സ്ത്രീരചനയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം

ഡോ. എൻ. പ്രശാന്തകുമാർ

അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കാലം തുടങ്ങി മനസ്സും ശരീരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം സ്ത്രീബിംബങ്ങളുടെ രൂപകല്പനയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ശരീരവുമായി താദാത്മ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മനസ്സിന് നല്കുന്ന പ്രാധാന്യം ശരീരത്തിന്റെ അവഗണനയിലാണ് കലാശിച്ചത്. മനസ്സും ശരീരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ പുരുഷാധിപത്യം ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തി. തത്ഫലമായി സ്ത്രീബിംബത്തിന് ശരീരത്തിന്റെ സ്ഥാനം കൈവന്നു. സിമോൻ ദി ബ്യൂവെ (Simone de Beauvoir)യുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, എന്നാണോ സ്ത്രീ തന്റെ ശരീരവുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽനിന്ന് വിമുക്തയാകുന്നത്, അന്ന് മാത്രമേ സ്ത്രീവിമോചനം സാദ്ധ്യമാവുകയുള്ളു. സ്ത്രീകൾ സ്ത്രീത്വത്തിലല്ല, മനുഷ്യത്വത്തിലാണ് ഉയർത്തപ്പെടേണ്ടതെന്ന് ദി ബ്യുവെ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ ശാരീരിക പ്രഭാവത്തെക്കുറിച്ച് നിഷേധാത്മകമായ സമീപനങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും പ്രചരിപ്പിച്ചുവരുന്നു. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തെ അടിച്ചമർത്തുന്നതിനുവേണ്ടി ഈ സമീപനങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും അധികംപേരും ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

വില: 50 രൂപ

റെയ്ൻബോ
ബുക്ക് പബ്ലിഷേഴ്സ്
സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം

ISBN 81-89716-71-9
9788189716066

സ്ത്രീരചനയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം

ഡോ. എൻ. പ്രശാന്തകുമാർ

എൻ. പ്രശാന്തകുമാർ

1958 ഫെബ്രുവരി 1 ന് ആലപ്പുഴജില്ലയിലെ തൃക്കുന്നപ്പുഴയിൽ ജനിച്ചു. അച്ഛൻ: വാഴവേലിൽ കെ. നാരായണൻ. അമ്മ: കെ. വിമല. കേരളസർവകലാശാലയിൽനിന്ന് എം.എ.യും മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിൽനിന്ന് എം.ഫില്ലും മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാലയിൽനിന്ന് പിഎച്ച്.ഡി.യും പാസ്സായി. നാട്ടിക ശ്രീനാരായണ കോളജിൽ ഇംഗ്ലിഷ് അദ്ധ്യാപകനായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയുടെ ഇംഗ്ലിഷ് വിഭാഗം മേധാവിയും കാലടി മുഖ്യകേന്ദ്രത്തിന്റെ ഡയറക്ടറുമാണ്. *Comparative Indian Literature, Writing the Female: A Study of Kamala Das, സ്ത്രീരചനാദർശനം: ഒരു അവലോകനം* എന്നീ കൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിശ്വസാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി പല ലേഖനങ്ങൾ ഇംഗ്ലിഷ്, മലയാളം വാരികകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഭാര്യ: എം.എസ്. സീതാദേവി (സാമൂഹ്യക്ഷേമവകുപ്പിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥ). മകൻ: അശ്വിൻ. വിലാസം: ശിവശക്തി, ഫ്രണ്ട്സ്വാലി, തൃക്കാക്കര, കൊച്ചി-682 021.

സ്ത്രീരചനയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം

സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം

ഡോ. എൻ. പ്രശാന്തകുമാർ

റെയ്ൻബോ
ബുക് പബ്ലിഷേഴ്സ്

Malayalam Language

STHREERACHANAYUDE SOWNDARIYASASTRAM

Literary Criticism

By **Dr. N. Prasanthakumar**

Rights Reserved

First Published March 2008

Cover Design: Shaji Bharathy

Published by

RAINBOW BOOK PUBLISHERS

Chengannur, Kerala, India-689 124

Tel : 0479 - 2 426 427

www.rainbow-books.com

email : nomarainbow@sify.com

Pre press : Rainbow Graphics, Chengannur

Printing : Akshara Offset, Changanacherry,

No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, without prior written permission of the publisher

ISBN 81-89716-71-9

Rs. 50.00

202200810000308

പ്രസാധകക്കുറിപ്പ്

പുരുഷാധിപത്യലോകസമ്പ്രദായങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കുകയും സംഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമകാലീന സാഹിത്യപദ്ധതിയാണ് ഫെമിനിസം. ഫെമിനിസിറ്റ് സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുതന്നെ രചന നടത്തിക്കൊണ്ടാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാർ ആത്മപ്രകാശനം നിർവഹിക്കുന്നത്. നിലവിലുള്ള ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ്, ഈ പുസ്തകത്തിലൂടെ-

തികച്ചും നൂതനമായ സംരംഭം. ഡോ. എൻ. പ്രശാന്തകുമാറിന് നന്ദി.

രാജേഷ്കുമാർ എൻ.

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം 9
സ്ത്രീരചനാസങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രസക്തി 11
സ്വത്വവിഭജനം 14
സ്ത്രീഭാഷികൾ 27
സ്ത്രീരചനയിലെ ബിംബാവലി 35
പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത്നിർമ്മിതി 51
സ്ത്രീരചനയിലെ ഏകാന്തത 61
സ്ത്രീരചനയിലെ ആത്മഹത്യാചിത്രീകരണം 70
കുമ്പസാരഭാഷണതന്ത്രവും പശ്ചാത്താപസമീപനങ്ങളും 78
സ്ത്രീരചനയുടെ ഭാഷ 84
ശബ്ദാവലി 97
ഗ്രന്ഥസൂചി 105

മുഖ്യമായ ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളെ മലയാളവായനക്കാർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള എളിയ ശ്രമമാണ് ഈ പുസ്തകം. ഫെമിനിസ്റ്റ് വിമർശനസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ നടത്തിയിട്ടുള്ള വിശകലനമാണ് ഈ കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം.

ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ആദ്യവായനയിൽ സാങ്കേതികപദങ്ങളുടെ അതിപ്രസരം ഉള്ളതായി അനുഭവപ്പെടാം. സാങ്കേതികപദങ്ങളുടെ പ്രഭാവം കൃതിയിൽ തികച്ചും അനിവാര്യമാണ്. കൃതിയിലെ പരാമർശങ്ങൾ എം.എൽ.എ.ശൈലിപത്രപ്രകാരം ഏകീഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. പരാമർശങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങളും സാങ്കേതിക ശബ്ദാവലിയും പുസ്തകത്തിന്റെ അവസാനം ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രസാധകരോടുള്ള കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

എൻ. പ്രശാന്തകുമാർ

സ്ത്രീരചനാസങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രസക്തി

പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ശക്തിയാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യത്തിന്റെ കാതൽ. പ്രത്യയശാസ്ത്രം, കലാത്മകതയ്ക്ക് വിധേയമായിരിക്കണമെന്നുമാത്രം. അനുഭവങ്ങളോടുള്ള വിശ്വസ്തത കൊണ്ട് മാത്രം സ്ത്രീരചന ധന്യമാകുന്നില്ല. സാഹിത്യസാമഗ്രികൾക്ക് മേൽ, മാധ്യമത്തിനുമേൽ, എഴുത്തുകാരിക്ക് പൂർണ്ണമായ നിയന്ത്രണം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. ഭ്രാന്തവും നിയന്ത്രണാതീതവുമായ ഒരു വൈകാരിക വിസ്ഫോടനമായി സ്ത്രീരചന അധ:പതിക്കാതിരിക്കുന്നത് എഴുത്തുകാരി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ശില്പകൗശലസാമർത്ഥ്യവും രൂപഘടനാനിയന്ത്രണവും മൂലമാണ്.

എഴുത്തുകാരി നിരന്തരമായ മാനസികവിഘടനത്തിന് വിധേയയാണ്. മാനസിക വിസ്ഫോടനത്തിന്റെ നിതാന്തഭീഷണി ഒരു എഴുത്തുകാരിയെ എപ്പോഴും വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ഏതൊരു എഴുത്തുകാരിയിലും സ്വത്വശിഥിലീകരണവും വിഭക്തസ്വത്വങ്ങളുടെ പുനരേകീകരണവും തമ്മിൽ ഒരു നിരന്തര സംഘർഷം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. മാനസികസ്ഥിരതയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള അഭിനിവേശവും മാനസിക വിഭജനത്തിനായുള്ള ത്വരയും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം സാഹിത്യപാഠത്തിന്റെ അഗാധഘടന(deep structure) യിൽ നിമഗ്നമായിരിക്കും. ഈ സംഘർഷം ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ ഉപരിതലഘടന(surface structure) യിൽ ആയതി(tension)യായി പരിണമിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വത്വം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സംഘർഷത്തിന് പാഠത്തിന്റെ ഘടനയിൽ ലഭിക്കുന്ന മൂർത്തരൂപമാണ് ആയതിയെന്നപേരിൽ നവവിമർശനത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. രൂപഘടനയുടെ അനിവാര്യതയും, പാരമ്പര്യേതരമായ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ അനുപേക്ഷണീയതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമായി മേൽപ്പറഞ്ഞ ആയതി കൃതിയുടെ ഉപരിതലഘടനയിൽ ബാഹ്യവല്കരിക്കപ്പെടുന്നു. തന്റെ മാനസികസംഘർഷത്തെ കൃതിയുടെ പ്രമേയസങ്കേതങ്ങളുടെ സമഞ്ജസത്തിലൂടെ കലാത്മകമായി സ്വാംശീകരിക്കുന്നതിലാണ്

മുഖ്യമായ ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളെ മലയാളവായനക്കാർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള എളിയ ശ്രമമാണ് ഈ പുസ്തകം. ഫെമിനിസ്റ്റ് വിമർശനസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ നടത്തിയിട്ടുള്ള വിശകലനമാണ് ഈ കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം.

ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ആദ്യവായനയിൽ സാങ്കേതികപദങ്ങളുടെ അതിപ്രസരം ഉള്ളതായി അനുഭവപ്പെടാം. സാങ്കേതികപദങ്ങളുടെ പ്രഭാവം കൃതിയിൽ തികച്ചും അനിവാര്യമാണ്. കൃതിയിലെ പരാമർശങ്ങൾ എം.എൽ.എ.ശൈലിപത്രപ്രകാരം ഏകീഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. പരാമർശങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങളും സാങ്കേതിക ശബ്ദാവലിയും പുസ്തകത്തിന്റെ അവസാനം ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രസാധകരോടുള്ള കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

എൻ. പ്രശാന്തകുമാർ

സ്ത്രീരചനാസങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രസക്തി

പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ശക്തിയാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യത്തിന്റെ കാതൽ. പ്രത്യയശാസ്ത്രം, കലാത്മകതയ്ക്ക് വിധേയമായിരിക്കണമെന്നുമാത്രം. അനുഭവങ്ങളോടുള്ള വിശ്വസ്തത കൊണ്ട് മാത്രം സ്ത്രീരചന ധന്യമാകുന്നില്ല. സാഹിത്യസാമഗ്രികൾക്ക് മേൽ, മാധ്യമത്തിനുമേൽ, എഴുത്തുകാരിക്ക് പൂർണ്ണമായ നിയന്ത്രണം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. ഭ്രാന്തവും നിയന്ത്രണാതീതവുമായ ഒരു വൈകാരിക വിസ്ഫോടനമായി സ്ത്രീരചന അധഃപതിക്കാതിരിക്കുന്നത് എഴുത്തുകാരി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ശില്പകൗശലസാമർത്ഥ്യവും രൂപഘടനാനിയന്ത്രണവും മൂലമാണ്.

എഴുത്തുകാരി നിരന്തരമായ മാനസികവിഘടനത്തിന് വിധേയയാണ്. മാനസിക വിസ്ഫോടനത്തിന്റെ നിതാന്തഭീഷണി ഒരു എഴുത്തുകാരിയെ എപ്പോഴും വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ഏതൊരു എഴുത്തുകാരിയിലും സ്വത്വശിഥിലീകരണവും വിഭക്തസ്വത്വങ്ങളുടെ പുനരേകീകരണവും തമ്മിൽ ഒരു നിരന്തര സംഘർഷം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. മാനസികസ്ഥിരതയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള അഭിനിവേശവും മാനസിക വിഭജനത്തിനായുള്ള ത്വരയും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം സാഹിത്യപാഠത്തിന്റെ അഗാധഘടന(deep structure) യിൽ നിമഗ്നമായിരിക്കും. ഈ സംഘർഷം ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ ഉപരിതലഘടന(surface structure) യിൽ ആയതി(tension)യായി പരിണമിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വത്വം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സംഘർഷത്തിന് പാഠത്തിന്റെ ഘടനയിൽ ലഭിക്കുന്ന മൂർത്തരൂപമാണ് ആയതിയെന്നപേരിൽ നവവിമർശനത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. രൂപഘടനയുടെ അനിവാര്യതയും, പാരമ്പര്യേതരമായ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ അനുപേക്ഷണീയതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമായി മേൽപ്പറഞ്ഞ ആയതി കൃതിയുടെ ഉപരിതലഘടനയിൽ ബാഹ്യവല്കരിക്കപ്പെടുന്നു. തന്റെ മാനസികസംഘർഷത്ത കൃതിയുടെ പ്രമേയസങ്കേതങ്ങളുടെ സമഞ്ജസത്തിലൂടെ കലാത്മകമായി സ്വാംശീകരിക്കുന്നതിലാണ്

ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ വൈഭവം കുടികൊള്ളുന്നത്. സ്ത്രീരചനയുടെ പ്രമേയവും സങ്കേതവും തമ്മിൽ എപ്പോഴും സാത്മ്യം പ്രാപിച്ചിരിക്കും. ഈ സാത്മീഭാവമാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളെ പാരമ്പര്യ സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമാക്കുന്നത്.

സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പലതും കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കവും രൂപ ഘടനയും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യാത്മക സ്വഭാവത്തിന് ഊന്നൽ നല്കു ന്നവയാണ്. എന്നാൽ ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കവും രൂപഘട നയും തമ്മിൽ ജൈവപരമായ അവിഭാജ്യതയാണുള്ളത്. രൂപഘടന എപ്പോഴും ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ വ്യാപനം മാത്രമാണ്.അതിനാൽ ഉള്ളടക്ക ത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് കൃതിയുടെ രൂപഘടനയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതെ ന്നുപറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. എം.എൽ.റോസെന്താൽ (M.L.Rosenthal) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതുപോലെ, ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന തിൽ വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപനിർമ്മാണചാതുര്യത്തിന് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത് (140). അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ, റോബർട്ട് ലവ്വൽ(Robert Lowell)വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപനിർമ്മാണചാതുരിയുടെ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നായി സ്വത്വാധ:കരണമാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ത്. സ്വത്വത്തെ സ്വയം അതിലംഘിക്കുകയും അതിന്റെ ഫലമായി സ്വത്വത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി യെയാണ് സ്വത്വാധ:കരണമെന്ന പ്രയോഗംകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ പിന്നിൽ നിർവ്യക്തികമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ചോദ നയാണ് വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപനിർമ്മാണചാതുര്യം. ഉള്ളടക്കം വൈയ ക്തികവും ആത്മനിഷ്ഠവുമായാൽ പോലും വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപഘ ടനയിലൂടെ ഒരു സാഹിത്യകൃതിക്ക് നിർവ്യക്തികസ്വഭാവം നല്കാൻ കഴി യുമെന്നാണിതിന്റെ അർത്ഥം. തികച്ചും സ്വകാര്യമായ പ്രമേയങ്ങളിലധി ഷ്ഠിതമായ നിർവ്യക്തികസാഹിത്യത്തിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണ് കുമ്പ സാര (Confessional) സാഹിത്യം.ടി.എസ്.എലിയറ്റ് (T.S.Eliot) പ്രസ്താ വിച്ചിട്ടുള്ള രണ്ടാമത്തെ തരത്തിലുള്ള നിർവ്യക്തിത്വം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്(255). ഡബ്ല്യു.ബി. യേറ്റ്സ് (W.B.Yeats)ന്റെ പ്രണയക വിതകൾക്കുപോലും ഇത്തരത്തിലുള്ള നിർവ്യക്തിത്വമുണ്ടെന്ന് എലിയറ്റ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ നിർവ്യക്തിത്വം തീവ്രമായ സ്വകാര്യാനുഭവ ങ്ങളെ ഒരു സാർവ്വത്രിക സത്യമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് സഹായി ക്കുന്നു. ഈ ആവിഷ്കരണപ്രക്രിയയിൽ എഴുത്തുകാരി തന്റെ സ്വകാ ര്യാനുഭവത്തിന്റെ എല്ലാ സവിശേഷതകളും നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ, അനുഭവത്തെ ഒരു സാർവ്വത്രികബിംബമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നു. അമേരിക്കൻ കവിയായ ആൻ സെക്സ്റ്റൻ (Ann Sexton) ഒരു മാനസികാ രോഗ്യകേന്ദ്രത്തിലെ തന്റെ അനുഭവങ്ങളെ ആധാരമാക്കി രചിച്ച *ഭ്രാന്താ ശുപത്രിയിലേക്കും പകുതിവഴിതിരിച്ചും (To Bedlam and Partway Back)* എന്ന പ്രഥമകവിതാസമാഹാരം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരണീയ മാണ്. മറ്റൊരു അമേരിക്കൻ കവിയായ സിൽവ്യ പ്ലാത്തി (Sylvia Plath)

ന്റെ "ആത്മഹത്യകവിത (Suicide Poem)"കളും ഇവിടെ പ്രത്യേക പരാ മർശമർഹിക്കുന്നു. മേൽവിവരിച്ച രചനാപ്രക്രിയയിൽ ആഖ്യാനസ്വരം (narrative voice) ആധുനികമനുഷ്യന്റെ ഉത്കണ്ഠയെ പ്രതിദ്ധ്വനിപ്പി ക്കുന്നു. രൂപഘടനയ്ക്ക് നല്കുന്ന ഊന്നലിലൂടെയാണ് പ്രമേയസാമഗ്രി കൾ സാഹിത്യമായി പരിണമിക്കുന്നത്. ആത്മകഥാംശമുള്ള രചനകളിൽ ശത്രുതയുടെ ലോകത്തിൽ ദുരിതമനുഭവിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യന്റെ നഗ്ന മാനസമാണ് പ്രമേയസാമഗ്രിയായി ഭവിക്കുന്നത്. ആ ദുരന്തമനസ്സിന്റെ ബാഹ്യവത്ക്കരണത്തിന് ബിംബാവലിയും പ്രതീകരൂപങ്ങളുടെ ശൃംഖ ലകളും സഹായിക്കുന്നു. രചനയുടെ ലക്ഷ്യം, ഭാഷി(speaker)യായി പരി ണമിക്കുന്ന സ്വത്വത്തിന് സമുചിതമായ ബാഹ്യരൂപം കണ്ടുപിടിക്കുന്ന തായിത്തീരുന്നു. ഈ ബാഹ്യരൂപം ഭാവോദ്ദീപകമാക്കാൻ സ്ത്രീരചന യിൽ പല സങ്കേതങ്ങളും പ്രയോഗിക്കുകയും പരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യു ന്നു. അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ വിശ കലനം ചെയ്യുന്നത്.

സ്വത്വവിഭജനം

സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ശരീരശാസ്ത്രപരമായ വ്യത്യാസം സൂചിപ്പിക്കുന്ന വാക്കാണ് 'സെക്സ്(sex)'അഥവാ "ലിംഗം". ചരിത്രപരമായി അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ ജീവശാസ്ത്രപരമായ സാധാരണവസ്തുതയാണ് ഈ വ്യത്യാസം. ഇത് സാമൂഹ്യമോ സാമൂഹ്യേതരമോ ആണെന്ന് വാദിക്കാം. ലിംഗവ്യത്യാസത്തിന്റെ പേരിൽ സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്ന സാമൂഹ്യപരമായ വ്യത്യാസത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ് "ജെണ്ടെർ (gender)"."സെക്സ്" "ജെണ്ടെർ" എന്നീ ആംഗലപദങ്ങൾക്ക് പകരം മലയാളത്തിൽ സാർവ്വത്രികമായി ലിംഗം എന്ന ഏകപദം മാത്രം പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നതിനാൽ സാന്ദർഭികമായി ഉണ്ടാകുന്ന അർത്ഥവ്യത്യാസങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് പലപ്പോഴും സാധിക്കുന്നില്ല. അതിനാൽ "ജെണ്ടെർ" എന്ന പദത്തെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ മലയാളത്തിൽ ലിംഗഭേദം എന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നത് ഉചിതമാണ്. ലിംഗസവിശേഷതയുടെ പേരിൽ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെയാണ് "ലിംഗഭേദം" എന്ന പദം വിവക്ഷിക്കുന്നത്.

സാമൂഹ്യമായ സൃഷ്ടിയായതിനാൽ ലിംഗസവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വവ്യതിയാനങ്ങൾ ചരിത്രപരമായ പരിണാമത്തിന് വിധേയമാണ്. സമൂഹത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീയുടെ അനന്യത (Identity) പരിണാമവിധേയവും യുക്തിബന്ധവുമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. എന്നാൽ സ്ത്രീയുടെ ലിംഗപരമായ അനന്യത ജീവശാസ്ത്രപരവും സ്ഥിരവുമാണ്. അതുകൊണ്ട് സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ പുരുഷാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് തുലോം വ്യത്യസ്തമാണ്. ഏതൊരു സ്ത്രീരചനയുടേയും പ്രമേയം,പരിത്യജിക്കപ്പെട്ട സ്വത്വമോ നഷ്ടപ്പെട്ട അനന്യതയോ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശ്രമമാണ്. ഒരു എഴുത്തുകാരി അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഏറ്റവും സങ്കീർണമായ സമസ്യ അനന്യതാപ്രതിസന്ധിയാണ്. അതിനാൽ സ്ത്രീരചനയിലെ മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ എല്ലാ ശ്രമങ്ങളും സുവ്യക്തമായ ഒരു അനന്യത നേടിയെടുക്കുന്നതിലാണ് കേന്ദ്രീകൃതമാകുന്നത്. ഈ സ്വത്വാന്വേഷണത്തിൽ അഥവാ അനന്യതാ സമ്പാദനത്തിൽ എഴുത്തുകാരി തന്റെ സ്വകാര്യസ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ ആഗോളസ്ത്രൈണാനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നു. ഇപ്രകാരമാണ്, എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വത്വാഭിജ്ഞാന(self-realisation)ത്തിന്റെ പ്രതീകമായ സ്ത്രീരചന രൂപം പ്രാപിക്കുന്നത്.

അനന്യതയേക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കയും നിലവിലുള്ള ആധിപത്യത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഉത്കണ്ഠയും സ്ത്രീരചനയിൽ സമ്മേളിക്കുന്നു. സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠ വൈയക്തികജീവിതത്തിന്റെ അതിരുകൾ അതിലംഘിക്കുന്നതിനും പുതിയൊരു മാനം നേടുന്നതിനും എഴുത്തുകാരിയെ സഹായിക്കുന്നു. പുനരുജ്ജീവനത്തിന് ശക്തവും വൈരുദ്ധ്യാത്മകവുമായ ഒരു സാഹചര്യത്തിൽ സ്വത്വത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിന് പുരാണകഥാമുഹൂർത്തങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠ സാഹിത്യത്തിൽ ഉല്പാദനക്ഷമമായ ഒരു അസ്വസ്ഥതയാണ്. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ ആദ്യകാലരചനകളിൽ എപ്പോഴും ഒരു പരിമിതസ്വത്വത്തിന്റെ മൂർത്തവത്കരണമാണ് കാണുക. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രമേയങ്ങൾ ഒട്ടു മിക്കപ്പോഴും കുടുംബബന്ധങ്ങളായിരിക്കും. കാലക്രമത്തിൽ സ്വത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന ആഗ്രഹവും ഭയവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമായി അതു പരിണമിക്കുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിന്റെ മദ്ധ്യഘട്ടമാണിത്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ പ്രമേയങ്ങളിലും അന്തഃസംഘർഷം ദൃശ്യമാകുന്നു. പ്രേമവും കാമവും തമ്മിലും ജീവിതവും മരണവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം പലപ്പോഴും സാഹിത്യത്തിന് പ്രചോദനമേകുന്നു. എന്നാൽ ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠ വിശ്വാസസംബന്ധിയായ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് മുമ്പിൽ വഴിമാറുന്നു. പ്രമേയങ്ങൾ ആധിഭൗതികമോ ആദ്ധ്യാത്മികമോ ആയ അവസ്ഥയെ പ്രാപിക്കുന്നു. സാഹിത്യപരിണാമത്തിലുടനീളം ഒരു എഴുത്തുകാരി തന്റെ നിഗൂഢമനസ്സിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അനന്യത തേടുന്നതായി കാണാം. ഈ അനന്യതാന്വേഷണം പ്രതീകാത്മകമായും ഘടനാത്മകമായും 'മിത്തു'കളിലും സ്വപ്നങ്ങളിലുംകൂടി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിലും സാഹിത്യകൃതിയിൽ സംഘർഷം തീവ്രമാകുന്നു. പുനരുജ്ജീവനത്തിനുപയുക്തമായ ആത്മബോധവും ലൗകികബന്ധങ്ങളെ അതിജീവിക്കുക അസാദ്ധ്യമാണെന്നുള്ള ബോധവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം കൃതിയുടെ അഗാധഘടനയിൽ ഉറഞ്ഞുകൂടുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കവിതകളാണ് ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണം. രചനയുടെ കാലക്രമത്തിൽ ഈ കവിതകളെ വിശകലനം ചെയ്താൽ കാവ്യചേതനയിൽ സംഭവിക്കുന്ന മേൽ വിവരിക്കുന്ന പരിണാമങ്ങൾ ദൃശ്യമാകും.

സ്ത്രീരചനയിൽ സ്ത്രീസ്വത്വം വ്യത്യസ്തമായ പൊർസോണ(persona)കളായി പ്രകാശിതമാകുന്നു. സ്വത്വത്തിന് രണ്ട് വശങ്ങളുണ്ട്. അബോധമനസ്സുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിഗൂഢമായ വശത്തിന് അനിമ(anima)യെന്നു പറയുന്നു. മറുഭാഗത്ത് ബാഹ്യലോകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സാമൂഹ്യവ്യാപാരങ്ങളിലേർപ്പെടുന്നതിലൂടെ കർമ്മോന്മുഖ

മാകുന്ന വശത്തിന് പെർസോണയെന്നു പറയുന്നു. തത്ഫലമായി കൃതിയുടെ ആഖ്യാനസ്വരത്തിൽ വ്യത്യസ്തസ്വരങ്ങളുടെ ബാഹുല്യമുണ്ടാകുന്നു. ഇവയെ ബഹുസ്വരങ്ങൾ(multiple voices) എന്നു വിളിക്കാം. ആഖ്യാനസ്വരം ഏകകാലത്ത് എഴുത്തുകാരിയുടേയും മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റേയും പീഡിതസ്ത്രീയുടേയും സ്വരങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. സർഗ്ഗാത്മകമായ സ്വത്വവിഭജന പ്രക്രിയയുടെ ഫലമാണ് ബഹുസ്വരങ്ങൾ. ബഹുസ്വരങ്ങളെ വിദഗ്ധമായ സാഹിത്യസങ്കേതമായി എഴുത്തുകാരികൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. എഴുത്തുകാരിയോ മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രമോ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക വിസ്ഫോടനത്തിന്റെ ഫലമാണ് ബഹുസ്വരങ്ങൾ. ബഹുസ്വരങ്ങളുടെ പ്രഭാവം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കൃതിയാണ് *എന്റെ കഥ.*

*എന്റെ കഥ*യിലെ ആദ്യത്തെ കഥനസ്വരം(narrator's voice) പിതൃഗൃഹത്തോട് ഗൃഹാതുരത്വവാഞ്ചയുള്ള ഒരു കൗമാരപ്രായക്കാരിയുടേതാണ്. സൂക്ഷ്മവേദിയും അതിഭാവുകയുമായ ഈ ബാലിക സംഘർഷാത്മകമായ ചിന്തകൾ ഹൃദയത്തിൽ വഹിക്കുന്ന ഏകാന്തപഥികയാണ്. സംഗീതത്തിലും കലയിലും തല്പരയായ ഈ പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിൽ പ്രേമസാക്ഷാത്കാരം ഒരു നിത്യവ്യാമോഹമായി തുടരുന്നു. തന്റെ പതിനഞ്ചാമത്തെ വയസ്സിൽ സ്നേഹത്തേക്കാളുപരി കാമവികാരത്തോടാഭിമുഖ്യമുള്ള ഒരു ബന്ധുവിനെ വിവാഹം കഴിക്കുവാൻ അവൾ നിർബന്ധിതയാവുന്നു. ഈ അസന്തുഷ്ട വിവാഹബന്ധമാണ് തന്റെ ജീവിതപ്രതിസന്ധികളുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുവെന്ന് അവൾ വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഈ ഭാഗത്തെ അനുഗമിക്കുന്ന കഥനസ്വരം അകാലവിവാഹത്തിന്റെ ദുരന്തമനുഭവിക്കുന്ന ഒരു ഭാര്യയുടേതാണ്. അവളുടെ ഭർത്താവിന് സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ പുരുഷാധിപത്യ ഭാരത സമൂഹത്തിലെ പാരമ്പര്യങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിതമാണ്. വിവാഹരാത്രിതന്നെ ഒരു പീഡാനുഭവമായിതോന്നിയ അവൾക്ക് തന്റെ വിവാഹം പരാജയമാണെന്ന് സമ്മതിക്കുവാൻ മടിയില്ല. അവൾ ശാരീരികമായി മാത്രം ഭർത്താവിന് കീഴടങ്ങിയിരുന്നതായി എന്റെ കഥയിലെ പല അദ്ധ്യായങ്ങളും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വിവാഹത്താൽ നഷ്ടപ്പെടാത്ത ഒരു അനന്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് അവൾ തീവ്രശ്രമം നടത്തുന്നതായി കാണാം. വിവാഹത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടം അവൾക്ക് യാതനയുടെ ഒരു ചരിത്രമാണ്. പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചും വിവാഹത്തെക്കുറിച്ചും ഒരു വിദ്യാർത്ഥിനിയുടെ ഭാവനാപരമായ ആശയങ്ങൾ പുലർത്തിയിരുന്ന ആഖ്യാതാവ് സ്നേഹവും സൗഹൃദവുമാണ് വിവാഹത്തിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചത്. എന്നാൽ ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലെ സ്നേഹശൂന്യമായ രതിയും ലൈംഗികമായ പൊരുത്തക്കേടും ദാമ്പത്യേതരമേഖലകളിലൂടെ പ്രേമസാക്ഷാത്കാരം നേടുന്നതിന് അവളെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. സ്വന്തം വിധിയുമായി വേഗത്തിൽ പൊരുത്തപ്പെടുന്ന അവൾ തന്റെ ശരീരപ്രകൃതിയിലും ജീവിതത്തിലും വിവാഹം

വരുത്തിയ ബീഭത്സവ്യതിയാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് വേദനാപൂർവ്വം ബോധവതിയാകുന്നു.

*എന്റെ കഥ*യിലെ മൂന്നാമത്തെ കഥനസ്വരം പ്രകടനവാസനയുള്ള വികാരതരളിതയായ ഒരു കാമുകിയുടേതാണ്. അവളുടെ ആദ്യ കാമുകൻ പൂച്ചക്കണ്ണുള്ള ഒരു യുവാവായിരുന്നു. അവളുടെ ഭർത്താവിനെ അലോസരപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അയാൾ അവൾക്കു കാല്പനിക പ്രേമലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നു. അതിനുശേഷം അവളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് ഇറ്റാലിയൻ സുഹൃത്ത് കാർലോ (Carlo) കടന്നു വന്നു. കാർലോ അവളെ സീത എന്നു വിളിച്ചു. ഒരു കുറിയ ദേവനെപ്പോലെ, പ്രേമത്തിന്റെ അകാലകുസുമങ്ങളുമായി അയാൾ എത്തിയപ്പോഴേക്കും അവൾ നിരുന്മേഷയും നിർവ്വികാരയുമായിത്തീർന്നിരുന്നു. കാർലോയുടെ പ്രേമാഭ്യർത്ഥന നിരസിച്ചെങ്കിലും താൻ ഇപ്പോഴും സുന്ദരിയാണെന്ന് അയാളിൽനിന്ന് കേൾക്കുവാൻ അവൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ അവസാനത്തെ കാമുകൻ അവൾ ജീവിതത്തിൽ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന നിത്യകാമുകനായ കൃഷ്ണനാണ്. കറുത്ത സുന്ദരനായ അയാളുടെ കണ്ണുകൾക്കിടയിൽ പച്ചകുത്തിയിരുന്നു. ഹൃദ്രോഗബാധയെത്തുടർന്ന് സുഖം പ്രാപിച്ചുവന്ന, കൂടുതൽ ആകർഷകമായിത്തീർന്ന ആഖ്യാതാവ് അയാൾക്ക് അടിമയായിത്തീർന്നു.വൃദ്ധനും കുപ്രസിദ്ധനുമായ അയാൾ ഒരു കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ ശക്തിയോടെ അവളെ കീഴ്പ്പെടുത്തി. ഗാത്രജ്ഞാനത്താൽ അവളുടെ ശാരീരിക പ്രതികരണങ്ങൾ ദ്രുതചനലാത്മകങ്ങളായിരുന്നു.അയാളുടെ സ്പർശനം അവളിൽ വിദ്യുത്സ്ഫുലിംഗങ്ങളുളവാക്കി.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ഗിനോ" (Gino), "ശതാബ്ദത്തിന്റെ പുത്രി. (Daughter of the Century)" എന്നീ കവിതകളിൽ ഒരു വിദേശ കാമുകന്റെ പരാമർശമുണ്ട്. പ്രേമകവിതകളായ "പ്രേമം (Love)""വൃന്ദാവനം(Vrindavan)" "കൃഷ്ണൻ (Krishna)","ഘനശ്യാം (Ghanashyam)" തുടങ്ങിവയിൽ കാർവർണ്ണസമാനനായ കാമുകനുമായുള്ള പെർസോണകളുടെ അനുരാഗാനുഭൂതികൾ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. യുവത്വത്തിന്റെ ഈ തൃഷ്ണ കാലക്രമത്തിൽ ആരാധനയായി മാറുകയും, ബുദ്ധസന്നിധിയിൽ മാതംഗിയെന്ന പോലെ, കൃഷ്ണസന്നിധിയിൽ ആഖ്യാതാവ് ശാശ്വതസമാധാനത്തിന് വാഞ്ഛിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ കൃതിയിലെ നാലാമത്തെ കഥനസ്വരം ഒരു ഭാരതീയ മാതാവിന്റേയാണ്. കലയെ സംബന്ധിച്ച പിതൃധർമ്മസിദ്ധാന്ത(Paternity theory of art)ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സർഗ്ഗപ്രക്രിയ ജൈവപ്രക്രിയയ്ക്ക് സമാന്തരമാണ്. അതിനാൽ ഒരു ശിശുവിന്റെ ജനനം ഒരു കവിതാരചനപോലെ വികാരശുദ്ധീകരണസംതൃപ്തി നൽകുന്ന സംഭവമാണ്. ഇവ രണ്ടും പ്രകൃതിയിൽ സംഭവിക്കുന്ന സൃഷ്ടികർമ്മങ്ങളോട് സാദൃശ്യമുള്ളവയാണ്. പുത്രനിലൂടെ അനന്യത കൈവരിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവ് മാതൃസ്നേഹത്തിലൂടെ പുത്രന് അനശ്വരത പകരുവാൻ വെമ്പു

ന്നു. ആഖ്യാതാവിന് പുത്രൻ ഒരു രക്ഷകനും വിമോചകനുമാണ്. ഈ കൃതിയിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്ന മാതൃത്വത്തിന്റെ ബഹുമുഖഭാവങ്ങൾ മാധവിക്കുട്ടി തന്റെ പുത്രകവിത(son poems) കളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ജീവിതം കഥാസാമഗ്രിയായി ഉപയോഗിക്കുന്ന കഥാകാരിയുടേതാണ്, *എന്റെ കഥ*യിലെ അവസാനത്തെ കഥനസ്വരം. കഥനപാടവത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന് അർത്ഥവും ദൈർഘ്യവുമന്വേഷിക്കുന്ന കഥാകാരിയായ ആഖ്യാതാവിന് കഥനചാതുര്യം ഒരു മാന്ത്രികൗഷധം പോലെ അത്ഭുതസുഖപ്രാപ്തി നൽകുന്നു. സ്വജീവിതം അസംസ്കൃതസാമഗ്രിയാക്കി കഥകൾ നെയ്യുമ്പോൾ സ്വതവേ സംഘർഷപൂരിതമായ അവളുടെ ജീവിതത്തിലെ അനന്യതാപ്രതിസന്ധിക്ക് പരിഹാരമായ കഥാഖ്യാനത്തിൽ കുടുംബിനിയും കഥാകാരിയും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം അർത്ഥപൂർണ്ണമാണ്.

*അഗ്നിസാക്ഷി*യുടെ ആഖ്യാതാക്കളിലും ബഹുസ്വരങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. തോഴിയായ തങ്കം, സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്റെ ഭാര്യയായ തങ്കംനായർ,ദേവുവിന്റെ മുത്തശ്ശിയായ മിസ്സിസ് തങ്കം നായർ എന്നിവ നോവലിലെ പ്രഥമ ആഖ്യാതാവ് തങ്കത്തിന്റെ ബഹുസ്വരങ്ങളാണ്. ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിയുടെ വേളിയായ തേതി, തങ്കത്തിന്റെ തോഴിയായ തേതിയേട്ടത്തി,ദേവകിമാനമ്പള്ളി,സേവാഗ്രാമിലെ ദേവീബെൻ എന്നിവർ ദ്വിതീയ ആഖ്യാതാവ് സുമിത്രാനന്ദയുടെ ബഹുസ്വരങ്ങളാണ്.

*അഗ്നിസാക്ഷി*യിൽ രണ്ട് ആഖ്യാതാക്കളാണല്ലോ ഉള്ളത് – തങ്കം നായരും സുമിത്രാനന്ദയും. ഈ ആഖ്യാതാക്കൾ നോവലിസ്റ്റിന്റെ വിഭക്തസ്വത്വത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളാണ്. നോവലിലെ ആദ്യത്തെ സ്വത്വവിഭജന ചോദന ആത്മനിഷ്ഠമാണ്. ഇവിടെ മാനസികാന്തരവിഭജനത്തിന് പ്രേരകമായി ഭവിക്കുന്നത്, എഴുത്തുകാരിയിൽ ആത്മസംഘർഷമുണ്ടാക്കുന്ന വിരുദ്ധസമീപനങ്ങളാണ്. നോവലിന്റെ പ്രാരംഭാദ്ധ്യായത്തിൽ ദേവകി ഭീരുവും അനുസരണശീലയുമാണ്. എന്നാൽ തങ്കമാവട്ടെ, ധീരയും പാരമ്പര്യവ്യവസ്ഥകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവളുമാണ്. ദേവകി സ്വന്തം ഇല്ലത്തേക്ക് പോയതോടെ സാഹചര്യത്തിന് മാറ്റമുണ്ടാകുന്നു. തങ്കത്തിന്റെ വിവാഹാനന്തരം ഈ സാഹചര്യം തികച്ചും പ്രതിലോമമായി മാറുന്നു. വിവാഹത്തിനുശേഷം തങ്കം ഒരു സാധാരണ ഹിന്ദു കുടുംബിനിയെപ്പോലെ പതിവ്രതയും അനുസരണശീലയുമാകുന്നു. വിവാഹബന്ധം വിച്ഛേദിച്ചതോടെ ദേവകി സ്വതന്ത്രയും ധീരയുമാകുന്നു. തങ്കത്തിന്റേയും ദേവകിയുടേയും സ്വഭാവങ്ങൾ പ്രതിലോമപരമായിത്തീർന്നെങ്കിലും കഥാകാരിയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സംഘർഷം തുടരുന്നു. ടെന്നീസ് കോർട്ടിലെ എതിരാളികൾ കോർട്ട് മാറുന്നതുപോലെ മാത്രമെ ഈ വ്യത്യാസം കഥാകാരിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുള്ളു. ആദ്യത്തെ ആഖ്യാതാവ് തുടർച്ചയായി നാല് ആഖ്യാനപൊയ്മുഖങ്ങളണിയുന്നു. വിദ്യാർത്ഥിനിയും ദേവകിയുടെ തോഴിയുമായ തങ്കം, സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്റെ ഭാര്യയായ തങ്കം നായർ, തങ്കം നായർ എന്ന മാതാവ്, ദേവു

വിന്റെ മുത്തശ്ശിയായ തങ്കം നായർ ഇവ തങ്കം നായരെന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ ബഹുസ്വരങ്ങളാണ്. എന്നാൽ രണ്ടാമത്തെ ആഖ്യാതാവിന് ഒരു ആഖ്യാനസ്വരം മാത്രമേയുള്ളു: സുമിത്രാനന്ദയുടേത്.നോവലിലെ അഞ്ചാമത്തെ ആഖ്യാനപൊയ്മുഖമായി ദേവകിയുടെ അവസാനത്തെ രൂപാന്തരമായ, സുമിത്രാനന്ദയെ കണക്കാക്കാം. ആദ്യത്തെ ആഖ്യാതാവിന്റെ നാല് ആഖ്യാനസ്വരങ്ങൾ ദേവകിയുടെ നാല് രൂപാന്തരങ്ങളുമായി സന്തുലിതമാകുന്നു: ഉണ്ണിയുടെ ഭാര്യ ദേവകി, ദേവകി മനമ്പള്ളി, ദേവീബെൻ, സുമിത്രാനന്ദ. അന്തർജനത്തിന്റ സ്വത്വം വിഭിന്നപെർസോണകളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ട് വസ്തുനിഷ്ഠമായ സ്വത്വവിഭജനമായി നിലനിൽക്കുന്നു. തങ്കം നായരുടെ ബഹുസ്വരങ്ങളും ദേവകിയുടെ രൂപാന്തരങ്ങളും ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

സ്വത്വത്തിന്റെ വിഭക്തരൂപങ്ങളായ ദ്വന്ദ്വ(Double)ഭാവവും അപര(Other)ഭാവവുമായുള്ള എഴുത്തുകാരിയുടെ മാനസികവേഴ്ച സ്ത്രീരചനയുടെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്. സ്വത്വം രണ്ടായി വിഭജിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ദ്വന്ദ്വവും അപരനുമുണ്ടാകുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിലെ സമാന സ്വഭാവമുള്ള സ്വത്വഘടകങ്ങളെ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ എന്നു പറയാം. ദ്വന്ദ്വഭാവത്തിന്റെ പൂരകസ്വഭാവമുള്ള സ്വത്വഘടകങ്ങളെ അപരൻ എന്നു വിളിക്കാം. ദ്വന്ദ്വം,അപരം എന്നീ നിലകളിലുള്ള സ്വത്വവിഭജനം എഴുത്തുകാരിയുടെ അനുഭാവം സ്പഷ്ടമാക്കുന്നതിനും സ്വയം സ്ഥാനാന്തരം ചെയ്യുന്നതിനും ഉള്ള ഒരു സാഹിത്യസങ്കേതമാണ്. ദ്വന്ദ്വം സാധാരണയായി എഴുത്തുകാരിയുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. അത് ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെയോ ആഖ്യാതാവിന്റെയോ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ ചില കൃതികളിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെയോ ആഖ്യാതാവിന്റെയോ സ്വഭാവത്തിന് നേർവിപരീതമായ സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയും ദ്വന്ദ്വഭാവം പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം.അവിടെ ദ്വന്ദ്വഭാവത്തെ വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വം(antithetical Double)എന്ന് സാങ്കേതികമായി പറയുന്നു. വിരുദ്ധസ്വഭാവമുള്ള ദ്വന്ദ്വഭാവങ്ങളാണ് ഇവ. ദ്വന്ദ്വഭാവത്തിന്റെ പൂരകമാണല്ലോ അപരഭാവം. ഇവ രണ്ടും ചേർന്നെങ്കിൽ മാത്രമേ സ്വത്വം പൂർണ്ണമാകു. സ്വന്തം ചേതനയെ ബോധപൂർവ്വം വിശ്ലേഷിക്കുന്നതിലൂടെ ദ്വന്ദ്വവും അപരനും സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുന്നു. സ്തീരചനയിൽ എഴുത്തുകാരി തന്റെ സ്വത്വത്തിലെ ദ്വന്ദ്വം മൂർത്തരൂപത്തിലൂടെയാണല്ലോ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. അപരഭാവത്തെ, തന്നിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിൽ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണിത്. അത് രോഗാതുരമായ ഒരു പരിശ്രമമാണെന്ന് മനഃശാസ്ത്രജ്ഞർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അപരനെ സ്വന്തം സ്വത്വത്താൽ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിനുള്ള രോഗാതുരമായ ഒരു ശ്രമമാണിത്.

വേദാന്ത മാനവികാതാവാദമെന്ന ആദർശം പാത്രസൃഷ്ടിയിലൂടെ ഘടനയിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് *അഗ്നിസാക്ഷി.* അന്തർജനത്തിന്റെ വിദഗ്ധമായ പാത്രസൃഷ്ടി ദ്വന്ദ്വഭാവവും അപരഭാവവുമായുള്ള സ്വത്വവിഭജനത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദേവകിയെന്ന മുഖ്യ

സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെ വികാസത്തിന്റെ വിഭിന്നഘട്ടങ്ങളിലുള്ള ദ്വന്ദ്വഭാവങ്ങളാണ് ദേവകി മാനമ്പള്ളി, ദേവിബെൻ, സുമിത്രാനന്ദ, എന്നീ സ്ത്രീഭാവങ്ങൾ. തങ്കം നായർ ദേവകിയുടെ അപരഭാവമാണ്. അതുപോലെ, അനിയൻ നമ്പൂതിരി ഉണ്ണിയുടെ അപരഭാവമാണ്. അനിയൻ നമ്പൂതിരിയും പി.കെ.പി. നമ്പൂതിരിയും പ്രതിപക്ഷദ്വന്ദ്വങ്ങളാണ്. ചില മേഖലകളിൽ അനിയൻ നമ്പൂതിരി അപ്ഫൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ദ്വന്ദ്വഭാവമാണ്. അതേ മാനദണ്ഡമനുസരിച്ച് ഉണ്ണിയുടെ ദ്വന്ദ്വമാണ് പി.കെ.പി. നമ്പൂതിരി. ഒരാൾ പുരോഗമനവാദിയും മറ്റയാൾ യാഥാസ്ഥിതികനുമായതിനാൽ അവർ ഒരർത്ഥത്തിൽ പ്രതിപക്ഷദ്വന്ദ്വഭാവങ്ങളാണ്.

കൊളോണിയൽ പശ്ചാത്തലമുള്ള എഴുത്തുകാരികളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണ്. മറ്റുള്ളവർ അനുഭവിക്കാത്ത നിരവധി പീഡനങ്ങളും അവഗണനയും അവർക്ക് സഹിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അവരുടെ രചനകളിൽ കൊളോണിയൽ പൈതൃകത്തെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. ഇതിനെ അപകൊളോണിയവല്ക്കരണപ്രവണതയെന്ന് പറയുന്നു. മുൻപ് പറഞ്ഞ ദ്വന്ദ്വഅപരഭാവങ്ങളുടെ സ്ഥാനാന്തരണം കൊളോണിയൽ പശ്ചാത്തലമുള്ള രചനയിൽ ഉജ്ജ്വലമായി പ്രകാശിതമാകുന്നു. ഒരു കഥാപാത്രം ആന്തരിക പരിവർത്തനവും വികാസവും പ്രാപിക്കുമ്പോൾ, ദ്വന്ദ്വം വ്യഷ്ടിവാദപ്രത്യയശാസ്ത്രം ശക്തമാക്കുന്നതായി പോൾ കോട്സ് (Paul Coates) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (1-2) ദ്വന്ദ്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മനോവിശ്ലേഷണാത്മകപഠനം സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയിലും സ്ത്രൈണവ്യക്തിത്വത്തിലുമുള്ള പ്രതിസന്ധികൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു. ദ്വന്ദ്വവുമായുള്ള മാനസികവേഴ്ച രണ്ട് വിഭിന്നഭാഷകളിൽ സർഗ്ഗരചന നടത്തുന്ന എഴുത്തുകാരിയുടെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്. അന്യദേശ സംസ്കാരവും വിദേശഭാഷയും എഴുത്തുകാരിയിൽ പ്രത്യേക സംസ്കാരം വളർത്തുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി എഴുത്തുകാരിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നു. പരിണിതമായ ഈ വ്യക്തിത്വത്തെ ആർജ്ജിതവ്യക്തിത്വമെന്ന് വിളിക്കാം. കേന്ദ്രീകൃതസമൂഹത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷ നേടുന്നതിന് ഇത് എഴുത്തുകാരിയെ സഹായിക്കുന്നു. തന്റെ സ്വത്വൈകരൂപത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനുതകുന്ന ഒരു സ്വകാര്യലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് വിദേശഭാഷ എഴുത്തുകാരിക്ക് സൗകര്യപ്രദമായ ഒരു മാധ്യമമാണ്.

സ്ത്രീരചനയിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യസങ്കേതം എഴുത്തുകാരിയുടെ വ്യക്തിസ്വരൂപം മാത്രമേ സൂചിപ്പിക്കുന്നുള്ളു എന്ന ധാരണ ശരിയല്ല. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ പൊതുവേയുള്ള സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ സ്ഥിതിയെ അത് വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ആഖ്യാനസ്വരം വ്യത്യസ്ത "പെർസോണ"കളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണല്ലോ ബഹുസ്വരങ്ങളുണ്ടാകുന്നത്. സ്ത്രീരചനയിൽ ആഖ്യാനസ്വത്വം(narrator's self)സാധാരണയായി മൂന്ന് വിഭിന്നരൂപങ്ങളായി വിഭ

ജിക്കപ്പെടുന്നു. ബാലിക, സ്ത്രീ, എഴുത്തുകാരി എന്നീ കർമ്മമാതൃക(role models)കളായാണ് സ്വത്വവിഭജനം നടക്കുന്നത്. ഈ വിഭക്തസ്വത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് ബഹുസ്വരങ്ങളായി ബാഹ്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ബാല്യസ്മൃതികളോ, ഗൃഹാതുരസ്മരണകളോ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള സ്ത്രീരചനകളിൽ ആഖ്യാതാവോ മുഖ്യകഥാപാത്രമോ അസ്വസ്ഥപൂർണ്ണമായ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരു ബാലികയായി നിലനില്ക്കുന്നതിനുള്ള വാഞ്ഛയും ഒരു യുവതിയായി പരിണമിക്കുമല്ലോ എന്ന ഭയവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന് ഇത്തരം സാഹിത്യകൃതിയിലെ 'പെർസോണ' ഇരയാകുന്നു. യൗവനപ്രാപ്തി പെർസോണയ്ക്ക് വേദനജനകമായ ഒരു അനുഭവമാണ്. യൗവനത്തിന്റെ ആരംഭം സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ അനിവാര്യദുരന്തമാണെന്ന് പല എഴുത്തുകാരികളും വിശ്വസിക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടി, സിൽവ്യ പ്ലാത്, ആൻ സെക്സ്റ്റൻ, ജൂഡിത് റൈറ്റ് മുതലായ കവികൾ ഇക്കൂട്ടരിൽപ്പെടുന്നു. ഇവരുടെ പെർസോണകൾ ജീവിതത്തിലുടനീളം ബാല്യാവസ്ഥയിൽ കഴിയുന്നതിന് അപ്രതിരോധ്യമായ ആഗ്രഹമാണ് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. പിതൃഭവനത്തിലേക്കും വൃദ്ധബന്ധുക്കളിലേക്കുമുള്ള എഴുത്തുകാരിയുടെ മാനസികപാൻമാറ്റം നിഷ്ക്കളങ്കത, ലാളിത്യം, പരിശുദ്ധി എന്നീ മേഖലകളിലേക്കുള്ള പ്രതീകാത്മക പിന്മാറ്റമാണ്. സ്ത്രീരചനകളിൽ പലപ്പോഴും പിതൃഭവനം നൈസർഗ്ഗികസ്നേഹത്തെയും അവിടുത്തെ നിശ്ശബ്ദത വികാരതീവ്രതയേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നാലപ്പാട്ട് തറവാടിനെക്കുറിച്ചും തന്റെ മുത്തശ്ശിയേക്കുറിച്ചുമുള്ള മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കവിതകളിൽ പെർസോണകൾ ഈ പ്രവണത പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. മുത്തശ്ശിയുടെ നിഷ്ക്കളങ്കമായ സ്നേഹം അനുഭവിക്കുന്നതിന് നിത്യബാല്യം കാംക്ഷിക്കുന്ന പെർസോണ ഈ കവിതകളിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ആവർത്തനമാണ്.

പെർസോണയുടെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങൾ സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. സ്ത്രീരചനയിൽ ബാലികാസ്വത്വത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൽ പലപ്പോഴും സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ ദുരന്താനുഭവങ്ങൾക്ക് ഒരു വിരുദ്ധതയായി ഭവിക്കാം. ഇത് പെർസോണയുടെ ജീവിതം സംഘർഷപൂരിതമാക്കുന്നു. പെർസോണയിലോ മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിലോ സ്നേഹസ്മരണയും നഷ്ടബോധവും തമ്മിൽ നിലനില്ക്കുന്ന ആത്മനിഷ്ഠമായ സംഘർഷം ബാലികാസ്വത്വവും സ്ത്രീസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള വസ്തുനിഷ്ഠമായ സംഘർഷമായി കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ ആദ്യകാലരചനകളിൽ കുടുംബജീവിതം കേന്ദ്രപ്രമേയമായിരിക്കും. ഇത്തരം രചനകളിൽ ബാലികാസ്വത്വങ്ങളും സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം സാർവ്വത്രികമാണ്. ഈ സ്വത്വങ്ങൾ ആഖ്യാതാവിന്റെ ജീവിതത്തിലെ വിഭിന്ന സ്ത്രീഭാവങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. പിതൃഭവനത്തോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നത് തീവ്രവേദനയാർന്ന അനുഭവമാണ്. കാലപ്രയാണത്തിലൂടെയും ബാലികാസ്വത്വം സ്ത്രീത്വത്തിൽ നിന്ന് അന്യവല്കരിക്കപ്പെ

ടുന്നു. ബാലികയുടെ രാസക്രീഢകളും സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ രതിയും കലാകാരസ്വത്വത്തിന്റെ സർഗ്ഗക്രിയയും സ്വത്വത്തിന്റെ കാലികപരിണാമത്തിലുണ്ടാകുന്ന വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളാണ്.

ഒരു തരത്തിലുള്ള പുനർജ്ജനനം സ്ത്രീയുടെ അനിവാര്യമായ വിധിയാണ്. ശരീരശാസ്ത്രപരമായി ആർത്തവത്തോടെയും മതാനുഷ്ഠാനപരമായി വിവാഹത്തോടെയും ഒരു സ്ത്രീ പുനർജ്ജനിക്കുന്നതായി പാശ്ചാത്യർ വിശ്വസിക്കുന്നു. വിവാഹത്തോടെ ഒരു സ്ത്രീ അർദ്ധാംഗനയായി, സഹധർമ്മിണിയായി ഒരു നൂതന ജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നതായി ഭാരതീയർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ബാല്യത്തിൽനിന്ന് യൗവനത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എല്ലാ സംസ്കാരങ്ങളിലും ആശങ്കാകുലവും വേദനാജനകവുമാണ്. അകാലത്തിൽ വിവാഹിതയാകുന്ന സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷം ബാലികാസ്വത്വവും സ്ത്രീസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടത്തിന്റെ ഫലമാണ്. ബാലിക യുവതിയായി മാറുമ്പോൾ പെർസോണയുടെ മനസ്സിൽ നഷ്ടബോധവും കുറ്റബോധവും ഉണ്ടാകുന്നു. സ്നേഹം, സുരക്ഷിതത്വം, ബന്ധുത്വം ഇവയെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നും അതിന് തന്റെ യൗവനമാണ് കാരണമായതെന്നും പെർസോണ വിശ്വസിക്കുന്നു. യൗവനാരംഭം തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ദുരന്തപൂർണമായ ഒരു വഴിത്തിരിവാണെന്ന് വരെ പെർസോണ ചിന്തിക്കാം. പെർസോണ അപ്പോൾ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങളെ ദാമ്പത്യജീവിതാനുഭവങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. ബാല്യവും ദാമ്പത്യജീവിതവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം ബാലികാസ്വത്വവും സ്ത്രീസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള അന്യവല്ക്കരണം വർദ്ധിപ്പിപ്പിക്കുന്നു. ഈ അന്യവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട പ്രഭാവം സ്ത്രീരചനയിലെ സ്വത്വവിഭജനപ്രവണതയ്ക്ക് പ്രാമുഖ്യം നല്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ എന്റെ കഥ ഇത്തരത്തിലുള്ള, പാഠാന്തരസംഘർഷത്താൽ ശ്രദ്ധേമായ ഒരു കൃതിയാണ്.

എന്റെ കഥയിലെ പാഠാന്തരസംഘർഷം (intra textual conflict) സ്വത്വവിഭജനപ്രേരകമാണ്. ഈ കൃതിയിലെ കഥനസ്വത്വം (narrator's self) ബാലിക, സ്ത്രീ, കഥാകാരി എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു വ്യത്യസ്ത സ്വാശ്രയസ്വത്വങ്ങളായി നിലനില്ക്കുന്നു. കൃതിയുടെ ആദ്യാദ്ധ്യായങ്ങളിൽ കഥനസ്വരം അസ്വസ്ഥപൂർണമായ ഗതകാലത്തിലേക്ക് ഒരു ശൈശവവിഗതി പ്രാപിക്കുന്നതായികാണാം. ബാലികയായി നിലനില്ക്കുന്നതിനുള്ള വാഞ്ഛയും പ്രായപൂർത്തിയാകുമെന്ന ഭയവും ആഖ്യാതാവിൽ മാനസികസംഘർഷമുണ്ടാക്കുന്നു. ബാലികയും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം വിഭക്തസ്വത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ആന്തരസംഘർഷത്തിന്റെ ബാഹ്യരൂപമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തം പ്രാപ്തയൗവനത്തിന്റെ ആരംഭമാണെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി "രചന (Composition)" എന്ന കവിതയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിത്യശൈശവത്തിൽ ജീവിക്കുന്നതിന് അപ്രതിരോധ്യമായ ആഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം. തന്റെ ചെറുകഥകളിലെ മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശൈശ

വാവസ്ഥയ്ക്ക് ഊന്നൽ നല്കുന്നതിന് ഒരു മുത്തശ്ശിയെയോ, വൃദ്ധസ്ത്രീബന്ധുവിനേയോ വൃദ്ധകാമുകനെയോ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കവിതകളിലെ ആവർത്തിതസവിശേഷതയാണ്. എന്റെ കഥയിലെ ആഖ്യാതാവിന്റെ പിതൃഗൃഹത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണം യഥാർത്ഥത്തിൽ ശൈശവത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയിലേക്കും പരിശുദ്ധിയിലേക്കുമുള്ള പ്രതീകാത്മകപ്രയാണമാണ്.

ഈ കൃതിയിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ ബഹുമുഖങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം ശിശുസ്വത്വവും സ്ത്രീസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ വ്യാപനമാണ്. എന്റെ കഥയിലെ വിഭക്തസ്ത്രീസ്വത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മറ്റൊരു സംഘർഷം ഭാര്യയും കാമുകിയും തമ്മിലുള്ളതാണ്. വിരുദ്ധസ്ത്രീസ്വത്വങ്ങളുടെ ഈ സംഘർഷം മാധവിക്കുട്ടിയുടെ പ്രേമകവിതകളിൽ ശക്തമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യാതാവനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീസഹജമായ ഏകാന്തത ഈ സംഘർഷത്തിന് തീവ്രത നല്കുന്നു. ലൈംഗികതയിൽ ഭാര്യയും കാമുകിയും സമാനദുരവസ്ഥയിലാണെങ്കിലും ലോകദൃഷ്ടിയിൽ ഭാര്യ കൂടുതൽ സുരക്ഷിതയും കാമുകി കൂടുതൽ ധീരയുമാണ്. ഭർത്താവിന്റെ സ്നേഹശൂന്യരതിചര്യ, അപഥസഞ്ചാരം, സ്വവർഗ്ഗപ്രേമം മുതലായ വൈകൃതങ്ങൾക്ക് ആഖ്യാതാവ് തെരഞ്ഞെടുത്ത പരിഹാരമാണ് ഒരു കാമുകിയുടെ വൃത്തി. വിവാഹാനന്തരം നഷ്ടമായ പിതൃസ്നേഹലാളനകൾ ഭർത്താവിൽനിന്ന് ലഭിക്കാതെവന്നപ്പോൾ സ്നേഹാന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആരംഭിച്ച ആഖ്യാതാവിന്റെ ശൃംഗാരസാഹസികതകൾ സ്നേഹശൂന്യതയിൽ ത്തന്നെ അവസാനിക്കുന്നു. ദാമ്പത്യത്തിനു പുറമെ ലഭിക്കുന്ന സ്നേഹം അപ്രായോഗികവും ദുരന്തപൂർണ്ണവുമാണെന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ശൈശവസ്മരണാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നുള്ള സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ അന്യവത്കരണം ഈ സംഘർഷം തീവ്രമാക്കുന്നു.....

എന്റെ കഥയിലെ അവസാനത്തെ പാഠാന്തരസംഘർഷം കുടുംബിനിയും കഥാകാരിയും തമ്മിലാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ഒരു പരിചയപ്പെടുത്തൽ (An Introduction)," "ഗൗതമനോട് ഒരു ക്ഷമാപണം (An Apology to Goutama)" മുതലായ കവിതകളിൽ ഈ സംഘർഷം അതിന്റെ പാരമ്യതയിൽ ദൃശ്യമാണ്. ഈ സംഘർഷത്തിന് നിദാനമായിട്ടുള്ളത് ഒരു സ്ത്രീയായിരിക്കുക(being a woman)യും ഒരു സ്ത്രീയായിത്തീരുക(becoming a woman)യും തമ്മിലുള്ള അവസ്ഥാന്തരങ്ങളുടെ കലാപരമായ ദൂരം(aesthetic distance) കുറയ്ക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ത്വരയാണ്. ആഖ്യാതാവിന്റെ സാമൂഹ്യവത്കൃതസ്വത്വം തന്റെ നൈസർഗ്ഗികചോദനകളെ അടിച്ചമർത്തി രൂഢമൂലമായ ശാലീനതയോടെ പെരുമാറുവാൻ അവളെ ഉത്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ കലാത്മകസ്വത്വം പ്രദർശനവാസനയോടെ ശക്തമായി കഥാരചന നടത്തുവാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ സ്വത്വം വക്രരൂപങ്ങളിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന് പുരുഷാധിപത്യസംസ്കാരത്താൽ പ്രേരിതയാകുന്ന

സ്ത്രീയുടെ വിഷമവികല്പമാണ് ഈ സംഘർഷം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, ഈ സംഘർഷം സത്യസന്ധയായ സ്ത്രീയും എഴുത്തുകാരിയും തമ്മിലുള്ളതാണ്. സ്ത്രീ കീഴടങ്ങലിനേയും എഴുത്തുകാരി പ്രതിജ്ഞാപാലനത്തേയും അർത്ഥമാക്കുന്നു. സത്യസന്ധയായ സ്ത്രീയേയും സത്യസന്ധയായ എഴുത്തുകാരിയേയും തമ്മിൽ യോജിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമമാണ് എന്റെ കഥയുടെ അന്ത്യഭാഗങ്ങളിൽ മാധവിക്കുട്ടി നടത്തുന്നത്. ഈ കൃതിയിലെ വിഭക്തസ്വത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യസ്തസംഘർഷങ്ങൾ ബഹുസ്വരങ്ങളുടെ ഘടനയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതാണ്.

സ്ത്രീരചനയിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന വിഭിന്നസ്ത്രീസ്വത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം ബാലികാസ്വത്വവും സ്ത്രീസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ വ്യാപനം മാത്രമാണ്. പരസ്പരം പോരാടുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം കൃതിയുടെ പ്രമേയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രമേയപരമായ മുഖ്യസംഘർഷങ്ങൾ സ്നേഹവും കാമവും തമ്മിലും ജീവിതവും മരണവും തമ്മിലുമുള്ളതാണ്. സ്ത്രീരചനയിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന മരണം ഗുണപരമായി പുരുഷന്മാരായ എഴുത്തുകാർ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മരണത്തിൽനിന്ന് വിഭിന്നമാണ്. ഉദാഹരണമായി, എമിലി ഡിക്കിൻസൺ, സിൽവ്യാ പ്ലാത്, ആൻ സെക്സ്റ്റൻ മുതലായവരുടെ 'മരണകവിത'കൾ രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗോർ, വാൾട്ട് വിറ്റ്മാൻ, എഡ്ഗർ അലൻപോ മുതലായവരുടെ സമാനകവിതകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. സ്ത്രീരചനയിൽ മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്നേഹത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണം നിരാശയിലാണവസാനിക്കുന്നത്. കാമത്തിന്റെ നീരാളിപ്പിടുത്തത്തിലകപ്പെട്ട ഒരു ജീവിതമാണ് അവർക്ക് പലപ്പോഴും വിധിക്കപ്പെടുന്നത്. പീഡനങ്ങൾ നിറഞ്ഞ സ്ത്രീജീവിതം പലപ്പോഴും മരണസമാനമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. സ്ത്രീരചനയിൽ മിക്കവാറും ലൈംഗികവേഴ്ചയെ ശവസംസ്കാരവുമായി തുലനം ചെയ്യുന്നതു കാണാം. അവിടെ മിക്ക മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും കാമം മരണം പോലെ അനിവാര്യമായ ഒരു വിധിയാണ്. അതുകൊണ്ട്, സ്ത്രീരചനയിലെ ജീവന്മരണസംഘർഷം സ്നേഹവും രതിയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ ഒരു വ്യാപൃതരൂപമാണ്. മാധവിക്കുട്ടി,ആൻ സെക്സ്റ്റൻ, എയ്ഡ്രീൻ റിച്ച് മുതലായവരുടെ പല കവിതകളിലും ഭർത്താവും കാമുകന്മാരും പ്രാകൃതമായ, സ്നേഹശൂന്യമായ രതിയിൽ അഭിരമിക്കുന്നവരാണ്. ഈ കവിതകളിലെ ആഖ്യാതാക്കൾക്ക് വിവാഹവും പ്രേമബന്ധങ്ങളും ഒരുപോലെ അപകടകരമായ കെണിയാണ്. ഇവിടെ ആഖ്യാതാവ് അനിവാര്യമായ ഒരു കെണിയിൽ നിന്ന് രക്ഷപെടുന്നത് സമാനമായ മറ്റൊരു കെണിയിൽ അകപ്പെടുന്നതിനാണ്. സ്നേഹശൂന്യമായ രതി ദിനചര്യയുടെ ഭാഗമായിത്തീരുന്ന ആഖ്യാതാവിന് സ്വത്വബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട് ജീവിതം അർത്ഥശൂന്യമാണെന്ന് തോന്നുന്നു.

പ്രമേയപരമായി വ്യത്യസ്തമെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും ഘടനാപരമായി മേൽപ്പറഞ്ഞ സംഘർഷങ്ങൾ സമാനമാണ്. ഒരു സ്ത്രീരചനാപാഠം ഈ സംഘർഷങ്ങളുടെ സമാന്തരമായ ഭാഷാരൂപമാണ്. തന്റെ പീഡിതസ്വത്വത്തിന് ഘടനയും രൂപവും നല്കുന്നതിനുള്ള എഴുത്തുകാരിയുടെ ശ്രമമാണ് വാസ്തവത്തിൽ സ്ത്രീരചന. സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളിൽ പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത് ഭാര്യയും കാമുകിയും തമ്മിലും ഭാര്യയും മാതാവും തമ്മിലും, മാതാവും പുത്രിയും തമ്മിലും, കുടുംബിനിയും കലാകാരിയും തമ്മിലുമാണ്. ഭാര്യയും കാമുകിയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം സ്ത്രീരചനയുടെ ഒരു സ്ഥിരപ്രമേയമാണ്. പുരുഷനുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥാനം ആപേക്ഷികമാണെന്ന വസ്തുത ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാകുന്നു. ഒരു പുരുഷന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഭാര്യയുടെ സ്ഥാനം അപരസ്ത്രീയായ കാമുകിയുടേതിനേക്കാൾ സുദൃഢവും സുരക്ഷിതവുമാണ്. ഭാര്യ, മാതാവ് എന്നീ അവസ്ഥകൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം വളരെ പ്രചാരം ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രമേയമാണല്ലോ.

സാഹിത്യത്തിൽ ഏറ്റവും കലാത്മകവും ഉല്പാദനക്ഷമവുമായ സംഘർഷം കുടുംബിനിയും കലാകാരിയും തമ്മിലുള്ളതാണ്. പെർസോണയുടെ ഗൃഹസ്ഥസ്വത്വവും കലാകാരസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമായിട്ടാണ് ഇത് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരം ചിത്രീകരണത്തിൽ കുടുംബിനിയെ ഗാത്രബിംബാവലികൊണ്ടും കലാകാരിയെ ജൈവേതരബിംബാവലി കൊണ്ടും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ജൈവേതരബിംബാവലിയുടെ പ്രാമുഖ്യത്തിലൂടെ കലാകാരിയുടെ പ്രാധാന്യത്തിന് ഊന്നൽ നല്കി ചിത്രീകരിക്കുക സാധാരണമാണ്. കുടുംബിനിയും കലാകാരിയും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷ ചിത്രീകരണത്തിൽ എപ്പോഴും കലാകാരി വിജയിക്കുന്നതായി കാണാം. പ്രതിസന്ധികളേയും പ്രതിബന്ധങ്ങളേയും അതിജീവിച്ച് സർഗ്ഗരചനയിലൂടെ ആത്മാഭിജ്ഞാനം നേടുന്നതിനുള്ള ഉത്ബോധനമാണ് ഇങ്ങനെയുള്ള ചിത്രീകരണം. പാരമ്പര്യമേഖലകളിൽ വിജയിക്കുന്ന ഗൃഹസ്ഥസ്വത്വവും പാരമ്പര്യേതര മേഖലകളിൽ പരാജയപ്പെടുന്ന കാലാകാരസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള നിതാന്തസമരം പെർസോണയുടെ ഉത്കണ്ഠയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒരേസമയം തനിക്ക് പാരമ്പര്യവീക്ഷണത്തിലുള്ള കുടുംബിനിയായും പാരമ്പര്യേതരദൃഷ്ടിയിലുള്ള കലാകാരിയായും വിജയിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല എന്ന പെർസോണയുടെ ആശങ്ക അടിസ്ഥാനരഹിതമല്ല. അഗ്നിസാക്ഷിയുടെ ആമുഖത്തിൽ ലളിതാംബിക അന്തർജനം ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ആശങ്ക പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന് സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയും എഴുത്തുകാരിക്ക് സ്ത്രൈണസാക്ഷാത്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷയും തമ്മിൽ സമന്വയിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയാത്തതാണ് ഈ ആശങ്കയ്ക്കുകാരണം. സ്ത്രീകൾ മനസ്സിലാക്കിയ ലോകവും സ്ത്രീകൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ലോകവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ലഘൂകരിക്കുന്നതിന് ഇത്തരത്തിലുള്ള

സമന്വയം ആവശ്യമാണെന്ന് ആനറ്റ് കൊലോഡ്നി(Annette Kolodny) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (Showalter, 114). സ്ത്രീയായിരിക്കുക, സ്ത്രീയായിത്തീരുക എന്നീ അവസ്ഥകൾ തമ്മിലുള്ള കലാപരമായ ദൂരം കുറയ്ക്കുന്നതിന് ഇത് സഹായകമാണ്. എഴുത്തുകാരിയുടെ സാമൂഹ്യവല്കൃതസ്വത്വം അവരുടെ നൈസർഗ്ഗികചോദനകൾ അടിച്ചമർത്തികൊണ്ടാണ് വ്യാപരിക്കുന്നത്. സൃഷ്ടികർമ്മത്തിന്റെ വേളയിൽ അമർത്തപ്പെട്ട നൈസർഗ്ഗികചോദനകൾ മോചനം നേടുകയും പ്രകാശിതമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ കലാകാരസ്വത്വം ശക്തമായ പ്രദർശനവാസനയോടെ സർഗ്ഗരചനയിലേർപ്പെടുന്നതിന് പ്രചോദിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. തന്റെ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വ്യംഗ്യരൂപത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിന് പുരുഷകേന്ദ്രിതസംസ്ക്കാരത്താൽ പ്രേരിതയാകുന്ന സ്ത്രീയുടെ ധർമ്മസങ്കടമാണ് ഇവിടെ ദൃശ്യമാകുന്നത്. അലിഷ്യ ഓസ്ട്രിക്കെ (Alicia Ostriker) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതുപോലെ, ഈ സംഘർഷം യഥാർത്ഥ എഴുത്തുകാരിയും യഥാർത്ഥ സ്ത്രീയും തമ്മിലാണ്. യഥാർത്ഥ എഴുത്തുകാരി അവകാശസ്ഥാപനത്തെയും യഥാർത്ഥ സ്ത്രീ കീഴടങ്ങലിനെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു (Showalter, 15). യഥാർഥ എഴുത്തുകാരിയും യഥാർത്ഥ സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള സമന്വയമാണ് സ്ത്രീരചനയുടെ ലക്ഷ്യം. സ്ത്രീരചനയിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന സ്വത്വവിഭജനചോദനകൾ എല്ലാം ബഹുസ്വരങ്ങളുടെ ഘടനയും ദ്വന്ദ്വഅപരഭാവങ്ങളുടെ ക്രമവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതാണ്. സ്ത്രീരചനയിൽ ആഖ്യാനസ്വരം ബാലിക, സ്ത്രീ, എഴുത്തുകാരി എന്നീ മൂന്ന് കർമ്മമാതൃകകൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീരചനാപാഠത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസംഘർഷങ്ങൾ ഈ ആഖ്യാന സ്വരങ്ങളുടെ സംഭാവനയാണ്.

സ്ത്രീഭാഷികൾ

സ്ത്രീരചന ലിംഗാധിഷ്ഠിതമാണല്ലോ. സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും ഭാവനകൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം പെർസോണയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിൽ വളരെ പ്രസക്തമാണ്. എന്നാൽ പെർസോണയെ മാത്രം ആധാരമാക്കിയുള്ള വിശകലനം അപൂർണ്ണമായിരിക്കും. ശൈലീവിജ്ഞാനീയപ്രകാരം വേർപാട് മൂലമുണ്ടാകുന്ന വ്യഥയും കാര്യങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായികാണുന്നതിനുള്ള കഴിവും പുരുഷഭാവങ്ങളായിട്ടാണ് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. ഇതുപോലെ, ബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുവാനും ബന്ധുക്കളുമായി ഗാഢസൗഹൃദം പുലർത്തുവാനുമുള്ള വാസന സ്ത്രൈണഭാവങ്ങളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. സാംസ്കാരികമായി പുരുഷഭാവങ്ങളായ വിയോഗവ്യഥയുടേയും വസ്തുനിഷ്ഠതയുടേയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് പെർസോണ നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇത് സാഹിത്യത്തിൽ നിർവ്യക്തികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ഒരു സമീപനത്തിന് വഴിതെളിച്ചു. സാംസ്കാരികമായി സ്ത്രൈണഭാവങ്ങളായ ബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുവാനുള്ള കഴിവും ഗാഢസൗഹൃദവും സാഹിത്യത്തിൽ അനുഭൂതിവിശേഷത്തിന്റേയും ആത്മനിഷ്ഠതയുടേയും സമീപനത്തിന് വഴിയൊരുക്കി. നിർവ്യക്തികമായ ആഖ്യാനം കഥാപാത്രത്തെ കഥാകാരിയിൽനിന്ന് വിദൂരവല്കരിക്കുന്നു. ഈ ആഖ്യാനശൈലി എഴുത്തുകാരിയും തന്റെ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും തമ്മിലുള്ള സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ ദൂരം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വിദൂരവല്കരണത്തിനു നല്കുന്ന പ്രാധാന്യം സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീസ്വരത്തിന്റെ ന്യൂനമൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ കലാശിച്ചു. സ്ത്രീരചനയുടെ പ്രമേയം വൈയക്തികവും കുമ്പസാരസ്വഭാവമുള്ളതുമാകയാൽ നിർവ്യക്തികരണത്തിലൂടെയുള്ള സ്വത്വത്തിന്റെ വിദൂരവല്കരണം ആയാസകരമാണ്. ഇങ്ങനെ ആഗോളസാഹിത്യാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് എഴുത്തുകാരി അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു. സാമൂഹ്യവല്കരിക്കപ്പെട്ട, വൈയക്തികവീക്ഷണകോണിലൂടെയാണ് ആ എഴുത്തുകാരി തന്റെ അനുഭവങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. അതിനാൽ എഴുത്തുകാരി ഉപയോഗിക്കുന്ന "ഞാൻ" അഥവാ "അഹം" എന്ന ഭാവം പുരുഷകേന്ദ്രിതസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ളതാണ്. എഴുത്തുകാരി പ്രയോഗിക്കുന്ന വിഭിന്നങ്ങളായ "ഞാൻ" സ്രഷ്ടാവിന്റെ

സ്ത്രീരചനയിൽ സ്വത്വത്തിന്റെ വിഭിന്നവശങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കു
തിന് എഴുത്തുകാരി തന്റെ സാങ്കല്പികബന്ധുക്കളെയും സൃഷ്ടിക്കാ
ണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ഗിനോ(Gino)" എന്ന കവിതയിലെ വിദേശിയാ
കാമുകൻ ഗിനോ ഒരു സാങ്കല്പിക കഥാപാത്രമാണ്. "ആത്മ
ത്യ(Suicide)" എന്ന കവിതയിലെ വെള്ളക്കാരനയ കാമുകനും ഒരു ഭ
നാമാത്രസൃഷ്ടിയാണ്. എന്റെ കഥയിൽ മാധവിക്കുട്ടി ഈ കഥാ
ത്രത്തെ കാർലോ ആയി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. താൻ കാർലോയുടെ സ
യാണെന്ന് ഈ കൃതിയിലെ ആഖ്യാതാവ് ഭാവിക്കുന്നു."ശതാബ്ദത്തി
പുത്രി(Daughter of the Century)" എന്ന കവിതയിലും സ്ത്രീഭാഷി ത
വെള്ളക്കാരനായ കാമുകൻ ഒരു ഭാവനാസൃഷ്ടിയാണോയെന്ന് സം
യിക്കുന്നു.

എഴുത്തുകാരിയും ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം അകറ്റു
താണ് അത്മകഥാംശ അഹം അഥവാ കുമ്പസാര അഹം. അതിനാ
ഇത് പൊർസോണ അഹത്തിന്റെ നേർവിപരീതമായ പ്രയോജനമാ
എഴുത്തുകാരിക്ക് നല്കുന്നത്. ഏറ്റവുമധികം ആത്മകഥാംശമുള്ള ര
നകളിൽ വ്യക്തിഗതാംശത്തെ അതിലംഘിക്കുന്നതിന് ഏറ്റവും സമർ
മായ ശില്പകൗശലം ആവശ്യമാണ്. കൃതിയുടെ രൂപഘടനയുടെയ
സാഹിത്യസാമഗ്രിയുടെ നിയന്ത്രണത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ ഇത് പ്ര
കിച്ചും പ്രസക്തമാണ്. സമൂഹത്തിലെ ഭൂരിഭാഗത്തിന്റെയും ധർമ്മസ
ടത്തെയോ പ്രതിസന്ധിയെയോ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കുമ്പസാര സാഹിത്
അനുവാചകനിൽ അനുകമ്പയും താദാത്മ്യഭാവവുമുണർത്തുന്നു. കു
സാര അഹം ആഖ്യാനഭാഷിയായി ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാന
യ്മുഖം (narrative mask)സുതാര്യമാവുകയും അനുവാചകൻ ആഖ്യ
താവിൽ എഴുത്തുകാരിയെ ദർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബിംബാവലി,
നി,രൂപഘടന മുതലായ സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന ശില്
കൗശലത്തിന്റെ നിപുണമായ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ആത്മകഥാംശപ്ര
നമായ രചനകൾക്ക് നിർവ്യക്തികത്വം നല്കാൻ എഴുത്തുകാരിക്ക് ക
യുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "എന്റെ മുത്തശ്ശിയുടെ വീട് (My Gran
mother's House)," "കൽക്കത്തയെക്കുറിച്ച് (Of Calcutta)" എന്നീ ക
തകൾ അത്യധികം അത്മകഥാപരമാണ്. ഇവയിലെ ആഖ്യാതാവി
മുഖം വളരെ സുതാര്യമാകയാൽ, അനുവാചകൻ ആഖ്യാതാവിനെ ക
യായി തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു.

കവിതയിലും പദ്യനാടകത്തിലും മാത്രം കാണാറുള്ള ആഖ്യാ
ഭാഷിയാണ് ഗാനാത്മക അഹം. ഇത് പവിത്രവും പൗരാണികവുമാ
ഒരു കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിച്ചതാണ്. താളാത്മകവും ശ്രു
മധുരവുമായ ഒരു സ്വരത്തിലൂടെ വൈയക്തികമായ വികാരങ്ങൾ ആ
ഷ്കരിക്കുന്നതിനാണ് ഈ ആഖ്യാനഭാഷി ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇവിടെ കവി
സ്വാകാര്യാനുഭവത്തിന്റെയോ വൈയക്തികവികാരത്തിന്റെയോ ഭാവ
താത്മകമായ ആവിഷ്കാരമായി മാറുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "വ

മാർജ്ജാരത്തിനൊരു അർച്ചനാഗീതം (Ode to a Lynx)" ആഖ്യാതാവിന്റെ വെറുപ്പ് ഭാവാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവ് തന്റെ പുരുഷകൂട്ടാളിയുടെ മൃഗസൗന്ദര്യത്തെ പ്രശംസിക്കുകയും അയാളുടെ കൗശലം നിറഞ്ഞ സ്നേഹത്തെ അപലപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ഘനശ്യാം (Ghanashyam)" എന്ന കവിത തന്റെ ഹൃദയനികുഞ്ജത്തിൽ കൂട്ടിയിട്ടിരിക്കുന്ന കൃഷ്ണനോടുള്ള അപങ്കിലമായ സ്നേഹത്തിന്റെ ഭാവനാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാണ്.

സോദ്ദേശ്യസാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രയോഗിക്കുവാൻ ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ ഭാഷിയാണ് ആദർശപരഅഹം. ഇത്തരം കൃതികളിൽ ഉത്തമപുരുഷആഖ്യാനസ്വരം കൃതിയുടെ ലക്ഷ്യത്തിന് അഥവാ സന്ദേശത്തിന് കീഴ്പ്പെട്ടിരിക്കും. ഇങ്ങനെയുള്ള കൃതികൾ സന്ദേശസാന്ദ്രമായ ഒരു പ്രസ്താവനയോടെയാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. ആഖ്യാതാവായ സ്ത്രീഭാഷി നടത്തുന്ന പ്രസ്താവന ഭാഷിയുടെ അനന്യതയേക്കാൾ പ്രാധാന്യമേറിയതാണ്. എന്നാൽ ഭാഷിയുടെ അവതരണം പ്രമേയസംബന്ധിയായ പ്രസ്താവനയ്ക്ക് നിർണ്ണായകമാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "മറൈൻ ഡ്രൈവിലെ ലക്ഷാധിപതികൾ (The Millionaniore's of Marine Drive)" എന്ന കവിത ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. ആത്മകഥാംശഅഹത്തിലാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കവിതയുടെ അവസാനത്തിൽ ആഖ്യാനസ്വരം കാവ്യസന്ദേശത്തിന് കീഴ്പ്പെടുന്നു. കൃതിയുടെ അന്ത്യത്തിലുള്ള പ്രസ്താവന സ്ത്രീഭാഷിയുടെ അനന്യത അപ്രസക്തമാക്കുന്നു. ആദർശപര അഹം പരിണാമത്തിന് വിധേയമാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ തന്നെ "സ്ഫടികം (Glass)" എന്ന കവിതയിലും കവിതയുടെ ഉപസംഹാരപ്രസ്താവന സ്ത്രീഭാഷിയുടെ അനന്യതയെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നു. കവിതയിലെ ഭാഷി മാധവിക്കുട്ടിയോ ഒരു പെർസോണയോ ആകാം. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ആദ്യസമാഗമം (First Meeting)" എന്ന കവിതയിൽ ആദർശപര അഹത്തിന്റെ ആശയരൂപാന്തരണത്തിനുള്ള കഴിവ് സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിൽ ഭാഷി ആരു തന്നെയായാലും കാവ്യാന്തത്തിലെ പ്രസ്താവനയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യമുള്ളത്. ആരു പറയുന്നു എന്നതിനേക്കാളുപരി എന്തു പറയുന്നുവെന്നതാണ് കാര്യം. ഇത്തരം കൃതികളിൽ സ്ത്രീഭാഷിയുടെ സ്ഥാനത്ത് ഒരു പെർസോണയേയോ മറ്റൊരു സങ്കല്പകഥാപാത്രത്തെയോ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാൻ സാധിക്കും. ഈ മാറ്റപ്രതിഷ്ഠയിൽ കൃതിയുടെ ഘടനയിലോ പ്രമേയത്തിലോ കാര്യമായ മാറ്റമുണ്ടാകുന്നില്ല.

മുകളിൽ വിവരിച്ച നാലു വിഭാഗത്തിലുള്ള സ്ത്രീഭാഷികളും എഴുത്തുകാരിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട സ്വത്വമാണ്. ഡയാന ഹ്യൂം ജോർജ്ജ് (Diana Hume George) എന്ന അമേരിക്കൻ വിമർശക പ്രവാചക അഹം (Prophetic "I") എന്ന പേരിൽ അഞ്ചാമത്തെ വിഭാഗത്തിലുള്ള ഒരു ആഖ്യാനഭാഷിയെ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആൻ സെക്സന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിലാണ് അവർ നവലാവ

ണ്യപരമായ പ്രസ്തുതഭാഷിയെ കണ്ടെത്തിയത്. ഈ ഭാഷിയെ ആദ്യ മായി പ്രയോഗിച്ചത് ആംഗലകവി വില്യംബ്ലേക്ക് (William Blake) ആണ് പിന്നീട് അമേരിക്കൻ കവി വാൾട്ട് വിറ്റ് മാൻ (Walt Whitman)ഇതിനെ ഒരമേരിക്കൻ സാഹിത്യസങ്കേതമെന്ന നിലയിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചു. വ്യക്തി ത്വത്തെ അതിലംഘിച്ച് പുരാണകഥാപരമോ സാമൂഹികമോ ആദിരൂപ പരമോ ആയിമാറുന്ന ആഖ്യാനസ്വരത്തെയാണ് പ്രവാചക അഹം എന്ന സംജ്ഞകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത് (George, 103). പുരാണങ്ങളിലും ഐതീഹ്യങ്ങളിലും,നാടോടിക്കഥകളിലും,വേദങ്ങളിലും ദൃശ്യമാകുന്ന ഉത്തമപുരുഷ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വരം ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. പ്രവാചക സമാനമായ അന്തർദൃഷ്ടിയോടെ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന് പ്രബോ ധനവും മുന്നറിയിപ്പും നല്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ രചിക്കുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരി പ്രയോഗിക്കുന്ന ഭാഷിയാണ് പ്രവാചകഅഹം. കൃഷ്ണ നെക്കുറിച്ചുള്ള മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കവിതകൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉത്തമ പുരുഷ ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. ഇത്തരം കൃതികളിൽ അനുചിതമെന്ന് തോന്നാവുന്ന ശൈലിയും,ബിംബാവലിയും പദാവലിയും പ്രയോഗിക്കാ റുണ്ട്. പൗരാണികവും സാമൂഹികവുമായ ഈ പ്രവാചകശബ്ദം ആന ന്ദദായകമാകുന്നതോടൊപ്പം രൂപപരമായ മൂല്യങ്ങളെ മാറ്റിമറിക്കുന്നതു മാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "അനന്തരഗാമികൾ (The Descendents)" എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാനസ്വരം ഐതിഹ്യപരമായ ഒരു സാമൂഹ്യസ്വരമായി മാറുന്നു. "മരണം എത്രയോ സാമാന്യം (Death is So Mediocre)" എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാനസ്വരം ഒരു പ്രവാചകശബ്ദമായി പരിണമിക്കുന്നു. "ഘനശ്യാം" എന്ന കവിതയിൽ മാധവിക്കുട്ടി പൗരാണികവും സാംസ്കാ രികാന്തരവുമായ ഒരു സ്ത്രീസ്വരം ദീർഘവീക്ഷണത്തോടെ പ്രയോഗി ച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീഭാഷിയുടെ ഉപയോഗം എഴുത്തു കാരിയെ എല്ലാവിധ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രമാക്കുന്നു. ഇതിൽ സാഹിത്യരചനാകൗശലത്തിന്റെ നിയന്ത്രണങ്ങളുമുൾപ്പെടും. സ്ത്രീപുരുഷസമത്വം പ്രായോഗികയാഥാർത്ഥമായിട്ടുള്ള ഒരു അഭിനവ ലോകത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രവചനത്തിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമാണ് ഈ സ്ത്രീഭാഷി. കവി പ്രവാചകനാണെന്ന കാർലൈലിന്റെ പ്രസ്താവനയെ, പുരാതന ഗ്രീസിലെ പൂജാരിണിമാർക്കുണ്ടാകുമായിരുന്ന വെളിപാടുക ളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വായിച്ചാൽ പ്രവാചക അഹത്തിന്റെ പ്രസക്തി വ്യക്തമാകും.

അവസാനത്തെ വിഭാഗത്തിലുള്ള ഉത്തമപുരുഷ ആഖ്യാതാവാണ് വിറ്റ്മാനിയ (Whitmanesque) സ്വത്വം. ആഗോളവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്വത്വ ത്തെയാണ് ഈ പേരിൽ വിളിക്കുന്നത്. സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ വാഴ്ത്തുന്ന തിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമാണ് വിറ്റ്മാനിയസ്വത്വം. സ്വത്വത്തിന്റെ വിശ്വ രൂപവും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അപരിമിതികളും മനുഷ്യർക്കിടയിലുണ്ടാകേണ്ട ലിംഗഭേദാതീതമായ ആത്മീയഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന് ഇത് അത്യ ധികം ഉപകരിക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "മറ്റാരുടെയോ ഗാനം (Some

oneelse's Song)" എന്ന കവിതയിലെ സ്ത്രീഭാഷി കവി സൃഷ്ടിച്ച ഒരു പെർസോണയല്ല. ഇതിലെ ഭാഷി ഒരു ആഗോളവല്കൃതസ്വത്വമാണ്. "ഒരു പരിചയപ്പെടുത്തൽ(An Introductiron)" എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാ നസ്വരത്തിന് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഗതിയിൽ പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നു. ആഖ്യാനസ്വരം ഒരു ഭാരതീയ വനിതാകവിയിൽനിന്ന് സ്നേഹമമ്പേഷി ക്കുന്ന ഏതൊരു സ്ത്രീയായും മാറുന്നു. ഈ ആഖ്യാനസ്വരം എല്ലാവി ധത്തിലുള്ള വിഭാഗീയതകളെയും അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ ചിത്രീ കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്വത്വം സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമല്ല, അതിന്റെ വ്യാപനത്തിലൂടെ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന് വേണ്ടിയും നിലകൊള്ളുന്നു. സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ സീമാതീതമായ ചൈതന്യം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് എഴുത്തുകാരികൾ ഈ ഭാഷിയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ആഖ്യാന പ്രക്രിയയെ നിഗൂഢവല്ക്കരിക്കുന്നതിന് എഴുത്തുകാരി സ്വീകരിക്കുന്ന ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് സ്ത്രീഭാഷികളുടെ സൃഷ്ടി. അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ *അഗ്നി സാക്ഷി* ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ സ്ത്രീകേന്ദ്രിത കഥകളിലെന്നപോലെ *അഗ്നിസാക്ഷി*യിലും കഥാകാരി പീഡിതയായ മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രം ദേവകിയോട് താദാത്മ്യപ്പെടുന്നു. ആത്മകഥാം ശപ്രധാനമായ കഥാസാഹിത്യത്തിൽ ആഖ്യാതാവായ സ്ത്രീ സാധാര ണയായി കഥാകാരിയുടെ പ്രച്ഛന്നരൂപമായി ഒരു ആഖ്യാനാത്മക പൊയ്മുഖം അണിയുന്നത് കാണാം. കഥാകാരിയും ആഖ്യാതാവും തമ്മി ലുള്ള ഈ സാത്മീഭാവം വികാരസ്ഥാനാന്തരണത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. കൃതിയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠതയ്ക്ക് വികാരവിദൂരീകരണം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. ഉള്ളടക്കം ആത്മനിഷ്ഠമായ വൈയക്തികാ നുഭവമാണെങ്കിൽപോലും വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപഘടനയിലൂടെ ഒരു കൃതിക്ക് വസ്തുനിഷ്ഠത നല്കാൻ കഴിയും. ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ് ടി.എസ്.എലിയറ്റ് (T.S.Eliot) പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള രണ്ടാമത്തെ രീതിയി ലുള്ള നിർവ്യക്തികത. എഴുത്തുകാരിയുടെ ആഖ്യാനപാടവം തന്റെ സ്വകാര്യാനുഭവത്തെ ആഗോളപ്രസക്തിയുള്ള സാർവ്വത്രികപ്രതീകമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നു. വികാരസ്ഥാനാന്തരണത്തിന്റെ അഭാവം വസ്തു നിഷ്ഠമായ സ്വത്വാവിഷ്കരണത്തിന് പ്രതിബന്ധമാണ്. ഈ ന്യൂനത പരിഹരിക്കുന്നതിന് എഴുത്തുകാരി ആഖ്യാനപ്രക്രിയയെ നിഗൂഢവത്ക്ക രിക്കുന്നു. പെർസോണകളുടെയോ മറ്റുവിധത്തിലുള്ള ആഖ്യാതാക്കളു ടെയോ സൃഷ്ടി മുഖ്യമായൊരു നിഗൂഢവത്കരണമാർഗ്ഗമാണ്. ഒരു കൃതി യിൽ അർത്ഥതലങ്ങൾ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് മാത്രമല്ല ഈ നിഗൂ ഢവത്കരണശ്രമങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കൃതിയിൽ സുതാര്യവും നിലീ നവുമായിട്ടുള്ള അർത്ഥങ്ങളെ എഴുത്തുകാരിയുടെ ആവശ്യാനുസരണം എങ്ങനെ വ്യത്യാസപ്പെടുത്താമെന്നും അവയിൽ എങ്ങനെ കൃത്രിമം കാട്ടാമെന്നും കൂടി സാഹിത്യകൗശലങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

*അഗ്നിസാക്ഷി*യിൽ നമ്പൂതിരിസ്ത്രീകളുടെ വ്യക്തിഗതാനുഭവ ങ്ങൾ വിദൂരവല്ക്കരിക്കുന്നതിന് വേണ്ടി അന്തർജ്ജനം ആഖ്യാനസ്വരം

തങ്കം നായർ എന്ന വിജാതീയസ്ത്രീക്ക് കൈമാറിയിരിക്കുന്നു. മു
സ്ത്രീകഥാപാത്രമായ ദേവകിയോട് ഗാഢസൗഹൃദം പുലർത്ത
ന്നുണ്ടെങ്കിലും തങ്കം നായരുടെ പക്വതയും സംഭവങ്ങളുടെ കാ
ദൈർഘ്യവും ആഖ്യാനത്തിൽ നിസ്സംഗതയും നിഷ്പക്ഷതയു
പുലർത്തുവാൻ അവരെ സഹായിക്കുന്നു. തന്റെ സ്വകാര്യാനുഭവങ്ങ
കൂടുതൽ വിദൂരവല്ക്കരിക്കുന്നതിന് അന്തർജ്ജനം നോവലിന്റെ അന്ത
മാദ്ധ്യായത്തിലെ ആഖ്യാനസ്വരം യോഗിനിയായ സുമിത്രാനന്ദയ്ക്ക
നല്കുന്നു. നോവലിലെ ബഹുസ്വരങ്ങളുടെ പ്രഭാവവും ആഖ്യാതാക്ക
ളുടെ സൃഷ്ടിയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ നിക്ഷ്പക്ഷതയും നിസ്സംഗതയു
വർദ്ധിപ്പിച്ച് കൃതിയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠത ബലിഷ്ഠമാക്കുന്നു.

സ്ത്രീരചനയിലെ ബിംബാവലി

ഒരു എഴുത്തുകാരി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ബിംബങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, രൂപകങ്ങൾ മുതലായവ സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നതിനുള്ള സവിശേഷ മാർഗ്ഗങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവയേതാണെന്നു നോക്കാം. സ്ത്രീരചനയിൽ സാർവ്വത്രികമായി ദൃശ്യമാകുന്നവയാണ് ഗാത്രബിംബങ്ങൾ. സ്ത്രീരചനാപാഠത്തിൽ സ്ത്രീഗാത്രം മങ്ങാതെ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. ബിംബാവലിയുടെ അനന്തമായ ഉറവിടം എന്ന നിലയിലുള്ള സ്ത്രീഗാത്രത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ബയോഫെമിനിസ്റ്റുകൾ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ഒരു കൃതിയുടെ പാഠ്യത (textuality)ശരീരശാസ്ത്ര (anatomy) മാണെന്ന എലൈൻ ഷോവാൽട്ടറിന്റെ പ്രസ്താവന ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ് (187). ഒരു എഴുത്തുകാരി തന്റെ രൂപകാത്മകഗർഭാശയത്തിൽ നിന്ന് കൃതികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന ഷോവാൽട്ടറിന്റെ വിശ്വാസം കലയെ സംബന്ധിച്ച പിതൃധർമ്മസിദ്ധാന്ത(paternity theory)ത്തിനെതിരാണ്. ഈ വിശ്വാസം എഴുത്തുകാരികൾക്കുണ്ടാകേണ്ടതും ഫെമിനിസ്റ്റ് വിമർശന ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദുവുമാണ്. പുരുഷകേന്ദ്രിത (andro-centric)വിമർശനത്തെ ഇതു പിൻതള്ളുന്നു. സ്ത്രീരചനയിൽ സാഹിതീയ മാതൃത്വത്തിന്റെ രൂപങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുന്നു. സാഹിത്യസൃഷ്ടി ശിശുജനനത്തിന് സമാനമാണെന്ന് എഴുത്തുകാരികൾ വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഗാത്രബിംബാവലി

അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കാലം തുടങ്ങി മനസ്സും ശരീരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം സ്ത്രീബിംബങ്ങളുടെ രൂപകല്പനയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ശരീരവുമായി താദാത്മ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മനസ്സിന് നല്കുന്ന പ്രാധാന്യം ശരീരത്തിന്റെ അവഗണനയിലാണ് കലാശിച്ചത്. മനസ്സും ശരീരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ പുരുഷാധിപത്യം ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തി. തത്ഫലമായി സ്ത്രീബിംബത്തിന് ശരീരത്തിന്റെ സ്ഥാനം കൈവന്നു. സിമോൻ ടി ബ്യൂവെ (Simone de Beauvoir)യുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, എന്നാണോ സ്ത്രീ തന്റെ ശരീരവുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽനിന്ന് വിമുക്തയാകുന്നത്,അന്ന് മാത്രമെ സ്ത്രീവിമോചനം സാദ്ധ്യമാവുകയുള്ളു.

സ്ത്രീകൾ സ്ത്രീത്വത്തിലല്ല, മനുഷ്യത്വത്തിലാണ് ഉയർത്തപ്പെ ണ്ടതെന്ന് ദിബ്യുവെ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു(30-170).മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തി ശാരീരികപ്രഭാവത്തെക്കുറിച്ച് നിഷേധാത്മകമായ സമീപനങ്ങളും പ്രത്യ യശാസ്ത്രങ്ങളും പ്രചരിപ്പിച്ചുവരുന്നു. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തെ അടിച്ചമർത്ത ന്നതിനുവേണ്ടി ഈ സമീപനങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും അധി പേരും ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ത്രീഗാത്രബിംബാവലിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന പല സിദ്ധാന്ത ങ്ങളും ഇന്ന് നിലവിലുണ്ട്. സ്ത്രീശരീരത്തെ വെറുക്കുന്നതും സ്ത്രീ രീരത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നതുമായ രണ്ട് വിപരീത ചിന്താധാരകൾ ഫെ നിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നു. സ്ത്രീ ജീവശാസ്ത്രപരവു സാംസ്കാരികവുമായുള്ള സൃഷ്ടികർമ്മങ്ങളിലേർപ്പെടണമെന്ന് ബെ ഫ്രീഡൻ (Betty Friedan)അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പുരുഷാധിപത്യസമൂ ത്തിൽ പുരുഷൻ മാനസികപ്രാധാന്യമുള്ള പ്രേരകകർമ്മങ്ങളിലും സ്ത്ര ശാരീരികപ്രാധാന്യമേറിയ പ്രദ്യോതകകർമ്മങ്ങളിലുമാണ് വ്യാപരിക്ക ന്നതെന്ന് ഫ്രീഡൻ വിശ്വസിക്കുന്നു(226-67) .സ്ത്രീപീഡനത്തിന് കാരണം പ്രസവവും ശിശുസംരക്ഷണവുമാണെന്ന് ഷുലമിത് ഫൈർസ്റ്റോൺ (Shulamith Firestone) പറയുന്നു. ഈ സവിശേഷമാ സ്ത്രൈണധർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ച് സ്ത്രീകൾക്ക് ഭയവും വെറുപ്പുമാണെന്ന ഫൈർസ്റ്റോൺ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (198-205). ഇവ പുരുഷാധിപത്യം അ ച്ചേല്പിക്കുന്ന ദ്രോഹാനുഭവങ്ങളാണെന്ന് പല സ്ത്രീകളും വിശ്വസ ക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരു ശാരീരികജീവിയായിട്ടാണ് സ്ത്ര ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഈ കാരണത്താൽ സ്ത്രീക്ക് ഒരു പൂർണ്ണ നുഷ്യജീവിയെന്ന സ്ഥാനം നിഷേധിച്ചിരുന്നതായി എലിസബത് സ്പെൽമാൻ (Elizabeth Spelman) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (123). ഈ അഭി പ്രായം ഒരു സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ അർത്ഥം സ്ത്രീശരീ മെന്ന ബാധ്യതയിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണെന്ന ധാരണ മുകളിൽ പറഞ്ഞ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ഇത് സ്ത്രീശരീരത്തെ അവജ്ഞ യോടെ നോക്കിക്കാണുന്നതിന് സ്ത്രീകളായ എഴുത്തുകാരെയും വായ നക്കാരെയും പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഇങ്ങനെ സ്ത്രീസാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീശരീ രത്തെ വെറുക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗം എഴുത്തുകാരികൾ ഉണ്ടായി.

എയ്ഡ്രിൻ റിച്ച് (Adrienne Rich)തന്റെ *ജനിച്ച സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് (Of Woman Born)* എന്ന കൃതിയിൽ ഈ ചിന്താഗതിയെ നിരാകരിക്കു ന്നു. മനസ്സും ശരീരവും തമ്മില്ലുള്ള വ്യത്യാസം മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തി ന്റെ അനുരൂപമായ ആവിഷ്കാരത്തിന് ഒരു തടസ്സമാണെന്ന് റിച്ച് വാദി ക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തിൽ നിന്നുള്ള അന്യവല്ക്കരണം സ്ത്രീസ്വത്വ ത്തിൽ നിന്നുള്ള അന്യവല്കരണത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മകരൂപമാണെന്ന് അവർ പറയുന്നു(13). അതിനാൽ ശിശു ജനനവും മാതൃത്വവും പുതിയ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പുനർനിർവ്വചിക്കുക

യാണ് വേണ്ടത്. സ്ത്രീയുടെ ശാരീരികമായ പ്രത്യേകത വിധിയെന്നതിനേക്കാളുപരി ഒരു ശക്തിസ്രോതസ്സാണെന്ന് റിച്ച് അവകാശപ്പെടുന്നു(62). മനസ്സും ശരീരവും തമ്മിലുള്ള വിഭജനത്തിൽ ആന്തരികമായി ലൈംഗികത അടങ്ങിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ പുരുഷാധിപത്യ സംസ്കാരം മനസ്സും ശരീരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ രാഷ്ട്രീയവല്കരിച്ച് അധമഘടന നല്കിയിരിക്കുന്നു. സ്വത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച ഭാവാത്മകസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനും സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയബന്ധങ്ങളുടെ പേരിൽ മർദ്ദകസിദ്ധാന്തങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്നതിനുമാണ് ഈ മാർഗ്ഗം ഉപയോഗിക്കാറുള്ളത്. ഏതൊരു അധീശവർഗ്ഗത്തെയും പോലെ പുരുഷവർഗ്ഗവും ഇത് തങ്ങളുടെ ആധിപത്യം നിലനിർത്തുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തെയും ശരീരധർമ്മങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ചുള്ള അവജ്ഞ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിന് റിച്ചിന്റെ പഠനം സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനശ്ശരീരങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധം സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് മനസ്സിന് ശരീരത്തിനുമേലുള്ള പ്രാമുഖ്യം മനഃശാസ്ത്രപരമായി തെറ്റാണെന്നാണ് റിച്ചിന്റെ വാദം. റോബർട്ട് ബ്രൗണിങ് (Robert Browning) തന്റെ റാബി ബെൻ എസ്രാ(Rabbi Ben Ezra) യെക്കൊണ്ട് പറയിക്കുന്നത് പോലെ, മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ശരീരം ആത്മാവിനൊപ്പം അല്ലെങ്കിൽ മനസ്സിനൊപ്പം പ്രധാനമാണ്. അനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ശക്തിസ്രോതസ്സാണ് മനസ്സ്. ഈ ചിന്താധാര സ്ത്രീശരീരത്തെ സ്നേഹിക്കുന്ന, സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ അതുല്യതയിലും ശക്തിയിലും അഭിമാനം കൊള്ളുന്ന,ഒരു പുതിയ വിഭാഗം എഴുത്തുകാരികളെയും വായനക്കാരെയും സൃഷ്ടിച്ചു.

എല്ലാ വിഭാഗത്തിലുള്ള എഴുത്തുകാരികളുടെയും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ബിംബസ്രോതസ്സാണ് സ്ത്രീഗാത്രം. സമകാലികരായ എഴുത്തുകാരികൾ വ്യാപകമായ ശരീരശാസ്ത്രബിംബാവലി അവരുടെ രചനകളിൽ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഈ ഗാത്രഭാഷ ആദ്യകാല ഫെമിനിസ്റ്റുകളുടെ സ്ത്രീശരീരത്തോടുള്ള അവജ്ഞയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. ഇന്നത്തെ പല എഴുത്തുകാരികളും നഗ്നസ്ത്രീശരീരത്തെ ലൈംഗികമായി ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെട്ട സ്ത്രീയോട് തുലനം ചെയ്യാറുണ്ട്. ഒരു കവചത്തിന്റെ സംരക്ഷണമുള്ള സ്വത്വത്തെ സംരക്ഷണസ്വഭാവമുള്ള ബിംബങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ച് പല എഴുത്തുകാരികളും പ്രത്യക്ഷമായ ലൈംഗികത ഒഴിവാക്കാറുണ്ട്. മാതൃത്വം ഒരു സാമൂഹ്യസ്ഥാപനവും ജീവശാസ്ത്രശക്തിയുമായ അനുഭവവുമാണെന്ന് എലൈൻ ഷോവാൽട്ടർ (Elaine Showalter) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു(189). മാതൃത്വം മനശ്ശരീരങ്ങളെ ഏകോപിപ്പിക്കുന്ന ശക്തിയാണ്. സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥ സ്ത്രൈണ വീക്ഷണകോണിലൂടെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഗാത്രബിംബാവലി പ്രയോജനപ്പെടുന്നു.

സ്ത്രീരചനയിൽ സ്ത്രീസ്വത്വം സ്ത്രീഗാത്രവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാറുണ്ട്. തന്റെ അനന്യതാന്വേഷണത്തിൽ എഴുത്തുകാരി

സ്ത്രീശരീരത്തെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. സ്ത്രീരചനയ
അപരഭാവം,സ്ത്രീഗാത്രമായി ഏകീഭവിക്കുന്നതുകൊണ്ട് സ്ത്രീര
യുടെ സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങൾ സങ്കീർണ്ണങ്ങളാകുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയ
കവിതകളിൽ പലപ്പോഴും അപരഭാവവും സ്ത്രീശരീരവും ഒന്നായിത
രുന്നു. അവരുടെ പ്രണയകവിതകളിൽ സ്ത്രീഭാവുകത്വം സ്ത്രീഗാ
ബിംബാവലിയെന്നപോലെ സ്നേഹാനുഭവങ്ങളോടുള്ള സമീപനത്തി
മൂർത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീശരീരമെന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ മാധവി
ട്ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മുത്തശ്ശിയോടും മാതാവിനോടും താദാത്മ
പ്രാപിക്കുന്നു. ആൻ സെക്സ്റ്റൻ തന്റെ അമ്മയെക്കുറിച്ചും പുത്രിമാ
ക്കുറിച്ചും രചിച്ചിട്ടുള്ള കവിതകളിൽ പെർസോണ സ്ത്രീശരീരത്തി
സമാനതയുടെ പേരിൽ മാതാവിനോടും പുത്രിയോടും ഒരേസമയ
സാത്മീഭവിക്കുന്നു. സിൽവ്യാ പ്ലാത്തിന്റെ ചില കവിതകളിൽ സ്ത്രീ
ത്രത്തിന്റെ സവിശേഷത പെർസോണയെ തന്റെ മാതാവുമായി താ
ത്മ്യപ്പെടുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സ്ത്രീതലമുറകളുടെ അ
ന്യതകൾ സ്ത്രീശരീരത്തിലൂടെ പരിണമിക്കുന്നു.

സ്ത്രീശരീരത്തെ വെറുക്കുന്ന എഴുത്തുകാരികൾ സ്ത്രീശരീ
ഒരു ദൗർബല്യമാണെന്ന് കരുതുന്നു. തന്റെ വിധിയായ ശരീരത്തെ എ
ത്തുകാരി തിരസ്കരിക്കുന്നു. അവഗണനയും പീഡനവും അതിജീ
ക്കുന്നതിനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ഒരു ശ്രമമാണിത്. ബീഭത്സവും ആ
രത്വവുമുള്ള ശരീരവർണ്ണന ഇതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണ്. വികലമാ
പ്പെട്ട സ്ത്രീഗാത്രം മുറിവേറ്റ സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ മൂർത്തരൂപമാണ്
എന്റെ കഥയിലും "റ്റോം റ്റോം (Tom Tom)" എന്ന കവിതയിലും മാ
വിക്കുട്ടി ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് ശേഷമുള്ള ശരീരത്തെ ഇത്തരത്തിലാണ
വർണ്ണിക്കുന്നത്. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ വൈരൂപ്യവും ദൗർബല്യവും പ
മിതികളും എഴുത്തുകാരിയുടെ മനസ്സിൽ ആഴത്തിൽ ആലേഖനം ചെ
പ്പെട്ട മുറിവുകളുടെ മായാത്ത തഴമ്പുകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "രോഗത്ത
നുശേഷം (After Illness)" എന്ന കവിതയിൽ രോഗം സ്ത്രീശരീരത്തി
വരുത്തിയ വിനാശകരമായ മാറ്റങ്ങളാണ് മാധവിക്കുട്ടി ചിത്രീകരിച്ചി
ക്കുന്നത്. രോഗാതുരമായ ശരീരം തന്റെ ലൈംഗികജീവിതത്തെയും പ്രേ
ബന്ധങ്ങളെയും ഹനിക്കുമെന്ന് പെർസോണ ഭയപ്പെടുന്നു. ഭാരമേറി
സ്ത്രീശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ക്ഷീണവും തൽഫലമായി സ്ത്രീശരീ
ത്തോട് തോന്നുന്ന വെറുപ്പുമാണ് "ഗിനോ" എന്ന കവിതയിലെ പ്രതി
പാദ്യം. സ്ത്രീശരീരം ഒരു ഭാരമാണെന്ന ധ്വനി "ഒരു പരിചയപ്പെടുത്തൽ"
എന്ന കവിതയിലും ആവർത്തിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിൽ പെർസോണ
സ്ത്രൈണാവയവങ്ങളുടെ ഭാരത്താൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്നതായി പറയുന്നു.
തന്റെ പുരുഷപങ്കാളിയുടെ സ്വവർഗ്ഗരതി ഇവിടെ പെർസോണയെ
സ്ത്രീശരീരം വെറുക്കുന്നതിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

സ്ത്രീഗാത്രം ഒരു ഭാരമാണെന്ന ധാരണയും സ്ത്രീശരീരത്തോ
ടുള്ള വെറുപ്പും സ്ത്രീത്വത്തോട് പൊതുവേയുള്ള വൈമുഖ്യം

തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീഗാത്രത്തിലൂടെ എഴുത്തുകാരി സ്ത്രീകളുടെ തലമുറകളോട് താദാത്മ്യപ്പെടുന്നു. തന്റെ മാതാവിനോടും മുത്തശ്ശിയോടും മകളോടും വൃദ്ധബന്ധുവിനോടുമെല്ലാം ഇങ്ങനെ സാത്മീഭവിക്കാൻ എഴുത്തുകാരിയ്ക്ക് കഴിയും.

ഗാത്രബിംബങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായത് ഗർഭാശയമാണ്. അന്ധകാരത്തിന്റെ ദൃശ്യാനുഭൂതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ബിംബമാണിത്. സ്ത്രീരചനയിൽ ഗർഭാശയം അന്ധകാരത്തിന്റെ ഒരു രൂപകമായുപയോഗിക്കാം. "വളകൾ (Bangles)" എന്ന കവിതയിൽ മാധവിക്കുട്ടി ഏകാന്തമായ മദ്ധ്യാഹ്നങ്ങളെ പ്രകാശശൂന്യമായ ഗർഭാശയങ്ങളായി ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഒരു നപുംസകബിംബമായി ഗർഭാശയം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ശേഷം (Afterwards)" എന്ന കവിത ഇതിനുദാഹരണമണ്. മറ്റു ചിലപ്പോൾ സ്മരണകളുടെ ഒരു കലവറയായും ഗർഭാശയം പരിണമിക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "അനന്തരഗാമികൾ" എന്ന കവിതയിൽ സ്മരണകളുടെ ഒരു കലവറയാണ് ഗർഭാശയം. ഗർഭാശയം വായനക്കാരുടെ ഉദ്വേഗത്തേക്കാളുപരി ഭാവനയെ ഉണർത്തുന്ന ഒരു ബിംബമാണ്. ഭ്രൂണം ശിശുവായി വളരുന്ന ഒരു ലോകമാണ് ഗർഭാശയം. ഇതിന് സമാന്തരമായി സ്ത്രീ സാധാരണലോകത്തിൽ മാതാവായി പരിണമിക്കുന്നു. ഭ്രൂണം ശിശുവായി പരിണമിക്കുന്ന പ്രക്രിയ എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് സമാനമാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ജയസൂര്യ (Jaisurya)", വിജയലക്ഷ്മിയുടെ "വരവ്", ആൻ സെക്സ്റ്റന്റെ "ഇരട്ടബിംബം (Double Image)" മുതലായ കവിതകളിൽ ഗർഭാശയം മാതൃത്വത്തിന്റെ അതുല്യതയും സ്ത്രീയുടെ ജീവിതസാക്ഷാത്കാരത്തിന്റെ പ്രാപ്തിയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അർബുദം ബാധിച്ച് ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് വിധേയമാക്കപ്പെട്ട ഗർഭാശയം. നഷ്ടബോധത്തിന്റെയും കുറ്റബോധത്തിന്റെയും പാപചിന്തകളുടെയും പ്രതീകമായി എഴുത്തുകാരികൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "റ്റോം റ്റോം" ആൻ സെക്സ്റ്റന്റെ "ശസ്ത്രക്രിയ (Operation)," "ഇരട്ടബിംബം" മുതലായ കവിതകളിൽ ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഗർഭപാത്രം നഷ്ടബോധത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന് തന്നെ ആധാരം ഗർഭപാത്രമാണെന്ന് ഇവർ വാദിക്കുന്നു. ഗർഭപാത്രത്തിന്റെ നഷ്ടം സ്ത്രൈണതയുടെയും ലൈംഗികതയുടെയും അന്ത്യമായി പരിണമിക്കുമെന്ന് മാധവിക്കുട്ടിയുടെയും സെക്സ്റ്റന്റെയും പെർസോണകൾ ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്നു. ഇത് മരണത്തിന്റെ പ്രതീകമായും ഉപയോഗിക്കാം. ഗർഭാശയത്തിൽ ഭ്രൂണം വളരുന്നതുപോലെ തന്നെയാണ് അർബുദവും വളരുന്നത്. സെക്സറ്റന്റെ "ഇരട്ടബിംബം," "ശസ്ത്രക്രിയ" എന്നീ കവിതകളിൽ ഭ്രൂണസമാനമായി അർബുദത്തെ വളർത്തുന്ന ലോകവും ഈ രോഗത്തെ സ്ത്രീകളുടെ അനന്തരതലമുറയ്ക്ക് കൈമാറുന്ന ശാപവുമായി ഗർഭാശയത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഗർഭാശയം ഒരു ലൈംഗികബിംബമായും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "തടവുകാരി

(Captive)" എന്ന കവിതയിൽ രതിയുടെ പ്രതീകമായി ഗർഭാശയം മാറുന്നു.

എഴുത്തുകാരികൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന സാർവ്വത്രികമായ മറ്റൊരു ഗാത്രബിംബമാണ് സ്തനങ്ങൾ. ഗർഭാശയത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെന്ന പോലെ, മാതൃത്വവും ഗർഭാവസ്ഥയും ശിശുപരിപലാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ബിംബമാണ്. സ്ത്രീ നിറവേറ്റുന്ന അനുഷ്ഠാനപരമായ ചടങ്ങുകളുമായി ഈ ബിംബം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ ഒരു തലമുറ അടുത്ത തലമുറയ്ക്ക് കൈമാറുന്ന സ്ത്രൈണലോകത്തിന്റെ ഊർജ്ജസ്വലതയുടെ പ്രതീകമാണ് സ്തനങ്ങൾ. എഴുത്തുകാരിയുടേയോ ആഖ്യാതാവിന്റെയോ മാതാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണകളോ പുത്രിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകളോ സ്തനബിംബങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാം. സെക്സറ്റന്റെ "ആ നാളുകൾ (Those Days)," "ക്രിസ്തുമസ് ഈവ് (Christmas Eve)" മുതലായ കവിതകളിൽ സ്തനത്തെ അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. സ്തനത്തിലൂടെ സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ശക്തിയും ശാപവും തലമുറകളിൽനിന്ന് തലമുറകളിലേക്ക് കൈമാറുന്നു. എഴുത്തുകാരി സ്വന്തം സ്തനങ്ങളിലൂടെ, സ്ത്രീശരീരത്തിലൂടെ, മാതൃത്വത്തിലൂടെ, തന്റെ മാതാവിനെ സ്മരിക്കുന്നു. ഗർഭാശയത്തിന്റെ വൈകല്യത്തിന് സമാനമായി അർബുദബാധിതമായ, ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്കു വിധേയമായ സ്തനബിംബങ്ങൾ നഷ്ടബോധം, കുറ്റബോധം, പാപചിന്ത, സ്ത്രീത്വഹരണം മുതലായ മാനസികവ്യഥകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ സർഗ്ഗപ്രക്രിയയിൽ ഭൗതികേതരമായ ഒരാശയമുണ്ട്. ഇവിടെ സ്ത്രീഗാത്രം അമൂർത്തരൂപത്തിൽ ആശയങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ എഴുത്തുകാരി തന്റെ സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ സ്ത്രീശരീരത്തിലൂടെ ഉണർത്തുന്നു. അപ്പോൾ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഏകാന്തമായ സ്വത്വം ഭൗതികതലത്തിൽ തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നു. സ്ത്രീകഥാപാത്രം സ്വന്തം ശരീരത്തിലൂടെ, സ്ത്രൈണാവയവങ്ങളിലൂടെ,ഒരു സ്ത്രീയായി പരിണമിക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരവുമായിട്ടുള്ള താദാത്മ്യം സ്ത്രീയായിത്തീരുന്ന പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമാണ്. അതിനാൽ ഒരു സാഹിത്യകൃതി ഈ പ്രക്രിയയ്ക്ക് ഘടനാപരമായ രൂപം നൽകി സർഗ്ഗചേതനയെ മൂർത്തീകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരവുമായുള്ള എഴുത്തുകാരിയുടെ ഈ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കൽ സ്ത്രീശരീരത്തെ ശക്തി, ആനന്ദം, സാക്ഷാത്കാരം ഇവയ്ക്കൊപ്പം രോഗം, പാപം, കുറ്റബോധം മുതലായവയുമായി സമീകരിക്കാറുണ്ട്. ഒരു എഴുത്തുകാരി നടത്തുന്ന സ്ത്രൈണശരീരശാസ്ത്രത്തിന്റെ രേഖാചിത്രസമാനമായ വിവരണം കേവലം ദൃശ്യാനുഭൂതിക്ക് വേണ്ടിയല്ല. സ്ത്രീയുടെ പരസ്യമൂല്യത്തിലും ഛായാചിത്രക്ഷമതയിലും ഊന്നൽ നൽകുന്നു. ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിനുള്ള ആക്ഷേപഹാസ്യ(satirical) ചിത്രീകരണമാണിത്. ഇങ്ങനെയുള്ള ചിത്രീകരണങ്ങളിൽ സ്ത്രീശരീ

രത്തിന്റെ വർണ്ണനയ്ക്ക് പരസ്യത്തിനനുയോജ്യമായ ഭാഷ ഉപയോ
ക്കുകയോ പരസ്യങ്ങളുടെ ഒരു പാരഡിതന്നെ പ്രയോഗിക്കുകയേ
ചെയ്യാം. സെക്സറ്റന്റെ *രൂപാന്തരങ്ങൾ (Transformations)* എന്ന ക
താസമാഹാരത്തിലുള്ള മിക്ക കവിതകളും ഇതിനുദാഹരണമാണ്. കല
നിപുണയായ എഴുത്തുകാരി സ്ത്രീഗാത്രത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തോട
വൈരൂപ്യത്തോടും, ശക്തിയോടും പരിമിതിയോടും സമചിത്തതയോ
കൂടി പ്രതികരിക്കുകയും സ്ത്രീശരീരം നൽകുന്ന ആനന്ദവും വേദനയ
നിസ്സംഗതയോടെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്ത്രീരചനയിൽ പുരുഷശരീരശാസ്ത്രവർണ്ണനയും പുരുഷഗാ
ബിംബങ്ങളും പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. പുരുഷലോകത്തിന്റെ വഞ്ചനയ
സ്നേഹശൂന്യതയും അതോടൊപ്പം സ്ത്രൈണഭാവങ്ങൾക്കുണ്ടാകു
മൂല്യച്യുതിയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് പുരുഷഗാത്രബിം
ങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ലൈംഗികാനുഭവങ്ങളുടെ ആനന്ദവും വിര
തയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനും ഈ ബിംബങ്ങൾ പര്യാപ്തമാണ്. സ്ത്രീ
ചനയിലെ ഒരു ആവർത്തിതബിംബമാണ് ശാരീരികവൈകല്യമുള്ള കാ
കന്മാർ. പുരുഷന്മാരുടെ ശാരീരികവൈകല്യം അസംതൃപ്തമായ വൈക
രികബന്ധങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ *എന്റെ കഥ*യില
"ഗിനോ," "അപരിചിതനും ഞാനും," "ഗൗതമനോടൊരു ക്ഷമാപണ
എന്നീ കവിതകളിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള പുരുഷഗാത്രബിംബങ്ങ
കാണാം. ഒരു പുരുഷ അപര(male other)ഭാവത്തോടുള്ള വിദ്വേഷ
ഇത്തരം ചിത്രീകരണങ്ങളിൽ നിലീനമാണ്. പുരുഷന്മാരുടെ ശാരീരി
മായ വൈകല്യം അവരുടെ വൈകാരികന്യൂനതകളുടെ പ്രത്യക്ഷരൂ
മാണ്. അസ്വസ്ഥപൂർണ്ണമായ അനുഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനും പു
ഷസമീപനങ്ങളോടും പെരുമാറ്റരീതിയോടുമുള്ള അവജ്ഞയും വെറുപ്പ
പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനും പുരുഷഗാത്രബിംബങ്ങൾ എഴുത്തുകാരിക
പ്രയോഗിക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ഗിനോ" എന്ന കവിതയിൽ ഭ
തീയ കാമുകന്റെ ചുംബനം ക്ഷുദ്രജീവിയുടെ ദംശനം പോലെ വേദന
ജനകവും വിഷം സംക്രമിപ്പിക്കുന്നതുമാണ്."വിലക്ഷണങ്ങൾ (Th
Freaks)" എന്ന മറ്റൊരു കവിതയിൽ നിരയല്ലാത്ത പല്ലുകൾ കാട്ടിചി
ക്കുന്ന കാമുകന്റെ ചിത്രമുണ്ട്. അയാളുടെ ഈർച്ചവാൾ പോലുള്ള പ
കൾ ഇരുണ്ട ഗുഹപോലുള്ള വായിൽ നിൽക്കുന്നു. കാമുകന്റെ ഇ
വൈകല്യം വൈകാരിക വൈകല്യത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. പുരുഷശ
രബിംബങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യമുള്ള കൃതികളിൽ അവ കൃതിയ്ക്ക് ഒരു പ്ര
കാത്മഘടന നല്കുന്നു, എന്നാൽ സ്ത്രീരചനയിൽ പുരുഷശരീരം ഒ
ക്കലും സ്ത്രീശരീരത്തിന് സമാനമല്ല. അവ ഒരിക്കലും പരസ്പര പ
കങ്ങളുമല്ല.

ഗൃഹബിംബാവലി

ഗാത്രബിംബാവലിയുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധമുള്ളതാണ് ഗൃ
ബിംബാവലി. സ്ത്രീരചനയിൽ എഴുത്തുകാരി തന്റെ ഗൃഹവുമായി താ

ത്മ്യപ്പെടാറുണ്ട്. ഇടുങ്ങിയസ്ഥലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ബിംബങ്ങൾ സ്ത്രീരചനയിൽ സാർവ്വത്രികമാണ്. സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി മുറി, ഉള്ളറ, സന്യാസിനി മഠം, വള്ളിക്കുടിൽ, ഗുഹ, കല്ലറ, ശവക്കുഴി മുതലായ ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ പീഡനാവഗണനകളെ സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതും ജീവിതഭാഗധേയത്തിൽ സ്ത്രീ സ്വാധീനത്തെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നതുമാണ് ഈ ബിംബങ്ങൾ. ഒരു സ്ത്രീയുടെ വിശ്രമസ്ഥലവും കർമ്മലോകവും പ്രബലമായ പുരുഷലോകം ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുന്ന ഒരു ചെറിയ സ്ഥലം മാത്രമാണ്. സ്ത്രീലോകത്തിന്റെ വിപുലീകരണം സ്ത്രീഗാത്രത്തിന്റെ ശക്തികളുടെ വ്യാപനമായി സാഹിത്യത്തിൽ സ്വാംശീകരിക്കപ്പെടുന്നു. പല സ്ത്രീരചനാപാഠങ്ങളിലും സ്ത്രീഭാഷിയെ ഗൃഹവുമായി സമീകരിക്കാറുണ്ട്. ഗൃഹസമാനയാണ് സ്ത്രീ എന്ന തുറന്ന പ്രസ്താവന സ്ത്രീരചനയുടെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്.

പല എഴുത്തുകാരികളും സ്ത്രീ,ശരീരം എന്നീ പ്രാഥമിക ബിംബങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുകയും സംയുക്തമായ ഒരു സങ്കീർണ്ണബിംബത്തെ ഗൃഹവുമായി തുലനപ്പെടുകയും സാധാരണമാണ്. സ്ത്രീരചനയിലെ ഈ സാഹിത്യസങ്കേതം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ലളിതമായ രണ്ട് സമവാക്യങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ളതാണ്. ഗൃഹത്തിന് തുല്യയാണ് സ്ത്രീ എന്നും ശരീരത്തിന് തുല്യയാണ് സ്ത്രീ എന്നുമുള്ള സമവാക്യങ്ങളാണിവ. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ഒരു പാതി ദിവസത്തെ മോഹം (A Halfday's Bewitchment)","എന്റെ മുത്തശ്ശിയുടെ വീട്" എന്നീ കവിതകളിൽ ആഖ്യാതാവ് വീടുമായി താദാത്മ്യപ്പെടുന്നു.ആൻ സെക്സ്റ്റന്റെ "വീട്ടമ്മ (The Housewife)" എന്ന കവിത "ചില സ്ത്രീകൾ വീടുകളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു " (Some women marry houses) എന്ന പരിഹാസ്യമെങ്കിലും അർത്ഥഗർഭമായ പ്രസ്താവനയോടെ ആരംഭിക്കുന്നു. സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ഗൃഹത്തെ സ്ത്രീയുമായി തുലനം ചെയ്യുക പതിവാണ്. സ്ത്രീയെ വീടിന് തുല്യയായി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രൈണാവയവങ്ങളെ വീടിന്റെ ഭാഗങ്ങളുമായി തുലനം ചെയ്യുന്നതും സ്ത്രീരചനയിൽ സാർവ്വത്രികമാണ്. കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ ശൈഥില്യം, ആശയവിനിമയത്തിന്റെ അപര്യാപ്തത, കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ വൈകാരികബന്ധം ഇവയെല്ലാം ഗൃഹഭാഗങ്ങളുടെ ബിംബങ്ങളിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയും. ആഖ്യാതവും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള അന്യവൽക്കരണം, ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മശരീരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അന്യവൽക്കരണം,ആഖ്യാതാവിന്റെ ഏകാന്തത മുതലായവ ഗൃഹബിംബങ്ങളിൽ നിലീനമാണ്. വീടിന്റെ പഴക്കം അന്യദേശീയമോ വിചിത്രമോ ആയ ബിംബങ്ങളിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കാം. ഒരു പഴയവീട് മരിച്ചുപോയ ബന്ധുക്കളെയും, വീട്ടിലെ നിശ്ശബ്ദത നഷ്ടബോധത്തിന്റെയും വികാരവായ്പിന്റെയും തീവ്രതയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "എന്റെ മുത്തശ്ശിയുടെ വീട്" എന്ന കവിതയിൽ മരിച്ചുപോയ മുത്തശ്ശി

യുടെ പ്രതീകമാണ് വീട്. സ്നേഹബന്ധത്തിന്റെയും ശൈശവാവസ്ഥയിലെ നിഷ്കളങ്കതയുടെയും നഷ്ടബോധത്തെക്കൂടി ഈ ബിംബം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ ശരീരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതു പോലെ സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയെ നിയന്ത്രിക്കാനും ചൂഷണം ചെയ്യാനും സാദ്ധ്യമാണ് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഗൃഹബിംബങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരം കൃതികളിൽ ഏകാന്തത മൂന്ന് വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. സ്ത്രീ,വീട്,ശരീരം എന്നീ മേഖലകളാണിവ. വീടിനടുത്തുള്ള ജലാശയങ്ങൾ ആഖ്യാതാവിന്റെ അസ്വസ്ഥതയുടെ പ്രതീകമാണ്.

ആൻ സെക്സ്റ്റന്റെ "അക്കാലങ്ങൾ," "പുരുഷനും ഭാര്യയും (Man and Wife)," 'കർഷകന്റെ ഭാര്യ (The Farmer's Wife)," "ഭാര്യാമർദ്ദകൻ (The Wife-Beater)" മുതലായ കവിതകളിൽ സ്ത്രീഭാഷികൾ തങ്ങളുടെ ദുരിതപൂർണ്ണമായ കുടുംബജീവിതം വിവരിക്കുന്നതായി കാണാം. വീട്ടിലെ കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ,പാവകൾ മുതലായവ സ്ത്രീകളുടെ അർത്ഥരഹിതമായ അസ്തിത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഗൃഹത്തിനുമുകളിൽ കൂടി ചലിക്കുന്ന മേഘങ്ങൾ,പട്ടം മുതലായവ ആഖ്യാതാവിന്റെ ദിശാരഹിതമായ ജീവിതത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ബിംബങ്ങളാണ്. വീടിന്റെയോ ദ്വന്ദ്വസ്വഭാവമുള്ള ബിംബങ്ങളുടെയോ വൈചിത്ര്യം വീടിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ,ഈ വിചിത്രഭാവം പരസ്പരം മാറ്റാവുന്ന പ്രാഥമികബിംബങ്ങളായ സ്ത്രീ, വീട്, ശരീരം ഇവയുടെ ഏകാന്തത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. വളരെ പ്രകടനാത്മകമായ ബിംബങ്ങളാണ് ഗൃഹബിംബങ്ങൾ എന്ന വസ്തുത സ്ത്രീരചനയുടെ ശില്പസൗന്ദര്യത്തിനു മാറ്റുയർത്തുന്നു.

ഗൃഹബിംബങ്ങളിൽ വിമാനം മുതൽ ഷൂബോക്സ് വരെയുള്ള സംവൃതവസ്തുക്കളുടെ ബിംബങ്ങളുമുൾപ്പെടും. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "പഴയ പാവക്കൂട് (The Old Playhouse)," സെക്സ്റ്റന്റെ "അക്കാലങ്ങൾ" എന്നീ കവിതകളിൽ ആഖ്യാതാക്കൾ പാവകണക്കെയുള്ള തങ്ങളുടെ കുടുംബജീവിതത്തിലെ ശ്വാസംമുട്ടൽ വർണ്ണിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീയുടെ കെട്ടിയടയ്ക്കപ്പെട്ട ജീവിതമാണ് ഈ ബിംബങ്ങൾ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം പുരുഷാധിപത്യനിയമങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിതമാണ്. പുരുഷൻ ഒരു ഭവനത്തെയെന്നപോലെ സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. കുടുംബജീവിതം പല സ്ത്രീ കൾക്കും തടവുപോലെ ദുരിതപൂർണ്ണമാണ്. ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ ശബ്ദവും പ്രകാശവും നിഷേധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീജീവിതം തടവറബിംബങ്ങളിലൂടെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കാം. ഒരു വീട്ടിലെ യന്ത്രങ്ങളുടെ ബിംബങ്ങൾ സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ യാന്ത്രികതയും അലങ്കാരവസ്തുക്കൾ ജീവിതത്തിലെ കൃത്രിമത്വവും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരികൾ വളരെയധികം പ്രയോഗിക്കുന്ന രണ്ട് ഗൃഹബിംബങ്ങളാണ് പാവയും പാവക്കൂടും. മറ്റുള്ളവർക്ക് ആകർഷകമെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും സ്ത്രീജീവിതം · അർത്ഥശൂന്യമാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ഈ ബിംബങ്ങൾ പ്രയോജനകരമാണ്.

സ്നേഹശൂന്യമായ അസ്തിത്വത്തെ സൂചിപ്പിക്കുവാനും, പുരുഷന്റെ ആഡംബരവസ്തുവാണ് സ്ത്രീ എന്ന ആശയം വെളിപ്പെടുത്താനും ഇവ ഉപയോഗിക്കാം. സമാധാനവും സുരക്ഷിതത്വവും ഇല്ലാത്ത ഭവനം സ്ത്രീയ്ക്ക് ഭീകരതയുടെ ഒരു പ്രതീകമാണ്. കുടുംബജീവിതത്തിലെ സുരക്ഷിതത്വത്തിന്റെ അസ്ഥിരത ഇന്നത്തെ ഭവനത്തെ നാളെ ഒരു ശവമഞ്ചമാക്കാം. ഒരു സ്ത്രീയ്ക്ക് മാത്രം നൽകുന്ന പൂർണ്ണസംരക്ഷണം മറ്റൊരു സ്ത്രീയ്ക്ക് സുരക്ഷിതത്വവും സന്തോഷവും നൽകണമെന്നില്ല.. ഏകാന്തമായ കോട്ടകളിൽ മന്ത്രവാദിനികൾ തടവിലാക്കിയ രാജകുമാരിയുടെ ദുരിതപൂർണ്ണമായ ജീവിതം തന്നെയാണിതിന് ഉദാഹരണമായിട്ടുള്ളത്. മാനസിക പിരിമുറുക്കത്തിന്റെ ഈ യുഗത്തിൽ ആശുപത്രികൾ പല സ്ത്രീകളുടെയും രണ്ടാം ഭവനമാണ്. സെക്സ്റ്റന്റെ *ഭ്രാന്താലയത്തിലേയ്ക്കും പകുതി വഴി തിരിച്ചും* എന്ന പ്രഥമ കവിതാസമാഹാരത്തിലെ മിക്ക കവിതകളിലും ആഖ്യാതാവിന്റെ ഒരു ദ്വിതീയഭവനമാണ് മാനസികാരോഗ്യകേന്ദ്രം. "ജനുവരി 19" എന്ന കവിതയിൽ ഭ്രാന്താലയമാണ് തന്റെ വീടെന്ന് ആഖ്യാതാവ് ആവർത്തിച്ച് പറയുന്നു. "ഡോക്ടർ മാർട്ടിൻ, നിങ്ങൾ (You, Doctor Martin)" എന്ന കവിതയിൽ മാനസികാരോഗ്യകേന്ദ്രത്തെ "ഭ്രാന്തൻ ഗൃഹ"മെന്നും "ഗ്രീഷ്മകാല ഹോട്ടൽ" എന്നും "ആന്റിസെപ്റ്റിക് തുരങ്കമെന്നും" ആഖ്യാതാവ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. താൻ ഈ വേനൽക്കാല ഹോട്ടലിലെ റാണിയാണെന്ന ഗർവ്വോടെ ആഖ്യാതാവ് ജീവിക്കുന്നു. ആധുനിക ജീവിതത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ദുരവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായവയാണ് ഗൃഹബിംബങ്ങൾ.

മിത്തുകളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന ദീർഘമായ വിവാഹാനന്തരസന്തോഷം പാവയുടേതിന് തുല്യം അഭിശപ്തമായ അസ്തിത്വമാണ്. സെക്സ്റ്റന്റെ *രൂപാന്തരങ്ങൾ* എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിലെ പല കവിതകളുടെയും ധ്വനിയിതാണ്. "സിൻഡ്രെല്ലാ (Cynderella)," "സ്നോവൈറ്റ്" (Snow White)," "റാപുൻസെൽ (Rapunzel)," "ബ്രയർ റോസ് (Briar Rose)" എന്നീ കവിതകളിൽ മേൽപറഞ്ഞ വസ്തുത പ്രത്യക്ഷമായ പ്രസ്താവനയുടെ രൂപത്തിലാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിക്കുന്ന കൊട്ടാരങ്ങൾ പാവക്കൂടുകൾ പോലുള്ള അലങ്കാരഗൃഹങ്ങളാണ്. മിത്തുകളിലെ നായികമാർ അനുഭവിക്കുന്ന സ്നേഹം പീഢനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അക്രമസ്വഭാവം നിലീനമായിട്ടുള്ള ബിംബങ്ങളിലൂടെ എഴുത്തുകാരി സ്നേഹത്തെ പീഡനവുമായി സമീകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ മിഥ്യകൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിന് ഏറ്റവും അനുരൂപമാണ് ഗൃഹബിംബങ്ങൾ.

ചികിത്സാലയബിംബാവലി

ഗാത്രബിംബാവലി, ഗൃഹബിംബാവലി എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ചികിത്സാലയബിംബാവലി. ചികിത്സാലയത്തിലെ സ്ത്രീഭാഷികളുടെ അനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനാണ് ഇവ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ആഖ്യാതാക്കളുടെ വിഭിന്നതരത്തിലുള്ള മാനസികാഘാതങ്ങൾക്ക് ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രഘടന നല്കുന്നതാണ് ചികിത്സാലയബിംബങ്ങൾ. ചികിത്സാനുഭവങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സ്ത്രീരചനയിൽ ചികിത്സാലയ സംബന്ധിയായ ദൃശ്യഘ്രാണബിംബങ്ങൾ ധാരാളമായികാണാം. മുമ്പ് പ്രസ്താവിച്ചതുപോലെ മാനസികരോഗങ്ങൾ സർവ്വസാധാരണമായ ഈ യുഗത്തിൽ മാനസികരോഗചികിത്സാലയം നല്ലൊരുഭാഗം സ്ത്രീകളുടേയും ദ്വിതീയഭവനമാണ്. അപ്പോൾ ചികിത്സാലയം തന്നെ ഒരു ബിംബമായിത്തീരുന്നു. രോഗികളായും വിവിധ കർമ്മമാതൃകയിലുള്ള ശുശ്രൂഷകരായും ധാരാളം സ്ത്രീകൾ ചികിത്സാലയങ്ങളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ നല്ല ഭാഗം ചിലവഴിക്കുന്നു. വൈദ്യപരിശോധനതന്നെ ഒരു തരം പീഢനമാണ്. രോഗിയിൽ നടത്തുന്ന പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങൾ ചികിത്സാലയക്രൂരതയുടെ മുഖമാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. ദൈനംദിന വൈദ്യപരിശോധന നിസ്സംഗവും ക്രൂരവുമായ ഒരു ചര്യയായി മാറുന്നു. നീണ്ട ഇടനാഴികൾ, ഇ.സി.ജി, എക്സറേ മുറികളുടെ അന്തർഭാഗങ്ങൾ, ലബോറട്ടറികൾ, വീൽച്ചെയറുകൾ, ശവങ്ങൾ വഹിച്ചുകൊണ്ടുനീങ്ങുന്ന ട്രോളികൾ ഉരുളുന്ന ശബ്ദം, അറ്റൻഡർമാരുടെ അനവസരത്തിലെ ചിരികൾ, ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് മുമ്പുള്ള ഒരുക്കങ്ങൾ,മരുന്നുകളുടെ മണം,രോഗികളുടെ രോദനം എല്ലാം പ്രകടനാത്മകമായ ബിംബങ്ങളാണ്. ശസ്ത്രക്രിയാലയത്തെ അറവുശാലയായി പരിഗണിക്കുന്നത് സ്ത്രീരചനയിൽ സാധാരണയാണ്. ശസ്ത്രക്രിയാനുഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് ദ്വന്ദ്വസ്വഭാവമുള്ള യൗഗികബിംബങ്ങളായി അറവുശാലബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. പൂർവ്വശസ്ത്രക്രിയാലയ(ante-theatre)ത്തിൽ രോഗിയെ തയ്യാറെടുപ്പിക്കുന്നത് അറവുമൃഗത്തെ ഒരുക്കുന്നതുപോലെയാണ്. ശസ്ത്രക്രിയാനന്തരമുള്ള ശരീരം ചേതനാരഹിതമായ മാംസപിണ്ഡമായി സ്ത്രീരചനയിൽ ചിത്രീകരിക്കാറുണ്ട്. ഇ.സി.ജി,ഇ.ഇ.ജി മുതലായവയുടെ ഘടനകൾ രോഗങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ ഘടനാപരമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതും സ്ത്രീരചനയിൽ കാണാം. വൃദ്ധരോഗികളുടെ ക്ഷീണവും പാരവശ്യവും വരച്ച് കാട്ടുന്നതിന് യൗഗികബിംബങ്ങളായ അറവുമൃഗങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുക സാധാരണമാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "റ്റോം റ്റോം" എന്ന കവിതയിൽ ഗർഭാശയവും അണ്ഡാശയവും നീക്കം ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു സ്ത്രീയുടെ ശസ്ത്രക്രിയാനന്തരവേദന ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ശസ്ത്രക്രിയയുടെ വേദനയേക്കാളുപരി തന്റെ ലൈംഗികമായ ആകർഷകത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടല്ലോയെന്ന മനോവ്യഥയാണ് പ്രസ്തുത കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവിനെ അലട്ടുന്ന മുഖ്യപ്രശ്നം. ശസ്ത്രക്രിയയുടെ ഫലമായുണ്ടായ ആർത്തവവിരാമം തന്നെ ഒരു അലൈംഗികജീവിയാക്കി മാറ്റിയതായി ആഖ്യാതാവ് വിലപിക്കുന്നു.

സ്ത്രീകൾക്ക് മാത്രമുണ്ടാകുന്ന രോഗങ്ങളും, സ്ത്രീകൾക്ക്മാത്രം വിധേയമാകേണ്ടിവരുന്ന ശസ്ത്രക്രിയകളും ചികിത്സാലയബിംബങ്ങളിൽ

ഉൾപ്പെടുന്നു. സ്തനാർബ്ബുദം. ഗർഭാശയാർബുദം, അണ്ഡാശയാർബ്ബുദം മുതലായ രോഗങ്ങളും അവയുടെ ശസ്ത്രക്രിയകളും ഇവിടെ പ്രത്യേക പരാമർശമർഹിക്കുന്നു. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായ ഈ അവയവങ്ങളുടെ ശസ്ത്രകിയ സ്ത്രീത്വഹരണത്തിൽ കലാശിക്കുന്നതായി പല സ്ത്രീകളും വിശ്വസിക്കുന്നു. ഭ്രൂണത്തിന്റെ വളർച്ചയും അർബുദത്തിന്റെ വ്യാപനവും സമാന്തരപ്രക്രിയകളായി എഴുത്തുകാരികൾ ചിത്രീകരിക്കാറുണ്ട്. ഭ്രൂണവാസംകൊണ്ട് സ്ത്രീയുടെ മഹത്വത്തിന്റെയും മാതൃത്വത്തിന്റെയും പ്രതീകങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്ന സ്തനങ്ങളും ഗർഭാശയങ്ങളും അർബുദത്തിന്റെ ആക്രമണത്താൽ സ്ത്രീത്വഹരണത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും പ്രതീകങ്ങളായി മാറുന്നു. സെക്സ്റ്റന്റെ "ശസ്ത്രക്രിയ," "ഇരട്ടബിംബം," "ഒടിവ് (The Break)" മുതലായ കവിതകളിലെ മുഖ്യ പ്രമേയം ഈ ചികിത്സാനുഭവങ്ങളാണ്. ശസ്ത്രക്രിയയും അസ്ഥിഭംഗവും തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച വൈകാരികമായ ആഘാതങ്ങൾക്കാണ് സെക്സ്റ്റന്റെ ആഖ്യാതാക്കൾ ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ മാത്രമായ പ്രസവവും ആർത്തവവിരാമവും സ്ത്രീരചനയിൽ രൂപകങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. പ്രജനനപ്രക്രിയയുടെ അന്തിമഫലമായ പ്രസവം പ്രകൃതിയുടെ പ്രജനനപ്രക്രിയകളുമായും ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ ഉത്ഭവവുമായും തുലനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. ഇത് മാതൃത്വത്തിന്റെ അതുല്യാനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന സർഗ്ഗപ്രക്രിയ കൂടിയാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ജയസൂര്യ," വിജയലക്ഷ്മിയുടെ "വരവ്" മുതലായ കവിതകളിൽ ഈ ആശയം വളരെ സുതാര്യമാണ്. എഴുത്തുകാരികൾക്കുണ്ടാകുന്ന താല്ക്കാലിക രചനാവിരാമം (writer`s block) ഒരു രൂപകമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. വിചിത്രമായ ബിംബങ്ങൾ, ധ്വനി, ഘടന മുതലായവയിലൂടെ മനോരോഗചികിത്സാലയത്തിലെ അനുഭവങ്ങൾ സ്ത്രീരചനയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

പാകശാലബിംബാവലി

സ്ത്രീരചനയിൽ വളരെ പ്രചാരമുള്ളതാണ് പാകശാല(kitchen) ബിംബങ്ങൾ. ഇവ ഗൃഹബിംബങ്ങളുമായി അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്തുന്നു. പാകശാലബിംബങ്ങൾ എഴുത്തുകാരിക്ക് വീടുമായിട്ടുള്ള താദാത്മ്യഭാവത്തെ മാത്രമല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വിരസമായ ഗൃഹജോലികളോടുള്ള അറപ്പും വെറുപ്പും വ്യക്തമാക്കുവാൻ കൂടി ഈ ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാം. ധ്വനിയും നിസ്സംഗതയും ആക്ഷേപഹാസ്യവും ഇവയിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. അടുക്കള മൊത്തത്തിൽ തന്നെ സ്ത്രീരചനയിലെ പ്രബലമായ ഒര ബിംബമാണ്. സ്വകാര്യജീവിതത്തിന്റെ, അല്ലെങ്കിൽ സ്ത്രീയുടെ സ്വകാര്യതയുടെ ഒരു ബിംബമാണ് അടുക്കള. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ എന്റെ കഥയിലും "ഗിനോ," "ചതുപ്പ് നിലം (The Swamp)," "പഴയ പാവക്കൂട്" മുതലായ കവിതകളിലും ഒരു ഭാരതീയ കുടുംബിനിയുടെ ക്ലേശപൂർണമായ ഗൃഹചര്യകൾ വ്യംഗ്യത്തോടും വ്യസന

ത്തോടും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവ് തന്റെ അവയവങ്ങളെ അടുക്കള സാമഗ്രികളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത് സ്ത്രീരചനയിൽ ദർശിക്കാം. സ്ത്രീയുടെ സുരക്ഷിതത്വമില്ലായ്മയെ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സ്ഫടികപാത്രങ്ങൾ, കളിമൺപാത്രങ്ങൾ മുതലായ ബിംബങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ വികാര ദൗർബല്യങ്ങൾക്ക് പകരം നൽകുന്നവയാണ്. സാവിത്രീ രാജീവന്റെ "പ്രതിഷ്ഠ," വിജയലക്ഷ്മിയുടെ "ഭാഗവതം," സിൽവ്യ പ്ലാത്തിന്റെ "അപേക്ഷക (The Applicant)," സെക്സ്റ്റന്റെ "ഫെബ്രുവരി 3" എന്നീ കവിതകളിൽ ആഖ്യാതാക്കൾ വീട്ടുപകരണങ്ങളോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതു കാണാം. ഈ സാത്മീഭാവം ആഖ്യാതാവിന്റെ ജഡത്വത്തെയും നിഷ്ക്രിയത്വത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടി "പഴയ പാവക്കൂട്" എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവായ ഭാര്യയുടെ കടമകളെ പരിഹാസത്തോടെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. അടുക്കള ജോലിക്കിടയിലാണ് തനിക്ക് സർഗ്ഗാത്മകമായ ഉൾക്കാഴ്ച ലഭിക്കുന്നതെന്നാണ് "ഘനശ്യാം" എന്ന കവിതയിൽ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ആഖ്യാതാവ് പറയുന്നത്. എന്നാൽ "സ്ഫടികം" എന്ന കവിത സ്ത്രീയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ മൃദുലതയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതാണ്. ഗൃഹജോലികളുടെ രേഖാചിത്രവർണ്ണനയിലൂടെ എഴുത്തുകാരി വായനക്കാരിൽ വിരസത ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വിരസത സ്ത്രീയുടെ ആത്മാവിനെ മഥിക്കുന്ന ഗൃഹചര്യകളോട് ക്ഷണികമായ ഒരു വിരക്തി വേഗത്തിൽ വായനക്കാരിൽ ഉണർത്തുവാൻ പര്യാപ്തമാക്കുന്നു.

എഴുത്തുകാരികൾ പാകശാലബിംബങ്ങളുടെ അർത്ഥസാദ്ധ്യതകൾ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീരചനയിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ബിംബമാണ് സ്പൂൺ. ഇത് സ്ത്രീഭാഷിയുടെ ഭൗതികവും മാനസികവും ലൈംഗികവുമായ ഗുണങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സ്പൂൺ മൃദുലതയുടെയും വിളർച്ചയുടെയും നിഷ്ക്രിയത്വത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്. സ്ത്രീയുടെ അവയവപ്പൊരുത്തത്തെയും ലൈംഗികാകർഷണത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നത് സ്പൂണുകളോട് ഉപമിക്കപ്പെടുന്ന കാലുകളാണ്. സ്ത്രീരചനയിൽ സ്പൂൺ ശാരീരികതയുടെയും കാമോദ്ദീപകമായ സ്നേഹത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്. സെക്സറ്റന്റെ "കുതിര (The Horse)" യെന്ന കവിത തന്നെ ഉദാഹരണം. സെക്സറ്റന്റെ "നഗ്നപാദ (The Barefoots)" യെന്ന മറ്റൊരു കവിതയിലും സ്പൂണുകളോട് ഉപമിക്കുന്ന കാലുകളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ ആകർഷകത്വം തന്നെ ഈ കാലുകളിലാണെന്ന് ആഖ്യാതാവ് പറയുന്നു. "വനിതയ്ക്കൊരു ഗാനം (Song for the Lady)" എന്ന കവിതയിൽ സെക്സറ്റൻ സ്പൂണുകൾ പോലെ അടുത്തടുത്ത് ശയിക്കുന്ന കമിതാക്കളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിൽ കാമോദ്ദീപകമായ സ്നേഹത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് സ്പൂൺ. "ജലം (Water)" എന്ന കവിതയിൽ സെക്സ്റ്റൻ സ്ത്രീയെ മത്സ്യത്തോടും മത്സ്യത്തിന്റെ നിറത്തെ സ്പൂണിന്റെ നിറ

ത്തോടും ഉപമിക്കുന്നു. സ്ത്രീരചനയിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു പാകശാലബിംബമാണ് ചീനച്ചട്ടി (frying pan). സ്ത്രീയുടെ ദീനവും പരിതാപകരവുമായ ദുരവസ്ഥ ഈ ബിംബത്തിലൂടെ അഭിവ്യക്തമാക്കുന്നു. പാചകക്കാരിയായ സ്ത്രീയുടെ അർദ്ധസ്വത്വമാണ് ഈ ബിംബം. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ പുരുഷനുവേണ്ടി ദണ്ഡനവും പീഡനവും സഹിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രതീകമാണ് ചീനച്ചട്ടി. സെക്സറ്റന്റെ "ഫെബ്രുവരി മൂന്ന്" എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ് തന്റെ ജീവിതത്തെ ചീനച്ചട്ടിയോട് ഉപമിക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവർക്ക് വേണ്ടി "കരിയും പുകയും കൊള്ളുക" എന്ന ഗ്രാമീണ കുടുംബിനിയുടെ പ്രയോഗം ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. അടുക്കളത്തോട്ടവും അടുക്കളയുടെ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന പ്രകൃതിദൃശ്യവും സ്ത്രീയുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "റപുൻസെൽ" എന്ന കവിതയിൽ സെക്സ്റ്റൻ വർണ്ണിക്കുന്ന തോട്ടം ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മനൊമ്പരങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആഹാരപദാർത്ഥങ്ങളും ഭക്ഷണരീതിയും ലൈംഗികബന്ധങ്ങളെയും ശൃംഗാരക്രീഡകളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളാണ്. സ്നേഹിക്കുകയും സ്നേഹിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുകയെന്നത് സ്ത്രീരചനയിൽ ഭക്ഷിക്കയും ഭക്ഷണമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥകൾക്ക് സമാനമാകുന്നു. ദ്വന്ദ്വസ്വഭാവമുള്ള യൗഗികബിംബങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കാവുന്ന ഭക്ഷണബിംബങ്ങൾ പാപം, കുറ്റബോധം മുതലായവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സെക്സ്ററന്റെ "വാതിലുകൾ, വാതിലുകൾ, വാതിലുകൾ (Doors, Doors, Doors)" എന്ന കവിതയിൽ ഭാര്യയും പുസ്തകവും എച്ചിലും എല്ലാം പുരുഷന്റെ ഉപഭോഗത്തിനുശേഷം ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട വസ്തുക്കളായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ കാര്യത്തിൽ ഭക്ഷണവും വായനയും സ്നേഹവും രതിയും എല്ലാം ഒരുപോലെ വ്യക്തികേന്ദ്രിതവും സ്വാർത്ഥവുമാണെന്ന ധ്വനി ഈ കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവ് നൽകുന്നു. വിചിത്രവും അസാധാരണവുമായ ഭക്ഷണപദാർത്ഥങ്ങൾ എപ്പോഴും നിഷിദ്ധമായ ലൈംഗികബന്ധങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സെക്സ്റ്റന്റെ "പിതാക്കന്മാരുടെ മരണം (Death of the Fathers)" എന്ന കവിത ഇതിനുദാഹരണമാണ്. "ചിപ്പികൾ (Oysters)" എന്ന കവിതയിൽ നിഷിദ്ധാഹാരമായ ചിപ്പികൾ ഭക്ഷിക്കുന്ന പിതാവും പുത്രിയും സമൂഹം നിഷേധിക്കുന്ന ഒരു ബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നതായി സെക്സ്റ്റൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഈ കവിതകളിൽ മദ്യം, വീഞ്ഞ് മുതലായ മറ്റ് ബിംബങ്ങളും പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മദ്യം കുറ്റബോധത്തെയും, വീഞ്ഞ് ചതിയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഭക്ഷണബിംബങ്ങളാണ്. പാകശാലബിംബങ്ങൾ രേഖീയവും കണിശവുമായിരിക്കും. ഇവ കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതികവശത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവയാണ്. ശരിയായ വിധത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്ത, സ്ത്രൈണഭാവമേഖലകളുടെ പ്രതീകാത്മഘടനകളാണ് പാകശാലബിംബങ്ങൾ എന്നു പറയാം.

രചനാകാലഘട്ടവും ബിംബാവലിയും

ലിംഗഭേദാതീതമായി എഴുത്തുകാരുടെ ആദ്യകാലരചനകൾ അവസാനകാലരചനകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. സ്ത്രീകളായ എഴുത്തുകാരുടെ ആദ്യകാലരചനകളുടെയും അവസാനകാലരചനകളുടെയും സവിശേഷതകളിലും വ്യത്യാസങ്ങളിലും ഈ പൊതുസ്വഭാവമുണ്ട്. എഴുത്തുകാരി ഉപയോഗിക്കുന്ന ക്രിയാപ്രതീകങ്ങളുടെയും ബിംബങ്ങളുടെയും വിശകലനത്തിൽനിന്ന് ഇത് മനസ്സിലാക്കാം. എഴുത്തുകാരിയുടെ അനുസ്യൂതമായ വളർച്ചയുടെ തെളിവാണിത്. ഒരു എഴുത്തുകാരി തന്റെ ആദ്യകാലരചനകൾ പരിമിതസ്വതന്ത്രമായ ഘടനയോടുകൂടിയ ആഖ്യാനക(Romance)ത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്നു. ഈ രചനകളിൽ രമണീയമായ ഒരു കാല്പനികശില്പകൗശലം ദർശിക്കുവാൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ, അതേ എഴുത്തുകാരിയുടെ അവസാനകാലരചനകൾ ഗഹനമായ ജീവിതസങ്കീർണതകളുടെ ആവിഷ്ക്കാരമായിരിക്കും. ഏത് എഴുത്തുകാരിയുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലായാലും ആവിഷ്ക്കരണത്തിന്റെ പ്രഭാവത്തിലും പ്രമേയങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തതയിലും മനോഭാവങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യത്തിലും നിരന്തരമായ പുരോഗതി ദൃശ്യമാണ്. ഇവിടെ എഴുത്തുകാരി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളോടുള്ള സത്യസന്ധതയും ആത്മാന്തരസംഘർഷങ്ങളിൽനിന്ന് സാഹിത്യകൃതികൾ രചിക്കുന്നതിനുള്ള ധൈര്യവും പ്രശംസനീയമാണ്.

ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ ആദ്യകാലരചനകളിൽ ക്രിയാബാഹുല്യം കാണപ്പെടുന്നു. ക്രിയകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ചാലകക്രിയകളും സംവേദനക്രിയകളും മനോചര്യക്രിയകളുമായിരിക്കും. എഴുത്തുകാരിയുടെ സംവേദനക്ഷമവും ഊർജ്ജസ്വലവുമായ മനസ്സിന്റെ തെളിവാണ് ഈ നിശ്ചിതക്രമങ്ങളിലുള്ള ക്രിയകൾ. പ്രസ്തുതകാലഘട്ടത്തിലെ ബിംബങ്ങൾക്കും ചില പ്രത്യേക പ്രതിമാനങ്ങളുണ്ട്. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ ആദ്യകാലരചനകളിൽ ഗതിക(dynamic)ബിംബങ്ങളുടെയും ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങളുടെയും എണ്ണം കൂടുതലായിരിക്കും. ദൃശ്യശ്രവ്യഘ്രാണസ്പർശരുചിബിംബങ്ങളെ കൂടാതെ മൃഗബിംബങ്ങളും ഭക്ഷണബിംബബങ്ങളും ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ കൂടുതലായി കാണാം. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും ആകർഷകത്വവും ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഗാത്രബിംബങ്ങളും ഉർവരതാബിംബങ്ങളും ആദ്യകാലരചനകളിൽ സാധാരണ ദൃശ്യമാണ്. വസന്തത്തിന്റെയും ഗ്രീഷ്മത്തിന്റെയും പ്രസന്നഭാവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളും ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ സമൃദ്ധമായിരിക്കും. ആദ്യകാലരചനകളിൽ എഴുത്തുകാരി തന്റെ ആന്തരാനുഭവങ്ങളെ ബാഹ്യവൽക്കരിക്കുന്നതിന് കാര്യമായ ശ്രമം നടത്തണമെന്നില്ല. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ ആദ്യകാലരചനകളിലെ പ്രമേയങ്ങൾ വൈയക്തികവും ആത്മകഥാംശപ്രധാനവുമായിരിക്കും.

ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ അവസാനകാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ ക്രിയകൾ പ്രായേണ കുറവായിരിക്കും. ക്രിയകളുടെ സ്വഭാവത്തിലും

കാര്യമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ക്രിയകൾ കൂടുതലും ജഡക്രിയകളും മനസ്സിന്റെയും ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെയും പ്രവർത്തനന്യൂനതകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയുമായിരിക്കും. സംവേദനക്ഷമത നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു മരവിച്ച മനസ്സിനെ ഇവ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രചനകളിലെ ബിംബങ്ങളധികവും സ്ഥിതിത(static)ബിംബങ്ങളായിരിക്കും. ഊർജ്ജസ്വലതയും ഉർവരതയും നഷ്ടപ്പെട്ട വ്യക്തികളെയാണ് അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ അവസാനകാലഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിലുള്ള ഗാത്രബിംബങ്ങൾ സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ വൈരൂപ്യത്തെയും അനാകർഷകത്വത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത കൃതികളിലെ ഋതുബിംബങ്ങൾ ഹേമന്തത്തിന്റെ മരവിപ്പും ശരത്കാലത്തിന്റെ ബീഭത്സതയും വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിലുള്ള കുറവ് സംവേദനക്ഷമത നഷ്ടപ്പെട്ട സർഗ്ഗചേതനയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ അവസാനകാലരചനകളിലധികവും പീഡിതസ്വത്വത്തിന്റെ തീവ്രവേദനയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നവയാകും. ചികിത്സാലയ അനുഭവങ്ങൾ, രോഗങ്ങൾ മുതലായവ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ചികിത്സാലയബിംബങ്ങൾ അന്ത്യകാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ കാണാം. ഈ കൃതികളിലെ പ്രമേയങ്ങൾ സാർവ്വലൗകികവും നിർവ്യക്തികവുമായിരിക്കും.

പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത്നിർമ്മിതി

ലിംഗഭേദാതീതമായി എഴുത്തുകാർ പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയാണ് സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്ന് നമുക്കറിയാം. ആ ഭാഷ പരിണമിച്ച് വന്നതിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് ഒരു പങ്കുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. തങ്ങൾക്ക് വിസംകേതനം(decode)നടത്തുവാൻ അവകാശമില്ലാത്ത ഒരു ഭാഷയിലാണ് ചരിത്രത്തിലുടനീളം എഴുത്തുകാരികൾ തങ്ങളുടെ ആത്മനിർവ്വചനത്തിനുദ്യമിച്ചത്. അതുമൂലം പ്രതിപാദന(discourse)ത്തിന്റെ തടവുകാരാണ് തങ്ങളെന്ന ബോധം അവർക്കുണ്ടാകുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ പ്രയോഗം വിനാശകരമാണ്. കൊളോണിയൽ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കോളനിനിവാസികൾ ഭരണാധികാരികളുടെ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് സമാനമായ ഒരു ദുരവസ്ഥയാണിത്. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന നാലാം ലോകം (Fourth World) എന്ന പരാമർശം ലൈംഗിക കൊളോണിയലിസം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. "മർദ്ദകന്റെ ഭാഷ (oppressor's language)" എന്ന എയ്ഡ്രിൻ റിച്ചിന്റെ പദപ്രയോഗം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാണ് (Poems 151). സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് ഈ ഭാഷ അപര്യാപ്തമാണെന്ന് സ്ത്രീകൾ മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞു. പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ നിശ്ശബ്ദമായ അംഗീകാരം സ്ത്രീകളുടെ ദൗർബല്യമായോ പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന് മുന്നിലുള്ള കീഴടങ്ങലായോ പരിഗണിക്കപ്പെടും. ഇത് സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തോടുള്ള അവഗണനയുടെയോ അവരനുഭവിക്കുന്ന അടിമത്തത്തിന്റെയോ സൂചനയായി കണക്കാക്കും. പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയ്ക്ക് തുല്യവും പക്ഷെ അതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തവുമായ ഒരു സ്ത്രീകേന്ദ്രിത (gynocentric) ഭാഷയുടെ രൂപീകരണമാണ് എഴുത്തുകാരികൾ നേരിടുന്ന അടിയന്തിരമായ പ്രശ്നം.

പരമ്പരാഗതഭാഷയുടെ ഉപയോഗം എഴുത്തുകാരിയ്ക്ക് പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണമാണ്. സ്ത്രീരചനയിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന സ്വത്വവിഭജനപ്രേരണയും സ്വത്വത്തിന്റെ മനോവിഭ്രാന്തിജന്യമായ ആന്തരികവിഭജനവും പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ ഉപയോഗവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സ്വത്വത്തിന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള വിഭജനങ്ങൾ കൃതിയിൽ കുടുംബിനിയും കലാകാരിയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. ഇവിടെ എഴു

ത്തുകാരി പിടിവാശിക്കാരിയും കുടുംബിനി അനുസരണശീലയുമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. സ്ത്രീകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ സൃഷ്ടി സ്ത്രീയുടെ അനന്യതയുടെ അന്വേഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രയോഗത്തിൽനിന്ന് പുറംതള്ളപ്പെട്ട പദങ്ങളെ നൂതനാർത്ഥപുഷ്കലമായി പുനരുദ്ധരിക്കുന്നത് ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ സാധാരണമാണ്. അതുപോലെ,എഴുത്തുകാരികൾ സ്ത്രൈണഭാവമുൾക്കൊള്ളുന്ന പരമ്പരാഗതബിംബങ്ങളെ സമകാലികസാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ നൂതനവും വ്യത്യസ്തവുമായ ധ്വനികൾ നൽകി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവർ ഈ ബിംബങ്ങളുടെ ലിംഗസവിശേഷമായ ധ്വനികൾ നിലനിർത്തുന്നതിനോടൊപ്പം സമകാലീന സാംസ്കാരികചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നവിധത്തിൽ അവയുടെ വിശേഷഗുണങ്ങൾ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീയുടെ പുനർനിർവ്വചനത്തിലൂടെ സംസ്കാരത്തെ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനുള്ള അർത്ഥപൂർണ്ണമായൊരു മാർഗ്ഗമാണ് പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിതമിത്ത്നിർമ്മിതി.

സ്ത്രീരചനയിൽ മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രത്തോടും പീഡിതയായ സ്ത്രീയോടും എഴുത്തുകാരി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാറുണ്ട്. പല എഴുത്തുകാരികളുടെയും രചനകൾ ആത്മകഥാസദൃശങ്ങളാണ്. അവയിലെ സ്ത്രീഭാഷി എഴുത്തുകാരിയുടെ പ്രച്ഛന്നരൂപമായി ആഖ്യാനാത്മകപൊയ്മുഖം (narrative mask) അണിയുന്നതായി കാണാം. ആഖ്യാതാവും എഴുത്തുകാരിയും തമ്മിലുള്ള ഈ സാത്മീഭാവം വികാരസ്ഥാനാന്തരണത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള വികാരവിദൂരീകരണമില്ലാത്ത അവസ്ഥ വസ്തുനിഷ്ഠമായ സ്വത്വാവിഷ്കരണത്തിനുള്ള പ്രതിബന്ധമാകുന്നു. ഈ ന്യൂനത പരിഹരിക്കുന്നതിന് എഴുത്തുകാരി ആഖ്യാനപ്രക്രിയയെ നിഗൂഢവൽക്കരിക്കുന്നു. മുഖ്യമായൊരു നിഗൂഢവൽക്കരണമാർഗ്ഗമാണ് പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത് നിർമ്മിതി. ഒരു സാഹിത്യപാഠത്തിലെ അർത്ഥതലങ്ങൾ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് മാത്രമല്ല ഈ നിഗൂഢവൽക്കരണശ്രമങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പാഠത്തിൽ സുതാര്യവും ലീനവുമായിട്ടുള്ള അർത്ഥങ്ങളെ എഴുത്തുകാരിയുടെ ആവശ്യാനുസരണം എങ്ങനെ വ്യത്യാസപ്പെടുത്താമെന്നും അവയിൽ എങ്ങനെ കൃത്രിമത്വം കാട്ടാമെന്നും കൂടി ഈ സാഹിത്യകൗശലങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

പരമ്പരാഗതമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും സംസ്ക്കാരത്താൽ നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുമായ ഒരു കഥയേയോ,വ്യക്തിയേയോ മിത്ത് എന്ന് വിളിക്കാം. ഒരെഴുത്തുകാരിക്ക് എപ്പോഴും ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മേഖലയാണ് മിത്ത്. അവയൊന്നും തന്നെ സ്ത്രീയെ യഥാർത്ഥമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടില്ല. പരമ്പരാഗത മിത്തുകളിലെല്ലാം തെറ്റായ വിധത്തിലാണ് സ്ത്രീ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പുരാണകഥാപരമായി സ്ത്രീയെ ദേവതയുടെയും പിശാചിനിയുടെയും വിരുദ്ധ പ്രതീതികളുളവാക്കുന്ന ലേബലുകൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. മിത്തുകളിലെ സ്ത്രീ

നന്മനിറഞ്ഞവളായാൽ പോലും നിഷ്ക്രിയയായ ദേവതയോ,ലൈംഗികമായ പകയുള്ള പിശാചിനിയോ ആണ്. ഈ തീവ്രചിത്രങ്ങൾക്കിടയിലെ സ്ത്രീ, നന്മതിന്മകളുടെ സമന്വയമായ സാധാരണ സ്ത്രീ മിത്തുകളിൽ ഒന്നിലുമില്ല. സ്ത്രീയെ സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ മിത്തുകൾ കുറ്റകരമായ വൈമുഖ്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

പരമ്പരാഗതമായ മിത്തുകൾ സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗാത്മകതയ്ക്കെതിരാണെന്ന അഭിപ്രായം സാർവ്വത്രികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മിത്തുകളിലെ സ്ത്രീചിത്രീകരണം പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ ഒരു തിരശ്ചീന (syntagmatic) ചിത്രീകരണമാണ്. മിത്തുകൾ സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗരചനാക്രമങ്ങൾക്ക് പ്രതിബന്ധമായി ഭവിക്കാമെന്ന് സീമോൻ ദുബ്യുവെ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്(157-223). സ്ത്രൈണസംസ്കാരത്തിനും വ്യക്തിത്വത്തിനും അപായകരമായ സംഗതികൾ മിത്തുകളിൽ അന്തർലീനമാണ്. പരമ്പരാഗതമിത്തുകളിൽ ലീനമായ അപകടങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ ആദ്യത്തെ എഴുത്തുകാരികളിൽ പ്രമുഖയാണ് മുറിയെൽ റുകെയ്സെ (Muriel Rukeyser). സ്ത്രീയുടെ ആത്മനിഷ്ഠവീക്ഷണത്തിലൂടെ "കവിത ഒരു പൊയ്മുഖമെന്ന നിലയ്ക്ക് (The Poem as Mask)" എന്ന കവിതയിൽ റുകെയ്സെ പരമ്പരാഗതമിത്തുകളെ നിരാകരിക്കുന്നു (435). എയ്ഡ്രിൻ റിച്ച് "അവശിഷ്ടങ്ങളിലേക്ക് മുങ്ങൽ (Driving into the Wreck)"എന്ന കവിതയിൽ ഇതേ ആശയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിലെ സ്ത്രീ പെർസോണ സ്ത്രീനാമങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാത്ത ഒരു പുരാണ കഥാപുസ്തകം വായിക്കുന്ന ചിത്രീകരണം കൗതുകകരമാണ് (Poems, 196-98). പല മിത്തുകളും സ്ത്രീ രചനയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ യോഗ്യമാണെന്ന സൂചനകൂടി റിച്ച് നല്കുന്നു. പല സർവ്വനാമങ്ങളും ലിംഗാതീതമായി പ്രയോഗിക്കാവുന്നതാണ്. ചില സർവ്വനാമങ്ങൾ ലിംഗസംബന്ധമായി സന്ദിഗ്ദ്ധഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പ്രത്യേകത വിശദീകരിക്കവേ റിച്ച്, സ്ത്രീകൾ സർഗ്ഗരചനയിൽ ചില മിത്തുകൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ടതാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു (196). സൂസൻ ഗ്യുബെ (Susan Gubar)യും ചില മിത്തുകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ എഴുത്തുകാരിക്ക് കഴിയുമെന്ന് അടിവരയിട്ട് പറയുന്നു. സ്ത്രീഭാവുകത്വം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് ഫെമിനിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിൽ പുനർനിർവ്വചിക്കപ്പെട്ട ഒരു ദേവതയെ പരമ്പരാഗത മിത്തുകളിൽനിന്ന് പുനഃസൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് ഗ്യുബെ വിശ്വസിക്കുന്നു(302). മാർഗരറ്റ് ആറ്റുവുഡ് (Margaret Atwood) മിത്തുകൾ എഴുത്തുകാരിലും കഥാപാത്രങ്ങളിലുമുണ്ടാക്കാവുന്ന നിർവ്യക്തിക (Impersonal) ഫലങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാരികൾക്ക് മുന്നറിയിപ്പ് നല്കുന്നു(45-70).തന്നെ ഒഴിവാക്കുന്ന ഒരു പരമ്പരാഗത മിത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണത്തിൽനിന്ന് ആധുനികയായ ഒരു എഴുത്തുകാരി തന്നെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു നൂതനമിത്തിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടി നടത്തുന്നു.

പരമ്പരാഗതമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും സംസ്കാരത്താൽ നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുമായ ഒരു കഥയേയോ വ്യക്തിയെയോ മിത്ത്

കാര്യമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ക്രിയകൾ കൂടുതലും ജഡക്രിയകളും മനസ്സിന്റെയും ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെയും പ്രവർത്തനന്യൂനതകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയുമായിരിക്കും. സംവേദനക്ഷമത നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു മരവിച്ച മനസ്സിനെ ഇവ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രചനകളിലെ ബിംബങ്ങളധികവും സ്ഥിതിത(static)ബിംബങ്ങളായിരിക്കും. ഊർജ്ജസ്വലതയും ഉർവരതയും നഷ്ടപ്പെട്ട വ്യക്തികളെയാണ് അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ അവസാനകാലഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിലുള്ള ഗാത്രബിംബങ്ങൾ സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ വൈരൂപ്യത്തെയും അനാകർഷകത്വത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത കൃതികളിലെ ഋതുബിംബങ്ങൾ ഹേമന്തത്തിന്റെ മരവിപ്പും ശരത്കാലത്തിന്റെ ബീഭത്സതയും വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിലുള്ള കുറവ് സംവേദനക്ഷമത നഷ്ടപ്പെട്ട സർഗ്ഗചേതനയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ അവസാനകാലരചനകളിലധികവും പീഡിതസ്വത്വത്തിന്റെ തീവ്രവേദനയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നവയാകും. ചികിത്സാലയ അനുഭവങ്ങൾ, രോഗങ്ങൾ മുതലായവ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ചികിത്സാലയബിംബങ്ങൾ അന്ത്യകാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ കാണാം. ഈ കൃതികളിലെ പ്രമേയങ്ങൾ സാർവ്വലൗകികവും നിർവ്യക്തികവുമായിരിക്കും.

പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത്നിർമ്മിതി

ലിംഗഭേദാതീതമായി എഴുത്തുകാർ പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയാണ് സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്ന് നമുക്കറിയാം. ആ ഭാഷ പരിണമിച്ച് വന്നതിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് ഒരു പങ്കുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. തങ്ങൾക്ക് വിസംകേതനം(decode)നടത്തുവാൻ അവകാശമില്ലാത്ത ഒരു ഭാഷയിലാണ് ചരിത്രത്തിലുടനീളം എഴുത്തുകാരികൾ തങ്ങളുടെ ആത്മനിർവ്വചനത്തിനുദ്യമിച്ചത്. അതുമൂലം പ്രതിപാദന(discourse)ത്തിന്റെ തടവുകാരാണ് തങ്ങളെന്ന ബോധം അവർക്കുണ്ടാകുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ പ്രയോഗം വിനാശകരമാണ്. കൊളോണിയൽ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കോളനിനിവാസികൾ ഭരണാധികാരികളുടെ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് സമാനമായ ഒരു ദുരവസ്ഥയാണിത്. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന നാലാം ലോകം (Fourth World) എന്ന പരാമർശം ലൈംഗിക കൊളോണിയലിസം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. "മർദ്ദകന്റെ ഭാഷ (oppressor's language)" എന്ന എയ്ഡ്രിൻ റിച്ചിന്റെ പദപ്രയോഗം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാണ് (Poems 151). സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് ഈ ഭാഷ അപര്യാപ്തമാണെന്ന് സ്ത്രീകൾ മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞു. പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ നിശ്ശബ്ദമായ അംഗീകാരം സ്ത്രീകളുടെ ദൗർബല്യമായോ പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന് മുന്നിലുള്ള കീഴടങ്ങലായോ പരിഗണിക്കപ്പെടും. ഇത് സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തോടുള്ള അവഗണനയുടെയോ അവരനുഭവിക്കുന്ന അടിമത്തത്തിന്റെയോ സൂചനയായി കണക്കാക്കും. പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയ്ക്ക് തുല്യവും പക്ഷെ അതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തവുമായ ഒരു സ്ത്രീകേന്ദ്രിത (gynocentric) ഭാഷയുടെ രൂപീകരണമാണ് എഴുത്തുകാരികൾ നേരിടുന്ന അടിയന്തിരമായ പ്രശ്നം.

പരമ്പരാഗതഭാഷയുടെ ഉപയോഗം എഴുത്തുകാരിയ്ക്ക് പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണമാണ്. സ്ത്രീരചനയിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന സ്വത്വവിഭജനപ്രേരണയും സ്വത്വത്തിന്റെ മനോവിഭ്രാന്തിജന്യമായ ആന്തരികവിഭജനവും പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ ഉപയോഗവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സ്വത്വത്തിന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള വിഭജനങ്ങൾ കൃതിയിൽ കുടുംബിനിയും കലാകാരിയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. ഇവിടെ എഴു

ത്തുകാരി പിടിവാശിക്കാരിയും കുടുംബിനി അനുസരണശീലയുമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. സ്ത്രീകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ സൃഷ്ടി സ്ത്രീയുടെ അനന്യതയുടെ അന്വേഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രയോഗത്തിൽനിന്ന് പുറംതള്ളപ്പെട്ട പദങ്ങളെ നൂതനാർത്ഥപുഷ്കലമായി പുനരുദ്ധരിക്കുന്നത് ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ സാധാരണമാണ്. അതുപോലെ,എഴുത്തുകാരികൾ സ്ത്രൈണഭാവമുൾക്കൊള്ളുന്ന പരമ്പരാഗതബിംബങ്ങളെ സമകാലികസാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ നൂതനവും വ്യത്യസ്തവുമായ ധ്വനികൾ നൽകി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവർ ഈ ബിംബങ്ങളുടെ ലിംഗസവിശേഷമായ ധ്വനികൾ നിലനിർത്തുന്നതിനോടൊപ്പം സമകാലീന സാംസ്കാരികചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നവിധത്തിൽ അവയുടെ വിശേഷഗുണങ്ങൾ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീയുടെ പുനർനിർവ്വചനത്തിലൂടെ സംസ്കാരത്തെ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനുള്ള അർത്ഥപൂർണ്ണമായൊരു മാർഗ്ഗമാണ് പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിതമിത്ത്നിർമ്മിതി.

സ്ത്രീരചനയിൽ മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രത്തോടും പീഡിതയായ സ്ത്രീയോടും എഴുത്തുകാരി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാറുണ്ട്. പല എഴുത്തുകാരികളുടെയും രചനകൾ ആത്മകഥാസദൃശങ്ങളാണ്. അവയിലെ സ്ത്രീഭാഷി എഴുത്തുകാരിയുടെ പ്രച്ഛന്നരൂപമായി ആഖ്യാനാത്മകപൊയ്മുഖം (narrative mask) അണിയുന്നതായി കാണാം. ആഖ്യാതാവും എഴുത്തുകാരിയും തമ്മിലുള്ള ഈ സാത്മീഭാവം വികാരസ്ഥാനാന്തരണത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള വികാരവിദൂരീകരണമില്ലാത്ത അവസ്ഥ വസ്തുനിഷ്ഠമായ സ്വത്വാവിഷ്കരണത്തിനുള്ള പ്രതിബന്ധമാകുന്നു. ഈ ന്യൂനത പരിഹരിക്കുന്നതിന് എഴുത്തുകാരി ആഖ്യാനപ്രക്രിയയെ നിഗൂഢവൽക്കരിക്കുന്നു. മുഖ്യമായൊരു നിഗൂഢവൽക്കരണമാർഗ്ഗമാണ് പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത് നിർമ്മിതി. ഒരു സാഹിത്യപാഠത്തിലെ അർത്ഥതലങ്ങൾ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് മാത്രമല്ല ഈ നിഗൂഢവൽക്കരണശ്രമങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പാഠത്തിൽ സുതാര്യവും ലീനവുമായിട്ടുള്ള അർത്ഥങ്ങളെ എഴുത്തുകാരിയുടെ ആവശ്യാനുസരണം എങ്ങനെ വ്യത്യാസപ്പെടുത്താമെന്നും അവയിൽ എങ്ങനെ കൃത്രിമത്വം കാട്ടാമെന്നും കൂടി ഈ സാഹിത്യകൗശലങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

പരമ്പരാഗതമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും സംസ്ക്കാരത്താൽ നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുമായ ഒരു കഥയേയോ,വ്യക്തിയേയോ മിത്ത് എന്ന് വിളിക്കാം. ഒരെഴുത്തുകാരിക്ക് എപ്പോഴും ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മേഖലയാണ് മിത്ത്. അവയൊന്നും തന്നെ സ്ത്രീയെ യഥാർത്ഥമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടില്ല. പരമ്പരാഗത മിത്തുകളിലെല്ലാം തെറ്റായ വിധത്തിലാണ് സ്ത്രീ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പുരാണകഥാപരമായി സ്ത്രീയെ ദേവതയുടെയും പിശാചിനിയുടെയും വിരുദ്ധ പ്രതീതികളുളവാക്കുന്ന ലേബലുകൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. മിത്തുകളിലെ സ്ത്രീ

നന്മനിറഞ്ഞവളായാൽ പോലും നിഷ്ക്രിയയായ ദേവതയോ,ലൈംഗികമായ പകയുള്ള പിശാചിനിയോ ആണ്. ഈ തീവ്രചിത്രങ്ങൾക്കിടയിലെ സ്ത്രീ, നന്മതിന്മകളുടെ സമന്വയമായ സാധാരണ സ്ത്രീ മിത്തുകളിൽ ഒന്നിലുമില്ല. സ്ത്രീയെ സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ മിത്തുകൾ കുറ്റകരമായ വൈമുഖ്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

പരമ്പരാഗതമായ മിത്തുകൾ സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗാത്മകതയ്ക്കെതിരാണെന്ന അഭിപ്രായം സാർവ്വത്രികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മിത്തുകളിലെ സ്ത്രീചിത്രീകരണം പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ ഒരു തിരശ്ചീന (syntagmatic) ചിത്രീകരണമാണ്. മിത്തുകൾ സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗരചനാക്രമങ്ങൾക്ക് പ്രതിബന്ധമായി ഭവിക്കാമെന്ന് സീമോൻ ദുബ്യുവെ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്(157-223). സ്ത്രൈണസംസ്കാരത്തിനും വ്യക്തിത്വത്തിനും അപായകരമായ സംഗതികൾ മിത്തുകളിൽ അന്തർലീനമാണ്. പരമ്പരാഗതമിത്തുകളിൽ ലീനമായ അപകടങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ ആദ്യത്തെ എഴുത്തുകാരികളിൽ പ്രമുഖയാണ് മുറിയെൽ റുകെയ്സെ (Muriel Rukeyser). സ്ത്രീയുടെ ആത്മനിഷ്ഠവീക്ഷണത്തിലൂടെ “കവിത ഒരു പൊയ്മുഖമെന്ന നിലയ്ക്ക് (The Poem as Mask)” എന്ന കവിതയിൽ റുകെയ്സെ പരമ്പരാഗതമിത്തുകളെ നിരാകരിക്കുന്നു (435). എയ്ഡ്രിൻ റിച്ച് “അവശിഷ്ടങ്ങളിലേക്ക് മുങ്ങൽ (Driving into the Wreck)”എന്ന കവിതയിൽ ഇതേ ആശയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിലെ സ്ത്രീ പെർസോണ സ്ത്രീനാമങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാത്ത ഒരു പുരാണ കഥാപുസ്തകം വായിക്കുന്ന ചിത്രീകരണം കൗതുകകരമാണ് (Poems, 196-98). പല മിത്തുകളും സ്ത്രീ രചനയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ യോഗ്യമാണെന്ന സൂചനകൂടി റിച്ച് നല്കുന്നു. പല സർവ്വനാമങ്ങളും ലിംഗാതീതമായി പ്രയോഗിക്കാവുന്നതാണ്. ചില സർവ്വനാമങ്ങൾ ലിംഗസംബന്ധമായി സന്ദിഗ്ദ്ധഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പ്രത്യേകത വിശദീകരിക്കവേ റിച്ച്, സ്ത്രീകൾ സർഗ്ഗരചനയിൽ ചില മിത്തുകൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ടതാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു (196). സൂസൻ ഗ്യുബെ (Susan Gubar)യും ചില മിത്തുകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ എഴുത്തുകാരിക്ക് കഴിയുമെന്ന് അടിവരയിട്ട് പറയുന്നു. സ്ത്രീഭാവുകത്വം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് ഫെമിനിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിൽ പുനർനിർവ്വചിക്കപ്പെട്ട ഒരു ദേവതയെ പരമ്പരാഗത മിത്തുകളിൽനിന്ന് പുനഃസൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് ഗ്യുബെ വിശ്വസിക്കുന്നു(302). മാർഗരറ്റ് ആറ്റുവുഡ് (Margaret Atwood) മിത്തുകൾ എഴുത്തുകാരിലും കഥാപാത്രങ്ങളിലുമുണ്ടാക്കാവുന്ന നിർവ്യക്തിക (Impersonal) ഫലങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാരികൾക്ക് മുന്നറിയിപ്പ് നല്കുന്നു(45-70).തന്നെ ഒഴിവാക്കുന്ന ഒരു പരമ്പരാഗത മിത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണത്തിൽനിന്ന് ആധുനികയായ ഒരു എഴുത്തുകാരി തന്നെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു നൂതനമിത്തിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടി നടത്തുന്നു.

പരമ്പരാഗതമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും സംസ്കാരത്താൽ നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുമായ ഒരു കഥയേയോ വ്യക്തിയെയോ മിത്ത്

എന്ന് വിളിക്കാം എന്നു നേരത്തേ പറഞ്ഞല്ലോ. ഒരു മിത്ത് ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അർത്ഥങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള അർത്ഥങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ ആ മിത്തിന്റെ പ്രയോഗത്തിൽ ഒരു പുതുമയുമില്ല. ഇത് നവലാവണ്യപരമോ പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിതമോ ആയ മിത്ത് നിർമ്മിതിയല്ല. സമൂഹം അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള അർത്ഥങ്ങളിൽനിന്ന് വിഭിന്നമായി മിത്തിന്റെ അർത്ഥങ്ങൾ പരിണമിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ അതിന്റെ പ്രയോഗം പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിതമാകുന്നുള്ളു. മിത്തിന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള പുനരാഖ്യാനം സ്ത്രീരചനയിലെ ഒരു സാഹിത്യസങ്കേതമാണ്. വ്യത്യസ്തമായൊരു ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടി മിത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ കൃത്രിമത്വം കാട്ടുകയാണ് എഴുത്തുകാരി ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "രാധ"യെന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ് രാധയുടെ പ്രണയത്തെ വിശുദ്ധമെന്ന് വിളിക്കുന്നു. കൃഷ്ണനുവേണ്ടിയുള്ള നീണ്ട കാത്തിരിപ്പ് അവളുടെ സ്നേഹബന്ധത്തെ പവിത്രമാക്കുന്നു. കൃഷ്ണന്റെ ചുംബനം അവളെ വീണ്ടുമൊരു കന്യകയാക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്വന്തം ഭർത്താവിന്റെ സ്നേഹം അവളെ പുഴു അരിക്കുന്ന ശവശരീരം പോലെ നിർജ്ജീവമാക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ഗൗതമനോട് ഒരു ക്ഷമാപണം" എന്ന കവിതയും ഇവിടെ പരാമർശമർഹിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവിന്റെ രണ്ടുകാമുകന്മാരിൽ ഒരാളാണ് ത്യാഗിയും മൃദുസ്വഭാവക്കാരനുമായ ഗൗതമൻ. മറ്റേ കാമുകൻ ക്രൂരനും ആഖ്യാതാവിനെ എല്ലാ വിധത്തിലും വേദനിപ്പിക്കുന്നതിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നവനുമാണ്. എന്നാൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ അനുഭവം വിചിത്രമാണ്. ക്രൂരനായ കാമുകൻ അവളുടെ ആത്മാവനെ നേടിയപ്പോൾ, പാവം ഗൗതമന് അവളുടെ സ്ത്രീരൂപം മാത്രമേ നേടുവാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളു.

വിജയലക്ഷ്മിയുടെ ആദ്യകവിതാസമാഹാരമായ *മൃഗശിക്ഷകനി*ലെ രണ്ടാമത്തെ കവിത "കൗസല്യ" പ്രത്യക്ഷമായ ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രമേയമവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു പുരുഷന് ഒന്നിലധികം സ്ത്രീകളുമായി ബന്ധമുള്ള അവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥ ആപേക്ഷികമാണ്. ഭാരതീയപശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇത് കൂടുതൽ പ്രസക്തമാകുന്നു. ഭാര്യയെ കാമുകിയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഭാര്യ സാമൂഹ്യസുരക്ഷിതത്വത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ആപേക്ഷികമായി മെച്ചപ്പെട്ട നിലയിലാണ്. മാതാവിനെ ഭാര്യയോടു തുലനം ചെയ്യുമ്പോൾ മാതാവ് പുരുഷന്റെ സ്നേഹാദരങ്ങൾ കൂടുതൽ നേടിയെടുക്കുന്നു. ഭാരതീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മാതൃത്വം സാമൂഹ്യാംഗീകാരത്തിന്റെ ഒരു മാനദണ്ഡമാണ്. ഒരു ഭാര്യയെന്ന നിലയിൽ നേടുവാൻ കഴിയാത്ത അംഗീകാരം ഒരു പുത്രന്റെ മാതാവെന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീക്ക് നേടുവാൻ കഴിയും. എന്നാൽ മാതൃത്വമൊന്നുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം പൂർണ്ണമായി സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ സ്നേഹം നിഷേധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ സ്ത്രീയുടെ അസംതൃപ്തി വർദ്ധിക്കുന്നു. അസഹനീയമായ

ഒരസ്വസ്ഥത അവളിലുടലെടുക്കുന്നു. തന്റെ എതിരാളിയായ അപരസ്ത്രീ (Other woman) തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ സ്നേഹം പൂർണ്ണമായി നേടുന്നുവെന്നറിയുമ്പോൾ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം പൂർണ്ണമായി തകരുന്നു. രാമായണത്തിൽ വിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരമായ രാമന്റെ മാതാവാണ് കൗസല്യ.തന്റെ അപൂർവ്വ മാതൃത്വത്തിലൂടെ കൗസല്യ മോക്ഷവും സാഫല്യവും അനുഭവിച്ചറിയുന്നു. വിജയലക്ഷ്മി തന്റെ കവിതകളിൽ രാമന്റെ മഹതിയായ മാതാവിനു പകരം ഒരു ആധുനിക സ്ത്രീയെ പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നു. ആധുനികസ്ത്രീക്ക് ജീവിതം സഫലീകൃതമായ മാതൃത്വത്തിനുമപ്പുറം വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നു. മാതൃത്വം കൊണ്ട് മാത്രം സംതൃപ്തിയടയേണ്ടിവരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ വിധി വിജയലക്ഷ്മി ഈ കവിതയിൽ സ്പഷ്ടമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിജീവിതത്തിലും കുടുംബത്തിന്റെ അധികാരഘടനയിലും തന്റെ ഭർത്താവിനാൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ട,സ്നേഹം ആർജ്ജിക്കുന്നതിൽ അപരസ്ത്രീയാൽ ദയനീയമായി തോല്പിക്കപ്പെട്ട,ഒരു ആധുനിക സ്ത്രീയുടെ ഛായാചിത്രമാണ് ഈ കവിത.

വിജയലക്ഷ്മിയുടെ രണ്ടാമത്തെ കവിതാസമാഹാരമായ *തച്ചന്റെ മകളി*ലെ ശീർഷക കവിത(title poem)യിൽ പുനഃപഠനാധിഷിഠിതമിത്ത് നിർമ്മിതി അത്യുൽകൃഷ്ടമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ കവിത വിജയലക്ഷ്മിയുടെ കാവ്യകലയുടെ മകുടോദാഹരണമാണ്. സാർവ്വത്രികമായി പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ചിട്ടുള്ള പെരുന്തച്ചന്റെ കഥയുടെ പുനരാഖ്യാനമാണ് "തച്ചന്റെ മകൾ".ഈ കഥയിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ പെരുന്തച്ചന്റെ അതിസമർത്ഥനായ മകൻ അകാലത്തിൽ അപമൃത്യുവിനിരയായി. സർഗ്ഗധനനായ ഈ യുവശില്പിയുടെ മരണത്തിന് കാരണമായത് പിതാവിന്റെ വീതുളിതന്നെയാണ്. പെരുന്തച്ചന്റെ കഥയിൽ വിജയലക്ഷ്മി കാതലായ മാറ്റം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ദുരന്തനായകനായ യുവാവിന്റെ ഒരു സാങ്കല്പിക സഹോദരിയെ കവി സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ ഈ മിത്തിലേക്ക് ഏകീഭവിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഈ സാങ്കല്പികകഥാപാത്രമാണ് തച്ചന്റെ മകളിലെ സ്ത്രീഭാഷി അഥവാ ആഖ്യാതാവ്. സ്വത്വത്തിന്റെ ചില പ്രത്യേകഗുണങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി എഴുത്തുകാരികൾ പെർസോണയുടേയോ മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെയോ,സാങ്കല്പികബന്ധുക്കളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ഫെമിനിസ്റ്റ കവികൾ ഈ സങ്കേതം സ്വത്വപ്രകാശനത്തിന്റെ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. പെരുന്തച്ചന്റെ ഈ ഭാവനാപുത്രി സർഗ്ഗചേതനയുടെ സ്ത്രൈണഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സർഗ്ഗാത്മകതയിൽ സ്ത്രൈണ പുരുഷഭാവങ്ങൾ സമന്വയിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന ധാരണ ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ചില നിരൂപകന്മാർ ധരിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ, ഈ സങ്കല്പകഥാപാത്രത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം സ്ത്രീപുരുഷസമത്വത്തെയോ സ്ത്രീപുരുഷഐക്യത്തെയോ അല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു നിഗമനം ഫെമിനിസ്റ്റ വീക്ഷണവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല. വിജയലക്ഷ്മിയുടെ നവവിധാ

നപരമായ ഈ ചിത്രീകരണം ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രബോധനത്തിന്റെ ദിശയിലുള്ള ധീരമായ കാൽവയ്പാണ്. സ്ഥിരാർത്ഥങ്ങളുള്ള ഒരു മിത്തിനെ ആധുനികസാമൂഹ്യയഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന പ്രസ്തുത കവിതയിൽ കവിയുടെ സ്വരം ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വരവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവും അവളുടെ സഹോദരനും മഹാശില്പിയുടെ പഠനോത്സുകരായ രണ്ട് ശിഷ്യരായിരുന്നു. സഹോദരന്റെ അപമൃത്യു ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വത്വത്തിലെ പൗരുഷഭാവത്തിന്റെ നഷ്ടത്തെ ആലങ്കാരികമായി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഈ പ്രതിരൂപാത്മകമരണം ആഖ്യാതാവിന്റെ ജീവിതത്തിലും ജീവനത്തിലും ഒരു വഴിത്തിരിവാണ്. മർദ്ദകനായ പിതാവിൽനിന്ന് തന്നെ സ്വതന്ത്രയാക്കി ജീവിതത്തിലും തൊഴിലിലും തന്റെ നിയതി താൻ തന്നെ സൃഷ്ടിക്കുമെന്ന് അവൾ പ്രതിജ്ഞയെടുക്കുന്നു. മർദ്ദകനായ പിതാവിന്റെ വീതുളി തന്റെ ജീവിതത്തിലെ സ്ഥിരമായൊരു ഭീകരസ്വപ്നമാണെന്ന് ആഖ്യാതാവ് മനസ്സിലാക്കുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള പിതാവിന്റെ ദൂഷിതസ്വാധീനത്തിൽ നിന്ന് ആഖ്യാതാവ് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. കലയുടെ പിതൃധർമ്മസിദ്ധാന്ത(paternity theory of art)ത്തിന്റെ നിഷേധമായും സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീയോടുള്ള അവഗണനയുടെ നിരാകരണമായും ഈ കവിതയെ വിലയിരുത്താം. കവിതയുടെ അന്ത്യത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് തന്റെ പൊയ്മുഖമുപേക്ഷിക്കുകയും സ്വന്തം അനന്യത വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ആഖ്യാതാവിനും കവിക്കും ഒരു പോലെ ബാധകമായ പുരുഷകേന്ദ്രിത സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും നീതിശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ കവിത. പിതാവിന്റെ അനുഗ്രഹത്തോടെ വീട് വിട്ടിറങ്ങാനുള്ള ആഖ്യാതാവിന്റെ ഉദ്യമം ഫെമിനിസ്റ്റ് സന്ദേശത്തിന്റെ തീവ്രത കുറയ്ക്കുന്നു. പിതാവിന്റെ അനുഗ്രഹവചസ്സുകളിൽ ഒരു വ്യംഗ്യം അന്തർലീനമാണ്. "ഏത് ദിക്കിൽ നീ പോകിലും, പോകാത്ത പേരു നിൻവിരൽത്തുമ്പിലെന്നോർക്കണം". പെരുന്തച്ചന്റെ മകൾ എന്നതിനേക്കാളുപരി പുത്രഘാതകനായ തച്ചന്റെ മകൾ എന്ന ദുഷ്പേരാണ് ആഖ്യാതാവിനെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നതിന് സാദ്ധ്യത.

മിത്തിന്റെ പുനരാഖ്യാനത്തിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണ് സാവിത്രിയുടെ "ആരണ്യകാണ്ഡം" എന്ന കവിത. ഈ കവിത രാമായണത്തിന്റെ ഒരു പാരഡിയോ ആക്ഷേപഹാസ്യ ചിത്രീകരണമോ ആയി പരിണമിക്കാം. കവിതയുടെ ശീർഷകം രാമന്റെ വനവാസകാലത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കവിതയുടെ ആക്ഷേപഹാസ്യ തീവ്രത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിന് ഈ ശീർഷകം സഹായകമാണ്. സമൂഹമനഃസാക്ഷിയെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്നതിനും സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ദുരവസ്ഥ പരിഹാസ്യമായ രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനും സാവിത്രി പുരാണപശ്ചാത്തലമുപയോഗിക്കുന്നു. എന്നാൽ പുരാണപശ്ചാത്തലം ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് സ്ഥാനാന്തരണം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ പശ്ചാത്തല

ത്തിന്റെ പൗരാണികസ്വഭാവം നഷ്ടമാകുന്നു. അന്ത്യത്തോടടുക്കുമ്പോൾ കവിത ശീർഷകത്തിൽ മാത്രമാണ് പുരാണത്തെ അനുകരിക്കുന്നത്. അർത്ഥകവിത പുരാണത്തിൽനിന്ന് മൗലികമായി വ്യത്യസ്തമാണ്. പുരാണത്തെപ്പോലെ തന്ന കവിതയും വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആഖ്യാനമാണ് അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവും കവിയും താദാത്മ്യപ്പെടുന്നു. മാറിയ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ പുരാണകഥ വ്യത്യസ്തമായി ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് സാവിത്രി ചെയ്യുന്നത്.

കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗം സീതയുടെ അദ്ഭുതജനനത്തിന്റെ പാരഡിയാണ്. ഈ കവിതയിൽ ജനകൻ രാജാവല്ല. അയാൾ ദാരിദ്രരേഖയ്ക്ക് താഴെക്കഴിയുന്ന ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യനാണ്. സാവിത്രിയുടെ വീക്ഷണത്തിൽ പാവപ്പെട്ടവന് അനായാസേന ലഭിക്കുന്ന വരമാണ് പിതൃത്വം. ജനകൻ എന്ന പദത്തിന് പിതാവെന്നും അർത്ഥമുണ്ട്. ദരിദ്രനായ ജനകൻ പിതാവായി. ദരിദ്രനായ മനുഷ്യന് പുത്രിയെ ലഭിക്കുമ്പോൾ അവന്റെ കഷ്ടത വർദ്ധിക്കുന്നു. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ ഇത് പ്രത്യേകിച്ച പ്രസക്തമാണ്. ജനകന്റെ ദുരവസ്ഥ ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. അയാൾക്ക് പുത്രിയെ വളർത്താനോ ഉപേക്ഷിക്കാനോ വയ്യ. അയാളുടെ വിഷമസന്ധി വർണ്ണനാതീതമാണ്. ദാരിദ്ര്യത്തിലും യാതനയിലും കൂടി അവൾ വളർന്നു. ദരിദ്രയാണെങ്കിലും അവൾക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടില്ലാതെ ഒരു ഭർത്താവിനെ ലഭിച്ചു-രാമനെ. അവളുടെ ഭർത്താവും അതേ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടവനാണ്-ദരിദ്രൻ. ധനുർവിദ്യയോ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധമോ മറ്റു കായിക പരീക്ഷണങ്ങളോ ഒന്നും തന്നെ നടത്താതെ സീതയേ വേൾക്കുവാൻ ഈ കവിതയിലെ രാമന് സാധിച്ചു. പാവപ്പെട്ടവർക്ക് വിവാഹം അപ്രസക്തമായ ഒരാചരമാണ്. പക്ഷെ, അത് യാതനകളിലും ദുരിതങ്ങളിലും അകപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു കെണിയാണ്. രാമന് പാലിക്കുവാൻ പിതാവിന്റെ പ്രതിജ്ഞകളൊന്നുമില്ല. കുലമഹിമ സംരക്ഷിക്കുവാനുമില്ല. രാജവംശജനല്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഈ രാമന് ത്യജിക്കുവാൻ കിരീടമില്ല. അതുകൊണ്ട് ഒരു കിരീടധാരണം അലങ്കോലപ്പെടുമെന്ന ഭയമില്ല. എന്നിട്ടും ഈ ദമ്പതികൾ വിജനതയിൽ അലഞ്ഞു തിരിഞ്ഞു. അവരുടെ ജന്മങ്ങളെക്കുറിച്ച് ദൈവികമായ രഹസ്യങ്ങളോ നിഗൂഢതകളോ ഒന്നുമില്ല. അവർക്ക് അവതാരലക്ഷ്യങ്ങളുമില്ല. എന്നിട്ടും ലക്ഷ്യമില്ലാതെ അവർ അലയുന്നു. കാരണം അവർക്ക് തല ചായ്ക്കാൻ ഒരു മേൽക്കൂരയില്ലായിരുന്നു. അവർ ദരിദ്രരായിരുന്നു. പുരാണദമ്പതികളുമായി മാനമാത്രമായി സാമ്യമുള്ള ഇവർ ജീവിതത്തിൽ ഗൗരവമായ യാതൊരു ലക്ഷ്യവുമില്ലാതെ അലഞ്ഞ് തിരിഞ്ഞു. ഇത് ദരിദ്രന്റെ ആധുനികമായ ആരണ്യവാസമാണ്. പഴയ കുപ്പിയിൽ പുതിയ വീഞ്ഞ് നിറയ്ക്കുന്നതിന്റെ ഉത്തമോദാഹരണമാണിത്. സ്ഥിരാർത്ഥങ്ങളുള്ള ഒരു പഴങ്കഥയ്ക്ക് പുതിയ വ്യാഖ്യാനം നൽകുകയോ ചരിത്രാതീതകാലത്തെ ഒരു വ്യക്തിയെ പുനഃബിംബനം ചെയ്യുകയോ ആണ് എഴുത്തുകാരി ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യരചനാശ്രമങ്ങളിൽ

എഴുത്തുകാരി അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന അടിയന്തിരാവശ്യം ഈ സങ്കേതത്തിലൂടെ സഫലമാകുന്നു.

പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത് നിർമ്മിതിയുടെ ആത്യന്തികമായ ലക്ഷ്യം സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാവബോധത്തിൽ കാതലായ മാറ്റം വരുത്തുക എന്നതാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചരിത്രവ്യക്തികൾ നാടോടിക്കഥകളിലെയും ഐതിഹ്യങ്ങളിലെയും വേദസാഹിത്യത്തിലെയും വ്യക്തികളോളം തന്നെ പൗരാണികരാണ്. പ്രാദേശികതലത്തിലുള്ള മിത്തുകളും യഥാർത്ഥവ്യക്തികളുടെ ജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കയുള്ള മിത്തുകളും പുനഃപഠനത്തിനും പുനരാഖ്യാനത്തിനും വിധേയമാക്കാവുന്നതാണ്. രാഷ്ട്രീയകവിതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഇത് പ്രത്യേകിച്ച് പ്രസക്തമാണ്. ഫെമിനിസ്റ്റ് രചനകളിലും "കറുത്തസാഹിത്യ (Black Literature)"ത്തിലും പ്രാദേശികമിത്തുകളുടെ പുനരാഖ്യാനത്തിലൂടെ സാഹിത്യത്തിന് ഒരു ആഗോളമാനം തന്നെ ലഭിക്കുന്നു. മിത്തുകളിലെ പുരാണകഥാപാത്രങ്ങൾ എഴുത്തുകാരിക്ക് ഇരട്ടശക്തി നൽകുന്നു. സാംസ്കാരികസ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെ തലമുറകളിലേക്ക് പകർന്ന് പോകുന്ന മിത്തുകൾ ഒരു സുദൃഢസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇവ വായനക്കാരിൽ കൃതി വസ്തുനിഷ്ഠമാണെന്ന തോന്നലുളവാക്കുന്നു. അതേസമയം ഇവ എഴുത്തുകാരിയുടെ ആഖ്യാനപാടവത്തിന് ആധികാരികതയുടെ പരിവേഷം നൽകുന്നു. സ്വകാര്യസ്വത്വത്തിന്റെ ആത്മനിഷ്ഠമായ ചിത്രീകരണത്തിനൊരുമ്പെടുന്ന ഒരെഴുത്തുകാരിക്ക് ഈ പ്രയോജനം കൈവരിക്കാനാകുന്നില്ല. മിത്ത് ദൃഢബദ്ധമായ സ്വകാര്യസാഹിത്യസാമഗ്രികൂടിയാണ്. സ്വപ്നത്തിനെന്നപോലെ മിത്തിനും യുക്തിക്കതീതമായ അസ്തിത്വമുണ്ട്. അതിനാൽ മിത്ത് നിർമ്മിതിയിലെ ചാതുര്യം യുക്തിക്കതീതമായ ഒരു പ്രതിപാദനമാണ്. മറ്റു മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്താനാവാത്ത സ്വത്വത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയാണ് മിത്തുകൾ.

ഉപഭോഗസംസ്കാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന യുക്ത്യാധിഷ്ഠിതവും ഭൗതികവുമായ ഘടകങ്ങളെ ധിക്കരിക്കുന്നതിനുള്ളൊരു സംവിധാനമായി സമകാലീന എഴുത്തുകാരികൾ മിത്തുകൾ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു. ഒരു സുവർണ്ണ കാലഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അതിപുരാതനസംസ്കാരത്തോടുള്ള ഗൃഹാതുരത്വവാഞ്ഛയാണ് മിത്തുകളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യത്തിന് കാരണം. സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ അവികലമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനും സ്വത്വാന്വേഷണത്തിനുമുള്ള മാധ്യമമായി എഴുത്തുകാരികൾ മിത്ത്നിർമ്മിതി ഉപയോഗിക്കുന്നു. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും ഹാനികരമാകാവുന്ന സാമഗ്രികളാണ് മിത്തുകൾ. ഇവയെ സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിനുകൂടി സാഹിത്യപരമായി സാത്മീകരിക്കുന്നതിന് അനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്ന സമർത്ഥമായൊരു സങ്കേതമാണിത്. സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളേക്കുറിച്ച് സ്ത്രീകൾക്കുള്ള അറിവ് മിത്തുകളെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നതായി

അലിഷ്യെ ഓസ്ട്രിക്കെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (14). പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന്റെ സംഘാതഫാന്റെസി (collective fantasy)യുടെ സ്രോതസ്സായ മിത്തുകളിലെ തെറ്റുകൾ തിരുത്തുന്നതിനുള്ള ഒരുപാധിയാണ് പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത്നിർമ്മിതി. ഓസ്ട്രിക്കയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ചരിത്രപരമായി സ്ത്രീവർഗ്ഗം കൂട്ടായനുഭവിച്ച യാതനകളിൽനിന്ന് വീണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട ബിംബങ്ങളാണ് പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട മിത്തുകൾ (14). സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ദേവാസുരഭാവങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന മിത്തുകൾ എഴുത്തുകാരിയുടെ നിലനില്പിനുള്ള ആധാരശിലയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത്നിർമ്മിതിക്ക് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രയോഗസാദ്ധ്യതകളുള്ളത് കവിതയിലാണ്. പരമ്പരാഗതമിത്തുകളിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സ്ത്രൈണഭാവമുള്ള സ്ഥിരരൂപ(stereotype)ങ്ങളുടെ ന്യൂനത പരിഹരിക്കുന്നതിന് ഈ സങ്കേതം കവിക്ക് അവസരം നൽകുന്നു. പരമ്പരാഗത മിത്തുകളിലെ ചിരപരിചിതമായ സ്ഥിരബിംബങ്ങളേയും അവയെ ന്യായീകരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യസാഹിത്യപാരമ്പര്യങ്ങളേയും എതിർക്കുന്ന വിധത്തിൽ സ്ത്രീ കവിതയ്ക്ക് ദിശാപരിണാമം വരുത്താം. പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ മിഥ്യാഭിമാനം തുറന്നുകാട്ടുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗമെന്നതിനേക്കാളുപരി, സ്ത്രീകളുടെ അനന്യതയും ലൈംഗികതയും സർഗ്ഗാത്മകതയും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നതിനുള്ള സംവിധാനം കൂടിയാണ് പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത് നിർമ്മിതി. കുടുംബഘടനയിൽ സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ പുനഃസംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനും അവയെ സാഹിത്യത്തിലൂടെ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനും പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട മിത്തുകൾ പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. അബോധത്തിലേക്കടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രൈണാനന്യതയുടെ അദൃശ്യമാനങ്ങൾ പുനർനിർവ്വചിക്കുന്നതിനും ഇവയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതിനായി മിത്തുകളെ അവയുടെ സ്ത്രൈണസർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ധ്വനികളുൾക്കൊള്ളുന്ന കഥകളായി പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ലോകത്തിലും സ്വത്വത്തിലും നിലീനമായിരിക്കുന്ന വിനാശശക്തികളെ നശിപ്പിക്കാൻ മാനവസംസ്കാരത്തിന് ക്രിയാത്മകശേഷിയുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. ഈ കഴിവുകേട് സ്ത്രീരചനയുടെ ഒരു കഥാനകരൂഢി (motif)യാണ്. സംസ്കാരത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയുടെ ആസുരഭാവങ്ങൾ സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റായ വീക്ഷണത്തിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ചതാണ്. തിന്മ ചെയ്യുന്നതിനുള്ള സ്ത്രീയുടെ കഴിവാകാം ഇതിന് പ്രേരകമായിത്തീർന്നത്. മാർഗരറ്റ് ആറ്റ്വുഡ് (Margaret Atwood) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതുപോലെ, തിന്മ ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ശക്തി മറ്റു കർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനുള്ള അശക്തിയുടെ പ്രകാശനമാണ്(51). നന്മ ചെയ്യുന്നതിനും കർത്തൃവ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നതിനും അശക്തയായ സ്ത്രീ തിന്മയുടെ വിളനിലമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീരചന സമൂഹത്തിൽ ലിംഗഭേദത്തെക്കുറിച്ചും യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചും നിലനിൽക്കുന്ന ആശയങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. മിത്തുകളിൽ എഴുത്തു

കാരി കഥാവസ്തുവായ സ്ത്രീയുമായി ലയിക്കുന്നതാണ് ഇതിനു കാരണം. ഈ ഘട്ടത്തിൽ രചന ഒരു അനന്യാതാന്വേഷണമായി മാറുന്നു. ഇത് ആത്മീയമനഃശാസ്ത്രതലങ്ങളിൽ വ്യാപരിക്കുന്നു. ആത്മീയതലത്തിൽ, എഴുത്തുകാരി സംസ്ക്കാരത്തിൽ സ്ത്രീയെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളെ ഗൂഢാക്ഷരവ്യാഖ്യാനം (decipher) ചെയ്യുന്നതിന് ശ്രമിക്കുന്നു. മനഃശാസ്ത്രതലത്തിൽ, എഴുത്തുകാരി തന്റെയോ മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെയോ വിഭക്തസ്വത്വങ്ങളുടെ പുനരേകീകരണത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരിയുടെ അനന്യതാന്വേഷണം സ്ത്രീവർഗ്ഗപോരാട്ടത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. മിത്തുകളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ സ്ത്രീ പെർസോണയുടേയോ സ്ത്രീഭാഷിയുടേയോ എഴുത്തുകാരിയുടെ തന്നെയോ സമസ്ഥാനീയരാണെന്ന ധാരണ ഈ പോരാട്ടത്തിന് ശക്തി പകരുന്നു. യുക്തിബദ്ധമായ വസ്തുനിഷ്ഠതയോട് പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട മിത്തുകൾ സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വപരിണാമത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു പുതിയ മാർഗ്ഗമാണ്. പുരുഷാധീശത്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പ്രതിപാദനത്തിൽനിന്ന് ഒരു സ്ത്രീഭാഷ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ക്രമമാണ് മിത്തുകളുടെ പുനരാഖ്യാനം. പരമ്പരാഗതമായ കഥാവസ്തുക്കളുടെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും വിധ്വംസകമായ ഒരു വായനകൂടിയാണിത്. പുനഃപഠനത്തിന് വിധേയമായ മിത്തുകളിൽ സ്ത്രൈണഭാവപൂരിതയായ കലാകാരിയുടെ ഛായാചിത്രം ദർശിക്കുവാൻ കഴിയും. സ്ത്രൈണാനന്യതയ്ക്ക് ഊന്നൽ നല്കി എഴുത്തുകാരി മിത്തുകളെ സമകാലീനമാക്കുകയും അതേപ്പറ്റി നിർവികാരതയോടെ ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത് നിർമ്മിതിയിലൂടെ എഴുത്തുകാരി സ്ത്രീത്വം,സ്ത്രീസ്വത്വം,സ്ത്രീലൈംഗികത എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പഴങ്കഥാപാരമ്പര്യങ്ങൾ തകർത്തുകളയുന്നു.

സ്ത്രീരചനയിലെ ഏകാന്തത

ഒരു അസ്തിത്വാവസ്ഥ എന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീ ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്നു. ലിംഗസവിശേഷമായ അതുല്യതയുടെ പേരിലും സ്ത്രീ ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്നു. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ ഏകാന്തതയെ ദിബ്യുവെ അപരത്വം(otherness)എന്നു വിളിക്കുന്നു. അന്യവല്ക്കരണവും അവഗണനയും സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിതാന്തമായ അനുഭവങ്ങളാണ്. ഒരു സ്ത്രീക്ക് ലോകജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന വ്യത്യസ്തബന്ധങ്ങൾ കർമ്മമാതൃക(role model)കളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. ഇവയെ സ്വത്വവും, അപരത്വവുമായുള്ള ബന്ധങ്ങളായി ചിത്രീകരിക്കാം. തന്റെ വ്യക്തിപരമായ ദുരവസ്ഥകാരണം സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വം തന്നെ വിഭജിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ കർമ്മബന്ധങ്ങളുടെ എണ്ണം വർദ്ധിക്കുന്നു. ഡെബറെ പോപ്പി (Deborah Pope)ന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്ത്രീ രചനയിലെ ഏകാന്തത നാലുവിധത്തിൽ മൂർത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നു. (10-12). അവരോഹണക്രമത്തിലുള്ള ഏകാന്തതയുടെ രീതികൾ ഇപ്രകാരമാണ്. (1) ഇരയാക്കൽ (2) വ്യക്തിവല്ക്കരണം (3) വിഭക്തസ്വത്വം (4) അംഗീകാരസമ്പാദനം.വിഭക്തസ്വത്വങ്ങളുടെ ഏകീകരണത്തിലൂടെ ഒരു ഏകോപിതസ്വത്വം ഉണ്ടാക്കുന്നതിനുള്ള ക്രമമാണിത്.

സ്ത്രീരചനയിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാര സാഹിത്യത്തിൽ, ദൃശ്യമാകുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ സർവ്വ അവസ്ഥകളെയും ഗ്രസിക്കുന്ന ഏകാന്തത ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് ഇരയാക്കൽ(victimisation). തന്റെ സ്ത്രീസ്വത്വം ഒരു വൈകല്യമാണെന്നും തന്റെ അസ്തിത്വം അഭേദ്യമായ ഒരു അവസ്ഥയാണെന്നും ഇത്തരം കൃതികളിലെ സ്ത്രീഭാഷികൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ലിംഗസവിശേഷതയുടെ ഏറ്റവും പ്രകടമായ വശമാണ് ഭൗതികസ്വത്വം അഥവാ ശരീരം. അതിനാൽ കൃതിയിലെ സ്ത്രീഭാഷി തന്റെ ലൈംഗികശരീരത്തിൽനിന്നുള്ള അന്യവൽക്കരണം കൃതിയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഏകാന്തതയുടെ ഈ അവസ്ഥ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള കൃതികളിലെ സ്ത്രീഭാഷികൾ ലൈംഗിക കർമ്മമാതൃകകൾ സഹിഷ്ണുതയോടെ സ്വീകരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളായിരിക്കും. ഈ സ്ത്രീകളുടെ ആന്തരികജീവിതം വളരെ ദുർബലമാണ്. അതുകൊണ്ട്, തങ്ങളുടെ ലൗകികജീവിതത്തിന്റെ ഗതി ലക്ഷ്യബോധ

ത്തോടെയോ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെയോ മാറ്റുന്നതിന് അവർ അശക്തരാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള സ്ത്രീഭാഷികൾ ഏറ്റവും നിഷേധാർത്ഥത്തിലുള്ള ഏകാന്തത പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ സംഘട്ടനസന്നദ്ധമായ ആന്തര സ്ത്രീസ്വത്വം നിരന്തരമായി പോരാടിക്കൊണ്ടിരിക്കും. അടിസ്ഥാനമാനുഷികവികാരങ്ങളിൽ നിന്നോ പ്രകൃതിയിൽ നിന്നോ ഉള്ള അന്യവൽക്കരണമായി സ്ത്രൈണ ഏകാന്തതയുടെ ഈ വശം കൃതിയിൽ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായി സ്വാംശീകൃതമാകാറുണ്ട്. പ്രകൃതി,കാലം,അപരർ, സ്വത്വം ഇവയിൽ നിന്ന് അന്യമായ, പ്രതീക്ഷാരഹിതമായ ലോകമാണ് ഇത്തരം കൃതികളിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാറുള്ളത്. തന്റെ ലിംഗാതുല്യതയുടെ സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ താൻ ഏകാന്തതയുടെ ഒരു ഇരയാണെന്ന് സ്ത്രീഭാഷി ചിന്തിക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ശിലായുഗം (The Stone Age)," "പഴയ പാവക്കൂട്," "കൽക്കത്തയെക്കുറിച്ച" എന്നീ കവിതകളിൽ ആഖ്യാതാവ് സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ അന്യവൽക്കരണത്തിന്റെയും അവഗണനയുടെയും ഇരയാണ് താനെന്ന് സങ്കടപ്പെടുന്നു. "ശിലായുഗ"മെന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ് കല്ലുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പക്ഷി,ഒരു കരിങ്കൽ പ്രാവ് അഥവാ ഒരു കൃഷ്ണശിലാകപോതം ആണ്. "പഴയ പാവക്കൂട്" എന്ന കവിതയിൽ ഭാഷി മെരുക്കപ്പെട്ട ഒരു മീവൽ പക്ഷിയാണ്. തന്റെ പുരുഷസംരക്ഷകനിൽ നിന്ന് മാന്ത്രിക അപ്പം തിന്ന് അവൾ കുരുടിയായി മാറി. അവളുടെ മനസ്സ് വിളക്ക് അണയ്ക്കപ്പെട്ട പഴയ പാവക്കൂടാണ്. അവൾക്ക് സ്നേഹം മാരകമായ അളവിൽ വിളമ്പുന്നു. "കൽക്കത്തയെക്കുറിച്ച്" എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ് പരിശീലനം ലഭിച്ച ഒരു സർക്കസ്സ് നായ പോലെയാണ്. തലയാട്ടുന്ന ഒരു പാവയെപ്പോലെ പുരുഷന്റെ കിടക്കയ്ക്ക് ചൂട് പകരുവാൻ അവൾ ജീവിക്കുന്നു. ഏകാന്തത സ്ത്രീയുടെ അനിവാര്യമായ ദുരവസ്ഥയാണെന്ന് ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഇത്തരം കൃതികളിൽ ദുർദ്ദശയിലുള്ള പ്രകൃതിദൃശ്യബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇത്തരം ഭാഷിയുടെ സ്ഥാനമാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനമായത്. സ്ത്രീഭാഷിയുടെ ആന്തരികവേദന ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് ഇവിടെ എഴുത്തുകാരി ഭൗതികയാതനകൾ വിവരിക്കാറുണ്ട്.

കർമ്മ മാതൃകകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അന്യവൽക്കരണവും മാനസികാഘാതവും വ്യക്തിവൽക്കരണം (personalization) എന്ന ഏകാന്തതയുടെ അവസ്ഥയ്ക്ക് കാരണമാണ്. പുരുഷലൈംഗികതയുമായി തൃപ്തികരമായ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുള്ള സ്ത്രീഭാഷിയുടെ കഴിവില്ലായ്മ ഏകാന്തതയെ തീവ്രമാക്കുന്നു. ഈ രൂപത്തിലുള്ള ഏകാന്തത പ്രാദേശികവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതായിരിക്കും. തകർന്ന മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽനിന്ന് ആശ്വാസം ലഭിക്കുന്നതിന് സ്ത്രീഭാഷി പ്രകൃതിയിലേക്ക് തിരിയുന്നു. ഈ സ്ത്രീഭാഷികൾ നിശ്ശബ്ദരാക്കപ്പെട്ടവരെങ്കിലും മരണത്തെ അതിജീവിച്ച മനുഷ്യരുടെ മാതൃക സ്വീകരിക്കുന്നു. ഇവരുടെ സാഹചര്യങ്ങൾ യുക്തിപരീക്ഷണങ്ങളെ അതിജീവിച്ച വ്യക്തിഗതമായ ഒരു ചരിത്രം രൂപീ

കരിക്കുന്നതിന് ആഖ്യാതാവിനെ സഹായിക്കുന്നു. ലിംഗസവിശേഷതയുടെ പശ്ചാത്തലപരവും വ്യക്തിപരവുമായ വശങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ഭാഷിയുടെ സ്ത്രൈണസ്വത്വമാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഏകാന്തത ചിത്രീകരിക്കുന്ന കൃതികളിൽ സർവ്വവ്യാപിയായ മരണത്തിന്റെയും ശിഥിലീകരണശക്തികളുടെയും ഭീഷണമായ സാന്നിദ്ധ്യം പ്രകടമാണ്. പൊതുവായ പൈതൃകവും പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടുന്ന ലിംഗപശ്ചാത്തലവും സ്ത്രീഭാഷികൾക്ക് തങ്ങൾ സഹോദരിമാരാണെന്ന ബോധം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ വേദനയും ക്രമഭംഗവും ഈ ഭാഷികളുടെ പ്രവൃത്തിയിലും വാക്കുകളിലും കാണാം. മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു അവബോധം വ്യക്തിവൽക്കരണത്തിന്റെ ചിത്രീകരണങ്ങളിൽ കാണാം. സ്ഥിരമായ സ്ഥാനമാനദണ്ഡങ്ങളുള്ള ലോകത്തിന്റെ കർമ്മം അപ്രസക്തമാകുന്നു എന്നുള്ളതിന്റെ തെളിവാണിത്. അനന്യതാന്വേഷണം സ്ത്രീഭാഷിയുടെ ജീവിതത്തിലോ ലോകത്തിലോ അർത്ഥപൂർണ്ണമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തണമെന്നില്ല. നഷ്ടപ്പെട്ട സ്നേഹത്തിനും സുരക്ഷിതത്വത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള സ്ത്രീഭാഷിയുടെ ശ്രമങ്ങൾ ഇങ്ങനെയുള്ള ചിത്രീകരണങ്ങളിലുടനീളം ദൃശ്യമാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "എന്റെ മുത്തശ്ശിയുടെ വീട്" എന്ന കവിതയിൽ പെർസോണയുടെ സ്നേഹത്തിനും സുരക്ഷിതത്വത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള ഗൃഹാതുരത്വവാഞ്ഛ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിൽ മുത്തശ്ശി പരിശുദ്ധമായ സ്നേഹത്തിന്റെയും നിർവിഘ്നമായ സുരക്ഷിതത്വത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്. തന്റെ മുത്തശ്ശിയെ നഷ്ടപ്പെട്ടതിലൂടെ ജീവിതത്തിലെ താങ്ങും തണലും നഷ്ടപ്പെട്ട ആഖ്യാതാവ് അപരിചിതരുടെ പടിക്കൽ സ്നേഹത്തിന്റെ ചെറിയ നാണയത്തുട്ടുകൾക്കായി യാചിക്കുന്നു. "സൈറാനുകളുടെ പരിശോധന" എന്ന മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവിന് സ്നേഹം വേദന പോലെ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നു. സ്നേഹം അവൾക്ക് കത്തികൊണ്ടുള്ള പ്രഹരം പോലെയാണ്. "ഗിനോ" എന്ന മറ്റൊരു കവിതയിൽ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സ്ത്രീഭാഷിയ്ക്കു കാമുകന്റെ ചുംബനം ഒരു ക്ഷുദ്രജീവിയുടെ ദംശനം പോലെ ദുസ്സഹമാണ്. കാമുകന്റെ ചുംബനത്താൽ താൻ മരിച്ചുപോകുമോയെന്ന് അവൾ ഉത്ക്കണ്ഠപ്പെടുന്നു.

സ്ത്രീരചനയിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാരസാഹിത്യത്തിൽ, സമൂഹത്തിന് സ്വീകര്യമായ സ്ത്രീയും അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന കലാകാരിയും തമ്മിലുള്ള വിഭജനത്തിലൂടെ ഏകാന്തത ആവിഷ്ക്കരിക്കാം. ഇതാണ് വിഭക്തസ്വത്വ(split-self)ത്തിലൂടെയുള്ള ഏകാന്തതയുടെ മൂർത്തീകരണം. കലാകാരിയുടെ സർഗ്ഗചേതനയുടെ നിഗൂഢതയും ശക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ലക്ഷണവും മാർഗ്ഗവുമായി ഏകാന്തത പരിണമിക്കുന്നു. ബാഹ്യവും സാമൂഹ്യമായ അംഗീകാരമുള്ളതും സംവൃതവും സ്ത്രൈണഭാവമുള്ളതുമായ സ്ത്രീസ്വത്വവും ആന്തരികവും സാമൂഹ്യമായ അംഗീകാരമില്ലാത്തതും ഗർവ്വിഷ്ഠവും സ്ത്രൈണഭാവരഹി

തവും ഒറ്റപ്പെട്ടതുമായ കലാകാരസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള ദ്വൈതത്തെക്കുറിച്ച് പെർസോണ ബോധവതിയാണ്. ഈ രണ്ട് സ്വത്വങ്ങളും തമ്മിൽ വിഭിന്നമായ സംഘർഷാവസ്ഥകളിലായിരിക്കും. സ്ത്രീയും കലാകാരിയും ഇവിടെ സ്നേഹബന്ധമറ്റ അവസ്ഥയിലായിരിക്കും.

ഫ്ലോറൻസ് ഹൗവ് (Florence Howe) ആണ് ആദ്യമായി സ്ത്രീരചനയിൽ വിഭക്തസ്വത്വത്തിന്റെ പ്രസക്തി സ്ഥാപിച്ചെടുത്തത് (27-33). വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന അർദ്ധതലങ്ങൾ സമ്മേളിക്കുന്ന ഒരു പദമാണ് വിഭക്തസ്വത്വം. സ്വത്വത്തിന്റെ പ്രമാണികവശങ്ങൾ തമ്മിലും സ്വത്വത്തിന്റെ നിർവ്വചനങ്ങൾ തമ്മിലും സമൂഹത്തിന്റെ ലിംഗസംബന്ധിയായ ധാരണകൾ തമ്മിലും സ്ത്രീയായിരിക്കുകയും സ്ത്രീയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥകൾ തമ്മിലുള്ള വൈപരീത്യം സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ഈ പദം ഉപയോഗിക്കാം. വിഭക്തസ്വത്വം ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കൃതികളിൽ സ്ത്രീഭാഷി ഈ സ്വത്വങ്ങളെ ഗൃഹസ്ഥയും കലാകാരിയുമായി താദാത്മ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഗൃഹസ്ഥസ്വത്വം സുരക്ഷിതമായ ഒരു സ്ഥാനത്ത് സ്ഥിതിചെയ്യുകയും സമൂഹത്തിൽ പൊതുവേയും പുരുഷന്മാരുടെ ഇടയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും സ്വീകാര്യതയും അംഗീകാരവും നേടുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ കലാകാരസ്വത്വമാകട്ടെ,ഏകകാലത്ത് പ്രചോദകവും ആപൽസൂചകവുമായ സ്വാതന്ത്രത്തിന്റെയും ശക്തിയുടെയും ഒരു അരക്ഷിതലോകത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. കലാകാരി അനിശ്ചിതമായ കാര്യങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുകയും സ്വന്തമായ മാർഗ്ഗങ്ങൾ അവലംബിക്കുകയും ചെയ്യുക വഴി അസാധാരണമായ സാഹചര്യങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. ഗൃഹസ്ഥസ്വത്വം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ലൈംഗികകർമ്മമാതൃകകളുടെ പ്രേരണാത്മകമായ സാംസ്കാരികപ്രഭാവത്തെ പുരുഷാധിപത്യലോകം ശക്തമായി പിന്താങ്ങുന്നു. സാംസ്കാരികമായ അംഗീകാരമോ സ്വീകാര്യതയോ നേടുന്നതിനുള്ള ഗൃഹസ്ഥസ്വത്വത്തിന്റെ ആവേശം കലാകാര സ്വത്വത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വരത്തെ നിശ്ശബ്ദമാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഈ സ്വത്വങ്ങളുടെ വിഷമസന്ധി സംഘർഷപൂരിതമാകുന്നു. സ്വത്വത്തിന്റെ കേന്ദ്രവിഭജനം പക്ഷാന്തരങ്ങളെ പരിമിതമാക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരിയുടേയോ ഭാഷിയുടേയോ മുന്നിൽ രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങൾ മാത്രമാണുള്ളത്. അവ പരസ്പരം വിരുദ്ധമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നവയുമാണ്. ഒന്നുകിൽ സ്വത്വത്തോടൊപ്പം അല്ലെങ്കിൽ അപരരോടൊപ്പം സത്യസന്ധമായിരിക്കുകയെന്നതാണ് ഈ മാർഗ്ഗങ്ങൾ. സ്വത്വത്തോടുള്ള സത്യസന്ധത അപരർക്ക് അപകടകരമായി വളരുവാൻ സാദ്ധ്യതയുള്ളതാണ്. ഇത് മറിച്ചുമാകാം. അപരരോട് പുലർത്തുന്ന സത്യസന്ധത ആത്മനാശത്തിൽ കലാശിക്കാം. തന്റെ മാർഗ്ഗങ്ങളും പെരുമാറ്റരീതിയും ഒരു കുടുംബിനിക്കനുരൂപമല്ലാത്തതിനാൽ എഴുത്തുകാരി സമൂഹഭ്രഷ്ടയാക്കപ്പെടുന്നു.

ആത്മവിഭജനം സംഭവിച്ച ഒരു സ്ത്രീയാണ് എഴുത്തുകാരി. സ്വത്വം വിരുദ്ധഭാഗങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആത്മശിഥിലീകരണം

ആരംഭിക്കുന്നു. ഇത് ഒരുകൂട്ടം ദ്വിവിഭജനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ ദ്വിവിഭജനങ്ങൾ അവസാനം ആത്മനാശത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരി വിഭക്തസ്വത്വങ്ങളുടെ ഏകീകരണം മുഖേനയുള്ള സുഖപ്രാപ്തിയിലൂടെ ഒരു ഏകീകൃതസ്വത്വം ആർജ്ജിക്കുന്നു. പരസ്പരം അകന്നുപോകുന്ന സ്വത്വങ്ങളെ പൂർണ്ണതയുടെ ആശയമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലാണ് ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ വിജയം നിലകൊള്ളുന്നത്. പൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ അവബോധം എഴുത്തുകാരിയെ പരസ്പരം അസ്വാഭാവികമായ ധ്രുവികരണത്തിനിടനൽകാതെ ഏകകാലത്ത് സ്ത്രീയും എഴുത്തുകാരിയുമായി അംഗീകരിക്കുന്നു.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ധൃഷ്ടപ്രദർശനപരസ്യങ്ങൾ(Loud Posters)" എന്ന കവിതയുടെ ഘടന നിലകൊള്ളുന്നത് ആഖ്യാതാവിന്റെ ഗൃഹസ്ഥസ്വത്വവും കലാകാരസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള കേന്ദ്രവിഭജനത്തിലാണ്. ഈ കവിതയിൽ കുമ്പസാരത്തിന്റെ പ്രതീകമായ നഗ്നത ഒരു ദുഃഖബലിയാണ്. ആഖ്യാതാവായ തന്റെ ഗൃഹസ്ഥസ്വത്വം ഉപേക്ഷിക്കുകയും കലാകാരസ്വത്വത്തിന്റെ രൂപകമായ റൈറ്റപ്പ് റൈറ്ററിന്റെ ശബ്ദം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ഒരു പരിചയപ്പെടുത്തൽ" എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ് തന്നെ ഒരു ഭാരതീയ സ്ത്രീയും ഭാരതീയ കവിയുമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ് തന്റെ ശാലീനത ഉപേക്ഷിച്ച് അസാധാരണയായി മാറുന്നു. ഇവിടെ കലാകാരസ്വത്വം ഗൃഹസ്തസ്വത്വത്തെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "രചന''യെന്ന കവിതയിലും കലാകാര സ്വത്വത്തിന് ആത്മകഥാരചനയിലൂടെ, കുമ്പസാരത്തിലൂടെ,ആഖ്യാതാവിൽ ഗൃഹസ്ഥസ്വത്വത്തിനുള്ള സ്വാധീനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. വിഭക്തസ്വത്വം ചിത്രീകരിക്കുന്ന കൃതികളിൽ ഗൃഹജോലികളും സർഗ്ഗക്രിയകളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം കൂടാതെ സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ പരിമിതികളും മനസ്സിന്റെ ചോദനകളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷവും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഭാഷയുടെ മാസ്മരവിദ്യ അറിയാവുന്ന സ്ത്രീക്ക് ഭാവനാപൂർണ്ണമായ ജീവിതം നയിക്കുവാൻ സാധിക്കും. അങ്ങനെയുള്ള സ്ത്രീക്ക് വിരസമായ ഗൃഹഭരണത്തെക്കാൾ മരണമാണ് അഭികാമ്യം.ഭാവനാശക്തി സ്ത്രീയെ ഒരു സ്വാഭാവികാതീതജീവിയാക്കി മാറ്റുന്നു.

പാരമ്പര്യവുമായി സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന ഏകാന്തതയിൽ സംശയാതീതമായ ഒരു വിമോചനശക്തി നിലീനമാണ്. ഒരു യഥാർത്ഥ ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാരി തന്റെ രാഷ്ട്രീയവും ലൈംഗികവുമായ അനുഭവങ്ങളുടെ സമന്വയത്തിലൂടെ അംഗീകാരത്തിന്റെ സുശക്തമായ ദർശനം പടുത്തുയർത്തുന്നു. പാരമ്പര്യവും പാരമ്പര്യേതരവുമായ എല്ലാ മാർഗ്ഗങ്ങളിലുമുള്ള സ്ത്രീയുടെ വിജയം വിഭജിക്കപ്പെട്ട സ്വത്വത്തിന്റെ ഏകീകരണത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. കൃതിയിലെ സ്ത്രീഭാഷി അംഗീകാരം നേടുകയെന്നത് സ്ത്രീയും കലാകാരിയുമെന്ന രണ്ട് നിലകളിലും വിജയിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന മാനസികാവസ്ഥയാണ്.

ഏകാന്തതയുടെ ഈ അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സർഗ്ഗാത്മകശക്തി ഒരു ദ്വിതലധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഇത് കലാകാരിക്ക് അക്ഷയമായ പ്രോചോദനസ്രോതസ്സായും വിഭക്തസ്വത്വങ്ങളുടെ സാംഗത്യത്തിനുള്ള ഔഷധസ്രോതസ്സായും വർത്തിക്കുന്നു.

സ്ത്രീക്ക് തന്റെ ഏകാന്തതയും അവഗണനയും നവലോകസൃഷ്ടിക്കുള്ള അടിസ്ഥാനശിലയാക്കി മാറ്റാൻ കഴിയും. പുരുഷകേന്ദ്രിത സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒറ്റപ്പെടൽ തന്നെ ഒരു വിമോചനമാർഗ്ഗമാണ്. പൂർണ്ണമായും ഗോചരമായിട്ടുള്ള ഏകാന്തതയുടെ മുഖമാണ് അംഗീകാരസമ്പാദനം(validation). ഏകാന്തതയുടെ ഒരു രൂപമായിട്ടുള്ള അംഗീകാരാർജ്ജനം വളരെ പ്രസക്തമാണ്. ഇത് പുരുഷകേന്ദ്രിതമല്ലാത്ത ലോകത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്കുവേണ്ടി സ്ത്രീ നേടുന്ന ഒരു അവസ്ഥയാകുന്നു. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ ലിംഗസവിശേഷമായ ഈ അവസ്ഥ ഒരുപ്രത്യാശയും ദർശനവും രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. മാറ്റത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകൾ ആരായുന്നതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായി ഏകാന്തത പരിണമിക്കുന്നു. സാധാരണ സ്ത്രീകൾക്കുമേൽ അനിവാര്യമായി അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഏകാന്തത. എന്നാൽ എഴുത്തുകാരി തന്റെ ഏകാന്തത മാറ്റത്തിന്റെയും ശക്തിയുടേയും സാദ്ധ്യതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാഹിത്യത്തിലേക്ക് സാത്മീകരിക്കുന്നു. ഇത്തരം കൃതികളിലെ സ്ത്രീഭാഷികൾ പരമ്പരാഗതവും അല്ലാത്തതുമായ എല്ലാ ഭാഗധേയങ്ങളിലും വിജയിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഈ കൃതികളിലെ സംഘർഷം വിജയകരമായ സ്ത്രീത്വവും വിജയകരമായ കലാവൈഭവവും തമ്മിലാണ്. തനിക്ക് ഏകകാലത്ത് തന്നെ വിജയിയായ സ്ത്രീയായും വിജയിയായ എഴുത്തുകാരിയായും ഭവിക്കുക അസാദ്ധ്യമാണെന്ന സ്ത്രീഭാഷിയുടെ ആശങ്ക അസ്ഥാനത്താകുന്നു.

ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ അനന്യതയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള വ്യക്തിഗതപോരാട്ടങ്ങളും സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ പരിമിതികൾക്ക് നേരെയുള്ള ധാർമ്മികരോഷവും കലാകാരസ്വത്വത്തിന്റെ കുറ്റബോധമായി ഏകീഭവിക്കുന്നു. കലാകാരസ്വത്വത്തിന്റെയും സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെയും സമന്വയത്തിലൂടെ സ്ത്രീരചനയിൽ ഏകാന്തതയുടെ ഈ രൂപം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീസ്വത്വം ഗൃഹസ്ഥയാവണമെന്ന് നിർബന്ധമില്ല. ഒരു സ്ത്രീയെന്ന നിലയിലുള്ള തന്റെ അനുദിനാനുഭവങ്ങളുടെ വേദനാജനകമായ സത്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള സ്ത്രീഭാഷിയുടെ ആവശ്യമാണ് ഇവിടെ മുഖ്യമായിട്ടുള്ളത്. പുരുഷകേന്ദ്രിതസംസ്കാരം അടിച്ചേല്പിക്കുന്ന ഏകാന്തത സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിരാശയിൽ നിന്ന് സ്ത്രീഭാഷി തന്റെ ഹിതമനുസരിച്ച് സ്വീകരിക്കുന്ന ഏകാന്തതയുടെ ശക്തിയിലേക്കും പ്രവചനക്ഷമതയിലേക്കും എത്തിച്ചേരുന്നു. ഏകാന്തത ഇങ്ങനെ സ്വത്വത്തിന്റെ അവഗണനയോ ശക്തിയിൽനിന്നുള്ള വേർപെടലോ അല്ലാതാകുന്നു. സ്ത്രൈണ ഏകാന്തത വിനാശകരമായ ഒരു പൈതൃകത്തിന്റെ സ്വന്തം ഇച്ഛയാലുള്ള തിരസ്ക്കാരമായി മാറുന്നു. പുരുഷാധിപത്യ

സംസ്കാരത്തിൽനിന്നുള്ള സ്ത്രീയുടെ ഒറ്റപ്പെടൽ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു നവദർശനം നിലനിർത്തുന്നു. സാഹിത്യം സ്ത്രീഭാഷിക്ക് സ്നേഹത്തിന്റെ പക്ഷാന്തരമാകുന്നു. ഈ രണ്ട് അനുഭവങ്ങളുടെയും പ്രചോദനം ഏകാന്തതയാണ്. സ്ത്രൈണ, കലാകാരസ്വത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വിഭജനം ഏകാന്തതയുടെ ശക്തി തീവ്രമാക്കുന്നു. വിഭക്തസ്വത്വങ്ങളുടെ സംഘർഷം ആഖ്യാനത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീരചനയുടെ ആഖ്യാനം സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ വ്യാപനമാണ്. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ ആഘോഷം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന സ്ത്രീരചനയ്ക്ക് പ്രചോദനമായിട്ടുള്ളത് സ്വത്വത്തെ സാമൂഹ്യവൽക്കരിക്കുന്നതിനുള്ള തൃഷ്ണയാണ്.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "പൊങ്ങുതടികൾ(The Floats)" എന്ന കവിതയിൽ കാമുകൻ ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുമ്പോൾ ആഖ്യാതാവ് അസഹനീയമായ ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്നു. കമിതാക്കൾ സൃഷ്ടിച്ച സ്നേഹത്തിന്റെ മരുപ്പച്ച കാമത്തിന്റെ ഒരു തൃഷ്ണയായിരുന്നെന്ന് ആഖ്യാതാവ് മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഈ ഏകാന്തത ആഖ്യാതാവിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഒരു വൈകാരിക പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. തത്ഫലമായി ലോകവുമായി -മറ്റുള്ളവരുമായി- സ്ഥിരവും അർത്ഥപൂർണ്ണവുമായ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുവാൻ ആഖ്യാതാവിന് കഴിയുന്നില്ല. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "പ്രണയകവിത"കളിൽ എല്ലാം തന്നെ ആഖ്യാതാക്കൾ ഈ വിഷമസന്ധി നേരിടുന്നു. ഇത് പരിഹരിക്കുന്നതിന് പെർസോണയ്ക്ക് രണ്ട് മാർഗ്ഗങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു. കവിതാരചനയും രതിയും. ആഖ്യാതാവിന്റെ ഏകാന്തത രതിയോടും കവിയുടെ ഏകാന്തത കവിതയോടും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "പ്രണയകവിത"കളിൽ സ്ത്രീകളായ പെർസോണകൾ കാമാതുരമായ ലൈംഗികവിജയങ്ങൾ നേടി പര്യടനം നടത്തുന്നു. ഏകാന്തതയെ അതിജീവിക്കുന്നതിന് പെർസോണയ്ക്ക് കാമം ഒരു കുറുക്കുവഴിയാണ്. കാമപൂർത്തിക്കായുള്ള പെർസോണയുടെ യാത്ര കവിതയ്ക്ക് പ്രചോദനം നൽകുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "പ്രണയ കവിതകൾ" അകാല്പനികവും വ്യംഗ്യഭരിതവുമാണ്. ഇവയിൽ കവി ദുർജ്ഞേയതയുടെ പ്രച്ഛന്നരൂപം അഥവാ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടുന്ന വിധത്തിലുള്ള ഐതിഹ്യപരമായ ഒരു ചട്ടക്കൂട് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. രാധയും കൃഷ്ണനും തമ്മിലുള്ള അനശ്വരപ്രേമം ആഖ്യാതാവും കാമുകനും തമ്മിലുള്ള രത്യുന്മുഖമായ സ്നേഹബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് കവി ഉപയോഗിക്കുന്നു. തീവ്രമായ ഏകാന്തതയും അന്യതാബോധവും ഭാവനാത്മകമോ ആശ്വാസദായകമോ ആയ ഒരു പുതിയ ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് കവിയെ സഹായിക്കുന്നു. ഡോറിസ് ലെസ്സിങിന്റെ *സുവർണ്ണ നോട്ടുപുസ്തകം (The Golden Note Book)* എന്ന നോവലിൽ സ്ത്രൈണ ഏകാന്തതയുടെ സമർത്ഥമായ ചിത്രീകരണം ദർശിക്കാം. നോവലിലെ മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രമായ ആഖ്യാതാവ് അന്ന എന്ന നോവലിസ്റ്റാണ്. അന്നയുടെ നോവലിലെ മുഖ്യ സ്ത്രീകഥാപാത്രം എല്ല കാമുകനാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട് തീവ്രമായ ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്നു.

യാദൃശ്ചികമെന്ന് പറയട്ടെ, നോവൽ ഏകദേശം ഇത്രമാത്രം പുരോഗമിച്ചപ്പോൾ അന്നയുടെ ജീവിതത്തിലും തന്റെ കഥാപാത്രത്തിനുണ്ടായ അതേ ദുരന്തമുണ്ടായി. അന്നയുടെ കാമുകൻ അവളെ ഉപേക്ഷിച്ച് പോയി. തീവ്രമായ തന്റെ ഏകാന്തതയെ സ്വന്തം സർഗ്ഗചേതനയുടെ ശക്തിയാക്കി മാറ്റി അന്ന ജീവിതവ്യഥകളെ അതിജീവിക്കുന്നു. പുരുഷവർഗ്ഗത്തിൽ നിന്ന് അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതെങ്കിലും സുശക്തമായ ഒരു പുതിയ ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് അന്ന ഉദ്യമിക്കുന്നു.

സ്ത്രീലോകത്തിന്റെ സർവ്വത്ര പ്രകടമായിട്ടുള്ള ഏകാന്തത പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാൻ *അഗ്നിസാക്ഷി*യിൽ അന്തർജ്ജനം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീരചനയുടെ ആഖ്യാനം മുഖ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന ഏകാന്തതയുടെ അനുഭവങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയിലെ പുരുഷന്മാർക്കൊപ്പം ഒരു അസ്തിത്വപരമായ ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളത് ഒരു വശം. അതിലുപരിയായി സ്ത്രീകൾ ലിംഗസവിശേഷമായ അതുല്യതയുടെ പേരിലും തീവ്രമായ ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട്, സ്ത്രൈണമായ ഏകാന്തത ലിംഗസവിശേഷമായ ഏകാന്തതയാണ്. സ്ത്രീരചനയിൽ ഈ ഏകാന്തത സ്വത്വത്തിന്റെ മനോവിഭ്രാന്തിജന്യമായ ആന്തരവിഭജനമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. സ്ത്രൈണമായ ഏകാന്തതയും തൽഫലമായുണ്ടാകുന്ന സ്വത്വവിഭജനവും കൃതിയിൽ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. തന്മൂലം കൃതിയിൽ വിഭിന്നങ്ങളും സമീകരിക്കാവുന്നതുമായ ആഖ്യാനസ്വരങ്ങളും വ്യക്തമായി നിർവ്വചിക്കാവുന്ന അനേകതരത്തിലുള്ള സ്വത്വവിഭജനചോദനകളുമുണ്ടാകുന്നു. അഗ്നിസാക്ഷിയിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന ബഹുസ്വരങ്ങളും സ്വത്വവിഭജനപ്രേരണകളും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന ഏകാന്തതയുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ നിന്നുളവായതാണ്.

ഒരു സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വത്തിന് നിദാനമായിട്ടുള്ള കാര്യങ്ങളിൽ ലിംഗസവിശേഷമായ അനുഭവങ്ങളാണ് പ്രധാനം. സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ ഏകാന്തതാബോധവും വിഭ്രാന്തിയും ശക്തമാക്കുന്നതാണ്. ഒരു എഴുത്തുകാരിയെ പുരുഷന്മാരായ എഴുത്തുകാരിൽനിന്ന് വിഭിന്നയാക്കുന്നത് തന്റെ സ്വത്വവും അപരരുമായുള്ള ബന്ധവും അവ തമ്മിലുള്ള ഘോരമായ വ്യത്യാസവുമാണ്. അതുമൂലം വ്യത്യസ്തസാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ രചനാശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നതിനുള്ള പ്രവണത കൊളോണിയൽ പശ്ചാത്തലമുള്ള എഴുത്തുകാരികളുടെ സവിശേഷതയായിത്തീരുന്നു. അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ ഫ്യൂഡൽ പശ്ചാത്തലം മനഃശാസ്ത്രഘടനാപരമായ വീക്ഷണത്തിൽ കൊളോണിയൽ പശ്ചാത്തലത്തിന് സമാനമാണ്.

*അഗ്നിസാക്ഷി*യിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്യവൽക്കരണത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിൽ ഇത് പ്രത്യേകിച്ചും പ്രസക്തമാണ്. വ്യത്യസ്തസാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ സർഗ്ഗശക്തി വിന്യസിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള

അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ പ്രവണത സ്വത്വത്തിന്റെ അപകൊളോണിയവല്ക്കരണത്വരയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വിഭിന്നരചനാരൂപങ്ങളിലുള്ള കൃതഹസ്തത അവരിൽ നിലനിന്ന സ്വത്വവിഭജനപ്രേരണയുടെ തെളിവാണ്. ഇത് കൃതിയിൽ സ്ത്രൈണലൈംഗികത നേരിടുന്ന അന്യവൽക്കരണത്തിന്റെ ബാഹ്യരൂപമാണ്. *അഗ്നിസാക്ഷി*യുടെ പാഠത്തിൽ ഈ സാഹിതീയപ്രതിഭാസം ഘടനാപരമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പുരുഷകേന്ദ്രിതധർമ്മശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നുമുള്ള അന്യവൽക്കരണത്തെ സാഹിത്യപരമായി സ്വാംശീകരിച്ച് സ്ത്രീകേന്ദ്രിതസൗന്ദര്യ-നീതി ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ നൂതനലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ഒരു എഴുത്തുകാരി അംഗീകാരം ആർജ്ജിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീരചനയിലെ ആത്മഹത്യാചിത്രീകരണം

കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും ആത്മഹത്യാവാസന ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രകടമായിട്ടുള്ളത് സാംസ്കാരികശിഥിലീകരണമുള്ള കാലഘട്ടങ്ങളിലാണ്. പാരമ്പര്യമൂല്യങ്ങളുടെ അർത്ഥശൂന്യത കലയിലെ അർത്ഥശൂന്യതയാൽ പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ക്രമരാഹിത്യം ആ കാലഘട്ടത്തിലെ കലാകാരന്മാരുടെ പ്രവൃത്തികളിൽ ദൃശ്യമായിരിക്കും. മൂല്യച്യുതിയും ക്രമരാഹിത്യവുമുള്ള കാലഘട്ടങ്ങളിൽ അനുക്രമം, നടുക്കം, മനോരോഗാധിഷ്ഠിത ഫലിതം, ആത്മഹത്യ മുതലായവ ഒരു മഹൽ കൃതിയുടെ ഘടകങ്ങളായി മാറുന്നു. വായനക്കാരെ ഞെട്ടിക്കുന്നതിനും അവർക്ക് മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നതിനും ഈ ഘടകങ്ങൾ ഒരു കൃതിയുടെ ഘടനയിലേക്ക് ക്രമരഹിതമായ വിധത്തിൽ ചേർക്കപ്പെടുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഒരു കലാകാരന്റെ ആത്മഹത്യ അയാളുടെ കലാസൃഷ്ടിയുടെ മഹത്വത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമായിത്തീരുന്നു.

സർഗ്ഗാത്മകകർമ്മത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിലും അതിന്റെ ചോദനങ്ങളിലും മാറ്റം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടത് പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നതിനും മാറ്റത്തിന്റെ ആവശ്യകത പ്രയോഗത്തിൽ വരുത്തുന്നതിനും, നവലാവണ്യപരമായ രചനാരീതികൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനും, അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട പഴയ ശൈലികൾ നശിപ്പിച്ച് പുതിയവ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുമുള്ള നിരന്തരവും അസ്വസ്ഥകരവുമായ തൃഷ്ണയാണ്. കലയുടെ സങ്കല്പനത്തിൽ മാറ്റം വരുമ്പോൾ നിലവിലുള്ള രൂപഘടനാസംവിധാനങ്ങൾ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരത്തിന് അപര്യാപ്തമായിത്തീരുന്നു. ഏതൊരു നവലാവണ്യപരിവർത്തനത്തിനും സമാന്തരമായി കലാകാരനിൽ ആന്തരിക പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നു. കുമ്പസാര കവിത ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആധുനിക കലാരൂപങ്ങളുടെ ഗതി പുരോഗമനപരമായ ആന്തരികപ്രതികരണങ്ങളിലേക്കും സമാനമായ ഒരു *ദുരന്തത്തിലേക്കു*മാണ് നീങ്ങുന്നത്. മരണത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ കലാകാരനെ അത്യപൂർവ്വമായ ഒരു മാനസിക മരവിപ്പ് ബാധിക്കുന്നു. എ.ആൽവരസി(A.Alverez)ന്റെഅഭിപ്രായത്തിൽ കലാകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലുള്ള സ്വഹത്യവാസനയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് നൂതനമായ ഒരു കലാപ

രഭാഷ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ് (237-46). ഒരു പുതിയ മാനം കൈവരിച്ചിട്ടുള്ള, അസ്വാഭാവികവും അകാലവുമായ മരണം തന്നെയാണ് ആവിഷ്ക്കാരസജ്ജമായ ഈ ഭാഷ. കല വിലാപത്തിന്റെ വിരേചനധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലാപത്തിന്റെ ഭാഷയാണ് ആത്മഹത്യ.

കലാകാരന് ആത്മഹത്യാവാസനയെക്കുറിച്ച് കാല്പനികമായ ഒരു ധാരണയുണ്ട്. ഒരു മഹൽകൃതി ഒരു തരത്തിൽ ആത്മഹത്യയാണെന്ന ആൽവരസിന്റെ പരാമർശം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ് (247) ആത്മഹത്യയും മഹത്തായ കലാസൃഷ്ടിപോലെ കലാകാരന്റെ അചേതനയിലാണ് രൂപം കൊള്ളുന്നതെന്ന് ആൽബർ കമ്യു (Albert Camus)അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കലാകാരൻ തന്റെ കലയ്ക്ക് വേണ്ടി ആത്മബലി നൽകുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. ആന്തരികമായ ഭീഷണികൾ നേരിടുന്നതിനുള്ള ഒരു സംരക്ഷണ കവചമായി അയാൾ തന്റെ കലയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ബാഹ്യമായി അർത്ഥരഹിതമെന്ന് തോന്നുന്ന പ്രക്ഷുബ്ധതയിൽ നിന്ന് ഒരു രൂപഘടന സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമമാണിത്. തന്റെ ജീവിതത്തെയും സത്യങ്ങളെയും വളരെയധികം വിലമതിക്കുന്ന കലാകാരന് അവയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന വിലോമഗതി സഹിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. സർഗ്ഗസൃഷ്ടിയുടെ വേദന അനിവാര്യമായ നിയതിയാണ്. ഒരു കലാകാരന് അതിൽനിന്ന് മോചനമില്ല. അനുഭവങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ആശയക്കുഴപ്പം കലാകാരനെ വേട്ടയാടുമെന്നതിൽ തർക്കമില്ല. അമിതവാദികളായ കലാകാരന്മാർ സഹനീയവും അസഹനീയവുമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ മാനസികമായ സാഹസികയാത്രകൾ നടത്തുന്നു. അവർ സ്വപ്നങ്ങളാകുന്ന അസംസ്കൃതസാമഗ്രികൾ ആത്മാവിഷ്ക്കാരത്തിനുപയോഗിക്കുന്നു. വിദഗ്ദ്ധമായും ബോധപൂർവ്വവും പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ട ദുഃഖം, കുറ്റബോധം,കോപം മുതലായവ ഈ കലാകാരന്മാർ സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെ ന്യൂനപദപരമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

കുമ്പസാരകവികൾ ദുരന്തങ്ങളെ പുൽകുന്നതിനും ജീവിതത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും നിഗൂഢതകൾ അന്വേഷിക്കുന്നതിനുമുള്ള അപ്രതിരോധ്യമായ തൃഷ്ണ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. മരണത്തിന്റെ കാല്പനികമായ ആകർഷണവലയത്തിൽപ്പെട്ട് മരണത്തിന്റെ ആവേശവും മരവിപ്പും തങ്ങളുടെ സിരകളിൽ അനുഭവിക്കുന്നതിന് അവർ കാംക്ഷിക്കുന്നു. കുമ്പസാരകവിയുടെ മാനസികശിഥിലീകരണത്തിന്റെ ഫലമാണ് ആത്മഹത്യാവാസന. മാനസികപൂർണ്ണതയും ഏകീകൃതഭാവവും നേടുന്നതിനുള്ള വാഞ്ഛ ശിഥിലീകരണത്തെ പ്രതിരോധിച്ച് മാനസിക സ്ഥിരത നൽകുന്നു. മാനസികപുനരേകീകരണത്തിനും സ്ഥിരതയ്ക്കും വേണ്ടിയുള്ള അതിരുകടന്ന ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് ആത്മബലി. ആത്മനാശത്തിന്റെ പ്രക്രിയയിലൂടെ കവി പുതിയ അനന്യത കണ്ടെത്തുന്നു.

കവിതയും ആത്മഹത്യയും തമ്മിൽ കലാപരമായ ഏകീഭാവം ഉണ്ടെന്ന് ആനന്ദകുമാരസ്വാമി (Ananda Coomaraswamy) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു കലാരൂപത്തെ സൗന്ദ

ര്യശാസ്ത്രപരവും ധർമ്മശാസ്ത്രപരവുമായ രണ്ട് വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ വിലയിരുത്താം (Lipsey, 25-28). ഒരു കവിതയെ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു കൊലപാതകത്തെ (ആത്മഹത്യയെ) ആദ്യം കലാമൂല്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലും പിന്നീട് മാനുഷികമൂല്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലും വിലയിരുത്തണം. രൂപകല്പനയിലും ഘടനയിലും നിർവ്വഹണത്തിലും ഇവ പരിപൂർണ്ണമായിരിക്കും (Lipsey, 28) ധാർമ്മികതയുടെ ഉരകല്ലിൽ ഉരയ്ക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ ഇവ തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുള്ളു.

പ്രതിസന്ധികളുടെ ഭീഷണി സഹിക്കുന്നതിനും ആന്തരികമായ ഛിദ്രശക്തികളെ നിർവീര്യമാക്കുന്നതിനും സഹായിക്കുന്ന മാർഗ്ഗമാണ് ആത്മനാശം. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സ്ഥാനമാറ്റത്തിലൂടെയും ലക്ഷ്യങ്ങളുടെ തത്വാന്തരണത്വത്തിലൂടെയും ഇത് സാദ്ധ്യമാണ്. ഇവിടെ വിനാശം ആശ്വാസവും സംതൃപ്തിയും നൽകുന്നു. കുമ്പസാരകവികൾ മരണത്തോട് തങ്ങൾക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യം മനസ്സിലാക്കി സ്വന്തം മരണത്തിന്റെ രൂപസാദ്ധ്യതകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. വേദന, ആകാംക്ഷ, കുറ്റബോധം മുതലായ അനുഭവങ്ങളെ അവർ ശൃംഗാരരസവല്ക്കരിക്കു(romanticize)ന്നു. ഈ സംഘർഷങ്ങളുടെ പരിഹാരമായി അവർ ആത്മഹത്യയെ കാണുന്നു. ഒരു അസഹനീയമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ജീവിതത്തിൽ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതോ മരണാനന്തരം ഉണ്ടാകുമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കുന്നതോ ആയ ഒരു ആദർശവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയാക്കി മാറ്റുന്നതിലൂടെ ഇത് സാദ്ധ്യമാണ്. എഡ്വിൻ.എസ്. ഷ്നീഡ്മാ (Edwin.S.Shneildman)ന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ജനനമരണങ്ങൾ ഈ കവികൾക്ക് സന്ദിഗ്ദ്ധാർത്ഥ പൂർണ്ണമായതിനാൽ അവർ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ രതിരസവല്ക്കരിക്കുക (eroticize)യും മരണത്തെ ഒരു ആദർശവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയായി ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു (281-93). അതിനാൽ കവിക്ക് ആത്മഹത്യ ഒരു പരാജയമോ പിൻമാറ്റമോ ആയി തോന്നുന്നില്ല. വിജയത്തിലേക്കും ഒരു ആദർശവല്കൃതസുരക്ഷിതത്വത്തിലേക്കുമുള്ള കവാടമായി കവി ആത്മഹത്യയെ കാണുന്നു.

ആത്മനാശം പലപ്പോഴും സുഖപ്രാപ്തിക്കുള്ള ശ്രമമാണ്. ഒരു വിദ്രോഹപീഡാനുഭവതന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ പരാജയം, വേദന, കീഴടങ്ങൽ എന്നിവ അന്തിമവിജയം, ആനന്ദം, മേൽക്കോയ്മ മുതലായവയുടെ ഒഴികഴിവായി ഉത്തേജിപ്പിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. പരാജയാനന്തരമുണ്ടാകുന്ന ദുരന്തമായി മരണത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് സംതൃപ്തികരമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അതുകൊണ്ട് കവി നഷ്ടപ്പെട്ട, ആദർശവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട, അജ്ഞാതവസ്തുവിനായി പരക്കം പായുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കാവ്യസ്വത്വത്തിന്റെ രൂപാത്മകമായ ആവിഷ്ക്കാരം വീണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട ഒരു സ്വത്വത്തെ കവിയ്ക്ക് അനായാസേന ലഭ്യമാക്കുന്നുവെന്ന പരമാർശം തികച്ചും പ്രസക്തമാണ്. സാക്ഷാത്കാരവും മരണാനന്തരജീവിതവും ലക്ഷ്യമാക്കി, അനന്യതാന്വേഷണാവേശത്തിൽ എഴുത്തുകാർ തന്റെ കൃതികളുമായി താദാത്മ്യം

പ്രാപിക്കുന്നു. മരണവുമായി പോരാടുന്ന മനുഷ്യന് ഭൗതികമായി മരണത്തെ അതിജീവിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. എന്നാൽ മനുഷ്യന് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി മരണത്തെ പരാജയപ്പെടുത്താൻ കഴിയും. സർഗ്ഗസൃഷ്ടി വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛാശക്തിയെ സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്ഥാപിതക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ തിരിക്കുകയും അതിലൂടെ സാമൂഹ്യ ഇച്ഛാശക്തിയിൽ മാറ്റം വരുത്തി അനശ്വരത നേടാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കല നശ്വരമായ ശരീരത്തെ അതിജീവിക്കുന്നു. കുമ്പസാരകവിയുടെ സർഗ്ഗശക്തി തന്നെയാണ് ആത്മഹത്യാപ്രേരണയുടെ ഉറവിടം.സർഗ്ഗശക്തിയുടെ ഉറവിടമായ പൂർവ്വചേതന ഒരു പ്രതിലോമപ്രവർത്തനത്തിലൂടെ കവിയെ ആത്മഹത്യയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.

ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാര കവിത പോലുള്ള അമിതവാദകവിത പാർശ്വഫലങ്ങളായ ഭ്രാന്തോ ആത്മഹത്യയോ സൃഷ്ടിക്കുമെന്ന വാദം യുക്തിരഹിതമല്ല. മാനസികഅസ്വസ്ഥതയുടെ പീഡനമനുഭവിക്കുന്ന കവിയുടെ കാവ്യപ്രക്രിയ വിനാശകരമോ സുഖദായകമോ ആകാം. കുമ്പസാരകവിത സ്വത്വത്തിന്റെ പുതിയ ഒരു രൂപമാണ്. ഇത് സ്വത്വത്തിന്റെ വികലരൂപമല്ല. യാഥാർത്ഥ്യവുമായുള്ള പൂർണ്ണവും സത്യസന്ധവുമായ ഏറ്റുമുട്ടലാണ് കവിത. വ്യക്തിയെ ഒറ്റപ്പെട്ട ജീവിയായി, പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഭാഗമായി കാണുന്നതിനും വ്യക്തിയുടെ ഏകാന്തത ഒരു താല്ക്കാലിക അവസ്ഥയായി പരിഗണിക്കുവാനുമുള്ള മനഃസ്ഥിതിയാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാരകവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള വായനക്കാരുടെ പ്രതികരണത്തിന് നിദാനമായിട്ടുള്ളത്.

ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ ആത്മഹത്യാസാദ്ധ്യതകൾ അചേതന മനസ്സിന്റെ തീവ്രതയെയും സചേതന“അഹ”ത്തിന്റെ ക്രമീകരണത്തെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. അസാധാരണമായ സർഗ്ഗാത്മകതയുള്ള പല എഴുത്തുകാരികളുടേയും ആത്മഹത്യാവാസനയും സർഗ്ഗശക്തിയും ഒരേ പ്രക്രിയയുടെ രണ്ട് ധർമ്മങ്ങളാണെന്ന കാണം. ലിൻ സാലോപ്(Lynne Salop) സിൽവ്യ പ്ല്യാത്തി (Sylvia Plath)ന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇത് ശരിയാണെന്ന തെളിയിച്ചിച്ചുണ്ട്. ആൻ സെക്സറ്റന്റെ ആത്മഹത്യാവാസനയും ഭ്രാന്തും കവിതയും ഒരേ സർഗ്ഗപ്രക്രിയയുടെ വിഭിന്നവശങ്ങളാണെന്ന് സെക്സന്റെ ജീവചരിത്രത്തിൽ ഡയാനെ വുഡ് മിഡിൽബ്രുക്ക് (Diane Wood Middlebrook) സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആത്മബലിയിലൂടെ ഈ എഴുത്തുകാരികൾ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ഒരു സ്ഥിരാസ്തിത്വവും അനന്യതയും കണ്ടെത്തുന്നു. പ്ലാത്തിന്റ ജീവിതവും കവിതയും തമ്മിലുള്ള പ്രത്യക്ഷമായ ബന്ധം ആൽവരസ് പ്ലാത്തിനേക്കുറിച്ചു നടത്തിയ പഠനത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. പ്ലാത്തിന്റെ അവസാനകാലശൈലിയുടെ നേട്ടം കവിതയെയും മരണത്തെയും അഭേദ്യമാക്കുന്നവിധത്തിലാണെന്ന് ആൽവരസ് പറയുന്നു (Newman, 73). ആത്മഹത്യയും ഭ്രാന്തും നല്ല കവിതസൃഷ്ടിക്കുന്നതാണെന്നല്ല ഇതിന്റെ അർത്ഥം. അമിതവാദത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന കവിതയുടെ അനിവാര്യമായ ഫലമാണ് ഇവ രണ്ടും.

ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാരകവിതപോലുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ രചനയിൽ അപായത്തിന്റെ ഒരു ഘടകം നിലീനമാണ്. അമിതവാദിയായ എഴുത്തുകാരി ബോധപൂർവ്വം തന്റെ വികാരങ്ങളുടെ വേരുകളും തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ നിഗൂഢസ്രോതസ്സുകളും, താൻ ഏതൊരു രോഗത്തിന്റെ ഇരയാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നുവോ ആ രോഗവും അന്വേഷിച്ച് ഒരു സാഹസികയാത്ര തുടരുന്നു. എഴുത്തുകാരി തന്റെ കലയുടെ വൈവിദ്ധ്യത്തിനും തീവ്രതയ്ക്കും വേണ്ടി ആത്മസമർപ്പണം നടത്തുന്നു. അവർ തന്റെ കലയുടെ താല്പര്യത്തിനായി തന്റെ ദുരിതപൂർണ്ണമായ അസ്തിത്വം സമർപ്പിക്കുന്നു. ഇവയിൽ ഒന്നു മറ്റൊന്നുമായി ഗാഢമായി ഇഴുകിച്ചേരുന്നതുകൊണ്ട് ഒരിക്കലും ഒരു വിയോഗം സാദ്ധ്യമല്ലാതെ വരുന്നു. സാധാരണക്കാർ വിശകലനം ചെയ്യാതെ ഉപേക്ഷിക്കുന്ന സമീപനങ്ങളും അവബോധങ്ങളും ഫാന്റെസികളും സചേതാനാനുഭവങ്ങളുടെ ഭാഗമായ തന്റെ കലയിയുൾപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെയാണ് ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാരകവി ആത്മഹത്യയുടെ അപകടം തന്നിൽ വഹിക്കുന്നത്.

ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ആത്മഹത്യകളിൽ ഏത് സ്വീകരിക്കണമെന്ന വിഷമസന്ധിയാണ് എഴുത്തുകാരി അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഗൗരവമായ പ്രശ്നം. ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ഒന്നുപോലെ ഗൗരവമായ ഒരു പ്രശ്നമാണിത്. പുരുഷന്മാരായ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിലും ഇത് മറ്റൊരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ ദൃശ്യമാണ്. ക്ഷയരോഗം നൈസർഗ്ഗികമരണം നിഷേധിച്ചപ്പോൾ കാഫ്കാ (Kafka) തന്റെ കൃതികളിലൂടെ രൂപകാത്മകമായ മരണം വരിച്ചു. ആലോചിച്ച് തീരുമാനിച്ച ആത്മഹത്യയിൽനിന്ന് പിൻതിരിയുന്നതിനോ ആത്മഹത്യാശ്രമത്തിന്റെ പരാജയത്തിനോ ഇത് കാരണമാകാം. ബെക്കെറ്റി(Beckett)ന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആത്മഹത്യയെ അതിജീവിച്ച്, ജീവച്ഛവങ്ങളെപ്പോലെ നിഷ്ക്രിയമായ ജീവിതം നയിക്കുന്നത് ഇതിനാലാണ്.

ഒരു എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വഹത്യാവാസന പെർസോണയുടെ ആത്മഹത്യാശ്രമങ്ങളായിട്ടാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ആത്മഹത്യാവാസന രണ്ട് തരത്തിലാകാം. ഒന്നാമത്തേത് കർമ്മമാതൃകളുടെ പ്രതിസന്ധിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. വിവാഹത്തിന്റെ ആദ്യനാളുകളിൽ സ്ത്രീ,ഭാര്യ,കുടുംബിനി,മാതാവ് എന്നീ കർമ്മമാതൃകകളുടെ സാഫല്യത്തിന്റെ മിഥ്യാബോധത്തിൽ ഒരു തരം സ്വപ്നസുഷുപ്തിയിലായിരിക്കും. തന്റെ പിന്നീടുള്ള ജീവിതത്തിന് കർമ്മമാതൃകകളുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുമ്പോൾ സ്ത്രീക്ക് ജീവിതം പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണമായി മാറുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയിൽ കർമ്മമാതൃകകളെ സംബന്ധിച്ച വിരുദ്ധമായ പ്രതീക്ഷകൾ അർപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. തൽഫലമായി തന്റെ നേട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യകതകൾ വ്യംഗ്യരൂപങ്ങളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുവാൻ സ്ത്രീനിർബന്ധിതയാകുന്നു. അതിനാൽ ആത്മാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ വികലമായ ശ്രമമാണ് ആത്മഹത്യ.

രണ്ടാമത്തെതരത്തിലുള്ള സ്വഹത്യാവാസന എഴുത്തുകാരിയുടെ കലാപരമായ തന്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. തന്റെ ജീവിതത്തിലെ മരവിപ്പിന്റെ നിമിഷങ്ങളിൽ എഴുത്തുകാരിയെ വിഭ്രാന്തിജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു തരം സർഗ്ഗാത്മകത കീഴടക്കുന്നു. മതിഭ്രമം ബാധിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരി തന്റെ കൃതിയിലെ നായികയായി മാറുന്നു. തന്റെ ജീവിതനാടകത്തിന് തിരശ്ശില വീഴുമ്പോൾ സ്വന്തം കഥയ്ക്ക് വേണ്ടി ബലിയർപ്പിക്കപ്പെട്ട കഥാകാരിയുടെ ജഡം മാത്രം സ്റ്റേജിൽ അവശേഷിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരിയുടെ ജീവിതത്തെയോ സ്വഭാവത്തെയോ സംബന്ധിച്ച് മനോവിഭ്രാന്തിജന്യമായ അവ്യക്തതകളൊന്നുമില്ല. ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാര സാഹിത്യത്തിൽ മരണം മിക്കപ്പോഴും ഒരു പ്രവൃത്തിയാണ്. പ്രചോദനത്തിനും വിശകലനത്തിനും വഴങ്ങാത്ത സ്വയം പൂർണ്ണമായ ഒരു സാദ്ധ്യതയാണ് മരണം. മനസ്സിന്റെ വൈകാരിക വൈകല്യം മൂലം എഴുത്തുകാരി വേദനയും മരണവും അന്വേഷിക്കുകയും ആത്മാവിന്റെയും ശരീരത്തിന്റെയും വിച്ഛേദത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എഴുത്തുകാരിയുടെ ആത്മഹത്യാശ്രമങ്ങൾ അസഹനീയമായ വിഷാദത്തിന്റെ പരകോടിയാണ്. മോചനമില്ലാത്ത നിരാശയും അപ്രസക്തവും പ്രത്യാശാരഹിതവുമായ ജീവിതത്തിലെ വികാരങ്ങളും ആത്മഹത്യയിലവസാനിക്കുന്നു.

പല ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാരകവികൾക്കും ആത്മഹത്യ ഒരു പ്രദർശനമാണ്. ആവർ ആത്മഹത്യയെ അവജ്ഞയുടെ ആഹ്ലാദദായകമായ പ്രവൃത്തിയായി ചിത്രീകരിക്കാറുണ്ട്. പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ജീവിതകഥാനിർവ്വഹണമായി ആത്മഹത്യ ആഘോഷിക്കുന്നതിലെ അസാധാരണത്വം ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്വഹത്യാവാസനയുടെ വൈകാരികതയും നാടകീയതയും എഴുത്തുകാരിയുടെ മാനസികവൈകല്യത്തിന് കാരണമാകുന്നു. മൃത്യുരതി മരണത്തെ അതിജീവിക്കുന്നതിനുള്ള വിപുലവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ശ്രമത്തിന്റെ സഹജവാസനാപരമായ പൂരകമാണ്. കഥാവിഘ്നം ഭയന്ന് വേഗത്തിൽ കഥ പറയുന്ന രീതിയിലാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാരകവികൾ ആത്മഹത്യയെ അസ്വസ്ഥതയോടെ വർണ്ണിക്കുന്നത്. ഇത്തരം കൃതികൾക്ക് കാവ്യാത്മകവും അപ്രതിരോധ്യവുമായ ആകർഷണശക്തിയുണ്ട്. അവ വായനക്കാർക്ക് നടുക്കവും ആവേശവും സമ്മാനിക്കുന്നു. സ്ത്രൈണഭാവവും കലാകാരഭാവവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിൽ നിന്നാണ് ഈ കൃതികളുടെ ആയതി അഥവാ സംഘർഷം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. തന്റെ ആത്മഹത്യ എഴുത്തുകാരിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും മഹനീയമായ കൃതിയെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിനും വിശദീകരിക്കുന്നതിനും സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതുമാണെന്ന ഭാവന മരണത്തെ ധിക്കരിക്കുന്നതിനും പരിഹസിക്കുന്നതിനും തുല്യമാണ്. തങ്ങളുടെ കലാരൂപങ്ങൾക്ക് പ്രയോജനപ്പെടുന്നതെന്ന് സങ്കല്പിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതു വഴി കലാകാരന്മാർ സമൂഹത്തിലെ സാധാരണ മനുഷ്യരോട് ഒരു തരത്തിൽ ക്രൂരതകാട്ടുന്നുവെന്ന് പറയാം. തന്റെ സർഗ്ഗസൃഷ്ടിയുടെ പൂർത്തീകരണമെന്ന നില

യിൽ തന്റെ ജീവിതത്തെ ഹോമിച്ച് തന്നോടു തന്നെ എഴുത്തുകാരി കാണിക്കുന്ന ക്രൂരത യുക്ത്യാതീതമാണ്. തന്റെ ജീവിതത്തിലുടനീളം സാഹിത്യവാസനയുടെ മാസ്മരപ്രഭാവത്തിൽപ്പെട്ട ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാരകവിതകളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇത് പ്രത്യേകിച്ചും പ്രസക്തമാണ്. ആത്മഹത്യ അവർക്ക് കലയും സാക്ഷാത്കാരവുമാണ്.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "നാണി" എന്ന കവിതയുടെ പ്രമേയം ആത്മഹത്യയാണ്. ആഖ്യാതാവ് ബാലികയായിരുന്നപ്പോൾ നാണിയെന്ന, ഗർഭിണിയായ, ഭൃത്യ തൂങ്ങിമരിച്ചു. വൃത്തികെട്ട പാവകണക്കെ അവളുടെ ശവശരീരം കാറ്റിൽ ആടി. കുട്ടികൾക്ക് നാണി തങ്ങളെ രസിപ്പിക്കുന്നതിന് ഹാസ്യനൃത്തം നടത്തുന്നതായി തോന്നി. എന്റെ കഥയിൽ ആഖ്യാതാവ് ഏകാന്തതയിൽനിന്ന് രക്ഷനേടുന്നതിനായി കടലിൽ മുങ്ങിമരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുന്നു. പക്ഷെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുവാൻ കഴിയാതെ അവൾ നിശ്ചേതനയായി ജീവിക്കുന്നു. ഇവിടെ ആഖ്യാതാവ് ആത്മീയമരണം വരിച്ച് ഭൗതികശരീരം ഒഴിവാക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ആത്മഹത്യ" എന്ന കവിതയിൽ പെർസോണ തനിക്ക് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നതിന് ധൈര്യമുണ്ടെന്ന പറയുന്നു. പക്ഷെ,തന്റെ കാമുകന്റെ മരിക്കരുതെന്ന അഭ്യർത്ഥന നിരസിക്കുവാൻ അവൾ തയ്യാറല്ല. സ്നേഹശൂന്യമായ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരുപക്ഷാന്തരമാണ് ആത്മഹത്യയെന്ന് ആഖ്യാതാവ് വിശ്വസിക്കുന്നു. ജീവിതത്തെയും മരണത്തെയും വേർതിരിക്കുന്നത് സ്നേഹമാണ്. സ്നേഹമില്ലാത്ത ജീവിതം മരണമാണ്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "രചന"യെന്ന കവിതയിലും ആഖ്യാതാവ് മുങ്ങിമരിക്കുന്നതിനുള്ള ആഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. "ക്ഷണം" എന്ന മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കവിത ആഖ്യാതാവും സമുദ്രവും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഭാഷണമാണ്. സമുദ്രം വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന സുഖകരമായ മരണത്തോട് ആഖ്യാതാവിന് ആഭിമുഖ്യമുണ്ടാകുന്നു. മരണം വരിക്കുന്നതിനുള്ള സമുദ്രത്തിന്റെ പ്രേരണയെ പ്രതിരോധിക്കുന്നത് ദുഷ്ക്കരമാണെന്ന് ആഖ്യാതാവ് മനസ്സിലാക്കുന്നു. സിൽവ്യ പ്ലാത്തിന്റെ കവിതകളെ ലിൻ സാലോപ് ആത്മഹത്യാഗാനങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ആത്മഹത്യയെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഗീതങ്ങളാണവയെന്നാണ് സാലോപിന്റെ നിഗമനം. ആൻ സെക്സ്റ്റൻ ഇരുപതോളം കവിതകൾ ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ച് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ഭാഷാപരമായ ഒരു ഘടന നല്കുവാൻ സെക്സ്റ്റൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഈ കവിതകളിൽ ആഖ്യാതാക്കൾ ആത്മഹത്യയുടെ അർത്ഥവും പ്രസക്തിയും അന്വേഷിക്കുന്നു. സെക്സ്റ്റൻ ചില "ആത്മഹത്യാകവിത" കളിൽ ആത്മഹത്യയെന്ന കർമ്മത്തിന്റെ വിവിധഘട്ടങ്ങളെ കവിതയുടെ രൂപഘടനയിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷയുണ്ടെന്ന് സെക്സ്റ്റൻ സമർത്ഥിക്കുന്നു. കൈത്തൊഴിലുകാർക്ക് വ്യത്യസ്ത ആയുധങ്ങൾ ഉള്ളതുപോലെ, ആത്മഹത്യയ്ക്കും പ്രത്യേക ആയുധങ്ങളുണ്ട്. ആത്മഘാതകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എന്തിന് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നുവെന്ന

ചോദ്യത്തിന് പ്രസക്തിയില്ല; എങ്ങനെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നുവെന്നതിനാണ് പ്രാധാന്യം. ആത്മഹത്യ ശില്പകലപോലെ, കെട്ടിടനിർമ്മാണം പോലെ, ഒരു സൃഷ്ടികർമ്മമാണ്. ആത്മഘാതിയുടെ ഭാഷ വായനക്കാരുടെ ഭാഷയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. ആത്മഘാതിയുടെ ഭാഷയുടെ പദക്രമവും അർത്ഥഘടനയും വായനക്കാരുടെ ഭാഷ - സാധാരണ ഭാഷ - യുടെ പദക്രമത്തിലും അർത്ഥഘടനയ്ക്കും നേർവിപരീതമാണ്. ഈ കവിതകളിൽ വരികളുടെ ആവേശം കവിതാന്ത്യത്തോട് അടുക്കുന്തോറും വർദ്ധിച്ചു വരുന്നു. അലസമായി തുറന്നുവച്ച പുസ്തകംപോലെയോ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ടെലിഫോൺ പോലെയോ ഒരു സാംക്രമികാനുഭവമായ സ്നേഹം ഉപേക്ഷിച്ച് ആത്മഘാതകൻ ഈ ലോകത്തോട് വിടപറയുന്നു. ഇവിടെ ആത്മഹത്യ കവിതപോലെ ഒരു സൃഷ്ടിയും സാഫല്യവുമായി പരിണമിക്കുന്നു.

കുമ്പസാരഭാഷണതന്ത്രവും പശ്ചാത്താപസമീപനങ്ങളും

ഏതൊരു കുമ്പസാരസാഹിത്യത്തിലും പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത് കുമ്പസാരരീതി(mode)യാണ്. കുമ്പസാരരീതിയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ആത്മപ്രകാശനത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ആലങ്കാരികപ്രക്രിയയ്ക്ക് നിർണ്ണായകമാണ്. ഇത് സ്ത്രീരചനയിൽ സാർവ്വലൗകികവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായി ആകർഷവുമായ അർത്ഥഘടനകൾ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. സ്ത്രീരചനയുടെ ഘടനാക്രമങ്ങൾ എഴുത്തുകാരി അനുഭവിക്കുന്ന പശ്ചാത്താപത്തിന്റെയും അവർ ആരായുന്ന അനുരഞ്ജനത്തിന്റെയും സുവ്യക്തമായ പ്രകിയകളെ ബാഹ്യവത്ക്കരിക്കുന്നു. സ്ത്രീരചന, പ്രത്യേകിച്ചും ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാരസാഹിത്യം, പുനർജന്മത്തിന്റെയും ഒരു ആലങ്കാരികരൂപമാണ്. കുമ്പസാരമെന്ന മാനസികപ്രക്രിയയിൽ കുറ്റബോധം, ശുദ്ധീകരണം, പാപമോചനം ഇങ്ങനെ മൂന്ന് ഘടകങ്ങളുണ്ട്. ഈ മാനസികപ്രവർത്തനശൃംഖലയുടെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് കുമ്പസാരസാഹിത്യം. സ്ത്രീരചനയുടെ അടിസ്ഥാന സംഘർഷം, പുനരുജ്ജീവനത്തിനാവശ്യമായ ആത്മബോധത്തിന്റെ ക്ഷമതയും അത് ആർജ്ജിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി ശാരീരികവും വൈകാരികവുമായ ബന്ധങ്ങൾ ത്യജിക്കുന്നതിനുള്ള അസാദ്ധ്യതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ്. സ്ത്രീരചനയുടെ സാഹിത്യപ്രക്രിയ മാനസികവും കുടുംബപരവും കലാപരവുമായ മേഖലകളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അയുക്തകങ്ങളെ തുറന്നു കാട്ടുന്നു. മതപരമായ പാപമോചനമെന്ന് പ്രത്യേകിച്ച് രേഖപ്പെടുത്താറുള്ള പുനരുജ്ജീവനത്തിന്റെ പ്രാഥമികപ്രചോദനകേന്ദ്രമാണ് കുടുംബജീവിതം. പുനരുജ്ജീവനത്തിന്റെയും പാപമോചനത്തിന്റെയും ഏകദേശസാക്ഷാത്കാരം. വേദന, കുറ്റബോധം, നഷ്ടബോധം ഇവയുടെ സ്മരണകളെ ക്ഷയിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീരചനയിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത് ക്ഷയോന്മുഖമായിട്ടുള്ള ഈ ആഘാതങ്ങളാണ്.

സ്ത്രീരചനയുടെ സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിൽനിന്ന് അഞ്ച് അനുതാപസമീപനങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം (mortification), ബലിമൃഗാന്വേഷണം (scape-goating), ക്ഷമാപണം

(apologia), ഭാവഗാനവിഡംബനം(mock-lyric),ആത്മജ്ഞാനവൃദ്ധി (edification) എന്നിവയാണ് ഈ പശ്ചാത്താപസമീപനങ്ങൾ കേയ് എലൻ മെറിമാൻ കാപോ (Kay Ellen Merriman Capo) ആൻ സെക്സ്റ്റനെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ പഠനത്തിലാണ് ആദ്യമായി ഈ കുമ്പസാര രീതിക്രമങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയത്. ഇവ ഏതൊരു സ്ത്രീരചനയിലും തിരിച്ചറിയുവാൻ സാദ്ധ്യമാണെന്ന് കാപോ സമർത്ഥിക്കുന്നു(4589). സ്ത്രീ രചനയിൽ സ്ഥിരമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാറുള്ള വികാരപൂരിതമായ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരു ആലങ്കാരിക ദൂരം നിലനിർത്തുന്നതിന് ഈ അനുതാപസമീപനങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നു. അടുത്ത കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, പ്രേമം, അനന്യതാപ്രതിസന്ധി, സർഗ്ഗാത്മകത, മരണം, ആത്മാന്വേഷണം മുതലായവയാണ് ഈ അനുഭവങ്ങൾ. ഇവയുടെ വിദൂരവത്ക്കരണത്തിനും നിർവ്യക്തികരണത്തിനും ഉത്തമമായ സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളാണ് മേൽപറഞ്ഞ സമീപനങ്ങൾ. ഇവ ഫെമിനിസ്റ്റ് കുമ്പസാരസാഹിത്യത്തിൽ മാത്രം ദൃശ്യമാണ്.

കുറ്റബോധമുണ്ടാക്കുന്ന കർമ്മങ്ങളാണ് ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹരൂപങ്ങളുടെ ഉത്ഭവത്തിന് കാരണം. കുറ്റബോധത്തിലുഴലുന്ന പെർസോണ തന്റെ നിഷ്കളങ്കത പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിന് ശ്രമിക്കുന്നു. ശസ്ത്രക്രിയ, ഉറക്കമില്ലായ്മ, ഭ്രാന്ത്, ദുഃഖം, ആത്മഹത്യശ്രമങ്ങൾ, മാനസികപിരിമുറുക്കം, മരണഭയം മുതലായ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് പെർസോണയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന വേദനയും യാതനയും ബന്ധുക്കളിൽനിന്നും മാതൃത്വത്തിൽനിന്നും സ്ത്രീത്വത്തിൽനിന്നും അന്യവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിന് കാരണമാകുന്നു. വേർപെട്ട ബന്ധങ്ങൾ പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നതിന് പെർസോണ അനുരഞ്ജനശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നു. വിജയകരമായ അനുരഞ്ജനശ്രമങ്ങളിൽനിന്ന് പാപമോചനത്തിനുള്ള സാധ്യതകൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്നു.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ലുമിനോൾ(Luminol)"എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ് ശമനൗഷധത്തിന്റെ ആലസ്യത്തിൽ അമിതകാമവാസനയുള്ള ഭർത്താവിന് സ്വയം സമർപ്പിക്കുന്നതിന് സന്നദ്ധയാകുന്നു. "റ്റോം റ്റോം" എന്ന മറ്റൊരു കവിതയിൽ പെർസോണ ഗർഭാശയശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് ശേഷം തന്റെ പുരുഷപങ്കാളിയുമായി ശാരീരിബന്ധം തുടരുന്നതിന് തയ്യാറെടുക്കുന്നു. ആൻ സെക്സ്റ്റൻ തന്റെ "ശസ്ത്രക്രിയ" എന്ന കവിതയിൽ കാൻസർ മൂലം മരണമടഞ്ഞ മാതാവുമായി അനുരഞ്ജനത്തിന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ സത്യസന്ധവും ആത്മാർത്ഥവുമായ ശ്രമങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നു. "ഇരട്ടബിംബം" എന്ന കവിതയിൽ സെക്സ്റ്റന്റെ ആഖ്യാതാവ് സ്വയം പുത്രിയും മാതാവുമെന്ന നിലയിൽ തന്നെ ഒരേസമയം കാണുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പുത്രിയുടെയും മാതാവിന്റെയും ഇരട്ടബിംബത്തിലൂടെ മരിച്ചുപോയ മാതാവിനോടും തന്നിൽനിന്നകന്ന് ജീവിക്കുന്ന പുത്രിയോടും താദാത്മ്യപ്പെടുവാൻ ആഖ്യാതാവ് ശ്രമിക്കുന്നു.

ലൈംഗിക വികാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്വാഭാവിക കുറ്റബോധം ശമിപ്പിക്കുന്നതിനും വ്യക്തിപരമായ മാനസികപിരിമുറുക്കങ്ങൾ സ്വാംശീകരിക്കുന്നതിനും ബലിമൃഗാന്വേഷണത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട് എഴുത്തുകാരി പ്രയോഗിക്കുന്നു. ബലിമൃഗമായി ഭവിക്കുന്ന വ്യക്തി ഒരു കുടുംബാംഗമായിരിക്കണമെന്നില്ല. പെർസോണ സാധാരണയായി ഒരു കുടുംബാംഗത്തെയാണ് ബലിമൃഗമായി കണ്ടെത്തുന്നത്. തന്റെ ദുരവസ്ഥയുടെ ഉത്തരവാദിത്തം പെർസോണ ഈ വ്യക്തിയിൽ ചുമത്തുന്നു. ദ്രോഹത്തിന് പാത്രീഭവിക്കുന്ന വസ്തുവും വ്യക്തിയും അമൂർത്തമോ പുരാണകഥയിലെ കഥാപാത്രമോ ആകാം. ഈ പ്രവണത ഭാഷികളുടെ മാനസികമായ വികാസത്തെ സാഹിത്യത്തിലും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ഒരു പുരുഷൻ ഒരു ഋതുവാണ് (A Man is a Season),""ക്ഷേമമനുഭവിക്കുന്ന പൂച്ച (The Sunshine Cat)," "കൽക്കത്തയെക്കുറിച്ച്," "ഓടയിലെ പൂച്ച (Cat in the Gutter)" മുതലായ കവിതകളിൽ അകാലത്തിൽ ഭാര്യയായ ആഖ്യാതാവിന്റെ പരുക്കനായ ഭർത്താവാണ് ബലിമൃഗമാകുന്ന വ്യക്തി. "ഗൗതമനോട് ഒരു ക്ഷമാപണം" എന്ന കവിതയിലാകട്ടെ, പെർസോണയുടെ ആത്മാവിനെ നേടാൻ കഴിയാതെ ശരീരം മാത്രം നേടാൻ കഴിഞ്ഞ ഗൗതമനാണ് ബലിമൃഗം. എന്റെ കഥയിലും, "കൽക്കത്തയെക്കുറിച്ച്" എന്ന കവിതയിലും തന്റെ വ്യക്തിപരമായ ദുരിതത്തിനു കാരണഭൂതനെന്ന് ആഖ്യാതാവ് ചിന്തിക്കുന്ന സ്വന്തം പിതാവ് തന്നെയാണ് ബലിമൃഗമാക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തി. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "പ്രണയകവിത"കളിൽ പുരാണത്തിലെ കൃഷ്ണനും തിരിച്ചറിയാത്ത "നീ"യും ബലിമൃഗങ്ങളാണ്.

മറ്റ് വ്യക്തികൾക്ക് നല്കുവാൻ കഴിയുന്ന ദൈവസദൃശമായ ക്ഷമയോ യുക്തിബദ്ധമായ അംഗീകാരമോ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനുപയോഗിക്കുന്ന ഒരു ആലങ്കാരികതന്ത്രമാണ് ക്ഷമാപണം. പെർസോണ പലപ്പോഴും വൃഥാ കുറ്റാരോപണത്തിന് വിധേയമായ വ്യക്തിയായിരിക്കാം. കുറ്റബോധത്തിന്റെ ചുഴിയിൽപ്പെട്ട പെർസോണയ്ക്ക് പാപമോചനത്തിനുള്ള ഒരവസരം ക്ഷമാപണത്തിലൂടെ ലഭിക്കുന്നു. തന്റെ നിരപരാധിത്വം തെളിയിക്കുന്നതിന് പെർസോണയ്ക്ക് അവസാനം കഴിയുന്നു. അപമാനഭാരത്തിൽനിന്നും കുറ്റാരോപണത്തിൽ നിന്നും പെർസോണ രക്ഷപെടുന്നു. പെർസോണയെ മാതാപിതാക്കൾ, കാമുകൻ, മറ്റു ബന്ധുക്കൾ മുതലായവരിൽനിന്ന് വേർപിരിക്കുന്ന വിഭജനത്തിന്റെ മൺകോട്ടകൾ നീക്കുന്നതിന് ഈ സാഹിത്യസങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുന്നു. അവസാനം പെർസോണ മരണവും ദൈവവുമായിട്ടുപോലും അർത്ഥപൂർണ്ണവും നിതാന്തവുമായ ബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മരിച്ചുപോയവരോടും സാങ്കല്പികവ്യക്തികളോടുമുള്ള ക്ഷമായാചനയും അവരുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുള്ള ആഗ്രഹവും ഈ ചിത്രീകരണത്തിൽപ്പെടും.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "എന്റെ പിതാവിന്റെ മരണം (My Father's Death)," "എന്റെ പിതാവിനൊരു ചരമഗീതം(A Requem for My Father)" എന്നീ കവിതകളിൽ ആഖ്യാതാവ് തന്റെ ആസന്നമരണനായ പിതാവിനോട് ക്ഷമയാചിക്കുന്നതിന് ശ്രമിക്കുന്നു. "രചന"യെന്ന കവിതയിൽ മാധവിക്കുട്ടി സ്വന്തം മുത്തശ്ശിക്കൊപ്പം തറവാട്ടിൽ ഒരു രാത്രി ചെലവഴിക്കാമെന്ന പെർസോണയുടെ അസഫലമായ വാഗ്ദാനത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നു. ഈ സംഭവം പെർസോണയുടെ മനസ്സിൽ സ്നേഹത്തിനുപകരം കുറ്റബോധം നിറയ്ക്കുന്നു. കുറ്റബോധത്താൽ വിവശയായ പെർസോണ തന്റെ വാഗ്ദാനലംഘനത്തെക്കുറിച്ചോർത്ത് അനുതപിക്കുന്നു. "സൈറാനുകളുടെ പരിശോധന" എന്ന മറ്റൊരു കവിതയിൽ തന്റെ മാന്യനായ കാമുകനോട് പ്രേമബന്ധം തുടരാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നോർത്ത് ആഖ്യാതാവ് ഉൽക്കണ്ഠാകുലയാകുന്നു. "ഗിനോ" എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ് തന്റെ മാന്യനായ വിദേശകാമുകനോടുള്ള ഉൽകൃഷ്ടമായ പ്രേമബന്ധം ദുരന്തത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതായി ഭയപ്പെടുന്നു. തന്റെ സ്നേഹം വിഫലമായല്ലോയെന്ന് അവൾ വിലപിക്കുന്നു.

ആത്മകഥാംശപ്രധാനമായ സാഹിത്യസാമഗ്രികൾക്കുമേൽ ഒരാലങ്കാരികദൂരം അഥവാ ഒരു കലാപരദൂരം നേടുന്നതിനാണ് ഭാവഗാനവിഡംബനം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇതിനെ ആത്മവിഡംബനം എന്നും വിളിക്കാം. പെർസോണയുടെ കേവലവും നിഷേധാത്മകവുമായ വശങ്ങൾ തമ്മിൽ സന്തുലിതമായ ഒരു ആയതി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഇത് സഹായിക്കുന്നു. സാധാരണക്കാർക്ക് അസുഖകരമായ വിഷയങ്ങളായ ആത്മഹത്യ, ഭ്രാന്ത് മുതലായ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാരി ഹാസ്യാത്മകമായ നിസ്സാരഭാവത്തോടെ രചന നടത്തുന്നത് ആത്മവിഡംബനത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഈ വിഷയങ്ങളുടെ ആഗോളപ്രസക്തി അടിവരയിട്ടു പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരിയുടെ ലക്ഷ്യം. ഭ്രാന്ത്, ആത്മഹത്യാവാസന മുതലായ അനുഭവങ്ങളുടെ നിർവ്യക്തികവശമാണ് എഴുത്തുകാരി ഇവിടെ ഉജ്ജ്വലപ്രകാശനം ചെയ്യുന്നത്. ആത്മവിഡംബനത്തിലൂടെ തന്റെ വ്യക്തിഗതാനുഭവങ്ങളുടെ നിർവ്യക്തികവശം ഗോചരമാക്കുകയാണിവിടെ എഴുത്തുകാരി നിർവ്വഹിക്കുന്ന കൃത്യം.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ "ആത്മഹത്യ," "ക്ഷണം" എന്നീ കവിതകൾ ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മഹത്യാവാസനയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കവിതകളിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മഹത്യാചിന്തയ്ക്ക് ഒരു ആഗോളമാനം നല്കുന്നതിൽ മാധവിക്കുട്ടി വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ലൂമിനോൾ," "ബ്രോമൈഡ് (Bromide)" മുതലായ കവിതകളിൽ മാധവിക്കുട്ടി മാനസികപിരിമുറുക്കത്തിന്റെ നിർവ്യക്തികവശം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇവയിലും പെർസോണയുടെ അനുഭവങ്ങൾക്ക് കവി സാർവത്രികത നല്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തിലെ ആത്മകഥാസമീപനത്തെക്കുറിച്ച് മൊത്തത്തിലുള്ള ഒരു കാഴ്ചപ്പാട് ലഭിക്കുന്നതിന് ആത്മജ്ഞാനവൃദ്ധി പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. മാനസികവിശ്ലേഷണത്തിന്റെ അവസ്ഥ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതിന്

ഒരു മാതൃക നല്കുന്നതിന് പകരം കുമ്പസാരസാഹിത്യം മനുഷ്യമനസ്സിലെ കുറ്റബോധത്തിന്റെ അനുകൂലമായ പരിഹാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സാർവ്വലൗകികമായ അന്വേഷണത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരി തന്റെ വ്യക്തിഗതസമസ്യകളെ പൊതുവായുള്ള അനുഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത് തന്റെ സ്വകാര്യമായ ഉൽക്കണ്ഠകൾക്കുമേൽ ഒരു കലാപരദൂരം നേടുന്നതിന് പെർസോണയെ സഹായിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പെർസോണയ്ക്ക് മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് അനുതാപപരമായ ഉൾക്കാഴ്ച ലഭിക്കുന്നു. കുമ്പസാരസാഹിത്യമെന്ന ലേബൽ ജീവചരിത്രാംശങ്ങളും വ്യക്തിഗതസത്യവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം അവ്യക്തമാക്കുന്നു. സ്ത്രീരചന ബാഹ്യവസ്തുതകളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും ആവിഷ്ക്കാരമല്ല. അത് ആന്തരികവും ഭാവനാത്മകവുമായ സത്യങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണമാണ്. എഴുത്തുകാരി സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യക്തിഗതപുരാണകഥ വായനക്കാരെ ഒരു മാനസികക്രമത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നു. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ സങ്കീർണതകളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ സ്ത്രീ സഹിഷ്ണുതയുള്ള ഇരയും രക്തസാക്ഷിയുമാണെന്ന് സ്ത്രീരചന വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മനോവിഭ്രാന്തിജന്യമായ ആന്തരികധ്രുവീകരണം വ്യക്തിഗതപുരാണകഥകളെ സർവ്വത്ര വ്യാപിപ്പിക്കുകയും പരിണാമശൃംഖലകളിലൂടെ ഒരു സാഹിത്യാവബോധം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവചരിത്രാംശം ആദിരൂപ (archetypal) ബിംബാവലിക്ക് കീഴ്പ്പെട്ടിരിക്കുകയും കൃതിയുടെ രൂപഘടനയ്ക്കുമേൽ ഉള്ളടക്കത്തിന് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സമുദ്രം, ജലം മുതലായവ പ്രധാന ബിംബങ്ങളായുള്ള മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കവിതകൾ ആത്മജ്ഞാനവൃദ്ധിയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. "ക്ഷണം," "ആത്മഹത്യ," "രചന," "ശതാബ്ദത്തിന്റെ പുത്രി" മുതലായ കവിതകളിൽ പെർസോണ ജലവും സമുദ്രവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച് ലാക്ഷണികമായ മരണത്തിലൂടെ, കുമ്പസാരത്തിലൂടെ ആത്മജ്ഞാനമന്വേഷിക്കുന്നു.

എഴുത്തുകാരി യഥാർത്ഥവും ആദിരൂപപരവുമായ അപരസ്വത്വങ്ങളുടെ വ്യാപനമായ ഒരു മഹാനന്യത അനുഭവിക്കുന്നതിന് ബാഹ്യമായ അനന്യതകൾ തകർക്കുന്നു. ആത്മജ്ഞാനത്തിനുള്ള തന്റെ അന്വേഷണത്തിൽ ബഹുസ്വത്വങ്ങളുടെ പ്രയോഗം എഴുത്തുകാരി മനസ്സിലാക്കുന്നു. ആദിരൂപസ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമായ സമുദ്രവുമായുള്ള സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ ഭാവനാത്മകവും വിപുലവുമായ ലയനം സ്വത്വത്തിന്റെ സാർവ്വത്രികമായ ഒരു പ്രയോഗമായി സ്ത്രീരചനയിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ ഊർജ്ജസ്വലത അനുഭവിക്കുമ്പോഴും ലിംഗപരമായ പരിമിതികളിൽ നിന്ന് രക്ഷപെട്ട് അതുല്യവും പൂർണ്ണവുമായ ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരുമ്പോൾ പെർസോണ പാപമോചനത്തിന് പ്രാപ്തയാകുന്നു. എഴുത്തുകാരിയുടെ ഏറ്റവുമധികം വിപുലവും പ്രതീക്ഷാവഹവുമായ സ്വത്വം കലാകാരസ്വത്വമാണ്. തന്റെ കർമ്മ

മാതൃകകളിൽ അന്തർലീനമായ സത്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനും തന്റെ വിഭിന്നമായ അനന്യതകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനേകം സ്വത്വങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനും സഹായിക്കുന്ന സാഹിത്യഭാഷയിലൂടെ ഈ കലാകാരസ്വത്വം ആർജ്ജിക്കുവാൻ കഴിയും. സ്ത്രീഭാവന സ്വത്വങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാവുന്ന ഒരു സർവ്വാതിശായിയായ നിലയിലേക്ക് രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു.

സ്ത്രീരചനയുടെ ഭാഷ

ഒരു വർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽ പീഡനവും അവഗണനയുമാണ് സ്ത്രീ എന്നും അനുഭവിച്ച് പോന്നത്. തന്റെ വിധിയാണിതെന്ന് പോലും സ്ത്രീ വിശ്വസിച്ചുപോന്നു. അതോടൊപ്പം ലിംഗപരമായ സവിശേഷതയെന്നു പറയാവുന്ന ഉൽകണ്ഠകൾക്കും അവൾ വിധേയയായി. ഇപ്രകാരം സ്ത്രീ വർഗ്ഗപരമായി അനുഭവിക്കുന്ന പീഡനം, അവഗണന, ഉൽക്കണ്ഠ, തുടങ്ങിയവയുടെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് സ്ത്രീരചന. ആദ്യകാല മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകർ സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധങ്ങളെ വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളുടെ ഭാഗമായി പരിഗണിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീവർഗ്ഗം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന അവഗണനയെ പാർശ്വവല്ക്കരണം, പ്രാന്തവല്ക്കരണം മുതലായ സംജ്ഞകൾ ഉപയോഗിച്ച് ചിത്രീകരിക്കാം. ഇത് അധീശവർഗ്ഗമായ പുരുഷവർഗ്ഗം നടത്തുന്ന പീഡനത്തിന്റെ ഫലമാണ്. തന്മൂലം പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന് പീഡകന്റെയും സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന് പീഡിതന്റെയും സ്ഥാനമുണ്ടായി. ഇങ്ങനെയാണ് ലിംഗബന്ധങ്ങൾക്ക് ഒരു രാഷ്ട്രീയമാനം കൈവന്നത്. സ്ത്രീരചനയുടെ സങ്കല്പനചട്ടക്കൂട് സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ ചരിത്രാനുഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പരിണാമം പ്രാപിച്ച് വന്നിട്ടുള്ളത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ രാഷ്ട്രീയേതരമെന്ന് തോന്നുന്ന സംഗതികൾ പോലും ഈ സങ്കല്പനത്തിൽ രാഷ്ട്രീയമാണെന്നുള്ളതാണ് വാസ്തവം. രാഷ്ട്രീയം അധികാരബന്ധങ്ങളുടെ രീതിശാസ്ത്രമാണ്. മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ വ്യക്തികൾ തമ്മിൽ പരസ്പരം സ്ഥാപിക്കുന്നവയായതുകൊണ്ട് വ്യക്തിപരമായവയെല്ലാം രാഷ്ട്രീയമായിത്തീരുന്നു. ഈ വീക്ഷണത്തിലാണ് വിലെം റെയ്ക്ക് (Wilhelm Reich) ലിംഗബന്ധങ്ങളെ ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയ (sexual politics)മെന്ന് വിളിച്ചത്.

സമൂഹത്തിൽ നായകത്വം പുലർത്തുന്ന പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയം. ഇത് പ്രബലമായ ഒരു സാമൂഹ്യപ്രത്യയശാസ്ത്രവും അതോടൊപ്പം ഒരു ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യവുമാണ്. ഫെമിനിസം ഇതിന് വിപരീതമായ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ജീവിതദർശനവുമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് ആദ്യം മനസിലാക്കേണ്ടത്. അതായത്, ഫെമിനിസം പ്രബലമായ പുരുഷാധിപത്യപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന സ്ത്രീകേന്ദ്രിത (gynocentric)മായ ഒരു

വിപരീതക്രിയയാണ്. ഇത് എതിർപ്പിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും ക്രിയയാണ്. ഏതൊരു സാഹിത്യകൃതിയിലും ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു ലൈംഗികപ്രത്യയശാസ്ത്രം - പുരുഷാധിപത്യമോ ഫെമിനിസമോ-അന്തർലീനമായിരിക്കും.

മനുഷ്യധർമ്മങ്ങളെ പ്രയോജകധർമ്മങ്ങൾ (instrumental functions) (നിർദ്ദേശക ധർമ്മങ്ങൾ) എന്നും അഭിവ്യഞ്ജകധർമ്മങ്ങൾ (expressive functions) (അനുചിന്തന ധർമ്മങ്ങൾ) എന്നും രണ്ടായി തിരിക്കാം. നായകത്വം ആവശ്യമായ ധർമ്മങ്ങളെ നിർദ്ദേശക ധർമ്മങ്ങളെന്നോ പ്രയോജകധർമ്മങ്ങളെന്നോ വ്യവഹരിക്കാം. കുടുംബഭരണം, ധനസമ്പാദനം മുതലായവ ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. ഇവ നടപ്പിലാക്കുന്നതിന് ഒരു നേതൃത്വം ആവശ്യമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ജന്മവാസനകൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ക്രിയാത്മകമായ ധർമ്മങ്ങളെ അഭിവ്യഞ്ജകധർമ്മങ്ങളെന്നോ അനുചിന്തനധർമ്മങ്ങളെന്നോ വിളിക്കാം. ശിശുസംരക്ഷണം,പാചകം മുതലായവ ഉദാഹരണങ്ങൾ.ഈ ധർമ്മങ്ങളുടെ വ്യാപാരത്തിന് പരപ്രേരണ അത്യന്താപേക്ഷിതമല്ല. ഇവ പൊതുവെ വ്യക്തി സ്വയം നിർവ്വഹിക്കുന്നതാണ്. പ്രയോജകധർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന് ഭാഷയും വിജ്ഞാനവും ആവശ്യമാണ്. ഭാഷാപരിചയവും വിജ്ഞാനവും ആർജ്ജിക്കാത്തവർക്കും അഭിവ്യഞ്ജകധർമ്മങ്ങൾ ലാഭേച്ഛ കൂടാതെ നിർവ്വഹിക്കാം. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ പ്രയോജകധർമ്മങ്ങൾ പുരുഷനും അഭിവ്യഞ്ജകധർമ്മങ്ങൾ സ്ത്രീയുമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അന്യായമായ ഈ ധർമ്മ വിഭജനം സ്ത്രീയെ വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും അധികാരപരിധിയിൽ നിന്നകറ്റി നിർത്താൻ ഇടയാക്കി. തത്ഫലമായി ഭാഷയുടെ പരിണാമത്തിലും പ്രയോഗത്തിലുമുള്ള പങ്ക് സ്ത്രീക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു. അതിനാൽ പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ വിധത്തിലായി ഭാഷ. ഭാഷയുടെ ശക്തിയാൽ സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെമേൽ ആധിപത്യം പുലർത്തുകയെന്നത് പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രധാനതാല്പര്യങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ കോളനിനിവാസികളുടെ അധഃസ്ഥിതാവസ്ഥ നിലനിർത്തുവാൻ ഭാഷയുടെ ശക്തിയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതെന്ന സത്യം ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ഭാഷ അധികാരശക്തിയുടെ മാനക(guage)മാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രസക്തമാകുന്നു. ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഭാരതത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം ആരംഭിച്ചതും ഇംഗ്ലീഷ് വ്യവഹാരഭാഷയാക്കിയതും ഈ ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടിയാണ്. ആധുനികസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ദുരവസ്ഥ മൂന്നാംലോകപദാവലി (Third World Pharases)കളിൽ സുവ്യക്തമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നു. സമൂഹം പുരുഷവർഗ്ഗത്താൽ കോളനിവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട നാലാം ലോക(Fourth World)മായി സ്ത്രീലോകത്തെ കണക്കാക്കുന്നു. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ പീഡനവും പ്രാന്തവല്ക്കരണവും സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് ആന്തരാവയവകോളനിവല്ക്കരണം (Visceral colonialism), ശിശ്നസാമ്രാജ്യത്വം (Phallic imperialism),

പുരുഷലിംഗപീഡനം (Penile Tyranny) മുതലായ പദാവലികൾ സാർവ്വത്രികമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു (Ruthven, 30). ഇതിൽനിന്ന് സ്ത്രീകൾ ലൈംഗികകോളോണിയലിസത്തിന്റെ അടിമകളാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം വ്യക്തമാകുന്നു.

ലിംഗഭേദാതീതമായി എഴുത്തുകാർ പുരുഷകേന്ദ്രിത (andro centric) ഭാഷയാണ് സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഫ്രഞ്ച് ഫെമിനിസ്റ്റായ ക്ലോഡിൻ ഹെർമൻ (Claudine Hermann) എഴുത്തുകാരികളെ ഭാഷാചോരർ- (thieves of language) വോല്യു ഡെ ലാങ് (voleuses de langue) എന്നാണ് ഫ്രഞ്ച് സംജ്ഞ-എന്നും പെൺ പ്രോമിത്യുസ്മാർ (female prometheuses) എന്നും വിളിച്ചത് ഈ കാരണത്താലാണ്.

ഒരു സന്ദേശം നല്കുന്നത് ഭാഷയുടെ കോഡുരൂപം ഉപയോഗിച്ചാണ്. ഈ പ്രക്രിയ സംകേതനം(encoding) എന്നറിയപ്പെടുന്നു. സന്ദേശത്തിന്റെ അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കുന്നതിന് കോഡ് രൂപത്തെ ഭാഷാരൂപത്തിലേക്ക് രൂപാന്തരപ്പെടുത്തണം. ഈ ക്രിയയെ വിസംകേതനം (decoding) എന്നു വിളിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിലുടനീളം സ്ത്രീ തനിക്ക് അനായാസമായി വഴങ്ങാത്തതും വിസംകേതനം ചെയ്ത് അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കുന്നതിന് അവകാശം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടതുമായ ഭാഷയിലാണ് തന്റെ ആത്മനിർവ്വചനം നടത്തുന്നത്. ആത്മാഭിജ്ഞാനത്തിന് ശ്രമിക്കുന്ന ഏത് എഴുത്തുകാരിയും ഭാഷയുടെയും ശൈലിയുടെയും പ്രശ്നങ്ങൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. താൻ വെറുക്കുന്ന ഒരു പ്രതിപാദന(discourse)ത്തിന്റെ തടവുകാരിയാണ് താൻ എന്ന സത്യം എഴുത്തുകാരിക്ക് കാലക്രമത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. സ്ത്രീകളായ എഴുത്തുകാർ പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത് വിനാശകരവും സ്വത്വഹരണപ്രേരകവുമാണ്. ഒരു സാമ്രാജ്യത്തിലെ കോളനിനിവാസികൾ ഭരണകർത്താക്കളുടെ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് തുല്യമായ ഒരു ദുരവസ്ഥയാണിത്. എയ്ഡ്രിൻ റിച്ച് (Adriene Rich) അവതരിപ്പിക്കുന്ന "മർദ്ദകന്റെ ഭാഷ (oppressor's language)" എന്ന പ്രയോഗം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാണ് (151).

സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷ അപര്യാപ്തമാണെന്ന് എഴുത്തുകാരി സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഒരു കോഡ് ഭാഷയിൽ തന്റെ ആത്മാവിഷ്ക്കാരം നടത്തുവാൻ എഴുത്തുകാരി നിർബന്ധിതയാകുന്നു. ഇങ്ങനെ സ്ത്രീരചനയിൽ വികാരതീവ്രതയ്ക്ക് പകരം പവിത്രതയും സമരാവേശത്തിന് പകരം അനുസരണശീലവും കടന്നു വരുന്നു. അബോധതലത്തിൽ രൂപംകൊള്ളുന്ന ഭാഷയ്ക്ക് എപ്പോഴും ഒരു പ്രതീകാത്മകഘടനയുണ്ടാകും. എന്നാൽ പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷ എഴുത്തുകാരിയെ ശരണാലയവാതിലിലെ അദൃശ്യസ്ത്രീയായി (invisible woman) മാറ്റുകയേയുള്ളു (Morgan, 46). ഒരു എഴുത്തുകാരിയെ ഈ ഭാഷ ആധികാരികമായ ആവിഷ്ക്കാരത്തിന് അനുമതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഒരു മൂകസ്ത്രീ

(silent woman)യായി മാറ്റുന്നു (Landy, 17). അതിനാൽ പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയെ സ്വത്വാവിഷ്കരണത്തിനുപയുക്തമാക്കുന്ന രീതിയിൽ മാറ്റുകയാണ് എഴുത്തുകാരി ചെയ്യേണ്ടത്. എന്നാൽ പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാകാത്ത പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയിൽ - സാധാരണ ഭാഷയിൽ - എഴുത്തുകാരി നടത്തുന്ന സാഹിത്യരചനാശ്രമങ്ങൾ സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തോടുള്ള അപരാധമാണ്. പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ നിശ്ശബ്ദമായ അംഗീകാരം പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന് മുമ്പിലുള്ള സ്ത്രീയുടെ കീഴടങ്ങലായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടാം. ഇത് സ്ത്രീവർഗ്ഗം അനുഭവിക്കുന്ന അവഗണനയുടെയും പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെയും സൂചനകളായി കണക്കാക്കപ്പെടാനും സാദ്ധ്യതയുണ്ട്. അതിനാൽ എഴുത്തുകാരികൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രധാനപ്രശ്നം പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയ്ക്ക് തുല്യവും പക്ഷെ അതിൽ നിന്ന് വിഭിന്നവുമായ ഒരു സ്ത്രീഭാഷ വികസിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ്.

പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ ഉപരിതലഘടന (surface structure)യ്ക്ക് താഴെയായി വ്യക്തമായ ഒരു സ്ത്രീഭാഷനിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ആത്മനിഷ്ഠഭാവങ്ങളും വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള പ്രതികരണവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിന് ശക്തമായ ഒരു രചനാമാദ്ധ്യമമാണ് സ്ത്രീകേന്ദ്രിതഭാഷയെന്ന് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള ഒരു സ്ത്രീകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ സൃഷ്ടിയും വികാസവും എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വത്വനിർവ്വഹണവും അനന്യതാന്വേഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ കാര്യത്തിൽ ഫെമിനിസ്റ്റ ചിന്തകർക്കിടയിൽ അഭിപ്രായൈക്യമില്ല.

പുരുഷനിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സ്ത്രീ സ്ഥലകാലങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും രചനകളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതായി ഹേർമ്മൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (32). സ്ത്രീയുടെ ഭൗതികവീക്ഷണവും രചനാശ്രമങ്ങളും പുരുഷന്റേതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണെന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീരചനയിലെ അതുല്യമായ സ്ത്രൈണതയ്ക്ക് ഹെലൻ സിക്സൂസി (Helene Cixous)ന്റെ അനുമാനങ്ങൾ പ്രത്യേകമായ ഊന്നൽ നൽകുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുകാരി തന്നിൽ കുടികൊള്ളുന്ന അമ്മയുടെ മുലപ്പാൽ കൊണ്ട് ജീവരക്തത്തിന്റേതായ ഭാഷ (life blood's language) നിർമ്മിച്ചാണ് തന്റെ രചനാശ്രമങ്ങളെ ഫലപ്രദമാക്കുന്നതെന്ന് സിക്സൂസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു(44). ലൂസ് ഇരിഗറെ (Luce Irigaray) യുടെ പഠനങ്ങളും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. മനോവിജ്ഞാനവും ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നവയാണ് ഈ പഠനങ്ങൾ. പുരുഷപ്രതിപാദനങ്ങൾ വ്യതിയാനങ്ങൾ ഇല്ലാതെ നേർ മാർഗ്ഗത്തിൽ പുരോഗമിക്കുന്നവയാണ്. ഈ സ്വഭാവത്തെ രേഖീയമെന്ന് വിളിക്കാം. ഇത്തരത്തിലെ പ്രതിപാദനങ്ങൾ വ്യക്തമായ നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. എന്നാൽ സ്ത്രീപ്രതിപാദനങ്ങൾ വൈവിദ്ധ്യമാർന്നതെങ്കിലും സന്നിഗ്ദ്ധതയിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. സ്ത്രീരചനയിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന അർത്ഥസന്ദിഗ്ദ്ധതയും അഭിപ്രായങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലുള്ള ചാഞ്ചല്യവും സ്ത്രീവർഗ്ഗം അനുഭവിച്ചുവരുന്ന അടിച്ചമർത്തലിന്റെ ഫലമാണന്ന് ഇരിഗറെ പറയുന്നു(17).

ഉചിതനാമം, സ്വത്ത്, ഔചിത്യം എന്നിവയുടെ തിരസ്ക്കരണവും തമസ്ക്കരണവും എഴുത്തുകാരിയ്ക്കാവശ്യമാണ്. അനേകം ഭാവങ്ങളുടെ സമന്വയമായ ഒരു സ്ത്രീ സ്വത്വത്തെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിന് ഇത് ഉപകരിക്കും. സ്ത്രീപുരുഷരചനകൾ തമ്മിലുള്ള മുഖ്യവ്യത്യാസങ്ങൾ പലതാണെന്ന് ജൂലിയാ ക്രസ്റ്റേവ (Julia Kristeva) സമർത്ഥിക്കുന്നു. പുരുഷരചനകൾ യുക്തി,രേഖീയത,കാലാനുക്രമം എന്നീ ഗുണവിശേഷങ്ങളാൽ ബലിഷ്ഠമാണ്. എന്നാൽ സ്ത്രീരചനകൾ യുക്തിവിരുദ്ധവും കാലാനുക്രമരഹിതവും ആത്മനിഷ്ഠാധിഷ്ഠിതവുമാണ്. സ്ത്രീരചന എപ്പോഴും വിരുദ്ധമായ അർത്ഥങ്ങൾ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ഒരു രചനാക്രിയയാണെന്ന് ക്രിസ്റ്റേവ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു(55). സ്ത്രീയുടെ ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ അസ്തിത്വം നിഷേധാത്മകമാണ്. ലൈംഗികതയുടെ മനഃശാസ്ത്രപരമായ അപഗ്രഥനങ്ങളിൽനിന്നും സ്ത്രൈണലൈംഗികതയുടെ പ്രത്യേകതയാണ് ഈ അവസ്ഥാവിശേഷത്തിന് കാരണമെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

എഴുത്തുകാരി ആഗ്രഹിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള സാമൂഹികവും വ്യക്തിഗതവുമായ അനന്യതാബോധം ആർജ്ജിക്കുന്നതിന് സ്ത്രീഭാഷ അനിവാര്യമാണ്. ജോയ്സ് കരോൽ ഓട്സ് (Joyce Carol Oates) സ്ത്രീരചനയെ ഭൗതികരാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകളെ അതിജീവിക്കുവാൻ പ്രാപ്തമായ ഒരു ആഖ്യാനസ്വരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി കണക്കാക്കുന്നു (Eagleton. 200). സ്ത്രീരചനയിൽ ചില പ്രത്യേകബിംബങ്ങൾ, രൂപകങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, ശൈലികൾ, സ്വരങ്ങൾ മുതലായവ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവയുടെ ആവർത്തനം സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ സ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിനുപയോഗിക്കാവുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന്റെ ക്രൂരതയ്ക്കും നിസ്സംഗതയ്ക്കും പാത്രീഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ അനന്യത ഉത്ഭവിക്കുന്നത് വേദനയിൽനിന്നാണ്. സ്ത്രൈ ണതയുടെ ഉൽഘോഷമാണ് സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹ്യാനന്യത. സമൂഹത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്ന ഈ അനന്യത സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ പീഡനത്തിൽനിന്നാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്.

സമൂഹത്തിൽ ലിംഗപരമായ വ്യത്യാസങ്ങളും അസമത്വങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്നു. ഇവയുടെ കാരണങ്ങൾ സാമൂഹ്യഘടനകളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന മാനസികപ്രക്രിയകളിൽ ദർശിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണ്. ലിംഗഭേദം മൂലം വ്യക്തിത്വത്തിലുണ്ടാകുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ ചരിത്രപരമായ മാറ്റത്തിന് വിധേയമാണെന്ന് നാൻസി കൊഡോറോവ് (Nancy Chodorow) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു(52). ഒരു പെൺകുട്ടി എപ്പോഴും തന്റെ മാതാവുമായുള്ള പരസ്പരാശ്രയത്തിലും ലയനത്തിലും (symbiotic merger) കൂടിയാണ് തന്റെ ലിംഗപരമായ അനന്യത (gender identity)രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. തത്ഫലമായി സ്ത്രീയിൽ സഹിഷ്ണുതയും സഹാനുഭൂതിയും നൈസർഗ്ഗിക ഗുണങ്ങളായിത്തീരുന്നു. എന്നാൽ സ്വാശ്രയത്വവും സ്വാതന്ത്ര്യവും നേടുന്നതിൽ സ്ത്രീ ബുദ്ധിമുട്ട് അനുഭവിക്കുകയും

ചെയ്യുന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തിലുടനീളം സ്ത്രീ മറ്റു വ്യക്തികളുമായി സ്ഥാപിക്കുന്ന ബന്ധങ്ങളിലൂടെ -മാത്രമാണ് തന്റെ സ്വത്വനിർവ്വചനം സാദ്ധ്യമാക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വവും അപരരുമായുള്ള ബന്ധങ്ങളുടെ ആകെ തുകയാണ് സ്ത്രീ ജീവിതം. സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹികാനന്യത രൂപപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയ ഈ രീതിയിലാണ് നടക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഒരു സ്ത്രീയുടെ ലിംഗപരമായ അനന്യത സാമൂഹികമായ അനന്യതയിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്.

സ്ത്രീയുടെ ലിംഗപരമായ അനന്യത സാമൂഹ്യപരമായ അനന്യതയേക്കാൾ കൂടുതൽ സ്ഥിരവും ദൃഢവുമാണ്. പുരുഷന്റെ അവസ്ഥ വ്യത്യസ്തമാണ്. പുരുഷന്റെ ലിംഗപരമായ അനന്യത തന്നെയാണ് സാമൂഹ്യമായ അനന്യതയുടെ അടിസ്ഥാനം. മൗലികമായ ഈ വ്യത്യാസം മൂലമാണ് സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ പുരുഷാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് തുലോം വിഭിന്നമായിരിക്കുന്നത്. അതുല്യമായ സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് സ്ത്രീഭാഷ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് എഴുത്തുകാരികൾ വിശ്വസിക്കുന്നതിന് കാരണമിതാണ്.

രചന ഒരു തരത്തിലുള്ള വ്യത്യസ്തത (differànce)യാണെന്ന ഴാക്ക് ദെരിദ (Jacques Derrida)യുടെ വിശകലനം സ്ത്രീരചനയിലെ വിവിധ ഘടകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള രസകരമായ ബന്ധത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നു. ഏതു സാഹിത്യപാഠത്തിലും ഒരു ഘടകം മറ്റു ഘടകങ്ങളോടു ബന്ധമുള്ളതും അതോടൊപ്പം അവയിൽനിന്ന് വിഭിന്നവുമായിരിക്കും. ഒരു പാഠത്തിലെ ഒരു ഘടകത്തിന്റെ ധർമ്മം, അതിന് മറ്റുഘടകങ്ങളോടുള്ള ബന്ധത്തെയും അതിന്റെ സവിശേഷമായ അസ്തിത്വത്തെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ദെരിദയുടെ "വ്യത്യസ്തത" എന്ന സംജ്ഞ റഷ്യൻ ഫോർമലിസ്റ്റ് റോമൻ ജാക്കോബ്സൻ (Roman Jacobson) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതുപോലെ, തിരശ്ചീന ലംബഘടകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളുടെ സംലയനമാണ്. ഒരു പാഠത്തിൽ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത തരത്തിലെ ഘടകങ്ങളുണ്ട്. സാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെയും സാംഗത്യത്തിന്റെയും ഘടകങ്ങളെ തിരശ്ചീന(syntagmatic) ഘടകങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഇവയുടെ പ്രഭാവമാണ് ആഖ്യാനത്തെ സമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നത്. അഭാവത്തിന്റെയും അസാംഗത്യത്തിന്റെയും ഘടകങ്ങളും പാഠത്തിലുണ്ടാകാം. ഇവയെ ലംബ(paradigmatic)ഘടകങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഇവയുടെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനം പാഠത്തിന്റെ നൂതനമായ അർത്ഥസാദ്ധ്യതകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിൽ സഹായിക്കുന്നു. ദെരിദയുടെ വീക്ഷണത്തിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഈ ഘടകങ്ങൾ അവിഭാജ്യങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ട് ഒരു സാഹിത്യപാഠത്തെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ തിരശ്ചീനഘടകങ്ങളും ലംബഘടകങ്ങളും പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തിരശ്ചീനഘടകങ്ങൾ ഭാഷയുടെ പ്രയോഗസാദ്ധ്യതകൾ ആരായുന്നു. ഭാഷ ശക്തമായ ഒരു ആയുധമാണെന്ന് ഇവ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ലംബഘടകങ്ങൾ സാന്ദ്രമായ മൗനവും അർത്ഥപൂർണ്ണമായ നിശ്ശബ്ദതയും

പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. പറയാതെ ധ്വനിപ്പിക്കാവുന്ന കാര്യങ്ങളാണ് ഇവ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നത്. പരിമിതവും ക്ലിപ്തവുമായ ഭാഷാപ്രയോഗവും ഒരു ശക്തിയാണ്. പാർശ്വവല്കൃത സമൂഹങ്ങളുടെയും പ്രാന്തവല്കൃത വർഗ്ഗങ്ങളുടെയും സാഹിത്യത്തിൽ ലംബഘടകങ്ങൾക്ക് തിരശ്ചീനഘട കങ്ങളേക്കാൾ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഈ വിഭാഗങ്ങളുടെ സാഹിത്യത്തിൽ വരികളിലെ അർത്ഥത്തെക്കാൾ പ്രസക്തി വരികൾക്കിടയിലൂടെ വായി ക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അർത്ഥാന്തരങ്ങൾക്കാണ്. ഇത്തരം പാഠങ്ങളിൽ പറ യാതെയും കേൾക്കാതെയും പോകുന്ന കാര്യങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാ ന്യമുണ്ട്.

ഒരു പാഠത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണപര (deconstructive)മായ വായന വളരെ അർത്ഥപൂർണ്ണമാണ്. ഒരു പാഠത്തിന്റെ ഘടനയിൽ വിരുദ്ധമായ സവിശേഷതകളുൾക്കൊള്ളുന്ന ഘടകങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കും. ഉദാഹര ണമായി, പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സാഹിത്യപരതയും ഒരു പാഠത്തിലെ വിരു ദ്ധസ്വഭാവമുള്ള ഘടകങ്ങളാണ്. ഒരു പാഠവും പാഠത്തിനുള്ളിലെ ഘട കങ്ങളും തമ്മിലുള്ള നിർണ്ണായകമായ വ്യത്യസ്തതകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിന് അപനിർമ്മാണപരമായ വായന ഫലപ്രദമാണ്. സാഹി ത്യചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ സ്ത്രീഭാവുകത്വം എപ്പോഴും അടിച്ചമർത്ത ലിന് വിധേയമായിരുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാകും. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ ദർശ നവും അവബോധവും സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അദൃശ്യമാണ്. സ്ത്രീവർഗ്ഗ ത്തിന്റേതായ സാഹിത്യചരിത്രം രൂപപ്പെട്ടിട്ടുമില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീയുടെ ദർശനം എപ്പോഴും അബോധതലത്തിലും അസാന്നിദ്ധ്യ ത്തിലും നിശ്ശബ്ദതയിലുമാണ് നിലനിൽക്കുന്നതെന്ന് മേരി ഈഗിൾറ്റൺ (Mary Eagleton) അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് (5). സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ അവ ഗണിക്കപ്പെടുകയും സ്ത്രൈണസ്വരം തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യു ന്നതുകൊണ്ട് സ്ത്രീരചനയിൽ അസാന്നിദ്ധ്യത്തേയും നിശ്ശബ്ദതയേയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ലംബഘടകങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനത്തിന് കൂടുതൽ പ്രസ ക്തിയുണ്ട്.

ദെരിദയുടെ വീക്ഷണത്തിലുള്ള വ്യത്യസ്തത ലിഖിതരൂപത്തിലോ ദൃശ്യരൂപത്തിലോ ഉള്ള പാഠത്തിൽ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്നതാണ്. ശ്രാവ്യരൂപത്തിലുള്ള പാഠത്തിൽ വ്യത്യസ്തത ശ്രദ്ധേയമല്ല.വാക് രൂപ ത്തിൽ അഥവാ ലിഖിതരൂപത്തിലുള്ള പാഠഭേദത്തെ ലേഖാകേന്ദ്രിത (graphocentric)മെന്ന് വിളിക്കാം. ശ്രാവ്യരൂപത്തിലുള്ള പാഠത്തിന്റെ അവ സ്ഥയെ ശബ്ദകേന്ദ്രിത(phonocentric)മെന്നും വിളിക്കാം. ഒരു പാഠ ത്തിന്റെ ലേഖാകേന്ദ്രിതരൂപവും ശബ്ദകേന്ദ്രിതരൂപവും തമ്മിൽ അർത്ഥ തലങ്ങളിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഒരാൾ ഒരു സംഗതിയെക്കുറിച്ചെഴുതുന്നതും സംസാരിക്കുന്നതും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുള്ളതായി തോന്നാം. അതു പോലെ ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് വായിക്കുമ്പോഴും അതേ വിഷയത്തെ ക്കുറിച്ച് ശ്രവിക്കുമ്പോഴും ഒരേ അർത്ഥമല്ല ഒരാളുടെ ബോധതലത്തിലു ണ്ടാകുന്നത്.

അർത്ഥം സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാഘടകങ്ങളെ അർത്ഥസൂചക (signifier)ങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നു. ഒരു വസ്തുവിനോ അവസ്ഥയ്ക്കോ അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നത് വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥസൂചകങ്ങളാ ണ്. അതിനാൽ, ഒരു സാഹിത്യപാഠത്തിന്റെ രൂപഭേദങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അർത്ഥങ്ങൾ ആരോപിക്കപ്പെടുകയോ അവഗണിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യാം. ഒരു സാഹിത്യപാഠത്തിന്റെ ലിഖിതരൂപവും ശബ്ദരൂപവും തമ്മി ലുള്ള വ്യത്യാസം കൗതുകകരമായ മറ്റു പല സവിശേഷതകൾക്ക് കാര ണമാകുന്നു. ഇവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത് ഒരു പാഠവും,പാഠത്തിനുള്ളിലെ ഘടകങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളാണ്.

സാഹിത്യപാഠത്തിന് ഉപരിഘടന(surface structure)യെന്നും അഗാധഘടന (deep structure)യെന്നും രണ്ട് തലങ്ങളുണ്ട്. കേവലം ഭാഷാപരവും പദകേന്ദ്രിത (graphocentric)വുമായ ഘടനയാണ് ഉപരി ഘടന. ആഖ്യാനത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന അർത്ഥതലങ്ങളുടെ ഘടന യാണ് അഗാധഘടന. ഈ ഘടനകൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാണ് വാച്യാർത്ഥവും ഭാവാർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള അന്തരത്തിന് കാരണം. ഈ രണ്ട് തലങ്ങളിലും പാഠാന്തരസംഘർഷങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു.

പുരുഷാധിപത്യം ലൈംഗികകൊളോണിയലിസമായതിനാൽ സ്ത്രീരചന കൊളോണിയൽ സാഹിത്യത്തിന് സമാനമാണ്. അതിനാൽ കൊളോണിയൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചില സവിശേഷതകൾ സ്ത്രീരച നയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നു. ഇതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത് ബഹുസ്വരത (polyphony)യുള്ള ഭാഷയാണ്. അൽത്തുസറി (Althussar)ന്റെ അഭിപ്രാ യത്തിൽ കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യമായ ഗുണം ഇതാകുന്നു. ഒരു കൃതിയിലെ ആഖ്യാതാവിന്റെ ഭാഷ ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംസാരഭാഷയുടെ രൂപങ്ങൾ തമ്മിലും വ്യത്യാസമുണ്ട്. ലിഖിതഭാഷയും സംസാരഭാഷയും തമ്മിലുള്ള അന്തരത്തിന്റെ മറ്റൊരു രൂപമാണിത്. ഇത്തരം വ്യത്യാസ ങ്ങളെല്ലാം ബഹുസ്വരതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഒരു പാഠത്തിന്റെ ലേഖകേന്ദ്രിതരൂപവും ശബ്ദകേന്ദ്രിതരൂപവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാ ണിതിന് കാരണം.

കൊളോണിയൽ പശ്ചാത്തലം എഴുത്തുകാരിയുടെ സർഗ്ഗാത്മക മായ ഉൽക്കർഷേച്ഛയ്ക്ക് എപ്പോഴും പ്രതിബദ്ധമാണ്. അസ്തിത്വബോ ധത്തിന്റെ അഭാവത്തിനും രൂഢമൂലമല്ലാത്ത മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾക്കും കൊളോണിയൽ പൈതൃകമാണ് ഹേതുവായി ഭവിക്കുന്നത്. കൊളോ ണിയൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ ദൂഷിതഫലങ്ങൾ പാഠത്തിന്റെ പ്രത്യയശാ സ്ത്രതലത്തിലും ഭാവനാതലത്തിലും ഏകകാലത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കൊളോണിയൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ദുഷ്പ്രഭാവത്തിന് എതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമായി സാമൂഹ്യബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ഗാഢസൗ ഹൃദം എഴുത്തുകാരി പ്രത്യയശാസ്ത്രതലത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു. ലൈംഗികസമത്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ നൂതന സാമൂഹ്യക്രമം സൃഷ്ടി

ക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള നവസംഘബോധ(sense of community)മാണിത്. പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെയുള്ള സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിരോധം കൂടിയായ ഈ സഹോദരിത്വം (sisterhood) ശക്തമായ കോട്ടയാണ്. ബഹുസ്വരഭാഷ ഇതിനുള്ള മാധ്യമവുമാണ്. ഭാവനാതലത്തിൽ വികാരവിദൂരീകരണമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയും, നിർവ്യക്തികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെയും എഴുത്തുകാരിയും കഥാപാത്രങ്ങളും തമ്മിലുള്ള കലാപരമായ ദൂരം (aesthetic distance) കുറച്ച് പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ കൊളോണിയവല്ക്കരണശ്രമങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കുവാൻ കഴിയും.

സ്ത്രീരചനയിലെ കൊളോണിയൽ പ്രതിരോധം പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഭാവനയും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഘർഷമായി നിലനിൽക്കുന്നു. സ്ഥലകാല രാശികളിൽ ഒരുപോലെ ഈ സംഘർഷം വ്യാപിക്കുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ഭാവനയുടെയും ലോകങ്ങളിൽ ഒരു ഇരട്ട ജീവിതം നയിക്കുവാൻ എഴുത്തുകാരിയെയോ മുഖ്യകഥാപാത്ര (protagonist)ത്തെയോ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും ഈ സംഘർഷമത്രെ. സാങ്കല്പികമായ നവീനസാഹചര്യത്തിലേക്ക് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് മാനസികമായ സ്ഥാനാന്തരണം സംഭവിക്കുന്നത് സ്ത്രീരചനയിൽ സാധാരണമാണ്. ഇത് എഴുത്തുകാരിയുടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിലും ചരിത്രാവബോധത്തിലും മാറ്റമുണ്ടാക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, എഴുത്തുകാരിയുടെ സാംസ്കാരികാനന്യത രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ഭാവനാത്മകമായ ഒരു മാനസിക സ്ഥാനാന്തരണമാണ്. ഇതിനനുസരണമായി പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകണം. എഴുത്തുകാരിയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ അനന്യത ബലപ്പെടുത്തുന്ന വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെ പാഠത്തിന്റെ ഭാവനാതലത്തിലെ മാറ്റങ്ങൾ സ്വാധീനിക്കുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ അനന്യതയിൽ മാറ്റമുണ്ടായില്ലെങ്കിൽ എഴുത്തുകാരിക്ക് അനിവാര്യമായ അന്യവല്ക്കരണ (alienation)മോ ഒറ്റപ്പെടലോ സംഭവിക്കുന്നു. ഭാവനാത്മകമായ അനന്യത ഹിംസാത്മകമാകാനിടയുള്ള നൈരാശ്യബോധത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പ്രത്യശാസ്ത്രപരമായ അനന്യത ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ സാഹചര്യമുണ്ടാക്കാം. പ്രത്യയശാസ്ത്രം പാഠത്തിലെ ലിഖിതഭാഷയും സംസാരഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വിഭജനത്തിന് കാരണമാകുന്നു. ഭാവന അവിടെ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വത്വവിഭജനമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പാഠത്തിന്റെ സ്ഥലരാശിയിൽ എഴുത്തുകാരിയോ ആഖ്യാതാവോ സ്ത്രീശരീരവുമായും സ്ത്രീയുടെ അപരത്വവുമായും താദാത്മ്യപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗാത്മകരചന കഥാഖ്യാനം പോലെ കൗതുകങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ്. കഥാഖ്യാനം സൗന്ദര്യവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീശരീരത്തിനു പകരം നില്ക്കാവുന്ന ആകർഷണമാകുന്നു. ആയിരത്തൊന്ന് രാവുകളിലെ ഷെഹർസാദിന്റെ കഥനചാതുര്യം ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. കഥാഖ്യാനവും സ്ത്രീ ശരീരവും തമ്മിലുള്ള ഈ സാത്മീഭാവം ഗാത്രഭാഷ (body language)യായും ഗാത്ര ബിംബാവലി (body imagery)യായും പാഠത്തിന്റെ ശില്പഘടന

യിൽ പരിണമിക്കുന്നു. കാലികതലത്തിൽ എഴുത്തുകാരിയോ ആഖ്യാതാവോ കാല്പനികമായ ഒരു ആഖ്യാനക(Romance)ത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം അന്വേഷിക്കുന്നു.

മദ്ധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ ആംഗലഭാഷയിലുണ്ടായ പ്രേമകഥകളാണ് ആദ്യം "റൊമാൻസ്" എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. അവയുടെ സ്വഭാവവിശേഷതകളും ഘടനയുമുള്ള ഏതു കാലത്തെ രചനകളെയും ഇന്ന് "റൊമാൻസ്" എന്നു വിളിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയിൽ ഇതിനുപകരം "ആഖ്യാനകം" എന്ന സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കാം. ഈ അന്തരീക്ഷം എഴുത്തുകാരിക്ക് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഒരു പ്രതിരോധം നല്കുന്നു. പ്രബലമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭീഷണിയെ ചെറുക്കുന്നതിന് ഇത് സഹായകമാണ്. എന്നാൽ ആഖ്യാനകത്തിന്റെ ഭാവനാപൂരിതമായ അന്തരീക്ഷം സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിഗതമായ സാക്ഷാത്കാരം വിളംബിപ്പിക്കുന്ന ഒരു മർദ്ദകപ്രത്യയശാസ്ത്ര(Oppressive ideology)മാണെന്ന് കേറ്റ് മില്ലറ്റ് (Kate Millet) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (28). ആഖ്യാനകത്തിന് സംവൃതമായ ഒരു ഘടനയാണുള്ളത്. ആഖ്യാനകത്തിന്റെ കഥാഗതിയിൽ എഴുത്തുകാരിയ്ക്ക് പരിമിതമായ സാദ്ധ്യതകൾ മാത്രമേ ലഭിക്കുന്നുള്ളുവെന്നത് ഒരു ന്യൂനതയാണ്. ഇതിന്റെ ഘടനയിൽ എഴുത്തുകാരിക്ക് അമിതമായ രചനാസ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രയോഗിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ഘടനയിലും കഥാഗതിയിലും രചനാരീതിയിലും മാധ്യമത്തിലും പരിമിതികൾ ഏറെയുള്ള ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണ് ആഖ്യാനകം. എന്നാൽ ഇത് പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ പ്രഹരത്തിൽനിന്ന് സ്ത്രീക്ക് മനഃശാസ്ത്രപരമായ സുരക്ഷിതത്വം നൽകുന്ന ഒരു സംരക്ഷണവലയമാണ്. അതിനാൽ പുരുഷാധിപത്യമെന്ന വലിയ തിന്മയ്ക്കെതിര പ്രയോഗിക്കാവുന്ന ഒരു ചെറിയ തിന്മയാണ് ആഖ്യാനകം.

പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയുടെ പ്രയോഗം ഒരു എഴുത്തുകാരിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വത്വവിഭജനത്തിന് പ്രേരണ നല്കുന്നു. വിവിധ രൂപങ്ങളിലുള്ള സ്വത്വവിഭജനങ്ങൾ സ്ത്രീരചനയിൽ ദൃശ്യമാണ്. ഇവ ലിഖിത ഭാഷയും സംസാരഭാഷയും തമ്മിലുള്ള അന്തരത്തിന്റെ മൂർത്തരൂപങ്ങളാണ്. ശില്പഘടനയുടെ പരിണാമത്തിൽ സ്വത്വവിഭജനം വളരെ പ്രധാനമായ ഒരു രചനാസങ്കേതമാണ്. കലാപരമായി ഏറ്റവും ഉല്പാദനക്ഷമതയേറിയ സ്വത്വവിഭജനം ആഖ്യാതാവിന്റെയോ മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെയോ സ്വത്വത്തിനുണ്ടാകുന്ന വിഭജനമാണ്. ഗൃഹസ്ഥസ്വത്വമെന്നും കലാകാരസ്വത്വമെന്നുമുള്ള വിഭജനം ശില്പപരമായി പ്രാധാന്യമേറിയതും സാംസ്കാരികാനന്യതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തവുമാണ്. ഈ സ്വത്വവിഭജനം സ്വത്വം കർമ്മമാതൃകകളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമാണ്. ലൈംഗികസവിശേഷതയുടെ പേരിൽ ഒരു വ്യക്തി തന്റെ ജീവിതത്തിൽ വഹിക്കേണ്ടിവരുന്ന "റോളുകൾ" അഥവാ മാതൃകകളാണ് കർമ്മമാതൃകകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. ഈ സ്വത്വവിഭജനത്തിന്റെ അദൃശ്യമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പുരുഷാധി

പത്യത്തിന് വശംവദയായ സത്യസന്ധയായ സ്ത്രീയും പുരുഷാധിപത്യത്തെ എതിർക്കുന്ന സത്യസന്ധയായ കലാകാരിയും തമ്മിൽ ഒരു സംഘർഷം നിലനിൽക്കുന്നു. ലിംഗസവിശേഷമായ കർമ്മമാതൃക(gender role-models)കളായുള്ള സ്വത്വവിഭജനം, സ്വത്വത്തിന്റെ മനോവിഭ്രാന്തിജന്യമായ ആന്തരവിഭജനം, ദ്വന്ദ്വഭാവവും അപരഭാവവുമായുള്ള സ്വത്വവിഭജനം, ആഖ്യാനസ്വരത്തിന്റെ ബാഹുല്യമായ ബഹുസ്വരങ്ങൾ മുതയായവയും സ്ത്രീരചനയിൽ സാർവ്വത്രികമായി കാണപ്പെടുന്ന ശില്പകൗശലങ്ങളാണ്. ഇവയെക്കുറിച്ച് കൂടുതലായി മറ്റദ്ധ്യായങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അന്തർജ്ജനം *അഗ്നിസാക്ഷി*യിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ആഖ്യാനഭാഷ പ്രത്യേകപരാമർശമർഹിക്കുന്നു. ബഹുസ്വരതയുള്ള ഭാഷയാണ് അന്തർജ്ജനം *അഗ്നിസാക്ഷി*യുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. നോവലിലെ ആഖ്യാതാക്കളുടെ ഭാഷ മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. ആഖ്യാനഭാഷയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംസാരഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം നോവലിലുടനീളം ദൃശ്യമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംസാരഭാഷകൾ തമ്മിലും ഈ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഇത് ലിഖിതഭാഷയും സംസാരഭാഷയും തമ്മിലുള്ള അന്തരത്തിന്റെ മറ്റൊരു രൂപമാണ്. ഈ വ്യത്യാസങ്ങളെല്ലാം ബഹുസ്വരതയുടെ സവിശേഷതയുമാണ്. അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ ഫ്യൂഡൽപൈതൃകം കൊണോണിയൽ പശ്ചാത്തലത്തിന് സമാനമാണ്. കൊളോണിയൽ പശ്ചാത്തലമെപ്പോഴും സർഗ്ഗാത്മകമായ ഉൽക്കർഷേച്ഛയ്ക്ക് എതിരാണ്. അസ്തിത്വബോധത്തിന്റെ അഭാവമായി പ്രകടമാകുന്ന ഈ അവസ്ഥ പ്രത്യയശാസ്ത്രഭാവനാതലങ്ങളിൽ ഒരുപോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഫ്യൂഡൽ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ഭാരത്തിൽനിന്നുള്ള മോചനമായി അന്തർജ്ജനം ഉപയോഗിക്കുന്നത് മുഖ്യകഥാപാത്രം ദേവകിയും പ്രഥമ ആഖ്യാതാവ് തങ്കം നായരും തമ്മിലുള്ള ഗാഢസൗഹൃദത്തെയാണ്. ഈ സൗഹൃദം പുരുഷമേധാവിത്വത്തിനെതിരെയുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ഒരു പ്രതിരോധം കൂടിയാണ്. പ്രത്യയശാസ്ത്രതലത്തിൽ കഥാകാരി, ബഹുസ്വരഭാഷയിലൂടെ ഫ്യൂഡൽ പൈതൃകത്തിന്റെ സ്വത്വവിഭജന പ്രവണതയെ ചെറുക്കുന്നു. ഭാവനാതലത്തിൽ കപടനാടോടിശൈലി,സ്വകാര്യമായ ഐതിഹ്യസൃഷ്ടി മുതലായ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ഫ്യൂഡൽ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ഈ പ്രവണതയെ നേരിടുന്നു. ചെങ്ങനാട്ടപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ,ദേവീ ബെന്നിന്റെ ഐതിഹാസികമായ സ്വാതന്ത്ര്യസമരപങ്കാളിത്തം തുടങ്ങിയവ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. അൽതുസറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ബഹുസ്വരത ഒരു ഉൽകൃഷ്ടകലാസാഹിത്യകൃതിയുടെ പ്രത്യേകതയാണെന്ന് പറഞ്ഞല്ലൊ. നോർത്രോപ് ഫ്രൈയുടെ നിരീക്ഷണത്തിൽ, കപട നാടോടി ശൈലി, സ്വകാര്യമായ ഐതിഹ്യസൃഷ്ടി, വ്യക്തിഗതമായ മിത്തുകൾ മുതലായവ കഥാസാഹിത്യത്തിൽ വികാരവിദൂരീകരണം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്നു.

സ്ത്രീരചനയിൽ എഴുത്തുകാരി മുഖ്യകഥാപാത്രത്തോടും പീഡിതയായ സ്ത്രീയോടും താദാത്മ്യപ്പെടാറുണ്ട്. ആത്മകഥാംശപ്രധാനമായ സ്ത്രീരചനയിൽ സാധാരണയായി സ്ത്രീഭാഷി എഴുത്തുകാരിയുടെ പ്രച്ഛന്നരൂപമായിരിക്കും. ഈ ആത്മനിഷ്ഠഭാവവും സ്വത്വസന്നിവേശവും വികാരസ്ഥാനാന്തരണത്തിനും നിർവ്യക്തികതയ്ക്കുമുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. വികാരസ്ഥാനാന്തരണം വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആഖ്യാനത്തിന് അനിവാര്യമാണ്. വികാരവിദൂരീകരണത്തിന്റെ അഭാവം പരിഹരിക്കുന്നതിന് എഴുത്തുകാരി ആഖ്യാനപ്രക്രിയയെ നിഗൂഢവല്ക്കരിക്കു(mystify)വാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തവിഭാഗങ്ങളിലുള്ള സ്ത്രീഭാഷികളുടെ സൃഷ്ടിയിലൂടെയും പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിത മിത്ത് നിർമ്മിതിയിലൂടെയും ഈ നിഗൂഢവല്ക്കരണം സാദ്ധ്യമാണ്. ഒരു പാഠത്തിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് മാത്രമല്ല ഈ നിഗൂഢവല്ക്കരണശ്രമങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു പാഠത്തിലെ അർത്ഥങ്ങളിൽ എങ്ങനെ മാറ്റം വരുത്താമെന്നും അവയിൽ എങ്ങനെ കൃത്രിമം കാട്ടാമെന്നും കൂടി ഈ ശില്പകൗശലം തെളിയിക്കുന്നു. സ്ത്രീരചനയുടെ ശൈലിയിലും സങ്കേതത്തിലും പ്രാമുഖ്യം നേടിയ ഏകാന്തതയുടെ വിവിധ രൂപങ്ങൾ, ഗാത്രബിംബം, ഗൃഹബിംബം, ആതുരാലയ ബിംബം, പാകശാലാബിംബം,ഭക്ഷ്യബിംബം, മൃഗബിംബം മുതലായവ പ്രത്യേകപരാമർശമർഹിക്കുന്നു. ഇവ സ്ത്രീഭാവുകത്വത്തിന്റെ അതുല്യതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ശിലിപകൗശലഘടകങ്ങൾ സ്ത്രൈണസംസ്കാരം പുനർനിർവ്വചിക്കുന്നതിനും സ്ത്രീവർഗ്ഗചരിത്രം പുനർരചിക്കുന്നതിനും സഹായിക്കുന്നു.

മനുഷ്യസമൂഹം എന്നും പുരുഷാധിപത്യസമൂഹമായിരുന്നു. സാമൂഹ്യചരിത്രം ഇതിന് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ പുരുഷകേന്ദ്രിതഘടന ഒരു അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യമാണെന്ന് സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും ഒരുപോലെ സമ്മതിക്കുന്ന കാര്യമാണ്. സ്ത്രീവർഗ്ഗം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പീഡനം, അവഗണന, ചൂഷണം എന്നിവ സാമൂഹ്യഘടനയിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്നതാണ്. ചരിത്രാരംഭത്തിന് മുന്നുള്ള സമൂഹം പുരുഷകേന്ദ്രിതമായിരുന്നില്ലയെന്ന ധാരണ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. ചരിത്രാതീതകാലത്തെ ഈ അർത്ഥത്തിൽ പുരുഷാധിപത്യത്തിന് മുമ്പുള്ള കാലഘട്ടമായി പരിഗണിക്കാം. ഈ കാലഘട്ടത്തെ പൂർവ്വപുരുഷാധിപത്യയുഗ(pre-patriarchal)മെന്ന് വിളിക്കുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മാസ്മരികശക്തി(magical)യുള്ള ഒരു സ്ത്രീഭാഷ നിലനിന്നിരുന്നതായി പല എഴുത്തുകാരും വിശ്വസിക്കുന്നു. അന്നത്തെ സമൂഹം ചന്ദ്രനെ ആരാധിച്ചിരുന്നതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്നു. ചന്ദ്രന്റെ ആരാധനാക്രമവുമായി അവരുടെ ഭാഷയ്ക്ക് ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ ഭാഷ പില്ക്കാലത്ത് നശിച്ചുപോയതായി കരുതപ്പെടുന്നു. ചില നിഗൂഢമായ ഉപാസനാക്രമങ്ങളിൽ അത് കാലത്തെ അതിജീവിച്ചു. കെൽട്ടിക്ക് (Celtic) മിത്തുകളിലും പശ്ചിമയൂറോപ്പിലെ മന്ത്രവാദിനികളുടെ ജപങ്ങളിലും ഈ ഭാഷയുടെ രൂപങ്ങൾ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുമെന്ന് കവിയും വിമർശകനുമായിരുന്ന

റോബർട്ട് ഗ്രേവ്സ് (Robert Graves) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (32). മേൽപ്പറഞ്ഞ ഭാഷ സംസാരിച്ചിരുന്ന സമൂഹം ശ്രേഷ്ഠയും മഹതിയുമായ ഒരു മാതാവിനെ കുലദേവതയായി ആരാധിച്ചിരുന്നു. ഈ മാതൃദേവതയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന രഹസ്യജ്ഞാനത്തിന്റെ ഉറവിടമായിരുന്നു മേൽപരാമർശിച്ച ഭാഷ. ഇത് ഒരു സ്ത്രീകേന്ദ്രിത ഭാഷയായിരുന്നതായി ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ സ്ത്രീഭാഷ മിത്തുകളിൽനിന്നും ഐതിഹ്യങ്ങളിൽനിന്നും പുനർജ്ജീവിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെന്ന് പല ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞരും കരുതുന്നു. സ്ത്രൈണാവബോധത്തെ പുനർനിർവ്വചിക്കുവാനും ഈ ഭാഷയ്ക്ക് സാദ്ധ്യമാണെന്ന് സൂസൻ ഗ്യൂബെ (Susan Gubar) അവകാശപ്പെടുന്നു (302).സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ ചരിത്രവും സംസ്ക്കാരവും പുനർരചിക്കുന്നതിന് പ്രസ്തുതഭാഷ സഹായകമാണ്.

പ്രയോഗത്തിലില്ലാത്ത ഭാഷാപദങ്ങൾ പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ച് നൂതനാർത്ഥങ്ങൾ നൽകി പ്രയോഗിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ വളർച്ചയിൽ സാധാരണയാണ്. അതുപോലെ എഴുത്തുകാരികൾ സ്ത്രൈണഭാവവുമായി താദാത്മ്യപ്പെട്ട പാരമ്പര്യബിംബങ്ങൾ നൂതനവും വ്യത്യസ്തവുമായ അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുതുടങ്ങണം. ഈ ബിംബങ്ങളുടെ ലിംഗസവിശേഷമായ നൈസർഗ്ഗികഭാവം നിലനിർത്തുന്നതോടൊപ്പം അവയുടെ സാന്ദർഭികാർത്ഥം മാറ്റി പ്രയോഗിക്കണം. ഉദാഹരണത്തിന്, സ്ത്രീശരീരത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പുഷ്പം, ഭൂമി, ജലം മുതലായ ബിംബങ്ങളെടുക്കാം. ഭാവപരിവർത്തനത്തിലൂടെ പുഷ്പത്തിന് മൃദുലതയ്ക്ക് പകരം ശക്തിയും, ജലത്തിന് മരണത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് സുരക്ഷിതത്വവും,ഭൂമിക്ക് ജഢമായ ഉല്പാദനശക്തിയ്ക്ക് പകരം സർഗ്ഗാത്മകഭാവനയും സൂചിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയും. സ്ത്രീയുടെ ആത്മവഞ്ചനയും പുരുഷന്റെ നായകത്വവും അവസാനിപ്പിക്കുവാൻ മിത്തുകളിൽ നിന്ന് വീണ്ടെടുക്കുന്ന സ്ത്രീഭാഷയ്ക്ക് ആകും.

പരിചിതമായ ഒന്നിനെ അപരിചിതമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി പുനരവതരിപ്പിക്കുവാൻ ആഖ്യാനക്രിയയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. ഇതിനെ അപരിചിതത്വവല്ക്കരണം(defamiliarization)എന്നു പറയുന്നു. കാവ്യാഖ്യാനം അപരിചിതത്വവല്ക്കരണമാണെന്ന് റഷ്യൻ ഫോർമലിസം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. മനുഷ്യകഥ അപരിചിതത്വവല്ക്കരിക്കുന്നതിന് കഴിവുറ്റതാണ് നൂതനമായ സ്ത്രീഭാഷ. സർഗ്ഗാത്മകരചന രാസമാറ്റം പോലെ അദ്ഭുതകരമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. പ്രമേയവും സങ്കേതവും ലയിച്ചുചേർന്ന് ലഭിക്കുന്ന നൂതനവസ്തുവാണ് സാഹിത്യപാഠം. പാഠത്തിന്റെ സ്ഥലരാശികളിലെ ചിന്താസരണികളുടെ പരിണാമത്തിലൂടെ സ്ത്രീഭാവുകത്വത്തിന്റെ സാഹിതീയമായ ആവിഷ്ക്കാരം ശക്തമാക്കുവാൻ കഴിയും. സീതയുടെയും ദ്രൗപതിയുടെയും ഹെലന്റെയും ഇഫിജീനിയയുടെയും സിൻഡ്രെലയുടെയും സ്നോവൈറ്റിന്റെയും പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഭാഷയിൽനിന്ന് ഒരു നവീന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഉത്ഭവിക്കും.

ശബ്ദാവലി

അഗാധഘടന - deep Structure
അചേതനം - unconscious
അദൃശ്യസ്ത്രീ - invisible woman
അനന്യത - identity
അനന്യതാപ്രതിസന്ധി - Identity crisis
അനുകരണധർമ്മം - mimetic function
അനുചിന്തനം - reflectionism
അന്യത - isolation
അനന്യതാ രാഷ്ട്രീയം - identity politics
അന്യവല്ക്കരണം - alienation
അന്തരം - difference
അന്തർവ്യക്തിഗതം - interpersonal
അപകേന്ദ്രീകൃതം - decentred
അപകൊളോണിയവല്ക്കരണം - decolonization
അപഗ്രഥനാത്മകം - analytical
അപതിരസ്ക്കാരം - denegation
അപനിർമ്മാണാത്മകം - deconstructive
അപനിർമ്മാണം - deconstruction
അപരത്വം - otherness
അപരഭാവം - other
അപരമാതൃക - alternative
അപരർ - others
അപരസ്ത്രീ - other woman
അപരഭാവം - the Other
അഭിവ്യഞ്ജകധർമ്മങ്ങൾ - expressive functions
ആധിഭൗതികം - metaphysical, supernatural

അമിതവാദകവിത - extremist poetry
അഹം - the "I"
അറവുശാലബിബം - slaughter-house image
അർഥസൂചകം - signifier
അംഗീകാരസമ്പാദനം - validation
ആഖ്യാതാവ് - narrator
ആഖ്യാനകം - Romance
ആഖ്യാനതന്ത്രം - narrative strategy
ആഖ്യാനപൊയ്മുഖം - narrative mask
ആഖ്യാനസ്വരം - narrator's voice
ആത്മകഥാംശഅഹം - the autobiographical "I"
ആത്മജ്ഞാനവൃദ്ധി - edification
ആത്മനിഷ്ഠം - subjective
ആത്മവിരുദ്ധാർഥം - self-contradictory
ആത്മസ്നേഹം - self-affection
ആത്മഹത്യാഗീതം - suisong
ആത്മാനന്യത - self-identity
ആധികാരിക വിഷയം - subject
ആദർശപര അഹം - the ideational "I"
ആദിരൂപം - archetype
ആദിരൂപപരം - archetypal
ആനുഭാവികം - emperical
ആന്തരാവയകൊളോണിയ വല്ക്കരണം - visceral colonialism
ആയതി - tension
ആർജിത വ്യക്തിത്വം - acquired personality
ആർജിതാനന്യത - acquired identity
ആലങ്കാരികദൂരം - rhetorical distance
ആലങ്കാരികരൂപം - rhetorical form
ആലങ്കാരികം - figurative, metaphoric
ആവാഹനം - invocation
ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം - mortification
ഇരയാക്കൽ - victimisation
ഈശ്വരാദേശം - apocalypse
ഉത്തമപുരുഷ ആഖ്യാനം - first person narrative
ഉത്തരഘടനാവാദം - post - structuralism
ഉപരിതലഘടന - surface structure
ഉദയഭാവന - ambivalence

ഉല്പാദനധർമം - productive function
ഉള്ളടക്കം - content
ഋതുബിംബം - season image
എതിർക്രിയ - oppositional practice
എതിർപ്രയോഗം - oppositional practice
എം.എൽ.എ. ശൈലി പത്രം - M.L.A. style sheet
ഏകസ്തൂപനിർമിതം - monolithic
ഏകാന്തത - isolation
ഐന്ദ്രിയബിംബം - sensory image
കഥാകാരസ്വത്വം - artistic self
കഥാനകരൂഢി - motif
കഥാസാഹിത്യം - fiction
കർത്താവ് - subject
കർമമാതൃക - role model
കലാപരദൂരം - aesthetic distance
കലാലാവണ്യം - artistry
കവചിതസ്വത്വം - armoured self
കാമചോദനനിസൃതി - libidinal gushing
കാലികം - temporal
കുമ്പസാരഅഹം - the confessional "I"
കുമ്പസാരസാഹിത്യം - confessional literature
കുമ്പസാരരീതി - confessional mode
ക്ഷമാപണം - apologia
ഗണം - set
ഗതികബിംബം - dynamic image
ഗതിശീലം - dynamic
ഗാത്രബിംബാവലി - body imagery
ഗാത്രഭാഷ - body language
ഗാഢസൗഹൃദം - intimacy
ഗാനാത്മകഅഹം - the lyric "I"
ഗൂഢാക്ഷരവ്യാഖ്യാനം - decipher
ഗൃഹബിംബാവലി - house imagery
ഗൃഹസ്ഥസ്വത്വം - domestic self
ചാലകക്രിയ - verb of motion
ചികിത്സാലയബിംബാവലി - hospital imagery
ചോദന - motive
ജഡക്രിയ - verb of intertia
ജഡപൂജാവല്കൃതം - fetishized

ജൈവപരം - organic
ജ്ഞാനോദ്ദീപനം - enlightenment
ജ്ഞാനമീമാംസ - epistemology
തടവറബിംബാവലി - prison imagery
താദാത്മ്യഭംഗം - disidentification
തിരശ്ചീനചിത്രീകരണം - syntagmatic portrayal
തിരശ്ചീനഘടകങ്ങൾ - syntagmatic elements
ത്രിവിമം - spatial
ദ്വന്ദ്വഭാവം - double
ദ്വൈതവാദം - dualism
നാലാം ലോകം - fourth world
നിഗൂഢവത്ക്കരണം - mystification
നിഗൂഢവത്ക്കരിക്കുക - mystify
നിയതഘടകങ്ങൾ - determinants
നിരനന്യത - non-identity
നിർപ്രാകൃതമാക്കുക - denaturalise
നിർവ്യക്തികത - impersonal
നിർവ്യക്തിത്വം - impersonality
നിഷ്കാസനം - removal
നീതിശാസ്ത്രം - ethics
ന്യൂനമൂല്യനിർണയം - under-valuation
പക്ഷാന്തരം - alternative
പദകേന്ദ്രിതം - graphocentric
പദഘടന - vocabulary
പരാഭൗതികം - metaphysical
പരിധാനം - investment
പരിപ്രേക്ഷ്യവാദം - perspectivism
പാകസ്ഥാനബിംബാവലി - kitchen imagery
പാഠപരം - textual
പാഠരീതി - textual practice
പാഠാർഥങ്ങൾ - textual meanings
പാഠം - text
പാഠ്യത - textuality
പാർഥക്യം - separateness
പുനഃപഠനാധിഷ്ഠിതമിത്ത് നിർമിതി - revisionist myth-making
പുനർബിംബനം ചെയ്യുക - reimage
പുരാണകഥാകാവ്യാത്മകം - mythopoeic
പുരാണകഥാപരം - mythic

പുരാണകഥാമാനം - mythic dimension
പുരുഷകേന്ദ്രിതം - andro - centric, male - centred
പുരുഷമേധാവിത്വം - patriarchy
പുരുഷലിംഗ പീഡനം - penile tyrrany
പുരുഷാധിപത്യം - patriarchy
പൂർവചേതനം - preconscious
പെർസോണ - persona
പ്രകൃതിദൃശ്യബിംബാവലി - landscape imagery
പ്രക്ഷേപണപ്രവണത - tendency of projection
പ്രക്ഷേപ്യം - projection
പ്രതിക്ഷേപക്രിയകൾ - reflexes
പ്രതിനിധാനം - representation
പ്രതിപക്ഷ ദ്വന്ദം - antithetical double
പ്രതിപാദനം - discourse
പ്രതീകക്രമം - symbolic order
പ്രതീകാത്മകതാദാത്മ്യം - symbolic identification
പ്രതീകം - symbol
പ്രത്യയശാസ്ത്രം - ideology
പ്രയോജക - instrumental
പ്രയോജക ആഖ്യാനങ്ങൾ - instrumental narratives
പ്രയോജകധർമങ്ങൾ - instrumental functions
പ്രവാചക അഹം - the prophetic "I"
പ്രാപ്തയൗവ്വനം - adolescence
പ്രായോഗികതാവാദം - pragmatism
ഫാന്റസി - fantasy
ഫെമിനിസ്റ്റ് - feminist
ഫെമിനിസം - feminism
ബലിമൃഗാന്വേഷണം - scape-goating
ബഹുമുഖം - multivalent
ബഹുവാച്യം - polyvocal
ബഹുസ്വരങ്ങൾ - multiple voices
ബഹുസ്വരത - polyphony
ബാഹ്യവല്ക്കരണം - externalization
ബിംബാവലി - imagery
ഭക്ഷണബിംബം - food image
ഭാവഗാനവിഡംബനം - mock-lyric
ഭാഷാചോരർ - thieves of language

ഭാഷാശാസ്ത്രപരം	- linguistic
ഭാഷി	- speaker
മനോഗ്രസ്തി	- obsession
മനോചര്യക്രിയ	- verb of mental activity
മനോവിഭ്രാന്തിജന്യമായ ആന്തരവിഭജനം	- schizophrenic split
മനോവിശ്ലേഷണം	- psychoanalysis
മാനകം	- guage
മാനവികതാവാദം	- humanism
മാനസികാന്തരസംഘർഷം	- intra-psychic conflict
മിത്ത്	- myth
മുഖ്യകഥാപാത്രം	- protagonist
മുന്നോടിലേഖക വർഗം	- avant garde
മൂകസ്ത്രീ	- silent woman
മൂകാഭിനയം	- mime
മൂർത്തീകരണം	- manifestation
മൂല്യവ്യവസ്ഥ	- value system
മൃഗബിംബം	- animal image
യൗഗികബിംബങ്ങൾ	- secondary images
രതിരസവല്ക്കരിക്കുക	- eroticize
രുധിരഭാഷ	- blood's language
രൂപകം	- metaphor
രൂപഘടന	- structure, form
രൂപവാദനിർഗതി	- formal resolution
രൂപവാദം	- formalism
ലിംഗഭേദഘടന	- gender pattern
ലിംഗഭേദബന്ധങ്ങൾ	- gender relations
ലിംഗഭേദരാഷ്ട്രീയം	- gender politics
ലിംഗഭേദവല്കൃതം	- gendered
ലിംഗഭേദാനന്യത	- gender identity
ലിംഗഭേദം	- gender
ലിംഗം	- sex
ലിംഗാനന്യത	- sexual identity
ലേഖാകേന്ദ്രിതം	- grapho-centric
ലൈംഗികകൊളോണിയവല്ക്കരണം	- sexual colonialism
ലൈംഗികത	- sexuality
ലോപം	- elision
ലംബഘടകങ്ങൾ	- paradigmatic elements

വസ്തുനിഷ്ഠം	- objective
വസ്തുബന്ധ	- object relation
വാച്യവൈപരീത്യം	- vocal opposition
വികാരവിദൂരീകരണം	- distancing of emotions
വികാരസ്ഥാനാന്തരണം	- displacement of emotions
വിഗതി	- regression
വിഡംബനകാവ്യം	- parody
വിധിരൂപങ്ങൾ	- imperatives
വിധ്വംസകം	- subversive
വിദൂരവല്ക്കരണം	- distancing
വിഭക്തസ്വത്വം	- split self
വിഭാഗീയ	- categorical
വിരുദ്ധത	- contrast
വിരേചന ധർമം	- cathartic function
വിലാപത്തിന്റെ ഭാഷ	- language of mourning
വിവേചനപരമായ വക്രത	- selective distortion
വിസംകേതനം	- decoding
വിസംവദിക്കുക	- contradict
വിറ്റ്മാനിയ സ്വത്വം	- Whitmanesque self
വൈയക്തികാനന്യത	- personal identity
വ്യക്തിവല്ക്കരണം	- personalization
വ്യതിരേകം	- contrast
വ്യഷ്ടിവാദം	- individualism
വ്യാഖ്യാനാധിഷ്ഠിതം	- hermeneutic
ശബ്ദകേന്ദ്രിതം	- phonocentric
ശിശ്നസാമ്രാജ്യത്വം	- phallic imperialism
ശുദ്ധവാദി ആഖ്യാനങ്ങൾ	- purist narratives
ശൂന്യവാദം	- nihilism
ശൃംഗാരരസവല്ക്കരിക്കുക	- romanticize
ശൈശവവല്ക്കരണം	- infantilization
സങ്കേതം	- technique
സചേതനം	- conscious
സന്ദിഗ്ദ്ധാർത്ഥത	- ambiguity
സർഗാത്മകത	- creativity
സർവോല്കൃഷ്ട ആഖ്യാനങ്ങൾ	- master narratives
സർവംഗ്രസി	- all - pervasive
സഹോദരീത്വം	- sisterhood
സാമൂഹ്യവല്കൃത സ്വത്വം	- socialized self

സാമൂഹ്യവല്ക്കരണം	- socialization
സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരം	- sociological
സാമൂഹ്യാനന്യത	- social identity
സൂചിതാർഥം	- signifier
സ്വത്വവിഭജന പ്രേരകം	- split-self motive
സ്വത്വവിഭജനം	- division of self
സ്വത്വത്വം	- selfhood
സ്വത്വാധഃകരണം	- self-transcendence
സ്വത്വം	- self
സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം	- aesthetics
സംകേതനം	- encoding
സംകേതം	- code
സംഘബോധം	- sense of community
സംഘാത ഫാന്റസി	- collective fantasy
സംവേദനക്രിയ	- verb of perception
സംക്രമണ ആഖ്യാനങ്ങൾ	- meta narratives
സ്ത്രീകേന്ദ്രിതം	- gyno-centric, female-centred
സ്ത്രീഗാത്രം	- female body
സ്ത്രീബിംബം	- female image
സ്ത്രീഭാഷ	- female language
സ്ത്രൈണദുർജ്ഞേയത	- feminine mystique
സ്ത്രൈണാനന്യത	- female identity
സ്ഥിരരൂപങ്ങൾ	- stereotypes

ഗ്രന്ഥസൂചി

Alvarez, A. *The Savage God: A Study of Suicide. New York*: Random House, 1971.

Atwood, Margaret. *You are Happy*. New York: Harper and Row, 1974.

Beuvoir, Simone de. *The Second Sex*. Tr. H.M. Parshley. Harmondsworth: Penguin Books, 1972.

Capo, Kay Ellen Merriman. "Redeeming Words: A Study of Confessional Rhetoric in the Poetry of Anne Sexton." *Dissertation Abstracts Internationals*. 39 (1979): 4589.

Cixous, Helene. *Three Steps on the Ladder of Writing*. Tr. Sarah Cornell and Susan Sellers. London: Harvesto, 1993.

Coates, Paul. *The Double and the Other. London*: Macmillan, 1988.

Eagleton, Mary. ed Feminist Literary Theory: A Reader. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

Eliot, T.S. *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber, 1969.

Firestone, Shulamith. *The Dialectics of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: Bentan, 1971.

Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: Norton, 1963.

Frye, *Northrop. Anatomy of Criticism. Four Essays. Princeton*: Princeton University Press, 1957.

George, Diana Hume. Oedipus Anne: *The Poetry of Anne Sexton*. Urbana: University of Illinois Press, 1987.

Graves, Robert: *The White Goddess*. New York: *Creative Age Press, 1948.*

Gubar, Susan. "Mother, Maiden and the Marriage of Death: Women Writers and the Ancient Myth." *Women Studies*. 6 No. 3 (1979): 30-15.

Herman, Claudine. *The Thieves of Language*. Paris: Des Femmes, 1979.

Howe, Florence and B. Ellen. eds. No More Masks: *An Anthology of Poems by Women.* New York: Doubleday. 1974.

Irigaray, Luce. *Thinking the Difference: For a Peaceful Revolution.* New York: Routledge, 1994.

Kolodny. Annette. "Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of Feminist Literary Criticism."*The New Feminist Criticism*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon Books, 1985.

Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.* Oxford: Blackwell, 1980.

Kumin, Maxine "Four Kinds of I:" *To Make a Praire: Essays on Poets, Poetry and Country Living.* Ann arbor: University of Michigan Press, 1979.

Landy, Marcia. "The Silent Women." *The Authority of Experience.* Ed. Ariyn Diamond and Lee Edwards. Amherst: Univesity of Massachusetts Press, 1977.

Lipsey. Roger. ed. *Coomaraswamy: Selected Papers.* New Jersey: Princeton University Press, 1977.

Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. MInneapoils: University of Minnesota Press, 1984.

Middlebrook, Diane Wood. *Anne Sexton: A Biography.* Boston: Houghton Mifflin, 1991.

Millet, Kate. *Sexual Politics*. New York: Doubleday, 1970.

Morgan, Robin. "The Invisible Woman." *Monster*. NewYork: Random House, 1972.

Newman, Charles. *The Art of Sylvia Plath*. Bloomington: Indiana University Press, 1970.

Ostriker, Alicia. "The Thieves of Language: Woman Poets and Revisionist Mythmaking." *The New Feminist Criticism.* Ed. Elaine Showalter. *New York: Pantheon Books, 1985.*

Pope, Deborah. *A Separate Vision. Baton Rouge*: Louisiana State University Press, 1984.

Rich, Adrienne. Poems: *Selected and New, 1950-1974*. New York: Norton, 1974.

_____, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution.* New York: Norton, 1977.

Rogers, Robert. *A Psycho analytic Study of the Double in Literature.* Michigan: Wayane State University Press, 1970.

Rosenthal, M.L. *The New Poets: American and British Poetry Since World War II.* New York: Oxford University Press, 1970

Rukeyser, Muriel. *Collected Poems*. NewYork: Mc Graw Hill, 1978.

Ruthvan, *K.K. Feminist Literary Studies*. New York: Cambridge University Press, 1984.

Salop, Lynne. *Suisong*. New York: Vantage Press, 1987.

Sheidman, Edwin S. ed. *Essays in Self-Destruction*. New York: Jason Aronson, 1967.

Showalter, Elaine. ed. *The New Feminist Ctiricism.* New York: Pantheon Books, 1985.

Spelman, Elizabeth V. "Woman as Body: Ancient and Contemporary Views. "*Feminist Studies*. 8(1). Spring 1982.