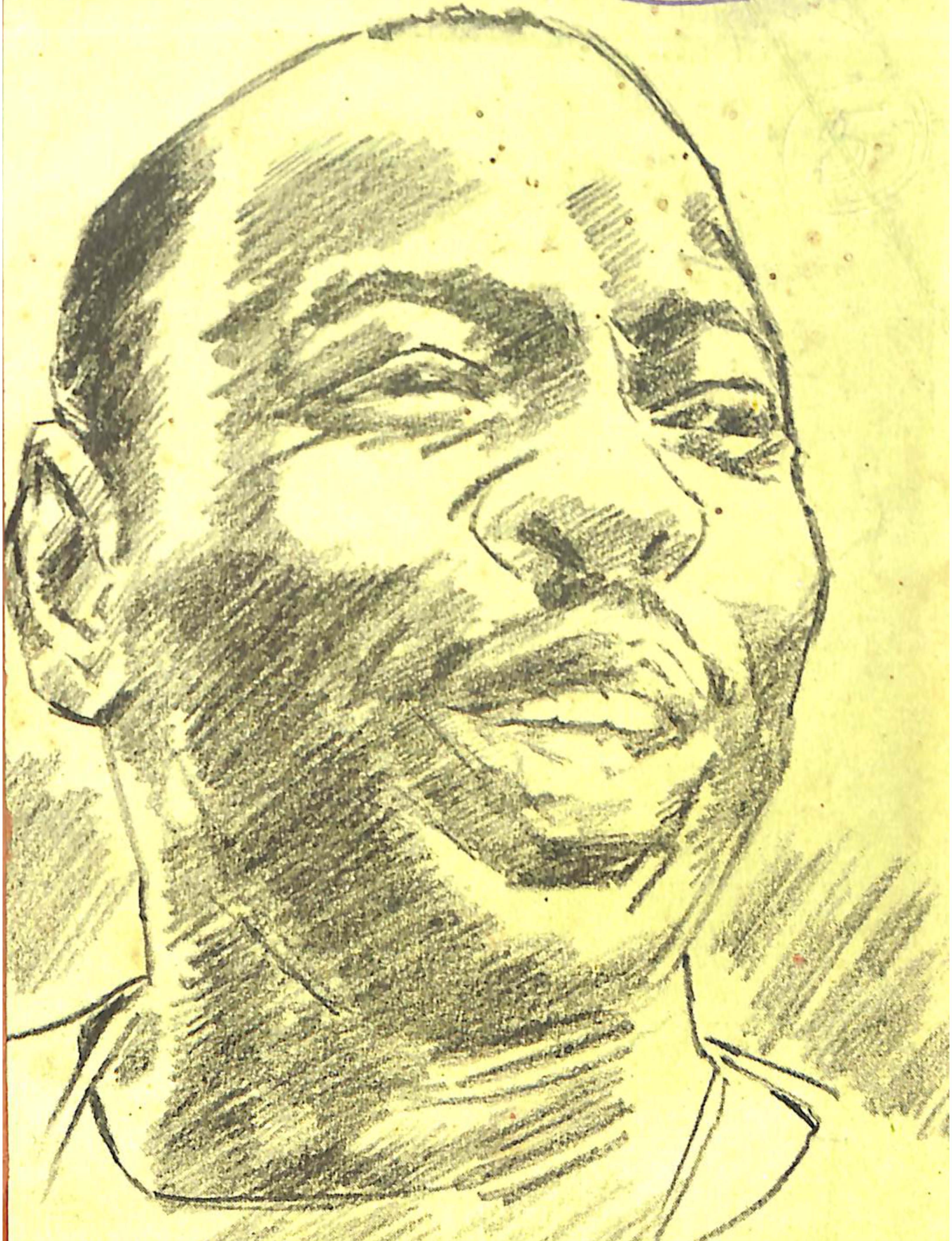
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

സാഹിത്യലോകം



പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം

സാഹിത്യലോകം

ദ്വൈമാസികം

1995 സപ്തംബർ-ഒക്ടോബർ

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

തൃശൂർ

സാഹിത്യലോകം

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ

മലയാളം ദ്വൈമാസികം

പുസ്തകം 20 ലക്കം 5

1995 സപ്തംബർ–ഒക്ടോബർ

വില 8.00

പത്രാധിപസമിതി

എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ
പ്രസിഡന്റ്

കമലാദാസ്
വൈസ്പ്രസിന്റ്

കെ.എൽ.മോഹനവർമ്മ
സെക്രട്ടറി & എഡിറ്റർ

കൺവീനർ
എം.എൻ.കാരശ്ശേരി

അംഗങ്ങൾ
വൈശാഖൻ
പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ
ഹിരണ്യൻ

പബ്ലിക്കേഷൻസ് ഓഫീസർ
കടാങ്കോട്ടു പ്രഭാകരൻ

Sahithyalokam: Literary bi-monthly in Malayalam Vol.20, No.5: 1995-Sept-Oct. Focus on Eco-Aesthetics.Edited, Printed and Published by K.L.Mohanavarma on behalf of Kerala Sahitya Akademi,Thrissur-680 020. Printed at Kamala Offset,Calicut for Mangalodayam Press,Thrissur Registered with the Registrar of Newspapers, India under R.N. 17137/69

O പുറന്താൾ: കെൻസാരോവിവ. ചിത്രകാരൻ:മദനൻ O ലിപിവിന്യാസം: ബേസ് ലൈൻ, കോഴിക്കോട് O അച്ചു പരിശോധന:എ.എം.അബ്ദുൽ വഹാബ്, എൻ.കെ.ഉമ്മർകോയ O മുദ്രണം:തൃശൂരിലെ മംഗളോദയം പ്രസ്സിനുവേണ്ടി കമല ഓഫ്സെറ്റ്,കോഴിക്കോട് O രൂപവിധാനം:എം.എൻ.കാരശ്ശേരി O

ചെറുത്തുനില്പിന്റെ
പച്ചകെടാത്ത ഓർമ്മയിൽ
കെൻ സാരോ വിവയ്ക്ക്

കെൻ സാരോ വിവ

നൈജീരിയയിലെ ഒഗോണിവംശജരുടെ മണ്ണിനടിയിൽ എണ്ണപ്പശിമയായി കുടിപാർത്തിരുന്നത് അവിടത്തെ ഭാഗ്യംകെട്ട സാധു മനുഷ്യരുടെ വ്യസനം തന്നെയായിരിക്കണം. ദുരമൂഴുത്ത ഖനന പരാക്രമങ്ങളിലൂടെ അവിടത്തെ വ്യവസായികളും സ്വേച്ഛാധിപത്യഭരണകൂടവും വരുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന പരിസ്ഥിതിനശീകരണത്തിനെതിരെ ഉയിരെടുത്ത ജനകീയ മുന്നേററത്തിന്റെ നായകനാണ് എഴുത്തുകാരനായ കെൻ സാരോ വിവ. അദ്ദേഹം 1941–ൽ നൈജീരിയയിലെ ബോറിയിൽ പിറന്നു. സർവ്വകലാശാലകളിൽ അധ്യാപകനായിരുന്നു. കച്ചവടക്കാരനും പ്രസാധകനും ടെലിവിഷൻ പരമ്പരാനിർമ്മാതാവും ഒക്കെയായി പണിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. നിരവധി നാടകങ്ങളുടെയും നോവലുകളുടെയും കഥാസമാഹാരങ്ങളുടെയും കർത്താവായ ഈ സ്വത്വത്തിന്റെ പോരാളി സാധാരണക്കാരന്റെ മണ്ണിനും വിണ്ണിനും വേണ്ടി എന്ന പോലെ ഗ്രാമീണതയുടെ വാമൊഴിക്കു വേണ്ടിയും നിലകൊണ്ടു. കൊലക്കുററം ചുമത്തി അദ്ദേഹത്തെ തുറുങ്കിലടച്ച ഭരണകൂടം കൊടൂരമായ പീഡനങ്ങളുടെ തൂക്കുകയറിൽ ആ നാവ് നിശ്ശബ്ദമാവും എന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത് ചരിത്രച്ചുറ്റിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന ക്രൂരഫലിതങ്ങളിൽ ഒന്നു മാത്രം.

'കെൻ സാരോ വിവ' എന്ന നാമധേയം ലോകത്തെങ്ങും പച്ചപിടിച്ചുവരുന്ന പരിസ്ഥിതിബോധത്തിന്റെ പ്രതീകമായി കരുത്താർജ്ജിക്കുകയാണ്....

അക്ഷരപ്പച്ച

ദാ..............ദാ..............ദാ

ഉപനിഷത്ത് പറയുന്നു: ഇടിനാദത്തിന്റെ ശബ്ദം 'ദാ ദാ ദാ' എന്നാണ്. അതിന്റെ അർത്ഥമെന്ത്? പ്രപഞ്ചവിധാതാവ് തന്റെ പുത്രന്മാരോട് മേഘഗർജനത്തിലൂടെ സംസാരിക്കുന്നു. മൂന്നു വർഗത്തിൽപ്പെട്ടവരത്രേ ഈ പുത്രന്മാർ... വാനവർ, മാനവർ, ദാനവർ.... സർവസുഖഭോഗങ്ങളുടെയും സർവൈശ്വര്യങ്ങളുടെയും ഉടമകളായ ദേവന്മാരോട് പ്രജാപതി ചോദിക്കുന്നു: 'ദാ' എന്നാലെന്ത്? അന്നോളം പഠിച്ച വിദ്യയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ദേവന്മാർ പറയുന്നു: "ഇടിനാദം ഞങ്ങളോടു പറയുന്നത് 'ദാമ്യത' എന്നാണ്." ദാമ്യത എന്നാൽ സംയമം പാലിക്കുക. സ്വയം നിയന്ത്രിക്കുക. ദുരമൂത്ത മനുഷ്യർക്കാകട്ടെ ദാ എന്ന കല്പനയുടെ അർത്ഥം 'ദത്താ' എന്നാകുന്നു: ദാനം നല്കുക, പങ്കുവെച്ചു ഭുജിക്കുക.

ശക്തരും കോപിഷ്ഠരുമായ അസുരന്മാർക്കാകട്ടെ ദാ എന്ന നിർദ്ദേശത്തിന്റെ അർത്ഥം 'ദയധ്വം'... ദയയുള്ളവരാവുക എന്നത്രേ. ഈ മൂന്നു കൂട്ടർ, ദേവന്മാരും മനുഷ്യരും അസുരരും, അവരുടെ മുഖ്യ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളനുസരിച്ച് മനുഷ്യവംശത്തിലെതന്നെ മൂന്നു വർഗങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. അതിനാലത്രേ സമ്പന്നരാഷ്ട്രങ്ങളോട് ദാമ്യത എന്ന് ഈ ഭൂമി അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നത്. നാം സ്വയം നിയന്ത്രിച്ചേ കഴിയൂ. ഭൂവിഭവങ്ങൾ മര്യാദയ്ക്കു പങ്കിട്ട് ഉപയോഗിക്കാൻ നാം പഠിച്ചേ കഴിയൂ. കാരുണ്യം പകരുവാൻ ശ്രമിച്ചേ കഴിയൂ. ഔപനിഷദികമായ ഈ ദർശനത്തിൽ മഴമേഘത്തിന്റെ നാദം ജ്ഞാനത്തിന്റെ നാദമാണ്, പ്രകൃതിയുടെ നാദമാണ്. പൂർവസൂരികൾ അതു നമുക്ക് വ്യാഖ്യാനിച്ചു നൽകിയിരിക്കുന്നു. നാം ആ ശബ്ദം ശ്രദ്ധിക്കുമോ ?

സുഗതകുമാരി

നിലം പഴുക്കുമ്പോൾ

കൊങ്ങൻ വെള്ളത്തെ ഭയന്ന് കഴിഞ്ഞിരുന്ന തീരങ്ങളിലൂടെ ലോറികൾ ഇറങ്ങുന്നു. വെള്ളപ്പൊക്കത്തെ ഭയന്നാണ് പണ്ട് പുഴവക്കിലെ വീടുകൾ കഴിഞ്ഞിരുന്നത്. ശപിക്കാനും ശിക്ഷിക്കാനും അറിയാവുന്ന വർഷത്തിൽ കുറച്ചു ദിവസമെങ്കിലും ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വീണ്ടും പുഴ അനുഗ്രഹം ചൊരിയുന്ന കരുണാമയിയായിമാറും. വേനലിൽ മടിത്തട്ട് കളിക്കാൻ മാററി വെയ്ക്കുന്ന അമ്മ. പാതി പൊന്തിയ മണലിൽ രാത്രിയിൽ പൊട്ടിച്ചൂട്ടുകൾ നിരക്കും. വെളുത്ത പക്ഷത്തിൽ മണലിൽ നിലാവു മണ്ണപ്പം ചുട്ടു കളിക്കും. ആ മണലിൽ ഉത്സവം കഴിഞ്ഞു മടങ്ങുന്ന ഞങ്ങളുടെ ഭഗവതിമാരും വട്ടുകളിച്ചു നിൽക്കും. അവരുടെ അമ്മ (മുത്തശ്ശിയാർകാവിലെ ഞങ്ങളുടെ മുത്തശ്ശി) വെററില മുറുക്കി ഇണങ്ങിയും പിണങ്ങിയും കലാപമുണ്ടാക്കുന്ന പെൺകിടാങ്ങളെ ശാസിക്കും. കണക്കരുടെ വേല അധികം കണ്ടു നിന്നു കൂട്ടത്തിലെത്താൻ വൈകിയ ഒരു മകളെ കൂട്ടത്തിൽനിന്ന് പുറത്താക്കിയതും ഞങ്ങൾ കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

വേനൽ ഗ്രാമത്തിന്റെ ഉത്സവകാലമായിരുന്നു. ഭയമല്ല, പ്രതീക്ഷയാണുള്ളത്. നിലം പഴുക്കുന്നതും തുമ്പിതാണു പറക്കുന്നതും കാത്തിരിക്കാം. പറഞ്ഞുവെച്ച പോലെ കിഴക്കൻ മലകൾ കടന്ന് 'പേരാററുനീരായ ചെമ്പിച്ച പൈക്കളെ' ആട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ട് കാർമേഘങ്ങൾ - ഇടശ്ശേരിയുടെ കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ- വരും.

വരണ്ട പുഴയുടെ തീരത്തിലെ നിരത്തിൽ വീണ്ടും വെള്ളവണ്ടികളുടെ വരവുകാത്തിരിക്കുന്ന ഒഴിഞ്ഞ കുടങ്ങളുടെ നിര.

കുളവും പുഴയും മാത്രമല്ലല്ലോ വരണ്ടത്. എന്നോ ഞങ്ങളുടെ ഹൃദയങ്ങളും വരണ്ടുപോയല്ലോ, മുത്തശ്ശീ !

എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ

കുറിപ്പ്

'സാഹിത്യലോക'ത്തിന്റെ രൂപവും ഭാവവും പരിഷ്ക്കരിക്കുവാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ ഈ ലക്കത്തിൽ ആരംഭിക്കുകയായി.

പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രമാണ് ഈ ലക്കത്തിലെ മുഖ്യചർച്ചാപ്രമേയം. ഇതാദ്യമായാണ് നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഈ വിഷയം ഈ തരത്തിൽ വിശകലനവിധേയമാകുന്നത്. കാലികപ്രാധാന്യമുള്ളതും രാഷ്ട്രീയചിന്തയെയും സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെയും സാഹിത്യദർശനത്തെയും ഒരുപോലെ സ്വാധീനിക്കുന്നതും ആയ പരിസ്ഥിതിബോധത്തെപ്പറ്റി ഇമ്മട്ടിൽ ഒരു അപഗ്രഥനം അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞതിൽ പത്രാധിപസമിതിക്ക് ചാരിതാർത്ഥ്യമുണ്ട്. ഇക്കാര്യത്തിൽ സഹകരിച്ച എല്ലാവർക്കും നന്ദി.

വരുംകാലത്ത് മലയാളത്തിൽ തന്റേടമാർജ്ജിക്കുവാൻ പോകുന്ന പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യദർശനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആലോചനകൾക്ക് അടിപ്പടവാകാൻ ഈ പതിപ്പിന് സാധിക്കുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. വായനക്കാരുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ പത്രാധിപസമിതി സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു.

എം.എൻ.കാരശ്ശേരി
കൺവീനർ
പത്രാധിപസമിതി

ഉള്ളടക്കം

ഒ.എൻ.വി	9	അധികാരവും കവിതയും
എം.ലീലാവതി	18	സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ദ്രാവിഡമുഖം

O

പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം

കെ.സി.നാരായണൻ	31	പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം
ടി.പി.സുകുമാരൻ	41	പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യം
അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ	53	പരിസ്ഥിതിയും ലാവണ്യശാസ്ത്രവും
രാഘവവാരിയർ	58	പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നം: പാട്ടുവഴക്കങ്ങളിൽ
ആഷാമേനോൻ	65	സാകല്യത്തിന്റെ പ്രസക്തി
കെ.നാരായണചന്ദ്രൻ	70	പരിസ്ഥിതിയും നൂലാമാലയും
പി.എൻ.ദാസ്	74	ഈ മഹാവൃക്ഷങ്ങൾ, ഭൂമിയുടെ പ്രാർത്ഥനകൾ
എം.തോമസ് മാത്യു	79	സാബത്ത്: ദൈവത്തിനു വിശുദ്ധം
എസ്.ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ	86	കുഴഞ്ഞുപോകുന്ന പറക്കൽ
വി.സി.ഹാരിസ്	90	പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം - ഒരു കുറിപ്പ്
എ.കെ.നമ്പ്യാർ	95	ഉച്ചാടനച്ചടങ്ങുകളിലെ പ്രതീകാത്മകതയും പ്രകൃതിയും
ആർസു	101	ഒയിസ്ക: പരിസ്ഥിതി പ്രസ്ഥാനം
സാറാ ബ്രൗണിംഗ്	104	രാവിലെ ഞാനൊരു പക്ഷിയെക്കണ്ടു
ഗ്വെൻ ഡോവൻ സ്കോട്ട്	105	ഘനജലപ്രയാണം
വി.ജി.തമ്പി	107	നിഴൽ കൊണ്ടെഴുതിയ പ്രണയകാവ്യം
പി.എ.നാസിമുദ്ദീൻ	110	കേരളീയ ദൃശ്യങ്ങൾ

O

ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി	115	അസംബന്ധകവിത
ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയം	127	വസുമതി: മൂർക്കോത്തു കുമാരന്റെ ഒരു നോവൽ
പി.നാരായണൻ നമ്പൂതിരി	133	വ്യാകരണത്തിലെ ചില നേരമ്പോക്കുകൾ
കെ.എസ്.പി.കർത്താവ്	136	വ്യതിരിക്തമായ ഒരാത്മകഥ

ഒ.എൻ.വി.

അധികാരവും കവിതയും: രാഗദ്വേഷ ബന്ധങ്ങൾ

കാളിദാസകവിതയെ മുൻനിർത്തിയൊരു പഠനം

അധികാരവും കവിതയും തമ്മിൽ അനാദികാലം മുതല്ക്കേ നിലനിന്നുപോരുന്ന ഒരുതരം രാഗദ്വേഷസമ്മിശ്രമായ ബന്ധത്തെ ഉദാഹരിക്കുന്നതിന് കാളിദാസകവിത അതിന്റെ സമഗ്രതയിലും വിശദാംശങ്ങളിലും ഉപകരിക്കുമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. കവികളെല്ലാം അതതുകാലത്ത് അധികാരത്തിന്റെ ചെങ്കോലേന്തിയവർക്ക് എതിരായിരുന്നു എന്നോ, മറിച്ച്, അവരെല്ലാം അധികാരപൂജാനിരതരായിരുന്നു എന്നോ പറഞ്ഞാൽ അത് അത്യുക്തിയാവും. കവികൾ രണ്ടു തരത്തിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഒരു കവിയിൽത്തന്നെ ഈ രണ്ടു നിലപാടുകളും കാണാവുന്നതുമാണ്. മലയാളത്തിൽത്തന്നെയുണ്ടല്ലോ വേണ്ടത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ; ബന്ധുരതിരുവനന്തപുരത്തെ ഭക്തജനബന്ധുവായ പദ്മനാഭനെയും, ആ പദ്മനാഭന്റെ ദാസനായ അരചനെയും സ്തുതിച്ചും പ്രീതിപ്പെടുത്തിയും കവിതപാടിയ കുചേലവൃത്തകാരനെ പെട്ടെന്നോർത്തുപോവുന്നു. പക്ഷേ, ആ കവി പാടിയത് നിസ്വരിൽ നിസ്വനായ ഒരുവന്റെ കവിതയാണെന്നതും ഓർത്തുപോവുന്നു. രാജഭക്തിയുടെ ലഹരിയിലും ജീവിതസത്യത്തിൽ വേരൂന്നിയ കവിതയാണത്. ഒരു ഘട്ടത്തിലും അത് അധികാരത്തെ ദ്വേഷിക്കുന്നില്ല. നിസ്വനും നിത്യദു:ഖിയും ഭഗവൽഭക്തനുമായ മറ്റൊരു കവിയാവട്ടെ,

> "മാളികമുകളേറിയ മന്നന്റെ
> തോളിൽ മാറാപ്പു കേറ്റുന്നതും ഭവാൻ"

എന്ന് (ആരെയൊക്കെയോ) ഓർമ്മിപ്പിച്ചതും നമുക്കറിയാം. പൂന്താനം ഒരു ചെങ്കോലും വളച്ചൊടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. പക്ഷേ 'അധികാരം' ഒരു നശ്വരപ്രതിഭാസമാണെന്നോർമ്മിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ കവിമനസ്സ് അധികാരപൂജാലോലമായിരുന്നുമില്ല. നമ്മുടെ പഴയ പാട്ടുകൾ പാടിയ അജ്ഞാതനാമാക്കളായ തോന്ന്യാക്ഷരക്കാരിൽപ്പോലും, അധികാരത്തെ നോക്കി ശാപശകാരങ്ങൾ ചൊരിഞ്ഞവരുണ്ടായിരുന്നു. "നേരം പോയ നേരത്തും കൊല്ലാക്കൊല കൊല്ലുണിയോ?... എന്ന് നാരായമില്ലാത്ത ആ കവികൾ നിലവിളിയുടെ ഉച്ചശ്രുതിയിൽ ചോദിക്കുകയുണ്ടായി. നിശയുടെ നിശ്ശബ്ദശാന്തതയെ കീറിമുറിക്കുന്ന ചീവീടുകളുടെ കരച്ചിൽപോലെ ആ പാട്ടുകൾ കാലത്തിന്റെ എത്രയോ പടവുകൾ പിന്നിട്ട് ഇന്നും നമ്മുടെ കാതുകളിൽ വന്നലയ്ക്കുന്നു. കവികൾ എന്നും എവിടെയും അധികാരത്തിനു മുന്നിൽ ഉപജീവനത്തിനു വേണ്ടിയോ, അല്ലെങ്കിൽ ഭൗതിക സുഖങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയോ മുട്ടുമടക്കി തൊഴുതുനിന്നവരാണെന്ന് സാമാന്യമായി പറയുന്നതും സത്യവിരുദ്ധമാണ്. അപ്പോൾപ്പിന്നെ, അധികാരവും കവിതയും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധം എന്തായിരുന്നു എന്നന്വേഷിക്കുമ്പോൾ, അത് അത്ര ഋജുവും സരളവുമായിരുന്നില്ലെന്നും, മറിച്ച് രാഗദ്വേഷസങ്കീർണ്ണമായിരുന്നു എന്നും നാം തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇതിനെത്രയെത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും വിശ്വസാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ഏടുകൾ നമുക്ക് കാട്ടിത്തരുന്നു. "റിപ്പബ്ലിക്" എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഭദ്രതക്ക് വേണ്ടി കവി ബഹിഷ്കരണയോഗ്യനെന്നു വിധിച്ച പ്ലേറ്റോ, സ്വയം അധികാരത്തിന്റെ പ്രതീകം അല്ലെങ്കിൽപോലും, സ്ഥാപനവത്കരിക്കപ്പെട്ട അധികാരത്തിന്റെ ഭദ്രത സ്വതാത്പര്യമായിക്കണ്ട ആളായിരുന്നു. ഒരു കവിയുടേയും നേർക്ക് അദ്ദേഹത്തിന് വ്യക്തിപരമായ വിദ്വേഷം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല; മറിച്ചായിരുന്നുതാനും; 'ഹോമർ' എന്ന പേരുച്ചരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ആദരാത്ഭുതങ്ങൾ കൊണ്ട് ചൊടി വിറയ്ക്കുമായിരുന്നു. കവികളുടെ വാക്കിന്റെ വശീകരണശക്തി (Charm) അറിഞ്ഞിരുന്നയാളുമായിരുന്നു താനെന്ന് പ്ലേറ്റോ സ്വയം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. എന്നിട്ടും, സുരക്ഷിതവും സുഭദ്രവും ആയ അധികാരം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന് കവിതയെ പൊറുക്കാനാവില്ലെന്ന സത്യം, സത്യത്തിന്റെ സരള ഭാഷയിൽ പണ്ടേ പറഞ്ഞത് പ്ലേറ്റോ തന്നെയായിരുന്നു. കല created nature ന്റെ അനുകരണമല്ല, creative natureന്റെ അനുകരണമാണെന്ന് സൂക്ഷ്മവും വിദഗ്ദവുമായി തിരുത്തിപ്പറഞ്ഞ് കലാകാരന്റെ ഭാഗത്തേക്ക് ചായ്വ് കാട്ടിയ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ശിഷ്യനായിരുന്നല്ലോ നമ്മുടെ ചരിത്രത്തിലെ ആദ്യത്തെ വിദേശീയനായ ആക്രമണകാരി. ഭാരതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കവികളുടെയും കലാകാരന്മാരുടെയും രക്ഷാധികാരിത്വമെന്നത് ഏതു രാജാവും ഒരു ഭൂഷണമായിട്ടാണ് കരുതിയിരുന്നത്. ഏതോ സംഗീതകാരന്റെ ജഡത്തോടൊപ്പം അയാളുടെ സംഗീതത്തെയും കുഴിച്ചുമൂടാൻ പറഞ്ഞ അധികാരികൾ ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അത്യപൂർവ്വം. എന്നാൽ കലകളെ തഴുകിത്താലോലിച്ച സുവർണയുഗങ്ങളെപ്പറ്റി നമ്മുടെ ചരിത്രം ഊറ്റം കൊള്ളുന്നു. ഗുപ്തചക്രവർത്തിമാരുടെ കാലം; പ്രത്യേകിച്ചും തന്റെ നാണയത്തിൽ സംഗീതോപകരണത്തിന്റെ മുദ്രചേർത്ത സമുദ്രഗുപ്തന്റെ കാലം; നവരത്നങ്ങളുടെ രക്ഷകനായ

വിക്രമാദിത്യന്റെ കാലം. (ഇവർ രത്നധാരികളായിരുന്നുവോ, അതോ രത്നഹാരികളായിരുന്നുവോ? അതും ചിന്ത്യം) പിന്നെ, തെന്നിന്ത്യയിലേക്കു വന്നാലോ? കൃഷ്ണദേവരായർ മുതൽ സാമൂതിരിയും സ്വാതിയും വരെ എത്രയെത്ര കലാവിചക്ഷണരായ അരചന്മാർ! കലയെ സ്നേഹിച്ച അധികാരത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി ഇവരെല്ലാം ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം നേടിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, അധികാരത്തിന്റെ ബിന്ദുവിൽനിന്ന് കലയുടെ ബിന്ദുവിലേക്കുള്ള രേഖ സ്നേഹത്തിന്റെ ഋജുരേഖകളായിരുന്നുവോ? ആണെന്നു തീർത്തുപറയുവാൻ നമുക്കാവുന്നില്ല. അതിനെ വക്രവും സങ്കീർണ്ണവുമാക്കുന്നത് അതിൽ കലരുന്ന ദ്വേഷവും, അതിന്റെ സഞ്ചാരി ഭാവങ്ങളെന്നോണം വന്നുപോവുന്ന അസൂയ, അഹംഭാവം, ഈർഷ്യ, കോപം, സ്വാർത്ഥമോഹം തുടങ്ങിയവയുമാണ്.

കാളിദാസനു നേരിടേണ്ടിവന്ന അധികാരശക്തി ധാരാനഗരം വാണ ഭോജരാജാവിന്റേതായിരുന്നുവോ? – അതോ, ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമാദിത്യന്റേതോ? അതോ മറ്റേതെങ്കിലും ജനപദത്തിലെ മറ്റേതോ രാജാവിന്റേതോ? "ഒരു നിശ്ചയമില്ലയൊന്നിനും" എന്നതത്രേ സ്ഥിതി. ശ്രീ. എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ പറയും പോലെ "വിശിഷ്ടമായ വിനയം കൊണ്ടോ, അതിർ കടന്ന അഹന്തകൊണ്ടോ, അന്നത്തെ നാട്ടു നടപ്പനുസരിച്ചോ, തന്റെ കൃതികളിൽ സ്വജീവിതം, സുഹൃത്തുക്കൾ, തത്കാലസംഭവങ്ങൾ, ചരിത്രഘടനകൾ മുതലായവയെ ഇൻഡ്യയിലെ കവികുലഗുരു സൂചിപ്പിക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടില്ല" അതിനാൽ പഴങ്കഥകൾക്ക് കുറെയൊക്കെ പ്രാധാന്യം കാളിദാസനെ സംബന്ധിച്ച പഠനങ്ങൾക്ക് കൈവരുന്നുവെന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. എന്നാൽ അത്തരം പഴങ്കഥകളുടെ വിശ്വാസ്യതയെത്രമാത്രമെന്ന അന്വേഷണത്തിന് ഞാൻ മുതിരുന്നില്ല. അത് പാടില്ലാത്തതാണെന്നും ഞാൻ പറയുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഒരു വഴിയിൽക്കൂടി മാത്രമേ ഒരു സമയം നടക്കാനാവൂ. ഞാൻ സ്വീകരിച്ചവഴി കാളിദാസനും അദ്ദേഹത്തിനു നേരിടേണ്ടി വന്ന അധികാരശക്തിയും തമ്മിലുണ്ടായ രാഗദ്വേഷസങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് കാളിദാസന്റെ വരികളിൽനിന്നും, വരികൾക്കിടയിൽനിന്നും വല്ലതും വായിച്ചെടുക്കാനാവുമോ എന്നന്വേഷിക്കലാണ്.

ആദർശയോഗ്യമായ രാജാധികാരത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ സങ്കല്പങ്ങളും ധാരണകളുമുള്ള കവിയായിരുന്നു കാളിദാസൻ. അത് പൗരാണിക ഭാരതത്തിന്റെ ആദർശസങ്കല്പത്തോടു ചേർന്നു നില്ക്കുന്നു എന്നും പറയാം. കാളിദാസൻ "ചാപലായ പ്രചോദിത"നായത് ഏതു രാജവംശത്തിന്റെ കഥപറയുന്നതിനാണോ, ആ രഘുവംശത്തിന്റെ കഥപറയുന്നതിനു മുന്നോടിയായി അദ്ദേഹം കുറിച്ചിട്ട ശ്ലോകങ്ങൾ തന്നെ പ്രമാണമായെടുക്കാം: അല്പമാത്രമറിയുന്ന തന്റെ ബുദ്ധിക്ക് എത്രയോ അപ്രാപ്യമായ ആ സൂര്യപ്രഭവമായ വംശത്തിലെ രാജാക്കന്മാരെക്കുറിച്ച് കവി അഭിമാനോദാരമായി പ്രസ്താവിക്കുന്നു – 'രഘുവംശം' ആദ്യസർഗ്ഗത്തിൽ.

"സോഽഹമാജന്മശുദ്ധാനാം ആഫലോദയകർമ്മണാം
ആസമുദ്രക്ഷിതീശാനാം ആനാകരഥവർത്മനാം

യഥാവിധിഹുതാഗ്നീനാം യഥാകാമാർച്ചിതാർത്ഥിനാം
യഥാപരാധദണ്ഡാനാം യഥാകാലപ്രബോധിനാം
ത്യാഗായ സംഭൃതാർത്ഥാനാം സത്യായമിതഭാഷിണാം
യശസേ വിജിഗീഷൂണാം പ്രജായൈ ഗൃഹമേധിനാം
ശൈശവേഭ്യസ്തവിദ്യാനാം യൗവനേ വിഷയൈഷിണാം
വാർദ്ധകേ മുനിവൃത്തീനാം യോഗേനാന്തേ തനുർത്യജാം
രഘൂണാമന്വയം വക്ഷ്യേ തനുവാഗ്വിഭവോഽപിസൻ
തദ്ഗുണൈഃ കർണ്ണമാഗത്യ ചാപലായ പ്രചോദിതഃ"

ഇവിടെ വ്യക്തമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഗുണവിശേഷങ്ങൾ സൂര്യാന്വയത്തിലെ രാജാക്കന്മാരുടേതെന്ന നിലയ്ക്കാണെങ്കിലും കവിമനസ്സിലെ മാതൃകാ രാജാക്കന്മാരുടേതുമാണെന്നത് പറയാതെ തന്നെ വ്യക്തം. ദിലീപാദിമഹാരാജാക്കന്മാരിലൂടെ മേൽച്ചൊന്ന ഗുണവിശേഷങ്ങൾ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ വൃത്താന്തങ്ങളാണ് രഘുവംശത്തിലെ ഓരോ സർഗ്ഗവും- പത്തൊമ്പതാമത്തെ സർഗ്ഗമൊഴികെ നാനാഗുണദീപ്തിയാർന്ന സൂര്യാന്വയം ഇരുട്ടിലാഴുന്ന ചിത്രകം. പത്തൊമ്പതാം സർഗ്ഗത്തിൽ കാണാം - അഗ്നിവർണ്ണവൃത്താന്തമാണതിലുള്ളത്.

അഗ്നിവർണ്ണമഭിഷിച്യ രാഘവഃ
സ്വേപദേ തനയമഗ്നിതേജസം ।
ശിശ്രിയേ ശ്രുതവതാമപശ്ചിമഃ
പശ്ചിമേ വയസി നൈമിഷം വശീ ॥

അഗ്നിതേജസ്സായ ആ രാജാവ് സൂര്യാന്വയത്തിന്റെ അസ്തമനപ്രഭയായി പരിണമിച്ചതേപ്പറ്റി ഇതിഹാസോചിതമായ നിസ്സംഗതയോടെ കാളിദാസൻ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. നേരത്തേ പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി, രാജധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കവിസങ്കല്പം സംശയാതീതമായി വ്യക്തമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അഞ്ചാം സർഗ്ഗത്തിൽ രഘു കൗത്സനോടു പറയുന്ന വാക്കുകളിൽ അത് ഭംഗിയായി വെളിപ്പെടുന്നു. രഘുയജ്ഞത്തിൽ സമ്പത്തെല്ലാം ദാനം ചെയ്തു കഴിഞ്ഞ നിലയിലിരിക്കുമ്പോളാണ് വരതന്തു ശിഷ്യനായ കൗത്സൻ ഗുരുദക്ഷിണക്ക് വേണ്ട വക യാചിക്കാനെത്തിയത്. കവിഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ, കതിരെല്ലാം ആരണ്യകന്മാർ ഊരിയെടുത്ത് തണ്ടുമാത്രം ശേഷിച്ച വരിനെല്ല് പോലെ ശോഭിക്കുന്ന രഘുവിനെകണ്ടിട്ട്, കൗത്സൻ, താൻ അർത്ഥിക്കാൻ വന്ന ധനം ഇപ്പോളർത്ഥിക്കുന്നത് സന്ദർഭോചിതമല്ലെന്നു കരുതി 'സ്വസ്തി' പറഞ്ഞു പിൻതിരിയാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ രഘു പറയുന്നു:

"കിം വസ്തു വിദ്വൻ, ഗുരവേ പ്രദേയം
ത്വയാ കിയദ്വേതി" തമന്വയുംക്ത

(വിദ്വൻ, അങ്ങ് ഗുരുവിന്നു നല്കേണ്ടതെന്താണ്, എത്രയാണ്? അതു പറയൂ) തന്റെ ഭക്തിപൂർണ്ണമായ പരിചര്യയിൽ കവിഞ്ഞ ഗുരുദക്ഷിണയൊന്നും

പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞ ഗുരുവിനോട് പിന്നെയും ശിഷ്യൻ നിർബന്ധിച്ചപ്പോൾ, ഗുരുവിന് രോഷം വന്നു. ഗുരു പറഞ്ഞു:

'വിത്തസ്യ വിദ്യാപരിസംഖ്യയാ മേ ।
കോടീശ്ചതസ്രോ ദശ ചാഹരേ'തി ॥

(വിദ്യകളുടെ കണക്കിൽ എനിക്ക് പതിന്നാലുകോടി സുവർണ്ണം കൊണ്ടുതരിക) ഇത്ര ഭാരിച്ച ധനം ഈയവസ്ഥയിൽ രഘുവിനോട് ചോദിക്കുന്നത് ശരിയല്ലെന്ന് തോന്നിയിട്ടാണ് കൗത്സൻ തിരികെപ്പോകാൻ തുടങ്ങിയത്. എന്നാൽ രഘുവിന്റെ മറുപടി ഇങ്ങനെയായിരുന്നു:

'ഗുർവർത്ഥമർത്ഥീ ശ്രുതപാരദൃശ്വാ
രഘോഃ സകാശാദനവാപ്യ കാമം ।
ഗതോ വദാന്യാന്തരമിത്യയം മേ
മാ ഭൂത് പരീവാദനവാവതാരഃ ॥'

(ശ്രുതങ്ങളുടെ-ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ-മറുകരയണഞ്ഞശേഷം ഗുരുവിനുള്ള ദക്ഷിണയാവശ്യപ്പെട്ടുവന്ന ഒരാൾ രഘുവിന്റെ അടുക്കൽനിന്ന് ആഗ്രഹം സാധിക്കാതെ മറ്റൊരു ഔദാര്യമതിയുടെ അടുക്കലേക്ക് പോയി എന്ന അപവാദം നടാടെ എനിക്ക് വന്നു ഭവിക്കാതിരിക്കട്ടെ!) അർത്ഥിയെ വെറും കൈയോടെ അയക്കുന്നത് തനിക്കപവാദമെന്ന് കരുതുന്ന രഘു വജ്രം കൊണ്ടുവെട്ടിയെടുത്ത മഹാമേരുവിന്റെ അടിമലപോലെ വൈശ്രവണനിൽനിന്ന് തങ്കക്കുമ്പാരം സ്വപരാക്രമംകൊണ്ട് നേടിയെടുത്ത് കൗത്സന്നു കൊടുത്തു എന്ന് കവി പറയുന്നു. തത്തുല്യമായ ഒരു സന്ദർഭം മഹാഭാരതത്തിലെ ഗാലവചരിതത്തിലുണ്ട്. വിശ്വാമിത്രൻ തന്റെ ശിഷ്യനായ ഗാലവന്റെ ഭക്തിയിലും പരിചര്യയിലും സംപ്രീതനായി ഗുരുദക്ഷിണയൊന്നും വേണ്ടെന്നു പറയുന്നു. ശിഷ്യന്റെ നിർബന്ധം മുറുകുന്നു. അത് അഹംഭാവത്തിൽനിന്നുദിക്കുന്നതാണെന്ന് ഗുരുവിന് തോന്നുന്നു. എങ്കിൽ, 'കാതൊരെണ്ണം കറുത്തുള്ള ചന്ദ്രവർണ്ണഹയങ്ങളെ' എണ്ണൂറെണ്ണം ദക്ഷിണയായി തനിക്ക് തരുവാൻ ഗുരു കല്പിക്കുന്നു. ഈ ദക്ഷിണക്കായി ഗാലവൻ സാമ്രാട്ടായ യയാതിയെ സമീപിക്കുന്നു. യയാതിയും ഒരു യാഗം കഴിഞ്ഞ് ധനമൊഴിഞ്ഞ അവസ്ഥയിലായിരുന്നു - രഘുവിനെപ്പോലെത്തന്നെ ! യയാതി സുന്ദരിയായ തന്റെ മകളെ- കന്യകയായ മാധവിയെ-ഗാലവന് കൊടുക്കുന്നു; അത്രയും കുതിരകളെ തരാൻ കഴിയുന്ന ഏതെങ്കിലും രാജാവിന് അവളെകൊടുത്ത് ദക്ഷിണ നേടിക്കൊള്ളാൻ പറയുന്നു. വിശ്വാമിത്രശിഷ്യനെ വെറുംകയ്യോടയച്ചാൽ ഉണ്ടാകാവുന്ന അപ്രീതിയെപ്പറ്റിയോർത്ത് യയാതി അസന്തുഷ്ടനായിട്ട്, കണ്ടെത്തിയ പോംവഴി ഇതാണ് ! രഘുവാകട്ടെ, സ്വയം പിന്തിരിയാൻ തുടങ്ങുന്ന കൗത്സനെ പിടിച്ചുനിർത്തി, അർത്ഥി തന്നെ വെടിഞ്ഞ് ഇനി മറ്റൊരിടത്ത് പോകുന്നത് തനിക്കപമാനമെന്ന് കരുതുന്നു. എന്നിട്ട് വീരോചിതമായ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ആവശ്യമായ ധനം നേടി അർത്ഥിക്കു നല്കുന്നു. സമാനസന്ദർഭങ്ങളിൽ രണ്ടു രാജാക്കന്മാർ സ്വീകരിച്ച ഈ അസമാന മാർഗ്ഗങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ ആരും ചോദിച്ചുപോകാം: "രഘു എവിടെ? യയാതിയെവിടെ?" കാളിദാസൻ ചെറിയ ചെറിയ

സംഭവങ്ങളിലൂടെ തന്റെ സങ്കല്പത്തിലെ രാജകീയ ഗുണവിശേഷങ്ങൾ ദിലീപാദികളിൽ ചാർത്തിക്കാട്ടുകയും, ഒടുവിൽ അവയുടെയെല്ലാം അപചയം അഗ്നിവർണ്ണനിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അഗ്നിക്കൊത്ത തേജസ്സുറ്റ അഗ്നിവർണ്ണൻ ഒരു മഹാവംശത്തിന്റെ ദുരന്തത്തിന്റെ അഗ്നിനാളമായിത്തീരുന്നു. ജനാലപ്പഴുതിലൂടെ സ്വന്തം പാദങ്ങൾ കാട്ടി, 'മുഖദർശ'നത്തിനുവന്ന പ്രജകളെ 'തൃപ്തരാക്കാൻ' ശ്രമിക്കുന്ന അഗ്നിവർണ്ണൻ ദുഷിച്ച രാജത്വത്തിന്റെ മകുടോദാഹരണമാണ്. അങ്ങനെ, ത്യാഗത്താൽ അഭ്യുന്നതി നേടിയ രാജാക്കന്മാരെയും ഭോഗത്താൽ രാജ്യത്തേയും കെടുത്തി സ്വയം കെട്ട രാജത്വത്തെയും അടുത്തടുത്തായി ചിത്രീകരിച്ച ഈ കവി അധികാരത്തെ അന്ധമായി ആദരിക്കുകയോ അനുസരിക്കുകയോ ചെയ്ത കൂട്ടത്തിലല്ല. കൃതികളിലൂടെ നാം കണ്ടെത്തുന്ന കാളിദാസനെപ്പറ്റിയാണിതു പറയുന്നത്. ചരിത്രം മൗനം ഭജിക്കുന്നിടത്ത് കൃതികൾ വാചാലമാവുകയാണിവിടെ. "വീരഭടപടലോത്തരങ്ഗതുരങ്ഗ കുഞ്ജര മകരഭീഷണരിപുകടകജലനിധിമഥന മന്ദരായ മാണസമുദ്ദണ്ഡഭുജദണ്ഡഃ" എന്ന ശൈലിയിൽ ഒരു രാജാവിനെയും കാളിദാസൻ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. താൻ സംരക്ഷിക്കേണ്ട പശുവിനു വേണ്ടി ജീവത്യാഗത്തിനും സന്നദ്ധനാകുന്ന ദിലീപനേയും, ദിഗ്വിജയിയും പരാക്രമിയുമായ രഘുവിനേയും, ദുരന്തകഥാപാത്രമായ ദശരഥനെയും, പ്രിയപ്പെട്ടതെന്തുമുപേക്ഷിച്ചും ക്ഷത്രധർമ്മം പുലർത്തുക എന്ന നിയോഗത്തിന്റെ കയ്പുനീർകുടിച്ച രാമനേയും സകാരണമായും വിശ്വസനീയമായുമല്ലാതെ, ജഡമായ മാമൂൽ വിശേഷണങ്ങൾ കൊണ്ട് കാളിദാസനൊരിടത്തും പുകഴ്ത്തുന്നില്ല. നന്മയുടെ മാറ്ററിയാൻ അതിന്റെ മറുപുറം കൂടി എടുത്തു കാട്ടണമെന്ന നിലക്ക് അഗ്നിവർണ്ണ വൃത്താന്തം പ്രസക്തവും പ്രധാനവുമായി ഭവിക്കുന്നു.

രാജാക്കന്മാരുടെ സ്ത്രീലമ്പടത്വം കാളിദാസൻ അഗ്നിവർണ്ണനിലൂടെ മാത്രമല്ല, അഗ്നിമിത്രാദികളിലൂടെയും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കാളിദാസനെ വിഷയലമ്പടനായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള കഥകൾ പടച്ചവരെ നോക്കി കാളിദാസന്റെ എത്രയോ കവനഭാഗങ്ങൾ മന്ദഹസിക്കുന്നില്ല? മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലെ വിദൂഷകനെ, രാജാവിന്റെ 'പ്രണയകാര്യവകുപ്പ്' കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു നർമ്മസചിവനായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അന്നത്തെ കാലത്ത് പ്രത്യക്ഷവും രൂക്ഷവുമായ വിമർശനമല്ല, പരിഹാസദ്ധ്വനികളിലൂടെയുള്ള വിമർശനമേ ഒരു കവിക്ക് സാധാരണ നിലയിൽ സാദ്ധ്യമായിരുന്നുള്ളൂ എന്നതും പ്രധാനമാണ്. എങ്കിലും, കാളിദാസൻ പ്രത്യക്ഷമായി പ്പോലും വിമർശനം നിർവഹിക്കുന്നുണ്ട്.

കാളിദാസൻ ജീവിതത്തിന്റെ നല്ലകാലത്ത് ഐശ്വര്യപ്രതാപങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഉജ്ജയിനിയോ ധാരാനഗരമോ പോലെയുള്ള ഒരു രാജധാനിയിൽ ജീവിച്ചിരുന്നിരിക്കാം.

"പ്രാപ്യാവന്തീനുദയനകഥാകോവിദഗ്രാമവൃദ്ധാൻ
പൂർവ്വോദ്ദിഷ്ടാമുപസരപുരീം ശ്രീവിശാലാം വിശാലാം
സ്വല്പീഭൂതേ സുചരിതഫലേ സ്വർഗിണാം ഗം ഗതാനാം

ശേഷൈഃ പുണ്യൈഃ കൃതമിവ ദിവഃ കാന്തിമൽഖണ്ഡമേകം"

എന്ന മേഘദൂതശ്ലോകത്തിലെ "ദിവഃ കാന്തിമൽഖണ്ഡമേകം" എന്ന വിശേഷണംകൊണ്ട് ഉജ്ജയിനിയുടെ നേർക്കുള്ള കവിയുടെ സ്നേഹാദരങ്ങൾ നിസ്സീമമെന്ന് പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. എങ്കിലും കവിമനസ്സിൽ നന്മകളാൽ സമൃദ്ധമായ നാട്ടിൻപുറം അതിലേറെ ആദരാർഹമായി ശോഭിച്ചിരുന്നു. കണ്വതപോവനത്തിന്റെ ചിത്രണംകൊണ്ടും, മേഘദൂതത്തിലെ ഗ്രാമപ്രകൃതിവർണ്ണനം കൊണ്ടും അത് തെളിയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. വെറുതെയല്ലാ, ദുഷ്യന്തരാജധാനി കണ്ടപ്പോൾ മുനികുമാരനായ ശാർങ്ഗരവന് അത് "ഹുതവഹനപരീതം ഗൃഹമിവ" എന്നു തോന്നിയത്. മറ്റൊരു മുനികുമാരനായ ശാരദ്വതൻ, "സ്നാതൻ അഭ്യക്തനെയെന്നപോലെ, ശുദ്ധൻ അശുദ്ധനെയെന്നപോലെ, ഉദ്ബുദ്ധൻ സുപ്തനെയെന്നപോലെ, സ്വതന്ത്രൻ പരതന്ത്രനെയെന്നപോലെ" രാജധാനിയിലുള്ളവരെ കാണുന്നതായി പ്രസ്താവിക്കുന്നത്.

ഒരു മീൻപിടുത്തക്കാരൻ അവന്റെ തൊഴിലിന്റെ പേരിൽ ഭത്സിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സന്ദർഭമുണ്ട്. ശാകുന്തളം ആറാം അങ്കത്തിന്റെയാരംഭത്തിൽ. അപ്പോൾ ആ മീൻപിടുത്തക്കാരൻ പറയുന്നു: "എത്ര നിന്ദിക്കപ്പെട്ടതായാലും ജാതിത്തൊഴിൽ കൈവെടിയാനാവുമോ? അനുകമ്പയേറുന്ന ശ്രോത്രിയനും യാഗത്തിന് ആടിന്റെ കഥ കഴിക്കുകയില്ലേ?"[2]

'എനിക്കെന്റെ തൊഴിൽ! നിങ്ങൾക്ക് നിങ്ങളുടെ തൊഴിൽ! ആരും അത്ര അഹിംസാവാദിയായി ഞെളിയേണ്ട!' എന്നല്ലേ, ഇന്നത്തെ ശൈലിയിൽ പറഞ്ഞാലിതിന്നർത്ഥം? ഇവിടെ അധികാരത്തെ സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കുന്നതിന് നിത്യജാഗ്രത പാലിക്കുന്ന വൈദിക പൗരോഹിത്യത്തെയും കാളിദാസൻ സന്ദർഭാനുസാരം വിമർശിക്കുന്നു.

'മാളവികാഗ്നിമിത്ര'ത്തിലെ നായകൻ അഗ്നിമിത്രനാണ്; ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിലെ അറിയപ്പെടുന്ന ഒരു രാജവംശത്തിൽപ്പെട്ട ഭരണാധിപൻ. പുഷ്യമിത്രൻ സ്ഥാപിച്ച സുംഗവംശത്തിലെ രാജാവ്. ഈ നാടകത്തിലെ നായികയായ മാളവികയാവട്ടെ, ഉർവ്വശിയെപ്പോലെയോ, ശകുന്തളയെപ്പോലെയോ, പാർവ്വതിയെപ്പോലെയോ പുരാണകഥാപാത്രമല്ല. മാളവദേശത്തുകാരിയെന്നു പേരുകൊണ്ടൂഹിക്കാമെന്നു മാത്രം. അഭയാർത്ഥിനിയായി വന്നുകയറിയ ആ പെൺകുട്ടിയുടെ ചിത്രംകണ്ടമാത്രയിൽ രാജാവ് അവളിൽ ഭ്രമിച്ചുപോകുന്നു. അവളെ തന്റെ മുന്നിൽ വരുത്തി നൃത്തം ചെയ്യിക്കാൻ വിദൂഷകന്റെ സഹായത്തോടെ രണ്ടു നൃത്താചാര്യന്മാരെ തമ്മിൽ പിണക്കി, അവരുടെ ശിഷ്യമാരിലൂടെ ഗുരുവൈഭവം പരീക്ഷിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നതും മറ്റും കഥാസാരമാകയാൽ വിവരിക്കുന്നില്ല. രാജാവിന്റെ ആഗ്രഹം പരിവ്രാജികയിലൂടെ ഇങ്ങനെ വെളിപ്പെടുന്നു: "മാളവികയുടെ സർവ്വാംഗങ്ങളുടെയും സൗഷ്ടവം വെളിപ്പെടുത്തുംവിധം അവൾ അധികം വസ്ത്രമില്ലാതെ പ്രവേശിക്കട്ടെ!" അതു കേൾക്കെ രാജാവിന്റെ പട്ടമഹിഷിയായ ധാരിണീദേവിയുടെ പ്രതികരണം ഇപ്രകാരം: "രാജ്യകാര്യങ്ങളിൽക്കൂടി ആര്യപുത്രന് ഇത്രയും നൈപുണ്യമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ എത്ര നന്നായിരു

ന്നേനെ!"[3]. ഛത്രചാമരങ്ങളുടെ നിഴലിലമർന്നിരുന്ന അതീതകാലത്തെ ഭാരതഭൂമിയിൽ ഒരു രാജാവിന്റെ മുഖത്തുനോക്കി സ്വന്തം രാജ്ഞിയെക്കൊണ്ട് ഇങ്ങനെ പറയിക്കാൻ, ആർക്കും തന്റെ ആത്മാവ് പണയപ്പെടുത്താനാവാത്ത ഒരു കവിക്കേ കഴിയൂ എന്നെടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ടോ? രാജാക്കൾ രാജ്യകാര്യങ്ങളിൽ കാട്ടുന്ന ശുഷ്കാന്തിക്കുറവിനെക്കുറിച്ച് പറയാനുള്ള തന്റേടം കവിക്കുണ്ടായിരുന്നു. അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലും കവിക്ക് അവഗാഹമുണ്ടായിരുന്നു എന്നു കരുതേണ്ട സന്ദർഭങ്ങൾ കാളിദാസകൃതികളിലുണ്ട്; കാമശാസ്ത്രത്തിലുമതേ. എന്നാൽ, ചില രാജാക്കൾ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തേക്കാൾ കാമശാസ്ത്രത്തിൽ പാണ്ഡിത്യമാർജ്ജിച്ചിരുന്നു എന്ന് കാളിദാസൻ ധ്വനിസാന്ദ്രമായി വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

രാജകീയ പ്രതാപത്തിന്റെയും ഔദാര്യത്തിന്റെയും തണലിൽ കാളിദാസൻ വാണിരുന്നിരിക്കാം. എന്തുതന്നെയായാലും, കാളിദാസൻ രാജകീയ സുഖഭോഗങ്ങളുടെ മധുപാത്രത്തിൽ മുങ്ങിമരിച്ച മക്ഷികയല്ലതന്നെ. അദ്ദേഹം ഏതു സമ്പൽപ്രതാപങ്ങൾക്കുമപ്പുറം, തന്റെ പരമമായ ആദരവിനു യോഗ്യമാം വിധം ദർശിച്ചത് ഈ ഭൂമുഖത്തെ ഒരു ചക്രവർത്തിയേയും ആയിരുന്നില്ല; മറിച്ച്, മറ്റാരെയായിരുന്നു?– മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലെ നാന്ദി അത് മനോഹരമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

ഏകൈശ്വര്യേ സ്ഥിതോപി പ്രണതബഹു–
　　ഫലേ യഃ സ്വയം കൃത്തിവാസാഃ
കാന്താസമ്മിശ്രദേഹോപ്യവിഷയമനസാം
　　യഃ പരസ്താദ് യതീനാം।
അഷ്ടാഭിര്യസ്യ കൃത്സ്നം ജഗദപിതനുഭിർ–
　　ബിഭ്രതോ നാഭിമാനഃ
സന്മാർഗ്ഗാലോകനായ വ്യപനയതു സവസ്താമസീം
　　വൃത്തിമീശഃ ॥[4]

ഇനിയൊരുകൃതിയെപ്പറ്റിക്കൂടി പരാമർശിച്ചാലെ ഈ വിചാരം പൂർത്തിയാവുന്നുള്ളൂ. ആ കൃതി 'മേഘസന്ദേശ'മാണ്. അത് സാകല്യേന അധികാരത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള കവിമനസ്സിന്റെ പ്രതികരണമാണ്. കവി കുബേരനെ ഭത്സിക്കുന്നില്ല. കൃത്യനിർവഹണത്തിൽ വീഴ്ച വരുത്തിയ, കുബേരശാപത്തിനു വിധേയനായ 'ഏതോ യക്ഷ'ൻ കവി തന്നെയെന്ന് നമുക്ക് തോന്നുമാറ്, ആ മേഘച്ഛായയിൽ നാം മറ്റൊരു ഛായ കാണുന്നു. കവിയുടെ ആത്മച്ഛായ തന്നെ. സ്നേഹം അതിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ അധികാരത്തെ അവഗണിച്ചുവെന്നുവരാം; കൃത്യവിലോപവും വന്നുചേരാം. എന്നാൽ അധികാരം സ്നേഹത്തിനു മാപ്പുകൊടുക്കുന്നില്ല, പകരം ശിക്ഷിക്കുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു എന്ന ക്രൂരമായ സത്യം 'മേഘം' ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. അധികാരസ്തുതിയല്ലാ, സ്നേഹമുഗ്ധമായ മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ നേർക്കുള്ള സാന്ദ്രമായ സഹാനുഭൂതിയാണതിലെ ഓരോ വരിയിലും. □

1 `An ordinary Court-poet would have flattered his patrons in a differant way and would have presented his legendary and `historical' kings as faultless. It is Kalidasa's great achievement that he didnot do this, but was critical of them'-Walter Reuben എന്ന

ജർമ്മൻകാരനായ പണ്ഡിതൻ കാളിദാസനെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്ന്.)

2. സകലം കില യദ്വിനിന്ദിതം
        ന ഖലു തൽ കർമ്മ വിവർജനീയം ।
    പശുമാരണ കർമ്മദാരുണോ
        അനുകമ്പാ മൃദുരേവശ്രോത്രിയഃ ॥

3. "യദി രാജ്യകാര്യേഷു ഈ ദൃശ്യുപായനിപുണതാ ആര്യപുത്രസ്യ, തതഃ ശോഭനം ഭവേൽ !" (മാളവികാഗ്നിമിത്രം.)

4. പരിഭാഷ:
    തുങ്ഗൈശ്വര്യത്തിൽ വാണീടിലുമതുന്നതരിൽ
        ചേർത്തു ചർമ്മം ധരിപ്പോൻ;
    തൻഗാത്രം വല്ലഭാങ്ഗത്തൊടു പിണയുകിലും
        സംഗഹീനൻ യതീന്ദ്രൻ;
    സർവ്വംമൂർത്ത്യഷ്ടകത്താൽ ഭുവനമിതുഭരിച്ചിട്ടു
        മസ്താഭിമാനൻ;
    ശർവൻ തീർക്കട്ടെ നിങ്ങൾക്കതികലുഷ തമോവൃത്തി
        സന്മാർഗമേറാൻ
(എ.ആർ)

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലാ സംസ്കൃതവിഭാഗത്തിന്റെ 1995–ലെ പി.സി.വാസുദേവൻ ഇളയത് സ്മാരക പ്രഭാഷണത്തിൽനിന്ന്.

എം.ലീലാവതി

നിരൂപണത്തിലെ ദിശാബോധം
സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ദ്രാവിഡമുഖം

സൈദ്ധാന്തിക നിരൂപണം പ്രയുക്തനിരൂപണം എന്ന രണ്ടു തലങ്ങളിലൂടെയാണല്ലോ സാഹിത്യസംബന്ധിയായ ചിന്തകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ രണ്ടു തലത്തിലും പ്രസക്തമായ സങ്കല്പനമാണ് 'ദിശാബോധം.' ഈ പദം 'വഴിക്കൂറ്' എന്നു മലയാളമാക്കിയെന്നിരിക്കട്ടെ. അതിന്റെ അർത്ഥമെന്തെന്ന് ഇന്ന് ഏറെപ്പേർക്കു മനസ്സിലാവില്ല. 'വഴിത്തേരൽ' എന്നോ 'വഴിത്തോരം' എന്നോ 'വഴിപ്പറ്റ്' എന്നോ പറഞ്ഞാലും കേൾക്കുന്നവന്റെ പുരികം വളഞ്ഞ് ചോദ്യചിഹ്നമാവും. എന്തുകൊണ്ടിതു സംഭവിച്ചു? ഉത്തരം ലളിതമാണ്. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ അത്രയേറെ മലയാളത്തിന്റെ സ്വന്തമായിത്തീരുകയും മലയാളത്തിന്റെ സ്വന്തം പദങ്ങൾ അന്യങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രതിഭാസം ചൂണ്ടിക്കാട്ടിക്കൊണ്ട് ഈ ചർച്ചയാരംഭിക്കുന്നത് ഒരു വസ്തുതയിലേക്കു ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കാനാണ്. മലയാളത്തിന് തനതായ സാഹിത്യവിചിന്തനമാർഗങ്ങളുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരത്തിലേക്ക്. ഉത്തരം സൈദ്ധാന്തികതലത്തിൽ ഇല്ല എന്നും പ്രയോഗതലത്തിൽ ഉണ്ട് എന്നുമാണ്. അതായത് മലയാളപാരമ്പര്യത്തിലോ ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിലോ പെട്ട സാഹിത്യനിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഇപ്പോൾ നമുക്കില്ല. എന്നാൽ പ്രയോഗതലത്തിൽ ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ചരിത്രമുള്ള മലയാളനിരൂപണം ഉണ്ട്. മലയാള ഭാഷയ്ക്ക് തനതായ സാഹിത്യം വികസിച്ചുവന്നതോടൊപ്പം തനതായ സാഹിത്യനിരൂപണവിദ്യയും വികസിച്ചുവന്നിരുന്നെങ്കിൽ തീർച്ചയായും സൈദ്ധാന്തിക തലത്തിലും സ്വന്തമായ ചില വഴികൾ രൂപപ്പെടുമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ കരുതാൻ വേണ്ടുന്ന തെളിവുതരുന്ന തമിഴ്ഗ്രന്ഥമാണ്

'തൊൽകാപ്പിയം'- അതിലെ 'പൊരുളധികാര'ത്തിൽ അന്നേ അതിവിപുലമായി ക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന തമിഴുകവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വതന്ത്രചിന്തകൾ ഉണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഏറെയൊന്നും രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല, തൊൽകാപ്പിയത്തിന്റെ ജനനകാലത്ത്. ചിലർ അതിന്ന് ക്രി.മു. അഞ്ചാംനൂറ്റാണ്ടുവരെ പഴക്കം കല്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റുചിലർ ക്രി.പി.അഞ്ചാംനൂറ്റാണ്ടാണ് അതിന്റെ കാലമെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. രണ്ടാമത്തേതാണെങ്കിൽപ്പോലും നാട്യശാസ്ത്ര മൊഴികെ മറ്റൊരു സംസ്കൃതാലങ്കാരഗ്രന്ഥവും തൊൽകാപ്പിയർ കണ്ടിരിക്കയില്ല. 'കാവ്യാദർശ' കർത്താവായ ദണ്ഡി ക്രി.വ.600ന് മുമ്പല്ലെന്നാണ് കണക്കാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ഭാമഹനും ഭട്ടിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൂർവികരാണെന്നും അല്ലെന്നും രണ്ടു പക്ഷമുണ്ട്. ധ്വനികാരനായ ആനന്ദവർധനന്റെ കാലം ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടാണെന്നു കരുതി വരുന്നു. അതിനാൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന തമിഴുകവിതയുടെ നിരൂപണത്തിൽ തൊൽകാപ്പിയർക്ക് സംസ്കൃതത്തിലെ പ്രാചീനാലങ്കാരികന്മാർ വഴികാട്ടികളായി വർത്തിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ രസവിചാരാദിയായവ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളായി അദ്ദേഹം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. അഷ്ടരസങ്ങളെപ്പറ്റിയും ഉപമയെപ്പറ്റിയുമുള്ള പരാമർശങ്ങൾ ഇതിലേക്കു സൂചകമാണ്. തൊൽകാപ്പിയം നാട്യശാസ്ത്രത്തേക്കാൾ പ്രാചീനതരമാണെന്ന ഒരു പക്ഷവുമുണ്ട്. അതിന്ന് വിശ്വസനീയമായ തെളിവുകൾ നിർണായകമായ രീതിയിൽ ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. തൊൽകാപ്പിയത്തിലെ എട്ടുരസങ്ങൾ നകൈ, അഴുകൈ, ഇളിവരൽ, മരുട്കൈ, അച്ചം, പെരുമിതം, വെകുളി, ഇവകൈ എന്നിവയാണ്. യഥാക്രമം ഹാസ്യം,ശോകം, ബീഭത്സം അത്ഭുതം, ഭയം, വീരം, രൗദ്രം, ശൃംഗാരം എന്നിവയാണ്. ഈ പേരുകൾ മുൻനിർത്തി പൗർവാപര്യം നിർണയിക്കാവതല്ലെങ്കിലും, തൊൽകാപ്പിയത്തിലെ രസചർച്ചയ്ക്ക് നാട്യശാസ്ത്രത്തോട് കടപ്പാടുണ്ടാവാനാണിടയുള്ളത്. മറിച്ചല്ല. അലങ്കാരങ്ങൾ നാലാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ–ഉപമ, രൂപകം, ദീപകം, യമകം. ഉപമയേയും അതിന്റെ സാമാന്യസ്വഭാവങ്ങളെയും തൊൽകാപ്പിയത്തിൽ വിസ്തരിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

പൊരുളതികാരത്തിലെ 'അകത്തിണൈ ഇയൻ' 'പുറത്തിണൈ ഇയൻ' എന്ന വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെട്ട നിരൂപണം യഥാക്രമം 'അകം' കവിതകളെയും 'പുറം' കവിതകളെയും അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുന്നു. കൈക്കിളൈ, മുല്ലൈ, കുറിഞ്ചി, പാലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ, പെരുന്തിണൈ എന്ന ഏഴു തിണൈകളാണ് അകനാനൂറിലുള്ളത്. പുറത്തിണൈയിലും ഏഴുതിണൈകൾ: പാടാൺ തിണൈ, വഞ്ചി, വെട്ചി, വാകൈ, ഉഴിഞൈ, തുമ്പൈ, കാഞ്ചി. തമിഴിന്ന് സമ്പന്നവും വിപുലവുമായ ഒരു കാവ്യസമ്പത്തുണ്ട്, അക്കാലത്തുതന്നെ. അതിന്റെ വർഗീകരണത്തിന്നും രൂപഭാവവിവരണത്തിന്നും മുതിരുമ്പോൾ സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് സ്വീകരിക്കാവുന്നത് മുഖ്യമായി രസചർച്ചമാത്രമാണ്. മൗലികമാനസഭാവങ്ങൾ എന്നും എങ്ങും ഒരുപോലിരിക്കുന്നതിനാൽ രസനിരൂപണം ഏതുഭാഷയിലും ഏതു പ്രദേശത്തും ഒരുപോലെ പ്രസക്തമായിരിക്കുമല്ലോ. മൗലികമായ സ്ഥായിഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഭരതദർശനം തൊൽകാപ്പിയക്ക്

സ്വീകാര്യമായിത്തീർന്നതിന്റെ പൊരുളതാണ്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ രസവിചാരം ശ്രവ്യകാവ്യവിചാരത്തിൽ അപ്പാടെ സ്വീകാര്യമാണ് എന്ന് സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽ എടുത്തു പറഞ്ഞു കാണുന്നില്ല. രസധ്വനിപദ്ധതിക്ക് ധ്വന്യാലോകകാലം മുതല്ക്കേ പ്രാമുഖ്യം വരുന്നുള്ളൂ. തൊൽകാപ്പിയരാകട്ടെ ശ്രവ്യകാവ്യനിരൂപണത്തിൽ രസവിചാരത്തിന്ന് ദൃശ്യകലാനിരൂപണത്തിലെന്നപോലെത്തന്നെ സ്ഥാനമുണ്ടെന്ന് അംഗീകരിച്ചു. തമിഴിലെ മഹിതകവിതാപാരമ്പര്യത്തെ അപഗ്രഥിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ഇതരചർച്ചകൾ വഴികാട്ടികളാവില്ല. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ദ്രാവിഡചിന്താപദ്ധതികൾ സമന്വയിക്കുകയോ, എല്ലാം പുതുതായി രൂപപ്പെടുത്തുകയോ – എന്താണുണ്ടായതെന്ന് തീർത്തു പറയാവതല്ലെങ്കിലും, പിന്നാലെ വരുന്നവർക്ക് ഉപജീവ്യമായ രീതിയിൽ സമഗ്രമായ അപഗ്രഥനത്തിനും വർഗീകരണത്തിനും മൂല്യവിവേചനത്തിനും ഉള്ള പ്രമാണഗ്രന്ഥമായിത്തീർന്നു തൊൽകാപ്പിയം. തമിഴിലെ തനതായ സാഹിത്യനിരൂപണമാണ്, 'അകത്തിണൈ ഇയലും' 'പുറത്തിണൈ ഇയലും', 'മെയ്പ്പാട്ടി'യലും 'ഉവമൈയിയലും' ചെയ്യുളിയലും, പൊരുളിയലും മറ്റും ഉൾപ്പെട്ട 'പൊരുളതികാരം' എന്ന അധ്യായം. അതിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്ന കാവ്യഘടകങ്ങളെ പൊതുവെ ഏഴായിത്തിരിക്കാം.

1. അകത്തിണൈ ഇയൽ; പുറത്തിണൈ ഇയൽ- രണ്ടിലുംകൂടി അകം കാവ്യങ്ങളിലെയും പുറം കാവ്യങ്ങളിലെയും സാമാന്യവർണ്യവിഷയങ്ങൾ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

2. കളവിയൽ; കർപ്പിയൽ – ഗാർഹിക ജീവിതം എന്ന വർണ്യത്തിലുൾപ്പെട്ടവയാണ് കളവിയലും കർപ്പിയലും.

കളവിയൽ – രഹസ്യപ്രേമത്തിന്റെ ഘട്ടം

കർപ്പിയൽ – കടമപ്പെട്ടവർ വിവാഹം നടത്തിക്കൊടുത്തതിനുശേഷമുള്ള ജീവിതരംഗങ്ങൾ

3. പൊരുളിയൽ – മുൻപറഞ്ഞ നാലുഇയലുകളിൽപ്പെടാത്ത പലതരം വർണ്യവിഷയങ്ങൾ

4. മെയ്പ്പാട്ടിയൽ – രസവിചാരം

5 ഉവമൈയിയൽ – സാമ്യോക്തിയിൽപെട്ട കല്പനാവൈചിത്ര്യങ്ങളുടെ വിവരണം

6. ചെയ്യുളിയൽ – വൃത്തവിചാരം

7. മരപിയൽ – പദപ്രയോഗവിചാരം. ഇതിൽ സങ്കേതിതാർത്ഥങ്ങൾ, ഉക്തിദോഷങ്ങൾ, ഉക്തിഗുണങ്ങൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടും. പദാർത്ഥവിചാരം ചൊല്ലതികാരം എന്ന അധ്യായത്തിലാണ്.

പ്രണയസംബന്ധിയായ കവിതകൾ അകത്തിണൈയിലും പോരുകൾ, ആക്രമണങ്ങൾ, വീരാപദാനങ്ങൾ, ദൈവസ്തുതികൾ, ആചാരങ്ങൾ, ജീവിതദർശനങ്ങൾ ഇത്യാദിയായ ഇതര വിഷയങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള കവിതകൾ പുറത്തിണൈയിലും പെടുന്നു.

അകത്തിണൈകൾ എന്നുപേരുള്ള ഏഴെണ്ണത്തെപ്പറ്റി മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അവയിൽ മുല്ലൈ, കുറിഞ്ചി, പാലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ. എന്നിവ ഐന്തിണൈകൾ എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. ഇവയുടെ വർണ്യസ്വഭാവം ആസ്പദമാക്കി മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ, ഉരിപ്പൊരുൾ എന്ന മൂന്നു വകുപ്പായും തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ഥലകാലങ്ങളെക്കുറിക്കുന്നത് മുതൽപ്പൊരുൾ. ബന്ധപ്പെട്ട ദൈവം, ആഹാരം, മരം,പക്ഷി, പറ (വാദ്യവിശേഷം) തൊഴിൽ, യാഴ് അഥവാ രാഗം, ആളുകൾ, നായകൻ, പൂവ് എന്നിവയെല്ലാം കരുപ്പൊരുൾ വിഭാഗത്തിൽ. വൈകാരികാവസ്ഥയാണ് ഉരിപ്പൊരുൾ. ഐന്തിണയിൽ ഓരോന്നിലേക്കും ചേരുന്ന മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ, ഉരിപ്പൊരുൾ എന്നിവ പ്രത്യേകം വ്യവസ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ ഏതേതെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നതിൽനിന്ന് കവിതകളുടെ വർഗീകരണം ഏതടിസ്ഥാനത്തിൽ നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നറിയാം:

1. മുല്ലൈപ്പാട്ട്: സ്ഥലം:-കാട്ടുപ്രദേശം. കാലം:-വർഷം. സമയം:-രാത്രിയുടെ ആദ്യഭാഗം. ദൈവം:-കാർവർണൻ (കൃഷ്ണൻ). ആഹാരം:-വരക്,മുതിര; മൃഗം:-മാൻ, മുയൽ. മരം:-കൊന്ന. പക്ഷി:-കാനാംകോഴി; വാദ്യം:- ഏറുകോൾപ്പറ. തൊഴിൽ:-കാലിമേയ്ക്കൽ; രാഗം:-ചാതരി; ആളുകൾ:- ആയർ, ആയത്തിയർ(കാലിവളർത്തുന്നവർ) നായകൻ:- കുറുംപൊറൈനാടൻ. പൂവ്:-മുല്ലാ, പിടവം, തളവം; ഭാവം-ഇരുത്തൽ (നായികയുടെ കാത്തിരിപ്പ്) ഇവയിൽ കാട്ടുപ്രദേശം, വർഷകാലം, രാത്രിയുടെ ഒന്നാംയാമം എന്നിവ മുതല്പ്പൊരുളിലും 'ഇരുത്തൽ' എന്ന ഭാവം ഉരിപ്പൊരുളിലും മറ്റെല്ലാം കരുപ്പൊരുളിലും പെട്ടവ.

2. കുറിഞ്ചിപ്പാട്ട്. സ്ഥലം:-മലംപ്രദേശം;കാലം:-ശരത്ത്.(കൂതിർ) (ഹേമന്തവും-മുൻപനിക്കാലം-യോജിക്കും) സമയം:-രാത്രിയുടെ മധ്യഭാഗം, ദൈവം:-മുരുകൻ; ആഹാരം:-തിന, ഐവനം, നെല്ല് ; മൃഗം:-ആന, പുലി, പന്നി, കരടി; മരം:-വേങ്ങാ, കോങ്ങ; പക്ഷി:-മയിൽ, കിളി; വാദ്യം:-തൊണ്ടകപ്പറ (വേലൻ വെറിയാടുന്ന പറ) തൊഴിൽ:- തേനെടുപ്പ്, രാഗം:-കുറിഞ്ചി, ആളുകൾ:-കുറവൻ,കുറത്തി. നായകൻ:-മലനാടൻ (വെർപ്പൻ); പൂവ്:-വേങ്ങപ്പൂ, കാന്തൾപ്പൂ, കുറിഞ്ചിപ്പൂ. ഭാവം:-പുണർതൻ അഥവാ ചേർച്ച, സംയോഗം.

3. പാലൈപ്പാട്ട് സ്ഥലം:-മണൽക്കാട്, കാലം:-വേനൽ (ശിശിരവും- പിൻപനിക്കാലം-യോജിക്കും) സമയം:- പകലിന്റെ മധ്യഭാഗം. ദൈവം:-കൊറ്റവൈ (കാളി) ആഹാരം:-കൊള്ളയടിച്ചവസ്തുക്കൾ, മൃഗം:- ശക്തിക്ഷയിച്ച ആന, പുലി, ചെന്നായ്. മരം:-പാല, ഇരുപ്പ, കള്ളി; പക്ഷി:-കഴുക്, പരുന്ത്. വാദ്യം:-കൊള്ളയടിപ്പറ, രാഗം:-പാല; ആളുകൾ:-എയിനർ എയിറ്റിയർ; നായകൻ:- മീളി, വിടലൈ; പൂവ്:-മരാംപൂ, ഭാവം:-വിരിതൻ (വിയോഗം)

4.മരുതപ്പാട്ട്. സ്ഥലം:-നാട്ടുമ്പുറം; കാലം:-ആറ് ഋതുക്കൾ. സമയം:-രാത്രിയുടെ അന്ത്യഭാഗം; പകലിന്റെ അന്ത്യഭാഗം. ദൈവം:-ഇന്ദ്രൻ; ആഹാരം:-നെല്ല്,, മൃഗം:-എരുമ, നീർനായ്; മരം:-മരുത്, കാഞ്ചി; പക്ഷി:-അന്നം, ചക്രവാകം; വാദ്യം:-നെല്പ്പറ; തൊഴിൽ:-കൃഷി, രാഗം:-മരുതം; ആളുകൾ:-ഉഴവർ, ഉഴത്തിയർ നായകൻ:-ഊരൻ, മകിഴ്നൻ; പൂവ്:- താമര, കഴിനീർ (ജലപുഷ്പ

ങ്ങൾ)ഭാവം:-ഊടൽ (പിണക്കം- സൗന്ദര്യകലഹം)

5. നെയ്തൽപ്പാട്ട് സ്ഥലം:- കടൽത്തീരം, കാലം:-ആറ് ഋതുക്കൾ, സമയം:-പകലിന്റെ അന്ത്യഭാഗം; ദൈവം:- വരുണൻ: ഭക്ഷണം:- ഉപ്പുംമീനും വിറ്റുകിട്ടുന്നത്. മൃഗം:-മുതല, സ്രാവ്. മരം:-പുന്ന, കൈത; പക്ഷി:-കടൽക്കാക്ക, വാദ്യം:-നാവായ്പ്പറ; തൊഴിൽ:- മീൻപിടുത്തം, ഉപ്പുവാറ്റൽ; രാഗം:-ചെവ്വഴി; ആളുകൾ:-നുളൈയർ, നുളൈച്ചിയർ; നായകൻ:-ചേർപ്പൻ, തുറൈവൻ, പൂവ്:-നെയ്തൽ, ഭാവം:- ഇരങ്കൽ (ഏകാകിനിയായ നായികയുടെ വിലാപം)

ഈ പാട്ടുവിഭാഗങ്ങളുടെ പേരിന്ന് മരം, രാഗം, പൂവ് എന്നിവയോടു പ്രകടമായ ബന്ധമുണ്ട് മിക്കതിലും. മുല്ലൈപ്പാട്ടിലെ പൂവ് മുല്ലയാണ്; കുറിഞ്ചിപ്പാട്ടിലെ രാഗവും പൂവും കുറിഞ്ചിയാണ്. പാലൈപ്പാട്ടിലെ മരവും രാഗവും പാലയാണ്. മരുതപ്പാട്ടിലെ മരവും രാഗവും മരുതമാണ്. നെയ്തൽപ്പാട്ടിലെ പൂവ് നെയ്തലാണ്; രാഗം അതിനോട് ഏകീഭാവമുള്ള ചെവ്വഴിയാണ്. ജീവിതത്തെ ഒരു 'എക്കോ സിസ്റ്റ'മായി നോക്കിക്കാണുന്ന ഈ രീതി നവീനശാസ്ത്രചിന്തയിലെ 'സിസ്റ്റംസ്' സമീപനത്തോടേറ്റവും അടുത്തു വർത്തിക്കുന്നു. ഭൂപ്രദേശത്തിനും മാനുഷമാനസഭാവങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള രൂപകാത്മകമായ ആന്തരബന്ധസങ്കല്പങ്ങളും ബന്ധുരങ്ങളാണ്. ഭൂപ്രദേശത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട ആളുകൾ, മൃഗങ്ങൾ, പക്ഷികൾ, പൂവുകൾ, ആഹാരസാധനം, തൊഴിൽ എന്നിവയും അതതുപ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചാരമുള്ള ഗാന-രാഗ ശൈലികളും പാട്ടുകളെ മേൽപ്രകാരം അഞ്ചായി വിഭജിക്കുന്നതിൽ നിർണായക ഘടകങ്ങളായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ദൈവങ്ങളും ഇപ്രകാരം തന്നെ.

മായോൻ മേയ കാടുറൈ ഉലകമും
ചേയോൻ മേയ മൈവരൈ ഉലകമും
വേന്തൻ മേയ തീംപുനൽ ഉലകമും
വരുണൻമേയ പെരുമണൽ ഉലകമും

മായോൻ(കൃഷ്ണൻ) കാട്ടുപ്രദേശത്തെ ദേവൻ ചേയോൻ (ചെമപ്പൻ-മുരുകൻ) മലംപ്രദേശത്തെ ദേവൻ, ഇന്ദ്രൻ ജലപുഷ്ടിയുള്ള നാട്ടുപ്രദേശത്തെ ദേവൻ; വരുണൻ കടൽത്തീരപ്രദേശത്തെ ദേവൻ.

മുൻപറഞ്ഞ അഞ്ചു തിണൈകളൊഴികെയുള്ള കൈക്കിളൈയിലും പെരുന്തിണൈയിലും അടിയോരേയും പണിക്കാരെയും നായികാനായകരാക്കി കല്പിക്കാം എന്നു വിധിച്ചിട്ടുണ്ട്; അതുപോലെ പണിയെടുപ്പിക്കുന്നവരേയും

(അടിയോർ പാങ്കിനും വിനൈവലർപാങ്കിനും
കടിവരൈ ഇലപുറത്തു എൻമനാർ പുലവർ
ഏവൽമരപിൻ ഏനോരും ഉരിയർ
ആകിയ നിലൈമൈ അവരും അന്നർ)

ഓരോ തിണൈക്ക് ഇന്നിന്നതെല്ലാം യോജിക്കും എന്നു നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഒരു തിണൈയിൽ യോജിക്കുന്നത്

മറ്റൊന്നിൽ വന്നുകൂടാ എന്നില്ല. എന്നാൽ, പ്രദേശത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മാത്രം ഈ മാറ്റം വയ്യ എന്നാണ് പണ്ഡിതന്മാരുടെ അഭിപ്രായം.

കവിതയുടെ ഇത്തരം വർഗീകരണത്തിന് ഔത്തരാഹ കലാ-സാഹിത്യ ദർശനങ്ങളോട് എന്തെങ്കിലും കടപ്പാടുണ്ടെന്നതിനു തെളിവില്ല.

അകത്തിണൈകളിലെ ഏഴു വിഭാഗങ്ങൾക്ക് സമാന്തരമായി പുറത്തിണൈ യിൽ ഉള്ള ഏഴുവിഭാഗങ്ങൾ പാടാൺ, വഞ്ചി, വെട്ചി, വാകൈ, ഉഴിഞൈ, തുമ്പൈ, കാഞ്ചി എന്നിവയാണ്. ഈ പേരുകളും സസ്യ-വൃക്ഷമണ്ഡലത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടവതന്നെ.

കൈക്കിളൈ - പാടാൺ

മുല്ലൈ - വഞ്ചി

കുറിഞ്ചി - വെട്ചി

പാലൈ - വാകൈ

മരുതം - ഉഴിഞൈ

നെയ്തൽ - തുമ്പൈ

പെരുന്തിണൈ - കാഞ്ചി

ഇപ്രകാരമാണ് സമാന്തരത കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഈ ഏഴു വിഭാഗ ങ്ങൾക്കും വളരെ 'തുറൈ' (തുറ) കൾ ഉണ്ട്. വർണ്യവിഷയമണ്ഡലം ആണ് തുറ. വെട്ചിത്തിണൈക്ക് 35 തുറൈകളുണ്ട്. അവ ഏവയെന്ന് വിവരിച്ചാൽ 'തുറൈ' കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നതന്തെന്നു സുവ്യക്തമാകും.

1. ആരവം - പടചേരുന്ന ശബ്ദം
2. വിരിച്ചി - അടുത്തുകേൾക്കുന്ന നച്ചൊൽ
3. ചെലവ് - ശത്രുചാരന്മാരറിയാതെയുള്ള ഗൂഢയാത്ര
4. വേയ് - ചാരന്മാരെ അയച്ച് രഹസ്യമറിയൽ
5. പുറത്തിറൈ - പശുക്കളെ കൂട്ടിനിർത്തിയ സ്ഥലം വളയൽ
6. ഊർകൊലൈ - ശത്രുരാജ്യത്തിന്ന് നാശം ഉണ്ടാക്കൽ
7. ആകോൾ - പശുക്കളെ അപഹരിക്കൽ
8. പൂചൽമാറ്റ് - എതിർക്കുന്നവരെ ഓടിക്കൽ
9. നോയിന്റുയ്ത്തൽ - പശുക്കളെ വീണ്ടെടുക്കൽ
10. നുവൽവഴിത്തോറ്റം - കാത്തിരിക്കുന്ന സ്വന്തക്കാരുടെ മുമ്പിലെത്തൽ
11. തന്തുനിറൈ - പശുക്കളെ ഒരിടത്തു കൂട്ടിനിർത്തൽ
12. പാതീട് - അവയെ പകുത്തുകൊടുക്കൽ
13. ഉണ്ടാട്ട് - തിന്നുകുടിച്ച് ആടൽ
14. കൊടൈ - കൊടുക്കൽ (ദാനങ്ങൾ)
15. കാന്തൽ - വെളിപാടുതുള്ളൽ

16. പോന്തൈ – തിരിച്ചറിവടയാളമായ പനമ്പൂ ധരിക്കൽ

17. വേമ്പൂ – തിരിച്ചറിവടയാളമായ വേമ്പൂ(വേപ്പിൻപൂ) ചൂടൽ

18. ആർ – തിരിച്ചറിവടയാളമായ ആർത്തിപ്പൂ ചൂടൽ

19. വള്ളി – വള്ളിക്കൂത്താടൽ

20. കഴൽനിലൈ – പിന്തിരിയാത്ത ഭടന്റെ കാലിലണിഞ്ഞ കഴലിനെ വാഴ്ത്തൽ

21. ഉന്നനിലൈ – രാജാവിനുണ്ടാകാനിരിക്കുന്ന നന്മതിന്മകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഉന്നമരത്തിന്റെ നിലയെ വർണിക്കൽ

22. പൂവൈനിലൈ – കായാമ്പൂ (കാർവർണന് ഇഷ്ടമായ)പ്രകീർത്തനം

23. ആരമർ ഓട്ടൽ – ശത്രുക്കളെ തോല്പിച്ച് ഓടിക്കൽ

24. ആപെയർത്തു തരുതൽ – പശുക്കളെ വീണ്ടെടുക്കൽ

25. വേന്തൻ ചിറപ്പുരൈത്തൽ – രാജപ്രകീർത്തനം

26. നെടുമൊഴി – സ്വശക്തി എടുത്തുപറഞ്ഞുള്ള പ്രതിജ്ഞ

27. താർതാങ്കൽ – മുന്നണിപ്പടയോടേറ്റുമുട്ടൽ

28. വാൾവായ്ത്തുക്കവിഴ്തൽ – വാൾയുദ്ധത്തിൽ മൃതിപ്പെടൽ

29. പിളൈളയാട്ട് – വാൾപ്പടയിൽ വീരസ്വർഗം വരിച്ച ഭടനെ പ്രകീർത്തിക്കൽ

30. കാട്ചി – വീരക്കല്ലു കണ്ടുപിടിക്കൽ

31. കൽകോൽ – കണ്ടെത്തിയ കല്ലുകൊണ്ടുവരൽ

32. നീർപ്പടൈ – കല്ലിനെപ്പൂജിച്ചു വെള്ളത്തിലാഴ്ത്തിയിടൽ

33. നടുതൽ – വീരക്കല്ലു സ്ഥാപിക്കൽ

34. പെരുമ്പടൈ – കല്ലിന് അലങ്കാരങ്ങൾ ആദരാജ്ഞലി (പേരുകൊത്തൽ , മേൽക്കൂര പണിയൽ മുതലായവയും)

35. വാഴ്ത്തൽ – വീരക്കല്ലിന്റെ പ്രകീർത്തനം.

ഈ വിവരണത്തിൽനിന്ന് പോരിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട പുറത്തിണൈകളിലെ വർണ്യവിഷയങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള സാമാന്യാവബോധം ലഭിച്ചിരിക്കുമല്ലോ.

മുല്ലൈപ്പാട്ടിനു സമാന്തരമായ വഞ്ചിപുറത്തിണൈയ്ക്ക് പതിമൂന്നു തുറൈകളും മരുതത്തോടുനേരായ ഉഴിഞൈത്തിണയ്ക്കു ഇരുപതു തുറൈകളും നെയ്തലിനു സമാന്തരമായ തുമ്പൈത്തിണയ്ക്കു ഇരുപതു തുറൈകളും 'പാലൈയ്ക്കു' സമാന്തരമായ വാകൈത്തിണക്ക് ഇരുപത്തഞ്ചു തുറൈകളും പെരുന്തിണയ്ക്കു സമാന്തരമായ കാഞ്ചി പുറത്തിണൈക്ക് ഇരുപതു തുറൈകളും കൈക്കിളക്കു സമാന്തരമായ പാടാൺ പുറത്തിണൈക്ക് ഇരുപത്തെട്ടു തുറൈകളുമുണ്ട്. അങ്ങനെ ഏഴു തിണൈകളിലും കൂടി 161 തുറൈകളോളം പറയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പുറംകവിതകളിൽ കണ്ട വർണ്യവിഷയങ്ങളെ എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന അപഗ്രഥനരീതിയാണ് നിരൂപണത്തിൽ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. ലക്ഷ്യസ്വഭാവങ്ങൾ മുൻനിർത്തി ലക്ഷണം

നിർവചിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം. മഹാകാവ്യത്തിന് സംസ്കൃതത്തിൽ ലക്ഷണനിർവചനമുണ്ടാക്കിയപ്പോൾ 'നഗരാർണവശൈലർത്തു ചന്ദ്രാർക്കോദയാദി' വർണ്യവിഷയങ്ങൾ നിർദേശിച്ചത് ഈ രീതിയിലാണ്. തൊൽകാപ്പിയത്തിലെ ഈ വർഗീകരണരീതി ഔത്തരാഹർക്കും സ്വീകാര്യമായിത്തോന്നിയിരിക്കാം. ഇവയിൽ ഭൂരിപക്ഷവും യുദ്ധരംഗങ്ങളിലെ സംഭവങ്ങളും വീരാപദാനപരങ്ങളുമാണ്. തുമൈത്തിണയിലെ ഒരു വർണ്യവിഷയം നോക്കുക: "അമ്പുകളും വേലുകളും ഇടതടവില്ലാതെവന്നു തറയ്ക്കുമ്പോൾ ജീവൻപോയ ശരീരങ്ങൾ നിലത്തുവീഴാതെ നൃത്തം ചവിട്ടുന്നു." കാഞ്ചിത്തിണൈയിലെ ഒരു തുറൈയുദ്ധക്കളത്തിൽ വീണവൻ മുറിവിനെ സ്വയം കീറി വലുതാക്കി മരിക്കുന്നതാണ്. "പേ എയ്പക്കം" എന്നത് യുദ്ധക്കളത്തിൽ മുറിവേറ്റുകിടക്കുന്ന വീരനുചുറ്റും പിശാചുകൾ കാവലിരിക്കുന്നതാകുന്നു. 'ആഞ്ചി' ഭർത്താവിന്റെ മരണത്തിനു കാരണമായ വേൽകൊണ്ട് ഭാര്യ സ്വയം കുത്തിമരിക്കുന്നതാണ്. 'തൊടാ അക്കാഞ്ചി' മൃതഭടന്റെ ഭാര്യ മൃതദേഹത്തിനടുത്തിരുന്നു ശരീരത്തെ പിശാചുതൊടാതെ കാക്കുന്നതാണ്. പിശാചുകൾ അവരുടെ ലോകത്ത് മൃഗങ്ങളും പക്ഷികളും പോലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണെന്നുതോന്നും. "തലൈപ്പയൽനിലൈ" എന്ന ഒരു തുറൈ ഉണ്ട്: മകൻ യുദ്ധക്കളത്തിൽ നിന്നു പിന്തിരിഞ്ഞോടുമ്പോൾ മുതുകത്തു മുറിവേറ്റു മരിച്ചെന്ന് ആരോ പറഞ്ഞതുകേട്ട് അപമാനബോധംകൊണ്ട് കത്തിജ്വലിച്ച് അടർക്കളത്തിലോടിയെത്തുന്ന അമ്മ നെഞ്ചിൽ മുറിവേറ്റു മരിച്ചുകിടക്കുന്ന മകനെക്കണ്ട് അഭിമാനപൂരിതയാവുന്നു.

ഇവയുടെ ഉള്ളിലേക്കു ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങിച്ചെന്നാൽ വർണ്യങ്ങളിൽ ലൗകികയാഥാതഥ്യങ്ങളേ ഉണ്ടാകാവൂ എന്നോ അത്യുക്തികളും ഫാന്റസികളും പാടില്ല എന്നോ കവികൾ കരുതിയിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അവയെയും വർണ്യവിഷയങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുകയാണ് നിരൂപകൻ കൈക്കൊണ്ട സമീപനമെന്നു വ്യക്തമാവും. പിശാചുക്കൾ മൃതദേഹം തൊടാതിരിക്കാൻ കാവലിരിക്കുന്ന ദൃശ്യം ഒരു ഉദാഹരണം.

ഇതുവരെ പറഞ്ഞത് 'പൊരുളതികാര'ത്തിലെ രണ്ട് ഇയലുകളെക്കുറിച്ചാണല്ലോ. കളവിയൽ, പൊരുളിയൽ മെയ്പാട്ടിയൽ, ഉവമൈയിയൽ, ചെയ്യുളിയൽ, മരപിയൽ എന്നിവകൂടിയുണ്ട്, പൊരുളതികാരത്തിൽ. കളവിയലിൽ രഹസ്യപ്രേമഘട്ടത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രേമത്തിന്റെ ദശാവിശേഷങ്ങൾ ഇവയാണ്: വേട്കൈ (അഭിലാഷം) ഒരു തലൈ ഉള്ളുതൽ(ഒരേ മട്ടിൽ ചിന്തനം) മെലിതൽ(മെലിച്ചൽ) ആക്കഞ്ചെപ്പൽ (ഗുണപ്രകീർത്തനം) നാണുവരൈ ഇറത്തൽ (ലജ്ജാനാശം) നോക്കുവ എല്ലാം അവൈയേപോറൽ (കാണുന്നതെല്ലാം അതെന്ന് തോന്നുക) മറത്തൽ (മറവി) മയക്കം (മൂർച്ഛ) ചാക്ക്(മരണം) ഇത് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ വർണിക്കപ്പെട്ട പത്തു കാമാവസ്ഥകൾ തന്നെ. അഭിലാഷം, ചിന്തനം, അനുസ്മൃതി ഗുണകീർത്തനം, ഉദ്വേഗം, വിലാപം, ഉന്മാദം, വ്യാധി, ജഡത മരണം എന്നിവയാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ കാമാവസ്ഥകൾ. ചക്ഷുഃപ്രീതി, മനഃസംഗം, സങ്കല്പം, ജാഗരത, കൃശത, ലജ്ജാവിസർജ്ജനം, വ്യാധി, ഉന്മാദം, മൂർച്ഛ, മരണം ഇത്യാദിഘട്ടങ്ങളെപ്പറ്റി

ചില അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പറയുന്നു. കൃശത, മൂർച്ഛ എന്നിവ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ കാണുന്നില്ല. ഒരുപക്ഷേ പാഠഭേദങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. നായകൻ, നായിക, തോഴി, ചെവിലി(വളർത്തമ്മ) പെറ്റമ്മ മുതലായവർ സംസാരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങളുണ്ട്.

കർപ്പിയലിലും നായകൻ, നായിക, തോഴി, കാമക്കിഴത്തി(നായകന്റെ നായികേതരപ്രേമഭാജനം) വായിൽകൾ (ദൂതിനു ചെല്ലുന്നവർ) മുതലായവർ സംസാരിക്കുന്ന രംഗങ്ങളുടെ വിവരണം കാണാം. നായകന്റെ പരസ്ത്രീഗമനം, രണ്ടാം വിവാഹം എന്നിവയെയും വർണ്യവിഷയങ്ങളിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പൊരുളിയലിൽ വിവരിക്കുന്നത്, അകത്തിണൈ ഇയൽ, പുറത്തിണൈ ഇയൽ, കളവിയൽ, കർപിയൽ എന്നിവയിൽ ഉൾപ്പെടാത്ത പൊരുളുകളാണ്.

ആറാമത്തേതായ മെയ്പ്പാട്ടിയലിൽ മുൻപു വ്യക്തമാക്കിയതുപോലെ അഷ്ടരസങ്ങളും അവയുടെ ഹേതുക്കളായ ജീവിതാവസ്ഥകളും വിവരിക്കുന്നു.

1. എള്ളൽ (പരിഹാസം) ഇളമൈ(ചെറുപ്പം) പേതൈമൈ (മുഗ്ധത)മടയത്തം എന്നിവയാണ് ഹാസ്യ(നകൈ)ത്തിന്റെ ഹേതുക്കൾ.

2. ഇഴിവ്(നിന്ദ) ഇഴവ് (നഷ്ടം) അചൈവ് (തളർച്ച) വറുമൈ(വറുതി-ദാരിദ്ര്യം) എന്നിവയാണ് ശോകഹേതുക്കൾ (അഴുകൈ)

3. മൂപ്പ്(പ്രായം) പിണി(രോഗം) വരുത്തം(കഷ്ടപ്പാട്) മെൻമൈ(താണ അവസ്ഥ) ഇവ ബീഭത്സത്തിന്റെ (ഇളിവരൽ) ഹേതുക്കൾ

4. പുതുമൈ (പുതുമ) പെരുമൈ (പെരുമ) ചിറുമൈ(ചെറുപ്പം) മതിമൈ (മാറ്റം) എന്നിവ അത്ഭുത (മരുട്കൈ)ത്തിന്റെ ഹേതുക്കൾ.

5. അണങ്ക് (പേയും പിശാചും മറ്റും) വിലങ്ക് (ഹിംസ്രമൃഗങ്ങൾ) കൾവർ (കള്ളന്മാർ) മേലാളർ എന്നിവർ ഭയം (അച്ചം) ഉളവാക്കുന്നു.

6. കൽവി (വിദ്യ) തറുകൺ (നിർഭയത) പുകഴ്മൈ (കീർത്തി) കൊടൈ (ദാനശീലം) എന്നിവ വീരം (പെരുമിതം) ഉളവാക്കുന്നു.

7. ഉറുപ്പറൈ(അംഗഭംഗം) കുടികോൾ (അടിയാരുടെ നാശം) അലൈ (അല്ലൻ-ഉപദ്രവം) കൊലൈ (കൊല) ഇവ കോപഹേതുക്കൾ.

8. ചെല്വം (ഐശ്വര്യം) സുഖം, പുണരൽ, രതികേളി ഇവ ശൃംഗാര (ഉവകൈ) പ്രഭവങ്ങൾ. ഭാവങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതിലും തൊല്കാപ്പിയത്തിന്നും നാട്യശാസ്ത്രത്തിനും തമ്മിലുള്ള ഗാഢബന്ധം പ്രകടമാണ്.

നായികാനായകന്മാർ ആദ്യമായി സന്ധിക്കുമ്പോൾ നായികയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന ആറ് അവസ്ഥകളുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ കാമത്തിന്റെ പത്തു ദശകൾക്കു പുറമേ അവയിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളായ ഭാവഭേദങ്ങൾ എണ്ണിപ്പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

'ഉവമൈയിയലിൽ' ഔപമ്യകല്പനയുടെ പല ഘടകങ്ങളും വിവരിക്കുന്നു.

വിനൈ (പ്രവൃത്തി-ക്രിയ) പയൻ (ഫലം) മെയ്(രൂപം) ഉരു(നിറം) എന്നിവയെ ഉപമയുടെ ആസ്പദങ്ങളായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അന്നനടൈ, മഴൈക്കൈ,

കൊടിയിടൈ, പൊൻമേനി എന്നീ രൂപകസമാസങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. നടക്കൽ എന്ന ക്രിയ, കൊടുക്കൽ എന്ന ഫലം, മെലിഞ്ഞ എന്ന രൂപസ്വഭാവം, പൊൻനിറം ഇവയാണ് ഔപമ്യകല്പനയ്ക്കാസ്പദം. ആസ്പദങ്ങൾ ഒന്നിലേറെ കൂടിച്ചേർന്നുവരാം. മുല്ല(മൊട്ട്) പോലെ പല്ല് എന്നതിൽ രൂപവും നിറവുമുണ്ടല്ലോ. മേന്മ, സൗന്ദര്യം, സ്നേഹം, ബലം എന്നിവയെ മറ്റൊരു തരത്തിൽ ഔപമ്യകല്പനക്കു ഹേതുക്കളായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. ചന്ദ്രനെപ്പോലെ വെൺകൊറ്റക്കുട (മേന്മ) മയിൽപ്പീലിപോലെ മുടി(സൗന്ദര്യം) കണ്മണിപോലെയുള്ള വ്യക്തി(സ്നേഹം) പുലിപോലെയുള്ള വീരൻ (ബലം). ഔപമ്യകല്പനകളുടെ ഔചിത്യങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുലിപോലെ പാഞ്ഞു എന്നല്ലാതെ പൂന(പൂച്ച) പോലെ പാഞ്ഞു എന്നതിന് ഔചിത്യം പോരാ (ഓട്ടത്തിന്റെ വേഗം വർണ്യമാകുമ്പോൾ).

36 ഉപമാവാചകങ്ങൾ എണ്ണിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ചിലതുമാത്രമേ മലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ളൂ. ഒപ്പ(ഒപ്പം) വെന്റ (വെന്ന) മതിപ്പ (മതിക്കുന്ന) പൊരുവ (പൊരുതുന്ന) പോല (പോലെ) വെല്ല (വെല്ലുന്ന) ഇത്യാദി. ഉപമവാച്യമാകാതെ വ്യംഗ്യമായി വർത്തിക്കുമ്പോൾ 'ഉള്ളുറൈ ഉപമ' എന്നാണ് പേര്. അതിനെ അഞ്ചുവിധമാക്കി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ധ്വനിക്ക് 'ഉള്ളുറ' എന്ന ദ്രാവിഡപദം നന്നായി ഇണങ്ങും. ധ്വനിസിദ്ധാന്തം സംസ്കൃതത്തിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ 'ഉള്ളുറൈ' തെന്നിന്ത്യയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത് ഒരു ഉപമാസ്വഭാവം മാത്രമായി കരുതിയിട്ടില്ല. ഒന്നു പറയുമ്പോൾ മറ്റൊന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന രീതിയെപ്പറ്റി അകത്തിണൈ ഇയലിൽ പ്രസ്താവിക്കുകയും ഉദാഹരണങ്ങൾകൊണ്ട് വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ചെയ്യുള്ളിയലിൽ വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നത് വൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ്. നേർപു, നിരൈപു എന്നീ അചൈകളെയും അക്ഷരസംഖ്യയനുസരിച്ചുള്ള കുറളടി, ചിന്തടി മുതലായ പാദവിഭാഗങ്ങളും മറ്റുമാണ് ആചിരിയപ്പാ, വഞ്ചിപ്പാ, വെൺപാ, കലിപ്പാ എന്നീ ഗാനവിഭാഗങ്ങളുടെ വൃത്തവിചാരത്തിന്നാസ്പദം. പില്ക്കാലത്ത് തമിഴിൽ ഇത്തരം വിഭജനങ്ങൾക്കു മാറ്റം ഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അക്ഷരസംഖ്യയെ ആസ്പദമാക്കുന്നുവെങ്കിലും, സംസ്കൃതത്തിലെ ഗണവിഭജനത്തോട് തൊല്കാപ്പിയത്തിലെ നേർപു നിരൈപു മുതലായ ഗണവിഭജനത്തിന് സാദൃശ്യമില്ല.

മരപിയൽ പദപ്രയോഗങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള വിസ്തൃതചർച്ചയാണ്.

തൊൽകാപ്പിയത്തിൽ കാണുന്ന സ്വതന്ത്രവും വിപുലവുമായ സാഹിത്യനിരൂപണരീതിയിൽ നിന്നു ഗ്രഹിക്കാവുന്നത് ചിരകാലമായി വളർന്നുവന്ന ഒരു ദ്രാവിഡപദ്ധതി ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അത് സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരപദ്ധതിയേക്കാൾ പ്രാചീനതരമായിരുന്നുവെന്നുമാണ്. എന്നാൽ ആ ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യം ക്രമേണ മാഞ്ഞു. 13–14 നൂറ്റാണ്ടിനിടയ്ക്കുണ്ടായ നന്നൂലിൽ എഴുത്തതികാരവും ചൊല്ലതികാരവും തൊല്കാപ്പിയമാതൃകയിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൊരുളതികാരം ഇല്ല. അതൊരു വ്യാകരണശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ്. അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്ര

ന്ഥമല്ല. അതതുകാലത്തു സർഗാത്മക സാഹിത്യത്തിനോടൊപ്പത്തിനൊപ്പം ഒരു നിരൂപണസാഹിത്യവിഭാഗം വികസിച്ചു കാണുന്നില്ല. വീരചോഴിയം (1060- 1090) സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തിലുള്ള സാഹിത്യനിരൂപണം തമിഴിലേക്കാനയിച്ച ആദ്യത്തെ ഗ്രന്ഥമാണെന്നു തോന്നുന്നു. 12-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കുലോത്തുംഗചോളന്റെ സദസ്യനായിരുന്ന ദണ്ഡി അലങ്കാരഗ്രന്ഥം രചിച്ചതും സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തിൽതന്നെ. 'പൊരുളണി' അർത്ഥാലങ്കാരചർച്ചയും 'ചൊല്ലണി' ശബ്ദാലങ്കാര ചർച്ചയുമാണ്. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കവിരായർ രചിച്ച 'മാരൻഅലകാരം' എന്ന ഗ്രന്ഥവും സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തിൽത്തന്നെ. ദണ്ഡി 35 അലങ്കാരങ്ങൾ വിവരിച്ചപ്പോൾ കവിരായർ നൂറാക്കി എണ്ണം ഉയർത്തി. ഉമാപതിയെന്ന ശൈവാചാര്യൻ 14-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാഹിത്യമൂല്യനിർണയത്തിനുള്ള ചില മാർഗരേഖകൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. (ശിവപ്രകാശം) വരതുംഗരാമന്റെ അന്താദി (16-ാം നൂറ്റാണ്ട്) കുട്ടിത്തിരുവാചകമെന്നും വൈദ്യനാഥദേശികരുടെ ഇലക്കണവിളക്കിയം (17-ാം നൂറ്റാണ്ട്) കുട്ടിത്തൊൽകാപ്പിയമെന്നും പില്ക്കാലത്തു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തമിഴിലെ പല വ്യാഖ്യാതാക്കളും നിരൂപണ പ്രതിഭ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്: ചിലപ്പതികാരവ്യാഖ്യാതാവായ അടിയാർക്കുനല്ലാർ (12-ാം നൂറ്റാണ്ട്) തിരുക്കുറൾ വ്യാഖ്യാതാവായ പരിമേലഴഹർ, തൊല്കാപ്പിയ വ്യാഖ്യാതാക്കളായ പേരാശിരിയർ, ചേനാവരൈയർ, (13-ാം നൂറ്റാണ്ട്) പത്തുപാട്ടിന്റെ വ്യാഖ്യാതാവായ നച്ചിനാർക്കിനിയർ (14-ാം നൂറ്റാണ്ട് ഇദ്ദേഹം കലിത്തൊകൈ, ചിന്താമണി, തൊല്കാപ്പിയം എന്നിവയുടെയും വ്യാഖ്യാതാവാണ്) മുതലായവർ! പായിരത്തിന്റെയും തൊല്കാപ്പിയത്തിലെ പ്രാരംഭ സൂത്രങ്ങളുടെയും വ്യാഖ്യാതാവായ ശിവജ്ഞാനസ്വാമി (18-ാം നൂറ്റാണ്ട്) സംസ്കൃതജ്ഞനായിരുന്നു. ഇളംപൂരണർക്ക് സംസ്കൃതജ്ഞാനമില്ലെന്ന് ഇദ്ദേഹം വിമർശിച്ചു. സംസ്കൃതപാരമ്പര്യം തമിഴ്നാട്ടിൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു ചിഹ്നം ഇതിൽ കാണാം. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടു മുതല്ക്കുള്ള തമിഴു സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ മറ്റു പ്രാദേശിക ഭാഷകളിലെന്നപോലെ പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനമാരംഭിക്കുന്നു. □

ചർച്ച

പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം

കെ.സി.നാരായണൻ

പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം

1 രൂപരേഖ

1. സാഹിത്യവിചാരത്തിലെ പുതിയൊരു മേഖലയാണ് പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം. പുതുതാകയാൽ തന്നെ അതിന്റെ അതിരുകൾ വ്യക്തമായി നിർവചിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഈ അതിരുകൾ കണ്ടെത്താനും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഒരു പുനർവായന നടത്താനുമാണ് ഇവിടെ ഉദ്യമിക്കുന്നത്.

2. ഇതിനായി നാം 'ആധുനിക' പരിഷ്ക്കാരത്തിലടങ്ങിയ പ്രകൃതി വീക്ഷണത്തെയും അതിനോടുള്ള വിമർശനമായി തുടങ്ങിയ പരിസ്ഥിതി ബോധത്തിലടങ്ങിയ പ്രകൃതി വീക്ഷണത്തെയും ചരിത്രപരമായി അവലോകനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

3. എല്ലാ പരിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ ഉള്ളിലും ഒരു പ്രകൃതിവീക്ഷണം ഉണ്ട്. പ്രകൃതിയെ വരുതിയിൽ നിർത്തുകയും തൊഴുത്തിൽകെട്ടിയ പയ്യിനെ എന്ന വണ്ണം അതിനെ ആവോളം കറന്നെടുക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് പാശ്ചാത്യ ദേശത്ത് ഉദയം ചെയ്തതും ഇന്ന് ലോകം മുഴുവൻ പരന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതുമായ 'ആധുനിക' പരിഷ്കാരത്തിന്റെ പ്രകൃതിവീക്ഷണം. പ്രകൃതിനാഥനായ പുരുഷൻ എന്നതാണ് ഈ പരിഷ്ക്കാരത്തിലെ മൗലികബിംബം.

4. പുരുഷ പ്രതാപത്തിലും പ്രകൃതിയെ അടക്കിവാഴുന്നതിലും നിഷ്ഠമായ

ഈ പരിഷ്ക്കാരം പാശ്ചാത്യദേശത്ത് ഉദയം ചെയ്തിട്ട് നാലു നൂറ്റാണ്ടേ ആയുള്ളു. ബലത്തിലൂടെയും അസമമായ വ്യാപനത്തിലൂടെയും അതിന്ന് ലോകം മുഴുവൻ പരന്നിരിക്കുകയാണ്. ഇന്ന് ലോകത്തിലെ ഒരേ ഒരു പരിഷ്കൃതി എന്ന അവകാശവാദത്തിലാണ് അതിന്റെ നില്പ്.

5. എന്നാൽ ഈ പരിഷ്കൃതി സർവാദൃതമല്ല അന്നും ഇന്നും. തുടക്കം തൊട്ടുതന്നെ അതിനെ വിമർശിക്കുകയും അതിന്റെ ചൂഷണപരവും അധീശത്വപരവുമായ പ്രകൃതി വീക്ഷണത്തെ എതിർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രതിബോധങ്ങൾ യൂറോപ്പിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. റൂസ്സോ മുതൽ അഡോർണോയും ഫൂക്കോയും വരെയുള്ള ചിന്തകർ ഈ പ്രതിരോധപംക്തിയിൽപ്പെട്ടവരാണ്. ആധുനിക പരിഷ്കൃതിയുടെ ഉല്പാദനസമ്പ്രദായം, വൈദ്യസമ്പ്രദായം, അറിവുവിതരണസമ്പ്രദായം, പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത വീക്ഷണം ഇവക്കൊക്കെയെതിരായ പ്രതിബോധങ്ങൾ എഴുപതുകളോടെ പാശ്ചാത്യദേശത്ത് വികസിക്കാൻ തുടങ്ങി. ആഗോളതലത്തിൽ ഗാന്ധിജി മുതൽ ഫുക്കുവോക്കവരെയുള്ളവർ പരിഗണനീയമായ ഒരു പ്രതിസംസ്കൃതിയുടെ രൂപരേഖകളെക്കുറിച്ച് പര്യാകുലരായി.

6. ഈ പ്രതിബോധങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമായതാണ് പരിസ്ഥിതിബോധം. ആധുനിക പരിഷ്കൃതി മനുഷ്യൻ അധിവസിക്കുന്ന ഭൂമിക്കും അവനെ നിലനിർത്തുന്ന ജലത്തിനും അവൻ ശ്വസിക്കുന്ന വായുവിനും ഏല്പിക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷവും ഭൗതികവുമായ ആഘാതദൂഷണങ്ങളാണ് എഴുപതുകളിൽ പരിസ്ഥിതി ബോധത്തിനും പരിസ്ഥിതി പ്രസ്ഥാനത്തിനും രൂപം നല്കിയത്. എന്നാൽ ഈ പരിസ്ഥിതി ബോധം ലളിതമായ ഒരു പച്ചിലസ്നേഹം മാത്രമല്ല എന്നും, ആധുനിക പരിഷ്കൃതിക്കുള്ളിൽ വികസിച്ചുവന്ന അതിനെതിരായുള്ള സമഗ്രമായ ഒരു പ്രതിരോധബോധമാണെന്നും അതിന്റെ ചരിത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

7. ഈ പുതിയ പരിസ്ഥിതി ബോധത്തിലും ഒരു പ്രകൃതിവീക്ഷണം അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതി എന്നാൽ മനുഷ്യന് ഇഷ്ടംപോലെ അശിച്ചുതീർക്കാനുള്ള ഒരു തീൻ തട്ടമല്ലെന്നും മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിൽ അധീശത്വത്തിനു പകരം സർഗാത്മകതയുടെ ബന്ധമാണ് വേണ്ടതെന്നും ആണ് അപ്രകൃതി വീക്ഷണം. വിനയത്തിന്റെ ശാസ്ത്രമാണ് പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രം.

8. ഈ രണ്ടുതരം പ്രകൃതി വീക്ഷണങ്ങളും രണ്ടുതരം സാഹിത്യകൃതികൾക്കും സൗന്ദര്യബോധങ്ങൾക്കും ബിംബാവലികൾക്കും കല്പനാലോകങ്ങൾക്കും ജന്മം നൽകുകയുണ്ടായി. മറ്റു ഭാഷകളിലെന്നപോലെ മലയാളത്തിലും ഈ പുതുസൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ അങ്കുരങ്ങൾ എഴുപതുകളോടെ ശക്തിപ്രാപിക്കാൻ തുടങ്ങി.

9. 1952ലെഴുതിയ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'സർപ്പക്കാട്', 1954ലെഴുതിയ ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്നീ കവിതകൾ ചേർത്തുവെച്ചാൽ ഈ രണ്ടു ലോകബോധങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം മനസ്സിലാകും. 1948ലെഴുതിയ എസ്.കെ.പൊറ്റെക്കാടിന്റെ 'വിഷകന്യക'യും 1959ൽ പരിഭാഷയായി മലയാളത്തിൽ വന്ന ബിഭൂതിഭൂഷൺ ബന്ദോപാധ്യായയുടെ 'ആരണ്യകും' പ്രകൃതിയോ

ടുള്ള ഈ രണ്ടു വീക്ഷണങ്ങളെ കാണിച്ചുതരുന്നു.

10. ഈ പുതിയ പരിസ്ഥിതിബോധത്തിന്റെ സ്വാധീനങ്ങൾ കാണിക്കുന്ന ഏറെ കൃതികൾ എഴുപതുകളുടെ അവസാനത്തിനുശേഷം മലയാളത്തിലുണ്ടായി. കവിത,നോവൽ, സാഹിത്യനിരൂപണം എന്നിങ്ങനെ ഒന്നിലേറെ വിഭാഗങ്ങളിൽ പെടുന്നവയാണ് ഈ കൃതികൾ. കാടെവിടെ മക്കളെ (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ), ജൂഡിത് റൈറ്റിന്റെ കവിതകൾ, കാലിഫോർണിയയിലെ മരങ്ങൾ (സുഗതകുമാരി) നദികലങ്ങുന്നു, കുഞ്ഞേ മുലപ്പാൽ കുടിക്കരുത്, കിരാതവൃത്തം, ശാന്ത (കടമ്മനിട്ട) മൊട്ട (ആറ്റൂർരവിവർമ്മ) തുടങ്ങിയ കവിതകളും മധുരം ഗായതി (ഒ.വി.വിജയൻ) മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത് (ആനന്ദ്) തുടങ്ങിയ നോവലുകളും ആഷാമേനോന്റെ ലേഖനങ്ങളും ഇവയിൽ ചിലതുമാത്രമാണ്.

11. സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ രീതിയിൽ ഈ കൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ മൂന്നുതരത്തിൽപ്പെട്ട ബിംബങ്ങൾ/രൂപകങ്ങൾ അവയിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നതു കാണാം. ഭൂമിയെ(മണ്ണ്) സംബന്ധിച്ചത്, ജലത്തെ സംബന്ധിച്ചത്, സസ്യത്തെ(കാട്) സംബന്ധിച്ചത് എന്നിവയാണ് ഈ രൂപകങ്ങൾ/ബിംബങ്ങൾ. മറ്റുവിധത്തിൽ പറയുമ്പോൾ ഭൂമി, ജലം, സസ്യം എന്നിവയാണു ഈ കൃതികളിലെ മൗലികമായ മൂന്നു ഇക്കോളജിക്കൽ ബിംബങ്ങൾ. ഇവയാണ് പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ണിൽ മൂന്നു മുഖ്യ ഇക്കോളജിക്കൽ ഇമേജുകൾ എന്നും പറയാം.

12. മൗലികമായ ഈ മൂന്ന് ഇക്കോളജിക്കൽ ബിംബങ്ങളിലൂടെ ആധുനിക പരിഷ്കാരത്തിന്റെ ഹൃദയമില്ലാത്ത ഹൃദയത്തെ കണ്ടെത്താനും ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും മുതിരുന്നതിലൂടെയാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ കൃതികൾ പഴയ പ്രകൃതി സ്നേഹത്തിൽനിന്നും മുന്നോട്ടു പോവുന്നതും ആധുനികമായ ഒരവബോധത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നതും. കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ, ആനന്ദിന്റെ മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത് എന്നിവ ഇങ്ങനെയുള്ള രണ്ട് ഇക്കോ- പൊളിറ്റിക്കൽ രചനകൾ ആണ്.

13. അങ്ങനെ മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വത്തിന്നാധാരമായ ഭൂജലസസ്യ സാന്നിധ്യങ്ങളുടെ രൂപകങ്ങളിലൂടെ ആധുനിക മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നേർക്ക് ഒരു കൃതി എത്രമാത്രം നീളുന്നു എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്ന രസവിചാരമാണ് പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്ന് പറയാം.

ഈ മുഖവുര ഉള്ളിൽ വെച്ചുകൊണ്ട് ഇതോടൊപ്പമുള്ള ലേഖനം വായിക്കുന്നത് ഉചിതമാവും.

II. വൃക്ഷവും പുകയും

കുടിയേറ്റക്കാരന്റെ മുന്നിൽ കാടുപോലെ കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിത വന്യമായും പ്രാകൃതികമായും പരന്നുകിടക്കുന്നു എന്ന് ടി.പി.രാജീവൻ. മനുഷ്യന്റെ വരവിനും വെട്ടലിനും വെട്ടിത്തിരുത്തലിനും മുമ്പുള്ള ഒരു 'കാടുപിടിച്ച' ഭൂഭാഗ ദൃശ്യം ആണ് ആ കവിതകളിൽ കാണുന്നത്. മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ പി.യുടെ കവി

തകളെ സവിശേഷമായ ഒരുതരം ലാൻഡ്സ്കേപ്പ് പെയിന്റിംഗുകളായും വിശേഷിപ്പിക്കാം – മനുഷ്യന്റെ രൂപങ്ങൾ ഒരിക്കലും വരച്ചുചേർക്കാത്ത വലിയ ഭൂഭാഗചിത്രവിസ്മയങ്ങൾ. മനുഷ്യന്റെയോ മനുഷ്യനിർമിതികളൂടേയോ പ്രത്യക്ഷരൂപങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ ആ ചിത്രപടങ്ങളിൽ കാണുകയില്ല. പ്രകൃതിയിലെ നിലാവ്, സന്ധ്യ, നക്ഷത്രങ്ങൾ, രാത്രി എന്നിവക്ക് മനുഷ്യന്റെ മുഖവും ഹൃദയവും വികാരവും ആത്മാവും നൽകുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുക.

"കണ്ണീരണിഞ്ഞു കുഗ്രാമ
ലക്ഷ്മി നോക്കിയിരിക്കവേ
കേവഞ്ചി കേറിപ്പോയോണ
വെണ്ണിലാവൊളി രാവുകൾ"

എന്ന വരികൾ ഉദാഹരണം. ഇവയിൽ മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ ഇല്ല; മനുഷ്യഛായ വീണ പ്രകൃതിമൂലകങ്ങളേയുള്ളൂ. മനുഷ്യഛായ വീണതെങ്കിലും മനുഷ്യന്റെ ഇടപെടലുകൾ ഇല്ലാത്ത, അഥവാ മനുഷ്യന്റെ ഇടപെടലിനും മുമ്പുള്ള, ഒരു വനഭാഗസാന്നിധ്യമാണ് പിയുടെ കവിതകളിലെ പ്രകൃതി. എഡിറ്റിങ്ങിനും മുമ്പുള്ള ഒരു പാഠമാണ് കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിത.

പി ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ തൊട്ടടുത്ത് തൃശൂരിൽ മറ്റൊരു കവിയുണ്ടായിരുന്നു – പിയുടെ എതിരറ്റത്തു നില്ക്കുന്ന വൈലോപ്പിള്ളി. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതകളിലെ പ്രകൃതി കാടല്ല, പാടമാണ്– കന്നിപ്പാടവും കണ്ണീർപ്പാടവും. വിതയും വിളയും കലപ്പയും കൊയ്ത്തുംകൊണ്ട് ഭാവഭേദം വന്നു കഴിഞ്ഞ കൃഷിസ്ഥലമാണത്. വെറും പ്രകൃതിയിലല്ല വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ പ്രിയം; ആ പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകളിലും അതിൽ നേടുന്ന വിജയത്തിലുമാണ്. പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യൻ, അതായതു പുരുഷൻ, ഇടപെട്ടു നടത്തുന്ന മാറ്റിത്തീർക്കലുകളുടെ രൂപകങ്ങൾ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതകളിൽ ആദ്യം മുതലേ കാണാം. അത്തരം രൂപകങ്ങളിലൊന്ന് കൃഷിയുടേതാണ്. 'കന്നിക്കൊയ്ത്തു' മുതൽ 'മകരക്കൊയ്ത്തു'വരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ പലതിലും 'കൃഷി' ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട രൂപകമാണ്. തന്റെ കവിതകളെ വേനലിൽ വിളയുന്ന കനികളായി അദ്ദേഹം സങ്കല്പിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. മനുഷ്യസഹായം കൂടാതെ സ്വയം നൽകപ്പെട്ടതെന്തോ അതിനെയാണല്ലോ നാം പ്രകൃതി എന്നു പറയുന്നത്. അത്തരം പ്രകൃതി മൂലകങ്ങളിൽ വൈലോപ്പിള്ളിക്കു വലിയ പ്രിയമില്ല. അദ്ദേഹത്തിന് മഴ അധികം ഇഷ്ടമല്ല.

"മഴയെപ്പുകഴ്ത്തട്ടെ മണ്ഡൂകം
മാവിൻ ചുനമണക്കും മേടത്തിന്റെ
മടിയിൽ പിറന്ന ഞാൻ, ഉദ്രസം
വാഴ്ത്തിപ്പാടുമീ മലനാട്ടു
വേനലിന്നപദാനം"

എന്നാണ് ('വിഷുക്കണി') അദ്ദേഹം മഴയെ കളിയാക്കുക. മാമ്പുകൊണ്ട്

വായു മദിക്കുകയും മലനാട്ടു രാത്രികളിൽ ഉത്സവങ്ങളുടെ നിറക്കൊഴുപ്പുകൾ തഴക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വേനലിലാണ് അദ്ദേഹം ഊർജ്ജസ്വിയാകുന്നത്. വേനലിൽ ഉത്സവപ്പറമ്പായ ആറാട്ടുപുഴപ്പാടം മഴക്കാലത്ത് വെറും ചെളിക്കുണ്ടാവും. മഴ ലോകത്തെ ഒരു 'കണ്ണീർപ്പാട'മാക്കുന്നു. മഴയിൽ പ്രിയമില്ലെങ്കിലും ജലത്തിൽ വൈലോപ്പിള്ളിക്കു പ്രിയമില്ലാതില്ല. വേനലിലെ വരണ്ട മണ്ണിലേക്ക് മനുഷ്യൻ വെട്ടിയ നീർച്ചാലുകളിലൂടെ ജലമെത്തിക്കുമ്പോൾ, അതിലെ മനുഷ്യപ്രയത്നവിജയം അദ്ദേഹത്തിനു ഹൃദ്യമാവുന്നു. മഴയല്ല ജലസേചനമാണ് വൈലോപ്പിള്ളിക്കിഷ്ടം. 'ജലസേചനം' എന്ന കവിത ഇവിടെ ഓർക്കാവുന്നതാണ്. വരണ്ടുകിടക്കുന്ന വൃന്ദാവനത്തിലേക്ക് കാളിന്ദി വരാൻ മടിക്കുമ്പോൾ, ആ നദീതീരത്തെ കലപ്പകൊണ്ട് ഭേദിച്ച് യമുനാജലംകൊണ്ട് ആ ഭൂമിയെ ഫലവത്താക്കുകയാണ് ബലഭദ്രനായ ഹലായുധൻ ചെയ്യുന്നത്. വൃന്ദാവനം വീണ്ടും ഒരു കൃഷിത്തോട്ടമായി; 'ബല'ഭദ്രൻ ആദ്യത്തെ കർഷകരാജാവുമായി.

'സർപ്പക്കാട്' എന്ന പ്രശസ്തമായ മറ്റൊരു 'കാർഷിക' കവിതയിലും ഇങ്ങനെയൊരു 'ബല'പ്രയോഗത്തിന്റെ കഥനമാണ് ഉള്ളത്. കവിതയുടെ തലക്കെട്ടിൽ 'സർപ്പക്കാട്' എന്നും കവിതയുടെ ശരീരത്തിൽ 'സർപ്പക്കാവ്' എന്നും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതിലെ വിപരീത വിവക്ഷകൾ ഇതിന്നുമുമ്പുതന്നെ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കാവിന്റെ ശുദ്ധി, തൊട്ടുകൂടായ്മ എന്നീ പരമ്പരാഗത ഭാവങ്ങൾ ഒഴിവാക്കാനാണ് 'സർപ്പക്കാവ്' എന്നതിനുപകരം 'സർപ്പക്കാട്' എന്ന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വളപ്പിന്റെ അർബുദം, ഇരുട്ടിന്റെ വീട് എന്നീ ഉപമകളാലാണ് കവി ഈ സർപ്പക്കാടിനെ വർണ്ണിക്കുന്നത്. നാട്ടിൽ എങ്ങും തെങ്ങും കവുങ്ങും 'ജയക്കൊടി'നാട്ടിയ ഇടത്താണ് കുടുമപോലെ, കാടിന്റെ ഈ അവക്ഷിപ്തം നിലനിൽക്കുന്നത്. പഴമയുടെയും ഭൂതത്തിന്റെയും ആഴങ്ങളിൽനിന്ന് വരുന്നവയും, പാമ്പിൻ കാവിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള അദൃശ്യഭയങ്ങളെ വർധിപ്പിക്കുന്നവയുമായ കഥകൾ കേട്ടു കേട്ട് "അതിരില്ലാത്തൊരു സർപ്പക്കാടായ്ത്തോന്നിയെനിക്കെൻ നാടും വീടും" എന്നു കവി പറയുന്നു. സർപ്പക്കാടിന്റെ സാന്നിധ്യം ചുറ്റുമുള്ള കൃഷിയിടത്തെ ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന ദൃശ്യവും കവിതയിലുണ്ട്. വള്ളികൾ കവുങ്ങുകളെ വരിഞ്ഞ് ഉയിർകെടുത്തുകയും തെങ്ങോലകളെ വിളർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതേത്തുടർന്നാണ് കവി ആ ഖനത്തിനു തീകൊടുക്കുന്നത്. "അന്ധതയിൽ കുടിവെച്ചു പെരുത്തൊരു ദേവതമാരേ നിങ്ങടെ പടലാൽ നൊന്തു ഞെരങ്ങീ മാനവജീവിതം, അഗ്നികൊളുത്തുകയായീ ഞങ്ങൾ" അതിനുശേഷം

"വെട്ടിയെരിച്ചേൻ ഞാനക്കാടൊരു
മഞ്ഞച്ചേരയിഴഞ്ഞു മറഞ്ഞു
നട്ടുനനച്ചേനവിടെക്കേര
ത്തയ്യുകൾ, വാഴ, അടയ്ക്കാമരവും"

അങ്ങനെ കാടിനെ എരിച്ചും, വെട്ടിയും നാടാക്കിയും പാടമാക്കിയും പരിഷ്കൃതമാക്കിയും 'സർപ്പക്കാട്' സമാപിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയിലേക്ക് പരിഷ്കൃതിയെ കൊണ്ടുവരുന്നതിലാണ് ഈ കവിതയുടെ ആഹ്ലാദം.

പ്രകൃതിയിൽ ഇടപെട്ട് അതിനെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്ന മനുഷ്യയത്നമാണല്ലോ ചരിത്രം. ഈ ചരിത്രത്തിലും അതിന്റെ കാരണമായ മനുഷ്യബലത്തിലും വൈലോപ്പിള്ളിയ്ക്കു വലിയ അഭിമാനമാണ്. 'മർത്ത്യവീര്യമീയദ്രിയെ വെല്ലും' എന്നതാണ് 'മലതുരക്കൽ' എന്ന കവിത. ഈ മർത്ത്യവീര്യം തലമുറകൾ പകർന്ന് പെരുകി കരുത്തു നേടുന്നതിനെ പന്തങ്ങൾ എന്ന കവിത ഘോഷിക്കുന്നു. ഒരു ഘോഷയാത്രയുടെ സ്വരവും ഘടനയുമാണ് ആ കവിതക്കുള്ളത്. അഗ്നി, പുരോഗതി, പരിഷ്കൃതി- പ്രകൃതിയിൽനിന്നാരംഭിച്ച് പുരുഷാന്തരങ്ങളിലൂടെ മുന്നോട്ടു പോകുന്നതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ ഘോഷയാത്രയാണത്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതകളിൽ കാണുന്ന പ്രകൃതിബിംബം ഒരു പ്രത്യേകതരം മനുഷ്യബിംബത്തെക്കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നു കാണാം. തന്റെ അറിവിലും ബോധത്തിലും ബലത്തിലും വീര്യത്തിലും പ്രകൃതിയിൽ നടത്തുന്ന ഇടപെടലിലും അഭിമാനിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ബിംബമാണത്. പരിഷ്കൃതിയുടെ കൊടിക്കൂറയാണ് അയാൾ ഉയർത്തുന്നത്.

അമ്പതുകളിൽ കേരളത്തിൽ സർവസാധാരണവും ആവേശകരവുമായിരുന്ന മനുഷ്യകീർത്തനത്തിന്റെ സ്വരമാണിത്. വൈലോപ്പിള്ളിയേക്കാൾ എത്രയോ സ്ഥൂലമായ രീതിയിൽ വയലാറിന്റെ 'എനിക്കു മരണമില്ല' പോലുള്ള കവിതകളിൽ ഈ സ്വരം ഉച്ചസ്ഥായിയിൽ അന്നു പൊങ്ങിയിരുന്നു- സർവശക്തനായ മനുഷ്യന്റെ അശ്വമേധം എന്നുംമറ്റും. 'ആധുനിക' പരിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ, അതിന്റെ ആധാരമായ 'മനുഷ്യവീര്യ'ത്തിലുള്ള വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനമായിരുന്നു മിക്കവാറും അമ്പതുകളിലെ കേരള ശബ്ദങ്ങൾ എല്ലാം. എന്നാൽ പരിഷ്കൃതിയിലുള്ള ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ ശബ്ദം മുഴങ്ങിയ അമ്പതുകളിലും, അതിനെ സന്ദേഹത്തോടെ മാത്രം ശ്രവിച്ച മറ്റൊരു കവി മലയാളത്തിൽ ഇവർക്കു സമകാലീനനായുണ്ടായിരുന്നു- ഇടശ്ശേരി. 1952ലാണല്ലോ 'സർപ്പക്കാട്' പുറത്തുവന്നത്. അതിന്നുശേഷം രണ്ടുവർഷം കഴിഞ്ഞ് 1954 ൽ ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കുറ്റിപ്പുറം പാല'വും പുറത്തുവന്നു. വിശ്വാസത്തേക്കാൾ സംശയത്തിന്റെ കവിതയായിരുന്നു അത്. മനുഷ്യവീര്യത്തിലും പരിഷ്കൃതിയുടെ അനന്തമായ മുന്നേറ്റത്തിലും സന്ദേഹം കാട്ടിയ ആദ്യത്തെ മലയാള കവിതയും അതായിരുന്നു. "ഇരുപത്തി മൂന്നോളം ലക്ഷമിപ്പോൾ ചിലവാക്കി നിർമ്മിച്ച പാലത്തിന്മേൽ അഭിമാനപൂർവ്വം" തന്നെയാണ് 'അടിയിലെ ശോഷിച്ച പേരാർ നോക്കി' കവി കാലൂന്നി നില്ക്കുന്നത്. ആർക്കും വഴങ്ങാത്ത ആ പുഴ ഇനി ഈ പാലത്തിന്റെ നാട്ട നൂഴുമല്ലോ എന്ന ചിരിപ്പിക്കുന്ന ആശ്വാസവും അതിലുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ അഭിമാനത്തോടൊപ്പം ചില വേദനകൾ, സംശയങ്ങൾ, ആശങ്കകൾ കവിയുടെ മനസ്സിൽ ഉദിച്ചുവരുന്നു. വിട്ടുനിന്ന രണ്ടു കരകളെ അടുപ്പിക്കുന്ന ഈ പാലത്തിലൂടെ ഇനി എന്തെല്ലാം അശുഭങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രാമമൗനത്തിലേക്ക് വരുവാനുള്ളത്. പൂവിന്റെ മേൽ വാഴ്ച തുടങ്ങുന്ന ഉരുക്ക്, ടയറിന്റെയും പെട്രോളിന്റെയും പ്രവാഹം, ചുമരുകളുടെ ഉയർച്ച, പകലിലും ഇരവിലും പടരുന്ന ശബ്ദം, അറിയാത്തോരുടെ അയൽപക്കവാഴ്ച. കയങ്ങളിൽനിന്ന് ദൈവം ഭ്രഷ്ടനാവുന്നു. 'അന്തിമഹാകാള

ൻ കുന്നുപോലും, ജ്രുംഭിതയന്ത്രക്കിടാവെറിയും പമ്പരംപോലെ കറങ്ങി' നിൽക്കുന്നു. വേദനയുടെ ഈ വരുംകാലദൃശ്യ വർണ്ണന അവസാനിക്കുന്നത് വളരെ സാരവത്തായ ഒറ്റ ചോദ്യത്തിലാണ്.

കളിയും ചിരിയും കരച്ചിലുമായ്
കഴിയും നരനൊരു യന്ത്രമായാൽ
അംബ പേരാറേ നീ മാറിപ്പോമോ
ആകുലമായൊരഴുക്കു ചാലായ്

പുഴകൾക്കു മീതെ പാലങ്ങൾ വളരുമ്പോൾ പുഴതന്നെ സ്വയം ഒരഴുക്കു ചാലായി മാറുക- പരിഷ്കൃതിയുടെ മുന്നേറ്റം ജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസുന്ദരങ്ങളെ കുറിക്കുവാൻ അഴുക്കുചാൽ ആകുന്ന പുഴ എന്ന പ്രകൃതി ബിംബമാണ് ഇടശ്ശേരി ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

'അഴുക്കുചാൽ ആകുന്ന പുഴ' എന്ന ഈ പ്രകൃതിബിംബം മലയാളത്തിൽ എത്രമാത്രം പ്രവചനാത്മകമായ ഒരു കാവ്യകല്പനയായിരുന്നു എന്ന്, ഇടശ്ശേരിക്കുശേഷം വന്ന നാലു പതിറ്റാണ്ടുകൾ തെളിയിക്കുന്നു. 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് ഒരു കാൽനൂറ്റാണ്ടു കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്ക്, പരിഷ്കൃതിയുടെ കടന്നാക്രമണങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്നേല്പിക്കുന്ന ക്ഷതങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഇതുപോലുള്ള കല്പനകളുടെ ഒരു സമൃദ്ധിതന്നെ മലയാള കവിതയിൽ വരാൻ തുടങ്ങി. വിഷച്ചാലായി മാറുന്ന പുഴകൾ, വറ്റിപ്പോകുന്ന കുളങ്ങൾ, മരുപ്പറമ്പായി മാറുന്ന വൻകാടുകൾ, ദുരക്കും ധൂർത്തിനും ഇരയായി നഗ്നമാക്കപ്പെടുന്ന അന്തിമഹാകാളൻ കുന്നുകൾ, പുകയുടെ വർത്തുള രൂപങ്ങളായി മാറുന്ന ഭൂതകാലവൃക്ഷ സമൃദ്ധികൾ– ഇങ്ങനെ ആധുനിക പരിഷ്കൃതിയുടെ വിനാശഭാവത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളായി ഒരു വലിയ ബിംബാവലി എൺപതുകളിലെ മലയാള കവിതയിൽ വരാൻ തുടങ്ങി. ഈ ബിംബാവലിയേയും, അതിന് ആധാരമായി നിൽക്കുന്ന പരിഷ്കൃതിയോടുള്ള സന്ദേഹത്തേയും ദീർഘദർശനം ചെയ്തതും ആദ്യദർശനം ചെയ്തതും നാൽപ്പതുകൊല്ലം മുമ്പെഴുതപ്പെട്ട ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കുറ്റിപ്പുറം പാല' മായിരുന്നു എന്നത് മലയാള കാവ്യചരിത്രത്തിലെ ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട സത്യമാണ്.

ഇടശ്ശേരിയുടെ കാലത്ത് അൽപ്പാല്പമായും എഴുപതുകളുടെ അവസാനത്തോടെ സുവ്യക്തമായും തെളിയാൻ തുടങ്ങിയ ഒരു പ്രകൃതിബോധവും പരിഷ്കൃതി വിമർശനവുമാണ് ഈ ബിംബാവലികളെയും അവ അടങ്ങുന്ന കവിതകളെയും സൃഷ്ടിച്ചത്. ഈ പ്രകൃതി ബോധത്തെയും പരിഷ്കൃതി വിമർശനത്തെയും ചേർത്തു പറയുന്ന ഒരു പദമുണ്ട് - അതാണ് പരിസ്ഥിതി ബോധം എന്നത്. ആദ്യം പടിഞ്ഞാറും പിന്നീട് കേരളം അടക്കമുള്ള മൂന്നാം ലോകങ്ങളിലും പടരാൻ തുടങ്ങിയ ഈ പരിസ്ഥിതിബോധം ആധുനിക പരിഷ്കാരം വരുന്നതിനുമുമ്പുണ്ടായിരുന്ന വെറും പ്രകൃതി പ്രേമമോ പച്ചിലസ്നേഹമോ ആയിരുന്നില്ല; മറിച്ച് ആധുനിക പരിഷ്കൃതിയ്ക്കുള്ളിൽ അതിന്റെ തുടക്കം തൊട്ടേ അതിനെതിരായി മുളച്ചു വളർന്നു മുറ്റിയ ഒരുതരം എതിർബോധമായിരുന്നു. എല്ലാ പരിഷ്ക്കാരങ്ങളിലും പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലെ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച്

മൗലികമായ ചില ബിംബങ്ങൾ ഉണ്ട്. ആധുനിക പരിഷ്കാരത്തിലും അങ്ങനെയൊരു ബിംബമുണ്ട് - പ്രകൃതിയുടെ നാഥനായ പുരുഷൻ എന്നതാണ് ആ ബിംബം. വെട്ടിപ്പിടുത്തങ്ങളിലേക്കും കോളനീകരണത്തിലേക്കും അധീശത്വപരമായ അറിവിലേക്കും ശക്തിയിലേക്കും പ്രകൃതിയേയും ഒരുവലിയ പറ്റം മനുഷ്യരേയും ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിലേക്കും ആധുനിക പരിഷ്കാരത്തെ നയിച്ച ബിംബവും ഇതാണ്. എന്നാൽ പ്രകൃതിയുടെ ഉടമയായ മനുഷ്യൻ എന്ന ഈ ബിംബത്തിനെതിരെ, ആധുനിക പരിഷ്കാരത്തിന്റെ മൂശക്കകത്തു തന്നെ എതിർവിചാരങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. റൂസ്സോ മുതൽ ഫൂക്കോവരെയുള്ളവരുടെ ദർശനങ്ങൾ, ആധുനിക പരിഷ്കാരം മനുഷ്യന്റെ ആവാസവ്യവസ്ഥക്ക് ഏല്പിക്കുന്ന ആഘാതദൂഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രത്യക്ഷാനുഭവങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ഈ എതിർവിചാരങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിൽ അടിമയും ഉടമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിനു പകരം, അവ രണ്ടും തമ്മിൽ സഹജീവനം നടത്തുന്ന, ഒരാൾ മറ്റൊരാളുടെ കീഴിലല്ലാത്ത, ഒരു പുതിയ ബന്ധത്തിന്റെ ബിംബമാണ് ഈ പ്രതിബോധങ്ങളിൽ ഉള്ളത്. ശക്തിയുടെ ഇരയോ, ചൂഷണത്തിന്റെ വിഷയമോ, മനുഷ്യൻ എന്ന യജമാനനു വിധേയമോ അല്ലാത്ത ഒരു പ്രകൃതിയെ കണ്ടെത്താനും, ആ പ്രകൃതി ബിംബത്തെ ആധാരമാക്കി പുതിയൊരു ജീവിതരീതിയെ അന്വേഷിക്കാനും അതു യത്നിക്കുന്നു. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ ഇതിനെയാണ് പരിസ്ഥിതി ബോധം എന്നു വിളിക്കുന്നത്.

അങ്ങനെ പരിഷ്കൃതിയാൽ ക്ഷതപ്പെടുത്തപ്പെട്ട പ്രകൃതിയെ മറ്റൊരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ കണ്ടെത്തുന്ന യത്നമാണ് എൺപതുകളിലുടനീളം മലയാള കവിതയിലും നോവലിലും കണ്ടത്. ഈ കവിതകളിൽ ഭൂനഷ്ടം, ജലനഷ്ടം, വനനഷ്ടം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കേവലമായ ഭൂനഷ്ടമോ ജലനഷ്ടമോ വനനഷ്ടമോ ആയിട്ടല്ല വരുന്നത്. മറിച്ച് പരിഷ്കൃതിയുടെ വിമർശനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രകൃതിബിംബങ്ങൾ ആയിട്ടാണ്. ഇതിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച ഉദാഹരണം കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ' തന്നെയാണ്. കേരളത്തിന്റെ പതനം എന്ന അനുഭവത്തിനെ കൊണ്ടുവരാൻ വൃക്ഷം വൃക്ഷരൂപമായ പുക എന്ന വിരോധത്തെയാണ് ഇതിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. "രം മരം മര മരം എന്ന് ചെവിയാട്ടി താടയാട്ടി" വന്മരങ്ങൾ വളർന്നുയർന്നു നിന്നിരുന്ന വഴിയോരങ്ങളിലെല്ലാം പലവിധ രാസശാലകളിൽനിന്നുള്ള ഭൂബന്ധമില്ലാത്ത പുകത്തൂണുകൾ ഉയരുന്നു. ജീവന്റെ ശവദാഹത്തിലുള്ള ധൂമസ്തംഭങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയവും ബോധപരവും സാംസ്ക്കാരികവും ആയ ഒരു വലിയ പതനത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ വൃക്ഷം എന്ന ഇക്കോളജിക്കൽ ബിംബം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണിവിടെ. മറ്റൊരു വാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ പ്രകൃതിയിലെ ഒരു ബിംബം പരിഷ്കൃതിയുടെ വിമർശനത്തിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാക്കി എടുത്തിരിക്കുന്നു.

ആനന്ദിന്റെ 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്' എന്ന നോവലിലും ഉണ്ട്, മണ്ണ് വരണ്ട് മണലായി മാറുന്ന പതനാവസ്ഥയെക്കുറിക്കുന്ന ഇങ്ങനെയൊരു പരിസ്ഥിതിബിംബം, മരുഭൂമിയാണത്. മരുഭൂമി ആ നോവലിലെ കേന്ദ്രബിംബമാണ്:

മരുഭൂമിയായ രാജസ്ഥാനിലാണ് നോവലിലെ കഥ നടക്കുന്നത്. മരുഭൂമിയുടെ നടുക്ക് അധികാരത്തിന്റെ കോട്ടയായ രംഭാഗഢ് കോട്ടയിലെ ജിവിതം കൂടുതൽ കൂടുതൽ പശിമയാർജിക്കുമ്പോൾ, പരിധിയിലെ മരുഭൂമിയിൽ ജീവിതം കൂടുതൽ കൂടുതൽ ജീവിതവ്യമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. അധികാരവും അനീതിയും പടരുകയും, അതിനെതിരെ മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ഒരു പച്ചപ്പുൽപോലും പൊടിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ, മരുഭൂമിയുടെ വളർച്ച മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്നു. ഈർപ്പമറ്റ്, ആർദ്രതയറ്റ്, മനുഷ്യത്വമറ്റ്, നീതിബോധമറ്റ്, സഹഭാവമറ്റ്, പ്രതികരണശക്തിയറ്റ് നാം നിസ്സംഗരാവുമ്പോൾ നമ്മുടെ മനസ്സും മരുപ്പറമ്പാകുന്നു. ആധുനിക സ്റ്റേറ്റിന്റെ സർവംഗ്രാഹകമായ വളർച്ചയിൽ നിസ്സഹായനായിപ്പോകുന്ന മനുഷ്യന്റെ ആന്തരലോകത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് ഇവിടെ മരുഭൂമി എന്ന പരിസ്ഥിതിബിംബം ആനന്ദ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇവിടെയും പരിഷ്കൃതിയുടെ പതനപാപങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ പ്രകൃതിയുടെ ഒരു ക്ഷതത്തിന്റെ കല്പനയെ നോവലിസ്റ്റ് കൊണ്ടുവരുന്നു.

പ്രകൃതി-പരിഷ്കൃതി, പരിസ്ഥിതി-സാഹിത്യകൃതികളെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെ നോക്കിയാൽ കാണുക അടിസ്ഥാനപരമായ ഈ മൂന്ന് അനുഭവദേശങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിയുടെ ഒരു മുറിവിലൂടെ പരിഷ്കൃതിയുടെ ഒരു രോഗത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുക എന്നതാണ് ഇവിടെ പരിസ്ഥിതിപരമായ രചനകൾ ചെയ്യുന്നത്. ഈ ആവിഷ്ക്കാരരീതിയെ തെളിയിച്ചു കാട്ടുന്ന രസവിചാരമാണ് ഇന്ന് ബീജരൂപത്തിലുള്ളതും നാളെ വളരാനിരിക്കുന്നതുമായ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.

III അനുബന്ധം

ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതോ അധികവായനക്ക് ഉപയോഗിക്കാവുന്നതോ ആയ ചില കൃതികളുടെ പട്ടിക

1. പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് ഒരു മുഖവുര– ഡോ.ടി.പി.സുകുമാരൻ, ബോധി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്.1992.

2. Sunshine and Smoke (American writers on American Environment) Ed. David A.Anderson. J.B.Lippincott Company.1971

അമേരിക്കയിലെ പരിസ്ഥിതി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ക്രമാനുഗതമായ വളർച്ച ഇതിൽ കാണാം The Historical Rooots of Our Ecological Crisis by Lynn White Jr, EcobCatastrophic by Paul R.Ehrlich എന്നിവ ആധുനിക പരിസ്ഥിതി ബോധത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിനെ വിശദമാക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ ആണ്.

3. ഡോ.കെ.ഭാസ്കരൻ നായരുടെ മിക്കഗ്രന്ഥങ്ങളിലും പരിസ്ഥിതി ബോധപ്രചോദിതമായ ലേഖനങ്ങൾ ഉണ്ട്. 1980 ഒക്ടോ 12 മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ എഴുതിയ 'വെള്ളം, വനം, വൈദ്യുതി' എന്ന ലേഖനം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.

4. വിഷകന്യക, എസ്.കെ.പൊറ്റെക്കാട്. എസ്.പി.സി.എസ്. കോട്ടയം 1948ൽ

ഒന്നാം പതിപ്പ്.

5. ആരണ്യക് - വിഭൂതി ഭൂഷൻ ബന്ദോപാധ്യായ. വിവ.വാസുദേവക്കുറുപ്പ്. സാഹിത്യഅക്കാദമി -1958

6. കുറ്റിപ്പുറം പാലം എന്ന കവിത. (1954ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതം) - ഇടശ്ശേരി. 'കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയത്.

7. സർപ്പക്കാട് - 1952ൽ രചിച്ച കവിത. വൈലോപ്പിള്ളി 'വിത്തും കൈക്കോട്ടും' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയത് (Ist September 1956)

8. ഭൂമിക്ക് ഒരു ചരമഗീതം. ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പ്. ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം, 1989.

9. തുലാവർഷപ്പച്ച - സുഗതകുമാരി. ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 1992.

10. മധുരം ഗായതി - ഒ.വി.വിജയൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം 1990.

11. മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത് - ആനന്ദ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 1989.

12. ആഷാമേനോന്റെ കൃതികൾ.

a) കലിയുഗാരണ്യകങ്ങൾ. ഡി.സി.ബുക്സ് 1990.

b) ഹെർബേറിയം 1987 (മൾബറി, കോഴിക്കോട്).

c) തനുമാനസി 1990 ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം.

d) ജീവന്റെ, കയ്യൊപ്പ് 1992, മൾബറി കോഴിക്കോട്.

13) തിരിച്ചറിവുകൾ, പാഠഭേദം പ്രസിദ്ധീകരണം 1991.

14) വിശുദ്ധഭൂമി (ലേഖനപരിഭാഷ) ശിഖത്രൈമാസിക പുസ്തകം-2, ശിഖ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ഗുരുവായൂർ (വർഷം. കൊടുത്തിട്ടില്ല).

15) ബലിയപാലിന്റെ പാഠങ്ങൾ - കെ.സി.നാരായണൻ, പാഠഭേദം പ്രകാശനം. നവയാനം, പയ്യന്നൂർ 1992. ☐

ടി.പി.സുകുമാരൻ

പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യം

1992- ജൂലൈയിൽ 'പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് ഒരു മുഖവുര' എന്ന എന്റെ ചെറിയ ഗ്രന്ഥം ബോധി പ്രസിദ്ധം ചെയ്യുകയുണ്ടായി. മലയാളത്തിൽ ഇതാദ്യത്തേതാണ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ ഇങ്ങനെയൊന്നു കണ്ടിട്ടുമില്ല. ഇക്കാര്യം ഞാൻ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഗ്രന്ഥത്തിനു രണ്ടു ലിഖിതവിമർശനങ്ങളാണുണ്ടായത്. 'എങ്ങുമെത്താത്ത ഉദ്യമം' എന്നായിരുന്നു ഒന്ന്. മറ്റൊന്ന് 'ഈ വിഷയം സംബന്ധിച്ചു മലയാളത്തിൽ ഇതാദ്യത്തെ ഉരുപ്പടിയാണ്; അതുകൊണ്ടുള്ള പോരിമയും പോരായ്മയും ഇതിന്നുണ്ട്' എന്നും. ഒരു സുഹൃത്ത് നേരിട്ടിങ്ങനെയും പറഞ്ഞു: 'നിങ്ങളുടെ പുസ്തകം കമ്മ്യൂണിക്കേറ്റു ചെയ്യുന്നില്ല.'

ഒന്നാമത്തെ വിമർശകൻ നവീന ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ വക്താവും പ്രയോക്താവുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയം എനിക്കറിയാൻ കഴിയും. പ്രതിരോധം, ദളിതൻ, അധിനിവേശസംസ്ക്കാരം എന്നീ പദങ്ങൾ ഞാനുപയോഗിച്ചേയില്ല എന്നാണത്. പരിസ്ഥിതിയിലൂന്നിയുള്ള ഒരു ചർച്ചയാണോ, ഇന്ന് ഈ മൂന്നു പദങ്ങളും അതിൽ മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കണം എന്നുണ്ട്. ഞാൻ അവ തൽക്കാലം മാറ്റിവെച്ചു എന്നുമാത്രം. രണ്ടാമത്തെ വിമർശകനു വല്യേട്ടനായിരിക്കാനായിരുന്നു മോഹം. അദ്ദേഹം എന്തുകൊണ്ട് പോരിമയും പോരായ്മയും വന്നുഭവിച്ചു എന്നു സമർത്ഥിക്കാൻ മിനക്കെട്ടേയില്ല. ഗ്രന്ഥത്തിന് അടുത്ത പതിപ്പുണ്ടാവുകയാണെങ്കിൽ, കുറ്റവും കുറവും മാറ്റി വല്ലതും ചെയ്യാൻ അദ്ദേഹം എനിക്കവസരം തരാതിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ പ്രശ്നത്തിനു പൊരുളുണ്ട്: ഒന്നാമത് ഗ്രന്ഥം

ആവുന്നത്ര പിശകോടെയാണ് അച്ചടിക്കപ്പെട്ടത്. പിന്നെ, വളരെ സംക്ഷേപി ച്ചാണ് ഞാൻ പറയാനുള്ളതു പറഞ്ഞുപോയത്.

സംക്ഷേപിച്ചാണ് പറഞ്ഞത് എന്ന പോരായ്മ കാര്യമായെടുക്കാതെ പറ്റില്ല. ആകയാൽ, എന്റെ പക്ഷം ഒന്നുകൂടി അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പക്ഷം ഇത്രയുമാണ്:

I

പച്ചമനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമാണ് പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം. പച്ചമനു ഷ്യന്റെ നിർവചനമിങ്ങനെ: ഊർജദുർവിനിയോഗം ചെയ്യാത്തവനാണ് പച്ചമനു ഷ്യൻ. അവൻ പഞ്ചാരമിഠായി സംസ്കാരം പുലർത്തുന്ന നാഗരികനല്ല. ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റു രാജ്യത്തുപോലും പച്ചമനുഷ്യനെ കാണാൻ വിഷമമാണ്. അവനും സുഖലോലുപനായ നാഗരികനായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റു രാജ്യത്തെ വ്യവസായ നഗരങ്ങളിൽ ഏതു മുതലാളിത്ത രാജ്യത്തെ വ്യവസായനഗരങ്ങളി ലുമെന്നപോലെ സുഖിയനായ ഒരു വ്യക്തി നാല്പതിനായിരത്തിൽപരം കലോ റിയാണ് ഊർജം ഉപഭോഗിക്കുന്നത്. ആ നഗരങ്ങളിലെ പച്ചപ്പാവങ്ങളടക്കം ലോകത്തിലെ മുക്കാലേമുണ്ടാണിയും മനുഷ്യർ ആയിരത്തഞ്ഞൂറു കലോറിക്കു വളരെത്താഴെമാത്രം ഊർജം ഉപഭോഗിക്കുമ്പോഴാണ് ഈ ദുർവിനിയോഗം. സോഷ്യലിസ്റ്റു രാജ്യങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ചതിതാണ്; ജീവിതസൗകര്യത്തിലും ആയു ധപ്പന്തയത്തിലും അവ മുതലാളിത്തരാജ്യങ്ങളെ മുഖ്യപ്രതിയോഗികളായി കണ്ടു. ഫലം: സോഷ്യലിസ്റ്റു രാജ്യങ്ങളും മുതലാളിത്ത സംസ്കൃതിയിൽ മുളഞ്ഞു. ബർട്രണ്ട്റസ്സൽ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ താർക്കികമായ രൂപഭേദം മാത്രമാണ് കമ്യൂ ണിസം എന്നു വളരെ പണ്ടു പറഞ്ഞതു ശരിയായി! ഈ വസ്തുത പുതിയ സൗന്ദ ര്യശാസ്ത്രം സംബന്ധിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ വിസ്മരിച്ചുകൂടാ.

പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിനു നാളിതുവരെ യുള്ള സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ രൂപം അറിയുകയും വേണം. ഇതിന്റെ ഭാഗമാ യാണ് ഞാൻ മോഡേണിസത്തോളം ഒന്നോടിത്തീർത്തത്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വൈരൂപ്യത്തിന്റെയും ശാസ്ത്രമാണ് എന്നു മോഡേണിസം കാണിച്ചുതന്നു. വൈരൂപ്യം ശക്തിയുടെയും ഷോക്കിന്റെയും ആധാരമാണല്ലോ. എന്നല്ല, വൈരൂപ്യം ആവിഷ്ക്കരിച്ചാൽ സൗരൂപ്യത്തിലെത്താനുള്ള ത്വര സ്വാഭാവിക മായി ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യും. ഇതും മോഡേണിസം ലാക്കാക്കിയിരുന്നു.

ഇത്രയും പറഞ്ഞശേഷം ചെയ്തതു പോയ കാലത്തെ പ്രകൃതിദർശനവും പിൽക്കാലത്തെ പ്രകൃതിദർശനവും സംഗ്രഹിക്കുകയാണ്. ഇവിടെ റൂസ്സോവും തോറോവും മുതൽ കാളിദാസനും മഹാത്മാഗാന്ധിയും വരെ പരാമർശിക്ക പ്പെട്ടു. കാളിദാസൻ മെരുക്കത്തെ ഉപാസിച്ചപ്പോൾ റൂസ്സോവും തോറോവും വന്യതയെയാണ് ഉപാസിച്ചത്. പുതിയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ, അഥവാ പരി സ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ മെരുക്കമല്ല, വന്യതയാണ് ആധാരമാക്കപ്പെടേ ണ്ടതെന്നും ഞാൻ പറഞ്ഞു. ഇവിടെ മോഡേണിസത്തിന്റെ നിലപാടെന്ത്? മോഡേണിസവും വന്യതയെ ഉപാസിച്ച സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ നഗരത്തെ

പാഠം പഠിപ്പിക്കയായിരുന്നു മോഡേണിസത്തിനു മുഖ്യലക്ഷ്യം. ബ്രഹ്റ്റിന്റെ പ്രഖ്യാതവാക്യമാണ് നഗരത്തെ ഒരു പാഠം പഠിപ്പിക്കണമെന്നത്. വാസ്തവം പറഞ്ഞാൽ, നഗരം, അഥവാ, നഗരത്തിലെ നിവാസി, ബൂർഷ്വാസി ചൂഷണംവഴി തടിച്ചുകൊഴുക്കുമ്പോൾ. പച്ചമനുഷ്യൻ പാപ്പരാവുന്നു എന്നും പച്ചമനുഷ്യനെ ബൂർഷ്വാസിക്കൊപ്പം എത്തിക്കണമെന്നുമായിരുന്നു ബ്രഹ്റ്റിന്റെ ഹൃദയം. പച്ചമനുഷ്യനെ പച്ചമനുഷ്യനായി നിർത്താൻ എന്തുചെയ്യണം എന്ന് അദ്ദേഹം ആലോചിച്ച മട്ടില്ല. മോഡേണിസത്തിൽ വന്യതയെ ആവാഹിച്ചതു പോലെയല്ലല്ലോ, അപ്പോൾ, വരുംകാലസൃഷ്ടികളിൽ വന്യതയെ ആവാഹിക്കേണ്ടത്. ഡാംഭികത (സോഫിസ്റ്റിക്കേഷൻ) വർജിക്കുകയും വന്യതയുടെ പാരുഷ്യം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തതിന്നു ഫോക് കലയിൽപ്പോലും ഉദാഹരണങ്ങൾ ലഭിക്കും. വനമാനുഷന്റെ കലയാവട്ടെ, ഫോക് കലയാവട്ടെ, ഡാംഭികകല (കവിതയിലെ ഉദാഹരണം കുമാരസംഭവം, കരുണ, അച്ഛനും മകളും മറ്റും) യിൽ നിന്നു താഴെയല്ല എന്നതാണ് ഇവിടെ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കേണ്ട പുതിയ ഭാവുകത്വം. കരുണയോളം പോരിമ 'മാക്കപ്പോതിത്തോറ്റ'ത്തിനുണ്ട് എന്നു കേസരി ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയെയോർത്ത് ഞാൻ തറപ്പിച്ചെഴുതുകയുണ്ടായി.

കല ഡാംഭികമാകുന്നതിനെ ഇന്നത്തെ നാട്യരൂപത്തെയും സംഗീതത്തെയും ഉദാഹരിച്ചാണ് ഞാൻ വിശദമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. നാട്യം, വിശേഷിച്ചു മോഹിനിയാട്ടം, അതു പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥിയുടെ നട്ടെല്ലൂരിക്കളയുന്നു. അവനെ സ്ത്രൈണനാക്കി മാറ്റുന്നു. നമ്മുടെ ഡാൻസധ്യാപനരീതിയെ ഇക്കാരണത്താൽ ഞാൻ തള്ളിപ്പറഞ്ഞു. സംഗീതത്തിന്റെ സ്ഥിതിയോ? കേൾക്കുന്നവനെ അതുറക്കിക്കിടത്തുന്നു. സാക്ഷാൽ യേശുദാസിനു കുറച്ചൊന്നുമല്ല ഇതിൽ പങ്കെന്നു ഞാൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. നമ്മുടെ കച്ചവടനാടകങ്ങൾക്കും, അവ പരിപാവനനാടകങ്ങളാകയാൽ, പച്ചമനുഷ്യനെ അമുക്കുന്നതിൽ പങ്കുണ്ട്. ഇതുവെച്ചാണ് പീറ്റർ ബ്രൂക്കിന്റെ പരുഷനാടകത്ത്വത്തെ, അതായിരിക്കണം ഭാവിയിൽ നമുക്കു മാർഗ്ഗദർശകം എന്നുവരും വണ്ണം, ഞാൻ വിവരിച്ചത്. ഗൃഹനിർമാണകലയും പടഹമേളവും എങ്ങനെയിരിക്കണം എന്നും കൂട്ടത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

പക്ഷേ ഇതു കംപ്യൂട്ടർ യുഗമാണല്ലോ. സാങ്കേതിക വിദ്യയിൽ കംപ്യൂട്ടർ ഡാംഭികതയുടെ പരകോടിയാണ്. കംപ്യൂട്ടറിനെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എങ്ങിനെ സമീപിക്കണം എന്നും ഞാൻ ആലോചിക്കാതെയിരുന്നില്ല. കംപ്യൂട്ടർ നടത്തുന്ന കലാപ്രവർത്തനങ്ങൾ നമുക്കു വെല്ലുവിളിയാകണമോ? ഒരുത്തരം ഇതിന്നു കണ്ടെത്തുകയുണ്ടായി. കംപ്യൂട്ടർ കലയെ ക്രാഫ്റ്റിന്നപ്പുറം കരുതിക്കൂടാ എന്നതായിരുന്നു അത്. നിരൂപണത്തെപ്പറ്റിയും ഒരു കാര്യം പറയാതിരുന്നില്ല. ഇംപ്രഷണിസം അഥവാ പ്രതീതിപരത സൃഷ്ടിയിലാവാമെങ്കിലും നിരൂപണത്തിലായിക്കൂടാ എന്നതായിരുന്നു അത്.

ഒരു മുഖവുര ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇത്രയൊക്കെയല്ലാതെ എന്താണ് ചെയ്യുക? ഞാനാകട്ടെ, മേലെപറഞ്ഞതിന്റെ കൂടെ ഇനിയും വല്ലതും പറയാൻ കിട്ടുമോ എന്ന് അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അന്വേഷിച്ചതുവഴി ലഭിച്ചവ

ഇവിടെ എടുത്തെഴുതാം. 1) സംഗീതദർശനം പുതിയ വഴിത്തിരിവിൽ എത്തിയത്. 2) സിനിമാദർശനം പുതിയ ദിശാബോധം ഉൾക്കൊണ്ടത്. 3) നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ ഈ വഴിക്കു രചനകൾ വന്നു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു എന്നത്.

ഇതിനെല്ലാം മുന്നോടിയായി ലോകനാടകപ്രവർത്തകരിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്ന റിച്ചേഡ് ഷെഹ്നർ രേഖപ്പെടുത്തിയ ഒരുകാര്യം ശ്രദ്ധിക്കാനുണ്ട്. രചയിതാക്കൾ ഹ്യൂമനിസം കൈവിട്ടു ബയോസിസ്സുദർശനം സ്വീകരിക്കണം എന്നതാണത്. ബയോസിസ്സത്തെ കൃഷ്ടി എന്നു വ്യവഹരിച്ചാൽമതിയെന്നു വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി പറയുകയുണ്ടായി. ബയോസിസ്സുവാദത്തെ അപ്പോൾ കൃഷ്ടിവാദം എന്ന് വിവർത്തനം ചെയ്യാം. ഷെഹ്നർ എഴുതി:

"മനുഷ്യ സ്നേഹവാദത്തിന്റെ യുഗത്തിന് അറുതിയായി. ഇനിമേൽ മനുഷ്യൻ സർവത്തിന്റെയും അളവുപാത്രമല്ല. പ്രപഞ്ചം ബഹുകേന്ദ്രിതമാണ്. എന്നുവെച്ചാൽ അതൊരിക്കലും കേന്ദ്രിതമല്ല; ഒരിടത്തും'[1]

'ആധുനികോത്തരതയെപ്പറ്റി ഒരാധുനികതാസംവാദം' എന്ന പ്രകരണത്തിൽ നിന്നാണ് ഷെഹനറുടെ ഈ ആഖ്യാനം. 'സർവത്രമാറ്റം കാണുന്നു; അതു പ്രസ്പഷ്ടമല്ല... അത് അശുഭോദർക്കമാണോ?'– ഷെഹ്നർ ഭയപ്പെടുന്നു. ഏതായാലും ആധുനികോത്തരത സംഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞുവെന്നും പഴയചിന്താരീതി നാം കൈവിടാൻ സമയമായി എന്നും തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. ഈ പക്ഷംവെച്ചു പറഞ്ഞാൽ, പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും ആധുനികോത്തര സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും രണ്ടല്ല എന്നു നമുക്കുറപ്പിക്കാം.

ആധുനികരുടെ ചിന്തയും കലാകാരനിലൂന്നിക്കൊണ്ടായിരുന്നു. പ്രോലിറ്റേറിയാനിസം കൊടികുത്തിവാണപ്പോഴും, കല സാമാന്യന്നു വേണ്ടിയായിരിക്കണം എന്നും മുറവിളിയുയർന്നപ്പോഴും, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രജ്ഞൻ സാമാന്യന്റെ വീക്ഷണകോൺ സ്വീകരിച്ചില്ല. സാമാന്യൻ വെറും കേൾവിക്കാരനും കാഴ്ചക്കാരനുമായി അവിടെ നിന്നു. ഇതിങ്ങനെയായിക്കോട്ടെ എന്ന ധാരണയിൽ ഫ്യൂഡൽവീക്ഷണം പതിയിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഡാൻസും പാട്ടുമായിരുന്നല്ലോ മനുഷ്യന്റെ ആദ്യത്തെ കൂട്ടായ്മക്കലാരൂപങ്ങൾ. ഗോത്രത്തിലെ കഴലുറപ്പുള്ളവരും കുരലുറപ്പുള്ളവരും ഒന്നടങ്കം അവയിൽ പങ്കെടുത്തു. ഫ്യൂഡൽയുഗം വന്നപ്പോഴാണ് കലാകാരനും അനുവാചകനും വേറിട്ടുനിന്നത്. 'നീ ആടൂ/പാടൂ, ഞാൻ കാണാം/ കേൾക്കാം' എന്ന നില വന്നത്. ഈ വിഭജനം ആധുനികതയുടെ വക്താക്കൾ കൈവിടുകയുണ്ടായില്ല. അതുകൊണ്ട് പുതിയ സമൂഹക്രമത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അവരുടെ രചനാദീക്ഷ വേണ്ടത്രഫലം കൊയ്തില്ല.

II

ഇന്നത്തെ സംഗീതദർശനം പക്ഷേ പുതിയ വീക്ഷണം പുലർത്തിക്കഴിഞ്ഞു. ജെയ്ക്സ് അത്താളിയുടെ 'ശബ്ദം: സംഗീതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തികം' എന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് പ്രകൃഷ്ടോദാഹരണം. അത്താളിയുടെ കണ്ടെത്തലുകൾ നാം അവശ്യം അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥാരംഭം ഇങ്ങനെ:

ഇരുപത്തഞ്ചു ദശകമായി പാശ്ചാത്യവിജ്ഞാനം ലോകത്തെ ശ്രദ്ധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഒരു വസ്തുത മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ അതു പരാജയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതാണ് ആ വസ്തുത: ലോകം കാണാനുള്ളതല്ല, കേൾക്കാനുള്ളതാണ്. അതു നേത്രപ്രത്യക്ഷമല്ല, ശ്രോത്രപ്രത്യക്ഷമാണ്. ജീവിതം ശബ്ദമയമാണെന്നും മരണം മാത്രമാണ് നിശ്ശബ്ദമെന്നും ഓർക്കാതെ, അർത്ഥത്തെ വിവേചിക്കുന്നതിലും മാപനം ചെയ്യുന്നതിലും കേവലീകരിക്കുന്നതിലും വന്ധ്യംകരിക്കുന്നതിലും നമ്മുടെ സയൻസ് കമ്പം കാട്ടിപ്പോന്നു. ജോലിസ്ഥലത്തെ ശബ്ദം, മനുഷ്യന്റെ ശബ്ദം, മൃഗത്തിന്റെ ശബ്ദം, വാങ്ങിയ ശബ്ദം, വിറ്റശബ്ദം, വിലക്കപ്പെട്ടശബ്ദം - ശബ്ദത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ സാരവത്തായ ഒന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. ഇന്നു നമ്മുടെ കണ്ണു മങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കേവലീകരണംകൊണ്ടും നിർത്ഥകതകൊണ്ടും നിശ്ശബ്ദതകൊണ്ടും വർത്തമാനത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയാൽ അതൊരിക്കലും ഭാവിയെ കാണുന്നില്ല. ഇപ്പോൾ നാം ഒരു സമൂഹത്തെ അതിന്റെ ശബ്ദങ്ങളും കലകളും ഉത്സവങ്ങളും കൊണ്ടു വിലയിരുത്താൻ പഠിക്കണം. ആളുകളുടെ വിഡ്ഢിത്തവും കണക്കുകൂട്ടലുകളും നമ്മെ എവിടെയാണ് കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നതെന്നും എന്തെല്ലാം പ്രത്യാശകളാണ് നാം ഇനിയും കൈവരിക്കാനിരിക്കുന്നതെന്നും ശബ്ദത്തെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതിലൂടെ നമുക്കറിയാൻ കഴിയും. അത്താളി തുടരുന്നത് ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം:

ദായി, പ്രേക്ഷകം, ആദായി എന്നിവയടങ്ങുന്ന വ്യവസ്ഥയെക്കൂടാതെ ശബ്ദത്തിനു നിലനില്പില്ല. ജീവശാസ്ത്രപരമായി അതുവേദനാകാരണമാണ്. 20,000 ഹേർട്സിൽ കവിഞ്ഞ ശബ്ദം ചെവിച്ചെണ്ടയെ താറുമാറാക്കും; പൊട്ടിച്ചെന്നുംവരും. 80 ഡെസിബെൽ കഴിഞ്ഞാലോ? ബുദ്ധിമാന്ദ്യം, ശ്വാസവേഗം, രക്തസമ്മർദ്ദം, ദീപനക്ഷയം, ഞരമ്പുരോഗം മുതലായവ ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യും. ശബ്ദം പരിധിവിട്ടാൽ ഒരു കൊലക്കത്തിയാവും എന്നർത്ഥം. അധികാരത്തിന്റെ പരിഗണനയിൽ ശബ്ദം കടന്നുവരുന്നത് ഇവിടെവെച്ചാണ്. അധികാരത്തിന്നു പറഞ്ഞതാണല്ലോ ഭയപ്പെടുത്തൽ. ഭയപ്പെടുത്താതെ സമൂഹക്രമം ഉണ്ടാക്കാൻ പറ്റില്ല. ശബ്ദം അധികാരത്തിൽ ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ബൈബിൾ പഴയനിയമപ്രകാരം ആദിപാപം വരെ മനുഷ്യൻ ശബ്ദം കേട്ടിരുന്നില്ല. ആദിപാപത്തിനുശേഷമാണ് ദൈവത്തിന്റെ കാൽപ്പെരുമാറ്റമായി ശബ്ദം ഉയിരെടുക്കുന്നത്. ഏറെ വൈകാതെ പ്രാർത്ഥനയുണ്ടായി. പ്രാർത്ഥനയും പേടിപ്പെടുത്തുന്ന ശബ്ദംതന്നെ. പുനർവാഗ്ദാനത്തിന്റെ ധർമ്മവും പ്രാർത്ഥനക്കുണ്ട്. വിഭ്രാന്തി ഉപശമിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ, അപസ്മാരം ലയത്തിലെത്തിക്കുന്നതിന്റെ വിദ്യയാണ്, ദമനതന്ത്രമാണ് സംഗീതമെന്നു സംഗീതശാസ്ത്രമാകെ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ഇവിടെയാണ് കുരുതിയുടെ ബീജം. സംഗീതം മനുഷ്യനെ അടിപ്പെടുത്തുന്നു, ആ വഴിക്കു ബലിക്കിരയാക്കുന്നു. ശബ്ദം നടത്തുന്നത് നേരിട്ടുള്ള കൊല; സംഗീതം നടത്തുന്നത് അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ കൊലയും. സംഗീതജ്ഞൻ ഇന്നു ചെയ്യുന്നതെന്ത്? സ്വയം ബലി നടത്തിക്കൊണ്ട് അന്യനെ ബലിക്കിരയാക്കുകയാണയാൾ (അഡോണോ പൊരുത്തപ്പെടുത്തലിന്റെ വാഗ്ദാനമായി സംഗീതത്തെ കണ്ടു; ആ നിലക്ക് അതു ബലിയുടെ ധർമ്മം അനുഷ്ഠിക്കുന്നു

വെന്നും. സംഗീതത്തിന്റെ മർദ്ദക സ്വഭാവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തയിൽ വരികയു ണ്ടായില്ല). അധ്വാനത്തിന്റെ കൂടെ നിൽക്കുകയും അധ്വാനത്തെ ലഘൂകരിക്കു കയും ചെയ്യുക എന്നതു സംഗീതത്തിന്റെ പ്രഥമ ധർമ്മമല്ല. പ്രഥമധർമ്മം സമൂഹം സാധ്യമാണ് എന്നുറപ്പിക്കുന്നതുതന്നെ. സംഗീതവും പണവുമായുള്ള ബന്ധം വരുന്നത് ഏറെക്കഴിഞ്ഞുമാത്രം.

നാലുതരം നെറ്റ് വർക്കുകളാണ് സംഗീതത്തിൽ വഴിക്കുവഴി രൂപംകൊ ണ്ടത്: 1) മുകളിൽ പറഞ്ഞ ബലിയനുഷ്ഠാനത്തിന്റേത്. 2) പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റേത്. സംഗീതം അനുഷ്ഠാന പരിവേഷത്തോടെ സഭാശാലകളിലെ സന്നദ്ധസദസ്സിനു മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം. 3) ആവർത്തനത്തിന്റേത്. പത്തൊ മ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ നിലവിൽവന്ന ശബ്ദാഭിലേഖനത്തിന്റെ ഫലം. ഇവിടെ സഭയല്ലാതെ വ്യക്തി ലക്ഷ്യമാക്കപ്പെടുന്നു. സംഗീതസ്വീകാരം വ്യക്തിഗതമാവുന്നു. മറ്റൊന്നും ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്: സംഗീതം മുതലാളി ത്തത്തിന്റെ രൂപവത്ക്കരണഘട്ടം വിളിച്ചോതുന്ന ശംഖവാദകമാവുന്നു. 4) സംര ചനയുടേത് (കോംപസിഷൻ എന്നാണ് അത്താളിയുടെ സംജ്ഞ. സംഗീതസംവി ധാനമെന്നല്ല അതിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവക്ഷ) ഇതിൽ ഗായകനും ശ്രോതാവും ഒന്നുപോലെ പങ്കെടുക്കുന്നു. ആത്മാനന്ദവിധേയമല്ല ഇവിടെ സംഗീതം. സംഗീ താസ്വാദനം ഒരേകാന്തക്രിയയുമല്ല. പങ്കാളിത്തത്തിന്റെ ലഹരി സാർവത്രികമാ വുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ ചിട്ടതന്നെയാണ് ഇവിടെയും കാംക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്. പക്ഷേ പുതിയ ചിട്ടയാണെന്നു വ്യത്യാസം.

ഒന്നാമത്തെ നെറ്റ് വർക്കിൽ സംഗീതം നൈസർഗികമായി ക്രമനിർമാണാ ത്മകമാവുമ്പോൾ, രണ്ടാമത്തേതിൽ ശ്രോതാവിന് ഒരു പുതിയക്രമം സങ്കല്പി ക്കാൻ അവസരം നൽകാതെയില്ല. മൂന്നാമത്തേതിൽ ക്രമസങ്കല്പരാഹിത്യം തന്നെയാണ് ഫലം. പുതിയതെന്തെങ്കിലും ഉൽപാദിപ്പിക്കാനുള്ള പ്രേരണപോലും ഇവിടെ ഉദിക്കുന്നില്ല. പോരാ, നിലവിലുള്ള സമൂഹക്രമം മാറാതിരിക്കാൻ ശ്രമം നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നാലാമത്തേതിലാകട്ടെ, രഹസ്യഭാഷയുടെ (കോഡിന്റെ) സഹായമില്ലാതെ, ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ഈണത്തിന്റെ പിൻബലമില്ലാതെ, സ്വാഭാവിക മായി സർഗനിരതനാവാൻ അനുവാചകനു ശക്തി ലഭിക്കുന്നു. സംഗീതം അപ സ്വരമേളമാവുകയും അഡാംഭികമാവുകയും ചെയ്യുന്ന രംഗമാണിത്.[2]

അത്താളി പുലർത്തുന്ന ഈ കാഴ്ചപ്പാടംഗീകരിക്കാൻ പ്രഗത്ഭർ ചിലർ മുന്നോട്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. കൂട്ടത്തിൽ എടുത്തുപറയേണ്ട വ്യക്തിയാണ് മിനസോട്ടാ സർവകലാശാലയിലെ മാനവികതാപഠനത്തിന്റെ ഏക്റ്റിംഗ് ഡയരക്ടറും സംഗീ തശാസ്ത്ര-അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസ്സറും ഫെമിനിസ്റ്റു സംഗീതത്തിന്റെ വക്താ വുമായ സൂസൻ മക്ലാരി. അത്താളിയുടെ വിഭാവനം ഒരു വ്യാഴവട്ടത്തിനകം യാഥാർഥ്യമായിത്തുടങ്ങിയതിന്റെ സൂചന പാശ്ചാത്യസംഗീതലോകത്ത് കാണാ നുണ്ടെന്നാണ് അവരുടെ അഭിപ്രായം (അഭിപ്രായം അത്താളിയുടെ ഗ്രന്ഥ ത്തിന്നുള്ള ഇംഗ്ലീഷുവിവർത്തനത്തിന്റെ ഒടുവിൽ 1985ൽ രേഖപ്പെടുത്തിയത്).

അത്താളി പറഞ്ഞ കോംപസിഷൻ നെറ്റ്വർക്കിനെ എന്റെ ഉദാഹരണം

കൊണ്ട് ഒന്നുകൂടി വിശദമാക്കാം. ഏതെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയകക്ഷിയുടെ സംസ്ഥാനസമ്മേളനത്തോടനുബന്ധിച്ച ഘോഷയാത്രയെടുക്കുക. താളബദ്ധമായ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ എങ്ങും ഇരമ്പുന്നു. ഇരുവശത്തും നിൽക്കുന്ന ട്രേയ്ഡ് യൂനിയൻ പ്രതിനിധികൾ അതേ താളത്തിൽ അഭിവാദ്യമർപ്പിക്കുന്നു. ജാഥയിൽനിന്ന് അപ്പപ്പോൾ പ്രത്യഭിവാദ്യങ്ങൾ ഉയരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരാധാരശ്രുതിയെ അവലംബിച്ചല്ല ഇങ്ങനെയുണ്ടാവുന്ന നാദകലാപം. വെറും അപസ്വരമേളമാണത്. എങ്കിലും അത്ഭുതകരമാണ് അതു സമർപ്പിക്കുന്ന മനോദാർഢ്യവും കൂട്ടായ്മയും. ശ്രദ്ധേയമാണ് സമസ്ത ശക്തിയെയും അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നു കൈമുഷ്ടികളിൽ പിടിച്ചെടുത്തു പ്രതിജ്ഞകളോ പ്രതിഷേധങ്ങളോ വിക്ഷേപിക്കുന്ന അതിലെ അനുഷ്ഠാനാംശം. ഭാവിജനകീയസംഗീതത്തിന്റെ, ജനാവശ്യക സംഗീതത്തിന്റെ (ജനവശ്യകസംഗീതത്തിന്റെയല്ല) പ്രതിച്ഛായ ഈ ജാഥയിലുണ്ട്; അതു ഭാവിസംഗീതത്തിന്റെ തനി മാതൃകയല്ലെങ്കിലും. അനുഷ്ഠാനാംശം ഭാവിസംഗീതത്തിൽ ഉണ്ടാവാമെന്നാണ് അത്താളിയും സമ്മതിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവിടെ അനുഷ്ഠാനം അനുഷ്ഠാനത്തിൽമാത്രം ഒതുങ്ങുന്നില്ലെന്നും ഉണർന്നെഴുന്നേൽക്കുന്ന സംഘടിതേച്ഛയാണ് പ്രധാനമാക്കപ്പെടുന്നതെന്നും ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

നമുക്കിനി സിനിമയിലേക്കു കടക്കാം. സംവിധായകൻ ഒറ്റപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന കലയാണത്. സംവിധായകനും ക്യാമറാമാനും അഭിനേതാക്കളും എഡിറ്ററും ഏർപ്പെട്ടുള്ള കൂട്ടായ്മ നിർബന്ധമാണെങ്കിലും, അതിൽ അഭിനേതാക്കൾമാത്രം രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മാത്രമല്ല, പരിസരാഭിനയം ഉൾപ്പെടാത്ത പ്രൊസീനയം നാടകത്തിലെന്നപോലെ കാണികൾ സന്നദ്ധസദസ്സായി വേറിട്ടുതന്നെ ഇരുന്നു കൊടുക്കുകയും വേണം. എങ്കിലും ജനങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ജനങ്ങളുടെ നോട്ടക്കോണിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കണം എന്ന ആശയം എഴുപതുകൾ മുതൽക്കേ സിനിമാരംഗത്തു വേരോടിയിട്ടുണ്ട്. (പുരോഗമന സാഹിത്യത്തെ വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ, ശരിക്കുള്ള പുരോഗമനസാഹിത്യം ജനങ്ങളുടെ നോട്ടക്കോണിലൂടെ, ജനങ്ങളിലൊരാൾ, ഒരു തൊഴിലാളി വേണം എഴുതുക എന്നു കേസരി നാല്പതുകളിൽത്തന്നെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി). ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സിനിമയിലാണ് ഇതു സംഭവിച്ചത്. ഈ സിനിമയുടെ ദർശനം മൂന്നാം ലോകസിനിമയെന്നും സിനിമാനോവോ എന്നും മുബ്ഭൂഖണ്ഡസിനിമയെന്നും (കനഡയും ഐക്യനാടുകളും ഒഴികെയുള്ള വടക്കെ അമേരിക്കയും തെക്കേ അമേരിക്കയും ആഫ്രിക്കയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സിനിമ) ട്രോപ്പിക്കൽ സിനിമയെന്നും വിളിക്കപ്പെടുന്ന രചനകളിൽ പ്രകടമായി. ഗ്ലോബർ റോച്ച, ഫെർനാൻഡോ സോളാനസ്, ഒക്റ്റേവിയോ ജത്തിനോ, ജൂലിയോ ഗാർസ്യാ എസ്പിനോസ, ജോർജ് സാൻജിനേസ് എന്നിവരാണ് ഈ രംഗത്തെ മുന്നണിപ്പോരാളികൾ. ഇവരുടെ ദർശനം അറിയുന്നതിനു ബ്രസീൽകാരനായ റോചയുടെ 'വിശപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം' എന്ന മാനിഫെസ്റ്റോ ഇവിടെ വിവർത്തനം ചെയ്യാം:

ലാറ്റിനമേരിക്ക സംബന്ധിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ പതിവായ 'ഒരറിവരുളും' മുഖവുര ഞാനിവിടെ ഒഴിവാക്കട്ടെ. ഞാൻ ഏറെയും ചർച്ചചെയ്യുക നമ്മുടെ സംസ്ക്കാരവും പരിഷ്കൃതസംസ്ക്കാരവും തമ്മിലെ ബന്ധമായിരിക്കും. അതും

ഒരു യൂറോപ്യൻ നിരീക്ഷകന്റെ പതിവുവീക്ഷണത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായിട്ട്. വാസ്തവത്തിൽ ലാറ്റിനമേരിക്ക അതിന്റെ പൊതുവായ കഷ്ടപ്പാടു കരഞ്ഞു തീർക്കുമ്പോൾ, വിദേശനിരീക്ഷകൻ ആ കഷ്ടപ്പാടിനെ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ദുഃഖാകുലമായ ലക്ഷണമായല്ല, തന്റെ അന്വേഷണമണ്ഡലത്തിലെ ഒരു പഠനീയ വസ്തുത മാത്രമായാണ് കാണുന്നത്. അപ്പോഴോ? ലാറ്റിനമേരിക്കക്കാരൻ സംസ്കൃതമനുഷ്യനോടു തന്റെ ദുരിതം ശരിക്കും സംവേദനം ചെയ്യുന്നില്ല. പരിഷ്കൃതൻ ലാറ്റിനമേരിക്കക്കാരന്റെ ദുരിതം വേണ്ടപോലെ മനസ്സിലാക്കുന്നുമില്ല.

ബ്രസീലിന്റെ കലാപരമായ അവസ്ഥ ഒരാൾക്കിങ്ങനെ ചുരുക്കിപ്പറയാൻ കഴിയും: യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ തെറ്റായ വ്യാഖ്യാനം ആഴത്തിലുള്ള ഒരു ചോദ്യപ്രക്രിയയെ ഉളവാക്കിയിരിക്കുന്നു. കലാമൂല്യത്തിന്റെ പരിധി ഏറെവിട്ട്, രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഭൂമികയെയാണ് അതു സ്പർശിക്കുന്നത്. യൂറോപ്യൻ നിരീക്ഷകനും അവികസിത ലോകത്തിന്റെ കലാനിർമ്മാണപ്രക്രിയയിലുള്ള താൽപര്യം പ്രാകൃതത്വത്തിലെത്താനുള്ള ഗൃഹാതുരതയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതിലപ്പുറം പോകുന്നില്ല. ഈ പ്രാകൃതത്വം വികലരൂപത്തിലാണ് സാധാരണയായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒരു നവലോകനിർമിതിക്കുതകും വണ്ണം, സംസ്കൃതലോകത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം പ്രസ്തുത പ്രാകൃതത്വത്തിൽ കിടക്കുന്നു എന്നു വെച്ചുകൊണ്ട്. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്മേൽ നടന്ന അധിനിവേശപരമായ മയപ്പെടുത്തലിന്റെ ഫലമായി തികച്ചും തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടതാണ് ആ പാരമ്പര്യം. ലാറ്റിനമേരിക്ക ഒരധിനിവിഷ്ടപ്രദേശമാണ്. ഇന്നലത്തേയും ഇന്നത്തെയും അധിനിവേശങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഇത്രമാത്രം: പണ്ടത്തെ അധിനിവേശക്കാർക്കുപകരം പുതിയ, ഡാംഭികമായ, രൂപങ്ങൾ വന്നിരിക്കുന്നു. അവയാകട്ടെ, ഏറെ പേശലവും നക്കിക്കൊല്ലുന്നവയുമാണുതാനും.

ലാറ്റിനമേരിക്കയിലെ പൊതുവായ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥ ഇപ്പോഴും അധിനിവേശക്കാരെ അന്യോന്യം കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നതിലൊതുങ്ങുന്നു. അതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ മോചനലക്ഷ്യം ഒരുകൂട്ടം അധിനിവേശക്കാർക്കുപകരം നമ്മളാശ്രയിക്കേണ്ട മറ്റൊരുതരം അധിനിവേശശക്തിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുക എന്നതിലപ്പുറം പോകുന്നില്ല. സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഈ സ്ഥിതി നമുക്കൊരു ചപലദർശനവും ഷണ്ഡത്വവുമാണ് ദാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. അതു (ചിലപ്പോൾ ബോധപൂർവ്വമായും മറ്റു ചിലപ്പോൾ അല്ലാതെയും) വന്ധ്യതയും 'ദണ്ഡെളക്ക'വും വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇക്കാരണത്താലാണ് ലാറ്റിനമേരിക്കയുടെ വിശപ്പ് സാമൂഹ്യവറുതിയുടെ ഭീതിദമായ ഒരു ലക്ഷണം മാത്രമല്ലാതാവുന്നത്; നമ്മുടെ സമൂഹത്തിന്റെ സത്തതന്നെയാവുന്നത്. ഇവിടെയിരിക്കുന്നു ലോകസിനിമയിൽനിന്നു വ്യതിരിക്തമായി സിനിമാനോവോവിനുള്ള ദുഃഖസാന്ദ്രമായ മൗലികത. നമ്മുടെ സ്രോതസ്സുകൾ നമ്മുടെ വിശപ്പിൽനിന്നാണ്. നമ്മുടെ വിശപ്പ് നമ്മുടെ ദുരിതവുമാണ്. അത് അനുഭവിക്കേണ്ടതാണ്; ബൗദ്ധികമായി ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടതല്ല. സിനിമാനോവോവിന്റെ പ്രവർത്തകരായ ഞങ്ങൾ ഞങ്ങളുടെ വിശപ്പ്

യൂറോപ്യനു മനസ്സിലാക്കാനാവാത്തതാണെന്നറിയുന്നു. യൂറോപ്യന്നത് ഒരു ട്രോപിക്കൽ സർറിയലിസത്തിനപ്പുറമൊന്നുമല്ല. ബ്രസീലിയന് അത് ഒരു ദേശീയാ പമാനമാണ്. അവനു വികാരഭരിതനായല്ലാതെ ഈ അപമാനത്തെ കാണാൻ പറ്റില്ല. അവനോ, ഈ വിശപ്പ് എവിടന്നു വരുന്നു എന്നിറിയുന്നുമില്ല. പക്ഷേ ഞങ്ങൾക്കൊന്നറിയാം: ഈ വിശപ്പ് സർക്കാർ തലത്തിലുള്ള ഉദാരമായ പരി ഷ്ക്കാരങ്ങൾകൊണ്ടോ, ടെക്നികളർ പരിഹാരങ്ങളുടെ പുറംപൂശൽകൊണ്ടോ നിർമൂലനം ചെയ്യാനാവില്ലെന്ന്; ഇതു രോഗം മൂർച്ഛിപ്പിക്കയേയുള്ളുവെന്നും. അതുകൊണ്ട് ഞങ്ങൾ വിഷാദധൂമിലമായ, വിരൂപമായ, നിരാശാകുലമായ, കാറി ച്ചനിറഞ്ഞ പടങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു; യുക്തിക്കു പലപ്പോഴും നിരക്കാത്ത പടങ്ങൾ. ഈ രീതിയിൽ, വിശപ്പിന്റെ ഒരു സംസ്ക്കാരം, അതിൽത്തന്നെ സ്വയം വെളിച്ചം വീശുന്ന ഒന്ന്, അതിന്റെ തനതു ഘടന എന്തെന്നറിയുന്നു. അതിനു ഗുണപരമായ സമൂഹമാറ്റപ്രക്രിയ സജീവമായി ആരംഭിക്കാൻ കഴിയും.

വിശപ്പിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തമായ സാംസ്ക്കാരികാഭിവ്യക്തി അക്രമമാണ്. സിനിമാ നോവോവിന്, പട്ടിണി കിടക്കുന്നവന്റെ സ്വാഭാവികമായ പെരുമാറ്റം അക്രമം തന്നെ. വിശപ്പിന്റെ അക്രമം പ്രാകൃതമല്ല. ഫാബിയാനോ പ്രാകൃതനോ? അന്താവോ പ്രാകൃതനോ? 'പോർതോ ദാസ് കൈസാസിലെ' സ്ത്രീ പ്രാകൃ തയോ? (എല്ലാം സിനിമാനോവോരചനകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ) സിനിമാനോ വോയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അക്രമത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം പ്രാകൃത മല്ല- വിപ്ലവപരമാണ്; അധിനിവേശക്കാരന് അധിനിവേശത്തിന്നടിമപ്പെട്ടവരുടെ അസ്തിത്വം ബോധിപ്പിക്കുന്ന ഒന്ന്. അക്രമത്തെ നേരിടേണ്ടിവരുമ്പോൾ അധിനി വേശക്കാരന് അവൻ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന സംസ്ക്കാരത്തെ നടുക്കത്തോടെ മന സ്സിലാക്കാനാവുന്നു. അധിനിവേശത്തിന്നിരയായവൻ ആഞ്ഞടിക്കുന്നതുവരെ ഒരടിമയായിരിക്കുകയേയുള്ളൂ. ധാർമികമായ ഈ അക്രമം അന്തിമമായി വെറും പകയിൽ നിന്നുളവായതല്ല. വെറും അക്രമംപോലെ തന്നെ അതും മൃഗീയമായ സ്നേഹത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്. അതേയവസരം അത് ആത്മസംതൃപ്തി പ്രേമ മല്ല, ധ്യാനപരതാപ്രേമവുമല്ല. പിന്നെയോ? കർമ്മപ്രേമമാണ്; പരിണാമപ്രേമവു മാണ്.

സിനിമാനോവോവിനു നിലനില്പിനുവേണ്ടിയുള്ള സ്വയം വിശദീകരണം നടത്താൻ കാലംവൈകി. സിനിമാനോവോ എന്നതു അനുസ്യൂതമായ ഒരന്വേഷ ണപ്രക്രിയയാണ്. ഈ പ്രക്രിയ വിശപ്പിന്റെ നിർവീര്യദമായ ചിത്തഭ്രാന്തിയി ൽനിന്നു മോചനം നൽകുമാറ് ഞങ്ങളുടെ ചിന്തയെ തെളിവുറ്റതാക്കുന്നു. ലാറ്റി നമേരിക്കൻ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ സാമ്പത്തികവും സാംസ്ക്കാരികവുമായ സമ ഗ്രപ്രക്രിയയുടെ അരികുപറ്റിക്കൊണ്ടു സിനിമാ നോവോവിന്നു വളരാൻ പറ്റില്ല. എന്തിലുമേറെ, സിനിമാനോവോ ബ്രസീലിയൻ ജനസാമാന്യത്തിന്റെ പ്രതിഭാസ മാണ്. വരേണ്യവർഗത്തിന്റെ സത്തയല്ല.

എവിടെ ഒരു സംവിധായകൻ യാഥാർഥ്യത്തെ പകർത്താനാഗ്രഹിക്കു കയും ബൗദ്ധികമായ സെൻഷർഷിപ്പിന്റെ കാപട്യവും അടിച്ചമർത്തലും

എതിർക്കാൻ തയാറാവുകയും ചെയ്യുന്നുവോ, അവിടെ ഒരാൾക്കു സിനിമാ നോവോവിന്റെ ജീവത്തായ വീര്യം കാണാനാവുന്നു. എവിടെ ഒരു സംവിധായകൻ കച്ചവട സംസ്ക്കാരത്തിനും ചൂഷണത്തിനും അശ്ലീലതക്കും സാങ്കേതികത്വത്തിന്നും എതിർ നിൽക്കാൻ നോക്കുന്നുവോ, അവിടെ ഒരാൾക്കു സിനിമാ നോവോവിന്റെ ജീവത്തായ വീര്യം കാണാനാവുന്നു. അവിടെയാണ് അതിന്റെ ശരിയായ നിർവചനം. ഈ നിർവചനത്തിലൂടെ സിനിമാനോവോ അസത്യത്തിന്നും ചൂഷണത്തിന്നും വേണ്ടി നിൽക്കുന്ന കച്ചവടപ്പടം പിടുത്തത്തിൽനിന്നു സ്വയം അകന്നു നിൽക്കുന്നു.

സിനിമാനോവോവിന്റെ സാമ്പത്തികവും വ്യാപാരപരവുമായ കെട്ടുറപ്പ് ലാറ്റിനമേരിക്കയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത്. സിനിമാനോവോ അതിന്റെ എല്ലാ ശക്തിയോടും ദൗർബല്യത്തോടും കൂടി തികച്ചുമായി ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ സ്വയം സമർപ്പിതമാണ്. ഞങ്ങളുടെ പടങ്ങളിൽ ഒരു ധാർമിക നിലപാടു പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമാനോവോപടമേതും ജനങ്ങളെ സമയത്തു തന്നെ തങ്ങളുടെ കഷ്ടപ്പാടിനെപ്പറ്റി ബോധവാന്മാരാക്കും വണ്ണം മാറ്റംകുറിക്കുന്ന ഒരുകൂട്ടം പടങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു.

ഇക്കാരണങ്ങളാൽ ഞങ്ങളുടെ സിനിമക്കു ലോകസിനിമയുടെ സാങ്കേതികവും കലാപരവുമായ ഉറവിടങ്ങളുമായി വലിയ കെട്ടുപാടില്ല. സിനിമാനോവോ വിശപ്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്നു വളർന്നുവന്ന ഒരു പദ്ധതിയാണ്. സ്വന്തം ഉദ്ഭവരീതിക്കൊത്തുതന്നെ അതു പങ്കപ്പാടനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.[2]

സ്വയം സംസാരിക്കുന്നതാണ് പരുഷതയെ മാനിക്കുന്ന ഈ മാനിഫെസ്റ്റോ; ഒരു പുതിയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനു സഹായകമായെടുക്കാവുന്ന രേഖ. ഇതിന്റെ കൂടെ ആരോഗ്യകരമായ പ്രകൃതിദർശനം ചേർന്നാൽ കാര്യം ഭംഗിയായി. അപ്പോൾ നമുക്കു ലാറ്റിനമേരിക്കയിലടക്കം ചവിട്ടിയരക്കപ്പെട്ട റെഡ്ഇന്ത്യൻ സ്വത്വത്തോളം എത്താൻ പറ്റും.

III

എഴുപതുകളിലെ മലയാളകവിതയിൽ കടമ്മനിട്ട കൊണ്ടുവന്ന ഭാവുകത്വം പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്തക്കു നല്ല വളമാകും. കാട്ടാളൻ, കിരാതവൃത്തം, ശാന്ത, കുറത്തി എന്നീ രചനകളാണ് അന്നു യുവലോകത്തെ ഹഠാദാകർഷിച്ചത്. വിശ്വമാതൃത്വത്തിന്റെ പരിവേഷം വഹിച്ചുനിന്നു അവയിലെ കരിങ്കാളി, ശാന്ത, കുറത്തി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ. അവക്കു പേരിലേ ഭിന്നതയുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവാദം മുഖരിതമായിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ പുതിയ വിമയോടെ എഴുന്നുനിൽക്കുന്നു. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലെ ഉൽക്കന്ധരന്മാർ 'പെണ്ണെഴുത്ത്' എന്നു വിവർത്തനം നല്കി, പെണ്ണുങ്ങൾ ആണുങ്ങളെ നാണം കെടുക്കുന്ന വകയാണ് സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവാദസാഹിത്യം എന്നു ചുരുക്കിക്കെട്ടിയതുപോലുണ്ട്. വിരുതനൊരാൾ കുറത്തി കാക്കക്കുറത്തിയാണെന്നു ഒരിക്കൽ മാത്രമല്ല, അരിശംതീരാഞ്ഞു മറ്റൊരിക്കലും വാദിച്ചതും, കൂട്ടത്തിൽ കടമ്മനിട്ട മാർക്സിന്നും പാരമ്പര്യനരവംശശാസ്ത്രജ്ഞർക്കും കൈവ

രാത്ത ജീവിതദർശനമാണ് കാഴ്ചവെച്ചതെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചതും ഓർത്തുപേ കുന്നു. കുറത്തി കുറിഞ്ചിനിലമാണെന്നും (വനമുകപ്പ്) അവൾ ഭർത്സിക്കുന്ന കഥനാഥന്മാർ പരിഷ്കൃതരായ നാമാണെന്നും ധരിക്കാൻ ചില്ലറ വിശേഷബുദ്ധി മാത്രം മതി. ഇതു സഹൃദയത്വത്തിനു പറഞ്ഞ വിശേഷബുദ്ധിയാണുതാനും. ഇതുപയോഗിച്ചാൽ മാത്രമേ കടമ്മനിട്ട നിർവഹിച്ച ദൗത്യത്തിന്റെ മഹിമ മനസ്സിലാവൂ.

എൺപതുകളിൽ പക്ഷേ നാം മിക്കവാറും സുഖസുഷുപ്തിയിലായിരുന്നു. വി.പി.ശിവകുമാറിന്റെ 'പെൻഷൻ പത്രിക'യെന്ന കഥമാത്രമാണ് ഓർക്കാൻ പറ്റുന്ന അപവാദം. എന്നാൽ കടമ്മനിട്ടയുണ്ടാക്കിയ ഭാവുകത്വത്തിനു ചേർന്ന, ലക്ഷണമൊത്ത ഒരു നാടകവും ഒരു നോവലും ഒരു കഥയും തൊണ്ണൂറുകളിൽ വരികയുണ്ടായി. മുറക്ക് കെ.ജെ.ബേബിയുടെ 'നാടുഗദ്ദിക'യുടെ രണ്ടാം പതിപ്പും അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ 'മാവേലി മൻ റ'വും സാറാജോസഫിന്റെ 'തായ്കുല' വുമാണ് അവ.

ഫെമിനിസ്റ്റു കൃതിയായ 'തായ്കുല'ത്തെ മാത്രം അവലോകനം[4] ചെയ്യാം: മൂക്കും മുലയും അറുക്കപ്പെട്ട ശൂർപ്പണഖ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെയും ആര്യൻ അധിനിവേശത്തിന്റെയും നേർക്ക് അങ്കം കുറിക്കുന്നു. അവളുടെ മാത്രമല്ല, തോഴിയായ അയോമുഖിയുടേയും മൂക്കും മുലയും അറുക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ശൂർപ്പണഖ നഖം പത്തും കൂർപ്പിച്ചു പുറപ്പാടായി. സ്വന്തം നോവുമറക്കുന്ന നിശ്ചയദാർഢ്യത്തിലാണവൾ. എങ്കിലും തന്റെ മാറിലെ പച്ചമരുന്നിന്റെ അടരുകൾക്കു താഴെയുള്ള ശൂന്യമായ ഇടം അവൾ നോക്കിക്കണ്ടു. കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞ പാടം പോലെ പരന്നു ഫലശൂന്യമായ ഒരിടം! പ്രാകൃതഭാഷയിൽ (ഈ ഭാഷയാണ് 'തായ്കുല'ത്തിന്റെ ശക്തികവചം) അവൾ ആക്രോശിച്ചു. 'അവർ ഇന്റെ മൊലപ്പാലിന്റെ വേർകളാ അറുത്തത്. ന്റെ കുലത്തിന്റേം നിണത്തിന്റേം വേർകള്.' അയോമുഖിക്കും ഇതേ ഗതിവന്നു. കുറത്തിയുടേതിലും കവിഞ്ഞ വീറോടെ ശൂർപ്പണഖ അട്ടഹസിക്കുകയായി: 'ആരാണ്ടാ തെണ്ടക വനത്തില് ആയുധം കൊണ്ട് നടപ്പോര്?... പോരില്ലാത്ത, പകയില്ലാത്ത നമ്മടെ തെണ്ടകവനത്തില് ആരാണ്ടാ മേലാസകലം കരുവു കെട്ടിവെച്ച് നടക്ക്ണൂ? മണ്ണു മരത്തോടും മരം ഉരുവോടും ഉരു മനിതനോടും ഇതമായി, ഇനിപ്പമായി വാഴണ തെണ്ടക വനത്തില് ആയുധം കില്ക്ക്ണ മാറ്റാർ എവടന്നുള്ളോര്?' മാറ്റാരുടെ വരവിനെ ദണ്ഡകവനത്തിലെ മങ്കമാർ ചെറുത്തതിന്റെ ഒരു നഖചിത്രം ഇവിടെയുണ്ട്. ശൂർപ്പണഖ വൈകാതെ ചെന്ന് ആയുധപ്പുരയുടെ കല്ലുവാതിൽ തള്ളിത്തുറന്നു. വിഷം തേച്ച ഒരേർക്കുന്തം വലിച്ചെടുത്തു. പക്ഷേ ആര്യന്മാരുടെ അമ്പുകൾക്കെതിർ നിൽക്കാൻ ആയുധപ്പുരയിലെ കുന്തങ്ങൾക്കും വേലുകൾക്കും വാളുകൾക്കും കോടാലികൾക്കും ആവുമോ? പ്രയാസം. ഇവിടെ അവൾ ദണ്ഡകവനത്തിലെ തന്റെ ഭൂതകാലം ഓർക്കുന്നു. ദണ്ഡകവനഭൂമിയും താനും ഒന്നായകാലം. ആ വനം മാറ്റാർ വെട്ടിത്തെളിച്ചിരിക്കുന്നു. അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന ശിവപ്രതിഷ്ഠ എടുത്തുമാറ്റിയിരിക്കുന്നു. പകരം പർണശാലയൊന്നു പണിതിരിക്കുന്നു. ശൂർപ്പണഖ പർണ

ശാലയെനോക്കി. അതിന്റെ ചുമരിലതാ വാകയിലകൊണ്ടു വരഞ്ഞിരിക്കുന്ന സ്വസ്തികചിഹ്നം: ആര്യാഭിമാനം! കുന്തം അതിലേക്കവൾ ആഞ്ഞെറിഞ്ഞു. അതു ചിഹ്നത്തിന്റെ നടുവിൽ തറഞ്ഞുവിറച്ചു. ശൂർപ്പണഖക്ക് ഇനി അധികം ജീവിതമില്ല. അവസാനഘട്ടത്തിലും അവൾ ആളിപ്പടരുകയാണ്. അയോമുഖിക്ക ടുത്ത് അവൾ എത്തിക്കഴിഞ്ഞു. രണ്ടുപേരും പാറപ്പുറത്തു മലർന്നുകിടന്നു. അവർക്കുമീതെ കറുത്ത നിഴൽ വീശിക്കൊണ്ടു കാലങ്കോഴികൾ താണു പറന്നു. രാവണപ്പെരുമാൾ യശശ്ശരീരനായ വിവരം അയോമുഖി അറിയിക്കുകയുണ്ടായി. ശൂർപ്പണഖ ഇത്തിരിനേരം മിണ്ടാതായി. പെട്ടെന്നാണ് സീതയെപ്പറ്റി അവൾ ചോദിച്ചത്. സീതയെ അഗ്നിപ്രവേശം ചെയ്യിച്ച സംഭവം അയോമുഖി വിവരിച്ചു. ശൂർപ്പണഖ ഉച്ചത്തിലുച്ചത്തിൽ ചിരിക്കാൻ തുടങ്ങി.

1969-ൽ ആണ് ഞാൻ 'കോവിലന്റെ പട്ടി' എന്ന ഉപന്യാസമെഴുതിയത് (അതെന്റെ 'പ്രതിദാനപഥം'[5] എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്) കോവിലന്റെ മാതൃപൂജയുടെ വിവിധ തലങ്ങൾ, ജീവജാലത്തിൽ വാത്സല്യത്തിന്റെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമായ പട്ടിയുടെ ഉർവരതയിലൂന്നി, അതിൽ ചർച്ച ചെയ്യുകയുണ്ടായി. മാതാവിനെ ഭൂമാതാവിലോളം ഉയർത്തുന്ന മാസ്മരികത കോവിലനിൽ ദർശിക്കയുമുണ്ടായി. 'തായ്കുല'ത്തിലാവട്ടെ, അധിനിവേശസംസ്കാരം വിതച്ച വിനകൂടി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു; അതിനോടുള്ള പ്രതിഷേധം രേഖപ്പെടുത്തിയുമിരിക്കുന്നു. തായ്കുലത്തിന്റെ ചരിത്രപരത സ്തുത്യർഹമാണ്. 'കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഏറ്റവും ശീഘ്രബോധമുള്ള സ്ഥാനത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചാണ് അതെഴുതപ്പെട്ടത്. പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം സംബന്ധിച്ചുള്ള ഒരു ചിന്തയിൽ 'തായ്കുലം' പരിഗണിക്കപ്പെട്ടില്ലെങ്കിൽ, അത് ആ ചിന്തക്കു പോരായ്മ വരുത്തിക്കളയുകതന്നെ ചെയ്യും. □

1. Richard Schechner, *Performative Circumstances from the Avant garde to Ramlila* (Seasull, Calcutta, 1983) P.306
2. Jaques Attali, Noise: *The Political Economy of Music* (Manchester University Press, 1985)
3. *An Aesthetic of Hunger* Pranjali Bandhu Black and White of Cinema in India (Odyssey, Thiruvananthapuram, 1962),P.P.94-96
4. സാറാജോസഫ്, 'തായ്കുലം', മാതൃഭൂമി ഓണപ്പതിപ്പ്, സെപ്തംബർ, 1992
5. *പ്രതിദാനപഥം* (ബി.ആർ.ബി, കണ്ണൂർ,1991)

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ

പരിസ്ഥിതിയും ലാവണ്യശാസ്ത്രവും

പൊരുളധികാരത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ

സാഹിത്യാസ്വാദനം ഗൗരവമായി എടുക്കുന്ന ഒരാൾ ഒരു കൃതിയെ സമീപിക്കുമ്പോൾ ആദ്യമായി പരിഗണിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ എന്തൊക്കെ എന്ന ചോദ്യത്തിന് തൊൽകാപ്പിയം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ പൊരുളദികാരം നല്കുന്ന ഉത്തരം വളരെ മൗലികമാണ്. മുതൽപ്പൊരുൾ അതായത് പ്രാഥമികതത്വങ്ങൾ എന്നാൽ കാലദേശാവസ്ഥകൾ ആണവ. കാലാവസ്ഥയും ദേശാവസ്ഥയും കണക്കിലെടുക്കാതെ ഒരു കൃതിയുടെ പഠനം ആരംഭിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല എന്നാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്താണ് കാലാവസ്ഥകൾ? തൊൽകാപ്പിയത്തിൽ വ്യക്തമായി പറഞ്ഞിട്ടുള്ള കാലാവസ്ഥകൾ രണ്ടാണ്: ഒന്ന്, മഴക്കാലം, വേനൽക്കാലം തുടങ്ങിയ ഋതുക്കൾ. രണ്ട്, പ്രഭാതം, മധ്യാഹ്നം, സന്ധ്യ, രാത്രി തുടങ്ങിയ ദിവസഭാഗങ്ങൾ. ഇത്രയും മാത്രമേ പൊരുളധികാരത്തിൽ പേരെടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളുവെങ്കിലും വിശാലമായ അർത്ഥത്തിലുള്ള കാലപരിഗണനകൂടി ഇതിലുൾപ്പെടുത്തണമെന്നാണ് എനിക്കുതോന്നുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ചും ചരിത്രപരവും സാംസ്ക്കാരികവും മറ്റുമായ പ്രവണത ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കാലഘട്ടങ്ങൾ. കാരണം കാലാവസ്ഥ എന്നു പറയുന്നത് ചരിത്രാംശം ഉൾകൊള്ളുന്ന ഒരു സങ്കല്പനമാണ്. വർഷമാനവും ദിനമാനവുംപോലെ യുഗമാനവും ഇതിൽപ്പെടും; പെടണം; പെടുത്തണം. ആ ഉൾക്കാഴ്ച തൊൽകാപ്പിയത്തിന്റെ വരികൾക്കിടയിൽ നമുക്കുവായിക്കാൻ കഴിയും. പരിസ്ഥിതി, പരിതോവസ്ഥ എന്നു പറയുമ്പോൾ പകലും രാത്രിയും പോലെ, വെളിച്ചവും ഇരുട്ടുംപോലെ, വേനലും മഴയുംപോലെ ചരിത്രകാലഘട്ട

ങ്ങളും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിത പരിതോവസ്ഥയുടെ സുപ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ്. സാഹിത്യ പഠനത്തിൽ കാലാവസ്ഥ കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾക്കെല്ലാം പ്രസക്തി ഉണ്ട്. പരിമിതമായ അർത്ഥത്തിൽ ഋതുക്കളുടെ സവിശേഷതകളും മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ അവ ചെലുത്തുന്ന പ്രഭാവവും സജീവ പരിഗണന അർഹിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ എന്തിന്റെ കാലാവസ്ഥ! എന്ന ചോദ്യത്തിനും നാം ഉത്തരം കണ്ടെത്തണം. ഏറ്റവും വിശാലമായ അർത്ഥ സങ്കല്പനത്തിൽ കാലാവസ്ഥയിൽ മൂന്നു ഘടകങ്ങളെങ്കിലും ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കും. ഒന്ന്, എഴുതിയ ആളിന്റെ കാലം, എഴുതിയകാലം; രണ്ട്, കൃതിയിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്ന, സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കാലം, കാലഘട്ടം; മൂന്ന്,വായനക്കാരന്റെ വർത്തമാനകാലം, വായിക്കുന്ന കാലപ്രമാണം. പണ്ടെഴുതിയ ഒരു കൃതി ഇന്നു വായിക്കുമ്പോൾ എഴുതിയ കാലംപോലെ വായിക്കുന്ന കാലവും നാം കണക്കിലെടുക്കണം. അവയെപ്പോലെതന്നെ പ്രധാനമാണ് കൃതികളിൽ വർണിച്ചിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടവും, ഋതുക്കളും ദിനവിഭാഗങ്ങളും.

ദ്രാവിഡേതരമായ ഒരു കൃതി ഉദാഹരണത്തിന് നമുക്ക് അപഗ്രഥിച്ചു നോക്കാം. ഷേക്സ്പിയറുടെ മക്ബെത്ത്. ഒരു ചരിത്രപശ്ചാത്തലമുള്ള രാഷ്ട്രീയകഥയായതുകൊണ്ട് സ്കോട്ട്ലൻഡിന്റെ രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തിലെ ഐതിഹാസ്പദമായ കാലഘട്ടം ഇവിടെ സൂചിതമാകുന്നു. സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്നത് യുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഡങ്കന്റെ കൊലപാതകവും പ്രേതത്തിന്റെ പ്രവേശവും മറ്റും നടക്കുന്നത് രാത്രിയിലാണ്. ആകെക്കൂടെ മനുഷ്യന്റെ നല്ല ഭാവങ്ങളെ ഞെരിച്ചുകൊല്ലുന്ന ക്രൂരതയെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന അന്ധകാരാവൃതമായ നിശാന്തരീക്ഷം കൃതിയിലാകെ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. പൊരുളധികാരം അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നോക്കിയാൽ മക്ബെത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ തന്നെയുള്ള വൈരുദ്ധ്യം വെളിവാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ കാണാം. യുദ്ധരംഗങ്ങൾ, കോട്ടവളയൽ, ശത്രുധ്വംസനം എന്നിവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പകലുകളോടൊപ്പം മക്ബെത്തിന്റെ മനസ്സിലെ സംഘർഷവും വഞ്ചനയും അധികാരമോഹവും സൂചിപ്പിക്കുന്ന രാത്രികളും ചേർന്ന ഒരു കാലയളവ് ഇവിടെ സൂചിതമാകുന്നു. പ്രമേയം അഥവാ ഇതിവൃത്തവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് തൊൽകാപ്പിയത്തിൽ മുതൽപ്പൊരുൾ പരിശോധിക്കുന്നത്. ഒരു മുഴുനീളനാടകമായതുകൊണ്ട് ഒന്നിൽ കൂടുതൽ ഋതുക്കളും ദിനവിഭാഗങ്ങളും ഈ കൃതിയിൽ കാണാം. ആന്തരിക ഭാവങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്താൻ രാത്രിയും സമൂഹരംഗങ്ങൾക്ക് പകലും. അതുപോലെ ഒന്നിൽകൂടുതൽ ഋതുക്കൾക്കിടമുള്ള രീതിയിലാണ് നാടകത്തിലെ ഭാവചിത്രീകരണം സാധിക്കുന്നത്. പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ വൈരുധ്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മൂടിക്കെട്ടിയ അന്തരീക്ഷം മക്ബെത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇത്രയുമാണ് അതിന്റെ കാലപരിഗണന, ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ.

ദേശാവസ്ഥ എന്നു പറയുമ്പോൾ കൃതിയിലെ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്ന സ്ഥലം, കൃതി രചിച്ച സ്ഥലം, കൃതി വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കുന്ന ദേശപരിസ്ഥിതി ഇവയെല്ലാം പ്രസക്തമായിവരും. മക്ബെത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രദേശം

സ്കോട്ലാന്റാണ്. അവിടത്തെ കോട്ടകൊത്തളങ്ങളും കൊട്ടാരങ്ങളും യുദ്ധം നടക്കുന്ന തുറസ്സായ സ്ഥലവും എല്ലാം ഇതിൽ ഉൾപ്പെടും. വ്യക്തിയായ മക്ബെത്തിന്റെ മാനസിക സംഘർഷം തൊൽകാപ്പിയത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അകത്തിണയിലെ മരുതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താമെങ്കിലും ബാഹ്യമായ സംഘർഷം യുദ്ധരംഗങ്ങൾ പുറത്തിണയിലെ ഉഴിഞൈയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുകയാണു ചിതം. മക്ബെത്തിലെ പ്രമേയം അകം-പുറം തിണകളിൽപെട്ട മരുതവും ഉഴിഞൈയും ചേർന്നതായിട്ടാണു കാണുന്നത്. ഡങ്കന്റെ കൊലപാതകവും യുദ്ധരംഗങ്ങളിലെ കൊലയും വിഭിന്നഭാവങ്ങളുടെ പരിവേഷമുൾക്കൊള്ളുന്നതുകൊണ്ട് ഇരട്ടത്തിണയുള്ള കൃതിയാണ് മക്ബെത്ത് എന്നു പറയാം.

ഇങ്ങനെ പൊരുളധികാരമുറവെച്ചുനോക്കിയാൽ മക്ബെത്തിന്റെ ഉരിപ്പൊരുൾ വിശ്വാസവഞ്ചനയും അധികാരം പിടിച്ചടക്കലുമാണ്. ഒന്നിൽ കൂടുതൽ ഋതുക്കളുടെ സാന്നിധ്യം നമുക്കവിടെ കാണാം. ആഭിചാരിണികളുടെ മന്ത്രോച്ചാരണത്തിനും ആഘോഷത്തിനും അകമ്പടി സേവിക്കുന്നത് ഇടിയും മിന്നലുമാണ്. അവ നടക്കുന്നത് തുറന്ന ചതുപ്പു പ്രദേശത്താണ്താനും. രംഗം ഇൻവേണഡ് കോട്ടയിലേക്കു മാറുമ്പോൾ അന്തരീക്ഷം അവ്യക്തമാകുന്നു. "ഇവിടം നല്ല സ്ഥലമാണ്, നമ്മുടെ മൃദുവായ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു പ്രീതി നല്കുന്നു ഇവിടത്തെ വായുപോലും" എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞു അന്തിയുറങ്ങുന്ന ഡങ്കൺ അധികം താമസിയാതെ വധിക്കപ്പെടുകയാണ്. മക്ബെത്തിന്റെ മനസ്സിലെ ചാഞ്ചല്യത്തിനും ഇച്ഛാശക്തി കൂടാതെ തന്നെ ചെയ്തുകൂട്ടുന്ന പാപങ്ങൾക്കും ഒഴിവാക്കാൻ വയ്യാതെ വന്നു ശിരസ്സിൽ പതിക്കുന്ന ദുരന്തത്തിനും പറ്റിയ പശ്ചാത്തലമാണ് ഷേക്സ്പിയർ ഒരുക്കിയിട്ടുള്ളത്. ഈ പ്രത്യക്ഷ-പരോക്ഷ വൈരുദ്ധ്യം നാടകത്തിൽ ആകെ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന വിരോധാഭാസമായും വിധിവൈപരീത്യമായും നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. ഇവിടെയാണ് ഇരു തിണകളുടെ കൂടിച്ചേരൽ അല്ലെങ്കിൽ കൂടിച്ചേരായ്മ നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത്. ഈ വൈരുധ്യം ഐറണിയായി പല പാശ്ചാത്യ നിരൂപകരും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിഴലും വെളിച്ചവും ഇടകലർന്ന് ജീവിതമരണങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു മക്ബെത്ത് എന്ന് കോളരിഡ്ജും മൂടുപടമിട്ട ചിന്താക്കുഴപ്പമെന്ന് റോബർട്ട് ബ്രിഡ്ജസും മക്ബെത്തിലെ ഐറണി എന്ന് കില്ലർ കൗച്ചും ഐറണി ഒരു ക്രിയാരൂപമെന്ന നിലയിൽ എന്നു മോൾട്ടണും മറ്റും വിവരിക്കുന്നത് ഈ തിണപ്പിണക്കം കൊണ്ടുവരുന്ന സവിശേഷതയായി നമുക്കു കണക്കാക്കാം. ഒരു തിണയിലെ കുരുക്കൾ മറ്റൊരു തിണയിൽ വന്നാൽ അതു തിണമയക്കം; തിണകൾ ഇണങ്ങാതെ നിന്നാൽ തിണപ്പിണക്കം. പരിസ്ഥിതി വൈരുധ്യം ഭാവസംഘർഷം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു. മക്ബെത്ത് എന്ന കൃതിയിലെ ദുരന്താവിഷ്കാരത്തിന്റെ സാകല്യലാവണ്യം പരിസ്ഥിതി ചിത്രീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് എന്നു ചുരുക്കിപ്പറയാം.

മുതൽപ്പൊരുളും ഉരിപ്പൊരുളും പരിഗണിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ അവയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനുപയുക്തമായ കരുപ്പൊരുൾ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടും. കാലദേശാവ

സ്ഥകൾക്കനുസരിച്ച് പക്ഷിമൃഗവൃക്ഷവാദ്യരാഗജനഭക്ഷ്യാദികൾ ദേവത, തൊഴിൽ എന്നിവയും കൃതിയിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ദേവതയുടെ സ്ഥാനത്ത് ഇവിടെ യുദ്ധദേവതയുടെ പ്രതിനിധികളെന്നു പറയാവുന്ന ആഭിചാരിണികൾ നേതൃസ്ഥാനത്തുതന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു, നിയാമകശക്തിയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി നാടകകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നാശത്തിന്റെ വിത്താണ് അവർ വിതക്കുന്നത്. അവർക്കനുയോജ്യമായ പ്രതിഭാസമാണ് പ്രേതപ്രവേശവും. ഉഴിണെത്തിണക്കു യോജിച്ച യുദ്ധവും രാജ്യഭരണവും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുഖ്യതൊഴിലായിരിക്കുന്നു. പക്ഷികളുടെ സ്ഥാനത്ത് ശാന്തസ്വഭാവിയായ മാർട്ടിനെതിരേ മൂങ്ങ രാത്രിമുഴുവൻ നിലവിളിച്ചതായി പറയുന്നുണ്ട്. വൃക്ഷത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ബെർനാം മരക്കൂട്ടം മുഴുവനുമുണ്ട്. ഈ കരുക്കളെല്ലാം സമർത്ഥമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ചാണ് ഭയാനകവും ബീഭത്സവുമായ ഈ ദുരന്തകഥ ഷേക്സ്പിയർ നാടകീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

തൊൽകാപ്പിയത്തിൽ സാഹിത്യത്തെ മൊത്തത്തിൽ അകംഎന്നും പുറമെന്നും തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അകം എന്നാൽ ആന്തരികം, വ്യക്തിഗതം, മന:ശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതം, മൃദുലവികാരമോഹനം, ആത്മനിഷ്ഠം എന്നൊക്കെപ്പറയാം. പുറം എന്നാൽ ബാഹ്യം, സമഷ്ടിഗതം, സമൂഹശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതം, രൂക്ഷവികാരഭീഷണം, വസ്തുനിഷ്ഠം എന്നൊക്കെയാണ് ഉദ്ദിഷ്ടം. ഓരോന്നിനും ഏഴു തിണൈകൾവീതം പൊരുളധികാരത്തിൽ നിർദേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതൊരു മാതൃക(മോഡൽ) മാത്രമാണ്. ഈ സങ്കല്പത്തെ, മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ കാലദേശാവസ്ഥകളോടു ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ലാവണ്യസിദ്ധാന്തത്തെ, വേണ്ടത്ര വിപുലീകരണങ്ങളോടും തിരുത്തലുകളോടും കൂടിവേണം ഏതെങ്കിലും ഒരു കൃതിയുടെ ഭാഷ്യത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ. യാന്ത്രികമായി എല്ലാ കൃതികളുടെ മേലും ഈ സിദ്ധാന്തം വെച്ചു കെട്ടേണ്ട കാര്യമില്ല. 'വരുന്നപടി ചേർക്കണ'മെന്നുണ്ടല്ലോ.

തൊൽകാപ്പിയത്തിലെ പൊരുളധികാരം ദ്രാവിഡകാവ്യമീമാംസയുടെ ബീജരൂപമാണ്. അതു വികസിപ്പിച്ചെടുത്താൽ ഒരുപക്ഷെ ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും പുരാതനവും മൂല്യവത്തുമായ ഒരു പരിസ്ഥിതി ലാവണ്യസിദ്ധാന്തം നമുക്കു ലഭ്യമായേക്കും. ഭൂമിയും സ്വർഗവും പാതാളവും അവലംബമാക്കുന്ന ദാന്തെയുടെ ഡിവൈൻ കോമഡിക്കും മിൽട്ടന്റെ പാരഡൈസ് ലോസ്റ്റിനും ഈ സിദ്ധാന്തം ഉപയുക്തമാകണമെങ്കിൽ അയാന്ത്രികമായ, ഭാവനാസുരഭിലമായ രീതിയിൽ ഇതിനെ മാറ്റിയെടുക്കണം. ദീർഘകൃതികളിൽ ഒന്നിൽ കൂടുതൽ തിണകൾ കണ്ടെന്നുവരാം. അകവും പുറവും മേളിച്ചുവെന്നുവരാം. ഉരിപ്പൊരുൾപോലും മിശ്രിതമായി വരാം. കരുപ്പൊരുൾ കാലദേശങ്ങൾക്കുള്ള വ്യത്യാസത്തിനനുസരണമായി തിരുത്തിയെഴുതണം.

ഇപ്പോൾ പാശ്ചാത്യഭാഷയിൽ Ecopoetics എന്നുവിളിക്കുന്ന പരിസ്ഥിതി കാവ്യമീമാംസ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നുണ്ട്. രണ്ടായിരം കൊല്ലം മുൻപ് സംഘകാലകൃതികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വികസിച്ചുവന്ന തിണസിദ്ധാന്തം മാറിയ ചുറ്റുപാടിൽ മറ്റു ഭാഷകളിലെ കൃതികൾക്കും ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ സമകാലിക സാഹി

ത്യകൃതികൾക്കും ബാധകമാക്കാവുന്നതാണ്. ഒരുപക്ഷെ ലോകത്തെ മറ്റുഭാഷക ളിലൊന്നും ഇതുപോലൊരു പരിസ്ഥിതികാവ്യമീമാംസ പണ്ടുതന്നെ വികസിപ്പി ച്ചിരുന്നില്ല എന്നതുകൊണ്ട് ദ്രാവിഡീയ തിണസങ്കല്പം നമുക്കു പ്രയോജനപ്പെ ടുത്താവുന്ന ഒരു സിദ്ധാന്തമാണ്. □

രാഘവവാരിയർ

പരിസ്ഥിതിപ്രശ്നം–പാട്ടുവഴക്കങ്ങളിൽ

പാഠനിഷ്ഠമായ ഒരു വായനയെ ആസ്പദമാക്കി നോക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യരചനകളെല്ലാം പറഞ്ഞുകൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നത് അവയോരോന്നും അതാതു മട്ടിൽ ആയിത്തീർന്ന പ്രക്രിയയെക്കുറിച്ചാണ് എന്നൊരു വാദമുണ്ട് - ശരിയുമാണ്. കവിയുടേയും കൃതിയുടേയും വൈയക്തികത്വം, തന്റേടം, പെരുപ്പിച്ചു കാണുന്ന രചനകളിൽപോലും ഇതാണ് അവസ്ഥയെന്ന് പഠനങ്ങൾ കാണിച്ചുതന്നിട്ടുണ്ട്.[1] എങ്കിൽപിന്നെ അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങളും ആവർത്തനപ്രവണങ്ങളുമായ നാടോടിവാങ്മയങ്ങളുടെ കാര്യം പറയാനില്ലല്ലോ. ഗദ്യത്തിലുള്ളവയായാലും പദ്യത്തിലുള്ളവയായാലും 'നാടോടി' എന്ന വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന രചനകളിലെല്ലാം പൊതുവെ കാണുന്ന സ്വഭാവം ആവർത്തന പ്രവണമായ രചനാസമ്പ്രദായമാണ്. പദങ്ങളും വരികളും വരികൾ ചേർന്നു പ്രകരണവും പ്രകരണങ്ങൾ ചേർന്ന് പ്രബന്ധവും ആയിത്തീരുന്നത് ആവർത്തനമര്യാദയിലാണ്. അതിന്റെ ഫലമോ, പറയുന്നതെന്തിനെക്കുറിച്ചായാലും വേണ്ടില്ല, പറഞ്ഞു വരുമ്പോഴേക്ക് പറഞ്ഞകാര്യം ഒരു വഴക്കത്തിന്റെ രീതിയിലായിപ്പോവും. അതുകൊണ്ടാണ് കഥാനായകൻ തച്ചോളി ഒതേനനായാലും ചെങ്ങന്നൂർ ആതിയായാലും രണ്ടു പേരും കോട്ട പിടിക്കാൻപോയ കഥകൾ ഒരച്ചിലിട്ടു വാർത്തപോലെയായിപ്പോവുന്നത്[2]

ശരി–നാടോടി വാങ്മയങ്ങളെല്ലാം താന്താങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽത്തന്നെ അഭിരമിച്ചുകൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നു എന്നുതന്നെ വെക്കുക. എന്നാലും, അവയിൽ ഒരാഖ്യാനമില്ലേ? ആ ആഖ്യാനം, കഥാരൂപത്തിലായാലും വേണ്ടില്ല, ഭാവപ്രകാശനരൂപത്തിലായാലും വേണ്ടില്ല മറ്റെന്തിനേയോകൂടി സ്പർശിക്കേണ്ടിവരില്ലേ? വരും-

അവിടെയാണ് പാഠനിഷ്ഠമായ ധ്യാനമഗ്നതയിൽ നിന്ന് പാഠങ്ങളുടെ (വായനകളുടേയും) ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിലേക്കുള്ള ഉണർച്ച.

നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലെ പരിസ്ഥിതി ബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ ഇങ്ങനെയൊരാമുഖം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. കാരണം, പരിസ്ഥിതിപരമായ വാദങ്ങളും ആശയങ്ങളുമെല്ലാം താരതമ്യേന ഈയടുത്ത കാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളാണ്. ചരിത്രപരമായ ഒരു കാലഗണനയ്ക്കു വഴങ്ങാത്ത നാടോടി വാങ്മയങ്ങളിൽ അത്തരം ആശയങ്ങളേയും വാദങ്ങളേയും ആരോപിക്കുന്നതിന് മുഖ്യനിയാമകം അതാതു രചനകളല്ല, പിന്നേയോ, അതാതു പാരായണങ്ങളാണ്; ആ പാരായണങ്ങളുടെ ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളും.

രൂപത്തെപ്പറ്റി, രചനാതന്ത്രങ്ങളെപ്പറ്റി, പറയേണ്ടതൊക്കെ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞാലും ഉള്ളടക്കമെന്നത് ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി ഊറിക്കിടക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. ആ നിലക്കും നാടോടി വാങ്മയങ്ങളിലെ 'പ്രതിപാദ്യം' ചിന്താവിഷയമാവേണ്ടതുണ്ട്.

പരിസ്ഥിതിയെപ്പറ്റിയും പ്രകൃതിയെപ്പറ്റിയും വെവ്വേറെ പാട്ടുകൂട്ടായ്മകൾ പുലർത്തിപ്പോന്ന ആശയങ്ങളെന്തെല്ലാമാണ്? പ്രത്യേകം ഒരു പ്രതിഭാസമായി, അന്യനിരപേക്ഷമായി നിലക്കൊള്ളുന്ന പ്രപഞ്ചവസ്തുക്കളെയാണ് 'പ്രകൃതി' എന്ന പദംകൊണ്ട് ഈ പ്രകരണത്തിൽ വിവക്ഷിക്കുന്നത്. 'പരിസ്ഥിതി' എന്നതുകൊണ്ട് മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും അവ തമ്മിലുള്ള കരണ പ്രതികരണരൂപത്തിലുള്ള ബന്ധവും കൂടി ഉദ്ദേശിക്കുന്നു. ഈയൊരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുനോക്കുകയാണെങ്കിൽ വെവ്വേറെ നാടോടി വാങ്മയങ്ങൾ വെവ്വേറെ പരിസ്ഥിതിബോധത്തിന്റെ തട്ടകങ്ങളാണെന്നു കാണാം.

നമ്മുടെ ചില കുട്ടിക്കഥകളുണ്ട്. പക്ഷിമൃഗാദികളും സസ്യലതാദികളുമൊക്കെയാണവയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. എന്നാൽ ആ ജന്തുലോകവും സസ്യലോകവും മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ഏതോ തരികൾകൊണ്ടു തിളക്കം വെച്ചവയുമാണ്. ഒന്നുരണ്ടെണ്ണം ഒട്ടടുത്തു പരിശോധിച്ചു നോക്കിയാൽ അറിയാം, കാഴ്ചപ്പാടിലും നിലപാടിലുമൊക്കെ അവയ്ക്കുള്ള നിഷ്കർഷം. 'ചന്ദനക്കട്ടിൽ' എന്നു വിളികൊണ്ട ഒരു രചനയിൽ മഹാകവി ജി. ആ മട്ടിലൊരു നാടോടിക്കഥ പുനാരാഖ്യാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഒരമ്മക്കിളി, ആ കിളിയമ്മ വളർത്തിയ ഒരു പെൺകിടാവ്, കിളിക്കിടാവിന് ഒരുക്കിയ ചന്ദനമരപ്പൊത്ത്, ആ ചന്ദനം മുറിച്ച് കട്ടിലാക്കിയ തച്ചന്മാർ, മേനോക്കിയച്ചൻ, തമ്പുരാൻ ഇവരൊക്കെച്ചേർന്നതാണ് ആ രചനയിലെ ലോകം. എന്തും തന്റെ സുഖസൗകര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ളതാണെന്നു കരുതുന്ന മനുഷ്യഭാവത്തിന്റെ നേരെ നീളുന്ന ഒരു 'വാങ്മുന' ഈ നാടോടിക്കഥയിലുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിനു പുറത്തും മക്കളെച്ചൊല്ലിയുള്ള വേവും നോവുമുണ്ട്. ഇക്കഥയിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ആശയസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്ന് ചന്ദനമരപ്പൊത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. മരപ്പൊത്തും വീടും തമ്മിലുള്ള അഭിജ്ഞാനമാണ് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത്. (ചിറകിട്ടടിച്ചു നിലവിളിച്ചു/ തറവാടും തന്മോളും പോയ പാവം' എന്നു ജി. ഈ ഭാവം പൊലിപ്പിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നു) മരം, മര

പ്പൊത്ത് മനുഷ്യന്റെ രക്ഷാസങ്കേതമായിത്തീരുന്ന കഥകൾ വേറെയും നിരവധി യുണ്ട്. അത് ഒരാവർത്തനസ്ഥാനമാണെന്നു സാരം. അതായത്, രൂപത്തിന്റെ പ്രകാശനത്തിന് ഉപാധിയായി വരുന്ന ഉള്ളടക്കം, ആശയം, രൂപത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കൂടി നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകമായിത്തീരുകയാണ്. തള്ളക്കിളിയും അവൾ വളർത്തിയ പെൺകിടാവും അവർക്കു തറവാടായ ചന്ദനമരപ്പൊത്തും എല്ലാം ചേർന്ന് മരപ്പൊത്തും മനുഷ്യന്റെ രക്ഷാസ്ഥാനവും ഒന്നാക്കിത്തീർക്കുകയാണ്. കേരളത്തിൽ ഓരോ നാടുകളിൽ നിലവിലുള്ള 'അമ്മച്ചിപ്ലാവിന്റെ' കഥകൾ ഇതേ ആശയത്തിന്റെ ഒരു രൂപഭേദമത്രെ. തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിലെ ദേശ്യഭേദമാണ് മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള കഥയിൽ സി.വി.രാമൻപിള്ള ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്.

അങ്ങേക്കര ഇങ്ങേക്കര കണ്ണാന്തളിമുറ്റം
കണ്ണാന്തളിമുറ്റത്തൊരു തുമ്പമുളച്ചൂ
തുമ്പകൊണ്ടമ്പോടൊരു തോണിചമച്ചൂ
തോണിത്തലക്കലൊരാലുമുളച്ചൂ
ആലിന്റെ പൊത്തിലൊരുണ്ണിപിറന്നൂ

എന്ന നാടോടിപ്പാട്ടിന്റെ രൂപം വാർന്നുവീഴുന്നതോടൊപ്പം (അറിയാതെ) മരപ്പൊത്ത്-തറവാട് എന്ന ആശയവും കൂടി കരുവാകുന്നതു കാണുക. ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിലെ പരിസ്ഥിതിബോധം എന്തെന്ന അന്വേഷണം കൗതുകകരമാണ്. സസ്യലതാദികളും പക്ഷിമൃഗാദികളും ചേർന്ന ചരാചരപ്രപഞ്ചം ഒരൊറ്റ വീടായി, തറവാടായി കാണുന്ന 'സംസ്കാര'മാണ് ഇവയുടെ മുഖ്യബിന്ദു. 'സംസ്ക്കാരം' എന്നു പറഞ്ഞത് മനോഭാവം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ്. അല്ലാതെ, സാധാരണ നാം പ്രയോഗിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള വിവക്ഷകളോടെയല്ല എന്നുകൂടി തെറ്റിദ്ധരിക്കാതിരിക്കാൻ, എടുത്തുപറയട്ടെ.

പ്രപഞ്ചത്തെ, പരിസ്ഥിതിയെ ഒരു വസതിയായിക്കരുതുന്ന ഈ വാങ്മയങ്ങളിലെ ബോധം ആ നിലക്ക് 'സൃഷ്ടിപര'മാണ്. ഈ 'സൃഷ്ടി'യുടെ ആശയഘടന പൂർത്തീകരിക്കുമാറ് 'സംഹാര'ത്തിന്റെ ഒരു വിരുദ്ധകോടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന വാങ്മയങ്ങളുമുണ്ട്. ഇവയിൽ, 'എല്ലാം തന്റെ സുഖത്തിന്' എന്ന സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ നേരെയാണ് വാക്കിന്റെ വായ്ത്തല വീശുന്നത്. 'എളമ്പുളിങ്ങേം തിന്ന്, എളവെയിലും കാഞ്ഞ്, എളങ്കൊമ്പത്തങ്ങനെ ഇരിക്കുന്ന ചുണ്ടങ്ങാപ്പക്ഷി' , അവളുടെ ഇത്തിരിക്കുഞ്ഞുങ്ങളായ മക്കൾ, മക്കളെ വിഴുങ്ങി കത്തലടക്കാൻ വരുന്ന നരിയമ്മാമൻ (അമ്മാവൻ നരി എന്നും?) എന്നിവരൊക്കെ ച്ചേർന്ന ഒരാഖ്യാനമുണ്ട്. പ്രകൃതിയിലെ എന്തും തന്റെ സുഖത്തിന് എന്ന മൗഢ്യത്തിന്റെ വക്താവാണ് നരിയമ്മാവൻ. ആ 'അമ്മാവനെ' അമ്മക്കിളിയായ ചുണ്ടങ്ങാപ്പക്ഷി സൂത്രത്തിൽ വകവരുത്തുന്നതാണ് കഥ. ഈ 'സംഹാരം'വഴി ഒരു നരിയല്ല, ആ നരിയുടെ രൂപം പൂണ്ട ആശയമാണ് ചത്തുമലക്കുന്നത് എന്നോർക്കുമ്പോഴാണ് ഇത് ഒരാവർത്തനാംശമായി ചുണ്ടങ്ങാപ്പക്ഷിയുടെ മാത്രമല്ല, പൂച്ചക്കുറുഞ്ഞ്യാരുടെ കഥയിലും മറ്റും പ്രകാശനം തേടി ഒരു വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ

(binary opposition) സ്വഭാവം പൂണ്ട് ഒരാശയചക്രം പൂർത്തീകരിക്കുന്ന ഘടനയുടെ ഭാഗമായി കൂടുതൽ വിപുലമായ ഒരു തട്ടകത്തേക്ക് വ്യാപ്തമായിത്തീരുന്നത്.

പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചോ, പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചോ, നിഷ്ഠയോടെ ചെയ്യുന്ന വർണനയില്ല, വിലയിരുത്തലില്ല-എന്നിരുന്നാലും കേവലം നിലപാടുകളിലും കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും ഊന്നിക്കൊണ്ട് ഒരുതരം നാടോടി വാങ്മയങ്ങളിൽ രൂപം കൊണ്ടുവരുന്ന ഒരു പരിസ്ഥിതി സംവാദത്തെപ്പറ്റിയാണ് (ecological discourse) പറഞ്ഞത്.

തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പ്രകൃതിവീക്ഷണവും ആ വീക്ഷണത്തിൽനിന്നുദയംകൊള്ളുന്ന പരിസ്ഥിതിബോധവും ഉള്ള നാടോടി വാങ്മയങ്ങൾക്കൂടി ഉണ്ട്. അവയെ വിസ്തരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ആ വാങ്മയങ്ങളുടെ 'രൂപ'വിധാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ലഘുചിന്ത അത്യാവശ്യമായി വരുന്നു.

പാഠനിഷ്ഠതയെപ്പറ്റിയും അതിന്റെ 'രൂപ'പരമായ നിഷ്കർഷകളെപ്പറ്റിയും മുമ്പ് പറഞ്ഞല്ലോ. മലയാളത്തിലെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ ഏറിയൊരുപങ്കും സൂക്ഷ്മമാലോചിച്ചാൽ, 'അഭാവം-അഭാവപരിഹാരം' എന്ന മട്ടിലുള്ള ഒരു സ്ഥൂലഘടനയിൽപെടുന്നവയാണെന്നു കാണാം[3]. ഒരു അഭാവത്തിൽനിന്നാവും കഥയുടെ തുടക്കം. ആ അഭാവത്തെ, ഇല്ലായ്മയെ, പരിഹരിക്കുന്നേടത്തു കഥ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അഭാവം-അഭാവപരിഹാരം എന്ന ഈ പ്രത്യാഹാരത്തെ ഒന്നുകൂടി വിരുത്തിനോക്കിയാൽ അത്തരം കഥാഘടനയിൽ അഭാവം, ആഗ്രഹം, വിലക്ക്, ലംഘനം, യാത്ര, അഭാവപരിഹാരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘടകങ്ങൾ ചുരുളഴിയുന്നതും കാണാം. ഇപ്പറഞ്ഞ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളെല്ലാം പ്രകരണങ്ങളായി രൂപപ്പെട്ട് ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്നു നിന്നുകൊടുക്കാൻ പാകത്തിൽ വാർന്നുവീണ മട്ടിലുള്ളവയുമായിരിക്കും. ആഖ്യാനഘടകങ്ങളിൽ പ്രകൃതി, പരിസ്ഥിതി പലയിടത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം. ആരോമൽചേകവരെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രസിദ്ധമായ പാട്ടുകഥയിൽ കുറുങ്ങാട്ടിടത്തിലെ മൂപ്പിളമത്തർക്കത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രകരണം നോക്കുക: അമ്മാവന്റെ ശവദാഹം കഴിഞ്ഞ്, കൊള്ളിത്തലയ്ക്കൽ ബലിയും വെച്ച് മരുമക്കൾ മൂപ്പിളമത്തർക്കമായി:

ശേഷിച്ച നെല്ലും അരിയും ചൊല്ലി
എടമുണ്ടൻ തെങ്ങിന്റെ തേങ്ങചൊല്ലി
വേടൻ പുലാവിന്റെ ചക്കചൊല്ലി
വടുകപ്പുളിയന്റെ മാങ്ങചൊല്ലി
ആനക്കുഴിയിലെ മീനും ചൊല്ലി
വെറുംകാട്ടിൽ ഭാഗവും ചൊല്യവരും

മറ്റൊരു മൂപ്പിളമത്തർക്കം അങ്ങ് വടക്ക് അള്ളടറത്തു നാട്ടിൽ ഉണ്ടായപ്പോഴും:

‘അള്ളടം മൂത്തകാവിൽ തമ്പുരാനും
കൂറ്റേരിക്കൂലോം വാഴും തമ്പുരാനും
ഏട്ടത്തി അനിയത്തിമക്കളോറ്
പൊന്നുചൊല്ലി ഓറ് മുതല് ചൊല്ലി
കണ്ടിയല്ലോറ് പറമ്പു ചൊല്ലി
കാലിയല്ലോറ് കടച്ചി ചൊല്ലി
പശുതിന്ന മാവിന്റെ മാങ്ങചൊല്ലി...

ഈ പ്രകരണത്തിൽ, കാടുണ്ട്, നാടുണ്ട്, ജലാശയമുണ്ട്. പ്രകൃതിയുടേയും പരിസ്ഥിതിയുടേയും ഘടകങ്ങൾ ചേർന്ന ഈ വാങ്മയങ്ങളുടെ ഒരു പ്രത്യേകത, അവയിൽ പ്രകൃതിയും പരിസ്ഥിതിയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് മനുഷ്യന്റെ ഭോഗ സ്ഥാനങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് എന്നതത്രേ. മാവും പ്ലാവും വിലമതിക്കപ്പെടുന്നത് അവയിലെ മാങ്ങയും ചക്കയുംകൊണ്ടാണ്. അവയാകട്ടെ തർക്കത്തിന് കാരണ വുമാണ്. മത്സരങ്ങളും സ്വാർത്ഥചിന്തയും ഏറിയ ഒരു ജീവിതപരിസരത്തിന്റെ ചിത്രമാണവ കാഴ്ചവെക്കുന്നത്. “അമ്മച്ചിപ്ലാവ്” എന്ന രക്ഷാബിംബസങ്കല്പ വുമായി ഇതൊന്നു തട്ടിച്ചു നോക്കുക. വെറും കാടിന്റെ കാര്യത്തിൽപോലും ‘വെറും കാട്ടിൽ ഭാഗവും’ ചൊല്ലിയാണ് തർക്കം. കാടും നാടും സമസ്തവും മനു ഷ്യോപഭോഗത്തിനുള്ളത് എന്ന ആശയമാണ് ഈ സംവാദരൂപത്തിന്നാസ്പദം.

അഭാവം–അഭാവപരിഹാരം എന്ന ആഖ്യാനരൂപമാതൃകയിൽ ‘യാത്ര’ എന്ന പ്രകരണത്തിലാണ് പ്രകൃതിയുടെ വിവിധമുഖങ്ങൾ തെളിയുന്ന വേറൊരു രംഗം. അഭാവപരിഹാരത്തിനായി പുറപ്പെട്ടുപോകുന്നവരുടെ നാടുപകർന്നുപകർന്നുള്ള പോക്കാണ് വിഷയം. ആരോമൽചേകവരുടെ പാട്ടിൽ അത്തരമൊരുയാത്ര,

കൽവെട്ടുകുഴിയും ചരൽപറമ്പും
കോഴിക്കഴുത്തൻ മലയരികെ
മാൻകഴുത്തനെന്ന മലയരികെ
ആനക്കഴുത്തൻ മലയരികെ
പന്നിക്കഴുത്തൻ മലയരികെ
വെള്ളിപ്പുളുങ്കൻ മലയരികെ
നീലപ്പുളുങ്കൻ മലയരികെ
തൈതലടിച്ച ചിറക്കൽ കൂടി
തറയിട്ടമാവും പുളിയരികെ
മേനോൻ പറമ്പിൻ പുഴുക്കിൽ കൂടി...’

ആണ്. പ്രകരണത്തിന്റെ ഒടുവിലേക്ക് ആൾപാർപ്പു കുറഞ്ഞ കുറിഞ്ചിപ്ര ദേശങ്ങളായ മലകൾ കടന്ന് ‘മേനോൻ പറമ്പി’ലെത്തിയതു ശ്രദ്ധിക്കുക. എന്നിട്ട്

പട്ടപഴുത്ത കഴുങ്ങിൻ തോട്ടം
കുലയിലുണങ്ങിയ തെങ്ങിൻ തോട്ടം

എന്നീ വക കണ്ടിട്ട് 'ഒത്തോരടയാളം ചൊല്ലിത്തായോ' എന്ന ചോദ്യത്തിന് പാണൻ ചൂണ്ടിക്കൊടുക്കുന്ന അടയാളം കൗതുകകരമാണ്.

'പൊത്തേറെക്കെട്ടിയെ തെങ്ങും തോട്ടം'

അവിടെയും ഉടമയുടെ ഒരടയാളമാണ്. കയ്യടക്കത്തിന്റേതായ പൊത്ത് ഒരു വേള ഈ അധികാരമനോഭാവത്തിന്റെ ഒന്നാന്തരമൊരു ചിഹ്നമത്രേ.

ഉടമസ്ഥതയുടെ ഈ മനോഭാവം ചില പുലിക്കഥകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടും. മുമ്പ് പറഞ്ഞ ചുണ്ടങ്ങാപ്പക്ഷിയുടെ കഥയിൽ 'എല്ലാം എന്റെ സുഖത്തിന്' എന്ന ആശയത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് പുലി. തച്ചോളിപ്പാട്ടിൽ വ്യത്യസ്തമാണ് പ്രകരണം.

'ഓട മലവാഴും തമ്പുരാന്റെ
ഏഴാല കന്നും കറവുള്ളത്
ഏഴിനേം പുലിപറ്റിക്കൊണ്ടുപോയി.'

തമ്പുരാന്റെ പശുക്കളെക്കൊണ്ടുപോയ പുലിയെ വേട്ടയാടുന്നതായിട്ടാണ് കഥ. നാദാപുരം കുട്ടി കുഞ്ഞിക്കണ്ണനാണ് തമ്പുരാനുവേണ്ടി പുലി വേട്ടയ്ക്കിറങ്ങുന്നത്. പുലിമാളത്തിൽ പാഞ്ഞ് പുലിക്ക് പുലയാട്ട് വിളിച്ചു കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ.

'പൈത്തിന്നിപനയാ പുലിത്തടിയാ
നേരിട്ടിട്ടെന്നോടെതിരിട്ടെടോ..'

രണ്ടു പുലികളുംകൂടി ചാടിവീണപ്പോൾ,

ഞാനിങ്ങൊരുവനുമാകുന്നല്ലോ
ഒറ്റവിട്ടെന്നോടു വെട്ടിക്കോളിം

എന്നായി കണ്ണൻ. അതുകേട്ടു പെൺപുലി ചാടിവീണു. കണ്ണനും പുലിയുമായുള്ള പൊയ്ത്തിൽ കണ്ണൻ ഒരു ചെറിയ സൂത്രപ്പണിയാലാണ് ജയിക്കുന്നത്. അരഞ്ഞാണെടുത്ത് ആകാശത്തേക്കെറിഞ്ഞു. പുലിയുടെ കണ്ണൊന്നു തെറ്റി. കണ്ണൻ അവസരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. എന്നിട്ടോ, പുലികളെ ചതിച്ചുകൊന്ന കണ്ണനെ ഓടായികൾ (ഓടപ്പണിക്കാർ) ചതിച്ചുകൊന്നു. ഓടായികൾ ഓടമലക്കൽ മരംമുറിക്കാൻ ചെന്നതായിരുന്നു. കണ്ണൻ തളർന്നു കിടക്കുന്നതുകണ്ട് അവനെകൊന്ന് പുലിയംഗവും പുലിവാലും കൊണ്ടുപോയി രാജാവിനു കൊടുത്ത് സമ്മാനം വാങ്ങാനാണ് ഓടായികൾ പുറപ്പെട്ടത്. സംഭവമാകെ ഉടമസ്ഥത, അതിനുവേണ്ടിയുള്ള ഉഴപ്പ് എന്നിങ്ങനെ ഒരാശയപ്രരൂപത്തിലധിഷ്ഠിതമാകുന്നു. ഉടമയുറപ്പിക്കുന്നതിൽ കളവും ചതിയുമൊന്നും തടസ്സമാവുന്നില്ല.

പൊതുവെ നോക്കിയാൽ വസ്തുതർക്കങ്ങളും മറ്റും ഏറെയുള്ള മരുതം (വയൽനിലം) പ്രദേശമാണ് ഈ കഥകളുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രപശ്ചാത്തലം. മൂപ്പിളമത്തർക്കത്തിനു പുറമെ ഈ പാട്ടുകഥകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന ഒരു പ്രമേയം 'സംബന്ധ'കഥകളാണ്. ഒരു രാത്രിക്കുള്ള 'ഊഴും വഴങ്ങലും' ഉണ്ട്- തച്ചോളി

ഒതേനന്റെ ചിറ്റങ്ങൾ പോലെ. നെടുനാളത്തേക്കുള്ള ബന്ധങ്ങളുമുണ്ട്.-തോട്ടത്തിൽ കേളപ്പനും കുഞ്ഞാതയിയും തമ്മിലുള്ളതു പോലെ. രണ്ടിടത്തും സ്ത്രീ ഒരു കൈവശവസ്തുപോലെയാണ്. എന്നുവെച്ചാൽ, ഭൂമിയും, ഭൂമിയിൽ ഉള്ള വരുമാനമാർഗ്ഗങ്ങളും അതുപോലെത്തന്നെ പെണ്ണുങ്ങളും എല്ലാം ഉടമസ്ഥതയുടേയും ഉപഭോഗത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ബോധത്തിൽ തെളിയുന്നത്. പരിസ്ഥിതി ബോധത്തിലുള്ള അതേ ഉടമ-ഉപഭോഗചിന്തതന്നെ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങളിലും കാണുന്നു എന്നത് ഒരർത്ഥത്തിൽ വളരെ ശ്രദ്ധേയമാണെന്നു തോന്നുന്നു. പരിസ്ഥിതിയും സ്ത്രീത്വവും തമ്മിലുള്ള ഒരഭിജ്ഞാനം ഒളിഞ്ഞോ തെളിഞ്ഞോ ഈ പാട്ടു കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ ഉണ്ടോ എന്ന ഒരന്വേഷണത്തിന് ധാരാളം പ്രസക്തിയുണ്ട് എന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടാനേ ഇവിടെ മുതിരുന്നുള്ളൂ.

പരിസ്ഥിതിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നമ്മുടെ നാടോടിക്കഥകളിൽ രണ്ടു കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉണ്ട് എന്നാണ് കണ്ടത്. ഒന്ന്, മനുഷ്യൻ, സസ്യലതാദികളും പക്ഷിമൃഗാദികളുമടങ്ങുന്ന ഒരു ചരാചരപ്രപഞ്ചത്തിലെ ഒരു ഘടകം മാത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അവിടെ മനുഷ്യന് പ്രത്യേകാവകാശങ്ങളില്ല. ഉടമസ്ഥതയില്ല. സൗഹൃദത്തിലും സഹവർത്തിത്വത്തിലും അധിഷ്ഠിതമാണവയിലെ മനുഷ്യ-പ്രകൃതിബന്ധം. മാറിയൊരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ എല്ലാം ഉടമസ്ഥതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കാണുന്നത്. പരിസ്ഥിതി മാത്രമല്ല, മനുഷ്യരിൽതന്നെ ഒരു വിഭാഗത്തെ ഉടമക്കണ്ണുകൊണ്ടു നോക്കുന്ന മനോഭാവവുമുണ്ട്. ആണിന്റെ ഉടമയിലും സംരക്ഷണയിലും മാത്രമേ പെണ്ണിന് രക്ഷയുള്ളൂ എന്നാണ് കഥയുടെ സന്ദേശം. ഇത് ആണുങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന ആശയം മാത്രമല്ല. ഈ ആശയം തന്നെയാണ് പെണ്ണുങ്ങൾ തങ്ങളെക്കുറിച്ചു പുലർത്തുന്നതും. 'ആരെത്തുണകൂട്ടിപോകും നീയ്'' എന്ന ചോദ്യത്തിന് 'പാണനെത്തുണകൂട്ടിപ്പോകും ഞാന്' എന്നു തിരിച്ചടിക്കുന്ന വീരനായികയായ ആറ്റും മണമ്മേൽ ഉണ്ണിയാർച്ച ഈ ആശയത്തിന്റെ എണ്ണം പറഞ്ഞ ഉദാഹരണമാണ്. ആൺതുണകൂടാതെ പുറത്തിറങ്ങിക്കൂടന്ന ആശയം വഴി ഉണ്ണിയാർച്ചയും സ്വീകരിക്കുന്നത് ആൺകോയ്മയുടെ കീഴായ്മ അഥവാ പ്രജാഭാവം (subjectivity) തന്നെ.

പരിസ്ഥിതിയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുപറഞ്ഞ് കീഴായ്മയിലെത്തിചേർന്നു എന്നതു കേവലം യാദൃച്ഛികമല്ല. ഓരോതരം കീഴായ്മകളുടേ (subjectivity)യും അവയിൽ കുടുങ്ങുന്ന മനുഷ്യന്റേയും കഥകൾകൂടിയാണ് നമ്മുടെ നാടോടി വാങ്മയങ്ങൾ. ☐

1. പ്രൊഫ.എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായരുടെ 'കാവ്യവ്യുൽപത്തി' എന്ന ഗ്രന്ഥം നോക്കുക. അതിലെ പഠനങ്ങളോരോന്നും ഈ തത്വം തെളിയിച്ചു കാട്ടിത്തരുന്നു.

2. രാഘവവാരിയർ, 'പാട്ടുകഥാപ്രരൂപങ്ങൾ', മിത്തും സമൂഹവും, പേരാമ്പ്ര, 1994, പു.146–172

3. മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച' പാട്ടുകഥാപ്രരൂപങ്ങളെ'ക്കുറിച്ചുള്ള പ്രബന്ധത്തിൽ ഇക്കാര്യം വിസ്തരിച്ചു ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുള്ളതിനാൽ ഇവിടെ ആവർത്തിക്കുന്നില്ല.

ആഷാമേനോൻ

സാകല്യത്തിന്റെ പ്രസക്തി

ഒരു ത്രികോണത്തിന് ദൈവസങ്കല്പമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ, അത് ത്രികോണാത്മകമേ ആവുകയുള്ളുവെന്ന് പറഞ്ഞ ചരിത്രത്തിലെ പ്രസിദ്ധനായ ജൂതനെ നിങ്ങൾക്കറിയുമായിരിക്കും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Ethics വായിച്ചാണ് ഗെഥേ പരുവപ്പെട്ടതെന്ന് കഥയുണ്ട്. മനുഷ്യനെ അതിക്രമിച്ചുപോവുന്നൊരു പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് ധാരണകളുണ്ടാവാനും അത് സഹായിച്ചിരിക്കണം. മനുഷ്യന്റെ ദൈവസങ്കല്പങ്ങളും മറ്റൊരു രൂപത്തിലല്ലാതായത് നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതേയുള്ളു,, ദൈവാവിഷ്ടനായ സ്പിനോസയുടെ വചനത്തിലൂടെ. നവോത്ഥാനത്തിന് ശേഷമുള്ള ദർശനങ്ങളും കലാപങ്ങളുമെല്ലാം കേവലം മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായിത്തീർന്നത് ഇതിനാലാണ്. ഭൂമിയെന്ന ജൈവസാകല്യത്തെ (organic whole) തീർത്തും അവയൊന്നും ഉൾക്കൊണ്ടില്ല. അവന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രങ്ങളും മീമാംസകളും മറ്റു ജീവികളെ സ്പർശിക്കാതെ പോയത് ഇതിന്റെ പരിണതിയാണ്. ആത്യന്തികമായ മോചനം മനുഷ്യന്റേതാണെന്ന സങ്കല്പം വേരൂന്നിയത് ഈ പിൻചുവടുകളിലാണ്. മനുഷ്യൻ മുക്തനായാൽത്തന്നെ അവന്റെ ആവാസസ്ഥാനം അപകടപ്പെട്ടുപോവുമെന്ന ഞെട്ടൽ, അടുത്ത കാലത്താണ് അവനിൽ വെളിപ്പെട്ടത്. പുല്ലിനും പുഴുവിനും അതിന്റേതായ സത്ത അനുവദിച്ചുകൊടുത്ത ആദർശനങ്ങളിലേക്ക്,, ന്യൂക്ലിയർ ശാസ്ത്രജ്ഞർ ഉന്മുഖരായിത്തുടങ്ങിയത്, ഈ ഞെട്ടലിന് ശേഷമാവണം. മനുഷ്യനെ ചൊല്ലിമാത്രമുള്ള വെമ്പലുകളിൽ അവയത്രയും വിസ്മൃതമായിരിക്കയായിരുന്നല്ലോ. ഷഡ്പദങ്ങൾക്കോ ശലഭങ്ങൾക്കോ വേണ്ടി മനുഷ്യൻ വിപ്ലവം നയിക്കേണ്ടതില്ല; പക്ഷേ, അവയ്ക്ക്, ഈ ജൈവഘടനയിൽ അർഹമായ പ്രാതിനിധ്യം നല്കേണ്ട ധാർമ്മികത മനുഷ്യനുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞാൽ ധാരാ

ളമായി. നമുക്കുചുറ്റും സ്പൃശ്യമല്ലാത്തൊരു സൂക്ഷ്മപ്രപഞ്ചം ത്രസിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അവയെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളിക്കാത്ത ഒരു ദർശനം എപ്പോഴും ഭാഗികവും അപക്വവുമേ ആവുള്ളുവെന്നും ധരിക്കുമ്പോൾ, നാം ശരിയായ പഥത്തിലൂടെ നീങ്ങുന്നു. പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം (eco-aesthetics) സകല്യാത്മകമായ ഒരു സമീപനമാവുക, ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഇതിൽനിന്ന് ഒന്നും ചോർന്നു പോവുന്നില്ല; ഒരു വിധത്തിലുള്ള ചൂഷണവും. നിരായുധരായ ജീവികളെ നാം കണക്കിലെടുത്തു തുടങ്ങുന്നതോടെ, എല്ലാവിധത്തിലുള്ള പരാധീനതകളും നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ വരികയാണ്. പട്ടിണിയോ യാതനയോ മരണമോ മനുഷ്യന്റെ മാത്രം അസ്തിത്വാത്മകമായ ആധിയല്ലെന്ന് ധരിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ നമുക്കകമേ എത്രയോ ഉറവകൾ പൊടിയുകയാണ്. സഹഭാവത്തിന്റേതായ ഒരു ഉദാത്തതലമാണത്. മനുഷ്യന്റെ സ്വസ്തിക്ക് വേണ്ടി ഗിനിയാപെഗുകളാക്കപ്പെടുന്ന പാവം ജന്തുക്കൾ നമ്മുടെ കണ്ണീരായിത്തീരുന്നു. ഈ കണ്ണീര്, ഒരു നൂതനവീക്ഷണം നമുക്ക് നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്തൊക്കെയോ ഗതിവേഗങ്ങൾ നിമിത്തം ജീവൻ പൊടിച്ചുപോയ ഈ നീലഗോളത്തിന് നാം മാത്രമല്ല അവകാശികളെന്ന വിനീതമായ ബോധ്യം, ആ വീക്ഷണത്തിൽനിന്നാണ് ജന്യമാവുക. ഓരോ ജീവിക്കും അതിന്റേതായ നൈതികമായ അന്തസ്സ് പുനർദത്തമാകയാണ്. ഈ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനം വിശാലമായൊരു പാരസ്പര്യത്തിലാണ്. വിനയനിർഭരമായ ഇത്തരമൊരു സമീപനമേ മനുഷ്യന്, ഈ ഭൂമിക്കും സ്വസ്തിയേകയുള്ളൂവെന്ന ദൃഢബോധത്തിന്റെ ജ്വലനം അവിടെ ആരംഭിക്കുന്നു.

മാർക്സ് തന്റെ സാമ്പത്തിക-ദാർശനിക നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ ഒരിടത്ത്, മനുഷ്യന്റെ അഗാധമായ ആവശ്യങ്ങളിലൊന്ന് ഒരു സഹചാരിയുണ്ടാവുകയെന്നതാണെന്ന് എഴുതുകയുണ്ടായി. ഒരു വ്യക്തിക്ക് സ്വതന്ത്രനാവാൻ കഴിയുന്നത് സമൂഹത്തിൽ മാത്രമാണ്. നിങ്ങളെന്നെ തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ മാത്രമാണ്, ഞാൻ സ്വതന്ത്രനാവുക. നിങ്ങളുടെ കണ്ണുകൾ എന്നെ സ്വീകരിക്കുന്നു; ആ സ്വീകാരം നിങ്ങളുമായി സംവദിക്കുവാൻ എന്നെ സജ്ജമാക്കുന്നു. വ്യക്തിയും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള സൂക്ഷ്മവിനിമയഘടനയിലെ ഈ നിമിഷത്തിന്റെ പ്രധാന്യം ബോധ്യപ്പെടുമ്പോൾതന്നെ, ഇതിലന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന അഹംബോധം നാം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മനുഷ്യന് മറ്റു മനുഷ്യർ മാത്രമായേ വിനിമയം സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ എന്ന നിർദ്ദേശം അതിൽ ക്ഷിപ്തമാണ്. ഒരു കാലയളവ് വരെ, സസ്യങ്ങളുമായോ മൃഗങ്ങളുമായോ ഉള്ള സമ്പർക്കം മനുഷ്യന് ഉൽക്കർഷകരമാവില്ലെന്ന ആശയം പ്രചരിച്ചത് ഇതിനാലാണോ എന്ന് നിശ്ചയമില്ല. ഏതായാലും സസ്യസത്തയെ, മൃഗസത്തയെ അവയർഹിക്കുന്ന രീതിയിൽ പരിചരിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയത് അടുത്ത കാലത്താണ്. ഷൂമാക്കറുടെ പ്രസിദ്ധമായ ആമുഖവാക്യം ഓർത്തുപോവുന്നു; ധനശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു പഠനം - മനുഷ്യർക്ക് സാംഗത്യമുണ്ടെന്ന നിലയിൽ. അതുപോലൊരു തിരുത്ത് ഇവിടെ രൂപം കൊള്ളുകയാണുണ്ടായത്. സാമൂഹികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു പഠനം - ജന്തുജാതിക്കും സസ്യജാതിക്കും സാംഗത്യമുണ്ടെന്ന നിലയിൽ. പരിസ്ഥിതിപ്രകരണത്തിന്റെ അർത്ഥവും

പ്രസക്തിയും ഈ സാകല്യത്തെ സ്പർശിക്കുന്നതിലാണ്. മനനാത്മകമായ അറിവിനെ അത് പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അന്തിമാർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചും സർവബന്ധിയായ നൈതികതയെക്കുറിച്ചും പ്രകൃതിയിൽ തന്റെ സ്ഥാനമെവിടെയെന്നതേക്കുറിച്ചും ജീവന്റെ മൂല്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കേണ്ടതെങ്ങനെയെന്നതേക്കുറിച്ചും ദീപ്തമായ ധാരണകൾ അത് നല്കുന്നു. ഒരിക്കലും നിഷേധാത്മകമായ ദിശ കൈകൊള്ളാതെ. അവനവന്റെ അറിവില്ലായ്മകൾ നിർല്ലജ്ജം പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ട്; ഔദ്ധത്യഭരമായ ഒരു മാനവികതയ്ക്ക് ഇനിമേൽ സ്ഥാനമില്ലെന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട്. സ്പിനോസയുടെ ethics വായിച്ചോ എന്ന് നിശ്ചയമില്ല, ഗെഥേ, തന്റെ ഗംഭീരമായ കൃതിയിൽ പ്രവചിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ–

> പ്രകൃതി, അവളെ അനാവൃതയാക്കാൻ
> ആരേയും അനുവദിക്കാറില്ല
> നിങ്ങളുടെ സത്തയ്ക്ക് മുൻപിൽ
> എന്തെങ്കിലും വെളിപ്പെടുത്താൻ
> പ്രകൃതി വിസമ്മതിക്കുന്നെങ്കിൽ
> നിങ്ങളുടെ ഉത്തോലകങ്ങൾക്കോ
> പിരിയാണികൾക്കോ
> ഒന്നും ചെയ്യാനാവില്ല.

പ്രകൃതി കീഴടക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നും അതിലെ ഊർജ്ജം പരമാവധി മനുഷ്യർ ഉപയുക്തമാക്കിത്തീർക്കേണ്ടതാണെന്നുമുള്ള ഫ്രാൻസിസ് ബേക്കൺന്റെ ആശയങ്ങളിൽനിന്ന്, ഈ കാവ്യപദം എത്ര വ്യത്യസ്തമെന്ന് കാണുക. ആഹിതകരമായ മാത്സര്യങ്ങളിൽനിന്ന് മനുഷ്യനെ പിന്തിരിപ്പിക്കാനുള്ള വിവേകം ഇവിടെയുണ്ട്. മൃഗജാതികൾ തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടങ്ങളിൽ അപൂർവമായേ എതിരാളി കൊല്ലപ്പെടാറുള്ളൂ എന്നു വായിച്ചതോർക്കുന്നു. പകരം, പോരാട്ടം അനുഷ്ഠാനാത്മകമായി ഭവിക്കുന്നു; തോൽവി സമ്മതിച്ച എതിരാളി ഏറെക്കുറെ, ജീവൻ ബാക്കിയായി പിൻവാങ്ങുന്നു. സമൂഹസംഘർഷങ്ങളെ ഇങ്ങനെ അനുഷ്ഠാനാത്മകമാക്കിത്തീർക്കാനുള്ള വിവേകം മനുഷ്യനിൽ പ്രബലമായെങ്കിൽ! വിധേയത്വം, ഈ വിവേകത്തിന്റെ ആണിക്കല്ലാണ്. എന്നോടെതിരിട്ടാൽ, ഈ ഭൂഗോളം മുഴുവൻ അണുവായുധമുപയോഗിച്ച് ഞാൻ തകർക്കും എന്ന് ആക്രോശിക്കുന്നവരിൽ ഈ വവേകം ജഡപ്രായമാണ്. ചിന്തയേയും ഭാഷയേയും സംഗീതത്തേയും ഉദ്ഗമിപ്പിക്കുന്ന Neo-Cortex എന്ന തലച്ചോറിന്റെ മൂന്നാം അടര് ഈ വിവേകം മനുഷ്യനിൽനിന്ന് അടർത്തിമാറ്റിയതെന്തേ? അധീശത്വത്തിന് ബദൽ, പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുക വിധേയത്വമാണ്. ഒരു അഖണ്ഡതയോട് അതിന്റെ അംശത്തിനുള്ള വിധേയത്വം. നന്മതിന്മകൾക്കപ്പുറമായ ഒരു അഖണ്ഡതയാവാം, ഇത്; പക്ഷേ, അതിൽ സ്വയം ഊർജ്ജസ്വലമാവുന്ന പ്രക്രിയ (self-organising principle) അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെയാണ്, പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആധ്യാത്മികത നിർമലമാ

യിത്തീരുക. അത് എതിർപാർക്കുന്നത് ജീവന്റെ പുനരുജ്ജീവനശേഷിയാണ്.; ഒരു ന്യൂക്ലിയർ ശിശിരത്തിൽ ഈ ഭൂമിയാകെ വിസ്മൃതമായാലും മറ്റൊരു കല്പാരംഭത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതീക്ഷിക്കാൻ അത് മനുഷ്യരാശിക്ക് ധൈര്യമേകുന്നു. സഹജീവനത്തിന്റെ മംഗളാഷ്ടകമാണത്. പൂർണ്ണത്തോട് അതിന്റെ അംശത്തിനുള്ള നിരുപാധികമായ സമർപ്പണം. ഈ അർത്ഥത്തിൽ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തോളം സംപൃക്തമായ മറ്റൊന്ന് മനുഷ്യൻ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് തന്നെ പറയാം.

അധീശത്വത്തിലൂന്നിയ മനുഷ്യന്റെ വികാസപഥത്തെ, ഇവിടെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. ഉപഭോഗസംസ്ക്കാരത്തിന് പകരം മിതഭോഗസംസ്ക്കാരവും രാജസശൈലിക്കു പകരം സാത്വികശൈലിയും വിളംബരം ചെയ്യുന്ന ഈ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് വ്യാവഹാരികലോകത്ത് മെഫിസ്റ്റോഫിലിയൻ പ്രഭാവമുള്ള ഒരു എതിർബലമുണ്ട്-വിപണി. ഇനിയൊരിക്കലും മഹത്തായ വെളിപാടുകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാനരുതാത്ത വിധം മനുഷ്യന്റെ ചേതനയെ സുഖലോലുപമായ ഒരു വ്യാവഹാരികതലത്തിലേക്ക് ആനയിക്കുന്ന വിപണിയുടെ മായാവലയം. റോജർഗരോദി ഇതിനെ കൃത്യമായി നാമകരണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വിപണിയുടെ ഏകദൈവത്വം. മനുഷ്യരാശിയുടെ വിമോചകനായി പ്രക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്നത് ഇനിമേൽ വിപണിയാണെന്നത് എത്രയോ ലജ്ജാവഹമാണ്. കരിങ്കൽശിലകളും ഗോഥിക്ബിംബങ്ങളും രാജാശ്വങ്ങളുമെല്ലാം, അമൂർത്തമായ നാണയാധിഷ്ഠിതമായ ഈ സത്തയ്ക്ക് പ്രതിഷേധമേതുമില്ലാതെ കീഴ്പ്പെടുന്നത് ഗതികേട് മാത്രമാണ്. ധനത്തിന്റെ ആവശ്യകത വരവ് വെച്ച്തന്നെ ഒന്ന് വ്യക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്; ധനലാഭത്തിൽ മാത്രം ആകൃഷ്ടമായ ഒരു ജനതയിൽനിന്ന് സ്വപ്നത്തിന്റെ ഞരമ്പുകൾ ഊർന്നുപോവുന്നത് കരാളമായ വേഗത്തിലാണ്. ഇത് സമ്മാനിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം ദർശനത്തിന്റേതല്ല; മതിവരാത്ത ഭോഗത്തിന്റേതാണ്. ഇത് സമ്മാനിക്കുന്നത് മതിവരായ്കയുടെ ആധികളാണ്. ശമത്തിനും സഹജീവനത്തിനും സഹജാവബോധത്തിനും ഇത്തരമൊരു ലോകത്ത് സ്ഥാനമില്ല. അന്ധമായൊരു മത്സരബോധത്തിന്, ഈ ആവാസഭൂമിയിൽ മനുഷ്യൻ അവന്റേതായ ഇടങ്ങൾ വ്യാപിപ്പിക്കാൻ തുനിയുന്നു; ആവാസഭൂമിതന്നെ എന്നേയ്ക്കുമായി അപകടപ്പെടുമ്പോഴും അവന്റെ ധ്വജങ്ങളിൽ മുറുകെപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് മൃത്യുവശഗനാവുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്പർശഹിതമായ ലൈംഗികതയിലും പാരസ്പര്യരഹിതമായ വിനിമയത്തിലും ഒരു വർഗ്ഗം പുലർന്നുപോരികയാണെങ്കിൽ, അതിന്റെ വരൾച്ചയെന്തെന്ന് ഓർത്തുനോക്കുക - ഒരിക്കൽ പള്ളിക്ക് പുറത്താണ് മനുഷ്യന്റെ വിമോചനമെന്നത്, ഇപ്പോൾ വിപണിക്ക് പുറത്താണ് മനുഷ്യന്റെ വിമോചനമെന്ന് റോജർ ഗരോദി തുടർന്ന് പറയുന്നു. ഈ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ആശ്ലേഷിച്ചുനില്ക്കുന്ന മൂല്യങ്ങൾ, മനുഷ്യനെ ലാഭേതരമായ ഒരു ജീവിതശൈലിയിലേക്ക് പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നു. തനിയേ എന്ന പദത്തിന്റെ അഹന്തയത്രയും (വേദനയല്ല) അത് ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നു. എത്രയോ സഹസ്രാബ്ദങ്ങളുടെ ശേഷിപ്പുകൾ, വാഹിനികൾ, മൂലകങ്ങൾ നമ്മുടെ ജീനുകളിൽ കോറിയിട്ടിരിക്കേ, നാം എന്തു തനിമയെക്കുറിച്ചാണ് ഊറ്റംകൊള്ളുക ?

ഒരു ജീവിവർഗ്ഗം സ്വന്തം അതിജീവനത്തെപ്പറ്റി മാത്രം ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുക യാണെങ്കിൽ, താമസിയാതെ, അത് നാശോന്മുഖമായിത്തീരുകയേയുള്ളു. systems view of life അഥവാ ജീവന്റെ വ്യവസ്ഥാത്മകമായ കാഴ്ചപ്പാട് ഇതിനെ ദൃഢീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു വർഗത്തിന്റെ ഉൽക്കർഷം മാത്രം കാത്തുകൊണ്ട് ഇനിമേൽ, ഭൂമിയിൽ ഒരു വാഴ്‌വ് ദു:സാധ്യമാണ്. സാകല്യദർശനമെന്നത്, ആധു നികമനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു അന്ത്യവിധിയാണ്. സാങ്കേതികവി ദ്യയെ, അതിചടുലം മുന്നോട്ടുപോവുന്ന ശാസ്ത്രത്തെ, നിരാകരിക്കണമെന്ന്,, നേരിയ തോതിലെങ്കിലും ഇവിടെ വിവക്ഷയില്ല. സ്നേഹദ്വേഷഭരിതമായ മനുഷ്യ മനസ്സിന് കീഴെമാത്രമേ ഏത് കമ്പ്യൂട്ടറും വർത്തിക്കയുള്ളു എന്ന പരമാർത്ഥം ഉൾക്കൊള്ളുകമാത്രം. മോണോലിസയെക്കുറിച്ച് വിശദമായ വിവരങ്ങളത്രയും ഒരുക്ഷണം പറഞ്ഞുതരുന്ന കമ്പ്യൂട്ടർ, അതിന്റെ ഒരു ഭാവപ്രകാശംപോലും നമ്മി ലേക്ക് എത്തിക്കുകയില്ല.

ചെന്നായ്ക്കളായാലും ദാർശനികരായാലും, ഏകാന്തജീവികളെന്ന ഒരു വർഗ്ഗം, ഇനിമേൽ നമുക്കില്ല. അപാരമായ ഒരു പാരസ്പര്യത്തിൽ എല്ലാം ബന്ധി തമാണ് ഭൂമിയുടെ ഈ ജൈവഘടന തിരിച്ചറിയുന്ന നിമിഷംതൊട്ട് മനുഷ്യന്റെ മൂന്നാം അടരിൽ പുതിയൊരു സംയുക്തം രൂപംകൊള്ളുന്നുണ്ടാവണം. കലയി ലാവട്ടെ, ശാസ്ത്രത്തിലാവട്ടെ, ജീവിതത്തിന്റെ നേർമ്മയിലാവട്ടെ ഇത് കണിശമാ യൊരു അവസ്ഥാന്തരം നിർദേശിക്കുന്നു. സാകല്യചിന്തയുടെ അനിഷേധ്യതയായി നാമത് ഗ്രഹിക്കുന്നു. ഈ പാരസ്പര്യത്തോടൊപ്പം നാം തിരിച്ചറിയുന്ന മറ്റൊരു വസ്തുതകൂടിയുണ്ട്- Bio-diversity, അഥവാ ജൈവവൈവിധ്യം. ടെൽഹാർഡ് എന്ന ക്രിസ്ത്യൻ യോഗി-യോഗാത്മകത്വം മാത്രമല്ല, ഇദ്ദേഹം അനുശീലിച്ചിരു ന്നത്, ഫോസ്സിൽ പഠനങ്ങൾ കൂടിയാണ് - അഭിദർശിക്കയുണ്ടായി, മനുഷ്യരെ, മറ്റു ജീവികളെ അണച്ചു നിർത്തുന്നത് ഈ വൈവിധ്യമാണ്. പരിണാമത്തെക്കു റിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭ്യൂഹങ്ങൾ ജീവന്റെ വ്യവസ്ഥാത്മകമായ കാഴ്ചപ്പാ ടിന് അനുരോധമാണ്. പരിണാമത്തിന്റെ ദിശ, കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണതയിലേക്കാ ണെന്നും, ആധ്യാത്മികോന്മുഖമായ ഒരു ചേതനയുടെ രൂപവൽക്കരണത്തിലേ യ്ക്കാണെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ത്തിൽ ഈ വൈവിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് അപബോധവും ആഴത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കു ന്നുണ്ട്. ഇതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുള്ള സഹിഷ്ണുത ഏറെ സ്വാഗതാർഹമാണ്. വൈവിധ്യത്തെ അംഗീകരിക്കുന്ന ഒരു മനസ്സിൽ ഒരു വിധ ശാഠ്യങ്ങളുമില്ലല്ലോ. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് അത് അസംഖ്യം രസ്ഥങ്ങൾ നല്കുന്നു. അത് പേറുന്നത് ഭൂമിയുടെ ഹരിതാഭമായ അടയാളമുദ്രയാണ്. □

കെ.നാരായണചന്ദ്രൻ

പരിസ്ഥിതിയും നൂലാമാലയും

പരിസ്ഥിതി സംവാദങ്ങളിൽ പൊതുവെ ഒഴിവാക്കാറുള്ള ഒരു സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഈ കുറിപ്പ്. അടുക്കും ചിട്ടയും ഭംഗിയും സൗകര്യവുമെല്ലാം കണക്കിലെടുക്കുമ്പോഴാണല്ലോ നാം നൂലാമാലകളിൽ കുടുങ്ങുന്നത്. ആസൂത്രണം എത്രത്തോളം നിബന്ധിതമാകുന്നുവോ, അത്രത്തോളം ദുർഘടമാകുന്നു ജീവിതശൈലികളും സമ്പ്രദായങ്ങളും. ദ്രാവിഡസംസ്ക്കാരത്തിൽ രാവണൻകോട്ടയാവണം ആദ്യത്തെ നഗരസങ്കല്പം. ആ തച്ചുശാസ്ത്രം സങ്കല്പിക്കുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ളവർക്ക് ഉൽപ്പത്തിപുസ്തകം (4:17) മറിച്ചു നോക്കാവുന്നതാണ്. പാശ്ചാത്യചിന്തയിൽ നഗരനിർമ്മാണവും കൊലപാതകവും കൂടപ്പിറപ്പുകളായിരുന്നു; കായേൻ ആദ്യത്തെ നഗരനിർമ്മാതാവും.

നൂലാമാല ഒരുകാലത്തും അതേപടി നിലനിന്നിരുന്നില്ല. മനുഷ്യൻ ആസൂത്രണങ്ങളിലൂടെ ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെ, സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു സംഗതിയാണത്. ആസൂത്രണ പ്രാബല്യമുള്ള സംവിധാനങ്ങളിലും സ്ഥാപനങ്ങളിലുമെല്ലാം തന്നെ നൂലാമാല, ജനഹിതത്തോടെതന്നെ, രൂപംകൊള്ളുന്നു. മറവി ബാധിച്ച മനസ്സിൽ നൂലാമാല പണിയുവാൻ സൗകര്യമുണ്ട്. ധർമ്മപരിപാലനം മറക്കുമ്പോൾ നൂലാമാലയായി. അങ്ങനെ, നിർമ്മിക്കുവാനൊരുമ്പെട്ടത് ഒന്ന്; നിർമ്മിച്ചുവശായത് മറ്റൊന്ന്. കെട്ടിടങ്ങൾ, റോഡുകൾ, പാലങ്ങൾ, പേടകങ്ങൾ, ഭരണകൂടങ്ങൾ, മാധ്യമങ്ങൾ, വായനശാലകൾ, സർവകലാശാലകൾ... അങ്ങനെ സാംസ്ക്കാരിക വസ്തുവകകളിലെല്ലാം സുഗമസഞ്ചാരമാർഗ്ഗങ്ങൾ ഇല്ലാതെയാകുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നാം അനുഭവിക്കുന്ന, ആസ്വദിക്കുന്ന ഒരു നൂലാമാലയുണ്ട് - നഗരം.

സ്ഥാവരങ്ങളെക്കാൾ ജംഗമങ്ങളുടെ അധിപനാണ് നാഗരികൻ. ധാരാവി

യിലും മലബാർഹില്ലിലും ചരക്കുവണ്ടികൾ ഉരുളുന്നത് ഒരേ വേഗതയിലാണ്. പണത്തിലും പദവിയിലും രണ്ടു ധ്രുവങ്ങളിൽ നില്ക്കുമ്പോഴും ഈ രണ്ടു പ്രദേശങ്ങളും ബോംബെയുടെ 'ഒഴുക്ക്' ഒരുപോലെ അനുഭവിക്കുന്നു. ഒരു കാൽനടക്കാരനെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ആവശ്യവും ഔചിത്യവും ഇവിടങ്ങളിൽ ഒത്തുചേരുന്നത്. എന്തിനും തയ്യാറുള്ള കൂലിപ്പടകൾ; ഏതു സ്ഥലത്തും ചുറ്റുപാടിലും എത്തിച്ചേരുവാനും എത്തിച്ചുകൊടുക്കുവാനും വേണ്ടി സജ്ജീകരിച്ച റോഡുകൾ, നടപ്പാതകൾ, ചാലുകൾ, ചരിവുകൾ, 'ഗല്ലി'കൾ ഒരു വിഹഗവീക്ഷണത്തിൽ ഈ പ്രദേശങ്ങൾ പടർന്നു കിടക്കുന്ന ഒരു നൂലാമാലയാണെന്നു തോന്നും. എന്തിനെയും അതിജീവിക്കാനുള്ള സാഹസവും സേവനപരതയും ഈ നൂലാമാലാചിത്രം വിളിച്ചറിയിക്കുന്നുമുണ്ട്. (നഗരത്തെപ്പഴിക്കുവാനും നഗരത്തിൽ വരണമല്ലോ!) ഔചിത്യത്തെപ്പോലും അതിജീവിക്കുന്ന ആവശ്യങ്ങളുടെ നഗരം. ഏതോ ഒരു നോവലിൽ കണ്ടുമറഞ്ഞ ആ കൂനന്റെ ജീവിതം പോലെ. നാല്ക്കവലയിൽ, ഓഫീസ് കെട്ടിടങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ, കൂനൻ എപ്പോഴും തയ്യാർ. ഒരു നിസ്സാരകൂലി കൊടുക്കുന്ന ആർക്കും ആ മുതുകിൽവച്ച് എന്തും എഴുതാം. നഗരാസൂത്രണത്തിന്റെ ഇടവഴികളൊന്നിൽ രൂപംകൊണ്ടതാവണം ആ ജംഗമസങ്കല്പവും.

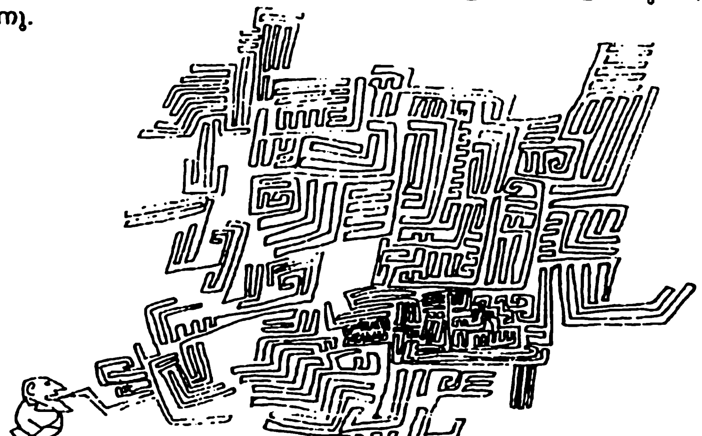
നിർമ്മാണത്തിൽ കാര്യപ്രാപ്തിക്കാണ് പ്രാധാന്യം. നഗരവാസികൾക്ക് സുഖവും തൃപ്തിയും മറ്റും താനേ കൈവന്നുകൊള്ളും എന്ന വിശ്വാസത്തിലാണ് കാര്യസാധ്യനിർവ്വഹണം മുന്നേറുന്നതും. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഈ കുബുദ്ധിയേക്കാളേറെ നഗരം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് അവന്റെ വക്രബുദ്ധിയാവണം. നേർക്കുനേരെ വരവരച്ച്, പ്ലോട്ടുകളായി തരംതിരിച്ച്, കെട്ടിടങ്ങൾക്കും, വഴികൾക്കും ഇടവഴികൾക്കും കതകുകൾക്കും വരെ നമ്പറുകൾ കൊടുത്ത്, വളരെ വിശദവും വിദഗ്ധവുമായി പണിതീർത്ത കോളനികൾ നമ്മുടെ വഴിതെറ്റിക്കാനായി പടച്ചവയല്ലെന്നു തീർച്ച. എങ്കിലും, ഒരുപോലെ നിരന്നുനില്ക്കുന്ന ഫ്ളാറ്റുകളുടെ സമൂഹത്തിൽ അങ്കലാപ്പുതോന്നിയാൽ എന്താണു പോംവഴി? ഭേദാഭേദങ്ങളുടെ അറിവ് നഷ്ടപ്പെട്ട ആ മനസ്സിന്റെ നൂലാമാല നഗരത്തിൽ നാം കണ്ടുതുടങ്ങുന്നത് അപ്പോഴാണ്. നിർദ്ദിഷ്ടമായ പിരിവും ഉൾപ്പിരിവും വകഭേദങ്ങളുമൊക്കെ കണക്കിലെടുത്ത് കൊടുക്കുന്ന നമ്പറുകളാണവ. ജാതി/വർഗ/വർണ്ണ വിവേചനങ്ങൾ വായനശാലപ്പുസ്തകങ്ങൾക്കു പോലും ബാധകമാക്കിയത് ഒരു രംഗനാഥനാണ്. വായിക്കേണ്ട പുസ്തകങ്ങളിലോ, ചെന്നു ചേരേണ്ട വീടുകളിലോ നമ്മെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്ന ദശാംശഗണിതം സോദ്ദേശ്യപരമാണെന്നു സമ്മതിച്ചാലും, ഇന്നത്തെ മനുഷ്യർക്ക് നൂലാമാലയിൽ കുടുങ്ങാനുള്ള വാസന കുറച്ചൊന്നുമല്ല എന്നു കരുതിയേ തീരൂ. ഒരു വഴിയോ തിരിവോ അറിയാതെ കടന്നുപോയാൽ, ഒരുവൻ ചെന്നെത്തുന്നിടം "നഗരാതിർത്തിയിൽത്തന്നെ" എന്നൊരു നേരിയ ആശ്വാസം മാത്രം. (നൂലാമാലക്ക് അകത്തും പുറത്തും എന്നല്ലാതെ അതിർത്തികളുണ്ടോ?) എള്ളെട തെറ്റിയാൽ തെറ്റുന്ന വില്ലെട.

ആ നഗരമാണ് ഒരു 'പ്രിന്റ് ഔട്ട്' കണക്കെ സാഹിത്യത്തിൽ നാം വായിക്കു

ന്നത്. സമൂലം തെറ്റിദ്ധരിക്കാനിടയുള്ള ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് നഗരാഖ്യായിക. മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് ഒരു നോവലും പറഞ്ഞുതരുന്നില്ല. അത്തരം ഒരാശയം മാന്യവായനക്കാർ സമക്ഷം അവതരിപ്പിച്ചാലോ എന്ന് ശങ്കിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. നമ്മോടൊക്കെ എന്തൊക്കെയോ പറയാനുണ്ട് എന്ന ആ ശുദ്ധവിചാരത്തെ നാം അത്രതന്നെ ശുദ്ധമനസ്സോടെ, ആത്മാർത്ഥതയോടെ, മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു വലിയ അർത്ഥമൊന്നും നടേ കൽപ്പിച്ചിട്ട് കാര്യവുമില്ല. കാടുവെട്ടി നശിപ്പിച്ച മനുഷ്യന് ഇനി കാടുകയറാൻ വകയില്ല. ഇതൊരു ആശ്വാസമോ കുണ്ഠിതമോ ആയിത്തുടങ്ങുമ്പോൾ മരുഭൂമികളുണ്ടായിത്തുടങ്ങുന്നു. ഇനിമുതൽ നോവലിസ്റ്റിന് തരംപോലെ നാടുകയറിത്തുടങ്ങാം.

നൂലാമാലയുടെ ശില്പമാതൃക നഗരം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതുപല വിധത്തിലാണ്: കെട്ടിടങ്ങളുടെയും കോളനികളുടെയും രേഖാചിത്രങ്ങൾ ("നിങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ഇവിടെ നില്ക്കുന്നു" എന്ന ചൂണ്ടുപലക ശ്രദ്ധിക്കുക); ഗതാഗതസൗകര്യങ്ങളുടെ റൂട്ടുകൾ; സമയക്രമപ്പട്ടികകൾ; ഏടാകൂടപ്പദ്ധതികളുടെ സർക്കാർ വിശദീകരണങ്ങൾ; സെൻസസ്/സ്ഥിതിവിവരപ്പട്ടികകൾ;അച്ചുകൂടങ്ങളും ടെലിവിഷനും ദിനന്തോറും വീടുകളിലെത്തിക്കുന്ന സീരിയലുകൾ; കല്ലിലും മരത്തിലും, മണ്ണിലും ഫിലിമിലും വയ്ക്കോൽത്തുരുമ്പിലും പ്ലെക്സിഗ്ളാസിലും മറ്റും തീർത്തുവക്കുന്ന ദൃശ്യപ്പേക്കോലങ്ങൾ; വഴിമറന്ന നടപ്പുകാരൻ ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്നവിധം മനസ്സിനെ അഴിച്ചുവിടാൻ കളമൊരുക്കുന്ന കഥകൾ, കവിതകൾ, സിനിമകൾ... ആശയവിനിമയത്തിലും അംഗവിക്ഷേപത്തിലും ഓർമ്മയിലും പ്രതികരണത്തിലും എല്ലാംതന്നെ സ്പഷ്ടമായി നാം തിരിച്ചറിയുന്നത് അവയുടെ ക്ളിഷ്ടത തന്നെ. മനസ്സും വസ്തുവും തമ്മിലുള്ള സ്വാഭാവികബന്ധത്തിന് പ്രത്യേകിച്ച് മറ്റൊരു ഉദാഹരണവും ഇനി ആവശ്യമില്ല.

പരിസ്ഥിതിയും മനസ്സും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം; ആ ബന്ധത്തിലെ സൗന്ദര്യാവലോകന സാധ്യത- ഇതേപ്പറ്റി ഒരു വിമർശനംകൂടി. വിമർശകൻ സോൾ സ്റ്റൈൻബെർഗ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാർട്ടൂൺ, കുറിപ്പുകളുടെ ഊന്നുവടികൂടാതെ നില്ക്കുന്നു.



ആരാണാവോ ഈ മാന്യൻ? നഗരസൗഭാഗ്യങ്ങളിൽ കുശാലായ ആ നില്പിൽനിന്നുതന്നെ തുടങ്ങാം. ഞാൻ വരച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരുപക്ഷേ അദ്ദേഹത്തെ ആ നൂലാമാലക്കുള്ളിൽ കുടിയിരുത്തിയേനെ. പരിസ്ഥിതിക്കു പുറത്തു നിന്നുകൊണ്ടു നോക്കുമ്പോൾ, നൂലാമാല ഒരു പരിത:സ്ഥിതിയേ ആകുന്നുള്ളു. അതുമോശം. എങ്കിലും സ്റ്റൈൻബെർഗ് തന്റെ 'ഉപഭോക്താവി'നെ ഒരു 'ഡമ്മി'യാക്കുന്നില്ല. അയാളുടെ ഭാഷണം അയാളെക്കാൾ വലിയതുതന്നെ. ധൂർത്തന്റെ ധിക്കാരം! അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാഷണം അയാളെയോ, അയാൾ ഭാഷണത്തെയോ സ്വരൂപിച്ചെടുത്തു എന്ന ചോദ്യത്തിനു സ്ഥാനമുണ്ട്. നൂലാമാല പുറപ്പെടുന്ന ആ വായിൽ നിന്ന് ഭാഷണം അങ്ങോട്ടേക്കു തന്നെ മടങ്ങുന്നു. മനുഷ്യൻ എട്ടുകാലിയേക്കാൾ മാന്യൻ- വലയുടെ റിമോട്ടു കൺട്രോൾ അതിനു വെളിയിൽ സ്ഥാപിച്ചത് അവന്റെ വാഗ്സാമർത്ഥ്യം തന്നെ. താൻ പണിതെടുത്ത ആ നൂലാമാലയിൽ അദ്ഭുതം കൂറാനും അതിൽ വിലയം പ്രാപിക്കാനും ഒരു പോലെ മനുഷ്യനു കഴിയണം. നഗരത്തിന്റെ ചില്ലറ മര്യാദകളിൽ ഒന്നുമാത്രമാണത്. നിർമ്മാതാവും ഉപഭോക്താവും സഞ്ചാരിയുമായ ആ ചെറിയ മനുഷ്യൻ പരിസ്ഥിതിയെ എങ്ങനെ കാണുന്നു (ഒരു വിനോദമോ, ഭീഷണിയോ?) എന്നു തീർച്ചയില്ല. മനസ്സിന്റെ ഊടുവഴികളും കെണികളും നഗരത്തിലേക്കു സംക്രമിച്ചതോ, അതോ മറിച്ചോ, എന്നും വഴിയേ തിരക്കാവുന്നതാണ്. ഏതായാലും ഒന്നില്ലാതായാൽ മറ്റേതും അതോടൊപ്പം നശിക്കും. ആ സത്യം വളച്ചൊടിക്കാതെ തന്നെ സ്റ്റൈൻബെർഗ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന് ഇത്രവലിയ സത്യം പറയാൻ വിഷമമൊന്നുമില്ല. ഒരു വാക്കുപോലും പാഴാക്കേണ്ടിവന്നില്ല എന്നതാവണം അതിന്റെ രഹസ്യം. □

പി.എൻ. ദാസ്

ഈ മഹാവൃക്ഷങ്ങൾ ഭൂമിയുടെ പ്രാർത്ഥനകൾ...

പരിസ്ഥിതിദർശനത്തിന്റെ ആത്മീയ വിവക്ഷകൾ

ഒന്ന്

ഗൗതമബുദ്ധൻ ഓരോ ദിവസവും പുതിയ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ സത്യത്തിലേക്ക് വേഗം വേഗം നടന്നു വരുകയായിരുന്നു. ശരീരമെന്നതുപോലെ മനവും ഒരു വീണയാണെന്ന് അയാൾ അറിയാൻ തുടങ്ങി. അതു മുറുക്കിക്കെട്ടിയാൽ നാദം വരില്ല, പൊട്ടിപ്പോകും. തന്ത്രികൾ തളർത്തിയിട്ടാലും ശബ്ദം വരില്ല. ധ്യാനത്തിൽ ശരിയായിരുന്നാൽ, അസ്തിത്വത്തിന്റെ മിടിപ്പുകളെ മുഴുവനായി ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നാൽ ഉള്ളിൽ നിന്ന് സംഗീതം പുറപ്പെടും.

ഗൗതമബുദ്ധന് ബോധോദയമുണ്ടായത് ഒരു മരച്ചുവട്ടിൽ വെച്ചായിരുന്നു. അപ്പോൾ കാററില്ലാതെ ഇലകളനങ്ങാൻ തുടങ്ങി. ചുററുമുള്ള മരങ്ങളൊന്നും ഇളകുന്നില്ല; ഒരിലപോലും. ബോധി വൃക്ഷം ഇളകുകയാണ്, ഒരു നൃത്തത്തിലെന്നതുപോലെ. അതിന് കാലുകളില്ല, അത് ഭൂമിയുടെ ആഴത്തിൽ. ഉറച്ചിരിക്കുകയാണ്. എന്നാലും, അതിന്റെ ആനന്ദം അങ്ങനെയെങ്കിലും അത് പ്രകടിപ്പിക്കയാണ്.

പുരാതന മനുഷ്യൻ വളരെ സംവേദനം നിറഞ്ഞവനായിരുന്നു. കാരണം, അയാൾ മരങ്ങളുടെ കൂടെ ജീവിച്ചു. മൃഗങ്ങളുടെ കൂടെ, പുഴകളുടെ കൂടെ, പർവ്വതങ്ങളുടെ കൂടെ ജീവിച്ചു. അയാൾ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമായിരുന്നു. പ്രപഞ്ച

ത്തിന്റെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത ഒരു ഭാഗമായാണ് അയാൾ പുലർന്നത്. ജീവനോടെയിരിക്കുന്നതിൽ അയാൾ അത്യന്തം കൃതജ്ഞനായിരുന്നു.

പ്രകൃതിയിൽ നിന്നു പുറപ്പെടുന്ന മൃദുലസ്വരങ്ങൾ ശ്രവിയ്ക്കാൻ നമുക്ക് കഴിയാതായിരിക്കുന്നു. മഴയുടെ നേർത്ത ശബ്ദം, ഇലകളുടെ മർമ്മരം, അരുവികളുടെ കളകളാരവം, ഒരു കിളി അകലെയിരുന്നുണ്ടാക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങൾ-ഇവ നമ്മേ സ്പർശിക്കാതായിരിക്കുന്നു. ആധുനിക പരിഷ്കൃതിയുടെ ഭാഗമായുള്ള കനത്ത ഒച്ചകൾ, യന്ത്രങ്ങളുടെ അട്ടഹാസങ്ങൾ- ഇവക്കിടയിൽ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മ ശബ്ദങ്ങളൊന്നും തന്നെ കേൾക്കാനുള്ള ശേഷി നമുക്കില്ലാതായി. ബോധത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം സംവേദനമില്ലാതാകുന്ന ഒരാൾക്ക് ജീവിതത്തിന്റെ ഇതരഭാഗങ്ങൾക്കു നേരെയും സംവേദനം പുലർത്താനാവില്ല. ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ ശബ്ദങ്ങളിൽ നിന്ന് മനുഷ്യന് ഓടിപ്പോകാനാവില്ല. ഈ ശബ്ദങ്ങൾക്കിടയിലും തന്റെ സംവേദനത്വം ഒരു തളിരില പോലെ സദാ കാത്തു സൂക്ഷിക്കാനാവുമോ?

നിശ്ശബ്ദതയിലിരിക്കുന്ന, ധ്യാനം ചെയ്യുന്ന ഒരു മനസ്സിന് ഇതു സാധിക്കും. ശബ്ദങ്ങളിലിരിക്കുന്ന ഒരു മനസ്സ് ഉപരിതലത്തിലാണ്. നിശ്ശബ്ദതയിലത്രെ ജീവിതത്തിന്റെ പൊരുൾ പൂർണ്ണമായി വെളിപ്പെടുക. നിശ്ശബ്ദതയിൽ എന്തുണ്ടാവുന്നു? നിങ്ങൾ നിശ്ശബ്ദനാകുമ്പോൾ നിങ്ങൾ ഇല്ല. അപ്പോൾ അതിരുകളെല്ലാം ഇല്ലാതാകുന്നു; നിങ്ങൾ മുഴുവൻ ലോകത്തിന്റെയും ഒരു ഭാഗമായി മാറുന്നു. "പൂർണ്ണനിശ്ശബ്ദതയുള്ള ഒരു മനസ്സ് അതിവേഗം, അതിശക്തം ചലിക്കുന്ന 'ഡയനാമോ' പോലെ ശക്തി നിറഞ്ഞത്" എന്ന് ജെ.കൃഷ്ണമൂർത്തി.

ധ്യാനം വഴി അവബോധം സൂക്ഷ്മമാകുമ്പോൾ നേരത്തെ ശ്രദ്ധിക്കാതിരുന്ന അനുഭൂതികളെപ്പറ്റി നിങ്ങൾ ബോധവാനാകാൻ തുടങ്ങുന്നു. വളരെ നിസ്സാരമായ ശബ്ദങ്ങൾ പോലും, കാഴ്ചകൾപോലും, സംവേദന സാധ്യമാവുന്നു.

നാസുന പൂക്കുന്ന ഒരു ചെറുകാട്ടുചെടിയാകുന്നു. ഇതു വിടരുമ്പോൾപോലും അപൂർവ്വമായേ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാറുള്ളു; അതിനു സവിശേഷമായ സൗന്ദര്യമൊന്നും ഇല്ലെന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ. സമയമാവുമ്പോൾ അത് വിരിയുന്നു; സൃഷ്ടിയുടെ ആദിമദിനത്തിൽ ലഭിച്ച ഒരാജ്ഞ അനുസരിക്കുന്ന ഒരു ജീവിയെപ്പോലെ. ജീവന്റെ മറ്റേതൊരു രൂപവുംപോലെ ഇത് ദൈവത്തിന്റെ അരികെ നിന്ന് നേരിട്ടുവരുന്നു എന്നു കവി ബാഷോവിനു തോന്നുന്നു. ഇതിന്റെ എളിയ സൗന്ദര്യം മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ കൃത്രിമ സൗന്ദര്യങ്ങളെയും പിൻതള്ളുന്നു. പക്ഷേ, സാധാരണ ഒരൽപ്പംപോലും അതിനെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ നാമതിനെ കടന്നുപോകുന്നു. ബാഷോ, പക്ഷേ, ഇത് നോക്കി നിന്നിട്ടുണ്ട്, അഗാധമായി ആഹ്ളാദിതനായി.

ടെനിസൻ ഇതേ പൂ കണ്ടപ്പോൾ അതു പറിച്ചെടുക്കുകയും കൈയ്യിൽ പിടിക്കുകയും ഇതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ദൈവം, മനുഷ്യർ, വസ്തുക്കളുടെ പൂർണ്ണത, ജീവിതത്തിന്റെ അനശ്വരത എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള അമൂർത്തമായ ചിന്തകൾ ടെനിസന്റെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടായി. പടിഞ്ഞാറൻ

മനസ്സിന്റെ പ്രകൃതമിതാണ്. ഒരു പൗരസ്ത്യകവി, ബാഷോ എത്ര വ്യത്യസ്തമായാണിതേ കാര്യം കാണുന്നത്. എല്ലാറ്റിനുമുപരി അയാളാ പൂവ് പറിക്കുന്നില്ല, അയാളതിനെ നോവിക്കുന്നില്ല. താൻ കണ്ടയിടത്തുതന്നെ അതിനെ വിട്ടേക്കുന്നു. അതിന്റെ പരിസരത്തിൽ നിന്നയാൾ അതിനെ മാറ്റി നിർത്തുന്നില്ല; ബാഷോ തന്റെ ആന്തരിക വികാരങ്ങളെപ്പറ്റി ഒന്നും പറയുന്നില്ല.

പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അന്യോന്യത ഒരു വിശാലമായ എട്ടുകാലി വലപോലെയത്രെ. ആ വലയിലെവിടെയെങ്കിലുമൊന്നു മൃദുവായി സ്പർശിക്കുമ്പോൾ വല മുഴുവനായി വിറകൊള്ളുന്നു. "ഒരു മരത്തിന്റെ ഒരിലയടർത്തുമ്പോൾ എല്ലാ നക്ഷത്രങ്ങളും അതിനൊപ്പം പ്രകമ്പനം കൊള്ളുകയാണ്" എന്നത്രെ ബാഷോ അതിനെയറിഞ്ഞത്.

രണ്ട്

ഇന്ന് ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഓരോ മനുഷ്യനും ഏതെങ്കിലും നിലയിൽ ഉള്ളിൽ കത്തിയെരിയുകയാണ്. രോഗം, ദാരിദ്ര്യം, ഏകാന്തത, സ്നേഹരാഹിത്യം, വിഷാദം, ഭയം, ഉൽക്കണ്ഠ, ആസക്തി എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം വ്യവസ്ഥകൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന എണ്ണമറ്റ പീഡനങ്ങൾ - ഇവയിലൊന്നിന്റെയെങ്കിലും ശക്തമായ പിടിയ്ക്കകത്തല്ലാത്ത ഒരാളെയെങ്കിലും ഇന്നു കാണാനാവില്ല. ഈ തീയിലെറിയുന്നയാളെ തണുപ്പിക്കുന്ന ഔഷധത്തിനേ മനുഷ്യനെ ഇന്ന് സംവേദനമുള്ളവനാക്കാനാവൂ.

നമ്മുടെ കാലത്തെ നോവുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ വേർതിരിച്ച് സംബോധന ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ നിന്ന് ഒരു മടക്കയാത്രക്കു സമയമായി. ഭൂമിയിലെ മുഴുവൻ ജീവജാലങ്ങളുടെയും സ്വാസ്ഥ്യം മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛയെയും തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെയും ആധാരമാക്കിയിരിക്കുന്നു. സ്വന്തം താൽപര്യങ്ങളോടും മാർക്കറ്റ് മൂല്യങ്ങളോടും മാത്രം വിധേയപ്പെട്ടു കൊണ്ടുള്ള നമ്മുടെ പ്രയാണത്തിൽ പങ്കിടാനും സ്നേഹിക്കാനും നീതികാട്ടാനും പ്രത്യാശ പുലർത്താനും ഉതകുന്ന ഒരു പുതിയ ആത്മീയതക്കു മാത്രമേ പരിസ്ഥിതി ഇന്നു നേരിടുന്ന ആതുരതയെ അൽപ്പമെങ്കിലും ശമിപ്പിക്കാനാവൂ.

ധ്യാനം ഈ ദിശയിലുള്ള ഒരു ചൂണ്ടുവിരലത്രെ. ആഴമേറിയ ധ്യാനത്തിൽ വൃക്ഷങ്ങൾപോലും നിങ്ങൾക്കു തുല്യരാണെന്ന് നിങ്ങളറിയുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിലെ സമസ്തജീവജാലങ്ങളും അതിരറ്റ സ്വൈരൈക്യത്തിൽ നിലകൊള്ളുകയാണ് അപ്പോൾ, പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മുഴുവൻ സത്തയും അപാരമായ സമതയിൽ പുലരുകയാണ്.

ധ്യാനം സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തിന്റെ നേരെ നോക്കുന്നതിന്റെ കലയാകുന്നു. ഇത് ബന്ധനത്തിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് വഴികാട്ടുന്നു: ജീവിതത്തിന്റെ ശരിയായ ഉറവയിൽനിന്ന് പാനം ചെയ്യാനത് നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. ഇത്, ലോകജീവിതത്തിൽ നാം പേറുന്ന നിരവധി വേദനകളുടെ നുകത്തിൽ നിന്ന് നമ്മെ മോചിപ്പിക്കുന്നു.

ഉത്തരേന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളിലെ ദരിദ്രരായ നവവിവാഹിതകൾ പിതൃഗൃഹത്തിൽ പാർത്ത് ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കു മടങ്ങുമ്പോൾ പലഹാരത്തിനുപകരം വിറകുകെട്ടുകൾ കൊണ്ടുപോകാനാഗ്രഹിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി സുന്ദർലാൽ ബഹുഗുണ എഴുതി. ഇത് നമ്മുടെ ജീവിതം എത്ര ദരിദ്രവും ദാരുണവും അസുന്ദരവുമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു പറയുകയാണ്. ഓരോ ദിവസത്തിന്റെയും പൊറുതി ഏറ്റവും ഖേദകരമായ ഒരു പോരായി മാറിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കെ, തനിക്കു മുന്നിലുള്ള മരമോ പുഴയോ കിളിയോ ഒന്നും തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ള ഒരു ഭൗതിക സാന്നിധ്യത്തിനപ്പുറം ചൈതന്യപൂർണ്ണമായ ഒരു പാരിസ്ഥിതിക യാഥാർത്ഥ്യമായി തീരുന്നില്ല. വിശന്നും വേദനിച്ചും ഇരിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യനു മുന്നിൽ കവിതയോ പ്രകൃതിയോ സംഗീതമോ ധ്യാനമോ ഒന്നും പ്രധാനമല്ല.

പരിസ്ഥിതിമൂല്യങ്ങളുടെ നേരെ ബഹിർമ്മുഖമായ ഒരു പരിപ്രേക്ഷ്യം പോലെ അന്തർമ്മുഖമായ ഒരു സമീപനവും ഉണ്ടാകുമ്പോഴാണ് ഒരു ദർശനമെന്ന നിലക്ക് അതിന്റെ ദൗത്യം പൂർണ്ണമാവുക. വധിക്കപ്പെട്ട നൈജീരിയൻ പരിസ്ഥിതിവാദി സരോവിവയും നർമ്മദാ പ്രക്ഷോഭത്തിന്റെ നേതാവ് മേധാപട്കറും പോലുള്ളവർ പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തിനായി പോരാടുന്നതുപോലെത്തന്നെ പരിസ്ഥിതി മൂല്യം അന്തർമ്മുഖവും ആത്മീയവുമായ ഒരു തലത്തിൽ വ്യാപിക്കുമ്പോഴാണ് പരിസ്ഥിതിദർശനം രണ്ടു കാലുകളിലും നിൽക്കുന്നത്.

ഒരു ദീർഘയാത്രക്കിടയിൽ ധാരാളം ഓർമ്മകളുടെ ഭാണ്ഡവുമായി സൗപർണ്ണികയിൽ മുങ്ങിക്കുളിച്ച് ദേഹംമാത്രം തണുത്ത് മൂകാംബികക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് വേഗത്തിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കെ എന്റെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ, സത്തയെ ആകെ ശീതളമാക്കിയ, അപാരമായി സാന്ത്വനിപ്പിച്ച ഒരു കാഴ്ച കാണുകയുണ്ടായി.

നദിക്കരയിൽ ഒരു വൃദ്ധ കുളിച്ച്, കീറിയതെങ്കിലും വെടിപ്പുള്ള വസ്ത്രം ധരിച്ച് ഒരു മൺകലത്തിൽ എന്തോ പാനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഏതാനും ഓലകൾകൊണ്ട് താൽക്കാലികമായി മേഞ്ഞുണ്ടാക്കിയ ആ ചെറുകുടിലിൽ നിറഞ്ഞ ഒരു മനസ്സോടെ, സന്തോഷത്തോടെ, ആർദ്രതയോടെ അവർ ആ കലത്തിലേക്ക് കഴുകിയ അരിമണികൾ പതുക്കെ ഇടുന്നതിലും വിറകുകൊള്ളികൾ സാവധാനം തീയിലേക്കു നീക്കുന്നതിലും ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ട് തികഞ്ഞ നിറവോടെ, മൗനത്തോടെ ലോകത്തോടെല്ലാമുള്ള ഒരവാച്യമായ സ്നേഹത്തോടെയിരുന്ന ആ രംഗം ഒരു ശരിയായ സ്ത്രീ എത്ര ദയാവലിയാണെന്നറിയിക്കുന്നതായിരുന്നു. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഇത്തരം ഒരു ദയാപൂർണ്ണമായ ശുശ്രൂഷയത്രെ ഭൂമിക്കു നേരെ പുലർത്തേണ്ടത്.

രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ ഒരു രാത്രി നിറഞ്ഞ നിശ്ശബ്ദതയിൽ തന്റെ ഗൃഹവഞ്ചിയിൽ നദിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു. ഒരു തത്വചിന്തകന്റെ സൗന്ദര്യദർശനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു പുസ്തകം വഞ്ചിയിലിരുന്ന് അയാൾ വായിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ആ നദിയും നിലാവും നിശ്ശബ്ദതയുമൊക്കെ ചേർന്ന് അദ്ദേഹം വായിക്കുന്നതിനെ വളരെ വാചാലമായി നിർവ്വചിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നി. പുസ്ത

കത്തിന്റെ ആഴത്തിലെത്തിയപ്പോൾ ആവേശം അപ്രത്യക്ഷമാകാൻ തുടങ്ങി. അയാൾ പുസ്തകം അടച്ചുവെച്ചു. അപ്പോൾ സൗന്ദര്യം അനിർവചനീയമായി അയാൾക്കു തോന്നി. ഒരു മെഴുകുതിരി വെളിച്ചത്തിലാണയാൾ അതു വായിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നത്. അയാളതണച്ചു; ഉറങ്ങാൻ കിടന്നു. പെട്ടെന്ന് നിലാവ് എല്ലായി ടത്തും നൃത്തം ചെയ്യുവാൻ തുടങ്ങി. അയാൾ പറഞ്ഞു: ദൈവമേ! ഞാനെ ന്തൊരു വിഡ്ഢിയാണ്. സൗന്ദര്യം തന്റെ പടിവാതിലിൽ മുട്ടിവിളിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്നു. ഞാൻ ഒരു ചെറുമെഴുകുതിരിയാൽ അന്ധനാക്കപ്പെടുകയായി രുന്നു.

അയാൾ എല്ലാ ജാലകങ്ങളും വാതിലുകളും തുറന്നിടുകയും വഞ്ചിയിൽ നിന്നു പുറത്തുവരികയും ചെയ്തു. അയാൾ നിരവധി സുന്ദരരാവുകൾ, ധാരാളം പൂർണ്ണനിലാവുള്ള രാത്രികൾ കണ്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ മുമ്പൊരിക്കലും ഇത്രയധികം സൗന്ദര്യം ഇത്രയധികം നിശ്ശബ്ദത അനുഭവിച്ചിട്ടില്ല. നദിയിൽ നിലാവിന്റെ വെള്ളിവെളിച്ചം പരന്നൊഴുകി. അയാൾ നിശ്ശബ്ദനായിരുന്നു. അന്നു രാത്രി അയാൾ ഡയറിയെഴുതി: 'സൗന്ദര്യം കാണുവാൻ കഴിയും; അനുഭവിക്കു വാനാവില്ല. അത് നിങ്ങളെ ഭ്രാന്തനാക്കിയേക്കാം. പക്ഷേ അതിനെ നിങ്ങൾക്കു നിർവ്വചിക്കാനാവില്ല.' ☐

എം.തോമസ് മാത്യു

സാബത്ത്:

ദൈവത്തിനു വിശുദ്ധം

ജീവവാസനയുടെ സുനിശ്ചിത താളം തെററിച്ചുകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യൻ ആവിർഭവിച്ചത്. പ്രകൃതി മുൻകൂറായി നല്കിയ വൈഭവങ്ങളുടെയും വാസനകളുടെയും സീമകൾക്കുള്ളിൽ ജീവരാശിയിലെ മറ്റേത് അംഗവും അനുസരണയോടെ ഒതുങ്ങിക്കഴിയുന്നു. ഈ ഒതുങ്ങിയ ജീവിതം അസാദ്ധ്യമായിത്തീരുമ്പോൾ ഒന്നുകിൽ തന്നത്താൻ പരിണമിക്കുന്നു; അല്ലെങ്കിൽ, ഹംസഗാനം പാടി ജീവലോകത്തു നിന്ന് വിടവാങ്ങുന്നു. പണ്ടുകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന അനേകം ജീവികൾക്ക് വംശനാശം വന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ജീവന്റെ ചരിത്രത്തിൽ വംശനാശവും പരിണാമവും ചിലപ്പോൾ സമാന്തരമായും ചിലപ്പോൾ കൂട്ടിമുട്ടിയും കാണുന്നതിന്റെ കാരണമിതാണ്.

പ്രകൃതി ധാരാളം പരിമിതികൾ കല്പിച്ച് അവതരിപ്പിച്ച ജൈവരൂപമാണ് മനുഷ്യൻ. പരിണാമത്തിന്റെ വഴിയിൽ അച്ചടക്കത്തോടെ നടന്ന് വംശനാശത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ അവൻ ഏറെക്കാലം സന്നദ്ധത പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, വംശനാശത്തിനും പരിണാമത്തിനും ഒരുമിച്ച് അവൻ വിസമ്മതിച്ച ഒരു മുഹൂർത്തം മനുഷ്യചരിത്രത്തിലുണ്ടായി. പ്രകൃതിയുടെ കൈപ്പിഴ എന്ന് പ്രകൃതിശാസ്ത്രജ്ഞനും ദൈവത്തിന്റെ അലംഘ്യഹിതം എന്ന് വിശ്വാസികളും ഈ മുഹൂർത്തത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. 'ഹോമോ സാപ്പിയൻ' എന്ന ജീവി മനുഷ്യനായിത്തീർന്നത് ഈ മുഹൂർത്തത്തിലാണ്.

എന്താണ് ആ മുഹൂർത്തത്തിന്റെ പ്രത്യേകത?

പ്രകൃതിയേല്പിച്ച പരിമിതികളെ ഇച്ഛാപൂർവ്വം ബുദ്ധിയുപയോഗിച്ച് മറികടക്കാമെന്നും അതിനുവേണ്ടി പ്രകൃതിയുടെ വിഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ് തനിക്കു സഹായകമാവുക എന്നും മനുഷ്യൻ അറിഞ്ഞ നിമിഷമായിരുന്നു അത്. കൈയെത്തിയോ ചാടിയോ പറിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഉയരത്തിലാണ് കാമ്യഫലങ്ങളെല്ലാം പ്രകൃതി ഒരുക്കി വച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവയെല്ലാം പുളിക്കുന്നതാണെന്ന സൃഗാലസാന്ത്വനം കൈക്കൊള്ളാൻ മടിതോന്നിയ ഏതോ നിമിഷത്തിൽ ഉണ്ടായ മസ്തിഷ്കാവേഗമാണ് ഒരു കമ്പ് എടുത്തു വീശി പഴം പറിക്കാനുള്ള പ്രേരണയായിത്തീർന്നത്. മനുഷ്യനോട് ഏററവും അടുത്തു നില്ക്കുന്ന ജീവി എന്ന ബഹുമതിക്ക് എന്തുകൊണ്ടും അർഹനായ ആൾക്കുരങ്ങ് വിശപ്പുകൊണ്ട് ചത്തുപോകുമെന്നായാലും ഈ ബുദ്ധിപ്രയോഗിക്കുകയില്ല. ആൾക്കുരങ്ങിൽ ഒരു സാദ്ധ്യതയായിട്ടുപോലും ഇത് വർത്തിക്കുന്നില്ല. അപ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ പരിമിതി ഒരു മഹാസാദ്ധ്യതയുടെ അടഞ്ഞവാതിലാണ്. അതു തള്ളിത്തുറക്കാനുള്ള പ്രേരണയാണ് അവന്റെ മുട്ടുകൾ. എങ്കിൽ, പ്രാംശുലഭ്യമായ ഫലത്തിൽ ലോഭം കൊള്ളുന്ന വാമനത്വം, കാളിദാസൻ വിചാരിച്ചതുപോലെ, പരിഹാസ്യതയല്ല മനുഷ്യനു സമ്മാനിച്ചത്. മനുഷ്യന്റെ മാനുഷികത ബലഹീനതയെ ബലമാക്കിയിടത്താണ് തേടേണ്ടത്. എത്ര തവണ നിരാശനായതിൽപ്പിന്നെയാകും ഈ വിജയമുണ്ടായത്; എത്ര കനികൾ ചുണ്ടിലുരസി വഴുതിപ്പോയിട്ടുണ്ടാകും; എത്ര തണ്ണീർ പാത്രങ്ങൾ കൊതിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അടുത്തുവന്ന് മാറിപ്പോയിട്ടുണ്ടാകും? ഈ ദുഃഖങ്ങളെല്ലാം കൂടി ഘനീഭവിച്ചതാകുമോ ടാന്റലസിന്റെ കഥ? "ടാന്റലസിനെ പരിഹസിക്കാൻ വരട്ടെ; പേരുമാററിയാൽ മതി, കഥ നിങ്ങളുടേതാകും" എന്ന് എഴുതിയപ്പോൾ ഹോരസ് ഈ കാഴ്ച കണ്ടിരിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയെ മെരുക്കിയും വരുതിയിൽ നിർത്തിയും അധീനപ്പെടുത്തിയും മനുഷ്യൻ പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ വിസ്മരിച്ചു കളഞ്ഞ ഒരു പാഠമുണ്ട്. എങ്ങനെയെല്ലാം മുന്നേറിയാലും മനുഷ്യന് പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് ഭിന്നനാകാൻ കഴിയുകയില്ല. മണ്ണിനോടു യുദ്ധം ചെയ്യണമെങ്കിലും മണ്ണിൽ ഉറച്ചു നില്ക്കണം. ഈ മഹാപ്രപഞ്ചമാകെ തന്റെ സുഖങ്ങൾക്ക് ഉറവിടമാകാൻ വേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണെന്ന അഹങ്കാരം വിപത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുക. പ്രകൃതിയിലുള്ള ഏതു ഇടപ്പെടലും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ താളത്തെ, അതിന്റെ സന്തുലനത്തെ, വിപരീതമായി ബാധിക്കും. മനുഷ്യകർമ്മം പ്രകൃതിയിലുള്ള ഇടപ്പെടലാണ്.

പ്രകൃതിയിൽ ഇടപെടാതെ, കർമ്മം ചെയ്യാതെ, മനുഷ്യന് ജീവിക്കാനും കഴിയുകയില്ല. കർമ്മമാണ് തന്നെ താൻ ആക്കുന്നത്; അതേസമയം, കർമ്മത്തിന് തന്നെ താൻ അല്ലാതാക്കാനും കഴിയും. ഈ വൈരുദ്ധ്യാത്മകതയിലാണ് സദാചാരത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

മനുഷ്യന്റെ മാത്രമല്ല, ജന്തുക്കളുടെയും ഇടപെടൽ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ താളം തെററിക്കും. പക്ഷേ, അത് താല്ക്കാലികവും പരിമിതവുമാണ്. ഒരു താളവട്ടത്തിനുള്ളിലെ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ താളപ്പിഴയാകാത്തതുപോലെ ഈ ഇടപെടലുകളെയെല്ലാം ഉൾക്കൊണ്ട് താളപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്ന വിരാട് സംഗീതിക (cosmic

orchestration) യായിട്ടാണ് പ്രപഞ്ചം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഗരുഡൻ എത്ര ഉയരത്തിൽ പറന്നാലും ഓസോൺ പടലത്തെ ക്ഷതപ്പെടുത്താവുന്നത്ര ഉയരത്തിലെത്തുകയില്ല. എന്നാൽ ഈ വസുന്ധരയിൽനിന്ന് മനുഷ്യൻ തൊടുത്തു വിടുന്ന നവീന രതിബാണങ്ങളേററ് പനിമതി ഉടൽ തളർന്ന് മയങ്ങി മറയാം. എത്ര സിംഹങ്ങൾ ഗർജ്ജിച്ചാലും കാനനാന്തരീക്ഷം ശബ്ദമലിനീകരണത്തിനു വിധേയമാവുകയില്ല. മനുഷ്യൻ പറപ്പിച്ചു വിടുന്ന സൂപ്പർ സോണിക് വിമാനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന തരംഗങ്ങൾ വിതയ്ക്കാവുന്ന ആപത്തുകൾ എത്രയെന്ന് കണക്കാക്കിയിട്ടില്ല. മനമെത്തുന്നിടത്ത് ശരീരമെത്തിക്കണമെന്നും ശരീരമെത്തിയിടത്തുനിന്ന് ഏറെ ദൂരത്തേക്ക് മനം പായണമെന്നും വിചാരിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ എന്തു തന്നെ സാധിക്കുകയില്ല.

പ്രകൃതിതന്നെ ഈ വിപത്തു വരാതെ ചില വിദ്യകൾ പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അങ്ങനെ സന്തുലനം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടും പോന്നു. പക്ഷേ, ഏതു വിധത്തിലും പ്രകൃതിയെ തോല്പിക്കണമെന്ന് വാശിപൂണ്ട മനുഷ്യൻ പുതിയപുതിയ വിദ്യകൾ പ്രയോഗിച്ച് ജയിച്ചു മുന്നേറുകയാണ്. കോട പുതച്ച മാമലകളിൽ മനുഷ്യൻ കൈയേററത്തിനെത്തിയാൽ അവനെ നേരിടാൻ ഒരുക്കി നിർത്തിയിരുന്ന മലമ്പനിക്കൊതുകുകൾ കുറേക്കാലം യുദ്ധം വെട്ടി ഒടുക്കം പിന്മാറിയില്ലേ? അതുപോലെ പലതും.

ഏതോ പ്രാകൃത വിവേകം മനുഷ്യന്റെ ദുരപൂണ്ട അത്യാചാരങ്ങൾ എവിടെയാണ് അവസാനിക്കുക എന്ന് അറിഞ്ഞിരുന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. യഹൂദന്മാരുടെ 'സാബത്' ആചരണം ബാഹ്യലോകത്തിലെ ഇടപെടലുകളെ വിലക്കുന്നു. അന്ന് കർമ്മത്തിൽനിന്നു പിൻ വലിഞ്ഞ് താൻതന്നെ ആയിരുന്നുകൊള്ളുക എന്നാണ് കല്പന. ഈ ദിനം വിശുദ്ധം; അതുകൊണ്ട് നിഷ്ഠയോടെ നിയമം കാക്കുക എന്ന് ദൈവം ശാസിച്ചു. വേട്ടയ്ക്കിറങ്ങുന്ന റെഡ് ഇന്ത്യൻ താൻ കാട്ടിൽ സന്ധിക്കാൻ പോകുന്ന മൃഗത്തോട് കാലേ മാപ്പുചോദിക്കുന്ന ഒരു പ്രാർത്ഥന സക്കറിയ ഒരിടത്ത് ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിലെല്ലാം കാണുന്നത് ഒരു അന്തർജ്ഞാനത്തിന്റെ പ്രകാശമാണ്. മനുഷ്യന് വളരാനും നിലനില്ക്കാനും പ്രകൃതി നല്കിയ വൈഭവങ്ങൾ ദുരുപയോഗം ചെയ്യാനുള്ള സാദ്ധ്യതയുണ്ടെന്ന പ്രാകൃതമായ ബോധം ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

കാലമേറെ കഴിഞ്ഞിട്ട് തത്ത്വചിന്തകന്മാർ ഈ സത്യം കുറെക്കൂടി ചിട്ടയോടെ യുക്തിപൂർവ്വം പ്രതിപാദിക്കാൻ തുടങ്ങി. ആൽബർട്ട് ഷ്വൈറ്റ്സർ ആണെന്നു തോന്നുന്നു ഇവരിൽ മുമ്പൻ. അദ്ദേഹം എഴുതി: "മനുഷ്യന്റെ ധർമ്മശാസ്ത്രം മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ പരിമിതപ്പെട്ടിരുന്നു ഇതുവരെ. ചരാചര പ്രപഞ്ചത്തെ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പുതിയ ധർമ്മശാസ്ത്രം ഇന്ന് ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു." എന്റെ അയൽക്കാരനുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ മാത്രമല്ല, എന്റെ വീട്ടുമുററത്തു പാറിവന്ന് പൂവിലെ തേൻ കുടിക്കുന്ന പൂമ്പാററയോടുള്ള ബന്ധത്തിലും ഒരു ധർമ്മശാസ്ത്രപ്രശ്നമുണ്ടെന്നാണ് ഷ്വൈറ്റ്സർ പറയുന്നത്. ജീവനോടുള്ള ആദരവ് ജീവിതബോധത്തിന്റെ മുഖ്യപ

രിഗണനയായി സങ്കല്പിച്ച് തത്ത്വജ്ഞാനിയുടെ അത്യുക്തി എന്നതിൽ കവി ഞ്ഞൊരാദരവും ഈ നിലപാടിന് ആദ്യകാലത്ത് ലഭിച്ചില്ല. എന്നാൽ, കാര്യങ്ങൾ പതുക്കെ മാറിത്തുടങ്ങി. ഈ ഭൂമിയും അതിനെ ചൂഴുന്ന അന്തരീക്ഷവും നാം കരുതുന്നതുപോലെ സർവ്വംസഹയല്ലെന്നും ഈ രത്നഗർഭ വിഭൂതികൾ ചുര ത്തിക്കൊടുക്കുക മാത്രമല്ല ക്രൂരമായി തിരിച്ചടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവളാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് മനുഷ്യർക്ക് ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങി.

വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ നടത്തുന്ന ഇടപ്പെടലുകളും വിസർജ്ജിക്കുന്ന മാലിന്യവും പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലനത്തെ ഏതു വിധമാണ് ബാധിക്കുന്നതെന്നും അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ എത്രത്തോളം ഭീഷണമാണെന്നും കണക്കാക്കു കയും പരിഗണിക്കുകയും വേണ്ടതാണെന്ന് പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രം കണ്ടെത്തി. ഷ്വൈറ്റ്സറുടെ മേലുദ്ധരിച്ച പ്രസ്താവന ഒരു പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രസമ്മേളന ത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. തന്റെ പഴയ ആ നില പാടിനെ അരനൂററാണ്ടുകൾക്കുശേഷം ശാസ്ത്രലോകം അംഗീകരിച്ചതിൽ അദ്ദേഹം നന്ദി പറയുകയും ചെയ്തു.

മനുഷ്യബോധത്തിന്റെ പലമണ്ഡലങ്ങളിലേക്കും ഈ പുതിയ ഉപജ്ഞാന ത്തിന്റെ വെളിച്ചം കടന്നു ചെന്നിട്ടുണ്ട്. വേദശാസ്ത്രപഠനരംഗത്ത് അടുത്ത കാല ത്തുണ്ടായ ഉണർവ്- eco theology- ഉദാഹരണം. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മി ലുള്ള ബന്ധത്തെ ആരംഭബിന്ദുവാക്കിക്കൊണ്ട് നടത്തുന്ന കാവ്യപഠനവും ശ്രദ്ധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിന് രണ്ടു മുഖങ്ങളുണ്ട്. ഒന്നാമത്തേത് പുനർവായനയുടേതാണ്. ഇന്നത്തെ മനുഷ്യൻ പഴയ കവിത വായിക്കുന്നത് പഴയ ആസ്വാദകന്റെ നിലയിലല്ല. മനുഷ്യവർഗ്ഗം നടന്ന വഴികളും ആ യാത്രയിൽ ഏററുവാങ്ങിയ അനുഭവങ്ങളും മുറിപ്പാടുകളും പഴയകൃതികളുടെ ആസ്വാദന ത്തിനും വ്യാഖ്യാനത്തിനും പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ സമ്മാനിക്കുന്നു. ശ്ലോക മായി ഉറന്ന വാല്മീകിയുടെ ശോകം മനുഷ്യന്റെ ക്രൂരമായ ഇടപ്പെടലിനെക്കുറി ച്ചുളള അവബോധമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൂടേ?

''നിങ്ങൾക്കു നീർ പകരാതെ അവൾ കുടിക്കാറില്ല; അണിഞ്ഞൊരുങ്ങാൻ കൊതിപൂണ്ടവളെങ്കിലും അവൾ നിങ്ങളുടെ തളിർത്തൊത്ത് നുളളിയെടുക്കാ റില്ല; നിങ്ങൾ ആദ്യമായി പൂവിടുന്ന വേള അവൾക്ക് ഉത്സവമാണ് - അങ്ങനെയു ളള ശകുന്തള ഇതാ ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കു പോകുന്നു. എല്ലാവരും യാത്രാനു മതി നല്കിയാലും.''

എന്ന് താതകണ്വൻ ആശ്രമവൃക്ഷങ്ങളോടു പറയുമ്പോൾ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന രഞ്ജനം ഏതു വിധമാണെന്ന് നാം അറി യുന്നു. വെറുതെയല്ല.

''ശകുന്തളയുടെ വഴി താമര നിറഞ്ഞ് പച്ചപിടിച്ച പൊയ്കകളാൽ രമണീ യമാവട്ടെ; തണൽ മരങ്ങൾ വെയിലിനെ മറയ്ക്കുന്നതാകട്ടെ, അല്ലിത്താർ പരാഗം പരന്ന് നനുത്ത കാററ് അനുകൂലമായി വീശി മംഗളം ചൊരിയട്ടെ.''

എന്ന് വനദേവതമാർ തന്നെ ആശംസിച്ചത്. ഇവിടെ മനുഷ്യനു ചൂഷണം

ചെയ്യാനുള്ളതല്ല പ്രകൃതി; പരസ്പരം സ്നേഹിക്കാനും പരിപാലിക്കാനുമുള്ള താണ്. ഇന്ത്യ അവളുടെ ആരണ്യകസംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് അകന്നു പോകു ന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യഥയാണ് കാളിദാസകവിതയുടെ അന്തർദ്ധാര എന്ന് ടാഗൂർ നിരീക്ഷിച്ചത് വെറുതെയാണോ?

വളർന്നേറുന്ന നവനാഗരികതയുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ ഒരു 'വാൾസൻ' വകഞ്ഞു നിർത്താൻ തോറോ അഭിലഷിച്ചത് എന്തിനായിരുന്നു? ഇരമ്പിയാർക്കുന്ന കൽക്ക ത്തയിൽ നിന്ന് കാനനസ്വച്ഛതയിലേക്ക് 'ആരണ്യകി'ലെ നായകൻ ഓടിപ്പോവു കയും അവിടത്തെ വൃക്ഷനിബിഡതയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ നിർമ്മലമായ താളം വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്തത് അർത്ഥവത്തല്ലേ? ജീവന്റെ രണ്ടുകണികകൾ പരി ണാമത്തിന്റെ ദീർഘ പഥങ്ങളിലൂടെ യാത്രയായ കഥ ഒ.വി.വിജയന്റെ ഖസാകിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

''പണ്ടുപണ്ട്, ഓന്തുകൾക്കും മുമ്പ്, ദിനോസറുകൾക്കും മുമ്പ്, ഒരു സായാ ഹ്നത്തിൽ രണ്ടു ജീവബിന്ദുക്കൾ നടക്കാനിറങ്ങി. അസ്തമയത്തിലാറാടി നിന്ന ഒരു താഴ്വരയിലെത്തി.

''ഇതിന്റെ അപ്പുറം കാണണ്ടേ? ചെറിയ ബിന്ദു വലിയതിനോടു ചോദിച്ചു.

''പച്ച പിടിച്ച താഴ്വര, ഏട്ടത്തി പറഞ്ഞു, ഞാനിവിടെത്തന്നെ നില്ക്കട്ടെ.

''എനിക്കു പോകണം. അനുജത്തി പറഞ്ഞു. അവളുടെ മുമ്പിൽ നീണ്ടു കിടന്ന അനന്തപഥങ്ങളിലേക്ക് അനുജത്തി നോക്കി.

''നീ ചേച്ചിയെ മറക്കുമോ? ഏട്ടത്തി ചോദിച്ചു.

''മറക്കില്ല'' അനുജത്തി പറഞ്ഞു. ''മറക്കും'' ഏട്ടത്തി പറഞ്ഞു. ഇത് കർമ്മ പരമ്പരയുടെ സ്നേഹരഹിതമായ കഥയാണ്. ഇതിൽ അകൽച്ചയും ദുഃഖവും മാത്രമേയുള്ളൂ.

''അനുജത്തി നടന്നകന്നു. അസ്തമയത്തിന്റെ താഴ്വരയിൽ ഏട്ടത്തി തനി ച്ചുനിന്നു. പായൽക്കുരുന്നിൽ നിന്ന് വീണ്ടുമവൾ വളർന്നു. അവൾ വലുതായി. വേരുകൾ പിതൃക്കളുടെ കിടപ്പറയിലേക്കിറങ്ങി. മൃതിയുടെ മുലപ്പാലുകുടിച്ച് ചില്ലകൾ പടർന്നു തിടംവെച്ചു. കണ്ണിൽ സുറുമയും കാലിൽ തണ്ടയുമിട്ട ഒരു പെൺകുട്ടി ചെതലിയുടെ താഴ്വരയിൽ പൂവിറുക്കാനെത്തി. അവിടെ തനിച്ചു നിന്ന ചമ്പകത്തിന്റെ ചില്ലയൊടിച്ച് പൂനുള്ളിയെടുത്തപ്പോൾ ചമ്പകം പറഞ്ഞു, അനുജത്തീ, നീയെന്നെ മറന്നല്ലോ...''

കർമ്മപരമ്പരയുടെ സ്നേഹരഹിതമായ കഥയിൽ അകൽച്ചയും ദുഃഖവുമേ കാണുകയുള്ളൂ; ശരി; പക്ഷേ, എഴുത്തുകാരൻ ഈ ദുഃഖം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി നമ്മെ തരളിതരാക്കുന്നു. ആ താരള്യം ഒരു തിരിച്ചറിവിലേക്കു നടത്തുന്നു. ''ഒന്നല്ലി നാമയി സഹോദരരല്ലിപൂവേ'' എന്ന് വീണപൂവിൽ ആശാൻ എഴുതുമ്പോൾ ഒരു ആദ്ധ്യാത്മികസത്യം ആവിഷ്ക്കരിച്ച സംതൃപ്തിയേ അനുഭവിച്ചുകാണുകയുള്ളൂ. പക്ഷേ, ഇന്ന്, ഈ അദ്ധ്യാത്മികത നിലനില്പിനുപോലും ആധാരമായിത്തീർന്നി രിക്കുന്നു എന്ന ബോധത്തിലേക്ക് പുതിയ അറിവുകൾ നമ്മെ നയിക്കുന്നു. പുനർ

വായനയുടെ പ്രസക്തി ഇതാണ്.

ഒരു ഉദാഹരണംകൂടി: പ്രകൃതിശാസ്ത്രവിദ്യാർത്ഥികളുടെ ഒരു സംഘം കിളിക്കൂട്ടിൽ കണ്ടെത്തിയ മുട്ടകൾ ശാസ്ത്രപഠനകൗതുകത്താൽ എടുത്തു കൊണ്ട് പോരികയും കുറെ വഴിപോന്നതിനുശേഷം ഈ മുട്ടകൾ വിരിഞ്ഞ് കിളി ക്കുഞ്ഞുങ്ങളാവേണ്ടതല്ലേ, ഇവ കാണാഞ്ഞാൽ തള്ളക്കിളി എത്ര വേദനിക്കും എന്ന് വിചാരപ്പെട്ട് ശ്രദ്ധയോടെ അവ തിരിയെ കൂട്ടിൽ കൊണ്ടുപോയി വയ്ക്കു കയും ചെയ്യുന്നതായി വിവരിക്കുന്ന ഒരു വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുണ്ടല്ലോ. മനു ഷ്യന്റെ അന്വേഷണവ്യഗ്രമായ ശാസ്ത്രകൗതുകത്തിന്മേൽ സ്നേഹത്തിന്റെ ഈ നിയന്ത്രണം ഉണ്ടായിരുന്നേ മതിയാകൂ. അത് ഭൂതദയയോ അന്യനോടുള്ള പരി ഗണനയോ പ്രകൃതിസ്നേഹമോ മാത്രമല്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ അത് തന്നെക്കുറിച്ച് തന്നെയുള്ള പരിഗണനയാണ്. തന്നെ ചൂഴുന്ന വിശാലപ്രകൃതിയോടു താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടേ നിലനില്ക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്നത് സരളമായ ശാസ്ത്ര സത്യമാണ്.

എന്നാൽ, ഈ സത്യം വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യന്റെ വികസന തൃഷ്ണ വളരുന്നത്. ഭോഗലാലസമായ വികസനോന്മുഖത്വം മനുഷ്യകർമ്മങ്ങ ളുടെ മുദ്രയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഭൂമി അനുനിമിഷം ഷണ്ഡമാക്കപ്പെട്ടുകൊ ണ്ടിരിക്കുന്നു. കൊച്ചുമക്കളെ കൊള്ളയടിച്ച് മക്കൾക്കു കൊടുക്കുന്ന വിഡ്ഢി ത്തത്തെ നാം വികസനമെന്ന് ഓമനപ്പേരിട്ടു വിളിക്കുന്നു. ഇത് ബുദ്ധിശൂന്യമായ ആത്മഹത്യാശ്രമമാണെന്ന താക്കീത് കവികൾ ഉയർത്തുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ മുന്നേറ്റം ഈ ആത്മഹത്യാമുനമ്പിലേക്കാണെന്ന് കാലേ അറിഞ്ഞ കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി. 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം', 'പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്ക് വീണ്ടും', 'പുളിമാവുവെട്ടി' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ നിരാടോപമായ സത്യത്തിന്റെ വജ്രതീ ക്ഷ്ണത അദ്ദേഹം ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. മർത്ത്യഭാഷയുടെ വ്യാകരണം വശത്താക്കി നാം ജഗത്തിന്റെ രമ്യഭാഷ മറന്നുകളഞ്ഞു; പ്രകൃതിശക്തിയുടെ പ്രചണ്ഡപ്രവാ ഹങ്ങളുടെ മേൽ പാലം കെട്ടി അതിന്മേൽ അഹന്തയോടെ കയറിനിന്ന് നാം അശാന്തമായ ഉന്മാദത്തെ വരിച്ചു; പ്രായോഗികബുദ്ധിയുടെ ഉദ്ധതകൊണ്ട് എല്ലാ തണലുകളുടെയും മുരടുവെട്ടി. ഇതിനെയെല്ലാം പുരോഗതിയെന്ന് വിളിച്ച് നാം വിവേകശൂന്യതയ്ക്ക് കിരീടമുണ്ടാക്കി!

ഈ ഭ്രാന്തജ്വാലകളുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ടാണ് ഇന്നത്തെ കവി ഭൂമിക്കു ചരമക്കുറിപ്പെഴുതുന്നത്. ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പിന്റെ 'ഭൂമിക്ക് ഒരു ചരമഗീതം' ഈ പ്രകരണത്തിൽ പഠിക്കേണ്ട ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ കവിതയാണ്.

വസുധയുടെ വാത്സല്യദുഗ്ധം നുകർന്നു വളർന്ന മക്കൾക്ക് അവളുടെ ഹൃദയരക്തം മോന്തി ലഹരിപിടിക്കാൻ മോഹമാർന്നപ്പോൾ, അവളെ വിവസ്ത്ര യാക്കി നഗ്നമേനിയിൽ വിടനഖര മഴുമുനകൾ ആഴ്ത്തി രസിക്കാൻ കൊതിപിടി ച്ചപ്പോൾ സംഭവിച്ചതെന്തെന്ന് സങ്കടവും രോഷവും പൂണ്ട് ഒ.എൻ.വി. ആവി ഷ്ക്കരിക്കുന്നു. തന്റെ ചേതനയിൽ ബോധത്തിന്റെ നറുനിലാവിന്റെ ഒരു തുള്ളി യെങ്കിലും അവശേഷിക്കുമെങ്കിൽ ഓർമ്മയിൽ നില്ക്കുക ഈ ഭൂമി ചുരത്തിയ

വാത്സല്യവും ഒരുക്കിവെച്ച ചാരുതകളുമായിരിക്കും. ആ അമൃതസ്മൃതികളെ കവി ആതിരവിശുദ്ധിയോടെ ഉണർത്തിയെടുക്കുന്നു. പക്ഷേ, അതെല്ലാം ആസന്നമൃത്യുവായ ഭൂമിയുടെ മുമ്പിൽ അർപ്പിക്കുന്ന കണ്ണീർ കണങ്ങൾ മാത്രം!

നീയാകുമമൃതവും
മൃതിയുടെ ബലിക്കാക്ക കൊത്തീ...!
മുണ്ഡിത ശിരസ്കയായ് ഭ്രഷ്ടയായി നീ സൗര-
മണ്ഡലപ്പെരുവഴിയിലൂടെ
മാനഭംഗത്തിന്റെ മാറാപ്പുമായി സ-
ന്താനപാപത്തിൻ വിഴുപ്പുമായി
പാതിയുമൊഴിഞ്ഞൊരു മനസ്സിലതിതീവ്രമാം
വേദനകൾതൻ ജ്വാലമാത്രമായി
പോകുമിപ്പോക്കിൽ സിരകളിലൂടരി-
ച്ചേറുകയല്ലീ കരാളമൃത്യു ?..."

മൃത്യു ഗ്രസിച്ചുതുടങ്ങിയ ഭൂമിക്ക് സമർപ്പിക്കുന്ന ചരമഗീതമാണ് ഈ കവിത. ഭൂമിയുടെ മരണം മനുഷ്യന്റേയും മരണമാണ്; ജീവന്റെ അവസാനമാണ്. പക്ഷേ, ദുരപിടിച്ച മനുഷ്യർ അത് അറിയുന്നില്ല; അറിയുന്നത് കവിമാത്രം.

'ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം' ഒരു ഉദാഹരണം മാത്രം. മരങ്ങൾ, ആന തുടങ്ങി അനേകം കവിതകളിൽ സുഗതകുമാരിയും മനുഷ്യൻ ഭൂമിയോടും അവളുടെ സന്താനങ്ങളോടും കാണിക്കുന്ന അത്യാചാരങ്ങൾ 'എണ്ണിപ്പറഞ്ഞ്' രോഷം കൊള്ളുന്നു.

പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉറവിടം ധർമ്മശാസ്ത്രമാണ്. കവിത ധർമ്മോപദേശമല്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ധർമ്മശാസ്ത്രസമസ്യ ക്രൂരമായ തിടുക്കത്തോടെ മുന്നിൽ നില്ക്കുമ്പോഴാണ് അർത്ഥവത്തായ കവിത ഉണ്ടാകുന്നത്. ആദികവിയുടെ മന്യുവിൽത്തിളച്ച ശോകമാണ് ആദ്യകവിതയായി ഉറന്നത് എന്ന ഭാരതീയദർശനം ഇന്നും സാർത്ഥകമാണ്. സാബത്ത് ദൈവത്തിനു വിശുദ്ധം എന്നാണ് അത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. ☐

എസ്. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ

കുഴഞ്ഞുപോവുന്ന പറക്കൽ

ലോകത്തിലേകദേശം 8600 സ്പെഷീസുകളിലായി 30,000 സബ്- സ്പെഷീസുകളിലായി പക്ഷികൾ കാണപ്പെടുന്നു. ജൈവസമ്പന്നതകൊണ്ടു മാത്രം പഴയ ബ്രിട്ടീഷിന്ത്യയിൽ ജാതികളും ഉപജാതികളുമായി 2400 തരം പക്ഷികളെ കാണാറുണ്ട്. ഇതിൽ 300 എണ്ണമെങ്കിലും തണുപ്പുകാലത്ത് ആർട്ടിക്ക് മേഖലയിൽനിന്ന് ദേശാടനത്തിനെത്തുന്നവയാണ്.

-The book of Indian Birds (Salim Ali)

ബോംബെ നഗരത്തിൽ ജീവിച്ച് അച്ഛൻ കൊടുത്ത തോക്കുപയോഗിച്ച് പക്ഷികളെ വെടിവച്ചു വീഴ്ത്തിയിരുന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ, ഒരു ഊർക്കുരുവിയെ (sparrow) വെടിവച്ചിട്ട്, പക്ഷിയെ മനസ്സിലാവാതെ, അറിയാനായി ബോംബെ നാച്ചറൽ ഹിസ്റ്ററി സൊസൈററിയിൽ എത്തുന്നതോടെ, ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ പൊളളയായ വാല്മീകം പൊളിച്ച്, പക്ഷികളുടെ ജീവവൈവിധ്യത്തിലൂടെ പ്രകൃതിയെ തിരിച്ചറിയുകയാണ്. സലിംഅലിയുടെ ജന്മശതാബ്ദിയായ ഈ വർഷം ലോകത്താകമാനം പക്ഷികൾക്കെന്തു സംഭവിക്കുന്നു എന്നു നോക്കുന്നത്, ആധുനിക മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയെ എത്രമാത്രം നശിപ്പിക്കുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കലും കൂടിയാണ്!

ഒരു പട്ടണത്തിലെ കാൽനടക്കാരന്റെയിടയിലൂടെ തിരക്കിട്ടു പായുന്ന അങ്ങാടിക്കുരുവിയോ, പൊളിഞ്ഞ മതിലിൽ കൂടുകൂട്ടുന്ന മൈനയോ, മാലിന്യം ചികഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാക്കയോ, നമുക്കിഷ്ടംപോലെ എല്ലായിടത്തും (ലോകത്ത് ഏതാണ്ടെല്ലായിടത്തും) കാണാം. പക്ഷേ, മനുഷ്യവംശം വന്യപ്രദേ

ശങ്ങൾ വന്ധ്യമാക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ 9600ലധികം വരുന്ന പക്ഷി വർഗ്ഗങ്ങളിൽ 70 ശതമാനവും നിലനില്പിന് ഭീഷണി നേരിടുകയാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ബേർഡ് ലൈഫ് ഇന്റർനാഷണൽ എന്ന സംഘടനയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ 1000ത്തിലധികം പക്ഷികൾ വംശനാശഭീഷണി നേരിടുന്നു.

പക്ഷികൾ തൂവലുകളോ, അലങ്കാരതൊപ്പികളോ മാത്രമല്ല; കർഷകൻതൊട്ട് ശാസ്ത്രജ്ഞൻ വരെ ഉദ്വേഗത്തോടെ ഉററുനോക്കുന്ന, ആവാസ വ്യവസ്ഥയുടെ ആരോഗ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ജീവന്റെ പങ്കാളി കൂടിയാണ്. പക്ഷികൾ കൂട്ടത്തോടെ ചത്തൊടുങ്ങുമ്പോൾ, പ്രകൃതി സന്തുലനം കാക്കുന്ന ജീവന്റെ ചങ്ങലയിൽ, എന്തോ മുറിവു പററുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കുക. ഇഴജന്തുക്കളുടെ എണ്ണം ക്രമപ്പെടുത്താൻ കൂമൻ, പരുന്ത്, കാക്ക എന്നിവ നിർണ്ണായകമാവുന്ന പോലെ ചെറിയ പക്ഷികൾ കൃമി കീടങ്ങളുടെ സന്തുലനത്തിനും സഹായിക്കുന്നു.

തേൻ കുടിക്കുന്ന പക്ഷികൾ പരാഗണസംശ്ലേഷണം നടത്തി പൂക്കൾ നിറഞ്ഞ സസ്യങ്ങളുടെ വംശങ്ങളെ നിലനിർത്താൻ സഹായിക്കുമ്പോൾ, പഴം തീനി പക്ഷികൾ, വിത്തുകൾ വിതറി, കാടിന്റെ ആവരണം സംരക്ഷിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിദത്തമായ ആവാസ വ്യവസ്ഥ നാശം, വേട്ടയാടൽ, വിഷംവെക്കൽ എന്നിവ കാരണം പല പക്ഷിവർഗ്ഗങ്ങളും നഷ്ടമായതിൽ വിലപിക്കുകയാണ് John Ter Borgh (Centre For Tropical Conservation DVKF University) തന്റെ Where Have All The Birds Gone എന്ന പുസ്തകത്തിലൂടെ.

നൂററാണ്ടുകളായി യൂറോപ്യൻ ഗ്രാമീണരുടെ സന്തത സഹചാരിയായിരുന്ന വെളളബക (White stork) ങ്ങൾ 1960നു ശേഷം മൂന്നിൽ രണ്ടായി ചുരുങ്ങിയതും പലയിടത്തും അപ്രത്യക്ഷമായതും, മനുഷ്യാധിവേശത്തിന്റെ കഥയാണു പറയുന്നത്. ഈ പക്ഷികൾക്ക് ജീവിക്കാനാവശ്യമായ തണ്ണീർത്തടങ്ങൾ, (Wet lands) തവളകളും ജലജീവികളും, കൃഷിസ്ഥലങ്ങൾക്കായി മാററിമറിക്കപ്പെട്ടു. ശൈത്യകാലത്തിൽ ആഫ്രിക്കൻ സഹാറയിലേക്കു ദേശാടനം പോകുമ്പോൾ, ഇററലി മുതൽ ഈജിപ്തുവരെയുളള വേട്ടക്കാർ ഇവയെ കൊന്നു കൊണ്ടിരുന്നു. ആഫ്രിക്കയിലെത്തുന്നവയാവട്ടെ ഭക്ഷണം തേടുന്നത് കീടനാശിനികൾ (വിഷം) തളിച്ച വയലേലകളിലും! ഇതേ പ്രതിഭാസം വസന്തകാലത്ത് യൂറോപ്പിലേക്കു മടങ്ങുന്ന പക്ഷികൾക്കുമുണ്ടാകുന്നു (കേരളത്തിലെത്തുന്ന ദേശാടനക്കിളികളും മേൽ പ്രതിഭാസത്തിനു പാത്രമാകുന്നു എന്നു ഖേദത്തോടെ ഓർക്കുക!)

രണ്ടാം ലോകയുദ്ധകാലത്ത് വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ട DDT എന്ന രാസവസ്തു 1950 കളിലും 60 കളിലും തന്നെ പെലിക്കൻ, ഫാൽക്കൺ, ഈഗിൾ തുടങ്ങിയ പക്ഷികളെ കൊല്ലാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. 1970ൽ വികസിത രാജ്യങ്ങൾ DDT ഉപയോഗം നിരോധിച്ചുവെങ്കിലും വികസ്വരരാജ്യങ്ങൾ നിർബാധം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇത്തരം രാസവസ്തുക്കൾ ആ പ്രദേശത്തെ പക്ഷികളെ മാത്രമല്ല ദേശാടനക്കിളികളെയും മരണകെണിയിലാക്കുന്നു.

രസമാലിന്യങ്ങൾ-മെർക്കുറി, താപനിലയങ്ങളിൽ കരികത്തുമ്പോഴു

ണ്ടാകുന്നത് - പലതും ചെന്നെത്തുന്നത് പുഴകളിലും തടാകങ്ങളിലും അഴിമുഖ ങ്ങളിലുമാണ്. 1992ൽ നടത്തിയ പഠനങ്ങളിൽ ജലപക്ഷികളുടെ കോശങ്ങളിൽ മെർക്കുറിയുടെ അംശം വ്യാപകമായി കാണപ്പെടുകയുണ്ടായി. മരിച്ച പക്ഷി കൾക്കുള്ളിൽ കണ്ടെത്തിയ 'സെലിനിയം' മറ്റൊരു കൃഷിവിഷമാണ്!

എണ്ണടാങ്കുകൾ മറിയലുകൾ സാധാരണമായതോടെ കടൽപക്ഷികളും ഭീഷണിയിലാണ്. അമേരിക്കൻ ചരിത്രത്തിൽ തന്നെ ആദ്യമായി എണ്ണപ്പാട കൊണ്ട് 1989ൽ മൂന്നു ലക്ഷത്തോളം പക്ഷികൾ ചത്തൊടുങ്ങി.

സാമൂഹ്യവനവല്ക്കരണത്തിന്റെ പേരിൽ 'വിദേശി വൃക്ഷങ്ങൾ' വച്ചതി നാൽ ഡിപ്പർ (Dipper) പക്ഷികൾക്കു വന്ന വംശനാശത്തെക്കുറിച്ചാണ് വെയിൽ (Wales) സിന്റെ ചരിത്രം പറയുന്നത്. ഓക്കുമരങ്ങൾക്കുപകരം വേഗത്തിൽ വള രുന്ന കോണിഫർ മരങ്ങൾ വെച്ചുപിടിപ്പിച്ചപ്പോൾ, ആ മരത്തിൽ നിന്നൂർന്നിറ ങ്ങുന്ന അമ്ലങ്ങൾ കലർന്ന് ജലത്തിലെ മൽസ്യങ്ങളും മറ്റു ജീവികളും മരിച്ച തോടെ ഇവയെ ആശ്രയിച്ചിരുന്ന ഡിപ്പർ പക്ഷികളുടെ എണ്ണം ചുരുങ്ങി (കേരള ത്തിൽ യൂക്കാലിയും അക്കേഷ്യയും ഇത്തരത്തിൽ വരുത്തിയിട്ടുള്ള മാറ്റങ്ങളെ ക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് പ്രസക്തിയേറുന്നു)

സൈപ്രസിൽ, ദേശാടനക്കിളികളെ വർഷംപ്രതി വെടിവച്ചിട്ടതിന്റെ കണക്ക് ഞെട്ടിക്കുന്നതാണ്. മൂന്നു മില്ല്യൺ പക്ഷികളാണ് ഈ ചെറിയ മെഡിറ്ററേനിയൻ ദ്വീപിൽ കൊല്ലപ്പെടുന്നത്.

വ്യവസായവൽകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ അമ്ലമഴയും പുരോഗതിയുടെ പേരി ലുള്ള നിത്യഹരിതവനനാശവും കണക്കിലെടുത്താൽ, നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ പക്ഷി വർഗ്ഗങ്ങളെ പറ്റി അറിയാൻ തന്നെ പറ്റി എന്നുവരില്ല. ഇതിനു ബദലായി വന്ന പക്ഷി-വന്യമൃഗസങ്കേതങ്ങളാകട്ടെ ലോകത്തിന്റെ ഭൂവിസ്തൃതിയുടെ 5 ശത മാനം മാത്രമാണ്. ഇതിലേറിയ പങ്കും മഞ്ഞുമൂടിയവയും മരുഭൂമികളുമാണ്! ആഭ്യന്തരകലാപങ്ങൾ, കാലിമേച്ചിൽ, നഗരകുടിവെള്ളപ്രശ്നം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി മനുഷ്യസമ്മർദ്ദം മൂലം ഈ അഭയാരണ്യങ്ങളും പക്ഷികളുടെ രക്ഷക്കെ ത്തുന്നില്ല.

1992ലെ Bird life international പഠനപ്രകാരം ഇരുപതുശതമാനം പക്ഷി വർഗ്ഗങ്ങളും ഭൂമിയുടെ രണ്ടുശതമാനം കരമാത്രമേ ജീവിക്കാനായി ഉപയോഗ പ്പെടുത്തുന്നുള്ളൂ എന്നതാണ്. ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നത് പക്ഷികൾ ചിലപ്രത്യേക തരം ആവാസവ്യവസ്ഥകൾക്ക്, കാലത്തിനനുസരിച്ച് ഇണങ്ങിച്ചേർന്നു എന്നും അതിൽനിന്നും പറിച്ചെടുത്താൽ അവ നിലനിന്നേക്കില്ല എന്നുമാണ്. ഇതേറ്റവും കൂടുതൽ കണ്ടുവരുന്നത് നമ്മുടേതുപോലുള്ള ഉഷ്ണമേഖലാരാജ്യങ്ങളിലാണ്.

'പക്ഷികളെ നോക്കുക' എന്നത് ഒരു ഫാഷനോ ഹോബിയോ അല്ല. സ്വന്തം ചുറ്റുപാടുകളെ മനസ്സിലാക്കുക എന്നതിനുള്ള ഒരു ദിശയാണത്. ഈ ദിശ തെറ്റു മ്പോഴും ദേശാടനം (ദിശതെറ്റാതെ പക്ഷികൾ, ജീവരക്ഷാർത്ഥം) തുടരുക തന്നെ യാണ്. വസന്തത്തിലെ സൈബീരിയൻ കൊക്കുകൾ ശരത്തിൽ നമ്മുടെ കൊക്കു കളാണ്. ഈ തലത്തിലേക്ക് മനുഷ്യൻ പരിണാമത്തിലൂടെ വളർച്ച പ്രാപിച്ചില്ലെ

ങ്കിൽ, വേട്ടയാടി വംശനാശം സംഭവിക്കുന്ന പക്ഷികളുടെ ഗതിയിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കില്ല, ആധുനിക മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ ഭാവിയും!

കടപ്പാട്: ഇതിലെ പല കണക്കുകളും World watch 1994 Jan-Feb-ൽ നിന്ന് എടുത്തതാണ്. □

വി.സി.ഹാരിസ്

പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം: ഒരു കുറിപ്പ്

ഇനിയും മരിക്കാത്തഭൂമി! നിന്നാസന്ന-
മൃതിയിൽ നിനക്കാത്മശാന്തി!
ഇത് നിന്റെ (എന്റെയും) ചരമശുശ്രൂഷയ്ക്ക്
ഹൃദയത്തിലിന്നേകുറിച്ച ഗീതം.

ഒ.എൻ.വിയുടെ ഈ വരികൾക്ക് പ്രേരണയായിത്തീർന്ന പുത്തൻ അവബോധത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ, ജൈവപരിതോവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ സമകാലീനവ്യാകുലതകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ, ലാവണ്യനിയമങ്ങളിൽ ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്ത് സാധ്യമാണോയെന്നാണ് നാമിവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നത്. 'പുത്തൻ ഇക്കോളജിക്കൽ ഉൾക്കാഴ്ചയില്ലാതെ പണ്ഡിതന്മാർ ഇന്നേവരെ മനുഷ്യനും കലയ്ക്കും സംസ്കാരത്തിനും ചരിത്രത്തിനും നൽകിയ നിർവചനങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും അബദ്ധപ്പഞ്ചാംഗങ്ങ'ളാണെന്ന മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ പ്രസ്താവന ഈ അന്വേഷണത്തെ തീവ്രതരമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പരിസ്ഥിതിവാദത്തിന്, അഥവാ പരിസ്ഥിതി വിജ്ഞാനീയത്തിന്, ഇന്ന് ഒരു മുഖവുര ആവശ്യമില്ല. പ്രകൃതിയിൽ ലഭ്യമായ ഊർജത്തിന്റെ അമിതമായ ചൂഷണവും ഇതിലധിഷ്ഠിതമായി വളർന്നുവന്നിട്ടുള്ള ഉപഭോക്തൃ സംസ്ക്കാരവും നമ്മെ സർവ്വനാശത്തിന്റെ വക്കിലെത്തിച്ചിരിക്കുകയാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവാണല്ലോ പരിസ്ഥിതി വാദത്തിന്റെ ഹേതുവും കാതലും. ഇതിന് വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയ-പ്രത്യയശാസ്ത്ര മാനങ്ങളുണ്ട്. നാശോന്മുഖമായ വികസനമാതൃകകളെയും ജീവിതരീതികളെയും പ്രതിരോധിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു പുത്തൻ

അവബോധം എന്ന നിലയ്ക്ക് ഇതിന് സമകാലീന രാഷ്ട്രീയ – സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളിൽ സവിശേഷസ്ഥാനവും പ്രസക്തിയുമുണ്ട്. ഈ അവബോധത്തിന്റെ ഭാവപ്പകർച്ചകളാണ് ഭൂമിയുടെ ചരമശുശ്രൂഷയ്ക്കായി ഹൃദയത്തിൽ കുറിച്ചിടുന്ന ഗീതങ്ങളിലും മറ്റും പ്രകടമാവുന്നത്. ഇത് ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവാണ്, കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്വരവുമാണ്.

എന്നാൽ, ഇതോടൊപ്പം, 'പ്രകൃതിയിലേക്കു മടങ്ങുക' എന്ന ലളിതമായ മുദ്രാവാക്യവുമായി ഒരു പുത്തൻ ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന് ഉയിരേകാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ നാം ചില സവിശേഷപ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് ഊർന്നുവീഴുന്നു (പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് ഒരു മുഖവുര എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഡോ.ടി.പി.സുകുമാരൻ ഇത്തരമൊരു ആഹ്വാനം നടത്തുന്നതു കാണാം. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു: 'ഇനിമേൽ പ്രകൃതിയിലേക്കു മടങ്ങേണ്ടതിന്റെ ആഹ്വാനമായിരിക്കണം കല നിർവഹിക്കുക. എന്നിരിക്കേ, ഗുഹാകല മുതൽ നാടൻകല വരെ അതിനു ശക്തി കേന്ദ്രമാകാതെ വയ്യ – രൂപംകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, ഭാവംകൊണ്ടും. ലക്ഷ്യം പച്ചമനുഷ്യനാണ്; മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പാണ്'). ഏതൊരു ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിനും അത് പിറവികൊള്ളുന്ന കാലത്തെ പ്രത്യയശാസ്ത്രധാരകളിൽനിന്ന് വിട്ടുനില്ക്കാനാവില്ല എന്നതുപോലെ, ജൈവപരിതോവസ്ഥയിലൂന്നിയുള്ള സൗന്ദര്യമൂല്യങ്ങൾക്ക് കാലാതിവർത്തിയായ, അരാഷ്ട്രീയമായ, പ്രത്യയശാസ്ത്രഭിന്നമായ ഒരു പരിവേഷം വന്നുചേരുന്നത് സംശയത്തോടെ മാത്രമേ നോക്കിക്കാണാനാവുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭൂമിയുടെ ആസന്നമരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ നാമ്പെടുക്കുന്നതിനുമുമ്പുള്ള കാലത്തെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ പ്രകടമാകുന്ന മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ജൈവബന്ധത്തിന് ഇന്നു നാം സ്തുതി പാടേണ്ടതുമില്ല. മാത്രമല്ല, ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു പുത്തൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് തികഞ്ഞ മൗഢ്യവുമായിരിക്കും.

പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളും പ്രകൃതിയുമായുള്ള മനുഷ്യന്റെ ബന്ധങ്ങളും വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിൽ, വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യങ്ങളിൽ, മൂർത്തവും അനിഷേധ്യവുമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ വാർത്തെടുക്കപ്പെട്ടവയാണെന്നു കാണാം. ഇവയുടെ ആകത്തുകയാണ് 'പ്രകൃതി' എന്ന സംജ്ഞയിലൂടെ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത്. അല്ലാതെ, മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നു വിട്ടുമാറി നില്ക്കുന്ന, മനുഷ്യന്റെ മനോവ്യാപാരങ്ങൾക്കതീതമായ, തികച്ചും സ്വതന്ത്രവും സംശുദ്ധവും ഏകശിലാത്മകവുമായ ഒരു ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യമല്ല പ്രകൃതി. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, പ്രകൃതി എന്നത് ചരിത്രപരമായ ഒരു ഗണമായിത്തന്നെ വേണം കാണുവാൻ. അങ്ങനെയെങ്കിൽ, 'പ്രകൃതിയിലേക്കു മടങ്ങുക' എന്ന മട്ടിലുള്ള മുദ്രാവാക്യങ്ങളുടെ വിവക്ഷകൾ നാം ഊഹിക്കുന്നതിനേക്കാൾ സങ്കീർണ്ണവും ദുർഗ്രാഹ്യവുമായിത്തീരാനാണ് സാധ്യത.

വികസനത്തിന്റെ ഏറ്റവും 'വിജയ'കരമായ മാതൃകകളാണ് പ്രകൃത്യോർജത്തിന്റെ അനിയന്ത്രിതമായ ചൂഷണത്തിലൂടെ നമ്മെ സർവ്വനാശത്തിലേക്കു നയി

ച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന വിരോധാഭാസത്തിൽ നിന്നു തുടങ്ങി, ഈ 'വിജയം' അനുകരിക്കാനുള്ള വികസ്വര-അവികസിത രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ വെമ്പലിലൂടെ കടന്ന്, ഇത് മൊത്തം ജീവിതാവബോധത്തിൽ വരുത്തിയിട്ടുള്ള വമ്പിച്ച മാറ്റങ്ങളിൽ നാം എത്തിച്ചേരുമ്പോൾ, മടക്കയാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൃഹാതുരത്വം നിറഞ്ഞ ലളിത വാക്യങ്ങളിൽ കാമ്പില്ല എന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ഇത്തരം ലളിതവാക്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം നമ്മുടെ കലാ-സാഹിത്യദർശനങ്ങളെ സമൂലമായി നവീകരിക്കാൻ പ്രാപ്തമാകില്ല എന്നുവേണം വിശ്വസിക്കാൻ. ഇവ്വിധമുള്ള ഗൃഹാതുരത്വം നമ്മെകൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത്, ഒരുപക്ഷെ, പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരെപ്പോലുള്ളവരുടെ ചില രചനകളിലായിരിക്കും. വീണ്ടും പിറകോട്ട് പോയാൽ പൂന്താനം, എഴുത്തച്ഛൻ തുടങ്ങിയ മഹാരഥന്മാർ. എന്നാൽ, ഇവരുടെ രചനകളിൽ നിറഞ്ഞനില്ക്കുന്ന പ്രകൃത്യവബോധം ഇന്നുനാം അനിവാര്യമെന്ന മട്ടിൽ തിരിച്ചറിയുന്ന പരിസ്ഥിതിബോധത്തിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണെന്നതിനാൽ, സമകാലീന നിർബന്ധങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ രൂപപ്പെടുന്ന പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അളവുകോലുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഈ കവികളെ വീണ്ടുമൊരാവർത്തി മൂല്യനിർണയം ചെയ്യുന്നത് അനാവശ്യമാണെന്നു വരുന്നു. എന്നുവച്ചാൽ, ഇന്നു നാം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കേണ്ട പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രധാന ദൗത്യം മുൻകാലരചനകളെയും രചയിതാക്കളെയും പുനർവിചിന്തനത്തിന് വിധേയമാക്കുകയല്ല എന്നർത്ഥം.

അപ്പോൾ പ്രശ്നം തികച്ചും സമകാലീനമാണ്, സമകാലീനസാഹിത്യമാണ്. ഈ സാഹിത്യത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്ക്കാരിക മൂല്യങ്ങളും സങ്കല്പങ്ങളുമാണ്. ഭൂമിയേയും മരണത്തേയും കുറിച്ചുള്ള തന്റെ കവിതകളുടെ ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ പ്രഗത്ഭനായ ഒരു മറൈൻ ബയോളജിസ്റ്റിന്റെ ചോദ്യം ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്: 'ഭൂമി മരിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ നിങ്ങൾ എവിടെയായിരുന്നു? കൂറ്റൻ തിമിംഗലങ്ങൾ തിരോഭവിക്കയായിരുന്നപ്പോൾ, നമ്മുടെ വിഷം നിറഞ്ഞ പുഴകളിൽ മത്സ്യങ്ങൾ ചത്തുമലയ്ക്കുകയായിരുന്നപ്പോൾ നിങ്ങൾ എന്തു ചെയ്യുകയായിരുന്നു?' ഈ ചോദ്യങ്ങളാണോ സമകാലീന പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരോട് ചോദിക്കേണ്ടത്? പക്ഷേ ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നത് എളുപ്പമല്ല. ഇവയോടൊപ്പം മറ്റുചില ചോദ്യങ്ങൾകൂടി അനിവാര്യമാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കവിയായ ഓട്ടോ റെനേ കാസ്റ്റിലോയുടെ വിഖ്യാതമായ വരികൾ:

ഒരുദിവസം
ഏറ്റവും ദരിദ്രരായ ജനങ്ങളാൽ
എന്റെ നാട്ടിലെ അരാഷ്ട്രീയ ബുദ്ധിജീവികൾ
ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടും

യാതനകളിൽ ദരിദ്രന്റെ ജീവിതവും സ്വപ്നവും

കത്തിയെരിയുകയായിരുന്നപ്പോൾ
എന്തുചെയ്യുകയായിരുന്നു നിങ്ങൾ?

അതെ, ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ഒരുക്കുന്ന പ്രശ്നപരിസരത്തിനകത്താണ് പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും മൂല്യവത്താകുന്നത്. എന്നുവെച്ചാൽ, പരിസ്ഥിതിവാദം എപ്രകാരം നമ്മുടെ മൊത്തം രാഷ്ട്രീയദർശനത്തിന്റെ ഒരവിഭാജ്യഘടകമായിരിക്കുന്നു അതേപോലെത്തന്നെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും നമ്മുടെ മൊത്തം രാഷ്ട്രീയ സൗന്ദര്യദർശനത്തിന്റെ ഒരവിഭാജ്യഘടകമായിരുന്നേ തീരൂ എന്നർത്ഥം. ഇതിനോട് ചേർന്നു നില്ക്കുന്ന മറ്റു കണ്ണികളുമുണ്ട്: സ്ത്രീവാദവും അതിനോട് ബന്ധപ്പെട്ടു വളർന്നുവരുന്ന കലാസാഹിത്യമൂല്യവിചാരങ്ങളും, പിന്നെ ദളിതരും കറുത്തവരും മർദ്ദനമേൽക്കുന്ന വിവിധ ന്യൂനപക്ഷ ജനവിഭാഗങ്ങളും മറ്റു ദരിദ്ര-ഇടത്തരം വിഭാഗങ്ങളും ചേർന്നൊരുക്കുന്ന പ്രശ്നപരിസരവും. ഇവയുടെ ആകത്തുകയാണ് ഇന്നിവിടെ സംജാതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുത്തൻ രാഷ്ട്രീയബോധത്തിന്റെ കാതൽ. ഇപ്രകാരം സമഗ്രമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ ദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ ചൂഷണത്തിലൂന്നിനില്ക്കുന്ന അധികാര കേന്ദ്രങ്ങൾക്കെതിരായുള്ള പോരാട്ടം സാർത്ഥകമാകൂ എന്നു പറയുമ്പോൾ പരിസ്ഥിതിവാദത്തിന്റെയും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സൗന്ദര്യദർശനത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ വ്യക്തമാകുന്നു.

പരിസ്ഥിതി വാദത്തിന്റെ ഭാഷ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഭാഷയാണ്, ചെറുത്തുനില്പിന്റെ ഭാഷയാണ്. ഈ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന സാഹിത്യരചനകളാണ് പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ. കുറത്തിയും കാട്ടാളനും മറ്റും സംസാരിക്കുന്ന ഈ ഭാഷയിലൂടെയാണ് നാം നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയ സൗന്ദര്യദർശനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്. 'മലരണിക്കാടുകൾ തിങ്ങിവിങ്ങി/മരതക കാന്തിയിൽ മുങ്ങിമുങ്ങി' എന്ന മട്ടിലുള്ള പ്രകൃതിവർണ്ണന അസാധ്യമാക്കിത്തീർക്കും വിധം ഇവിടെ വളർന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സർവതോന്മുഖമായ ചൂഷണത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രഘടനകൾക്ക് നേരെയുള്ള ഈ ചെറുത്തുനില്പ്പിന് ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ ലോലവികാരങ്ങളും മൃദുലഭാഷണവുമല്ല അഭികാമ്യമായിട്ടുള്ളത് എന്നു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

പറഞ്ഞുവരുന്നത് ഇതാണ്: എഴുത്തച്ഛൻ തൊട്ട് കുഞ്ഞിരാമൻനായർ വരെയുള്ള കവികൾക്ക് അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടില്ലാത്ത ചില സവിശേഷ പ്രശ്നങ്ങളാണ് ഇന്നു നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്ക് മുമ്പിലുള്ളത്. നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച മറൈൻ ബയോളജിസ്റ്റിന്റെ ചോദ്യങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛനോടും കുഞ്ഞിരാമൻ നായരോടും ചോദിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ലല്ലോ. പ്രകൃതിയുമായുള്ള നമ്മുടെ ജൈവബന്ധം ഇപ്പോൾ ആദ്യമായി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു പ്രതിസന്ധിയെ കുറിക്കുന്നു. ഈ പ്രതിസന്ധി തരണം ചെയ്യാനുള്ള വെളിച്ചവും കരുത്തുമാണ് ജൈവപരിതോവസ്ഥയിലൂന്നിയുള്ള ലാവണ്യശാസ്ത്രം നമുക്ക്-നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്ക്-പകർന്നു നല്കേണ്ടത്. ഇത് സാധ്യമാകുമെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന, നമ്മുടെ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തിനു നിൽക്കക്കള്ളി നൽകുന്ന, ചില

കവിതകൾ അടുത്തയിടെ ഭാഷയിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അവയിലൊന്നിൽ നിന്ന് ചില വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഈ കുറിപ്പ് അവസാനിപ്പിക്കട്ടെ:

എന്റെ രാഷ്ട്രീയം
ഒരു വിത്തിൽനിന്ന് നേരിട്ടു കിളിർക്കുന്നു
ഇരുമ്പയിരിൽനിന്ന് ഉലയിലേക്കും
ആയുധത്തിലേക്കും പടരുന്നു

എന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഭൗമികമാകുന്നു -
എല്ലാ രാഷ്ട്രങ്ങളും കൊഴിഞ്ഞാലും
ഒരൊറ്റ പുഴുവിന്റെ അവകാശത്തിനുവേണ്ടി
അതു തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കും.... □

എ.കെ.നമ്പ്യാർ

ഉച്ചാടനച്ചടങ്ങുകളിലെ പ്രതീകാത്മകതയും പ്രകൃതിയും

കേരളത്തിലെ ഉർവരതാമന്ത്രവാദച്ചടങ്ങുകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരിനമാണ് ഉച്ചാടന ക്രിയ (Exorcism) കളംപാട്ട്, കെന്ത്രോൻ പാട്ട്, കുറുന്തിനിപ്പാട്ട്, മലയൻകെട്ട്, വെലിക്കള, തെയ്യാട്ട് തുടങ്ങിയവ ഉർവരതാ ശക്തിക്കുവേണ്ടി സ്ത്രീകൾ ആചരിച്ചുവരുന്ന ഉത്തരകേരളത്തിലെ ഉച്ചാടനമന്ത്രവാദച്ചടങ്ങുകളാണ്. പ്രകൃതിയുടെയും മനുഷ്യന്റെയും ഫലസമൃദ്ധിയെയാണ് 'ഉർവരത' (Fertility) എന്ന പദം കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. പ്രകൃത്യുർവരത മനുഷ്യന്റെ ഉർവരതാശക്തിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു എന്ന പ്രാകൃതവിശ്വാസത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ഉർവരതാമന്ത്രവാദച്ചടങ്ങുകളിൽ പ്രകൃതി സാമഗ്രികൾക്ക് ഗണനീയമായ സ്ഥാനം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഉച്ചാടനച്ചടങ്ങുകളുടെ ഫലപ്രാപ്തിക്കുപയുക്തമായ പ്രതീകങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് പ്രകൃതി സാമഗ്രികൾ ഇത്തരം അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്.

വർണ്ണസങ്കല്പം

ഉച്ചാടനച്ചടങ്ങുകളിലെ വർണ്ണസങ്കല്പം പ്രതീകാത്മകത ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. പുത്രലാഭത്തിനുവേണ്ടി ആചരിക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് ചുവപ്പ്, കറുപ്പ് എന്നീ നിറങ്ങളിലുള്ള ഗുരുതികൾ വേണം. ഇവ യഥാക്രമം ഭദ്രകാളിയുടെയും യമന്റെയും പ്രീതിക്കായിട്ടാണ് തയ്യാറാക്കിവെക്കുന്നത്. രക്തം ഉർവ്വരതയുടെ പ്രതീകമാണ്. രക്തത്തിനു പകരമാണ് ചുവന്ന ഗുരുതി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഉച്ചാടനക്രിയകളിൽ പൊതുവെ യമനേക്കാളും പ്രാധാന്യം ഗുളികനാണ്. കളമെ

ഴുത്തും പൂജകളും ഗുളികനാണ് നല്കിവരുന്നത്. യമന് തെയ്യക്കോലവും ഇല്ല.യമൻ തന്നെയാണ് ഗുളികൻ എന്ന സങ്കല്പം മൂലമാണിത്. കറുപ്പിച്ച ചോറ് കറുപ്പിച്ച നാളികേരം എന്നിവയും ഗുളികപ്രീതിക്കായി കളത്തിൽ വെക്കും. ആഫ്രിക്കയിലെ ചില പ്രാകൃത വർഗ്ഗക്കാരുടെ മന്ത്രവാദച്ചടങ്ങുകളിൽ ചുവപ്പ്, കറുപ്പ്, വെളുപ്പ് എന്നീ നിറങ്ങൾക്കു പ്രധാനസ്ഥാനം ഉള്ളതായി വിക്ടർ ടർണർ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്.[1]

ചുവപ്പുനിറത്തിന് ഉച്ചാടനകർമ്മത്തിൽ പ്രധാനസ്ഥാനമാണുള്ളത്. പന്തൽ അലങ്കരിക്കുന്നതിന് ചെത്തിപ്പൂവ്, ചെമ്പഴുക്ക എന്നിവ വേണം. ഹോമത്തിനും മറ്റ് മാന്ത്രിക കർമ്മങ്ങൾക്കും ചെത്തിപ്പൂവ് ആവശ്യമാണ്. മിക്ക തെയ്യങ്ങളുടെയും ചമയത്തിന് ചുവപ്പ് അവശ്യഘടകമാണ്. കുരുത്തോലച്ചമയങ്ങൾ മുഖ്യമായിട്ടുള്ള തെയ്യങ്ങൾ ഒഴിച്ച് മറ്റുള്ളവയ്ക്കെല്ലാം ചെത്തിപ്പൂവും ചുവന്നപട്ടും ചുവപ്പു നിറം കൊടുത്ത അലങ്കാരപ്പണികളും വേണം. മധ്യമം, അധമം എന്നീ കർമ്മങ്ങൾക്ക് ചോരയും ഗുരുതിയും കൂടിയേ തീരൂ. ചുവപ്പിന്റെ മുൻതൂക്കം മുഖത്തെഴുത്തിലും കാണാം. പിള്ളതിന്നിയുടെ ശരീരത്തിൽ 'നിണം' തേച്ചുപിടിപ്പിച്ച് രക്തവർണ്ണമാക്കുന്നു. ഉച്ചേലിത്തെയ്യം രക്തം തെറിപ്പിച്ച് ശരീരം രക്തമയമാക്കുന്നു.

സ്ഥായിഭാവത്തിനനുസരിച്ച നിറമാണ് ഓരോ ദേവതയ്ക്കും നല്കിയിരിക്കുന്നത്. മലയൻകെട്ടിലും വെലിക്കളയിലും നാലുദിക്കുകൾക്കും അധിഷ്ഠാന ദേവതകളെ കണക്കാക്കി, ഓരോ ദിക്കിനും ഓരോ നിറം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അതനുസരിച്ച് കിഴക്ക് ആദിത്യനും തെക്ക് യമനും പടിഞ്ഞാറ് മഹാവിഷ്ണുവും വടക്ക് ഭദ്രകാളിയുമാണ് കുടികൊള്ളുന്നത്. ആദിത്യന് വെള്ള, യമന് കറുപ്പ്, വിഷ്ണുവിന് മഞ്ഞ, ഭദ്രകാളിക്ക് ചുവപ്പ് എന്നീ വിധത്തിലാണ് നിറങ്ങൾ നല്കിയിരിക്കുന്നത്. സാത്വികദേവതകളായ ആദിത്യനും വിഷ്ണുവിനും യഥാക്രമം വെള്ളയും മഞ്ഞയും നല്കിയത് അവരുടെ സ്വഭാവത്തിന് ചേർന്നവിധംതന്നെ. അതുപോലെ മരണദേവതയായ യമന് കറുപ്പും, സംഹാരദേവതയും ശക്തിസ്വരൂപിണിയും ആയ ജയഭദ്രകാളിക്ക് ചുവപ്പും കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതും ഉചിതമായിട്ടുണ്ട്.

ദേവതകളെ സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ട് കളമെഴുതുമ്പോഴും ഇതേ നിറം തന്നെയാണ് നല്കുന്നത്. മലയൻകെട്ടിലെ ബ്രഹ്മചക്രത്തിൽ ആദ്യം സുദർശനചക്രം എഴുതിയശേഷം ചുറ്റും നാലു ദിക്കുകളിലായി യഥാക്രമം ആദിത്യൻ, യമൻ, വിഷ്ണു, ഭദ്രകാളി എന്നിവരുടെ ശിരസ്സുകൾ അതത് ദേവതകളുടെ വർണ്ണം കലർത്തി എഴുതുന്നു. വസ്ത്രങ്ങൾ, ആഭരണങ്ങൾ, മാടം, ഹീഠം, താഴ്, താക്കോൽ, വാഹനം എന്നിവയെല്ലാം അവരവർക്കു കല്പിക്കപ്പെട്ട നിറത്തിൽ ആയിരിക്കണമെന്ന് പാട്ടിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അതനുസരിച്ച് ആദിത്യൻ ധരിക്കുന്നത് വെള്ളച്ചേലയും വെള്ളികൊണ്ടുള്ള കവചകുണ്ഡലങ്ങളും ആണ്. മാടം, ഹീഠം, താഴ്, താക്കോൽ എന്നിവയുടെ നിർമിതിയും വെള്ളികൊണ്ടുതന്നെ. വെള്ള വേതാളത്തിന്റെ പുറത്തുകയറിയാണ് ആദിത്യൻ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. യമന്റെ ആഭരണം കറുപ്പുനിറമുള്ള ഇരുമ്പുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതാണ്. കറുത്ത ചേലയുമുടുത്ത് കറുത്ത വേതാളത്തിന്റെ മുതുകിലേറി യമൻ സഞ്ചരിക്കുന്നു. വിഷ്ണുവിനു

സങ്കല്പിച്ചിട്ടുള്ള ലോഹം ശരീരത്തിന്റെ നിറത്തിനു ചേർന്ന വിധം സ്വർണ്ണമാണ്. എന്നാൽ ഭദ്രകാളിയുടെ ലോഹം ചുവപ്പാണെന്നു മാത്രമെ പറയുന്നുള്ളു[2]. വാഹനത്തിന്റെ കാര്യവും എടുത്തുപറയുന്നില്ല.

ദീപം

ഉച്ചാടനച്ചടങ്ങുകളിലെ ദീപസങ്കല്പത്തിലും പ്രതീകാത്മകത കാണാം. നിലവിളക്ക് എല്ലാകർമ്മങ്ങളുടെയും സാക്ഷിയായി നിലകൊള്ളുന്നു. ദീപം സ്പർശിച്ചു കൊണ്ടാണ് പിണിയാൾ സത്യം ചെയ്യുന്നത്. അരി, ഭസ്മം എന്നിവ ഉച്ചാടകർ ജപിച്ചെറിയുന്നതിനുമുമ്പ് വിളക്കിൽ തളിക്കും. ഈശ്വരചൈതന്യത്തെ ദീപത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. ഉച്ചാടനക്രിയകളിലെ തെയ്യങ്ങൾ വേദിയിൽ വരുമ്പോൾ ഒരാൾ കൈവിളക്കുമായി കൂടെയുണ്ടായിരിക്കും. വിളക്കിനെ സാക്ഷിയാക്കിയാണ് തെയ്യങ്ങൾ ഉറയുന്നത്. കാവുകളിലെ വെളിച്ചപ്പാടുകൾ കൈവിളക്കിൽ പിടിച്ച്, ആ ചൂട് തട്ടിയാണ് ഉറയാറുള്ളത്. ഇതേ രീതി തന്നെയാണ്, തെയ്യങ്ങളുടെ കോലക്കാരും അനുവർത്തിക്കുന്നത്. തെയ്യങ്ങൾ അരി, പൂവ് തുടങ്ങിയവ 'പ്രസാദം' എന്ന നിലയിൽ കൈവിളക്കിലെ ദീപനാളത്തിൽ തളിച്ചശേഷമാണ് സദസ്യർക്ക് നല്കാറുള്ളത്. ഇവിടെയും ദീപത്തിൽനിന്ന് ഈശ്വരചൈതന്യം ആവാഹിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ദീപനാളത്തിൽ കൈവച്ച് ആ കൈ അനുഗ്രഹത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ സദസ്യരുടെ തലയിൽ വെക്കുന്ന പതിവും ഉണ്ട്.

അരി, ഭസ്മം, പൂവ് തുടങ്ങിയവ ജപിച്ചെറിയുന്നതിനു മുമ്പ് ഉച്ചാടകർ വിളക്കിൽ സ്പർശിക്കും. ഈശ്വരചൈതന്യത്തെ ആവാഹിക്കുന്നു എന്നുള്ളതിനു പുറമെ ഒരുതരം ശുദ്ധീകരണ പ്രക്രിയയുടെ ധർമ്മം കൂടി ഈ അനുഷ്ഠാനത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. തിരിയുഴിച്ചിലിലും ശുദ്ധീകരണം എന്ന അഗ്നിയുടെ ധർമ്മം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ശരീരത്തിലെ ഓരോ അവയവത്തിനു നേരെയും നെയ്ത്തിരിപിടിക്കുന്നതും അവസാനം ശരീരമാകെ ഉഴിയുന്നതും അഗ്നിയിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന ശുദ്ധികരണമാണ്.

പാലക്കൊമ്പ് നാട്ടൽ

പാലക്കൊമ്പ് നാട്ടുന്ന ചടങ്ങിലും പ്രതീകാത്മകതയുണ്ട്. പാലുള്ള വൃക്ഷങ്ങൾക്ക് ഉർവ്വരതാശക്തി കൂടുതൽ ഉണ്ടെന്നാണ് പൊതുവെ കരുതപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഉർവ്വരദേവതയായ ഭദ്രകാളിയുടെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ പാലക്കൊമ്പ് നാട്ടലിന് പ്രധാനസ്ഥാനം കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. പാലമരത്തിന് മാന്ത്രികശക്തിയുണ്ടെന്ന് ജനങ്ങൾ വിശ്വസിച്ചുവന്നിരുന്നു. യക്ഷി, ഗന്ധർവ്വൻ തുടങ്ങിയ ദേവതകൾ പാലമരത്തിൽ വസിക്കുന്നുവെന്ന വിശ്വാസവും നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. ദുർദേവതകളെ ആവാഹിച്ചു കൊണ്ടുപോയി പാലുള്ള മരത്തിൽ ആണിയടിച്ചു തറക്കുന്ന കർമ്മവും ബാധോച്ചാടനത്തിലുണ്ട്. പുലയരുടെ കൊന്ത്രോൻപാട്ടിലെ ഗന്ധർവ്വൻ പാലയിൽനിന്ന് ജനിച്ച്, അവിടെത്തന്നെ വസിക്കുന്നു എന്ന്

കെന്ത്രോൻതോററം വ്യക്തമാക്കുന്നു. പാലോന്ത്രോൻ, തിരുപാലക്കിടാവ് എന്നീ പേരുകൾ ഗന്ധർവ്വന് കിട്ടിയത് അതിൽനിന്നാണ്. ഗന്ധർവ്വന്റെ മൂതിർച്ചപോലും പാലക്കൊമ്പിലും സമീപത്തും ആയാണ് വെക്കാറ്. ഇങ്ങനെ പുലയരുടെ കെന്ത്രോൻപാട്ടിൽ പാലക്കൊമ്പ് നാട്ടുന്നത് ഗന്ധർവ്വ പ്രീതിക്കുവേണ്ടിയാണ്. എന്നാൽ വെലിക്കളയിൽ ഭദ്രകാളിക്കുവേണ്ടിയാണ് പാലക്കൊമ്പ് നാട്ടുന്നത്. ഉർവ്വരദേവതകളാണ് ഇവർ രണ്ടും എന്നതുകൊണ്ട് രണ്ടനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും പാലക്കൊമ്പ് നാട്ടുന്നതിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്.

ഉർവ്വരതയുടെ പ്രതീകങ്ങൾ

ഉച്ചാടനച്ചടങ്ങിനുപയോഗിക്കുന്ന സാധനങ്ങളിൽ ചിലത് പ്രതീകാത്മകതയുളള വയാണ്. കമുകിൻ പൂക്കുല, വെളുത്ത അരി, വെററില, വസ്ത്രം, പൂവ് ഉർവ്വരത യുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ്.

"നാക്കുല പൂക്കുല വെളളരി വെററില
വെക്കമുറത്തിൽ മടക്കുടയാട"- എന്നിങ്ങനെ അഷ്ടമംഗല്യത്തിൽപ്പെട്ട ഉർവ്വരതാസാമഗ്രികളെക്കുറിച്ച് കണ്ണേറുപാട്ടിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

കമുകിൻപൂക്കുല പിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് പിണിയാൾ കളത്തിൽ ഇരിക്കേ ണ്ടത്. വടക്കേമലബാറിൽ കുട്ടികളുടെ പല്ല് പറിച്ചാൽ കമുകിൻമുരട് കുഴിച്ചിടുന്ന പതിവുണ്ട്. കമുകിന്റെ ഉർവ്വരതാശക്തിയെ മാന്ത്രികമായി സ്വാധീനിക്കുക എന്ന തത്ത്വമാണ് ഇതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. തെങ്ങിൻപൂക്കുല നിലത്തടിച്ച്, ശകുനം നോക്കുന്ന കെന്ത്രോൻപാട്ടിലെ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ പിന്നിലും ഇതുതന്നെയാ ണുളളത്. ഉച്ചാടനത്തിനുശേഷം പിണിയാൾക്കു എത്ര കുട്ടികളുണ്ടാകുമെന്ന് പ്രവചിക്കുകയാണ് ഈ മാന്ത്രിക കർമ്മത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

'ഒളിപുരുഷൻ' എന്ന സങ്കൽപം

'കെട്ടിയൊഴിപ്പിക്ക' ലിൽപ്പെട്ട ചടങ്ങുകളിൽ മിക്കതിനും ഗന്ധർവ്വന്റെ കോലം കൂടിയേ തീരു. കെന്ത്രോൻപാട്ടിൽ കാമനും കന്നിയും ഒന്നിച്ച് നൃത്തം ചെയ്യുന്ന തിനെ ഇണചേരലിന്റെ പ്രതീകാത്മകമായ ആവിഷ്കരണമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാ വുന്നതാണ്. ഉർവ്വരദേവതകളായ കാമദേവനും രതിയും തന്നെയാണ് കെന്ത്രോൻപാട്ടിലെ കാമനും കന്നിയും. എന്നാൽ കാമനെ ഗന്ധർവ്വനായി മാത്രമെ പുലയരുടെ കെന്ത്രോൻപാട്ടിൽ കല്പിക്കുന്നുളളു. ഇതിൽ 'ഒളിപു രുഷ' നായാണ് ഗന്ധർവ്വനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. രഹസ്യവേഴ്ചക്കാരനായ ജാരൻത ന്നെയാണ് ഈ ഒളിപുരുഷൻ. ഗന്ധർവ്വന്മാർ സ്ത്രീജിതരാകയാൽ സുന്ദരിമാ രിൽ ആവേശിക്കും എന്നുളള വിശ്വാസംകാരണം ഗന്ധർവ്വ പ്രീതിക്കായി ബാധോ പദ്രവമുളള സ്ത്രീയുടെ കൂടെ അല്പസമയം സല്ലപിക്കാൻ ഗന്ധർവ്വൻകോ ലത്തെ അനുവദിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് കരുതാം. തെയ്യം പിണിയാളുടെ കൈപിടിച്ചുകൊണ്ട് കളത്തിന് വലംവെക്കുകയും നൃത്തം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ സമയത്ത് പിണിയാളുടെ ഭർത്താവിനെ സമീപത്തെങ്ങും കാണാൻപാടി ല്ലെന്ന് അനുഷ്ഠാനം അനുശാസിക്കുന്നതും 'ഒളിപുരുഷ' സങ്കല്പത്തെ ബലപ്പെ ടുത്തുന്നു. ഓരോ ദേവതയ്ക്കും ഇഷ്ടപ്പെട്ട ബലികൾ നല്കിയാണ് പ്രസാദിപ്പി ക്കുക. ഇതിനായി കോഴിയും ഗുരുതിയും മററു വഴിപാടുകളും ദേവതകൾക്ക് നല്കുമ്പോൾ പിണിയാളുമായി ഏതാനും സമയം ഒരുമിച്ചു കഴിയാൻ അവസരം നല്കി ഗന്ധർവ്വനെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്നു. ഗന്ധർവ്വന്റെ ആഗ്രഹപൂർത്തി വരു ത്തുന്ന ഈ കർമ്മത്തെയും ഒരു ബലിപൂജയായി കണക്കാക്കാം. സുന്ദരികളോ ടുളള ലൈംഗികമായ അഭിനിവേശമാണ് സ്ത്രീ ശരീരത്തെ പ്രാപിക്കാൻ പല ദേവതകളെയും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് 'വെലിക്കള' പാട്ടുകളിൽനിന്ന് വ്യക്തമാ കുന്നുണ്ട് [3].

ഏഴിന്റെ പ്രാധാന്യം

സന്താനലബ്ധിക്കായി ആചരിക്കുന്ന ചടങ്ങുകളിൽ 'ഏഴ്' എന്ന സംഖ്യയ്ക്കു സവിശേഷമായ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കറുന്തിനിപ്പാട്ട്, തെയ്യാട്ട് എന്നിവ ഗർഭിണി കൾക്കു ഏഴാം മാസത്തിൽ നടത്തുന്ന ചടങ്ങുകളാണ്. കറുന്തിനിപ്പാട്ടിലെ അനു ഷ്ഠാനങ്ങളിൽ പലതും ഏഴുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. കളത്തിലിറങ്ങുന്നതിന് ഏഴുപേരെങ്കിലും വേണം. പന്തലിന് ഏഴു പ്രദക്ഷിണം വെക്കണം. കളത്തിൽ ഏഴു കോഴിമുട്ട വെച്ച് ഏഴു തിരികൊണ്ട് ഉഴിഞ്ഞ്, ഏഴു തവണയായി വെച്ച ഇല കളിൽ ഏഴു പ്രാവശ്യം പാൽ കോരി ഒഴിക്കുന്നത് കറുന്തിനിപ്പാട്ടിന്റെ പ്രധാന പ്പെട്ട ചടങ്ങാണ്. 'നൂറും പാലും' കൊടുക്കുന്നതും ഏഴു ദിക്കുകളിലായി ഇല വെച്ച് ഏഴുപ്രാവശ്യം വിളമ്പിയാണ്. പിണിയാൾ ഏഴു ദിവസങ്ങളിലായി പുഴു ങ്ങിയ നെല്ല്, ഏഴ് സ്ഥലത്ത് വിതറി അതിന്മേൽ ഏഴു ദിവസം കിടന്നുറങ്ങിരി ക്കണം. കദ്രുവിനും വിനതയ്ക്കും ഏഴു കലങ്ങളിലായാണ് കണ്ടാർവനത്തിലെ ഋഷി വരം നല്കുന്നതെന്ന് കറുന്തിനിപ്പാട്ടിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

നിറങ്ങൾ, ആഴ്ചയിലെ ദിവസങ്ങൾ, കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ അടി സ്ഥാനസ്വരങ്ങൾ എന്നിവ ഏഴാണെന്നുളളത് സുവിദിതമാണല്ലോ. സപ്തർഷി കൾ, സപ്തമാതൃക്കൾ, സപ്തസാഗരങ്ങൾ, സപ്തദ്വീപങ്ങൾ, ഏഴു ലോകങ്ങൾ എന്നിവയും പ്രശസ്തമാണ്. എന്നാൽ ഗർഭകാലത്തെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ ഏഴിന് പ്രതീകാത്മകമായ പ്രാധാന്യമാണുളളത്. നാല് ഏഴിന്റെ നാളുകളിൽ ആണ് ആരോഗ്യവതികളായ സ്ത്രീകൾക്ക് ആർത്തവം ഉണ്ടാകുന്നത്; ഏഴാം മാസത്തിലാണ് ഗർഭസ്ഥശിശുവിന് ചൈതന്യം സംഭവിക്കുന്നതും[4]. ഇരുപത്തെട്ട് ആഴ്ച, അതായത് ഏഴുമാസംകൊണ്ടാണ് ഭ്രൂണം അന്യാശ്രയമില്ലാതെ വളരാൻ കഴിയുന്ന അവസ്ഥയിൽ എത്തുന്നതെന്ന് വൈദ്യശാസ്ത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നു[5]. ശാസ്ത്രീയമായ ഈ വസ്തുത പണ്ടുമുതൽ ഗ്രാമീണർക്ക് അറിയാമായിരുന്നു എന്നതുകൊണ്ടാണ് ഗർഭകാലത്തെ ഉച്ചാടനച്ചടങ്ങ് ഏഴാംമാസത്തിൽ നടത്തിവ ന്നതെന്ന് കരുതാം. പുളികുടി, പുങ്ങൻ എന്നീ ഗർഭകാലച്ചടങ്ങുകൾ ഏഴാം മാസ ത്തിൽ അനുഷ്ഠിക്കാറുളളതിന്റെ കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല.

ഇങ്ങനെ ഉർവ്വരതാസാമഗ്രികളുടെയും ദേവതകളുടെയും നിറങ്ങൾ, ദീപം, പാലക്കൊമ്പ് നാട്ടൽ,അനുഷ്ഠാനത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന സാമഗ്രികൾ,'ഒളിപുരുഷ' സങ്കല്പം, ഏഴ് എന്ന സംഖ്യ എന്നിവക്കെല്ലാം പ്രതീകാത്മകപ്രാധാന്യം ഉച്ചാടനമന്ത്രവാദകർമ്മങ്ങളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഈ പ്രതീകങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും പ്രകൃതി സാമഗ്രികളത്രെ. മനുഷ്യേതരവരതയും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ഉറ്റ ബന്ധത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നവയാണ് ഉച്ചാടനച്ചടങ്ങുകളിലെപ്രതീകങ്ങൾ. □

1.Victor Turner; `Colour Classification in Ndembu ritual', Antropological approaches to the study of religion. P.P.47-83

2. വടക്കിനേൻ ദിക്കുതന്മേൽ
ആരല്ലോ അതിതേവതയായി വസിച്ചിരിപ്പൂ
ശ്രീഭദ്രകാളിയും കാരാഗണങ്ങളും
അതിതേവതയായി വസിച്ചിരിപ്പൂ
അവർക്കെന്തോരണിയാഭരണമായും വസിച്ചിരിപ്പൂ
ചുവപ്പല്ലോ അണിയാഭരണമായും വസിച്ചിരിപ്പൂ
ചുവപ്പാലേ താവും താക്കോൽ.... (മലയൻകെട്ട്)

3. മാർകണ്ടു ബാധിച്ചാനോ മനഗന്ധർവൻ താനോ
അണിമുല രണ്ടുമേ നല്ല കരികുട്ടിശ്ശാസ്തൻ
മുഖം കണ്ടു ബാധിക്കുന്നാനോ അകന്തലമൂർത്തി
മുടി കണ്ടു ബാധിക്കുന്നു മുലദേവനോ
കാൽ രണ്ടും കണ്ടു ബാധിക്കുന്നു കാമദേവനോ (ദേവക്കന്നിത്തോറ്റം)

4. പുത്തേഴത്ത് രാമൻമേനാൻ, 'ഏഴ്', എണ്ണക്കൂടം (സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, നാഷനൽ ബുക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1960) പു.67

5. A.L.Mudaliyar and M.K.Krishna Menon, Clinical Obsteterics (Orient Longmans, Madras, 1965), P.306.

ആർസു

ഒയിസ്ക:
പരിസ്ഥിതി പ്രസ്ഥാനം

പരിസ്ഥിതി പതനത്തിൽ നിന്ന് ഭൂമിയെ രക്ഷിക്കുവാനുള്ള യത്നങ്ങൾ ഇന്ന് ലോകത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിലും നടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഭൂമിയുടെ പച്ച നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിൽ ആശങ്ക പുലർത്തിയതുകൊണ്ടോ അത്തരം നശീകരണ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചതുകൊണ്ടോ മാത്രം കാര്യമില്ല. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ പച്ചപ്പും പ്രകൃതിയിലെ പച്ചപ്പും പരസ്പര പൂരകങ്ങളാകണം. മനുഷ്യനെ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമായി കാണണം. ഈ ഭൂമുഖത്ത് നിലനിൽക്കുന്ന ജൈവവൈവിധ്യത്തിന്റെ മഹത്വം മനസ്സിലാക്കുന്ന തലമുറയെ സൃഷ്ടിക്കാനാകണം. ഈ വീക്ഷണത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു സാർവ്വദേശീയ പ്രസ്ഥാനമാണ് ഒയിസ്ക ഇന്റർനാഷണൽ.

OISCA എന്നത് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചുരുക്കപ്പേരാണ്. ഓർഗനൈസേഷൻ ഫോർ ഇൻഡസ്ട്രിയൽ സ്പിരിച്വൽ ആന്റ് കൾച്ചറൽ അഡ്വാൻസ്മെന്റ് എന്നാണ് ഇതിന്റെ പൂർണ്ണരൂപം. ജപ്പാനിലാണ് ഒയിസ്കയുടെ ബീജാവാപമുണ്ടായത്. ഭൗതിക വളർച്ചയും ആദ്ധ്യാത്മിക വളർച്ചയും സന്തതസഹചാരികളാകണമെന്ന് ഈ സംഘടന വിശ്വസിക്കുന്നു. ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയിൽ കൺസർട്ടേറ്റീവ് പദവിയുള്ള സന്നദ്ധസംഘടനയായി (NGO) ഒയിസ്ക്കയ്ക്ക് അംഗീകാരം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിദ്യാഭ്യാസം, വികസനം, പരിസ്ഥിതി എന്നീ ത്രിതലരംഗങ്ങളിലാണ് ഒയിസ്കയുടെ പ്രവർത്തനം നടക്കുന്നത്. ഒയിസ്കയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഇവ മൂന്നും പരസ്പരം അകന്നൊഴുകുന്ന ധാരകളല്ല. ഈ ത്രിത്വം പുരോഗതിയുടെ പാതയിലേക്ക് മാനവരാശിയെ നയിക്കുമെന്നാണ് സംഘടന വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്.

1961 ഒക്ടോബർ 6 നാണ് ഔപചാരികമായി ഈ സംഘടന നിലവിൽ വന്നത്. ഡോ:യോനോസുകേനകാനോ ആയിരുന്നു ഇതിന്റെ രൂപീകരണത്തിന്

മുൻകൈ എടുത്ത വ്യക്തി. ഭാവിയിലെ ലോകത്തിന് ആനന്ദവും സമാധാനവും പുരോഗതിയും കൈവരിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളാരാഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലെ പ്രതിനിധികളുടെ കൂട്ടായ ചർച്ചയിൽ നിന്നാണ് സംഘടന പിറവി യെടുത്തത്.

വികസനം എന്ന പദത്തിന് വിപുലമായ അർത്ഥമാണ് ഒയിസ്ക കല്പിക്കു ന്നത്. Sustainable Development (സ്ഥായിയായ വികസനം) എന്നാണ് അതിന്റെ വിവക്ഷ. വരും തലമുറകളുടെ പുരോഗതിയിലൂന്നിയുള്ളതാണ് ഒയിസ്കയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ.

മാനവരാശിയുടെ പുരോഗതി ഉന്നംവെച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒയിസ്ക ഭൂമി യുടെ പച്ചപ്പ് നിലനിർത്താനും നാൾക്കുനാൾ അത് വർദ്ധിപ്പിക്കാനുമുള്ള ശ്രമ ങ്ങൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നു. ഒയിസ്കയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഇപ്പോൾ സാർവ്വദേശീയ തലത്തിൽ നേതൃത്വം നല്കുന്നത് ഡോ:യോഷികോ വൈ നകാനോയാണ്. ഒയിസ്കയുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവർ ഏതാനും കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'നാരാ നാരാ ഹാച്യു' എന്ന പ്രഥമ കൃതിയിൽ ഒയിസ്ക യുടെ പ്രവർത്തനപഥങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നു: 'ഭൂമി നമ്മുടെ അമ്മ' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ഇതിന് മലയാള പരിഭാഷ വന്നിട്ടുണ്ട്. കോഴിക്കോട് ആസ്ഥാന മായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒയിസ്ക ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ചാപ്റ്ററാണ് ഇതിന്റെ പ്രസാധ കർ.

Childrens Forestry Programme (CFP), Love Green Club(LGC) എന്നീ രണ്ടു അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾ ഹരിതവികസന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നല്കുന്നു. ഇളം തലമുറയെ സജീവപങ്കാളികളാക്കിക്കൊണ്ട് വനവൽക്കരണ സംരംഭങ്ങൾ നടത്താൻ ഈ വിഭാഗങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നു. കുട്ടികളിൽ രാഷ്ട്രാന്ത രീയ സൗഹൃദം വളർത്താനുള്ള ശ്രമവും ഇതിലൂടെ നടക്കുന്നു. പച്ചയെക്കുറി ച്ചുള്ള ബോധം കുട്ടികൾക്ക് പകർന്നു കൊടുക്കുകയും വൃക്ഷത്തൈകൾ വീട്ടിലും വിദ്യാലയത്തിലും വിജനസ്ഥലങ്ങളിലും വെച്ചുപിടിപ്പിക്കാൻ അവരെ പ്രോത്സാ ഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ പ്രവർത്തനസരണി ഏറെ പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ടി ട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ അംഗങ്ങളാകുന്ന വിവിധ രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ കുട്ടികളിൽനിന്ന് ഏതാനും പേരെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് ജപ്പാനിൽ പരിശീലന പരിപാടികളും ഒത്തുചേ രലുകളും നടത്തിവരുന്നുണ്ട്. ജപ്പാന്റെ സാംസ്ക്കാരിക പാരമ്പര്യം മരങ്ങളു മായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. ദേവാലയത്തിന്റെ അങ്കണത്തിൽ വൃക്ഷക്കമ്പ് നട്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ് അവരുടെ പ്രാർത്ഥനാരീതി. വൃക്ഷത്തൈ കൾ നടുന്നതിലൂടെ ഒരു ദിവ്യാനുഭൂതി ലഭിക്കുമെന്നതാണ് ജപ്പാനീസ് വിശ്വാസം.

മാനവരാശിയുടെ ക്ഷേമത്തിന് വേണ്ടി യത്നിക്കുന്ന പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ഭൂമിയെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള പ്രവർത്തനമെന്ന് ഡോ:യോഷികോ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. 'നാരാനാരാഹാച്യു' എന്ന കൃതിയിലെ ആമുഖ ലേഖന ത്തിൽ അവർ എഴുതിയിരിക്കുന്നു: "ജീവജാലങ്ങളുടെ ശൃംഖലയിലെ നവാഗത അംഗമായ മനുഷ്യനാണ് കൂടുതൽ വിവേകവും ബുദ്ധിയും ലഭിച്ചത്. സൃഷ്ടിക

ളുടെ അമരക്കാരനായി മനുഷ്യൻ അറിയപ്പെടുന്നു. സർവ്വോപരി വിവേകത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കേണ്ട മനുഷ്യൻ എന്താണ് ചെയ്യുന്നത്" അനേക ദശലക്ഷം വർഷങ്ങൾകൊണ്ട് കരുപ്പിടിപ്പിച്ചുവന്ന ഈ ഭൂമിയെ മനുഷ്യൻ തകർക്കുകയാണ്. മനുഷ്യന്റെ ഒരേ ഒരു അധിവാസസ്ഥാനമാണ് ഭൂമി. ആ ഭൂമിയ്ക്കാകെ നാശം വരുത്തുന്ന രീതിയിലാണ് അവന്റെ ചെയ്തി ചെന്നെത്തുന്നത്. മാനവരാശിയുടെ നിലനില്പിന് ഇന്ന് ഭൂമിയല്ലാതെ മറ്റൊരിടമില്ല. ധിക്കാരത്തിൽ നിന്ന് വിനയത്തിലേക്ക് എന്ന രീതിയിൽ മനുഷ്യമനസ്സിൽ കാതലായ മാറ്റം വരണം. മനുഷ്യനും ഭൂമിയും തമ്മിലുള്ള സൗഹൃദം ഭൗതികതയിൽ പരിമിതപ്പെട്ടുപോകരുത്. മാനവരാശിയുടെ രക്ഷകയാണ് ഭൂമിയെന്ന രീതിയിലാകണം നമ്മുടെ സമീപനം."

ഒയിസ്ക്കയുടെ പ്രതീക്ഷ യുവാക്കളിലും ശിശുക്കളിലുമാണ്. ലൗഗ്രീൻ ക്ലബ്ബുകളും ശിശുക്കളുടെ വനവൽക്കരണ പദ്ധതിയും അവർക്കുള്ള വേദികളാണ്. ഒയിസ്ക്കയുടെ അംഗരാഷ്ട്രങ്ങളിലെ യുവാക്കൾക്കുള്ള വേദിയാണ് ഏഷ്യാ പസഫിക് യൂത്ത് ഫോറം (APYF). പരിസ്ഥിതി വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് ഊന്നൽ നല്കിക്കൊണ്ടുള്ള സമ്മേളനങ്ങൾ APYFന്റെ ബാനറിൽ നടത്തിവരുന്നു. 1994ലെ APYFന് (13-16 ഫെബ്രുവരി) ആതിഥ്യം നല്കിയത് ഇന്ത്യയായിരുന്നു. കോഴിക്കോട് വെച്ച് നടന്ന ആ സമ്മേളനത്തിൽ വിവിധ രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള പ്രതിനിധികൾ പങ്കെടുത്തു. 'Earth Ethics' എന്ന സങ്കല്പം വളർത്തിയെടുക്കാനുള്ള പ്രസിഡണ്ടിൻെറ ആഹ്വാനം വളരെ ശ്രദ്ധേയമായി. 1995ലെ APYF തായ്പേയിൽ (മെയ് 15 മുതൽ 20വരെ) നടന്നു.

ഇന്ത്യയിൽ ഒയിസ്കയുടെ പ്രവർത്തനം വളരെ ഊർജ്ജസ്വലമായിനടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഉത്തരേന്ത്യയിലും ദക്ഷിണേന്ത്യയിലും ഒയിസ്ക്ക ചാപ്റ്ററുകളുണ്ട്. ഡോ:സിംഹയും കെ.ജയകുമാറും ഇവയുടെ സാരഥികളാണ്. എം.അരവിന്ദ് ബാബു ഒയിസ്കയുടെ ഡയരക്ടർ ജനറലായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

ലൗ ഗ്രീൻ ക്ലബ്ബുകൾ കേരളത്തിലെ എല്ലാ ജില്ലകളിലും രൂപീകൃതമായിട്ടുണ്ട്. വൃക്ഷത്തൈകൾ നട്ടുകൊണ്ട് നിർമ്മാണ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഇളംതലമുറ വ്യാപൃതരാകുന്നത് കൊണ്ട് വളരെയേറെ പ്രയോജനമുണ്ട്.

1992 റിയോ സമ്മേളനം ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചതുപോലെ ഭൂമിയുടെ ആസന്നമൃത്യുവിനെക്കുറിച്ച് ആശങ്കവെച്ചു പുലർത്തുന്നവർ അതിന്നുള്ള മോചനമാർഗ്ഗവും ആരായണം. ആ മോചനമാർഗ്ഗം സ്ഥായിയായിരിക്കണം. പച്ചപ്പിന്റെ ദർശനമാണതിനുള്ള പോംവഴിയെന്ന് ഒയിസ്ക കരുതുന്നു. ☐

സാറാ ബ്രൗണിംഗ്
പരിഭാഷ:എസ്.ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ

രാവിലെ ഞാനൊരു പക്ഷിയെക്കണ്ടു

ഇന്നു രാവിലെ ഞാനൊരു പക്ഷിയെക്കണ്ടു
എന്റെ സൈക്കിളിന്റെ വേഗതക്കൊപ്പം പറന്ന്...
ചിറകുകളുടേയും ചക്രങ്ങളുടേയും
സിംഫണിയിൽ പൊതിഞ്ഞ്...

ഞാൻ വീടെത്തിയിരുന്നു. വിയർത്തിരുന്നു
ലക്ഷം കോശങ്ങളിലെ വിയർപ്പുമുത്തുകൾ
ശരീരമാകെ പരന്ന്, ഞാൻ കണ്ടതേത്
പക്ഷിയെന്നു പറയാനെനിക്കായെങ്കിൽ.

എനിക്കാവില്ല. വീടുകളിൽനിന്ന്
വീടുകളിലേക്കുള്ള പ്രയാണമായിരുന്നു
കഴിഞ്ഞമുപ്പതു നിമിഷങ്ങൾ;
വൃക്ഷങ്ങളെ പഠിക്കുകയായിരുന്നില്ല

ചിലപ്പോൾ കരടികളെന്നെനോക്കി,
കറുത്തനിഴലും വരയുള്ള വാലും
റോഡിൽ ചതഞ്ഞരഞ്ഞ്
എന്റെ അമേരിക്കൻ കാഴ്ച...

47–ാം റൂട്ടിൽ, എന്റെ പൂച്ച
സൂര്യനിലേക്കു മടങ്ങിയപോലെ. ☐ (The Trumpeter, Canada, 1995)

ഗ്വെൻ ഡോലിൻ സ്ക്കോട്ട്

പരിഭാഷ: എസ്. ഉണികൃഷ്ണൻ

ഘനജല പ്രയാണം

ആദ്യത്തെ അടി നിർണ്ണായകമാണ്
തീരത്തെഹിമപാളികൾ ദുർബലമാണ്
മിന്നെസോട്ടയിൽ പറയും പോലെ
ഘനജലത്തിൽ മീൻപിടിക്കുന്നവന്റെ-
യടുത്തേക്ക്, ഓരോ അടിയും ശ്രദ്ധിച്ച്
ഞങ്ങൾ നടക്കുകയാണ്.
കൻസാസിലെ ഫ്ളിന്റ് കുന്നുകളുടെ
വടക്കുപടിഞ്ഞാറൻ ചരിവിലൂടെ
ഘനീഭവിച്ച തടാകത്തിലൂടെ
ഞങ്ങൾ നടക്കുകയാണ്.
ചുററുമുള്ള കുന്നുകൾ കോച്ചുന്ന കാററിനെ
ഇളംകാററാക്കി മാററിക്കൊണ്ടിരുന്നു.
നിശ്ശബ്ദത ഒരിക്കലും പൂർണ്ണമല്ല.
മഞ്ഞുതകരുന്നു, കിളികൾ വിളിക്കുന്നു, ഞങ്ങൾ പറയുന്നു
പക്ഷേ തണുപ്പ് എല്ലാശബ്ദത്തേയും
നിശ്ശബ്ദത കൊതിച്ചാഗിരണം ചെയ്യുന്നു.
ഞങ്ങളുടെ വാക്കുകൾ, സാധാരണമാണെങ്കിലും,
അർത്ഥം-ഭാരങ്ങൾ കൂടിവന്നപോലെ.
ഒരു പക്ഷേ ഞങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്
ഞങ്ങൾ ചിന്തിക്കുന്നതിനേക്കാൾ

അപായകരമായിരിക്കാം.
മഞ്ഞുപാളികൾ, ആശങ്കക്കിടയില്ലാത്ത വിധം
കട്ടിയുള്ളതാണെന്നു കാണാം
മഞ്ഞ് ഒലിച്ചുപോയ പ്രതലങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ
ഞങ്ങളെ താങ്ങുന്ന ഭൂമിയിൽ വിസ്മയം തോന്നുന്നു.
എല്ലാം വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രതലങ്ങളാണ്.
സെറിംഗ് കടലിടുക്ക് കടന്ന്
മഞ്ഞുയുഗത്തിൽ, ആളുകൾ പോയിരുന്നു
ആർട്ടിക്ക് മഞ്ഞിനടിയിൽ
തിരകൾ നിശ്ചലമാവുമ്പോൾ, ഇപ്പോഴും
ആളുകൾ, കക്കാപ്രാണികളെ പിടിക്കുന്നു
ഈ അറിവൊന്നും, പക്ഷേ
ഞങ്ങളുടെ ഭയത്തിന്റെ, കേൾവിയുടെ,
ചലനത്തിന്റെ സംവേദനങ്ങളെ
പഠിപ്പിക്കുന്നില്ല.
ഇപ്പോഴും ഞങ്ങൾ നടന്നു കശക്കുകയാണ്.
തടാകത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ
ഞങ്ങളുടെ തന്നെ മദ്ധ്യത്തിൽ. ☐ (The Trumpeter, Canada, 1995).

വി.ജി.തമ്പി

നിഴൽ കൊണ്ടെഴുതിയ പ്രണയകാവ്യം

ഇരുളിൽ വിറച്ചുനിൽക്കുമൊരു അനാഥസന്ധ്യയിൽ-

അക്കവും വാക്കുമൊലിച്ചുപോകുന്നു
മൺവീടുകൾ ചെരാതുകൾ നീർക്കിളികൾ
ഓർമ്മകൾ മദിപ്പിക്കും ചന്ദ്രക്കലകൾ
തുള്ളി തുള്ളിയായി ഒലിച്ചു പോകുന്നു
പുഴയുടെ വിറയലിൽ എന്റെ ഹൃദയവും.

നിലാവുകൊണ്ടു മുറിവേറ്റ രാത്രിഞ്ചരൻ.

ചിറകറ്റ പക്ഷിയാണീപ്പുഴ
പുഴയുടെ കരളിലിരുന്നാരോ വിതുമ്പുന്നു.
മിന്നാമിനുങ്ങാവാൻ വിറയാണ്ടുനില്ക്കും നക്ഷത്രവെട്ടങ്ങൾ
മഴക്കാറ്റടിച്ചെത്തിയ ചുവന്നിരുണ്ട മേഘശബ്ദങ്ങൾ
രാത്രിയുടെ ഇതളുകൾ ജലത്തുവലുകൾ
ഇരുളിനുള്ളിൽ അടർന്നുവീണുവോ പാതവെളിച്ചങ്ങൾ ?

അസ്തസന്ധ്യ പോയ്മറയുകയാണ്
നെൽക്കണ്ടങ്ങൾക്കപ്പുറം പൂഴിമെത്തയിലൂടെ
ഇണമലകളുടെ മറവിലേക്ക്

വീർപ്പിട്ട് ചാഞ്ഞുമറയുകയാണവൾ.

ഞാനതിവ്രണിതനായി ശോകഹീനനായി
ആത്മാവിന്റെ തോണിക്കടവിൽ.

കെട്ടവിശ്വാസങ്ങളെ മാറാപ്പിലാക്കി
വിരഹവിഹ്വലമായ പ്രണയത്തിന്റെ പട്ടുറുമ്മാലുപേക്ഷിച്ച്
അവൾ കേവഞ്ചിയേറി
പുഴയുടെ പിഞ്ചുചിറകുകളിൽ
എങ്ങുപോവുകയാണവൾ ?

നിഴൽകൊണ്ടെഴുതിയ പ്രണയകാവ്യം
എന്തൊരിമ്പമാണ് രോദനമാണ്.

വലവീശിപ്പിടിക്കുകയാണെന്റെ സ്മരണകൾ.

മറുകരയെത്താനാവാതെ
തോണിക്കൊമ്പത്തേകനായി
ചുറ്റിക്കറങ്ങുകയാണെന്റെ പ്രേമം.

രേഖകൾ മാഞ്ഞുപോയ്
കൈത്തലം വെള്ളത്താളുപോലെ
ഭാവിശൂന്യം. കരളറ്റ കാലമേ, വിട.

പോകാം മടങ്ങാം പതുക്കെ വേർപിരിയാം.

ഒരു കരിമ്പോത്തിൻ ശിരസ്സ്
പുഴക്കുളിരിൽനിന്നും കുടഞ്ഞെണീറ്റു.

വിളിച്ചുണർത്തിയോ
പ്രിയ സ്മരണകളേ,
ശലഭങ്ങൾ വിരിഞ്ഞിറങ്ങാൻ നേരമായോ-
കരിമ്പനക്കാടുകളിൽ പുലരി പുറപ്പെട്ടുവോ-
ആർദ്രചന്ദ്രികയിൽ ചിറകുമിനുക്കും
കരിനീല കുന്നിൻച്ചെരുവിലെ പാതിരാക്കിളിയേ,
എങ്ങോട്ടുപോകുന്നു എത്രദൂരം ?

ഇരുളാണ്ട പായൽപ്പരപ്പിലൂടെ

പുഴയിൽ നൂൽ നെയ്യുകയാണവൾ.
അഴികളുള്ള കണ്ണുകൊണ്ടവൾ
ഇറുകെപ്പുണരുന്നുണ്ടാരെയോ-

ദൂരോദയങ്ങളിലെ ഭസ്മരശ്മികൾ
ജലത്തിൽപ്പിളർന്നുപോയ
ഒരിരവിന്റെ നിലവിളി സ്പർശിച്ചുവോ?

ഞാനീ ഇരുളിന്റെ മൃതിമറയിൽ
എന്നിൽ നിന്നും വേർപിരിയാതെ
എന്നിലേക്ക് തിരിച്ചെത്താതെ
നിലാവിനാൽ മുറിവേറ്റ രാത്രിഞ്ചരൻ. □

പി.എ.നാസിമുദ്ദീൻ

കേരളീയദൃശ്യങ്ങൾ

കേരളത്തിലെ പ്രകൃതി-സംസ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു സംസാരം

1. അമ്പലക്കുളത്തിലെ പെണ്ണുങ്ങൾ

അമ്പലക്കുളത്തിൽ പെണ്ണുങ്ങൾ നീന്തുന്നു
ഉയരുന്ന തിരച്ചുരുളികളിൽ അവർ മത്സ്യഗന്ധികളാകുന്നു
കണവന്റെ വിളിയും
കലത്തിലഴുകുന്ന മീനും
കുട്ടിയുടെ കരച്ചിലും
അവർക്ക് വിസ്മൃതമാകുന്നു

ജലത്തിന്റെ - സമൃദ്ധപൂരം, ജലത്തിന്റെ - ശീതളപൂരം
അവരെ ഉള്ളംകാൽ തൊട്ട് പ്രസന്നവതികളാക്കുന്നു
പതിനായിരം കുഞ്ഞുസൂര്യന്മാർ
വാത്സല്യത്തോടെ കൺപോളകളിൽ ശീതചുംബനം ചെയ്യുന്നു

തിരകളുടെ പോർകുതിരകളിൽ
കടിഞ്ഞാണുകളില്ലാതെ അവർ സവാരി ചെയ്യുന്നു.
അവരുടെ ജലപാതത്തിൽ
ആകാശമേലാപ്പു നീലയായി കവിഞ്ഞൊഴുകുന്നു.
കൈക്കുമ്പിളിൽ വെള്ളമെറിഞ്ഞ്

സൂര്യന്റെ സുവർണ്ണ വില്ലവർ ഒടിക്കുന്നു.
കരകളുടെ തീരങ്ങളിൽ കൈതൊട്ട്
ആനന്ദ കുമാരികളായി തിമർക്കുന്നു

കൈതോലകൾക്കു താഴെ
കളർ ബ്ലൗസ്സുതെന്നുന്നു
പപ്പായ മുലകൾ വെളിവാകുന്നു
പുതിയ നീന്തൽക്കാരികൾ
ജലത്തിലേക്ക് കൂപ്പുന്നു

ഇവിടെ ഗ്രാമത്തിനാറാട്ട്
പൂറം!
ജലോത്സവം!

2. ചെത്തുകാരൻ

ചെത്തുകാരൻ സ്വർഗ്ഗത്തിൽനിന്നിറങ്ങി വരുന്നു
അവന്റെ കയ്യിൽ വിശുദ്ധപാനീയം
അവന്റെ കയ്യിൽ നുരച്ചാർക്കുന്ന കള്ളിന്
ആദിത്യരേണുപോൽ പുതുവീര്യം

അവൻ പടവുകളേറി
അശ്വാരൂഢനെപ്പോൽ, പടവെട്ടി
മധുവുമായ് തിരിച്ചെത്തുന്നു

അവന്റെ കുടത്തിൽ
ഭൂമിയുടെ പുളിപ്പുകൾ പാഞ്ഞുനടക്കുന്നു.
അവൻ ദുന്ദുഭിയാൽ ഭൂമിയുടെ ജലനീരിനെ
സുരപാനീയമായി മയക്കുന്നു.
വിളനിലങ്ങളിൽ ഭൂമിയെ ഉർവ്വരമാക്കുന്നു
ഹരിഹരനും ചെണ്ടനും ചെറുമനും വേണ്ടി
തന്റെ നീറുന്ന നീരൊരുക്കി
അവനിതാ ആകാശത്തിൽനിന്ന് വരുന്നു.

3. കോഴിക്കച്ചവടം

മുറ്റത്ത് കോഴിക്കാരന്റെ സൈക്കിളിന്റെ മണിയടി മുഴങ്ങുന്നു
അവന്റെ കുട്ടയിൽ
തലപ്പാവു വെച്ച കോഴികൾ

ദു:സ്വപ്നങ്ങളിൽ നിന്നുണർന്ന് കണ്ണുകൾ ചിമ്മുന്നു
അറവുകത്തി രാകുന്ന ഒച്ചകേട്ടപോലെ
വീട്ടുകാരിയുടെ കോഴികൾ
വെളിമ്പുറങ്ങളിലേക്കോടി-ഭയാനകമായലറി.
മരങ്ങളിൽ പറന്നിരിക്കുന്നു.

കോഴിക്കാരൻ വീണ്ടും മണിയടിക്കുന്നു
മായാജാലങ്ങളുമായി
വീട്ടുകാരി തന്റെ അരുമകളെ
മാടി നോക്കുന്നു
കോഴികളുടെയാരവത്തിൽ
അയൽമുറ്റങ്ങൾ ഉണർന്നെണീക്കുന്നു

ഒരുകുട്ടി, മൂന്നിരകളെ
കൊളുത്തിയെത്തുന്നു
കോഴിക്കാരന്റെ അവിരാമ മണിയടി നിൽക്കുന്നു
തന്റെയരുമകൾക്ക് വേദനിക്കുന്ന ഒരു പുഞ്ചിരി
വീട്ടമ്മ അവസാനമായി നൽകുന്നു.

4.മുനയ്ക്കൽ കടപ്പുറത്തെ തോണികൾ

മുനയ്ക്കൽ കടപ്പുറത്ത് കെട്ടിയ തോണികൾ
കടലാഞ്ഞു വീശുമ്പോൾ
സീൽക്കാരത്തോടെ പരസ്പരം ചുംബിക്കുന്നു
ജലത്തിലെ ചെന്തെങ്ങുകളുടെ നിഴൽ പരിവാരം
ചാഞ്ചാട്ടത്താൽ മായ്ക്കുന്നു, വരയ്ക്കുന്നു.
ദുരിതവും ദു:ഖവും പട്ടിണിയുംകൊണ്ട്
ആകെ തളർന്നുപോയ മുക്കുവരെപ്പറ്റിയോർത്ത്
അവ ഇരുളിൽ വല്ലാതെ പിറുപിറുക്കുന്നു.

കടലിന്റെ ആഴക്കയങ്ങൾ
അവരുടെ കിനാവുകളെ ലഹരി പിടിപ്പിക്കുന്നു.
തിരകളുടെ സാഹസചാർത്തുകളിലേറാൻ
അവ കുരുക്കുകളിൽ വലിയുന്നു.

തിരമാലകളുടെ കരലാളനങ്ങളിൽ
അവ തലവെച്ച് കരയുന്നു
പറന്നുപോകുന്ന അരണ്ടകളുടെ നിഴലുകളിൽ
അവ പിറ്റേന്നക്കായി ഉണർന്നിരിക്കുന്നു. □

ഇന്ദുചൂഡൻ

കേരളത്തിലെ പക്ഷികൾ

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണം

572 പേജ്. ഡമ്മി 1/8 വലുപ്പം.
ബഹുവർണ്ണ ചിത്രങ്ങൾ
ഡി.ററി.പി. ഓഫ്സെററ് അച്ചടി
കാലിക്കോ ബയന്റിംഗ്
മുഖവില : 250/-ക.
പ്രി-പബ്ലിക്കേഷൻ വില 150/- രൂപ.

പ്രി-പബ്ലിക്കേഷൻ വില്പന ആരംഭിച്ചു

ഫെബ്രുവരി 29-ന് മുൻപ് 50രൂപ അടച്ച് റജിസ്റ്റർ ചെയ്യണം. ബാക്കി തുക ഒന്നിച്ചോ ഒന്നോ രണ്ടോ തവണകളായോ ഏപ്രിൽ 10നു മുൻപ് അടയ്ക്കാവുന്നതാണ്. പ്രി-പബ്ലിക്കേഷൻ ബുക്കിംഗ് 1995 ഡിസംബർ 17ന് ആരംഭിച്ചു. പണം ഡിമാൻഡ് ഡ്രാഫ്റ്റായോ മണി ഓർഡർ ആയോ അയയ്ക്കാം.

പ്രസിദ്ധീകരണ തിയ്യതി: 1996 ഏപ്രിൽ 15

പുസ്തകം അക്കാദമിയിൽനിന്നു നേരിട്ടോ തപാൽ വഴിയോ സ്വീകരിക്കാം.
വി.പി.പി.ചാർജ്ജ് പുറമെ.

ബുക്കിംഗിന്:
സെക്രട്ടറി,
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ-680 020.

വില്പനയ്ക്ക്

സാംസ്ക്കാരിക ഡയറി '96

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണം

സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ
സാഹിത്യ നായകന്മാരുടെ ജനന മരണ തീയതികൾ
പൊതു അവധി ദിനങ്ങൾ
പ്രധാന ഫോൺ നമ്പറുകൾ
കുറിപ്പുകളെഴുതാൻ പ്രത്യേക സ്ഥലം

●

സാഹിത്യ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകർ
നിശ്ചയമായും വാങ്ങി സൂക്ഷിക്കേണ്ട ഒരാധികാരിക
പ്രസിദ്ധീകരണം

●

മൾട്ടി കളർ ഓഫ്സെററ് അച്ചടി
പേജ് 224. വില 35.00

●

പ്രത്യേക സൗജന്യം

സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കു 100 രൂപ അടച്ച് ഒരു വർഷത്തേയ്ക്കു വരിക്കാരാകുന്നവർക്ക് സാംസ്കാരിക ഡയറിയുടെ ഒരു കോപ്പി സൗജന്യമായി നല്കുന്നു.

●

കോപ്പികൾക്ക്
സെക്രട്ടറി
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി
തൃശൂർ – 680 020
ഫോൺ: 331069

ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി

അസംബന്ധകവിത

അസംബന്ധകവിത എന്ന ശീർഷകം തന്നെ 'സംബന്ധകവിത' എന്നൊരസംബന്ധത്തെ സിദ്ധവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ എല്ലാ കവിതയും അസംബന്ധമാണ്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ ഭാവനയുടെ കാര്യത്തിൽ കവിയും ഭ്രാന്തനും സമാനരാണെന്നു ഷേക്സ്പിയർ പ്രഖ്യാപിച്ചത്. ഭ്രാന്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് സാഹിത്യത്തെ ഉപാദാനസാമഗ്രിയാക്കിയ ഫ്രോയിഡും ഈ സമാനതയിലാണ് ഊന്നിയത്. പക്വവും യുക്തിയുക്തവും ഋജുവുമായ ഭാഷയിൽ സത്യകഥനം നടത്തുന്നുവെന്നവകാശപ്പെടുന്ന തത്ത്വശാസ്ത്രം പണ്ടേതന്നെ കവിതയെ വിവേകത്തിന്റെ പരിധിക്കു പുറത്താണ് നിറുത്തിയിട്ടുള്ളത്. പ്ലാറ്റോ തന്റെ റിപ്പബ്ലിക്കിൽ നിന്നു കവികളെ പുറത്തുചാടിച്ചു. നൈയായികനായ ജയന്തഭട്ടൻ 'അഥവാ കവിഭി: സാർദ്ധം വ്യാഹാരോപി ന ശോഭതേ' എന്ന പ്രസ്താവത്തിലൂടെ കവികൾ അസംബന്ധ പ്രലാപികളാണെന്നു പരിഹസിക്കുകയുണ്ടായി.

സാമാന്യഭാഷയിലും ശാസ്ത്രഭാഷയിലുമുള്ള വ്യവഹാരസങ്കേതങ്ങളിൽ കവി കരുതിക്കൂട്ടിവരുത്തുന്ന വക്രീകരണമാണ് കാവ്യഭാഷയിലെ അസംബദ്ധത്വം. കാര്യമാത്ര പ്രസക്തമായ അവക്രപ്രസ്താവത്തെ അനാകർഷകമായ വാർത്തയെന്നല്ലാതെ കാര്യമെന്നു പറയാൻ പാടില്ലെന്ന് പ്രാചീന ഭാരതീയാലങ്കാരികനായ ഭാമഹൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശബ്ദതലത്തിലും അർത്ഥതലത്തിലും വക്രതയുള്ള ഉക്തി മാത്രമേ കാവ്യമാവൂ എന്നത്രേ ഭാമഹമതം ('ശബ്ദാഭിധേയ വക്രോക്തിരിഷ്ടാ വാചാമലങ്കൃതിഃ'). വർണ്ണം, പദപ്രകൃതി, പ്രത്യയം, വാക്യഘടന, പ്രകരണം, പ്രബന്ധം എന്നീ ആറു ഘടകങ്ങളിലും സംഭവിക്കുന്ന വക്രതയാണ് കാവ്യജീവിതമെന്ന് കുന്തകാചാര്യൻ സിദ്ധാന്തിച്ചു. 'വ്യവഹാരഭാഷയിൽ

നിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് ശൈലി' (Style is deviation from the norm) എന്ന ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസങ്കല്പനവും ഇതുതന്നെയാണ്. വർണ്ണ രചന, പദശില്പം, താളം, ബിംബാവലി, വാക്യസംരചന തുടങ്ങിയ എല്ലാ കാവ്യ ഘടകങ്ങളുടെയും പ്രയോജനം 'അപരിചിതത്വം കൈവരുത്തുക' യെന്നതാണെന്നത്രേ വിക്തോർ ഷ്ക്ലോവ്സ്കിയുടെ സിദ്ധാന്തം. അതിപരിചയം മൂലം നമ്മുടെ അവജ്ഞക്കും അശ്രദ്ധക്കും പാത്രമാകുന്ന ഐന്ദ്രിയപ്രപഞ്ചത്തെ കവിത സർഗ്ഗാത്മകമായ വിരൂപീകരണത്തിലൂടെ അപരിചിതവും അപൂർവ്വസിദ്ധവുമാക്കുന്നു. അങ്ങനെ ശിശുസഹജമായ ഒരപൂർവ്വകൗതുകത്തോടെ ലോകത്തെ കാണുവാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അപൂർവ്വസിദ്ധമായ ഈ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിലെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ സാമാന്യഭാഷയിലെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിൽനിന്നു വിഭിന്നമാകയാൽ സാമാന്യമായ പാരായണസമ്പ്രദായത്തെ–ഭാഷാബോധത്തെ–ചെറുത്തുനിൽക്കുകയും കാവ്യശില്പത്തെ അസംബന്ധപ്രായമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അർത്ഥസംവാഹകമായ ശബ്ദചിഹ്നങ്ങൾ തന്നെ അർത്ഥപ്രവാഹത്തെ നിരന്തരം പ്രതിബന്ധിക്കുന്നു. ഈ പ്രതിബന്ധങ്ങളെ തട്ടിനീക്കി കാവ്യപാഠവുമായി സംവദിക്കുന്ന ഒരു പാഠം നിർമ്മിക്കുകയാണ് ആസ്വാദകൻ ചെയ്യുന്നത്. കവിയുടെ പ്രഖ്യയും സഹൃദയന്റെ ഉപാഖ്യയും പ്രസരിക്കുമാറ് പ്രകാശിക്കുന്നതാണ് കവിസഹൃദയാഖ്യമായ സരസ്വതീതത്ത്വം ('ക്രമാൽ പ്രഖ്യോപാഖ്യപ്രസരസുഭഗം ഭാസയതി തത്സരസ്വത്യാസ്തത്ത്വം കവിസഹൃദയാഖ്യം വിജയതേ') എന്ന് ധന്യാലോകലോചനത്തിൽ അഭിനവഗുപ്തൻ ആസ്വാദനത്തിന്റെ ഈ മർമ്മം തൊട്ടുകാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'വായനയെന്നത് എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനും തമ്മിലുള്ള ഒരു കരാറാണ്' എന്ന് സാർത്രും (What is Literature, p.10) 'പാഠവും വായനക്കാരനും തമ്മിലുള്ള ഒരു യുക്തി സംവാദമാണ് സാഹിത്യപ്രതിഭാസം' എന്ന് മൈക്കേൽ റിഫാറ്ററേയും (Semeotics of Poetry,.p.2) ഇതേ തത്ത്വം വിളംബരപ്പെടുത്തുന്നു. സ്റ്റാൻലി ഫിഷ് ('Literature in the Reader: Affective Stylistics,' New Literacy History) മുതലായ വിമർശകരും ഈ ആശയം ആവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാഹിത്യത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യാവിഷ്ക്കാരത്തെ – mimesisനെ – ഭീഷണിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഭാഷാവ്യവസ്ഥയെ പ്രതിബന്ധിക്കുന്ന വക്രീകരണം മൂന്നു വിധത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറയാം: അർത്ഥത്തിന്റെ സ്ഥാനാദേശം, അർത്ഥത്തിന്റെ വിരൂപീകരണം, അർത്ഥനിർമ്മാണം. ഒരു ശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥം മറ്റൊരു ശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിലേക്ക് സഞ്ചലിക്കുന്നതാണ്, സ്ഥാനാദേശം. വാച്യാർത്ഥത്തിൽനിന്ന് ലക്ഷ്യാർത്ഥത്തിലേക്കുള്ള സഞ്ചലനം. രൂപകാദ്യലങ്കാരങ്ങൾ ഉദാഹരണം. അർത്ഥത്തിന് നാനാത്വമോ സന്ദിഗ്ധതയോ പരസ്പരവൈരുദ്ധ്യമോ തികഞ്ഞ അസംബന്ധത്വമോ ആണ് വിരൂപീകരണം. അന്യഥാ സാർത്ഥകമാവാനിടയില്ലാത്ത ഘടകങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരർത്ഥം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് അർത്ഥനിർമ്മാണം. യമകം, അനുപ്രാസം, ടോൺ, സ്പേസിങ്ങ് മുതലായവയിൽനിന്ന് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥമാണിത്.

ഈ മൂന്നുമാതിരി വക്രീകരണോപാധികളുടെയും സമാകലനമാണ് കാവ്യ ശില്പം. രൂപപരവും അഥവാ ശാബ്ദികവും ആർത്ഥികവുമായ തലങ്ങളിൽ അനേകം വിടവുകളും അടവുകളുമാർന്ന ഒരു പ്രാഥമിക പ്രരൂപവും അവയോടു സംവദിക്കുന്ന സഹൃദയൻ സ്വയം രചിക്കുന്ന ദ്വിതീയവും തൃതീയവും മറ്റുമായ ഉപരിപ്രരൂപങ്ങളും ചേർന്ന ഒരു സങ്കീർണ്ണരൂപവിധാനമാണ് കാവ്യത്തിനുള്ളത്. വാച്യ-ലക്ഷ്യാർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് അനേകം വ്യംഗ്യാർത്ഥങ്ങൾ പ്രജനിപ്പിക്കുന്ന തിനുള്ള സാധ്യതയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യരഹസ്യം-ധ്വനി- എന്ന് ആനന്ദ വർദ്ധനൻ സിദ്ധാന്തിച്ചു. ധ്വനിരൂപമായ ഈ വ്യംഗ്യാർത്ഥതലത്തെയാണ് Oblique meaning എന്ന് ടില്യാർഡും (Poetry Direct and Oblique) Myth എന്ന് റൊളാങ് ബാർത്തും (Mythologies) Significance എന്ന് മൈക്കേൽ റിഫാറ്ററേയും വില്യം എംപ്സന്റെ സന്ദിഗ്ദാർത്ഥകത്വവും (Ambiguity) ക്ലയന്ത് ബ്രൂക്സിന്റെ (Semeotics of Poetry) വ്യവഹരിക്കുന്നത് ബഹ്വർത്ഥകത്വവും (Polysignification) വ്യത്യസ്തമല്ല.

വ്യംഗാർത്ഥത്തിന്റെ അഥവാ വ്യംഗ്യാർത്ഥപരമ്പരയുടെ പ്രജനകമായ രൂപ ശില്പവിധാനം ലക്ഷകമായ ശബ്ദസംഘാതം-വാക്യം-ആണെന്നു വരുന്നു. വ്യവഹാരഭാഷയിൽപോലും പദങ്ങളുടെ സങ്കേതസിദ്ധമായ വാച്യാർത്ഥം വിവക്ഷിതമല്ലെന്നും അർത്ഥപരിഗണനയിൽ വാക്യമാണ് അടിസ്ഥാനഘടകമെന്നും അഖണ്ഡവാക്യസ്ഫോടവാദിയായ ഭർത്തൃഹരി സിദ്ധാന്തിച്ചിട്ടുണ്ട് (വാക്യപദീയം, 2.2; K.KunjunniRaja, Indian Theories of Meaning,pp.224.5). ലക്ഷണാവ്യാപാരം വാക്യതലത്തിലാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന്, 'നമുക്കുപോകാം, സൂര്യനെ നോക്കൂ' 'കാക്ക നെയ്യുകൊത്താതെ നോക്കണം', 'കരയുന്ന കുട്ടിയെ പുലി പിടിക്കും' മുതലായ പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കിക്കൊള്ളണ മെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. (വാക്യപദീയം, 2.312,314,322). പദങ്ങൾക്കു വാച്യാർത്ഥമില്ലെന്നും ലക്ഷ്യാർത്ഥമാണുള്ളതെന്നുമാണ് ബൗദ്ധസങ്കല്പം വിജ്ഞപ്തിമാത്രതാസിദ്ധിയിൽ പറയുന്നു: 'മുഖ്യപദാർത്ഥോ നാസ്തി, തസ്യ സർവജ്ഞാനാഭിധാന വിഷയാതിക്രാന്തത്വാത്.... അപി ച സർവ്വ ഏവായം ഗൗണ ഏവ ന മുഖ്യോസ്തി' (ed. Sylvian Levi, Paris, 1925,Part I, P.17) വാച്യാർത്ഥമെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന അർത്ഥങ്ങളെല്ലാം വാസ്തവത്തിൽ ലക്ഷ്യാർത്ഥങ്ങൾ തന്നെയാണെന്നു വാച്യനിരാസവാദം ഐ. എ. റിച്ചാർഡ്സ് Philosophy of Rhetoric എന്ന കൃതിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിശേഷവ്യവഹാരമായ കാവ്യഭാഷയിൽ ഈ ലാക്ഷണികത്വം അതിപ്രധാനമാകുന്നു. അതുകൊണ്ട് വ്യംഗ്യാർത്ഥമേതും ലക്ഷ്യാർത്ഥത്തിന്റെ വ്യഞ്ജകത്വശക്തികൊണ്ടുളവാകുന്നതാണെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അതായത് ലക്ഷണാമൂലമായേ ധ്വനി സംഭവിക്കുന്നുള്ളു. അഭിധാമൂലധ്വനി അനുപപന്നമായ ഒരു സങ്കല്പം മാത്രമാകുന്നു. അഭിധാമൂലമായ വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യധ്വനിക്ക് ധ്വന്യാലോകത്തിലുദ്ധരിച്ച ഉദാഹരണംതന്നെ നോക്കുക:

ശിഖരിണി ക്വ നു നാമ കിയച്ചിരം

കിമഭിധാനമസാവകരോത്തപഃ
തരുണി യേന തവാധരപാടലം
ദശതി ബിംബഫലം ശുകശാബകഃ

(ഈ തത്തക്കുഞ്ഞ് ഏതു മലയിൽ എത്രകാലം എന്തുപേരുള്ള തപസ്സാണാവോ അനുഷ്ഠിച്ചത്? എന്തെന്നാൽ, ഇവൻ നിന്റെ കീഴ്ച്ചുണ്ടു പോലെ ചുവന്നുതുടുത്ത തൊണ്ടിപ്പഴം കൊത്തുന്നു!)

ഇതിൽ, തത്ത തപസ്സുചെയ്തുവെന്നും തത്ഫലമായാണ് യുവതിയുടെ ചുണ്ടുപോലെ തുടുത്ത തൊണ്ടിപ്പഴം കൊത്തുന്നതെന്നുമുള്ള ഉദ്ഭാവനമാണല്ലോ വാച്യം. ഇത് വിവക്ഷിതമാണ്-യുക്തിസഹമായ അഭിധേയമാണ്- എന്ന് എങ്ങനെ പറയാം? അവിവക്ഷിതവും ലക്ഷകവുമായ ഈ വാച്യാർത്ഥം ഒരു ലക്ഷ്യാർത്ഥത്തെയും അത് ഒരു വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തെയും പരമ്പരയാജനിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അഭിലാഷവിപ്രലംഭരൂപമായ വ്യംഗ്യാർത്ഥം അങ്ങനെ അവിവക്ഷിതവാച്യമാണ്, ലക്ഷണാമൂലമാണെന്നുവരുന്നു.

ആകാംക്ഷ, യോഗ്യത, സന്നിധി അഥവാ ആസക്തി എന്നിവയാണ് വാക്യത്തിലെ വാച്യാർത്ഥപ്രകാശകമായ സംബന്ധകാരണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

"ആകാംക്ഷാ സന്നിധാനം ച
യോഗ്യതാ ചേതി ച ത്രയം
സംബന്ധകാരണത്വേന
ക്ലിപ്തം, നാനന്തരശ്രുതിഃ"
(കുമാരിലഭട്ടൻ, <u>തന്ത്രവാർത്തികം</u>)

ഒരു പദം അർത്ഥപൂർത്തിക്ക് മറ്റൊരു പദത്തിന്റെ സഹായം കാംക്ഷിക്കുന്നതത്രേ ആകാംക്ഷ – 'പദസ്യ പദാന്തരവ്യതിരേകപ്രയുക്താന്വയാനനുഭാവകത്വം ആകാംക്ഷാ' എന്നു <u>തർക്കസംഗ്രഹം</u>. വാക്യത്തിൽ പദങ്ങൾക്ക് പരസ്പരാന്വയമുണ്ടായിരിക്കലാണ് യോഗ്യത–'പരസ്പരാന്വയ പ്രയോജകധർമ്മവത്വം' എന്നു <u>പരമലഘുമഞ്ജുഷാ</u>; 'അർത്ഥാബാധോയോഗ്യതാ' എന്നു <u>തർക്കസംഗ്രഹം</u>. പദങ്ങളുടെ അവിളംബോച്ചാരണം സന്നിധി (<u>തർക്കസംഗ്രഹം</u>). ഇവയ്ക്കു പുറമേ താത്പര്യജ്ഞാനത്തെയും ഒരു അർത്ഥഗ്രഹണോപാധിയായി നൈയായികന്മാരും മീമാംസകന്മാരും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വക്താവിന്റെ വിവക്ഷയാണ് നൈയായിക മതത്തിൽ താത്പര്യജ്ഞാനവിഷയം. മീമാംസകർ ഇതിനോടു വിയോജിച്ചുകൊണ്ട്, ഉപക്രമോപസംഹാരങ്ങൾ, അഭ്യാസം, അപൂർവ്വത, ഫലം, അർത്ഥവാദം, ഉപപത്തി എന്നീ ആറു ഹേതുക്കളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് താത്പര്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്നു വാദിക്കുന്നു.

യോഗ്യതയും താത്പര്യജ്ഞാനവും ഇല്ലാതെ വരുന്നിടത്താണ് അർത്ഥം അനുപപന്നമായിത്തീരുകയാൽ ലക്ഷണാവ്യാപരത്തിന് അവസരമുണ്ടാകുന്നത്. യോഗ്യതയില്ലായ്മകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന സംബന്ധാനുപപത്തിയാണ് ലക്ഷ

ണാബീജമെന്ന് പ്രാചീനനൈയായികന്മാരും പ്രഭാകരമതാനുസാരികളായ മീമാം സകന്മാരും സിദ്ധാന്തിച്ചു.

"വാച്യസ്യാർത്ഥസ്യ വാക്യാർത്ഥേ സംബന്ധാനുപത്തിതഃ
തത്സംബന്ധവശ പ്രാപ്തസ്യാന്വയാല്ലക്ഷണാ മതാ"

എന്നു ശാലികാനാഥൻ (വാക്യാർത്ഥമാതൃകാവൃത്തി). പിൽക്കാലനൈ യായികന്മാരും വൈയാകരണന്മാരും ഭാട്ടമീമാംസകന്മാരും താത്പര്യാനുപപ ത്തിയെക്കൂടി ലക്ഷണാബീജമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ലക്ഷണാ ശക്യസംബന്ധ സ്താത്പര്യാനുപപത്തിതഃ' എന്നു സിദ്ധാന്തമുക്താവലീ "വസ്തുതസ്തു താത്പ ര്യാനുപത്തിരേവ തദ്ബീജം" എന്നു ലഘുമഞ്ജുഷാ. വേദാന്തപരിഭാഷ, തത്ത്വ ബിന്ദു എന്നീ കൃതികളിലും ഈ അഭിപ്രായം കാണാം. ഈ രണ്ടുമാതിരി അനു പപത്തികളും വാക്യാർത്ഥബോധത്തെ ബാധിക്കുന്നവയാകയാൽ ലക്ഷണ, ഭർത്തൃ ഹരി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ, വാക്യത്തിൽ വ്യാപരിക്കുന്നതായിത്തന്നെ ധരിക്കണം.

കാവ്യഭാഷയിൽ മുൻപു നിർദ്ദേശിച്ച മൂന്നുമാതിരി വക്രീകരണങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഈ രണ്ടുതരം അനുപപത്തികളാകുന്നു. വർണ്ണസംരചന മുതൽ പ്രബന്ധം(പൂർണ്ണകൃതി) വരെയുള്ള എല്ലാ ഘടകങ്ങളിലും ലക്ഷണ വ്യാപരിക്കുന്നുണ്ട്. പദവാക്യങ്ങളിൽ വ്യാപരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നു മനസ്സി ലാക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. പ്രകരണത്തിലും പ്രബന്ധത്തിലും ഇതെങ്ങനെ യോജി ക്കുമെന്നു സംശയം തോന്നാം. വ്യാകരണത്തെ മാതൃകയായി സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് പ്രബന്ധത്തെയാകെത്തന്നെ ഒരൊറ്റ വാക്യമായും പ്രകരണോപപ്രക രണരൂപമായ (Units of the text) ഘടകങ്ങളെ പദങ്ങളായും സങ്കല്പിച്ച് അർത്ഥ ഗ്രഹണത്തെ അപഗ്രഥിക്കണമെന്നാണ് റോമൻ ജാക്കോബ്സൻ, ഗ്രീമാസ് തുട ങ്ങിയ ഘടനാവിജ്ഞാനവാദികളായ വിമർശകർ വിശദീകരിക്കുന്നത്. ഇതു പോലെ പ്രകരണത്തെ വാക്യമായും അതിന്റെ ഘടകങ്ങളെ പദങ്ങളായും കൽപിക്കേണ്ടതാണ്. ഇങ്ങനെ അപഗ്രഥിച്ചു പരിശോധിച്ചാൽ പ്രകരണങ്ങളിലും പ്രബന്ധങ്ങളിലും വാക്യത്തിലെന്നപോലെ ലക്ഷണാവ്യാപാരം പ്രവർത്തിക്കു ന്നുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. കാവ്യത്തിലുപയോഗിക്കുന്ന സർവ്വനാമങ്ങൾ, കഥാ പാത്രങ്ങൾ, സ്ഥലകാലങ്ങൾ, ഇതിവൃത്തം തുടങ്ങിയ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും ലക്ഷ ണാരൂപമായ വക്രീകരണത്തിനു വിഷയമാകുന്നുവെന്നു വ്യക്തമാകും.

കവിതയിലെ അസംബന്ധമെന്നത് സംബന്ധാനുപപത്തിയും താത്പര്യാ നുപപത്തിയുമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല. ഇത് എല്ലാ കലയിലും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വാഭാവികവും യാന്ത്രികവുമായ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിലെ സംവേദനശൈലി യുടെ ജാഡ്യത്തിൽനിന്ന് നമ്മെ തട്ടിയുണർത്തി, ചിലപ്പോൾ ഞെട്ടിച്ചുണർത്തി, അസ്വസ്ഥചിത്തരാക്കി അർത്ഥാന്വേഷണത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ ലക്ഷ്യം.

അസംബന്ധം പൊതുവേ രണ്ടുമാതിരിയുണ്ട് - നിരുദ്ദേശ്യവും സോദ്ദേ

ശ്യവും. നിരുദ്ദേശ്യമായ അസംബന്ധം കേവലം വിനോദത്തിനു മാത്രമുതകും. ചിരപരിചിതമായ ലോകത്തിന്റെ യുക്തിബദ്ധതയുടെ മടുപ്പിൽനിന്നു മോചനം നേടി ഔപബോധികമായ സ്വപ്നത്തിന്റെ ഉല്ലാസലഹരിയിൽ രമിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയാണ് നിരുദ്ദേശ്യമായ അസംബന്ധത്തിൽ കാണുന്നത്. മനസ്സിന്റെ അർത്ഥാകാംക്ഷ തീർത്തും പരാജയപ്പെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അമ്പരപ്പിൽ നാം മുഴുകുന്നു. അപരിചിതമായ ഒരു വസ്തുപ്രപഞ്ചം മുന്നിൽക്കണ്ട് ഒന്നും വിവേചിച്ചറിയാൻ മിനക്കെടാതെതന്നെ വിസ്മയത്തോടെ ആസ്വദിക്കുന്ന ബാലഭാവനയുടെ നിഷ്കളങ്കതയിൽ നാം ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. `Child is father of the man' എന്ന വേഡ്സ്വർത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം അന്വർത്ഥമായിത്തീരുന്നു. 'മനുഷ്യവർഗ്ഗം എക്കാലത്തും യുക്തിയെ ഒരു ഫലിതമായിക്കരുതിപ്പോന്നിട്ടുണ്ട്' എന്നും, 'ഭൗതികവസ്തുക്കളുടെ സവിശേഷാകാരങ്ങൾക്കും അവയ്ക്കു നമ്മുടെ ബൗദ്ധികനിലവാരത്തോടും നിസ്സാരനിർവചനങ്ങളോടുമുള്ള നിരപേക്ഷതക്കും നേരെയുള്ള കേവലവിസ്മയഭാവം തന്നെയാണ് ആത്മീയതയ്ക്കെന്നപോലെ അസംബന്ധത്തിനുമടിസ്ഥാനം' എന്നും അസംബന്ധത്തിന്റെ തത്ത്വചിന്തകനായ ജി.കെ.ചെസ്റ്റേർട്ടൻ പ്രഖ്യാപിക്കയുണ്ടായി. A Defence of Nonsense (1901) എന്ന കൃതിയിൽ അദ്ദേഹമെഴുതി. "Nonsense and faith (Strange as the conjuction may seem) are the two supreme symbolic assertions of the truth that to draw out the soul of things with a syllogism is as impossible as to draw out leviathan with look"

വർണ്ണാവൃത്തിരൂപമായ കേവലശബ്ദവിധാനമായും കളിപ്പാട്ടുകളായും ശിശുപ്പാട്ടുകളായും വെറും കിറുക്കുകളായും എല്ലാ ഭാഷകളിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട് ഇത്തരം അസംബന്ധരചനകൾ. മലയാളത്തിലെ ചില പഴയ രചനകൾ നോക്കുക:

1. ചങ്കരാ കരകരാ ചന്തികൊണ്ടൊന്നര
   പയസച്ചട്ടുകം നക്കെടാ നീ.

2. കഥകഥ കസ്തൂരി
   കണ്ണൻ ചിരട്ട വില്ലൂരി
   കഥകഴിഞ്ഞാലമ്പലത്തിൽ
   നാളികേരം മുത്തിളനീര്.

3. ഉറുമ്പേ ഉറുമ്പേ
   ഉറുമ്പിന്റച്ഛൻ എങ്ങട്ടുപോയി
   പാലം കടന്നു വടക്കോട്ടുപോയി
   എന്തിനുപോയി ഉപ്പിനുപോയി
   ഉപ്പിലുവീണു ചത്തുംപോയി.

4. അടിയോളം കേറി ചോണനുറുമ്പ്
   തട്ടീട്ടും പോണില്യാ
   മുട്ടീട്ടും പോണില്യാ ചോണനുറുമ്പ്

നാത്തൂനെ വിളിയെടി ചോണനെത്തട്ടാൻ
നാത്തൂനും വന്നൂ ചോണനെത്തട്ടാൻ
തട്ടീട്ടും പോണില്യാ
മുട്ടീട്ടും പോണില്യാ ചോണനുറുമ്പ്
അരയോളംകേറീ ചോണനുറുമ്പ്
തട്ടീട്ടും...... (ആവർത്തനം)

അമ്മായേ്യ വിളിയെടി ചോണനെത്തട്ടാൻ
അമ്മായീം വന്നൂ ചോണനെത്തട്ടാൻ
തട്ടീട്ടും... (ആവർത്തനം)

മുലയോളം കേറീ ചോണനുറുമ്പ്
തട്ടീട്ടും.... (ആവർത്തനം)

തലയോളം കേറീ ചോണനുറുമ്പ്
തട്ടീട്ടും... (ആവർത്തനം)

5. കാട്ടിൽകിടന്നഞ്ചാറെലികൂടി കടലുഴുതു
കാലത്തു തളപ്പിട്ടു വൈകീട്ടടയ്ക്ക കട്ടു
തോണ്ടിപ്പറിച്ചപ്പോ ഇരമുറം നിറയെ മാങ്ങ
തോലു കളഞ്ഞപ്പോളഞ്ഞൂറു പറങ്കിക്കപ്പൽ
കപ്പൽ വലിച്ചങ്ങു തലമല മുകളിൽക്കേറ്റി
കായംകുളത്തല്ലോ കടുവായും പുലിയുംപെറ്റു.

6. കൊച്ചീലഴിമുഖം തീപ്പിടിച്ചു
പഞ്ഞിക്കെട്ടിട്ടങ്ങു തീകെടുത്തി.

ഇത്തരം അസംബന്ധരചനകൾ ആധുനികകാലത്തും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മാധവജി, സഞ്ജയൻ തുടങ്ങിയവരുടെ ഹാസ്യാനുകരണങ്ങൾ മുതൽ ചില കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകളും കുട്ടിക്കവിതകളും വരെ.

അസംബന്ധകവിതകൾ സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനുള്ള സംരംഭമൊന്നും മലയാളത്തിൽ നടന്നിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ട് അവയിൽ പലതും, പ്രത്യേകിച്ച് പഴയ രചനകൾ മിക്കതും നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യർ ഇക്കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. Mother Goose Melody (1975) Nursery Nonsenses or Rhymes without Reason (1864) തുടങ്ങിയ പല സമാഹാരങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷിൽ കാണാം. എഡ്വേഡ്ലിയറിന്റെ Book of Nonsense (1946)ലെ ഒരു കാവ്യഖണ്ഡം നോക്കുക:

"For his Aunt Jobiska said,
No harm
Can come to his toes if his

nose is warm
And it's perfectly known that
a pobble's toes
Are safe provided he minds
his nose."
('The Dong with the Luminous Nose')

ഒരു നെഴ്സറി റൈം:

"Tac tilty
Little fitty
Shin sharpy
Knee Knapy
Hinchie pinchy
Wymei bulgy."

Macronic verse (ഫ്രഞ്ച്-ജർമ്മൻ ഭാഷാമിശ്രം), Fatraise (ഫ്രഞ്ച്), Soraismus, Mock epic, Limerick തുടങ്ങി ഇത്തരത്തിലുള്ള പല അസംബന്ധ കവനരൂപങ്ങളും പാശ്ചാത്യഭാഷകളിലുണ്ട്. കേവലമായ വിനോദം ജനിപ്പിക്കുന്ന തിനുപകരം ഇവ ചിലപ്പോൾ അന്യാപദേശപരമോ ആക്ഷേപഹാസ്യപരമോ ആകാം. അപ്പോൾ ഇവ സാർത്ഥകരചനകളായി മാറുന്നു.

സോദ്ദേശ്യമായ അസംബന്ധം പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ അസംബന്ധമാണെ ങ്കിലും ഒരർത്ഥത്തിന്റെ പ്രത്യായനം സാധിക്കുന്നതാണ്. ഹെന്റി ഹോഫ്മാൻ, എഡിത് സിറ്റ്വെൽ, സാമുവൽ ഫുട്, ജെയിംസ് തർബർ, വില്യം സരോയൻ, ജെ.ഡി.സാലിഞ്ജർ, എഡ്‌വേഡ് അപ്‌വേഡ് എന്നിവരുടെ രചനകൾ ഉദാഹ രിക്കാം. പതിനഞ്ചാം ശതകംമുതൽ യൂറോപ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട രോഗഗ്രസ്തമായ പദ്യം (Sick verse) എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന കവിതകളിലെ അസംബന്ധവും സോദ്ദേശ്യമാകുന്നു. എഡ്ഗാർ അലൻപോയുടെ 'The Raven,' ബ്രൗണിങ്ങിന്റെ 'Child Harold to the Dark tower Came', സ്വിൻബേണിന്റെ 'After Death', ബോദ്‌ലെയുടെ 'Spleen', സിൽവിയാപ്ലാത്തിന്റെ 'In Plaster', ഡബ്ല്യു.എച്ച്.ഓഡന്റെ 'Miss Gee' എന്നിവ ഈ വകുപ്പിൽ പെടും.

ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ മൂല്യ ങ്ങൾക്കു ച്യുതിയും സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾക്ക് ശൈഥില്യവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവും ദാർശനികവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു സങ്കീർണ്ണതയും സംഭവിച്ച പ്പോൾ ജീവിതത്തിൽതന്നെ പ്രത്യക്ഷമായ സംബന്ധാനുപപത്തിയും താത്പര്യാ നുപപത്തിയും കടുതൽ തീവ്രമായ രൂപത്തിൽ കലയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കാരം തേടുകയുണ്ടായി. ഇതു ഭാഷയടക്കമുള്ള എല്ലാ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥകളെയും കൂടു തൽ ഊർജസ്വലമായ, ശക്തവും ചൈതന്യഭരിതവുമായ സംവേദനത്തിനുപയു ക്തമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ഇളക്കിമറിച്ചു. അനുഭവങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണത ചിരോ

പ്രയോഗംമൂലം നിരൂഢലക്ഷണാവിഷയകമോ അശക്തമോ ആയ ചിഹ്നങ്ങളുടെ അപര്യാപ്തിയോടു ഏറ്റുമുട്ടുകയും ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയെ പൂർവ്വാധികം വക്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ചിത്രകലയിലും സാഹിത്യത്തിലും സംഗീതത്തിലുമെല്ലാം ആവിഷ്കൃതമാവുകയും ചെയ്തു. ആധുനികതയുടെ ഈ വിഭിന്നവിചിത്രമായ അവതാരങ്ങളെല്ലാം തന്നെ വ്യംഗ്യനിർഭരവും അപൂർവ്വസിദ്ധവുമായ വക്രോക്തിയുടെ വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവും വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നുണ്ട്. ജർമ്മൻകവികളായ ഹ്യൂഗോ ബാൾ, റിച്ചാഡ് ഹ്യൂൾസൺബെക്, റുമേനിയൻ കവിയും നാടകകൃത്തുമായ ട്രിസ്റ്റൻ സാറാ, ഹാൻ ആർപ് മുതലായ ദാദായിസ്റ്റുകളും ആങ്ദ്രേ ബ്രെട്ടൻ, പോൾക്ലീ, മാക്സ് ഏണസ്റ്റ്, സാൽവദോർ ദാലി തുടങ്ങിയ സർറിയലിസ്റ്റുകളും ചിത്രകലയിലും സാഹിത്യത്തിലും നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ പ്രതിഭയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവിഹാരത്തിനും രൂപപരവും അർത്ഥപരവുമായ വക്രീകരണത്തിനും നിരവധി തലങ്ങൾ കണ്ടെത്തി. സ്വതഃപ്രവൃത്തമായ എഴുത്തിന് (automatic writing) ജന്മം നല്കിയ ബ്രെട്ടന്റെ ഒരു കാവ്യഖണ്ഡം നോക്കുക:

"There has just been a death, but I am alive and yet no longer have a soul. All I have left is a transparent body with transparent doves inside throwing themselves on a transparent dagger held by a transparent hand."

(പരിഭാഷ: മൈക്കേൾ റിഫാറ്ററേ)

അസംബന്ധപ്രായമായ ഈ വാക്യങ്ങൾക്ക് ഒരർത്ഥം കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. ഇവിടെ ചിത്രീകൃതമായ മരണം ആലങ്കാരികമായ ഒരസംബന്ധകല്പനയാണ്. മരണാനന്തരജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള ഒരുപാധിയായി ഈ ദേഹവിമുക്തിയെ വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ബ്രെട്ടന്റെതന്നെ,

"Once upon a time there was a turkey on a dike....."

(പരിഭാഷ: റിഫാറ്ററേ)

എന്നാരംഭിക്കുന്ന കവിത കേവലമായ അസംബന്ധമത്രേ. വാക്കുകൾ ഇഷ്ടമുള്ള ഏതർത്ഥത്തിലും പ്രയോഗിക്കാമെന്ന് സർറിയലിസ്റ്റുകൾ കരുതി. അർത്ഥമെന്ന സങ്കല്പനം തന്നെ നിരർത്ഥകമാണവർക്ക്. ലൂയികരോളിന്റെ Through the looking glass എന്ന കൃതിയിൽ ഹംപ്റ്റി ഡംപ്റ്റി പറയുന്നു: "When I use a word it means just what I choose to mean - neither more nor less." ലക്ഷണാവ്യാപാരത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദമാണിത്. കുടം എന്ന വാക്ക് ലക്ഷണകൊണ്ട് പട (വസ്ത്ര)ത്തെയും കുറിക്കാമെന്നു സിദ്ധാന്തിച്ച നൈയായികന്മാർ പണ്ട് ഭാരതത്തിലുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ന്യായകോശത്തിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. കരോളിന്റെ ഹംപ്റ്റിഡംപ്റ്റിയെ "Master of the signifier' എന്നാണ് ഫ്രഞ്ച് തത്ത്വചിന്തകനായ ഷാക്‌ലകൻ വിളിച്ചത്. കാരണം അയാൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് ഉപബോധമനസ്സിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യമത്രെ. അത്യുക്തിയും ഹാസ്യവൈകൃതങ്ങളും കലർന്ന അപരൂപം (Grotesque), അബ്സേഡ്, ബ്ലാക് കോമഡി

എന്നിവ ശില്പപരമായ ഭ്രാന്തപരീക്ഷണങ്ങൾ നിറഞ്ഞ അസംബന്ധപ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ്. ഫ്രാൻസ് കാഫ്കയുടെ The Castle`Metamorphosis' തുടങ്ങിയ കഥകളിലും, അൽബേർ കമ്യുവിന്റെ The Plague മുതലായ കൃതികളിലും സാർത്രിന്റെ രചനകളിലും അസ്തിത്വദർശനം ആവിഷ്ക്കരിച്ച വിഭ്രാമകമായ ജീവിതാവബോധം പ്രതിഫലിക്കുന്നു. മനുഷ്യനെ ഒരു 'പ്രതിവിധിയില്ലാത്ത പ്രവാസി'യായിക്കണ്ട കാമുവും, ജീവിതത്തെ ഒരു 'ദുരന്തഹാസ്യനാടക'മായിക്കണ്ട അയനസ്കോയും സാമുവൽ ബക്കറ്റ്, ഷാങ് ഷെനെ, ജെയിംസ് ജോയ്സ്, നികാനോർ പാർറാ, ബർതോൾത് ബ്രെഹ്ത്, എൻസെൻസ് ബർഗർ തുടങ്ങിയ മറ്റനേകം എഴുത്തുകാരും സോദ്ദേശ്യമായ അസംബന്ധം നിറഞ്ഞ മഹത്തായ കൃതികൾകൊണ്ട് നമ്മുടെ 'സെൻസിബിലിറ്റി'യെത്തന്നെ മാറ്റിമറിച്ചു.

മലയാളത്തിൽ 'ആധുനികത' പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകൾമുതൽ സോദ്ദേശ്യമായ അസംബന്ധം അപൂർവ്വദൃഷ്ടമായ തീവ്രതയോടെ കവിതയിൽ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. എൻ.എൻ.കക്കാട്, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, സച്ചിദാനന്ദൻ, കടമ്മനിട്ട, കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള, ആറ്റൂർ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, എ.അയ്യപ്പൻ, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ തുടങ്ങിയവർ കാല്പനികതയിൽനിന്നു വഴിമാറി ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ അയുക്തിക ശില്പവിധാനത്തിലൂടെ കവിതയെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയി. രോഷവും പരിഹാസവും വിരുദ്ധവീക്ഷണവും വിരക്തിയും പരിഹാസവും കലാപകാരിത്വവും ഇവരുടെ രചനകളിൽ കാണാം. കക്കാടിന്റെ 'പാർക്കിൽ', 'പട്ടിപ്പാട്ട്', ആറ്റൂരിന്റെ 'ഭ്രാന്ത്', 'സംക്രമണം', അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കഴുത', 'പക്ഷി', 'കുരുക്ഷേത്രം', 'കുതിരനൃത്തം,' 'കടുക്ക', 'കിഷ്കിന്ധ', സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'കോഴിപ്പങ്ക്', 'കുതിരകളുടെ ആഴം', 'പനി,' 'ആശുപത്രി', 'മാതളം', കടമ്മനിട്ടയുടെ 'മത്തങ്ങ', 'ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം',കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'ചരിത്രം', 'ബംഗാൾ', 'ആനന്ദൻ', 'കഷണ്ടി', 'ഗൗളിവാൽ','ചൂണ്ടുവിരൽ' തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ കവിതകൾ പെട്ടെന്ന് ഓർമ്മയിൽ കടന്നുവരുന്നു.

'അയ്യർകളി കളിക്കാ-
നാരെല്ലാമയ്യൻ കാളീ ?'

'അക്കരേന്നഞ്ചുപേര്,
ഇക്കരേന്നഞ്ചു, പിന്നെ
ച്ചക്കരക്കൊടം പോലൊരു
പയ്യനൊണ്ടേ !

'അയ്യർകളി കണ്ടിരിക്കാ-
നാരെല്ലാമയ്യൻകാളീ?'

'ചക്കിയൊണ്ട്
ചങ്കരനൊണ്ട്
ചക്കരക്കൊടംപോലൊരു

പെണ്ണുമൊാണേ !

'അയ്യർകളി കഴിഞ്ഞി-
ണ്ടെന്തൊണ്ടായയ്യൻ കാളീ?'

'അക്കരക്കാരും പോയീ
ഇക്കരക്കാരും പോയീ
ചക്കരക്കൊടം രണ്ടും
കൂട്ടിമുട്ടി
(അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 'അയ്യർകളി')

"ഉച്ചക്കൊരുദിനം ചിന്തിച്ചു ഞാൻ: കൊച്ചു
പൂച്ചയെത്തിന്നാം ഗുണമുണ്ടനവധി
പയ്യടങ്ങും പകതീരും പകൽക്കിനാ-
വെയ്തുമുറിക്കുമീ ദുഃഖമൊടുങ്ങിടും.
അയ്യോ! ഇതെന്തുകൃതി! യുക്തിഭദ്രമാ-
യെന്നെക്കടിച്ചു തിന്നുന്നിതപ്പൂച്ച, യെനി-
ക്കെതിർത്തീടുവാൻ വയ്യെന്റെ കയ്യുകൾ
പിന്നിൽ വലിഞ്ഞു മുറുകുന്നു.
എങ്കിലുമാശ്വാസമായ്,തിന്നുതീർന്നാൽപിന്നെ
സങ്കടമെന്നെക്കടിക്കുകയില്ലല്ലോ!"
(കടമ്മനിട്ട, 'പൂച്ചയാണിന്നെൻ ദുഃഖം')

"എന്റെ അമ്മൂമ്മക്ക് കിറുക്കായിരുന്നു
കിറുക്ക് മൂത്ത് മരണമായി
എന്റെ ലുബ്ധനായ അമ്മാവൻ അവരെ
വയ്ക്കോലിൽ പൊതിഞ്ഞ് കലവറയിൽ സൂക്ഷിച്ചു.
പഴുത്തുണങ്ങിയപ്പോൾ
അമ്മൂമ്മ വിത്തുകളായി പൊട്ടിച്ചിതറി
കലവറ ജനലിലൂടെ പുറത്തു ചാടി
അതിലൊരു കുരു പടുമുള മുളച്ച്
എന്റെ അമ്മയായി.
വെയിലും മഴയും വന്ന്
അമ്മയുടെ കിറുക്കു മുളച്ച് ഞാനും.

പിന്നെ ഞാനെങ്ങനെ
സ്വർണ്ണപ്പല്ലുള്ള കുരങ്ങന്മാരെക്കുറിച്ച്
കവിതയെഴുതാതിരിക്കും ?"
(സച്ചിദാനന്ദൻ, 'അമ്മൂമ്മ')

"മുത്തച്ഛൻ പെടുത്തത്
മഴയായിപ്പുഴയായി വന്നത്
കുന്നിന്റെ കാതിൽ മറയുന്നു.

അവിടുന്നിറക്കുവാൻ ഞാൻ പെടുക്കുന്നു.

കാട്ടിൽ ചെന്നിന്നു ഞാൻ പെടുത്തപ്പോൾ
താടിക്കു തീ കേറി മുനിമാര് വെന്തു
നാട്ടിൽ വന്നിന്നു ഞാൻ പെടുത്തപ്പോൾ
നാല്പതു ജന്മിതൻ നാനൂറു തലയറ്റു.
ഇനി?"
(കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള, 'ചരിത്രം')

ഇത്തരം അനേകം വിഭ്രാമകഭാഷാഘടനകൾ പുതിയ മലയാളകവിതയെ സാന്ദ്രവും ധ്വനിനിർഭരവുമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അസംബന്ധം അർത്ഥത്തെ ആവാഹിക്കാനല്ല, അർത്ഥത്തെ തിരസ്ക്കരിക്കാനും ആസ്വാദനത്തെ ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ അമ്പരപ്പാക്കി മാറ്റുവാനുമാണ് യത്നിക്കുന്നത്. പൂർണ്ണമായ അർത്ഥലാഭത്തിനു പ്രസക്തിയില്ല; മരുമരീചികപോലെ അത് തെന്നിനീങ്ങുന്നു. അനന്തമായ അർത്ഥാന്വേഷണത്തിന്റെ ഉദ്വേഗംകവിതയുടെ കരുത്തായിത്തീരുന്നു. □

ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയം

വസുമതി

മൂർക്കോത്തു കുമാരന്റെ ഒരു നോവൽ

മലയാളഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസത്തിന് നിർണ്ണായക സംഭാവനകളർപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വ്യക്തിയാണ് മൂർക്കോത്തുകുമാരൻ (1874- 1941). 'ഗദ്യമഞ്ജരി' രണ്ടു ഭാഗങ്ങളിലായി സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപന്യാസങ്ങൾ ഇന്നും ആകർഷകവും വിജ്ഞാനപ്രദവും രസകരവുമാണ്. ആദ്യകാല ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളുടെയും ജീവചരിത്രകാരന്മാരുടെയും (നാരായണഗുരു, ചന്തുമേനോൻ, ഗുണ്ടർട്ട്, വേങ്ങയിൽ- ജീവചരിത്രങ്ങൾ) ഇടക്ക് കുമാരന് നല്ല സ്ഥാനമുണ്ട്.

നോവലിസ്ററായും അദ്ദേഹം അറിയപ്പെടുന്നു. ലോകാപവാദം (1899) കനകം മൂലം (1905) ജാഹനീറ, രജപുത്രവിവാഹം (രണ്ടും കണ്ടുകിട്ടിയില്ല), വസുമതി (1912), അമ്പുനായർ (1916) എന്നിവയാണ് നോവലായി പറയപ്പെടുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ. ഇവയിൽ ജാഹനീറയും രജപുത്രവിവാഹവും ചരിത്ര നോവലുകളാവാം. ശേഷിച്ചവയിൽ 'വസുമതി' മാത്രമെ നോവലെന്ന വിശേഷണം അർഹിക്കുന്നുള്ളൂ.

ലോകാപവാദം, ഉറക്കനടത്തവും (sleep walking) തത്ഫലമായ പ്രശ്നങ്ങളും ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരു കഥയാണ്. അമ്പുനായരും ചെറുകഥ എന്ന വിശേഷണമേ അർഹിക്കുന്നുള്ളൂ. കനകം മൂലം, കുററാന്വേഷണപരമായ ഒരു നീണ്ട കഥയാണ്. അതിലെ ദുഷ്ടകഥാപാത്രമായ കണാരനാണ്, വീടിനു തീ വെച്ചിട്ടോടിയതെന്നു ഗ്രഹിക്കാൻ സഹായകം അയാളുടെ കാല്പാടുകളത്രേ! (പണം മോഹിച്ചുള്ള കണാരന്റെ ദുഷ്കർമ്മങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കപ്പെടുന്നതാണു കഥ).

ഒരു കാലിൽ അയാൾക്കു പെരുവിരൽ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് കാല്പാടുകൾ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞത്. പക്ഷേ അത്തരമൊരാൾ പോലീസുദ്യോഗസ്ഥനും മറ്റുമായിരുന്ന ഈച്ചരമേനോനെ പിന്നിലാക്കി ഓടിയതെങ്ങനെ? അവിശ്വാസ്യ സംഭവങ്ങൾ കുമാരന്റെ മിക്ക കൃതികളിലുമുണ്ട്!

അദ്ധ്യാപകന്റെ റോൾ

വസുമതിയിലേക്കു കടക്കുംമുമ്പ് കുമാരനെപ്പററി ചിലതു കൂടി മനസ്സിൽ വെയ്ക്കണം. അദ്ദേഹം അദ്ധ്യാപകനും പ്രഭാഷകനും സമുദായ പരിഷ്കരണോത്സുകനുമായിരുന്നു. സ്വസമൂഹത്തിലെ തിന്മകളും ഇതര സമൂഹങ്ങളിലെ നന്മകളും നിർദ്ദേശിച്ചും താരതമ്യപ്പെടുത്തിയും നല്ലതു സ്വീകരിക്കാനുപദേശിച്ചും മററുമാണല്ലോ ഒരു പരിഷ്കർത്താവു പ്രസംഗിക്കുക. അദ്ധ്യാപകനും ഏറെക്കുറെ അങ്ങനെയാണ്. പ്രബോധകന്റെ റോൾ പ്രധാനമാണെന്നർത്ഥം. കുമാരന്റെ കഥകളിലും നോവലുകളിലും ഇതുകാണാം. വസുമതി കൂടുതൽ പ്രബോധനപരമാണെന്നും പറയാം. അതുമൂലം നോവൽ വിരസമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

കഥാഗതി

അഞ്ചിലേറെ പതിപ്പുകളിലൂടെ അനേകായിരം മലയാളികളെ ആകർഷിച്ച ഒരു ചെറു (ക്രൗൺ സൈസിൽ 199 പേജ്, 19 അദ്ധ്യായം) "സാമുദായിക നോവലാ"ണ് വസുമതി. ആ പേരിലുള്ള പെൺകുട്ടിയുടെയും ദാമോദരൻ എന്ന യുവാവിന്റെയും അനുരാഗകഥ തിയ്യ സമുദായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പറയുന്നു. ചന്തുമേനോൻ ഇന്ദുലേഖയെ എന്നപോലെ കുമാരൻ വസുമതിയെ മാതൃകായുവതിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തിയ്യസമുദായത്തിൽ അന്ന് അസുലഭമായിരുന്ന തരം നല്ല വീടും ("ആ വീടാകട്ടെ യൂറോപ്യൻ സമ്പ്രദായത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയ അതിമനോഹരമായ ഒരു മാളികയായിരുന്നു"- 1950, പുറം 19) പൂന്തോട്ടവുമൊക്കെ അവൾക്കുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷും തയ്യലും പാട്ടും അവൾ പഠിച്ചിരിക്കുന്നു. അവളുടെ ജ്യേഷ്ഠൻ രാമനുണ്ണി ബി.എ.ക്കാരനാണ്. എങ്കിലും ഉദ്യോഗത്തിനു പോകാതെ വീട്ടിൽ നിന്നു കച്ചവടകാര്യങ്ങൾ നോക്കുന്നു. ദാമോദരൻ സ്വത്തു കുറഞ്ഞ ഒരു തിയ്യക്കുടുംബാംഗവും ബാങ്കുജോലിക്കാരനും സത്സ്വഭാവിയുമാണ്. ബാങ്കിലെ കാഷിയർ ധാരാളം പണം മാററിയിട്ട്, ലീവെടുത്ത്, ചാർജ് ദാമോദരനെ ഏല്പിച്ച്, നാടുവിടുന്നു. ബാങ്കുടമ സേട്ടുവിനു (നവറോജി) ദാമോദരനെ വിശ്വാസമാണ്. പരിശോധനയിൽ ഒന്നര ലക്ഷത്തിന്റെ നഷ്ടം! സേട്ടുവും ദാമോദരനും ദുഃഖത്തിലും നിരാശയിലുമാകുന്നു. ബാങ്കുപൂട്ടേണ്ട അവസ്ഥ. കുനിന്മേൽ കുരുവെന്നോണം വസുമതിക്കു മറ്റൊരു വിവാഹാലോചനയും. ദാമോദരനെപ്പററി അപവാദം പറയലും! വസുമതിയുടെ അച്ഛനു സംശയമായെങ്കിലും രാമനുണ്ണിയ്ക്കോ വസുമതിയ്ക്കോ സംശയമില്ല. അച്ഛൻ മരിക്കുകയും അയാളുടെ സ്വത്ത് കള്ള ഒസ്യത്തുണ്ടാക്കി മരുമകൻ സ്വന്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അയാളെ സഹായിക്കാനും ചില ദുഷ്ടന്മാരുണ്ട് എങ്കിലും മക്കൾക്കുതന്നെ ശരി

യായ ഒസ്യത്തുപ്രകാരം നാട്ടിലും ബർമയിലും (അച്ഛനവിടെ ജോലി ചെയ്തിരുന്നു) ഉള്ള സ്വത്തുകിട്ടുന്നു. അതിൽനിന്ന് ഒന്നര ലക്ഷം രൂപ രാമനുണ്ണിസേട്ടുവിനു നൽകി ബാങ്കുപൊളിയാതെ സഹായിക്കുന്നു. ബന്ധുക്കളൊന്നും ശേഷിച്ചിട്ടില്ലാത്ത സേട്ടു തന്റെ കാലശേഷം എല്ലാം ദാമോദരനു കിട്ടത്തക്കപോലെ ഏർപ്പാടുകൾ ചെയ്ത് ബാങ്ക് അയാളെ ഏല്പിക്കുന്നു. 6 മാസത്തിനകം സേട്ടു മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബാങ്കുടമയെന്ന നിലക്കാണ് ദാമോദരൻ വസുമതിയെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നത്.

മാറുന്ന സമുദായം

മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന തിയ്യ സമുദായത്തിന്റെ ചിത്രം ഇതിൽനിന്നുകിട്ടും. നോവൽ സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിന്റെ രൂപരേഖ കൂടിയാണ്. തിയ്യർ മരുമക്കത്തായത്തിൽനിന്ന് മക്കത്തായത്തിലേക്കു മാറുന്നത് വസുമതിയിൽ ഇങ്ങനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. 'തിയ്യർ' മരുമക്കത്തായം മനസ്സിലും വാക്കിലും ഇല്ലാതെ വെറും ചാവിൽ മാത്രമേ അനുഷ്ഠിച്ചുപോരുന്നുള്ളൂ. ചത്താൽ മരുമക്കൾക്കു കൂടി പുലയുണ്ടെന്നല്ലാതെ വസ്തുക്കൾ കഴിയുന്നത്ര മക്കൾക്കു കൊടുത്തുവരികയും ഭാര്യയും മക്കളുമായി വേറെ തന്നെ തറവാടായി താമസിക്കുകയും ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരിൽ മിക്കപേരും തങ്ങളാൽ കഴിയുന്ന സഹായോപായങ്ങൾ ഭാര്യവീട്ടുകാർക്കു ചെയ്തു കൊടുക്കുകയുമാണു ചെയ്തുവരുന്നത്. മക്കൾ അച്ഛന്റെ തറവാട്ടുപേരാണു സാധാരണയായി സ്വീകരിക്കുന്നത്. " (ടി.പുറം.162)

ഇതിവൃത്തത്തിലെ വിള്ളലുകൾ

മേല്ക്കാണിച്ച ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രകടമായ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളുണ്ട്. അവിശ്വാസ്യമായ സംഭവങ്ങൾക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും കുറവില്ല. അക്കാലത്ത് ഒന്നരലക്ഷത്തിനുള്ള വഹ സ്വർണ്ണമായും പണമായും കാഷിയർ കൊണ്ടുപോയിട്ടും ബാങ്കുടമ അറിയാതെ വരിക, ഒന്നും പരിശോധിക്കാതെ മറ്റൊരാൾ കാഷ്യറുടെ ചാർജെടുക്കുക, ഇതൊക്കെ അസ്വാഭാവികമാണ്. വസുമതിക്കു വരുന്ന വിവാഹാലോചനയും ആലോചനക്കാർ ദാമോദരനെപ്പറ്റി പറയുന്ന അപവാദവും കഥാഗതിക്കു തടയിടാൻ കരുതിക്കൂട്ടി ചെയ്തതാണെന്നു തോന്നും. 17-ാം അദ്ധ്യായത്തിലെ സംഭവങ്ങളും (ദാമോദരന്റെ സൈക്കിളപകടം, തുടർന്നു ശുശ്രൂഷിക്കപ്പെടുന്ന വീട്ടിൽ നിന്നു കള്ള ഒസ്യത്തിനെതിരായ തെളിവു ലഭിക്കൽ തുടങ്ങിയവ) അവിശ്വാസ്യമായനുഭവപ്പെടും.

സേട്ടുവിനെപ്പോലൊരാൾ ബാങ്കറാവുകവയ്യ. അത്രയും നഷ്ടം വന്നിട്ട് പോലീസിൽ പരാതികൊടുക്കാൻ പോലും അയാൾ മുതിരുന്നില്ല! അയാൾക്ക് എല്ലാവരേയും വിശ്വാസമാണ്! കണക്കോ പണമോ അയാൾ പരിശോധിക്കില്ല. അയാൾക്ക് ആ ബാങ്ക് എവിടെ നിന്നോ കളഞ്ഞുകിട്ടിയതുപോലുണ്ട്! ദാമോദരനെ സമ്പന്നനാക്കാൻവേണ്ടിമാത്രം കെട്ടിച്ചമച്ച ഒരു കഥാപാത്രമാണതെന്നു ബോദ്ധ്യമാകും!

കഥാപാത്രങ്ങൾ

വസുമതി, ദാമോദരൻ, രാമനുണ്ണി എന്നിങ്ങനെ ഏതാനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം കുറഞ്ഞൊന്നു വിടർത്തിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ പാത്രസ്വഭാവത്തിൽ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ദൃഷ്ടി പതിയുന്നില്ല. മറിച്ചാണെങ്കിൽ വസുമതിയുടെ അമ്മാവൻ മന്നൻ വൈദ്യനെ വികസിപ്പിച്ചു ശ്രദ്ധേയമാക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു. ഇന്ദുലേഖയിലെ പഞ്ചുമേനോന്റെ സ്ഥാനമാണ് നോവലിസ്റ്റ് അയാൾക്കു കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. അയാൾ അതിനടുത്തെങ്ങും എത്തിയില്ല. വ്യക്തികളെപ്പറ്റി സാമാന്യമായി പറയാനല്ലാതെ സൂക്ഷ്മസ്വഭാവം കണ്ടെത്തി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല.

മറിച്ച് സാമുദായികാവസ്ഥയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണു ചെല്ലുന്നുണ്ട്. പരിഷ്കർത്താവും അദ്ധ്യാപകനുമായ നോവലിസ്റ്റ് തലയുയർത്തി നില്ക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അദ്ധ്യാപകനോ പരിഷ്കർത്താവോ ചാടിവരുന്നതും കാണാം. നോക്കുക:

"വിവാഹകാര്യത്തിൽ അച്ഛനമ്മമാർ പുരുഷന്റെ ഗുണങ്ങളെയാണു നോക്കേണ്ടത്. ഭാര്യയേയും മക്കളേയും ശരിയായി പുലർത്താൻ മാത്രം വരവും ലോകത്തിന്റെ മര്യാദയിൽ നടക്കത്തക്ക വിവേകബുദ്ധിയും അച്ഛനമ്മമാരിൽ ബഹുമാനവും ഉള്ള ഭർത്താക്കന്മാരെ ലഭിക്കുന്നവളാണു ഭാഗ്യവതി. അക്കാര്യം അറിയാതെയും അന്വേഷിക്കാതെയും പാസ്സിന്റെയും ഉദ്യോഗത്തിന്റെയും പിന്നാലെ ഓടി പെൺകുട്ടികൾക്കു മനസ്സുഖമില്ലാതാക്കുന്ന മാതാപിതാക്കന്മാർ മഹാപാപികളാണ്." ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ വസുമതി ദാമോദരനോടു പറയുന്ന ഈ വാക്കുകൾ വാസ്തവത്തിൽ വസുമതിയുടേതല്ല. മേല്പറഞ്ഞ ദ്വവിശേഷതകളാണ് അവ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

പരിഷ്കർത്താവും പ്രബോധകനും

വസുമതിയുടെ വീടിനെപ്പറ്റി "എന്തുതന്നെയായാലും പൂർവ്വസമ്പ്രദായത്തിലുള്ള പടിഞ്ഞാറ്റപ്പുരതന്നെ വേണമെന്നും വീട്ടിന്റെ മുഖം മറ്റുള്ള അസൗകര്യങ്ങളൊക്കെ അഗണ്യമാക്കിക്കൊണ്ടു കിഴക്കോട്ടുതന്നെ ആയിരിക്കേണമെന്നും ശഠിക്കത്തക്ക വിശ്വാസം അവർക്കില്ലാതിരുന്നതിനാൽ സർവ്വസൗകര്യത്തിനും അനുസരിച്ച ഒരു ബംഗ്ലാവാണ് അവർ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളത് " എന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വാക്കുകൾ മുൻഗൃഹനിർമ്മാണരീതിയുടെ വൈകല്യത്തിലേക്കു വിരൽചൂണ്ടുന്നു. പരിഷ്കരണമാർഗ്ഗവും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ, താലികെട്ടു കല്യാണത്തെ എതിർത്തുകൊണ്ടു രാമനുണ്ണിയും മറ്റും സംസാരിക്കുന്നതിനുപിന്നിൽ നോവലിസ്റ്റിന്റെ പരിഷ്കരണേച്ഛയാണു പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നു സ്പഷ്ടം. നാലാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ദാമോദരന്റെ ജ്യേഷ്ഠൻ ക്രിസ്തുമതത്തിൽ ചേർന്നെന്നും തുടർന്ന് അമ്മയേയും മറ്റും അന്വേഷിക്കാതായെന്നും പറഞ്ഞിട്ട് "മതം മാറിയതോടുകൂടി കുടുംബാംഗങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കണമെന്നുള്ള സമ്പ്രദായം കഷ്ടംതന്നെ" (ടി.പു.31) എന്നു

ഗ്രന്ഥകാരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കർത്താവിന്റെ തന്നെ ഒരു മുഖമായ വിമർശകനെ ഇവിടെ കണ്ടെത്താം. അഞ്ചാം അദ്ധ്യായത്തിൽ (പു.42) പാറവക്കീൽ എന്നൊരാളെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ട് ആ പ്രയോഗത്തിന്റെ ഉല്പത്തി ചരിത്രം വിവരിക്കുന്നിടത്ത് അദ്ധ്യാപകനായ മൂർക്കോത്തിനെ നമ്മൾ അടുത്തു കാണുന്നു! ഇടക്കിടെ ശ്ലോകം ചൊല്ലുന്ന ഭാഷാദ്ധ്യാപകരെപ്പോലെ അദ്ധ്യായങ്ങളുടെ തുടക്കത്തിലും ഇടക്കും പദ്യഭാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു! (വാൾട്ടർ സ്കോട്ടും സി.വി.യും ചന്തുമേനോനും ഈ സ്വഭാവം കുറച്ചൊക്കെ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു)

ഇന്ദുലേഖയും വസുമതിയും

ഇന്ദുലേഖാ സ്വാധീനമാണ്, മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, വസുമതിയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്ന ഒരു സവിശേഷത. ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഇംഗ്ലീഷ് പ്രേമം, പരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങൾ - എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടുമിക്ക കാര്യങ്ങളിലും സ്വാധീനമുണ്ട്. ചന്തുമേനോന്റെ കല്പനാശക്തിയും ഔചിത്യബോധവും ഇല്ലാതെ പോയി വസുമതീകർത്താവിന്. തന്മൂലം ഒന്നും നേരെ ആയില്ല. പ്രേമവും അതിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനുള്ള തടസ്സങ്ങളും ഇന്ദുലേഖയിലെപ്പോലെ ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. നവോത്ഥാനപ്രവണതകൾ, തുന്നൽ, സംഗീതം തുടങ്ങിയവയും അങ്ങനെതന്നെ. ഒരു ഘട്ടത്തിൽ മാധവൻ തനിക്ക് ഇന്ദുലേഖയെ കിട്ടുമോ, അവൾ തന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ടോ, എന്നു സംശയിച്ചു ദു:ഖിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ ''.... ഞാനോ സാധു; സഹായമില്ലാത്തവൻ. അവൾ വലിയൊരു ധനവാന്റെ പുത്രി; ലോകൈകസുന്ദരി...'' എന്നിങ്ങനെ (ടി.പു.88) ദാമോദരൻ വസുമതിയെക്കുറിച്ചു ചിന്താകുലനാകുന്നു. ഇന്ദുലേഖയിലെ പഞ്ചുമേനോനെപ്പോലെ ഇതിലെ മന്നൻ വൈദ്യൻ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പിനെ ദുഷിക്കുന്നു: ''ഈ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പാണ് സകലനാശവും ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീകളെ അനുസരണമില്ലാത്തവരാക്കുന്നതും ഓരോ വേണ്ടാവൃത്തി ശീലിപ്പിക്കുന്നതും ഇംഗ്ലീഷാണ്...'' (പു.165) ഇത്തരം ആക്ഷേപങ്ങൾക്ക് ഇന്ദുലേഖയെപ്പോലെ വസുമതിയും തക്ക മറുപടി നല്കുന്നു (പു.166). അതിൽ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സമീപനം അടങ്ങിയിട്ടുമുണ്ട്. ഉദാഹരിക്കാൻ നോക്കിയാൽ ഇങ്ങനെ വളരെയുണ്ട്. ഇന്ദുലേഖ അക്കാലത്ത് പലരേയും നോവലിസ്റ്റുകളാക്കിയല്ലോ. മീനാക്ഷി, പരിഷ്ക്കാരപ്പാതി തുടങ്ങി എത്ര നോവലുകൾ അങ്ങനെ ഉണ്ടായി ! വസുമതിയും അതിൽപെടുമെന്ന് ഒരുപക്ഷേ മൂർക്കോത്ത് അഭിമാനത്തോടെ പറഞ്ഞിരുന്നിരിക്കാം. കാരണം ചന്തുമേനോനെ ഏറെ ആദരിച്ചിരുന്ന വ്യക്തിയാണദ്ദേഹം.

ആചാരം, ഭാഷ

ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലെ തിയ്യ സമുദായത്തിന്റെ അവസ്ഥ മനസ്സിലാക്കാൻ ഉപകരിക്കും എന്നതാണ് വസുമതിയുടെ വലിയൊരു മേന്മ. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലും തിയ്യർ അന്ന് ഏതവസ്ഥയി

ലായിരുന്നു എന്ന് ഇതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ: "ഓറൊക്കെ വല്യ പണക്കാരാണ്" (പു.44)"ഓറ് ഈടയിണ്ട്" (പു.54) "കല്യാണി സുഭദ്രയെ കണ്ട ഉടനെ നിറയെ 'കാതില' എന്ന പൊന്നാഭരണം കെട്ടിഞാത്തിയ കാതുകൾ ആട്ടിക്കൊണ്ട് ഒരു പച്ചച്ചിരിയോടുകൂടി 'ആയേ ഇങ്ങളൂണ്ടോ വന്നിറ്റ് ?' എന്നു ചോദിച്ചു" (പു.72) "ഇനിക്കെന്താണെ, പെരാന്തായിപ്പോയോ? (വസുമതിയോട്) ഞീ ഒന്നും വിജാരിക്കണ്ടമ്മാ" (പു.74) "ദാമേട്ടനു ഞാനൂണ്ടൊരു പെണ്ണിനെ കണ്ടിട്ട്" (പു.96). ഇവയിലെ ഓറ് (അവർ), ഈട (ഇവിടെ), ഇങ്ങൾ (നിങ്ങൾ), ഇനിക്ക് (നിനക്ക്), പെരാന്ത്(ഭ്രാന്ത്), ഞീ(നീ), ഞാനൂണ്ടു കണ്ടിട്ട് (ഞാൻ കണ്ടി ട്ടുണ്ട്) എന്നീ പ്രയോഗ വിശേഷങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ വിദ്യാസമ്പന്നരല്ലാത്തവരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിൽനിന്നാണ്, വിദ്യാസമ്പന്നരായ വസുമതി, ദാമോദരൻ, രാമനുണ്ണി എന്നിവരുടെ സംഭാഷണഭാഷ പരിഷ്കൃത മാണ്.

കഥാപരിണാമത്തെ ഗോപനം ചെയ്യലാണല്ലോ പരിണാമഗുപ്തി. വരാൻ പോകുന്നതിനെമാത്രമല്ല നടന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മാവസ്ഥകൂടി മറച്ചു പിടിച്ചെന്നു വരാം. വസുമതിയിലാകട്ടെ നേരെമറിച്ച് വരാൻപോകുന്നതു കൂടി മുൻകൂട്ടി പറ യുന്നതു കാണാം: "അതിനു സംഗതി വന്നില്ല. അടുത്ത അവസരത്തിലെങ്ങും സംഗതിയുണ്ടാകുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല." (പു.104) ഇത്തരം ഭാവി മുൻകൂട്ടിപ്പറ യൽ വേറെയും കണ്ടു.

ഒരു കാലത്ത് മലബാറിൽ ഒട്ടേറെ പ്രചരിച്ചിരുന്ന നോവലാണിത്. പ്രബോ ധനപ്രവണത മുന്നിട്ടു നില്ക്കുന്നതുകൊണ്ടും ഇന്ദുലേഖയിലെപ്പോലെ ഫലിത പരിഹാസങ്ങളോ സംഭവങ്ങളുടെ ചടുലതയോ ശൈലീമാധുര്യമോ ഇല്ലാത്തതു കൊണ്ടും ഇന്നത്തെ വായനക്കാർ ഇതു വായിക്കാൻ മടിക്കും. സംഭാഷണഭാഷ യുടെ സ്വാഭാവികതയും യാഥാർത്ഥ്യനിഷ്ഠയും പ്രമേയവൈപുല്യവും അഭിനന്ദ നാർഹമാണ്. ഈ നോവലിന്റെ ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം അംഗീകരിക്കുകയും വേണം. □

പി.നാരായണൻ നമ്പൂതിരി

വ്യാകരണത്തിലെ ചില നേരമ്പോക്കുകൾ

ശബ്ദം നിത്യമാണെന്നു പറയുന്ന ശാബ്ദികനും അനിത്യമാണെന്നു വാദിക്കുന്ന താർക്കികനും ഒരിക്കൽ കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ വൈയാകരണൻ പറഞ്ഞു: 'താർക്കികാഃ പശവഃ' (താർക്കികന്മാർ പശുക്കളാണെന്നു) ഇതുകേട്ട് ക്ഷോഭിച്ച താർക്കികൻ 'വൈയാകരണാഃ തൃണവഃ' (വൈയാകരണൻ തൃണമാണ്) എന്നു തിരിച്ചടിച്ചു. ഉടനെ 'തൃണവഃ ഇതികഥം' (തൃണവഃ എന്ന പദം എങ്ങനെ ഉണ്ടായി എന്നായി ശാബ്ദികന്റെ ചോദ്യം. തൃണാനി എന്നാണല്ലോ പ്രയോഗിക്കേണ്ടത്. അതിനു സമാധാനമായി 'പശവഃ ഇതി യഥം' എന്നാണ് നൈയായികൻ പറഞ്ഞത്. ഇവിടേയും യഥാ എന്നതിനു പകരമായാണ് യഥം പ്രയോഗിച്ചത്. 'യഥം ഇതികഥം' എന്നായി വൈയാകരണൻ. കഥമിതി യഥം എന്ന് താർക്കികനും. ചീത്ത വിളിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ സാധുത്വാന്വേഷണത്തിൽ പോലും വ്യഗ്രനത്രെ വൈയാകരണൻ!

വിരഹവ്യഥ അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു കാമുകൻ തന്റെ ദുഃഖകാരണം ഇപ്രകാരം ഉപപാദിച്ചു.

> നപുംസകമിതിജ്ഞാത്വാ പ്രിയായൈ പ്രേഷിതം മനഃ
> തത്തു തത്രൈവരമതേ ഹതാഃ പാണിനിനാ വയം.

മനസ്സ് എന്ന ശബ്ദം നപുംസകമാണല്ലോ എന്നു കരുതി പ്രിയയുടെ അടുത്തേക്കയച്ചു. അതാവട്ടെ ഇപ്പോൾ അവിടെത്തന്നെ രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇപ്രകാരം പാണിനിയാൽ നമ്മൾ വഞ്ചിതരായി. ലിംഗാനുശാസനമനുസരിച്ച് മനശ്ശബ്ദം നപുംസകമാണ്.

പളുങ്ക്, സ്വർണ്ണം, രത്നം എന്നിവ കോർത്ത് മാലയുണ്ടാക്കുന്ന ബാലികയുടെ വിചിത്രമായ പ്രവൃത്തിയെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ ചിന്താശക്തിയുള്ള പാണിനി ശുനകനേയും യുവാവിനേയും ഇന്ദ്രനേയും ഒരു സൂത്രത്തിൽ (നൂലിൽ) കോർത്തിരിക്കുന്നു എന്നാണുത്തരം പറഞ്ഞത്. ശ്വയുവമഘോനാമതദ്ധിതേ (പാ–6.4.133) ഈ മൂന്നു ശബ്ദങ്ങൾക്കും സമ്പ്രസാരണം വിധിക്കുന്ന സൂത്രമാണിത്.

കാചം മണിം കാഞ്ചനമേകസൂത്രേ
ഗ്രഥ്നാസി ബാലേ കിമിദം വിചിത്രം
വിചാരവാൻ പാണിനിരേക സൂത്രേ
ശ്വാനം യുവാനം മഘവാനമാഹ.

കാമാഗ്നി ശമിപ്പിക്കാനായി ദേഹത്ത് ചന്ദനം പൂശിയ ഒരു നായികയോട് ഇങ്ങനെ ചോദിച്ചു. അകത്തുള്ള വ്യാധിക്കു പുറത്താണോ മരുന്നു പുരട്ടേണ്ടത് എന്ന്.

മന്മഥാഗ്നി പരിതപ്തമനസ്കേ
ചന്ദനം കിമനുലിമ്പസി ബാലേ
കിം നവേത്സി ബഹിരംഗവിധാനാത്
അന്തരംഗവിധിരേവ ബലീയാൻ.

പാണിനിയുടെ നിയമമനുസരിച്ച് അന്തരംഗവും ബഹിരംഗവുമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ ഒരേ ലക്ഷ്യത്തിൽ പ്രാപ്തമായാൽ അല്പാപേക്ഷമായ അന്തരംഗവിധിയാണ് ആദ്യം പ്രവർത്തിക്കുക.

പാഞ്ചാലീസ്വയംവരസമയത്ത് വില്ലെടുത്തുയർത്താൻ പണിപ്പെട്ട മഗധാധിപൻ സ്വയം വീണു അദന്തനായി (പല്ലില്ലാത്തവനായി) എന്നത് വളരെ അത്ഭുതമായിരിക്കുന്നു എന്ന് മേല്പത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരി പറയുന്നു.

അത്യത്ഭുതമിദം മന്യേ യദസൗ മഗധാധിപഃ
സ്ത്രീ ഹേതും ചാപമാശ്രിത്യാപ്യദന്തത്വമുപേയിവാൻ.

ടാപ്, ഡാപ്, ചാപ് എന്നീ മൂന്നു പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്താൽ 'അ'കാരത്തിലവസാനിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളുടെ 'ആ'കാരത്തിലുള്ള സ്ത്രീലിംഗരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടാവും. ഇവിടെ രാജാവ് ചാപത്തെ (ചാപ് എന്ന പ്രത്യയത്തെ) ചേർത്തിട്ടും അദന്തനായി (ഭഗ്നദന്തനായി) എന്നതാണത്ഭുതം. സ്ത്രീഹേതുകമായിട്ടാണല്ലോ ഇവിടെയും ചാപം ചേർത്തത്!

സമയം തെറ്റിയിട്ടും പുറത്തേക്കു ഭക്ഷണം വിളമ്പാതിരുന്നപ്പോൾ നമ്പ്യാർ പറഞ്ഞുവത്രെ. "ഊട്ടുണ്ടെങ്കിലും എങ്ങൾക്കില്ല" എന്നു തോന്നുന്നു.

ക്രിയ വീണ്ടും വീണ്ടും ഭവിക്കുന്നു എന്ന അർത്ഥത്തിൽ യങന്തം യങ്ലുഗന്തം എന്നീ രണ്ടു പ്രക്രിയാ വിഭാഗങ്ങൾ പാണിനി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ബോഭൂയതെ, ബോഭവീതി എന്നിവ യഥാക്രമം ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. രണ്ടു രൂപ

ത്തിനും വീണ്ടും വീണ്ടും ഭവിക്കുന്നു എന്നാണർത്ഥം. ഇതിനു സമാനമായ ഒറ്റപ്പദങ്ങൾ മലയാളത്തിലില്ല. പാണിനീയത്തിലെ ഒരു ആഗമമാണ് ഊറ്. യങ്ലുക് പ്രകരണത്തിൽ ഊറ് എന്ന ആഗമം പ്രവർത്തിക്കുകയില്ല എന്നാണ് നമ്പ്യാർ പറഞ്ഞതിന്റെ ശാസ്ത്രസമ്മതമായ അർത്ഥം.

വാക്കിലോ എഴുത്തിലോ തെറ്റായ പദപ്രയോഗം കണ്ടാൽ അവനെ വൈയാകരണനെന്ന പിശാച് കേറിപ്പിടിക്കും. പിന്നെ രക്ഷപ്പെടാൻ ഒറ്റവഴിയേ ഉള്ളൂ, മഹാകവികളുടെ പ്രയോഗങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക. അതോടെ വൈയാകരണൻ പത്തി താഴ്ത്തിക്കൊള്ളും.

പ്രായേണ വൈയാകരണാഃ പിശാചാഃ
പ്രയോഗമന്ത്രേണ നിവാരണീയാഃ □

പുസ്തകപരിചയം

കെ. എസ്. പി. കർത്താവ്

വ്യതിരിക്തമായ ഒരാത്മകഥ

ലോകജീവിതം നാടകമാണെന്നും നാമെല്ലാവരും അതിലെ നടന്മാരാണെന്നും പറയാറുണ്ടല്ലോ.

വേഷമെനിക്കെന്തെന്നു വിധിപ്പതു
വിഭോ ഭവച്ചിത്തം,
വിശ്വപ്രിയമായ് നടനം ചെയ്‌വതു
വിധേയനെൻ കൃത്യം

എന്ന് മഹാകവി ഉള്ളൂർ പാടുന്നു (പ്രേമസംഗീതം). പ്രപഞ്ചസംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ പാലിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ അഭിനയം വിജയിക്കും. അണിയറയിൽ നിന്നുള്ള ആംഗ്യങ്ങൾ കാണണമെങ്കിൽ 'ചരാചര പ്രേമാഞ്ജനമെഴുതിന ചക്ഷുസ്സ്' വേണമെന്ന് മഹാകവി തുടർന്നോതുന്നു. അത്തരം ചക്ഷുർദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ ഉടമയായതുകൊണ്ട് അരങ്ങത്തു വിജയിച്ച ഒരു നടന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ ആണ് 'അരങ്ങുകാണാത്ത നടൻ' എന്ന പുസ്തകം. ഇത്തവണത്തെ വയലാർ അവാർഡ് അതിനു നല്കിയ ഭാരവാഹികൾക്കും പുരസ്കാരം നേടിയ തിക്കോടിയനും ഒരുപോലെ ധന്യത അവകാശപ്പെടാം.

ഈ പുസ്തകം ആത്മകഥയാണോ? അല്ല. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ജീവിതകഥയുടെ പാർശ്വവീക്ഷണമേ ഇതിലുള്ളൂ. നോവൽപോലെ രസകരമായ പ്രതിപാദനം, നാടകം പോലെ കൗതുകപ്രദമായ രംഗാവതരണം. ഏതു കഠിനദുഃഖത്തേയും നിർമ്മമമായി കടിച്ചിറക്കി നർമ്മം വിതറുന്ന കൗശലം, അടുത്തു പരിചയപ്പെട്ട വ്യക്തികളിൽ നന്മമാത്രം കണ്ടെത്താനുള്ള വ്യഗ്രത- ഇവയെല്ലാം കൂടി ഈ

ഗ്രന്ഥത്തിനു സവിശേഷമായ സ്ഥാനം നേടിക്കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാകാം പ്രസാധകർ ഈ പുസ്തകത്തെ പ്രത്യേകിച്ചൊരു ശാഖയുടെ ലേബലൊട്ടിക്കാതെ പുറത്തു വിട്ടത്. 1989 നവംബർ മുതൽ 1991 ഏപ്രിൽ വരെ മാതൃഭൂമി വാരികയിൽ ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് അനേകായിരം സഹൃദയരുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചിരുന്നു ഈ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ.

കുട്ടിക്കാലത്തെ ചില നാടകാഭിനയങ്ങളുടെ വിവരണത്തോടെയാണ് തിക്കോടിക്കാരൻ പി. കുഞ്ഞനന്തൻ നായരുടെ അനുഭവസ്മരണകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. കംസവധം, ബാലഗോപാലം, സ്യമന്തകം തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളുടെ അവതരണ കഥകളോടൊപ്പം അന്നത്തെ "നാട്ടുനടപ്പും നാട്ടാരുടെ കിടപ്പും" വിവരിക്കപ്പെടുന്നു. ആ കൗമാരമനസ്സിനു വെളിച്ചം പകർന്നേകിയ കേളപ്പജി, ഗോവിന്ദേട്ടൻ തുടങ്ങിയ മഹാത്മാക്കളെ ഈ ഭാഗത്തു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിയമം ലംഘിച്ച് ഉപ്പു കുറുക്കിയ കഥയും ആനുഷംഗികമായി പറയുന്നു. പത്തറുപതു കൊല്ലക്കാലം മുമ്പിലത്തെ കേരളത്തിലെ അഭിനയവേദിയുടെ യഥാർത്ഥരൂപം ഈ ഭാഗത്തു വരച്ചുകാണിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു ഗ്രാന്റു സ്കൂൾ വാധ്യാരുടെ ഭാഗം അഭിനയിക്കാനാണ് തുടർന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ നിയുക്തനാകുന്നത്. അരനൂററാണ്ടിനു മുമ്പത്തെ അധ്യാപകന്റെ ദൈന്യത്തിന്റെ കാഠിന്യം ഈ ഭാഗത്ത് അദ്ദേഹം അനുഭവവേദ്യമാക്കിത്തരുന്നു. സംഘടനാ പ്രവർത്തനം മൂലം അധികം താമസിയാതെ ആ രംഗത്തുനിന്നു പിൻവാങ്ങേണ്ടിവന്നു. അല്പാല്പം നാടകാഭിനയവും അല്പാല്പം കവിതയെഴുത്തുമായിട്ടാണ് ആ യൗവനോദയകാലം കഴിഞ്ഞു പോയത്. കവിതയ്ക്ക് ശക്തമായ പ്രചോദനം നല്കിയതു പ്രേമമാണെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു (പ്രേമം സഫലമായെങ്കിലും ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ദാമ്പത്യജീവിതകാലം അതിഹ്രസ്വമായിരുന്നുവെന്നത് സുവിദിതമാണല്ലോ). 'മാതൃഭൂമി' യ്ക്കു നല്കിയ കവിത സഞ്ജയൻ എടുത്തുകൊണ്ടുപോയി വെട്ടിത്തിരുത്തി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോടെയാണ് പി. കെ. നായർ, തിക്കോടി 'തിക്കോടിയൻ' ആയത്. ആ നാമം നല്കിയതും സഞ്ജയൻ തന്നെ. ദേവധാർ മലബാർ പുനരുദ്ധാരണസംഘത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിലുള്ള ഗോപാലപുരത്തെ ഹരിജനവിദ്യാലയത്തിലെ അധ്യാപകനായിട്ടാണ് ഗ്രന്ഥകാരനെ പിന്നീടു നാം കാണുന്നത്. സംഘത്തിന്റെ ജീവാത്മാവും പരമാത്മാവുമായിരുന്ന വി.ആർ. നായനാരുടെ കാൽ നഖേന്ദു മരീചികളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ സേവനത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ ബഹുദൂരം സഞ്ചരിക്കാൻ തിക്കോടിയനു സാധിച്ചു. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം നാട്ടിൽ വാരിവിതച്ച പട്ടിണിയുടേയും രോഗത്തിന്റേയും കെടുതികളെ ഒട്ടൊക്കെ തടഞ്ഞു നിർത്താൻ കഴിഞ്ഞത് ജീവിതത്തിലെ ധന്യനിമിഷങ്ങളായി അദ്ദേഹം എണ്ണുന്നു. വി.ആർ നായനാരുടെ അന്തിമദിനങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ആ തൂലിക കണ്ണീരിൽ മുക്കിയാണ് എഴുതുന്നതെന്നു തോന്നും. ആ വഴിവിളക്കണഞ്ഞപ്പോൾ കഥാപുരുഷൻ (കഥ പറയുന്ന പുരുഷൻ എന്നു വിഗ്രഹം) വീണ്ടും ഇരുട്ടിലാവുന്നു. ഇടക്കാലത്ത് 'ദിനപ്രഭ' യെന്നൊരു പത്രത്തിന്റെ

പ്രവർത്തനത്തിൽ സഹകരിച്ചു. മാതൃഭൂമി പത്രാധിപരായിരുന്ന സി.എച്ച്. കുഞ്ഞപ്പയുടെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് കോഴിക്കോട്ട് ആകാശവാണിയിലെ കാഷ്വൽ തൊഴിലാളിയായി അഭിനയിക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ ആ ജീവിതനാടകത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധം ആരംഭിക്കുന്നുവെന്നു പറയാം.

1950 മുതൽ 1976 വരെ തിക്കോടിയൻ റേഡിയോ നിലയത്തിലെ ജീവനക്കാരനായിരുന്നു. ഈ ഔദ്യോഗിക ജീവിതത്തിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധം കേവലം 'കാഷ്വൽ' ആയിരുന്നതിനാൽ സർവ്വീസ് ബുക്കിൽ കയറിയിട്ടില്ല! ദിവസക്കൂലിക്കു പണിയെടുക്കുന്ന ഒരെഴുത്തു തൊഴിലാളിയുടെ വേഷമായിരുന്നു അന്നത്തേത്. നാല്പതു വർഷക്കാലം മുമ്പിലത്തെ റേഡിയോ സ്റ്റേഷന്റെ പല പരിമിതികളെപ്പററിയും ഈ ഭാഗത്തു വിസ്തരിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാ ശബ്ദങ്ങളും നേരിട്ട് ആകാശത്തേക്കയച്ചിരുന്നതുകൊണ്ട് (അന്ന് റിക്കാർഡിംഗ് ഇല്ല) വന്നുപെടാറുള്ള അപകടങ്ങളെപ്പററി അദ്ദേഹം രസകരമായി വിവരിക്കുന്നു. ധൃതരാഷ്ട്രരുടെ ഭാഗം അഭിനയിച്ചിരുന്ന സൂര്യമുൻഷി ഇടയ്ക്ക് 'യെസ് യെസ്' എന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് പറഞ്ഞതും അത് കൈയോടെ തന്നെ വായുവിലൂടെ ആസ്വാദകശ്രോത്രങ്ങളിലെത്തിച്ചേർന്നതും അത്തരം സംഭവങ്ങളിൽ ഒന്നുമാത്രം. അതിനിശിതമായ സമയപരിമിതിയാണു മറ്റൊരു ദുർഘടം. പലപ്പോഴും 'തൊപ്പിക്കൊപ്പം തല ചെത്തേണ്ടി' വന്നിട്ടുണ്ട്. പാകപ്പിഴകളുടെ പേരിൽ ഇടയ്ക്കൊക്കെ അധികൃതർ നല്കുന്ന കിഴുക്കും സഹിച്ച് ഈ ശനിദശക്കാരൻ അവിടെ ചടഞ്ഞു കൂടി. നാടകം വേണ്ടപ്പോൾ അത്, കവിത വേണ്ടപ്പോൾ അത്, ഗാനം വേണ്ടപ്പോൾ അത്- എല്ലാം പാകം ചെയ്തു കൊടുത്ത് ഈ മഹാനസരസികൻ ആസ്വാദകാഭിരുചിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിവാണു. (അവയോരോന്നും 'നളപാക'മായിരുന്നുവെന്ന് സഹൃദയർക്കറിയാം) ഒട്ടേറെ സുമനസ്സുകളെ പരിചയപ്പെടാനും ചിലരെയെങ്കിലും ചങ്ങാതിമാരാക്കാനും തിക്കോടിയനു സാധിച്ചത് ആകാശവാണിയിൽ ഇരിക്കുമ്പോഴാണ്. വള്ളത്തോൾ, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, വൈലോപ്പിള്ളി തുടങ്ങിയ കവികളും പൊറ്റക്കാട്, മലയാററൂർ രാമകൃഷ്ണൻ, പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ തുടങ്ങിയ കഥാകാരന്മാരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിലേക്കോടിക്കയറി വരുന്നത് ഈ വഴിക്കാണ്. അക്കിത്തം, പി.സി. കുട്ടികൃഷ്ണൻ, കെ.എ. കൊടുങ്ങല്ലൂർ, കക്കാട് മുതലായ സഹപ്രവർത്തകരുടെ സാമീപ്യസമ്പർക്കങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകാരനിലെ സഹൃദയത്വത്തെയും സർഗ്ഗവൈഭവത്തെയും ഉണർത്തിവിട്ട കഥ ഹൃദ്യമായവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ ഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് നല്കിയ ആകാശവാണിയിലെ കൂട്ടുകുടുംബം എന്ന ശീർഷകവും അത്യുചിതമായിരിക്കുന്നു. നിധി, കന്യാദാനം, കാബൂളിവാലാ, പ്രസവിക്കാത്ത അമ്മ എന്നീ നാടകങ്ങൾ രചിക്കാനിടയായ സാഹചര്യം വിവരിക്കുന്നിടത്ത് ഇവയുടെ പ്രസവകാലത്ത് ആ അച്ഛൻ അനുഭവിച്ച വേദനയോർത്ത് നമുക്ക് സഹതാപം തോന്നും. ദേശപോഷിണി വായനശാലയുടെയും മലബാർ കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ അണിയറയിൽ ഈ നടൻ വഹിച്ചിട്ടുള്ള പങ്ക് സുപ്രധാനമാണ്. പുള്ളിമാൻ, ഉത്തരായണം തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് തിരക്കഥയെഴുതിയതിന്റെ പശ്ചാത്തലവും അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സ്മരണകളുടെ അവസാനഭാഗത്തോടടുക്കുമ്പോൾ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ

മനസ്സിനെ നിരന്തരം അലട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്ന പത്രാതുരത്വ' ത്തെക്കുറിച്ച് വായനക്കാർ അറിയുന്നു. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ നിഷ്പക്ഷ നിരൂപണനിഷേധത്തിന്റെയും ചുവന്ന കടലെന്ന സ്വന്തം നോവലിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെയും കഥകൾ ഈ ഭാഗത്തു വായിയ്ക്കാം.

പുസ്തകത്തിന്റെ അന്തിമ ഘട്ടത്തിലെത്തുമ്പോൾ അഴിമുഖത്തെത്തുന്ന നദിയുടെ പ്രശാന്തതയാണനുഭവപ്പെടുക. (ആദ്യം മുതൽക്കേ സമതലത്തിലൂടെയൊഴുകുന്ന പുഴയാണ് ആ ജീവിതം) ഒട്ടേറെ മിത്രങ്ങളെ ഈ ഭാഗത്തു വിളിച്ചിരുത്തി നല്ല വാക്കുകൾ കൊണ്ടദ്ദേഹം സൽക്കരിക്കുന്നു. ആരെക്കുറിച്ചും ഒരിടത്തും അദ്ദേഹം ചീത്ത വാക്കുപറഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നതാണ് വസ്തുത. 'അണുജീവിയിലും സഹോദരപ്രണയം' തോന്നുന്ന ഒരു ഹ്യൂമനിസ്റ്റ്-തിക്കോടിയിൽ നിന്നു കോഴിക്കോട്ടേക്കു പറിച്ചുനട്ട ആ ജീവിതവൃക്ഷം ഏകപുത്രിയ്ക്കു തണലേകാനായി സഹിക്കേണ്ടി വന്ന കൊടുംവെയിലിനെപ്പററിയോർത്ത് ഇടയ്ക്കിടെ വായനക്കാരന്റെ കണ്ണുകൾ ഈറനായേക്കും. ഏററവും അവസാനം തന്റെ കുടുംബകാര്യമൊന്നും പറഞ്ഞില്ലെന്ന പരാതി തീർക്കാനായി സ്വപ്രിയതമയുടെ അന്തിമരംഗം ഒരു പേജിലൊതുക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടദ്ദേഹം. മേഘജ്യോതിസ്സിന്റെ ആ ക്ഷണിക ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അനുസ്മരണം പുസ്തകം വായിച്ചു മടക്കിവച്ചാലും ഏറെ നേരത്തേക്കു നമ്മെ വിമ്മിട്ടപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കും.

'കരളെരിഞ്ഞാലും തല പുകഞ്ഞാലും
ചിരിക്കണമതേ വിദൂഷകധർമ്മം'

എന്ന സഞ്ജയവാക്യത്തെ മാർഗ്ഗദീപമാക്കിയാണ് ഈ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ രചിച്ചതെന്നു വ്യക്തം. അച്ഛനമ്മമാർ കാലേവെടിയുകയും മുത്തച്ഛന്റെയും ചേച്ചിയുടേയും വാത്സല്യമുണ്ടു വളർന്ന് കൗമാരം പിന്നിടുകയും ചെയ്ത ഒരു സാധാരണക്കാരൻ സ്നേഹത്തിന്റെയും സേവനത്തിന്റെയും മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ അടിവെച്ചു മുന്നേറി അസാധാരണത്വം കൈവരിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രം ഈ സ്മരണകളുടെ അണിയറയിൽ ദർശനം നല്കുന്നു.

അതിപ്രസിദ്ധരും അപ്രസിദ്ധരുമായ അനേകം സുഹൃത്തുക്കളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ 'ഏകാവലീ' ന്യായേനയുള്ള ശാഖാചംക്രമണം ചിലയിടത്തു വന്നുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയണം. തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നിടത്തൊക്കെ 'സ്വതേ തന്നെ ശുദ്ധം കുഴിമടിയൻ- ഇവനൊരമാന്തക്കൊടിമരം' എന്ന വെൺമണി ശ്ലോകമാണ് ഗ്രന്ഥക്കാരൻ ഓർമ്മയിൽ കൊണ്ടുവരുക. ആർജ്ജവവും ലാളിത്യവും തികഞ്ഞ പ്രതിപാദനരീതി ഈ ഓർമ്മകൾക്ക് രസനീയത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. കുറുമ്പ്രനാട്ടു താലൂക്കിന്റെയും കോഴിക്കോടുനഗരത്തിന്റെയും ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ ചരിത്രവും ചിത്രവും ഈ ഗ്രന്ഥം അനാവരണം ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ചുരുക്കിപ്പറയാം. □

ലോകസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള കിളിവാതിലുകൾ

MALAYALAM LITERARY SURVEY
Quarterly in English
Single Copy Rs.10/-
Annual Subscription Rs.40/-

സാഹിത്യലോകം
മലയാളം ദ്വൈമാസികം
ഒററപ്രതി 8രൂപ
വാർഷിക വരിസംഖ്യ 40 രൂപ

സാഹിത്യചക്രവാളം
മലയാളമാസിക
ഒറ്റപ്രതി : 2 രൂപ
വാർഷിക വരിസംഖ്യ : 20രൂപ

വായിക്കുക
വരിക്കാരാവുക

വരിസംഖ്യ അയയ്ക്കേണ്ടുന്ന വിലാസം:

സെക്രട്ടറി
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി
തൃശൂർ–680 020

കൈപ്പററി

വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, എടപ്പാൾ

അഭിനവപ്രതിഭ (പഠനം)
എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ
പേജ് 41. വില. 8.00

അലങ്കാര സംക്ഷേപം (വിവർത്തനം-വ്യാഖ്യാനം)
എസ്.നാരായണൻ
പേജ് 108. വില. 12.00

കേരളചരിത്രം (ചരിത്രം)
രാഘവവാരിയർ, രാജൻഗുരിക്കൾ
പേജ് 304. വില. 60.00

ശൈലീ വിജ്ഞാനം (പഠനം)
എഡി. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി,രാഘവവാരിയർ
പേജ് 111. വില. 12.00

പ്രബന്ധങ്ങൾ (പ്രബന്ധം)
പി.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ
പേജ് 193. വില. 20.00

വള്ളത്തോൾ (പഠനം)
പ്രൊഫസർ തായാട്ട് ശങ്കരൻ
പേജ് 536. വില. 80.00

കേരളീയത - ചരിത്ര മാനങ്ങൾ (പഠനം)
എം.ആർ.രാഘവവാരിയർ
പേജ് 242. വില. 50.00

അലങ്കാര ശാസ്ത്രശബ്ദാവലി (ഗവേഷണം)
ദിലീപ്കുമാർ കെ.വി.
പേജ് 100. വില. 20.00

വി.സിയും കാല്പനിക കവിതയും (നിരൂപണം)
പ്രൊഫ.കെ.ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
പേജ് 83. വില. 16.00

മധ്യകാല മലയാളകവിതയിലെ നായകസങ്കല്പം(ഗവേഷണം)
ദിലീപ്കുമാർ, കെ.വി.
പേജ് 167. വില. 25.00

കവിതയും പാരമ്പര്യവും (ലേഖനങ്ങൾ)
എൻ.എൻ.കക്കാട്
പേജ് 99. വില.12.00

രീതി ദർശനം (പഠനം)
ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി
പേജ് 475. വില. 55.00

പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം

പോലീസ് ചരിത്രത്തിലെ രക്തപ്പാടുകൾ (നോവൽ)
കെ.രമേശൻ നായർ
പേജ് 144. വില. 45.00

കഴുതമന്ത്രി (ബാലസാഹിത്യം)
എം.എസ്.കുമാർ
പേജ് 22. വില 10.00

ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രച്ചരട് (കഥകൾ)
മുണ്ടൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടി
പേജ് 140. വില. 45.00

കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം

വീണപൂവിലെ സാത്വികഹാസ്യം (പഠനം)
വേളൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടി
പേജ് 73. വില 20.00

നഗരത്തെയ്യം (കവിതകൾ)
ബി.ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ
പേജ് 276. വില 60.00

കേരളപാണിനീയസംഗ്രഹം (വ്യാകരണം)
എഡി. ഗോപിക്കുട്ടൻ
പേജ് 167. വില. 40.00

പരിത്രാണം (കഥകൾ)
ശ്രീകുമാരി രാമചന്ദ്രൻ
പേജ് 95. വില. 25.00

ദശാവതാരം (കഥകൾ)
ടി.എൻ.പ്രകാശ്
പേജ് 168. വില. 42.00

കളിയും കാര്യവും (ലേഖനങ്ങൾ)
ഡോ.ആറന്മുള ഹരിഹരപുത്രൻ
പേജ് 94. വില. 25.00

കാവ്യമേഖല (പദ്യകൃതികൾ)
സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ.നാരായണപിള്ള
പേജ് 177. വില. 50.00

വാത്സല്യരസം സി.വിയുടെ ആഖ്യായികകളിൽ (പഠനം)
ഡോ.എസ്.വി.വേണുഗോപൻ നായർ
പേജ് 75. വില. 20.00

പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്

ശിഥില മാനങ്ങൾ (നോവൽ)
രാഘവൻ പുന്നശ്ശേരി
പേജ് 181. വില. 54.00

അനാഥൻ (നോവൽ)
പി.ഗംഗാധരൻ നായർ
പേജ് 147. വില. 40.00

കാശ്മീർ കാശ്മീർ (നോവൽ)
എൻ.കെ. ശശിധരൻ
പേജ് 218. വില. 62.00

ആദർശം (നോവൽ)
ഡോ.പി.എ.രവീന്ദ്രൻ
പേജ് 159. വില. 35.00

അർദ്ധസത്യം (നോവൽ)
ഇ.വാസു
പേജ് 143. വില. 42.00

ലക്ഷാർച്ചന (നോവൽ)
ഏററുമാനൂർ ശിവകുമാർ
പേജ് 220. വില. 65.00

ന്യായാധിപൻ (നോവൽ)
ജോയ് വാഴയിൽ
പേജ് 131. വില. 35.00

ജനീഫർ (നോവലററുകൾ)
ടി.കെ.ശങ്കരനാരായണൻ
പേജ്. 98. വില. 27.00

സഖാവ് ബാലറാം (ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ)
എഡി:ബിനോയ് വിശ്വം
പേജ് 191. വില. 60.00

ശാസ്ത്രകൗതുകം (ലേഖനങ്ങൾ)
ചേപ്പാട് ഭാസ്കരൻ നായർ
പേജ് 154. വില. 45.00

ബാബാസാഹേബ് അംബേദ്കർ (ജീവചരിത്രം)
ജയകുമാർ കാവുങ്കൽ
പേജ് 104. വില. 20.00

ജിന്ന് (അറേബ്യൻ നാടോടിക്കഥകൾ)
എസ്.എ.ബുദ്സി
പേജ് 130. വില. 32.00

പഞ്ചവർണക്കിളികൾ (കവിതകൾ)
പലകവികൾ
പേജ് 40. വില. 15.00

നാഷണൽ ബുക്ക് സ്ററാൾ, കോട്ടയം

തിരുവർകാട് ഭഗവതിത്തോററം (തോററംപാട്ട്)
ഡോ.എം.വി.വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി
പേജ് 51. വില. 9.00

കാക്കവിളക്കിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ (നാടൻ കലാപഠനങ്ങൾ)
ഡോ.എം.വി.വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി
പേജ് 79. വില. 14.00

നെൽസൺ മണ്ടേല (ജീവചരിത്രം)
പുളിങ്കുന്ന് ആന്റണി
പേജ് 122. വില. 25.00

ഇൻഡ്യാനാ ബുക്ക് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്

ബുദ്ധമുനിയുടെ ധർമപദം (കവിതകൾ)
തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ
പേജ് 97. വില. 20.00

വടക്കേമഠം ബ്രഹ്മസ്വം, തൃശൂർ

വേദാർത്ഥ വിചിന്തനം (ഋഗ്വേദ-മന്ത്രോപന്യാസങ്ങൾ)
കെ.എൻ.കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി
പേജ് 122. വില. 30.00

മഹാകവി ഗോവിന്ദപൈ സ്മാരകക്കമ്മിററി, കാസർകോട്.

മഹാകവി ഗോവിന്ദപൈ (ജീവചരിത്രം)
കയ്യാറ കിഞ്ഞണ്ണ റൈ
പേജ് 271. വില. 10.00

കെ.സി.ബുക്സ്, അഞ്ചൽ

കഥാപ്രസംഗ പീഠിക (പഠനം)
മാസ്ററർ അഞ്ചൽ ഗോപാലൻ
പേജ് 198. വില. 25.00

യുക്തിവാദപ്രചാരണവേദി, തൃശൂർ.

എം.സിയുടെ ദർശനങ്ങൾ (യുക്തിവാദം)
സമ്പാദകൻ എം.ജെ.ചെറിയാൻ
പേജ്.157. വില. 40.00

കവികുലഗുരു ഉപഹാരസമർപ്പണക്കമ്മിററി, തൃശൂർ.

കവികുലഗുരു
പി.വി.കൃഷ്ണവാരിയർക്ക് രഥോൽസവോപഹാരം
പേജ് 127. വില. 4.00

സുകൃതം ബുക്സ്, കാസർകോട്

പ്രസക്തി
ഇബ്രാഹിം ബേവിഞ്ച
പേജ് 141. വില. 45.00

ഇതൾ പബ്ലിഷേഴ്സ്, കണ്ണൂർ

സ്വപ്നവും ചരിത്രവും (ലേഖനങ്ങൾ)
ഇ.പി.രാജഗോപാലൻ
പേജ് 108. വില. 35.00

●

സംതൃപ്തകുടുംബം സന്തുഷ്ടജീവിതം

കാത്തലിക് സിറിയൻ ബാങ്ക്

ഫാമിലി വെൽഫെയർ ഡെപ്പോസിറ്റ് സ്കീം

സംതൃപ്തമായൊരു കുടുംബം സമൃദ്ധിയുടെ കേളീരംഗമാകണം അത്. നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തുടിപ്പുപോലും അതിനു വേണ്ടിയാണല്ലോ! സുരക്ഷിതമായ ഭവനം, കുട്ടികൾക്ക് മികച്ച വിദ്യാഭ്യാസം, നല്ലൊരുദ്യോഗം. ചുരുക്കത്തിൽ എല്ലാ സുഖസൗകര്യങ്ങളുമുള്ള സുഭിക്ഷസുന്ദരമായൊരു ജീവിതമല്ലേ നിങ്ങളുടെ സ്വപ്നം ? എങ്കിൽ അത് യാഥാർത്ഥ്യമാക്കേണ്ടതും നിങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ശരിയായി പ്ലാൻ ചെയ്ത ക്രമാനുഗതമായ സമ്പാദ്യനിക്ഷേപം അതിന് കൂടിയേ തീരൂ. അത് അനുയോജ്യമായൊരു ബാങ്കിലായിരിക്കുകയും വേണം.

തികച്ചും നിങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായ ബാങ്കാണ് കാത്തലിക് സിറിയൻ ബാങ്ക്. ഈ ബാങ്കിന്റെ ഫാമിലി വെൽഫെയർ സ്കീമിൽ നിങ്ങളുടെ സമ്പാദ്യം നിക്ഷേപിച്ചാൽ ഐശ്വര്യപൂർണ്ണമായൊരു ഭാവിയായിരിക്കും നിങ്ങളുടേത്. വർഷത്തിൽ ഓരോ മൂന്നുമാസം കൂടുന്തോറും പലിശ മുതലിനോട് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതിനാൽ നിങ്ങളുടെ നിക്ഷേപം അതിദ്രുതം വളർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കും. അനുസ്യൂതമായി.

പുതിയ ചക്രവാളത്തിലേക്കുള്ള നിങ്ങളുടെ പ്രയാണത്തിൽ, 74 സംവത്സരങ്ങളുടെ അനുഭവപരിചയത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ച നിരവധി പദ്ധതികളും വേഗമേറിയതും വ്യക്തിപരവുമായ സേവനവുമായി കാത്തലിക് സിറിയൻ ബാങ്ക് നിങ്ങളോടൊപ്പമുണ്ട്.

ഇപ്പോൾ നിങ്ങളുടേതായ ജീവിതശൈലിക്ക്

സി എസ് ബിയുടെ കുടുംബക്ഷേമ നിക്ഷേപപദ്ധതിയിൽ നിക്ഷേപിക്കുക.

വിശദവിവരങ്ങൾക്ക് നിങ്ങളുടെ അടുത്തുള്ള
കാത്തലിക് സിറിയൻ ബാങ്ക് ബ്രാഞ്ചുമായി ബന്ധപ്പെടുക.

The Catholic Syrian Bank Limited

Head Office: P.B.No:502, St. Mary's College Road, Thrissur-680 020. Kerala.INDIA
Phone: 0487-333020 (10 lines) Telex: 0887-210 CSBH IN, Fax: 0487-333435

Setting new trends in service

CHAIRMAN-A.ALFRED SOLOMON

ഒരു അനന്തമായ പാരമ്പര്യം. ഒരു ഇതിഹാസം

കോട്ടയ്ക്കൽ ആര്യവൈദ്യശാല

ദിവംഗതനായ വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയരുടെ ദീർഘ ദർശനവും മാർഗ്ഗദർശിത്വവുമാണ് ഈ സ്ഥാപനത്തെ ഇന്നത്തെ നിലയിലേയ്ക്ക് ഉയർത്തിയത്.

ഇവിടെ

- മാറാരോഗികൾക്ക് ആശ്വാസം നൽകുന്ന ഫലപ്രദ മായ നാനാതരം ഔഷധങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നു.
- നവീന സൗകര്യങ്ങളോടുകൂടിയ ഇവിടുത്തെ നഴ്സിങ്ങ് ഹോമിൽ വസ്തി, നസ്യം മുതലായ പഞ്ചകർമ്മങ്ങളും ധാര, പിഴിച്ചിൽ, നവരക്കിഴി മുതലായ മററു സ്നേഹ സ്വേദകർമ്മങ്ങളും നിർവ്വഹിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.
- അവശർക്ക് ആശ്വാസകേന്ദ്രമായ ധർമ്മാസ്പത്രി നട ത്തുന്നു. ആയുർവ്വേദ കോളേജിന്റെ നടത്തിപ്പിന് ധന സഹായം നല്കി ആയുർവ്വേദ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് പ്രചോ ദനം നൽകുന്നു.
- ആയുർവ്വേദത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കായി ആയുർവ്വേദ സെമിനാറുകളും, പ്രബന്ധമത്സരങ്ങളും നടത്തുകയും ആയുർവ്വേദ പുസ്തകങ്ങളും 'ആര്യവൈദ്യൻ' (ഇംഗ്ലീഷ്) ത്രൈമാസികയും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.
- കഥകളിയുടെ പരിപോഷണത്തിന്നായി പി.എസ്.വി. നാട്യസംഘം നടത്തുന്നു

സ്ഥാപിതം 1902

അഡ്രസ്:

വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയരുടെ

ആര്യവൈദ്യശാല

കോട്ടയ്ക്കൽ – 676503

(Phone : H.O. 2216-2219, 2561-2564, 2571-2573 (EPABX, TDBX 200 Lines)

ബ്രാഞ്ചുകൾ: **കോഴിക്കോട്, പാലക്കാട്, തിരൂർ, ആലുവ, എറണാകുളം, തിരുവനന്തപുരം, മദിരാശി, കണ്ണൂർ, കോയമ്പത്തൂർ, ന്യൂഡൽഹി–49. കൂടാതെ 400–ൽപരം ഏജൻസികളും.**

ഇൻഡ്യൻ കോഫീ ഹൗസ്

സ്വാദിഷ്ടവും മായം ചേർക്കാത്തതുമായ ഭക്ഷണ
പദാർത്ഥങ്ങൾ ന്യായമായ വിലയ്ക്ക് !

പൊതുജനങ്ങളുടെ അഭിരുചിക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന
സേവന തല്പരരായ തൊഴിലാളികൾ !!

തൊഴിലാളികളുടെ പൂർണ്ണ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള സ്ഥാപനം !!!

കേരളത്തിൽ തൃശൂർ മുതൽ തിരുവനന്തപുരം
വരെയുള്ള ജില്ലകളിൽ പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്നു.

ഇൻഡ്യാ കോഫീ ബോർഡ് തൊഴിലാളി
സഹകരണ സംഘം (ക്ലിപ്തം) നമ്പർ. 4227
തൃശൂർ.

എം.ബാലൻ
പ്രസിഡന്റ്

കെ.ജി.സോമശേഖരൻനായർ
സെക്രട്ടറി.

ELITE
SAREE HOUSE

M.O.ROAD,
TRICHUR-1

PHONE : 20959, 20963

KERALA SAHITYA AKADEMI'S PERIODICALS
ADVERTISEMENT TARIFF

SAHITYALOKAM

Size of Magazine	Demy $^1/_8$
pages	150
Full page	1000-00
Half page	500-00
Back Cover (Multi Colour)	2500-00
Cover II	2000-00
Cover III	2000-00

SAHITYA CHAKRAVALAM

Size of Magazine	Demy $^1/_8$
pages	36
Full page	400-00
Half Page	200-00
Back Cover (Multi Colour)	750-00
Cover II	500-00
Cover III	500-00

MALAYALAM LITERARY SURVEY

Size of Magazine	Demy $^1/_8$
pages	100
Full Page	1000-00
Half Page	500-00
Back Cover (Multi Colour)	2000-00
Cover II	1250-00
Cover III	1250-00

For details write directly to

Secretary

KERALA SAHITYA AKADEMI

Thrissur-20

Kerala

Phone : 331069

●

പരിചയം

●

ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പ്
ഇന്ദീവരം
തിരുവനന്തപുരം-14

എം.ലീലാവതി
ഉജ്വൽ
കൊച്ചിൻ യൂനിവേഴ്സിറ്റി പി.ഒ

കെ.സി.നാരായണൻ
മാതൃഭൂമി
തൃശൂർ.

ടി.പി.സുകുമാരൻ
പള്ളിക്കുന്ന്
കണ്ണൂർ - 4

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ
സരോവരം
തിരുവനന്തപുരം-14

രാഘവവാരിയർ
ചരിത്രവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല.

ആഷാമേനോൻ
കൊല്ലങ്കോട്
പാലക്കാട് ജില്ല.

കെ.നാരായണചന്ദ്രൻ
ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം
ഹൈദരാബാദ് സർവ്വകലാശാല

പി.എൻ.ദാസ്
വൈദ്യശസ്ത്രം.
എലത്തൂർ

എം.തോമസ് മാത്യു
ഗവ:സംസ്കൃതകോളേജ്
പട്ടാമ്പി.

●

പരിചയം

●

എസ്.ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ
കാർത്തിക
ഒല്ലൂർ

വി.സി.ഹാരിസ്
സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്
മഹാത്മഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല

എ.കെ.നമ്പ്യാർ
സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ
തൃശൂർ

ആർസു
ഹിന്ദി വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല.

വി.ജി.തമ്പി
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്
തൃശൂർ

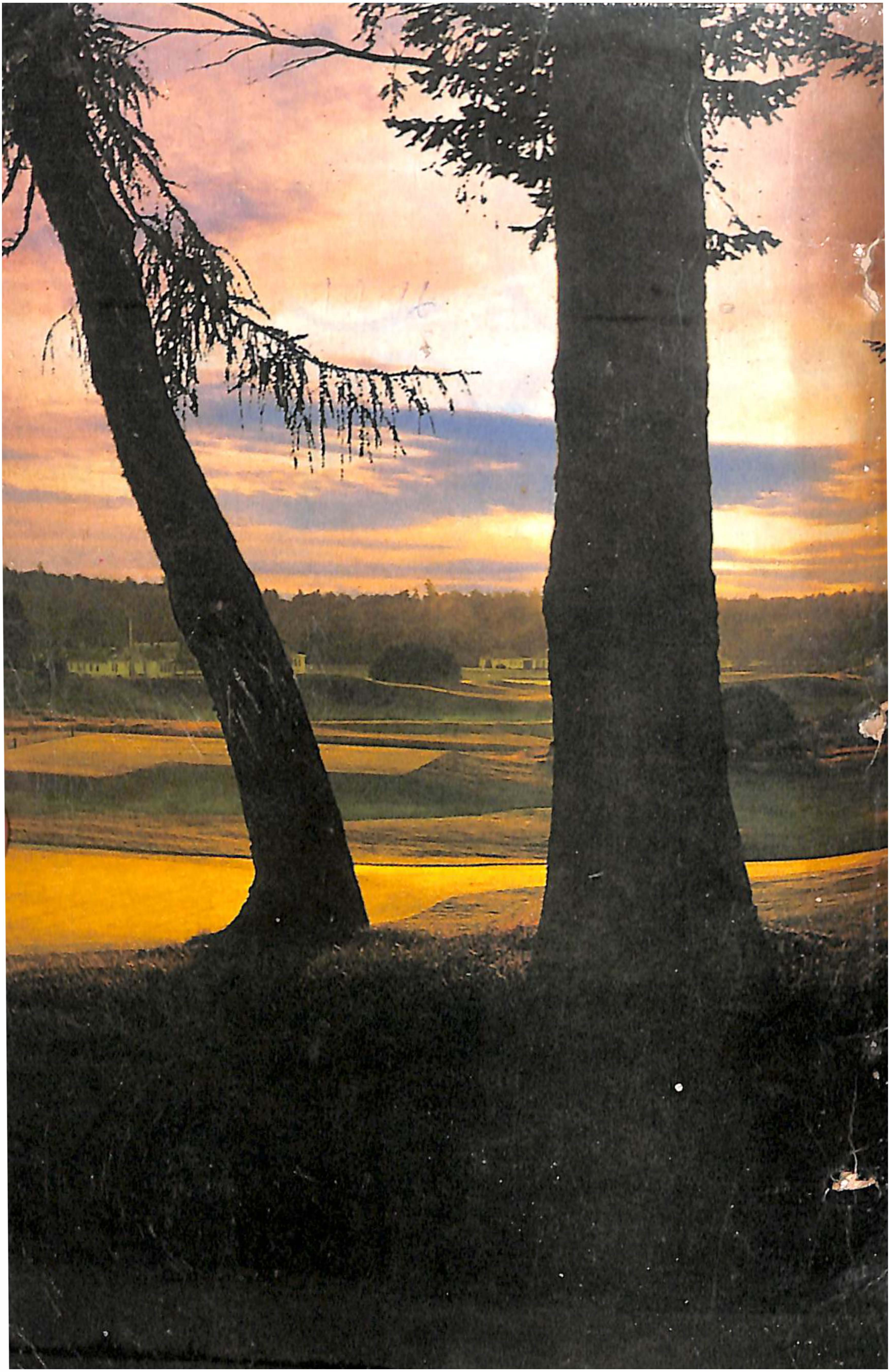
പി.എ.നാസിമുദ്ദീൻ
കണ്ടംകുളം
കൊടുങ്ങല്ലൂർ.

ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി.
മലയാളവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല.

ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയം
എളമക്കര റോഡ്
കൊച്ചി-24.

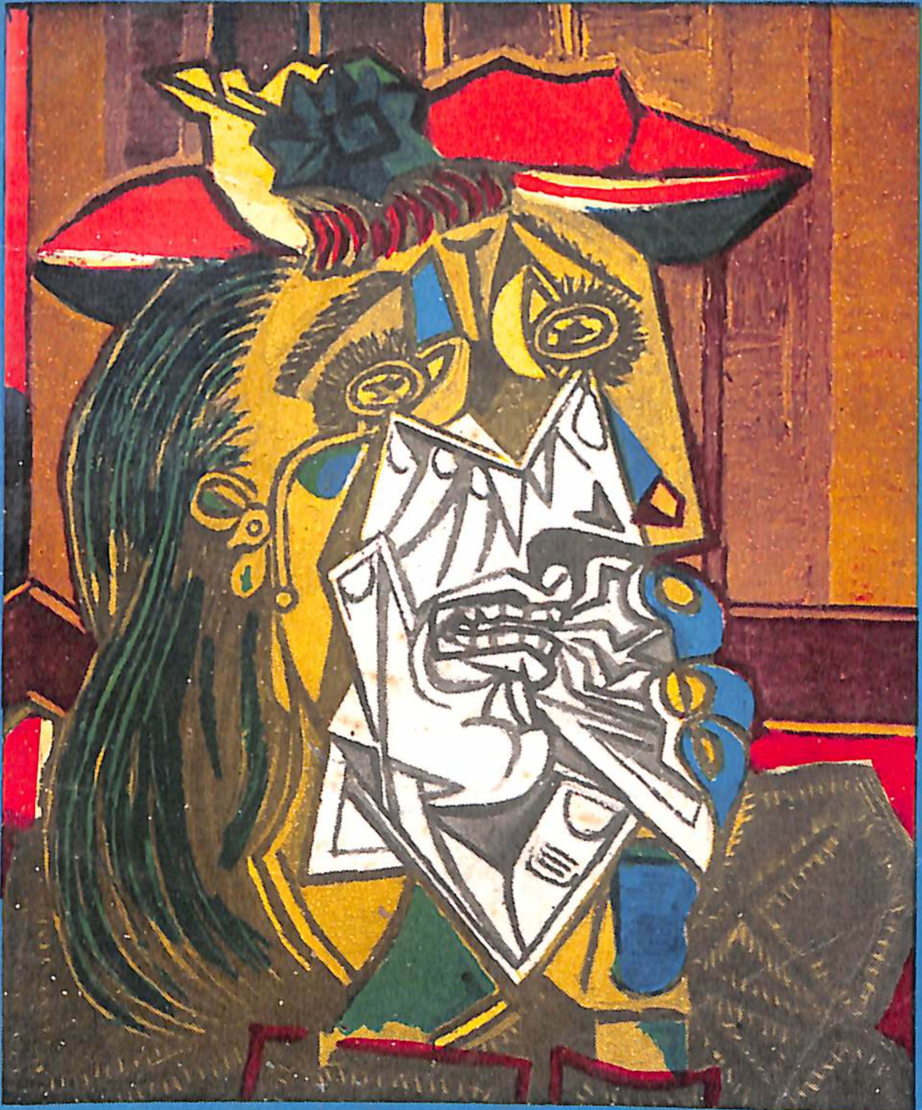
പി.നാരായണൻ നമ്പൂതിരി
സംസ്കൃതവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

കെ.എസ്.പി.കർത്താവ്
[illegible]
വരന്തരപ്പിള്ളി



കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

സാഹിത്യലോകം



സ്ത്രീവാദസാഹിത്യം

സാഹിത്യലോകം

ദ്വൈമാസികം

7 8 96

1995 നവംബർ - ഡിസംബർ

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

തൃശ്ശൂർ

സാഹിത്യലോകം

കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ
മലയാളം ദ്വൈമാസികം

പുസ്തകം 20 ലക്കം 6
1995 നവംബർ-ഡിസംബർ
വില 8.00

പത്രാധിപസമിതി

എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ
പ്രസിഡന്റ്

കമലാദാസ്
വൈസ് പ്രസിഡന്റ്

കെ.എൽ.മോഹനവർമ്മ
സെക്രട്ടറി & എഡിറ്റർ

കൺവീനർ
എം.എൻ.കാരശ്ശേരി

അംഗങ്ങൾ
വൈശാഖൻ
പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ
ഹിരണ്യൻ

പബ്ലിക്കേഷൻസ് ഓഫീസർ
കടാങ്കോട്ടു പ്രഭാകരൻ

Sahityalokam: Literary bi-monthly in Malayalam Vol. 20, No. 6: 1995 - Nov-Dec. Focus on Feminism. Edited, Printed and Published by K.L.Mohanavarma on behalf of Kerala Sahitya Akademi, Thrissur - 680 020. Printed at Kamala Offset, Calicut for Mangalodayam Press, Thrissur
Registered with the Registrar of Newspapers, India under R.N.17137/69

○പുറന്താൾ:കരയുന്ന സ്ത്രീ. ചിത്രകാരൻ:പിക്കാസോ○ലിപിവിന്യാസം:ബേസ്‌ലൈൻ,കോഴിക്കോട്○അച്ചുപരിശോധന:എ.എം.അബ്ദുൽവഹാബ്,എൻ.കെ.ഉമ്മർകോയ○മുദ്രണം: തൃശൂരിലെ മംഗളോദയം പ്രസ്സിനുവേണ്ടി കമല ഓഫ്സെറ്റ്, കോഴിക്കോട് ○രൂപവിധാനം: എം.എൻ.കാരശ്ശേരി ○

കുറിപ്പ്

സ്ത്രീവാദം കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിൽ സജീവ ചർച്ചാവിഷയമായിട്ട് ഒരു പതിറ്റാണ്ടാവുന്നു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തെയും രാഷ്ട്രീയ മേഖലയെയും മതചിന്തയെയും എന്നപോലെ സാഹിത്യരചനയെയും സാഹിത്യവിമർശനത്തെയും അത് ഇളക്കിമറിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

വർത്തമാനകാലപ്രസക്തിയുള്ള ആ വിഷയം ഈ ലക്കത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. പ്രമേയത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവും ആയ നിരവധി വശങ്ങൾ നോക്കിക്കാണാൻ സഹായകമായ പഠനങ്ങൾ ഇതിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. തമിഴിലെ പ്രശസ്ത എഴുത്തുകാരി ശിവശങ്കരിയും മലയാളത്തിലെ നിരവധി എഴുത്തുകാരും ഞങ്ങളോടു സഹകരിച്ചു. എല്ലാവർക്കും നന്ദി.

മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീവാദസാഹിത്യവിമർശനരംഗത്ത് ഈ പതിപ്പ് വിലമതിക്കപ്പെടും എന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു.

എം.എൻ.കാരശ്ശേരി
കൺവീനർ
പത്രാധിപസമിതി

ഉള്ളടക്കം

ശിവശങ്കരി	5	പെണ്ണിന്റെ നില
കെ.അജിത	10	കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനം
എം.ഗംഗാധരൻ	16	സ്ത്രീവാദസാഹിത്യം: ഒരു ഭിന്നാഭിപ്രായക്കുറിപ്പ്
കെ.രാജീവ്	21	അന്നപൂർണ്ണാദേവി
വി.സി.ശ്രീജൻ	30	സ്ത്രീവാദവും സാഹിത്യവിമർശനവും
വിനീതാമേനോൻ	41	സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രം
എം.ഡി.രാധിക	51	സ്ത്രീപക്ഷ വായന- പ്രശ്നങ്ങളും സമീപനങ്ങളും
ആർ.ബിന്ദു	60	പ്രതിരോധത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ
രാധിക സി.നായർ	68	ഉടൽരൂപങ്ങൾ: മലയാള കവിതയിലെ സ്ത്രീരൂപചിത്രീകരണത്തെപ്പറ്റി
രാധാമണി അയിങ്കലത്ത്	78	ആത്മകഥയിലെ സ്ത്രീസത്ത
സി.എസ്.ചന്ദ്രിക	87	നമ്മുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ
ഗീത	96	ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ പ്രണയദർശനം
പി.ഇ.ഉഷ	104	സ്ത്രീവാദവും പരിസ്ഥിതിയും
എം.വി.നാരായണൻ	110	സീതയുടെകാവ്യം:പാഠവും പാഠഭേദവും
കരുണാകരൻ	123	കരിമൂർഖസുന്ദരൻ
കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള	126	ഉള്ളിന്റെയുള്ളിൽ
സ്ത്രീകവിതകൾ	127	എസ് ലക്ഷ്മീദേവി, വി.കെ.ഹേമ,

വി.വന്ദന, പ്രമീളാദേവി, വി.എം.ഗിരിജ, ആശാലത, കെ.വി.സുമിത്ര, കെ.ബിന്ദു, മാളവിക, എസ്.ഉഷ, പി.വി.ഉഷാകുമാരി.

ശിവശങ്കരി

വിവർത്തനം : വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ

പെണ്ണിന്റെ നില

കുറച്ചുകൊല്ലം മുമ്പ് മധുര കാമരാജ് യൂനിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഒരു സെമിനാറിൽ പങ്കെടുക്കവേ എന്റെ നേരെ ഒരു ചോദ്യമുയർന്നു, ഏറെ പറഞ്ഞു കേൾക്കുന്ന ഈ സ്ത്രീവിമോചനം എന്ന ആശയം ഒന്നു നിർവചിക്കാമോ എന്ന്. ഞാൻ പറഞ്ഞു: സ്ത്രീ വിമോചിതയാകുക അവളെ സമൂഹം മാനിക്കുമ്പോഴാണ്. ഈ വിശദീകരണം നൽകുമ്പോൾ എന്റെ മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞുനിന്നത് ആഫ്രിക്കൻ എഴുത്തുകാരൻ അലിമിസ്രോറിയുടെ വാക്കുകളായിരുന്നു: 'ആഫ്രിക്കയിൽ നാം സ്വന്തം പെണ്ണുങ്ങളെ ഭാര്യമാരും പുത്രികളുമായി സ്നേഹിക്കാനും അമ്മമാരും പെങ്ങന്മാരുമായി കാത്തുപോരാനും പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ വ്യക്തികളെന്ന നിലയിൽ മതിപ്പു കൊടുക്കുന്നതിൽ നമുക്ക് തോൽവി പിണഞ്ഞിരിക്കുന്നു.'

ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തിന്റെ കഥയും ഇതു തന്നെയല്ലേ?

തലമുറതലമുറയായി ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീയുടെ ചിന്തയെത്തന്നെ ഉരുവപ്പെടുത്തി വെച്ചിരിക്കുന്നത് തന്റെ ജീവിതം കുടുംബത്തിലെ പുരുഷന്മാരെ ചുറ്റി കറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് സ്വയം അംഗീകരിക്കുന്ന മട്ടിലാണ്. കൗമാരത്തിൽ പിതാവ്, യൗവനത്തിൽ ഭർത്താവ്, വാർധക്യത്തിൽ പുത്രൻ. സമുദായം ഓരോ സ്ത്രീയെയും വിശ്വസിക്കാൻ പരിശീലിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് താൻ പുരുഷനേക്കാൾ താഴ്ന്നവളാണ്, തന്റെ പിറവി തന്നെ

ഒരു ഭാഗ്യദോഷമാണ് എന്നാണ്.

ഇത്തരം ചിന്താ നിയന്ത്രണത്തിൽ നിന്ന് വിടുതൽ നേടി നിഷേധചിന്തയുടെ കെട്ടറുത്ത് തന്നെത്തന്നെ മാനിക്കാൻ സ്വന്തം തനിമ കണക്കിലെടുക്കാൻ സ്ത്രീ പഠിച്ചാലേ സമുദായം അവൾക്ക് പുരുഷനു തുല്യമായ സ്ഥാനം കൊടുക്കാൻ ഒരുങ്ങുകയുള്ളൂ. പക്ഷേ ഇതെങ്ങനെ നേടാനാകും?

ഇന്ത്യൻ പെണ്ണിന്റെ നിലയെ സ്വാധീനിച്ച മൂന്നു സംഭവങ്ങൾ ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉണ്ടായെന്ന് വിദഗ്ധന്മാർ പറയുന്നു:

1. സ്വാതന്ത്ര്യസമരം ദേശീയ സമരവേദിയിലേക്ക് സ്ത്രീയെയും ആനയിച്ചു. തുടർന്ന് സ്വതന്ത്രഭാരത ഭരണഘടന പെണ്ണുങ്ങളുൾപ്പെടെ എല്ലാ പൗരന്മാർക്കും തുല്യമായ അവകാശാധികാരങ്ങൾ നല്കി.

2. ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള കമ്മറ്റിയുടെ റിപ്പോർട്ട് ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥയെപ്പറ്റി ആദ്യമായി വിലയിരുത്തുകയും അങ്ങനെ അവളുടെ വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലുള്ള അവകാശങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു.

3. ക്ഷേമത്തിലല്ല, വികാസത്തിലാണ് ഊന്നേണ്ടതെന്ന് ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ വനിതാദശകം നമ്മുടേതടക്കമുള്ള സർക്കാരുകളെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചത് ലോകമെങ്ങുമുള്ള മാറ്റത്തിനും അതുവഴി വനിതകളുടെ ചിന്താവ്യതിയാനത്തിലും ഇടം കൊടുത്തു.

നമ്മുടെ ദേശീയവികാസകശ്രമങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ നാല്പതുകൊല്ലമായി ദേശിയ ജീവി തന്റെ എല്ലാത്തുറകളിലും കുതിച്ചു മുന്നേറുന്ന നില ഉണ്ടാക്കിയെങ്കിലും വികസനത്തിന്റെ ഫലങ്ങൾ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലേക്കും തുല്യമായി എത്തിച്ചേർന്നില്ലെന്നതാണ് അനുഭവം. ജനതയിൽ 80ശതമാനം വരുന്ന ഗ്രാമീണർക്ക് നഗരവാസികളായ ഇടത്തട്ടുകാരെപ്പോലെ വികസനഫലങ്ങൾ അനുഭവിക്കാനായിട്ടില്ല. ദുർബലർ ഇതുവരെയും അനർഹമായ ആനുകൂല്യം കിട്ടുന്നവർക്കെതിരെ അണിനിരന്നിട്ടില്ല. പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്ന ജനവിഭാഗത്തിൽ ഏറ്റവും വലിയ പങ്ക് സ്ത്രീകളുടേതു തന്നെ– പിന്നോക്ക സമുദായമാണ് ഭാരതസ്ത്രീകൾ.

നമ്മുടെ പഴയ സംസ്കാരത്തെപ്പറ്റി, പാരമ്പര്യമഹത്വത്തെപ്പറ്റി മേനി പറയുമ്പോഴും ഇന്നു നാമെത്തിച്ചേർന്ന വികസനത്തിന്റെ അസന്തുലിതത്വം മറന്നുകളയാൻ പാടില്ല. സാങ്കേതിക പുരോഗതിയും ആധുനികവൽകരണവും കൊണ്ടു മുന്നേറുന്ന ലോകത്തിനൊപ്പം നമുക്ക് മുന്നേറേണ്ടതുണ്ട്.

വിലകൊടുക്കാതെ ഒന്നും വെറുതെ കിട്ടില്ല. പുതുമയ്ക്കുവേണ്ടി

നമ്മുടെ ചില ഗുണങ്ങളാണ് നഷ്ടമാക്കേണ്ടതെങ്കിൽ അതത്രകൊതിക്കത്തക്കതുമല്ല. ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഗുണവശം നിലനിർത്തി ആരോഗ്യകരമായ വളർച്ചക്കുതകുന്ന പുരോഗതി നേടണം. ഇതിനാദ്യമാവശ്യം ശരിയായ വിദ്യാഭ്യാസമാണ്. തന്നിലുള്ള വിശ്വാസം, താൻപോരിമ, ജീവിതത്തെ നേരിടാനുള്ള കഴിവ്, തന്നെപ്പറ്റി മതിപ്പ് ഇവ നേടാനുള്ളതാവണം പഠിപ്പ്.

സ്ത്രീയുടെ നില മെച്ചമാക്കാൻ പഠിപ്പിലും പണിയിലും സംവരണം നല്ലതാണെന്ന വിശ്വാസമെനിക്കില്ല. അത്തരം ആനുകൂല്യങ്ങൾ ദുരുപയോഗം ചെയ്യാനാണ് ഏറെ സാധ്യത. ജാതിസംവരണം പോലെ അപരിഹാര്യമായി പ്രശ്നമങ്ങനെ തുടരാനാണ് ഇട. സ്ത്രീകളിൽത്തന്നെ സംവരണാനുകാല്യങ്ങളെപ്പറ്റി ബോധമുള്ളവർക്കും അവ നേടാൻ കഴിവുള്ളവർക്കും മാത്രമേ സംവരണത്തിന്റെ ഗുണം കിട്ടൂ. സംവരണം തുടങ്ങിയാൽത്തന്നെ ഇത്രകാലത്തേക്കെന്ന് ആദ്യമേ നിശ്ചയിക്കണം - ഒരു പത്തു വർഷത്തേക്ക് അല്ലെങ്കിൽ പതിനഞ്ചു വർഷത്തേക്ക് എന്ന്. അത്രകാലം ഗുണം കിട്ടിയവർ മറ്റു സ്ത്രീകളെ ഉദ്ധരിക്കാൻ ബാധ്യതയുള്ളവരാണെന്നും വരണം. എങ്കിലേ അത്തരം ആനുകൂല്യങ്ങൾ കൂടുതൽ മെച്ചമായി ഉപയോഗിക്കാനും സ്വതന്ത്രജീവിതം നയിക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ടാക്കാനും സാധിക്കൂ.

സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയാൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രശ്നങ്ങൾ വളരെ നന്നായി നേരിടാനാകും എന്നൊരു തോന്നൽ ചിലർക്കുണ്ട്. ഇതൊരു ഭാഗികസത്യം മാത്രം. അയ്യായിരം രൂപയിലേറെ മാസശമ്പളമുള്ള ഒരു ബാങ്കു ജോലിക്കാരി എന്റെ കൂട്ടുകാരിയായുണ്ട്. നല്ല പഠിപ്പും സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യവും അവർക്കുണ്ടെന്നു തോന്നാം. കല്യാണം കഴിഞ്ഞ് പതിനാറു വർഷമായെങ്കിലും കഷ്ടമെന്നു പറയട്ടെ ഭർത്താവ് ഇന്നും അവളെ പീഡിപ്പിക്കും. സിഗററ്റു കുറ്റികൊണ്ട് പൊള്ളിക്കാനും മടിയില്ല അയാൾക്ക്. പുച്ഛിക്കാനും അപമാനിക്കാനും കൂസലുമില്ല. സമുദായത്തെ പ്പേടിച്ചാണ് പണത്തിന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടു കാരണമല്ല, അയാളെ വിട്ടൊഴിയാൻ അവൾ ഒരുങ്ങാത്തത്. ധനസ്ഥിതി, ശരീരസ്ഥിതി, മനസ്ഥിതി ഇതിലൊക്കെ പെണ്ണ് കരുത്തു നേടേണ്ടതുണ്ട്. തന്നെക്കെട്ടിയ കാണാക്കയറുകൾ അറുത്തുകളയാനും അവൾക്ക് സാധിക്കണം. ആദ്യത്തെ ക്ലാസുതൊട്ടു തുടങ്ങണം ഇതിനുള്ള പരിശീലനം; പഠനാവസാനം വരെ തുടരുകയും വേണം.

എന്നെ ഏറെ നാളായി വിഷമിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കാര്യമുണ്ട്: അനാഥരായിത്തീർന്ന സ്ത്രീകളുടെ ഗതി. കീഴ്ക്കിടക്കാരായാൽ അവർക്ക് വയലിലെ കൂലിപ്പണി മാത്രമേ കിട്ടാറുള്ളൂ. ഇടത്തരക്കാരായാൽ തുന്നപ്പണിയോ വെപ്പു പണിയോ ചെയ്യും. അല്പം കൂടി മെച്ചപ്പെട്ടവർ പഠിപ്പി

ക്കാനോ ഗുമസ്തപ്പണിക്കോ പോകും. എന്താണ് ആരും സ്ത്രീകളെ വിദഗ്ദ തൊഴിലൊന്നും പരിശീലിപ്പിക്കാൻ ഒരുങ്ങാത്തത്? സമുദായ ത്തിന്റെ ആൺകോയ്മയുടെ ദുഷ്ഫലം തന്നെ. സ്ത്രീകളെ പ്ലംബർ ജോലിക്കോ ഇലക്ട്രീഷ്യൻ പണിക്കോ കൽപ്പണിക്കോ ഓട്ടോറിക്ഷാ ഡ്രൈവിങ്ങിനോ, പറ്റുമെങ്കിൽ ലോറി ഡ്രൈവർ പണിക്കോ പരിശീലിപ്പി ക്കാൻ സർക്കാരോ സ്വകാര്യ സ്ഥാപനങ്ങളോ ഉദ്യമിക്കേണ്ടതാണ്. ഇമ്മാതിരി പല സ്വാശ്രയ ജോലികൾ ചെയ്യാൻ പറ്റിയാൽത്തന്നെ മാന്യ തയും സ്വയം വിശ്വാസവും മതിപ്പും കൂടുതലായിത്തീരും.

കഴിഞ്ഞ ഒരു പതിറ്റാണ്ടിൽ സ്ത്രീക്കനുകൂലമായ നീതി ന്യായവിധി കൾ കൂടുതലായിട്ടുണ്ടെന്നത് സമ്മതിക്കണം. സ്ത്രീകളെ സംരക്ഷിക്കുക മാത്രമല്ല, അവരുടെ അവകാശങ്ങൾ അംഗീകരിക്കേണ്ടതുമാണ്. എന്ന തോന്നൽ വർധിച്ചതിന്റെ ഫലമാണിത്. പൗരത്വത്തിലുള്ള തുല്യത ഏറെ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. നിയമനിർമ്മാതാക്കളും നീതിന്യായ പാലകരും സ്ത്രീയുടെ മാന്യതയും സ്ഥാനവും ഉയർത്താൻ ബോധപൂർവ്വം ഉറ്റുശ്രമി ച്ചാലേ ഭരണഘടന വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന തുല്യത അർഥമുററതാകൂ എന്നു മറക്കരുത്.

തുല്യത, മാന്യത ഇവയെപ്പററി പറയുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒരു കാര്യം: സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പററിയും അവകാശത്തെപ്പററിയും വഴിതെ ററിയ ചിന്തയുള്ള ചിലർ സ്ത്രീകൾ പുരുഷന്മാരോട് കലാപം നടത്തണ മെന്നും വിവാഹം മാതൃത്വം തുടങ്ങിയ അടിമപ്പെടുത്തുന്ന കെട്ടുകൾ അറുക്കണമെന്നും ഉൽബോധിപ്പിക്കുന്ന ചിലരുണ്ട്. 51% പുരുഷന്മാരും 49% സ്ത്രീകളുമുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഒരു കൂട്ടർ മറ്റൊരു കൂട്ടരുമായി കലാപം നടത്തുന്നതിൽ എന്തർത്ഥം? ബുദ്ധിയിലും കഴിവിലും തുല്യമാ ണെങ്കിലും പ്രകൃതി സ്ത്രീയെയും പുരഷനെയും വ്യത്യസ്തമായാണ് സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നിരിക്കെ ഒന്നു ചേർന്ന് പരസ്പരം മാനിച്ച്, വിശ്വസിച്ച്, സ്നേഹിച്ച് പരസ്പരപൂരകത്വത്തോടെ കഴിയുന്നതല്ലേ തെറ റിപ്പിരിഞ്ഞ് ഇരുവഴിയായി സമുദായഘടനകൾതകർത്തെറിയുന്നതിലും നല്ലത്?

ഇപ്പോൾ ഞാൻ ഓർത്തുപോകുന്നത് ഒരു പതിററാണ്ടുമുമ്പു നടന്ന സംഭവമാണ്: ഞാൻ ഭർത്താവൊത്ത് അന്ന് വിഴിപ്പുറത്തായിരുന്നു. മദ്രാ സിൽ ഒരു പ്രസംഗം ചെയ്യാൻ പോയപ്പോൾ സ്ത്രീ വികസനത്തിനും സ്ത്രീയുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുംവേണ്ടി ഉററുപ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു കോളേജ് പ്രിൻസപ്പലിനെ കണ്ടുമുട്ടി. അവർ രാജ്യത്തെല്ലാടത്തുനിന്നും പ്രതിനിധികൾ പങ്കുകൊളളുന്ന വനിതാസമ്മേളനം നടത്തുന്നുണ്ടെന്നും

ജ്ഞാനതിൽ പ്രസംഗിക്കണമെന്നും പറഞ്ഞു. സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിനുള്ള സൗകര്യത്തെപ്പററി ഭർത്താവിനോടെനിക്ക് ആലോചിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞതവർക്ക് തമാശയായിത്തോന്നി. "ഭർത്താവിനോട് സമ്മതം ചോദിക്കണോ നിങ്ങൾക്കും! സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യവാദമൊക്കെ അന്യർക്കു വേണ്ടിയാണെഴുന്നത് അല്ലേ? സ്വന്തം കാര്യം വേറെ!" ആളുകളുടെ മുമ്പിൽ വച്ചുള്ള ഈ പൊട്ടിത്തെറി എന്നെ ദേഷ്യം പിടിപ്പിച്ചു.

എന്റെ വ്യക്തിത്വവികാസത്തിൽ നല്ല പങ്കുവഹിച്ച ആളും എന്റെ വികാരത്തെ മാനിക്കുന്ന ആളുമായ ഭർത്താവിന്റെ സൗകര്യം അന്വേഷിച്ചതുമൂലം സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യവാദം പിറകോട്ടടിച്ചു എന്നാണോ ആ മാന്യ മഹിളയുടെ വിചാരം? എനിക്കു കിട്ടുന്ന ആദരവ് തിരികെക്കൊടുത്തതാണോ തെററ്? സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യം, ഉത്തരവാദിത്തവും മാനുഷിക ധർമ്മവും മാററിവെക്കലാണോ? എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ.

സമുദായം സ്ത്രീകൾക്ക് നൽകിയ താഴ്ന്നനില, രണ്ടാം പൗരസ്ഥാനം മാററിയെടുക്കാൻ ആരംഭിച്ച സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യശ്രമം പടിഞ്ഞാറെന്നപോലെ ഇന്ത്യയിലും ഗതിമാറി ശരിയായ അർഥവും ലക്ഷ്യവും തിരിയാതെ എങ്ങോട്ടോ പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നു സമ്മതിക്കണം.

ഈ കടുംപിടുത്തപ്പെൺമയിൽ നിന്ന് വിടുതൽനേടി ഒരു പുത്തനാദർശം പടിഞ്ഞാറൻ നാടുകളിൽ നാമ്പെടുത്തു വരുന്നു. പാരമ്പര്യത്തെ അറുത്തുകളയാത്ത സ്ത്രീ വാദമാണത്. ഇത് ഇന്നത്തെ ആവശ്യമാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. ഒട്ടും നേരത്തെ പിറന്ന ആദർശമല്ല ഇത്. പഴഞ്ചനെന്നോ പിൻതിരിപ്പനെന്നോ പറയാൻ പററാത്തതാണ് സംരക്ഷണാത്മകമായ ഈ സ്ത്രീവാദം - Conservative feminism ഒരു പുതിയ വീക്ഷണഗതിയാണത്. സ്ത്രീപുരുഷസമത്വം ഇത് അംഗീകരിക്കുന്നു. ഒപ്പംതന്നെ പരസ്പരപൂരകമായ വ്യത്യസ്ത തനിമകളും ഇരുകൂട്ടർക്കുമുണ്ട് എന്നും അംഗീകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ ഉൾക്കരുത്ത് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് മാന്യതയും തുല്യതയും നേടിയെടുക്കാൻ പോരാടേണ്ടതുണ്ട്. ഒപ്പം തന്നെ കുടുംബത്തോടും സമൂഹത്തോടുമുള്ള കടമകൾ നിറവേററുകയും വേണം.

ഇന്നത്തെനിലയ്ക്ക് പെണ്ണിന്റെ അവകാശമോ അവൾ നേടിയെടുക്കേണ്ട അർഹമായ തുല്യസ്ഥാനമോ അവളുടെ മാത്രം പ്രശ്നമല്ല, സമൂഹത്തിന്റെ ആകപ്പാടെയുള്ള പ്രശ്നമാണ്. ക്ഷേമപ്രവർത്തനമല്ല, സാകലികവികാസത്തിനുള്ള യത്നമാണ് ആവശ്യം. ആണും പെണ്ണും ഇതിൽ തന്റെ പങ്കു വഹിക്കണം. എങ്കിലേ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീക്ക് ആശയും പ്രതീക്ഷയും വിശ്വാസവും കരുത്തും ഉണ്ടാകൂ. (ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്ന്) ☐

കെ.അജിത

കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനം

കേരളത്തിൽ സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനം നാമ്പെടുത്തു തുടങ്ങിയത് 1985–'86 കളിലാണ്. പട്ടാമ്പിയിലെ മാനുഷി, തിരുവനന്തപുരത്തെ പ്രചോദന, കോഴിക്കോട്ടെ ബോധന, തൃശ്ശൂരിലെ ചേതന, പയ്യന്നൂരിലെ പ്രബുദ്ധത– ആദ്യകാല സംഘങ്ങളുടെ പേരുകളിവയായിരുന്നു. വിരലിലെണ്ണാവുന്ന കുറച്ചു സ്ത്രീകളാണ് ഈ ആദ്യകാല പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ചുക്കാൻ പിടിച്ചത്. ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുകയോ അവയോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുകയോ ചെയ്തിരുന്ന സ്ത്രീകളാണ് സ്വതന്ത്രമായ ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് മുൻകൈയെടുത്തിരുന്നത് എന്ന വസ്തുത സവിശേഷശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു.

സ്ത്രീകൾക്കെതിരെ കുടുംബത്തിന്നകത്തും സമൂഹത്തിലും നിരന്തരം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അക്രമങ്ങളെ-ശാരീരികവും മാനസികവുമായ പീഢനങ്ങളെ – ഒരു 'സ്വകാര്യ' പ്രശ്നമെന്നോണം കണ്ട്, അതേക്കുറിച്ച് നിഗൂഢമായ മൗനം ദീക്ഷിക്കുകയോ അവഗണിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന നിലവിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ സംവിധാനങ്ങളോടുള്ള ഒരു വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു ഈ സംഘങ്ങൾ. സ്ത്രീകൾക്കെതിരെ നടക്കുന്ന ഓരോ അക്രമവും പീഢനവും വിവേചനവും തികച്ചും രാഷ്ട്രീയമാണെന്നും സ്ത്രീപു

രുഷന്മാർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലെ അടിമത്തത്തിന്റേയും ലിംഗാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള മേധാവിത്വ-വിധേയത്വ ബന്ധത്തിന്റേയും പ്രതിഫലനങ്ങളാണ് അവയെന്നും ഈ സംഘങ്ങൾ വാദിച്ചു. സ്ത്രീകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഓരോ പ്രശ്നവും 'സ്വകാര്യ' മേഖലയിലേക്ക് തള്ളിവിട്ട് അവയെ സൗകര്യപൂർവ്വം കണ്ടില്ലെന്ന് നടിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു തിരുത്തൽ ശക്തിയായിട്ടാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്.

സ്ത്രീധനവധങ്ങൾ, ബലാൽസംഗങ്ങൾ, തൊഴിലിടങ്ങളിലെ ലൈംഗിക ചൂഷണങ്ങൾ, 'അവിഹിത' ഗർഭങ്ങൾ, വേശ്യാവൃത്തിയിലേർപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾക്ക് പോലീസിൽനിന്ന് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ, പൂട്ടിക്കിടന്ന ഒരു കുത്തകമുതലാളിയുടെ കമ്പനി തുറപ്പിക്കാൻവേണ്ടിയുള്ള തൊഴിലാളി സമരത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ സജീവമായ പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പുവരുത്തൽ- ഈ സംഘങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്തിരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുടെ സ്വഭാവമിതായിരുന്നു. പലപ്പോഴും ധീരോദാത്തമായ പ്രക്ഷോഭസമരങ്ങൾ കാഴ്ചവെയ്ക്കാൻ ഇവക്ക് കഴിഞ്ഞു. സമൂഹത്തിലെ പുരുഷാധിപത്യസംവിധാനങ്ങളെല്ലാം (ഭരണകൂടം, രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികൾ, മതസ്ഥാപനങ്ങൾ) ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ വെറുപ്പോടെയും സംശയത്തോടെയും മാത്രമാണ് വീക്ഷിച്ചത്.

ഇടതുപക്ഷാഭിമുഖ്യമുള്ള സംഘങ്ങളായതിനാൽ ഇവയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ആശങ്ക പുലർത്തിയിരുന്നത് ഇടതുപക്ഷപ്പാർട്ടികൾ തന്നെയായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള സ്ത്രീസംഘടനകൾ സ്ത്രീവിമോചനാശയങ്ങളാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ട് ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കാനും അർഹമായ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മുറവിളി കൂട്ടാനും തുടങ്ങുമെന്നതായിരുന്നു അവരുടെ ഭയം. സാമൂഹ്യ പുരോഗതിക്കും സമൂലമായ മാറ്റത്തിനും വേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നവരാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഇടതുപക്ഷപ്പാർട്ടികളുടെ ഈ നിലപാട് സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനത്തെ പലപ്പോഴും വളരെയേറെ സങ്കീർണ്ണമായ സാഹചര്യങ്ങളിൽ എത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സ്ത്രീവിമോചന സംഘങ്ങൾ എണ്ണത്തിൽ കുറഞ്ഞതായിരുന്നുവെങ്കിലും, പുതിയ ആശയങ്ങളുടെ ശക്തമായ പ്രചോദനവും ഊർജ്ജവും അവയെ ആവേശപൂർവ്വം മുന്നോട്ടു നീക്കി. അങ്ങിനെയാണ് നാലാം സ്ത്രീവിമോചനസമ്മേളനത്തിന് വേദിയൊരുക്കാൻ അവർ തയ്യാറായത്.

1990 ഡിസംബറിൽ നടക്കാനിരുന്ന സമ്മേളനത്തിന്റെ ഒരുക്കങ്ങൾക്കായി ഏതാണ്ട് രണ്ടുവർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പുതന്നെ സ്ത്രീവിമോചന സംഘങ്ങളുടെ ഒരു കോ-ഓർഡിനേഷൻ കമ്മറ്റി രൂപീകരിച്ചു. തെരുവുനാടകങ്ങൾ, കലാപരിപാടികൾ, സെമിനാറുകൾ, വാഹനപ്രചരണ ജാഥ, സാഹിത്യരചനാ മത്സരങ്ങൾ എന്നിവ നടത്തി സംസ്ഥാനത്തുടനീളം സ്ത്രീകളുടേതായ ഒരു പുത്തനുണർവ്വ് സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ സംഘങ്ങൾ ശ്രമിച്ചു. ഇന്ത്യയുടെ നാനാഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും, പ്രത്യേകിച്ച് തമിഴ്നാട്, രാജസ്ഥാൻ, ആന്ധ്ര തുടങ്ങിയ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ നാട്ടിൻ പുറങ്ങളിൽ നിന്നും മറ്റുമെത്തിയ ധാരാളം സ്ത്രീകൾ ഈ സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്തു. അവസാന ദിവസം നടത്തിയ റാലിയും പ്രകടനവും പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയത്തക്കതായിരുന്നു. കോഴിക്കോട്ടെ നഗരവീഥികൾ ഇത്ര ആവേശോജ്ജ്വലമായ മറ്റൊരു സ്ത്രീപ്രകടനം അതിനുമുമ്പോ അതിനുശേഷമോ കണ്ടുകാണാനിടയില്ല. പാട്ടുകൾ പാടിയും നൃത്തം ചെയ്തും മുന്നോട്ടു നീങ്ങിയ പ്രകടനത്തെ പതിനായിരക്കണക്കിനാളുകൾ ഇരുവശത്തുനിന്നും വീക്ഷിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

1990 ലെ അഖിലേന്ത്യാ സമ്മേളനം കഴിഞ്ഞതോടെ സംസ്ഥാനത്തെ സ്ത്രീവിമോചന പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഒരു വഴിത്തിരിവിലെത്തി. പ്രവർത്തകർക്കിടയിൽ നുണ പ്രചരണങ്ങൾ നടത്തി തമ്മിലടിപ്പിക്കാൻ 'പുരുഷ' സുഹൃത്തുക്കൾ ചെയ്ത ശ്രമങ്ങൾ ഒരു പരിധിവരെ വിജയിച്ചെന്ന് പറയുന്നതാവും ശരി. സമ്മേളനത്തിനുമുമ്പ് ഇടതുപക്ഷ ചേരികളിൽനിന്നുള്ള സംഘടിതമായ ആക്രമണങ്ങളാണ് നേരിടേണ്ടിവന്നതെങ്കിൽ, സമ്മേളനത്തിനുശേഷം സുഹൃത്തുക്കളുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുള്ള കുതന്ത്രങ്ങളാണ് ഏറെ പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. അങ്ങനെ സംഘങ്ങളുടെ സജീവമായ ഇടപെടലുകൾ ഏറെക്കുറെ മന്ദീഭവിച്ചെങ്കിലും ഇടതുപക്ഷചേരികളിൽ ഒരു 'മഞ്ഞുരുകൽ' അനുഭവപ്പെട്ടു. ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത് ഔദ്യോഗികമായിത്തന്നെ, പൊതു പ്രശ്നങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്ത്രീവിമോചന സംഘങ്ങളോട് കൂട്ടുചേർന്ന് പ്രവർത്തിക്കാൻ തയ്യാറാണെന്ന നിലപാടെടുത്തു. എ.കെ.ജി. പഠനകേന്ദ്രം സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാനായി ഒരു സ്ത്രീ സെമിനാർ തന്നെ നടത്തി. പൊതുവിൽ പറഞ്ഞാൽ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്ന അവജ്ഞയും വെറുപ്പും മാറി. സ്ത്രീപ്രശ്നത്തിന്റെ ഗൗരവസ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഇടതുപക്ഷ ചേരികളിൽ നിന്നുണ്ടായി.

സ്ത്രീവിമോചന പ്രവർത്തനങ്ങൾ മന്ദീഭവിച്ചെങ്കിലും നിശ്ചലമായി ത്തീർന്നിരുന്നില്ല. കോഴിക്കോട്ടും കോട്ടയത്തും അട്ടപ്പാടിയിലും മറ്റും സംഘങ്ങളും ചെറുതോതിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളും നിലനിന്നു. 1994–95 ആയപ്പോഴേക്കും സംഘങ്ങൾ വീണ്ടും സജീവമായിത്തുടങ്ങി. പ്രാദേശി കമായി മാത്രം നിലനിന്നിരുന്ന സ്ത്രീവിമോചന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് സംസ്ഥാനതലത്തിൽ ഒരു കണ്ണിചേർക്കലും ഏകോപനവും ഉണ്ടാക്കാ നുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വളരെ മെല്ലെയാണെങ്കിലും ആരംഭിച്ചു. സ്ത്രീപ്രശ്ന ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠന- ഗവേഷണരംഗത്ത് സത്യസന്ധവും കൂറോടെയു മുള്ള (Committed) പ്രവർത്തനങ്ങൾ കാര്യമായൊന്നും നടക്കുന്നില്ലെന്ന് സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിലൂടെ മനസ്സിലാക്കിയ അക്കാദമിക തലത്തിലും, പ്രായോഗിക തലത്തിലുമുള്ള കുറച്ചു സ്ത്രീകൾ ചേർന്ന് 'കേരളാ അസോ സിയേഷൻ ഫോർ വിമെൻസ് സ്റ്റഡീസ് ആന്റ് ആക്ഷൻ' എന്നൊരു സംഘടനയ്ക്ക് അടുത്തകാലത്ത് രൂപം കൊടുത്തു. പ്രായോഗിക പ്രവർത്ത നങ്ങളിലേർപ്പെട്ട ചില സ്ത്രീ സംഘടനകളും വ്യക്തികളും മുൻകൈയെ ടുത്തുകൊണ്ട് പൊതു പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഒരുമിച്ച് പ്രവർത്തിക്കാനുള്ള മറ്റൊരു കൂട്ടായ്മയെക്കുറിച്ച് ഗൗരവതരമായ ചർച്ചയിൽ മുഴുകിയിരിക്കയാണ്.

ഇതിനിടയ്ക്ക് കോഴിക്കോട് കേന്ദ്രമാക്കി 1993 മുതൽ പ്രവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അന്വേഷി, വിമെൻസ് കൗൺസിലിങ്ങ് സെന്റർ സ്ത്രീകൾക്കെതിരെ നടക്കുന്ന പല പ്രശ്നങ്ങളിലും സജീവമായി ഇടപെ ട്ടുകൊണ്ട് അവഗണിക്കപ്പെടാനാവാത്ത ഒരു സംഘടനയായി മാറിക്കൊ ണ്ടിരിക്കയാണ്. 1995 മാർച്ച് 8 മുതൽ കൂടുതൽ ഊർജ്ജസ്വലതയോടെ പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങിയ അന്വേഷി ആ വർഷം മാർച്ച് 27 മുതൽ കൃത്യ മായി ഓഫീസ് തുറന്ന് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിനകത്തും സമൂഹ ത്തിലും സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടാവുന്ന തികഞ്ഞ നിസ്സഹായാവസ്ഥ ഒരു പരിധി വരെ മാറ്റിയെടുക്കാനും, സ്ത്രീകളെ കൂടുതൽ ആത്മവിശ്വാസമുള്ളവരാ ക്കാനുമാണ് (to empower women) ഈ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ അന്വേഷി ശ്രമിക്കുന്നത്. 'അന്വേഷി'യുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഒരു രണ്ടാം ഘട്ട മെന്ന നിലയിൽ കഴിഞ്ഞ ഡിസംബറിൽ സ്ത്രീകൾക്കായി ഒരു റീഡിങ് റൂമും ലൈബ്രറിയും ആരംഭിച്ചു. ധാരാളം പുസ്തകങ്ങളും ദിനപത്ര ങ്ങളും മാസികകളും സംഭാവനയായി ഈ റീഡിങ് റൂമിന് ലഭിക്കുന്നു. പുതിയ പല പ്രവർത്തനങ്ങളുമേറ്റെടുക്കണമെന്ന തീരുമാനത്തോടെ 'അന്വേഷി' മുന്നോട്ടു പോവുകയാണ്.

കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനം ഇന്ന് നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ വളരെയേറെ സങ്കീർണ്ണമാണ്. സ്ത്രീകൾക്കെതിരെ അക്രമസംഭവങ്ങൾ അടിക്കടി വർദ്ധിച്ചുവരികയാണ്. അതോടൊപ്പം സർക്കാറിന്റെ പുത്തൻ സാമ്പത്തിക നയത്തിന്റെ ഫലമായി നടപ്പിലാക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ടൂറിസം നയവും, സ്വകാര്യവല്ക്കരണം, ഉദാരവല്ക്കരണം തുടങ്ങിയ നയങ്ങളും സ്ത്രീകളെ ഒരു വശത്ത് കൂടുതൽ രൂക്ഷമായ ലൈംഗികചൂഷണത്തിനുള്ള സാഹചര്യമൊരുക്കുകയും, മറുവശത്ത് സർക്കാറിന്റേതായ യാതൊരു സുരക്ഷിതത്വവുമില്ലാത്ത സ്വകാര്യമേഖലയിൽ തൊഴിൽ തേടേണ്ടിവരുന്ന ഒരു അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനെല്ലാം പ്രത്യയശാസ്ത്ര- സാംസ്ക്കാരിക അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാനുതകുമാറ് സിനിമ, ടി.വി, കേബിൾ ടി.വി മാദ്ധ്യമങ്ങളിലൂടെ അങ്ങേയറ്റം വികൃതവും ജീർണ്ണിച്ചതുമായ ലൈംഗിക ജീവിത ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ സ്ത്രീ മുമ്പെന്നത്തേക്കാൾ ഭീകരമായി വസ്തുവല്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും ആക്രമണങ്ങൾക്ക് വിധേയരാവേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്നു. കോടതികളും പോലീസും സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളോടെടുക്കുന്ന സമീപനം ഇപ്പോഴും അവഗണനാപരമാണ്.

ഇതൊന്നുമല്ലാതെ മതവ്യക്തിനിയമങ്ങളുടെ പേരിൽ സ്ത്രീകളനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിവേചനങ്ങളുടെ പ്രശ്നം വളരെ ഗുരുതരമാണ്. മതവ്യക്തിനിയമങ്ങളുടെ പേരിൽ എല്ലാ മതവിഭാഗങ്ങളിലുംപെട്ട സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിവേചനത്തിന്നെതിരെ സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനം എല്ലായ്പോഴും നിലപാടെടുത്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ രാജ്യത്തെ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന മതമൗലികവാദ പ്രവണതകൾ ഈ പ്രശ്നത്തെ താന്താങ്ങളുടെ വർഗ്ഗീയ, പുരുഷാധിപത്യ താല്പര്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടി കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ബാബറി മസ്ജിദ് തകർക്കുകയും അതിനെതുടർന്ന് ന്യൂനപക്ഷവിഭാഗങ്ങൾക്കെതിരെ, പ്രത്യേകിച്ചും മുസ്ലിം ന്യൂനപക്ഷത്തിന്നെതിരെ ശക്തമായ കടന്നാക്രമണങ്ങൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഹൈന്ദവ മതമൗലികവാദികളുടെ വർഗ്ഗീയ-രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കെതിരെ സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനം ഉറച്ച നിലപാടാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. അതേസമയം മതത്തിന്റെ പേരിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് തുല്യാവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കുന്ന ഭൂരിപക്ഷ-ന്യൂനപക്ഷ മതമൗലികവാദ പ്രവണതകളെ പ്രസ്ഥാനത്തിന് എതിർക്കാതെ വയ്യ. ഈ നിലപാടിനെ ന്യൂനപക്ഷാവകാശധ്വംസനമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ ന്യൂന

പക്ഷ മതമൗലികവാദികൾ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളെ എങ്ങനെ കൈകാര്യം ചെയ്യണമെന്ന ഒരു വിഷമാവസ്ഥയിലാണ് പ്രസ്ഥാനം. സാഹചര്യത്തെ ഒന്നുകൂടി സങ്കീർണ്ണമാക്കി കലക്കവെള്ളത്തിൽ മീൻ പിടിക്കാനെന്നോണം അവസരം കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെ 'ഏകീകൃത സിവിൽ കോഡി'നുവേണ്ടി ബഹളം വെയ്ക്കുന്ന ബി.ജെ.പിയുടെ പ്രകോപനപരമായ നിലപാട് നിലവിലുള്ള സങ്കീർണ്ണതയ്ക്ക് ഒന്നുകൂടി ആഴം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

ഇതിന്നിടയിലാണ് മേരിറോയ് ക്രിസ്ത്യാനി സ്ത്രീകളുടെ പിന്തുടർച്ചാവകാശത്തിനുവേണ്ടി നടത്തിയ നിയമയുദ്ധത്തിന്റെ വിജയത്തെ തുരങ്കം വെയ്ക്കാൻ വേണ്ടി സുപ്രീംകോടതി വിധിയുടെ മുൻകാല പ്രാബല്യം എടുത്തുകളയുന്ന ഒരു ബിൽ കേരള നിയമസഭയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി സർക്കാർ പലതവണ ശ്രമിച്ചത്. ഏത് നിമിഷവും ആ ബിൽ നിയമമായേക്കാമെന്ന സാഹചര്യമാണിപ്പോഴുള്ളത്. സ്ത്രീസംഘടനകളെല്ലാം ഈ ബില്ലിനെ ശക്തമായി എതിർത്തിട്ടും അതുമായി മുന്നോട്ടു പോവാൻ തന്നെയാണ് സർക്കാർ തീരുമാനം.

സ്ത്രീകൾക്ക് തുല്യാവകാശവും നീതിയും ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന അന്താരാഷ്ട്ര ഉടമ്പടികൾ സങ്കോചമില്ലാതെ ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയിലും മറ്റും ഒപ്പിട്ടിട്ടുള്ള ഇന്ത്യാ ഗവൺമെന്റിന്റെ സ്ത്രീവിവേചനപരമായ ഇത്തരം നിലപാടുകൾ തുറന്നു കാട്ടേണ്ടത് അടിയന്തരാവശ്യമായി മാറിയിരിക്കയാണ്....□

എം.ഗംഗാധരൻ

സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യം: ഒരു ഭിന്നാഭിപ്രായക്കുറിപ്പ്

സ്ത്രീവാദസാഹിത്യം, പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യം, ദളിത് സാഹിത്യം എന്നിങ്ങിനെയൊക്കെ സാഹിത്യങ്ങളുണ്ടെന്ന് ധരിച്ചുവശായിട്ടുള്ള പലരേയും ഈയടുത്ത കാലത്ത് കണ്ടുവരുന്നു. 'പെണ്ണെഴുത്ത്' എന്നൊരു പദം തന്നെ മലയാളത്തിലുണ്ടായിരിക്കുന്നു. ഇതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖന സമാഹാരങ്ങളും ഇതിനെ ഉദാഹരിക്കുന്ന കഥാ-കവിതാ സമാഹാരങ്ങളും വന്നുകഴിഞ്ഞു. ഇതിനെക്കുറിച്ചുള്ള സാഹിത്യചർച്ചകൾ കേരളത്തിൽ അങ്ങിങ്ങ് നടക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കേൾക്കുന്നു. ഇപ്പോഴിതാ 'സാഹിത്യലോകം' സ്ത്രീവാദസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു സംവാദം തന്നെ നടത്തുന്നു.

എനിക്ക് ഇക്കാര്യത്തിലുള്ള ഭിന്നാഭിപ്രായം കഴിയുന്നത്ര ചുരുക്കി ഇവിടെ കുറിക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, വായിക്കുന്നവർക്ക് ബോധ്യം വരുന്ന വിധത്തിൽ ഇതവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമോ എന്നെനിക്കു സംശയമുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ വിഷയത്തിന്റെ ഭാഗമായ സ്ത്രീയും സാഹിത്യവും എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'ഭ്രമ'മുണ്ടാക്കുന്നവയാണ്. ആദ്യത്തേതിനെക്കുറിച്ചുള്ള 'ഭ്രമം' ഒരു പുരുഷനെന്ന നിലയ്ക്ക് നീണാൾ വാഴേണമേ എന്ന് ഞാൻ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. 'സമചിത്തത'യോടെ അതിനെക്കുറിച്ചെഴുതാൻ വിഷമമുണ്ടാവാം. രണ്ടാമത്തേത് ഭ്രമിപ്പിക്കുന്നതാണെങ്കിലും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ വേണ്ടത്ര സംവേദനക്ഷമമാണോ എന്ന യുഗങ്ങളായി നിലനിന്നിട്ടുള്ള പരിഭ്രമമാണ് എനിക്കുമു

ള്ളത്.

സാഹിത്യം എന്താണെന്ന് കണിശമായി പറയാൻ കഴിയുന്നവരുണ്ടാവാം. ആധുനികോത്തര സാഹിത്യചിന്ത കലശലായുള്ളവർക്ക് ഇത് സന്ദേഹം ലേശമില്ലാതെ പറയാനാവുമെന്നാണ് ഞാൻ കേട്ടിട്ടുള്ളത്: സാഹിത്യമെന്നത് വാക്കുകളെക്കൊണ്ടുള്ള വെറുമൊരു 'നിർമിതി' (Construct) മാത്രമാണെന്നതിൽ അവർക്കു സംശയമില്ല. അതിൽ ചിലത് ഒരു രീതിയിലാവാം, ചിലത് മറ്റൊരു തരത്തിലാവാം. ചിലത് ചിലർക്കു രസിക്കാം. ചിലത് മറ്റുള്ളവർക്ക് രസിക്കാം. എല്ലാം 'കൺസ്ട്രക്റ്റു'കൾ മാത്രം. വായനക്കാർ കല്പിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ഗുണമോ മണമോ ഒക്കെയാണ് ഓരോ കൃതിക്കുമുള്ളത്. വായനക്കാർക്ക് വേണമെങ്കിൽ അവയെ 'ഡികൺസ്ട്രക്റ്റ്' ചെയ്തും നേരം പോക്കാം. കൃതിയുടെ കർത്താവ് നിഷ്പ്രഭൻ (ജഗന്നിയന്താവിനെപ്പോലെ നിർഗുണൻ, നിരാമയൻ എന്നൊക്കെ പറയാവുന്ന തരമാണെന്നും വേണമെങ്കിൽ കരുതാം), വായനക്കാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'ഇല്ലായ്മ'യാവേണ്ടവൻ (അല്ലെങ്കിൽ, ആവേണ്ടവൾ). ഈ ചിന്താ പദ്ധതിയിലൂടെ നീങ്ങിയാൽ സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യം വേണ്ടവർക്ക് ഏതു കൃതിയേയും അത്തരത്തിലുള്ളതായി കാണാം, അല്ലെങ്കിൽ അത്തരത്തിലുള്ളതല്ലാത്തതായി കാണാം. ഏതു തരത്തിലുള്ള 'നിർമ്മിതി'യും സാഹിത്യമാവാം. അല്ലെങ്കിൽ ഒരുതരത്തിലുള്ള നിർമ്മിതിയും സാഹിത്യമാവണമെന്നില്ല.... ഈ വഴിക്കുപോയാൽ എവിടെയാണെത്തുക എന്ന് നല്ല ഉറപ്പില്ല; ഏതായാലും അതിൽ എനിക്ക് താല്പര്യമില്ല. ആ വഴിക്ക് നീങ്ങുന്നവർക്ക് സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യമുണ്ടെന്നോ അല്ലെങ്കിൽ ഉണ്ടാവാം എന്നോ ഒക്കെ സ്ഥാപിക്കാം. അവരോട് ഞാൻ തോൽക്കുന്നു, 'സലാം' വെച്ച് മാറുന്നു.

പക്ഷെ അല്പം പഴയ, അല്പം മാത്രം പഴകിയ, വഴിയിലുള്ള എന്നെപ്പോലുള്ളവർക്ക് സാഹിത്യമെന്താണെന്ന് എളുപ്പത്തിലങ്ങ് പറയാനാവില്ല. മഹാകവി കുമാരനാശാൻ സാഹിത്യത്തിൽ നല്ല വ്യുൽപത്തിയുള്ള ആളായിരുന്നു എന്നതിൽ സംശയമില്ലല്ലോ. അദ്ദേഹം കാവ്യകലയുടെ 'വടിവ്' ആരും അറിയുന്നില്ല എന്നൊക്കെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'രോമം ചീർക്കുന്നത്' മാത്രമാണ് അതിന്റെ സാമീപ്യമറിയാനൊരു വഴി എന്നുപോലും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതെന്തായാലും, അറിവുകൊണ്ടോ ബോധം കൊണ്ടോ മാത്രം രൂപപ്പെടുത്താവുന്നതല്ല കാവ്യം (സാഹിത്യം) എന്നൊരു ധ്വനി ആശാന്റെ 'കാവ്യകല അഥവാ ഏഴാം ഇന്ദ്രിയം' എന്ന കൃതിയിലുണ്ട്.

ഒരു സാഹിത്യകാരിയോ സാഹിത്യകാരനോ എഴുതുന്നത് സ്ത്രീവാദസാഹിത്യമാവണം എന്ന് ആശിച്ചതുകൊണ്ട് മാത്രം, അതിനുവേണ്ടി കഠി

നമായി പരിശ്രമിച്ചാൽപോലും, കൃതി സ്ത്രീവാദചിന്തകളോ, ആശയങ്ങളോ, വികാരങ്ങളോ, ആഭിമുഖ്യമോ ഉള്ളതാവാം എന്നല്ലാതെ സാഹിത്യകൃതിയാവണമെന്നില്ല. അതേ സമയത്ത് എം.ടി.വാസുദേവൻനായരുടെ 'കറുത്ത ചന്ദ്രൻ' എന്ന കഥ ഇന്നുവരെ സ്ത്രീവാദന്മാർക്കോ വാദിനികൾക്കോ രചിക്കാനായിട്ടില്ലാത്ത തരം സ്ത്രീവാദകൃതിയായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്, ഒപ്പം മനോഹരമായ സാഹിത്യകൃതിയുമായിട്ടുണ്ട്-. എം.ടി.അതെഴുതുന്നകാലത്ത് സ്ത്രീവാദ സങ്കല്പനങ്ങളെക്കുറിച്ച് കേട്ടിട്ടു പോലുമുണ്ടാവില്ല.

എന്റെ സുഹൃത്ത് സാറാ ജോസഫ് സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ വക്താവാണ്. അവരുടെ കഥകൾ കാണാവുന്നതൊക്കെ ഞാൻ ശ്രദ്ധയോടെ വായിക്കാറുണ്ട്. അവയിൽ മിക്കതും സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ മൂർച്ചയുള്ള അവതരണങ്ങളാണ് എന്നല്ലാതെ സാഹിത്യകൃതികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് ആസ്വദിക്കാവുന്നവയാണ് എന്ന് എനിക്ക് തോന്നിയിട്ടില്ല. ഇങ്ങനെ വരുമ്പോൾ മൂന്നിലൊന്നാവണം സംഭവിക്കുന്നത്: ഒന്നുകിൽ എനിക്കു സ്ത്രീവാദത്തോട് ആഭിമുഖ്യമില്ല, അല്ലെങ്കിൽ എനിക്കു സാഹിത്യാസ്വാദനശേഷിയില്ല, അതുമല്ലെങ്കിൽ സ്ത്രീവാദാഭിമുഖ്യമൊക്കെ ഒരു 'സ്റ്റൈലിന്' കൊണ്ടു നടക്കുന്നു എന്നല്ലാതെ വാസ്തവത്തിൽ ഞാൻ 'ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിൽ' സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവിരുദ്ധനാണ്, അതുകൊണ്ട് ആ കഥകൾ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഇതിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്ന് ശരിയാണെങ്കിലും, മൂന്നും ശരിയാണെന്നിരിക്കിലും, മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരിയുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള എന്റെ അനുഭവം കൂടി അതോടൊന്നിച്ചു വെച്ച് കാണണം എന്ന് ഞാൻ നിർബന്ധിക്കും. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികളുടെ കാര്യമാണ് ഞാൻ പറയുന്നത്. അവരെഴുതുന്നത് 'ഫെമിനിസ്റ്റ്' സാഹിത്യമാണ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ തിരിച്ചൊന്നും അവർ പറഞ്ഞില്ലെന്നുവരും. പതിഞ്ഞൊരു ചിരി ഒരുപക്ഷേ അവരുടെ മുഖത്ത് തെളിഞ്ഞേക്കാമെന്ന് അവരുടെ എഴുത്തുമായുള്ള ചിരപരിചയം കൊണ്ട് എനിക്കു തോന്നുന്നു. ആ ചിരിയുടെ അർത്ഥം 'സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് പാവം, താനെന്തറിഞ്ഞു!' എന്നായിരിക്കാം.

അതെന്തായാലും മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികളുടെ നല്ലൊരു ഭാഗം തികഞ്ഞ സാഹിത്യമാണ്. ഇന്ന് സ്ത്രീവാദത്തിന്റേതായി കരുതുന്ന പല ആശയങ്ങളും ഭാവങ്ങളും മറ്റും അവയിൽ തിരിച്ചറിയാൻ എളുപ്പമല്ലാത്ത വിധത്തിൽ ഇഴചേർത്ത് കലർത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. അപ്പോൾ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികൾ 'ഫെമിനിസ്റ്റ്' സാഹിത്യമാണോ? സാഹിത്യമാണ് എന്നു മാത്രമേ ഞാൻ പറയുകയുള്ളു. അവയിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് മൂല്യങ്ങളും ഭാവങ്ങളും ഏറ്റവുമധികം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത്, പൊതുവെ സമുദായത്തിൽ

സ്വാധീനമുള്ളതായിത്തീരുന്നത്, അവ സാഹിത്യകൃതികളായതുകൊണ്ടാവും. ഇതു പറയുമ്പോൾ ഇന്ന് ഏറ്റവുമധികം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത് അവ സാഹിത്യകൃതികളായതുകൊണ്ടാണ് എന്നല്ല ഞാനർത്ഥമാക്കുന്നത്. ആചന്ദ്രതാരം എന്നൊന്നും പറയേണ്ട; എങ്കിലും കുറെയേറെക്കാലം- സാഹിത്യമാവാത്ത കൃതികൾ ഒരിക്കലും ബാക്കിയാവാനിടയില്ലാത്തത്രയും കാലം- ആ കൃതികളുടെ പ്രകാശം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടും. അതോടൊപ്പം അവയിലെ ഫെമിനിസ്റ്റാശയങ്ങളും മറ്റും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടേക്കാം, സമൂഹത്തിൽ പൊതുവെ പരന്നേയ്ക്കാം, ഭാവിയിലും അവയൊക്കെ ആവശ്യമാവുന്നെങ്കിൽ.

വാസ്തവത്തിൽ ഇന്നത്തെ സ്ത്രീവാദത്തിന്റേയും പരിസ്ഥിതി വാദത്തിന്റേയും ദളിത് വാദത്തിന്റേയും അംശങ്ങൾ, സാരമായ അംശങ്ങൾ തന്നെ, ഇവയെക്കുറിച്ചെല്ലാമുള്ള ആധുനിക സങ്കൽപനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ പല സാഹിത്യകൃതികളിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സീതയുടേയും ദ്രൗപതിയുടേയും മറ്റും നിർമ്മിതിയിൽ ഫെമിനിസ്റ്റാശയങ്ങളും ധാരണകളും ധാരാളമായുണ്ട്. സീതയിലുള്ള ഈ വശത്തെ കുമാരനാശാൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചത് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിൽ കാണാമല്ലോ. ഒരു 'ഫെമിനിസ്റ്റ്' കവിത എഴുതിക്കളയാം എന്ന് കരുതിയാവില്ല ആശാനതു ചെയ്തതെന്ന കാര്യം വ്യക്തമാണ്. അതുപോലെത്തന്നെ "നെല്ലിൻ ചുവട്ടിൽ മുളയ്ക്കും കാട്ടു പുല്ലല്ല......" എന്നൊക്കെ ആശാൻ എഴുതിയതിനു പിന്നിൽ ദളിത് സാഹിത്യ സങ്കല്പനങ്ങളൊന്നുമില്ലായിരുന്നു.

'മേഘസന്ദേശ'ത്തിന്റെ ചാരുത പരിസ്ഥിതി-പ്രകൃതി വാദങ്ങളുടെ തീവ്രതയിൽ നിന്നുമാത്രം ഉണരുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. സാഹിത്യമാണ് കാര്യം. ഏതോ യുക്ത്യതീതമായ, ദിവ്യമായ, സിദ്ധികൊണ്ട് സാഹിത്യം രചിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതിൽ മനുഷ്യനെ മഥിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ പലതുമുണ്ടാവാം. ചിലതിൽ ചില കാര്യങ്ങളുണ്ടാവില്ല, മറ്റു ചിലതിലുണ്ടാവും. പക്ഷേ അതു നോക്കിയല്ല, ആവരുത്, സാഹിത്യം വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നതും ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നതും.

അപ്പോൾ ഒരു ചോദ്യമുണ്ടാവാം-ആരാണ് സാഹിത്യകൃതി ഏതെന്ന് നിശ്ചയിക്കുക? എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഞാൻ തന്നെയാണത് നിശ്ചയിക്കേണ്ടത്. ഓരോരുത്തനെ സംബന്ധിച്ചും ഇതുതന്നെയാണ് സംഭവിക്കേണ്ടത്. പൊതുവെ സമൂഹത്തിൽ അത് ആര് നിശ്ചയിക്കുമെന്ന്, മലയാളത്തിൽ ഇന്നുവരെയുണ്ടായ സാഹിത്യനിരൂപകരിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും പ്രാമാണികനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുണ്ട്:

"സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമനായ വിധികർത്താവു പുരുഷാന്തരപരമ്പരയോ വിഭുവായ കാലമോ മാത്രമാണ്. നിരൂപകനാകട്ടെ, സ്വപക്ഷപാതാനുസാരേണ വല്ലൊരു കൃതിയുടെയും വക്കാലത്തു സ്വയം ഏറ്റെടുത്തു, കൂലിയില്ലാതെ അഥവാ വിലയിരുത്തരുതാത്ത കൂലിക്കുവേണ്ടി-സ്വാത്മാഭിവൃദ്ധിക്കുവേണ്ടി- വാദം നടത്തുകയത്രെ ചെയ്യുന്നത്. ആ കൃതിയുടെയെന്നപോലെ സ്വവാദത്തിന്റെയും വിധികർത്താവു മുൻ പറഞ്ഞവരാണെന്നറിവുള്ള ഏതു നിരൂപകനും താൻ പുരോഭാഗിയാകാതിരിപ്പാൻ ശ്രദ്ധിച്ചുകൊള്ളും" (മാരാർ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് 1946 ഡിസംബറിലയച്ച കത്തിൽനിന്ന്, മാരാരുടെ കത്തുകൾ, കോഴിക്കോട്, 1981, പുറം 35)

ഇത്രയൊക്കെ എഴുതിയതിൽനിന്ന് ഞാൻ സ്ത്രീവാദാദികൾക്ക് എതിരാണ് എന്നാവും ചില ശുദ്ധന്മാർ, അല്ലെങ്കിൽ ശ്രദ്ധ കുറഞ്ഞവർ, ധരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട്, തെറ്റിദ്ധാരണ ഒഴിവാക്കാൻ ഇത്രകൂടി പറയട്ടെ: സ്ത്രീവാദം, പരിസ്ഥിതി വാദം, ദളിതവാദം, സമത്വവാദം തുടങ്ങിയതൊക്കെ സാഹിത്യത്തിലും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലും മറ്റും പയറ്റേണ്ട കാര്യങ്ങളല്ല. ഇവയ്ക്കെല്ലാംവേണ്ടി നാട്ടിലിറങ്ങി പ്രവർത്തിച്ചും പ്രസംഗിച്ചും പൊതുജനബോധമുണർത്തി സമൂഹത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. എങ്കിലും നിത്യമെന്നോണം സാഹിത്യം പഠിപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്നവർ സ്ത്രീവാദാതികാര്യങ്ങൾ സാഹിത്യചിന്തയിലും പഠനങ്ങളിലും കലർത്തി 'നേരം പോക്കിന്ന്' വഴിയുണ്ടാക്കുന്നത് കണ്ടറിഞ്ഞ് കുറച്ചൊക്കെ പൊറുക്കാവുന്നതുമാണ്. □

കെ.രാജീവ്

വിവർത്തനം : സുജാത

അന്നപൂർണ്ണാദേവി

കുടത്തിലെ വിളക്ക്, കാട്ടിലെ താമര, കടലിനടിയിലെ മുത്ത് നമ്മുടെയിടയിലുമുണ്ട് അങ്ങനെ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന പ്രതിഭകൾ. സ്ത്രീകളുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് ഇത്തരക്കാർ കൂടുതലുള്ളതെന്നു തോന്നുന്നു. കാരണങ്ങൾ സാംസ്കാരികമാവാം, സാന്ദർഭികമാവാം, വൈകാരികമാവാം. വ്യക്തിസമൂഹത്തിൽ നിന്നു മുഖം തിരിക്കുന്നത് ആത്മീയമായ അന്വേഷണത്തിനായല്ലെങ്കിൽ അതിനു പിറകിൽ വേദനയുടെ കഥയുണ്ടാവും. അത്തരമൊരു കഥയിലെ നായികയാണ് അന്നപൂർണ്ണാദേവി.

ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതലോകത്തെ ഈ അത്ഭുതപ്രതിഭയെ അധികമാർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ. ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിന്റെ ശ്രീകോവിലിൽ കയറാൻ അനുവാദമുള്ള അപൂർവ്വം പേർ മാത്രമേ അവരുടെ വാദ്യസംഗീതം ശ്രവിച്ചിട്ടുള്ളൂ. അതിന്റെ രുചിവിശേഷം അറിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. ഈ നിറതിങ്കൾ സ്വയം മേഘത്തിന്റെ പിന്നിൽ പോയി മറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്.

പാരമ്പര്യം

അസാധാരണമായ പാരമ്പര്യമാണ് അന്നപൂർണ്ണയുടേത്. ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതലോകത്തെ പ്രാത:സ്മരണീയനായ ഉസ്താദ് അല്ലാവുദീൻ ഖാനാണ് അന്നപൂർണ്ണയുടെ പിതാവ്. ഗുരുക്കന്മാരുടെ ഗുരുവായിരുന്നു അദ്ദേഹം, വാദ്യസംഗീതത്തിലെ മഹാബാഹു. ആ പേരു കേട്ടിട്ടില്ലാത്ത

വർക്ക് ഇന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന രണ്ടു മഹാപ്രഭാവന്മാരായ സംഗീതജ്ഞരുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അദ്ദേഹത്തെ പരിചയപ്പെടാം; സിത്താർ മാന്ത്രികനായ പണ്ഡിത്ത് രവിശങ്കറിന്റെ ഗുരു, സരോദ് വാദകരിൽ അഗ്രഗണ്യനായ ഉസ്താദ് അലി അക്ബർ ഖാന്റെ പിതാവും ഗുരുവും.

"അന്നപൂർണ്ണേ, സദാപൂർണ്ണേ, ശങ്കര പ്രാണവല്ലഭേ" എന്നു കേട്ടു ശീലമുള്ളവർക്ക് അന്നപൂർണ്ണയെങ്ങനെ അല്ലാവുദീന്റെ മകളായി എന്നു തോന്നാം. മതമൈത്രിയെപ്പറ്റി കൊട്ടിഘോഷിക്കുമ്പോഴും ഹിന്ദുവും മുസ്ലീമും തങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികാതിർത്തികൾ ശക്തമായി കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന കേരളത്തിന് മനസ്സിലാക്കാൻ അല്പം ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള ഒരു ഏകത്വഭാവമാണാ കുടുംബത്തിൽ എന്നും നിലനിന്നത്. അഞ്ചുനേരം നിസ്കരിക്കുന്ന അല്ലാവുദീൻഖാന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ സസ്യഭക്ഷണശീലം അവരുടെ വൈഷ്ണവരായ പൂർവ്വികരിൽനിന്നു കിട്ടിയതാണ്. അല്ലാവുദീന്റെ ശാകാഹാരിയായ പിതാവ് ശിവഭക്തനുമായിരുന്നു. അവർക്കൊക്കെ സംഗീതം പ്രിയമായിരുന്നെങ്കിലും അതൊരു ഭ്രാന്തായി മാറിയത് അല്ലാവുദീൻഖാന്നാണ്. ആ ഭ്രാന്ത് അല്പം വ്യത്യസ്തഭാവത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു സഹോദരനുമുണ്ടായിരുന്നു. വൈരാഗിയായി, കാളീഭക്തനായി ഒരു ഗുഹയിൽ താമസമുറപ്പിച്ച ആ ജ്യേഷ്ഠൻ പല വാദ്യങ്ങൾ നൈപുണ്യത്തോടെ വായിക്കുന്ന ഒന്നാന്തരമൊരു സംഗീതജ്ഞനുമായിരുന്നു. അവർക്കാർക്കും പക്ഷേ മതഭ്രാന്ത് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സങ്കുചിതത്വം എന്ന വാക്കുപോലും അല്ലാവുദീൻഖാന്റെ പദസഞ്ചയികയിൽ ഇല്ലായിരുന്നു.

ഈശ്വരന്റെ പലനാമങ്ങളാണ് അള്ളാഹുവും, മഹാദേവനും, മഹാദേവിയും ഒക്കെ എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞവനായിരുന്നു അല്ലാവുദീൻഖാൻ. പാട്ടിനിടയിൽ "അള്ളാ, അള്ളാ" എന്നും, "രാം, രാം" എന്നും, "മാ, മാ" എന്നും വിളിച്ചു കരഞ്ഞിരുന്ന ശുദ്ധഭക്തൻ, യഥാർത്ഥ ജ്ഞാനി. മൈഹറിലെ ശാരദാക്ഷേത്രം-മദ്ധ്യപ്രദേശിലെ പഴയൊരു നാട്ടുരാജ്യമാണത്-അദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയപ്പെട്ട ദേവസ്ഥാനമായിരുന്നു. ഏതു നാട്ടിലായാലും, ഏതു മതത്തിന്റേതായാലും ആരാധനാലയങ്ങളെ മാനിച്ച ആ ഭക്തൻ ഒരിക്കൽ വിദേശയാത്രക്കിടയിൽ ബ്രസൽസിലെ കതീഡ്രലിൽ കന്യാമറിയത്തിന്റെ രൂപത്തിനു മുമ്പിൽനിന്ന് 'മാ, മാ' എന്നു വികാരഭരിതനായി വിളിച്ചു കരഞ്ഞു: ഇങ്ങനെയൊരച്ഛന്റെ മകൾ 'അന്നപൂർണ്ണ'യായതിൽ അതിശയിക്കാനെന്തുള്ളു!

മദൻമഞ്ജരി

അന്നപൂർണ്ണയുടെ അമ്മ - മദീനാബീഗത്തെ മദൻമഞ്ജരിയെന്നാണ്

അല്ലാവുദീൻഖാൻ വിളിച്ചിരുന്നത്. ഭർത്താവിന്റെ സംഗീതഭ്രാന്തിന്റെ തിക്ത ഫലങ്ങൾ ഒരുപാടനുഭവിക്കാനിടയായ വ്യക്തിയായിരുന്നു അവർ. ഏറെ പരീക്ഷണങ്ങൾ അതിജീവിച്ച് ഒടുക്കം സ്വസ്ഥമായ കുടുംബജീവിതം നയിക്കാൻ അവസരമുണ്ടായപ്പോൾ, മദീനാബീഗം, ഭർത്താവിന്റെ പ്രഥമാനുരാഗത്തെ താനും ഉപാസിക്കാമെന്നു തീരുമാനിച്ചു. അക്കാലത്തെ ചവിട്ടു ഹാർമോണിയം പഠിച്ച് അവരതു വായിക്കുമായിരുന്നു. ബീഗത്തിന്റെ സംഗീതം അല്ലാവുദീനെ ഏറെ രസിപ്പിച്ചിരുന്നു. "ഇതു ശാസ്ത്രീയ സംഗീതവുമല്ല, നാടൻ പാട്ടുമല്ല. ഇതെന്റെ ബീഗത്തിന്റെ സ്വന്തം സംഗീതം, മദൻമഞ്ജരി സംഗീതം" എന്നായിരുന്നു ഭാര്യയുടെ ശൈലിയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം പറയുമായിരുന്നത്. പിന്നീട് അതിനെ ആധാരമാക്കി "മദൻമഞ്ജരി" എന്നൊരു രാഗം തന്നെ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചു.

ഈ ദമ്പതികളുടെ മകളാണ് അന്നപൂർണ്ണ, സന്തുഷ്ടമായിരുന്നു ആ കുടുംബജീവിതം. അന്ന് അല്ലാവുദീൻ മൈഹറിലെ രാജാവിന്റെ ഗുരുവും ആസ്ഥാന വിദ്വാനുമാണ്. മക്കളും ശിഷ്യരും അദ്ദേഹത്തെ ബാബയെന്നു വിളിച്ചു. അവർക്കൊക്കെ അദ്ദേഹം എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും ബാബ തന്നെയായിരുന്നു.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേര്

അല്ലാവുദ്ദീൻഖാന്റെ മക്കൾക്കെല്ലാം സംഗീതം ജന്മസിദ്ധമായ അനുഗ്രഹമായിരുന്നു. പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂത്തപുത്രി ജഹാനരയെ വിവാഹം ചെയ്തു കൊടുത്തത് സംഗീതവുമായി പുലബന്ധമില്ലാത്ത കുടുംബത്തിലായിപ്പോയി. പെൺകുട്ടികളുടെ വാസനകളെ അന്നെന്നല്ല ഇന്നും ആരാണത്രയ്ക്കൊക്കെ കാര്യമായെടുക്കുക? ജഹാനരയെ ഭർത്തൃകുടുംബത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കിയെടുക്കാൻ അവിടെയുള്ളവർ ആദ്യം ചെയ്ത കൃത്യങ്ങളിലൊന്ന് അവളുടെ തംബുരു കത്തിക്കുകയായിരുന്നു. ആ പെൺകുട്ടിക്ക് അതു താങ്ങാൻ വയ്യാത്ത ഒരാഘാതമായി. രോഗശയ്യയിലായ ജഹാനര പിന്നെ ഏറെനാൾ ജീവിച്ചിരുന്നില്ല. മകളുടെ മരണം ബാബയെ പിടിച്ചുകുലിക്കി. ആൺകുട്ടിയായാലും പെൺകുട്ടിയായാലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേരാണ് ശക്തം, പറിച്ചുനടീൽ തുടങ്ങിയ സമൂഹക്രമങ്ങളല്ല എന്നദ്ദേഹം വേദനയോടെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ജഹാനരയ്ക്കു വന്ന ദുര്യോഗം അന്നപൂർണ്ണയ്ക്കും വരരുത് എന്നദ്ദേഹം മനസ്സിലുറപ്പിച്ചു.

പിതൃസ്വം

ഇളയപുത്രി അന്നപൂർണ്ണയിലാണ് തന്റെ പ്രതിഭയുടെ പുനരവതാരം എന്ന് ബാബ മനസ്സിലാക്കി. പുത്രൻ അലിഅക്ബർക്കെന്നപോലെ മകൾക്കും

തന്റെ ജ്ഞാനഭണ്ഡാരം തുറന്ന് അദ്ദേഹം കോരിച്ചൊരിഞ്ഞുകൊടുത്തു. സഹജജ്ഞാനം, ഉഗ്രശിക്ഷണം, കഠിനസാധന, അസുലഭഭാവന – ഒരൊന്നാന്തരം കലാകാരനെ വാർത്തെടുക്കാൻ ഇതിനപ്പുറം എന്തുവേണം? ഒന്നാംകിടയിൽ ഒന്നാംകിട എന്ന രീതിയിലാണ് അന്നപൂർണ്ണയ്ക്ക് ഇവയൊക്കെ ലഭ്യമായത്. അതോടൊപ്പം അത്യപൂർവ്വമായ മറ്റൊരനുഗ്രഹവും ആ യുവസംഗീതജ്ഞയ്ക്കു ജന്മസിദ്ധമായിരുന്നു. തന്റെ കലയെ ചിന്തയുടെ തലത്തിലേക്കു വ്യാപരിപ്പിച്ച് അതേപ്പറ്റിയുള്ള തത്വബോധം സ്വയം വളർത്തിയെടുക്കാൻ അന്നപൂർണ്ണയ്ക്കു സാധിച്ചു.

ഇത്രയും ഗുണവിശേഷങ്ങൾ ഒത്തുചേർന്നപ്പോൾ അന്നപൂർണ്ണക്കൊത്ത ഒരു സംഗീതപ്രതിഭ ഇന്നാട്ടിലില്ലെന്നു വന്നു. എങ്കിലും അവരോടൊത്ത് ഒരു ചുവടു പിറകിലായി രണ്ടുയുവാക്കളുമുണ്ടായിരുന്നു. സഹോദരൻ അലി അക്ബറും ബാബയുടെ പ്രിയശിഷ്യൻ രവിശങ്കറും.

രവിശങ്കർ

ബാബയുടെ ജീവിതത്തിലെ കനപ്പെട്ട അദ്ധ്യായങ്ങളിലൊന്നാണ് രവിശങ്കർ. രവിശങ്കറിന്റെ ജ്യേഷ്ഠൻ ഉദയശങ്കറിന്റെ നാട്യസംഘവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അല്ലാവുദീൻഖാൻ കുറേനാൾ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. അന്നാണ് രവിശങ്കറിന് ബാബയുടെ ശിഷ്യത്വം ലഭിച്ചത്. കുട്ടിക്കളി മാറാത്ത ആ യുവാവിലെ സംഗീതപ്രതിഭയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു വാർത്തെടുത്തത് ബാബയായിരുന്നു. പാട്ടിനോടു കമ്പമുണ്ടെങ്കിലും രവിശങ്കർ അതുവരെ സംഗീതം കാര്യമായെടുത്തിരുന്നില്ല. പക്ഷേ ബാബ ശിക്ഷണം ഏറ്റെടുത്തതോടെ മേഘഛായകളൊഴിഞ്ഞ് ആ ബാലസൂര്യപ്രഭ തെളിഞ്ഞു തുടങ്ങി.

ഗുരു എന്ന ഭാവത്തിൽ ബാബ കഠിനചിത്തനായിരുന്നു. ആ ശിക്ഷണത്തിന്റെ കാഠിന്യം മുഴുവനറിഞ്ഞത് അലിഅക്ബറായിരുന്നു. സരോദായിരുന്നു ആ യുവാവിന്റെ വാദ്യം. അച്ഛന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട വാദ്യം. പക്ഷേ ഒരു ഗമകം വളഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ, ഒരലങ്കാരം പൂത്തുലഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ അടിയാണ്, അടി; മരത്തിൽ കെട്ടിയിട്ടുവരെ തല്ലും. സഹിക്കവയ്യാതെ അലിഅക്ബർ ഒളിച്ചോടിപ്പോയി. കുറേനാൾ അജ്ഞാതവാസം നടത്തി അച്ഛനെ മര്യാദപഠിപ്പിച്ചിട്ടാണ് മകൻ തിരിച്ചുവന്നത്. അങ്ങനെ അല്പം പാകത വന്നിരുന്നതുകൊണ്ടാവാം രവിശങ്കറിന് നാവുകൊണ്ടുള്ള തല്ലാണ് പ്രധാനമായും കിട്ടിയത്. സിത്താർ വാദനം താൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതുപോലെയായില്ലെങ്കിൽ ബാബ കഠിനമായി ശാസിക്കും.

പൂർണ്ണതയിൽ കുറഞ്ഞൊന്നുകൊണ്ടും ആ ഗുരു തൃപ്തിപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഒരിക്കൽ ശാസന തുടങ്ങി "സിത്താർ വായിക്കാൻ കൊള്ളാത്ത

നിന്റെ കൈനിറയെ കുപ്പിവള വാങ്ങിയിട്ടു കിലുക്കി നടക്കെടാ'' എന്ന ഭത്സനത്തിലാണ് അവസാനിച്ചത്. വടക്കേ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ പുരുഷൻ വളയിട്ടു നടന്നാൽ പെണ്ണാവുന്നു എന്നല്ല, ആണും പെണ്ണും കെട്ട ഹിജഡയാവുന്നു എന്നാണ് വിവക്ഷ. അത്രയ്ക്കപമാനം സഹിക്കാൻ ത്രാണിയില്ലാത്ത ശിഷ്യൻ പെട്ടിയുമെടുത്തു സ്ഥലം വിട്ടു. വണ്ടികയറാൻ റെയിൽവെ സ്റ്റേഷനിലെത്തിയപ്പോഴുണ്ട് അലിഅക്ബർ അവിടെ കാത്തു നിൽക്കുന്നു, ഗുരുഭായിയെ - ഒരേ ഗുരിവിന്റെ ശിഷ്യർ പരസ്പരം വളിക്കുന്നതങ്ങനെയാണ് - തിരിച്ചു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുചെല്ലാൻ. രവിശങ്കർ തിരിച്ചുചെന്നപ്പോൾ ബാബ കണ്ണീരോടെ കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു. പരിഭവം മാറ്റിയെടുക്കാൻ സ്വന്തം കൈകൊണ്ടൂട്ടുകയായിരുന്നു ബാബയുടെ പുന്നാരിക്കലിന്റെ ഒരു ഭാവം.

അച്ഛൻ മരിച്ചുപോയ ആ ബ്രാഹ്മണബാലനെ ബാബയുടെ സംരക്ഷണത്തിലേൽപ്പിച്ചിട്ടു മൺമറഞ്ഞ രവിശങ്കറിന്റെ അമ്മയുടെ ഓർമ്മ അന്നു ഗുരുവിനെ നോവിച്ചു. അങ്ങനെ വാത്സല്യംകൊണ്ടു വീർപ്പുമുട്ടിച്ചും, ശിക്ഷിച്ചും ബാബ ശിഷ്യനേയും മക്കളേയും ഒരുപോലെ വളർത്തിയെടുത്തു. രവിശങ്കറിനു ലഭിച്ച ശിക്ഷണം അലിഅക്ബറിനു ലഭിച്ചതിനേക്കാൾ ഒട്ടും കുറവല്ലായിരുന്നു. അക്കാലത്തെ എന്നല്ല എക്കാലത്തെയും പല ഗുരുക്കന്മാർക്കുമുള്ള ഭേദബുദ്ധിയൊന്നും ബാബയ്ക്ക് ഒരിക്കലുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

പ്രയാഗാസ്നാനം

അങ്ങനെ വിവിധ വാദ്യവിദഗ്ധനായ ബാബയുടെ കീഴിൽ മൂന്നുതുല്യപ്രതിഭകൾ മൂന്നു വാദ്യങ്ങളിൽ പ്രാവീണ്യം നേടി നാൾക്കുനാൾ തെളിഞ്ഞു വന്നു. ബാബയുടെ ജീവിതത്തിലെ ആനന്ദത്തിന്റെ നാളുകളായിരുന്നു അവ. വിശ്രമിക്കുന്ന ബാബയുടെ ചുറ്റും അവർ മൂവരും വന്നിരിക്കും. രവിശങ്കർ സിത്താറുമായി, അലി അക്ബർ സരോദുമായി, അന്നപൂർണ്ണ സൂർബഹാറുമായി. പിന്നെ സംഗീതത്തിന്റെ പ്രയാഗയാണവിടെ അലതല്ലുക. ആ ആനന്ദസാഗരത്തിൽ നീന്തിത്തുടിക്കവേ യാമങ്ങൾ പോകുന്നത് അവരറിഞ്ഞേയില്ല.

കന്യാദാനം

അത്തരം ഏതോ ഒരു സന്ദർഭത്തിലാവാം അന്നപൂർണയെ രവിശങ്കറിനു നല്കണമെന്ന ആശയം ബാബയുടെ മനസ്സിൽ ഉദിച്ചത്. ആ ദേവയാനിയുടെ മനസ്സിലങ്ങനെയൊരാശ ഉണ്ടായിരുന്നോ എന്ന് നമുക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഉണ്ടായില്ലെങ്കിലേ അതിശയമുള്ളൂ. രവിശങ്കറെന്ന ഗന്ധർവ്വ രാജകു

മാരൻ എന്നും ആരാധികകളെ തപിപ്പിക്കുവാൻ പ്രാപ്തനായിരുന്നു.

അച്ഛന്റെ വത്സലശിഷ്യൻ സഹോദരന്റെ ആത്മമിത്രം (അലി അക്ബർ- രവിശങ്കർ യുഗൾ ബന്ധികൾ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിന് നൽകിയിട്ടുള്ള സംഭാവനകൾ ഏറെയാണ്) ഉന്നത ബ്രാഹ്മണ കുലജാതൻ, സുമുഖൻ, മധുരോദാരൻ, എല്ലാറ്റിനുമുപരി സിത്താർ സാമ്രാജ്യത്തിലെ യുവരാജാവ്. രവിശങ്കറിനെ അന്നപൂർണ്ണ സസന്തോഷം സ്വീകരിക്കുമെന്ന് ബാബയ്ക്ക് ഉറപ്പായിരുന്നു. മകളെ വിവാഹം ചെയ്തു കൊടുക്കുന്നത് സംഗീതത്തെ മാനിക്കാൻ അറിയുന്നിടത്താവണം എന്ന ആഗ്രഹത്തിന് ഇതിനപ്പുറമൊരു സാഫല്യമുണ്ടാവാനില്ല.

പക്ഷേ മറുവശം കാണാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. തന്റെ പുത്രി സുന്ദരിയല്ലെന്നദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ല. ശിഷ്യനായ യുവാവിന്റെ മനസ്സിലെ വധൂസങ്കൽപം എന്തെന്നദ്ദേഹം ആലോചിച്ചതേയില്ല. ബാബ മുന്നോട്ടുവെച്ച വിവാഹാലോചന തള്ളിക്കളയാൻ രവിശങ്കറിന് ആവുമായിരുന്നില്ല. അങ്ങനെ ആ വിവാഹം നടന്നു. ബാബയോടൊപ്പം സംഗീതപ്രിയരെല്ലാം ആ ശിവശക്തീസംഗമത്തിലാഹ്ലാദിച്ചു. അന്നപൂർണ്ണയും രവിശങ്കറും ഒരുമിച്ചു രംഗവേദിയിൽ വാദനമാരംഭിച്ചപ്പോൾ സംഗീതലോകം അതു സ്വപ്നസാക്ഷാത്ക്കാരമായിക്കണ്ടു.

മുറിച്ച ചിറക്

പക്ഷേ ബാബ ഒന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഏതു വാദ്യമായാലും അന്നപൂർണ്ണയുടെ വാദനം രവിശങ്കറിന്റെ വാദനത്തേക്കാൾ മികവേറിനിന്നു. വേദികളിൽ ആ മികവു തെളിഞ്ഞപ്പോൾ രവിശങ്കറിന്റെ മുഖം മങ്ങി. പലവട്ടം ഈ രംഗം ആവർത്തിക്കും മുമ്പ് അച്ഛൻ മകളെ വിളിച്ചുപദേശിച്ചു. "വധുവരനെ ക്ഷീണിപ്പിക്കുവാൻ പാടില്ല; സ്ത്രീ പുരുഷനെ തോൽപ്പിക്കരുത്" പൊതുവേദിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പതിവ് അന്നപൂർണ്ണ അന്നു നിർത്തി. ഭർത്താവിന്റെ ആത്മവിശ്വാസത്തിനു പോറലേല്ക്കാതെയിരിക്കാൻ സ്വന്തം ചിറകു മുറിക്കുന്നതിനു പകരം ജനദൃഷ്ടിയിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞ് സ്വകാര്യ വിഹായസ്സിൽമാത്രം പറക്കാൻ അവർ തീരുമാനിച്ചു. ഇന്ത്യയിലെ എത്രയോ കലാകാരികൾ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള തീരുമാനമാണിത്. ബനാറസ് തുടങ്ങിയ ഉത്തരേന്ത്യൻ സംഗീതത്തിന്റെ ഗർഭഗൃഹങ്ങളിൽ ഇന്നും വലിയ സംഗീതവിദൂഷികൾ രംഗവേദിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ അനുവാദമില്ലാത്തതിനാൽ മക്കളെ വിദ്യ അഭ്യസിപ്പിച്ച് തിരശ്ശീലയ്ക്കു പിന്നിൽത്തന്നെ നിൽക്കുന്നു.

പക്ഷേ അന്നപൂർണ്ണയുടെ രംഗത്തുനിന്നുള്ള തിരോധാനം അത്തര

മൊരു പർദ്ദാസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഭാഗമല്ല. ഇവിടെ കാരണങ്ങൾ കൂടുതലും വൈകാരികവും വ്യക്തിനിഷ്ഠവുമാണ്.

അകത്തളങ്ങളിൽ സംഗീതമുതിർക്കാനും, ശിഷ്യരെ പഠിപ്പിച്ച് അവരുടെ സംഗീതത്തിലൂടെ ജീവിക്കാനും അച്ഛൻ മകളെ ഉപദേശിച്ചു. മഹാശിഷ്യരെ വാർത്തെടുക്കാനുള്ള തന്റെ പ്രാഭവം ബാബ മകൾക്കാണ് കൈമാറിയത്.

അന്തർധാരാ സരസ്വതി

മൂക്കുമുറിച്ചും തല്ലു കാക്കാനുള്ള ശ്രമം അന്നപൂർണ്ണയുടെ ദാമ്പത്യത്തെ രക്ഷിച്ചില്ല. ആ ദമ്പതികൾ കുറേനാൾ ഒരുമിച്ചു ജീവിച്ചു. ഒരുണ്ണിയും പിറന്നു. പക്ഷേ ഏറെ വൈകാതെ രവിശങ്കർ ഉദയം പടിഞ്ഞാറേയ്ക്കാക്കി. ആ ബന്ധം വേർപെട്ടു. കാര്യകാരണങ്ങൾ നമുക്കു വ്യക്തമല്ല. രണ്ടു പ്രതിഭാധനർ തമ്മിലിണങ്ങിയെന്നു വരില്ല. ശക്തമായ വൈദ്യുതി പ്രവാഹമുള്ള കമ്പികൾ കൂട്ടിമുട്ടിയാൽ അഗ്നിയല്ലേ പിറക്കുക, സംഗീതമല്ലല്ലോ!. അതല്ലെങ്കിൽ കാരണം ഏറെ ലളിതമാവാം. ഒരു സൗന്ദര്യാരാധകന് കണ്ണിനിമ്പം ചേർക്കാൻ കാതുകുളിർന്നാൽ പോരെന്നാവാം. എന്തായാലും ബാബയുടെ സ്വപ്നം പൊലിഞ്ഞുപോയി.

വിവാഹജീവിതം അവസാനിച്ചതോടെ അന്നപൂർണ്ണ പൂർണ്ണമായും ഉൾവലിഞ്ഞു. സമൂഹം പിന്നീടവരുടെ വാദനം കേട്ടിട്ടില്ല. ബാബയുടെ സരസ്വതി വീട്ടിനുള്ളിലേക്ക് അന്തർധാനം ചെയ്തു. എട്ടുവർഷം അവർ വീട്ടിൽനിന്നു പുറത്തിറങ്ങിയതേയില്ലെന്നാണ് പറയപ്പെടുന്നത്.

നാട്ടിലും വിദേശത്തും രവിശങ്കർ പ്രശസ്തിയുടെ പൊൻവെയിലിൽ തിളങ്ങിനിന്നു. ഭാരതീയ സംഗീതം അദ്ദേഹത്തിലൂടെ ലോകാദരം പിടിച്ചുപറ്റി. ആ നാമം സിത്താറിന്റെയെന്നല്ല സംഗീതത്തിന്റെ തന്നെ പര്യായമായി. സ്വകാര്യ ജീവിതത്തിലാവട്ടെ ബന്ധങ്ങളുടെ അർത്ഥമില്ലായ്മകൾ ഒന്നൊന്നായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അദ്ദേഹം പടവുകൾ കയറി.

ജ്ഞാനവൈരാഗ്യസിദ്ധ്യർത്ഥം....

തിരശ്ശീലയ്ക്കു പിന്നിൽ അന്നപൂർണ്ണ ഇന്നും സംഗീതജ്ഞയായിത്തന്നെ ജീവിക്കുന്നു. അവരുടെ സംഗീതം ശ്രവിക്കുവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടായിട്ടുള്ളവർ പറയുന്നത് ഇന്ന് ഇന്ത്യയിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന സംഗീതജ്ഞരിൽ അഗ്രഗണ്യസ്ഥാനമാണ് അവർക്കുള്ളതെന്നാണ്. സുർബഹാറാണ് അവരുടെ പ്രിയപ്പെട്ട വാദ്യം (വീണയും സിത്താറുമായി സാമ്യമുള്ള ഒരു തന്ത്രീവാദ്യമാണിത്; പക്ഷേ മന്ദ്രനാദത്തിനാണ് ഇതിൽ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്.

വായിച്ചു ഫലിപ്പിക്കാൻ ഏറെ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ളതാണ് ഈ കഠിനവാദ്യം. അപൂർവ്വം പേർ മാത്രമേ ഇതിൽ നൈപുണ്യം നേടിയിട്ടുള്ളൂ) എങ്കിലും അന്നപൂർണ്ണാദേവിക്കു വഴങ്ങാത്ത വാദ്യങ്ങളില്ലത്രേ. ധ്രുപദസംഗീതത്തിലും അവർ പ്രവീണയാണ്.

രവിശങ്കറിനു പ്രാണവല്ലഭയായില്ലെങ്കിലും അന്നപൂർണ്ണ തന്റെ ശ്രീകോവിലിൽ സദാ സംഗീതപൂർണ്ണയായിത്തന്നെ വിളങ്ങുന്നു. അവരുടെ ജ്ഞാനം അഗാധമാണ്, സാധന തപസ്സുതന്നെയാണ്, ഭാവന മഹത്തരമാണ്. അവരുടെ സംഗീതത്തിന് ഭാവവും, ഭാവാതീത ചൈതന്യവുമുണ്ട്.

ഈ വസ്തുതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്ന ചിലർ സംഗീതജ്ഞാനസിദ്ധ്യർത്ഥം ഈ വൈരാഗിയുടെ പടിക്കൽ ഭിക്ഷാംദേഹികളായി പാടുകിടന്ന് അതുനേടിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ വിദ്യനേടിയെടുത്ത ശിഷ്യരുടെ ഗുണനിലവാരമാണ് ഗുരുവിന്റെ നിലവാരത്തെപ്പറ്റി ഒരേകദേശജ്ഞാനം നമുക്കു തരുന്നത്. അവരിൽ രണ്ടേ രണ്ടു ശിഷ്യരുടെ പേരുകൾ മതി അന്നപൂർണ്ണാദേവിയുടെ നാമം അനശ്വരമാക്കാൻ. അവരാണ് പണ്ഡിത് നിഖിൽ ബാനർജിയും പണ്ഡിത് ഹരിപ്രസാദ് ചൗരാസ്യയും. അടഞ്ഞുകിടന്ന വാതിൽക്കൽ കാത്തുനിന്ന് ഏറെവർഷത്തെ ശ്രമഫലമായാണ് ചൗരാസ്യക്ക് ആ സിദ്ധി ലഭിച്ചത്. അന്നപൂർണ്ണയുടെ മാന്ത്രികസ്പർശമാണ് ആ ബാംസുറിയിൽ നിന്ന് യമുനാ പ്രവാഹം സാധ്യമാക്കിയത്. അതുതന്നെയാണ് നിഖിൽ ബാനർജിയുടെ സിത്താറിൽനിന്ന് നക്ഷത്രവർഷം സൃഷ്ടിച്ചത്.

ആ കിടയറ്റ സിത്താർ രവിശങ്കറിന് ഒന്നാന്തരമൊരു പ്രതിയോഗിയായിരുന്നു. പക്ഷേ നിർഭാഗ്യവശാൽ ആ മഹാപ്രതിഭ അകാലത്തു പൊലിഞ്ഞുപോയി.

ജീവിതം അന്നപൂർണ്ണയ്ക്കു കനിഞ്ഞരുളിയ ദു:ഖസാഗരത്തിന് അതിരുകളില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. അവരുടെ ഏകപുത്രൻ ശുഭേന്ദു, നല്ലൊരു സിത്താർ വാദകനായി ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നുകൊണ്ടിരുന്ന യുവാവ് കുറച്ചുനാൾ മുമ്പ് മരണമടഞ്ഞു. അന്നപൂർണ്ണാദേവി ജ്ഞാനവൈരാഗ്യമൂർത്തിയായി ഇന്നും ബോംബേയിലെവിടെയോ ജീവിക്കുന്നു; ഒരു വേദിയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതെ, എങ്കിലും അപൂർവ്വം ചില ശിഷ്യോത്തമരെ വാർത്തെടുത്തുകൊണ്ട്.

സങ്കീർണതകൾ

അന്നപൂർണ്ണ സമൂഹമനസാക്ഷിക്കു മുന്നിൽ ഒരു ചോദ്യചിഹ്നമാണ്. ആധുനിക ഭാരതീയസംഗീതലോകം കണ്ട ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിഭകളി

ലൊന്ന് കുടത്തിനുള്ളിലെ വിളക്കായിരിക്കുന്നതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം ആർക്കാണ്? അച്ഛനോ, ഭർത്താവിനോ, അന്നപൂർണ്ണയ്ക്കോ? പാട്ടു പഠിക്കാനായി ഒന്നല്ല രണ്ടുവട്ടം സ്വന്തം വധുവിനെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഒളിച്ചോടിയ ബാബ സ്വന്തം മകളായാലും സ്ത്രീയുടെ കാര്യത്തിൽ കലയെ കടുംബത്തിനു പിന്നിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. കുടുംബ ഭദ്രതയ്ക്കുവേണ്ടി അന്നപൂർണ്ണ ചെയ്തതുപോലെയൊരു ത്യാഗം ചെയ്യാൻ ഒരിക്കലും അദ്ദേഹം മകനെ ഉപദേശിക്കുകയില്ലായിരുന്നു എന്നത് ഉറപ്പ്. ഇതൊക്കെ നൂറ്റാണ്ടുകളായി സമൂഹം പറഞ്ഞു പഠിപ്പിച്ച നിയമങ്ങളുടെ പരിണത ഫലമല്ലേ? ഒരു കൊച്ചു കുഞ്ഞിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയുണ്ടായിരുന്ന ബാബയ്ക്ക് തെറ്റു പറ്റിയെങ്കിൽ അതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം സമൂഹത്തിനു തന്നെയല്ലേ? തമ്മിലിണങ്ങാത്ത വ്യക്തിത്വങ്ങളെ കൂട്ടിക്കെട്ടാൻ അനുവദിച്ചതിന്റെ തെറ്റ് രവിശങ്കറിന്റേതാണോ? അത്തരമൊരു കെട്ടുപൊട്ടിച്ച് സ്വതന്ത്രനായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ രവിശങ്കർ പണ്ഡിത്ത് രവിശങ്കറാകുമായിരുന്നോ? അന്നപൂർണ്ണ വിവാഹമോചനത്തിനു ശേഷമെങ്കിലും എന്തുകൊണ്ട് തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ കരിങ്കൽക്കെട്ടിൽ നിന്നു പുറത്തുകൊണ്ടുവന്നില്ല. അച്ഛനോ ഭർത്താവോ മനസ്സിലേൽപ്പിച്ച മുറിവിന് തന്റെ മൗനത്തിലൂടെയവർ പ്രതികാരം വീട്ടുകയായാണോ? സ്നേഹനിരാസം സ്ത്രീയേയും പുരുഷനേയും ബാധിക്കുന്നത് ഒരേതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ എന്താണതിനു കാരണം? സമൂഹം കുത്തിവെയ്ക്കുന്ന മുൻധാരണകളോ അതോ ആത്മവിശ്വാസത്തിനേൽക്കുന്ന ആഘാതമോ വ്യക്തിയെ തകർക്കാനുതകുന്നത് ? ഈശ്വരാനുഗ്രഹത്തിന്റെ ഒരു മഹാസാഗരം മുഴുവൻ ഒരു കൊച്ചു കിണ്ണത്തിൽ ഒതുക്കി ഒളിച്ചുവെയ്ക്കാൻ വ്യക്തിക്ക് അധികാരമുണ്ടോ? സ്ത്രീയെ അതിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹക്രമങ്ങൾ വിശിഷ്ട വ്യക്തിത്വങ്ങളേയും സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്നല്ലേ അത്തരം പ്രവൃത്തികളിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്? ധിഷണയുടെ ലോകത്തും, ഭാവനയുടെ ലോകത്തും സമത്വം എന്നല്ല ഔന്നത്യം പോലും എറിഞ്ഞുടയ്ക്കാൻ സ്ത്രീയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന. അതിവൈകാരികതയ്ക്ക് എന്താണ് പ്രതിവിധി? ജീവിതത്തിന്റെ ഈ സങ്കീർണ്ണതകൾക്കു മുമ്പിൽ തലകുനിക്കാനല്ലാതെ, സംവേദനക്ഷമതയുള്ള ഏതു മനസ്സാണ് തെറ്റും ശരിയും തീരുമാനിക്കാൻ തക്കവണ്ണം വളർന്നിട്ടുള്ളത് ? ☐

''ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം ആസ്വാദനത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പടവുകൾ'' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ നിന്നുള്ള സ്വതന്ത്രാനുവാദം

വി.സി. ശ്രീജൻ

സ്ത്രീവാദവും സാഹിത്യവിമർശനവും

സാഹിത്യവിമർശനവും സ്ത്രീവാദവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചു ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ ഒന്നാം ലോകത്തിലെ സ്ത്രീവാദവിമർശനത്തെക്കുറിച്ചു ഓർക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. കെയ്റ്റ് മിലറ്റ്, എലെയ്ൻ ഷോവാൾടർ, ജൂലിയ ക്രിസ്തേവ, ഹെലേൻ സിക്സൂ തുടങ്ങിയ അസംഖ്യം ചിന്തകരുടെ ആശയങ്ങളിലൂടെ ഒരു ഓട്ടപ്രദക്ഷിണമെങ്കിലും നടത്താൻ തോന്നുന്നതും സ്വാഭാവികം. പക്ഷേ ഇവിടെ ഞാൻ ചെയ്യാനുദ്ദേശിക്കുന്നത് മറ്റൊന്നാണ്. സാഹിത്യത്തെ സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ട് വായിക്കുന്ന രീതി മലയാളത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ തുടങ്ങാനും അതിൽതന്നെ അവസാനിപ്പിക്കാനുമാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇതിനകം മലയാളവിമർശനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ സ്ത്രീവാദവായനാരീതികളെ മാത്രം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനേ ഇപ്പോൾ പ്രസക്തിയുള്ളൂ. സ്വാഭാവികമായും ഈ പുതിയ വായനാരീതികൾ അവയുടെതായ ഒരു പ്രത്യയസംഹിതയെയും കൂടെ കൊണ്ടു വന്നിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ സ്ത്രീവാദവും സാഹിത്യവിമർശനവും തമ്മിൽ ബന്ധപ്പെട്ടപ്പോൾ ചോദ്യംചെയ്യാതെ സ്വീകരിക്കേണ്ടവ എന്ന നിലയ്ക്ക് കുറെ ധാരണകളും നിലവിൽ വന്നിരിക്കുന്നു. ഈ ധാരണകൾ പലതും തെറ്റിദ്ധാരണകൾ മാത്രമാണെന്നു ആദ്യമേ പറഞ്ഞുവെക്കാം. ഈ ധാരണകൾ ഇപ്പോൾതന്നെ തിരുത്തേണ്ടത് സ്ത്രീവാദത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം

ഒരു ജീവന്മരണ പ്രശ്നമാണ്. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പേരിൽ മലയാളത്തിൽ വേരോടിക്കഴിഞ്ഞ ചില തെറ്റിദ്ധാരണകൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ ശ്രമിക്കാം. ഈ ധാരണകൾ ഇപ്പോൾ തന്നെ തിരുത്തിയില്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ അനന്തരഫലം സ്ത്രീവാദത്തിനുതന്നെ മാരകമായിരിക്കും.

1. സ്ത്രീ എന്ന ജീവശാസ്ത്ര വിഭാഗത്തിൽ പിറന്ന മനുഷ്യജീവി എഴുതുന്നതാണ് പെണ്ണെഴുത്ത്.

Ecriture Feminine എന്ന ഫ്രഞ്ചു സംജ്ഞയുടെ തർജമയായി പെണ്ണെഴുത്ത് എന്നു മലയാളത്തിലും ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും Ecriture Feminine-ഉം പെണ്ണെഴുത്തും തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമുണ്ട്. സ്ത്രീജാതിയിൽ പെട്ട മനുഷ്യർ എഴുതുന്നതാണ് പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന ഒരു തെറ്റിദ്ധാരണ ഇവിടെ നിലവിലുണ്ട്. Writing എന്ന ഘടനാവാദാനന്തര സങ്കൽപ്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ecriture feminine. പക്ഷേ മലയാളത്തിലെ പെണ്ണെഴുത്തിലെ 'എഴുത്ത്' ഘടനാവാദാനന്തര ചിന്തയിലെ writing അല്ല. ഒന്നാം ലോകക്കാർ Ecriture feminine-ന് കൊടുക്കുന്ന രൂപകാത്മകമായ അർത്ഥം കേട്ടാൽ ചിലപ്പോൾ വായനക്കാർ സംഭ്രമിച്ചുപോകും. ആൺകോയ്മയുടെ എഴുത്ത് ഏകരൂപവും യക്തിഭദ്രവുമാണ്. പുരുഷലിംഗത്തിന്റെ ഏകഭാവം ആ എഴുത്തിനെ പ്രതീകീകരിക്കുന്നു. ഇതിനു വിപരീതമായി അനേകാർത്ഥങ്ങളെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും യുക്തിനിരാസത്തെയും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന ecriture feminine ഭഗോഷ്ഠങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള സംസാരമാണ് എന്നാണ് അലങ്കാരഭാഷയിൽ ഒന്നാം ലോകത്തിലെ സ്ത്രീവാദികൾ പറയുക. ലിംഗം ഏകമാണ്. ഭഗം അനേകത്വവും. Ecriture Feminine-ന്റെ ഈ ആശയം സ്വീകരിക്കാൻ ഉദ്ദേശമില്ലാത്തവർ വെറുതെ കയറി 'പെണ്ണെഴുത്ത്' എന്നു മറ്റും ഉപയോഗിക്കുന്നത് അബദ്ധമായ്‌വരും. ഇതിലും പ്രധാനം സ്ത്രീജാതിയിൽ പെടുന്നവർ എഴുതുന്നതെല്ലാം പെണ്ണെഴുത്തല്ല എന്നതാണ്.

2. സ്ത്രീക്ക് അവളുടേതു മാത്രമായ ഒരു സ്ത്രൈണസത്തയുണ്ട്.സ്ത്രീകളായ എഴുത്തുകാർ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് മൂകവും ദമിതവുമായ ഈ സ്ത്രൈണ സത്തയെയാണ്.

സത്താവാദപരമായ ഒരു തെറ്റിദ്ധാരണയാണിത്. ആൺ/പെൺ എന്ന ജീവശാസ്ത്രഭേദവും സ്ത്രൈണം/പൗരുഷം എന്ന സാമൂഹിക വ്യത്യാസവുമല്ലാതെ ഇവയ്ക്കുരണ്ടിനും ആദിമമായ അടിത്തറയെന്നോണം ഒരു സ്ത്രൈണസത്ത നിലനിൽക്കുന്നില്ല. ആൺ/പെൺ വ്യത്യാസത്തെക്കു

റിച്ച് സംസ്കാരം വെച്ചു പുലർത്തുന്ന ബോധങ്ങളാണ് സ്ത്രൈണവും പൗരുഷവും. ആംഗലത്തിൽ സെക്സ് വ്യത്യാസത്തെ male/female എന്നും ജെൻഡർ വ്യത്യാസത്തെ masculine/feminine എന്നും വേർതിരിക്കാറുണ്ട്. ഇതിനുസമാനമായ വാക്കുകൾ മലയാളത്തിൽ ഇല്ല. അതുകൊണ്ട് ആൺ/പെൺ- (male/female), സ്ത്രൈണം/പൗരുഷം (feminine/masculine) എന്നീ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ച് കൃത്രിമമായ ഒരു വ്യത്യാസം സ്ഥാപിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

എല്ലാ സത്തകളും സമൂഹത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. സമൂഹവും സംസ്കാരവും നിശ്ചയിച്ച സ്ത്രൈണം/പൗരുഷം എന്ന അഭിനയ ഭാഗങ്ങളല്ലാതെ സാർവ്വത്രികമായ ഒരു സ്ത്രൈണസത്ത നിലവിലില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എഴുത്തുകാരികൾ ശ്രമിക്കുന്നത് ഏതെങ്കിലുമൊരു സ്ത്രൈണസത്തയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനുമല്ല.

"യുക്ത്യതീതം", "അനേകം", "സ്പർശനം" തുടങ്ങിയ ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേകതകളോ സവിശേഷതകളോകൊണ്ട് നിർവ്വചിക്കാവുന്ന ഒരു സ്ത്രൈണസത്ത നിലനിൽക്കുന്നില്ല എന്നാണ് ഇതിനർത്ഥം. ഭാഷയിലെ ഏതു വിശേഷണപദവും ലിംഗഭേദം നോക്കാതെ ഏതു മനുഷ്യനുവേണ്ടിയും ഉപയോഗിക്കാം. അതുകൊണ്ട് മനുഷ്യസഹജമായ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേകതയെ വേർതിരിച്ച് സ്ത്രീക്കുമാത്രമായി ആരോപിക്കാൻ കഴിയില്ല.

ഇനി സ്ത്രീക്കുമാത്രമായി ചില സവിശേഷതകൾ ഉണ്ടെന്നു വാദിക്കുകയും സ്ത്രൈണസത്ത എന്നൊന്ന് ഉണ്ടെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്താൽ ആ "സത്ത"യുടെ നിർവ്വചനത്തിനായി പുരുഷനിർമ്മിതമായ ആശയങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും തന്നെ ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരും. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ തിരസ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പുരുഷപ്രത്യയശാസ്ത്രം തിരിച്ചുവരികയും ചെയ്യും. ഉദാഹരണത്തിന് "നീണ്ടമുടി" എന്ന ചിഹ്നം ഉപയോഗിച്ച് സ്ത്രൈണസത്തയെ നിർവ്വചിക്കുന്നത് "നീണ്ടമുടി"യെന്ന ചിഹ്നത്തെ സൃഷ്ടിച്ച ആൺകോയ്മയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ അംഗീകരിക്കലാവും (എ.ടി.മോഹൻരാജ്).

സ്ത്രീക്ക് സാർവ്വജനീനമായ ഒരു സ്ത്രൈണസത്തയില്ലെങ്കിലും അവൾക്ക് അവളുടേതായ അനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ട്. തിരസ്കാരം, ബഹിഷ്കരണം- ഇവയാണ് സ്ത്രീയുടെ അനുഭവങ്ങൾ. പുരുഷനെ കേന്ദ്രമാക്കുന്ന ലോകത്തിൽ നിന്നു ബഹിഷ്കൃതയാവുക എന്നതാണ് അവളുടെ അനുഭവം. ബഹിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതോടൊപ്പം, താൻ ബഹിഷ്ക്കരിക്കപ്പെ

ടുന്നു എന്നു അവൾ അറിയുകകൂടി ചെയ്യുന്നു എന്നതിലാണ് കീഴാളരായ പുരുഷന്മാർ അനുഭവിക്കുന്ന തിരസ്കാരത്തിൽനിന്ന് ഇത് വ്യത്യസ്തമാവുന്നത്.

സ്ത്രീ എപ്പോഴും ഓരങ്ങളിലേക്കു തള്ളിമാറ്റപ്പെടുന്നു എന്ന വസ്തുത വ്യത്യസ്തസാമ്പത്തിക വർഗ്ഗങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തരീതികളിലാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ഉയർന്ന വർഗ്ഗത്തിലെ സ്ത്രീകൾ ആ വിഭാഗത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്ന ബഹിഷ്കരണവും താഴ്ന്ന വർഗ്ഗത്തിലെ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കുന്ന ബഹിഷ്കരണവും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ചൂഷണത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ വർഗ്ഗസൗകര്യങ്ങളിൽ നിന്നു ബഹിഷ്കൃതയാവുന്നു എന്ന അനുഭവമാണ് മുതലാളിവർഗ്ഗത്തിലെ സ്ത്രീകൾ എങ്കിൽ അത്തരമൊരു അനുഭവം തൊഴിലാളി സ്ത്രീകളിൽ അടിച്ചേല്പിക്കാവുന്നതല്ല. ഇവ രണ്ടിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് ഉന്നത വിദ്യാലയങ്ങളിലെ ബുദ്ധിജീവികളായ സ്ത്രീകൾ ഉദ്യോഗലബ്ധിയുടെയും ഉദ്യോഗക്കയറ്റത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്ന തിരസ്കാരം. സ്ത്രീവാദവിമർശനരംഗത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ മിക്കവാറും കലാശാലാ ബുദ്ധിജീവികളായതുകൊണ്ട് "കലാശാലാ ബുദ്ധിജീവിയുടെ അനുഭവ"ത്തെ എല്ലാ സ്ത്രീകളുടെയും സാമാന്യമായ ബഹിഷ്കരണത്തിന്റെ മാതൃകയായി ചിത്രീകരിക്കാൻ ഇടയായിട്ടുണ്ട്. സഹിത്യവിമർശനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ മിക്കവാറും കലാശാലാ ബുദ്ധിജീവിയുടെ സദൃശരൂപമാണ്. സ്ത്രീകൾക്കെല്ലാം പൊതുവായി ബഹിഷ്കരണമെന്ന അനുഭവമുണ്ട് എന്നു കാണിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ സ്വന്തം വർഗ്ഗത്തിന്റെമാത്രം ആദിമാതൃകയെ സാർവ്വജനീനമാതൃകയായി കാണാനുള്ള പ്രേരണയുണ്ടാവുന്നു. ലിംഗവിവേചനമെന്ന പ്രശ്നത്തെ സാമ്പത്തിക വർഗ്ഗങ്ങളുമായി ചേർത്തുവെച്ചു പരിശോധിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. ഇല്ലെങ്കിൽ സ്ത്രീയോടുള്ള വിവേചനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഒരു സ്ത്രീബുദ്ധിജീവിയുടെ "റിസർച്ച് പ്രോജക്ട്" സർവ്വകലാശാലാധികൃതർ തള്ളിക്കളയുന്നു എന്ന അനുഭവവും ഭർത്താവ് തന്നെ സിനിമക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നില്ല എന്ന ഇടത്തരക്കാരിയുടെ അനുഭവവും കിട്ടുന്ന ശമ്പളം ആദ്യമേ ഭർത്താവിനെ ഏല്പിക്കേണ്ടിവരുന്നു എന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥയുടെ അനുഭവവും ഒരേതരമാണ് എന്നു പറയേണ്ടിവരും. ഉദ്യോഗസ്ഥയുടെയും ഇടത്തരക്കാരിയുടെയും മേലെ സൂചിപ്പിച്ച അനുഭവങ്ങളെ റിസർച്ച് പ്രൊജക്ട് തള്ളപ്പെട്ട സ്ത്രീബുദ്ധിജീവിയുടെ അനുഭവത്തിന്റെ ഭാഷയിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് സാധാരണ കാഴ്ചയാണ്.

3. ഇന്നു നാം ഉപയോഗിക്കുന്നത് പുരുഷനുവേണ്ടി പുരുഷനാൽ ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ട ഭാഷയാണ്. അത് സ്ത്രീക്ക് ഉപയോഗിക്കാൻ പറ്റിയതല്ല.

ഭാഷ അതിൽത്തന്നെ ലിംഗവാദിയല്ല. സർവ്വനാമങ്ങളുടെ ഉപയോഗം തുടങ്ങിയ അനേകം പ്രശ്നങ്ങളിൽ പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമുണ്ടെങ്കിലും "അവൾ", "അവളവൾ" എന്നിങ്ങനെ വാക്കുകൾ മാറ്റി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ലിംഗപക്ഷപാതം പരിഹരിക്കാൻ കഴിയുന്നതുതന്നെ ഭാഷയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായി ലിംഗവിവേചനബുദ്ധി ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ്. ഭാഷ 'സെക്സിസ്റ്റ്' അല്ലതന്നെ. ഒരു മനുഷ്യവ്യക്തി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ മാത്രം നോക്കി അതിന്റെ ഉപയോക്താവ് സ്ത്രീയോ അതോ പുരുഷനോ എന്നു കണ്ടുപിടിക്കാനാവില്ല. ഭാഷയിൽ സ്ത്രീലിംഗമോ പുല്ലിംഗമോ അന്തർലിഖിതമായി ഇരിക്കുന്നില്ല. സംസ്കാരം സൃഷ്ടിച്ച സ്ത്രീപുരുഷ സങ്കല്പങ്ങളെ രൂപകാത്മകമായി ഭാഷയിൽ ആരോപിക്കുമ്പോൾ തോന്നുന്ന ഒരു തെറ്റിദ്ധാരണ മാത്രമാണ് ഭാഷ പുരുഷന്റെ ഭാഷയാണെന്ന വീക്ഷണം.

ഉദാഹരണത്തിന് സ്ത്രീക്കു മൃദുവായ സ്വഭാവവും പുരുഷനു കർക്കശമായ സ്വഭാവവുമാണെന്ന സംസ്കാരസൃഷ്ടമായ സാമാന്യവിശ്വാസത്തെ ഭാഷയിലെ അക്ഷരങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ചാൽ വേണമെങ്കിൽ മൃദുക്കളെ സ്ത്രൈണമെന്നും ഘോഷങ്ങളെ പൗരുഷമെന്നും വിളിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കാം. പക്ഷേ ഇത്തരമൊരു വിവേചനം ഭാഷയിൽ അടിച്ചേല്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. അതിൽ സ്വാഭാവികമായി നിലവിലുള്ളതല്ല. അതുപോലെ ഭാഷയെന്ന ചിഹ്നവ്യൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾക്കും ലിംഗപക്ഷപാതമില്ല. ഭാഷ പുരുഷന്റേതു മാത്രമോ സ്ത്രീയുടേതു മാത്രമോ അല്ല, മനുഷ്യരുടെതാണ്.

സ്ത്രീകൾക്കു തങ്ങളുടേതു മാത്രമായ വികാരവിചാരങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ പുരുഷനിരപേക്ഷമായ ഒരു ഭാഷ വേണമെന്ന ആവശ്യവും ഈ തെറ്റിദ്ധാരണയിൽനിന്നും ഉടലെടുക്കുന്നു. പ്രാചീന ഗ്രീസിൽ സ്ത്രീകൾക്കു മാത്രം അറിയുന്ന, അവർ മാത്രം ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഒരു രഹസ്യഭാഷയുണ്ടായിരുന്നു എന്നു കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാലക്രമത്തിൽ ആ ഭാഷ വിസ്മൃതമായി എന്നും. ഇങ്ങനെയൊരു രഹസ്യഭാഷ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന കാര്യം ആ ഭാഷയെ നിലവിലുള്ള ഭാഷകളുടെ നിയമങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുള്ള ഒന്നായി ചിത്രീകരിക്കാൻ സഹായിക്കുകയില്ല.

4. പുരുഷ നിർമ്മിതമായ ഭാഷയിലൂടെ സ്ത്രീകൾക്കു തങ്ങളുടേതു മാത്രമായ വികാരവിചാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല.

ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച ഒരു തെറ്റിദ്ധാരണയിൽ നിന്നാണ് ഈ നിഗമനം ഉത്ഭവിക്കുന്നത്. ഭാഷയിലൂടെ മനുഷ്യന് എല്ലാ വികാരവിചാരങ്ങളും സുതാര്യമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയും എന്നതാണീ തെറ്റിദ്ധാരണ. ഇതു സത്യമാണെങ്കിൽ പുരുഷന്മാരായ എഴുത്തുകാർക്ക് തങ്ങളുടെ എല്ലാ വികാരവിചാരങ്ങളും ഭാഷയിലൂടെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ കഴിയണമല്ലോ! എഴുത്തുകാരുടെ സാക്ഷ്യം മറ്റൊന്നാണ്. തങ്ങളുടെ വികാരവിചാരങ്ങൾ അതേപടി പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഭാഷക്കു കഴിയുന്നില്ല എന്നു എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ അനുഭവത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ആശയങ്ങൾ മനസ്സിൽ രൂപംകൊണ്ടിട്ടും ഭാഷയിലൂടെ അത് പുറത്തുവരാത്ത "എഴുത്തുകാരുടെ തടസ്സ" (writer"s block)ത്തെപ്പറ്റി നാം കേട്ടതാണല്ലോ. വികാരവിചാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഭാഷക്കു കഴിയാത്തത് സ്ത്രീകൾ മാത്രം അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു തടസ്സമല്ല. പുരുഷന്മാരും അതേ വിഷമം നേരിടുന്നവരാണ്. വികാരവിചാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്തത് ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതയും പരിമിതിയും കൊണ്ടാണ്. അതിൽ ലിംഗഭേദത്തിനു ഒരു സ്ഥാനവുമില്ല.

5. പുരുഷനിർമ്മിതമായ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വം വിഘടിതമാവുന്നു.

സ്വത്വത്തിലെ വിഘടനം, അല്ലെങ്കിൽ പിളർപ്പ് (Split) സ്ത്രീകൾമാത്രം അനുഭവിക്കുന്ന ഒന്നല്ല. അതേ അനുഭവം പുരുഷന്മാർക്കുമുണ്ട്. ഭാഷയിലൂടെ സ്വത്വം നിർമ്മിതമാവുന്നു എന്നാണല്ലോ. ഈ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയുടെ അനിവാര്യമായ അനന്തരഫലമാണ് സ്വത്വത്തിന്റെ വിദാരണം. സ്വത്വമെന്നത് ഒറ്റക്കല്ലിൽ കൊത്തിയെടുത്ത ഏകരൂപമായ തത്ത്വമാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയിൽനിന്നാണ് ഇതിന്റെയെല്ലാം തുടക്കം. ഈ തെറ്റിദ്ധാരണക്കു വിപരീതമായി സ്വത്വം വിഘടിതമാവുന്നതു കാണുമ്പോൾ അതിനുകാരണം ഭാഷ പുരുഷന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് എന്ന കാര്യമാണെന്നും തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു.

6. യുക്തിയും സിദ്ധാന്തവും പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റെ ആയുധങ്ങളാണ്; മർദ്ദനോപകരണങ്ങളാണ്. സ്ത്രീവാദ വിമർശനത്തിൽ ഇവ രണ്ടും പരിത്യജിക്കണം.

യുക്തിയെ നിരാകരിക്കുന്ന അനേകം ദർശനങ്ങൾ ഇതിനകം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ഏതെങ്കിലുമൊരു തരം യുക്തിയെ ആശ്രയിക്കാത്ത ഒരു ദർശനവും ഉണ്ടായിട്ടുമില്ല. യുക്തിയെ തിരസ്കരിച്ചിട്ടുള്ളവർ യുക്തിയുടെ ചില സവിശേഷ രൂപങ്ങളെയാണ് വാസ്തവത്തിൽ തള്ളിപ്പറ

ഞ്ഞത്.

ഒരു സംവാദത്തിൽ വാക്യങ്ങൾ തമ്മിൽ ബന്ധപ്പെടുന്ന രീതിയെയാണ് യുക്തി എന്നു പറയുന്നത്. ഉദാഹരണമായി,

മനുഷ്യന് മരണമുണ്ട്.

സാന്തിപ്പി മനുഷ്യനാണ്

എന്നീ വാക്യങ്ങൾ നോക്കുക. ഇവയിൽനിന്ന്

സ്വാന്തിപ്പിക്ക് മരണമുണ്ട്

എന്ന വാക്യത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്ന രീതിയെയാണ് അല്ലെങ്കിൽ ഇതുപോലുള്ള മറ്റു രീതികളെയാണ് - യുക്തി എന്നു വിളിക്കുന്നത്. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥമണ്ഡല (Semantic Field)ങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സമ്പർക്കസ്ഥാനങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അവയിൽനിന്നു പുതിയ വാക്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന ഭാഷാധർമ്മം തന്നെയാണ് യുക്തി. അതിനു പ്രാധാന്യമുള്ള വിജ്ഞാനങ്ങളിൽനിന്നു സ്ത്രീകളെ തള്ളിപ്പുറത്താക്കിയതു കൊണ്ടുമാത്രമാണ് അത് പുരുഷന്റേതു മാത്രമായത്. ആ വിജ്ഞാനങ്ങളെ സ്ത്രീകൾ കടന്നാക്രമിക്കുകയാണെങ്കിൽ യുക്തി സ്ത്രീകളുടെതുമാകും. അങ്ങനെ കടന്നാക്രമിക്കാതെ യുക്തിതന്നെ പുരുഷനിർമ്മിതമാണെന്ന ന്യായത്തിൽ യുക്തിയെയും വിജ്ഞാനത്തെയും തള്ളിപ്പറഞ്ഞാൽ അത് ആത്മഹത്യയ്ക്ക് തുല്യമാവും.

സ്ത്രീവാദ വിമർശനത്തിൽ കാണുന്ന സിദ്ധാന്തവിരോധവും ഇതുമായി ബന്ധമുള്ളതുതന്നെ. പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റെ മർദ്ദനോപകരണമാണ് സിദ്ധാന്തമെന്നു കരുതി അതിൽനിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിച്ചാൽ സ്ത്രീവാദവിമർശനം "കുട്ടികളുടെ അസ്പഷ്ട ജല്പനം" (Childish babble) ആയി മാറുമെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീ ഇന്ന് അനുഭവിക്കുന്ന പാരതന്ത്ര്യത്തിൽ സൈദ്ധാന്തികവിചാരം നടത്താൻ അവൾക്ക് പ്രായോഗികമായി ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ട്. നവീനസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ കാഠിന്യമാകട്ടെ ആരെയും ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നുമാണ്. ആളുകളെ പേടിപ്പിച്ച് ദൂരെ അകറ്റിനിർത്താൻ സൈദ്ധാന്തികർക്ക് ഒരു പ്രത്യേക വാസനയുണ്ടെന്നുതന്നെ പറയാം. എങ്കിലും ഇങ്ങനെ അകറ്റപ്പെടുന്നവരിൽ സ്ത്രീകൾ മാത്രമല്ല, പുരുഷന്മാരും ഉൾപ്പെടും. പക്ഷേ ഇതിനു പ്രതിവിധി സിദ്ധാന്തത്തെ ഒഴിവാക്കുകയല്ല; മറിച്ച് അതിനെ കടന്നാക്രമിച്ച് കീഴ്പ്പെടുത്തുക തന്നെയാണ്.

7 പുരുഷന്റെ ജ്ഞാനാർജനത്തിന്റെ ആദിമാതൃകയായ

"നോട്ടം"(gaze) പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റെ മറ്റൊരു മർദ്ദനോപകരണ മാണ്. ഇതിൽനിന്നു വിഭിന്നമായി "സ്പർശ" (touch)ത്തെ മാതൃകയാ ക്കുന്ന മറ്റൊരു ജ്ഞാനാർജനരീതി സ്ത്രീവാദം സ്വീകരിക്കണം.

അറിയുന്ന വ്യക്തിയും അറിയപ്പെടുന്ന തത്ത്വവും തമ്മിലുള്ള വിഷയി- വിഷയ (subject-object) ബന്ധം "നോട്ട"ത്തിന്റെ മാതൃകയി ലാണ് സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. നോട്ടത്തിലൂടെ അറിയപ്പെടുന്ന തത്ത്വം ഒരു "വസ്തു"വായി മാറുന്നു. ആൺകോയ്മയിൽ പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീകളെ അറിയുന്നത് അവരെ വസ്തുക്കളാക്കി മാറ്റിക്കൊണ്ടാണ്. സ്ത്രീവാദ ത്തിൽ പുരുഷന്മാർ കാണിക്കുന്ന താൽപര്യം പോലും അവരുടെ നോട്ട ത്തിന്റെ മറ്റൊരു രൂപമാണ്. നിരത്തിൽ പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീകളെ തുറിച്ചു നോക്കുന്നതും വിമർശനത്തിലെ സ്ത്രീവാദത്തിൽ അവർ താല്പര്യം കാണിക്കുന്നതും ഏതാണ്ട് ഒരുപോലെതന്നെ. സ്ത്രീവാദം പഠിച്ചുവരുന്ന പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളെ വസ്തുക്കളാക്കി മാറ്റുകതന്നെയാണെന്നു പറയാം.

ജ്ഞാനം നേടാൻ വേണ്ടിയുള്ള വിഷയിയുടെ നോട്ടം അഭിലാഷ ത്തിന്റെ നോട്ടംതന്നെ. അഭിലാഷം ലൈംഗികമായ അഭിലാഷവും അധി കാരം പ്രയോഗിക്കാനുള്ള അഭിലാഷവുമാണ്. അഭിലാഷത്തിന്റെ നോട്ടത്തെ ആസക്തിയുടെ നോട്ടത്തിൽനിന്നും അധികാരത്തിന്റെ നോട്ടത്തിൽനിന്നും വേർതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല.

നോട്ടത്തിന്റെ ഏകശാസനത്തിൽനിന്ന് സ്ത്രീക്ക് എങ്ങനെ മോചനം നേടാം? നോട്ടത്തെത്തന്നെ തിരിച്ച് ഉപയോഗിക്കുക എന്നതാണ് ഇതി നുള്ള വഴി. അതിനുപകരം "സ്പർശ"ത്തെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് മറ്റൊരു ജ്ഞാനാർജനരീതി സ്വീകരിക്കുന്നത് കുട്ടിക്കാലത്തെ മാതൃ-ശിശുതാ ദാത്മ്യത്തിലേക്ക് പിൻമടങ്ങുന്നതിനു തുല്യമായിരിക്കും. കണ്ണുപോലെ സൂക്ഷ്മമല്ല തൊലി എന്നത് ഒരു വലിയ പരിമിതിയാണ്. സ്പർശത്തെ മാതൃകയാക്കുന്ന ജ്ഞാനം സ്ത്രീയെ വീണ്ടും ലക്കാനിയൻ "ഭാവാ ത്മക"ത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോവുകയേ ഉള്ളൂ.

●

പുരുഷന്മാരായ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികൾ വീണ്ടും വായിച്ച് അവയിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധ ആശയങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുകയെന്ന ധർമ്മമാണ് മല യാളത്തിലെ സ്ത്രീവാദവിമർശനം ഇന്നു അനുഷ്ഠിക്കുന്നത്. ഒരു തുടക്ക

മെന്ന നിലയിൽ ഇത്തരമൊരു ഘട്ടം അത്യാവശ്യമാണെങ്കിലും ഇതിൽതന്നെ തറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതുകൊണ്ടു കാര്യമില്ല. ആൺകോയ്മക്കകത്ത് രൂപപ്പെട്ട ഏതു കൃതിയിലും സ്ത്രീവിരുദ്ധപ്രത്യയശാസ്ത്രം കാണും. അതിൽ "അനാവരണം" ചെയ്യാൻ വലുതായിട്ടൊന്നുമില്ല. ഉള്ളതെല്ലാം ഉപരിതലത്തിൽതന്നെ തെളിഞ്ഞു കാണാം. കണ്ട കാര്യങ്ങളൊക്കെ അടുക്കിപ്പെറുക്കിവെച്ചാൽ സ്ത്രീവാദവിമർശനവുമാവും. എല്ലാ കാലത്തും ഇതുതന്നെ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യവിമർശനത്തിന് എന്താണ് പ്രസക്തി?

ഇനി ചെയ്യേണ്ടത് മറ്റൊന്നാണ്.

ശരീരങ്ങളുടെ ജീവശാസ്ത്രപരമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിൽ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ല; മനോഘടനയുടെ കാര്യത്തിലായാലും സ്വഭാവത്തിന്റെ കാര്യത്തിലായാലും ബുദ്ധിശക്തിയുടെ കാര്യത്തിലായാലും വാസനകളുടെ കാര്യത്തിലായാലും വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നു പറയുന്നത് ആൺകോയ്മയുടെ ഒരു തന്ത്രമാണ്. അതിനെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സ്ത്രീവാദം തീർച്ചയായും ഒരു രാഷ്ട്രീയ സമരമായിരിക്കും. സ്ത്രീവാദവിമർശനത്തിനും രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനം സ്ത്രൈണസത്തയെന്ന മിഥ്യയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയല്ല. മറിച്ച് സ്ത്രീ/പുരുഷൻ എന്ന വ്യത്യാസത്തെ നിർവ്വീര്യമാക്കുകയെന്നതാണ്. സ്ത്രീയുടെ ചില "പ്രത്യേകത"കളും പുരുഷന്റെ കുറെ "പ്രത്യേകതകളും" എടുത്തു കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഒരു ഉഭയലിംഗതത്വത്തെ (Androgyny) ഉണ്ടാക്കണമെന്നല്ല ഇതിന്നർത്ഥം. മറിച്ച് സ്ത്രീയുടെ പ്രത്യേകതകളിൽ നിന്നും പുരുഷന്റെ പ്രത്യേകതകളിൽനിന്നും തികച്ചും മുക്തമായ ഒരു മനുഷ്യജീവിയെ, ഒരു ലിംഗനിരപേക്ഷതത്വത്തെ, സങ്കല്പിക്കുകയെന്നതാണ്.

സാഹിത്യകൃതികൾ സ്ത്രീവിരുദ്ധപ്രത്യയസംഹിതയെ ആവർത്തിക്കുക മാത്രമല്ല സ്ത്രീവിരുദ്ധ ആശയങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുമ്പോൾതന്നെ അവ സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്ന സാംസ്കാരിക വിഭജനത്തിലെ കൃത്രിമത്വം തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതായത് സ്ത്രീ/പുരുഷൻ എന്ന തരംതിരിവ് സാഹിത്യകൃതികളിൽ അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതിയുടെ "പറയപ്പെടാത്ത വശം" - അനാവരണം കാത്തുകിടക്കുന്ന വശം-സ്ത്രീവിരുദ്ധ പ്രത്യയസംഹിതയല്ല, മറിച്ച് ലിംഗനിരപേക്ഷതയുടെ വശമാണ്. ഇതിങ്ങനെയാവാൻ കാരണം, നമ്മുടെ സാധാരണ ജീവിതത്തിലും സ്ത്രീ/പുരുഷ ദ്വന്ദ്വം പ്രയോഗത്തിന്റെ തലത്തിൽ അപനിർമ്മിക്ക

പ്പെട്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഓരോ സാഹിത്യകൃതിയിലും സ്ത്രീ/പുരുഷൻ എന്ന തരംതിരിവ് എടുത്തുകാട്ടുകയും ആ തിരിവിന്റെ മേൽ സ്വയം നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾതന്നെ സ്ത്രീ/പുരുഷൻ എന്ന വ്യത്യാസത്തെ നിർവ്വീര്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ ദമിതവശത്തെ അനാവരണം ചെയ്താൽ നമുക്ക് സ്ത്രീ/പുരുഷൻ എന്നതിനപ്പുറം കടന്ന് ലിംഗനിരപേക്ഷസ്വത്വത്തെ നിർവ്വചിക്കാൻ കഴിയും. ഈ സ്വത്വം ഉഭയലിംഗമിശ്രമായ നപുംസകമല്ലെന്നും സ്ത്രീ/പുരുഷൻ/നപുംസകം എന്ന ഗണഭേദത്തെ അതിക്രമിക്കുന്ന കൈവല്യമാണെന്നും പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യനും മൃഗവും തമ്മിൽ ഒരുപാടു വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉള്ളതുകൊണ്ട് മൃഗങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ മനുഷ്യനു ബാധകമാക്കാൻ പാടില്ലെന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ പുരുഷന്റെ പ്രാധാന്യം അംഗീകരിക്കേണ്ടിവരും എന്ന ഭയമാണ് ഈ ധാരണക്കു കാരണം. പ്രകൃതിയിൽനിന്നു നാം പാഠം പഠിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറിയ വേളയിൽ മൃഗങ്ങളിലേക്കു തിരിയുന്നത് സാർത്ഥകമായിരിക്കുമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. മൃഗങ്ങളിലെ ലിംഗഭേദത്തിൽനിന്നും അത്ര വിഭിന്നമാണു മനുഷ്യരുടെ ലിംഗഭേദമെന്നു കരുതുന്നതിൽ എന്താണ് യുക്തി? ഒരാൺസിംഹത്തിന്റെ മനഃശാസ്ത്രം പെൺസിംഹത്തിന്റേതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമല്ലല്ലോ. ആൺസിംഹവും പെൺസിംഹവും തമ്മിലുള്ള സാത്മ്യം മനുഷ്യരിലും സങ്കല്പിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. പുറമെ നാം കാണുന്ന എല്ലാ വ്യത്യാസങ്ങളും സംസ്കാരം ഉണ്ടാക്കിയ വ്യത്യാസങ്ങളാണ്. ഈ വ്യത്യാസങ്ങൾ നിരർത്ഥകമാണെന്നു നമ്മുടെ ഭൗതികജീവിതം തെളിയിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

എല്ലാ മനോരോഗങ്ങൾക്കും അടിസ്ഥാനകാരണം ലൈംഗികതയാണെന്നു ഫ്രോയിഡ് പറയുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ലൈംഗികതയുടെ സരളമായ "മൃഗസവിശേഷത"കളും സംസ്കാരം നിർമ്മിച്ച സ്ത്രീപുരുഷ ഭേദങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തിൽനിന്നാണ് എല്ലാ മനോരോഗങ്ങളും ഉണ്ടാവുന്നത്. അതായത് മനോരോഗത്തിനു കാരണം ലിംഗഭേദവും അതുണ്ടാക്കിയ "റോൾ മോഡലു"കളുമാണ്. സ്ത്രീയെ അടിച്ചമർത്തിവെച്ചതിനു പുരുഷൻ കൊടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വലിയവിലയാണ് മനോരോഗങ്ങൾ. ഇതിനു പ്രതിവിധിയായി സംസ്കാരം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന "റോൾ മോഡലു"കളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കണമെന്നാണ് മനഃശാസ്ത്രം ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഇതിനുപകരം സ്ത്രീപുരുഷരൂപമാതൃകകൾ തകർത്തുക

ളഞ്ഞ് മനുഷ്യൻ എന്ന സ്വത്വത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് മൃഗത്തെപ്പോലെയാവുക എന്നാണ് നേരത്തെ 'കൈവല്യം' എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിച്ചത്.

സ്ത്രീയുടെ മോചനം പുരുഷന്റേയും മോചനമാകുന്നത് ഇവിടെ യാണ്. ഈ മോചനത്തിന്റെ സാധ്യതകളിലൊന്ന് ഭാഷതന്നെ. ഭാഷ ലിംഗ നിരപേക്ഷമാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഭാഷയുടെ ലിംഗനിരപേക്ഷസ്വഭാവ മാണ് ഭാഷയിലൂടെ രൂപംകൊള്ളുന്ന സ്വത്വത്തിന്റെ ലിംഗനിരപേക്ഷതയു ടെയും ആധാരം. മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വം ലിംഗനിരപേക്ഷമാണെന്നു വിശ്വസി ക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ ലിംഗനിരപേക്ഷ സ്വഭാവമാണ്. സ്ത്രീവാദ വിമർശനത്തിന് ഭാഷയുടെ ലിംഗനിരപേക്ഷസ്വഭാവത്തെ പുറ ത്തുകൊണ്ടുവരാൻ കഴിയും. അതിനു പകരം ഞങ്ങൾക്കു ഞങ്ങളുടേതു മാത്രമായ സ്ത്രൈണസത്തയുണ്ടെന്നു സ്ത്രീവാദികൾ വാദിക്കുന്നത് ശരിയല്ല. ഇത്തരം വാദങ്ങൾ പലതും സ്ത്രീകളുടെ സ്വവർഗ്ഗരതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘടനാ രൂപങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായിക്കൂടേ എന്ന കാര്യവും പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്. ഒന്നാം ലോകത്തിലെ ലെസ്ബിയൻ സംഘടനകളും സ്ത്രൈണസത്തയുടെ നിർവ്വചനവും തമ്മിൽ ഗാഢമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. സ്ത്രീവാദത്തെ സ്ത്രീവാദ ഭീകരത (Feminist terrorism)യാക്കിയത് ഈ ബന്ധമാണ്. ☐

വിനീതാമേനോൻ

സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രം

സ്ത്രീവാദ നരവംശ ശാസ്ത്രം, അഥവാ, feminist anthropology 1970കളിൽ പ്രചാരത്തിൽ വന്ന 'സ്ത്രീകളുടെ നരവംശശാസ്ത്രം' എന്ന വിജ്ഞാന ശാഖയിൽ നിന്നും വികസ്വരമായ ഒരു ചിന്താസ്രോതസ്സാണ്. ഈ ശാഖ യുടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം സ്ത്രീകളല്ല. മറിച്ച് ലിംഗബന്ധങ്ങളാണ്. ഇതു സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചു സംസാരിയ്ക്കുന്നുവെങ്കിലും സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി സംസാരിയ്ക്കുന്നില്ല എന്നതിനാൽ അവികസ്വര രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ സ്ത്രീക ളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഠനമാണ് സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രമെന്നു തെറ്റി ദ്ധരിക്കരുത് എന്ന് പ്രമുഖ സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രജ്ഞയായ ഹെൻ റീറ്റാ മൂർ Henrietta Moore അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

സാമൂഹ്യനരവംശശാസ്ത്രം അധിനിവേശ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിന്നും (Colonial Politics) ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്ന ഒരു സാമൂഹ്യശാസ്ത്രമാണെ ന്നത് സുവിദിതമാണ്. അപ്രകാരം തന്നെ പാശ്ചാത്യേതര സംസ്കാരങ്ങ ളെക്കുറിച്ചു പാശ്ചാത്യരാഷ്ട്രങ്ങൾക്കുള്ള ജിജ്ഞാസയും ഈ സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രവിഷയത്തിന്റെ പരിപോഷണത്തിനിടയാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

1970-കളിൽ നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ കൊളോണിയൽ പാരമ്പര്യ ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആരോപണങ്ങൾ ഏറെയുണ്ടായി. ഈ ആരോപണങ്ങ ളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലും പാശ്ചാത്യ രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ ശക്തമായ സ്ത്രീവി മോചന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിലും നരവംശശാസ്ത്രത്തിൽ ആത്മ

പരിശോധനകൾ ഏറെയുണ്ടായി. ഇത്തരം ആത്മപരിശോധനകളിൽ നിന്ന് സൈദ്ധാന്തിക ഗണങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന പ്രവണതയുണ്ടായി; ഗവേഷണരേഖകൾ ശേഖരിയ്ക്കുന്നതിലും വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലും വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കുന്നതിലുമൊക്കെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ടെന്ന യാഥാർത്ഥ്യബോധം ഉടലെടുത്തു. അവയുടെ ഫലമായുണ്ടായ വിജ്ഞാനശാഖയാണ് "സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രം" പുരഷന്മാരുടെ മേല്ക്കോയ്മ മറ്റെല്ലാ വിഷയങ്ങളിലെന്നപോലെ നരവംശശാസ്ത്രത്തിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും അത് ഈ ശാസ്ത്രശാഖയിലെ പഠനങ്ങളുടെ ഗതിവിഗതികളെത്തന്നെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നുവെന്നും "സ്ത്രീകളുടെ നരവംശശാസ്ത്രം" അംഗീകരിച്ചു; അതോടെ, ഈ ശാഖയിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു പോന്നിരുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പുനർവിചിന്തനം ചെയ്യാനുള്ള ബോധപൂർണ്ണമായ ശ്രമങ്ങളുണ്ടായി.

സ്ത്രീകളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുള്ള ഒരു ലോകവീക്ഷണമാണോ സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രം? അതോ, സ്ത്രീകളായ നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ ഗവേഷണഫലമായുണ്ടായ ഒരു നൂതന വിജ്ഞാനശാഖയാണോ അത്? "സ്ത്രീകളുടെ വീക്ഷണം" എന്ന സങ്കല്പത്തെത്തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണ് സ്ത്രീവാദ നരവംശശാസ്ത്രം. ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് പൊതുവായ ഒരു വീക്ഷണമോ സംസ്ക്കാരമോ ഉണ്ടെന്ന ധാരണ തെറ്റാണെന്ന് സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രജ്ഞർ ആവർത്തിച്ചു പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യത്യാസങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം, ലിംഗബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം എന്നും മറ്റും സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രത്തെ പലരും വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. `gender' എന്നും 'Sex' എന്നുമുള്ള ആംഗലേയ പദങ്ങൾക്ക് മലയാളത്തിൽ ഒരു പദമേയുള്ളൂ: ലിംഗം. സ്ത്രീവാദ നരവംശശാസ്ത്രത്തിലാകട്ടെ ഈ രണ്ടു പദങ്ങളുടെയും അർത്ഥവ്യത്യാസം വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. 'Sex' എന്ന പദംകൊണ്ടു വിവക്ഷിക്കുന്നത് ശാരീരികമായ ഒരു സ്വഭാവഗുണമാണെങ്കിൽ, 'gender' എന്ന പദം കൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത് ആ ശാരീരിക പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ചുള്ള സംസ്കാര വീക്ഷണമാണ്.

Sex എന്നത് ഒരു സ്വാഭാവിക ശരീരഗുണമെങ്കിൽ, gender എന്നത് ഒരു സംസ്ക്കാര നിർമ്മിതിയാണ്. പുരുഷനും സ്ത്രീയ്ക്കും സംസ്ക്കാരങ്ങൾ ചില പ്രത്യേകതകളാരോപിയ്ക്കുന്നു; ആ പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ചുള്ള സാംസ്ക്കാരിക വീക്ഷണത്തിനനുയോജ്യമായി സമൂഹങ്ങൾ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കു പെരുമാറ്റച്ചട്ടങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു; പിന്നെ കാലപ്പഴക്കത്തിൽ സാംസ്കാരിക വീക്ഷണങ്ങൾ സ്വാഭാവികമെന്നു വിശ്വസി

യ്ക്കാനിടയാകുന്നു.

വടക്കേ അമേരിക്കയിലെ ഒരിന്ത്യൻ വംശക്കാർക്കിടയിൽ പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീവേഷമിട്ട് സ്ത്രീപ്രകൃതി സ്വീകരിക്കുന്ന 'ബെർഡാഷ്' സമ്പ്രദായവും ചൈനയിലെ ചക്രവർത്തി കുടുംബങ്ങളിൽ അന്ത:പുരങ്ങൾ കാക്കുന്ന 'യൂനക്കു'കളുടെ സംസ്ക്കാരനിർമ്മിതിയുമൊക്കെ ഇത്തരമൊരു സങ്കല്പനത്തിന് ഉപോദ്ബലകമാകുന്നുണ്ട്. സമൂഹങ്ങളുടെ താരതമ്യപഠനങ്ങളിൽ സംസ്ക്കാരനിർമ്മിതമായ gender-നെ ക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തി, സ്ത്രീകൾക്ക് ഓരോ സമൂഹവും എപ്രകാരമൊക്കെയാണ് നീതിനിഷേധം നടത്തുന്നത് എന്ന് സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ പരിശോധിയ്ക്കുന്നു. പഴയകാല നരവംശശാസ്ത്രഗവേഷണങ്ങളെത്തന്നെ പുന:പഠനത്തിനു വിധേയമാക്കിയാണ് ഈ സംരംഭത്തിന്റെ ആരംഭം.

വിവാഹം, കുടുംബം, ബന്ധുത്വഘടനകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചൊക്കെ പഠിയ്ക്കുന്ന നരവംശശാസ്ത്രത്തിൽ ആദ്യകാലം മുതൽക്കുതന്നെ സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് പ്രധാനപ്രശ്നം പ്രായോഗിക പഠനത്തിന്റെ അഭാവമായിരുന്നില്ല; സ്ത്രീകളെ ഈ പഠനങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നതിലുള്ള അപാകതകളായിരുന്നു. ഹെന്റീറ്റാ മൂർ (Henrietta Moore) എന്ന സ്ത്രീവാദനരവംശ ശാസ്ത്രജ്ഞ ഈ നിരൂപണത്തിന് ഉപോദ്ബലകമായി ആസ്ട്രേലിയയിലെ ആദിമസ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് സ്ത്രീഗവേഷകരും പുരഷഗവേഷകരും നടത്തിയ ഗവേഷണങ്ങളുടെ ഫലങ്ങളിലുള്ള വ്യത്യാസം ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു: പുരുഷഗവേഷകർ സ്ത്രീകളുടെ അശുദ്ധിയെക്കുറിച്ചും സാമ്പത്തിക രംഗത്തുള്ള പ്രാധാന്യക്കുറവിനെക്കുറിച്ചും മതപരമായ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ നിന്നും അവർ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നതിനെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ പ്രതിപാദിച്ചു;, സ്ത്രീഗവേഷകരാകട്ടെ, ഉപജീവനത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള കേന്ദ്രപ്രാധാന്യം, സ്ത്രീകളുടെ ചടങ്ങുകൾക്കു സമൂഹത്തിലുള്ള പ്രാധാന്യം, പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീകളോടു പ്രകടിയ്പ്പിക്കുന്ന ആദരവ് എന്നിവയെക്കുറിച്ചൊക്കെ പ്രതിപാദിച്ചു. ഈ രണ്ടുതരം പഠനങ്ങളിലും സ്ത്രീകൾ സന്നിഹിതരായിരുന്നുവെങ്കിലും ആ സാന്നിദ്ധ്യം രണ്ടുരീതിയിലായിരുന്നു.

മറ്റൊരു ഉദാഹരണം: പ്രശസ്ത നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനായ മലിനോവ്സ്കി (Bronislaw Malinowski)യുടെ വിശ്വവിഖ്യാതമായ പഠനങ്ങളുടെ ഫലമായി പ്രശസ്തരായവരാണ് Trobriand ദ്വീപസമൂഹങ്ങളിലെ ജനങ്ങൾ. ഇവരുടെ സാമ്പത്തിക വിനിമയ ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആ ഗവേഷകൻ വളരെ വിശദമായി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്നും നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞാ

സുകളിൽ ഒരു ക്ലാസിക് പഠനമാണ് മലിനോവ്സ്ക്കിയുടെ Trobriand Islanders. വിപണന ഇടപെടലുകളിലൂടെ ദ്വീപസമൂഹങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന ബന്ധവലയത്തെ ഒരു പുരുഷവലയമാക്കി ചിത്രീകരിച്ച മലിനോവ്സ്കി, ബോധപൂർവ്വമല്ലെങ്കിൽ കൂടി, സ്ത്രീകളെ Trobriand സമ്പദ്വ്യവസ്ഥ യിൽ നിന്നും പുറന്തള്ളി.

Trobriand സ്ത്രീകളെപ്പറ്റി വെയ്നർ (Annelle Weiner) എന്ന നര വംശശാസ്ത്രജ്ഞ ഏറെ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം നടത്തിയ പുനർവിശക ലനത്തിൽ Trobriand സ്ത്രീകളെ സമൂഹത്തിൽ പ്രാധാന്യമുള്ളവരായി ട്ടാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ ഇലപ്പാവാടകൾ നിർമ്മി യ്ക്കാനുതകുന്ന വാഴയിലകൾ വിപണനം ചെയ്യുന്നതിലേർപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ Trobriand സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ചിത്രീകരണ ത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് അവഗണിയ്ക്കപ്പെട്ടുപോയത്?

നരവംശശാസ്ത്രചരിത്രത്തിൽ മലിനോവ്സ്കിയെപ്പോലെ തന്നെ പ്രാധാന്യമുള്ള മറ്റൊരു നരവംശ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ പ്രിച്ചാർഡ് (Edward Evans-Pritchard) 1955ൽ ചെയ്ത ഒരു പ്രസ്താവനയും സ്ത്രീവാദികളെ പ്രകോപിപ്പിച്ചു. പ്രായപൂർത്തിയെത്തിയ ഒരു പ്രാകൃതവനിത മറ്റെല്ലാത്തി നുമുപരിയായി സ്വന്തം വീടിനേയും കുടുംബത്തേയും ചുറ്റിപ്പറ്റി ജീവി യ്ക്കുന്ന ഒരു പന്നിയാണെന്ന അഭിപ്രായമാണ് പ്രിച്ചാർഡിന്റെ സ്ത്രീവീ ക്ഷണത്തെ സംശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കാൻ സ്ത്രീവാദ നരവംശ ശാസ്ത്ര ജ്ഞരെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്.

പ്രധാനമായി മൂന്നുരീതിയിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ "സ്ത്രീകളുടെ നര വംശശാസ്ത്രം" ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു: ആദ്യത്തേത് സ്വന്തം ഗവേഷണങ്ങളി ലേയ്ക്ക് നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞർ കൊണ്ടുവരുന്ന സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധ ങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻധാരണയാണ്; രണ്ടാമത്തേത് സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധ ങ്ങളെപ്പറ്റി ഗവേഷണ വിധേയമാകുന്ന സമൂഹത്തിൽ തന്നെയുള്ള കാഴ്ച പ്പാടാണ്, മൂന്നാമത്തേത് പാശ്ചാത്യമൂല്യങ്ങളിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന ഒരു വീക്ഷണമാണ്.

ഇത്തരം മുൻവിധികളെ വിനിർമ്മിതമാക്കുക എന്നതാണ് സ്ത്രീവാ ദനരവംശശാസ്ത്രം ആദ്യം തന്നെ ഏറ്റെടുത്ത കർത്തവ്യം. നരവംശശാ സ്ത്രത്തിൽ സ്ത്രീകളെ ശ്രദ്ധേയരാക്കുന്നതിൽ പ്രായോഗിക പഠനങ്ങളേ ക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം സൈദ്ധാന്തികതലത്തിലും വിശകലന തല ത്തിലും അവരെ ഉൾപ്പെടുത്തുക എന്നതാണെന്ന ബോധം നരവംശശാ സ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെത്തന്നെ ഒരു പുനർവിചിന്തനത്തിനു പ്രേരിപ്പിച്ചു. സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീപുരുഷ വിഭജനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിൽ

പാശ്ചാത്യ സമൂഹങ്ങളുടെ സാംസ്ക്കാരിക വിശ്വാസങ്ങൾ പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നുണ്ടെന്നും അത്തരം വിശ്വാസങ്ങളാണ് സ്ത്രീപുരുഷ വ്യത്യാസം ആഗോളപരമായ ഒരു സ്വാഭാവിക മാനവിക സിദ്ധാന്തമാണെന്ന തെറ്റായ ധാരണയുണ്ടാക്കിത്തീർത്തതെന്നും ഉള്ള ഫെഡിഗന്റെ വാദഗതി ശ്രദ്ധേയ മാണ്.

1970-നു മുമ്പ് സ്ത്രീയെ കേന്ദ്രബിന്ദുവാക്കിയുള്ള നരവംശശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾ അപൂർവ്വമായിരുന്നു. ബന്ധുതാ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പുരുഷന്മാ രുടെ കൈമാറ്റത്തിലെ കരുക്കൾ മാത്രമായിരുന്നു സ്ത്രീകൾ. ഘടനാവാ ദത്തിലാകട്ടെ സ്ത്രീയെ പ്രകൃതിയോടും പുരുഷനെ സംസ്കൃതിയോടും താരതമ്യപ്പെടുത്തിയ വിശകലനങ്ങൾ പ്രിയങ്കരങ്ങളായിരുന്നു. 19-ാം ശതകത്തിലെ സമൂഹപരിണാമത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഗവേഷണങ്ങൾ, പ്രത്യേ കിച്ച്, Bachofen, Maine, Engels എന്നിവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, നരവംശ ശാസ്ത്രത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. സാങ്കേതിക രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക മേഖലകളിലും ബന്ധുതാസങ്കല്പനങ്ങളിലും കൂടുതൽ സങ്കീർണതകൾ വന്നുചേരുന്നതോടെ ആ സങ്കീർണതകൾക്കനുസൃതമായി ലൈംഗികപെ രുമാറ്റച്ചട്ടങ്ങൾ കൂടുതൽ കർശനമാകുമെന്നും ഇത്തരം നിയന്ത്രണങ്ങൾ ''സ്ത്രീ'', ''പുരുഷൻ'' എന്നീ പദവികളുടെ നിർവ്വചനങ്ങളിൽ പ്രതിഫ ലിച്ചു കാണുമെന്നും പരിണാമസിദ്ധാന്തവാദികൾ സമർത്ഥിച്ചു. ലൈംഗിക അരാജകത്വത്തിൽ നിന്ന് മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായത്തിലേക്കും പിന്നീട്, മക്കത്തായ സമ്പ്രദായത്തിലേക്കും കുടുംബ വ്യവസ്ഥയുടെ പരിണാമമു ണ്ടായി എന്നും മക്കത്തായ സമ്പ്രദായത്തിലേക്കു മാറുമ്പോൾ പുരുഷ ന്മാർക്ക് സ്ത്രീകളും കുഞ്ഞുങ്ങളുമുൾപ്പെട്ട അവരുടെ സ്വത്തുക്കൾ കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നതിൽ കൂടുതൽ ആധിപത്യമുണ്ടായി എന്നും ആലീസ് ഷ് ലെഗൽ (Schlegel) എന്ന സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രജ്ഞ ചൂണ്ടിക്കാ ണിച്ചു.

സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കിടയിൽ തുല്യത നിലനിന്നിരുന്നുവെന്നു വാദി യ്ക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീവാദിയാണ് ലീക്കോക്ക് (Eleanore Leacock) അധിനി വേശവും സ്റ്റെയിറ്റിന്റെ ഉദയവുമാണ് ഈ സമത്വം നഷ്ടമാക്കിയതെന്ന് സ്വന്തം ഗവേഷണങ്ങളെ പുരസ്കരിച്ച് ലീക്കോക്ക് വിലയിരുത്തി. രോമ ക്കച്ചവടവും, ജസ്യൂട്ട് മിഷനറിമാരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും മറ്റ് യൂറോപ്യൻ സ്വാധീനങ്ങളും ഒരു ചെറിയ സമൂഹത്തിൽ പ്രാബല്യത്തിലിരുന്ന സ്ത്രീപു രുഷ ബന്ധത്തെ എപ്രകാരം മാറ്റിമറിച്ചുവെന്ന് സ്വന്തം ഗവേഷണത്തി ലൂടെ അവർ സമർത്ഥിച്ചു. കുടുംബം ഒരു സ്വതന്ത്രമായ സാമ്പത്തിക ഘട കമായതും വിവാഹം ഏകത്വത്തിലേയ്ക്കു നീങ്ങിയതും ഉല്പാദന വിഭവ

ങ്ങളുടെ സ്വകാര്യ ഉടമാവകാശം നിലവിൽ വന്നതും സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ വിധേയത്വത്തിനു വഴിതെളിച്ചുവെന്നാണ് ലീക്കോക്കിന്റെ വാദം. എംഗൽസിന്റെ സ്വാധീനം ഈ വിശകലനത്തിൽ നമുക്കു കാണാം. വർഗ്ഗവിവേചനമില്ലാത്ത സമൂഹങ്ങളിൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനും സമാനമൂല്യവും മാന്യതയുമുള്ള പദവികൾ വഹിച്ച സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളായിരുന്നു, സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങൾ അത്തരം സമൂഹങ്ങളിൽ പരസ്പര പൂരകങ്ങളായിരുന്നു. വിഭവങ്ങളുടെ മേലുള്ള നിയന്ത്രണം, അവരുടെ തൊഴിലിന്റെ സാഹചര്യങ്ങൾ, ഉല്പാദനത്തിന്റെ വിതരണത്തിന്മേൽ അവർക്കുള്ള നിയന്ത്രണം എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചാണ് സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ പദവി എന്നാണ് ലീക്കോക്കിന്റെ അഭിപ്രായം.

മറ്റൊരു സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനായ സാക്സ് (Karen Sacks) ആഗോളപരമായ സ്ത്രീവിധേയത്വം എന്ന സിദ്ധാന്തത്തെ സ്വന്തം ഗവേഷണങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെ നിരസിച്ചു. ഡാർവിനിസത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ യൂറോപ്പിൽ കാലാതീതമായ ശാരീരിക സത്യമായി സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളെ വീക്ഷിച്ച പാരമ്പര്യം സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റി നാം ചോദിച്ചുവന്ന ചോദ്യങ്ങളെത്തന്നെ രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെന്ന് സാക്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. അപ്പോൾപ്പിന്നെ അത്തരം ചോദ്യങ്ങളുടെ ഉത്തരങ്ങൾക്ക് ആ യൂറോപ്യൻ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നും എങ്ങനെയാണ് രക്ഷപ്പെടാനാവുക? സ്വകാര്യ സ്വത്താണ് സ്ത്രീയുടെ പദവിയെ തരംതാഴ്ത്തിയതെന്ന എംഗൽസിന്റെ വാദം നിരസിച്ച സാക്സ് സ്റ്റെയിറ്റിന്റെ ഉദയം സ്ത്രീകളെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചുവെന്നു വാദിക്കുന്നു. സമകാലീന അവികസിത രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള മോശമായ രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക പദവി പാശ്ചാത്യസമ്പർക്കത്തിനു മുമ്പുള്ള ഭൂതകാലചരിത്രത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതല്ല. മറിച്ച് പുറമേനിന്നും പലപ്പോഴും നിർബന്ധിതമായിത്തന്നെ തുടങ്ങിവെച്ചതും, അതതു സമൂഹങ്ങളിലെ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കു നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിയാതെ പോയതുമായ പ്രക്രിയകളുടെ ഫലമാണ്.ലോകത്തിന്റെ പലഭാഗത്തും അധിനിവേശം, പാശ്ചാത്യവൽക്കരണം, ആഗോള മുതലാളിത്തം എന്നീ പ്രതിഭാസങ്ങൾ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളെ മാറ്റിമറിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അധിനിവേശം സ്വയം പര്യാപ്തമായിരുന്ന ആഫ്രിക്കൻ സമൂഹങ്ങളെ എങ്ങനെ മാറ്റിമറിച്ചുവെന്നതിനെപ്പറ്റി വളരെയധികം സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. ഇഗ്ബോ (Igbo) സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് അധിനിവേശത്തെ തുടർന്ന് രാഷ്ട്രീയാധികാരം നഷ്ടമായതിനെക്കുറിച്ചു അല്ലൻ (Indith Van Allen) എഴുതിയപ്പോൾ ലൂ

(Luo) സമൂഹത്തിൽ അധിനിവേശമുണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഒകിയോ (Okeyo) വിന്റെ പഠനം. പുത്രന്മാരുടെ വിവാഹം വരെ കൃഷിഭൂമിയുടെ രക്ഷിതാക്കളായിരുന്നു ലൂ (Luo) സ്ത്രീകൾ. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകൂടം ഭൂപരിഷ്കരണങ്ങളേർപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ ഭൂവുടമകളാകാൻ സാദ്ധ്യതയുള്ള പുരുഷന്മാരെ തേടിപ്പിടിച്ചു. സംഘസ്വത്തുടമാവകാശം നിയമനിർമ്മാണത്തിലൂടെ വ്യക്തികളിലേയ്ക്കു കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടതിലൂടെ ലൂ സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വത്തുമുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധം ഇല്ലാതായി.

വികസനപദ്ധതികളും അവ ആസൂത്രണം ചെയ്യുന്നതിലുള്ള അപാകതകളും സ്ത്രീകളെ എങ്ങനെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചുവെന്നതിനെക്കുറിച്ചും വളരെയധികം പഠനങ്ങൾ നരവംശശാസ്ത്രത്തിൽ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടായി.

ഗവേഷണങ്ങൾ ഒരിക്കലും നിഷ്പക്ഷങ്ങളല്ല, മറിച്ച് മൂല്യാധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് ഇന്ന് പരക്കേ അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. നരവംശശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രത്യുൽപാദനം, ലിംഗാടിസ്ഥിത തൊഴിൽ വിഭജനം, കുടുംബം, വിവാഹം, ഗാർഹികം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വളരെയധികം സങ്കല്പനങ്ങൾ ചരിത്രപരവും സാംസ്ക്കാരികവുമായ പ്രത്യേകതകൾ കണക്കിലെടുക്കാതെ പ്രയോഗിച്ചുവന്നിരുന്നു. ഇത്തരം ആഗോള സങ്കല്പനങ്ങളിലൂടെ ചരിത്ര പുനർ നിർമ്മാണം ചെയ്താണ് സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചും പുരുഷനെക്കുറിച്ചുമുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ മെനഞ്ഞെടുത്തത്. സ്ത്രീത്വം എന്ന പദത്തിന്റെ നിർവ്വചനം ഭാര്യ, അമ്മ എന്നീ സ്ഥാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ പുരുഷത്വത്തിന്റെ നിർവ്വചനം ഭർത്താവെന്നോ, പിതാവെന്നോ ഉള്ള സ്ഥാനങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെടുത്താതെ 'വേട്ടക്കാരൻ' അല്ലെങ്കിൽ 'യോദ്ധാവ്' എന്നീ നിലകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി. യൂറോപ്പിൽ ഉദയം കൊണ്ട അനുമാനങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചതും നൂറ്റാണ്ടിലേറെ പഴക്കമുള്ളതുമായ വിശകലന സങ്കല്പനങ്ങളെ സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രജ്ഞർ പുനഃപരിശോധിച്ചപ്പോൾ വിനിർമ്മിതമാക്കപ്പെട്ട സുപ്രധാനമായ ഒരു മിഥ്യയാണ് 'വേട്ടക്കാരനായ പുരുഷൻ' എന്ന സങ്കല്പനത്തിനു നല്കിയിരുന്ന കേന്ദ്രപ്രാധാന്യം. കൂടാരങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ ഭക്ഷണം കൊണ്ടുവരുന്ന പുരുഷന്മാരെ കാത്തിരിയ്ക്കുന്ന സ്ത്രീകളും കുഞ്ഞുങ്ങളും എന്ന സങ്കല്പം ഇന്നു ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ഒരു പരിണിത ഫലമാണ്. വേട്ടയാടിയും കായ്കനികൾ ഭക്ഷിച്ചും ഉപജീവനം കഴിയ്ക്കുന്ന സമകാലീന സമൂഹങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നരവംശശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നത് സമൂഹാംഗങ്ങളുടെ പോഷകാവശ്യങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നതിലുള്ള ഒരു സുപ്രധാന പങ്കു വഹിയ്ക്കുന്നത് സ്ത്രീകൾ

ശേഖരിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്ന ഭക്ഷണങ്ങളാണ് എന്നത്രേ.

സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കിടയിലുള്ള തൊഴിൽ വിഭജനത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ പുരുഷന്റെ തൊഴിലുകൾ മാനവികതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയും സ്ത്രീയുടേത് അവളുടെ ശാരീരിക പ്രത്യേകതകളുടെ ഒരു വിപുലീകരണമായും വിശദീകരിച്ചു കാണുന്നു. മനുഷ്യപ്രകൃതി എന്നത് സ്വാഭാവികമായി നല്കപ്പെട്ട ഒരു വസ്തുതയല്ല, മറിച്ച്, ചരിത്ര പരിണാമങ്ങളിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നതും ശാരീരിക വസ്തുതകളിലേയ്ക്കു തളച്ചിടാനാകാത്തതുമാണെന്ന് ഇന്ന് പല സ്ത്രീവാദ നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞരും വാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

ക്ലാസിക്കൽ മാർക്സിയൻ വിശകലനങ്ങളിൽ ലിംഗാടിസ്ഥിത തൊഴിൽ വിഭജനം പ്രകൃതിദത്തവും ചരിത്രത്തിലെക്കാലവും സ്ഥായിയായി നിലനിന്നതും ആയ ഒരു കണ്ണിയായാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നത്. ഉല്പാദനം എന്ന പദത്തിന്റെ മാർക്സിയൻ നിർവ്വചനത്തിൽ വേതനമുള്ള തൊഴിലുകളെ മാത്രം ഉൾപ്പെടുത്തി; അവിടെ അത്തരം വേതനാധിഷ്ഠിതമായ തൊഴിലുകളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള സാമ്പത്തിക ബന്ധങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായി മൂല്യസിദ്ധാന്തം കെട്ടിപ്പടുത്തു. അങ്ങനെ, ഉല്പാദന മേഖലയിൽ നിന്നും സ്ത്രീകളെ അപ്രത്യക്ഷരാക്കിയത് മാർക്സിയൻ സിദ്ധാന്തങ്ങളോടു സ്ത്രീവാദം വിയോജിക്കാനിടയാക്കി.

'ഉല്പാദനം, പ്രത്യുൽപാദനം,' 'പ്രകൃതി - സംസ്കാരം,' 'ഗാർഹികം - പൊതുമേഖല' എന്നിങ്ങനെയുള്ള സങ്കല്പനദ്വയങ്ങൾ സ്ത്രീവാദനരവംശ ശാസ്ത്രത്തിൽ തീവ്രമായ സംവാദങ്ങൾക്ക് വഴി തുറന്നു. ഈ ദ്വയങ്ങളിൽ പ്രത്യുൽപാദനം, പ്രകൃതി, ഗാർഹികം എന്നിവയോട് സ്ത്രീകളെ താദാത്മ്യപ്പെടുത്തുന്ന സൈദ്ധാന്തിക മൂല്യങ്ങളാണ് വിമർശന വിധേയമായത്. ഇതിൽ ഗാർഹികം-പൊതുമേഖല എന്ന ദ്വയത്തെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മിഷൽ റൊസാൽഡോ എന്ന നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞ പുറത്തിറക്കിയ പുസ്തകം വളരെയധികം വാദകോലാഹലങ്ങൾക്കിട നൽകി. 'പ്രശ്നാത്മക'മായ സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങൾക്കു മൂടുപടമിടുന്നതും സൈദ്ധാന്തികമായി അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രസ്താവന എന്നതിലേറെ ഒരു സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യ വിവരണം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഈ ദ്വയത്തെ പലരും അവതരിപ്പിച്ചു പോന്നത്. റൊസാൽഡോ ഇവയ്ക്ക് ലിംഗത്തിന്റെ നിറങ്ങൾ നല്കി. സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും മേഖലകളെന്ന് ആഗോളമായി തരംതിരിച്ച് ഇരുകൂട്ടരുടെയും കർമ്മങ്ങളേയും പ്രതീകാത്മക മൂല്യങ്ങളെയും രണ്ടു മേഖലകളായി തിരിച്ചും, ഈ മേഖലകൾക്ക് വ്യത്യസ്ത മാന്യതകൾ കല്പിച്ചുമായി

രുന്നു നെസാൽഡോവിന്റെ സിദ്ധാന്തം. റൊസാൽഡോവിന്റെ പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിനെത്തുടർന്നുണ്ടായ വാദകോലാഹലങ്ങൾ അടങ്ങിത്തീരുന്നതിനു മുമ്പേതന്നെ 1980ൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെഎ പുനർ വിചിന്തനം പുറത്തുവന്നു. ഇതിൽ പുരുഷമേധാവിത്വത്തിനു വിധേയമായ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റേയും കാഴ്ചപ്പാടുകളും മൂല്യവീക്ഷണങ്ങളും തന്റെ ചിന്തകളെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നുവെന്ന് റൊസാൽഡോ ഏറ്റു പറഞ്ഞു.

ഗാർഹികം - പൊതുമേഖല എന്നിങ്ങനെയുള്ള തരംതിരിവ് എത്ര അർത്ഥശൂന്യമാണെന്നു തെളിയിക്കാൻ മറിയമീഡിന്റെ നാരാസ്പൂറിലെ റേന്ത നിർമ്മിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗവേഷണം സഹായിച്ചു. ആന്ധ്രപ്രദേശിലെ നാരാസ്പൂറിൽ ഒരു ലക്ഷത്തിലധികം സ്ത്രീകൾ റേന്ത നിർമ്മാണത്തിൽ വ്യാപൃതരാണ്. ഇവർ നിർമ്മിക്കുന്ന ചെറിയ ചെറിയ റേന്തകൾ ശേഖരിച്ചു മറ്റു ചില സ്ത്രീകളെക്കൊണ്ട് കൂട്ടിച്ചേർപ്പിച്ച് വലി ലേസുകളാക്കി കയറ്റുമതിക്കാരായ പുരുഷന്മാർ വിദേശ വിപണികളിലേയ്ക്കയക്കുന്നു. 1970നുശേഷം ആന്ധ്രയിലെ കരകൗശലകയറ്റുമതിയിൽ നിന്നുള്ള വിദേശ നാണ്യത്തിന്റെ 95 ശതമാനവും നാരാസ്പൂറിലെ റേന്ത വ്യവസായത്തിൽ നിന്നാണെന്ന് മീഡിന്റെ പഠനം വെളിപ്പെടുത്തി. ഈ സ്ത്രീകൾ ജാതിയുടെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും മതിൽക്കെട്ടിനുള്ളിൽ നിന്നും പുറത്തുവരാൻ തയ്യാറാകാത്തതിനാൽ സർക്കാരിന്റെ സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകളിൽ ഇവർ തൊഴിലാളികളല്ല, കുടുംബിനികൾ മാത്രമാണ്.. നാരാസ്പൂരിലെ ലേസ് കച്ചവടക്കാർ പ്രാഥമികോല്പാദകരായ സ്ത്രീകളുടെ അദൃശ്യത മുതലെടുത്ത് അതിൽനിന്നും സാമ്പത്തികലാഭം കൊയ്യുമ്പോൾ ഈ സ്ത്രീകളുടെ തൊഴിൽ ഒരു ഒഴിവുസമയവിനോദമായി മാത്രം കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ചുരുങ്ങിയ വേതനത്തിനായി മണിക്കൂറുകളോളം സമയം ചിലവഴിയ്ക്കുന്ന ഈ സ്ത്രീകൾ അവരുടെതന്നെ അഭിപ്രായത്തിലും തൊഴിൽരഹിതരാണ്. കാരണം മൂല്യപരമായി തൊഴിൽ മേഖലയും ഗാർഹിക മേഖലയും രണ്ടാണെന്നതു തന്നെ.

കാർഷിക സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥകളിൽ സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷന്മാർക്കുമിടയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന തൊഴിൽ വിഭജനത്തെ ആഗോളപരമായി വിശകലനം ചെയ്ത ബോസെംപ് (Ester Bosemp) കണ്ടെത്തിയത് സ്ത്രീകളുടെയും പുരുഷന്മാരുടെയും തൊഴിലുകൾ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളാക്കി നാം കാണാറുണ്ടെങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ തൊഴിലും അവർ സമൂഹത്തിനു നല്കുന്ന സംഭാവനകളും ഓരോ സമൂഹത്തിലും വ്യത്യസ്തമായി കാണപ്പെടുന്നുവെന്നാണ്. ബൊസേംപി(Bosemp)ന്റെ പഠനം

ഒരു ധനതത്വശാസ്ത്രപഠനമാണെങ്കിൽ കൂടി, സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ ഘട കങ്ങളിലും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന പൂർണ്ണ പഠനങ്ങൾ പ്രോത്സാഹിപ്പി യ്ക്കുന്ന നരവംശശാസ്ത്രത്തിൽ, അത് വളരെയധികം താല്പര്യം ജനിപ്പി ച്ചിട്ടുണ്ട്.

നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ പൊതുവായ ലക്ഷ്യങ്ങളേറെയും സ്ത്രീവാ ദനരവംശശാസ്ത്രം പങ്കിടുന്നുണ്ട്. എങ്കിൽകൂടി, നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും പ്രയോഗരീതികളിലും വളരെയധികം അപര്യാപ്തത കൾ സ്ത്രീവാദികൾ ആരോപിയ്ക്കുന്നു. ആ അപര്യാപ്തകളോടു പ്രതി കരിച്ചു വളർന്ന ഒരു വിജ്ഞാനശാഖ എന്ന നിലയിൽ ചില തനതു പ്രത്യേ കതകൾ വളർത്തിയെടുക്കാൻ ഈ ചിന്താശാഖയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നരവംശശാസ്ത്രത്തിൽ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങളൊന്നും വരു ത്തിത്തീർക്കാൻ ഇതിന് ഇതേവരെ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള വിഭിന്ന സമൂഹങ്ങളിലെ സ്ത്രീകളുടെ ജീവി തത്തിലേയ്ക്കു വെളിച്ചം വീശുന്ന വളരെയധികം പഠനങ്ങൾ സ്ത്രീവാദ ത്തിന്റെ സ്വാധീനഫലമായി വെളിച്ചം കണ്ടു. ചരിത്രപരമായും സാംസ്ക്കാ രികമായും സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങളെ താരതമ്യപഠനങ്ങളിലൂടെ അവ തരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 'സ്ത്രീവർഗ്ഗം' എന്ന വിശകലനഗണത്തെത്തന്നെ വിനിർമ്മിതമാക്കിയ സ്ത്രീവാദ നരവംശശാസ്ത്രം എന്തുകൊണ്ട് വിപ്ലവ ങ്ങളൊന്നും സൃഷ്ടിച്ചില്ല ? ഈ ചോദ്യത്തിനു ഉത്തരം തേടാൻ നരവംശ ശാസ്ത്രത്തിലെ പുരുഷമേൽക്കോയ്മയിലേയ്ക്കെന്നപോലെ സ്ത്രീവാദ നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ സൈദ്ധാന്തിക വിഭിന്നതകളിലേയ്ക്കും അവ യിൽ നിന്നുയരുന്ന അഭിപ്രായ അനൈക്യങ്ങളിലേയ്ക്കും ശ്രദ്ധ തിരി യ്ക്കേണ്ടിവരും.

വിപ്ലവത്തിൽനിന്ന് ഏറെ വിദൂരമെങ്കിലും ഈ വിജ്ഞാനശാഖ അവ ഗണിയ്ക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നല്ലെന്നതിന് ഇതിനകം പുറത്തുവന്ന സമഗ്രപഠന ങ്ങളുടെ സമ്പന്നമായ സംഭാവനകൾ തന്നെ സാക്ഷിപത്രം സമർപ്പിയ്ക്കു ന്നുണ്ട്. □

എം.ഡി. രാധിക

സ്ത്രീപക്ഷവായന - പ്രശ്നങ്ങളും സമീപനങ്ങളും

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള അഭിവാഞ്ഛയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയവും- മനുഷ്യനിലെ രണ്ട് അടിസ്ഥാനപ്രവണതകളാണിവ. ആദ്യത്തേതിൽ നിന്ന് അന്വേഷണവും അറിവും ജനിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് മുതലെടുത്തുകൊണ്ട് അധികാരവും.

അധികാരം കയ്യിലുള്ളവന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ആയുധം സെൻസർഷിപ്പ് ആകുന്നത് അങ്ങനെയാണ്: അന്വേഷണം അവസാനിപ്പിക്കുക; ഭയം ജനിപ്പിക്കുക. ബുദ്ധിയുടെ (തേടലിന്റെ, കണ്ടെത്തലിന്റെ) മണ്ഡലം പുരുഷന്റേതും ഗർഭപാത്രത്തിന്റെ (വെറും ശരീരത്തിന്റെ) മണ്ഡലം സ്ത്രീയുടെയും എന്നാണ് സമൂഹം സ്ത്രീയോട് എന്നും പറഞ്ഞുപോന്നിട്ടുള്ളത്. അജ്ഞതയും അതുകൊണ്ടുള്ള അടിമത്തവും അതിനാലുള്ള ഭയവും അങ്ങനെ അവൾക്ക് ആഭരണങ്ങളായിത്തീർന്നു. അതങ്ങനെയല്ലെന്നും ഭയം നിന്ദ്യമാണെന്നും അറിയുവാനും വളരുവാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പുരുഷനെപ്പോലെ സ്ത്രീയുടെയും ജന്മാവകാശമാണെന്നും പഠിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നതാണ് ഫെമിനിസത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം.

കാണപ്പെടുന്നവൾ (Object) മാത്രമായിരുന്ന സ്ത്രീയോട്, നിനക്കും കണ്ണുകളുണ്ട്, അവയിലൂടെ നീ ഈ പ്രപഞ്ചത്തെയാകെ നോക്കിക്കാ

ണണം എന്ന് ഫെമിനിസം പറയുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോഴോ, താൻ പഠിച്ച ചരിത്രത്തിലും മനഃശാസ്ത്രത്തിലും നരവംശശാസ്ത്രത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും തത്വശാസ്ത്രത്തിലും മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലും താൻ കണ്ട ചലച്ചിത്രങ്ങളിലും ഒന്നും താൻ ഇല്ലായിരുന്നു എന്നും തന്റെ അംഗഭംഗം വന്ന, ജീവനില്ലാത്ത ചിത്രങ്ങളും പ്രതിമകളും നിഴലുകളും മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ എന്നും ഒരു സ്ത്രീ മനസ്സിലാക്കുന്നു. പുരുഷൻ കെട്ടിയുയർത്തിയ ഒരു ലോകവ്യവസ്ഥയുടെ കോട്ടയിൽ താൻ ജീവനോടെ അടക്കം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന എന്ന് ഫ്രഞ്ച് റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റായ ഹെലൻ സിസൂ (Helen Cixous) വിനെപ്പോലെ അവളും കണ്ടെത്തുന്നു. Phallocentrism is the enemy എന്ന് അവരെപ്പോലെ തറപ്പിച്ചുപറയാൻ അവളും പഠിക്കുന്നു. തന്റേതായ രീതിയിൽ ഒരു പുനർനിർവചനം എല്ലാ രംഗത്തും ആവശ്യമാണെന്നും തന്റെ സത്യം താൻ തന്നെ വെളിപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ടെന്നും അവൾ അറിയുന്നു. ഇതാണ് സ്ത്രീപക്ഷവായനയുടെ താത്വികമായ അടിസ്ഥാനം. സാഹിത്യ മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾ, സാഹിത്യചരിത്രം, സാഹിത്യകൃതികളുടെ വ്യാഖ്യാനം എന്നീ മേഖലകളിലെ ആൺകോയ്മയെ ഫെമിനിസ്റ്റ് റിവിഷനിസ്റ്റ് റീഡിംഗ് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. 'The Resisiting Reader' എന്നാണ് പ്രശസ്ത ഫെമിനിസ്റ്റ് ക്രിട്ടിക് ഫെറ്റർലി (Judith Fetterly) തന്റെ ഒരു കൃതിക്കു പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്- ചെറുത്തു നിൽപ്പോടെയുള്ള വായന.

പുരുഷന്റെ കണ്ണിൽ വായിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ പൊതുവേ രണ്ടു തരക്കാരാണ്. ഒന്ന് പൈങ്കിളി നോവലുകളിൽ അഭയം കണ്ടെത്തുന്ന പുച്ഛിക്കപ്പെടേണ്ട ഭൂരിപക്ഷം. മറ്റൊന്ന് സ്ത്രൈണഭാവം നഷ്ടപ്പെട്ട് ഒരു പെൺബുദ്ധിജീവിയായി പുരുഷന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും ലോകത്തിൽ പ്രവേശനമില്ലാതെ അലയുന്ന ന്യൂനപക്ഷം. എന്തുകൊണ്ട് സ്ത്രീകൾ പലായന സ്വഭാവമുള്ള കൃതികൾ വായിക്കുന്നു, എന്തുകൊണ്ട് ഒരു സ്ത്രീ ബുദ്ധിയുടെ പേരിൽ ഒറ്റപ്പെടുന്നു. എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ആദ്യമുയർത്തിയത് സീമോങ് ദ് ബൂവയേയും, ജേർമെയൻ ഗ്രിയറിനേയും, ജൂലിയറ്റ് മിഷലിനേയും പോലുള്ള ആദ്യകാല ഫെമിനിസ്റ്റുകളാണ്. പുരുഷമൂല്യങ്ങൾ വിലമതിക്കപ്പെടുന്ന, സ്ത്രീക്ക് പൂർണ്ണ മനുഷ്യത്വം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ തന്റെ ആത്മീയശൂന്യതകൾക്കുള്ള ഒരേയൊരുത്തരം പുരുഷനോടു ചേരുക എന്നതാണെന്ന് കണ്ടെത്തുന്ന സ്ത്രീ ആ സ്വപ്നത്തിന്റെ അടിമയായിത്തീരുന്നു. റൊമാൻസുകൾ അവളുടെ ജീവിതസമസ്യയുടെ പൂരണങ്ങൾ തന്നെയാവുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. അവൾ ബുദ്ധിജീവിയാകുമ്പോഴോ, പുരുഷദർശനങ്ങളും ചിന്താരീതികളും സ്വായത്തമാക്കുന്ന അവൾ തന്റെ സ്വത്വത്തിൽ നിന്നും അകന്നു പോവുന്നു. അതേ

സമയം സമൂഹം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ചിന്താദരിദ്രമായ സ്ത്രൈണത അവളു ടേതല്ലാതായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ബുദ്ധിയുള്ള ഒരു സ്ത്രീ സമൂഹം തന്നിലടിച്ചേല്പിക്കുന്ന സ്ത്രൈണസങ്കല്പത്തെയും പുരുഷന്മാരായ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ചിന്താപദ്ധതികളേയും ഒന്നുപോലെ സംശയിക്കേണ്ടി യിരിക്കുന്നു. കാരണം ഇവ രണ്ടും അവളെ സ്വന്തം സത്യത്തിൽ നിന്ന് അകറ്റുന്ന ശക്തികളാണ്.

ഇതു മനസ്സിലാക്കിയിട്ടാവണം ഷോവാൽട്ടറി(Elaine Showalter)നെപ്പോലുള്ള ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യവിമർശകർ പുരുഷാധി ഷ്ഠിതമായ പഴയതും പുതിയതുമായ വിമർശനസമ്പ്രദായങ്ങളെ നിരാക രിക്കുകയും ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തകളിൽ നിന്ന് ആശയങ്ങളും ശൈലികളും സ്വീകരിക്കുകയും ആണ് ഒരു യഥാർത്ഥ ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യനിരൂപക ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് വാദിക്കുന്നത്. ആത്മനിഷ്ഠതയേക്കാൾ വസ്തുനിഷ്ഠത വിലമതിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് നിരൂപണത്തിന്റേയും ഗവേഷണത്തിന്റേയും രംഗം. എന്നാൽ സ്ത്രീയുടെ അനുഭവത്തിലൂന്നുന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് പുനർ വായന ആത്മനിഷ്ഠമാവാതെ വയ്യ. അതുകൊണ്ട് അതിനെന്തെങ്കിലും ന്യൂനതയുണ്ട് എന്നു കരുതുന്നത് മൗഢ്യമാണ്. സ്ട്രക്ച്ചറലിസം ആയാലും ഡീകൺസ്ട്രക്ഷൻ ആയാലും അതിന്റെ സാധുത അത് കൃതിയോട് പുതിയ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നു എന്നതിലാണ്. ആ നിലക്ക് സ്ത്രീപക്ഷ വായനയും ഒരു തികഞ്ഞ നിരൂപണരീതിതന്നെ.

പോസ്റ്റ് മേഡേൺ നിരൂപണ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ തേർവാഴ്ച നടത്തുന്ന ഇക്കാലത്ത്, ഡെറീഡയും ലകാനും ബാർതും പോൾദ്മാനും ബക്തിനും പരുഷവും ക്ലിഷ്ടവുമായ ഒരു ഭാഷയിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നിടത്ത്, രാജാവ് നഗ്നനാണ് എന്നു പറഞ്ഞ കുട്ടിയുടെ കണ്ണുകൾ നഷ്ടപ്പെടാതിരി ക്കാൻ ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് ക്രിട്ടിക് ശ്രമിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഷൊവാൽട്ടർ പറഞ്ഞപോലെ ഒരു 'disintellectualized, less obstract language which won't lead to fleshless academicism' ആണ് ആവശ്യം.

മലയാളം രുചിച്ചും ശ്വസിച്ചും വളരുന്ന കേരളീയന് ഇംഗ്ലീഷ് ഏതു തരത്തിൽ അവന്റെ ആത്മാവിന്റെ ഭാഷയല്ലാതായിത്തീരുന്നുവോ ആ വിധം ഒരു സ്ത്രീക്ക് പുരുഷന്റെ ചിന്താരീതികളും അവന്റെ ഭാഷയും അന്യമാവാം. ആദ്യകാല സ്ത്രീനോവലിസ്റ്റ് ഒരു ഹിസ്റ്ററിക്കിന്റെ ഭാഷ യാണ് സംസാരിച്ചിരുന്നതെന്ന് ക്രിസ്തേവ. (Julia kristeva) സ്ത്രീയുടെ അനുഭവം പുരുഷന്റെ സാഹിത്യഭാഷയിൽ പ്രകടിപ്പിയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കു മ്പോഴുണ്ടാകുന്ന കൃത്രിമത്വമാണ് അവരുദ്ദേശിച്ചത്. പുരുഷൻ ബാധിച്ച

സ്ത്രീ. അവൾ ചെയ്യേണ്ടത് സ്വന്തം ശരീരവും മനസ്സും ജീവിതാനുഭവവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു തരം ചിന്തയും ഭാഷയും കണ്ടെത്തുകയാണ്. Ecriture feminine എന്ന് ഫ്രഞ്ചു ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ അതിനു പേരിട്ടിരിക്കുന്നു.

ഇതുവരെ പറഞ്ഞ രീതിയിൽ ഒരു പുന:പാരായണം നടത്തുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ എഴുത്തുകാരി എന്ന നിലയിലും കഥാപാത്രം എന്ന നിലയിലും സ്ത്രീ തമസ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ (invisible ആയിത്തീർന്നതിന്റെ) നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. മനോഹരമായ കവിതകളെഴുതിയ എലിസബത്ത് ബാരെറ്റ് ബ്രൗണിംഗ് വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയും റോബർട്ട് ബ്രൗണിംഗ് മഹാകവിയുടെ നിലയിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മിൽട്ടണും ബൈറണും ഇമേഴ്സണും നിയമമാവുന്നിടത്ത് ആഫ്രാബെന്നും ആഡ്രിയൻ റിച്ചും മറ്റും പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടവരാകുന്നു. പാൽക്കുളങ്ങര സരസ്വതിയമ്മക്ക് അവരർഹിക്കുന്ന അംഗീകാരം ഇന്നും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടോ? യുദ്ധത്തെപ്പറ്റിയും രാഷ്ട്രീയത്തെപ്പറ്റിയും എഴുതാത്തതിനാൽ, സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ച് ഒരുപാടു നല്ല കഥകളെഴുതിയ Collettoന് ഫ്രഞ്ച് അക്കാഡമി സമ്മാനം നിഷേധിച്ചു. മഹാന്മാരുടെ പിന്നിൽ നിൽക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരായിരുന്നു സാഹിത്യത്തിൽ സ്വന്തം നിലയിൽ ഉയരാൻ വേണ്ട സകല കഴിവുകളും ഉണ്ടായിരുന്ന ഡോറത്തി വേർഡ്സ്വെർത്തും, സെൽഡാ ഫിറ്റ്സ്ജെറൽഡും രണ്ടുപേരും സ്വയം അടിച്ചമർത്തി ഭ്രാന്തിൽ ചെന്നെത്തി. ചിലപ്പോൾ പുരുഷന്റെ അഭാവം അതുവരെ അവന്റെ നിഴലിൽ ഒതുങ്ങിയ സ്ത്രീയിലെ സൃഷ്ടിപരതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതായി നാം കാണുന്നു. ഡിലൻ റ്റോമസിന്റെ ഭാര്യയായിരുന്ന കെയ്റ്റ്ലിൻ റ്റോമസിലും, നമ്മുടെതന്നെ റോസിതോമസ്സിലും ഇതു സംഭവിച്ചതായി കാണാം.

ഇനി കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുകയാണെങ്കിൽ, ഷെയ്ക്സ്പിയർ തന്റെ നായകന്മാരെ, സാധാരണ സ്ത്രീകൾ സാഹിത്യത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നപോലെ, കാമുകന്മാരായി മാത്രം ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ നമുക്ക് ഹാംലെറ്റിനെയോ, മെക്ബത്തിനെയോ, കിങ്ങ്ലിയറിനെയോ ഒന്നും ലഭിക്കുമായിരുന്നില്ല എന്ന് വെർജീനിയാ വുൾഫ് പറയുകയുണ്ടായി. നമ്മുടെ മഹദ്കൃതികളെല്ലാം നായകപ്രധാനങ്ങളാണ്. നായികമാർ അവരുടെ ഉപഗ്രഹങ്ങൾ മാത്രം. രാമായണമായാലും ഇലിയഡായാലും. സ്ത്രീയുടെ പേരണിഞ്ഞു വിലസുന്ന കൃതികളിൽപോലും പ്രേമത്തിനപ്പുറം ഒരു മാനം സ്ത്രീത്വത്തിനു ലഭിക്കുന്നില്ല. ശാകുന്തളമാ

യാലും അന്നാകരേനിനയായാലും. ഫെമിനിസ്റ്റ് കണ്ണുകളിലൂടെ വായിക്കുമ്പോൾ ഇന്നുവരെ നാം വായിച്ച കഥകളിലും കവിതകളിലും നിരൂപണങ്ങളിലും എല്ലാം മറ്റൊരു കഥ. പറയാതെ വിട്ടതോ പറയാൻ മറന്നതോ മുഴുവൻ പറയാത്തതോ പറഞ്ഞിട്ടും തിരിച്ചറിയാതെ പോയതോ ആയ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ കഥ നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാൻ പറ്റും. ഒരു palimpsest പോലെ (പഴയ ലിഖിതങ്ങൾ മാച്ച് പുതിയ ലിഖിതങ്ങൾ ചേർത്ത കയ്യെഴുത്തു പ്രതി) എന്ന് സാൻഡ്രാ ഗിൽബേർട്ടും സൂസൻ ഗബറും. (Authors of The Madwoman in the Attic - a study of 19th century women novelists) സ്ത്രീയുടെ സ്വയം കണ്ടെത്തലിൽ, സ്വത്വരൂപീകരണത്തിൽ ഇത്തരം വായനക്കുള്ള പങ്ക് നിർണ്ണായകമാണ്.

സ്ത്രീ പറയാൻ പാടില്ല, പറഞ്ഞാലും മുഴുവൻ പറയാൻ പാടില്ല, മുഴുവൻ പറഞ്ഞാലോ പിന്നെ അവളെ വെച്ചേക്കാൻ പാടില്ല എന്നൊരു ശാഠ്യം സമൂഹത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ഉണ്ട്. എന്റെ മനസ്സിനും ശരീരത്തിനും പറയാനുള്ളത് മുഴുവൻ പറയാൻ എനിക്കു കഴിയണം, പക്ഷേ എനിക്കതിനധികാരമില്ല എന്ന് വേർജീനിയാവൂൾഫ് പറഞ്ഞത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. അവർ സ്വയം ജെയിംസ് ജോയ്സുമായി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ സ്വതന്ത്രപരീക്ഷണങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് സംസാരിക്കുകയായിരുന്നു. 'എന്റെ കഥ' മാധവിക്കുട്ടി എഴുതിയപ്പോൾ മലയാള മന:സാക്ഷി നടുങ്ങി. മുകുന്ദനോ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനോ അതു ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ ഇവിടെ ഒരു ഭൂകമ്പവും ഉണ്ടാവില്ലായിരുന്നു. മാധവിക്കുട്ടി 'ചന്ദനമരങ്ങൾ' എഴുതിക്കഴിഞ്ഞു. മലയാളത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാരികൾ മുഴുവൻ ഇനി "ലെസ്ബിയൻ" കഥകളെഴുതുമോ എന്ന് ഒരു നിരൂപകൻ ഈയിടെ വല്ലാതെ ഉത്കണ്ഠാകുലനായി ചോദിച്ചതു കണ്ടു. 'ചരമവാർഷികം'പോലുള്ള നോവലുകൾ എത്ര വേണമെങ്കിലുമാവാം. നിരൂപകൻ അതൊരു പ്രശ്നമാക്കുന്നില്ല. സ്ത്രീ എഴുതുമ്പോൾ അയാൾ പരിഭ്രാന്തനാവുന്നു. സ്വാഭാവികം. പുരുഷന്റെ സ്വവർഗ്ഗരതി പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളെ തകിടം മറിക്കുന്നില്ല. അവന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ കുറയ്ക്കുന്നില്ല. അവന്റെ ഈഗോയെ മുറിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. എന്നാൽ സ്ത്രീയുടെ പുരുഷനിഷേധം അവന്റെ അധികാരചിന്തയിലുറച്ച സ്വത്വത്തിന് എതിരേയുയർന്ന ഒരു വാളാകുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അയാൾ ഇത്രമേൽ അസ്വസ്ഥനാകുന്നത്. 'ലെസ്ബിയനിസ'ത്തിന്റെ സ്വീകാര്യതയോ അസ്വീകാര്യതയോ അല്ല ഇവിടെ ചർച്ചാവിഷയം. അത് തികച്ചും വ്യക്തിപരമായ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ്. ഇവിടെ വിഷയമാവുന്നതോ അതേക്കുറിച്ച് എഴുതാനുള്ള ഒരു സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും.

സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ അസാന്നിധ്യത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ പ്രത്യേകം സൂചിപ്പിക്കേണ്ട ഒരു കാര്യം ഭിന്നിപ്പിച്ചു ഭരിക്കുക എന്ന തന്ത്രം സ്ത്രീയെ സ്ത്രീയിൽ നിന്നകറ്റുവാൻ പുരുഷാധിപത്യത്തിലൂന്നിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ എത്ര സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഒരു പുരുഷൻ എന്ന ട്രോഫിക്കുവേണ്ടി രണ്ടു സ്ത്രീകൾ - അമ്മായിയമ്മയും മരുമകളും, വീട്ടമ്മയും വേലക്കാരിയും, അല്ലെങ്കിൽ രണ്ട യൽക്കാരികൾ - എപ്പോഴും മത്സരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എടുത്തു പറയപ്പെടുന്നു. ഈ സ്ഥിതിവിശേഷം പക്ഷേ പുരുഷന്റെ മഹത്വമല്ല കാണിക്കുന്നത്, മത്സരിക്കുന്നവരുടെ അന്തഃസാര ശൂന്യതയാണ് എന്നും അവരെ അങ്ങനെയാക്കിയത്. സമൂഹത്തിന്റെ വികലമായ സ്ത്രീസങ്കല്പമാണെന്നും എല്ലാവരും സൗകര്യപൂർവ്വം മറക്കുന്നു. ഇതിന് ഒരു പ്രതിപ്രവർത്തനം എന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീയും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം- female bonding- ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാനമാകുന്നു. സ്ത്രീക്ക് അമ്മയോടും സഹോദരിയോടും മകളോടും കൂട്ടുകാരിയോടും ഉള്ള ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ശകുന്തളക്കും അഷ്ടപദിയിലെ രാധക്കും ലീലക്കും വാസവദത്തക്കും ഒക്കെ തോഴിമാരുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ പ്രധാന തൊഴിൽ നായികയെ നായകസമക്ഷത്തെത്തിക്കുക, അവനോടു ചേർക്കുക എന്നതും. ഇവരിൽ ചിലർ സ്വന്തം സുഹൃത്തിനു വേണ്ടി മരിക്കാൻ പോലും തയ്യാറായിരുന്നു എന്നത് പലപ്പോഴും രണ്ടുവരി ശ്ലോകത്തിൽ പറയപ്പെടുന്ന ഒരു നിസ്സാരകാര്യം മാത്രം.

മതം പുനർവായിക്കപ്പെടുന്നത്, ദൈവം പുനർനിർവചിക്കപ്പെടുന്നത് ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാരികളുടെ കൃതികളിൽ കാണാം. മർദ്ദകന്റെ ദൈവത്തെ മർദ്ദിതൻ നിരാകരിക്കുന്നത് ഇതാദ്യമല്ല. കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാർക്ക് വെളുത്ത ക്രിസ്തുവിനെ വേണ്ട. ദളിതന് ബ്രാഹ്മണദൈവം വേണ്ട. കറുത്ത ക്രിസ്തുവിലേക്കും ഇസ്ലാമിലേക്കും ബുദ്ധമതത്തിലേക്കും ഒക്കെ അവർ നീങ്ങുന്നു. അതേപോലെ സ്ത്രീക്ക് എന്തിന് ഒരു പുരുഷദൈവം എന്ന ചോദ്യം ഉയർന്നിരിക്കുന്നു. ആഫ്രോ അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരിയായ ആലിസ് വാക്കറുടെ പ്രശസ്ത നോവലായ 'കളർ പേർവിളി'ലെ രണ്ടുനായികമാരിൽ ഒരാളായ (ഇതിൽ നായകനില്ല) ഷുഗ് ഏവറി എന്ന കറുത്ത സുന്ദരി ദൈവം അവനോ അവളോ അല്ല, , 'അത്' ആണ് എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. വെളുത്ത, വൃദ്ധൻ ക്രിസ്ത്യൻ ദൈവത്തോട് അവൾക്ക് സമരസപ്പെടാനാവുന്നില്ല. അവൾക്ക് സൃഷ്ടിതന്നെയാണ് ദൈവം. പൂക്കളും കിളികളും മരങ്ങളും ജലവും, സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട സർവ്വതും ദൈവമാണ് എന്നവൾ വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഇനി ഫെമിനിസ്റ്റ് പുനർവായനയ്ക്ക് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നു തന്നെ ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമാവാം. കാരൂർക്കഥകൾക്കുള്ള തന്റെ ആമുഖത്തിൽ കാരൂരിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈവിധ്യസമൃദ്ധിയെപ്പറ്റി പറയുന്നിടത്ത് ശ്രീ. ജി.കുമാരപിള്ള ഇങ്ങിനെയും പറയുന്നു: "പ്രേമാതുരയായ ഒരു കാമുകിയുടെ അഭാവം നമുക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടേക്കാം. പ്രേമം കാരൂരിന്റെ കഥാലോകത്തിൽ അത്യപൂർവ്വമായ ഒരു സാധനമാണ്. ഇതൊഴിച്ചു നിർത്തിയാൽ ഈ ചിത്രശാല സാമാന്യം പൂർണ്ണമാണ്... ആണുങ്ങളേക്കാൾ കൂടുതൽ മിഴിവുള്ള പെണ്ണുങ്ങളാണ് ഈ ലോകത്തിലുള്ളത്. കാരണം എന്താണാവോ!" ഒരു സ്ത്രീപക്ഷവായനയാവട്ടെ നമ്മോടു പറയുക സ്ത്രീവാദം കേരളത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്നതിനും എത്രയോ മുമ്പ് ഒന്നാന്തരം ഫെമിനിസ്റ്റ് കഥകളെഴുതിയ ഒരാളാണ് കാരൂർ എന്നത്രെ.

കാരൂരിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ സമൂഹം അടിച്ചേല്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കൃത്രിമത്വം നിറഞ്ഞ സ്ത്രൈണസങ്കല്പത്തെ തീർത്തും നൈസർഗ്ഗികമായ ഒരു കരുത്തോടെ നിരാകരിക്കുന്നവരാണ്. 'യക്ഷിയുടെ കഥ'യിലെ ചെല്ലമ്മയും 'മരപ്പാവകളിലെ' നളിനി യും, 'വഴിപോക്കനി'ലെ ഭാര്യയും, 'കാണ്മാനില്ല'യിലെ യാത്രക്കാരിയും എല്ലാം സ്ത്രൈണതയുടെ (femininity)യല്ല, പൂർണ്ണ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ (femaleness) വക്താക്കളാണ്, രോഗാതുരമായ സമൂഹമനസ്സാണ് നിറവാർന്ന വ്യക്തിത്വമുള്ള ഒരു സ്ത്രീയെ പുരുഷരക്തമൂറ്റുന്ന യക്ഷിയായി സങ്കല്പിക്കുന്നതെന്ന് വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ സമർത്ഥിക്കുന്നു, യക്ഷിയുടെ കഥയിൽ. 'എനിക്കു തൊഴിലില്ലേന്നോ? ഈ വീട്ടിലെ ജോലി മുഴുവൻ പിന്നെ ആരാണ് ചെയ്യുന്നത്?" എന്ന് കനേഷുമാരിക്കാരനോട് തന്റേടത്തോടെ തിരിച്ചു ചോദിക്കുന്നു, കലാകാരിയും വല്ലാത്ത ഭർത്താവിനേക്കാൾ ഇല്ലാത്ത ഭർത്താവുതന്നെ നല്ലതെന്നു കരുതി അയാളെ ഇട്ടേച്ചു പോന്നവളുമായ ആശാരിപ്പറമ്പിലെ നളിനി (മരപ്പാവകൾ) 'വഴിപോക്കനി'ലെ ഭർത്തൃമതിയായ സ്ത്രീ സുമുഖനായ വഴിയാത്രക്കാരനോട് ശൃംഗാരഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. എങ്കിലും അയാൾ അതിർത്തി ലംഘിക്കുമ്പോൾ അവൾ വാതിൽ ആ മുഖത്ത് കൊട്ടിയടക്കുന്നു. കാരണം അവളുടെ അതിർത്തികൾ അവളാണ് നിശ്ചയിക്കുന്നത്. മറ്റൊരെഴുത്തുകാരനായിരുന്നെങ്കിൽ അവളുടെ അടക്കമില്ലായ്മയെ അധിക്ഷേപിച്ചേനെ. കാരൂർ സ്ത്രീക്കു കല്പിച്ചുകൊടുക്കുന്ന സ്വയംഭരണാവകാശം (autonomy) എത്ര വലുതാണെന്ന് ഈ കഥ വായിക്കുമ്പോൾ നാമത്ഭുതപ്പെടുന്നു. സ്വതന്ത്രയായ സ്ത്രീക്ക് സന്തുഷ്ടദാമ്പത്യം അപ്രാപ്യമാണ് എന്നു പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ അന്ധവിശ്വാസത്തെ (എഴുത്തുകാരികളുടെ ഭർത്താക്കൻമാർക്കെല്ലാം ഡിപ്രെഷൻ ആണ് എന്ന്

നമ്മുടെ ഒരു സാഹിത്യനായകൻ കമന്റടിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ) കഥ പറയുന്ന ആളിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിച്ച് അതിനെ കഥാന്ത്യത്തിൽ പാടേ അട്ടിമറിക്കുന്നു 'കാണ്മാനില്ല' എന്ന കഥയിൽ കാരൂർ. ശരിയാണ്. കാരൂരിന്റെ കഥകളിൽ പ്രേമമില്ല. നാം സാധാരണ വിവക്ഷിക്കുന്ന തരം പ്രേമം, തന്നിലില്ലാത്തത് താൻ പിടിച്ചെടുക്കുന്ന പുരുഷനിലൂടെ/സ്ത്രീയിലൂടെ നേടാം എന്ന കണക്കു കൂട്ടലിന്റെ കടുംനിറമുള്ള ഒരു കാല്പനികാവരണം മാത്രമാണെന്നിരിക്കെ, ഈ പ്രേമശൂന്യത കാരൂർക്കഥകളുടെ കോട്ടമല്ല, മറിച്ച് നേട്ടവും മഹത്വവും ആണെന്ന് സ്ത്രീപക്ഷവായന കണ്ടെത്തുന്നു. "You can become the man you wanted to marry" എന്ന് പ്രശസ്ത ഫെമിനിസ്റ്റ് ഗ്ലോറിയ സ്റ്റെയ്നം പെൺകുട്ടികളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തിയതും അതുകൊണ്ടാണല്ലോ.

എഴുത്തുകാരികളുടെ ലോകത്തെ പൊതുവേ ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾക്കും കത്തുകൾക്കും ആത്മകഥകൾക്കും ഇവയെല്ലാം അവലംബിക്കുന്ന ഏറ്റു പറച്ചിലിന്റേതായ (confessional) രചനാരീതിക്കും വലിയ പ്രാധാന്യമുള്ളതായിക്കാണാം. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലെ യൂറോപ്യൻ നോവലെഴുത്തുകാരികളും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആഫ്രോ അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരികളും എല്ലാം ഇങ്ങനെ ഡയറിക്കുറിപ്പുകളിലൂടെയും ആത്മകഥകളിലൂടെയുമൊക്കെ തനിക്കും ഒരു സ്വത്വം ഉണ്ടെന്ന് കണ്ടുപിടിച്ചുറപ്പിച്ചശേഷം മാത്രം സാഹിത്യരചനയിലേക്കു തിരിഞ്ഞവരാണ്. ഒരെഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തന്റെ ആത്മകഥ ജീവിതാന്ത്യത്തിലെ ഒരു തിരിഞ്ഞുനോട്ടവും സ്വയം വിലയിരുത്തലും മാത്രമാവുമ്പോൾ, ഒരെഴുത്തുകാരിക്ക് അത് ആത്മനിർമ്മിതിക്കുള്ള ഉപാധിതന്നെയാവുന്നു. അവൾക്ക് അവളും ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന, അവൾ ഉണ്ട് എന്ന് ആദ്യം കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. തന്റെ, ഇന്നു പ്രശസ്തമായ അനേകം വോള്യങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു പരന്നുകിടക്കുന്ന ഡയറിക്കുറിപ്പുകളിലൂടെയാണ് താൻ സ്വയം കണ്ടെത്തിയതെന്ന് അനൈസ്നിൻ (Anais Nin) പുരുഷന് സ്വയം സൃഷ്ടാവാവാൻ ഇത്തരമൊരു ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ ആവശ്യമില്ല. അവനാപദവി സമൂഹം തന്നെ കൽപ്പിച്ചു നൽകിയിരിക്കുന്നു. സൃഷ്ടിയായി മാത്രം കരുതപ്പെടുന്ന സ്ത്രീക്കോ തന്നിലെ സൃഷ്ടാവിനെ, തിരഞ്ഞുകണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കാഫ്കയുടെ നോവലിലെ ഇരുണ്ട മനുഷ്യാവസ്ഥയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ, എങ്കിലും ആ ഇരുട്ടിനെ കലയുടെ സൗന്ദര്യമാക്കി മാറ്റിയതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിജയം എന്നും ഇതുമാത്രമാണ് ഈ പിടികിട്ടാപ്രപഞ്ചത്തിൽ മനുഷ്യന് സാദ്ധ്യമായ ഒരേയൊരു വിജയമെന്നും മിലൻകുന്ദേര:

"Beauty, the least triumph possible for man who can no longer hope" എന്ന്. സൗന്ദര്യമാണ് സത്യം എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ കീറ്റ്സ് ഉദ്ദേശിച്ചതും മറ്റൊന്നാവാൻ വഴിയില്ല. സ്വന്തം ജീവിതത്തിന് സ്വയം അർത്ഥവും സൗന്ദര്യവും നൽകാനുള്ള അവകാശം, ഈ ഭൂമിയിൽ മനുഷ്യന്റെ ആദ്യത്തേയും അവസാനത്തേയുമായ ആ സാന്ത്വനം, നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവളാണ് സ്ത്രീ. അവൾക്ക് അവളിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന സർഗ്ഗാത്മകത കാണിച്ചുകൊടുക്കുക എന്നതാണ് ഫെമിനിസത്തിന്റെ വിശുദ്ധദൗത്യം. ഒരു മതമായി കെട്ടിക്കിടക്കുകയോ ഉറച്ചുപോവുകയോ ചെയ്യാതെ, നിർഭയമായ സ്വയം ചോദ്യംചെയ്യലുകളിലൂടെ തെളിമയാർന്ന് മുന്നോട്ടൊഴുകുക എന്നതാകുന്നു. അതുകേട്ടു നേടാനുള്ള ഏകമാർഗ്ഗം സ്ത്രീയിലെ മനുഷ്യനെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീപക്ഷവായന ഈ അനുസ്യൂതപ്രവാഹം തന്നെയാണ്. മലയാളിയുടെ അക്ഷരലോകത്ത് അതിന്റെ തീരപ്രസാദം നാമിനിയും അറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും. □

ആർ. ബിന്ദു

പ്രതിരോധത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ

"പുനർജനിപ്പിക്കുക! യക്ഷികളെന്ന് മുദ്രയടിച്ച് ചുട്ടുകരിക്കപ്പെട്ട പെൺകളെയാകമാനം പുനർജനിപ്പിക്കുക! അവരുടെ ചിതാഭസ്മധൂളികൾക്കുയിർ കൊടുക്കുക ! വെണ്ണീർ മൂടിയ കനൽക്കട്ടകളെ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിക്കുക! യക്ഷികളുടെ കുട്ടകങ്ങളിലിളക്കി ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുക! യക്ഷികളെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുക! അധികാരക്കളിപ്പാട്ടം കൊണ്ട് കളിക്കുന്ന ഈ ചെറുക്കന്മാരെ മുഴുവൻ തവളകളാക്കി മാറ്റുക"- പിതൃവ്യവസ്ഥയുടെ വ്യവഹാരങ്ങളെ ധിക്കരിച്ചതിന്റെ പേരിൽ തിരസ്ക്കാരത്തിന്റെ വെളിമ്പറമ്പുകളിലേക്ക് ആട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ട, സ്ത്രീശക്തിയുടെ പ്രവാചകരെയാകെ ഉയർത്തെഴുന്നേല്പിക്കുന്ന ഉജ്ജ്വലമുഹൂർത്തമാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യസമീപനങ്ങളുടെ വർത്തമാനകാല സന്ദർഭം. ഒപ്പംതന്നെ വർഗ്ഗ/വർണ്ണ/വംശ/ദേശീയ അക്ഷങ്ങളിലെല്ലാമുള്ള 'വ്യത്യസ്തതകളെ' (differences) പ്രഘോഷിച്ചുകൊണ്ട് എല്ലാ തരത്തിലുള്ള മേൽക്കോയ്മകളേയും നിരാകരിക്കുക എന്നതും ഈ സമകാലിക ദൗത്യത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളിൽനിന്ന് നീതിരഹിതമായി നിഷ്ക്കാസനം ചെയ്യപ്പെട്ട നിശ്ശബ്ദിതർ, അവരുടേതായ ഇടങ്ങളും സ്വരങ്ങളും കണ്ടെടുക്കുന്ന വിമോചകവേളയാണത്. സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ അധീശമേഖലകളുടെ പ്രാന്തങ്ങളിൽ നില്ക്കുന്നവർ, സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ "കാടൻ മേഖലകൾ" കണ്ടെത്തി സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുന്ന സജീവ മുഹൂർത്തമാണത്.

എണ്ണത്തിലൊരുപാടുണ്ട് ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ; ഓരോന്നിലും വേറിട്ടു കേൾക്കാവുന്ന അനേകം ശബ്ദങ്ങളും. ബഹുസ്വരസങ്കുലമായ അനേകം കൂട്ടായ്മകളുടെ സംഗമഭൂമിയായ ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യസമീപനങ്ങളുടെ സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറയെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ നിഷ്കൃഷ്ടമായ അതിർവരമ്പുകളിട്ടു തിരിക്കുന്നത് നീതിയുക്തമാവില്ല; ഏറെ പ്രയാസകരവുമാണത്. സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ബാഹുല്യത്തിനപ്പുറം ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സമൃദ്ധവൈവിദ്ധ്യത്തിനു പുറകിലുള്ള സാജാത്യം, ലിംഗവിവേചനത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകൾ ആരായുവാനുള്ള രാഷ്ട്രീയമായ ഇച്ഛാശക്തിയാണ്.

''ആരും സ്ത്രീയായി ജനിക്കുന്നില്ല; മറിച്ച് ആയിത്തീരുകയാണ്'' എന്ന സീമോൻ ദ ബുവ്വയുടെ പ്രസിദ്ധമായ പ്രഖ്യാപനം ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യസമീപനങ്ങളുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിന്റെ പൊതുഭൂമികയായി കണക്കാക്കാം. ലിംഗപരമായ വിവേചനം നിലനില്ക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ, ഒരു കുഞ്ഞു വളർന്നുവരുമ്പോൾ, അതിന്റെ സാമൂഹ്യവത്ക്കരണ പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായി, അധീശത്വമാർന്ന ധാരണകളും മൂല്യങ്ങളും ജീവിതരീതികളുമെല്ലാം സ്വാംശീകരിക്കുകയും തദ്വാരാ സവിശേഷമായ ലിംഗപദവി ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രൈണലിംഗപദവി അധമമായി വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന പിതൃശാസിത സമൂഹങ്ങളിൽ ലിംഗപദവിയുടെ ഈ സാമൂഹ്യനിർമ്മിതി (സോഷ്യൽ കൺസ്ട്രക്ഷൻ ഓഫ് ജെൻഡർ) നിലനില്ക്കുന്ന പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത വ്യവസ്ഥയെ സംരക്ഷിച്ചു നിർത്തുന്ന വിധത്തിലായിരിക്കും. ലിംഗപരമായ ധർമ്മങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാനധാരണകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുവാനും പരസ്പരം വിനിമയം ചെയ്യുവാനുമുള്ള അരങ്ങൊരുക്കുന്നതുവഴി ലിംഗപദവിയുടെ സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയിൽ സാഹിത്യം എങ്ങനെ പങ്കെടുക്കുന്നുവെന്ന വിശകലനമാണ് ആദ്യകാല ഫെമിനിസ്റ്റ് വിമർശന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ മുഖ്യസ്വഭാവമായിരുന്നത്. പ്രായേണ അപഗ്രഥനാത്മകമായ ഈ ഒന്നാംഘട്ടത്തിനു ശേഷം പെണ്മയുടെ ഉത്സവത്തിമിർപ്പുകളുടേതായ രണ്ടാംഘട്ടത്തിന്റെ വരവായി. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീചിത്രണത്തിന്റെ രീതികളും പ്രതിനിധാനശീലങ്ങളിലെ ലിംഗപരമായ വിവേചനങ്ങളും അപഗ്രഥനം ചെയ്യുന്നതിലായിരുന്നു ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മുഖ്യശ്രദ്ധയെങ്കിൽ, പിന്നീട് ഒരു രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ, ശക്തമായൊരു സ്ത്രൈണപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേരുകൾ ചികഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെറുത്തുനില്പിന്റെ പുത്തൻ തന്ത്രങ്ങളാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി,

അധീശസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ സീമകൾക്കപ്പുറത്തുള്ള ഒരു പ്രതിസംസ്ക്കാരത്തെ ഘോഷിക്കുകയും ചെയ്യുകയായി അവരുടെ പ്രധാന പദ്ധതി. ആരംഭത്തിൽ, ലിംഗഭേദങ്ങൾക്കതീതമായ ഒരു പൊതുഭാഷയും ആവിഷ്ക്കാര സമ്പ്രദായവും വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുക എന്നതായിരുന്നു മുഖ്യ അജണ്ടയെങ്കിൽ, ഇന്ന് ലിംഗപരം മാത്രമല്ല, വർഗ്ഗപരവും ദേശീയവും വംശീയവും ഗോത്രപരവും ഒക്കെയായ "വ്യത്യസ്തത" കളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട്, ആധിപത്യത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങൾക്കും എതിർനില്ക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സാഹോദര്യത്തിന്റെയും പ്രകാശഭൂമിയായി വികസിക്കാൻ ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രമടക്കമുള്ള മനുഷ്യചരിത്രത്തിന് മർദ്ദിതരുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുള്ള പാഠഭേദങ്ങൾ രചിക്കുന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യസരണികളുടെ ഒരു ലഘുചരിത്രം, നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പെണ്ണുണർവ്വിന്റെ വസന്തം കൊണ്ടാടുന്ന ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സാർത്ഥകമായേക്കാം.

ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കകത്ത് നിക്ഷേപിച്ച് നിരത്തുക വിഷമകരമാകും എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. എങ്കിലും ആദ്യനാളുകളിൽ ഓരോ ദേശങ്ങളിലും ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്ന ഫെമിനിസ്റ്റു നിരൂപണരീതികളിൽ അതാതിടങ്ങളുടേതായി കരുതാവുന്ന ചില പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും. ആവിഷ്ക്കാരസമ്പ്രദായങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ പഠിച്ചുകൊണ്ട് മുഖ്യമായും പാഠത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചു നില്ക്കുന്ന അമേരിക്കൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് വിമർശനം, ലിംഗപരതയെന്നപോലെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ തലവും സാഹിത്യത്തിലെ വിവേചന പ്രവണതകളുടെ കാര്യത്തിൽ സജീവമാണെന്നു കരുതുകയും സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ മുഖ്യധാരകളെയൊക്കെ പഠനവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആംഗ്ലോ ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപണം, മനോവിശ്ലേഷണ പദ്ധതികളുടെ ഹസ്താവലംബനത്തോടെ പെൺപൊരുൾ തേടുന്ന ഫ്രഞ്ച് ഫെമിനിസ്റ്റ്, സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ, ഫ്രാങ്ക് ഫർട്ട് സ്കൂളിന്റേയും ജർമ്മൻ ഹെർമ്മന്യൂട്ടിക്സിന്റേയും വെളിച്ചത്തിൽ സാഹിത്യസംവേദനത്തിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധ സമ്പ്രദായങ്ങളെ ചെറുക്കുന്ന വെസ്റ്റ് ജർമ്മൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് രീതി, കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യം തേടുന്ന ബ്ലാക് ഫെമനിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യചിന്തകൾ എന്നൊക്കെ അവയെ പ്രാഥമികമായി തരം തിരിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

സാഹിത്യത്തിലെ, സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനവു (Representation)മായി ബന്ധപ്പെട്ട ആവർത്തിത ബിംബങ്ങളും വാർപ്പുമാതൃകാരൂപങ്ങളും (സ്റ്റീരിയോടൈപ്സ്) അപഗ്രഥനം ചെയ്തു കൊണ്ടാണ്

അമേരിക്കയിൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ചത്. പ്രധാനമായും സർവ്വകലാശാലകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാരംഭിച്ച ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, ആൺകോയ്മാ സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളെ സാഹിത്യരചനയിലേർപ്പെടുന്നതിൽനിന്ന് വിലക്കി നിർത്തുന്ന ഘടകങ്ങളേവയെന്നും സ്ത്രീകളുടെ സർഗ്ഗവാസനകളെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്ന ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകളേവയെന്നും പഠനം നടത്തി, സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികളുടേതടക്കം, പാഠ്യപദ്ധതികളിൽ നിന്ന് സ്ത്രീകളായ എഴുത്തുകാർ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നതിലെ അപാകത അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. ജ്ഞാനത്തിന്റെ അധീശമേഖലകളിൽ പ്രവേശനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ ഈ മേഖലകളിലേക്ക് നുഴഞ്ഞു കയറേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത അവർ ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു.

സാഹിത്യത്തിലെ ലിംഗപരതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ സൂക്ഷ്മവിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അമേരിക്കയിലുണ്ടായ ആദ്യസംരഭങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് കേറ്റ് മില്ലറ്റിന്റെ ''സെക്ഷ്വൽ പൊളിറ്റിക്സ്'' എന്ന പുസ്തകം. ലബ്ധ പ്രതിഷ്ഠരായ പുരുഷ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ പൊളിച്ചു കാട്ടുകയാണ് മില്ലറ്റ് ചെയ്തത്. വരികൾക്കിടയിലൂടെ വായിച്ച് പക്ഷപാതിത്വത്തിന്റെ കണാക്കിടങ്ങുകൾ വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളുടെ തുടക്കമായിരുന്നു അത്. സാഹിത്യത്തിലെ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ പ്രതിനിധാനശീലങ്ങളെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്ന തരത്തിൽ ''വായനക്കാരി'' യുടെ പക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ടുള്ള ചെറുത്തുനില്പുകൾ ഇക്കാലത്ത് ഒരുപാടു ലേഖനങ്ങളുടെയും പുസ്തകങ്ങളുടെയും രൂപത്തിൽ അമേരിക്കയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

എഴുപതുകളുടെ അവസാനത്തിൽ പട്രീഷ്യാ മേയർ സ്പാക്സ് ആണ് അമേരിക്കയിൽ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കാണാതെ പോയ സ്ത്രൈണസാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ കരുത്തുറ്റ പാരമ്പര്യം തേടുന്ന വഴിയിലേക്ക് ആദ്യമായി കൈ ചൂണ്ടിയത്. അവരുടെ ''ദി ഫീമേയ്ൽ ഇമാജിനേഷൻ'' എന്ന കൃതി ഈ വഴിക്കുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു. എന്നാൽ എലൈൻ ഷോ വാൾട്ടറിന്റെ 'എ ലിറ്ററേച്ചർ ഓഫ് ദെയർ ഓൺ', സാന്ദ്രാഗിൽബർട്ടും സൂസൺ ഗുബാറും ചേർന്ന് എഴുതിയ ''ദി മാഡ് വിമെൻ ഇൻ ദി അറ്റിക്'', എല്ലെൻ മൂർസിന്റെ ''ലിറ്ററി വിമെൻ'' എന്നീ പഠനങ്ങളാണ് സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളുടെയും സ്ത്രീരചനകളുടെയും സവിശേഷതകൾ കൂടുതൽ ശാസ്ത്രീയമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കിയത്. നോവലുകളെ അപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ട്, വ്യവസ്ഥക്കു സ്വീകാര്യ

മായ പതിവുരീതികൾക്കു പുറത്തു നില്ക്കുന്ന സ്ത്രീ സർഗ്ഗാത്മകത, ഉത്ക്കണ്ഠയും ഉദ്വേഗവും ധാർമ്മിക രോഷവും ഉന്മാദവുമൊക്കെയായി സ്ത്രീമനസ്സുകളുടെ അടിത്തട്ടുകളിൽനിന്ന് വെളിയിലേക്ക് വമിക്കുന്ന താണ് സ്ത്രീരചനകൾ എന്ന് സാന്ദ്രാ ഗിൽബർട്ടും സൂസൺ ഗുബാറും സമർത്ഥിച്ചു. "പേന പുരുഷലൈംഗികാവയവത്തിന്റെ രൂപകാലങ്കാര മാണോ? ആണെങ്കിൽ സ്ത്രീകൾ ഏതവയവം കൊണ്ടാണ് സർഗ്ഗസൃഷ്ടി നടത്തുക?" എന്ന് അന്ധാളിച്ച അവരോട്, ഗർഭപാത്രത്തെ കുറിച്ചോർമ്മി പ്പിച്ച എലൈൻ ഷോ വാൾട്ടറാണ്, ഷേർലി-എഡ്വിൻ ആർഡ്നർ ദമ്പതിക ളുടെ "കാടൻ മേഖല" എന്നു പരികല്പനയെ ദത്തെടുത്തുകൊണ്ട് അധീ ശസംസ്ക്കാരത്തിനു പുറത്തു നില്ക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രൈണാനുഭവമേഖല യുടെ അസ്തിത്വം സംശയലേശമെന്യേ പ്രഖ്യാപിച്ചത്. ഷോവാൾട്ടർ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന "ഗൈനോക്രിട്ടിസിസം" എഴുത്തിന്റേയും വായനയു ടേയും സമസ്തമേഖലകളിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന ലിംഗവ്യത്യാസത്തിന്റെ തലങ്ങൾ പരിശോധിക്കുവാനുള്ള പദ്ധതിയാണ്.

പ്രധാനമായും പാഠത്തെ ചൂഴ്ന്നു നില്ക്കുന്ന അമേരിക്കൻ ഫെമി നിസ്റ്റ് സാഹിത്യസമീപനങ്ങളുടെ അക്കാദമിക് സ്വഭാവത്തെ വിമർശി ക്കുന്ന ഇംഗ്ലണ്ടിലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമനിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്തകർ, അമേരിക്കൻ ഫെമനിസ്റ്റുകൾ ചരിത്രപരവും സാമ്പത്തികവുമായ പശ്ചാ ത്തലങ്ങൾക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നില്ലെന്നു പരാതിപ്പെട്ടു. മാർക്സിസ്റ്റ്/സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളോട്, വിശേഷിച്ച് അൽത്തൂസർ, പിയറെ മെഷ്റെ, ടെറി ഈഗിൾടൺ എന്നീ നിയോ മാർക്സിസ്റ്റ് സൈദ്ധാ ന്തികരുടെ വീക്ഷണങ്ങളോട് ചായ്‌വ് പുലർത്തുന്ന ആംഗ്ലോ ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപകർ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളുടെ പ്രശ്നപരിസരങ്ങളിൽനിന്നുകൊണ്ട് പാഠത്തെ കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ബൗതിക വാദികളാണ്. ലിംഗപരമായ അസമത്വത്തിനോടൊപ്പം തന്നെ സ്ത്രീകളുടെ സാമ്പത്തിക അവകാശമട ക്കമുള്ള കാര്യങ്ങൾ സാഹിത്യസംബന്ധിയായ അന്വേഷണങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തണമെന്നഭിപ്രായമുള്ള "മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റ് ലിറ്ററേച്ചർ കളക്ടീവ്" കാര്യമായ സംഭാവനകളാണ് ഫെമനിസ്റ്റ് സാഹിത്യപ്രസ്ഥാ നത്തിനു നല്കിയത്. സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതക്ക് പിതൃവ്യവസ്ഥ യെന്നപോലെ മുതലാളിത്തവും കാരണമാകുന്നു എന്നു കരുതുന്ന അവർ, സിനിമയും പരസ്യകലയുമുൾപ്പെടെ അധീശസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീ നമേഖലയാകെ പഠനവിധേയമാക്കി. ജൂലിയറ്റ് മിഷേൽ, ജാക്വിലിൻ റോസ്, റോസലിൻസ് കോവാർഡ് എന്നിവർ സാംസ്ക്കാരിക വിമർശനത്തിന് നവീന മാനങ്ങൾ നല്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഈ കൂട്ടായമയിൽ പെടുന്നു.

അൽത്തുസറിന്റെ 'ഐഡിയോളജി' (പ്രത്യയശാസ്ത്രം) എന്ന സങ്കല്പനത്തെ ലക്കാന്റെ മനോവിശ്ലേഷണ പദ്ധതിയും സൊസ്യൂറിന്റെ ഭാഷാശാസ്ത്രസമീപനങ്ങളുമായി ഇണക്കിച്ചേർത്ത് പ്രായോഗിക വിമർശനത്തിന് പുത്തൻ പദ്ധതി വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത കാതറീൻ ബെൽസിയും "ദി ക്രിട്ടിക്കൽ പ്രാക്ടീസ്" എന്ന കൃതിയിലൂടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിന് സകർമ്മകമായ ഒരു സജീവത നല്കിയവരിൽ പെടുന്നു.

അതിൽ വരമ്പുകളെ തട്ടിത്തകർത്തുകൊണ്ട് കുലംകുത്തിയൊഴുകുന്ന സ്ത്രൈണസർഗ്ഗാത്മകതയുടെ അമൂർത്തതയാണ്, പെണ്മയെ കൊണ്ടാടുന്ന ഫ്രഞ്ച് ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യചിന്തകളുടെ സവിശേഷത. കവിതയും സിദ്ധാന്തവും കൂടിക്കുഴയുന്ന ഫ്രഞ്ച് ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തകളിലാണ് "Ecriture Feminine" അഥവാ പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന ആശയം ശക്തമായത്. സ്ത്രീയുടെ പീഡിതാവസ്ഥ, അവളുടെ ചരിത്രം, അവളുടെ യഥാർത്ഥ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ പാഠത്തിലെ അവളുടെ പരിചരണം എന്നിങ്ങനെയൊക്കെയുള്ള ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കാൾ മനോവിശ്ലേഷണ പരികല്പനകളായ തൃഷ്ണ (desire), അഭാവം (lack), ഭ്രമാത്മകത (fantasy) എന്നിവയിൽ അഭിരമിക്കുവാനാണ് അവർക്ക് താല്പര്യം. നിയോ ഫ്രോയിഡിയൻ മനോവിശ്ലേഷകനായ ഴാക്ക് ലക്കാന്റെ ചിന്താപദ്ധതിയെ ഫെമിനിസ്റ്റ് വീക്ഷണങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ പാകപ്പെടുത്തുകയും പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത ജൂലിയ ക്രിസ്തേവ അവരിൽ പ്രമുഖയാണ്. ക്രിസ്തേവയുടെ 'സെമിയോട്ടിക് കോറ' എന്ന സങ്കല്പനം, ഭാഷാർജ്ജനത്തിന്റെ ഘട്ടമായ പ്രതീകാത്മക ഘട്ടത്തിലേക്ക് (the symbolic order) ഒരു കുഞ്ഞ് കടക്കുന്നതിനു മുൻപ്, സാങ്കല്പികഘട്ടത്തിൽ (the imaginary phase) അതനുഭവിക്കുന്ന ഉത്തേജനാനുഭവങ്ങളുടെ ആകത്തുകയാണ്. ഈ സിപ്പൽ സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ, പുരുഷലിംഗത്തിനു ചുറ്റും കേന്ദ്രീകൃതമായ പിതൃശാസന (ലോ ഓഫ് ദ ഫാദർ)യുടെ ലോകത്തിലേക്ക് കുഞ്ഞ് ആനയിക്കപ്പെടുന്നതിനു മുൻപ് മാതൃശരീരവുമായുള്ള സാമിപ്യംകൊണ്ട് കുഞ്ഞനുഭവിക്കുന്ന ഹർഷാനുഭൂതികളുടെ സ്വതന്ത്രമായ ലയമുൾക്കൊള്ളുന്ന "സെമിയോട്ടിക് കോറ" യുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ചില അവാങ്-ഗാർദ് രചനകളിൽ ലീനമായി കിടക്കുന്നു എന്ന് ക്രിസ്തേവ സമർത്ഥിക്കുന്നു.

സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെയും സ്ത്രൈണലൈംഗികതയുടെയും അപരിമേയമായ ലീനസാദ്ധ്യതകളാണ് സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗവ്യാപാരങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ വന്യശേഷി നല്കുന്നത് എന്നു പറയുന്ന ഹെലൻ സിക്സ്യസും

ലൂസ് ഇരിഗാറേയും "ശരീരത്തിൽ നിന്നെഴുതുക" (Writing from the body) എന്നാഹ്വാനം ചെയ്ത ഫ്രഞ്ച് ഫെമനിസ്റ്റുകളാണ്. ആൺ കോയ്മാ വ്യവസ്ഥയിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന സ്ത്രൈണകാമചോദനയുടെ നാനാ മുഖമായ ധാരാളിത്യമാണ് സ്ത്രീരചനകളിൽ വ്യവസ്ഥാപിതരചനാ സമ്പ്രദായങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുന്ന സമൃദ്ധിയായി വാർന്നൊഴുകുന്നതെന്ന് അവർ അവകാശപ്പെടുന്നു. പുരുഷലൈംഗികതയുടെ നിശ്ചിതവും ഏകമുഖവും കേന്ദ്രീകൃതവുമായ സ്വഭാവത്തിനു വിരുദ്ധമായി ശരീരമാസകലം വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്ന സ്ത്രൈണലൈംഗികതയുടെ തുറന്ന സ്വഭാവമാണ് അനിയതവും ബഹുരൂപിയുമായ പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ഉറവിടം എന്നാണ് അവരുടെ അഭിപ്രായം.

ക്രിസ്റ്റാവൂൾഫിനെ പോലെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ തിടംവെപ്പിച്ച സർഗ്ഗാത്മക രചനയുടെ വക്താക്കളായ സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരുടെ സ്വാഭാവിക പ്രതിരോധം കൊണ്ട് സജീവമാണ് ജർമ്മൻ ഫെമനിസ്റ്റ് വിമർശനം. സംവേദനത്തിന്റെ പെൺവഴികളെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ വാസ്തു ശില്പമടക്കമുള്ള കലാസങ്കേതങ്ങളിൽ അവർ ഇടപെട്ടു. ഇംട്രോസ് മോർഗനേയും ക്രിസ്റ്റാ വൂൾഫിനേയും പോലുള്ള നോവലിസ്റ്റുകൾ മിത്തുകൾക്കും പുരാണങ്ങൾക്കും പാഠഭേദങ്ങൾ ചമച്ചുകൊണ്ട് അംഗീകൃത വ്യവസ്ഥക്ക് കനത്ത അടി നല്കി.

എല്ലാ തരത്തിലുള്ള അതിർത്തികളും മാഞ്ഞുപോകുന്ന ആധുനികോത്തര ലോകത്തിൽ, പ്രാന്തങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഇടപെടൽകൊണ്ട് സജീവമാണ് ഫെമനിസ്റ്റ് സാഹിത്യചിന്തകൾ. 'ഉപരിവർഗ്ഗക്കാരനായ വെള്ളക്കാരൻ പുരുഷ' ന്റെ സ്വന്തമായ ജ്ഞാനത്തിന്റെ അധീശമേഖലകളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് 'വ്യത്യസ്തകളു'ടെ മേളയാഘോഷിക്കുന്ന മൂന്നാം ലോക ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങളും, ബ്ലാക് ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളും സാർവ്വ ലൗകികവും സനാതനവുമായ പെണ്മ എന്നത് മിഥ്യയാണെന്ന് അടിവരയിട്ടു പറയുന്നു. "കീഴാളർക്ക് സംസാരിക്കാൻ കഴിയുമോ?" എന്ന ഉപന്യാസ സമാഹാരത്തിൽ "എല്ലാ സ്ത്രീകളും ഒരേ തോതിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവരല്ല. സംസാരശേഷിയുടെ പ്രാപ്യത എല്ലാ സ്ത്രീകളിലും ഒരു പോലല്ല. എല്ലാ സ്ത്രീകളും വെള്ളക്കാരായ പടിഞ്ഞാറൻ സ്ത്രീവിമോചകവാദികൾ കേൾക്കാനിഷ്ടപ്പെടുന്ന കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നവരല്ല" എന്ന് ഗായത്രീ ചക്രവർത്തി സ്പിവാക് പറയുന്നു. ബാർബറ ജോൺസൺ, ജെയ്ൻ ഗാലോപ്, ആലീസ് ജാർഡൈൻ എന്നിവരൊക്കെ തന്നെ ഫെമിനിസ്റ്റ് സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മൂന്നാം ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവരാണ്. സ്വത്വം എന്ന ഏകമുഖമായ ആശയത്തേയും ആത്യ

ന്തികമായി സത്താവാദത്തിലേക്ക് തന്നെ എത്തിച്ചേരുന്ന സ്വത്വം/അപരം എന്ന ദ്വന്ദാത്മകതയേയും തള്ളിപ്പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സമൃദ്ധ വൈവിദ്ധ്യങ്ങളുടെ കളികൾ ആസ്വദിച്ചാഹ്ലാദിക്കുന്ന കാലയളവാണ് ഈ മൂന്നാം ഘട്ടം. ആലീസ് ജാർഡൈൻ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന 'ഗൈനസിസ്' എന്ന അഭ്യാസത്തെ ഈ മൂന്നാംഘട്ടത്തിന്റെ നിർവ്വചനമായി കണക്കാക്കാം. ആൺ/പെൺ എന്നതടക്കം എല്ലാ തരത്തിലുള്ള സ്വത്വങ്ങളും ഉരുകിയൊലിച്ചൊന്നായിച്ചേർന്ന് അതിർവരമ്പുകൾ പാടേ മായുന്ന ഒരു പരിതോവസ്ഥയിലേക്കാണ് ഈ മൂന്നാം ഘട്ടം ഉറ്റുനോക്കുന്നത്. "ഞാൻ ചിന്തിക്കുന്നു, അതുകൊണ്ട് ഞാനാകുന്നു" എന്ന ദക്കാർത്തിയൻ ധാർഷ്ട്യത്തിൽനിന്ന് മനുഷ്യകുലത്തെ വിമോചിപ്പിച്ച് സൗഭ്രാത്രത്തിന്റേയും സമഭാവനയുടേയും ഒരു ലോകത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണത്തിന് വഴിതെളിക്കാൻ ഈ മൂന്നാംഘട്ടത്തിനാകണമെങ്കിൽ, യാതൊരു വിധത്തിലുള്ള പരുവപ്പെടുത്തലുകൾക്കും അടിപ്പെടാതെ, താന്താങ്ങളുടെ അനുഭവപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സംവേദനത്തിന്റെ ഹരിതതീരങ്ങളിൽ അനർഗ്ഗളതയായി പ്രവഹിക്കാൻ സർഗ്ഗകാമനകൾക്കു കഴിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കാപ്പിരിപ്പെണ്ണുങ്ങളുടെയും മൂന്നാം ലോക വനിതകളുടെയും മറ്റും വ്യതിരിക്തശബ്ദങ്ങൾ കേൾക്കാൻ സഹിഷ്ണുതയുള്ള ഈ വിശ്വസാഹോദര്യമാണ് പെണ്ണൊരുമയുടെ സമകാലിക ധാരകൾ സ്വപ്നം കാണുന്നത്. □

രാധിക.സി.നായർ

ഉടൽരൂപങ്ങൾ:
മലയാളകവിതയിലെ സ്ത്രീരൂപചിത്രീകരണത്തെപ്പറ്റി

പ്രജാപതിയായ കവിയുടെ സ്വകാര്യസമ്പാദ്യങ്ങളാണ് അയാളുടെ ചിഹ്ന നിക്ഷേപം. മൗലികമായ ചിഹ്നങ്ങൾക്കുപരിയായി ദേശകാലഭേദമെന്യേ ഓരോ കവിയും പൊതുവായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ചില ചിഹ്നങ്ങളിലൊന്നാണ് സ്ത്രീ. കവിതയിൽ എന്നും പ്രിയപ്പെട്ട അലങ്കാരചിഹ്നമാണവൾ. രചയിതാവിന്റെ ഒഴിയാബാധകളിലൂടെ കാവ്യവ്യവഹാരത്തിൽ രൂപകവും പ്രതീകവും ബിംബവുമായി അവൾ നിരന്തരം പുനർജനിക്കുന്നു. പ്രകൃതിക്കും സ്നേഹത്തിനും രതിക്കും പകരം വയ്ക്കപ്പെട്ട ചിഹ്നമാണ് സ്ത്രീ. ഇതിഹാസങ്ങളിൽ ധർമ്മപ്രശ്നങ്ങളുടെയും ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളുടെയും പ്രതീകമായാണ് ഓരോ സ്ത്രീകഥാപാത്രവും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടത്. കാൽപനികതയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ കവിയുടെ വികാരപ്രവാഹത്തിന്റെ വാഹകമായി സ്ത്രീസങ്കൽപം മാറി. ആദർശവത്ക്കരണമായിരുന്നു ഇതിന്റെ ഫലം. പുരുഷനു തുല്യമായ ഒരു ജൈവസത്ത എന്നതിനു പകരം ശരീരസത്തയായി സ്ത്രീയെ ഗണിക്കുകയായിരുന്നു ഭൂരിപക്ഷം കാൽപനിക കവികളും തങ്ങളുടെ രൂപനിർമ്മാണകൗശലങ്ങളിലൂടെ ചെയ്തത്. അതിലൂടെ അവർ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ അനന്യഭംഗികൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു എന്നത് വേറെ കാര്യം. സ്ത്രീയെ ഒരു ശരീരമായി ഗണിക്കാനും അതിന് അനുരോധമായ ചിഹ്നങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്താനും കവികൾ

ആരംഭിക്കുന്നത് നിയോക്ലാസിക് കാലഘട്ടത്തോടെയാണ്. ഇതിഹാസകലയിലെ പുരുഷനു തുല്യവും മൂല്യപ്രതീകവുമായ സ്ത്രീക്കുപകരം, വീരനായ പുരുഷന്റെ ഇണയും ശരീരിക ലാവണ്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രവുമായ സ്ത്രീ എന്ന സങ്കൽപം നിയോക്ലാസിക് കവിതയിൽ പിറന്നുവീണു. ആ കവികൾ സ്ത്രീയെ ചിത്രീകരിക്കാനായി ഉപയോഗിച്ച ചിഹ്നങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ, അവളെ അവയവങ്ങളുടെ സമഗ്രതയായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നവയായിരുന്നു.

കാൽപനികത സഹജമായ ആവേശത്തോടെ സ്ത്രീയെ പ്രേമത്തിന്റെ ആദർശരൂപമായി വാഴ്ത്തിപ്പാടി. അവിടെ സ്ത്രീ നയനാനന്ദകരമായ രൂപവും ലോലവികാരങ്ങളുടെ ഇരിപ്പിടവുമായിരുന്നു. ഏകാന്തതയിൽ ഘനീഭവിക്കുന്ന വികാരങ്ങളുടെ അനർഗള പ്രവാഹംകൊണ്ട് സ്ത്രീയെ ചിത്രീകരിച്ച കാൽപനിക കവികളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും സ്ത്രീയുടെ ശാരീരികാസ്തിത്വത്തിൽ തന്നെയാണ് ഊന്നിയത്. എന്നാൽ ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സ്ത്രീസത്തയെ ആവിഷ്കരിച്ച കവികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു.

സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനശാസ്ത്രമായി കവിത മാറിയ ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ വിശ്വസാഹിത്യത്തെപ്പോലെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലും ആവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതയിൽ മാത്രമല്ല, നോവലിലും ചെറുകഥയിലും ഇതു കാണാം. സ്ത്രീചിത്രണത്തിനായി അവയവഘടന വർണിക്കുന്ന ഓരോ എഴുത്തുകാരനും സ്ത്രീയെ ശരീരമായി മാത്രം വിലയിരുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിലൂടെ അവർ നിവേദിക്കുന്ന ജീവിതാവബോധത്തിനും സൗന്ദര്യാനുഭവത്തിനും പിന്നിൽ സങ്കൽപനപരമായ ചതിക്കുഴി ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട് എന്ന വസ്തുത വിസ്മരിച്ചുകൂടാ.

സ്ത്രീചിഹ്നത്തിന്റെ പ്രയോഗത്തിന്റെ ഒരു വശം മാത്രമാണിത്. രണ്ടാമത്തെ വശത്ത്, സ്ത്രീ എന്ന ഭാഷാചിഹ്നത്തെ ആശയപരവും സങ്കൽപനപരവുമായ മൗലികവീക്ഷണങ്ങളുടെ പ്രക്ഷേപകമായി എഴുത്തുകാർ ഉപയോഗിക്കുന്നതു കാണാം. എഴുത്തച്ഛന്റെ സീതയും കുമാരനാശാന്റെ നളിനിയും വള്ളത്തോളിന്റെ കൊച്ചുസീതയും ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖയും തകഴിയുടെ കറുത്തമ്മയും, സി.എൻ.ശ്രീകണ്ഠൻനായരുടെ കാഞ്ചനസീതയും കാക്കനാടന്റെ ഒറോതയും കടമ്മനിട്ടയുടെ ശാന്തയും അത്തരം വീക്ഷണങ്ങളുടെ ചിഹ്നങ്ങളാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പൊതുവീക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് വേർതിരിഞ്ഞ് കവിതയിലേക്കു ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുമ്പോഴും സ്ത്രീചിത്രണത്തിന്റേതായ നിരവധി മാനങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. സ്ത്രീ എന്ന ചിഹ്നം ഒരു ശരീരമായും ജൈവസത്തയായും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ അവിടെ കാണാം.

സ്ത്രീസങ്കല്പം

ഓരോ കവിയെയും അലട്ടുകയും പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്ന വിഷയമാണ് സ്ത്രീ. അമ്മയും കാമിനിയും പ്രകൃതിയും ദേവതയുമായി വിവിധ രൂപങ്ങളിൽ അവൾ കവിതയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരികവും വൈയക്തികവുമായ അബോധഘടനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ് സൗന്ദര്യവ്യവഹാരത്തിൽ അവൻ പ്രയോഗിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ. ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും അബോധത്തിൽ വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ പ്രാങ്മാതൃകകൾ കുടികൊള്ളുന്നു. ഉത്തമം-അധമം, നന്മ-തിന്മ,സ്ത്രീ- പുരുഷൻ, സുന്ദരം-അസുന്ദരം തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഈ പൂർവ്വാർജ്ജിത പ്രാങ്മാതൃകകൾ ആണ്. അവയ്ക്ക് ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ എന്നാണ് സി.ജി.യുങ് സംജ്ഞ നല്കിയത്. പ്രാക്തനമായ സാമൂഹികാചാരങ്ങളിലും മിത്തുകളിലും നിന്ന്, മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ആദിപ്രരൂപങ്ങളെ യുങ് കണ്ടെത്തി. യുങ്ങിന്റെ നിഗമനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം മനുഷ്യവ്യക്തിക്കുള്ളിലെ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. ഓരോ പുരുഷന്റേയും ഉള്ളിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ആദർശസ്ത്രീരൂപത്തെ 'അനിമ' എന്നും സ്ത്രീക്കുള്ളിലെ ആദർശപുരുഷരൂപത്തെ 'അനിമസ്' എന്നും യുങ് പരികൽപന ചെയ്തു. ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും സഹജമായ ഭാവനാശേഷിയിൽ നിന്ന് ഉയിരെടുക്കുന്ന, സ്ത്രീത്വത്തെയും പുരുഷത്വത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ബിംബങ്ങളാണ് ഈ ദ്വന്ദ്വം.

'പിതൃകേന്ദ്രീകൃതമായ സമൂഹഘടന ഉരുത്തിരിയുംമുമ്പ് മുതിർന്ന പുരുഷഗണമാണ് പിതൃസത്തക്ക് പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നത്. ആ ഗണം സത്യധർമ്മ മൂല്യങ്ങൾ നിയമിക്കുന്നവരായി ആധിപത്യം വഹിക്കുന്നു. അങ്ങനെ മനുഷ്യന്റെ ചിന്താശക്തിയെയും സാംസ്കാരിക മൂല്യബോധത്തെയും അധീനതയോടെ ഭരിച്ചുപോരുന്നത് പിതൃസത്തയും അഗാധതലത്തിലെ വൈകാരിക മൂല്യസങ്കൽപങ്ങളെ ഭരിച്ചുപോരുന്നത് മാതൃസത്തയുമാണ്.'

ഈ മാതൃബിംബം വ്യക്തിയുടെ ആത്മബോധത്തിൽ സഹോദരി, പുത്രി, കാമുകി തുടങ്ങിയ നിരവധി സ്ത്രീരൂപങ്ങളുടെ അനുരണനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഒരു സമൂഹഗണത്തിന്റെ സഞ്ചിതാബോധത്തിൽ മുദ്രിതമായ ചിഹ്നങ്ങൾ കവിയുടെ രചനയിൽ പുനർജനിക്കുകയും അർത്ഥത്തിന്റെ നിരവധി മണ്ഡലങ്ങൾ ഉദ്പാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരം ചിഹ്നങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമാണ് സ്ത്രീ.

സ്ത്രീചിത്രണ പരിണാമം മലയാള കവിതയിൽ

ആധുനികകവിതയിലെ സ്ത്രീചിത്രണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ആരംഭിക്കേണ്ടത് മലയാള കവിതയുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നാണ്. കാവുകൾക്കും മാതൃദേവതകൾക്കും മുഖ്യസ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്ന കാർഷിക സംസ്കൃതിയിൽ നിന്നുണ്ടായ നാടോടി ഗാനസാഹിത്യത്തിലാണ് നമ്മുടെ കവിതയുടെ വേരുകൾ ആഴ്ന്നിരിക്കുന്നതെന്ന് വിമർശകർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കവിതയിലെ സ്ത്രീചിത്രണത്തിന്റെ ആദ്യപാഠങ്ങൾ നാടോടിക്കവിതയിലാണ് തുടങ്ങുന്നത്. അവിടെ കാർഷികവൃത്തിയും മാതൃദേവതാരാധനയും പരസ്പര ബന്ധിതമായിരുന്നു സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിന് കേരളീയ സംസ്കൃതിയിലുണ്ടായിരുന്ന (മറ്റെല്ലാ സംസ്കൃതികളിലുമെന്നപോലെ) പ്രാധാന്യത്തെയാണ് നമ്മുടെ കാർഷികാധിഷ്ഠിത നാടോടിസാഹിത്യവും മാതൃദേവതാരാധനയും വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ഭൂമിയിൽനിന്ന് മനുഷ്യരെപ്പോലെ സസ്യങ്ങളെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന ആദിമരതിക്രിയയുടെ ഒരു ഭാഗമായിട്ടാണ് പ്രാചീന മനുഷ്യൻ അവന്റെ കാർഷികവൃത്തിയെ കാണുന്നത്. അതുകൊണ്ട് 'അവൻ എപ്പോഴും കൃഷിയെ, കർഷകത്തെ ഭൂമിയായ അമ്മയും വസുന്ധരയും ചെയ്യുന്ന രതിക്രിയയായി സങ്കൽപിക്കുകയും ഈ രതിക്രിയയുടെ ഏറ്റവും വിശിഷ്ടമായ നാളുകളുടെ കാലമാണ് എന്നറിയുന്നതുകൊണ്ട് ഉർവ്വരതയുടെയും അമ്മ ദൈവങ്ങളുടെയും ഋതുനാളുകൾ ആഘോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു' എന്ന് എം.എൻ.വിജയൻ എഴുതുന്നു.

നാടോടിയല്ലാത്ത കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടക്കവും സ്ത്രീചിത്രണത്തിലാണ്. രാമചരിതത്തിലെ ആദ്യത്തെ പാട്ടുതന്നെ 'കാനനങ്കളിലരൻ കളിറുമായ് കരിണിയായ് കാർന്നെടുങ്കണ്ണുമതമ്മിൽ വിളയാടി' നടന്ന കാലത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്. ശക്തിയായി, ഇണയായി ആദിമതാവായി അവിടെ ഉമ, സ്ത്രീ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഈ ശ്രേഷ്ഠമായ തുല്യസ്ഥാനം സ്ത്രീക്കു നഷ്ടപ്പെടുന്നത് മണിപ്രവാള സാഹിത്യത്തിൽ കാണാം. അവിടെ ഭോഗവസ്തുവായും ശാരീരികസൗന്ദര്യധാമമായും സ്ത്രീ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രശസ്തയായ ഉണ്ണുനീലിയെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കാവ്യകർത്താവു ഉപയോഗിക്കുന്നത് 'ക്ലാന്തം മധ്യം', 'ബകുളസുമശ്രീഭരം നാഭിദേശം', 'നമ്രം തൂമെല്ലിടയൊടിയുമാറുന്നതം കൊങ്കയുഗ്മം', ചന്ദ്രബിംബാനനം' തുടങ്ങിയ ഭാഷാസങ്കേതങ്ങളാണ്. കവിയുടെ ഓരോ രൂപകവും സ്ത്രീയെ ഒരു ശരീരമായി ചിത്രീകരിക്കാനാണ് ഉപയുക്തമാവുന്നത്. ശരീരകേന്ദ്രിതമായ ഈ ചിത്രണം അച്ചീചരിതങ്ങ

ളുടെ പൊതുവായ വിധിയാണ്. ചമ്പുക്കളിലും ഇതേ കാവ്യതന്ത്രം കാണാം.

സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ അമേയഭാവങ്ങളാണ് കൃഷ്ണകഥയുടെ കാതൽ. പ്രേമത്തിന്റെയും മാതൃത്വത്തിന്റെയും അവാച്യസുന്ദരഭാവങ്ങൾ അവിയുടെയുണ്ട്. കൃഷ്ണഗാഥാകാരനിൽ എത്തുമ്പോൾ കൃഷ്ണനേക്കാൾ പ്രാമുഖ്യം കൃഷ്ണകാമിനിമാർക്കാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിശയോക്തിയില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചെറുശ്ശേരിയുടെ സ്ത്രീചിത്രണം മണിപ്രവാള കവികളുടേതിൽ നിന്ന് വലുതായൊന്നും വ്യത്യസ്തമല്ല. ശരീരത്തിൽത്തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെയും സ്ത്രീചിത്രണകൗശലം തങ്ങി നിന്നത്. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛനിലെത്തുമ്പോൾ കഥ വ്യത്യസ്തമാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ സൃഷ്ടിച്ച സ്ത്രീ, സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഉദാത്തമേഖലകളിൽ ചെന്നുതൊടുന്നു. അവിടെ സ്ത്രീ ഉടലിനുള്ളിലെ ഉയിരാണ്.

മലയാളകവിതയിലെ സ്ത്രീ ചിത്രണത്തിന്റെ രണ്ടു ധാരകൾ ഇവിടെ നിന്നാരംഭിക്കുന്നു. ചെറുശ്ശേരിയിൽ തുടങ്ങുന്ന ശരീരകേന്ദ്രിതമായ സ്ത്രീചിത്രണത്തിന്റെ ധാരയും, എഴുത്തച്ഛനിൽ തുടങ്ങുന്ന ആത്മകേന്ദ്രിതമായ ധാരയും. ഇവ വ്യത്യസ്തമായും കൂടിക്കലർന്നും ഒഴുകുന്നു ദൃശ്യങ്ങളാണ് പിൽക്കാലമലയാള കവിതയിൽ കാണാനാവുന്നത്. കുമാരനാശാനിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ അതേ പാരമ്പര്യവും വള്ളത്തോളിൽ അവയുടെ കലർപ്പും കാണാം.

ചങ്ങമ്പുഴയിലും ഇടപ്പള്ളിയിലുമാണ് കാൽപനികമായ സ്ത്രീചിത്രണത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമായത്. പ്രണയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ലൈംഗികതയ്ക്ക് അവരുടെ കവിതയിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. സൗന്ദര്യമുള്ള എന്തും അവിടെ സ്ത്രീയായി മാറി. സ്ത്രീ അവരെ സംബന്ധിച്ച് ആത്മീയ യാഥാർത്ഥ്യമായിരുന്നില്ല; മോഹിപ്പിക്കുന്ന മാനസിക സങ്കൽപ്പമായിരുന്നു. ലഹരി പിടിപ്പിക്കുന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ദർപ്പണമായി അവർ സ്ത്രീയെ ചിത്രീകരിച്ചു.

സ്ത്രീചിത്രണത്തിൽ ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായ രണ്ടു വഴിത്താരകൾ തെളിയുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു ശേഷമുള്ള കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലാണ്. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, വൈലോപ്പിള്ളി, പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായർ, ഇടശ്ശേരി എന്നീ കവികളിൽ പുതിയൊരു സ്ത്രീത്വാവബോധം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. യോഗാത്മകാനുഭൂതികളിൽ വ്യാപരിച്ച ജിയെ സംബന്ധിച്ച് സ്ത്രീത്വസങ്കൽപനം ആത്മീയമായ ഒരു ചര്യയുടെ ഭാഗമാണ്. പ്രേമവും രതിയും ആ കവിതയിൽ ഭൗതികതയിൽനിന്ന് ആദ്ധ്യാത്മികതയിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആവിഷ്കൃതമായി. ദാമ്പത്യവും അതിലെ കണ്ണീരുപ്പും, ലഘുസന്തോഷങ്ങളും ഒക്കെച്ചേർന്ന ഊഷ്മളമായ ജീവിതദൃശ്യ

ങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് വൈലോപ്പിള്ളി തന്റെ സ്ത്രീത്വസങ്കല്പനം വ്യക്തമാക്കിയത്. പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായരിൽ കേരളീയ പ്രകൃതിയോടുള്ള അഭിരതിയും സ്ത്രീസങ്കല്പനവും ഒന്നായിത്തീരുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ സ്ത്രീസങ്കൽപത്തിനു പിന്നിലാകട്ടെ വേദനയും കണ്ണീരും സമ്മേളിക്കുന്നു. അതിൽനിന്നും ഒരു സ്മൃതിമുദ്രയായിത്തീരുന്ന സ്ത്രീചിത്രം ഉയർന്നുവരുന്നു. 'നെല്ലുകുത്തുകാരിപ്പാറു'വും 'പൂതപ്പാട്ടി'ലെ നങ്ങേലിയും പൂതവും സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഭാവങ്ങളിലാണ് സ്പർശിക്കുന്നത്.

ലാളിത്യവും പ്രസന്നതയും കൈമുതലായുള്ള ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകൾ സ്ത്രീയെ അമ്മ, മുത്തശ്ശി എന്നീ സദ്വൃത്തങ്ങളിൽ കാണുന്നു. 'ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതയിലുള്ള സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ കോവിലിലേക്കു കടക്കണമെങ്കിൽ മനസ്സൊന്നു സദ്ഭാവനയിൽ കുളിച്ചു ശുദ്ധമാവണ'മെന്ന് (ലീലാവതി) ചിന്തിച്ചുപോകത്തക്കവണ്ണം വിശുദ്ധമാണ് അവിടെ സ്ത്രീ.

സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മചിത്രങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ഒളപ്പമണ്ണയുടെ 'സുഫല'യും 'നങ്ങേമക്കുട്ടി'യും ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ സ്ത്രീപക്ഷരചനകളാണ്.

ആധുനിക കവിതയിലെ സ്ത്രീചിത്രണം പഴയതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പാഠമാണ്. സാമ്പ്രദായികമായ ശീലങ്ങളെയും രൂപകതന്ത്രങ്ങളെയും തിരസ്കരിച്ച ആധുനിക കവിതയിൽ സ്ത്രീ അർത്ഥത്തിന്റെ നിരവധി മണ്ഡലങ്ങൾ വെളിപ്പെടുന്ന ഒരു ആദിരൂപമായി ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു. കാമിനിയും സ്നേഹിതയും അമ്മയും ശക്തിസ്വരൂപിണിയുമായ ദേവതയുമായി അധുനികകവിതയിൽ സ്ത്രീ. കവിയുടെ വികാരസംക്രമണത്തിനുള്ള കാവ്യോപകരണത്തിനപ്പുറം, സ്വത്വമുള്ള ഒരു ജൈവസത്തയായി അവൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

ഒഴുക്കൻ മട്ടിൽ പറഞ്ഞുപോകാവുന്ന വിഷയമല്ല ആധുനിക കവിതയിലെ സ്ത്രീചിത്രണം. പ്രത്യേകിച്ചും ആധുനികത സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പഴയവാക്കായിത്തീർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ ഘട്ടത്തിൽ.

ആധുനികകവിത ബിംബങ്ങളുടെ കലയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനിക കവിതയിലെ സ്ത്രീചിത്രണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം സ്ത്രീബിംബത്തെയും സ്ത്രീരൂപനിർമ്മാണതന്ത്രത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഠനമായിത്തീരുന്നു. വൃത്തനിരാസവും കാൽപനികതാവൈമുഖ്യവും നിഷേധാത്മകതയും കാവ്യബിംബങ്ങളോടുള്ള അമിതാർത്തിയും ആധുനിക കവിതയുടെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. സൂക്ഷ്മമായി നോക്കിയാൽ ഒറ്റയായിപ്പോയ

മനുഷ്യന്റെ ജീവിതദുരന്തബോധവും കലഹവാസനയും പീഡാനുഭവങ്ങളുമാണ് ഈ കാവ്യസരണിയുടെ മുഖ്യാംശങ്ങൾ. അതിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് മനുഷ്യൻ എന്ന ചിഹ്നം നിലകൊള്ളുന്നു. അയാളുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളും സന്ദിഗ്ദ്ധതകളും അവിടെ വാർന്നു വീഴുന്നു. ആധുനിക കവിതയിലെ ജീവിതചിത്രണ നിർമ്മിതിയുടെ അടിസ്ഥാനം ഇതാണ്.

ബിംബരൂപത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ചിഹ്നങ്ങളുടെ ശിഥിലമായ സംഘടനയാണ് ആധുനിക കവിതയിലെ കാവ്യവ്യവഹാരം. പുരുഷനും സ്ത്രീയും ശിശുവും പ്രകൃതിയും ഋതുഭേദങ്ങളും എല്ലാംതന്നെ ആധുനിക കവിതയിൽ പകരം വയ്ക്കപ്പെടുന്ന പ്രതീകങ്ങളല്ല. മുൻകാല പാരമ്പര്യത്തിൽ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കുണ്ടായിരുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്ഥാനം ഇവിടെ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. അഭിധയിൽനിന്ന് ലക്ഷണാവ്യഞ്ജനകളിലേക്ക് പാരായണ സന്ദർഭത്തിന്റെയും വായനക്കാരന്റെ മാനസിക സംസ്ക്കാരത്തിന്റെയും സഹായത്തോടെ ആ ചിഹ്നങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കുന്നു.

മലയാള കവിതയിലെ ഏറ്റവും ശക്തമായ സ്വാധീനമായിരുന്ന കാല്പനികതയെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമാവാൻ ആധുനികതയ്ക്കു കഴിഞ്ഞത് അവിടെ സ്ത്രീ, ഒരു കഥാപാത്രമോ പ്രതീകമോ അല്ലാതായി മാറുന്നതുകൊണ്ടാണ്. കാൽപനികതയുടെ പ്രിയപ്പെട്ട പ്രതീകമായിരുന്ന സ്ത്രീയെ, ആലങ്കാരികതയുടെയും രതിയുടെയും വീട്ടമ്മയുടെയും പട്ടുടയാടകളിൽനിന്ന് ആധുനിക കവിത മോചിപ്പിച്ചു എന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. കണ്ണുനീർത്തുള്ളിയായും, പ്രേമകേന്ദ്രമായും വാഴ്ത്തി സ്ത്രീയെ ഉദാത്തവത്കരിച്ച പാരമ്പര്യങ്ങളിൽനിന്ന് മുഖം തിരിഞ്ഞ് ആധുനിക കവിത അവളുടെ ജൈവസത്തയെ വീണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഒരർത്ഥത്തിൽ സ്ത്രീയെ അവളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കും സ്വത്വത്തിലേക്കും വിവസ്ത്രയാക്കുകയായിരുന്നു ആധുനികകവിത ചെയ്തത്. എന്നാൽ കാവ്യഭാഷയുടെ തലത്തിൽ നടത്തിയ ഈ ശ്രമം പൂർണമായും സാർത്ഥകമായിരുന്നോ എന്ന് അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ആധുനിക കവിതയിലെ സ്ത്രീചിത്രണത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിന് ഉപാദാനങ്ങളായി സ്വീകരിക്കാവുന്നത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിൽ നിന്നു തുടങ്ങി കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ, ആറ്റൂർ, കക്കാട്, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, സി.വിനയചന്ദ്രൻ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, എ.അയ്യപ്പൻ തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകളാണ്. എ.അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളിൽ ആധുനികാനന്തരതയുടെ സ്പർശങ്ങളാണ് കൂടുതൽ കാണാനാവുന്നതെങ്കിലും അവിടെയും ആധുനികതയുടെ സംസ്കാരം ശക്തമാണ്.

ആധുനിക കവിതയിലെ സ്ത്രീചിത്രണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ആരംഭിക്കേണ്ടത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിൽ നിന്നാണ്. വിശാലമായൊരു സ്ത്രീലോകം പണിക്കരുടെ കവിതകളിലുണ്ട്. മൂർത്തതയിൽനിന്ന് അമൂർത്തതയിലേക്ക്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യജീവിതപരിണാമത്തിന്റെ രേഖയായി സ്ത്രീസങ്കല്പം വികാസം പ്രാപിക്കുന്നു. അതിന്റെ മൂർത്തിമദ്ഭാവങ്ങളായി ഉർവ്വശി (പുരൂരവസ്), സന്ധ്യ (പകലുകൾ രാത്രികൾ) ഗോപിക (ഗോപികാദണ്ഡകം), മൃത്യു (മൃത്യുപൂജ) തുടങ്ങിയവർ നിലകൊള്ളുന്നു. 'പുരൂരവസ്സി'ലെ അദൃശ്യമായ കാമിനിയും 'പകലുകൾ രാത്രികളി'ലെ അമൂർത്തയായ കാമിനിയും 'ഗോപികാദണ്ഡക'ത്തിൽ മൂർത്തമായ കാമിനീസങ്കൽപത്തിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്നു. കൃഷ്ണന്റെ കാക്ഷാത്കരിക്കാനാവാത്ത സ്വപ്നമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഗോപിക പുരൂരവസ്സിലെ ഉർവ്വശിയെപ്പോലെ 'അനിമ' തന്നെയാണ്.

ആത്മീയതയുടെ ഈ തലത്തിന് മറുവശത്ത്, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വേദനാചിത്രങ്ങളായ സ്ത്രീകളെയും പണിക്കർ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കുട്ടനാടൻ ദൃശ്യങ്ങൾ', 'സുമംഗലി', 'ഭാർഗവി', 'ശീതസമരം', 'ആന്ധ്രഗ്രീഷ്മം' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ അവരെ കണ്ടുമുട്ടാം. സ്വന്തം പേരുള്ള എന്നാൽ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട ആ സ്ത്രീകൾ ആത്മീയ പ്രശ്നങ്ങളുടെ രൂപകങ്ങളല്ല, അവർ വേദനാകരമായ ജീവിതവാസ്തവങ്ങളുടെ ചിഹ്നങ്ങളാണ്. ആത്മീയതലത്തിൽ ദുരന്തദാർശനികതയും ഭൗതികതലത്തിൽ പരിഹാസവും ഒത്തുചേരുന്ന, ദുരന്തപ്രവാചകനും കോമാളിയും ഒരാൾ തന്നെയായി മാറുന്ന സവിശേഷതയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ദാർശനിക സവിശേഷത. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ കവിതയിലെ സ്ത്രീലോകം ഒരേസമയം പരിചിതവും അപരിചിതവുമാണ്. പരിചിതമായ ജീവിതസന്ധികളിൽനിന്ന് അവിടത്തെ സ്ത്രീചിഹ്നങ്ങൾ അപരിചിതമായ അനുഷ്ഠാനലോകങ്ങളുടെ മാന്ത്രികലോകത്തേക്ക് പിന്നോക്കം പായുന്നു. ഭാര്യയും കാമുകിയും അമ്മയുമെല്ലാം ദേവിയെന്ന ഒറ്റരൂപത്തിലേക്ക് മഹാമാതാവ് എന്ന ആദിപ്രരൂപത്തിലേക്ക് പടയണിയുടെ പാരമ്പര്യമാണ് ഈ ദേവീസങ്കല്പത്തിനു പിന്നിലെന്നത് സുവിദിതമാണ്.

കാൽപനികപ്രണയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു സ്ത്രീചിത്രണരീതിയോ സ്ത്രീസങ്കൽപമോ കടമ്മനിട്ടക്കവിതയിൽ കാണാനാവില്ല. അവിടെ സ്ത്രീ എന്നാൽ ഇണയാണ്. സ്ത്രീ അവിടെ ദു:ഖത്തിൽനിന്ന് സ്ഫുടം ചെയ്തെടുത്ത ശക്തിസ്വരൂപിണിയാണ്. 'കുറത്തി'യിൽ ഈ അംശം കവി സൂക്ഷ്മമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കാട്ടാളനി'ലെത്തുമ്പോൾ രതിയും ഭക്തിയും തടംതകർത്ത് സ്ത്രീയിലേക്ക് പായുന്നു. പ്രചണ്ഡമായ ഒരു സ്ത്രീപുരുഷ

പാരസ്പര്യത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങളാണ് ഈ കവിത ഉണർത്തുന്നത്. സ്ത്രീചിഹ്നം ഇവിടെ ദേവി, ഇണ, മണ്ണ് എന്നിവയുടെ സൂചിതാർത്ഥങ്ങൾ മാറിമാറി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. കടമ്മനിട്ടയുടെ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിന്റെ സങ്കീർണ ശോഭകളെല്ലാം നിറയുന്ന രചനയാണ് 'ശാന്ത'. ഭാര്യയുടെ പേരുതന്നെ കവിതയിലെ കഥാപാത്രത്തിനുമെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ശാന്ത ഒരു വ്യക്തി യല്ല, അർത്ഥത്തിന്റെ നിരവധി മണ്ഡലങ്ങളിലേക്കു സഞ്ചരിക്കുന്ന സൂച കങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരു ചിഹ്നമാണ്. കാമിനിയുടെയും ഗൃഹിണിയുടെയും ഭാവത്തിലൂടെ പിന്നെ അതിൽനിന്ന് അനാഥവും ദയനീയവുമായ ഗ്രാമചേ തനയുടെ ഭാവമാളുന്ന ചിഹ്നം. വീണ്ടും കാൽപനിക പ്രതീക്ഷയുടെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വേദനയുടെയും ചിഹ്നമാവുന്ന ശാന്ത. സ്ത്രീചിത്ര ണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ 'ശാന്ത'ക്കുള്ള സ്ഥാനം അദ്വിതീയമാണ്.

ഗൃഹാതുരത്വം നിറഞ്ഞ പ്രണയത്തിന്റെയും വിപ്ലവപ്രതീക്ഷയുടെയും ചിഹ്നങ്ങളായാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതയിൽ സ്ത്രീക്ക് സ്ഥാനം കിട്ടിയി ട്ടുള്ളത്. വാചാലമായ സ്ത്രീബിംബങ്ങളിലൂടെ ഈ കവി വർത്തമാനകാ ലാവസ്ഥയുടെ മുഖം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. സച്ചിദാനന്ദൻ അവതരിപ്പി ക്കുന്ന ഓരോ സ്ത്രീയും സാമൂഹിക പ്രതിനിധികളാണ്. അവരുടെ സ്വത്വം സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ സ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് ഇളക്കിമാറ്റാവുന്നതല്ല. 'മഴയുടെ നാനാർത്ഥം'എന്ന കവിതയിൽ സാമൂഹ്യപ്രതിനിധികളായ ഈ സ്ത്രീകളെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ലൈംഗികധ്വനി കലർന്ന സ്ത്രീചിത്രണമാണ് വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിത കളിൽ കാണാവുന്നത്. ഇണയെന്ന ഭാവം ആ കവിതകളിലാകെ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. പലപ്പോഴും സ്ത്രീശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വൈകാരികമായ ഒഴിയാബാധയായി ഇതു മാറുന്നു. സ്ത്രീയെ ഒരു ശരീരമായി ഗണിക്കുന്നി ടത്തോളം വളരുന്ന ഈ ഭാവം വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളുടെ പരാജയസ ന്ധികളിലൊന്നാണ്. 'സ്റ്റുഡിയോ', 'വിനയചന്ദ്രിക', 'സ്റ്റെനോടൈപ്പിസ്റ്റ്', 'എം.എസ്.സുന്ദരാംബാൾ', 'കൊടുങ്ങല്ലൂരിലെ കുങ്കുമം' തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം.

വിലാപഭരിതമായ വാക്കുകളാലാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് സ്ത്രീയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ പീഡനങ്ങളിൽ അവർക്കുള്ള ഋണ ധനങ്ങളായ പങ്കിനെപ്പറ്റി ബാലചന്ദ്രൻ പാടുന്നു. അമ്മ, പെങ്ങൾ, കാമുകി എന്നിങ്ങനെ വേദനാകരമായ മൂന്നു സാന്നിധ്യങ്ങളാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ കാവ്യലോകത്തുള്ളത്. ഞാൻ എന്ന ആഖ്യാതാവിനെ ചൂഴ്ന്നുനിൽക്കുന്ന പീഢാനുഭവങ്ങൾ ദൃഢമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള ഉപാധികളാണ് ഈ സ്ത്രീ ചിഹ്നങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനിക കവിതയിലെ സ്ത്രീചി

ത്രണത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾക്ക് വർദ്ധിച്ച പ്രാധാന്യം ലഭിക്കാതെ പോകുന്നു.

കക്കാടിന്റെ കവിതയിൽ സ്ത്രീ ഇണയുടെ രൂപം കൈയാളുമ്പോൾ ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീ സഹനത്തിൽനിന്ന് പ്രതിഷേധത്തിലേക്ക് ഉയരുന്ന, മർദ്ദിതജനതയുടെ പ്രതീകമാണ്. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണന്റെ കവിതയിലും സ്ത്രീക്ക് ശരീരത്തിന്റെ അംഗവടിവുകളിലൂടെ നിർണയിക്കപ്പെടുന്ന സ്വത്വമല്ല ഉള്ളത്. അവിടെ ഇണയുടെ, പാരസ്പര്യത്തിന്റെ തേൻകിനിവുകളുടെ ലോകമാണ് സ്ത്രീക്ക്. ദു:ഖിതയായ അമ്മ, തിരസ്കരിച്ച കാമുകി, സ്നേഹം തരുന്ന പെങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചിഹ്നങ്ങൾ അയ്യപ്പന്റെ കവിതയിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. പീഢാനുഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള ആഖ്യാതാവിന്റെ പൂരകങ്ങളാണ് ഇവിടെയും സ്ത്രീചിഹ്നങ്ങൾ. പക്ഷേ ഇവിടെ ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെപ്പോലെ നിലവിളികളില്ല, അടക്കിപ്പിടിച്ച വേദനകളുടെ പൊട്ടലുകളാണ് കേൾക്കാനാവുന്നത്.

ഗൃഹിണീത്വത്തിന്റെയും ആദർശവനിതയുടെയും പ്രേമാർദ്രതയുടെയും പട്ടുവസ്ത്രങ്ങളണിയിച്ച് സ്ത്രീയെ ആവിഷ്കരിച്ച പഴയ പാരമ്പര്യങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, സ്ത്രീയെ അവളുടെ സ്വത്വത്തിലേക്ക് വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം നടന്നു എന്നതാണ് ആധുനിക കവിതയുടെ സവിശേഷതകളിൽ പ്രമുഖം. ആധുനികതയുടെ സമാന്തരരേഖയായി ഒഴുകിപ്പടർന്ന ഒ.എൻ.വി,സുഗതകുമാരി, പി.ഭാസ്കരൻ, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകളിൽ ആദ്യമൊക്കെ കണ്ടുവന്ന പട്ടുതൂവലുകളുടെ മൃദുതൽപ്പങ്ങൾ പോയ്മറഞ്ഞ് കാലാന്തരത്തിൽ കഠിനവും കർക്കശവുമായ മനുഷ്യസങ്കടങ്ങളുടെ മുൾമുനകൾ നിരന്നുവന്നു. കാല്പനികതയുടെ ചുവടുപിടിച്ച് ആധുനികതയിലേക്ക് കടന്നുവന്ന സ്വത്വാർജ്ജനശ്രമങ്ങൾ ഇന്നും കവിതയുടെ കേന്ദ്രപ്രശ്നമായി നിലകൊള്ളുകയാണ്. കോമ്പോസിഷൻ മട്ടിൽ അടുക്കളയും ചിരവയുമെന്ന് കവിതയെഴുതുന്ന പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ഏതൊക്കെയോ മുഖങ്ങളിൽപോലും സ്വത്വപ്രതിസന്ധികൾ രൂക്ഷപ്രശ്നമാവുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീക്ക് സ്വന്തമായി സ്വത്വമുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ്, അവളെ പട്ടുടയാടകളുടെ, അംഗലാവണ്യത്തിന്റെ കൊഴുപ്പില്ലാതെ തിരിച്ചറിയുന്ന ഒരു കാവ്യലോകം, തീർച്ചയായും ആധുനികാനന്തര കവിത നമുക്കു മുന്നിൽ തുറന്നുതരും. □

കെ.എം.നരേന്ദ്രൻ

കൈകോർത്തു നില്ക്കുന്ന പിതൃബിംബങ്ങൾ

മൂന്നു ചിത്രങ്ങൾ മനസ്സിൽ സങ്കല്പിക്കുക. അവ അടുത്തടുത്ത് തൂക്കിയിട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും സങ്കല്പിക്കണം. ഒന്നാമത്തെ ചിത്രത്തിൽ ഒരു മ്യൂസിക് കണ്ടക്റ്റർ തന്റെ ചേംബർഓർക്കസ്ട്ര നയിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ചിത്രം ഏകാധിപതിയായ ഒരു രാജാവിന്റേതാവട്ടെ. ക്രൂരവും ക്രുദ്ധവുമായ കണ്ണുകളോടെ ആ രാജാവ് നമ്മളെ നോക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ ചിത്രം തന്റെ ശിഷ്യരെ പഠിപ്പിക്കുന്ന ഒരദ്ധ്യാപകന്റേതാണ്. മുഖം ഗൗരവപൂർണ്ണമെങ്കിലും ശാന്തവും ദീപ്തവും. ഈ മൂന്നു ചിത്രങ്ങളും തമ്മിൽ എന്തു ബന്ധം എന്നായിരിക്കും വായനക്കാർ അത്ഭുതപ്പെടുന്നത്. ചിത്രങ്ങൾക്ക് പൊതുവായുള്ള ഒരു കാര്യം പെട്ടെന്നുതന്നെ പറയാം. നമ്മൾ മനസ്സിൽ വരച്ച ഈ മൂന്നു ചിത്രങ്ങളിലും പുരുഷരൂപങ്ങളല്ലേ ഉള്ളത്? അങ്ങിനെയാവാനേ തരമുള്ളൂ. സംഗീത സംവിധായകൻ എന്ന പുല്ലിംഗപദത്തിനു പകരം[1] ആണോ പെണ്ണോ എന്ന തിരിച്ചറിവ് അനുവദിക്കാത്ത മ്യൂസിക് കണ്ടക്റ്റർ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദം ഉപയോഗിച്ചപ്പോഴും നമ്മുടെ മനസ്സിൽ തെളിയുന്നത് പുരുഷരൂപംതന്നെ. ഹെർബട്ട് വോൺ കാരജന്റേയോ റിക്കാഡോ മുട്ടിയുടേയോ സുബിൻ മേത്തയുടേയോ ഛായയുള്ള ഒരാൾ. ഏകാധിപതിയായ രാജാവ് ഹിരണ്യകശിപുവോ ചെങ്കിസ്ഖാനോ ആരുമാവാം. എങ്കിലും ഏകാധിപതി എന്നു പറയുന്ന മാത്രയിൽ നാം ഒരു പുരു

ഷരൂപം മനസ്സിൽ കോറിയിട്ടു. അദ്ധ്യാപകൻ, ഗുരു എന്നീ പദങ്ങളും ആദ്യം മനസ്സിലുണർത്തുന്നത് പുരുഷരൂപംതന്നെ.

ഇനി ഈ സങ്കല്പചിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നുകൂടി സൂക്ഷിച്ചുനോക്കുക. മൂന്നെണ്ണത്തിലേയും പൊതുഘടകമെന്നോണം ഒരു വസ്തു നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു. മൂന്നു പുരുഷരൂപങ്ങളുടേയും കയ്യിലുള്ള ഒരു വടിയാണത്. മ്യൂസിക് കണ്ടക്റ്ററുടെ കയ്യിൽ ബാറ്റണായും രാജാവിന്റെ കയ്യിൽ ചെങ്കോലായും അദ്ധ്യാപകന്റെ കയ്യിൽ ചൂരൽക്കമ്പായും ആ വടി മാറുന്നുവെന്ന് മാത്രം. ഏതോ ആദിമബന്ധം ഈ മൂവരുടെയും നരവംശ ജാതകത്തിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവോ എന്ന് നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആ വടി അതിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമറിയിക്കുന്നു.

വടി ,അഥവാ ദണ്ഡ്, ദണ്ഡനോപകരണമാണ്. എതിരാളിയെ പ്രാകൃതമായ രീതിയിൽ തല്ലിക്കൊല്ലാൻ, കൂടെനില്ക്കുന്നവരെ അടക്കിയൊതുക്കി നിർത്താൻ, ശക്തിയുടേയും അധികാരത്തിന്റേയും അനിഷേധ്യ ചിഹ്നമായി ആദിമ നരവംശചരിത്രം മുതൽ വടി മനുഷ്യന്റെ കൂടെയുണ്ട്. അധികാരവും ശക്തിയും പുരുഷന്റെ മാത്രം കുത്തകയായതിനാൽ പുരുഷചിഹ്നമായിത്തന്നെയാണ് വടി മനുഷ്യസംസ്ക്കാരങ്ങളിൽ അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പതിനായിരങ്ങളെ നയിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരായ പ്രവാചകന്മാരുടെ കയ്യിലും ആടുമേയ്ക്കുന്ന ഇടയരുടെ കയ്യിലും വടിയുണ്ട്. പിന്നീട് റിലേ ഓട്ടക്കാരുടെ കയ്യിലും പോലീസുകാരന്റെ കയ്യിലും വിധി പറയുന്ന ജഡ്ജിയുടെ കയ്യിലും പല രൂപത്തിൽ നാം ആ വടി കണ്ടെത്തുന്നു.

മനുഷ്യസംസ്കൃതികളും മനുഷ്യന്റെ സാമവായികാബോധവും (Collective unconscious) വളർത്തിയെടുത്ത നിരവധി പിതൃബിംബങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധം സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ചിഹ്നമാണ് വടി. ശാസകരായ പിതൃബിംബങ്ങൾ അവരുടെ പുരുഷശക്തിയും അധികാരവും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത് വടി കാണിച്ചാണ്. പക്ഷേ, സൗമ്യമായ മുഖമുള്ള മ്യൂസിക് കണ്ടക്റ്ററിൽ ഒരു ബാറ്റൺ പിടിച്ചു എന്ന ഒറ്റ കാരണം കാണിച്ച് ശാസകത്വം ആരോപിക്കാമോ? നമ്മളൊക്കെ ഈ ചോദ്യം ചോദിക്കുന്ന ശുദ്ധാത്മാക്കളാണ്. ക്രൂരതയും ഭീഷണമായ ശക്തിയും അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി സൂചിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ നേർക്കുനേരെ കണ്ടെങ്കിലേ നാം ഒരാളിൽ ശാസകത്വം സംശയിക്കുകയെങ്കിലും ചെയ്യൂ. അതിനാൽ മ്യൂസിക് കണ്ടക്റ്ററെ ഈ ആരോപണത്തിൽ നിന്ന് മുക്തനാക്കാനാവും നമ്മുടെ മനസ്സിന്റെ ശ്രമം. 'ശിഷ്യന്മാരുടെ നന്മമാത്രം ലാക്കാക്കി' ചൂരൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന അദ്ധ്യാപ

കനേയും ആരോപണത്തിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കാൻ നമുക്ക് താല്പര്യമുണ്ട്. നികൃഷ്ടനായ ഏകാധിപതി മാത്രം ശിക്ഷിക്കപ്പെടട്ടേ എന്ന് നാം ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

ശാസകബിംബങ്ങളിൽ ചിലവയ്ക്ക് അതീവ മൃദുവായ മുഖം നല്കിയത് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ തന്ത്രമാണ്. ഈ ശാസകബിംബങ്ങളെ അവയുടെ യഥാർത്ഥ സ്വരൂപം മറച്ചുവെക്കുംമട്ടിൽ സൗമ്യമായി അവതരിപ്പിക്കേണ്ടുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഒരാവശ്യം തന്നെയാണ്. ഇങ്ങിനെ അത്യന്തം സൗമ്യമായി, സമ്മോഹനമായി ശാസകബിംബങ്ങളിൽ രൂപമാറ്റം വരുത്തുന്നതുവഴി അവയ്ക്ക് ജനസമ്മിതി ലഭിക്കുന്നു. ക്രൂരനായ രാജാവിനെ എതിർക്കുമ്പോഴും അയാളുടെ കോമളനും ധീരോദാത്തനുമായ മകനെ – രാജകുമാരനെ – ഇഷ്ടപ്പെടാൻ കുട്ടിക്കഥകളും പഴമ്പുരാണങ്ങളും നമ്മെ പണ്ടേ പഠിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ ഫലമായി നമ്മുടെ പ്രതിഷേധം ഒരു വ്യക്തിയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നു. രാജാവിൽനിന്ന് രാജകുമാരനിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന രാജഭരണവ്യവസ്ഥ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാതെ പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങിനെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം അതിന്റെ പൂർണ്ണവിജയം നേടുന്നു.

ചൂരൽ പിടിച്ചുനില്ക്കുന്ന അദ്ധ്യാപകന്റെ കാര്യം തന്നെയെടുക്കാം. അദ്ധ്യാപനം അടിച്ചമർത്തലിന്റെ ഒരു വകഭേദമാണെന്ന് എൽ.പി.സ്കൂൾ കുട്ടികളൊഴികെ അധികമാരും തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ല. രാജാവിൽ അധികാരം കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നപോലെ അദ്ധ്യാപകനിൽ അറിവ് കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച്, അവർ തയ്യാറാക്കുന്ന സിലബസ് അനുസരിച്ച് അയാൾ അറിവിനെ പാകപ്പെടുത്തി തന്റെ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് വിതരണം ചെയ്യുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി, ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ സ്വഭാവികമായി, ജനാധിപത്യരീതിയിൽ പ്രചരിച്ചു വികസിക്കേണ്ടിയിരുന്ന നാട്ടറിവുകൾ നിരോധിക്കപ്പെടുന്നു. വരേണ്യമായ വിദ്യാഭ്യാസരീതി മാത്രം ശരിവെക്കപ്പെടുന്നു. ഒന്നും ഒന്നും രണ്ടല്ല, ഇമ്മിണി വലിയ ഒന്നാണെന്ന നാട്ടറിവ് പറഞ്ഞ മജീദ് റെബലാണ്. അദ്ധ്യാപകന്റെ വടി അവനെ കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു. Pedagogy of the Oppressed എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പോലോ ഫ്രെയർ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ധ്യാപകനെ അറിവുള്ളവനും വിദ്യാർത്ഥികളെ അറിവില്ലാത്തവരുമായി മുദ്രകുത്തുന്ന, ബാങ്കിങ് രീതിയിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസരീതിയല്ല ജനങ്ങൾ പരസ്പരം അറിവ് പങ്കുവെക്കുന്ന മറ്റൊരു വിദ്യാഭ്യാസരീതിയാണ് മൂന്നാം ലോകരാഷ്ട്രങ്ങൾക്ക് കാമ്യം എന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. അദ്ധ്യാപകന്റെ

ശാസകരൂപം അദ്ദേഹം വ്യക്തമായി ദർശിച്ചിരുന്നു. അദ്ധ്യാപകന്റെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലം നഗ്നമായ ശക്തിപ്രദർശനം നടത്തേണ്ടതില്ലാത്ത വിദ്യാഭ്യാസമായതിനാൽ അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് ആരാധ്യനായ ഗുരു എന്ന, ദംഷ്ട്രകൾ മറച്ചു പിടിക്കുന്ന, പിതൃരൂപത്തെ സൃഷ്ടിക്കാനായി. പക്ഷേ, നമ്മുടെ ഭാഷകളിൽ ഫോസിൽ രൂപത്തിലെങ്കിലും ഗുരുവിന്റെ യഥാർത്ഥ, ആദിമ മുഖം നമുക്ക് കണ്ടെത്താനാവും. 'പഠിപ്പിക്കുക' എന്നതിന് തുല്യമായ സംസ്കൃതവാക്ക് 'ശിക്ഷ'യാണ്. ഹിന്ദിയിൽ അദ്ധ്യാപകൻ 'ശിക്ഷക്' ആണ്, പ്രധാന അദ്ധ്യാപകൻ 'മഹാശിക്ഷകും'. To teach a lesson എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പ്രയോഗം ശിക്ഷയെ കുറിക്കുന്നു. സ്കൂളുകളുടെയും ജയിലുകളുടെയും പ്രവർത്തനരീതിയെ മിഷേ ഫുക്കോ താരതമ്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. (Michel Foucult: Discipline And Punish) ഇവയുടെ കെട്ടിലും മട്ടിലും കാണുന്ന സാദൃശ്യം ആകസ്മികമല്ല എന്നാണ് ഫുക്കോ പറയുന്നത്. കീഴടക്കപ്പെട്ട വ്യക്തികളുടെ സ്ഥലം, സമയം, ചിന്ത എന്നിവ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഈ സ്ഥാപനങ്ങൾ ഒരേ ഉദ്ദേശത്തോടെ ഒരേമട്ടിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുന്നു. സ്കൂൾ തടവറയാണെന്ന് ഒരിക്കലെങ്കിലും തോന്നിയിട്ടില്ലാത്ത ആരെങ്കിലുമുണ്ടോ?

ഇതിലും പ്രച്ഛന്നമായാണ് ശാസകസത്ത ഓർക്കസ്ട്ര കണ്ടക്റ്ററിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജോലിയുടെ സ്വഭാവം ശരിയായി മനസ്സിലാക്കിയാൽ ആ സമ്മോഹനരൂപത്തെയും നമുക്ക് അപനിർമ്മിക്കാനാവും. ഓർക്കസ്ട്ര കണ്ടക്റ്റർ തന്റെ വടിയുടെ ചലനങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് തന്റെ കീഴിലുള്ള കലാകാരന്മാരുടെ ചലനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി നിയന്ത്രിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സർക്കസ്സിലെ റിങ് മാസ്റ്ററും തന്റെ കയ്യിലെ വടി ഉപയോഗിച്ച് വരുതിയിലാക്കപ്പെട്ട മൃഗങ്ങളുടെ ചലനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഓർക്കസ്ട്ര കണ്ടക്റ്റർ കലാകാരന്മാരെ മാത്രമല്ല നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. സ്റ്റേജിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന സംഗീതത്തിന് ആധികാരികമായ വ്യാഖ്യാനം നല്കുക കൂടിയാണ് അയാൾ. ഏതു ശബ്ദം ഏതു മട്ടിൽ നാം കേൾക്കണം, ഏതുപകരണത്തിന് പ്രാധാന്യവും ഏതിന് അപ്രാധാന്യവും നല്കണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വ്യക്തമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രേക്ഷകരായ ശ്രോതാക്കൾക്ക് നല്കുന്നു (ഇന്നത് കാണണം, ഇന്നത് കാണരുത് എന്ന് മാജിക്വാന്റ് എന്ന വടി ഉപയോഗിച്ച് പ്രേക്ഷകർക്ക് ഹിപ്നോട്ടിക് നിർദ്ദേശം നല്കുന്ന മാന്ത്രികനേയും നമുക്കോർക്കാം). അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സംഗീതകൃതിയ്ക്ക് താൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത പാഠങ്ങൾ ശ്രോതാക്കൾ സ്വയമുണ്ടാക്കുന്നത് തടയുകയാണ്

അംഗവിക്ഷേപങ്ങളിലൂടെ ഓർക്കസ്ട്രകണ്ടക്റ്ററുടെ ലക്ഷ്യം. കൃതിയുടെ ആധികാരിക പാഠം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെയും അന്യപാഠങ്ങൾ മുളയിലേ നുള്ളിക്കളഞ്ഞും അദ്ദേഹം ജനാധിപത്യവിരുദ്ധനായ ശാസകനാവുന്നു. പക്ഷേ, ആ ശാന്തവും സുസ്മിതമാർന്നതുമായ മുഖം ശാസകന്റെ ദംഷ്ട്ര കൾ വിദഗ്ദ്ധമായി മറയ്ക്കുന്നു. ശിക്ഷകരേയും ദുർമൂർത്തികളേയും നമുക്ക് ഭയമാണ്. എന്നാൽ ഓർക്കസ്ട്ര കണ്ടക്റ്ററെപ്പോലെ മിനുത്ത മുഖ മുള്ള പിതൃബിംബങ്ങളോട് നമുക്ക് ഭക്തിയും ബഹുമാനവുമാണ്. പക്ഷേ, ഭക്തിയും ബഹുമാനവും ഒന്നുകിൽ ഭയത്തെ ഉള്ളിലൊളിപ്പിക്കുന്ന വികാ രനാട്യങ്ങളാണ്, അല്ലെങ്കിൽ, ഭയത്തോട് വളരെ അടുത്തു നില്ക്കുന്ന വികാരങ്ങളാണ്. 'ഭയഭക്തി ബഹുമാനം' എന്ന സമസ്തപദം വാസ്തവ ത്തിൽ ഈ വികാരങ്ങളുടെ പാരസ്പര്യത്തെയല്ലേ തെളിയിക്കുന്നത്?

രാജാവ്, ഓർക്കസ്ട്ര കണ്ടക്റ്റർ, ഗുരു–പിതൃബിംബങ്ങൾ ഇനിയു മുണ്ട്. സ്രഷ്ടാവായ ദൈവവും കൃതിയുടെ സ്രഷ്ടാവായ കർത്താവും മനുഷ്യപ്രജയുടെ സ്രഷ്ടാവായ അച്ഛനും ഈ ലിസ്റ്റിലുണ്ട്. ജഡ്ജിയും ജെയിലറും, പ്രവാചകനും മാന്ത്രികനും, റിങ്മാസ്റ്ററും ഇൻസ്പെക്ടറും അവരെ അനുഗമിക്കുന്നു. പിതൃബിംബങ്ങളുടെ മുഖച്ഛായയിലെ പര സ്പര സാമ്യം മാത്രമല്ല നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടേണ്ടത്. അവർ കൈകോർത്തു നില്ക്കുകയാണ് എന്ന വസ്തുതയും നാം ശ്രദ്ധിച്ചേ മതി യാവൂ. ചില ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ഈ കൈകോർക്കലിന്റെ രീതി വ്യക്ത മാക്കാം. ദൈവം വെറും സ്രഷ്ടാവായിരുന്നെങ്കിൽ അതൊരു അശക്തവും നിർദ്ദോഷവുമായ സങ്കല്പമാവുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, ദൈവം മനുഷ്യന്റെ വിധി പറയുന്ന അധികാരിയാണ്, മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ പിതാവാണ്, സ്വർഗ്ഗ രാജ്യത്തിന്റെ അധിപനുമാണ്. ദൈവസങ്കല്പം ഇവിടെ ജഡ്ജി, അച്ഛൻ, രാജാവ് എന്നീ ബിംബങ്ങളുമായി കൈകോർത്ത് നില്ക്കുന്നു. ഈ കൈകോർക്കലിലൂടെ ഓരോ പിതൃബിംബത്തിനും മറ്റ് പിതൃബിംബങ്ങ ളുടെ ശക്തി ലഭിക്കുന്നു. രാജാവുമായി കൈകോർത്ത് നില്ക്കുമ്പോൾ ദൈവത്തിന് ഭരണാധികാരപദവി ലഭിക്കുന്നു. തിരിച്ച് രാജാവിന് തന്റെ രാജാധികാരത്തിന് പാവനത്വവും ദൈവിക സാധുതയും ലഭിക്കുന്നു. അച്ഛനും ദൈവവും തമ്മിലുള്ള സമ്പർക്കത്തിൽനിന്ന് അച്ഛൻ നേടുന്നത് മക്കളിൽനിന്നുള്ള യുക്തിസഹമല്ലാത്ത ഭക്തിയും വിധേയത്വവുമാണ്. മറിച്ച് ദൈവത്തിന് വിശ്വാസികളിൽനിന്നുള്ള രക്തബന്ധത്തിന്റെ കട പ്പാടും ആദരണീയതയും ലഭിക്കുന്നു. സെമിറ്റിക് മതങ്ങളിൽ ദൈവ ത്തിന്റെ പിതൃസ്ഥാനം ഏറെ ശക്തമാണ്. കൃതിയുടെ കർത്താവിനെ രച

നയുടെ ആന്തരിക രഹസ്യങ്ങളറിയുന്ന ദൈവതുല്യനായും രചനാപ്രക്രിയയെ ദിവ്യവുമായി കരുതുന്ന പാരമ്പര്യം ലോകമെങ്ങുമുണ്ട്. കർത്താവ്, ദൈവം എന്നീ പിതൃബിംബങ്ങളുടെ സംയോജനമാണ് ഈ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്കു നിദാനം.

നമ്മുടെ നിത്യജീവിതത്തിലുള്ളതും എന്നാൽ അതിസാധാരണത്വം കൊണ്ട് തീരെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോകുന്നതുമായ സാമൂഹികാനുഭവമാണ് പിതൃബിംബങ്ങളുടെ കൈകോർക്കൽ. മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്തമായൊരു കാവ്യത്തിൽ ഈ പിതൃബിംബസങ്കലനത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാനാവും. പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ 'കളിയച്ഛ'നാണ് ആ കവിത. മലയാള കാല്പനിക കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും സുന്ദരമായ രചനകളിലൊന്നായി ഈ കവിത വാഴ്ത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെയും സ്വീകാര്യതയേയും സംബന്ധിച്ച അപനിർമ്മാണപരമായ പഠനങ്ങൾ മിക്കവാറും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം (ഇ.പി.രാജഗോപാലൻ കണ്ണൂർ ആകാശവാണിയിൽ 'കളിയച്ഛ'നെക്കുറിച്ച് ചെയ്ത ഒരു പ്രഭാഷണം ഈ ദിശയിലെ ശ്രദ്ധാർഹമായ ആദ്യശ്രമമാണ്). ആ കവിതയെക്കുറിച്ച് വിശദമായ പഠനത്തിനൊന്നും മുതിരാതെ ഒന്നുരണ്ട് സൂചനകൾ മാത്രം ഇവിടെ കുറിച്ചുവെക്കുന്നു.

കളിയച്ഛൻ വാസ്തവത്തിൽ ഏകവചനമല്ല. ബഹുബിംബങ്ങളെ ഒളിപ്പിച്ചുവെക്കുന്ന ഏകവചനമാണ്. കവിതയിൽ കളിയച്ഛനെന്നൊരു വ്യക്തിയുള്ളതിനാൽ ആ സങ്കല്പത്തിന്റെ ബഹുമുഖത്വം പുറത്തുവരുന്നില്ലെന്നു മാത്രം. കളിയച്ഛന്റെ കീഴിൽ വിദ്യാർത്ഥിയായി നിന്ന് വളർന്ന ഒരാളുടെ ആത്മകഥാകഥനശൈലിയിലാണ് കവിത എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. കളിയച്ഛന്റെ, അഥവാ ഗുരുവിന്റെ ബിംബത്തോട് യോജിച്ചുനില്ക്കുകയാണ് അച്ഛൻ എന്ന ബിംബം. ഇത് ഗുരുസ്ഥാനത്തെയും വിദ്യാർത്ഥിയുടെ വിധേയത്വത്തേയും ശക്തമാക്കുന്നു. കളിയച്ഛന് വിദ്യാർത്ഥിയോടുള്ള ബന്ധത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗരതിയുടെ നേർത്ത ലാഞ്ഛനയുണ്ട്. ഇത് വിധേയത്വത്തെ ഒന്നുകൂടി നീചമാക്കുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം, വിദ്യാർത്ഥി ഒത്ത യുവാവായപ്പോൾ, കളിയച്ഛനിൽ തന്റെ ഇച്ഛകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ശാസകനായ ഏകാധിപതിയുടെ മുഖം അയാൾ കണ്ടെത്തി. വാസ്തവത്തിൽ പിതൃസ്ഥാനമുള്ള ഗുരുവിന്റെയും ശാസകനായ ഏകാധിപതിയുടെയും ചിത്രങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ അത്രമേൽ വൈരുദ്ധ്യമൊന്നുമില്ല. പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഏകാധിപതിയ്ക്ക് ചുവന്ന താടിയുടെയും ഗുരുവിന് മിനുക്കിന്റെയും മുഖം മൂടി നല്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന് മാത്രം. എന്നാൽ ഈ തിരിച്ചറിവില്ലാത്ത ആ

യുവാവിന് ഈ വൈരുദ്ധ്യം ഏറെ മനഃക്ലേശമുണ്ടാക്കുന്നു. ഒരേസമയം എങ്ങിനെ ഗുരുഭക്തി നിലനിർത്തുകയും ശാസകനായ എതിരാളിയെ പരാജയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യണം എന്നായിരുന്നു അയാൾ ചിന്തിച്ചത്. ഗുരുവിനോടുള്ള ഭക്തിയും ശാസകനോടുള്ള ഭയവും ഒരേസമയം ഉച്ചാടനം ചെയ്യുകയായിരുന്നു അയാൾ ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നത്.

ഗുരുവിനോട് വഴക്കിട്ടു പിണങ്ങിയ സംഭവം അയാളെ തളർത്തി. 'ഗുരുശാപകാമിലാബാധ'യേറ്റവനാണ് താനെന്ന തോന്നലായിരുന്നു അയാൾക്ക്. ഇവിടെ 'ശാപം' എന്ന വാക്ക് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ശപിക്കുന്നത് ദൈവങ്ങളോ ദൈവതുല്യരോ ആണ്. ഗുരുശാപത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നതോടെ ഗുരുവിന് ദൈവത്തോട് കൈകോർക്കാൻകൂടി അയാളുടെ മനസ്സ് അവസരം നല്കുന്നു. അതോടെ അയാളോടേറ്റുമുട്ടുന്ന പിതൃബിംബങ്ങളുടെ സംയോജിതശക്തി ഒന്നുകൂടി വർദ്ധിക്കുന്നു. "പച്ചയിലിച്ഛയാ കത്തിയും താടിയും" കൂട്ടിക്കലർത്തിയ ആ യുവാവിന് കഥയ്ക്ക് യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിനെതിരായ പാഠം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്വതന്ത്രനായ വായനക്കാരന്റെ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. എന്നാൽ, അത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ എതിർക്കുന്ന ഗുരു അംഗീകൃതപാഠം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന ഏകാധിപതിയായ കർത്താവിന്റെ സ്ഥാനത്തും നില്ക്കുന്നു.

അടിസ്ഥാനപരമായി, ഒരു വ്യാജപ്രശ്നത്തിന് – എങ്ങിനെ തന്റെ ഗുരുഭക്തിയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും സമരസപ്പെടുത്തണം എന്ന് – പരിഹാരം തേടുകയാണ് ഈ കവിത. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതെത്തിച്ചേരുന്ന പരിഹാരവും വ്യാജമാണ്. എല്ലാം ദൈവത്തിങ്കൽ സമർപ്പിച്ച് ആ യുവാവ് പാപപരിഹാരം നേടിയതായി കവിത വർണ്ണിക്കുന്നു. ഗുരുബിംബത്തോട് എക്കാലവും കൈകോർത്ത് നിന്നിരുന്ന ഈശ്വരബിംബത്തിൽ അയാൾ അഭയം കണ്ടെത്തുന്നു. തന്റെ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടുവോ? വാസ്തവത്തിൽ ഇല്ല. കളിയച്ഛനോടുള്ള വിധേയത്വത്തിൽനിന്ന് ദൈവത്തോടുള്ള വിധേയത്വത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിൽ അയാൾ തൃപ്തനാവുന്നു. അധികാരശക്തിക്കെതിരെയുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തോടെ തുടങ്ങുന്ന ആ കവിത അധികാരശക്തിയുടെ വിജയത്തിൽത്തന്നെ അവസാനിക്കുന്നു:

"മെച്ചം ലഭിച്ചൂ നിനക്കീപ്പെരും കളി-
യച്ഛന്നു വന്ന മുഷിച്ചലൊഴിയുകിൽ.

കാണായ തോൽവിയെന്തെന്നോ, ഗുരുവിന്റെ
കാലുപിടിക്കാതരങ്ങത്തു പോയിനീ.

സർവപരാധം പൊറുക്കേണമെന്നൊരു
സാംഷ്ടാംഗവീഴ്ച – വിജയിയായി പൊങ്ങിനീ''

കളിയച്ഛനോട് ബാലനായിരുന്നപ്പോൾ അയാൾക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്വവർഗ്ഗലൈംഗിക വിധേയത്വം പോലും പെരുംകളിയച്ഛന് അയാൾ നല്കുന്നു എന്നതാണ് ഏറ്റവും പരിഹാസ്യമായ കാര്യം:

''ഊരിവലിച്ചെറിഞ്ഞേക്കുക, ഭോഷ നി–
ന്നാത്മസമർപ്പണ വിഘ്നമിക്കഞ്ചുകം''

അന്ധകാരത്തിന്റേയും വെളിച്ചത്തിന്റേയും ബിംബങ്ങൾ ഈ കവിതയിൽ നിരവധി തവണ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അധികാരശക്തികളായ ഗുരു, ദൈവം, കർത്താവ്, അച്ഛൻ എന്നിവർക്ക് വെളിച്ചത്തിന്റെ ബിംബകല്പനകളും സ്വാതന്ത്ര്യമോഹത്തിന് ഇരുട്ടിന്റെ ബിംബകല്പനക്ളുമാണ് ഇതിൽ നല്കിയിട്ടുള്ളത്. തെറ്റായൊരു പ്രശ്നത്തിന് തെറ്റായൊരു പരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ഈ കവിതയിൽ ഈ തെറ്റും അനിവാര്യമാണ്.

പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ 'കളിയച്ഛൻ' അസുന്ദരമായ കവിതയാണെന്ന് വാദിക്കുകയല്ല ഇവിടെ ലക്ഷ്യം. ഗുരുവിന്റെയും ദൈവത്തിന്റെയും അപ്രമാദിത്വം അംഗീകരിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്തിനുള്ളിലേ ഈ കവിത സുന്ദരമാവുന്നുള്ളൂ എന്നാണ് എനിക്ക് തോന്നുന്നത്. ആ പ്രത്യയശാസ്ത്രസങ്കല്പങ്ങൾ അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതിന്റെ സൗന്ദര്യം മായുക മാത്രമല്ല വൈകൃതങ്ങളും തെറ്റുകളും പുറത്തേക്ക് പല്ലിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശാസന, അധികാരം, ശക്തി എന്നിവ അവയുടെ ശുദ്ധമായ അർത്ഥത്തിൽ ലിംഗവ്യത്യാസങ്ങൾക്ക് അതീതമാണ്. പക്ഷേ, ശുദ്ധമായ ആശയമെന്ന നിലയ്ക്കല്ല ചരിത്രത്തിൽ നേരിട്ടിടപെടുന്ന ഭൗതികസത്യം എന്ന നിലയിലാണ് നാം അവയെ അറിയുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെ ആദിമകാലം തൊട്ടുതന്നെ ശക്തിയും പൗരുഷവും തമ്മിൽ തുറന്ന സമ്പർക്കത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അധികാരവും ശക്തിയും പുരുഷൻ പൂർണ്ണമായും കയ്യടക്കിയതോടെ അധികാരബിംബങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും വളരെ സ്വാഭാവികമായി പുരുഷബിംബങ്ങളും പുരുഷചിഹ്നങ്ങളുമായി മാറി. ഓരോ പുരുഷനിലും അവനറിയാതെ, അല്ലെങ്കിൽ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ, കൈകോർത്തു നില്ക്കുന്ന ആ പിതൃബിംബങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം കാണാം.

അവന്റെ ഓരോ പ്രവൃത്തിയുടെയും ആദിമാതൃക ആ പിതൃബിംബങ്ങളിൽ നമുക്ക് കണ്ടെത്താനാവും. ഭരണാധികാരിയും അച്ഛനും റിങ്മാസ്റ്ററും ജഡ്ജിയും പുരുഷന്റെ സ്വഭാവത്തിലും പ്രതികരണങ്ങളിലും ഒളിച്ചിരിപ്പുണ്ട്. നമ്മുടെ സ്ത്രീപക്ഷ ചിന്തകർ ഇക്കാര്യത്തെക്കുറിച്ച് ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നുതന്നെ സംശയമാണ്. സ്ത്രീപക്ഷ ചിന്തയെ വെറും സാഹിത്യമാത്ര വിഷയമായിട്ടാണ് മലയാളത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാർ കരുതിവരുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈടുവെയ്പ്പുകളിൽ അദൃശ്യസാന്നിദ്ധ്യമായി, തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത പ്രച്ഛന്നരൂപങ്ങളായി, രഹസ്യലിപികളായി പുരുഷാധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് സത്യം.

സാഹിത്യം, സിനിമ, ചിത്രകല എന്നീ കലാവിഭാഗങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപാഠമായി തെളിഞ്ഞു കാണാവുന്ന പ്രമേയത്തിൽ സ്ത്രീവിരുദ്ധവും പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതവുമായി എന്തെങ്കിലും ഉണ്ടെങ്കിൽ അത് തിരിച്ചറിയാൻ നമുക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലുമുള്ള കഥാംശത്തിലും ചിത്രത്തിലെ പ്രത്യക്ഷദൃശ്യത്തിലും മാത്രം ശ്രദ്ധയൂന്നി ശീലിച്ചിട്ടുള്ള പാരമ്പര്യമാണ് നമുക്കുള്ളത്. എന്നാൽ ഈ പ്രത്യക്ഷ പ്രമേയം മറച്ചു പിടിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെ അപനിർമ്മിക്കാൻ നാം ശീലിച്ചിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല, ശില്പം, വാസ്തുശില്പം, സംഗീതം, അമൂർത്തചിത്രം തുടങ്ങിയ കലാവിഭാഗങ്ങളിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ അദൃശ്യമായ പ്രവർത്തനം നാം തിരിച്ചറിയാറേ ഇല്ല. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച് തിരിച്ചറിവുള്ള വിശാലമായ സാംസ്കാരികവിമർശനം മലയാളത്തിൽ ഇനിയും ആരംഭിക്കാനിരിക്കുന്നതേ ഉള്ളൂ. ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം (Semiotics), സ്ത്രീവാദ നരവംശശാസ്ത്രം (Feminist anthropology), നാടോടി വിജ്ഞാനീയം (Folkloristics), ഭാഷാശാസ്ത്രം (Linguistics, Glotto - Politics) തുടങ്ങിയ വിജ്ഞാനശാഖകളെ ഉപകരണമാക്കി അത്തരമൊരു സാംസ്കാരിക വിമർശനം ആരംഭിക്കാൻ സ്ത്രീപക്ഷചിന്തകർ ശ്രമിക്കേണ്ടതാണ്. ☐

1. മ്യൂസിക് കണ്ടക്റ്റർക്കും കമ്പോസർക്കും മലയാളത്തിൽ സംഗീതസംവിധായകൻ എന്ന ഒരു വാക്കേ ഉള്ളൂ.

സി.എസ്.ചന്ദ്രിക

നമ്മുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ

ചരിത്രത്തിൽ ഇന്നുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സ്ത്രീമുന്നേറ്റങ്ങളെ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതസമൂഹം പ്രാന്തവത്ക്കരിക്കുകയും നിഗൂഢവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇത് തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രരൂപീകരണങ്ങളെ വിമർശിക്കുവാനും സ്ത്രീകളെ മുൻനിരയോടൊപ്പം നിർത്തുന്ന ബദൽ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുവാനും ഇന്ന് ശ്രമങ്ങൾ നടക്കുകയാണ്. അങ്ങനെയുള്ള ശ്രമങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുന്ന കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീചരിത്രത്തിൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ നിലയെന്ത് എന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണിവിടെ.

അതിരൂക്ഷമായ ജാതീയതയുടെയും സവർണ്ണപുരുഷാധികാരത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യഘടനയിൽ സ്ത്രീജീവിതം നേരിട്ട നൂറുനൂറു ദുരാചാരങ്ങളുടെയും ലൈംഗിക പീഡനത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിൽനിന്നുവേണം നമുക്കു മുന്നോട്ടുപോകാൻ. നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുശേഷം നാല്പതുകളിലും രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലും മാത്രമാണ് എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലും – തൊഴിലാളികൾ, കൃഷിക്കാർ, ഇടത്തരക്കാർ – അടങ്ങുന്ന സ്ത്രീകളുടെ സംഘടിത മുന്നേറ്റമുണ്ടാകുന്നത്. ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കർമ്മപരിപാടികൾ തയ്യാറാക്കുന്നതിനും ഒരു സ്ത്രീസംഘടന രൂപീകരിക്കുന്നതിനും വേണ്ടി മലബാറിലെയും തിരുവിതാംകൂറിലെയും കൊച്ചിയിലെയും സ്ത്രീപ്രവർത്ത

കരുടെ സമ്മേളനം 1942ൽ കോഴിക്കോട്ടുവെച്ച് നടക്കുകയും 1943ൽ കേരള മഹിളാസംഘം രൂപീകൃതമാവുകയും ചെയ്തു. ജന്മിത്വത്തിനെതിരായ കർഷക സമരങ്ങളിലും സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധ സമരങ്ങളിലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോടൊപ്പം പങ്കെടുത്ത് കേരളത്തിൽ സംഘടിതമായ സ്ത്രീമുന്നേറ്റമുണ്ടായ കാലമായിരുന്നു അത്. ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തോടൊപ്പം നില്ക്കുന്ന ഈ സാന്നിദ്ധ്യം ഇന്ന് പലരും പഠനവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കേരളം കടന്നുപോയ ഏറ്റവും വലിയ സമരങ്ങളുടെ സ്വാഭാവിക പരിണതിയിൽ സ്ത്രീക്ക് അനുകൂലമായി ഉണ്ടാകേണ്ടതായ മൂല്യസ്വാംശീകരണം മാറിവന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥയിൽ സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളെയും ജാതിയിൽ താഴ്ത്തപ്പെട്ടവരേയും സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാട്ട് ഫ്യൂഡൽ സങ്കല്പങ്ങളിലൂടെ രൂഢമൂലമായിരുന്നു. അതിനോട് ചേർന്ന് മുതലാളിത്തമൂല്യസങ്കല്പങ്ങളും കൂടി വളർന്നപ്പോൾ തികച്ചും സങ്കീർണ്ണവും ചൂഷകവുമായ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുടെ ഇരകളായി ഇവർ മാറുകയാണുണ്ടായത്.

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമായ അണുകുടുംബത്തിലേക്ക് സ്ത്രീ ഒതുക്കപ്പെടുന്ന സവിശേഷതയും ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. 'ആൺകോയ്മയ്ക്ക് മുതലാളിത്തത്തേക്കാൾ പ്രബലതയും പഴക്കവുമുണ്ട്. മുതലാളിത്തം അവസാനിച്ചാലും ആൺകോയ്മയുടെ അധികാര ആക്രമണം തുടരും' എന്ന് എംഗൽസ് സൂചിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ആൺകോയ്മയുടെ മൂല്യങ്ങളെ രൂപംമാറ്റി ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് മുതലാളിത്തം കുടുംബത്തെ സ്ഥാപനമാക്കി സ്ത്രീക്കെതിരെ എങ്ങനെയെല്ലാം പ്രയോഗിക്കുന്നു എന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. മുതലാളിത്തത്തിന് ലാഭം വർദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള പ്രത്യുത്പാദകർ, ശിശുസംരക്ഷകർ, കൂലിയില്ലാതെ അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവർ, മുതലാളിയോടുള്ള തൊഴിലാളിയുടെ അസംതൃപ്തി വർദ്ധിച്ച് വീട്ടിലെത്തുന്നവന്റെ സംഘർഷത്തെ തണുപ്പിക്കാനുള്ള ലൈംഗിക ജീവികൾ- ഇങ്ങനെ മുതലാളിത്തം അതിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രയോഗങ്ങൾ സ്ത്രീയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കുടുംബത്തെ അമിതമായി മഹത്വവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന അതിശക്തമായ സമരങ്ങളിലുണ്ടായ സ്ത്രീപങ്കാളിത്തം എത്ര വലുതായിരുന്നു എന്നു നാം കണ്ടു. വർഗ്ഗബോധത്താൽ ആത്മാർത്ഥമായ സ്നേഹവും ഉത്തരവാദിത്ത്വവും സമരോത്സുകതയും സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി നൽകിയ സ്ത്രീകളോട് തികച്ചും നീതിപൂർവ്വമല്ലാത്ത നിലപാടാണ് ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ കാണിച്ചിട്ടുള്ളത്. സ്ത്രീക്കെതിരായ ആക്രമണങ്ങളുടെ

രാഷ്ട്രീയവും ലൈംഗികാസമത്വത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണപ്രശ്നങ്ങളും കാണാതെ അതെല്ലാം സോഷ്യലിസ്റ്റു വിപ്ലവത്തിലൂടെ തനിയെ പരിഹരിക്കപ്പെടുന്ന 'പ്രതിഭാസ'മാണ് എന്ന യാന്ത്രിക മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനം തന്നെ ലോകത്തെവിടെയും പിന്തുടർന്നപോലെ ഇവിടെയും തുടർന്നു. ചരിത്രപരമായ വികാസനിയമങ്ങളെക്കുറിച്ച്, പ്രത്യേകിച്ച് മുതലാളിത്തത്തെക്കുറിച്ച് മാർക്സിസം സവിശേഷവും ശാസ്ത്രീയവുമായ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നല്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മാർക്സിസത്തിന്റെ സംവർഗ്ഗങ്ങൾ ലിംഗഭേദത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നില്ല.

ഈ വസ്തുത ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം അമേരിക്കയിലും യൂറോപ്പിലും വികസിച്ചത്. സ്ത്രീവിമോചനസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങൾ വർഗ്ഗമേധാവിത്തവും ലിംഗമേധാവിത്തവും ആയതുകൊണ്ട് ഇതിൽ രണ്ട് സമീപനങ്ങൾക്ക് ഇടമില്ല. എന്നാൽ, വർഗ്ഗവിശകലനങ്ങളെ പൂർണ്ണമായി ഒഴിച്ചുനിർത്തി ലൈംഗികമായ ഒരു വിമോചനപ്രത്യയശാസ്ത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ബൂർഷ്വാസമീപനവും ലൈംഗികാസമത്വത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച്, സോഷ്യലിസ്റ്റു വിപ്ലവത്തിലൂടെ സ്ത്രീകൾ സ്വതന്ത്രരാവും എന്ന യാന്ത്രിക മാർക്സിസ്റ്റു സമീപനവും ശക്തമായി നിലനില്ക്കുകയും നിരന്തരം ഏറ്റുമുട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ സമീപിക്കുകയും വർഗ്ഗബന്ധത്തിലും ലിംഗബന്ധത്തിലും ഊന്നുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയചിന്താപദ്ധതി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നതും മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റുകളാണ്.

എഴുപതുകളിലാണ് മുതലാളിത്ത രാജ്യങ്ങളിലും മിക്കവാറും മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിലും ആധുനിക ഫെമിനിസ്റ്റ് സംഘടനകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ സംഘടന 'പ്രോഗ്രസീവ് ഓർഗനൈസേഷൻ ഓഫ് വിമൻ' ഹൈദരാബാദിൽ പിറന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിമൻസ് ഗ്രൂപ്പ്, സ്ത്രീശക്തി സംഘടന, സ്ത്രീമുക്തിസംഘടന, വിമോചന എന്നിങ്ങനെ വിവിധ സംഘടനകൾ ആ കാലയളവിൽ ഉണ്ടായി.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കേരളത്തിലും ചില സംഘടനകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നതും. തിരുവനന്തപുരത്ത് പ്രചോദന, കോഴിക്കോട് ബോധന, പട്ടാമ്പിയിൽ മാനുഷി, മാനവി, തൃശൂരിൽ ചേതന എന്നീ പേരുകളിലാണ് ആ സംഘങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചത്. ഇടതുപക്ഷ പാർട്ടികളുടെ യാന്ത്രികവും കേവലവുമായ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യനിലപാടിന്റെ അനന്തരഫലമെന്നോണം, ഇതേ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ സജീവമായി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന സ്ത്രീകൾ പാർട്ടികളുടെ പാർട്രിയാർക്കൽ ഘടനയെ തിരിച്ചറിയുകയും ചിന്തിക്കു

കയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും വേറിട്ടു നില്ക്കുകയും ചെയ്തതിന്റെ പരിസരമാണ് കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചന ചിന്തകൾക്ക് പ്രേരകമായത്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടായിരുന്നു കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചന പ്രവർത്തകർ ഉൾക്കൊണ്ടതും അംഗീകരിച്ചതും.

1986ൽ ഫ്ളേവിയയുടെ 'തകർന്ന ജീവിതങ്ങളുടെ പുന:സൃഷ്ടി' എന്ന പുസ്തകം മലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുകൊണ്ട് 'പ്രചോദന' ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്:

'ഒരു മുതലാളിത്തസമൂഹ്യക്രമത്തിൽ മർദ്ദിതരായ മുഴുവൻ ജനങ്ങളും സാമൂഹ്യ-സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്ക് വിധേയരാകുമ്പോൾ സ്ത്രീസമൂഹമാകട്ടെ പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റെ മർദ്ദനത്തിനുകൂടി വിധേയമാവുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിന്നിട്ടുള്ള പുരുഷമേധാവിത്തഭരണക്രമം സ്ത്രീസമൂഹത്തിന് ഒരു രണ്ടാംകിട സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയാണ് നല്കിയിട്ടുള്ളത്. പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റെ ആശയത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കുടുംബഘടന ഇന്ന് സ്ത്രീസമൂഹത്തെ മർദ്ദിക്കാനും ചൂഷണം ചെയ്യാനും ഉപയുക്തമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ ഉപകരണമാണ്. ഈ സാമൂഹ്യാവസ്ഥ മറികടക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് സ്ത്രീകൾക്കും സമൂഹത്തിൽ ഒരു വിഭാഗമെന്ന നിലയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നത്; അപ്പോൾ മാത്രമാണ് ഒരു സമൂഹം സോഷ്യലിസ്റ്റ് സ്വാതന്ത്ര്യാവബോധത്തിലേക്ക് മുന്നേറുന്നത്. അതിനാൽ സോഷ്യലിസ്റ്റു വീക്ഷണാടിത്തറയിലുള്ള ഒരു സമൂഹം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിന് മുതലാളിത്തചൂഷണം തകരേണ്ടതുണ്ട്. ഈ കാഴ്ചപ്പാടാണ് വനിതാ വിമോചന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഉള്ളടക്കം.'

ഭർത്താവിൽ നിന്നുണ്ടായ ദുരന്തപൂർണ്ണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഫ്ളേവിയ ആ അനുഭവങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനമായിരിക്കുന്ന മുതലാളിത്തക്രമത്തെ സ്പർശിക്കുന്നില്ല. ഇതിലുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധവും അരാജകവാദപരവും ആയ ഫെമിനിസ്റ്റ് വൈകാരികത തിരിച്ചറിയണമെന്ന് 'പ്രചോദന' മുന്നറിയിപ്പ് നിൽകുകയുണ്ടായി. ഫെമിനിസത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ പ്രമേയത്തെ കേവലം സ്ത്രീപുരുഷ വിദ്വേഷമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്ന അശാസ്ത്രീയമായ സമീപനത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്ത് ആ പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രസാധകക്കുറിപ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'പ്രചോദന'യുടെ രാഷ്ട്രീയമായ പക്വത സുവ്യക്തമാണ്.

1985ലാണ് കേരളത്തിന്റെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്നുള്ള സ്ത്രീകൾ വാവന്നൂർ ഗവ.യു.പി.സ്കൂളിൽ ഒത്തുചേരുന്നത്. ഈ കൂടിച്ചേരലിൽ

നൂറോളം സ്ത്രീകൾ പങ്കെടുത്തിരുന്നു. ആ സമ്മേളനത്തിനു ശേഷമാണ് കേരളത്തിന്റെ ഇതരഭാഗങ്ങളിൽ സ്ത്രീവിമോചന പ്രവർത്തനങ്ങൾ ലക്ഷ്യം വെച്ചുള്ള ചെറുഗ്രൂപ്പുകൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. പട്ടാമ്പിയിലെ മാനുഷി, തൃശൂരിലെ ചേതന, തിരുവല്ലയിൽ ഗ്രാമീണ വനിതാ പ്രസ്ഥാനം, കാഞ്ഞങ്ങാട് പ്രബുദ്ധത, കോഴിക്കോട് ബോധന, തിരുവനന്തപുരത്ത് പ്രചോദന തുടങ്ങിയ ഗ്രൂപ്പുകൾ മുഖ്യമായും സ്ത്രീധനമരണങ്ങൾ, ബലാത്സംഗക്കേസുകൾ, മറ്റു സ്ത്രീപീഡനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്തുകൊണ്ടാണ് സമൂഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ അവരുടെ നിലപാടും സമരബോധവും അവതരിപ്പിച്ചത്.

പട്ടാമ്പിയിലെ 'മാനുഷി' നടത്തിയ സമരങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ പൊതുശ്രദ്ധ പിടിച്ചെടുത്തിരുന്നു. ബാലാമണിയെ സമുദായഭ്രഷ്ടയാക്കി മർദ്ദിക്കുകയും തെരുവിലൂടെ നഗ്നയാക്കി നടത്തുകയും ചെയ്ത സംഭവം കേരളത്തിന്റെ എൺപതുകളിൽ സംഭവിച്ച രാഷ്ട്രീയ അപമാനമായിരുന്നു. ഈ സംഭവത്തിൽ മാനുഷിയുടെ ഇടപെടൽ വളരെ ശക്തമായിരുന്നു. ആശുപത്രിയിൽ നിന്ന് സഹായമഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് ബാലാമണി കത്തെഴുതിയപ്പോൾ മാനുഷി പ്രവർത്തകർ സംഭവസ്ഥലത്തെത്തി കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുകയും വീടുകൾ കയറിയിറങ്ങി അതിശക്തമായ പ്രചാരണം നടത്തുകയും ചെയ്തു. വളരെ ക്ലേശകരമായ പ്രവർത്തനമായിരുന്നു അതെങ്കിലും പോലീസ് സംരക്ഷണയിൽ ബാലാമണിക്ക് സ്വന്തം വീട്ടിൽ തിരിച്ചുവന്ന് താമസിക്കാനുള്ള നിയമപരമായ അവകാശം മാനുഷി നേടിയെടുത്തു. ഇതിനിടയിൽ കുറേക്കാലം മാനുഷി പ്രവർത്തകരുടെ വീടുകളിൽ ബാലാമണിയെ മാറിത്താമസിപ്പിക്കുകയും വേണ്ടിവന്നു. സമുദായഘടനയിലെ പുരുഷമർദ്ദക സ്വഭാവത്തെയും ജാതിഅധികാരക്കോയ്മയേയും സ്ത്രീരാഷ്ട്രീയബോധത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ എങ്ങനെ നേരിടാം എന്ന് കേരളം ആദ്യമായി പരിചയപ്പെടുകയായിരുന്നു. മാനുഷി നടത്തിയ മറ്റു പ്രവർത്തനങ്ങൾ അധികവും സ്ത്രീധനമരണങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു. പൗരസമിതികൾ രൂപീകരിച്ച് വമ്പിച്ച ജനകീയ സഹകരണത്തോടെ കുറ്റവാളികളെ അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് ശിക്ഷിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള സമരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ചു. ബലാത്സംഗക്കേസുകളിലെ പ്രതികളെ അറസ്റ്റു ചെയ്യുന്നതുവരെ മാനുഷി നിരാഹാരമടക്കമുള്ള സമരമാർഗ്ഗങ്ങൾ വമ്പിച്ച സ്ത്രീപങ്കാളിത്തത്തോടെ നടത്തി. മുതലമടയിൽ ലത എന്ന പതിനഞ്ചു വയസ്സായ പെൺകുട്ടിയെ ബലാത്സംഗം ചെയ്ത് കൊന്ന കേസിൽ ഇടപെട്ട മാനുഷിക്ക് എല്ലാ രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളുടെയും സഹകരണം നേടിയെടുക്കാനായി.

ആദ്യകാലത്ത് മാനുഷിയുടെ പ്രവർത്തനത്തിന് ജനകീയ സ്വഭാവമുണ്ടായിരുന്നു. വർഗ്ഗേതരമായിരുന്നു മാനുഷിയുടെ രാഷ്ട്രീയം. ഏതു സാമ്പത്തിക പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ളവർക്കും അവിടെ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ കൃത്യമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ നിലപാടിന്റെ ആവശ്യകത അനിവാര്യമായിരുന്നു. ഓരോ ഘട്ടങ്ങളിൽ ആ നിലപാടില്ലാത്തവർ പിരിഞ്ഞു പോയി. മാർക്സിസ്റ്റു പാർട്ടിയുടെ വിദ്യാർത്ഥി സംഘടനയായ എസ്.എഫ്.ഐക്കാരും പിരിഞ്ഞുപോയപ്പോൾ യുവജനവേദി പ്രവർത്തകർ മാത്രമായി അവശേഷിച്ചു. സാറാജോസഫ്, സുമംഗലക്കുട്ടി, പാർവ്വതി, ഇന്ദിര തുടങ്ങിയ അദ്ധ്യാപകരും. ഇതിനിടയിൽ മാവൂർ സമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തുന്ന റയിൽബന്ദ് മാനുഷി ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യുമെന്ന് യുവജനവേദിയുടെ രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടി മാനുഷിയുടെ മുഴുവൻ പ്രവർത്തകരും അറിയാതെ പത്രപ്രസ്താവന നടത്തി. ഇത് മാനുഷിയെ രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടിയോട് ചേർത്ത് സ്വാംശീകരിക്കുകയും ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യാനുള്ള പ്രവണതയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഘട്ടത്തിൽ വീണ്ടും സംഘടനയിൽ പിളർപ്പ് ഉണ്ടായി. യുവജനവേദി പ്രവർത്തകർ പാർട്ടിയോട് ചേർന്ന് നില്ക്കുകയും സാറാജോസഫ്, ഇന്ദിര, പാർവ്വതി, സുമംഗലക്കുട്ടി എന്നിവർ ചേർന്ന് 'മാനവി' രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. നാലുപേർക്കും നാലു സ്ഥലത്തേക്ക് ജോലിമാറ്റമായപ്പോൾ ആ പ്രവർത്തനവും നിലച്ചുപോയി. മാനുഷി ക്രമേണ നിർജ്ജീവമാവുകയായിരുന്നു.

മാനുഷിക്ക് എതിരിടേണ്ടിവന്നത് എപ്പോഴും പ്രബലശക്തികളെയായിരുന്നു– മാധ്യമങ്ങൾ, പോലീസ്, രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികൾ. സംഘർഷാത്മകവും ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്നതും ആയ അനുഭവങ്ങൾ നിരവധിയായിരുന്നു.

ഇത്തരം സമരങ്ങളും അതിനോട് ജനങ്ങൾക്കുള്ള സഹകരണവും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുത, ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഇവിടെ ആവശ്യമുണ്ട് എന്നതാണ്. എന്നാൽ പ്രവർത്തനത്തിനിറങ്ങുന്ന സ്ത്രീകൾ ഒരു ഘട്ടം കഴിഞ്ഞാൽ അവരുടെ കുടുംബം, ജീവിതം അതിന്റെ ആശങ്കകൾ, സുരക്ഷിതത്വം എന്നിവയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞുപോകുന്നു. സ്വന്തം ജീവിതം പോലും സമൂഹത്തിനു കൊടുക്കേണ്ടിവരുന്നത്രയും വലുതായ ത്യാഗവും സന്നദ്ധതയും ഒരു ഫെമിനിസ്ററിനു വേണ്ടിവരും. സങ്കീർണ്ണമായ വ്യവസ്ഥക്കുള്ളിൽ ഈ അവസ്ഥ സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് നിർണ്ണായകമാണ്. സത്യസന്ധമായ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രവർത്തനം ഈ സമൂഹം അതിന്റെ മാറ്റത്തിനുവേണ്ടി ആവശ്യപ്പെടുകയും ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതിനു കഴിയുന്നില്ല എന്നതാണ് ഇവിടത്തെ എന്നല്ല, ലോകത്തിലെതന്നെ ഫെമിനിസ്റ്റ് മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കു മുമ്പിലുള്ള പ്രതിസന്ധി; ഒരു

പക്ഷേ പരാജയവും.

കോഴിക്കോട് 'ബോധന'യുടെ പ്രധാന പ്രവർത്തനങ്ങളിലൊന്ന് കുഞ്ഞീബി എന്ന വേശ്യയുടെ ജയിലിൽ വെച്ചുള്ള മരണത്തെത്തുടർന്ന് സംഘടിപ്പിച്ചതായിരുന്നു. കുറ്റവാളികളെ അറസ്റ്റു ചെയ്യാനും യഥാർത്ഥ കാരണം പുറത്തുകൊണ്ടുവരാനും ആവശ്യപ്പെട്ട് 'ബോധന' നടത്തിയ സമരത്തിൽ കോഴിക്കോട്ടെ വേശ്യകൾ മുഴുവൻ പങ്കെടുക്കുകയും പ്രകടനം നടത്തുകയും ചെയ്തു. വേശ്യയെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ മുതലാളിത്ത-പുരുഷാധിപത്യ ഭോഗപരതയെ തുറന്നു കാട്ടാനും കൂടി കഴിയുന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയപ്രഗ്രഥനത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം ഈ സമരത്തിനുണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണ്. കാരണക്കാരായ പോലീസുകാരെ കണ്ടുപിടിച്ച് ശിക്ഷിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ട് അന്ന് അജിത നിരാഹാരസമരം നടത്തുകയുണ്ടായി.

കേരളത്തിലെ ഗ്രൂപ്പുകളുടെ ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സ്ത്രീവിമോചനസംഘടനകളുടെ അഖിലേന്ത്യാ സമ്മേളനം 1990-ൽ കോഴിക്കോട്ട് നടന്നത്. ഇത്രയും കൊണ്ട് കേരളത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് ആക്ടിവിസത്തിന്റെ സജീവമായ ഒരുഭാഗം അവസാനിക്കുകയാണ്.

ഇവിടെ രൂപപ്പെട്ട് വളർന്ന് തളർന്ന് നില്ക്കുന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് ഗ്രൂപ്പുകളുടെ യഥാർത്ഥ അവസ്ഥ എന്തായിരുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എൺപതുകളുടെ അവസാനമായപ്പോഴേക്കും ഈ ഗ്രൂപ്പുകൾ വല്ലാത്ത നിശ്ചലതയിൽ എത്തിയിരുന്നു. (പുരുഷാധിപത്യ-ഫ്യൂഡൽ-മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിന്റെ സംഘടിതമായ ആക്രമണങ്ങൾ എത്രമാത്രം ശക്തമായിരിക്കുമെന്ന് ഊഹിക്കാൻപോലും പ്രയാസമാണ്. ഈ ആക്രമണങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാനാവാതെ വരുമ്പോൾ ഈ നിശ്ചലത സംഭവ്യവുമാണ്.) എൺപതുകളിൽ ഉണ്ടായ ഫെമിനിസ്റ്റ് ഗ്രൂപ്പുകൾ മധ്യവർഗ്ഗത്തിനെ മാത്രം അഭിസംബോധന ചെയ്ത് ചെറിയ വൃത്തത്തിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിപ്പോയി. ബുദ്ധിപരവും അന്വേഷണാത്മകവുമായ വഴികൾക്ക് മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ മുൻകൈ ഉണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണ്. എന്നാൽ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ചർച്ചകളിലെ ചെറിയ പരിധികളിൽ വെച്ച് അമിതമായി പ്രാധാന്യം കൈവരിക്കുകയും ആക്ടിവിസത്തിന്റെ ശരിയായ ദിശകളെ വ്യതിചലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ക്രമേണ യഥാർത്ഥ രാഷ്ട്രീയ പ്രക്രിയയുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി, സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര പൂരകത്വത്തിന്റെ വഴികളിൽ നിന്ന് ഫെമിനിസം അക്കാഡമിഷ്യൻമാരുടെയും തിയറിസ്റ്റുകളുടെയും ഗവേഷണ വിജ്ഞാനശാഖയായി മാത്രം മാറുകയും ചെയ്തു. ഇത് വലിയ ദുരന്തമാണ്. എല്ലാ ഭാഗത്തുനിന്നുമുള്ള

ആരോപണങ്ങളെ പ്രായോഗിക രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിലൂടെ നേരിട്ട് അതിജീവിക്കാൻ, പ്രശ്നാധിഷ്ഠിതമായി നിരന്തരമായ രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലിന് സജ്ജമായ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രവർത്തനം തീർച്ചയായും വേണ്ടിവരും. പ്രായോഗികമായ രാഷ്ട്രീയ പരാങ്മുഖത്വം എത്ര ഉജ്ജ്വലമായ സിദ്ധാന്തത്തേയും ദുർബ്ബലമാക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്.

കേരളത്തിൽ ഇപ്പോൾ നടക്കുന്ന ആദിവാസി ഭൂസമരം, മത്സ്യത്തൊഴിലാളി മേഖലയിലെ സമരം, ദളിത് മുന്നേറ്റം, ഒറ്റയായി നടന്ന മദ്യവിരുദ്ധ സമരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിൽ സ്ത്രീകളുടെ നേതൃത്വവും പ്രാതിനിധ്യവും കൂടുതലാണ്. വനിതാ മേസ്തിരി സംഘം (തിരുവനന്തപുരം) സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യസംഘടന (അട്ടപ്പാടി) ദളിത് പ്രവർത്തനം, ജ്വാല (അട്ടപ്പാടി ആദിവാസികൾക്കും ദളിതർക്കും മാത്രം), ബോധിനി (വയനാട്-ആദിവാസി, ദളിത് പ്രവർത്തനം), ഗ്രാമീണ വനിതാ പ്രവർത്തനം (തിരുവല്ല), ഗ്രാമീണ വനിതാപ്രസ്ഥാനം (മാവേലിക്കര), കേരള സ്വതന്ത്ര മത്സ്യത്തൊഴിലാളി യൂണിയൻ, മെഡിക്കൽ മിഷൻ സഭ, സേവാ, ക്രിസ്ത്യൻ വനിതാ വേദി, സമന്വയ (ആലപ്പുഴ), ദളിത് ഡെവലപ്പ്മെന്റ് സൊസൈറ്റി, അന്വേഷി(തിരുവല്ല) തുടങ്ങിയ ഗ്രൂപ്പുകൾ കേരളത്തിൽ ഇപ്പോൾ സജീവമാണ്. സമഗ്രമായ രാഷ്ട്രീയ പക്വതയുടെ അഭാവത്താൽ ഒരുഘട്ടം കഴിഞ്ഞാൽ നിലച്ചുപോകാവുന്ന ഈ സമരങ്ങൾക്ക് പിന്തുണ നല്കാനും സമരത്തെ യഥാർത്ഥ രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യത്തോടടുപ്പിക്കാനും ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും കൂടി ഉത്തരവാദിത്തമുണ്ട്. ആദിവാസി സ്ത്രീകളുടെയും ദളിത് സ്ത്രീകളുടെയും സങ്കീർണമായ ചൂഷിതാവസ്ഥ തിരിച്ചറിയാനും വിമോചന പ്രത്യയശാസ്ത്രം സമഗ്രമാക്കാനും (വർഗ്ഗം-ജാതി-ലിംഗാടിസ്ഥാനത്തിൽ) കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ അത് ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റേയും പ്രായോഗിക പരാജയവും വിഭാഗീയതയും തന്നെയായിരിക്കും. ശക്തമായ സ്ത്രീസമരങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്ന ഈ കാലയളവിൽ ആക്ടിവിസത്തിലൂന്നുന്ന ശേഷിയുള്ള ഫെമിനിസ്റ്റു ഗ്രൂപ്പുകൾ ഒന്നുംതന്നെ കേരളത്തിൽ ഇല്ല എന്നുള്ളതാണ് ഇതിന്റെ ദുരന്തപൂർണ്ണമായ വൈപരീത്യം.

ഈ അവസരത്തിൽ ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ടകാര്യം ഇന്ത്യയിലെ സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനം ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീ, പരിസ്ഥിതി, ആദിവാസി, ദളിത്, നാടോടി കലാരൂപങ്ങൾ, തിയേറ്റർ എന്നീ മേഖലകളിൽ നടക്കുന്ന മുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് വിദേശ സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ ധനസഹായം നൽകുന്നുണ്ട്. യുനെസ്കോ, ഫോഡ്ഫൗണ്ടേഷൻ പോലുള്ള വിദേശധനസഹായ ഏജൻസികൾ ഗവേഷണത്തിനും ഡോക്യുമെന്റേഷനും നല്കുന്ന വമ്പിച്ച സാമ്പത്തിക സഹായം സ്വീകരിക്കുക

എന്നാൽ അത് സ്വന്തം രാജ്യത്തിലെ മുന്നേറ്റങ്ങളേയും പ്രതിരോധങ്ങളേയും ഒരുഘട്ടം കഴിഞ്ഞാൽ എന്നെന്നേക്കുമായി തടസ്സപ്പെടുത്തുക എന്നുതന്നെയാണ്. പഠനങ്ങളും രേഖകളും ലഭിച്ചു കഴിഞ്ഞ് അവർ സാമ്പത്തികസഹായം പിൻവലിക്കുമ്പോൾ ഈ മുന്നേറ്റങ്ങളെ തകർക്കാനുള്ള സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ആസൂത്രണങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ നിസ്സഹായരായി കുറ്റവാളികളെപ്പോലെ നില്ക്കേണ്ടിവരും. ഹൈദരാബാദിലെ 'അന്വേഷി'യുടെ പ്രവർത്തകർ പറഞ്ഞത് ഉപാധികളില്ലാത്ത (unconditional) സഹായമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത് എന്നാണ്. എന്നാൽ മുൻകാല പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം വിട്ട് ഡോക്യുമെന്റേഷനും പഠനവും ലൈബ്രറിയും മാത്രമായി ഇവരെ ഒതുക്കാൻ ഈ സാമ്പത്തിക സഹായത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള സാമ്പത്തിക ഏജൻസികളുടെ സഹായത്താൽ വിവിധ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ ധാരാളം ഗ്രൂപ്പുകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശിയ തലത്തിൽ 'നാഷണൽ അലൈൻസ് ഓഫ് വിമൻ' (NAWO) രൂപപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. കേരളത്തിൽ അതിസൂക്ഷ്മമായ ഒരു ജാഗ്രത ദുർബ്ബലമായെങ്കിലും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. അതിനെ ശക്തിപ്പെടുത്താൻ സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധവും മുതലാളിത്തവിരുദ്ധവുമായ നിലപാടുറപ്പിച്ച ഫെമിനിസ്റ്റു ഗ്രൂപ്പുകൾ ഉണ്ടാവുകയും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ വിപുലീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് മുമ്പിലുള്ള ഒരേയൊരു സാധ്യത.

എൺപതുകളിലെ കേരളത്തിലെ ഫെമനിസ്റ്റു പ്രയോഗങ്ങൾ തീരെ പരാജയമായിരുന്നു എന്ന പ്രചാരണം സത്യവിരുദ്ധമാണ്. അന്നത്തെ പരിമിതമായ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലം കലാ-സാഹിത്യ-സാംസ്ക്കാരിക രംഗത്തെ രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചകൾക്കും പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. (തൃശൂർ സമത-ഏഴുവർഷത്തെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു ശേഷം നിർജ്ജീവമായി, കുടമാളൂർ സ്ത്രീപഠന കേന്ദ്രം, തിരുവനന്തപുരത്തെ അഭിനേത്രി, സാഹിത്യത്തിൽ 'പെണ്ണെഴുത്തി'ന്റെ രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടൽ തുടങ്ങിയവ വിശദമായി പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്) ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ എൺപതുകൾക്കുശേഷം കേരളത്തിൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രയോഗം സാംസ്കാരിക മേഖലയിലെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ രൂപത്തിലാണ് നടക്കുന്നത്. എന്നാൽ മുൻസൂചിപ്പിച്ച രാഷ്ട്രീയ മാനങ്ങളുള്ള ബോധവൽക്കരണ ശ്രമങ്ങളുടെയും ഇടപെടലുകളുടെയും സമരങ്ങളുടെയും സാംസ്ക്കാരികജാഗ്രതയിലൂന്നിയ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ സമഗ്രതയാണ് ഇനിയുള്ള കാലം ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തത്തിന്റേയും പ്രയോഗത്തിന്റേയും ഗതി നിർണ്ണയിക്കുക എന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. □

ഗീത

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ പ്രണയദർശനം

കവിയെപ്പോലെ കാമുകനും ഭ്രാന്തനാണ്. അഥവാ, ആകാം. കാമുകിക്കോ? പുരുഷന്റെ കാമുകത്വത്തെ അംഗീകരിച്ചാരാധിക്കുന്ന പൊതുബോധം സ്ത്രീയുടെ കാമുകീത്വത്തെ വർണക്കണ്ണാടകൾവെച്ചുനോക്കുകയും നിശിതമായി വിമർശിക്കുകയോ മഹത്വവത്ക്കരിക്കുകയോ ചെയ്യുകയുമാണ് പതിവ്.

പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചു പാടാത്ത കവികളില്ല. പറയാത്ത കഥാകാരന്മാരില്ല. ഇടശ്ശേരിയും പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചു പാടിയിട്ടുണ്ട്. വ്യത്യസ്ത കോണുകളിൽ പ്രണയത്തെ സമീപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുവെന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രണയകവിതകളുടെ പ്രത്യേകത. അതായത് ദൃശ്യപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള പ്രണയവും അനുഭവപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള പ്രണയവും..

1. ദൃശ്യപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള പ്രണയം

കാമുകനോ കാമുകിയോ ആകാതെ കവി മാറിനിന്നുകൊണ്ട് പ്രണയത്തെ വീക്ഷിക്കുന്ന അനുഭവം പങ്കുവെക്കുന്ന കവിതയാണ് 'പരിപൂർണതയിലേക്ക്' നിരക്ഷരനായ ഒരു മനുഷ്യൻ അഭ്യസ്തവിദ്യയായ ഭാര്യക്കു നല്കിയ ബഹുമാനം കലർന്ന സ്നേഹത്തോടുള്ള മതിപ്പ് അടിക്കുറിപ്പിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കുട്ടിഭീമൻ, തടിമാടൻ എന്നൊക്കെ വിളിക്കപ്പെടുന്ന കുട്ടപ്പന് 'ഹരിണി' പോലുള്ള സരളയോടു തോന്നിയ അനുരാഗം

കാവ്യവിഷയം. പാഠശാലയിൽനിന്നു വരുന്ന സരള അവന്റെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നത് ചരൽപ്പറമ്പുകൾ കിളച്ചുമറിക്കുമ്പോഴാണ്. തൊഴിലാളിക്കു സഹജമായ ആർജവത്തോടെ "സദയം നീ വേൾക്കുമോ വലയുമെന്നെ?" എന്നവൻ നേരിട്ടു ചോദിച്ചു. തനിക്ക് ഒരു കൊച്ചു ഭവനവും വാത്സല്യം ചൊരിയുന്ന പിതാക്കളുമുണ്ടെന്ന് അഭിജാതസഹജമായി പിറ്റേന്നവൾ മറുപടിയും നല്കി. ഈ ചോദ്യവും ഉത്തരവും ലിംഗപരമെന്നപോലെ വർഗപരവുമായ വ്യത്യാസം കുറിക്കുന്നു. വർഗവ്യത്യാസം നിലനില്ക്കുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥ തൊഴിലാളിയായ പുരുഷന്റെ ഈ ചോദ്യത്തിന് അഭിജാതയായ സ്ത്രീയുടെ ഈ ഉത്തരം തന്നെയാണ് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതും അംഗീകരിക്കുന്നതും. പ്രണയകഥയുടെ ഈ ഘട്ടംവരെ സ്വാഭാവികവും പരമ്പരാഗതവുമായി സംഗതികൾ നീങ്ങുന്നു. പൂർവനിർണീതമായ സുന്ദരരൂപംതന്നെയാണ് സരളയിൽ കുട്ടപ്പനും അന്നോളം കണ്ടത്. ഇളയഹരിണിപോലെ, ചരൽതട്ടിച്ചോന്ന തൽച്ചരണം, മുടി പിന്നാതറ്റത്ത് ചൂടിയ തുടുമലർ, ചുണ്ടിലെ പൂനിലാവ്, മിഴിയിൽ വിടരുന്ന ഉല്പലം എന്നിവ രൂപപരമായും കവിളിൽ കലുഷമായ ചെഞ്ചായം, കളിവാക്കും വന്നീലാ കണ്ഠത്തിൽ, കുനിയുന്ന ആനനം, ഉദിതകമ്പംകുതികൊണ്ട കാലുകൾ എന്നിവ ഭാവപരമായും ഇതിനു സാക്ഷ്യങ്ങളാണ്. സ്വന്തം താല്പര്യം ഭാവപ്പകർച്ചയിലൂടെ അറിയിക്കുന്ന അവൾ സ്വന്തമായി ഒരു തീരുമാനമെടുക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അവളുടെ കത്ത് സംഭവങ്ങളുടെ ഗതി മാറ്റുന്നു. തന്റെ നില ദയനീയവും ബലഹീനവുമെന്ന് അവൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. "ഇതിലെന്തേ ചാർത്തിയൊരിംഗിതം നീ? അറിയില്ല വായിക്കാൻ" എന്ന് ഇടറിക്കൊണ്ടവൻ സഭയം നിന്നു. എഴുതാൻ പഠിപ്പിച്ച് തന്റെ ശിരോലിഖിതത്തെ മാറ്റിപ്പകർക്കാൻ അവനവളോടപേക്ഷിച്ചു. നിർണയിച്ചുവെച്ച കാമുകീകാമുക പെരുമാറ്റ രീതികളിൽനിന്ന് സ്വച്ഛവും സ്വതന്ത്രവുമായി പുരുഷൻ സ്വയം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. 'ഇടറിയ കണ്ഠവും' 'സഭയം' നില്പും കാമുകിക്കു പകരം ഇവിടെ കാമുകന്റെ ചേഷ്ടയായിരിക്കുന്നു. പെണ്ണിനെ ചിരിക്കാനനുവദിക്കാത്ത വ്യവസ്ഥ ആണിനെ കരയാനും അനുവദിക്കാറില്ലല്ലോ. അധികാരചിഹ്നമായ അക്ഷരം ഇവിടെ അഭിജാതയായ കാമുകിയുടെ കൈവശമാണെന്നതാണ് ഈ ചേഷ്ടാവിപര്യയത്തിനു കാരണം. അച്ഛന്റെ അനുവാദത്തോടെ അവളവനെ പഠിപ്പിച്ചു.

അവലേപമേറ്റൊരാക്കുട്ടി ഭീമന്നു തൻ
ബലവായ്പിൻ പൂർണത ദൂരെക്കാണായ്

പുരുഷനെ പൂർണനാക്കുന്ന സവിശേഷ വ്യക്തിത്വമാണ് ഈ കവി

തയിലെ കാമുകി. അമ്മയെപ്പോലെ, അറിവിന്റെ വഴികളിൽ അവളവന് കൈ നല്കി പിച്ചവെപ്പിച്ചു വളർത്തി. സ്ത്രീക്കു നിഷേധിക്കപ്പെട്ട അക്ഷരശക്തിക്ക് അവനുപകരം വ്യവസ്ഥാവിരുദ്ധമായി അവളെ അധികാരിയാക്കിക്കൊണ്ടാണ് കവി ഇതു സാധിക്കുന്നത്.

2. അനുഭവപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള പ്രണയം

കാമുകപക്ഷത്തും കാമുകീപക്ഷത്തുമുള്ള പ്രണയാനുഭവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രണയചിത്രീകരണത്തിന്റെ അബോധഘടനയാണ്.

ശാശ്വതപ്രേമത്തിന്റെ പേരിൽ ഞാനലയുമ്പോ-
ളീശ്വരസ്ഥാനംപോലുമെനിക്കു കാമ്യേതരം

എന്ന 'കൊടുങ്കാറ്റി' ലെ പ്രസ്താവം പ്രണയത്തിന്റെ പുരുഷപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള അനുഭവമാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ മൃദുബന്ധനത്തിനു വഴങ്ങി അതിന്റെ ചൊല്പടിക്കു നില്ക്കുന്നത് അപമാനമല്ലെന്നും മാനമാണെന്നും കാമുകനായ പുരുഷന് പറയാൻ കഴിയുന്നു. കാമുകിയുടെ പൂങ്കവിളിൽ–കവിതയിൽ കാമുകിമാർക്ക് വെറും കവിൾ ഉണ്ടാകാറില്ലല്ലോ – കുങ്കുമം ചാർത്തിക്കുന്ന കടമിഴി തന്റേതു മാത്രമാകണം. തീർന്നില്ല. കാമുകിയുടെ "കണ്മുന എന്നുമെന്നിലേ ചാഞ്ഞണഞ്ഞീടാവൂ" എന്ന 'എന്റെ ആത്മാർത്ഥത' യിലെ അതിചിന്ത പുരുഷന് കാമുകിയിലുള്ള വികാരപരവും സ്വാർത്ഥപരവുമായ ആധിപത്യത്തിന്റെ ആഗ്രഹപാഠമാണ്. കാമുകന്റെ പ്രേമദർശനവും കാമുകിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളും വ്യക്തമാക്കുന്ന മറ്റൊരു കവിതയായ 'കാമുകനി'ൽ "ഉന്മാദിയാമാവാരണം" "മത്തമാതംഗം" എന്നീ വിശേഷാവസ്ഥകൾ കാമുകഹൃദയഭാവങ്ങളെ കുറിക്കുന്നു. ആന പണ്ടേ ഉന്മത്തകാമപ്രതീകമാണല്ലോ. 'അനുരാഗവാരുണീപാനലീന' മായ കാമുകത്വം പുരുഷനെ മദിപ്പിച്ച് ആത്മവിസ്മൃതിയിലെത്തിക്കുന്നു. കവിതയിലെ കാമുകിയുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ അവളെക്കുറിച്ച് പുരുഷന്റെ സങ്കല്പനങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളുമല്ലാതെ മറ്റെന്ത്? കാണുമ്പോഴേക്ക് കവിൾക്കൂമ്പ് ചെമ്പനീർപ്പൂപോലെ തുടുക്കലും മന്ദാക്ഷം കൊണ്ടു പരുങ്ങലും നേർക്കുനേരെ നോക്കാതിരിക്കലും എക്കാലത്തെയും പുരുഷൻ വരച്ചുവെച്ച കാമുകീ ചിത്രങ്ങളാണ്. 'നിന്നിലൂടെ' എന്ന കവിതയിലെ 'പ്രണയിനി, ബാല' എന്നീ വിശേഷണങ്ങളും ചൊടികളിൽച്ചേരുന്ന ചാരുസ്മിതം, കാതര്യാക്ഷപണമായ്ക്കൊഞ്ചിടൽ എന്നീ ഭാവഹാവാദികളും പുരുഷൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന പരമ്പരാപ്രാപ്തമായ കാമുകീഭാവങ്ങൾ തന്നെ.

ഇനി കാമുകീപക്ഷത്തുള്ള പ്രണയാനുഭവങ്ങൾ 'പെങ്ങൾ' 'നെല്ലു

കുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ' 'വിവാഹസമ്മാനം' എന്നീ കവിതകൾ പരിശോധിക്കുക.

'പെങ്ങൾ' എന്ന കവിതയുടെ ഒന്നാംഘട്ടം പെങ്ങളും കാമുകനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സൂചന നല്കുന്നു. ഈ ജീവിതത്തിലെ സാമാന്യമായ അവസ്ഥ കൂടാതെ സവിശേഷമായ ഒരവസ്ഥ സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ അവളെ അനുഭവതലത്തിൽ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നത് കാമുകനാണ്. അനിയന് ചെകുത്താനായിരുന്നെങ്കിലും അവൾക്കയാൾ ദേവനായിരുന്നു; അയാൾക്കവൾ പനിനീർപ്പൂവും. ദേവനും പൂവും തമ്മിലുള്ള പരമ്പരാഗതബന്ധമാണ് കാമുകനും കാമുകിയും തമ്മിലുള്ളത്. പൂവ് ദേവാർപ്പണത്തിനുള്ള പൂജാദ്രവ്യമാണ്. അവളുടെ ജീവിതചിത്രം അഞ്ചിതവും പൂർണവുമാക്കുന്നത് ആ ദേവനാണ്. ഇരുട്ടിൽ പ്രകാശം വമിക്കുന്ന മിന്നൽപോലെ അയാളവളുടെ ജീവിതത്തിലെത്തി. അയാളവൾക്ക് ഒരലൗകികാനുഭവം. എന്നാൽ കാമുകൻ അനുജനിലുണ്ടാക്കിയ പരുക്കിന്റെ നോവ് പെങ്ങളറിയുന്നു. പെങ്ങളെന്ന സത്ത നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് കാമുകിയായിത്തുടരാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കി. സ്ത്രീക്ക് മാത്രം ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ആശയക്കുഴപ്പം നിറഞ്ഞ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പാണിത്. വാതില്ക്കൽ കാമുകന്റെ മുട്ടലുകൾ അവളെ പുളകിതയാക്കിയെങ്കിലും ശാരീരികമായി ചലിപ്പിക്കുന്നില്ല. മനസ്സിന് വിരുദ്ധമായ ഒരു ശരീരചേഷ്ടക്ക് അവൾ നിർബന്ധിതയായി. ഇടറാതെ അവൾ വിട്ടു പറഞ്ഞു– "പോകൂ വാതിൽ തുറക്കില്ലിനി ഞാൻ" ഇതിനു വിരുദ്ധമായ മാനസികഭാവം 'സിരകളിലൊട്ടുക്കുൽക്കട വിദ്യുൽപ്പാതം' , 'പുളകിതമായീ ദേഹം' , 'ചേതന വിറകൊള്ളുകയായി', 'മിളിതോത്സവമായംഗം പ്രതി' 'ശബളിതവർണം' 'പെട്ടെന്നോടീ ജീവൻ വാതിലിൽ' എന്നീ ചലന ബിംബങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുള്ളത് ശ്രദ്ധിക്കുക. എന്നിട്ടും കവി ചോദിക്കുന്നത് 'ഇളകീലെന്തേ കൊച്ചേടത്തീ?' എന്നാണ്. ആ ചോദ്യം ഒരുത്തരമാണ്. അവൾ കാമുകിയെന്നതിനെക്കാൾ കൊച്ചേടത്തി ആയതുകൊണ്ടാണ് ഇളകാത്തത്.

....പക്ഷേ, പോകണമെന്നോ, നേർത്തൊരു
നൂലിഴയുന്നു കണങ്കിലിന്നു:-
പ്പക്ഷി വിടർത്തും ചിറകിൽപ്പുതിയൊരു
മാസ്മരമധുരക്ഷീണംകൊണ്ടു കുഴഞ്ഞേ നില്പൂ.

പക്ഷി കാമുകിയാണ്. സ്നേഹവും സ്വാതന്ത്ര്യവും തമ്മിൽ സംഘർഷം. സ്വാതന്ത്ര്യം ഇവിടെ ജീവിതധർമമാണെന്നു മാത്രം. 'ചിറകുവിടർത്തൽ'

സ്വാതന്ത്ര്യാഭിനിവേശത്തെക്കുറിക്കുന്നു. കണങ്കാലിൽ ഇഴയുന്ന നൂല്, മാസ്മരമധുരക്ഷീണം എന്നിവ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വിഘ്നങ്ങളാണ്. നൂലിനു നല്കുന്ന 'നേർത്തൊരു' എന്ന വിശേഷണം അവളുടെ അസ്വാതന്ത്ര്യഹേതുവായ പ്രണയത്തിന്റെ മൃദുവായ ചേതോഹാരിത കുറിക്കുന്നു. പെങ്ങൾ എന്ന അവളുടെ വ്യക്തിസത്തക്കു ഭീഷണിയാകുന്ന പ്രണയചിഹ്നങ്ങളാണിവ. ഇവിടെ അവളുടെ ജീവിതം പ്രണയവുമായി സംഘർഷത്തിലാണ്. അനുജന്റെ ആഗ്രഹപ്രകാരം പോകാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ അവളിലെ കാമുകി പിടയുന്നു. അതിനാൽ കരുതിയിറങ്ങി നടക്കുമ്പോഴും അവളുടെ നോട്ടം പിന്തിരിയുന്നു.

> പുളകിതഗാത്രം കണ്ടാളവിടെ-
> ക്കുനുമീശയിലെ കൈവിരൽ ചേർത്തി-
> ക്കുനിയും കുളിരമ്പിളിയെ;ത്തേങ്ങീ
> "തന്റേതിന്നലെവരെയീ സ്വർഗം!"

ഗാത്രം പുളികതമാകലും തേങ്ങലും കാമുകിയുടെ സംഘർഷതീവ്രത വ്യക്തമാക്കുന്നു. നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ സ്വർഗത്തിലെ കുളിരമ്പിളിയാണ് കാമുകൻ. തെരുവിലെ ചരലുകളിൽ പാറ്റിയ 'ജീവിതരക്തം' അവളുടെ പ്രണയത്തിന്റെ ഹൃദയരക്തമാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ രക്തപ്രസാദവും ഓജസ്സും മാധുര്യവും തന്റെ ജീവിതത്തിൽ അവൾക്കു നിലനിർത്താൻ കഴിയുന്നില്ല. പ്രണയം നിലനിർത്തണമെങ്കിൽ സാഹോദര്യത്തിനു പോറലേല്ക്കണം. അനുജന്റെ ഒരേയൊരാശ്രയമാണവൾ. അപ്പോൾ അവനുവേണ്ടി പ്രണയത്തെ തിരസ്ക്കരിക്കാൻ ജീവിതം അവളോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. കാമുകനും സഹോദരനും ഇടക്കു പെട്ടുപോയ ഈ സ്ത്രീക്ക് പ്രണയം സംഘർഷഭരിതമായ ഒരു ദുരന്താനുഭവമാണ്.

'നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ'യിൽ പ്രണയത്തിന് ഒരു തിരിഞ്ഞുമറിയൽ (twist) ഉണ്ട്. സുന്ദരനും സമ്പന്നനുമായ കൊച്ചെജമാനനെ പാറു ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അവളുടെ മാതൃകാപുരുഷനാണ് അയാൾ. തന്റെ അനുജൻ പഠിച്ചുയരേണ്ടത് ആ മാതൃകയിലാണെന്നവൾ കരുതുന്നു. അവളെ ആഗ്രഹിക്കുന്നവൻ താരതമ്യേന ദരിദ്രനും വിരൂപനും ആണ്. അയാളുടെ വിലക്ഷണമായ സ്നേഹപ്രകടനങ്ങളും ശബ്ദാക്രോശങ്ങളും പാറുവിൽ ഭീതിയും വെറുപ്പുമാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത്. അയാളെ ഭയന്നും പ്രാകിയും അവൾ കൊച്ചെജമാനന്റെ വീട്ടിൽ വേലക്കു പോയ്ക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഒരുനാൾ പ്രാകൃതമായ പിടിവലികൾക്കിടയിൽ തൊഴിലാളിയുടെ കൈയിലകപ്പെട്ട അരിക്കിഴി അയാൾ അവളുടെ വീട്ടിലെത്തിച്ചു. എന്നാൽ

കൊച്ചെജമാനൻ അരിമില്ലു തുടങ്ങിയതോടെ പാറുവിന് അവളുടെ തൊഴിലും അരിക്കിഴിയും എന്നെന്നേക്കുമായി നഷ്ടപ്പെട്ടു. വർഗവിവേചനം കവിതയുടെ പ്രത്യക്ഷമായ ഘടനാകേന്ദ്രത്തിൽ നില്ക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ലിംഗവിവേചനവും പ്രസക്തമാകുന്നു. ധനികനല്ലെങ്കിൽ ദരിദ്രനായ കാമുകന്റെ മാറിടമാണ് കാമുകിക്ക് ഒരേയൊരാശ്രയം എന്ന പാർശ്വപാഠം ഈ കവിത ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'വിവാഹസമ്മാന' ത്തിൽ പ്രണയനൈരാശ്യംകൊണ്ട് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്ന നായിക അതിനു തൊട്ടുമുമ്പ് തന്റെ സംഘർഷങ്ങളും പരാജയങ്ങളും അനുജനുമായി പങ്കുവെക്കുന്നു. അവളുടെ കാമുകൻ അവളുടെ അനുജത്തിയെ വേട്ടു. വിവാഹസമ്മാനമായി താമരപ്പൂ പറിച്ചേകാനെന്ന നാട്യത്തിൽ അവൾ കുളത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്കിറങ്ങിപോവുകയാണ്. 'പുത്തനായ് വന്ന ബന്ധുക്കാരൻ' , 'പൊന്നളിയൻ' 'മാന്യശീലൻ' എന്നിവ കാമുന്റെ വിശേഷണങ്ങളാണ്.

കാലേകുളിച്ചു കുറിയിടാതെ
ചേലയും പണ്ടവും ചാർത്തിടാതെ
ചേലിയലാതെ തൽസന്നിധിയിൽ
ബ്ബാലയാംനാളും ഞാൻ നിന്നതില്ല!

വളരെ ചെറുപ്പംതൊട്ടുള്ള പ്രണയമാണ് ഇവിടെ വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്നത്. കാമുകന്റെ സന്നിധിയിൽ ഒരുങ്ങിനില്ക്കുന്നവളാണ് ഇവിടെയും കാമുകി. അമ്മയുടെ ജീവിതം തീതിന്നലാക്കിയതും മകളുടെ ജീവിതം മുൾക്കിരീടമാക്കിയതും ഈ പ്രേമബന്ധമാണ്.

"ഓർത്തു നടക്കണെ, മേറെച്ചിത്രം
ഓട്ടപ്പെട്ടു" മെന്നവർ പറഞ്ഞു
ക്രൂരമാശങ്കക്കേ തൻമകൾത-
ന്നോരോ ചലനവുമമ്മക്കുള്ളിൽ
കാലേ കുളിച്ചാലോ വേശിയാട്ടം
കാലത്തെണീക്കാഞ്ഞാൽക്കള്ള നാട്യം

വിവാഹിതയായ ഇളയമകൾ മേലിൽ പിഴക്കില്ലല്ലോ എന്ന അമ്മയുടെ ആശ്വാസം ഈ മനോഭാവത്തിന്റെ അനുബന്ധമാണ്. അനുരാഗം പുരുഷന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട പൗരുഷചിഹ്നമാകുമ്പോൾ സ്ത്രീക്കത് സദാചാരപ്രശ്നമാകുന്നു. വീട്ടിലും നാട്ടിലും അതവളുടെ സൽപ്പേരിനു കളങ്കം വരുത്തുന്ന ദുശ്ശീലമാണ്. 'വിവാഹസമ്മാന'ത്തിലെ ചേച്ചിക്കും അനു

രാഗം ഇതേ അനുഭവങ്ങൾ നല്കി.

അമ്മ അവളുടെ ചലനങ്ങളെ സംശയിച്ചു. കാമുകന്റെ ഭാഗത്തുനിന്ന് അവൾക്കുണ്ടായ അനുഭവങ്ങളും അഭിലഷണീയമായിരുന്നില്ല. ചത്തുപിരിഞ്ഞാലും വേർപിരിയാ മൈത്രിയിൽക്കഴിഞ്ഞശേഷം മാന്യകാമുകൻ അവളോട് 'ആത്മസാഹോദര്യം' യാത്രചൊല്ലിപ്പിരിഞ്ഞ് അവളുടെ അനിയത്തിയെ വിവാഹം ചെയ്തുവല്ലോ. മറ്റുള്ളോർ വാദിച്ചു നില്ക്കുന്ന തഞ്ചത്തിൽ അയാൾ വന്ന് അനുജനോട് കാര്യമന്വേഷിച്ചേക്കും എന്നവൾ ഊഹിക്കുന്നുണ്ട്. ദമ്പതിമാർക്ക് വിവാഹസമ്മാനമേകാൻ പൂങ്കുളത്തിലിറങ്ങിയെന്നാണ് അപ്പോൾ അനുജൻ പറയേണ്ടത്. കാമുകി (സ്ത്രീ) =പൂവ് എന്ന സങ്കല്പനത്തിനു മാറ്റംവന്ന് കാമുകിയുടെ ജീവിതം = പൂവ് എന്നായിരിക്കുന്നു. പറിച്ചേകുന്ന പൂവ് = അടർത്തി മാററുന്ന ജീവിതം. അതവൾ കാമുകന്റെ അനിയത്തിയുമൊത്തുള്ള വിവാഹജീവിതത്തിനു സമർപ്പിക്കുന്നു.

കാമുകിയുടെ പ്രണയാനുഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കവിതകളിൽ പ്രണയം അവൾക്കു ജീവിക്കാനുള്ള പ്രചോദനമായിത്തീരുന്നില്ല. പ്രണയവും പ്രണയനൈരാശ്യവും ഒരുപോലെ അവളെ സംഘർഷങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്നു. പ്രണയിക്കുമ്പോൾ കുടുംബവും സമൂഹവുമായി അവൾ സംഘർഷത്തിലാണ്. പ്രണയം വഞ്ചിതമാകുമ്പോഴും നിരസിക്കപ്പെടുമ്പോഴും താനുമായിത്തന്നെ അവൾ സംഘർഷത്തിലാകുന്നു. ഈ വ്യവസ്ഥയിൽ, പ്രണയനൈരാശ്യം അവളുടെ ആത്മബോധത്തിൽ പോറലുകൾ വീഴ്ത്തുകയും സമൂഹം അംഗീകരിക്കുന്ന മട്ടിൽ സാധാരണമെന്നു പറയാവുന്ന ജീവിതത്തിന് അവളെ അയോഗ്യയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇല-മുള്ള്, വാഴ-വേലി എന്നീ സംബന്ധപദസഞ്ചയങ്ങൾ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധ സൂചകങ്ങളാകുന്നത് ലളിതവും ഋജുവുമായ സനാതന സത്യമല്ല. ഈയൊരവസ്ഥയിലാണ് 'വിവാഹസമ്മാന' ത്തിലെ ചേച്ചിക്ക് ജീവിതം അസാധ്യമായിത്തീരുന്നത്. അത് മറ്റുള്ളവരെ ബാധിക്കുമെന്ന ഘട്ടത്തിൽ ജീവിതമവസാനിപ്പിക്കാനുള്ള തീരുമാനം അവളെടുക്കുന്നു. അവളെസ്സംബന്ധിച്ച് ആത്മഹത്യ സ്വാഭാവികമരണത്തേക്കാൾ സ്വാഭാവികമാകുന്നു. പുരുഷകേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥയിൽ പുരുഷന് ജീവിക്കാനും പിടിച്ചുനില്ക്കാനുമുള്ള ആത്മവിശ്വാസവും പ്രചോദനവുമാണ് പ്രണയം. അതേ പ്രണയം സ്ത്രീയെ പ്രാന്തവത്കരിക്കുന്ന ചതിക്കുഴിയാണ്. കുടുംബസമൂഹതലങ്ങളോടു പൊരുതി താൻ മാറോടുചേർത്ത പ്രണയം നഷ്ടപ്പെട്ട യഥാർഥ പശ്ചാത്തലം ആദർശത്തിന്റെ പരിവേഷമില്ലാതെ അവൾക്കു തിരിച്ചറിയാം. മററു പൂച്ചെടി ചെന്നു തിന്നാൻ കൊതിക്കുന്ന ആ കൊററനാടിനെ 'മാന്യ

ശീലൻ' എന്ന വിരുദ്ധാർഥപദംകൊണ്ടു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. വസ്തുതകളുടെ ആ വിധമുള്ള തിരിച്ചറിവുതന്നെയാണ് സ്വത്വം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു തീരുമാനത്തിലേക്കവളെ നയിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ആത്മഹത്യ ഒരു ഭീരുത്വമാകുന്നില്ല. എല്ലാ പ്രണയനൈരാശ്യങ്ങളും സ്ത്രീയെ ആത്മഹത്യയിലേക്കു നയിക്കണമെന്ന് ഇപ്പറഞ്ഞതിനർഥമില്ല. പ്രാന്തവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ജീവിതം വേണ്ടെന്നുവെക്കാനുള്ള തന്റേടവും ആത്മഭാവവും കർത്തൃത്വബോധവുമുള്ള സ്ത്രീയാണ് 'വിവാഹസമ്മാന'ത്തിലെ ചേച്ചി എന്നു മാത്രമാണുദ്ദേശിച്ചത്.

സ്ത്രീയുടെ പ്രണയാനുഭവങ്ങൾ അവളുടെയും മററുള്ളവരുടെയും ജീവിതവുമായി സംഘർഷത്തിലാവുന്നു എന്ന വ്യവസ്ഥാപാഠം ഈ കവിതകൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. അതേസമയം കാമുകി സ്നേഹമയി മാത്രമല്ല, ത്യാഗമയി കൂടിയാകുന്നതാണ് അഭികാമ്യവും. അപ്പോഴാണ് അവളോട് വായനക്കാരന് അനുഭാവവും ആഭിമുഖ്യവും തോന്നുന്നത്. അതായത് ഒരേ പ്രണയം കാമുകനും കാമുകിക്കും വ്യത്യസ്താനുഭവങ്ങൾ നല്കുന്നു. □

പി.ഇ.ഉഷ

സ്ത്രീവാദവും പരിസ്ഥിതിയും

പ്രകൃതിയുടെ ധനവും സ്ത്രീയുടെ ജോലിയും കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനിക സാമ്പത്തികശാസ്ത്രം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നതും സൗകര്യങ്ങൾ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതും ആണുങ്ങളുടെ ജോലി (Male labour)കൊണ്ടുമാത്രമാണെന്ന ധാരണയാണതുണ്ടാക്കിയെടുത്തത്. ഇത് മനുഷ്യനും സമൂഹവുമായും മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയുമായും വിടവുകൾ വരുത്തിവെച്ചു. പ്രകൃതി നിലനില്പിന്റെയും സമ്പത്തിന്റെയും സ്രോതസ്സല്ലാതായി. പെണ്ണിന്റെ പണി ഉല്പാദനപര (Productive)മല്ലെന്നു വന്നു. കർഷകരും ആദിവാസികളും സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽനിന്ന് അടിച്ചുമാറ്റപ്പെട്ടു. പാശ്ചാത്യചട്ടക്കൂട്ടിലധിഷ്ഠിതമായ, ആൺശക്തികളുടെ ആധിപത്യമുള്ള അധികാരവ്യവസ്ഥ ഉല്പാദനക്ഷമതയെ പുനർനിർവ്വചിച്ചു. പ്രകൃതിയെ വിലയിടിച്ചും വേർതിരിച്ചുംകൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ട ലോകത്തെ മൊത്തത്തിൽ കീഴ്പ്പെടുത്തി. അത് പാരിസ്ഥിതികമായ പ്രതിസന്ധികളിലേക്കാണ് എത്തിപ്പെട്ടത്. സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധി ഇതോടെ കുറേക്കൂടി തീവ്രമായി.

സ്ത്രൈണമൂല്യങ്ങൾ (Feminist values)ക്കനുസൃതമായി സ്ഥിരതയിലും നിലനില്പിലും ഊന്നിയ സമ്പത്തും തൊഴിലും പ്രധാനമാണ്. വികേന്ദ്രീകൃതമായ വൈവിധ്യമാണ് പ്രകൃതി ധർമ്മങ്ങളുടെയും സ്ത്രീയുടെ ഉല്പാദനക്ഷമതയുടെയും അടിസ്ഥാനം. അദൃശ്യമായ ഇത്തരം

സാന്നിധ്യങ്ങളെ സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പൊളിച്ചെഴുത്ത് കാര്യമാക്കിയതേയില്ല. ഈ സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രത്തിലൂന്നിയാണ് നമ്മുടെ വികസന സങ്കല്പങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത്. പാരിസ്ഥിതിക സന്തുലനത്തിന് ഒരു വിലയും കല്പിക്കാത്ത വികസന-രാഷ്ട്രീയ സങ്കല്പനങ്ങൾക്കടിമപ്പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു നാമിന്ന്. വൈവിധ്യത്തിലും പങ്കുവെക്കലിലും അധിഷ്ഠിതമാണ് സ്ത്രൈണമൂല്യങ്ങൾ. സ്വകാര്യവൽക്കരണവും ഏകതാനതാവൽക്കരണവും (Homogenisation) വൈവിധ്യം ഇല്ലാതാക്കി. നാട്ടറിവിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയിലും സജീവതയിലും അധിഷ്ഠിതമായ നിലനില്പ് പരിസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടന്നിരുന്നു. പുഴകളെയും കാടുകളെയും വയലുകളെയും പുനരുല്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള പ്രകൃതിയുടെ കഴിവാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ നിലനില്പിന്റെ അടിത്തറ. ഈ പ്രഭവ വ്യവസ്ഥകൾ ജീവൻ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന, സംരക്ഷിക്കുന്ന സംസ്കാരങ്ങളോട് ആന്തരികമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ സംസ്ക്കാരങ്ങളാകട്ടെ സ്ത്രീയുടെ ഉല്പാദനക്ഷമതയുമായി അഭേദ്യബന്ധമുള്ളവയാണ്. സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ഉല്പാദനക്ഷമതയെ കാട്ടിൽനിന്ന് വയലിലേക്കും അവിടെനിന്ന് മൃഗങ്ങളിലേക്കും കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു. മൃഗങ്ങളുടെ വിസർജ്യങ്ങൾ വളങ്ങളായി വിളകൾക്കും വിളകളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ ആഹാരങ്ങളായി മൃഗങ്ങൾക്കും നൽകുന്നു. കാട്ടിൽനിന്നുള്ള വെള്ളം വീട്ടിലും കൃഷിഭൂമിയിലുമെത്തി കാടുമായൊന്നിച്ചു ജീവിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ വളരുന്ന വിഭവങ്ങളെ ശേഖരിച്ചുപയോഗിക്കുക മാത്രമല്ല പ്രകൃതിയിൽ വിഭവങ്ങൾ വളർത്താൻകൂടി സ്ത്രീകൾ ശ്രമിച്ചിരുന്നുവെന്നാണ് മറിയമേയസ് എഴുതുന്നത് - "Women not only collected and consumed what grew in nature but they made things grow'- Maria Mies- Patriarchy and Accumulation on a world scale- (Staying Aline എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വന്ദന ശിവ ഉദ്ധരിച്ചത്). സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയുമായുള്ള ഈ ചാക്രിക ബന്ധം നിലനില്പിന്റെ അടിത്തറതന്നെയാണ്. പുരുഷമേധാവിത്തപരമായ വികസനപദ്ധതികൾ തുരങ്കംവെക്കുന്നത് ഇതിനെത്തന്നെയാണ്. 'വികസനപദ്ധതി'കൾ സ്ത്രീവിരുദ്ധമാകുന്നതങ്ങനെയാണ്.

പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങൾ ഏറ്റവും ആദ്യം സ്പർശിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളെയാണ്. ജലക്ഷാമം, ഇന്ധനക്ഷാമം, മലിനീകരണം തുടങ്ങിയ എല്ലാ ഭീഷണികളുടെയും പ്രഥമ ഇരകൾ സ്ത്രീകളും സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലുള്ളവരുമാണ്. വികസനതന്ത്രം വഴി ഗ്രാമീണ ജനതയുടെ അടിസ്ഥാനവിഭവങ്ങൾ മറ്റൊരു വിഭാഗം അടിച്ചെടുക്കുകയാണ്. ഈ മറ്റൊരു വിഭാഗം മിക്കപ്പോഴും നഗരത്തിലുള്ളവരാണ്. (സംസ്കാരത്തിന് പകര

മായി 'നാഗരികത'എന്നുപോലും നമ്മൾ പറയാറുണ്ടല്ലോ!) കേന്ദ്രീകൃത സ്വഭാവമുള്ള പ്രകൃതിവിരുദ്ധമായ വികസനരീതികളുടെ പ്രത്യേകതകളി ലൊന്നുമാത്രമാണിത്. പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങൾ സ്ത്രീകളെയാണേറെ ബാധിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് സ്ത്രീകൾ പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ സംഘടിതരാകുന്നത്. ഇന്ത്യയെപ്പോലുള്ള രാജ്യ ങ്ങളിൽ പാരിസ്ഥിതിക പ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ മുൻനിരയിൽ നില്ക്കുന്നത് സ്ത്രീകൾതന്നെയാണ്. നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹികസ്ഥാനം തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ ഇക്കോളജിയും സ്ത്രീവാദവും ഒന്നിച്ചുചേർന്ന് ഇന്നത്തെ വികസന മാതൃകയെ ബുദ്ധിപരമായും രാഷ്ട്രീയമായും പുനഃസൃഷ്ടി ക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇന്നത്തെ വികസനം സ്ത്രൈണ മൂല്യങ്ങളെ സമൂഹ ത്തിൽനിന്നും പ്രകൃതിയിൽനിന്നുമകറ്റി നിർത്തുന്നു. പുരുഷമേധാവിത്തം സ്ത്രീക്കും പ്രകൃതിക്കും മീതെയായും എതിരായും ഉണ്ടാക്കിയ വികസ നരീതിയാണ് സാമൂഹിക അസമത്വങ്ങളോടൊപ്പം പാരിസ്ഥിതിക തകർച്ചയും ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീകളുടെ മുൻക യ്യിലുള്ള പാരിസ്ഥിതിക പ്രക്ഷോഭങ്ങളാണ് ഇപ്പോൾ നിലവിലുള്ള വിക സനമാതൃകകൾ തിരുത്തിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിനുതകുന്നത്. സ്ത്രീക ളുടെ മുൻകയ്യിലാണ് ഇന്ത്യയിൽ പാരിസ്ഥിതിക പ്രക്ഷോഭങ്ങളുണ്ടായിട്ടു ള്ളത് എന്നു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. ഏതാണ്ട് മുന്നൂറ് വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് രാജസ്ഥാനിലെ ബിക്കാനീറിൽ അവിടത്തെ രാജാവ് ഖെജ്റി മരങ്ങൾ വെട്ടിമുറിക്കുമ്പോൾ അത് തടയാൻ മുന്നോട്ടുവന്നത് അമൃതാദേവിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഒരു സ്ത്രീസംഘമായിരുന്നു. ഖെജ്റി മരങ്ങളെ കെട്ടി പ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് ജീവൻ വെടിഞ്ഞ ആ സംഘമാണ് പിന്നീട് ചിപ്കോ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഉയിരായത്. പുതിയ ചിപ്കോ പ്രസ്ഥാനവും സ്ത്രീക ളുടെ മുൻ കയ്യിലാണ് രൂപപ്പെട്ടത്. (പുരുഷാധിപത്യമാധ്യമങ്ങളിൽ പക്ഷേ ചിപ്കോ സുന്ദർലാൽ ബഹുഗുണയുടെ മഞ്ഞുപോലുള്ള ചിരിയിൽ അലിഞ്ഞുപോയി!) ഗാന്ധിയുടെ ശിഷ്യയായിരുന്ന മീരാബെൻ, സരളാ ബെൻ, ബിമലാബെൻ (ബിമലാ ബഹുഗുണ) തുടങ്ങിയവരാണ് യഥാർത്ഥ ത്തിൽ ചിപ്കോ പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നത്. മീരാബെൻ 'പശുലോകം' തുടങ്ങുന്നത് ഹിമാലയ സാനുക്കളിലാണ്. ഹിമാലയ സാനുക്കൾക്ക് സംഭ വിച്ച പാരിസ്ഥിതിക തകർച്ച മനസ്സിലാക്കിയ അവർ അവിടെ വളർന്നി രുന്ന പഴയ വൃക്ഷങ്ങൾ ഏതാണെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നത് അവിടത്തെ നാടോ ടിപ്പാട്ടുകൾ ശേഖരിച്ചു കൊണ്ടാണ്. അന്ന് അവിടെ വളർന്നിരുന്ന വാണിജ്യ പ്രധാനപരമായ മരങ്ങൾക്കു പകരം അവിടെ പാരമ്പര്യമായി നിലനിന്നി രുന്ന വൃക്ഷങ്ങൾ നട്ടുപിടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തെക്കേ ഇന്ത്യക്കും

ഇതുപോലൊരു കഥ പറയാനുണ്ട്. തിരുവിതാംകൂറിൽ പേച്ചിപ്പാറ അണ ക്കെട്ടുണ്ടാകുന്നത് കാണിമൂപ്പന്റെ മകൾ പേച്ചിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഒരു സംഘം ആദിവാസി പെൺകുട്ടികളുടെ എതിർപ്പിനെ വകവെക്കാതെ യാണ്. ഒടുവിൽ പേച്ചിയെ വെടിവെച്ചുകൊന്നാണത്രെ അണക്കെട്ടിന്റെ പണി മുഴുമിപ്പിക്കുന്നത്.

കേരളത്തിലെ പാരിസ്ഥിതിക അവബോധത്തിന്റെ മാതൃകയായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാറുള്ള സൈലന്റ് വാലി പ്രക്ഷോഭവും നയിച്ചത് സുഗത കുമാരിയായിരുന്നല്ലോ. പ്രകൃതിസംരക്ഷണസമിതിയുണ്ടാക്കുന്നതിനും കവിതയിലും ജീവിതത്തിലും പരിസ്ഥിതിയുടെ പ്രസക്തി രേഖപ്പെടുത്തു ന്നതിനും അവർക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ എല്ലാ പാരിസ്ഥിതിക പ്രവർത്തനങ്ങളിലും അവരുടെ സാന്നിധ്യമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ പാരിസ്ഥിതിക അവബോധത്തിന്റെ ഉയർച്ചക്ക് അക്കാദമികവും അല്ലാതെ യുമായുള്ള അനവധി പഠനങ്ങൾ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡോ.എസ്.ശാന്തി, ഡോ.ആശ കാമ്പുറത്ത്, എസ്.അനിത, എസ്.ഉഷ തുടങ്ങിയവർ ഈ രംഗത്ത് വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചവരാണ്. നിന്നുപോയെങ്കിലും ഇവരുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ നടന്നിരുന്ന 'നീരദം' പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന് ശ്രദ്ധേയമായ മുതൽകൂട്ടായിരുന്നു. 1990- ൽ കോഴിക്കോട്ട് നടന്ന 'സ്വതന്ത്ര സ്ത്രീവിമോചന സംഘ'ങ്ങളുടെ അഖിലേന്ത്യാ സമ്മേളനത്തിൽ 'സ്ത്രീകളും പരിസ്ഥിതിയും' സജീവ ചർച്ചക്കു വിധേമായിരുന്നു. അതി ലൂടെ സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം നിലനില്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയ മായി സ്ത്രീകൾ തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കേരളത്തിൽ നിലനി ന്നിരുന്ന - നിലനില്ക്കുന്ന എല്ലാ സ്ത്രീവിമോചന സംഘങ്ങളും പാരി സ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അജണ്ടയിലൊന്നാമ തായി അത് പരിഗണിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കോട്ടയം കേന്ദ്രമായി പ്രവർത്തി ച്ചിരുന്ന WANE (Women against nuclear energy) 'സഹജ' തുടങ്ങിയ സംഘങ്ങൾ ചില പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഈ മേഖലയിൽ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആണവവിരുദ്ധ സമരങ്ങളിൽ സജീവ പങ്കാളിത്തം വഹിക്കാൻ ഈ രണ്ടു സംഘങ്ങൾക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റു സംഘങ്ങൾക്ക് എക്കോളജിക്കൽ ആവാനോ എക്കോളജിക്കൽ സംഘങ്ങൾക്ക് ഫെമിനി സ്റ്റുകൾ ആകാനോ കഴിഞ്ഞില്ല എന്നല്ല; ആ നിലക്ക് ബഹുദൂരം പോകാൻ കെല്പുള്ളവർ ഉണ്ടായിട്ടും ശക്തമായ മുന്നേറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായില്ല.

ആദിവാസികളുടെ അന്യാധീനപ്പെട്ട ഭൂമി കേരളത്തിലെ ഒരു പ്രധാന പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നമാണ്. അത് പല ആദിവാസിമേഖലകളിലും പലരീ തിയിൽ എരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വയനാട്ടിൽ സി.കെ.ജാനുവിന്റെ

നേതൃത്വത്തിൽ നടക്കുന്ന സമരത്തിന് ആദിവാസി സ്ത്രീകളുടെ സജീവ പിന്തുണയുണ്ട്. സ്വതന്ത്രമത്സ്യത്തൊഴിലാളി യൂണിയൻ രൂപം കൊള്ളുന്നത് തന്നെ തികച്ചും പാരിസ്ഥിതികമായ ഒരവസ്ഥയിലാണ്. മത്സ്യത്തൊഴിലാളി സംഘങ്ങളുടെ മുൻകയ്യ് ഏറെക്കുറെ സ്ത്രീകളുടെതു തന്നെയാണ്. സാധാരണ ട്രേഡ് യൂണിയൻ അജണ്ടയിലില്ലാത്ത പരിസ്ഥിതി പ്രഥമ പരിഗണനയായി മാറുന്ന ഒരു പ്രത്യേകത കൂടി ഇവിടെ കാണാം. സിസ്റ്റർ ആലീസ് ഈ സമരങ്ങളുടെ നേതൃനിരയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലേ.

കേരളത്തിൽ ശാസ്ത്രബോധം വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ സുപ്രധാനപങ്കുവഹിച്ച കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്തിന് അതിന്റെ സംഘടനാപരമായ പ്രത്യേകതകൾ (മറ്റേതൊരു പുരുഷാധിപത്യസംഘം പോലെയേ അതിനും പ്രവർത്തിക്കാനാവുന്നുള്ളൂ) കാരണമാവാം, സ്ത്രീകളുടെ മുൻകയ്യിലുള്ള ഒരു പാരിസ്ഥിതികബോധം ഉണർത്തിയെടുക്കാൻ കഴിയാതെ പോയി. 1980കളിൽ സജീവമായിരുന്ന ചെറു ഗ്രൂപ്പുകളാണ് ഇക്കാര്യത്തിൽ സാമ്പ്രദായികത കൈവിട്ട് കുറച്ചെങ്കിലും മുന്നോട്ടു പോയത്. ഇവിടെ പാരിസ്ഥിതിക അവബോധത്തിന്റെ അടുത്ത പടിയെന്നോണം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ബദൽ അന്വേഷണങ്ങളും സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഗണിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മാധ്യമം, ആരോഗ്യം, കൃഷി, പ്രകൃതിവിഭവ സംരക്ഷണം, ഊർജ്ജ ഉപഭോഗം തുടങ്ങി കുറെ രംഗങ്ങളിൽ ബദൽ അന്വേഷണങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ബദൽ അന്വേഷണം, ബദൽ ആവുന്നത്, നിലവിലുള്ള അതിന്റെ സംഹാരസ്വഭാവങ്ങൾ ലഘൂകരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം ഇതുവരെ പരിഗണിക്കാതെ കിടക്കുന്ന, പകുതിയിലധികം വരുന്ന നിശ്ശബ്ദ ഭൂരിപക്ഷത്തിനു കൂടിയുള്ളതാവുമ്പോൾ മാത്രമാണ്. നമ്മുടെ ചിലവുകുറഞ്ഞ വീടുകളും, ഊർജ്ജക്ഷമ അടുപ്പുകളും ഈ താല്പര്യം എത്രമേൽ സംരക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് ! സ്ത്രീകളോടൊപ്പമുള്ള നിലനില്പുകൊണ്ടാവണം കുട്ടികളും ഇക്കാര്യത്തിൽ നിർദ്ദയം തഴയപ്പെടുകയാണ്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പാരിസ്ഥിതിക അവബോധം വന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെതന്നെ സ്ത്രീസ്വത്വം ഒരുപാട് ഒച്ചപ്പാടുകളോടെ ഉണർന്നുവരികയാണ്. സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിൽ പാരിസ്ഥിതികാവബോധവും സ്ത്രൈണസത്തയും പ്രകടമാണ്. കഥയെഴുതുന്നവരിൽ ഈ വഴിക്ക് ബഹുദൂരം മുന്നോട്ടുപോയത് സാറാജോസഫാണ്. 'അശോക'തന്നെ (നിലാവറിയുന്ന എന്ന സമാഹാരം) ഉദാഹരിക്കട്ടെ. ആശാൻ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വാല്മീകിയുടെ സീത തന്നെയാണ് അശോകയായി കുളിക്കാതെ തന്നെ ഭർത്താ

വിനെ കാണാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നുവെന്ന് പറയുന്നത്.

"അയാളുടെ സ്പർശമാത്രയിൽ മഴപെയ്തുലർന്ന ഉഴവുചാൽപോലെ ആർദ്രവും സജ്ജവുമാകാറുള്ള ഭൂമി വറ്റിവരണ്ടത് സീത തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഇനിമേൽ അയാളുടെ കൈകൾ മണ്ണിൽ ഒരു പുളകവും വിതക്കുകയില്ല. ഇനിയൊരൊറ്റ ചുംബനവും മണ്ണിന്റെ സിരകളിൽ നടുക്കങ്ങളോ നടുക്ക ങ്ങളിൽനിന്ന് വന്യസുഗന്ധമോ ഉണർത്തുകയില്ല."

കാരുണ്യലേശമില്ലാതെ ചിന്തിക്കുന്ന 'ജേതാവ്' ഇവിടെ ഹിംസാത്മ കമായ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ, പ്രകൃതിയെ അഹങ്കാരത്തോടെ ചവിട്ടിമെ തിച്ച് കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന അധീശസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്.

ആശാൻ, വൈലോപ്പിള്ളി, പി, ഇടശ്ശേരി, ബാലാമണിയമ്മ തുടങ്ങിയ കവികളിലൊക്കെ പാരിസ്ഥിതിക അവബോധമുണ്ട്. പുതിയ കവികളിൽ സച്ചിദാനന്ദൻ, വിനയചന്ദ്രൻ, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, സിവിക് ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകളൊക്കെ ഈ ചൈതന്യമുൾക്കൊള്ളു ന്നവയാണ്.

നോവൽരംഗത്ത് കെ.ജെ.ബേബിയുടെ 'മാവേലിമൻറ'മാണ് ശ്രദ്ധേ യമായ ഒരു നേട്ടം. വിജയന്റെ മധുരം ഗയാതിയും എടുത്തു പറയാവുന്ന താണ്. നിരൂപണരംഗത്ത് ഡോ.ടി.പി.സുകുമാരനാണ് "പരിസ്ഥിതി സൗന്ദ ര്യശാസ്ത്രത്തിന്നൊരാമുഖം" എന്ന കൃതിയിലൂടെ ഈ ആലോചനയ്ക്ക് മലയാളത്തിൽ മുഖവുരയെഴുതുന്നത്. ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് പെണ്ണി നോടും പരിസ്ഥിതിയോടും കാണിച്ച നെറികേടിന് ഇനിയെങ്കിലും ഒരു മറുപക്ഷം ഉണ്ടാവാതിരിക്കില്ല. ഉണരുന്ന സ്ത്രീപക്ഷസാഹിത്യം തരുന്ന സൂചന അതുതന്നെയാണ്. □

എം.വി. നാരായണൻ

സീതയുടെ കാവ്യം: പാഠവും പാഠഭേദവും

"പണ്ടു പണ്ടൊരു രാജാവുണ്ടായിരുന്നു" എന്നു തുടങ്ങി "പിന്നെ അവർ എക്കാലവും സസുഖം വാണു" എന്നവസാനിക്കയും ചെയ്യുന്ന സാധാരണ മുത്തശ്ശിക്കഥകൾ തൊട്ട് നൂറ്റാണ്ടുകളോളം-ചിലപ്പോൾ യുഗങ്ങളോളം - പരന്നുകിടക്കുന്ന പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ വരെയെത്തുന്ന രേഖികാഖ്യാന രൂപത്തിന്റെ തികവിനേയും ഭദ്രതയേയും തകിടം മറിയ്ക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യമുണ്ട്. കഥ തീർന്നിട്ടും തീരാനനുവദിയ്ക്കാത്ത, വീണ്ടും വീണ്ടും തുടരാൻ നിർബ്ബന്ധിക്കുന്ന, മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ബാലജിജ്ഞാസയിൽ നിന്നുയരുന്ന "എന്നിട്ടോ, എന്നിട്ടോ"? എന്ന ചോദ്യം. ഒരു നിലയ്ക്ക്, ചരിത്രത്തിന്റെ, മനുഷ്യകഥയുടെ-അതു യഥാർത്ഥമോ, സാങ്കല്പികമോ ആകട്ടെ - അവിരാമമായ നൈരന്തര്യത്തിൽ നിന്നും ഒന്നോ രണ്ടോ ഏടുകൾ കൃത്രിമമായി, കലാപരമായി എടുത്തു പൊലിപ്പിക്കുന്ന, സ്വയം സമ്പൂർണ്ണമെന്നും, ഉൾച്ചേർച്ചയോടു കൂടിയതും എന്ന സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതവുമായ ഒരാഖ്യാന സ്വരൂപത്തിന്റെ നിർവചനീയമായ അതിർവരമ്പുകളെ ഭേദിച്ച്, അതിനെ ചരിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ചയിലേക്കും, അന്ത്യമില്ലായ്മയിലേക്കും - ഒരു കഥയും അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്ന ബോധത്തിലേക്കും - തിരിച്ചു വിടുന്ന ചോദ്യമാണ് "എന്നിട്ടോ, എന്നിട്ടോ?" എന്നത്. ആഖ്യാനത്തെ ചരിത്രത്തിനു മുന്നിൽ പ്രതിയാക്കുകയും, ആഖ്യാനത്തിലേയ്ക്ക് ചരിത്രത്തെ കടത്തിവിടുകയും ചെയ്യുന്ന ചോദ്യമാണ് ഇത്.

എന്നാൽ, മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ, ഈ ചോദ്യം ആഖ്യാനസ്വരൂപത്തിന്റെ ഒരു പ്രാഥമിക ലക്ഷണത്തെയാണ് തുരങ്കം വെയ്ക്കുന്നത്. കൃത്യമായ തുടക്കം, കൃത്യമായ ഒടുക്കം, സുവ്യക്തമായ മദ്ധ്യം- എന്നിവയിലൂടെ നിശ്ചിതസീമകളിൽ കഥയെ തളച്ചിടാനുള്ള ആഖ്യാന രൂപത്തിന്റെ സഹജമെന്നംഗീകരിക്കപ്പെട്ട അവകാശത്തിനു തന്നെ ഇതൊരു ഭീഷണിയായിത്തിരുന്നു. ലഭ്യമായ ഒരു ബൃഹത് സംഭവശൃംഖലയിൽ നിന്നും ഒന്ന് തുടക്കമായും, ഒന്ന് ഒടുക്കമായും ചിലവ മദ്ധ്യമായും സ്വീകരിക്കുകയും സാദ്ധ്യമായ വേറെ ചിലവയെ തിരസ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പുണ്ട്. ഈ തിരഞ്ഞെടുപ്പാണ് പ്രത്യേകമായ ഒരു യുക്തിയുടെ ചരടിൽ കഥാസംഭവങ്ങളെ കോർത്തിണക്കുന്നതിലൂടെ കഥയുടെ സ്വഭാവത്തെയും. സന്ദേശത്തെയും ഭരിക്കുന്ന വീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രഥമതലമാകുന്നത്: അതായത്, കഥാപാത്രാവിഷ്കാരം, കഥയുടെ രൂപപരമായ ഐക്യം, സംഭവചിത്രീകരണങ്ങളുടെ ആപേക്ഷിക ഊന്നലുകൾ , എന്നു വേണ്ട ഉള്ളടക്കത്തിന്റെയും, രൂപത്തിന്റെയും സമസ്ത വിശാല-സൂക്ഷ്മതലങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുകയും, നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമഗ്ര ആഖ്യാന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഒന്നാംപടി. ഈ ഒന്നാം പടിയ്ക്കു തന്നെ ഒരു ഭീഷണിയായിത്തീരുന്നതിലൂടെ "എന്നിട്ടോ?" എന്ന ചോദ്യം കഥ ഏതു നിലയിൽ നില്ക്കുന്നുവോ ആ നിലനിൽപ്പിനു തന്നെ ഒരു ഭീഷണിയായിത്തീരുന്നു. ഇവിടെ ഒന്നു മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒടുക്കം തുടക്കത്തെയും മദ്ധ്യത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതുകൊണ്ട്, ഈ ഒടുക്കത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ് തുടക്കത്തിന്റെയും മദ്ധ്യത്തിന്റെയും പൊരുളുകൾ എന്നതുകൊണ്ട്, കഥയ്ക്ക് കേവലമായ ഒരു തുടർച്ചയുണ്ടാക്കുവാനുള്ള ശ്രമം മാത്രമല്ല, മറിച്ച് കഥയെ തന്നെ പൂർണ്ണമായി മാററിമറിയ്ക്കുവാനും - അതിനെ മറ്റൊരു കഥയാക്കിത്തീർക്കുവാനുമുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ ചോദ്യത്തിലൂടെ അരങ്ങേറുന്നത്.

ലളിതമായ ഒരുദാഹരണത്തിലൂടെ ഇതു വ്യക്തമാക്കാവുന്നതാണ്. ആമയും മുയലും തമ്മിലുള്ള പന്തയത്തിന്റെയും മത്സരത്തിന്റെയും കഥ നമുക്കെല്ലാം സുപരിചിതമാണല്ലോ. "പയ്യെ തിന്നാൽ പനയും തിന്നാം" എന്നോ, അതിനു സമാനമായ മറ്റേതെങ്കിലും തത്വമോ പൊതുവേ കഥയുടെ സാരമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ, "എന്നിട്ടോ?" എന്ന ചോദ്യത്തിനു മറുപടിയായി ഈ കഥ എവിടെ തീർന്നുവോ അവിടെ തീരുന്നതിനു പകരം പിന്നെയും തുടർന്നുവെങ്കിലോ? ആ തുടർച്ച ഇത്തരത്തിലായെങ്കിലോ ?

"മത്സര ഓട്ടം കഴിഞ്ഞ് അധികം താമസിയാതെ വലിയൊരു കാട്ടുതീ

ഉണ്ടായി. കൊടുങ്കാറ്റിൽ താഴെയുള്ള സമനിലത്തിൽനിന്നും തീ കാട്ടിലേയ്ക്കു പടർന്നു കയറുന്നത് ആമയും, മുയലും, മറ്റു ചില മൃഗങ്ങളും ഒരു കുന്നിൻമുകളിൽ നിന്നും കാണാൻ ഇടയായി. കാട്ടിലെ മൃഗങ്ങളെ വിവരമറിയിക്കാൻ ആരെ അയയ്ക്കണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നതിനായി അവർ ഉടനടി യോഗംകൂടി. സ്വാഭാവികമായും മത്സരവിജയിയായ ആമയെ അവർ സന്ദേശവാഹകനായി തിരഞ്ഞെടുത്തു. ആമ പുറപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പിന്നെ എന്തുണ്ടായി എന്നാർക്കുമറിയില്ല. എന്തെന്നാൽ അതു പറയാനായി ആരും ജീവിച്ചിരുന്നില്ല.''

(ലോർഡ് ഡൻസനി എന്ന ആംഗ്ലേയ ഹാസ്യ സാഹിത്യകാരന്റെ "Hare and Tortoise" എന്ന കഥയോട് കടപ്പാട്)

ഇതോടെ മുൻപറഞ്ഞ സാരം മാത്രമല്ല, കഥതന്നെ മാറിപ്പോകുന്നു. കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ കേവലം കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾക്കപ്പുറം ഒരു പരിണാമ ക്രിയ കൂടി നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ''ശേഷം കഥ'' നിലനില്ക്കുന്ന കഥയുടെ സ്ഥാനത്ത് മറ്റൊന്നിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. ഇവിടെ ആഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ച സുപ്രധാനമായ ഒരു സത്യമാണ് അനാവൃതമാകുന്നത്. കഥ എവിടെ തുടങ്ങണം എവിടെ അവസാനിക്കണം, അതിൽ ഏതെല്ലാം സംഭവങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കണം എന്ന തീരുമാനം നിയമബന്ധിതമല്ല, എന്നാൽ ആകസ്മികവുമല്ല. ലഭ്യമായ ഒരു സംഭവപരമ്പരയിൽനിന്നും ഒരു പ്രത്യേക വീക്ഷണസമ്മർദ്ദത്തിൽ ആഖ്യാനം ഒരു പ്രത്യേക കഥ മെനഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ, അതേ സംഭവപരമ്പരയിൽനിന്നും മറ്റൊട്ടനേകം വ്യത്യസ്തകഥകൾ മെനഞ്ഞെടുക്കാവുന്നതാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ, ഓരോ കഥയും സോപാധികമായ ഓരോ പാഠമാണ്, അതിന് പാഠഭേദങ്ങൾ സാദ്ധ്യവുമാണ്. അങ്ങിനെ, ഓരോ കഥയ്ക്കു നേരെയും ഉയർത്തപ്പെടുന്ന ''എന്നിട്ടോ?'' എന്ന ചോദ്യം ആ കഥയ്ക്ക് അവലംബമായി നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനു നേരെയുള്ള പ്രതിഷേധവും ആഖ്യാനരൂപത്തിന്റെ പൊതുവ്യാജഭാവങ്ങളായ ഏകത്വം, അകൃത്രിമത്വം, സ്വാഭാവികത എന്നിവയ്ക്കു ഒരു വെല്ലുവിളിയും ആയിത്തീരുന്നു.

വാല്മീകി രചിതമായ രാമായണത്തെ ഈ ''എന്നിട്ടോ?'' എന്ന ചോദ്യത്തിൽ കുടുക്കിയതിന്റെ ഫലമാണ് ''ഉത്തരകാണ്ഡം'' സുഗമമായ പരിണാമത്തിനും സുനിശ്ചിതങ്ങളായ പരിധികൾക്കും അകത്ത് ആഖ്യാനത്തെ തളച്ചിടാനുള്ള കവിയുടെയും കാവ്യത്തിന്റെയും സ്വാഭാവികേച്ഛയെ നിരാകരിച്ച്, ആദർശപരതയുടെ പര്യായമായി നിലകൊള്ളുന്ന ഒരാഖ്യാനരീതിയെ ചരിത്രത്തിന്റെ തീരാത്തുടർച്ചയിലേക്കും അതിൽ നിന്നുയരുന്ന ദുരന്തബോധത്തിലേക്കും ഉത്തരരാമായണം ആനയിക്കുന്നു.

ഈ അർത്ഥത്തിൽ, രാമായണം കവിരചിതമെങ്കിൽ, ആ കവിയെപ്പോലും ആഖ്യാനത്തിനു പുറത്ത് സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ സാങ്കല്പികമായ ഒരു ശൂന്യാകാശത്തിൽ നിഷ്പക്ഷമതിയും ഇന്ദ്രിയജിത്തുമായ ഒരു ജ്ഞാനയോഗിയായി നിലകൊള്ളുവാൻ അനുവദിക്കാതെ കഥയുടെ ഇഴകളിൽ കുരുക്കുന്ന - കുറ്റവാളിയാക്കുന്ന - കാവ്യമാണ്, 'ചരിത'മാണ് ഉത്തരരാമായണം. രാമായണത്തിന്റെ 'രചിത' സ്വഭാവത്തിൽനിന്നും 'ചരിത'ത്തിലേക്കുള്ള ഉത്തരരാമായണത്തിന്റെ ഈ നീക്കം രാമായണകാവ്യത്തിന്റെ യുക്തിഭദ്രതയേയും അഖണ്ഡതയേയും സുഘടിതത്വത്തേയും തുരങ്കം വെയ്ക്കുന്നു. പൂർണ്ണതയുടെയും ഏകത്വത്തിന്റെയും പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നതിനായി രാമായണത്തിൽ അദൃശ്യമാക്കപ്പെട്ട അപൂർണ്ണതയുടെ ഉൾവരകൾ, മൂടിവെയ്ക്കപ്പെട്ട വിടവുകൾ, ഇതരവ്യാഖ്യാന സാധ്യതകൾ, ഇവയെല്ലാം ഉത്തരരാമായണത്തിൽ പ്രതികാരബുദ്ധിയോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. രാമായണത്തിലെ നിർലീനമായ നാമ്പുകൾ, ഗുപ്തമായ അടിയൊഴുക്കുകൾ, കർത്തൃത്വത്തിന്റെ സജീവ ഇടപെടലുകൾ മൂലം അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്രോതസ്സുകൾ ഇവയെല്ലാം അനാവൃതമാക്കിക്കൊണ്ട് ഉത്തരരാമായണം രാമായണത്തിന്റെ 'അക'ത്തെ 'പുറ'മാക്കുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ അനിവാര്യഘടകങ്ങളായി കരുതപ്പെടുന്ന രൂപപരമായ ഐക്യത്തെയും ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും അതിനുള്ള അടിസ്ഥാന വ്യതിരിക്തതാ ബോധത്തെയും ധ്വംസിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഉത്തരരാമായണത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഇതിനൊരു നിദർശനമായി വാല്മീകി മുനിയാൽ നിയോഗിതരായി രാമസഭയിൽ രാമായണം ഗാനം ചെയ്യുന്ന കുശലവന്മാർ രാമന്റെ അന്വേഷണത്തിനു മറുപടിയായി കാവ്യത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ രചനയെക്കുറിച്ചും പറയുന്ന വാക്കുകൾ തന്നെയെടുക്കാം:

'സന്നിബദ്ധം ഹി ശ്ലോകാനാം ചതുർവ്വിംശത്സഹസ്രകം.
ഉപാഖ്യാന ശതംചൈവ ഭാർഗ്ഗവേണ തപസ്വിനാ.
ആദിപ്രഭൃതി വൈരാജൻ പഞ്ചസർഗ്ഗ ശതാനിച
കാണ്ഡാനി ഷട്കൃതാനീഹ സോണരാണി മഹാത്മനാ
കൃതാനി ഗുരുണാസ്മാകമൃഷിണാ ചരിതം തവ:

(ഉത്തരകാണ്ഡം 94:25,26)

(തപസ്വിയും ഭൃഗുവംശജനുമായ വാൽമീകി ഭഗവാനാൽ, ഇരുപത്തിനാലായിരം ശ്ലോകങ്ങൾ അടങ്ങിയതും അനേകം ഉപാഖ്യാനങ്ങളോടുകൂടിയതും ആയ, കാവ്യം നിർമ്മിച്ചു പൂർത്തിയാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രഭോ!

ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ആദ്യംമുതൽക്ക് അഞ്ഞൂറു സർഗ്ഗങ്ങളടങ്ങിയതായ ആറു കാണ്ഡങ്ങൾ ആ മഹാത്മാവിനാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്; ഞങ്ങളുടെ ഗുരുവായ മുനിവരനാൽ അങ്ങയുടെ ചരിതമായി ആ കാണ്ഡങ്ങൾക്കു ശേഷം ഉത്തരം എന്ന കാണ്ഡത്തോട് കൂടിയവയായും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.)

ഉത്തരകാണ്ഡത്തിനകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് ഉത്തരകാണ്ഡത്തെക്കുറിച്ചുള്ള "തവചരിതം സോണരാണി കൃതാനി" എന്ന ഈ പ്രസ്താവം അതു നടത്തുന്ന കുശലവന്മാരും അവരുടെ ഗാനം കേൾക്കുന്ന രാമനും രാജാക്കന്മാരും മുനിമാരും ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളോ അതോ ആഖ്യാനത്തിനു പുറത്തു സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന (നമ്മെപ്പോലെ) സ്വതന്ത്രചരിത്രവ്യക്തികളോ എന്ന സംശയം ഉളവാക്കുന്നതോടൊപ്പം, ചരിത്രമോ പാഠമോ പ്രഥമം എന്ന ചോദ്യവും ഉയർത്തുന്നു. ഭാവി കണ്ടറിയുവാൻ കെല്പുള്ള വാല്മീകിയുടെ ശ്രേഷ്ഠകവിത്വമാണ് ഇവിടെ ദൃഷ്ടമാകുന്നത് എന്ന വിശദീകരണം ഈ പ്രസ്താവത്തിന്റെ പാഠസങ്കീർണ്ണതകളിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടം മാത്രമല്ല, നിസ്സാരവൽക്കരണത്തിൽ ചെന്നവസാനിക്കുന്ന മൂഢമായ ഒരാദ്ധ്യാത്മികതയുടെ പ്രകാശനം കൂടിയാണ്. ഉത്തരകാണ്ഡത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യമായ സംഭവപരമ്പര നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, ചരിത്രം ചുരുളഴിയുമ്പോൾ, ആ ചരിത്രത്തിൽ ഭാഗഭാക്കായുള്ള കുശലവന്മാരുടെ ഈ മൊഴി അവരെയും മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ മൊഴികളെത്തന്നെയും ഒരേസമയം ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നവയും പാഠത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നവയും ആക്കുന്നു. ഇവിടെ പാഠവും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം അലിഞ്ഞില്ലാതാകുന്നു, ചരിത്രം പാഠമാകുന്നു, പാഠം ചരിത്രമാകുന്നു, ഉത്തരകാണ്ഡത്തിന്റെ കഥാവസ്തു ഒരേ സമയം പാഠവും ചരിത്രവുമാകുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ കർത്താവെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന കവി തന്നെ കഥാപാത്രമായി അതേ സഭയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതോടെ പാഠചരിത്രതലങ്ങളുടെ വിഭ്രാമകമായ ഈ സംയോജനം പൂർത്തിയാക്കപ്പെടുന്നു. ആഖ്യാനവും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള വേർതിരിവിനെ തകർക്കുന്ന, ആഖ്യാനത്തിന്റെ 'അക'വും 'പുറ'വും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഇല്ലാതാക്കുന്ന ഈ രീതിയാണ് ഉത്തരരാമായണത്തിന്റെ 'ചരിത'സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്വം.

ഈ പ്രസ്താവത്തിന് സുപ്രധാനമായ മറ്റൊരു വശം കൂടിയുണ്ട്. ഇതിലൂടെ ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലെ ആഖ്യാനരീതി സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തിൽ വ്യാപൃതമായ (Narcissistic) ഒന്നാണെന്നു തെളിയുന്നു. അതുവഴി, ആഖ്യാനങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികതയെ ധ്വംസിച്ച് അവയുടെ കൃത്രിമത്വത്തെ വെളി

വാക്കുന്ന " ആഖ്യാനങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളുടെ" (Meta-Narratives) നിരയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ, സ്വയം പാഠമാണെന്ന വസ്തുത ഉത്തരരാമായണം നിസ്സംശയം പ്രസ്താവിക്കുന്നതിലൂടെ, സ്വന്തം പാഠ്യതയെ (Textuality) മുൻതലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടു വരുന്നതിലൂടെ (Foregrounding), രാമായണവും പാഠം തന്നെയെന്ന് നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അതായത്, ഒരു വീക്ഷണത്തിന്റെ, ഒരു വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയാണ് രാമായണമെന്നും, മറ്റൊരു വീക്ഷണത്തിലൂടെ, വ്യാഖ്യാനത്തിലൂടെ മറ്റൊരു രാമായണം നിർമ്മിക്കാമെന്നും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കൂടാതെ "നിന്റെ ചരിത്രം രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു" എന്ന വാച്യ പ്രസ്താവനയിലൂടെ ചരിത്രത്തെ പാഠത്തിന് അടിമപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, ആ പാഠം തിരുത്തുവാൻ മറ്റൊരു പാഠത്തിന് സാധിക്കും - മറ്റൊരു പാഠത്തിനേ സാധിക്കൂ - എന്ന വ്യംഗ്യം കൂടി അതിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ പൊരുൾ അറിഞ്ഞതിന്റെ ഫലമാണ്, ഒരു പക്ഷേ, ഭവഭൂതിയുടെ " ഉത്തരരാമചരിതം" നാടകം. സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിൽ ഏറ്റവും അപൂർണ്ണമായി- അതും പക്ഷപാതപരമായി - മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കൃതികളിൽ ഒന്നാണിത്. ഇന്നും പ്രസ്തുതകൃതിയുടെ കവിതാഗുണത്തിന്റെ പേരിലാണ് പ്രധാനമായും അത് അറിയപ്പെടുന്നതും ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നതും എന്നത് ഒരു നിരൂപണദുരന്തമായി മാത്രമേ കാണാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. സംസ്കൃത നാടകാവതരണത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന വിവരങ്ങളടങ്ങുന്ന ഒരു വിഭവമായി മാത്രം അതിലെ അന്തർനാടകത്തെ സമീപിക്കുവാനുള്ള പണ്ഡിതപ്രവണതയാണ് ഈ കൃതിയോടു ചെയ്തിട്ടുള്ള ഏറ്റവും വലിയ അനീതികളിൽ ഒന്ന്. നാടകം-പ്രേക്ഷകൻ, നാടകം-ജീവിതം, അരങ്ങ്-ലോകം എന്നീ ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും പാഠ്യതയുടെ സങ്കീർണതകളെക്കുറിച്ചും അതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സൂചനകൾ ഇതുവരെ വേണ്ടും വിധം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമില്ല, അന്വേഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമില്ല. നാടകത്തെക്കുറിച്ച് നാടകത്തിനകത്തുതന്നെയുള്ള പ്രസ്താവനകളും അന്തർനാടകങ്ങളും സാധാരണയായി നാടകവും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ഭിന്നതയേയും നാടകത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ നാടകീയതയേയും വ്യവസ്ഥാനുരൂപതയേയും കൃത്രിമത്വത്തേയും വ്യക്തമാക്കുന്നതു വഴി നാടകമാധ്യമത്തിന്റെ സുതാര്യതയെ ഭഞ്ജിക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു അന്തർനാടക സങ്കേതത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിലാണ് ഭവഭൂതി ഉത്തരരാമായണ കഥയ്ക്കുള്ള തന്റെ പാഠഭേദം അരങ്ങേറ്റുന്നത്. അശ്വമേധം പുരോഗമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, വാല്മീകി മുനിയുടെ ക്ഷണപ്രകാരം ആശ്രമത്തിൽ സമ്മേളിക്കുന്ന രാമലക്ഷ്മണൻമാരുടെയും, നാട്ടിലും നഗരത്തിലും വസിക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെയും സമക്ഷത്തിൽ രാമൻ ത്യജിച്ചതു മുതലുള്ള സീതയുടെ കഥ ഭരത

മുനിയാൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ഒരു നാടകമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രത്യക്ഷേണ, സീതയുടെ ശുദ്ധി വെളിവാക്കാനുള്ള വാല്മീകിയുടെ ഉദ്യമമാണിത്. എന്നാൽ, നിരന്തരം മൂർച്ഛിക്കുന്ന രാമനോട് ഇതു നാടകമാണ്'' - ജീവിതമല്ല - എന്ന് ലക്ഷ്മണൻ ആവർത്തിച്ചു പ്രസ്താവിക്കുന്നതിനിടയിലൂടെ നാടകം മുന്നേറുമ്പോൾ, സീതയുടെ ചാരിത്ര്യശുദ്ധി മനസ്സിലാക്കുന്ന രാമൻ, ഇതു നാടകത്തിലോ അന്തർനാടകത്തിലോ എന്ന സംഭ്രമം ജനിപ്പിക്കുമാറ്, സീതയെ വീണ്ടും പത്നിയായി സ്വീകരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വസ്തുതയുണ്ട്: ഈ വ്യവഹാരം പാഠത്തിന്റേതാണെന്ന ശക്തമായ സൂചനകൾക്കു ശേഷമാണ് ഭവഭൂതി തന്റെ പാഠഭേദം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ രണ്ടു മാധ്യമ തലങ്ങളുണ്ട്; ഒന്ന് - അംഗീകൃതമായ ഉത്തരരാമായണകഥയോട് അധികപക്ഷവും കൂറുപുലർത്തുന്ന അനുവാചകർ ദർശിക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷനാടകതലം. രണ്ട് - ഇതിവൃത്ത മാറ്റത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ തുറന്നു കൊടുക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ ദർശികളാക്കുന്ന അന്തർനാടകതലം. ഈ രണ്ടു തലങ്ങളുടെയും സംയോജനത്തിന്റെ മുഹൂർത്തത്തിലാണ് മൗലികമായ ഒരു പാഠഭേദം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്.

സ്വന്തം പാഠ്യതയിലൂടെ ഉത്തരകാണ്ഡം രാമായണത്തെയും പാഠമായിക്കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, ഇതിവൃത്തസംബന്ധിയായ മറ്റൊരു തന്ത്രം കൂടി ഉത്തരകാണ്ഡത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. രാമായണത്തിന്റെയും ഉത്തരകാണ്ഡത്തിന്റെയും സംഭവപരമ്പരകൾ തമ്മിൽ ഒരു സൂക്ഷ്മതാരതമ്യം നടത്തുമ്പോൾ ഒന്നിനോടൊന്ന് എന്ന മട്ടിലുള്ള അവയുടെ തത്തുല്യത വ്യക്തമാകും. കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും ഊന്നലുകളിലും കാര്യമായ അന്തരമുണ്ടെങ്കിലും രാമായണേതിവൃത്തത്തിന്റെ ചുരുക്കിയ ഒരു പുനരാവിഷ്കാരമാണ്, മാറ്റൊലിയാണ് ഉത്തരകാണ്ഡത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. രാമായണത്തിന്റെ ആന്തരികപാഠം മുഖ്യപാഠമാക്കുന്നതു വഴി, രാമായണത്തിന് ഒരു തുടർച്ച നൽകുന്നതോടൊപ്പം രാമായണത്തിനു മേൽ മറ്റൊരു രാമകഥ കെട്ടിപ്പടുക്കാനുള്ള ശ്രമം കൂടി ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ, ഉത്തരകാണ്ഡം ഒരു 'ഉത്തര'കൃതി മാത്രമല്ല, ഒരു ' ഉപരി' കൃതി കൂടിയാണ്.

ഉത്തരരാമായണം നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് അതിന്റെ പ്രതിപക്ഷസംസ്കാരം ഉൾക്കൊണ്ട് രാമായണത്തെത്തന്നെ വിമർശനാത്മകമായി വായിച്ചെടുക്കാനാണ്; ധീരനായക സങ്കല്പത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു കാവ്യരൂപത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപക്ഷപാതിത്വത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, വ്യക്തവും ബോധപൂർവ്വവുമായ ഒരു ബദൽ പക്ഷപാതിത്വത്തെ അടിത്തറയാക്കി

രാമായണത്തിന് ഒരു പാഠഭേദം കണ്ടെത്തുവാനാണ്. ഇത്തരമൊരു പിന്നോട്ടുള്ള വായനയിൽ മറനീക്കി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് രാമകഥാപാത്രത്തിന്റെ ധീരോദാത്താവിഷ്കാരത്തിന്റെ പൊലിമയിൽ നിഗൂഹമാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അധികാരപ്രണയത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളാണ്. ശംബൂകവധത്തിന്റെയും ഗന്ധർവ്വനഗരവിജയത്തിന്റെയും വെളിച്ചത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ, ബ്രാഹ്മണ താപസ സംരക്ഷയിൽത്തുടങ്ങി വിവിധ അസുരവാനരവധങ്ങളിലൂടെ രാവണനിഗ്രഹത്തിൽ കലാശിക്കുന്ന ക്ഷാത്രധർമ്മ ജൈത്രയാത്രയിൽ പതിയിരിക്കുന്നതായി നാം കാണുന്നത് കുടിലരാജതന്ത്രത്തിന്റെയും ആര്യവർഗ്ഗാധിപത്യേച്ഛയുടെയും സമ്മേളനമാണ്. അധികാര സംസ്ഥാപനത്തിലേക്കുള്ള ഇത്തരമൊരു പ്രയാണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്, ബാലിവധത്തിനായി സുഗ്രീവന്റെ തുണയും രാവണനിഗ്രഹത്തിനായി വിഭീഷണന്റെ സഹായവും രാമൻ സ്വീകരിക്കുന്നത് ഒരു ഭക്ത – ഭാജന ബന്ധത്തിന്റെ തലങ്ങളിലേക്കുയരും മുമ്പ് ഒളിയമ്പുകളുടെയും ഗൂഢാലോചനകളുടെയും ചാരവൃത്തിയുടെയും ലോകത്തിൽ നിവസിക്കുന്ന രാജ്യതന്ത്രത്തിന്റെ യുക്തികളായി കാണാൻ നാം നിർബ്ബന്ധിതരാകുന്നത്.

ക്ഷത്രിയരാജധർമ്മത്തിന്റെ സ്വർണ്ണാഭമായ ഈ പട്ടുമേലങ്കിയുടെ ഊട് തീർക്കുന്നത് രാജ്യതന്ത്രജ്ഞതയുടെ വക്രതയെങ്കിൽ അതിന്റെ പാവ് ചായം പൂശി മറച്ചിരിക്കുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളാണ്. പുരുഷകേസരിയായ രാമന്റെ ധീരകൃത്യങ്ങളുടെ പരമ്പര ആരംഭിക്കുന്നത് താടകാവധത്തിൽ നിന്നാണ് എന്നത് യാദൃശ്ചികമേയല്ല; എന്തെന്നാൽ പിന്നീടങ്ങോട്ട് രാമൻ ചവുട്ടിക്കയറുന്നത് പുരുഷദുഷ്പ്രഭുത്വത്തിന്റെ ഉന്നതശൃംഗങ്ങളിലേക്കാണ്. ശൂർപ്പണഖയുടെ കഥ തന്നെ എടുക്കാം. പുരുഷാവകാശമായ കാമാഭ്യർത്ഥനയ്ക്കു തുനിഞ്ഞു, സ്ത്രീയുടെ മറുപകുതിയായ പുരുഷനെ യജമാന രൂപത്തിലല്ലാതെ ഇണയായിക്കാണുന്ന പച്ചയായ സ്ത്രീയായി' എന്നതാണല്ലോ ശൂർപ്പണഖയുടെ തെറ്റ്. ഇതിന് ഇവൾക്ക് രാമലക്ഷ്മണൻമാർ കനിഞ്ഞു നൽകുന്ന ശിക്ഷ – നാസാസ്തന ഛേദം – ഇവളുടെ സ്ത്രീത്വത്തെ മാത്രമല്ല മനുഷ്യത്വത്തെ തന്നെ ഹനിച്ചുകൊണ്ട് ഇവളെ പുരുഷാധിപത്യ മൂല്യങ്ങളിൽ രൂഢമൂലമായിരിക്കുന്ന മനുഷ്യത്വവിഹീനമായ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിന്റെ ഒരു മൂർത്തരൂപമാക്കുന്നു.

പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ ഈ തിരതല്ലിയാർക്കലിൽ സീത രാവണവിജയത്തിനായുള്ള കേവലം ഒരുപകരണം മാത്രമായിരുന്നില്ലേ എന്ന സംശയം യുദ്ധാനന്തരം സീതയുടെ ചാരിത്ര്യശുദ്ധിയെച്ചൊല്ലിയുള്ള രാമന്റെ പ്രാകൃതമായ രോഷപ്രകടനത്തിൽ ദൃഢീഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും[2],

രാമന്റെ പരുഷമൂല്യങ്ങളെയും പ്രചണ്ഡസ്വഭാവത്തെയും നിയന്ത്രിച്ചു മയപ്പെടുത്തുന്നതും അവയ്ക്കു ചുറ്റും മാനുഷികമൂല്യങ്ങളുടെ വേലി ക്കെട്ടു തീർത്ത് പത്നീവിരഹത്തിന്റെയും സീതാന്വേഷണത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവയെ കാവ്യാത്മകമായ ധീരോദാത്തതയിലേക്കു യർത്തുന്നതും സീതാ-രാമ ബന്ധത്തിന്റെ, പ്രണയത്തിന്റെ കവിതയാണ്. കേവലം പ്രാകൃതമായ അധികാര വാഞ്ഛയേയും, അധിപത്യേച്ഛ യേയും പ്രകടമാക്കുന്ന ഒരു പറ്റം യുദ്ധങ്ങളുടെയും വധങ്ങളുടെയും തല ത്തിൽ നിന്നും മനുഷ്യേതിഹാസമായി, മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ കാവ്യമായി രാമായണത്തെ ഉയർത്തുന്നത് പ്രകൃതിപുത്രിയായ സീതയുടെ സാന്നിദ്ധ്യ മാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ, രാമായണകാവ്യത്തെ മുഴുവൻ ചൂഴ്ന്നു നിന്ന് അതിനെ സ്നേഹത്തിന്റെ പുഷ്ടഭൂവാക്കുന്ന മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഉറവിട മാണ് സീത. ഈ സീതയേയാണ്, അവൾ രാജ്യതന്ത്രജ്ഞതയുടെ കേവലം ഒരുപകരണം മാത്രമായിരുന്നില്ലേ എന്ന രാമായണത്തിലെ ഇരുണ്ട സൂച നയെ ഉൾക്കൊണ്ട്, ഉത്തരരാമായണത്തിലെ രാമൻ തന്റെ കൊട്ടാരത്തിൽ നിന്നും, ജീവിതത്തിൽ നിന്നും ഭ്രഷ്ടയാക്കുന്നത്. ജനകീർത്തി ആഗ്ര ഹിച്ചു കൊണ്ടുള്ള രാമന്റെ ഈ പ്രവൃത്തി നിഷ്പക്ഷവും ഫലേച്ഛ കൂടാ തെയുമുള്ള കർമ്മത്തിൽ നിന്നും എത്രയോ അകലെയാണ്:

> അകീർത്തിർ നിന്ദ്യതേ ദേവൈ: കീർത്തിർ ലോകേഷുപൂജ്യതേ
> കീർത്ത്യർത്ഥം തു സമാരംഭം സർവ്വേഷാം സുമഹാത്മനാം.
> (ഉത്തരകാണ്ഡം. 45:13)

ഇവിടെ കീർത്തി അധികാരത്തിന് അനിവാര്യമായിത്തീരുന്നു. അധികാരഹിതം'' "ജനഹിതമായി'' അവതരിക്കപ്പെടുന്നു. സീതയുടെ മറ നീങ്ങിയ രാമൻ ക്ഷാത്ര ധർമ്മത്തിലെ പരുഷഭാവത്തിന്റെയും അധികാര പ്രമത്തതയുടെയും ഒരു പ്രത്യക്ഷബിംബമായിത്തീരുന്നു. രാമനെ ശ്രീരാ മനാക്കിയ സീത, ഭൂമിപുത്രിയായ സീത, രാമായണകഥയെ കവിതയാ ക്കിയ സീത: ആ സീതയെ തിരസ്കരിച്ച്, ദിഗ്വിജയത്തിന്റെ ആചാര്യപ്ര ദർശനത്തിനായി മാത്രം ഉതകുന്ന ഒരു കാഞ്ചനപ്രതിമയാക്കി, ബാഹ്യ ശോഭയാർന്ന ഒരു ജഢമാക്കി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയ രാമൻ രാമായണ ത്തിലെ ധീരോദാത്ത നായകനിൽ നിന്നും അധികാര മൂല്യങ്ങളുടെ നഗ്ന പ്രണേതാവായി പരിക്രമിക്കുന്നു. ഉത്തരരാമായണത്തിലെ സീതയില്ലാത്ത ഈ രാമൻ സ്ത്രീയില്ലാത്ത പുരുഷനാണ്, ദയയില്ലാത്ത ക്രൗര്യമാണ്, മനു ഷ്യത്വമില്ലാത്ത അധികാരദാഹമാണ്.

സർവ്വവും കീഴടക്കാനുള്ള ക്ഷത്രിയ പ്രതാപത്തിന്റെ വിനാശോന്മു

ഖമായ അഭിലാഷത്തിന്റെ ഫലമാണ് രാമന്റെ അശ്വമേധം. രാജാക്കളിൽ രാജാവാകാനുള്ള രാമന്റെ പരിശ്രമം ഉത്തരരാമായണത്തിന്റെ ഒരു പാഠത്തിൽ വാല്മീകിയുടെ ആശ്രമത്തിൽവച്ച് കുടുംബത്തിനകത്തെ ക്ഷാത്രത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബലാബലമായി പരിണമിക്കുന്നു. അവിടെ ആക്രമണോത്സുകതയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ജീവിതോന്മുഖതയായി, സ്നേഹതത്വമായി സീത നിലകൊള്ളുന്നു. ശത്രുഘ്നനെ പരാജയപ്പെടുത്തിയതിനു ശേഷം ഹനുമാനുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ കുശലവന്മാർ വിജയിക്കുമായിരുന്നോ എന്നുള്ളതല്ല ഇവിടത്തെ പ്രശ്നം. അശ്വത്തെ പിടിച്ചു കെട്ടിയതിന്റെ യുക്തിയുക്തമായ പര്യവസാനം എന്ന നിലയ്ക്ക് പിതാവിന്റെയോ പുത്രന്മാരുടെയോ – "ബിംബാൽ ബിംബമിവഔക്തതൗ" എന്ന നിലയിൽ പിതാവിന്റെ തന്നെയാണല്ലോ പുത്രന്മാരും – കുരുതിയിൽ കലാശിക്കുമായിരുന്ന ഒരു യുദ്ധം വഴിക്കുവെച്ചു തടയുന്നത് സീതയാണ് എന്നതാണ് പ്രധാനം. നരവംശത്തിന്റെ, പ്രകൃതിയുടെ തന്നെ അതിജീവനവാഞ്ഛയായി, സംസ്കാരത്തിന്റെ വിവേകമായി, വിനാശത്തിലേക്കുള്ള കൊടുംപതനത്തിന് ഒരു വിഘാതമായി സീത ഇവിടെ വർത്തിക്കുന്നു.

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വാല്മീകിക്ക് ഒന്നേ ചെയ്യുവാനുള്ളൂ. രാമനിൽ തന്റെ പൂർവ്വകഥയുടെ ഓർമ്മകൾ ഉണർത്തുക, സീതാപതിയായിരുന്ന ധീരോദാത്തന്റെ രൂപത്തെ ആ മനസ്സിലേയ്ക്ക് ആവഹിക്കുക, ഉത്തരരാമായണത്തിലെ നായകനും രാമായണത്തിലെ നായകനും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ദൃഷ്ടമാക്കുക. രാമസഭയിൽ രാമായണം ഗാനം ചെയ്യുവാൻ കുശലവന്മാരെ നിയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ വാല്മീകി ഈ പൂർവ്വ കഥാകഥനം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഉത്തരകാണ്ഡത്തിന്റെ ഘടനയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ സങ്കേതം പഴയരാമനും പുതിയരാമനും തമ്മിലുള്ള, പാഠവും പാഠഭേദവും തമ്മിലുള്ള ഒരു കൂട്ടിമുട്ടലിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു. എന്നാൽ, തന്റെ പ്രതിരൂപങ്ങളായ ആ പുത്രന്മാരെ അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും ധർമ്മപത്നിയായ സീതയ്ക്ക് തന്റെ വാമഭാഗത്ത് നിരുപാധികമായ സ്ഥാനം നൽകാൻ രാമൻ തയ്യാറല്ല:

ജനാമി ചേമൌ പുത്രൗ മേ യമജാതൗ കുശീലവൗ
ശുദ്ധായാം ജഗതോ മദ്ധ്യേ മൈഥില്യാം പ്രീതിരസ്തുമേ.

(ഉത്തരകാണ്ഡം,97:5)

(ഈ കുശലവന്മാർ എന്റെ പുത്രന്മാരാണെന്നും ഇരട്ട പെറ്റവരാണെന്നും ഞാൻ അറിയുന്നു; മൈഥിലി എപ്പോഴും ശുദ്ധയാണെന്ന സംഗതിയിൽ ലോകമദ്ധ്യേ എനിക്ക് മനസ്തൃപ്തി ഉണ്ടാകട്ടെ.)

ക്ഷാത്രതേജസ്വികളായ കുമാരന്മാരെ സ്വീകരിച്ച് അവരെ ചേരേണ്ടിടത്തു തന്നെ ചേർക്കുമ്പോഴും, സീത ചാരിത്ര്യശുദ്ധി വെളിവാക്കുന്ന പരീക്ഷയ്ക്ക് വിധേയയാകണമെന്നു ശഠിക്കുന്ന രാമൻ തന്റെ പൂർവ്വാസ്തിത്വത്തിലെ മാനുഷിക സ്വാധീനത്തെ നിരാകരിച്ച് വികലവും പ്രചണ്ഡവുമായ ഒരു ക്ഷാത്രധർമ്മത്തിന്റെ സേവനത്തിൽ തന്റെ വർത്തമാനജീവിതത്തെ തളയ്ക്കുകയും, ആ ധർമ്മത്തിന്റെ സുഗമമായ തുടർച്ചയ്ക്കുള്ള വിത്തുകൾ പാകുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ചാരിത്ര്യശുദ്ധിയെ സംശയിക്കുമ്പോഴും ആ സ്ത്രീയിൽ ജനിച്ച പുത്രന്മാരെ സ്വീകരിക്കുവാൻ തയ്യാറാകുന്നതിലുള്ള വിരോധാഭാസം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് കേവലം ആ മൊഴികളിലല്ല, മറിച്ച് ആ മൊഴിയ്ക്ക് ആധാരമായി വർത്തിക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ അധികാരദാഹത്തിലാണ്. ധീരോദാത്തതയിൽ നിന്നും അധികാരപ്രണയത്തിലേക്കുള്ള രാമന്റെ പ്രയാണം ഇവിടെ പൂർത്തിയാക്കപ്പെടുന്നു. പാഠഭേദം പൂർണ്ണമായും പാഠത്തെ കീഴടക്കുന്നു.

രാമന്റെ ഇംഗിതത്തിനു വിധേയയായി 'മനസാ കർമ്മണാ വാചാ' ശ്രീരാമസേവയല്ലാതെ തന്റെ ജീവിതത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു ശപഥം ചെയ്യുമ്പോഴും ഭൂമിദേവിയെ ശരണം പ്രാപിക്കുന്ന സീത പുരുഷാധിപത്യം കൊടികുത്തി വാഴുന്ന പിതാവിന്റെയും പുത്രന്മാരുടെയും ആ 'രാമരാജ്യ'ത്തിൽ നിന്നും അന്തിമമായി പിൻവാങ്ങുകയാണ്. ക്ഷാത്രധർമ്മാന്ധമായ ആ വ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രൈണഭാവത്തിനും മാനുഷിക ബോധത്തിനും ജീവിതോന്മുഖതയ്ക്കും യാതൊരു സ്ഥാനവുമില്ല എന്ന വ്യംഗ്യപ്രസ്താവന ഈ പിൻവാങ്ങലിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീ സ്ത്രീയിൽ അഭയം തേടുന്ന, പ്രകൃതി പ്രകൃതിയിലേയ്ക്കു മടങ്ങുന്ന ആ മുഹൂർത്തം രാജാധിരാജനായ രാമനുമേൽ ജീവിതതത്വമായ സീതയുടെ അന്ത്യവിധിയാണ്.

രാമായണത്തിന് ഉത്തരമായതെല്ലാം ഉത്തരരാമായണം തന്നെയാണല്ലോ. ഈ പ്രസ്താവനയുടെ കാലികവും, പ്രമേയപരവുമായ രണ്ടർത്ഥങ്ങളിൽ രാമായണത്തെ അവലംബിച്ച് രാമായണത്തിന് ശേഷം സംഭവിക്കുന്നതെല്ലാം ഉത്തരരാമായണമായിത്തീരുന്നു. പട്ടാഭിഷേകത്തിനു ശേഷമുള്ള രാമന്റെ കഥ മാത്രമല്ല, രാമകഥയ്ക്ക് നൂററാണ്ടുകളിലൂടെ ഉണ്ടായി വന്നിരിക്കുന്ന പുനഃസൃഷ്ടികളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും, രാമസങ്കല്പത്തിന് വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്ന വ്യതിയാനങ്ങളും വൈകൃതങ്ങളും ഉത്തരരാമായണത്തിന്റെ അംശങ്ങളാണ്. ഈ നിലയ്ക്ക് ഈ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും വ്യതിയാനങ്ങളും അടങ്ങുന്ന കാലത്തിന്റെ ഒസ്യത്തിനവകാശികളും- ആ സമ്പ

ത്തിന്റെ പ്രയോക്താക്കളുമായ നമ്മളും ഉത്തരരാമായണത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെ. ഇപ്രകാരം കാലങ്ങളിലൂടെ നമുക്കു ലഭിച്ചിരിക്കുന്ന രാമസങ്കല്പ സമുച്ചയത്തിൽ വിവിധ വർണ്ണങ്ങളും ഭാവങ്ങളുമടങ്ങുന്ന അസംഖ്യം ഇഴകൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇന്ന് സംഘടിതമായി ഭ്രാന്തപരിവാര ഭീഷണിയാൽ അടിച്ചേല്പ്പിക്കപ്പെടുന്ന രാമസങ്കല്പത്തിന്റെ സ്വഭാവം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതായാൽ ഒന്നു വ്യക്തമാകും. രാമായണത്തിലെ സീതാപതിയായ ധീരോദാത്തനായകനെയല്ല, ഭൂമിപുത്രിയെ ഒരു ജഢപ്രതിമയാക്കിക്കുറച്ച, ഹിംസാത്മകമായ അധികാരാന്ധതയുടേയും പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെയും മൂർത്തരൂപമായ ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലെ നായകനെയാണ് ഘോരമായ ഒരു നരമേധത്തിലൂടെ ഇന്ന് സിംഹാസനത്തിലേക്കെഴുന്നള്ളിക്കുന്നത്. മാനുഷിക വിവേകത്തിന്റെയും ആധുനിക രാഷ്ട്ര സങ്കല്പത്തിന്റെയും നെടുംതൂണുകളെപ്പോലും പ്രകമ്പനം കൊള്ളിക്കുന്ന പ്രാകൃതമായ "രാം കീ ജയ്" വിളികളിൽ സീത ഒരു നിമിഷവും പരോക്ഷമായിപ്പോലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്, സ്വാഭാവികമാണ്; എന്തെന്നാൽ സീത പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെയും സംസ്കാര സമ്പന്നതയുടെയും, ജീവിതപ്രണയത്തിന്റെയും മൂല്യങ്ങൾ മുദ്രാവാക്യരാമന്റെ ഭക്തന്മാരുടെ ലക്ഷ്യങ്ങളിൽനിന്നും വിദൂരം മാത്രമല്ല, യഥാർത്ഥത്തിൽ അവയ്ക്ക് വിരുദ്ധം കൂടിയാണ്.

വിനാശസൂചകങ്ങൾ എങ്ങും നിരക്കുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ ഈ ഗ്രഹണവേളയിൽ ഉത്തരരാമായണ കഥാപാത്രങ്ങളായ, രാമപ്രജകളായ നാം ചെയ്യേണ്ടതെന്തെന്നു വ്യക്തമാണ്. നിഷ്ഠുര ചിത്തരായ ഈ രാമനെയും, പരുഷപ്രഭൃതികളെയും മനുഷ്യത്വത്തിൽ തീർത്ത കടിഞ്ഞാണിടാൻ ശക്തവും, ദയാപ്രചോദിതവും, വൈജാത്യങ്ങളെ ഉൾച്ചേർക്കുന്നതുമായ ഒരു സീതാ സങ്കല്പത്തെ പ്രത്യാനയിക്കുക. ഇവിടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ നിന്നും നാം ഉത്തരരാമായണ കർത്താക്കളാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഉത്തരകാണ്ഡത്തിന്റെ 'ചരിത' സംസ്കാരത്തിനനുസൃതമായി പാഠം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെ ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു, കർമ്മത്തിലൂടെ പാഠവും ചരിത്രവും ഒന്നാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. □

1. സിംഹോ രസ്കം മഹാ ബാഹും പദ്മപത്ര നിഭേക്ഷണം
ആജാനുബാഹും ദീപ്താമതീവ പ്രിയദർശനം
ഗജവിക്രാന്ത ഗമനം ജടാ മണ്ഡല ധാരിണം
സുകുമാരം മഹാസത്വം പാർഥിവ വ്യഞ്ജനാന്വിതം
രാമമിന്ദീവരശ്യാമം കന്ദർപ്പ സദൃശപ്രഭം

ബഹുവേന്ദ്രോപമം ദൃഷ്ട്വാ രാക്ഷസീ കാമമോഹിതാ
(ആരണ്യകാണ്ഡം 17)

2.(a.)പുമാൻ ഹികുലേ ജാത: സ്ത്രീയം പരഗൃഹോഷിതാം
തേജസ്വീ പുനരാദദ്യാത് സുഹൃല്ലേഖ്യേന ചേതസാ
(യുദ്ധകാണ്ഡം 118:19)

(സത്കുല ജാതനും പൗരുഷയുക്തനുമായ ഏതൊരു പുരുഷനാണ് അന്യഗൃഹത്തിൽ വാസം ചെയ്ത ഭാര്യയെ വീണ്ടും പ്രേമവായ്പോടു കൂടിയ ചിത്തത്തോടെ അംഗീകരിക്കുക?)

2(b)നഹിത്വാം രാവണോ ദൃഷ്ട്വാ ദിവ്യരൂപാം മനോരമാം
മാർഷയേത ചിരം സീതേ സ്വഗൃഹേ പരിവർത്തിനീം
(യുദ്ധകാണ്ഡം 118:25)

(ദിവ്യസൗന്ദര്യം പൂണ്ട് മനസ്സിനെ കവരുമാറ് തന്റെ വസതിയിൽ കഴി ഞ്ഞു കൂടുന്ന നിന്നെ കണ്ടുകൊണ്ടു അധികകാലം രാവണന് സഹിച്ചി രിക്കാനാവുമോ?)

കരുണാകരൻ

ഒറ്റക്കവിതാ പഠനം

കരിമൂർഖസുന്ദരൻ

കെ.ജി.ശങ്കരപിള്ളയുടെ 'ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിൽ' എന്ന കവിതയെക്കുറിച്ച് ഒരു പഠനം

മുൻ നിശ്ചിത ഭാവനയുടേതെന്നും സംഘടിത സാഹിത്യത്തിന്റേതെന്നും കണ്ടെത്താവുന്ന ഇരട്ട അപചയങ്ങൾ, ആദ്യമേ, നമ്മുടെ സ്ത്രീപക്ഷ രചനകളെ കാത്തിരുന്നിരുന്നു. സ്ത്രീവാദ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും മാർക്സിസ്റ്റ് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും മാമൂൽ വിചാരശീലങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഭാവനയെ സമീപിക്കുന്ന ഒരു രീതി ആദ്യമേ പ്രത്യക്ഷവുമായിരുന്നു. ഇത്തരമൊരു സമീപനം വിമർശനങ്ങളില്ലാതെ സ്ത്രീപക്ഷ-എഴുത്ത് സ്വീകരിക്കാനുള്ള ഒരു കാരണം, എനിക്ക് തോന്നുന്നത്, മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പ്രബലമായി നിലനില്ക്കുന്ന ഇടതുപക്ഷ വായനാസമൂഹത്തിന്റെ ജനപ്രിയസമ്മതിയുടെ പേരിലായിരിക്കണം. വിനിമയമുറിയിലെ ചിരപരിചിതമായ ആലിംഗനമോ ഹസ്തദാനമോ ആയിരുന്നു അത്. സർഗധനരായ എഴുത്തുകാർ പോലും കൈ പൊക്കുന്ന ഈ അംഗീകാരത്തിന് സ്വാഭാവികമായും ''സ്ത്രീപക്ഷരചന''യും കൈനീട്ടി. അഥവാ, പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെ ഭംഗിയായി തെറ്റിദ്ധരിച്ചത് നമ്മുടെ സ്ത്രീപക്ഷ എഴുത്തായിരുന്നു. എന്നാൽ, ചില രചനകളെങ്കിലും ഇത്തരമൊരു അഭിനിവേശത്തെ ചെറുക്കുകയുണ്ടായി. കെ.ജി.ശങ്കരപിള്ളയുടെ

'ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിൽ' എന്ന കവിത അവയിലൊന്നാണ്.

വിമോചനത്തെ പിൻചെന്ന സ്ത്രൈണഭാവനകളിൽ നമുക്കപരിചിതവും ഗംഭീരവുമായൊരു സങ്കല്പം അതിന്റെ ബിബിളിക് (bibilic) സ്മരണയിലൂടെ 'ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിൽ ' പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കരിമൂർഖനിലുണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നിടത്ത് 'തെമ്മാടി എത്ര സുന്ദരനാ'ണെന്ന കല്പറ്റ നാരായണന്റെ നിരീക്ഷണം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സൗന്ദര്യം ഈ കരിമൂർഖനുമുണ്ട്. കരിമൂർഖനെ നായിക അവതരിപ്പിച്ചതിങ്ങനെ.

വിഷപ്പല്ലൊളിപ്പിച്ച് വീട്ടിലെ-
ന്നേകാന്ത നേരം നിരീക്ഷി-
ച്ചൊളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും
പൂങ്കാവനത്തിൽ നിറങ്ങളിൽ
കനി തരും കണ്ണുമായെത്തും
കരിമൂർഖസുന്ദരൻ.

ഈ സർപ്പത്തിനും പാവനവും ഈശ്വരനിശ്ചിതവുമായ ഒരു ലോകത്തെ നേരിടാനാകും. അവളുടെ സ്വപ്നത്തിലെ, സ്മരണയിലെയും, നായകനാണവൻ. വരൂ വരൂ എന്ന് അവളെ ക്ഷണിക്കുന്നവൻ. പൂങ്കാവനവും പക്ഷിഗാനവും നായുറങ്ങുപോലുറങ്ങുന്ന മുറ്റവും മുറിച്ച് 'ഉള്ളിലേയ്ക്ക്' കടന്നെത്തുന്ന അവന് ആ വീടിന്റെ 'ഘടന'യെത്തന്നെ ആക്രമിക്കാനാകും.

ഈ സങ്കല്പം, നമ്മുടെ 'സ്ത്രൈണ ഭാവന'യുടെ ഉപരിപ്ലവവും കലുഷവുമായ വിമോചനാവിഷ്ക്കാരരീതിയെ പാടെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു, കരിമൂർഖനെ സ്വപ്നം കാണുന്ന 'വനിതാവായനക്കാരി'യെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നമ്മുടെയൊക്കെ ജീവിതങ്ങൾ കാവൽ നില്ക്കുന്ന 'ശാന്തി'യും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മതിലും ഗേറ്റും ഗേറ്റിനു പൂട്ടും മുറിയും ചുമരും ചുമരിന് വാതിലും വാതിലിന് സാക്ഷയും താഴും ഇവയെല്ലാം പൂട്ടി പുറത്തുപോകാൻ ഉറ്റവരും ഇല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ അവൾ തന്റെ കരിമൂർഖനോടൊത്ത് പറുദീസ വീണ്ടെടുക്കുമായിരുന്നുവല്ലോ. പക്ഷേ, അവൾക്കതു വേണ്ടാ. അതിനാൽ അവൾ അവർക്കും അവൾക്കും അവയ്ക്കും വേണ്ടി 'വനിത' വായിച്ചും വളയെണ്ണിയും സ്റ്റാർ ടിവി കണ്ടും ജന്മം തുലയ്ക്കാൻ തയ്യാറാണ്.

തന്റെ സൗകര്യങ്ങളെ ഭാഗ്യങ്ങളായി അവൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. തന്റെ തടവിനെ 'സുഖവേഷധാരിയാം തോൽവി'യായി ശാശ്വതീകരിക്കുന്നു.

പുറത്തെ ഭീതികളിൽ നിന്ന് ദൂരം പാലിക്കുന്ന, വീടിനെ ലോകമോ തടവറയോ ആയി സ്വീകരിക്കുന്ന മധ്യവർഗ മനസിന്റെ 'ലോകവീക്ഷണം' ഈ കവിത എടുത്ത് പുറത്തിടുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ദൈനംദിനാർത്ഥത്തോട് രാജിയാവുന്ന 'വിമോചനദൂരം' പരിഷ്ക്കൃതമായ ഒരു സ്വഭാവ സ്വീകരണത്തിലൂടെ എങ്ങനെ മായ്ച്ചു കളയുന്നുവെന്ന് ഈ കവിതയുടെ വായന തോന്നിക്കും.

മാമൂൽ-സ്ത്രീപക്ഷ-രചനകളിലെ സ്വാഭാവികയുക്തി ഈ കവിതയിലില്ല. മറിച്ച്, വിമോചനസങ്കല്പങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന. സ്ത്രൈണഭാവനയുടെ പരിസരം ആധുനികരചനാനുഭവത്തിൽ എഴുതപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാകാം ശബ്ദായമാനമായ സ്ത്രീപക്ഷ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും ഈ കവിത വേറിട്ടു കേൾക്കുന്നു. □

അനുബന്ധം:

കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള

ഉള്ളിന്റെയുള്ളിൽ

മതിലുകളുണ്ടായതെത്ര ഭാഗ്യം.
മതിലിന്ന് ഗേറ്റും
ഗേറ്റിന്
പൂട്ടുമുണ്ടായതുമെത്ര ഭാഗ്യം.

കൊച്ച് പൂങ്കാവനം
പക്ഷിഗാനം
നായുറങ്ങും പോ-
ലുറങ്ങുന്ന മുറ്റം. അക-
ത്തൊറ്റയ്ക്ക് ഞാനും.

വിഷപ്പല്ലൊളിപ്പിച്ച് വീട്ടിലെ-
ന്നേകാന്തനേരം നിരീക്ഷി-
ച്ചൊളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും
പൂങ്കാവനത്തിൽ നിറങ്ങളിൽ
കനി തരും കണ്ണുമായെത്തും
കരിമൂർഖസുന്ദരൻ.

ചുമരുകളുണ്ടായതെത്രഭാഗ്യം
ചുമരിന്ന് വാതിലും
സാക്ഷയും
താഴുമുണ്ടായതുമെത്ര ഭാഗ്യം.
അത് പൂട്ടിയുറ്റവർ പതിവായി
ജോലിക്കു പോവതു-
മെത്ര ഭാഗ്യം.

ഇല്ലെങ്കിൽ
ഇല്ലെങ്കിലിങ്ങനെ
വനിത വായിച്ചും
വളയെണ്ണി നോക്കിയും
സ്റ്റാർ ടി.വി.കണ്ടും
ജന്മം തുലയ്ക്കാതെ,

എപ്പൊഴേ
പടി താണ്ടി
വഴി താണ്ടിയേകാന്ത
ജയിൽ താണ്ടിയീനല്ല
പുരിതാണ്ടി ഞാനെന്റെ
കരിമൂർഖനോടൊത്തു
പറുദീസ
വീണ്ടെടുത്തേനെ. □

സ്ത്രീ കവിതകൾ

എസ്. ലക്ഷ്മീദേവി

കണ്ടൂ കാറ്റിനെ

കണ്ടു കാറ്റിനെ ഞാനിന്നു പച്ചക്കുട വിരിക്കുമി -
ത്തെങ്ങിന്നോലത്തലപ്പത്തു പീലി നീർത്താടി നില്പതായ്
കണ്ടു കാറ്റിനെ ഞാനിന്നു കൊണ്ടതിക്കാടിനിടയ്ക്കു പൊൻ
മിന്നൽക്കൊടി പറക്കുന്ന തേരു പായിച്ചുപോവതായ്
കണ്ടു കാറ്റിനെ ഞാനിന്നു കായലിന്നോളമാകുമീ
വെള്ളക്കുതിരമേലേറി മദിച്ചു കുതികൊൾവതായ്
കണ്ടൂകാറ്റിനെ ഞാനിന്നു ചുംബനത്താലുലപ്പതായ്
ചെണ്ടുലാവും കുരുക്കുത്തിമുല്ലതൻ തളിർമേനിയെ
കണ്ടു കാറ്റിനെ ഞാനിന്നു പുത്തിലഞ്ഞിത്തറയ്ക്കുമേൽ
ഗന്ധപുഷ്പങ്ങളർപ്പിച്ചു ഭൂമിപൂജ കഴിപ്പതായ്
കണ്ടു കാറ്റിനെ ഞാനിന്നു പുഴവക്കത്തു കാത്തിടും
വഞ്ചിയെത്തുഴയില്ലാതെയാറ്റിലേക്കു വിളിപ്പതായ്
കണ്ടു കാറ്റിനെ ഞാനിന്നു ചെമ്പകം പൂത്ത രാത്രിയിൽ
ചുണ്ടിൽ കവിതയൂറുന്ന കാമുകൻ കാമനീയനായ്
കണ്ടു കാറ്റിനെ ഞാനിന്നു ജീവരാഗം തുളുമ്പുമീ
നെഞ്ചിൽ കണ്ണീരു വാറ്റുന്ന വിരഹോദ്വിഗ്നതാളമായ് ☐

വി.കെ.ഹേമ

നിഴലിൽ

ഇരുട്ടില,ല്ലെന്നാൽ വെളിച്ചത്തല്ല ഞാൻ
വിടുതി നല്കാത്ത നിഴലിലാം

കിഴവനാലിന്റെ നിഴലിലെന്നപോൽ
പകലും വെട്ടവും അറിയാതെ,
ഒഴുക്കില്ലാ നീറ്റിനടിയിലാഴ്ന്നപോൽ
തണുവും താപവും തിരിയാതെ,
മരച്ചകല്ലറയ്ക്കകത്തടഞ്ഞപോൽ

സുഖവും ദു:ഖവും ഉണരാതെ

വെളിച്ചത്ത,ല്ലെന്നാൽ ഇരുട്ടിലല്ല ഞാൻ
പിടിയഴയ്ക്കാത്ത നിഴലിലാം.

അറിവീലെന്നാ, ലീ നിഴലെന്തിന്റെയോ?
ചിലപ്പോൾ ജീവന്റെ നിഴലാവാം. □

വി. വന്ദന

തീനടപ്പ്

പകലറുതികളിൽ, ക്കാവിൽ, ക്കൊട്ടും
തുടികളുമുറയാറുണ്ടേ... കോൽത്തിരി-
നിരകളൊരുങ്ങാറുണ്ടേ..., യവളാ-
പ്പടുതറയേറി വിളങ്ങി, ത്തിങ്ങും
മിഴികളിലെരിയാറുണ്ടേ...

മുടിയിൽ മണിനാഗങ്ങൾ മിന്നി,
ക്കൊടുമിന്നൽക്കൊടിചിന്നും തുറുകണ്ണിളകി-
ക്കാവിൽ, കനലൊളി നടുവിൽ,
കതിന മുഴങ്ങും കരളുകളിൽ നീ-
യണിമുടിയേററിയുയിർക്കുകയല്ലീ...

പാഴിരുളിൻ പടവൊക്കെ മിനുക്കി-
ക്കൺമുനയെരിയുമ്പോ, ഴിക്കാടുക-
ളരയാൽക്കൊമ്പുക, ളലകട, ലാമര-
മീമരമൊക്കെത്തോററി-
ത്തോററിയുണർത്താറില്ലേ നിന്നെ... പണ്ടിവ-
ളിളതാകുമ്പോൾ, കുഞ്ഞിക്കണ്ണിൻ
തഴുതുകളിട്ടു കിനാക്കാണുമ്പോൾ
ഉലയാറില്ലേയുയരെ, ച്ചാഞ്ഞ
കരിമ്പനയൊപ്പം നിൻ കുഴ-
ല, രയിൽ പലനിരപന്തം കുത്തി-
ക്കുരുതിയിലടിമുടിയണിയാറില്ലേ, നീല-
ക്കനവുകളൊക്കെ മെതിച്ചീ മിഴിമേ-
ലടരുകളാടി രസിയ്ക്കാറില്ലേ...

അഴലാണിപ്പൊഴുമിവിടെ, ക്കത്തും
കാലമിതല്ലേ... ഇരുളു കടക്കാ-
നറിയാതുഴലുകയല്ലേ... നീയി-

ക്കനലു കെടുത്തൂ, കനിവിന്നകമുറിയേറി-
ക്കരുണയിൽ മുങ്ങിയൊരിളവാക്കോതൂ...
മലമുടി മുകളിലിരുട്ടു തെളിയ്ക്കുമൊ-
രലിവിൻ മിന്നല്പിണരായുണരൂ....

തുടിമുറുമ്പോ, ഴരമണി, യോട്ടുചിലമ്പുകിലുങ്ങിപ്പുറവടിവിളകി-
പ്പെരുമഴയുറയും പൂക്കുലപോൽ നീ-
യലിവുമറന്നേയടി വെയ്ക്കുന്നു...
ഇരുളാണേറി വരുന്നു... ഞാനെൻ
പടുവഴിയേറിയുഴയ്ക്കുമ്പോഴീ-
യരളിച്ചെരിവുകളൊക്കെ ച്ചെന്തീ-
യെരിയുവതെന്തേ... യരികിലൊരാ-
ളെരിപന്തം കുത്തി നടക്കുവതെന്തേ....
തിരിയാനരുതാ, തരികിൽക്കാററിൻ
കലപില കേട്ടു കിടുങ്ങുമ്പോൾ
നീ നെറുകയിൽ നീൾവിരലേററി, ത്തെച്ചി-
ത്തൊടുകുറിയിട്ടുതരുന്നൂ... തുണയാ-
യറിയാതെപ്പൊഴുമുണ്ടെ, ന്നൊരു തിരി-
യിരുളിലെരിച്ചു തരുന്നൂ... നോവി-
ന്നലകടലാറി വരുന്നൂ....
ഇരുളഴ, ലറുതികൾ വെന്നീ വാക്കിൻ
തുടുമിന്നൽത്തരിയില്ലേ... യിനിയീ-
വഴിയിലൊരല്പമിരിയ്ക്കാം, പെരുമഴ-
യലറി വരുംമുമ്പിവിടെയൊരിററു
നിലാവു നനഞ്ഞു കിടക്കാം...
പെരുമഴയലറിവരും മുമ്പിവിടെയൊരിററു
നിലാവു നനഞ്ഞു കിടക്കാം... □

പ്രമീളാദേവി

കല്ലുകൾ

ദൂരെ, ഘനശ്യാമഭൂതകാലങ്ങളിൽ,
ചേതനാബാല്യശിലായുഗശാന്തിയിൽ,
ജീവസ്ഫുലിംഗമുതിർത്തവ, പ്രാണന്റെ
ദീപമുലയാതെ കാറ്റുതടുത്തവ
ചൂഴും വിഷാദഹർഷങ്ങൾ തൻ യാത്രയിൽ
മൂകസൗഹാർദ്ദമായൊപ്പം വരുന്നവ....

ദൂരെ നിന്നോടിക്കിതച്ചെത്തുമീ വഴി-

യോരത്തു താവളമായ് ക്ഷണിക്കുന്നവ
ആർദ്രമീയാദിമശയ്യയ്ക്കുമേൽ ചിരം
കാവലായ് ഞങ്ങൾക്കുറക്കം തരുന്നവ
പിഞ്ചുകാലേൽക്കെ തളിർത്തവ, വാർദ്ധക-
നൊമ്പരം പോലെ,യെല്ലാമൊതുക്കുന്നവ...

മാമ്പഴം തേടിക്കുതിച്ചവ, വാനിന്റെ
സാന്ത്വനസ്പർശമേലാതെ കരിഞ്ഞവ
ചെന്നിണം വീണു കറുത്തവ, കണ്ണു നീ-
രുണ്മയിൽ വെണ്മയായി നീറ്റിയെടുത്തവ
കൂരിരുൾ ചിക്കിയെത്തുന്നൊരീപാതയിൽ

സൂര്യസുസ്നാനസുഖമേററിരിപ്പവ...

ഒപ്പം നടക്കവേ, കൂർത്തവയെങ്കിലും
മുത്തുകളായിച്ചമഞ്ഞവ, ഹർഷാശ്രു
തത്തുന്ന താരകക്കൺവെളിച്ചം പുര-
ണ്ടദ്ഭുതം, രത്നകണങ്ങളായ്ത്തീർന്നവ!
'ഞാനറിഞ്ഞീലൊന്നു' മെന്നു നീ പാരുഷ്യ-
മോതവേ താനേ മരവിച്ചുറഞ്ഞവ.
നിങ്ങൾ ചിരിച്ചാർത്തുപോകും വഴികളിൽ
നിർന്നിദ്രശോകങ്ങളായ്പ്പകയ്ക്കുന്നവ...
കോടിയുഗങ്ങളായ് സുസ്പർശമൊന്നിനായ്
മോഹിച്ചുരുകിയൊലിപ്പവ, തങ്ങളിൽ
താന്തമൗനം പങ്കുവെച്ചുഴറുന്നവ,
ഭ്രാന്തലോകത്തിൽ മുടിയ്ക്കുമേൽ നിസ്വനാം
പാന്ഥന്റെ നർമ്മമുരുട്ടിയേററുന്നവ,
പാഴ്വാക്കുപോലെ ഞെട്ടററുവീഴുന്നവ......

കാവ്യമായ്, കാമനാജ്വാലാമുഖികളായ്
ഭാവനകൊത്തിയെടുത്ത സൗന്ദര്യമായ്
ധന്യരായ്ത്തീർന്നവ; ഉള്ളിൽ മുരളുമീ
തുമ്പികൾ പൊന്തിച്ചെടുക്കാൻ കൊതിപ്പവ...
കർമ്മബന്ധങ്ങൾ നൂണ്ടെത്തും പുനർജ്ജന്മ-
സങ്കടത്തിൻ ഗുഹാപംക്തികളായവ
സാക്ഷിയായ്, സംഹാരലാസ്യമായ്, ഉന്നതി
തീർക്കും ചുവടുവെയ്പായും നിറഞ്ഞവ......
സാഗരോന്മാദസിംഹാരമേൽക്കിലും
ശാന്തഗംഭീരമാം സ്വാസ്ഥ്യമോലുന്നവ...

-വീണ്ടുമെൻ കാലിൽ തറച്ചുനോവിപ്പവ,
വീണ്ടു,മലിവാർന്നു തൊട്ടുചിരിപ്പവ... □

വി.എം.ഗിരിജ

പുഴ

പുഴയിൽ നീന്തണം,
നിറഞ്ഞുപായുന്ന പുഴയിൽ,
ഓടുന്നൊരൊഴുക്കിൻ കൈകളിൽ
കിടന്നു നീന്തണം,
ഒതുങ്ങുകൊട്ടിട
ചെറുചൂടാർന്നോളവിരലാൽ
പാദങ്ങൾ തഴുകി
നിൻമെയ്യിലെടുത്തു വെയ്ക്കുക,
പുടവകളെല്ലാം
കരയ്ക്കെറിയുക,
കരിനാഗങ്ങൾ പോൽചിതറും
കാർകൂന്തൽ നനഞ്ഞൊലിപ്പിക്ക,
നെറുകയിൽ ചുഴിയുഴിയുക,
നെററിത്തടത്തിലോളങ്ങൾ കലമ്പുക
ഒട്ടിടപൊറുക്കുക...
കണ്ണടയുന്നൂ മഴയിഴപോൽ
വേർത്തോരു വിരലടുക്കവേ
തൂ വെളളിച്ചിറകുകൾ പോലെ
ഉരുമ്മുന്നൂ ജലം കവിളിൽ.......
ഗോപുരനടയിലെന്നപോൽ
കഴുത്തിൽ മുട്ടുന്നൂ
കഴുത്തിനു താഴേ,
ജലവേഗം ഭ്രാന്തമിരമ്പുന്നൂ
പുഴ പറയുന്നൂ
നീന്താനിറങ്ങാറായീലേ?
ചുഴികൾ പൊന്തുന്നൂ,
ജലനാഗത്തിന്റെ കിരീടരത്നങ്ങൾ,
ജ്വലിയ്ക്കുമാഴത്തിലടിയുന്നൂ,
അമൃതകുംഭങ്ങൾ മറിഞ്ഞുടയുന്നു,
പുഴയ്ക്കടിയിലെ
പളുങ്കുഗോപുരം തകർന്നുചിന്നുന്നൂ,
പുഴയൊരു പാലാഴിയെ
കടയും പോലെന്നെക്കടയുന്നൂ,
ഉളളു പിടയുന്നൂ,

ഒടുവിൽ, ശാന്തമായ് പുഴ
മണൽത്തിട്ടിൻ വിരിപ്പിൽ ചായുമ്പോൾ
പറയുന്നു,
"നീന്തൽ പഠിഞ്ഞില്ലേ?
വീണ്ടും ചെറുപ്പമായില്ലേ?
ഞരമ്പയഞ്ഞൊന്നു ചിരിക്കുവാനിന്നു
പഠിച്ചില്ലേ?
ജലനാഗങ്ങളെ മെരുക്കുവാൻ
ഫണരത്നങ്ങളായ്
മിഴിതിളക്കുവാൻ പഠിച്ചില്ലേ?"
ഉള്ളിലറിയാപ്പേടികൾ
കടലായ് ചീററുന്നതറിയുമോ പുഴ?
നനഞ്ഞൊലിച്ചവൾ കടിച്ചിറക്കുന്നു,
പ്രണയത്തിൻ പാപച്ചിരിവിഷം. □

ആശാലത

ഒടുവിലത്തെ കൂട്ടുകാരിയോട്

നീ എന്റെ ശരീരം
കടലിനു കൊടുക്കരുത്
കടൽ
നഷ്ടപ്പെട്ട പ്രണയംപോലെ
മൃത്യുവിൽ പോലും എന്റെ കണ്ണു നനയിക്കും

നീ എന്നെ
പുഴയിലൊഴുക്കരുത്
പുഴ
എന്റെയമ്മയെപ്പോലെ
എന്നെ പിടിച്ചു വലിക്കും

നീ എന്നെ
മഴയ്ക്കു നൽകരുത്
മഴയത്ത് എന്റെ മരണം പോലും
കാമുകരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കും.

നീയെന്നെ
നാരകച്ചുവട്ടിൽ കിടത്തരുത്
അവിടെ മണ്ണിന്
നിന്റെ സ്നേഹഗന്ധം

പവിഴമല്ലിച്ചുവട്ടിലുമരുത്

അതെന്റെ വീടിന്റെ സുഗന്ധം പൊഴിച്ച്
ഭൂമിയിലേയ്ക്കു പിടിച്ചു വലിക്കും

ഒടുവിലത്തെ കൂട്ടികാരീ,
മറവിയിലേയ്ക്കാഴ്ത്തിക്കുഴിച്ച്
അവിടെ എന്നെ മറവുചെയ്യ്
ഒരിക്കലും ഭൂമിയിലെ
ഒരോർമ്മയിലും
തിരിച്ചുവരാത്ത വണ്ണം. ☐

കെ.വി.സുമിത്ര

സമാന്തരപാതകൾ

ഒരു പളുങ്കുപാത്രത്തിൻ പീലിക്കണ്ണിൽ
ദു:ഖമൊളിപ്പിച്ച് പിരിയാം നമ്മുക്കിനി...!!
വിശ്രുത ദിഗ്‌വിജയങ്ങൾക്കായി,
കാതോർക്കുന്നൊരു ലോകം
നിന്റെ വരവിനായി കാത്തിരിക്കുമ്പോൾ,
ആരണ്യകത്തിന്റെ നിശാമറവിൽ,
മോക്ഷം തേടി
തപിച്ചിരിക്കുമൊരുപാട് അഹല്യമാരിരിക്കുമ്പോൾ,
അശ്വമേധം നടത്തി കാൽക്കഴച്ച,
തവിട്ട് കുതിരകൾ യുദ്ധമൊഴി-
ഞ്ഞൊരയോദ്ധ്യക്കായി ദാഹിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ,
ഒടുവിൽ,
മുനിശാപം ഭയന്ന്,
പ്രിയസഹചരനെയും ചാടിമരിക്കാൻ
ആജ്ഞാനുവർത്തിയാക്കുന്ന ആഴാക്കയങ്ങളിലിരിക്കുമ്പോൾ,
ഇനിയീ, പീലിക്കെട്ടിൻ കണ്ണിൻമറവിൽ
ഒരു ദ്വാരകാകൃഷ്ണനെ ധ്യാനിച്ചുനേടിയ
ദ്വാപരയുഗത്തിലേയ്ക്കു ദു:ഖങ്ങളൊതുക്കി,
വിസ്മൃതസഞ്ചാരങ്ങൾക്കിടയിൽ പിരിയാം നമ്മുക്കിനി....!!
ദൂരസാഗരങ്ങളിൽ തീകോരി
അഴിമുഖം കത്തുന്നു.
നക്ഷത്രം തൊട്ട വിദൂരസ്മൃതികളിൽ
ഊരുതെറ്റി ആകാശത്തിലലയുന്നു,
ജന്മജാതകവൈതൃകം....
കൈയെത്താ ദൂരത്തിലായി
തെരുവിലൊരു പാട്ടും നിഴൽചാരി

വളരുന്നു...., നിരാലംബസ്വപ്നങ്ങളിൽ....
ഏകാന്തതയിലെ ഗുഹാമുഖങ്ങളിൽ
വീടും വേരും പിന്നെ,
പച്ചിലയിലുറങ്ങുന്ന ഒരു മനസ്സും
നേരറ്റു വീഴുന്നു...
ദേശാന്തരങ്ങൾ കടന്ന്,
നമ്മുടെ വർത്തമാനങ്ങളോരോ
സമാന്തരപ്പാതയായി നീളുമ്പോൾ,
കളവുപോയൊരു വെളിച്ചത്തിൻ
പാതയോരത്ത് വെച്ച്,
കവിതയും പാട്ടും നിർത്തിയ
അതേ ഇടർച്ചയോടെ,
പിരിയാം നമ്മുക്കിനി....
പിരിയാം നമ്മുക്കിനി... □

കെ. ബിന്ദു

ചടങ്ങ്

ഭക്ഷണം ഒരു
രതിക്രിയ.

പുരുഷന്റെ മനസ്സിലേക്കുള്ള വഴി
രതിയിലൂടെയോ
മനസ്സിലൂടെയോ
അല്ല,
വയറിലൂടെയെന്ന്
അമ്മ പറഞ്ഞ് ഞാൻ കേട്ടിരുന്നു.

രുചികൾക്കെല്ലാം
വരന്റെ അമ്മയുടെ പാകം
ആധാരമാകുമ്പോൾ,
അടുക്കളയിലെ
ചടങ്ങുകൾക്ക്
അവന്റെ അമ്മയുടെ കൈപ്പുണ്യം
ചരിത്രമാകുമ്പോൾ
എന്റെ ശീലങ്ങൾ
മറക്കേണ്ട സ്വപ്നങ്ങൾ.
അമ്മായിയമ്മയുടെ
എരി പുളി ശീലങ്ങൾ ക്രമേണ
എന്റെ നാവിലും പടരുന്നു.

നാവിലെ മുകുളങ്ങളുടെ അറകളിൽ
തൃപ്തിയുടെ രഹസ്യ താക്കോൽ
ദാമ്പത്യമായി തിരിയുമ്പോൾ
എന്റെ ഊണ്
യാന്ത്രികമാവുന്നു
ഊണു മേശയിൽ
ഏത് മുഖത്താണ്
ചുളിവുണ്ടാകുന്നത്
എന്ന ഭയത്തോടെ
ഞാൻ, ഓരോ
പാത്രം, മുഖം,
മാറി മാറി ശ്രദ്ധിക്കുന്നു.

സ്വാദറിഞ്ഞുള്ള ഊണ്
അവർക്കുള്ളതാണ്
വെറും ചവയ്ക്കലും
വിഴുങ്ങലും
മാത്രമാണ് എന്റെ ഊണ്
വിശക്കാതെ രസിക്കാതെ
നിറയാതെ ഒരു ചടങ്ങ്. ☐

മാളവിക

പിടഞ്ഞുതീരുകയാണ്

പിടഞ്ഞുതീരുകയാണ്,
എല്ലാം.
മുറിവേററ കിനാവുകൾപോലെ.
നീലരാവുകൾ,
നിശാഗന്ധികൾ,
പകൽപ്പൂവുകൾ
ശുഭവാർത്തകൾ
എല്ലാം.

ഇന്ന്-
രാത്രിയുടെ സിംഹാസനത്തിൽ
രാജാവിന്റെ*
തകർക്കപ്പെട്ട തലയോടിന്റെ
തിളക്കം
നിലാവ്-
ഭൂമിയിൽ തളംകെട്ടിയ

ചോര
കത്തുന്ന തേര്,
പരിഭ്രാന്തരായ
കുതിരകൾ
പിടഞ്ഞുതീരുകയാണ്,
എല്ലാം.
ഉദ്യാനത്തിൽ-
തെറിച്ചുവീണ മാംസത്തുണ്ടുകളുടെ
വർണ്ണശബളിമ.
റോഡിൽ
ദുരന്തങ്ങളുടെ തുറിച്ച കണ്ണുകൾ,
കുററിക്കാട്ടിൽ
പേപിടിച്ച കാമം.
കടിയേറ്റ ശിശുവിന്റെ
അടയാത്ത കണ്ണുകൾ
അടച്ച വാതിലുകൾ,
ജാലകങ്ങൾ,
പുറത്ത്
കാത്തിരിക്കുന്ന
കരിനാഗങ്ങൾ
ഇണചേരുന്ന നിദ്ര

പുലർച്ചെ-
പാഞ്ഞെത്തുന്ന
വെടിയുണ്ടകൾ,
മിസൈലുകൾ,
പിടഞ്ഞുതീരുകയാണ്
എല്ലാം. □

മന്നവേന്ദ്രാ വിളങ്ങുന്നു
ചന്ദ്രനെപ്പോലെ നിൻമുഖം

എസ്.ഉഷ

സ്വാതന്ത്ര്യം

കൃഷ്ണന്
പതിനാറായിരത്തെട്ടു ഭാര്യമാർ
സ്നേഹതാളത്തിലൊഴുകിയെത്തിയ
ഹൃദയരാഗത്തിൽ

കൃഷ്ണന്റെ പുല്ലാങ്കുഴലിൽ വിരിഞ്ഞ പാട്ടി-
നൊരേ ലയം
കൃഷ്ണന്റെ മനസ്സിൽ
രാധയും രുഗ്മണിയും സത്യഭാമയും
ഒന്നായി തെളിഞ്ഞു നിന്നുവോ?
രാധയ്ക്കേന്നാൽ
ഹൃയവൃന്ദാവനത്തിലെ
പുല്ലാങ്കുഴൽ നാദമായൊരു
കണ്ണൻ
രുഗ്മണിയുടെ സ്വയംവര നായകൻ
മറ്റൊരു കള്ളക്കണ്ണൻ
സത്യഭാമയ്ക്കു കൃഷ്ണനെന്നാൽ
പ്രൗഢഗംഭീരനായ തന്റെ ഭർത്താവ്
കാർവർണ്ണനിങ്ങനെ
പതിനാറായിരത്തെട്ടു രൂപവും ഭാവവും.

കുട്ടിക്കാലത്തെ മാഞ്ഞുതുടങ്ങിയ
കഥകളിൽ നിന്നു ഞാൻ
കൊരുത്തെടുത്ത കണ്ണൻ
പതിനാറായിരത്തെട്ടു
രൂപവും ഭാവുമുള്ള
ഒരേയൊരു സ്നേഹസമീരണൻ
യൗവ്വനത്തിലീ
സങ്കല്പത്തിന്റെ താഴികക്കുടവും
ചുമന്നു ചുമന്നു
ക്ഷീണിച്ചു തളർന്നുഞാ-
നൊരു മരച്ചുവട്ടിലിരുന്നു പോയി.
അപ്പോൾ
ആയിരമായിരം തളിരിലകളാൽ
ആയിരാമായിരം നക്ഷത്രക്കണ്ണാൽ
മഴത്തുള്ളികളാൽ
കാററാലെത്തിപ്പിടിച്ചു തീയെന്നെ
സാന്ത്വനിപ്പിച്ചു-
വെല്ലാമൊന്നെന്നു ചൊല്ലിയെൻ
ഉള്ക്കണ്ഠയെയകററി.
അങ്ങിനെ നിൻ
ഹൃദയനൈർമ്മല്യത്തിൻ മുൻപിലെൻ
മായാസ്നേഹസാമ്രാജ്യ-
മുടഞ്ഞുപോയി,
ഞാൻ സ്വതന്ത്രയായി.
ജീവസൗന്ദര്യ ദീപ്തിയാൽ
തളിരണിഞ്ഞു പോയെൻ മാനസം. □

പി.വി. ഉഷാകുമാരി

ബേക്കൽ

ബേക്കൽ....
വിഷാദത്തിൻ പൂക്കളുമായി ചിതറുന്ന
വെള്ളാരമുത്തുകളെ മാറോട് ചേർക്കുവാൻ
തഴുകി സാന്ത്വന ഗീതങ്ങളുതിർക്കുവാനായി
കൊതിച്ചാ തിരഭൂവിൽ,
ഗതകാല ചരിത്രത്തിന്റെ മൂകസാക്ഷിയായ്
ചിരകാല സ്വപ്നത്തിൽ ലയിച്ച്
നില്ക്കുന്നു നീ...

ബേക്കൽ....
സംവത്സരങ്ങൾക്ക് മുൻപ് നടന്നാ-
രക്തച്ചൊരിച്ചലിൽ ജയാപചയകഥകൾ
മൗനത്തിന്റെ ചെപ്പിലൊളിപ്പിച്ച്
തിരമാലകളുടെ നിതാന്ത സംഗീതമറിഞ്ഞ്
ചിരകാല സ്വപ്നത്തിൽ ലയിച്ച്
നിൽക്കുന്നു നീ...

ബേക്കൽ....
കരിങ്കൽപ്പാറകളിൽ ആഞ്ഞടിക്കുന്നാ
കടലിന്റെ ഹുങ്കാരം നിന്നിലുണർത്തുന്ന
അമരമൊത്ത സ്മൃതികൾ വീണ്ടുമറിയുന്നു
കോട്ടമതിലുകൾക്കുള്ളിൽ നിന്നും പീരങ്കികൾ
ഗർജ്ജനമുതിർത്തിരുന്നതും കാൺകെ
ചിരകാല സ്വപ്നത്തിൽ ലയിച്ച്
നിൽക്കുന്നു നീ...

ബേക്കൽ......
മൃദുലങ്ങളായ ചെന്താമരപാദങ്ങളൂന്നവെ
ഉരുമ്മി ഉമ്മവെച്ചകലുന്ന തിരമാലകളും
കറുത്ത് മിന്നുന്ന പാറക്കെട്ടുകൾക്ക്
പാദസരങ്ങൾ ചാർത്തിയുമഴിച്ചും
കുസൃതിക്കളികൾ കളിക്കുന്നതും
കാൺകെ ചിരകാല സ്വപ്നത്തിൽ ലയിച്ച്
നിൽക്കുന്നു നീ...

ബേക്കൽ.....

മുക്കുറ്റിപ്പൂവുകൾ ചിതറിക്കിടന്നിരുന്ന
നിൻ ഉള്ളറയിൽ നിന്നാരക്തം
പുരണ്ട ഒരുപിടി മണ്ണ് കൈകളാലെടുത്ത്
നക്ഷത്ര കണ്ണുകളാൽ ഉറ്റ് നോക്കവെ,
എൻ പ്രിയ മിത്രങ്ങൾ
മന്ത്രിക്കുന്നത് കേൾക്കുന്നുവോ?

ബേക്കൽ....
എത്ര തലമുറകളീ മണ്ണിലെത്ര യോദ്ധാക്കൾ
ഭരണാധികാരത്തിന് വേണ്ടി രക്തപുഴകളൊഴുക്കി
അവർ തൻ കണ്ണുനീരല്ലേ ഈ തീരഭൂവിൽ
ഹോമിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതും.....

ബേക്കൽ....
നിഴൽപാടിന്റെ നൊമ്പരം ഹൃത്തിൽ മയങ്ങവെ
അഗാധതയിലെ അനുപമ സൗന്ദര്യം മൊട്ടിട്ടു
നിൽക്കുന്ന നിന്നിലൂടെ നടക്കവെ,
കവിത തുളുമ്പുന്നുവോ നിനക്ക്
എന്റെ പ്രിയമിത്രം മെല്ലെ കളിയാക്കവെ

ബേക്കൽ....
പുഞ്ചിരിക്കാൻ മറന്നുപോയ് ഞാനും സഖി
നിന്നെക്കുറിച്ച് ഇനി ഞാനെന്തെഴുതേണ്ടു?
വാക്കുകളിൽ, അക്ഷരങ്ങളിലൊതുങ്ങാത്ത
സൗഹൃദം വീണ്ടും പുതുക്കേണമോ?

ബേക്കൽ......
അകലങ്ങളിൽ നിന്നുയർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്ന
ഓളങ്ങളിൽ തെല്ല് ചാഞ്ചല്യമില്ലാതെ
തുഴഞ്ഞ് പോകുന്ന കൊച്ച് തോണിയും
തീരങ്ങളോട് മൗനയാത്ര പറയുന്നുവോ?

ബേക്കൽ......
ആരുമല്ലാതിരുന്നിട്ടും ആരോ എന്നുള്ളീ
വ്യർത്ഥമാം വ്യാമോഹങ്ങളിലുഴറവെ
ഇനി നമുക്കിവിടെവച്ച് പിരിയാമെന്നി-
നിമിഷങ്ങളിലെങ്ങനെ യാത്രാമൊഴി
ചൊല്ലേണ്ടതു ഞാൻ...
ബേക്കൽ....
ഇനിയൊരു ആശിർവാദം നൽകരുതെയെന്ന
ഒരിക്കലും അംഗീകരിക്കരുതെന്ന

അശ്രുപുഷ്പങ്ങൾ നൽകരുതേയെന്ന
ദു:ഖമഞ്ചങ്ങൾ തീർക്കരുതെന്ന
മൗനസന്ദേശം കൈമാറിയതു മറിയുന്നു.

ബേക്കൽ.....
ഹൃദയത്തിലെല്ലാമൊരുക്കി
പരിഭവമില്ലാതെ,
കണ്ണുനീരില്ലാതെ,
അറബിക്കടലിന്റെ ശൂന്യതയിലേക്ക്
മിഴിനട്ട് ബേക്കൽ....
നീ നിൽക്കുന്നുവോ?
ചക്രവാളത്തിൽ ചെഞ്ചായം പൂശി സൂര്യൻ
അലിയുന്നതും പിന്നെ നീ ഏകയായി
വിതുമ്പുന്നതും നിൻ കൺകളിൽ
ശൂന്യത നിറയുന്നതും ഞാനറിയുന്നു
വീണ്ടുമറിയുന്നു നിന്നെ ഞാൻ. ☐

കത്തുകൾ

സദയം അയച്ച സാഹിത്യലോകം (പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം) കിട്ടി. വളരെ നന്ദി പറയുന്നു.

ഈ പ്രസിദ്ധീകരണം കാലോചിതമായിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആസ്വാദനമെന്നു പറയാവുന്ന അന്ധമായ കുതിച്ചുകയറ്റം ഭൂഗോളത്തെയല്ല അന്തരീക്ഷത്തെയും അനുനിമിഷം നരകപ്രായമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം വാങ്മയങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കുന്ന സേവനം മഹനീയമാണ്. ഗ്രന്ഥത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളും കവിതകളും പൊതുവെ ഉയർന്ന നിലവാരം പുലർത്തി എന്നു പറയാൻ അതിയായ സന്തോഷമുണ്ട്. താങ്കൾക്കും സഹപ്രവർത്തകർക്കും എന്റെ അഭിനന്ദനങ്ങൾ. ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ എല്ലാവരും സ്വാഗതം ചെയ്യും. വിജയം ആശംസിക്കുന്നു.

– എം.പി.അപ്പൻ

തിരുവനന്തപുരം

O

സാഹിത്യലോകം'പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപ്പതിപ്പി'ൽ കണ്ട വി.സി.ഹാരിസിന്റെ ലേഖനത്തിലെ ചില പരാമർശങ്ങളെപ്പറ്റി

എന്റെ 'പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് ഒരു മുഖവുര' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ 'പ്രകൃതിയിലേക്കു മടങ്ങുക എന്നുതന്നെയായിരിക്കും പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും മുദ്രാവാക്യം' എന്നു പറഞ്ഞതിനെ ഹാരിസ് അരാഷ്ട്രീയവാദമായി കാണുന്നു. പക്ഷേ പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെട്ടാണ് പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിലനില്പ് എന്നു ഞാൻ പുസ്തകത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ (പു.39). പോരാത്തതിന് എന്റെ മൃദംഗവാദന പരിചയം വെച്ചുണ്ടാക്കി അനുബന്ധമായി ച്ചേർത്ത 'പടഹകലാപ'ത്തിൽ പ്രതിരോധമാണ് വിഷയവും, ഹാരിസ് പുസ്തകം മുഴുവൻ വായിച്ചില്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

'തിമിംഗലം ചത്തപ്പോൾ നിങ്ങളെവിടെയായിരുന്നു?' എന്നു മേതിൽ

രാധാകൃഷ്ണൻ ചോദിച്ചതു സംബന്ധിച്ച് – ഈ ചോദ്യം രാധാകൃഷ്ണ നോടങ്ങോട്ടൊന്നു ചോദിക്കണം: രാധാകൃഷ്ണൻ എവിടെയായിരുന്നു എന്നപ്പോൾ കിട്ടും. തിമിംഗലം ചത്തപ്പോൾ രാധാകൃഷ്ണൻ ക്ലാസിക്കൽ ഇക്കോളജിയിൽ ചടഞ്ഞിരുന്നു. 'രോമം' എഴുതുകയായിരുന്നു. ഇപ്പോഴും രാധാകൃഷ്ണൻ തന്റെ കഥകളിലൂടെ പ്രതിരോധത്തീതന്നെയോ തുപ്പി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്? ആരെങ്കിലും ഉറക്കച്ചടവിന്റെ നേരങ്ങളിൽ വിക്ഷേ പിക്കുന്ന പൊയ്‌വെടി ചൂണ്ടി 'ദേ ഇമ്പാച്ചിവരുന്നു!' എന്നു പേടിപ്പെടുത്തി യാൽ ഇപ്പോഴത്തെ പിള്ളർ പോലും പേടിക്കില്ല എന്നു പറഞ്ഞുകൊ ള്ളട്ടെ.

റൂസ്സോവും തോറോവും ചിന്തിച്ചതുതന്നെയാണ് ഇവാൻ ഇല്ലിച്ചും ഫുക്ക്വോക്കയും ചിന്തിച്ചത്. ദാന്തമായ പ്രകൃതിപ്രേമമല്ല നമുക്കിനി ആവശ്യം എന്ന് ഇവരെയനുസരിച്ച് പുസ്തകത്തിൽ ഞാൻ ഉറപ്പിച്ചു പറ യുകയുണ്ടായി. പിന്നെയൊന്നുണ്ട്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്തയിൽ ഒരു പാടു കലാവകുപ്പുകൾ വരും. എല്ലാവരും പ്രതിരോധച്ചെണ്ട അപ്പടിയങ്ങു മുഴ ക്കിക്കൂടാ. ഉദാഹരണത്തിന് വാസ്തുശില്പമെടുക്കൂ. 'ലാറിബേക്കറിതാ പ്രതിരോധത്തിന്റെ പാതയിൽ' എന്നു ലളിതവൽക്കരിച്ചു നാട്ടുകാരെ ശല്ല്യപ്പെടുത്താൻ ഞാനേതായാലും ഇല്ല. എത്രയോ ഭേദം അരാഷ്ട്രീ യതാ വാദി എന്ന നാണം കെടുത്തൽ സഹിച്ച് ഒരിടത്തിരിക്കുന്നതുതന്നെ.

'മദ്യം ഉണ്ടാക്കരുത്, കുടിക്കരുത്, വിൽക്കരുത്' എന്ന ഉദ്ബോധനം 'അഷ്ടാംഗഹൃദയം' ആയുഷ്കാമീയഖണ്ഡത്തിലുള്ളതാണ്. ഇതാണ് ശ്രീനാരായണഗുരു തന്റെ കാലഘട്ടത്തിനുവേണ്ടി എടുത്തത്. ഇതു വെറും ധാർമ്മികോദ്ബോധനമല്ല. പിന്നെയോ? ഈഴവർ വിപുലവിഭജിതമായ തൊഴിലുകളിലേക്കു വ്യാപരിക്കണം എന്ന വ്യവസായ വിപ്ലവാശയത്തിന്റെ ഉദ്ബോധനമാണ്. പഴയ മുദ്രാവാക്യത്തിനു പുതിയ ഉള്ളടക്കം ചേർക്കണം, 'പ്രകൃതിയിലേക്ക് മടങ്ങുക' എന്നതിനും പുതിയ ഉള്ളടക്കം ചേർക്കണം, എന്നർത്ഥം.

– ടി.പി.സുകുമാരൻ
കണ്ണൂർ–4

O

പുതിയ രൂപഭാവങ്ങളുമായി സാഹിത്യലോകം മുന്നിലെത്തിയപ്പോൾ സങ്കടം തോന്നി.

സാഹിത്യലോകം പോലുള്ള ഒരു പ്രസിദ്ധീകരണം വാർണിഷിംഗ്, ലാമിനേഷൻ, ബഹുവർണ്ണകവർ എന്നീ ധാരാളിത്തങ്ങളുടെ പിന്നാലെ പായുന്നതിലർത്ഥമില്ല. രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും ശാലീന – ലാളിത്യമാണ

ത്യന്താപേക്ഷിതം.. ഉള്ളടക്കം കരുത്തുറ്റതാകുന്നതുകൊണ്ടു ദോഷമില്ല. പുതിയലക്കം ആകെ വർണ്ണമനോഹരമാണെങ്കിലും അത് തുറന്നുപിടിച്ചു വായിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. നല്ലപോലെ ബലംപ്രയോഗിച്ച് തുറന്നു പിടിച്ചു വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ തുന്നൽ തകർന്ന് കടലാസുകൾ നിരാധാരമാകുന്ന അവസ്ഥ.

ഡിമൈ $^1/_8$ വലിപ്പത്തിൽ ഡബിൾ കോളം ടൈപ്പ്സെറ്റിംഗ് ആയാൽ മഹാപാപമാകുമെന്ന ചിന്താഗതി ഒഴിവാക്കുക. പവർകട്ടും വോൾട്ടേജു ക്ഷാമവും നിത്യഹരിതാഭമായി വിലസുമ്പോൾ മെഴുകുതിരി വെട്ടത്തിൽ അക്ഷരങ്ങളാഹരിക്കുന്ന വൃദ്ധനേത്രങ്ങളുടെ ദയനീയതയെ കണക്കിലെടുക്കാനപേക്ഷ. ആധുനികമാകണമെങ്കിൽ തീരെ ചെറിയ ടൈപ്പിൽ സിംഗിൾ കോളമേ പാടുള്ളുവെന്ന ധാരണ നമ്മെ കടന്നാക്രമിച്ചു കീഴടക്കിയിട്ട് കാലം കുറെയായി. വിലയേറിയ പേജുകളിൽ തരിശുനിലങ്ങളവശേഷിക്കുകയെന്ന ശീലവും ഒരു സ്ഥിരം പ്രതിഭാസമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

ഓരോ ലക്കവും ഓരോ പ്രത്യേകവിഷയത്തിനുവേണ്ടി ഉഴിഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നത് വായനക്കാരെ പീഢിപ്പിക്കാൻ മാത്രം ഉതകുന്നു. അറിയപ്പെടുന്ന, ഗ്ലാമറുള്ള എഴുത്തുകാരനാണല്ലോ ഏതു ചർച്ചയിലും പങ്കെടുക്കേണ്ടത്. ചർച്ചാവിഷയത്തെപ്പറ്റി മാന്യദേഹത്തിനെന്തെങ്കിലും വിവരമുണ്ടോ എന്നാരും അന്വേഷിക്കാറില്ല. ഉപരിപ്ലവമായി എന്തെങ്കിലും എഴുതിക്കിട്ടിയാൽ ഏവർക്കും തൃപ്തിയായി.

ഇതൊക്കെ അപ്രിയ സത്യങ്ങളാണെന്നറിയാം. സങ്കടം വന്ന് വിങ്ങിപ്പൊട്ടിയാൽപ്പിന്നെ തടഞ്ഞു നിർത്താനാവില്ലല്ലോ.

– ആർ.സുകുമാരൻനായർ
കോട്ടയം.

○

'സാഹിത്യലോക'ത്തിന്റെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ലക്കം കിട്ടി.

ഉള്ളടക്കത്തിന് പുതുമയും തനിമയുടെ ആകർഷകത്വവുമുണ്ട്. എന്നാൽ മുഖചിത്രവുമായി ഇണങ്ങുന്നതായില്ല പിൻചട്ട. ലേ ഔട്ട് തീരെ മോശമാവുകയും ചെയ്തു.

– വേണു ഇടക്കഴിയൂർ.

○

ലോകസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള
കിളിവാതിലുകൾ

MALAYALAM LITERARY SURVEY
Quarterly in English
Single Copy Rs. 10/-
Annual Subscription Rs. 40/-

സാഹിത്യലോകം
മലയാളം ദ്വൈമാസികം
ഒറ്റപ്രതി 8രൂപ
വാർഷിക വരിസംഖ്യ 40രൂപ

സാഹിത്യചക്രവാളം
മലയാള മാസിക
ഒറ്റപ്രതി 2 രൂപ
വാർഷിക വരിസംഖ്യ 20 രൂപ

വായിക്കുക
വരിക്കാരാവുക

വരിസംഖ്യ അയയ്ക്കേണ്ട വിലാസം

സെക്രട്ടറി
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി
തൃശൂർ - 680 020

ഇന്ദുചൂഡൻ

കേരളത്തിലെ പക്ഷികൾ

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണം

572 പേജ്. ഡമ്മി 1/8 വലുപ്പം.

ബഹുവർണ്ണ ചിത്രങ്ങൾ

ഡി.ററി.പി. ഓഫ്സെററ് അച്ചടി

കാലിക്കോ ബയന്റിംഗ്

മുഖവില 250/-ക.

പ്രസിദ്ധീകരണ തിയ്യതി: 1996 ഏപ്രിൽ 15.

പുസ്തകം അക്കാദമിയിൽനിന്നു നേരിട്ടോ
തപാൽ വഴിയോ സ്വീകരിക്കാം.

വി.വി.പി.ചാർജ്ജ് പുറമെ.

സെക്രട്ടറി,

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

തൃശ്ശൂർ–680 020.

വില്പനയ്ക്ക്

സാംസ്ക്കാരിക ഡയറി '96

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണം

സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ
സാഹിത്യനായകന്മാരുടെ ജനന മരണ തീയതികൾ
പൊതു അവധി ദിനങ്ങൾ
പ്രധാന ഫോൺ നമ്പറുകൾ
കുറിപ്പുകളെഴുതാൻ പ്രത്യേക സ്ഥലം

●

സാഹിത്യ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകർ
നിശ്ചയമായും വാങ്ങി സൂക്ഷിക്കേണ്ട ഒരാധികാരിക
പ്രസിദ്ധീകരണം

●

മൾട്ടി കളർ ഓഫ്സെറ്റ് അച്ചടി
പേജ് 224. വില. 35.00

●

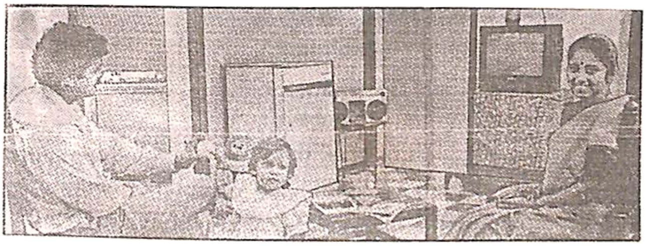
പ്രത്യേക സൗജന്യം

സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കു 100 രൂപ അടച്ച് ഒരു വർഷത്തേക്ക് വരിക്കാരാകുന്നവർക്ക് സാംസ്കാരിക ഡയറിയുടെ ഒരു കോപ്പി സൗജന്യമായി നല്കുന്നു.

●

കോപ്പികൾക്ക്
സെക്രട്ടറി
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി
തൃശൂർ - 680 020
ഫോൺ: 331069

സംതൃപ്ത കുടുംബം സന്തുഷ്ടജീവിതം



കാത്തലിക് സിറിയൻ ബാങ്ക്

ഫാമിലി വെൽഫെയർ ഡെപ്പോസിററ് സ്കീം

സംതൃപ്തമായൊരു കുടുംബം. സമൃദ്ധിയുടെ കേളീരംഗമാകണം അത്. നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തുടിപ്പുപോലും അതിനുവേണ്ടിയാണല്ലോ! സുരക്ഷിതമായ ഭവനം. കുട്ടികൾക്ക് മികച്ച വിദ്യാഭ്യാസം. നല്ലൊരുദ്യോഗം, ചുരുക്കത്തിൽ എല്ലാ സുഖസൗകര്യങ്ങളുമുള്ള സുഭിക്ഷസുന്ദരമായൊരു ജീവവിതമല്ലേ നിങ്ങളുടെ സ്വപ്നം? എങ്കിൽ അത് യാഥാർത്ഥ്യമാക്കേണ്ടതും നിങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ശരിയായി പ്ലാൻ ചെയ്ത ക്രമാനുഗതമായ സമ്പാദ്യനിക്ഷേപം അതിന് കൂടിയേ തീരൂ. അത് അനുയോജ്യമായൊരു ബാങ്കിലായിരിക്കുകയും വേണം.

തികച്ചും നിങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായ ബാങ്കാണ് കാത്തലിക് സിറിയൻ ബാങ്ക് ഈ ബാങ്കിന്റെ ഫാമിലി വെൽഫെയർ സ്കീമിൽ നിങ്ങളുടെ സമ്പാദ്യം നിക്ഷേപിച്ചാൽ ഐശ്വര്യപൂർണ്ണമായൊരു ഭാവിയായിരിക്കും നിങ്ങളുടേത്. വർഷത്തിൽ ഓരോ മൂന്നുമാസം കൂടുമ്പോഴും പലിശ മുതലിനോട് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതിനാൽ നിങ്ങളുടെ നിക്ഷേപം അതിദ്രുതം വളർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കും. അനുസ്യൂതമായി.

പുതിയ ചക്രവാളങ്ങളിലേക്കുള്ള നിങ്ങളുടെ പ്രയാണത്തിൽ, 74 സംവത്സരങ്ങളുടെ അനുഭവ പരിചയത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ച നിരവധി പദ്ധതികളും വേഗമേറിയതും വ്യക്തിപരവുമായ സേവനവുമായി കാത്തലിക് സിറിയൻ ബാങ്ക് നിങ്ങളോടൊപ്പമുണ്ട്.

ഇപ്പോൾ നിങ്ങളുടേതായ ജീവിതശൈലിയ്ക്ക്

സി.എസ്.ബിയുടെ കുടുംബക്ഷേമ നിക്ഷേപ പദ്ധതിയിൽ നിക്ഷേപിക്കുക.

വിശദവിവരങ്ങൾക്ക് നിങ്ങളുടെ അടുത്തുള്ള കാത്തലിക് സിറിയൻ ബാങ്ക് ബ്രാഞ്ചുമായി ബന്ധപ്പെടുക.

RELATIONSHIP BANKING 74 YEARS
THE RESPONSE PERSONAL THE OUTLOOK NATIONAL

CSB

The Catholic Syrian Bank Limited

Head Office: P.B.No: 502, St. Mary's College Road, Thrissur - 680 020. Kerala, INDIA
Phone : 0487 - 333020 (10 lines), Telex: 0887 - 210 CSBH IN, Fax: 0487 - 333435

Setting new trends in service

CHAIRMAN - A.ALFRED SOLOMON.

●

പരിചയം

●

ശിവശങ്കരി
7, 1 ലിങ്ക് സ്ട്രീറ്റ്
മദ്രാസ് - 20

കെ.അജിത
ചേവായൂർ
കോഴിക്കോട് - 17

എം.ഗംഗാധരൻ
കൈലാസം
പരപ്പനങ്ങാടി

ബി.സുജാതാദേവി
പനമ്പിള്ളി മെമ്മോറിയൽ കോളേജ്
ചാലക്കുടി

വി.സി.ശ്രീജൻ
ചാലിൽ
കണ്ണൂർ - 6

വിനീതാ മേനോൻ
പാലയാട് യൂനിവേഴ്സിറ്റി സെന്റർ
തലശ്ശേരി

എം.ഡി.രാധിക
പ്രോവിഡൻസ് കോളേജ്
കോഴിക്കോട്

ആർ.ബിന്ദു
കണ്ടേശ്വരം
ഇരിങ്ങാലക്കുട

രാധിക സി.നായർ
കരിപ്പൂര്
മലയിൻകീഴ്

രാധാമണി അയിങ്കലത്ത്
എ.വി.ഹൈസ്ക്കൂൾ
പൊന്നാനി

സി.എസ്.ചന്ദ്രിക
കുറുപ്പം റോഡ്
തൃശൂർ

ഗീത
ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്
മലപ്പുറം

ഉഷ.പി.ഇ.
പരീക്ഷാവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

എം.വി.നാരായണൻ
പാലയാട് യൂനിവേഴ്സിറ്റി സെന്റർ
തലശ്ശേരി

ലക്ഷ്മീദേവി.എസ്
വരദ
തിരുവനന്തപുരം

വി.കെ.ഹേമ
മുല്ലശ്ശേരി കനാൽ റോഡ്
കൊച്ചി – 11

വന്ദന.വി
ഗവ.ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്
തലശ്ശേരി

ആശാലത
വാരിയം റോഡ്
എറണാകുളം

കെ.വി.സുമിത്ര
എസ്.ആർ.എം.റോഡ്
എറണാകുളം നോർത്ത്

ബിന്ദു.കെ
മഹാത്മാഗാന്ധി യൂനിവേഴ്സിറ്റി
കോട്ടയം

മാളവിക
പരീക്ഷാഭവൻ
കാലിക്കറ്റ് യൂനിവേഴ്സിറ്റി

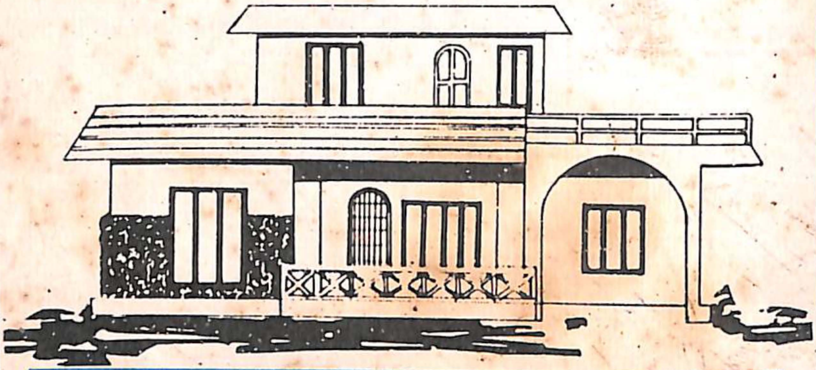
എസ്.ഉഷ
ഇൻടാക്
തിരുവനന്തപുരം - 3

പി.വി.ഉഷാകുമാരി
മണക്കാട്ട്
കരിവള്ളൂർ

കരുണാകരൻ
പി.ബി 446,സഫാത്ത്
കുവൈത്ത്

കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള
മഹാരാജാസ് കോളേജ്
എറണാകുളം

ഭൂമിയില്ലാത്തവർക്കും വീടുവെയ്ക്കാം !



KSFE യുടെ പുതിയ ഹൗസിങ്ങ് ഫൈനാൻസ് സ്കീം

5ലക്ഷം രൂപവരെ വായ്പ

വീട് പണിയുന്നതിനോ, വീടോ ഫ്ളാറ്റോ വാങ്ങുന്നതിനോ പരമാവധി വായ്പ 5 ലക്ഷം രൂപ ● സ്ഥലം മാത്രമാണെങ്കിൽ 2 ലക്ഷം രൂപ ● മിതമായ പലിശനിരക്ക് ● വാങ്ങിക്കുന്ന വസ്തുവിന്റെ ഈടിൻമേൽ വായ്പ ● ഉദാരവും ലളിതവുമായ വ്യവസ്ഥകൾ

കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾക്ക് അടുത്തുള്ള **KSFE** ശാഖയുമായി ബന്ധപ്പെടുക.

ദി കേരള സ്റ്റേറ്റ് ഫിനാൻഷ്യൽ എന്റർപ്രൈസസ് ലിമിററഡ്, KSFE

(ഒരു കേരള സർക്കാർ സ്ഥാപനം)

പി.ബി.നമ്പർ : 510 രജി.ഓഫീസ് : 'ഭദ്രത', മ്യൂസിയം റോഡ്, തൃശൂർ - 680 020

PRINTED AT: **KAMALA OFFSET**, OYITTY ROAD, CALICUT,