



யட்சி சிறுகதையில் பெண்ணாக்கல் அணுகுமுறை

த. கவிதா அ. *

அ¹ தமிழ்த்துறை மற்றும் ஆய்வுமையம், அரசுக் கல்லூரி சித்தூர், பாலக்காடு-678104, கேரளா, இந்தியா

Feminine construction in Yatchi Short Story

T. Kavitha a,*

^a Department of Tamil & Research Centre, Government College Chittur, Palakkad-678104, Kerala, India

* Corresponding Author:
kavithavictoria@gmail.com

Received: 08-01-2021
Revised: 14-04-2021
Accepted: 16-04-2021
Published: 24-04-2021



ABSTRACT

'Feminism' has emerged in the Western Countries as a political concept concerned with the welfare of women. Over time the literature evolved into a theory of understanding the depictions of women that women create. Some approaches are needed to understand a theory. Thus, to access literature in a feminist perspective, Vijayalakshmi in her article identified nine types of Feminist attitudes. This article aims to explore how the first of these approaches "Feminine Construction" is found in Jeyamohan's Short story "Yatchi".

Keywords: Feminism, Feminine construction, Yatchi, Women

முன்னுரை

உலகில் முதற்கண் நிலவிய தாய்வழிச் சமுதாயம் மறைந்த நிலையில் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக தொடர்ந்து பெண் ஆளப்படும் பாலாக மாற்றப்பட்டிருக்கின்றாள். தந்தைவழிச் சமுதாயம் உருவெடுக்க ஆரம்பித்தவுடன் பெண் தன் சுயத்தை இழந்தாள். அவள் வாழ்வு எத்தகையதாக மாறவேண்டும் என்பதைத் தீர்மானிக்கும் உரிமையை இழந்தாள். ஏனெனில் அவள் வாழ்வைக் கட்டமைக்கும் உரிமையை ஆளும் பாலாகிய ஆண்கையிலெடுத்துக் கொண்டாள். அதற்குத் துணைசெய்யும் விதத்தில் அச்சம், நாணம், மடம் முதலான பண்பு நலன்கள் அவளையும் அறியாமல் அவளுக்குத் திணிக்கப்பட்டன. அதேவேளையில் அறிவுத்திறனும் பெருமையும் ஆணுக்கு அணிசெய்யும் பண்புகளாக எடுத்துரைக்கப்பட்டன. இவ்வாறு எதிர் இணைகளாக அவர்கள் இருவரும் இணைந்து வாழவேண்டிய சூழ்நிலையை மனிதசமுதாயம் உருவாக்கியது. எனவே குடும்பக் கட்டமைப்பில் ஆண் அதிகாரம் செலுத்தும் உரிமையாளன் ஆனான். பெண் அவ்வதிகாரத்தை ஏற்றுச் செயல்படுபவளாக மாறினாள். அந்நிலையில் பெண் சமத்துவமற்றவளாக சுதந்திரமற்றவளாக மாறிப்போனாள். ஆணின் பல செளகரியங்களுக்காக உருவாக்கப்பட்ட குடும்பக் கட்டமைப்பில் பெண் பாலியல் தேவைக்குரிய கருவியாகவும் மனித உற்பத்திக்கான கருவியாகவும் பார்க்கப்பட்டாள். அந்நிலை இன்று வரை மாறாததால்தான் பாலியல் குற்றங்கள் தொடர்கதைகளாக நீண்டு கொண்டே இருக்கின்றன.

கடந்த சில நூற்றாண்டுகளாக பெண்ணுக்கான சுதந்திரம் குறித்து பற்பல விவாதங்கள் பற்பல வடிவங்களில் உருவெடுத்தன. இலக்கியங்களிலும் அவை பதிவாகின. நமக்கான சுதந்திரத்தை நாமே பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்ற முனைப்பில் மேலைநாட்டுப் பெண்களால் கையிலெடுக்கப்பட்ட பெண்ணியச் சிந்தனைகள் மனித வாழ்க்கையில் பல சலனங்களை உருவாக்கின. அச்சிந்தனைகள் தீவிரமடைந்த நிலையில் பெண்ணியக் கோட்பாடு உருக்கொண்டது. அக்கோட்பாடு மனித வாழ்வைப்

பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்களை ஆராய்வதற்கும் பயன்பட்டது. இன்றைய பெண்ணியக் கோட்பாட்டாய்வாளர்கள் கிடைக்கின்ற தரவுகளின் அடிப்படையில் ஒன்பது வகையான அணுகுமுறைகளைக் கையாண்டு பெண்ணியத்தின் அடுத்த கட்ட நகர்வை முன்னெடுக்கின்றார்கள். அவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவராக த. விஜயலட்சுமி காணப்படுகின்றார். அவர் அடையாளங்காட்டிய பெண்ணிய அணுகுமுறைகள் பின்வருமாறு.

1. பெண்ணாக்கல்
2. அதிகாரப் பராமரிப்பு
3. பெண் வெறுப்பு
4. பெண்கள் பற்றிய படிமங்கள்
5. இணை எதிர்வுகள்
6. இரண்டாம்நிலைச் செயல்பாடுகள்
7. உடல்புனிதம்
8. பெண்ணிய மொழியியல்
9. பெண் மைய விமர்சனம் (Vijayalakshmi, 2019)

ஆகிய அணுகுமுறைகள் பெண்ணியக் கோட்பாட்டிற்குரிய அணுகுமுறைகளாக இன்று அடையாளப் படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றை இலக்கிய ஆய்விற்குப் பயன்படுத்திப் பார்த்தோமானால் இலக்கியங்கள் பெண்களை எவ்வாறெல்லாம் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றன என்பதை வெளிக்கொணரமுடியும். அந்நிலையில் விரிவு கருதி படைப்பாளர் ஜெயமோகன் எழுதிய “யட்சி” என்ற சிறுகதையில் ‘பெண்ணாக்கல்’ என்ற ஒன்று மட்டும் எவ்வாறு நிகழ்ந்துள்ளது என ஆய்ந்து காணும் வகையில் இக்கட்டுரை அமையவுள்ளது.

பெண்ணாக்கல்

ஓர் இலக்கியத்தை பெண்ணியச் சிந்தனையுடன் அணுக முற்படும்போது சில பெண்ணியலாளர்களின் கருத்துகளில் கவனம் செலுத்த வேண்டியதாகின்றது. அந்நிலையில் இன்றைய பெண்ணிய ஆய்வாளர்களில் ஒருவரான த. விஜயலட்சுமி “ஒரு வர் பெண்ணாகப் பிறப்பதில்லை. சமூகத்தால் பெண்ணாக மாற்றப்படுகின்றார்” என்ற சிமோன் தி பூவலின் பெண்ணியக் கருத்தை நாம் முதல் அணுகுமுறையாக எடுத்துக் கொள்ளலாம் (Vijayalakshmi, 2019, p.56) என்று கூறுவதை அவதானிக்க வேண்டியவர்களாகின்றோம். அதாவது மனித உயிரியாகிய பெண் வெறும் பாலியல் அடையாளத்தைக் கடந்து ஆண்களின் வாழ்வியல் வசதிக்கேற்றவாறு பெண்ணாகச் சமைக்கப்படுகின்றாள். ஆண்களின் பொருளாகச் சுருக்கப்படுகின்றாள் என்பது இவ்வணுகுமுறையின் மையப் பொருளாகின்றது. தொடர்ந்து “ஆண்கள் சுயம் (Self) அல்லது தன்னிலை என்ற கருத்து வகையைத் தங்களுக்கே பிரத்தியேகமாக இருப்பதாக உரிமை பாராட்டுவதுடன் பெண்ணை நிரந்தரமான பிறர் (The Other) என்ற நிலைக்குத் தாழ்த்தி வைத்துள்ளனர்” (Vijayalakshmi, 2019, p.56) என்ற சிமோ தி பூவலின் மற்றொரு கருத்தையும் உளங்கொள்வது நல்லது என்று த.விஜயலட்சுமி கூறுவதையும் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளலாம். இவ்விரு கருத்துகளும் ஜெயமோகனின் “யட்சி” சிறுகதையில் செயலாக்கம் பெற்றிருப்பது கண்கூடு.

நம் சமூகத்தில் ஒரு பெண் குழந்தை பிறந்த தருணத்திலிருந்து அக்குழந்தையை பெண்ணாக்கலுக்கான பல அடுக்குக் கட்டமைப்பு வேலைகள் அனைத்தும் துவங்கி விடுகின்றன. அலங்கரிப்பதிலிருந்து ஆணுக்குப் பயன்படும் விதத்திலுள்ள பல விஷயங்களைக் கற்றுக் கொடுப்பதிலிருந்து அவர்களுக்கான புழங்கு வெளிகளைத் தீர்மானிப்பதிலிருந்து என ஆணிற்கும் பெண்ணிற்குமான பாரபட்சங்கள் முளைவிட ஆரம்பித்து விடுகின்றன. அத்தகு பாரபட்சங்கள் “யட்சி” கதையில் மிகத் தெளிவாகவே தெரிகின்றன. அதாவது உயிரியல் பெண்ணை சமூகப் பெண்ணாக மாற்றுகின்ற நிகழ்வுகள் அக்கதையில் வெட்டவெளிச்சமாகக் காட்டப்படுகின்றன.

“யட்சி” கதையில் கதை சொல்லியாக வருபவர் ஓர் ஆணாகத் தெரிகின்றார். அவர் வாயிலாக நான்கு தலைமுறைப்பெண்களின் வாழ்வியல் சூழல் புலப்படுகின்றது. பொதுவாக பெண் என்பவர் அடக்க ஒடுக்கமாக இருக்க வேண்டியவர், உடல் புனிதத்தைக் காத்துக்கொள்ள வேண்டியவர், குடும்ப கௌரவத்தைக் கட்டிக்காக்க வேண்டியவர், ஆண்களின் அதிகாரத்தை ஏற்று அனுசரணையுடன் நடந்து கொள்ள வேண்டியவர், ஆண்களின் சௌகரியங்களுக்கு ஏற்றவாறு வளைந்து கொடுக்கப்பட வேண்டியவர் என்று பலவற்றையும் ஏற்றுவாழ வேண்டியவளாகின்றாள். அத்தகைய பெண்ணாக “யட்சி” கதையில் இடம்பெறும் செம்பகம் என்ற பாத்திரத்தை அடையாளப்படுத்த முடிகின்றது. அச்சமற்றவளாக, அறிவு வேட்கை மிகுந்தவளாகக் காணப்பட்ட செம்பகம் திருமணத்திற்குப் பிறகு ஒரு சராசரி மனைவியாக ஒரு சராசரித்தாயாக மாறிப்போகின்றாள். எனவே தந்தைவழிச் சமூகம் பெண்ணை “பெண்ணாக்கல்” என்ற வலைக்குள் சிக்க வைக்கவே எப்பொழுதும் விரும்புகின்றது என்பதை உணரவேண்டியதாகின்றது.

‘தன்னிலை’ மறக்கடிக்கப்பட்ட பெண்கள்

தந்தை வழிச் சமுதாயத்தின் சௌகரியங்களுக்காக தங்களின் சுயத்தினை அல்லது தன்னிலையை மறந்து போன பெண்கள் அனேகம் பேர் உண்டு. அத்தகையவர்களின் பிரதிபலிப்புகளாக “யட்சி” கதையில் இடம்பெறும் பல பெண்கள் காணப்படுகின்றார்கள். கதைசொல்லியின் பெரியம்மா, அவளுடைய அம்மா, அத்தை, கதைசொல்லியின் மனைவி போன்றவர்கள் குடும்பத்தலைவராகிய ஆண் சொல்வதைக் கேட்டு நடப்பவர்களாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றார்கள். ஆண்களால் தங்களுடைய அடிப்படை உரிமைகளுக்குக் கூட பங்கம் ஏற்படுமானால் அதைத் தட்டிக் கேட்க இயலாமல் கண்ணீர் வடிக்கிறார்கள். அடிப்படைக் கல்வியைப் பெற்றவர்களாக இருந்தாலும் அவர்களுடைய புழங்குவெளி என்பது வீடு சார்ந்தது என்ற நிலையில் சுருங்கிய வட்டமாகக் காணப்படுகின்றது. எனவே அவர்கள் ‘தன்னிலை’ அல்லது ‘சுயம்’ மறந்த பெண்களாகக் காணப்படுகின்றார்கள். ஆனால் அக்கதையில் வரும் ஆண்கள் கல்வியறிவு பெற்றிருக்கின்றார்கள். உலக அறிவு பெற்றவர்களாக இருக்கின்றார்கள். பணிநிமித்தமாக பல வெளியிடங்களுக்குச் செல்பவர்களாகத் தெரிகின்றார்கள். பெண்களுக்கான வாழ்வியல் வட்டத்தைத் தீர்மானிப்பவர்களாக இருக்கின்றார்கள். தங்கள் சகோதரிகளுக்குக் கட்டாயக் கல்யாணம் செய்து வைக்கப்படும்போது அதை மறைமுகமாகவேனும் எதிர்க்காதவர்களாக இருக்கின்றார்கள். எனவே படைப்பாளி ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்குமான வாழ்வியல் கட்டமைப்புகள் எதிரெதிரானவையாக இருப்பதைப் புலப்படுத்திவிடுகின்றார். அதனுடன் அக்கதையில் வரும் ஆண்பாத்திரங்கள் அனைவரும் ‘தன்னிலை’ அல்லது ‘சுயத்தினை’ தங்களுக்கே உரியதாக உரிமை பாராட்டி நடந்து கொண்ட நிலையினை வாசகர்களால் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

‘பெண்ணாக்கல்’ படிநிலைகள்

“யட்சி” கதையில் அடிமைத்தனமான வளர்ப்புமுறை, சுருங்கிய புழங்குவெளி, அடிப்படை உரிமைகள் மறுக்கப்படல், அறிவு வளர்ச்சியைத் தடுத்தல் என்று பல வகைகளிலும் ‘பெண்ணாக்கல்’ செயல்பாடுகள் அரங்கேறிய நிலை காட்டப்படுகின்றன. அக்கதையில் இடம்பெறும் கதைசொல்லியாகிய பாத்திரத்தின் பெரியம்மா தன் காலத்துப் பெண்பிள்ளைகளின் வளர்ப்புமுறை பற்றி எடுத்துரைக்கும்போது “அப்பல்லாம் இப்ப மாதிரி இல்ல. நாங்கள்லாம் பயந்து பயந்து சாவோம். எங்க அப்பா பெருந்திண்ணையில இருந்தா பனைவிசிரிச் சத்தம் கேட்கும். சின்ன வயசுல நான் அப்பாவைப் பாத்ததே இல்லை தெரியுமா? கதவிடுக்கு வழியா பாத்துப் பாத்து அவருக்க முதுகும் புறந்தலையும் மட்டும்தான் எனக்குத் தெரியும்” (Jayamohan, 2011, p.24) என்று கூறுவது உண்டு. அக்கூற்று வழி கடந்த தலைமுறைப் பெண்கள் தந்தை வழிச் சமூகத்தால் எத்தகைய கட்டுதிட்டங்களோடு வளர்க்கப்பட்டார்கள் என்பது புலனாகின்றது.

“யட்சி” கதையைப் பொறுத்தவரை பெண்ணாக்கலுக்கான முதல்படி நிலைக் காட்சியாக மேற்கண்ட பதிவு அமைகின்றது. ஆனால் இத்தகைய பெண்ணாக்கல் பதிவின் மூலம் பதிவு செய்யப்படாத பல நிகழ்வுகளும் நம் மனக்கண்முன் விரிகின்றன. அப்பெண் குழந்தைகள்

விளையாடுவதற்குக் கூட வீட்டின் எல்லையைக் கடந்திருக்க மாட்டார்கள். தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகம் எப்படிப்பட்டது என்று உணர்ந்திருக்க மாட்டார்கள். பொருளாதாரச் சூழலில் தன்னிறைவு பெற்றதான குடும்பச் சூழ்நிலை அங்கு நிலவுவதை கதையை வாசிப்பவர்கள் புரிந்து கொள்வார்கள். எனினும் அக்குடும்பத்தில் பிறந்த பெண்பிள்ளைகள் வெறும் அடிப்படைக் கல்வியை மட்டுமே பெற்றிருப்பார்கள் என்பதை வாசகர்கள் உணர்ந்து கொள்வார்கள். ஆனால் அக்குடும்பத்தில் பிறந்த ஆண்பிள்ளைகள் அனைவரும் உயர்கல்வி கற்றவர்களாகவும் தங்களுக்கான புழங்கு வெளியைத் தாங்களே தீர்மானிப்பவர்களாகவும் இருப்பதை கதை நிகழ்வுகள் புலப்படுத்திச் செல்கின்றன. பெண்குரல் என்பது எச்சூழ்நிலையிலும் எதற்காகவும் அங்கே ஆண்களால் அங்கீகரிக்கப்படவில்லை என்பதுதான் உண்மை.

கேட்டதை வாங்கித் தரவில்லை என்பதற்காக ஒரு பெண்குழந்தை உண்ணாமல் உறங்காமல் அடம்பிடித்த நிலையில் அக்குழந்தையை வெட்டுவதற்குத் தயாரான தந்தையை கதையில் காண்கின்றோம். அக்காட்சிவழி பெண்களின் உணர்வுகளை சிறிதளவும் மதிக்காத தந்தைவழிச் சமூகச்சூழல் நிலவுவதை கதையாசிரியர் உணர்த்த விழைகின்றார் என்று தெரிகின்றது.

கதையில் இடம்பெறும் பெண்பிள்ளைகள் வளர்ந்து பெரியவர்கள் ஆன நிலையில் ஊர்த்திருவிழாவில் காட்டப்பட்ட நாட்டியநாடகத்தினைப் பார்ப்பதற்குக் கூட அனுமதிக்கப்படவில்லை என்று அறிகின்றோம். அவர்களுடைய தந்தை பெண்களை வீட்டிற்குள் அடைத்து பூட்டி வைத்து விடுகின்றார். இத்தகைய நிகழ்வுகளால் பெண்ணுக்கு உலக வாழ்வியல் புரிந்துவிடக்கூடாது என்பதில் தந்தைவழிச் சமூகம் எவ்வளவு கருத்தூன்றியிருக்கின்றது என்பது புரியலாகின்றது. பெண்ணினுடைய புழங்குவெளி என்பது வீட்டைச் சுற்றி மட்டும்தான் என்றறியும்போது அவள் அறிவற்றவளாக வளரவேண்டும் என்பதில் தந்தைவழிச் சமூகம் எத்தகைய தீவிரத்தைக் கையாண்டிருக்கின்றது என்று தெரிகின்றது.

கதைசொல்லியின் அம்மாவும் யட்சியும் உரையாடியதாகக் காட்டப்படும் இடங்களில் “அம்மா எங்கெல்லாம் போயிருக்கிறாள் என்று யட்சி கேட்டாள். அம்மா எங்குமே போனதில்லை. சமையலறை, குளம், வீட்டுத்தோட்டம், மீண்டும் சமையலறை” (Jayamohan, 2011, p.29) என்று பெண்ணிற்கான புழங்கு வெளிகள் கதையில் காட்டப்படுகின்றன.” அம்மா யட்சியிடம் அவள் எங்கெல்லாம் போயிருக்கிறாள் என்று கேட்டாள். யட்சி போகாத இடமே இல்லை. நட்சத்திரங்களுக்கு இடையே மிகமிக இருண்ட ஒரு கடல் அலையடிக்கின்றது. அதில் அவள் நீந்தியிருக்கின்றாள். நிலவில் முகம் பார்த்து பொட்டுப் போட்டிருக்கிறாள். ஏழு கடல்களுக்கு அப்பால் இருக்கும் பொன்னாலான மலைமீது இருக்கும் செம்மணியாலான பாறைமீது படுத்துத் தூங்கியிருக்கிறாள். உருகிய உலோகங்கள் தீ போல ஓடும் பாதாளநதியை பார்த்திருக்கிறாள். அதிகாலைப் புற்களிலும் பூக்களிலும் படர்ந்திருக்கும் பனித்துளிகளை மட்டும் யட்சி அருந்துவாள். செண்பகப் பூக்களில் ஊறும் முதல் தேனையும்”. (Jayamohan, 2011, p.29) என்று யட்சியின் புழங்கு வெளிகள் காட்டப்பட்டிருப்பது சிந்திக்கத்தக்கது. பெண் என்பவள் ஆணைப்போலவே உலகநடப்புகள் அனைத்தையும் உள்வாங்க வேண்டியவள். தன் அறிவுத்திறத்தால் மனித சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்திற்கு பல பங்களிப்புகளைத் தரவேண்டியவள் என்பதற்காகவே யட்சியின் புழங்குவெளிக் கற்பனை கதையில் இடம்பெற்றிருக்கின்றது. இவ்வாறு பாட்டியாகிய செம்பகம் கண்ட பெண்முன்னேற்றக் கனவானது அவள் பேத்தியாகிய கனகுவின் வாழ்வில் கூட சாத்தியப்படுவது என்பது கேள்விக்குரியாகின்றது.

பொதுவாக பெண் என்பவள் தனக்குள்ளே உள்ளார்ந்து ஒடுங்குவளாக இருப்பதைத்தான் தந்தைவழிச் சமூகம் விரும்புகின்றது. அவள் ஆண்களுக்குப் பயன்பட வேண்டிய ஒரு பொருளாகப் பார்க்கப்படுகின்றாள். “இந்த நிலைமை எல்லாவித சமூக- அரசியல்- கலாச்சார வாழ்விலும் ஆதிக்கம் புரிகின்றது. இவற்றைப் பெண்கள் தங்களுக்கு உரியனவாக உள்வாங்கியுள்ளார்கள். அவர்கள் ‘தவறான நம்பிக்கை’யில் (bad faith) அல்லது நிஜமல்லாத ஒரு நிரந்தரமான நிலைமையில் வாழ்கிறார்கள். தந்தைவழிச் சமூகம் அவர்களுக்கு விதித்த வகிபாகங்களையே ஏற்று வாழ்கிறார்கள். அவற்றை அவர்கள் தேர்வு செய்ததில்லை.” (Raj Gautam, 2018, p.74) என்ற கருத்தினை அணிசெய்வது போல “யட்சி” கதையில் இடம்பெறும் கதைசொல்லியின் பாட்டி, மனைவி, பெரியம்மா, அவளின் அத்தை ஆகியோரை படைப்பாளி வார்த்தெடுத்திருப்பது பளிச்செனத் தெரிகின்றது.

செம்பகத்தின் மகனாகிய கதைசொல்லி தன் மகனாகிய கனகுவைப் பற்றி எடுத்துரைக்கும்போது “ஒரே பெண். பதினேழு வயதில் தன்னந்தனியாக லக்னோவுக்குப் படிக்கப் போகிறேன் என்கிறாள். எங்கள் பதைப்புகளை அவளால் புரிந்து கொள்ளவே முடியவில்லை. சிரிக்கிறாள். பேசினாலும் ஒரே சிரிப்பு. உலகமே வேடிக்கைகளால் நிரம்பியிருப்பது போல. அவள் வாயிலே யட்சிபிரசாதம் வெச்சிருக்கப்படாது. சொன்னபேச்சுக் கேட்க மாட்டா. எதுக்கெடுத்தாலும் கொல்லுன்னு சிரிப்பு. நீயாவது பேசிப்பாத்து ஒரு நல்ல புத்தி சொல்லு (Jayamohan, 2011, p.30) என்று தன் அம்மாவிடம் கூறுகின்ற கூற்றுகளில் மூன்று தலைமுறைகள் கடந்தும் கூட பெண்ணாக்கல் செயல்பாட்டில் வேறுபாடு தோன்றவில்லை என்பது புலனாகின்றது. ஒரு சிறிய வேறுபாடு என்னவெனில் செம்பகத்தின் அப்பா தன் பெண்பிள்ளை தன்பேச்சைக் கேட்கவில்லை என்று அறிந்தவுடன் அவளைக் கொன்றுவிடுவதற்கும் தயாரானார். ஆனால் கனகுவின் அப்பா மகளின் தன்னிலைக்கான (சுயம்) முயற்சி கண்டு தன் தோல்வியை ஒருவிதப் புலம்பலாக வெளிப்படுத்துகின்றார்.

பெண்களை “பிறர்” நிலைக்குத் தாழ்த்துதல்

செம்பகத்தின் தந்தை, கனகுவின் தந்தை ஆகிய இருவருமே மகள்களாகிய பெண்களை தங்கள் வழிக்குக் கொண்டு வந்து தங்களுடைய ‘தன்னிலை’யை நிலை நிறுத்துவதற்கு முற்படுகின்றனர். அதற்காக அவர்கள் மற்ற பெண்களின் துணையை வேண்டி நிற்பதுதான் வேடிக்கை. சமூகத்தில் தன்னுடைய தலைமையின் கீழ் இயங்கும் குடும்பத்தின் பெருமையை நிலை நாட்டிக்காட்ட வேண்டும் என்ற விருப்பத்தின் காரணமாக செம்பகத்தின் தந்தை தன்னைச் சார்ந்திருக்கும் பெண்களின் உணர்வுகளுக்கு மதிப்பளிப்பதேயில்லை. அதனால் தன்னிலையாகிய சுயத்தில் விருப்பம் கொண்டவளான செம்பகத்தினை தன் வழிக்குக் கொண்டுவருவதான பெண்ணாக்கல் முயற்சியில் அவளுடைய அம்மாவே துணைபோக வேண்டிய நிலையை உருவாக்குகின்றார். செம்பகத்தினுடைய அறிவுவேட்கை அவளை தந்தைவழி சமூகக் கட்டமைப்பிலிருந்து விடுவித்து விடுமோ என்ற அச்சத்தால் அவளுக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பதற்கான ஏற்பாடுகளைத் துவக்கி விடுகின்றார். அதற்குச் செம்பகம் உடன்படாத நிலையில் அழுது புலம்புதல், தற்கொலை முயற்சியில் ஈடுபடுதல் போன்ற செயல்களால் செம்பகத்தின் அம்மா தன் கணவனுக்கு அல்லது தான் சார்ந்த ஆண்வழிச் சமூகத்திற்குத் துணை நின்றாள். திருமணம் செய்து கொள்ள செம்பகத்தைச் சம்மதிக்க வைத்தாள்; அவளைப் பெண்ணாக்கினாள்; அதன்பயனாக தந்தையின் எண்ணம் ஈடேறுகின்றது. அந்த வஞ்சகத்தை செம்பகத்தால் மறக்கமுடியவில்லை. அதனால் புகுந்த வீட்டிற்குச் சென்ற பிறகு தன் பெற்றோர்களின் இறப்பு நிகழும் வரை தன் பிறந்த வீட்டிற்கு அவள் செல்லவே இல்லை. அவளுடைய அந்த உணர்வு அவள் மனதிற்குள் சுயம் சுழன்றுகொண்டிருப்பதை வெளிக்காட்டுகின்றது.

கனகுவின் தந்தையாகிய கதைசொல்லி தன்மகளை தன்னால் மாற்ற இயலவில்லை என்று அறிந்தவுடன் தன் மனைவி மூலம் அதைச் செயலாக்க முனைந்திருக்கின்றார் என்பதை உய்த்துணர் முடிகின்றது. “எங்கள் பதைப்புகளை அவளால் புரிந்து கொள்ளவே முடியவில்லை” (Jayamohan, 2011, p.30) என்கின்ற போது அவர் தன் மனைவியையும் உட்படுத்திய நிலையில் பேசுகின்றார் என்பது புலனாகின்றது. மனைவியின் பேச்சு மகளிடம் எடுபடவில்லை என்றறிந்த நிலையில் தன் தாயின் உதவியை நாடுகின்றார். ஆகவே அறிந்தோ அறியாமலோ குடும்ப கௌரவத்தின் பொருட்டு தன் அதிகாரத்தை நிலைநாட்டி ‘பெண்ணை நிரந்தரமான பிறர் (The other)’ என்ற நிலைக்குத் தாழ்த்துவதற்காக ஆண்கள் பெண்களையே பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்கள் என்பதைப் படைப்பாளி உணர் வைக்கின்றார். அதற்கு பெண்கள் தங்கள் சுயம் பற்றிய அறியாமையின் காரணமாகத் துணைபோகின்றார்கள் என்பதும் நிதர்சனமான உண்மையாகின்றது.

பெண் நுகர்வுக்குரிய பொருளாகப் பார்க்கப்படுவதால் அவளுடைய அழகு பிரதானப்படுத்தப்படுகின்றது. ‘யட்சி’ என்ற தெய்வப்பெண்ணின் அழகு பற்றிய எடுத்துரைப்பில் மானிடப்பெண்களின் அழகு பற்றிய சில கருத்தாடல்களும் மறைந்து கிடக்கின்றன. யட்சி என்ற தேவதை தன் அழகில் மயங்கும் ஆடவர்களை வசியப் படுத்திக் கொண்டு தின்று விடுவாள் என்பது குமரி மாவட்ட மக்களின் நம்பிக்கை. அழகான பெண்களின் மனஉறுதியை, ஆபத்து நேரங்களில்

தம்மைத்தாமே காத்துக் கொள்ளும் அவர்களின் திட உணர்வை மதிக்க வேண்டும் என்ற நல்லுணர்வு ஆண்வழிச் சமூகத்திற்கு வருவதில்லை. எனவே அவர்களை 'வசியப்படுத்திக் கொல்லும் யட்சி தேவதை'யாக மாற்றி விடுகின்றார்கள். அதாவது மீமானுட நிலைக்கு உயர்த்துவது போன்றதொரு போலித் தோற்றத்தை உருவாக்கி 'பிறர்' என்னும் நிலைக்கு தாழ்த்தி விடுகின்றார்கள் என்பதுதான் உண்மை. ஆனால் இயல்பு வாழ்க்கையில் பெண்களின் அழகு சில நேரங்களில் அவர்களுக்கு ஆபத்தை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது. பெண்கள் அழகாக இருப்பது என்பது அவர்களின் குற்றமல்ல. அதேவேளையில் அவர்கள் பலநிலைகளிலும் தங்களைக் காத்துக் கொள்ளும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர்களாக மாறவேண்டும் என்பது யட்சி என்னும் காட்சிப்படிமம் வாயிலாக படைப்பாளியால் உணர்த்தப்படுகின்றது.

யட்சிக்கு வாயில் இரு வீரப் பற்கள் இருப்பதாக கதைசொல்லியின் அம்மா கூறுகின்ற பகுதி கதையில் இடம்பெறுகின்றது. வாயில் இரு வீரப் பற்கள் இருந்தன. அழகான பொண்ணுக்கு ரெண்டு வீரப்பல் இருந்தா இன்னும் அழகுதான் (ஜெயமோகன், பேய்க்கதைகளும் தேவதைக் கதைகளும், பக்.24) முதலிய உரையாடல்கள் வழி பெண் அழகாகக் காட்சியளிப்பதில் தவறில்லை. ஆனால் அவள் வீரம் மிகுந்தவளாகவும் திகழவேண்டும் என்பதைத்தான் செம்பகம் மறைமுகமாக எடுத்துரைக்கின்றாள். அத்தகு வீரமனம் கொண்ட தன் பெண்ணை எதிர்கொள்வதற்குத் தயங்கிய தந்தை தன் மனைவியாகிய தாயின் மூலம் காரியம் சாதித்துக் கொள்கிறார் என்று காணும்போது 'பெண்ணாக்கல்' என்பது பல வடிவங்களில் உருவெடுப்பதாக உணர்ந்து கொள்கின்றோம்.

யட்சி பற்றிய கற்பனையானது கதையில் இடம்பெறும் சுதந்திர வேட்கை கொண்ட பெண்ணாகிய செம்பகத்தின் மனவெளிதான் என்று ஊகித்தறியலாம். அவள் இயல்பாகவே "சுயம்" அல்லது "தன்னிலை" என்ற கருத்து வகையில் ஆர்வம் கொண்டவள். ஆனால் அவளுடைய வளர்ப்புச் சூழல் 'தன்னிலை' என்பதை அடைய விடாமல் தடுத்துவிடுகின்றது. பிற பெண்களைப் போன்று இல்லாமல் செம்பகம் இயல்பாகவே மனதில் அச்சுணர்வுக்கு இடம்கொடாத பெண்ணாகக் காட்சியளிக்கின்றாள்.

செம்பகம் சிறுமியாக இருந்தபோது அவள் ஆசைப்பட்ட பொருளை அப்பா வாங்கித்தர மறுத்து விட்டார். அதனால் அவள் பட்டினிகிடந்தது மட்டுமல்லாமல் விடியும் வரை 'தேங்காப்புரையில்' அசையாமல் தலைமுடியை விரித்துப்போட்ட கோலத்தில் அமர்ந்திருந்தாள் என்றறியும்போது மற்ற பெண்களிடமிருந்து அவள் தனித்துத் தெரிகின்றாள். அத்துடன் விடியும் வரை அவள் அவ்வாறு அமர்ந்திருந்தாள் என்றறிந்த முன்கோபக்காரரான தந்தை அரிவாளைத் தூக்கி வந்து ஓங்கி வெட்டுகின்றார். விறற்கடை வித்தியாசத்தில் தூணில் வெட்டு விழுந்த போதும் செம்பகம் இம்மியும் அசையாமல் தன் சிவந்த கண்களால் தந்தையை உற்று நோக்குகின்றாள். அதனால் தந்தை தன் மகள் மீது தெய்வமாகிய பகவதி ஏறியிருப்பதாக எண்ணித் தடுமாறிப்போகின்றார். அன்றிலிருந்து அவள் அவளுடைய முன்னோர்கள் பிரதிஷ்டை செய்து வைத்திருந்த செம்பகமரத்து யட்சிக்குத் தங்கையாகப் பார்க்கப்படுகின்றாள். ஒரு சாதாரணப் பெண்ணாகிய செம்பகத்தின் ஆற்றலை தந்தை வழிச் சமூகத்தால் ஜீரணிக்க இயலவில்லையாதலால் அவள் மீமானுடப் பெண்ணோடு ஒப்ப வைத்துப் பார்க்கப்படுகின்றாள். ஆனால் செம்பகத்தின் பண்புகளைக் கொண்ட ஓர் ஆண்மகனை கதை காட்டுவதாக இருந்திருப்பின் கதையின் போக்கு மிகமிக வேறுபட்டதாக அமைந்திருக்கும். படைப்பாளியால் அவனை மீமானுட நிலைக்குக் கொண்டு சென்றிருக்க முடியாது.

இரவுநேரங்களில் நாடகம் பார்க்கச் செல்லுதல், மரவள்ளிக்கிழங்குத் தோட்டத்தில் இ.எம்.எஸ்ஸின் பேச்சினைக் கேட்கச் செல்லுதல் என்று செம்பகம் தனித்து இயங்குவதற்கு வீட்டிலுள்ளவர்களின் நம்பிக்கையான "இவள் யட்சியின் தங்கை" என்ற புரிதலைத் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறாள். நள்ளிரவில் எவருக்கும் தெரியாமல் அவள் மரவள்ளிக் கிழங்குத் தோட்டத்திற்குச் சென்ற தகவலை விடிந்தவுடன் அனைவரும் அறிந்து விடுகின்றார்கள். அப்பொழுது 'எவ்வாறு இரவுநேரத்தில் தனியாகச் சென்றாய்?' என்று கேட்டவர்களுக்கு யட்சி வழிகாட்டி அழைத்துச் சென்றதாகக் கூறிவிடுகின்றாள். அதை அவர்களும் நம்புகின்றனர். அவளுக்குள் மிகச் சிறப்பாக இட்டுக்கட்டிக் கதை சொல்லும் ஆற்றல் ஒளிந்திருந்தது". அம்மா சொல்வது அத்தனை தத்ரூபமாக இருக்கும்" (Jayamohan, 2011, p.28) என்று கதைசொல்லி செம்பகத்தின் கதையாற்றலைச் சுட்டிக் காட்டுவதுண்டு. தன் சொந்த முயற்சியால் அண்ணன் வாங்கி வைத்திருந்த புத்தகங்களை

வாசித்து கம்ப்யூனிச அறிவை வளர்த்துக் கொள்கின்றாள். இங்ஙனம் கம்ப்யூனிசச் சிந்தனைகளால் கவரப்பட்ட செம்பகத்தினை வீட்டுச் சூழல் வெறுமனே நடமாடும் ஒரு பொம்மைபோல மாற்றி விடுகின்றது.

செம்பகத்திற்கு தந்தையின் அர்த்தமற்ற மிரட்டல்களும் கெடுபிடிகளும் அதிகாரமும் சிறிதளவும் பிடிக்கவில்லை. அதனால்தான் அவள் மனவெளியில் உருவான யட்சியாகிய தேவதை காட்டிக் கொடுத்த நாடகக் காட்சியில் தாட்சாயினி சிவனை எரிப்பதான காட்சியைக் கண்டு இரவுமுழுக்கச் சிரித்ததாகச் சொல்கின்றாள். ஆணாதிக்கத்தின் 'அலப்பரைகளை' அவளால் ஏற்றுக் கொள்ளமுடிவதில்லை. ஆனால் சுயத்தை விரும்பிய பெண்ணாகிய செம்பகத்தை தந்தைவழிச் சமூகம் பெண்ணாக்கல் பாரபட்சம் என்ற வலைக்குள் சிக்க வைத்துவிடுகின்றது. உயிரியல் பெண்ணாகிய செம்பகத்தை சமூகப் பெண்ணாக மாற்றுவதற்காகப் பல அடுக்குக் கட்டமைப்பு வேலைகள் அங்கே அரங்கேறுகின்றன. கம்ப்யூனிசச் சிந்தனை வாயிலாக அவள் பெற விரும்பிய உலகியலறிவை தந்தை வழி அதிகாரமானது மழுங்கடிக்க முனைந்ததன் விளைவு கட்டாயக் கல்யாணமாக உருவெடுக்கின்றது.

செம்பகம் தாயின் தற்கொலை முயற்சியாகிய மிரட்டலுக்கு அடிபணிந்து தந்தை ஏற்பாடு செய்த கட்டாயக் கல்யாணத்திற்கு ஒத்துக் கொள்ள வேண்டியவளாகின்றாள். எனினும் அவளுக்குள் 'சுயம்' என்பது சுழன்று கொண்டேதான் இருந்தது. இதை படைப்பாளி ஓர் உள்ளூரைக் காட்சி மூலம் மறைமுகமாகச் சுட்டிச் செல்வதுண்டு. "தோட்டத்து நெல்லிமரத்தின் நிலாநிழல் வாசல் வழியாக உள்ளே பரப்பிய வலையில் நானும் அவளும் தனித்திருந்தோம். காற்றில் வலை அலைவுற்றது. வெகு தொலைவில் திற்பரப்பு அருவி சீறிக் கொண்டிருந்தது" (Jayamohan, 2011, p.23) என்ற கதைசொல்லியின் காட்சிப்படுத்தல் வழி அவளுடைய சுயத்தை தந்தை வழிச் சமுதாயத்தால் உருவாக்கப்பட்ட 'குடும்ப கௌரவம்' என்ற வலை சிக்கவைத்து விட்டது என்று அறிகின்றோம். ஆனால் சுயத்தை விட்டுக் கொடுக்க நேர்ந்ததால் ஏற்பட்ட சீற்றம் இன்னும் அவள் மனதிற்குள் உருண்டு கொண்டதான் இருக்கின்றது; அருவி எழுப்பும் சீற்றம் போல சீறிக் கொண்டதான் இருக்கின்றது என்பதை மேற்கண்ட காட்சிப்படுத்தல் வழி உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. ஆனால் வாழ்வியற் சுழற்சியில் தொடர்ந்து வரும் பெண்ணாக்கலாகிய தாக்குதல்களால் ஏற்பட்ட தடுமாற்றங்கள், சலிப்புகள் இறுதியில் அவளை ஒரு சராசரிப் பெண்ணாக மாற்றி விட்டதோ என்று எண்ணவைக்கின்றது. எனினும் அவ்வாறு எண்ணுவதற்கு இடங்கொடாத வகையில் படைப்பாளி சில குறிப்புகளை கதையின் இறுதியில் விட்டுச் செல்கின்றார்.

செம்பகத்தின் மகனாகிய கதைசொல்லி தன் மகளின் பண்புநலன்கள் பற்றிக் குறை கூறியவாறு "நீயாவது பேசிப்பாத்து ஒரு நல்ல புத்தி சொல்லு" (Jayamohan, 2011, p.30) என்று கேட்டுக் கொண்டபோது அதைக்காத்தில் வாங்காதவளைப்போலத் தெரிந்த செம்பகம் "ரொம்ப வெயிலா இருக்கேடா" (Jayamohan, 2011, p.30) என்கின்றாள். ஆணாகிய மகன் பெண்ணாகிய பேத்தியைப் பற்றிக் குறை கூறியபோது அவளால் அதை மனதளவில் ஏற்றுக் கொள்ள முடியவில்லை. வெயில் இம்சைப்படுத்துவது போல நீயும் ஆணாதிக்கத்தின் பிரதிநிதியாக இருந்து பெண்சமூகத்தை இம்சிக்கிறாய் என்று மறைமுகமாக உணர்த்திவிடுகின்றாள்.

செம்பகத்தின் பேத்தியாகிய கனகு மிக நன்றாக இருசக்கரவாகனம் ஓட்டுகின்றாள். அதை செம்பகத்தின் மகனால் ஏற்றுக் கொள்ளமுடியவில்லை. ஆண்களை விட பெண்கள் குறைவான ஆற்றலுடையவர்கள்; குறைவான அறிவுடையவர்கள் என்பதான எண்ணவோட்டங்களே ஆண்களிடம் மிகுதியாகக் காணப்படுவதால்தான் பெண்களின் முன்னேற்றத்தை ஆண்கள் ஒருவித ஐயப்பாட்டுடன் காண்கின்றார்கள். அதனால்தான் கனகு வண்டி ஓட்டி வந்தபோது அவளுடைய தந்தை "எறங்குடி கீழ் எருமமாடு மாதிரி இருக்கு வண்டி" (ஜெயமோகன், பேய்க்கதைகளும் தேவதைக் கதைகளும் பக்.30) என்று கூறுகின்றார் என்று புரிகின்றது. ஆனால் செம்பகத்திற்கு பேத்தியின் ஆற்றலைப் பற்றியோ அறிவைப் பற்றியோ எவ்வித ஐயப்பாடும் இல்லை. பேத்தி வண்டி ஓட்டிச் செல்ல எவ்விதத் தயக்கமும் இன்றி அவள் பின்னால் வண்டியில் அமர்ந்து செல்கின்றாள்.

செம்பகம் போன்ற கடந்த தலைமுறைப் பெண்கள் தந்தைவழிச் சமுதாயத்தினரால் "பிறர்" என்ற நிலைக்குத் தாழ்த்தப்பட்ட போது அதை மனமில்லாமல் ஏற்றுக் கொண்டார்கள். அந்நிலையில்

தன் சுயத்திற்கு ஏற்பட்ட இழுக்கை எண்ணி உள்ளூக்குள் புழுங்கிய நிலையில் காணப்பட்டார்கள். கடந்த தலைமுறைப் பெண்களின் பேத்திகளாகிய இன்றைய பெண்கள் தங்களுக்கு நேரும் இடர்பாடுகளை மெல்ல மெல்ல முறியடிக்கும் வல்லமையைப் பெற்றவர்களாக மாறிக்கொண்டிருக்கின்றார்கள். கனகு போன்ற பெண்களால் அத்தகு சூழல் உருவாகிக் கொண்டிருக்கின்றது என்று எண்ணத்தோன்றுகின்றது. அதை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் படைப்பாளி ஒரு கருத்தை கதையின் இறுதியில் விட்டுச் செல்கிறார். “பைக் புகை கக்கி முன்னால் பாய்ந்து போயிற்று. கனகுவின் குட்டைத் தலைமயிர் தீபோல கொழுந்து பரப்பிப் பறந்தது.” (Jayamohan, 2011, p.31) என்றவாறான படைப்பாளியின் வருணனை சிந்தனைக்குரியது. அதாவது பெண்களின் பின்னிய கூந்தலானது அவர்களுடைய வாழ்க்கை ‘பெண்ணாக்கல்’ என்ற வகைப்பாட்டிற்குள் பின்னிக் கிடப்பதை மறைமுகமாக உணர்த்துகின்றது என்று புரிந்து கொண்டால் ‘தீ போல காற்றில் பறக்கும் குட்டைக் கூந்தலோ அவர்களது வாழ்க்கையில் சுதந்திரம் மலர்வதற்கான சாத்தியக்கூறுகள் இருப்பதை மறைமுகமாக உணர்த்துகின்றது என்று எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

முடிவுரை

மேற்கண்டவாறு ஜெயமோகனின் “யட்சி” சிறுகதையில் பெண் என்ற மனித உயிரியை தந்தைவழிச் சமூகமானது தன் வசதிக்கேற்ற சமூக உயிரியாக மாற்றும் பொருட்டு பலவகையான வரையறைகளைக் கையாண்டிருப்பதைக் காண இயலுகின்றது. அதாவது பெண்களைக் கட்டுப்பெட்டியாக வளர்த்தல், அவர்களின் புழங்கு வெளியைக் குறைத்தல், பெண்களை அடக்கியாளுதல், அவர்களது அறிவு விருத்திக்கு முட்டுக்கட்டையிடுதல், பெண்களின் ஆற்றல்களை ஏற்றுக் கொள்ள மனமின்றி அவர்களை மீமானுடப் பெண்களாகக் காட்சிப்படுத்துதல் என்று பலவகையான பெண்ணாக்கல் வரையறைகள் கதைக்குள் பொதிந்துள்ளன என்பதை இவ்வாய்வு உறுதிப்படுத்துகின்றது.

References

- Jayamohan, (2011), Ghost Stories and Fairy Tales, Kizakku Publishing, Chennai, India.
 Raj Gautam, (2018), History and Principles of Feminism, New Century Book House, Chennai, India.
 Vijayalakshmi, T., (2019), Feminist Research Approach, Piraz, 1 (1) 51-56.

Funding: NIL

Acknowledgement: NIL

Conflict of Interest: NIL

About the License:



© The Author 2021. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License