എഴുത്തിലെ
മണ്ണ് പെണ്ണ് അടിയാളർ

സെമിനാർ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സമാഹാരം

എഡിറ്റർ
പി. സി. അഷറഫ്

സാഹിത്യവേദി
എൻ എം എസ് എം ഗവൺമെന്റ് കോളേജ് കൽപ്പറ്റ
പുഴമുടി പോസ്റ്റ്, വയനാട് – 673121

Ezuthile Mannu Pennu Adiyalar

Collection of Seminar Essays

Rights Reserved

First Edition
March 2018

ISBN - 978-93-5288-087-4

Editor
P. C. Ashraff

Editorial Board
Dr. Rameshan K, Dr. Saji R. Kurup,
Dr. Basheer Poolakkal

Cover Design
Muhammed Suharabi

Layout
Noble Offset Press, Kalpetta

Publishers:
Sahithyavedi, N.M.S.M Govt. College
Puzhamudi P.O., Vellaramkunnu
Kalpetta-673121

Printed at
Vibgyor Print Innovations, Kozhikode

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

Price ₹ 150/-

പ്രവേശകം

കൽപ്പറ്റ ഗവ. കോളേജിൽ 2017 ഫെബ്രുവരി 9, 10 തീയതികളിൽ 'എഴുത്തിലെ മണ്ണ് പെണ്ണ് അടിയാളർ' എന്ന വിഷയത്തിൽ നടന്ന സെമിനാറിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് ഇത്. പ്രധാനമായും പുത്തനെഴുത്തിലെ പാരിസ്ഥിതിക അവബോധവും പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ മാനങ്ങളും അവളുടെ അടയാളപ്പെടലുകളും കീഴാള ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളും പാർശ്വവൽക്കരണങ്ങളും അന്വേഷിക്കുകയാണിവിടെ. അതിജീവനത്തിനാധാരമായ അവസാന പുൽക്കൊടികളും കരിയുമ്പോഴും എത്ര അലസമായാണ് പ്രകൃതിയെ അവഗണിക്കുന്നതെന്നും അധികാരവർഗത്തിന്റെ മൂന്നാം മുറകളേറ്റ് പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവർ എപ്രകാരമാണ് മുഖ്യധാരയിലേക്ക് വരേണ്ടതെന്നും എഴുത്തിന്റെ പുതിയ ധാരകൾ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. കാൽച്ചുവട്ടിലെ മണ്ണ് ഒഴുകിപ്പോകുന്നതും അവനവൻ നിലപാടുതറകൾ ഇല്ലാതെയാവുന്നതുമായ കാലത്തിന്റെ ഇരുട്ടുകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന എഴുത്തിന്റെ ലോകം നാളെയുടെ വെളിച്ചത്തിലേക്ക് മിഴിതുറക്കുന്ന പുതുനാമ്പുകൾക്ക് കരുത്താകുന്നുമുണ്ട്.

എഡിറ്റർ

ഉള്ളടക്കം

പുത്തനെഴുത്തിലെ മണ്ണ് പെണ്ണ് അടിയാളർ

- മാനസി 7

മണ്ണും പെണ്ണും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ

- ഡോ. മിനി പ്രസാദ് 17

ആത്മസംഘർഷത്തിന്റെ ഉടലുരുക്കങ്ങൾ

- ഡോ. കെ. രമേശൻ 28

മദ്ധ്യാഹ്നത്തിലെ അസ്തമയങ്ങൾ – രാജലക്ഷ്മിയുടെ രചനാലോകം

- പി. സി. അഷറഫ് 37

സൈബറിടങ്ങളിലെ സ്ത്രീ – സ്വത്വം കർത്തൃത്വം പ്രതിനിധാനം

- ഫാത്തിമത് നിസാന 46

സമകാലിക മലയാള വനിതാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ സ്ത്രീ

–നീതു എസ്. കുമാർ 55

ആണ്ടുബലി–ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ വായന

- സൗമ്യ മത്തായി 62

സ്ത്രൈണ ജൈവീകതയുടെ പൊരുൾ

- ഫാ. ജിൻസ് എൻ. ബി. 70

ആധുനിക അറബ് സാഹിത്യത്തിലെ പെൺസാന്നിധ്യം

–ഡോ. ബഷീർ പൂളക്കൽ 78

ചരിത്രത്തിലില്ലാത്തവരുടെ സ്മാരകം

–ഡോ. സജി. ആർ. കുറുപ്പ് 81

ജാതിക്കുമ്മിയും പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനവും

- ഗണേശൻ വി. 87

മണ്ണറിവുകൾ–നിഷ്കാസിതരുടെയും കൈയ്യേറിയവരുടെയും

- ഡോ. വിജയകുമാർ എ. ആർ. 99

പ്രവാസം ആധുനിക അറബി സാഹിത്യത്തിൽ

–ഡോ. യൂസുഫ് നദ്‌വി 109

ചതുപ്പ് നിലങ്ങളിൽ മുങ്ങിത്താഴുന്നവർ

- താര എസ്. രാജ് 118

സൈറാത്ത്–ലിംഗജാതിപ്രതിനിധാനങ്ങൾ

–ഷാരോൺ റോസ് 122

മാനസി

പുത്തനെഴുത്തിലെ മണ്ണ് പെണ്ണ് അടിയാളർ

പെണ്ണും മണ്ണും കീഴാളരും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ അതാതിന്റെ തനത് പ്രസക്തിയോടെ സ്ഥലം പിടിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് അധികകാലമായിട്ടില്ല എന്നിടത്തു നിന്നുതന്നെ എനിക്ക് തുടങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പെണ്ണ് ഒരലങ്കാരവസ്തുവിനെപ്പോലെ തികച്ചും ശാരീരിക സമൃദ്ധിയോടും ചാരുതയോടും കൂടി ആരംഭം മുതലേ സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നറിയാതെയല്ല ഞാനിത് പറയുന്നത്. എന്നാൽ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ കൃത്യമായി കണക്കാക്കപ്പെടേണ്ട ഒരവസ്ഥയായി സ്ത്രീയെ കാണാനും അടയാളപ്പെടുത്താനും തുടങ്ങിയിട്ട് അത്രയധികമൊന്നും നാളുകളായിട്ടില്ല. പൊതുവെ നാം ജീവിച്ചുപോന്ന ജീവിതങ്ങളിൽ വ്യതിരിക്തമായി നിലനിൽപ്പിനർഹതയുള്ള ഒന്നായിട്ടല്ല, മറിച്ച്, പുരുഷന്റെ അമ്മയൊ, ഭാര്യയൊ, മകളൊ, സഹോദരിയൊ, കാമുകിയൊ ഒക്കെയായ നീട്ടിക്കെട്ടലുകളായാണ് സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ നിലനിന്നതും സാഹിത്യത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടതും. ഇങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയല്ല യഥാർത്ഥ സ്ത്രീയെന്ന് പുറത്തേക്ക് കേൾക്കും വിധം സ്ത്രീകളും അവരുടെ പക്ഷത്തുനിൽക്കുന്ന മറ്റുള്ളവരും പറയാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് അധികം കാലമായിട്ടില്ല എന്നാണ് ഞാൻ പറയാൻ തുടങ്ങുന്നത്.

ശരീര സൗന്ദര്യത്തിലൂടെയും പുരുഷന്റെ നീട്ടിക്കെട്ടലുകളായും മാത്രം സാഹിത്യത്തിൽ നിലനിന്ന സ്ത്രീക്ക് മനസ്സും തലയും തിരിച്ചുനൽകിക്കൊണ്ടാണ് പുതുരചനകൾ സ്ത്രീയെ സാഹിത്യത്തിൽ പുന:പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇത്തരമൊരു സ്ത്രീ സാഹിത്യത്തിലും സമൂഹത്തിലും സാധ്യമായത്, സ്ത്രീക്ക് അനുവദിക്കപ്പെട്ടതും പതുക്കെ വലുതാവാൻ തുടങ്ങുന്നതോടെയും രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ കാരണങ്ങളാൽ അവർക്ക് സംഭവിച്ച പൊതു സമ്പർക്കങ്ങൾ, നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന വിദ്യാഭ്യാസം സമ്പാദിക്കാനുള്ള അവസരങ്ങൾ, അതിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന പുറംലോക ഇടപഴകലുകൾ എന്നിവയിലൂടെയാണ്. അങ്ങനെ ലഭിച്ച ലോകത്തിന്റെ, അത്രയും കാലം

പരിചിതമല്ലാതിരുന്ന പുത്തൻ ഇടങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്തെ ചക്രവാള ത്തിലേക്ക് നോക്കിയ സ്ത്രീ അമ്പരന്നുനിന്നു. പലപല തിരിച്ചറിയാ നാവാതിരുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങൾകൊണ്ട് തങ്ങൾക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നത്, നഷ്ട്ടപ്പെട്ടിരുന്നത് ഒരു വലിയ ആകാശമാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് സ്ത്രീയെ വല്ലാതെ ചൊടിപ്പിച്ചത്. ദേഷ്യവും സങ്കടവും, തങ്ങൾ തല യിലേറ്റാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ അരുചികളും അപ സ്വരങ്ങളും പകയും വിദ്വേഷവും ഒക്കെ ഒന്നായി അന്നുവരെ കാണാത്ത ഒരു കാഴ്ചയിൽ അവളുടെ മനസ്സിലേക്ക് തട്ടിമറിഞ്ഞു വീണു. അതോടുചേർന്നുവന്ന പിടച്ചിലും പരക്കം പാച്ചിലും അന്വേ ഷണങ്ങളും സ്ത്രീയുടെ ധൈഷണിക ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ തോടെ, അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങളുടേയും ഇരട്ടത്താ പ്പുകളുടേയും രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ സാമ്പത്തിക മാനങ്ങളെക്കുറി ച്ചുള്ള അമ്പരപ്പിക്കുന്ന തിരിച്ചറിവ് ഒരു പൊള്ളലിന്റെ ചൂടോടെ അവ ളുടെ മനസ്സിലേക്കേന്തിയെന്നത് തികച്ചും സ്വാഭാവികമായിരുന്നു.

കൃത്യമായ മുൻമാതൃകകളില്ല. പക്ഷെ ഉള്ളിലുള്ളത് പറയാതെ വയ്യ. ഉള്ളിലുള്ളതോ സാഹിത്യത്തിലും സാമൂഹ്യതലത്തിലും അവ തരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയുടെ മനസ്സുമായി പുലബന്ധം പോലുമില്ല താനും. തനിക്ക് പറയാനുള്ളതുപറയാൻ പുതിയ ഭാഷ വേണ്ടിവ രുമോ? കന്യകക്ക് വിപരീതം കന്യകൻ എന്നു പറയാമോ? എന്താ ണങ്ങനെയൊരു വാക്കില്ലാതെയായിപ്പോയത്? എന്താണ് സ്ത്രീക്ക് മിസ്സിസ്സ് സൊ & സൊ ആയി പോകുന്നത്? എന്താണ് തന്തയില്ലാത്ത വൻ എന്നു പറയുമ്പോൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ അർത്ഥമാക്കുന്നത്? എന്താണ് പെണ്ണിന്റെ പേരിൽ സ്വത്തവകാശമില്ലാത്തത്? സിംഗിൾ മദർ എന്തുകൊണ്ടാണ് അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്തത്? ചാരിത്രം എന്തുകൊണ്ട് പെണ്ണിനുമാത്രം പ്രധാനമാകുന്നു? വായനയും വിദ്യാഭ്യാസവും പുറം ലോക ഇടപെടലുകളിൽ നിന്നുലഭിക്കുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളും ചോദ്യ ങ്ങൾകൊണ്ട് ബുദ്ധിയെ ഒരു കടന്നൽകൂടുപോലെ വളഞ്ഞു. ബുദ്ധി യിലും മനസ്സിലും ഊറിയ കലങ്ങിമറിഞ്ഞ കലക്കവെള്ളം, ഞങ്ങളറി യുന്നവൾ ഇങ്ങനെയൊന്നും ചിന്തിക്കുന്നവളല്ലല്ലോ എന്ന് തികഞ്ഞ നിഷ്കളങ്കതയോടെ വിശ്വസിച്ചുപോന്ന സമൂഹത്തിന്റെ മുഖത്ത് ഒരു കാറിത്തുപ്പലിന്റെ മൂർച്ചയോടെ തെറിച്ചുവീണു. പെണ്ണ് തുറന്നുപറ യാൻ പാടില്ലെന്ന് സമൂഹം വിധിയെഴുതിയിരുന്ന ഒരുപാട് കാര്യങ്ങൾ. കബോർഡിൽ അസ്ഥികൂടങ്ങൾ കണക്കെ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് ചിത റിവീണു. ഇതായിരുന്നു സാഹിത്യത്തിൽ ഇന്നത്തെ സ്ത്രീയെ കൊണ്ടുവന്ന പശ്ചാത്തലം. സ്ത്രീകൾക്കുനേരെയുള്ള ഇരട്ടത്താപ്പു

കളും അനീതികളും പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെടാനുള്ള വേദിയായി സാഹിത്യം തലനീർത്തിനിന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. പുതുരചനകൾ ഈ തിരിച്ചറിവുകളെയും അവബോധത്തേയും പൂർണ്ണമായി ഏറ്റെടുത്തുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യനിയന്ത്രണങ്ങൾക്കും പരമ്പരാഗത മൂല്യബോധങ്ങൾക്കും നീതി നിയമങ്ങൾക്കും അവയ്ക്ക് ഒരുപരിധിവരെ സാധുത നൽകുന്ന പുരാണേതിഹാസങ്ങൾക്കും നേരെ കടുത്ത വെല്ലുവിളികൾ ഉയർത്തി സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധങ്ങളെ, ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളെ, ഗിൽറ്റ് പതിച്ച ദാമ്പത്യങ്ങളെ, കുടുംബത്തിലെ അകത്തളങ്ങളിലെ പൊട്ടിത്തെറികളെ, എല്ലാം അത് ആദ്യമായി പ്രമേയങ്ങളാക്കി. പല രചനകളും പല ദിക്കിൽനിന്നും വന്നുചേർന്ന് തടുക്കാനാവാത്ത കുത്തൊഴുക്കായി. പുത്തൻ സ്ത്രീ സങ്കൽപം നമ്മുടെ പുതുരചനകളിൽ പുനർനിർമ്മിതമായി. സദാചാര നാടകങ്ങളെ ഈ രചനകൾ പുച്ഛത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ് നിർത്തിപ്പൊരിച്ചു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ഒരു കഥയും കവിതയും വായിക്കാത്തവരും 'എന്റെ കഥ' തിരഞ്ഞെടുത്തുവായിച്ചു. ഇന്നും വായിക്കുന്നു. സാഹിത്യാഭിരുചികളെക്കാളധികം അത് സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹ്യ ചിന്തയുടെ വേരുതന്നെ പിടിച്ചുകുലുക്കി. അവരുടെതന്നെ തുടർ രചനകളും അവർക്കുശേഷം സ്ത്രീ പക്ഷത്തുനിന്ന് രചിക്കപ്പെട്ട നിരവധി കഥകളും കവിതകളും ലേഖനങ്ങളും ഒരു വിപ്ലവത്തിനുതന്നെ സാഹിത്യത്തിൽ വിത്തുപാകി. ഒരു വെള്ളപ്പൊക്കം പോലെ അത് മനസ്സുകളെ ശ്വാസം മുട്ടിച്ചു. പെണ്ണിനെ നോക്കാൻ സമൂഹം അതുവരെ ശീലിച്ച നോട്ടങ്ങൾ പോര എന്നാണ് അന്നുമുതൽ എഴുതപ്പെട്ട പല രചനകളും ഉറക്കെ പറഞ്ഞത്. എല്ലാ യുദ്ധങ്ങളും വിജയിച്ചുവെന്നല്ല, മറിച്ച് സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെ തിരുത്തിക്കുറിക്കൽ മുഖ്യധാരാ സംവാദങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രയായി. ആർത്തവവും യോനിയും മുലകളും എഴുത്തിലെ സാധാരണ ശബ്ദങ്ങളായി. പക്ഷെ അവ സ്ത്രീയുടെ സ്ത്രൈണതയുടേയോ ദീനതയുടേയോ പ്രതീകങ്ങളായല്ല പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. പകരം സ്ത്രീയുടെ സഞ്ചാരങ്ങളെ കർശനമായി നിയന്ത്രിക്കുന്ന ലൈംഗികബോധത്തിനെതിരെയുള്ള ഉടവാളുകളും പടവാളുകളുമായിട്ടാണ്. അതായിരുന്നു പ്രധാന വ്യത്യാസം.

ഈ തിരുത്തിക്കുറിക്കൽ സംവാദങ്ങൾ ഇന്നത്തെ സാഹിത്യത്തിലെ അതിപ്രധാനമായ ഒരു ഘടകമായി നിരന്തരം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. സ്ത്രീ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വമുള്ള ഒരു വ്യക്തിയായി സാഹിത്യത്തിൽ പുതുരചനകളിലേക്ക് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അവിടെനിന്നും അത് പിന്നെയും ഇന്ന്

മുന്നോട്ടുപോയിട്ടുണ്ട്. ലിവിംഗ് ടുഗെദർ, സ്വവർഗ്ഗരതി, സിംഗിൾ മദർ/ഡിവോഴ്സ് ഇവയൊക്കെ ഇന്ന് തൊട്ടുകൂടാത്ത വിഷയങ്ങളല്ല. സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനങ്ങളാണവയൊക്കെയും. പുതുഎഴുത്തുകളിൽ ഇന്ന് ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന ആസിഡ് (സംഗീത ശ്രീനിവാസൻ) ഇതിന്റെ സമീപകാല ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ചന്ദനമരങ്ങൾ മറക്കാറായിട്ടില്ല. മനോഗതങ്ങൾ അമ്മമാരുടെ ഭാവികാല സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രമേയമായേക്കും. സിതാരയുടെയും ഷീബയുടെയും കഥകൾ ഈ രംഗത്ത് അതിശക്തമാണ്. ഞാനടങ്ങുന്ന ഒരു തലമുറയിലെ എല്ലാ എഴുത്തുകാരികളും സ്വതന്ത്രയായ പുത്തൻ സ്ത്രീയെ സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരാണ്. ഇന്നും ഇത് തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. പുതുരചനകൾ, സ്ത്രീയുടെ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നുവെങ്കിലും ശക്തയായ ഒരു സ്ത്രീയെ മർമ്മത്തിൽ നിർത്തുന്നവർ തന്നെയാണ്. അനുസരണ മാത്രമുള്ള ഒരലങ്കാരവസ്തുവായി സ്ത്രീയെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഇന്ന് യാഥാസ്ഥിതിക എഴുത്തുകാർപോലും–ആണും പെണ്ണും–തുനിയുകയില്ല എന്നാണെന്റെ വിശ്വാസം. പുത്തൻ സ്ത്രീ സങ്കൽപത്തെ കാണാനുള്ള നോട്ടങ്ങൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യം പുതുരചനകളിലൂടെ സ്വായത്തമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അതൊരു വൻ കുതിപ്പാണെന്ന് തന്നെയാണ് എന്റെ ധാരണ. നമ്മുടെ പുത്തൻ രചനകളിലെ പെണ്ണ്, പഴയ അലങ്കാരവസ്തുവായ ഒരു നീട്ടിക്കെട്ടലല്ല.

മണ്ണിന്റെ കഥയും തികച്ചും ഇതുതന്നെയാണ്. മണ്ണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും ഉടമസ്ഥൻ പുരുഷമേൽക്കോയ്മയായിരുന്നതിനാൽ, എല്ലാം പിടിച്ചെടുക്കാൻ വെമ്പുന്ന പുരുഷന്റെ ചൂഷണത്തിന് വിധേയരായവരാണ് അവർ രണ്ടുപേരും. രണ്ടുപേരെയും പുരുഷൻ എന്ന അധികാരി അടയാളപ്പെടുത്തിയത് തന്നെ പ്രീണിപ്പിക്കാനും തനിക്ക് തന്നിഷ്ടം പോലെ ഉപയോഗിക്കാനുമുള്ള സാമഗ്രികളായിട്ടാണ്. വെട്ടിപ്പിടിക്കുക എന്നതാണ് അതിന്റെ അടിസ്ഥാന സമീപനം. മണൽ കോരി പുഴയെ ഉണക്കി. കാടുവെട്ടി മഴയെ തളച്ചു. കുന്നും മലയും നിരത്തി നീരുറവകൾ വറ്റിച്ചു. മരുന്നടികൊണ്ട് മണ്ണിനെ മലീമസമാക്കി. ഉപഭോഗാവശിഷ്ടങ്ങൾകൊണ്ട് മണ്ണിനുമേൽ പുണ്ണുകൾ വിതച്ചു. നമുക്ക് മുമ്പുമുതലേ ഇക്കോസെൻട്രിക് ആയ ഒരു ജീവിത ശൈലിയാണുണ്ടായിരുന്നത്.

ഒരു മരം വെട്ടിയാൽ 10 മരം വെയ്ക്കണം. തച്ചൻ മാപ്പു പറഞ്ഞാണ് മരം വെട്ടാനുള്ള അനുവാദം വീടുണ്ടാക്കുമ്പോൾ വാങ്ങുക. ഒരു മരമെങ്കിലും വയ്ക്കാത്ത ജന്മം പാഴ്ജന്മം. പുഴയെ തൊഴണം. കൃഷിയിടത്തിൽ വിളക്ക് വെയ്ക്കണം. കാവ് തീണ്ടരുത്. തുടങ്ങി

നമ്മുടെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള പ്രകൃതിയെ നമിച്ചും സ്തുതിച്ചും കൊണ്ടു നടന്ന സംസ്കാരത്തിലേക്കാണ് അത്യപകടകരമായ പ്രകൃതിയെ ഇണക്കിയല്ലാതെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന സമീപനവുമായി മനുഷ്യൻ കടന്നുചെന്നത്. ആർക്കെന്തുവന്നാലും നമുക്ക് സൗകര്യപ്രദമാകണം. ബാക്കിയൊക്കെ പിന്നെ. ഇതിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ 'പാവം മാനവ ഹൃദയങ്ങൾ' അറിഞ്ഞില്ല. പുഴ വറ്റിയപ്പോൾ ഭൂഗർഭത്തിലേക്ക് തുരന്നു.

'വരണ്ട നിളയുടെ മണലിൽ
വെള്ളം തേടി കുഴിച്ചുപോകുന്ന
കുട്ടികൾ കാണുന്നു
അധോലോകത്തേക്ക് അന്തർധാനം ചെയ്ത
മഴയുടെ മണ്ണിൽ കുരുങ്ങിയ മുടിയിഴ'

എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നു. 'പ്രാവുകൾ പൊരിഞ്ഞു കായ്ക്കും വൈദ്യുതവൃക്ഷം' എന്നാണ് ബാലചന്ദ്രൻചുള്ളിക്കാട് ഈ കാലത്തെ, ഈ ചെയ്തികളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്ന് കളയും വിളയും നിറഞ്ഞ കുളക്കോഴികളുടെ പാടങ്ങൾ എടുക്കരുതേ' എന്ന് എസ്. ജോസഫ് കേഴുന്നത് നമ്മുടെ സമീപകാലത്ത് നിന്നുകൊണ്ടാണ്; 'കൂട്ടിലില്ല, പൊന്തയിലുമില്ല, ചില്ലയിലുമില്ല എന്റെ കോഴീ, നീ എവിടെ പോയി' എന്ന് പറഞ്ഞ് പി. എൻ. ഗോപികൃഷ്ണൻ ധ്യാനാത്മകമായി അലയുന്നത് .

'അതിരേൽ ഒരു പ്ലാവുണ്ട്
ആലയിലെ കനൽ നക്കിത്തുളച്ച മഴു ഇറയത്തും
പ്ലാവ് വെട്ടിപ്പണിയേണ്ട മേശ വലിച്ചിട്ടിരുന്ന്
ഞാൻ പ്ലാവിനെ തന്നെ നോക്കി'.

(എസ്. കലേഷ്)

'നുള്ളിയെടുത്ത ഇരുകാലുകളും
വറചട്ടിയിൽ നീന്താനിറങ്ങുമ്പോൾ
വരമ്പിലേക്ക് ചെന്നുവീണ തവള
തിട്ടയിലേക്ക് ചാടാനാഞ്ഞ്
അരക്കുതാഴെ പടരും എരിവേൽ
കിടന്നുപുളഞ്ഞു'

(എസ്. കലേഷ്)

'മഞ്ഞുമാമലയിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിവരുന്ന ഇറക്കമാണ് സമകാലീന മലയാള കവിതകൾ' എന്നാണ് ജി. മനു പുലിയൂർ ഒരു ലേഖനത്തിൽ യുക്തിയുക്തം പറയുന്നത്.

മനുഷ്യർക്ക് ശ്വാസം മുട്ടുകയും ദാഹിച്ചുവലയുകയും ഉഷ്ണിച്ചു പിടയുകയും വിഷം തിന്ന് മരിക്കുകയും അസമയത്തെ മഴ തന്ന വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ ഉള്ളതൊക്കെ ഒലിച്ചുപോകുകയും ചെയ്യുന്നതുവരെ മനുഷ്യൻ ഈ വേട്ട തുടർന്നു. ഇന്നും തുടരുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയോടുകാട്ടിയ ക്രൂരതയുടെ ഫലങ്ങൾ സ്വന്തം ജീവനെ ബാധിക്കുംവരെ ഇതാരും കാര്യമാക്കിയില്ല. പതുക്കെ പതുക്കെ ഇതിന്റെ നേർക്ക് കണ്ണുതുറക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥനാവും വരെ അവൻ ഔദ്ധത്യത്തോടെ നിഗളിച്ചു. കാടുവെട്ടിയാലെന്ത് ? പുഴ ഒലിച്ചെങ്കിലെന്ത് ? മൃഗങ്ങൾ നശിച്ചാലെന്ത് ? മനുഷ്യന് മാത്രമാകുമല്ലോ അപ്പോൾ ഈ ഭൂമി എന്നാണവർ അത്യാർത്തിയോടെ വിചാരിച്ചത്. സിംഹവാലനോ മനുഷ്യനോ പ്രധാനം ? എന്ന ചോദ്യം പലയിടത്തും അക്കാലത്ത് അലയടിച്ചിരുന്നത് എനിക്കോർമ്മയുണ്ട്. പക്ഷെ കടൽ, ഭൂമിയെ നക്കിനക്കിത്തിന്ന് നിശ്ശബ്ദം നമ്മുടെ പിന്നാലെതന്നെ വന്നു. പരിഭ്രാന്തി തുടങ്ങിയതവിടെ നിന്നാണ്. ചൂടുകൂടുന്നു. കുടിക്കാൻ വെള്ളമില്ല. മണ്ണ് വരളുന്നു. പുഴ വറ്റുന്നു.

പകരം വീട്ടാൻ നിന്ന പ്രകൃതിയാൽ ചുറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ ഉൽക്കടമായ പരിഭ്രാന്തി സ്വാഭാവികമായും ചിന്തയിലും തുടർന്ന് എഴുത്തിലും പറച്ചിലിലും ചിതറിത്തെറിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഓടിപ്പോകാൻ ഇടമൊന്നുമില്ല. വിവരക്കേടായിരുന്നു ആകെയുള്ള കവചം. മനുഷ്യന് ജോലി കൊടുക്കാൻ നിരന്തരം കെട്ടിടങ്ങളും പാലങ്ങളും റോഡുകളും പണിതു. ആർക്കുവേണ്ടി എന്ന് തിരിഞ്ഞുനിന്ന് ആരും ചോദിച്ചില്ല. മുങ്ങിത്താഴാൻ ? കടൽ നമ്മുടെ അടുത്തേക്ക് വരുന്നത് പകയോടെയാണിന്ന്. മുക്കിത്താഴ്ത്തുന്ന വെള്ളത്തിൽനിന്ന്, ഉണക്കിപ്പൊരിക്കുന്ന വെള്ളമില്ലായ്മയിൽനിന്ന്, തലയുറഞ്ഞുതുള്ളി എല്ലാറ്റിനെയും കശക്കിയെറിയുന്ന കൊടുങ്കാറ്റിൽ നിന്ന്. പാലായനം ചെയ്യേണ്ടിവരുന്ന നിഷ്ഠൂരനായ മനുഷ്യന്റെ ആകുലതകളും ഉത്കണ്ഠകളും–നിറഞ്ഞ പ്രകൃതിയുടെ കുളിരുണ്ട് തണലിൽ കിടന്ന് പച്ചയിൽ മതിമറന്ന് നിലാവിനെ നോക്കി പാടിയപാട്ടുകൾക്കുപകരം–എഴുത്തുകാരൻ പാടണമെന്നായി. ഈ കാലുമാറ്റം ആണ് ഞാൻ മുന്നിലുദ്ധരിച്ച കവിതകളത്രയും.

സ്ത്രീയുടെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുപാടിയ പുരുഷൻ, സ്ത്രീയുടെ പുതിയ ഛായ കണ്ട് പരിഭ്രമിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെയായിരുന്നു പണ്ട് പ്രകൃതി രമണീയത കണ്ടുമയങ്ങിയ പുരുഷന്റെ മനസ്സിൽ ഇന്നത്തെ രുദ്രയായ പ്രകൃതിയുടെ ഭാവവും. സൗന്ദര്യസ്വഭാവവുമായിരുന്നു എഴുത്തുകാർക്ക് ഇന്നലെവരെ പ്രകൃതിയെങ്കിൽ

ഇന്നത് മരിക്കാൻ പോകുന്നവന്റെ ആശങ്കകൾ നിറഞ്ഞതായി. ഈ പേടി അവനെ ഗ്രസിച്ചിട്ട് അധികകാലമായില്ല എന്നതിനാൽ നമ്മുടെ എഴുത്തിൽ മണ്ണും, പ്രകൃതിയും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തേക്ക് കയറി നിൽക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് കുറച്ച് കാലമേ ആയിട്ടുള്ളൂ. വരും കാലങ്ങളിൽ ഇവ വളരെയധികം ശക്തമായ പ്രമേയങ്ങളാകും. മരിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയല്ല, താനാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ ഇന്ന് വഴിമുട്ടി നിൽക്കുകയാണ് മനുഷ്യൻ. അതിജീവനം എങ്ങനെ ? എഴുത്തിലൂടെ അവബോധത്തിന്റെ പ്രതിരോധം തീർക്കാതെവയ്യ. ഈ പരിഭ്രാന്തി എല്ലാ തട്ടിലുള്ളവരേയും ഒരുപോലെ ബാധിച്ചു എന്നതാണ് സത്യത്തിൽ നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക നായകന്മാർ ഇതിന്ന് ഒന്നോടെ ഏറ്റെടുക്കാൻ കാരണം. അതിജീവനത്തിന്റെ തായ് വേരിൽ തൊട്ടതോടെ പല ഭാവങ്ങളെയും ബന്ധങ്ങളെയും ഇത് ബാധിച്ചു. എഴുത്തുകാർക്ക് ചിന്തിക്കാതെയും എഴുതാതെയും വയ്യെന്നായി. ഒരു പിടച്ചിലിന്റെ ഭാവത്തോടെയാണ് ഇന്ന് ഈ രംഗത്തെ പലപുതുരചനകളും നമ്മുടെ മുന്നിലെത്തുന്നത്. സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങൾ ഇത്തരം എഴുത്തുകൾകൊണ്ട് മുഖരിതമാണ് ഇന്ന്. മഴ എന്ന പ്രതിഭാസത്തെക്കുറിച്ച് ഗവേഷണം നടത്താനെത്തുന്നവരെക്കുറിച്ചുള്ള കവിത സാമൂഹ്യമാധ്യമത്തിൽ കഴിഞ്ഞമാസമാണ് ഞാൻ വായിച്ചത്.

മഴ നികുതി കൊടുക്കാതെ മഴ കൊള്ളാൻ അവകാശമില്ലാത്ത ഒരു ജനതയുടെ കവിതയാണ് കഴിഞ്ഞമാസത്തെ ‘അകം’ മാസികയിൽ വന്ന ‘മഴ നികുതി’ എന്ന കവിത. ‘പശ്ചിമഘട്ടം’ (സുഗതകുമാരി) ‘ഓക്സിജൻ തേടിപോകുന്നവർ’ (അംബികാസുതൻ) ‘എത്ര മണ്ണു വേണം ഒരാൾക്ക്’ (ഇ. സന്തോഷ്കുമാർ) ഉദാഹരണങ്ങൾ ഏറെയാണ്. കിളിയുടെ കളകളാരവത്തെ കുറിച്ചല്ല ഇന്ന് ആരും പാടുന്നത്. നമ്മുടെ വഴികളിൽ നിറയെ ഉണങ്ങിയ വൃക്ഷങ്ങളും വിണ്ടുകീറിയ മണ്ണും ഒരുതുള്ളി വെള്ളം കിട്ടാതെ ചത്തൊടുങ്ങുന്ന മൃഗങ്ങളുടെ അസ്ഥിപഞ്ചരങ്ങളുമാണ്. അതിനാൽ കാക്കയില്ലാത്ത ആകാശവും ചത്തുവീഴുന്ന കുരുവികളും പ്രതീക്ഷയോടെ പൈപ്പിനു മുന്നിൽ നിരന്ന കുടങ്ങളും വെള്ളം ചുമക്കുന്ന വണ്ടികളും പ്ലാസ്റ്റിക് തിന്നുന്ന പശുക്കളും അലറുന്ന കാറ്റും ചീറ്റുന്ന കടലും ഒക്കെയാവുന്നു അവരുടെ വിഷയം. ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെട്ട് മടുത്ത് പകരം വീട്ടാനിറങ്ങുന്ന മണ്ണിൽ നിന്ന് ഓടിപ്പോകാൻ ഇടമില്ലെന്ന് പുതുരചനകളിലെ വലിയ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങൾ വിളിച്ചുകൂവുകയാണിന്ന്.

ദരിദ്രരും ദളിതരും ആദിവാസികളുമടങ്ങുന്ന ജനങ്ങളുടെ കഥയും മറ്റൊരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നിന്ന് പറയുന്നത് ഇതു തന്നെയാണ്. ഇവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഇന്ന് മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ ശക്ത

മായ പ്രമേയങ്ങളിലൊന്നായി ഉരുത്തിരിയുന്നത് നാം അനുകാലിക ങ്ങളിൽ ധാരാളം കാണുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ച് ലേഖനമി ല്ലാത്ത പത്രമാസികകൾ ഇന്നു വിരളമാണ്. എന്നാൽ അരികുവൽക്കരി ക്കപ്പെട്ട ഇവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഭൗതികം മാത്രമല്ല, സാംസ്കാരികം കൂടിയാണെന്നോർക്കാൻ മുഖ്യധാര മറന്നുപോകുന്നു എന്ന് എനിക്ക് തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. ആ തലത്തിൽ അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ മുഖ്യധാര സാഹിത്യത്തിൽ വേണ്ടത്ര കാണാറില്ല. അവരുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ നമുക്ക് വേണ്ടത്ര ഇല്ലെന്നുത ന്നെയാവാം കാരണം. മുഖ്യധാരയിൽ ജീവിക്കുന്ന നമുക്ക് ഇവരെ യൊക്കെ നമ്മെപ്പോലെയാക്കാനാണ് തിടുക്കം. എന്തുകൊണ്ട് എന്ന് നാം ചിന്തിക്കാറില്ല. അവരുടെ ആവശ്യവും പ്രതീക്ഷയും അതല്ല എന്നു നാം തിരിച്ചറിയാറുമില്ല.

ആദിവാസിയുടെ ആവാസവ്യവസ്ഥ കാടുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരി ക്കുന്നു. കാട് നഷ്ടപ്പെടൽ അവന് വീടും പരിചിതമായ പരിസര ങ്ങളും നഷ്ടപ്പെടൽ കൂടിയാണ്. അതായത് പരിസ്ഥിതിയുടെ നാശം അവരെയാണ് ഏറ്റവുമധികം ഇരകളാക്കുന്നത്. അവരുടെ ഭക്ഷണ രീതിയും ജീവിതരീതിയും നിശ്ചയിക്കുന്നത് അവർ ജീവിക്കുന്ന കാടു കളാണ്. കൃഷിയിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അവന്റെ കൃഷിക്ക് വരുന്ന നാശ ത്തിന്റെ കഥകൾ 'നെല്ലും' 'കൂമൻ കൊല്ലി'യും എന്നേ പ്രതിപാ ദിച്ചു കഴിഞ്ഞതാണ്. എന്നാൽ കാരണം എന്തുതന്നെയായാലും കാട്ടിൽ നിന്നു പുറന്തള്ളപ്പെടുന്ന ആദിവാസി എത്തിച്ചേരുന്നത് ഭാഷയോ ജീവിത രീതിയോ തീരെ പരിചയമില്ലാത്ത നഗര പ്രാന്തങ്ങ ളിലാവും എന്നത് തിരിച്ചറിയാതിരുന്നുകൂട. നഗരങ്ങളുടെ ആക്രമണം കലാശിക്കുന്നത് അവർ പരിചയിച്ച ആവാസവ്യവസ്ഥകളുടെ നാശ ത്തിലാവുന്നതിനാൽ നഗരവാസികളുടെ ആക്രമണങ്ങളാണ് അവരെ ഇത്തരത്തിൽ കാട്ടിൽനിന്നു പുറന്തള്ളി നഗരത്തിന്റെ പുറം പോക്കു കളിലെത്തിക്കുന്നത്. പുറം പോക്കിലെ ഓടകളിൽ നുരയുന്ന പുഴു ക്കളെപ്പോലെ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഇവരുടെ നഷ്ടം ഭൗതികമായ വീട് നഷ്ടം മാത്രമല്ല. അതിലേറെ സാംസ്കാരികമാണ് എന്ന് നമുക്ക് മനസ്സിലാവാത്തത് അവരുമായുള്ള ഇടപഴകലിന്റെ അഭാവം കൊണ്ടു കൂടിയാവാം. അവരുടെ നീതിയും നിയമങ്ങളുമല്ല പുറത്ത്. അവർക്കതറിയുകയുമില്ല. അവരുടെ ഭാഷയും ആചാരങ്ങളും മൂല്യ ബോധങ്ങളുമല്ല പുറത്ത്. നമുക്കവരെയോ അവർക്ക് നമ്മെയോ അറി ഞ്ഞുകൂടാ. ബോൺഡഡ് ലേബറിൽ നിന്നുതുടങ്ങുന്ന ഇവരുടെ അവ സ്ഥയിലേക്ക് നാം നമ്മുടെ സംസ്കാരങ്ങളും ഭാഷയും ഒക്കെ നിർബ ന്ധപൂർവ്വം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയാണ്.

അവർക്കിടയിൽ സ്കൂൾ തുടങ്ങണം. പക്ഷെ ഏതു ഭാഷയാണ് പഠിപ്പിക്കേണ്ടതെന്ന ചിന്ത നമ്മെ അലട്ടാറില്ല. നിസ്സഹായതയും പ്രായോഗിക പ്രശ്നങ്ങളും കൊണ്ടുകൂടിയാവാം. താൻപോരിമാ ഭാവമാണ് മുഖ്യധാരാ ജനങ്ങൾ ആദിവാസികളോട് കാണിക്കാറ്. അവരുടെ സംസ്കാരം എന്തെന്നറിയാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ തുലോം തുച്ഛമായേ നാം നടത്താറുള്ളൂ (കെ. ജെ. ബേബിയാണ് ഇതിനൊരപവാദം). നമ്മുടെ സദാചാര സങ്കൽപ്പമല്ല ആദിവാസികളുടെ സദാചാര സങ്കൽപം. അട്ടപ്പാടിയിൽ ബലാൽസംഗ ചാർജ്ജുമായി ജയിലിൽ കിടക്കുന്ന പലർക്കും അവർ ചെയ്ത തെറ്റെന്തന്നറിഞ്ഞുകൂട. നമുക്ക് തമ്മിൽ ഏറെയാണ് അകലം. വായനക്കാരെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനുള്ള അപരിചിത മേച്ചിൽപുറമാണ് നമുക്കവർ. അവരുടെ യുദ്ധങ്ങളുടെ അതിജീവനത്തിന്റെ രീതികൾ നമുക്കറിയില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷികാർക്കെതിരെ പോരാടി നിന്ന എത്ര ആദിവാസി മൂപ്പന്മാരെ നമുക്കറിയാം. നിരവധി പേരുണ്ട് എന്നതിന് ഇന്ന് ചരിത്രം സാക്ഷിയാണ്. പക്ഷെ നമുക്കറിയില്ല. ദലിതരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ കുറെക്കൂടി സങ്കീർണ്ണമാണ്. വിശപ്പും ദാരിദ്ര്യവും കൊടികുത്തിവാഴുന്ന അവരുടെ തൊഴിലിടങ്ങളിൽ അവരുടെ ഏറ്റവും വലിയ പേടി ജാതിയാണ്. ആർക്കും എപ്പോഴും എന്തിന്റെ പേരിലും തല്ലിച്ചതക്കാവുന്ന കൂട്ടരാണ് ഇന്നും നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ദലിതർ. ഇനി പണക്കാരനായാലും അവന് രക്ഷയില്ല. ജാതി, മരണത്തിലേക്കും ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്കുമുള്ള ഇരുട്ടടഞ്ഞ വഴിമാത്രമാണവർക്ക്. കുലത്തൊഴിലുകൾ നിശ്ചിതമാണ്. തൊഴിൽ മാറാൻ ഗ്രാമം സമ്മതിക്കില്ല. മുകുന്ദന്റെ 'പുലയപ്പാട്ട് ' ഈ ദലിത് അനുഭവത്തെ ഒരു പരിധിവരെ സംബോധന ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ച കൃതിയാണ്. ജാതി വിവേചനം കൊടികുത്തി വാഴുന്ന മഹാരാഷ്ട്രയിലെ ദലിതരെക്കുറിച്ച് ഞാൻ ഈയിടെ എഴുതിയ 'കാംബ്ളെയുടെ ഒരു ദിവസം' പണം കൊണ്ട് തേച്ചുമായ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത ജാതിയുടെ രോദനമാണ്.

ഇന്ത്യയിൽ കീഴാളരുടെ കാര്യത്തിൽ ക്ലാസ്സും കാസ്റ്റും സങ്കീർണ്ണമാം വിധം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ ഇവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണത വേണ്ടവിധം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. ദളിതരുടെ കഥകൾ ദളിതരും ആദിവാസിയുടെ കഥ ആദിവാസിയും എഴുതണമെന്ന് ഈയിടെ അതാത് വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവർ ശഠിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്റെ കാരണവും ഇതാണ്. അവരെ, അവരുടെ സാംസ്കാരിക സത്തയെ നമുക്കറിയില്ലെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ചുട്ടെടുത്ത എലി ഒരു വിശിഷ്ട ഭോജ്യമാകാമെന്ന് നാം സമ്മതിക്കില്ലല്ലോ. എന്നാൽ കാർവരി

വർഗ്ഗക്കാർക്ക് അതാണ്. അവരുടെ പാട്ടുകളും ആട്ടങ്ങളും ജീവിതചര്യകളും നാം അപരിഷ്കൃതമെന്നാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. നമ്മുടെ ഭാഷയും സംസ്കാരവും അവർ പഠിക്കേണ്ടതെന്തുകൊണ്ടെന്നതിന് കൃത്യമായ ഉത്തരം നമുക്കില്ല. എന്നാലും നാം അതു തന്നെ ചെയ്യും. കാരണം നമ്മളാണ് പരിഷ്കൃതർ എന്നാണ് നമ്മുടെ വിശ്വാസം. അവരെ ഒരു ഭാഗത്തുനിന്ന് ചൂഷണം ചെയ്യുകയും അവരുടെ ആവാസസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്ന് ആട്ടിയോടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നമ്മൾ തന്നെയാണ് അവരെ പരിഷ്ക്കാരമെന്ന് നാം വിശ്വസിക്കുന്ന ചെയ്തിയിലേക്ക് ആട്ടിത്തെളിച്ചുനടത്തുന്നത് എന്ന വിരോധഭാസവും നാം കാണാറില്ല.

ഗാർഗി എന്ന യുവകവയിത്രി പെണ്ണായും കീഴാളയായും നിന്നുകൊണ്ട് പറയുന്നു:

‘തമ്പുരാക്കളെ,
നിങ്ങളുടെ പൊന്നാടകൾ
നിങ്ങളുടെ പക്കൽ തന്നെ വയ്ക്കുക.
ഞങ്ങളുടെ മുറിവുകൾ കെട്ടാൻ
അതുപകരിച്ചേക്കും’.

വെജിലയെന്ന യുവ കവയിത്രി പറയുന്നു:

‘എന്റെ വീട്ടിൽ യാതൊരു
ഇലക്ട്രിക് സാധനങ്ങളുമില്ല,
പക്ഷെ അവയായെല്ലാം പ്രവർത്തിക്കാൻ
എന്റെ അമ്മയ്ക്കറിയാം.
കാരണം അവർ എം. ടി. യുടെ വീട്ടിലെ
മാധവിയൊ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ
വീട്ടിലെ ജാനകിയോ ആണ്’.

നമ്മടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഈ മൂന്നും, ചൂഷണത്തിന്റെ മൂന്നു മുഖങ്ങളെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. അടിച്ചമർത്തലിനെതിരെ നടത്തുന്ന പോരാട്ടങ്ങളുടെ കഥയാണ് ഇവരൊക്കെയും ഉറക്കെ പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും. അതിനാൽ ഇവ മൂന്നും നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ ചെറുപ്പക്കാരുടെ സെൻസിബിലിറ്റിയുടെ അവിഭാജ്യ ഘടകമാകാതെ വയ്യ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുതു സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പ്രധാന ഇടമായി ഉരുത്തിരിയാതെയും വയ്യ.

ഡോ. മിനി പ്രസാദ്

മണ്ണും പെണ്ണും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ

പ്രപഞ്ചത്തിലും ചരിത്രത്തിലും തമസ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അറിയിക്കാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു ഫെമിനിസത്തിന്റെ ഉദയത്തിനുകാരണമായത്. ഇതോടൊപ്പം സ്ത്രൈണസത്തകളെ പുനർ നിർവചിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യരചനയും പിറന്നു. പുരുഷന്റെ കണ്ണിലൂടെയും വാക്കിലൂടെയും ബിംബങ്ങളിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ആദർശ സ്ത്രൈണബിംബങ്ങളെ തകർത്തെറിഞ്ഞ് പരിവേഷങ്ങളില്ലാതെ സ്ത്രീയുടെ യഥാർത്ഥമുഖം അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ഈ രചനകളുടെ ലക്ഷ്യം. പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥകൾ ബോധപൂർവ്വം അവഗണിച്ചതും പാർശ്വവത്ക്കരിച്ചതുമായ സത്യങ്ങളത്രയും അതേപടി അവർ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ കപട സദാചാരവാദികൾ അതിനെതിരെ അതിശക്തമായി പ്രതിഷേധിച്ചു. പട്രിഷ്യമേയർ സ്പാക്സ് (Patricia Mayor Spacks) പറയുന്നതുപോലെ ഒരുപാട് ഭൂതങ്ങളോട് മല്ലടിച്ചും ഒരുപാട് മുൻവിധികളെ മറികടന്നുമാണ് എഴുത്തുകാരികൾക്ക് സ്വന്തം സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കാനായത്. തന്റെ ശരീരത്തെ തന്റേതന്നെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ തിരിച്ചറിയുന്നു എന്ന് വെർജീനിയ വൂൾഫും (Verginia woolf) ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ താൻ തന്നേത്തന്നെ തിരിച്ചറിയുന്നു എന്ന് അവകാശപ്പെട്ട ആഡ്രേയിൻ റിച്ചും (Adrienne Rich) നിശിത വിമർശനങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്നവരും തങ്ങളുടെ കടമകൾ നന്നായി തിരിച്ചറിഞ്ഞവരുമാണ്. സ്ത്രീരചനകളെ പൊതുവായി വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് എലൈൻ ഷോ വാൾട്ടർ (Elaine Showwalter) ഫെമിനിൻ, ഫെമിനിസ്റ്റ്, ഫീമെയിൽ എന്നീ കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ കടന്നുവന്ന സ്ത്രൈണ രചനകൾ 1960 കളിൽ എത്തുന്നതോടെ സ്വയജാഗ്രതയുടെ തലത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതായി കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ഈ ‘സ്വയ ജാഗ്രത’ എന്ന തിരിച്ചറിവെന്തായിരുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് സ്ത്രൈണ സാഹിത്യം വിലയിരുത്തുമ്പോൾ നടത്തേണ്ടത്. രൂപംകൊണ്ട കാലത്ത് നിന്നും അത് വളരെ ദൂരം

മുന്നോട്ടുപോയി മറ്റ് ദർശനങ്ങളോട് ചേർത്ത് അത് പരിവർത്തന വിധേയമാവുകയും സ്ത്രീവാദ രചനകളിലും ആ മാറ്റം പ്രതിഫലിക്കുകയും ചെയ്തു.

അറുപതുകളിൽ ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ പാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീവാദം രൂപം കൊള്ളുമ്പോൾ പാശ്ചാത്യ ഉപരി വർഗ്ഗജീവികളുടെ ഉപഭോഗസംസ്കാരാധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും അതു പൊതുവെ മുക്തമായിരുന്നില്ല. ഏതു പ്രസ്ഥാനവും അതിന്റെ പ്രാരംഭ ദിശയിൽ നേരിടുന്ന ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾ എന്ന രീതിയിലാണ് ഈ വ്യതിയാനങ്ങളെ സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. പാശ്ചാത്യ ഫെമിനിസ്റ്റ് ക്ലാസിക്കുകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട 'പെൺശിഖണ്ഡി' (The female Enuch) എഴുതിയ ജർമെയ്ൻ ഗ്രീർ (Germaine Greer) അവരുടെ 'പൂർണ്ണ സ്ത്രീ' (The whole women) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ കീഴടങ്ങലിനെ നിശിതമായി വിർശിക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷന്റെ ചെയ്തികളെ അനുകരിക്കുന്നതിനും പകർത്തുന്നതിനും പകരം സ്വന്തം ജൈവീകസത്തയെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് അഭിമാനത്തോടെ നിവർന്നുനിൽക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് ഫെമിനിസ്റ്റു ചിന്തകർ തിരിച്ചറിയുന്നു. അതോടെ സോഷ്യൽ ഫെമിനിസം, റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം എന്നിങ്ങനെ അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളായി തിരിഞ്ഞു. പരിസ്ഥിതി പ്രസ്ഥാനങ്ങളോട് ചേർന്ന് സ്ത്രീയേയും പ്രകൃതിയേയും ഒരുപോലെ ചൂഷണ വിധേയമാക്കുന്ന പിതൃആധിപത്യ മൂല്യദർശനങ്ങൾക്ക് എതിരെയുള്ള പ്രതിരോധ ദർശനമായ ഇക്കോ ഫെമിനിസം (Ecofeminism) എന്ന പ്രസ്ഥാനമുണ്ടാവുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

ഏത് ചരിത്ര സംസ്ക്കാരങ്ങളുടേയും ആദ്യ അധ്യായങ്ങൾ പരതുമ്പോൾ മാതൃദേവതാ സങ്കൽപ്പങ്ങളാണുള്ളത്. ഗയ, ഡിമീറ്റർ, ഐസിസ് എന്നിങ്ങനെ എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങൾ. വ്യവസ്ഥാപിതമായ തങ്ങളുടെ കടന്നുവരവോടെ മാതൃദേവതാ സങ്കൽപങ്ങൾ തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും സർവ്വശക്തരായ പുരുഷ ദൈവങ്ങൾ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തു. അതോടെ സ്ത്രീ പുരുഷനു വേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടവളും ഭൂമി മനുഷ്യന് വിഭവ സമാഹരണത്തിനുള്ള ഒരു വസ്തുവുമായി മാറി. ഇങ്ങനെ ചൂഷണ വിധേയമായി ഉർവരകളത്രയും ഇല്ലാതെയായ ഭൂമിക്ക് അതിന്റെ സഹജാവസ്ഥകൾ എങ്ങനെ തിരികെ നൽകാം എന്നാണ് ഇക്കോ ഫെമിനിസം ചിന്തിക്കുന്നത്. പുരുഷനിൽ നിന്നുള്ള മോചനം ലക്ഷ്യമാക്കിയിരുന്ന ലിബറൽ ഫെമിനിസത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സൂക്ഷിക്കാനും സംര

ക്ഷിക്കാനും കഴിയുന്ന സ്ത്രൈണ സത്തയിലേക്കുള്ള ഒരു മടക്കമാണിത്. അതോടൊപ്പം അത് മാതൃ ദേവതകളുടെയോ സ്ത്രൈണസത്തയുടെ ഉദാത്തീകരണത്തിന്റെ പ്രതിഷ്ഠയോ അല്ല. മാതൃത്വത്തെയും സ്ത്രൈണതയെയും ആദർശവത്കരിച്ച പഴയവാർപ്പുമാതൃകകളുടെ പുന:സൃഷ്ടിയല്ല. ചൂഷണവിധേയയായ സ്ത്രീക്ക് ചൂഷണത്തിന്റെ സമാന മുഖങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാനാവും എന്ന സഹഭാവത്തിൽ അത് ഊന്നിനിൽക്കുന്നു.

ആധുനിക ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തകരിൽ സ്ത്രീയേയും പ്രകൃതിയേയും ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആദ്യം ചിന്തിച്ചത് സീമോൺ ദബൂവ്വയും ഷെറി ഓട്നറുമായിരുന്നു. ഇക്കോ ഫെമിനിസം എന്ന ആശയം മുന്നോട്ട് വെക്കുകയും അതിനൊരു ദാർശനിക വ്യാഖ്യാനം നൽകുകയും ചെയ്തത് ഫ്രഞ്ചുഫെമിനിസ്റ്റായ ഫ്രാൻസ്വാ ദയൂബോൺ (Francoise de euboane) ആണ്. 1974ൽ ഫ്രഞ്ചുഭാഷയിൽ അവർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഇക്കോ ഫെമിനിസത്തിന്റെ കാലം' (The Time of ecofeminism) എന്ന ലേഖനത്തിലാണ് ഈ വാക്ക് ആദ്യമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒരു പുതിയ ഹ്യൂമനിസമായി അതിനെ വ്യാഖ്യാനിച്ച ഫ്രാൻസ്വാ പുരുഷാധിപത്യത്തിനുപകരം സ്ത്രീയുടെ അധികാരവും ആധിപത്യവും സ്ഥാപിക്കലല്ല അധികാരത്തെയും അതിന്റെ ഘടനകളെയും ശിഥിലമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന് വാദിച്ചു. മനുഷ്യരെ ആൺ പെൺ വിവേചനമില്ലാതെ മനുഷ്യരായി മാത്രം കാണുകയാണ് ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്നു വാദിച്ച ഫ്രാൻസ്വാ തന്റെ പ്രബന്ധം ഇങ്ങനെ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു: "സ്ത്രൈണതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഭൂമി എല്ലാവർക്കും സുരക്ഷിതമായ ഒരിടം പ്രദാനം ചെയ്യും". ഏകദേശം ഇതേകാലത്തുതന്നെ അമേരിക്കയിലും ഇക്കോഫെമിനിസം ഉരുത്തിരിയുന്നു. 1978 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മേരി ഡാലിയുടെ 'ഗൈൻ ഇക്കോളജി' (Gyne Ecology) സൂസൻഗ്രിഫിന്റെ 'സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും' (Women and Nature: The Roaring inside her) കരോളിൻ മർച്ചെന്റിന്റെ 'പ്രകൃതിയുടെ മരണം' (Death of Nature) എന്നിവ ഇക്കോഫെമിനിസത്തിന് വിപുലമായ പ്രചാരം നേടിക്കൊടുത്തു. പാരിസ്ഥിതികമായ അനേകം ചിന്തകളുടെ സമന്വയമാണ് ഇക്കോ ഫെമിനിസം. പിതൃആധിപത്യ ഘടനകളെ കൂടുതൽ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നതിനാൽ സാമ്പ്രദായിക ഫെമിനിസത്തേക്കാൾ ഇതിന് സൈദ്ധാന്തിക ബലം കൂടുതലുണ്ട്.

ഒരു പുതിയ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ നിർമിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയാണ് ഇക്കോ ഫെമിനിസം. പണ്ട് വിരോധാഭാസമായി പരിഗണിച്ച

വയും പാർശ്വങ്ങളിലേക്ക് തള്ളിമാറ്റപ്പെട്ടവയുമായ സങ്കൽപ്പങ്ങളിലും അതിരുകളിലും അത് വ്യതിയാനം വരുത്തുന്നതോടൊപ്പം പുതിയ ചുമതലകളെക്കുറിച്ച് മാനവകുലത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ പുനർനിർമ്മിതയിൽ മനുഷ്യസമൂഹം ഉടമയോ മറ്റു ജന്തുജാലങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരുപടി മുകളിലോ അല്ല, ജീവൻ എന്ന വലിയ വലയിലെ ഒരു കണ്ണിമാത്രമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ചാർലൈൻ സ്പെർട്ട്നാക്ക് (Charline Spartnak) ഈ കാഴ്ച്ചപ്പാടിനെ പുനരേകീകരണത്തിന്റെ ദർശനം എന്നു വിളിച്ചത്. ഇക്കോഫെമിനിസം ഭൂമിയും അതിന്റെ സർവ്വചരാചരങ്ങളുമായുള്ള ഒരു കരാറാണ്. മണ്ണും വെള്ളവും സർവ്വചരാചരങ്ങളും സമസ്ത ജീവജാലങ്ങളും ചേർന്ന സമുദായം (Society) എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ഇക്കോഫെമിനിസ്റ്റ് കല ഉദാത്തമായ ഒരു ദർശനം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ബാഹ്യകാഴ്ച്ചകൾക്കും വാക്കുകൾക്കും പിന്നിലുള്ള അവസ്ഥകളിലേക്ക് ശ്രദ്ധതിരിക്കാനാണ് ഇത് നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പുതിയ ആകാശം സ്വപ്നം കണ്ടുവന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനം പരിസ്ഥിതി ദർശനങ്ങളോട് ചേർന്ന് പരിവർത്തന വിധേയമാവുന്നതോടെ വന്നുചേരുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ എപ്രകാരമാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഇനി നടത്തുന്നത്.

ലിംഗപരമായ മേധാവിത്വത്തിനുകീഴെ സ്വന്തം ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശം പോലും നിഷേധിക്കപ്പെട്ട പെണ്ണിന്റെ ലോകത്തെക്കുറിച്ച് ഭയലേശമില്ലാതെ എഴുതുകയാണ് തന്റെ കർത്തവ്യം എന്ന ഉറച്ച പ്രഖ്യാപനവുമായി മലയാള സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് സാറാ ജോസഫ്. സ്ത്രീ വിമോചനം എന്ന ദർശനം വളർന്ന് പ്രപഞ്ച ദർശനവും സാകല്യ ദർശനവുമായി മാറുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് സാറാജോസഫിന്റെ രചനകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ചിന്തിക്കാവുന്നതാണ്. പാപത്തറ എന്ന സമാഹരത്തിലെ ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും, ഛായാപടം, ദാമ്പത്യം, പാപത്തറ എന്നിവയിലൊക്കെ ലിബറൽ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ആഹ്വാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഉള്ളത്. ഇതേ സമാഹരത്തിലെ 'മുടിത്തെയ്യമുറയുന്നു' എന്ന കഥയിലെ അമ്മ ദൈവത്തിൽ നിന്നാണ് ഒരു ഇക്കോ ഫെമിനിസ്റ്റ് ദർശനം കണ്ടുതുടങ്ങുന്നത്. ഈ കഥയിലെ ലളിതാദേവിയുടെ പ്രതിരൂപമായി ദേവിയുടെ കരിങ്കൽ മുലകൾ ചുരയ്ക്കുന്നയിടത്ത് ദേവിയുടെ മകളുമായി മാറുന്നു. പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിലൂന്നിയ കല മഹാമാതൃസങ്കൽപ്പത്തെ അടിസ്ഥാനമാ

ക്കുകയും പാരസ്പര്യത്തിൽ ഊന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. പാതാളപ്പടികൾ, ബലിദാനം ഇവയിൽ മാതൃസങ്കൽപം വികസിച്ചുവരുന്നു. പാപത്തറയിൽ 'പെണ്ണുപൂക്കുന്ന നാട് ' ഒരു സ്വപ്നമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പെണ്ണ് ഒരു ശാപമായി മാറുന്ന സമകാല അവസ്ഥകളോട് അത് കലമ്പുന്നുമുണ്ട്. 'ശാപയാനം' 'പ്രകാശിനിയുടെ മക്കൾ' എന്നീ കഥകൾ ഭൂമിക്ക് നേരിട്ട ദൗർബല്യങ്ങൾ പെണ്ണിന്റെ വാക്കിലൂടെയും തിരിച്ചറിയുകയാണ്. ഒരു കിണറും ശുദ്ധജലവും ആഗ്രഹിക്കാനാവാത്ത വിധം ഭൂമി വറ്റിവരണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന അറിവും മനുഷ്യരുടെ പ്രവർത്തിദോഷം കൊണ്ട് 'ഭൂമിദേവി ചുരുങ്ങി ചുരുങ്ങി ആഴത്തിലേക്ക് അങ്ങട് വലിയുകയാ' എന്ന സത്യമായി മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നു. എത്ര ദുബായ് പണമുണ്ടായിട്ടും കാര്യമില്ല എന്ന സത്യം ഭാരതി അമ്മയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സമ്പത്തിനും ദുരയ്ക്കും ഭൂമിയുടെ നന്മകളെ വിലയ്ക്കുവാങ്ങാനാവില്ല എന്നും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രകാശിനി തന്റെ മക്കൾക്ക് സുരക്ഷിതമായി പിറന്നിറങ്ങാനൊരു ഇടമാണ് തേടുന്നത്. പച്ചപ്പുല്ല് കിളിർക്കുന്ന ഒരിത്തിരി ഇടം മതിയായിരുന്നു അവൾക്ക്. അരുവികളുടെ ഗീതവും കുളിർക്കാറ്റും കേട്ടുകൊണ്ട് അവർ ഈ ഭൂമിയിലേക്ക് വരണം എന്നാണ് പ്രകാശിനി ആഗ്രഹിച്ചത്. അവ തേടി നടക്കുമ്പോൾ മറ്റ് സ്ത്രീകൾ പ്രകാശിനിയോട് മണ്ണിൽ പുല്ല് മുളയ്ക്കുന്നില്ലെന്നും കുടിക്കാനൊരുതുള്ളി വെള്ളമില്ലെന്നും പെറ്റവയറൊഴിഞ്ഞുതരാൻ താളും തകരയുമില്ലെന്നും വിലപിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടേക്ക് നീയവരെ കൊണ്ടുവരരുതേ എന്ന് അവർ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. 'ചാവുനിലം' എന്ന കഥയിൽ സ്വന്തം ഉണ്ണികൾ പടവെട്ടി ചത്തപടനിലത്തെ ചോരമണക്കുന്ന മണ്ണുകൊണ്ട് ഉണ്ണിക്ക് വയമ്പരയ്ക്കുന്ന അമ്മയെ കാണാം. ഉണ്ണി അമ്മയുടെ കാൽമുട്ടോളം വളർന്നപ്പോൾ അമ്മ അവനെ പടനിലത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നു. പുല്ലുപോലും മുളയ്ക്കാത്ത ആ നിലത്ത് അപ്പ മരത്തിന്റെ കുരുനടാനാണ് അമ്മ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. അമ്മയുടെ കണ്ണീരും ഉണ്ണിയുടെ ചിരിയും വളമാക്കി അപ്പമരം വളർന്നു പൂക്കുമ്പോൾ പ്രാണികളും കിളികളും വരുമെന്നും അപ്പമരത്തിൽ കായ്കളുണ്ടാവുമ്പോൾ ഉണ്ണിക്ക് ആളും അർത്ഥവും ഉണ്ടാവുമെന്നും അമ്മ പറയുന്നു. പടനിലങ്ങളെ സുന്ദരമാക്കാൻ അപ്പമരങ്ങളാവശ്യമാണെന്ന സന്ദേശവും ഈ കഥയിലുണ്ട്. ഉണ്ണികൾ ഇനി അങ്കം വെട്ടുമ്പോഴും അപ്പമരം പട്ടുപോവുമെങ്കിലും താൻ അതിന് കാവലിരിക്കാം എന്നു പറയുന്നിടത്ത് അമ്മ മഹാ മാതൃസങ്കൽപ്പത്തിലേക്ക് മാറുന്നു. 'അശോക' 'തായ്കുലം' എന്നീ കഥകളിലെത്തുമ്പോഴാണ് ഈ കഥാലോകത്തെ ഇക്കോഫെമിനിസ്റ്റ് ദർശനം പൂർണ്ണമാവുന്നത്. ഇതിഹാസത്തിലെ രണ്ടുകഥാപാ

ത്രങ്ങളായ സീതയെയും ശൂർപ്പണഖയെയും പൂർണ്ണമായ സ്ത്രീ വീക്ഷണത്തിൽ പൊളിച്ചെഴുതുകയാണ് ഈ കഥകളിൽ. ലങ്ക കീഴടക്കിയ രാമന്റെ മുന്നിൽ കുറ്റക്കാരിയെപ്പോലെ നിൽക്കേണ്ടിവന്ന സീതയ്ക്ക്, 'നിന്നെ വീണ്ടെടുക്കാനല്ല തന്റെ കുലത്തിനുമേൽ പതിഞ്ഞ അപമാനത്തെ ഇല്ലാതെയാക്കാനാണ് ഞാൻ യുദ്ധം ജയിച്ചത്' എന്ന വാക്കുകൾ രാമനിൽ നിന്ന് കേൾക്കുന്നതോടെ തന്റെ പരാജയം പൂർണ്ണമായി എന്ന് സീത തിരിച്ചറിയുന്നു. തന്റെ സ്ഥാനവും പരാജിതന്റെ സ്ത്രീകൾക്കൊപ്പമാണെന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ചുറ്റിലും അരിഞ്ഞെറിയപ്പെട്ട വൃക്ഷങ്ങൾക്കും തകർന്ന പൂന്തോട്ടങ്ങൾക്കും പുകയുന്ന വള്ളിക്കുടിലുകൾക്കും വറ്റിച്ചുകളഞ്ഞ ജലാശയങ്ങൾക്കും നടുവിൽ തളർന്നുനിൽക്കുന്ന അശോകമരത്തെ കുനിഞ്ഞുവണങ്ങിയിട്ടാണ് വിഭീഷണന്റെ സ്ത്രീകൾക്കൊപ്പം അവൾ നീങ്ങുന്നത്. തനിക്കുവേണ്ടി എന്നതുപോലെ നശിപ്പിക്കപ്പെട്ട സകലതിനോടുമുള്ള ഒരു മാപ്പുചോദ്യമാണിത്. രാമന്റെയും ലക്ഷ്മണന്റെയും ഏക പത്നിപ്രതങ്ങൾ തകർക്കാൻ വന്ന ശൂർപ്പുണഖയല്ല സാറാജോസഫിന്റെ കഥാപാത്രം. ആര്യന്മാരാൽ അപമാനിക്കപ്പെട്ട ദ്രാവിഡ രാജകുമാരിയാണ്. തന്റെ കുലത്തിന്റെ വേരുകൾ അറുത്തുകളഞ്ഞവരോട് കുലത്തിന്റെ വടിവും കോലവും കെടുത്തികളഞ്ഞവരോട് പ്രതികാരം സൂക്ഷിക്കുന്നു ശൂർപ്പണഖ. മുലകൾ അരിയപ്പെട്ട മാറിനെ കൊയ്ത്തൊഴിഞ്ഞ പാടം പോലെ ഫലശൂന്യമായ ഒരിടമായി കാണുന്ന ശൂർപ്പണഖയ്ക്ക് ദണ്ഡകത്തിലെത്തിയിരിക്കുന്ന മാറ്റാനുടെ നീതികൾ കാട്ടുനീതിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് മനസ്സിലാവുന്നു. തെണ്ടകവനത്തിൽ മരം പൂക്കുന്നതും തളിർക്കുന്നതും കാമം കൊണ്ടാണെന്നായിരുന്നു പൊതുവായ വിശ്വാസം. പെണ്ണിന്റെ കാമത്തില് തെറ്റും കുറ്റവും ചാർത്തിയാല് കാമിനി മണ്ണിനാന്ന് വിന എന്നതും കാട്ടുനീതിയുടെ വിശ്വാസങ്ങളായിരുന്നു. മണ്ണിനെയും പെണ്ണിനെയും ബഹുമാനിച്ചിരുന്ന ഒരു നൈതികതയുടെ മേലാണ് ആദ്യപുരുഷ നീതികൾ നിയമം നടപ്പാക്കുന്നത്. ഇതേ നീതിയാണ് സീതയോട് ചിതയിൽ ചാടി ചാരിത്ര്യശുദ്ധി തെളിയിക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്നതും. അതുകേൾക്കുമ്പോഴാണ് തന്റെ സകല വേദനകളും മറന്ന് ശൂർപ്പണഖ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. കനലിൽ ചാടേണ്ടിവന്നവളും മൂക്കും മുലയും അരിയപ്പെട്ടവളും ഒരേ പുരുഷ നീതിയിൽ നിന്ന് അപമാനമേറ്റവരാണ്. സ്ത്രൈണതയുടെ ഈ സമാനമുഖം അവരെ സഹഭാവത്തിൽ എത്തിക്കുന്നു.

സാറാ ജോസഫിന്റെ കഥാലോകത്തെ ഇക്കോ ഫെമിനിസ്റ്റ് ദർശനം വളർന്ന് സാകല്യതയിലെത്തുന്നത് 'ആലാഹയുടെ പെൺമ

ക്കളി'ലാണ്. ഒരു പാരിസ്ഥിതിക അഭയാർത്ഥി സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതും ബഹുഭോജികൾ അവരുടെ മേൽ നടത്തുന്ന ആധിപത്യങ്ങളുടെ ചരിത്രവും അതിനിടെ കേൾക്കുന്ന ഇടനെഞ്ചുപൊട്ടുന്ന നിലവിളികളുമാണ് ഈ നോവൽ പകർന്നുതരുന്നത്. ആനിയെന്ന പെൺകുട്ടിയാണ് കഥാഖ്യാതാവ്. അവളുടെ സംശയങ്ങളിലൂടെയും അതിനുലഭിക്കുന്ന ഉത്തരങ്ങളിലൂടെയും അവൾ കേൾക്കുന്ന കഥകളിലൂടെയും നാം കഥകേൾക്കുന്നു. തേക്കിൻ കാടെന്ന കൊടുംകാടിനുള്ളിൽ നിന്ന് തൃശ്ശൂർ നഗരം പൊന്തിവന്ന കാലത്ത് അനാഥശവങ്ങൾ വലിച്ചെറിയുന്ന മാലിന്യങ്ങൾ നിക്ഷേപിക്കുന്ന ഒരു സ്ഥലമായിരുന്നു കോക്കാഞ്ചിറ. നഗരത്തിൽ പാർക്കാനിടം കിട്ടാതെയിരുന്നവരൊക്കെ കോക്കാഞ്ചിറയിലെത്തുന്നു. ആദ്യം തോട്ടികൾ, പിന്നെ ഇറച്ചിവെട്ടുകാർ, മീൻ കച്ചവടക്കാർ, തരകുകാർ, ദല്ലാളന്മാർ ചെറിയ ചെറിയ കള്ളന്മാർ, ചാരായം വിൽപ്പനക്കാർ ഇങ്ങനെ നഗരം പുറം തള്ളിയവരുടെ പൊതുവായ കയ്യേറ്റഭൂമിയായി അവിടം മാറുന്നു. നഗരം പുറം തള്ളിയവരുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് ആനിയുടെ കുടുംബവും എത്തുന്നത്. അമ്മാമ്മ സ്വന്തം ധൈര്യത്തിന്റെ തെളിവായി പറയുന്നതും അഭിമാനം കൊണ്ട് ആനിയുടെ ശിരസ്സ് ഉയരുന്നതുമായ ആ കുടിയേറ്റം ഒരുപാട് സങ്കടങ്ങളുടെ ഒരു വീടുണ്ടാക്കുന്നു. നിലനിൽപിനായി പരിതാവസ്ഥകളോട് നിരന്തരം സമരം ചെയ്യുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നവരായി ആ വീട്ടുകാരും മാറുന്നു. കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന പ്രദേശം വാസയോഗ്യമായതോടെ അവിടേക്ക് പുതിയ താമസക്കാരെത്തുന്നു. അവർ കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന പൊതുസ്ഥലത്തെ മുറിച്ച് മതിലുകെട്ടി സ്വകാര്യ സ്വത്താക്കുന്നു. സ്ഥാപനവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട മതത്തിന്റെയും സഭയുടെയും സഹായത്തോടെ എട്ടുമുറി എന്ന പൊതുപാർപ്പിട പ്രദേശത്തെ ജനങ്ങളെ മുഴുവനും ഒഴിപ്പിക്കാൻ വാറു എന്ന മുതലാളിക്ക് കഴിയുന്നു. കല്ലെറിയുമ്പോൾ ഒരുകൂട്ടം കാക്കകൾ ചിതറിപ്പോവും പോലെ എട്ടുമുറിക്കാർ ചിതറിപ്പോവുന്നു. അധിനിവേശത്തിന്റെ പുത്തൻ മുഖങ്ങളെ–നഗരം കൈനീട്ടി ഗ്രാമങ്ങളെ വിഴുങ്ങുന്നതെങ്ങനെയെന്ന്–പ്രതീകാത്മകമായി സാറാജോസഫ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പുതിയ താമസക്കാരുടെ മതിലുകളും അതിന്റെ മുകളിൽ എഴുന്നുനിൽക്കുന്ന കുപ്പിച്ചില്ലുകളും അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന സ്വകാര്യത ആദ്യമൊന്നും ആനിക്ക് മനസ്സിലാവുന്നില്ല. പിന്നെ അവളെ കൂറ്റൻ പട്ടികടിച്ചിടുമ്പോൾ അവളുടെ കരച്ചിൽ കേട്ട് ആരും വരാതെയിരിക്കുമ്പോൾ കോക്കാഞ്ചിറയിൽ താൻ ആരുമല്ലെന്ന് ആനിക്ക് ബോധ്യമാവുന്നു.

കോക്കാഞ്ചിറയിൽ എല്ലാം പൊതുവായിരുന്നു. ക്രമേണ അതങ്ങനെ അല്ലാതെയാവുന്നു. എല്ലാ കിണറുകളിൽ നിന്നും നെയ്യ് പൊങ്ങിവരുമ്പോഴും ചൗരിയുടെ കിണറ്റിലെ മധുരമുള്ള വെള്ളം കോക്കാഞ്ചിറക്കാരുടെ പൊതുവായ സ്വത്തും ആശ്വാസവുമായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ അതിന്റെ ചുറ്റിലും മതിലുവന്നിരിക്കുന്നു. ആ ഗേറ്റിൽ കിണറുനോക്കി നിൽക്കുമ്പോൾ എന്താ എന്നൊരു ചോദ്യം അവൾക്കുനേരെ എഴുന്നുവരുന്നുണ്ട്. ആ ചോദ്യത്തിൽ ഒരടുപ്പവും ഇല്ല എന്നും ആനി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. പഴയ വിശാലമായ വഴികൾക്കു പകരം ഇടുങ്ങിയ ടാറിട്ട വഴികളെയും ആനിക്കൊരിക്കലും സ്നേഹിക്കാനാവുന്നില്ല. പണ്ട് സ്വകാര്യ വേദനകൾ വന്ന് വിഷമിക്കുമ്പോൾ ഇഷ്ടം പോലെ അലഞ്ഞുനടക്കാനുള്ള ഇടമായിരുന്നു കോമ്മിമേസ്ത്രിയുടെ പറമ്പ്. അതിനുചുറ്റും കോട്ടപോലെയുള്ള മതിലുയർന്നതോടെ വലിയൊരു ലോകം ഞൊടിയിടകൊണ്ട് അവളുടെ മുന്നിൽ നിന്ന് എടുത്തുമാറ്റപ്പെടുന്നു. കൊടിച്യങ്ങാടിയുടെ ആദ്യത്തെ വളവിൽ ഒരു പരന്ന കുഴിയുണ്ടായിരുന്നു. മഴ പെയ്യുമ്പോൾ കലക്കവെള്ളത്തോടൊപ്പം എവിടെ നിന്നെന്നറിയാതെ വന്നെത്തുന്ന പൊടിമീനുകൾ, മന്തൻ തവളകൾ, ചെറിയ തവളകൾ, എഴുത്തച്ഛൻ പ്രാണികൾ ഇങ്ങനെ പലതും വന്ന് നിറയുമായിരുന്ന ആ കുഴി റോഡിന് വീതി കൂട്ടുന്നതോടെ അപ്രത്യക്ഷമാവുന്നു. ഈ ചെറുജീവികൾ എവിടേക്കുപോയി എന്നാരും അന്വേഷിക്കാത്തപോലെ അവിടുത്തെ നിസ്സാരമനുഷ്യരും എവിടേക്കോ പോകേണ്ടി വരുന്നു. ആനിയുടെ സ്വകാര്യ ദു:ഖങ്ങൾ, അതൊരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ മുഴുവൻ ദു:ഖങ്ങളാണെങ്കിലും മുന്നോട്ട് കുതിക്കുന്ന ഒരു ലോകത്ത് അതിനെവിടെ സ്ഥാനം? പുരോഗതി വികസനം എന്ന് അലമുറയിടുമ്പോൾ ഇത്തരം നഷ്ടങ്ങൾ നാം മറക്കുന്നു. അവയാകട്ടെ കനത്ത പാരിസ്ഥിതിക നഷ്ടങ്ങളുമാണ്.

സ്ത്രീയും വെള്ളവും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷ ബന്ധത്തിന്റെ കഥയിലൂടെ ഒരു ദേശ ചരിത്രമാണ് 'ആതി' എന്ന കൃതിയിലൂടെ സാറാ ജോസഫ് പറഞ്ഞത്. വെള്ളവും മീനും നെല്ലുമായി അഗാധബന്ധമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു സ്വച്ഛസുന്ദരമായ ദേശം എപ്രകാരമാണ് വികസനം എന്ന തെറ്റായ സങ്കൽപ്പത്തിൽ ആണ്ടുമുങ്ങി ഇല്ലാതെയാവുന്നത് എന്നതായിരുന്നു ആതിയുടെ പ്രമേയം. കുഞ്ഞിമാതു എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ മണ്ണ്, കൃഷി, വെള്ളം ഇവയും ജനജീവിതവും അതുവഴി സമാധാനവും ആരോഗ്യവും തമ്മിൽ എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു. കുമാരൻ എന്ന പുത്തൻ പണ

ക്കാരൻ സ്വന്തം ബിസിനസ്സ് സാമ്രാജ്യങ്ങളുടെ പരിപോഷണത്തിനായി ഈ നാടിനെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നു. പാടശേഖരങ്ങൾ മണ്ണിട്ട് നികത്തി വെള്ളം മലിനമാക്കി, ജലസമ്പത്തിനെ നശിപ്പിച്ച് അങ്ങനെ നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ വാക്കുകളിലെ പുരോഗതിയുടെ പടവുകൾ ചവിട്ടിക്കയറാൻ ഒരു ദേശത്തെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നു. അതോടെ 'ആതി' ആതിയല്ലാതെയാവുന്നു. കേരളത്തിലെ നാൽപ്പത്തിനാല് നദികളും അസംഖ്യം തോടുകളും കായലുകളും കുളങ്ങളും ഇല്ലാതെയായതും ഇങ്ങനെയൊക്കെത്തന്നെയാണ്. ഭക്തിയെ വാണിജ്യവത്ക്കരിക്കുകയും അതൊരു ടൂറിസത്തിന്റെ ലഹരിയിലേക്ക് വളരുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരം ഒരു ഭക്തി ടൂറിസം എങ്ങനെയെല്ലാം മലനീകരണം വരുത്തുന്നുവെന്നും അതെങ്ങനെ ജനജീവിതത്തെ ബാധിക്കുന്നുവെന്നും 'ആതി' എന്ന നോവൽ നമ്മോട് പറയുന്നു. നോവലിന്റെ ആദ്യം ആതി എവിടെയുമുള്ള ഒരുദേശമാവാമെന്ന് സാറാ ജോസഫ് പറയുന്നുണ്ട്. അതേ, ഇതൊരു മുന്നറിയിപ്പാണ്. ഏതു ദേശത്തിനും വരാനിരിക്കുന്ന ചില യഥാർത്ഥ അവസ്ഥകളുടെ മുന്നറിയിപ്പ്.

പി. വത്സലയുടെ 'നെല്ല്' എന്ന നോവൽ വന്നത് 1972 ലാണ്. വയനാട്ടിലെ ആദിവാസി സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതവും അതിന്റെ ദുരന്തവും ദുരിതവും പുറം ലോകം അറിഞ്ഞത് ഈ നോവലിലൂടെയായിരുന്നു. അമ്മയുടെ പിണ്ഡമൊഴുക്കാനായി തിരുനെല്ലിയിൽ എത്തുന്ന രാഘവൻ നായർ അവിടെ തന്നെ കെട്ടിയിടപ്പെട്ടുപോവുന്നതാണ് നെല്ലിന്റെ കഥ. കഥാഖ്യാതാവ് എന്നതിനേക്കാളേറെ അയാൾ അവിടുത്തെ ജീവിതത്തെ വിലയിരുത്തുന്നതിലൂടെയാണ് കഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്. മേലാളന്റെയും അടിയാന്റെയും ജീവിതത്തെ അയാൾ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്, ഒപ്പം മണ്ണിനെയും. പടിഞ്ഞാറൻ മലകൾ കയറിമറിഞ്ഞ് ആനക്കാടും പുലയൻ കൊല്ലിയും കടന്ന് ഈ നാട്ടിൽ എത്തിപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരെയൊക്കെ അടിമയാക്കുന്ന മണ്ണുതന്നെയാണ് ഇവിടെ ധനം എന്ന് രാഘവൻ നായർ തിരിച്ചറിയുന്നു. സ്വർണ്ണം വിളയിക്കാവുന്ന ആ മണ്ണിനെ മെരുക്കാമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന രാഘവൻ നായർ അടിയാന്മാർക്കായി പുതിയ കൂലികളുടെ പതിവുകൾ തുടങ്ങിവെയ്ക്കുന്നു. അവരുടെ അലസതയെ അങ്ങനെ ഇല്ലാതെയാക്കാം എന്ന് അയാൾ വ്യാമോഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ ജീവിതം അവിടെ ഒരു സാഹസമാണെന്ന് രാഘവൻ നായർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്: കാട് അവർക്കൊന്നും നൽകാതെയായിരിക്കുന്നു എന്നും പുഴമീനുകളെ നൽകുന്നില്ലെന്നും അതിനാൽ അവർ പട്ടിണിയിലാണെന്നും. അടിയാളനും മേലാളനും ദുരിതം ഏതാണ്ട് ഒരേപോലെയായിരുന്നു.

തൊണ്ടി, പാൽതൊണ്ടി, ചേറ്റുവെളിയൻ ഇങ്ങനെ അനേകം നെല്ലിനങ്ങളെപ്പറ്റി നെല്ലിൽ പരാമർശമുണ്ട്. മാര എന്ന അടിയാട്ടിയിലൂടെ ഒരു തുണ്ട് പുകയിലയ്ക്കൊ ഒരു ചാൺ വയറിനൊ വേണ്ടി മാത്രമല്ല ഇവർ പിഴക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. മേലാളന്മാരുടെ കടന്നാക്രമണവും അതിന്റെ കാരണമായി അയാൾക്ക് മനസ്സിലാവുന്നു.

'നെല്ല്' എന്ന നോവൽ എഴുതി 12 വർഷത്തിനുശേഷമാണ് 'കൂമൻ കൊല്ലി' എന്ന നോവൽ വരുന്നത്. വയനാടും അവിടുത്തെ ജീവിതവും തന്നെയാണ് പശ്ചാത്തലം എങ്കിലും 12 വർഷം കൊണ്ട് ആ നാട് എത്രമാത്രം മാറി എന്ന് കാമൻകൊല്ലി പറയുന്നു. സഹിക്കാനാവാത്ത തണുപ്പിനെപ്പറ്റി പറയുന്ന പരാതികളൊന്നും ഈ 12 വർഷത്തിനുശേഷം ഇല്ലെന്നു മാത്രമല്ല തണുപ്പെവിടെപ്പോയി എന്ന ചോദ്യം പലരിൽ നിന്നും ഉയരുന്നുണ്ട്. പാപനാശിനിയിൽ പിണ്ഡം വെയ്ക്കാൻ വരുന്നവർ വളരെ കഷ്ടപ്പെട്ട് ആനയെ ഭയന്നുവരുന്ന വഴിയൊക്കെ കുട്ട്യസ്സന്റെ വണ്ടി വരുന്ന മെറ്റലിട്ട വഴിയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു. കൃഷി വളരെ ദയനീയമായ ഒരു സ്ഥിതിയിലായിക്കഴിഞ്ഞു. പകരം അടിയാളർ മരം മുറിക്കാൻ പഠിക്കുകയും വണ്ടിയിൽ തടി കയറ്റാനും കാടിനു തീ വെയ്ക്കാനും പഠിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ചീനിക്കായും കറുപ്പക്കായും തേനും ഇല്ലാത്തകാടായി വയൽനാട് മാറിയിരിക്കുന്നു. വനം വകുപ്പിന്റെ വലിയ നിയന്ത്രണത്തിലായിരിക്കുന്നു ഈ കാടുകളത്രയും. സ്വന്തം ഭൂമികൾ അന്യാധീനപ്പെട്ട ആദിവാസിയുടെ നൊമ്പരങ്ങൾ കുങ്കൻ എന്ന അടിയാളനിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു നല്ല മഴ കാണാനാഗ്രഹിക്കുന്ന അനന്തൻ മാസ്റ്ററിലൂടെ കാലാവസ്ഥയുടെ മാറ്റം കാണിക്കുന്നു.

പെരുമാളിന്റെ അമ്പലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശം മാത്രമെ നെല്ലിലുള്ളു. 12 വർഷം കഴിയുമ്പോഴേക്ക് അമ്പലവും പൂജയും സജീവമാവുന്നു. പൂജക്ക് ഭട്ടിന് ജോലിക്കാരുണ്ടാവുന്നു. അതിനേക്കാളേറെ ഭാരതീയ സംസ്ക്കാരത്തെപ്പറ്റിയും ഭാഗവത പാരായണത്തെപ്പറ്റിയും വ്യാകുലപ്പെടുന്നവരും ശാഠ്യമുള്ളവരുമുണ്ടാവുന്നു. അതിനേക്കാളേറെ പുല്ലുമലയിൽ ഒരു കുരിശുപള്ളിയുണ്ടാവുന്നു. കന്യാസ്ത്രീകളും ദാനിയേലച്ചനും ബൾഗർ വീറ്റും പാൽപ്പൊടിയും ഉണ്ടാവുന്നു. അങ്ങനെ ചൂഷണത്തിന്റെ പുതിയ മുഖങ്ങളുണ്ടാവുന്നു. അടിയാത്തികൾ പുറമെ നിന്നുവന്നവരുടെ ചൂഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയരാവുന്നു. മദ്ധ്യപ്രദേശത്തുകാരന്റെ കുട്ടിയുമായി ഗുഹ്യരോഗം ബാധിച്ച കെമ്പിയുണ്ടാവുന്നു. അതൊരു സൂചനയായിരുന്നു. തിരുനെല്ലിയിലെ

അവിവാഹിതരായ അമ്മമാരുടെ സംഘങ്ങളുടെ ആദ്യ വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ കെമ്പി കടന്നുവരുന്നു. ഗന്ധകശാല വിറ്റ് പുതിയ വിത്തു വാങ്ങാൻ ബ്ലോക്കിലേക്ക് പോവുന്ന ഉണ്ണിയെപ്പറ്റി ഒരു പരാമർശം മാത്രമേ നെല്ലിലുള്ളു. കൂമൻകൊല്ലിയിൽ നെൽവിത്തുകളുടെ പേരുകളൊന്നും പരാമർശിക്കുന്നില്ല. അവയൊന്നും ആ കാലമായപ്പോഴേക്കും അവിടെയില്ലാതെയായിരിക്കുന്നു. പൂങ്കുന്നം കളത്തിലേക്ക് പുതിയതരം കന്നുകാലികൾ കടന്നുവരുന്നു. കാടുതെണ്ടി മേഞ്ഞു നടക്കുന്ന, ഈച്ച കടികൊള്ളുന്ന കാലികളുടെ കാലം അവസാനിക്കുന്നു. തന്റെ വയലുകൾ പങ്കുകൃഷിക്ക് പതിച്ചുകൊടുക്കുന്ന അപ്പുവും റബ്ബർ വെയ്ക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്ന കൃഷ്ണൻ നമ്പീശനും സത്യനാരായണനും വയൽനാടിന്റെ പരിണാമം പൂർത്തിയാക്കുന്നു. ഇന്ന് മുളകളില്ലാത്ത നെൽകൃഷിയില്ലാതെയായ മഴയോ തണുപ്പോ ഇല്ലാതെ ടൂറിസം വികസിച്ചു വികസിച്ച് സകല സ്വഭാവികതകളും കൈവിട്ട മണ്ണിനെയെന്നപോലെ പെണ്ണിനെയും ചൂഷണം ചെയ്ത ഒരു നാടായി അതുമാറിപ്പോയിരിക്കുന്നു.

പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന താഴ്ത്തിക്കെട്ടലിനപ്പുറം പ്രപഞ്ചത്തിൽ ജീവന്റെ നിലനിൽപ്പിനാവശ്യമായ ഒരു പുനർനിർമ്മിതിയുടെ ദർശനമായി ഇക്കോഫെമിനിസം മാറുന്നു. പെണ്ണിനെ മരത്തോടും പുഴയോടും ഉപമിക്കുന്ന കാൽപ്പനികതയിൽ നിന്നും ഇത് വ്യത്യസ്തമാണ്. വളരെ ഉദാത്തമായൊരു സ്ത്രൈണ സങ്കൽപ്പത്തെ സൃഷ്ടിക്കലുമല്ല ഇത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ബോധപൂർവ്വം ഇത് സാഹിത്യത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല. സ്ത്രീയുടേയും ഭൂമിയുടേയും സത്ത സ്വാംശീകരിച്ച ഒരാൾക്കെ ഇത്തരമൊരു ദർശനത്തെ സ്വന്തം കൃതികളുടെ ദർശനമാക്കി സ്വീകരിക്കാനാവൂ. ആ സ്വാംശീകരണമാണ് അനുക്രമമായ വളർച്ചയായി പുനരേകീകരണത്തിന്റെ ദർശനമായി മാറുന്നത്.

ഡോ. കെ. രമേശൻ

ആത്മസംഘർഷത്തിന്റെ ഉടലുരുക്കങ്ങൾ

ക്ഷേത്രത്തിലെ സാലഭഞ്ജികമാരെ കാണുമ്പോൾ എല്ലാം ഒന്നിന്റെ പകർപ്പ് തന്നെയെന്നാണ് തോന്നുക. എന്നാൽ അടുത്തുചെന്ന് സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചാലോ രൂപഭാവങ്ങൾ തികച്ചും വ്യത്യസ്തം തന്നെയാണെന്നു കാണാം. ഓരോ സ്ത്രീ രൂപവും ചെറിയ ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾകൊണ്ടാണ് അനന്യമാവുന്നത്. ശിൽപിയുടെ സൂക്ഷ്മപടുത്വം ഓരോ രൂപത്തിലും വ്യതിരിക്തതയുടെ പുതിയ ഭൂഖണ്ഡങ്ങൾ തീർക്കുന്നു. ഗ്രേസിയുടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും ഇതുപോലെയാണ്. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ഏകശിലാത്മകം എന്നുതോന്നുമെങ്കിലും വ്യത്യസ്ത സ്ത്രീ സത്തകളുടെ സൂക്ഷ്മചിത്രീകരണം തന്നെയാണാ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒരേ ഗണത്തിലോ ശ്രേണിയിലോ പെടുത്താവുന്ന പെൺകഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാനാവുകയില്ല. മൂർച്ചയുള്ള വാക്കുകൾകൊണ്ട് കൊത്തിയെടുത്ത ഓരോ പെൺശിലയും പതിവുവാർപ്പു മാതൃകകളെ തകർത്തെറിഞ്ഞാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. പരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ ഗാർഹിക പരിസരങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത സ്ത്രീകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു ലളിതാംബികയും സരസ്വതിയമ്മയും മാധവിക്കുട്ടിയും സാറാജോസഫും രൂപം കൊടുത്ത പെൺകഥാപാത്രങ്ങൾ. ആൺകോയ്മ വരച്ചുവെച്ച പെൺരൂപങ്ങളുടെ നേർവിപരീതമായിരുന്നു അവ. ഇവർ സൃഷ്ടിച്ച പെൺ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തുടർച്ച തന്നെയാണ് ഗ്രേസിയിലും കാണുന്നത്. എന്നാൽ അവ ഒന്നിന്റെയും പകർപ്പല്ല താനും. സൂക്ഷ്മമായ പെണ്ണനുഭവങ്ങളെ നേരിന്റെ ആഖ്യാനം കൊണ്ടും ഉലയിൽ പഴുപ്പിച്ച് രാകി മൂർച്ചകൂട്ടിയ പദാവലി കൊണ്ടും പകർത്തുമ്പോൾ വായനക്കാരി/ വായനക്കാരൻ എത്തിച്ചേരുന്നത് അനുഭവങ്ങളുടെ പുതിയ വനസ്ഥലികളിലാണ്. കഥകളിലൂടെ അനുഭവങ്ങളെ കാച്ചി കുറക്കുമ്പോൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത് സമകാലിക ജീവിത സാക്ഷ്യങ്ങളുടെ നേർപകർപ്പ് തന്നെയാണെന്നു കാണാൻ കഴിയും.

ഏതവസ്ഥയിലും ഏതു ദേശത്തിലും ദുരന്തങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾ. ആണധികാരത്തിന്റെ തുറിച്ചുനോട്ടങ്ങളും അവഗണനകളുമേറ്റ് നേർത്തുപോവുമ്പോൾ കരുത്തിന്റെ തീജ്ജ്വാലയായ് ഉയരാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പെണ്ണിടങ്ങളെ കഥകൾ തുറന്നുകാണിക്കുന്നുണ്ട്.

കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടവും തുടർന്നുവന്ന ആധുനികതയുമാണ് ലൈംഗികതയെ പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത്. സ്വതന്ത്ര ലൈംഗികതയുടെ അധീശത്വം പുരുഷൻ നേടിയെടുക്കുകയും ചെയ്തു. പുരുഷന്റെ ഭോഗവസ്തു/ശരീരം മാത്രമായി സ്ത്രീ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു. 'കാര്യേഷു മന്ത്രി, കർമ്മേഷുദാസി, രൂപേഷുലക്ഷ്മി, ശയനേഷുവേശ്യ' എന്ന രീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുത്തൻ ഭാഷ്യം തന്നെയാണ് ആധുനികത തുറന്നുവച്ചത്. സ്ത്രീശരീരം പുരുഷന് ആനന്ദിക്കുവാനുള്ളതാണ്. അവളുടെ ഉടലാശകൾക്കോ ഇച്ഛകൾക്കോ പ്രസക്തിയില്ല. ഇത്തരം വർത്തമാനകാല പരിസരത്തിന്റെ പൊളിച്ചെഴുത്താണ് ഗ്രേസിയുടെ കഥകളിലെ ഉടൽ രാഷ്ട്രീയം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. ഉടലിന്റെ അന്ത:സംഘർഷം ഉടൽവഴികളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. സുഗുണന്റെ ഭാര്യാപദം സ്വീകരിച്ച് പുതിയ വീട്ടിൽ കാലുകുത്തിയ സുകന്യ സർവ്വരാലും ഭാഗ്യമുള്ള സ്ത്രീയെന്ന് വിളികൊണ്ടു. പക്ഷേ സുഗണനു തോന്നുമ്പോൾ ഭാഗിക്കാനുള്ള ഉപകരണം മാത്രമായിരുന്നു അവൾ. "എനിക്ക് നിന്നെ ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ നീ പിന്നെയും കുളിക്കേണ്ടിവരും. അതിനുമുമ്പ് പല്ലുതേച്ച് ചെറുചൂടുള്ള ഉപ്പുവെള്ളം കവിൾകൊള്ളുകയും വേണം". ആൺകോയ്മയുടെ ലൈംഗിക അധീശത്വം മുഴുവൻ ഈ വാക്കുകളിൽ കാണാം. വാക്കുകളും ചിന്തകളും നിറങ്ങളും ഗന്ധങ്ങളും കൊട്ടിയടച്ച വീട്ടുതടങ്കലിൽ സുകന്യ വീർപ്പുമുട്ടലനുഭവിച്ചു. അവളെ തൊട്ടറിയാനൊ ഒരു കുഞ്ഞിനെ നൽകാനൊ സുഗണനു കഴിഞ്ഞില്ല. ആയതിനാൽ അവൾ സുകന്യയായി തന്നെതുടർന്നു. രതി കേവലം അനുഷ്ഠാനം മാത്രമാവുന്ന ഉടലിന്റെ ആഘോഷങ്ങളെ വിസ്മരിക്കുന്ന ലോകത്തിൽ നിന്നും സുകന്യ രക്ഷപ്പെടുകയാണ്. ഇരുട്ടുവീണ തെങ്ങിൻ തോപ്പിൽ വെച്ച് കനത്ത കൈത്തണ്ടയുടെ വള്ളിക്കുരുക്കിൽ അവൾ എതിർപ്പുകളില്ലാതെ ഇഴുകിച്ചേർന്നു; അവളുടെ ശരീരത്തിൽ ഉയരുന്ന വികാരത്തിന്റെ തിരമാലകൾക്കൊത്ത് അയാളും. സുരതാന്ത്യത്തിനുശേഷം അവളുടെ ചിരിയും പിറുപിറുക്കലും അയാൾക്കും മനസ്സിലാവുന്നില്ല. കീഴടക്കലിന്റെ മന:ശ്ശാസ്ത്രത്തിന് ഉൾകൊള്ളാൻ കഴിയുന്നതല്ല സുകന്യമാരുടെ മനസ്സ്. പെണ്ണ് ഉടലാ

ശകളെ നിരാകരിച്ച് പുരുഷന്റെ ഭോഗോപകരണമാവുക എന്ന പതിവുകാഴ്ചകളെ തകർത്തെറിഞ്ഞ് സ്ത്രീ ലൈംഗിക സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതാണീ കഥ.

പുരുഷ ലൈംഗിക വൈകൃതത്തിന്റെ മുഖംമൂടി തുറന്നുകാട്ടുന്ന കഥയാണ് 'ഒളിഞ്ഞുനോട്ടക്കാരാ' എന്ന കഥ . ഒളിഞ്ഞുനോട്ടക്കാർ എവിടെയുമുണ്ട്. പെണ്ണുടലിന്റെ കാഴ്ചയിൽ അഭിരമിക്കുന്നവനെ അമ്ലസ്വഭാവമുള്ള വാക്കുകൾകൊണ്ടാണ് കഥാനായിക നേരിടുന്നത്. ഒന്ന് പെറ്റതോടെ ഭർത്താവിന് വേണ്ടാതായവൾ, ഭർത്താവ് വോഡ്കയുടെ ലഹരിയിൽ സ്വയം മറന്നുറങ്ങുമ്പോൾ പുറത്തെ തളത്തിലേക്ക് ഉറങ്ങാൻവന്ന അവളുടെ ഉൾകാഴ്ചകളിലേക്കാണ് ഒളിഞ്ഞുനോട്ടക്കാരന്റെ കണ്ണുകൾ വന്നുവീഴുന്നത്. കഥാനായിക പ്രതികരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: 'കരിംപാതിരാകളിൽ നീ വീടുവീടാന്തരം ഒളിഞ്ഞുനോക്കിനടന്നാൽ നിന്റെ കിടക്കപ്പായേൽ വേറെ ആണുങ്ങൾ കേറിക്കിടക്കും. അതോടെ നിന്റെ കാര്യം കഷ്ടത്തിലാകും. ഇനി നീ കല്ല്യാണം കഴിച്ചില്ലെങ്കിലോ? അപ്പോഴും നിന്റെ കാര്യം കഷ്ടത്തിലാവും. ആരാനും സദ്യയുണ്ണുന്നത് കണ്ട് നിന്റെ വിശപ്പ് കെട്ടുപോവും. പിന്നെ സ്വന്തം മേശയിൽ വിളമ്പിക്കിട്ടുന്നതു കഴിക്കാൻ പറ്റാതെയാവും...' ഈ വാക്കുകൾക്കൊടുവിൽ ഒളിഞ്ഞുനോട്ടക്കാരൻ ഭസ്മമായിക്കാണും, തീർച്ച. ഉടൽ വഴികളിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരം തന്നെയാണ് 'രക്തവും മാംസവും' അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. കർത്താവിനോടുള്ള പ്രണയം മൂത്ത് കുഞ്ഞുമേരി സിസ്റ്റർ എയ്ഞ്ചൽ മേരിയായി അവന്റെ മണവാട്ടിയാവുന്നു. പഠനത്തിൽ മിടുക്കിയായതിനാൽ കോളെജ് അധ്യാപികയായിത്തീർന്ന ഏയ്ഞ്ചൽ മേരിയുടെ കോളേജിലെ ആദ്യദിനം അമ്പരപ്പ് നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് തലവനായി കണ്ടത് കർത്താവിനെയായിരുന്നു. അവന്റെ മാടപ്രാവിനെപ്പോലെ കുറുകുന്ന കൈത്തലങ്ങൾ ചുംബിച്ചാണ് സിസ്റ്റർ ഏയ്ഞ്ചൽ ആദ്യദിനം തുടങ്ങിയത്. പിറ്റേന്ന് കർത്താവിന്റെ മുറിയിൽ ചെന്ന് അവന്റെ കുപ്പായക്കുടുക്കുകൾ അഴിച്ച് കാരുണ്യത്തിന്റെ തിരുഹൃദയം അന്വേഷിച്ചു. കർത്താവാകട്ടെ ഹൃദയത്തിലേക്കുള്ള വഴി ശരീരത്തിലൂടെയാണെന്ന് അവളെ ഓർമിപ്പിച്ചു.

വൃദ്ധന്മാരുടെ ലിംഗപ്രദർശനത്തെ ചീഞ്ഞ പാവയ്ക്കാ പ്രദർശനമായി പരിഹസിച്ച മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ചിന്തകളോട് ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ് 'സിക്സ്റ്റി പ്ലസ്'. അറുപത് കഴിഞ്ഞ അമ്മായിയപ്പൻ നഗ്നമായ ചന്തിതടവി ചൂടുപിടിപ്പിച്ച് പൊന്നരിവാളമ്പിളിയിൽ കണ്ണെറിഞ്ഞുള്ള നിൽപ്പിലാണ് ആക്രമണം തുടങ്ങിയത്. മറുനാട്ടിലെ

പെണ്ണുങ്ങൾ മുലക്കച്ച വെടിഞ്ഞപോലെ അടിക്കച്ചയും ഉപേക്ഷിച്ചായിരുന്നു തന്തയുടെ നിൽപ്പ്. ഒടുവിൽ പിശുക്കന്റെ മടിശ്ശീല വെളിപ്പെടുത്തുന്നപോലെ ഒറ്റക്കുനിയൽ. അമ്പരന്നുപോയ അവൾക്ക് ഭർത്താവിനെ ഗൾഫിൽ നിന്നും വിളിച്ചുവരുത്തേണ്ടിവന്നു, പക്ഷെ ഭർത്താവുമായി ചേർന്നിരിക്കുമ്പോഴും അറപ്പുളവാക്കുന്ന ആ ദൃശ്യം അവളെ വേട്ടയാടുകയാണ്. ഉടൽ സംഘർഷം നീറിനിൽക്കുന്ന കഥയാണ് 'ശുഭം'. തന്റെ വലതുമുല എതിരെ വന്ന ഒരുവനാൽ ഞെരിക്കപ്പെട്ടതിനാൽ ആ മുലയെ അറപ്പോടെയാണ് അവൾ കാണുന്നത്. വിവാഹം കഴിഞ്ഞും മാറ്റമുണ്ടായില്ല. കാര്യങ്ങളറിഞ്ഞ ഭർത്താവിന്റെ മാന്ത്രികപ്രയോഗത്തിനും അതിനെ ശുദ്ധമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കുഞ്ഞുപിറന്നപ്പോൾ നൽകിയത് ഇടതുമുല മാത്രമാണ്. ഒടുവിൽ ക്യാൻസർ ബാധിച്ച് വലതുമുല ഛേദിച്ചുകളഞ്ഞപ്പോഴാണ് അവൾ സ്വതന്ത്രയാവുന്നത്. അനുവാദമില്ലാതെ ശരീരത്തിലേക്കുള്ള കടന്നുകയറ്റത്തെ സ്ത്രീകൾ എങ്ങിനെ കാണുന്നു എന്നത് കഥാകാരി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'പടിയിറങ്ങിയ പാർവ്വതി'യിൽ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഭിന്നമുഖങ്ങളാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. പാർവ്വതി ജീവിതത്തെ ഒരു കുറ്റിയിൽ കെട്ടിയിടാതെ ജീവിതലഹരിയുടെ ഉന്മത്തതാളങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നവളാണ്. തന്റെ ശരീരത്തെ തൊട്ടറിയുന്ന ഉണ്ണ്യേട്ടനിലൂടെ ആസക്തിയുടെ ലോകത്തേക്ക് പാർവ്വതി സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ബന്ധം തകർന്നപ്പോൾ തന്റെ കത്തുകൾ തിരികെ വാങ്ങിക്കാൻ കഥാനായികയെ നിയോഗിക്കുന്നു. അയാളുടെ തീഷ്ണനോട്ടത്തിൽ തന്നിലെ പെണ്ണുണരുന്നത് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. പാർവ്വതി കെട്ടിയുയർത്തിയ വാദങ്ങൾ അത്രയും വ്യാജമാണെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നത് വിവാഹത്തോടെയാണ്. പാർവ്വതിയാകട്ടെ വീണ്ടും ഒരു ഇരുപതുകാരനുമായി ജീവിതത്തിന്റെ ആഘോഷങ്ങളിലേക്ക്. സദാചാര ബന്ധിത ലോകത്തിലെ നായികയായ അവളിൽനിന്ന് പാർവ്വതി പടിയിറങ്ങുന്നു.

നടപ്പുവഴികളിൽ നിന്ന് കുതറിമാറി സഞ്ചരിക്കുന്ന ആൺപെൺ ബന്ധങ്ങൾ, നിരാർദ്രമായ ദാമ്പത്യലോകം, പ്രണയം കയ്ക്കുന്ന ജീവിതക്കാഴ്ചകൾ തുടങ്ങിയവ ഗ്രേസിയുടെ കഥാലോകത്തിന്റെ മറ്റൊരുതലമാണ്. കൂർത്ത വാക്കുകൾകൊണ്ട് ഉടലിന്റെ അന്ത:സംഘർഷങ്ങൾ മാത്രമല്ല കോറിയിടുന്നത്, ഉയിരിന്റെ നീറ്റലും കൂടിയാണ്. ആദ്യനാളുകളിലെ സ്നേഹതീഷ്ണത കെട്ടുപോയ ദാമ്പത്യം നക്ഷത്രങ്ങളെല്ലാം കരിക്കട്ടകളാവുന്നത് തൊട്ടറിയുന്നു. അസുഖവും ശാരീരിക

ക്ലേശവും വലിഞ്ഞുമുറുകുമ്പോഴും അടുക്കള ലോകത്തിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ അവൾക്കാവുന്നില്ല. അപ്പോഴാണ് മകൾ ഭിന്നസംഖ്യകളുടെ ഹരണം പഠിപ്പിച്ചുതരാൻ അവളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഭർത്താവിനോട് മകളെ സഹായിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ അയാൾ എല്ലാം മറന്നുപോയെന്ന മറുപടിയിൽ ഒതുക്കുന്നു. എല്ലാം എളുപ്പത്തിൽ മറക്കാൻ കഴിയുന്ന ആൺമനസ്സിനെ ഓർമിപ്പിക്കാൻ അവൾ ഒരു ദൃശ്യം തന്നെയാണ് ഒരുക്കുന്നത്. കഴുത്തിൽ കുരിക്കിട്ട് തലയെ അംശമായും ഉടലിനെ ഛേദമായും മാറ്റിയാണ് ജീവിതക്കണക്ക് പഠിപ്പിച്ചത്. 'ഭിന്നസംഖ്യ'യെന്ന ഈ കഥ നിരാർദ്രമായ ദാമ്പത്യലോകത്തേക്കാണ് നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുന്നത്.

അരുന്ധതിയും അനന്തനും പ്രണയവിവാഹത്തിൽ ഒന്നിച്ചവരാണ്. അനപത്യതാദു:ഖത്തിന്റെ തീജ്ജ്വാലയിൽ ഉരുകുന്ന അരുന്ധതി സദാ ദു:സ്വപ്നങ്ങളുടെ ദുരന്തക്കാഴ്ചകളിലൂടെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. തന്റെ സ്വപ്നങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ പറ്റിയ ഒരാളെ അവൾ നിരന്തരം അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. കാട്ടിലും മേട്ടിലും ആകാശത്തും അവളെ ആക്രമിക്കാൻ കൊമ്പുകോർക്കുന്ന ആനയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്രാപിക്കാൻ അവൾ ഉറക്കം വരെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. 'അരുന്ധതിയുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ' എന്ന ഈ കഥയിൽ സ്ത്രീഹൃദയത്തിന്റെ മനസ്സിനെ തൊട്ടറിയാൻ കഴിയാത്ത ആൺലോകത്തെ പ്രതിക്കൂട്ടിലാക്കുന്നുണ്ട്.

'നാടകീയം' ദാമ്പത്യത്തിന്റെ വിഭിന്ന ചിത്രം വരച്ചിടുന്നു. പ്രഭാതത്തിൽ ഉറക്കമുണരാത്ത ഭർത്താവിന്റെ നിശ്ചലത അവളെ ഒരേസമയം ആനന്ദത്തിലും ദു:ഖത്തിലും മൂടി. കഴുത്തിൽ നിന്ന് അദൃശ്യമായ ഒരു കുരുക്ക് അഴിഞ്ഞുപോകുന്നതും കൈകൾ ചിറകുകളായി മുളയ്ക്കുന്നതും സ്വപ്നം കാണുന്നതിനൊപ്പം കാലുകൾ ചതുപ്പിലേക്ക് താണുപോവുന്നതും അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഓഫീസിലെ പുരുഷന്മാരോട് ശ്ലേഷാലങ്കാരത്തിൽ സംസാരിക്കാനും അമർത്തിച്ചിരിക്കാനും കരുത്തുറ്റ പുരുഷന്മാരെ അലസമായി നോക്കി ആസ്വദിക്കാനും ഒരുമറയായിരുന്നു താലിയും കുങ്കുമവും. പക്ഷേ ഇത്തരം ചിന്തകളുടെ ലോകത്തിൽ നിന്ന് അവളെ ഞെട്ടിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ എഴുന്നേൽക്കുന്നു. ഒപ്പം ചിരിയുടെ അകമ്പടിയും. ഒടുവിൽ ചിരിച്ച് ചിരിച്ച് അയാൾ കുഴഞ്ഞുവീണ് മരിക്കുന്നു. ദാമ്പത്യചിഹ്നങ്ങൾ വെറും കാപട്യത്തിന്റെ മറകൾ മാത്രമാവുന്ന ദാമ്പത്യക്കാഴ്ചകൾ.
ദാമ്പത്യത്തിന്റെ കയ്പുനുരയുന്ന പാനപാത്രമാണ് 'നക്ഷത്രം പാടുന്ന നേരത്ത്' എന്ന കഥ. കൊട്ടാരം പോലുള്ള വീട്ടിൽ ഏകാകിനിയായി

ത്തീർന്ന അവൾ തന്റെ ഏകാന്തതയെ തകർത്തെറിയാൻ അവിടെയെത്തിയ കള്ളനെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അവന്റെ മാറിൽ മുഖംചേർത്ത് അവൾ ചോദിക്കുന്നത്, “എന്റെ ഭർത്താവും കള്ളനാണ്. പക്ഷേ അയാൾ മോഷ്ടിക്കുന്നത് പെണ്ണുങ്ങളുടെ ചാരിത്ര്യമാണ്”. ആൺലോകവും പെൺലോകവും എത്ര വ്യത്യസ്തം. ആണിന് ഉടലിന്റെ ആനന്ദം തേടി എവിടെയും സഞ്ചരിക്കാം. എന്നാൽ പെണ്ണ് ഉടലാശകളെ ഉരിഞ്ഞെറിഞ്ഞ് നിൽക്കുകതന്നെ വേണമെന്ന ആണധികാരലോകം ഇവിടെ തുറന്നിടുന്നുണ്ട്.

അമ്മയെ പാടേ അവഗണിച്ച അപ്പനും അപ്പനെ തോൽപിക്കാൻ ജാരന്മാരെ തേടിപ്പോയ അമ്മയും അവളെ ഏകാന്തതയുടെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് തള്ളിയിട്ടിരുന്നു. മുതിർന്ന പെണ്ണായപ്പോൾ ജനാലവഴി വന്ന തീഷ്ണഗന്ധം അവളുടെ തൊണ്ടക്കുഴിയിൽ കടച്ചിലായി രൂപപ്പെട്ടു. നീണ്ട വിരലുകളെ പ്രണയിക്കുന്ന അവൾ തന്റെ സഹപാഠിയേയും ചിത്രകാരനേയും മറ്റും തൊട്ടറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പക്ഷേ എല്ലാ ആണുങ്ങളും വിവാഹം, രതി തുടങ്ങിയ നടപ്പുശീലങ്ങളെ അതിലംഘിക്കാൻ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ആണുങ്ങളുടെ ഉപകരണമാവുന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് പെണ്ണുങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന് ഒരർത്ഥവുമില്ലേ എന്നവൾ ചിന്തിക്കുന്നു. തന്റെ സഹപ്രവർത്തകനിൽ പ്രത്യേകത കണ്ടെത്തിയെങ്കിലും അവനും നടപ്പുശീലങ്ങളിൽ തന്നെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞപ്പോൾ അവനെ ഒഴിവാക്കാൻ വേണ്ടി ഇണചേരുന്നു. പക്ഷേ അവനെ തകർക്കാൻ കുരുക്കിയ കുരുക്കിൽ താൻതന്നെ കുരുങ്ങിയെന്നു കണ്ടപ്പോൾ മരണം കൊണ്ട് ജീവിതത്തോട് പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു. കഥാരംഭത്തിലെ ഗൗളിയും ശലഭവും തമ്മിലുള്ള ഇരയും വേട്ടക്കാരനും പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ വിധിക്കുമുന്നിൽ വലിച്ചെറിയേണ്ടി വരുന്ന പെൺജീവിതം തന്നെയാണ് വരച്ചിടുന്നത്. സ്വപ്നത്തിൽ വിടരുന്ന നീലപ്പൂക്കൾ ഭ്രാന്തൻ പൂക്കളായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്ന അവളുടെ ലോകം സങ്കീർണ്ണം തന്നെയായിരുന്നു. അവളുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ ഒരാണിനും കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ‘ഭ്രാന്തൻ പൂക്കളി’ലൂടെ പെൺമനസ്സിന്റെ അസാധാരണ ഭൂമികതന്നെയാണ് കഥാകാരി അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്.

ആശുപത്രി ചുമരിലെ ഗൗളി ദമ്പതികളിലൂടെ ആൺപെൺ ജീവിത കാഴ്ചകളുടെ പൊരുളന്വേഷിക്കുന്ന കഥയാണ് ‘ഗൗളിജന്മം’. മരണാസന്നനായിരിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരന്റെയും അവന്റെ ഭാര്യയുടെയും കാഴ്ചകളിലേക്ക് നോട്ടമെറിഞ്ഞാണ് ഗൗളി ദമ്പതികൾ നിൽക്കുന്നത്. ഇടയ്ക്കുവന്ന സന്ദർശക ചെറുപ്പക്കാരന്, എന്തായാലും

മരിക്കുമെന്നതിനാൽ ഗർഭമലസിപ്പിക്കണമെന്ന കൃത്യത്തിൽ എതിർപ്പുണ്ട്. തന്റെ മുജ്ജന്മം ഓർമ്മ വരാത്ത പെൺഗൗളിയെ ആൺഗൗളി തത്വജ്ഞാനത്തിന്റെ വരട്ടുചിന്തകൾകൊണ്ട് വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്നു. മമതയാണ് എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും കാരണമെന്ന് ബുദ്ധൻ കണ്ടെത്തിയത് ഏറെ പ്രയാസപ്പെട്ടാണെന്ന് പറഞ്ഞതിനോട് പെൺഗൗളി പ്രതികരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്, "ഇതുകണ്ടെത്താനാണോ ആ പാവം രാജകുമാരൻ ഇക്കണ്ട ത്യാഗമൊക്കെ സഹിച്ചത്? കഷ്ടം അടുക്കള ചുമരുകൾക്കുള്ളിൽ കരിയും പുകയും പിടിച്ചുകിടക്കുന്ന പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് പോലും അറിയാമല്ലോയിത്". ആൺ–പെൺ ലോക വൈജാത്യവും പെണ്ണറിവുകളുടെ കനൽച്ചൂടും ഇവിടെ വായിക്കാം. ചെറുപ്പക്കാരൻ മരിച്ചപ്പോൾ ഇണ എന്തുചെയ്യുമെന്നറിയാനുള്ള ഉത്സുകത്തോടെ പുറപ്പെട്ട പെൺഗൗളിയെ ആൺഗൗളി തടയുന്നു. പക്ഷെ പെൺഗൗളിയുടെ തീരുമാനം സുനിശ്ചിതമായിരുന്നു. "നിങ്ങളുടെ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ അമ്മയാവാൻ ഏതുപെൺഗൗളിക്കും കഴിയും. പക്ഷേ ഇത് ഞാൻതന്നെ കണ്ടെത്തേണ്ട കാര്യമാണ്. തന്നെയുമല്ല പെണ്ണുങ്ങളെക്കൊണ്ട് എന്തൊക്കെ സാധിക്കുമെന്നും എനിക്കറിയേണ്ടതുണ്ട്" – എന്നുപറഞ്ഞ് പെൺഗൗളി ആൺഗൗളിയുടെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷയാവുന്നു. പെൺ ജീവിതത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനം തന്നെയാണീ കഥ. പെണ്ണറിവുകളുടെ കനൽച്ചൂടിൽ ആൺനോട്ടങ്ങൾ കത്തിയെരിയുന്ന കാഴ്ച കഥ പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

സ്വതന്ത്രനായ സ്ത്രീയെ പുരുഷന് ഭയമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അവളെ പുരുഷൻ പച്ചയ്ക്ക് തിന്നുന്ന യക്ഷിയായി ചിത്രീകരിച്ചത്. സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികസ്വാതന്ത്ര്യം പുരുഷന് അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലൈംഗിക സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ളവർ യക്ഷിയാണെന്ന് പുരുഷലോകം തീർപ്പുകൽപ്പിച്ചു. നീലി സ്വതന്ത്രയാണ്. അവൾ ചുണ്ണാമ്പുകാട്ടി പല പുരുഷന്മാരെയും വശീകരിക്കുന്നു. ദേവിയാകട്ടെ വലിച്ചെറിഞ്ഞ സ്നേഹത്തിന്റെ ദുരന്തത്തിൽ നീറിക്കഴിയുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള രണ്ടുതരം സ്ത്രീ ജീവിതത്തിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരമാണ് 'ദേവീമഹാത്മ്യം'. വിരസതയുടെ തണുത്ത വഴുവഴുപ്പുള്ള ചുരുളുകൾ പൊതിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ വഴിയേ വന്ന സ്കൂട്ടറുകാരനെ കൈവീശി നിർത്തുന്നു. ഒടുവിൽ സുരതത്തിനു ശേഷം ചോരപ്പാടുകൾ കണ്ട് ഞെട്ടിയ അവനെ അമ്പരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവൾ പറയുന്നു, താൻ കുന്തിയാണെന്ന്. ഓരോ വേഴ്ചയ്ക്കുശേഷവും കന്യകയാവാനുള്ള മന്ത്രം തന്നിലുണ്ടെന്ന് അവൾ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയം തന്നെയാണ് 'വേനലിൽ

വീണ ഒരു മഴത്തുള്ളി'യെന്ന ഈ കഥയും മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്.

പത്രോസിന്റെ മകൾ എലിശുബയുടെ സങ്കീർണ്ണജീവിതമാണ് 'പാറ'യിൽ കാണുന്നത്. അപ്പനുമമ്മയും തീയും ഗന്ധകവും വർഷിക്കുന്ന വീട്ടിൽ നിന്ന് ക്ലാർക്ക് ജോലിനേടി അവൾ രക്ഷപ്പെടുന്നു. അപ്പൻ നിർബന്ധപൂർവ്വം മഠത്തിൽ ചേർത്ത ചേച്ചി ദീനാമ്മ അവിടെ ഉപ്പുതൂണായി ഉറഞ്ഞുപോയിരുന്നു. സഹപ്രവർത്തക മൃദുലയുടെ വർത്തമാനങ്ങളിൽ അവളുടെ ജീവനാഢിയായ അച്ഛൻ നിറഞ്ഞുവരുന്നത് എലിശുബയെ അസ്വസ്ഥയാക്കി. മൃദുല വിവാഹം കഴിച്ചപ്പോൾ അച്ഛന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഭർത്താവ് കടന്നുവരുന്നു. അസ്വസ്ഥതയുടെ നീറ്റൽ സഹിക്കാനാവാതെ ഡോക്ടറെ കണ്ട അവൾ ഞെട്ടിപ്പോവുന്നു. ആർദ്രതയുടെ അവസാന തരിപ്പും വറ്റിയ ഹൃദയം ഒരു പാറയായി തീർന്നിരിക്കുന്നു. ആ പാറയിൽ കർത്താവ് എന്താണ് പണിയുകെയെന്ന് അവൾ അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. പിതൃഅധികാരത്തിൻ കീഴിലെ സ്ത്രീജീവിതം ചില ജീവിതങ്ങളെ നിരാർദ്രമാക്കുന്ന കാഴ്ചയും ആണിന്റെ (പിതാവ്/ഭർത്താവ്) ചിറകിൽ ഒതുങ്ങാനുള്ള പെൺപ്രവണതയും കഥ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. അതിക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ട് ജീവനൊടുക്കിയവൾ ഭൂമിയിലേക്ക് വന്നപ്പോൾ കണ്ട കാഴ്ചകൾ തന്റെ സഹനത്തിന്റെ തുടർച്ചതന്നെയാണ്. കെട്ടകാഴ്ചകളുടെ ഘോഷയാത്രതന്നെയാണ് കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞത്. 'ഭൂമിയിൽ ഇപ്പോൾ മഞ്ഞുകാലം' എന്ന കഥ പെൺസഹനത്തിന്റെ തുടർച്ച വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഗ്രേസിയുടെ കഥകളുടെ പതിവുരീതിയിൽ നിന്ന് കുതറിമാറിയ കഥയാണ് 'ഭൂമിയുടെ രഹസ്യങ്ങൾ'. കാച്ചിക്കുറുക്കിയ കഥാശൈലിയിൽ നിന്ന് മാറി അനേകം കഥകളുടെ–സാറയുടെ കഥ, സാറയുടെ കുടുംബത്തിന്റെ കഥ, സൈമണിന്റെ കഥ, അലക്സാണ്ടറുടെ കഥ, ദേവികയുടെ കഥ, ഷണ്ഡന്റെ കഥ, പ്രണയിനിയുടെ കഥ–കൂടാരം തീർത്ത ഈ കഥ ദുർബലമായ മൂശിയിലാണ് വാർന്നു വീണിരിക്കുന്നത്.

വൈവിധ്യമാർന്ന അസംഖ്യം സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ വ്യത്യസ്തമാർന്ന പെൺലോകമാണ് ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ തുറന്നിടുന്നത്. ആണധികാരത്തോടും ആണധികാരം നിർമ്മിച്ച വ്യവസ്ഥയോടും കലഹിക്കുന്ന മിക്ക പെൺകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും പേരില്ല. അല്ലെങ്കിലും പേരിനെന്ത് പ്രസക്തി? എവിടെയും ആക്രമണത്തിനും പരിഹാസത്തിനും വിധേയമാകുന്ന അവൾക്ക് എന്തിനാണ് പേര്? പക്ഷേ കീഴടങ്ങുന്നവളല്ല ഗ്രേസിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. തന്റെ ഇടം കണ്ടെത്താനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ലോകത്തേക്ക് സഞ്ചരിക്കാനും ഉടലി

ന്റെയും ഉയിരിന്റെയും സംഘർഷങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാനും കഴിയുന്നവരാണവർ. തനിക്ക് പരിചിതമായ ക്രിസ്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് മിക്ക കഥകളും രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അതാകട്ടെ തനിക്ക് പരിചിതമായ സാമൂഹിക മേഖലയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വഴക്കവും അടുപ്പവും കഥകൾക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്. പതിവുചാലുകളെ മറികടന്ന് കഥകളുടെ പുത്തൻ വഴികളിൽ പെടുന്ന ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ അടക്കിവെച്ച അമർഷവും കണ്ണീരും ആത്മരോദനവും ഉടലിന്റെ ആനന്ദവും കലർന്ന പെൺജീവിത കാഴ്ചകൾ തുറന്നിടുന്നവയാണ്.

പി. സി. അഷറഫ്

മദ്ധ്യാഹ്നത്തിലെ അസ്തമയങ്ങൾ രാജലക്ഷ്മിയുടെ രചനാലോകം

"നീ നടന്നകന്നൊരീ വഴിയിൽ, ചതഞ്ഞൊറ്റ
പൂവുവീണടിഞ്ഞൊരാമണ്ണിലേകാന്തത്തിൽ
പാവമാം കുഞ്ഞേ, നിന്നെയോർത്തുനിൽക്കുമായെന്റെ
ജീവനിൽ യുഗങ്ങൾ തൻ വാർദ്ധക്യം നിറയുന്നു."

–സുഗതകുമാരി ('രാജലക്ഷ്മിയോട്')

രാജലക്ഷ്മി വിട പറഞ്ഞിട്ട് അഞ്ചുപതിറ്റാണ്ടുകൾ പിന്നിട്ടെങ്കിലും അവരുടെ പേര് നമ്മുടെ സാഹിത്യ സംവാദങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും സജീവമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അവരുടെ നോവലുകളുടെ പുന: പ്രകാശനം നടക്കുന്നു. മുമ്പ് സമാഹരിക്കാതെ ചിതറിക്കിടന്നിരുന്ന ചെറുകഥകളുടെ സമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നു. അവരുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗവേഷണം സർവ്വകലാശാലകളിൽ നടക്കുന്നു. തന്റെ മുപ്പത്തിനാലാം വയസ്സിൽ ആത്മഹ്യ ചെയ്ത (1965 ജനുവരി 18) പ്രതിഭാശാലിയായിരുന്ന ആ എഴുത്തുകാരി ലോകത്തിന് ബാക്കിവെച്ചത് ഒന്നര നോവലും ഒരു നോവലെറ്റും പന്ത്രണ്ടോളം ചെറുകഥകളും രണ്ട് ഗദ്യകവിതകളും മാത്രം. വലുപ്പത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ചെറുതെങ്കിലും പ്രതിഭയുടെ നെയ്ത്തിരിനാളം പകർന്ന അന്യാദൃശങ്ങളായ രചനകളാണവ.

ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യയ്ക്കുശേഷം മലയാള സാഹിത്യരംഗത്തുണ്ടായ ഞെട്ടിക്കുന്ന സംഭവം രാജലക്ഷ്മിയുടെ ആത്മഹത്യയായിരുന്നു. യൗവ്വനത്തിന്റെ മൂർദ്ധന്യത്തിലാണ് രണ്ടുപേരും ജീവനൊടുക്കിയത്. ഇടപ്പള്ളിയെ അപേക്ഷിച്ച് നിഗൂഢതയുടെ പരിവേഷം കൂടുതലുണ്ടായിരുന്നു രാജലക്ഷ്മിയുടെ ആത്മഹത്യയ്ക്ക്. അപ്രതീക്ഷിതമായിരുന്നെങ്കിൽപോലും ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യ സംഭവിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. ഇതായിരുന്നില്ല രാജലക്ഷ്മിയുടെ സ്ഥിതി. ഉയർന്ന അക്കാദമിക് ബിരുദം, വാത്സല്യം പക

രുന്ന മാതാവും ബന്ധുക്കളും, വലിയൊരാരാധക വൃന്ദം, സാമ്പത്തിക ഭദ്രത എന്നിവയൊക്കെ അവരുടെ അനുകൂല ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളായിരുന്നു. ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള നൈരാശ്യം രാജലക്ഷ്മിയെ ബാധിച്ചിരുന്നതായി പുറംലോകത്തിന് അറിവുണ്ടായിരുന്നില്ല. മുമ്പൊരിക്കൽ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമിച്ചെങ്കിലും രാജലക്ഷ്മിയുടെ അടുത്ത ബന്ധുക്കളുടെ ചെവികളിൽ മാത്രമായി ഒതുങ്ങിനിന്നു ആ വാർത്ത. അവരുടെ മനസ്സിൽ ജീവിതരതിയും മൃത്യുവാസനയും തമ്മിൽ ഒരു തുറന്ന സംഘട്ടനം നടന്നിരുന്നു. രാജലക്ഷ്മിയുടെ കൃതികളുടെ അപഗ്രഥനം ഈ നിഗമനത്തിന് പിന്തുണ നൽകും.

'മകൾ' എന്ന നീണ്ട കഥയാണ് രാജലക്ഷ്മിയുടെ പ്രഥമ രചന. പത്തുകൊല്ലം മാത്രം നീണ്ടുനിന്ന സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ നോവലിസ്റ്റെന്ന നിലക്കാണ് രാജലക്ഷ്മി കീർത്തി നേടിയതെങ്കിലും മറ്റുപലരേയും പോലെ അവരും സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നത് കഥാകാരിയായിട്ടാണ്. നീണ്ട കഥയെന്നോ നോവലെറ്റന്നോ ഒക്കെ സൗകര്യംപോലെ വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന രചനയാണ് 'മകൾ'.

ഒരു വലിയ കുടുംബത്തിന്റെ ഭാരം മുഴുവൻ ചുമലിലേറ്റേണ്ടിവന്ന ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിത ദുരന്തമാണ് 'മകൾ' എന്ന കഥയ്ക്ക് അവലംബം. വരട്ടുതത്വശാസ്ത്രങ്ങളുമായി ജീവിക്കുന്ന അച്ഛന്റെ ആഗ്രഹത്തിനനുസൃതമായി ഇഷ്ടമില്ലാത്ത തൊഴിൽ ചെയ്യേണ്ടിവരുന്ന ഒരു മകളുടെ ധർമ്മ സങ്കടങ്ങളും നാശത്തിന്റെ പടുകുഴിയിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്ന കുടുംബത്തെ രക്ഷിക്കാനുള്ള യത്നവും ഇതിനുരണ്ടിനുമിടയിൽ കൈമോശം വരുന്ന സ്വന്തം ജീവിതവുമാണ് കഥയിലെ മുഖ്യധാരകൾ. എടുക്കാത്ത നാണയം എന്ന് പുതുതലമുറക്കാരാൽ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടേക്കാവുന്ന ഒരാദർശത്തെ ശിരസ്സാവഹിക്കുന്ന ഒരച്ഛൻ. തന്റെ മുതൽക്കൂട്ടായിട്ട് പൊളിഞ്ഞ് പാളീസ്സായ ഒരു പാത്രമല്ലാതെ ഒന്നുമില്ല ("കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലെ കുറെ പൊളിറ്റിക്സും അരക്കാശിന് വിലപിടിക്കാത്ത പേപ്പറും" മകൻ പുച്ഛിക്കുന്നുണ്ട്). മൂത്തമകളെ പഠിപ്പിച്ച് വക്കീലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ താഴെയുമുണ്ട് പറക്കമുറ്റാത്ത കുറെയെണ്ണം. അവളിലാണ് പ്രതീക്ഷ. ആ കുടുംബം ആശ്രയിക്കുന്നതും അവളെതന്നെ. അവൾക്കാണെങ്കിൽ അങ്ങനെ കേസ്സൊന്നുമില്ല. വല്ല കമ്മീഷനും നോക്കിയാണ് അവൾ കഴിയുന്നത്. അച്ഛനാണെങ്കിൽ തന്റെ പത്രംകൂടി അവൾ നോക്കി നടത്തണം എന്നാണാഗ്രഹം. ഇപ്പോൾ സഹായത്തിന് അനന്തരവനുണ്ട്. ശാരദ–അതാണവളുടെ പേര്, അവനോടൊപ്പം ചേർന്ന് പത്രം നടത്തണം. അവൾക്കാണെങ്കിൽ പത്രം എന്നുകേൾക്കുമ്പോൾ തന്നെ

തലവേദന വരും. അതിനും അപ്പുറത്തെ വെറുപ്പാണ് അവൾക്ക് അച്ഛന്റെ അനന്തരവനോട് (നിഗൂഢമായ ഈ വെറുപ്പ് രാജലക്ഷ്മിയുടെ മിക്കവാറും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കൂടെപ്പിറപ്പാണ്). "കൊള്ളാവുന്നവർ എല്ലാം ഓരോരുത്തരായി പോയി. ശേഷിച്ചത് രാമൻകുട്ടി മാത്രം. വേറൊന്നിനും കൊള്ളാത്തതുകൊണ്ട് അയാളിവടെ കുടിയിരിക്കുന്നു. മരുമകനല്ലെ? അവകാശവുമുണ്ട്. തന്നേക്കാൾ മൂത്തതാണ് എന്നിട്ടൊന്ന് 'ചേട്ടാ' എന്നു വിളിക്കണം എന്നുകൂടി തോന്നിയിട്ടില്ല, അയാളെ. വിഡ്ഢി"–ഇതാണ് ശാരദയ്ക്ക് അയാളോടുള്ള മനോഭാവം.

അവളുടെ മനസ്സ് ഊന്നിയത് വേറൊരാളിലാണ്. അയാളാകട്ടെ അവളുടെ അച്ഛന്റെ ശത്രുവിന്റെ മകനും. അച്ഛന്റെ ശത്രുത വെറും കഥയില്ലായ്മയാണെന്ന് അവളുടെ മനസ്സ് ന്യായീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അച്ഛനെന്ന വിഗ്രഹം അവളുടെ മനസ്സിൽ തകരുന്നത് ശാരദ അറിയുന്നുണ്ട്. 'അനിയത്തീ വിശ്വാസം നശിക്കുന്നതുവരെ രക്ഷയുണ്ട്. ആരാധനാ മൂർത്തി കളിമണ്ണെന്നറിഞ്ഞാൽ തീർന്നു! അതോടെ വിഗ്രഹം തകരുന്നതിന് മുമ്പെ ക്ഷേത്രത്തിന് പുറത്ത് കടക്കണം. പൂജിച്ചിരുന്ന ഇടത്ത് അനുകമ്പയുമായി നിൽക്കാൻ ഇടവരരുത്', അങ്ങനെ ക്ഷേത്രത്തിന് പുറത്തുകടന്ന അച്ഛന്റെ പഴയ ശിഷ്യന്റെ വാക്കുകൾ അവളുടെ മനസ്സിൽ മുഴങ്ങുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ, അവൾക്ക് അച്ഛനെ വെറുക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അച്ഛന്റെ മരണം അവളെ തളർത്തി. അതിനുത്തരവാദി താനാണെന്ന ബോധം അവളുടെ അബോധമനസ്സ് നിരന്തരം മന്ത്രിക്കുന്നുണ്ടാവണം. അനന്തരവനെ കല്യാണം കഴിക്കണമെന്ന അച്ഛന്റെ അഭ്യർത്ഥനയ്ക്കുമുന്നിൽ ജീവിതത്തിലാദ്യമായി അവൾ അച്ഛന്റെ വാക്കുകൾ ധിക്കരിച്ചു. വൃദ്ധനും രോഗിയുമായ അയാളുടെ ഹൃദയത്തെ ആ ആഘാതം തകർത്തിരിക്കാം. അയാൾ മരിച്ചു. അവൾ ഒരു തുള്ളി കണ്ണീർപോലും വാർത്തില്ല. അവൾ കല്ലുപോലെ മരവിച്ചിരുന്നു. കഥയുടെ അവസാനം ഗോവയിലേക്ക് സത്യഗ്രഹത്തിന് പോയ സന്നദ്ധ ഭടന്മാർക്കൊപ്പം സ്ഥലം വിട്ട ശാരദയെക്കുറിച്ചാണ് നാം കേൾക്കുന്നത്. ശാരദയുടെ ഈ അവസ്ഥയെ എം. ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ആത്മഹത്യയുടെ രൂപാന്തരം എന്നാണ്: 'ശാരദ വാസ്തവത്തിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്താൽ വായനക്കാർ അത്ഭുതപ്പെടുകയില്ല. പക്ഷെ, കാഥിക ഇന്ന് നാം അറിയുന്നതുപോലെ ആത്മഹത്യ തനിക്കായി സൂക്ഷിച്ചുവെച്ച് ശാരദയെ ഗോവക്കയച്ചു. ആത്മഹത്യയുടെ രൂപാന്തരം എന്നേ അതിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുകൂടു' ('രാജലക്ഷ്മിയുടെ കൃതികൾ').

ഒരു കണക്കിൽ നോക്കിയാൽ ചെറുകഥയുടെ ഗണത്തിൽ പെടു

ത്താവുന്നതല്ല 'മകൾ' എന്ന കഥ. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ രണ്ടു ലക്കങ്ങളിലായി പതിനഞ്ചിലേറെ പുറങ്ങളിൽ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ഈ കഥയ്ക്ക് ആകെ പതിമൂന്ന് ഭാഗങ്ങളുണ്ട്. എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ സ്ത്രീ, പുള്ളിമാൻ തുടങ്ങിയ പല കഥകളും ഇങ്ങനെ നീണ്ടവയാണല്ലൊ. ഈ മാതൃക വെച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കാം രാജലക്ഷ്മി നീണ്ട ഒരു കഥകൊണ്ട് തുടങ്ങിയത്. രാജലക്ഷ്മിയുടെ ആദ്യകഥയെന്ന നിലയിൽ മകളിൽ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യം കുടിയിരിക്കാൻ സാദ്ധ്യതയുണ്ട്. ശാരദയും ഭാസ്കരമേനോനും തമ്മിലുള്ള അടുപ്പവും അതിന്റെ പാരാജയവും തികച്ചും ഭാവനാസൃഷ്ടങ്ങളാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂട. എറണാകുളത്തുള്ള ഒരഭിഭാഷകനുമായി രാജലക്ഷ്മിക്ക് പരിചയത്തിൽ കവിഞ്ഞ അടുപ്പമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹവുമായി ഒരു ബന്ധത്തിന് അവർ അഭിലഷിച്ചിരുന്നുവെന്നുമുള്ള കേൾവിക്ക് ഈ കഥ ശക്തിപകരുന്നു. വീട്ടുകാർ തമ്മിലുള്ള കുടിപ്പകയാണ് ആ ബന്ധം നടക്കാതെ പോകാൻ കാരണമെന്നും എ. ബി. രാഘനാഥൻനായർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കഥയിലെ സംഭവവും മറിച്ചല്ല.

രാജലക്ഷ്മിയുടെ ആകർഷകമായ കാൽപനിക ശൈലിയാണ് ഈ കഥയുടെ മുതൽക്കൂട്ട്. പ്രേമത്തിന്റെ സ്പർശനമേറ്റ ഒരു ഹൃദയത്തിന്റെ ആത്മാർത്ഥമായ ചിത്രീകരണമാണ് കഥയിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ശാരദയുടെ മനസ്സിൽ മൊട്ടിടുന്ന പ്രേമവും അതുവിടരുമ്പോഴുള്ള സൗരഭ്യത്തിൽ സ്വയം മറന്ന് മറ്റൊരു ലോകത്തേക്ക് അവർ ഉയർത്തപ്പെടുന്നതും ഒരു കാൽപനികാനുഭൂതിയാക്കി മാറ്റാൻ കഥാകൃത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അച്ഛൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അല്പരസത്തിനും സ്വൈരം കെടുത്തുന്ന ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തിനുമുപരി, വീട്ടുകാർക്കജ്ഞാതമായി അവളുടേതു മാത്രമായ ഒരു ലോകത്തിലേക്ക് ചിറകടിച്ചുയരുന്ന അനുഭവമായിരുന്നു അത്: 'അവിടെ മാരിവില്ലിനുനിറപ്പകിട്ട് അധികമുണ്ട്. വിഭാതസന്ധ്യയ്ക്കുതുടുപ്പേറും. പൂനിലാവിനു വെണ്മ കൂടുതലുണ്ട്. നക്ഷത്രപ്പൊട്ടുകൾ ചിന്നിച്ചിതറിയ ശാരദാകാശത്തിന് നീലിമ ഇരട്ടിയുണ്ട്'. കണ്ടുപരിചയിച്ച വരണ്ട ലോകം നിറപ്പകിട്ടോലുന്ന പരിവേഷമിട്ടതായും നോക്കുന്നിടത്തൊക്കെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രഭാവലയം നിറയുന്നതായും തോന്നിക്കുന്ന ഈ അനുഭവം അനിർവചനീയമായ ഒരനുഭൂതി വിശേഷമായിരുന്നു. 'എന്നും പോകുന്ന വഴിക്ക് എന്നും കാണുന്ന മരം പൂവണിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നവൾ പെട്ടന്നറിഞ്ഞു. റോഡിലേക്ക് തലനീട്ടിനിൽക്കുന്ന ഇല്ലിക്കൂടിന്റെ മർമ്മര ശബ്ദത്തിൽ അവൾ കവിത കണ്ടു. ഏതോ തെങ്ങിലിരിക്കുന്ന കാക്കത്തമ്പുരാട്ടിയുടെ കൂകലിലുമുണ്ട് സംഗീതം'. കവി

യാകേണ്ടിയിരുന്ന അവളുടെ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന ഹൃദയത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിൽ പ്രേമത്തിന്റെ അദൃശ്യാംഗുലികൾ വീണമീട്ടുത്തുടങ്ങി. അവളിൽ പുതുതായുണർന്ന സംഗീതത്തിന്റെ മഞ്ജുധ്വനിയിൽ പരാതികളുടേയും പരിഭവങ്ങളുടേയും സ്വരങ്ങൾ അമർന്നുപോയി.

ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രതികരണത്തിലൂടെ ഉപബോധമനസ്സിലെ ആത്മഹത്യാരതിയുടെ പരോക്ഷമായ ചിത്രീകരണം നടത്തുന്ന 'മകൾ' എന്ന കഥയെത്തുടർന്ന് പ്രതിരൂപാത്മകമായ ആത്മഹത്യയുടെ മറ്റൊരു ദൃഷ്ടാന്തം കാട്ടിത്തരുന്നു 'ഒരദ്ധ്യാപിക ജനിക്കുന്നു' എന്ന കഥയിൽ. ഒരു പ്രണയവും അത് ദുരന്തത്തിൽ കലാശിക്കുന്നതിൽ നിന്നുളവാകുന്ന വിഭ്രാന്തികളുമാണ് പ്രമേയം. വിശദാംശങ്ങളിൽ 'മകൾ' എന്ന കഥയുടെ ആവർത്തനം തന്നെയാണ് ഇതും. സാമ്പത്തികമായ ഉച്ചനീചത്വമാണ് 'മകളിൽ' എന്ന പോലെ ഇവിടെയും പ്രണയസാക്ഷാത്കാരത്തിനു വിലങ്ങുതടി. പ്രേമത്തിന്റെ ഇക്കിളിയുണർത്തിയ ഭാസ്കരമേനോനുമായി അടുക്കാതിരിക്കാൻ ന്യായീകരണം കണ്ടെത്തുന്ന ശാരദയെപ്പോലെ, തന്റെ പരിപാടിയിൽ ചിത്രശലഭങ്ങളുമായി കൂട്ടുകൂടാൻ ഇടമില്ലായിരുന്നെന്നു സ്വയം വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു ഇന്ദിര. ഭാസ്കരമേനോനുമായി ഒന്നുസംസാരിക്കാൻ ഇടയാകുന്നതോടെ പ്രേമബന്ധത്തിനുതുടക്കം കുറിച്ചുകഴിഞ്ഞു ശാരദ. രവിയോട് ആദ്യമായി സംസാരിക്കുമ്പോഴും ഇന്ദിരയും അയാളുടെ ആരാധികയായിക്കഴിഞ്ഞു. വിവാഹാഭ്യർത്ഥന നിരസിക്കാൻ ഇരുവരും മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ന്യായങ്ങൾ ഒന്നുതന്നെ. ആറുകുട്ടികളുടെ സംരക്ഷണച്ചുമതല തന്നിലാണെന്ന് ശാരദ. തങ്ങൾ ഏഴുപേരാണെന്നും അവരോടാണ് ആദ്യകടപ്പാടെന്നും ഇന്ദിര. മുടന്തൻ ന്യായങ്ങൾ നിരത്തി പ്രേമത്തിന്റെ രക്തസാക്ഷികളാകാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് രണ്ടുപേരും. സാദൃശ്യങ്ങൾ ഇതുകൊണ്ടവസാനിക്കുന്നില്ല. ശാരദയെപ്പോലെ ഇഷ്ടമില്ലാത്ത തൊഴിൽ ചെയ്യാൻ നിർബന്ധിതയായിത്തീർന്നവളാണ് ഇന്ദിരയും. ത്യാഗം സഹിക്കാൻ സന്നദ്ധരായിരുന്നിട്ടും തിരസ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മുന്നറിയിപ്പും ഉപദേശവും നൽകിയാണ് രണ്ട് കാമുകന്മാരും വിട പറയുന്നത്. ഒരു ജീവിതമേ ജീവിക്കുന്നുള്ളുവെന്നും അതുവട്ടുതട്ടരുതെന്നും ഭാസ്കരമേനോൻ. രണ്ട് കൈകൊണ്ടും ജീവിതം വിലച്ചെറിയുകയാണ് ഇന്ദിര എന്ന് രവി. രണ്ട് കഥയിലെയും നായകന്മാർ നിരാശരായി നാടുവിടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

മോചനം ആഗ്രഹിക്കുന്ന ശാരദയുടേതുപോലൊരു മനോഭാവം ഇന്ദിരയിലുമുണ്ട്. അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ ഒളിച്ചോടുന്നില്ലന്നേയുള്ളൂ. രവി

യില്ലാത്ത ഒരു ലോകത്തിൽ നിന്ന് 'പോകണം, ഇവിടെനിന്നും പോകുകയാണ് ഭേദം'. എന്നു പറയുമ്പോൾ അവളുടെ മോചനവ്യഗ്രത സ്പഷ്ടമാകുക തന്നെ ചെയ്യുന്നു. ശാരദയുടെ കാര്യത്തിലെന്ന പോലെ ഇന്ദിരയിലൂടെയും കഥാകാരിയുടെ ഉള്ളിൽ അവ്യക്തമായി രൂപംകൊണ്ടു തുടങ്ങിയിരുന്ന ആത്മഹത്യാവാഞ്ച അവരറിയാതെ പ്രതിഫലിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് കരുതുന്നത് തികച്ചും ന്യായം തന്നെ.

ആത്മഹത്യാ പ്രവണത പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ് മേൽപറഞ്ഞ കഥകളെങ്കിൽ മരണത്തിനെതിരെ ചിലപ്പോൾ തലയുയർത്തുന്ന ജീവിതാഭിലാഷമാണ് 'ചരിത്രം ആവർത്തിച്ചില്ല' എന്ന കഥയിൽ നിഴലിക്കുന്നത്. ആത്മഹത്യയ്ക്കൊരുമ്പെടുന്നവർ തങ്ങളെ ആരെങ്കിലും പ്രതിസന്ധിയിൽനിന്നും രക്ഷിക്കുമെന്ന് ആശിക്കുമെന്ന മനശ്ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു ഈ കഥ.

'ആത്മഹത്യ ഭീരുത്വത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണ് കൊള്ളരുതായ്മയുടേയും ഭീരുത്വത്തിന്റെയും.' 'ഭീരുത്വം എന്നു പറഞ്ഞതിൽ ഞാൻ സമ്മതിക്കുകയില്ല. ഓടുന്ന തീവണ്ടിയുടെ മുമ്പിൽ തലവെയ്ക്കുന്നത് ഭീരുത്വമാണത്രെ, ഭീരുത്വം' – എന്നു തുടങ്ങുന്ന രാജലക്ഷ്മിയുടെ മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയമായ കഥയാണ് 'ആത്മഹത്യ'. എഴുത്തുകാരിയുടെ അന്ത്യവും കഥയുടെ ശീർഷകവും പൊരുത്തപ്പെടുന്നതിനാലാവാം അവരുടെ കഥകളിൽ കൂടുതൽ ചർച്ചാവിഷയമായത് 'ആത്മഹത്യ' യാണ്. ഈ കഥ എഴുതിയതിന്റെ പേരിൽ അവർ ഒരുപാട് വിമർശനത്തിന് ഇരയായതായി പറഞ്ഞുകേൾക്കുന്നു. കാരണം തന്റെ ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ ജീവിതകഥയാണത്രെ അവർ പകർത്തിയത്. പക്ഷെ, ആ കഥയെ അങ്ങനെ കാണുന്നതിനേക്കാൾ എം. ആർ. സി. എഴുതിയതുപോലെ ആ കഥയിലെ നായിക രാജലക്ഷ്മി തന്നെയാകാനാണ് സാധ്യത. കഥയിലെ നീരജ മറ്റാരൊ ആണെന്ന് പറഞ്ഞുപരത്തിയ ചില ആളുകൾ ഈ കഥയെ പിടിച്ചു രാജലക്ഷ്മിയുടെ ജീവിതത്തെ നീറ്റിക്കൊണ്ടിരുന്നുവത്രെ. ശുദ്ധാത്മാക്കൾ! നീരജ രാജലക്ഷ്മിയാകാനല്ലെ കൂടുതൽ സാദ്ധ്യത? വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യത്തിൽ തന്നെ കൊണ്ടുവന്നുനിർത്തി തന്റെ മനസ്സിനെ അപഗ്രഥിച്ചുനോക്കുകയല്ലെ കാഥിക ചെയ്തത്.? ചിന്തിച്ചുനോക്കേണ്ട സംഗതിയാണ് " ('രാജലക്ഷ്മിയുടെ കൃതികൾ'). കെ. പി. അപ്പൻ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: 'എഴുത്തുകാരിയുടെ കലങ്ങിയ മനസ്സും പതറിയ യുക്തിയും ആ സംഭ്രാന്തമായ ബോധത്തെ കീഴടക്കിയിരുന്ന മൃത്യുവാസനയുടെ ദൃഢാഗ്രഹങ്ങളും അവരെ ഗ്രസിച്ചിരുന്ന വിരസതയും അവരെ നിരന്തരം ദംശി

ച്ചിരുന്ന വിചാര സർപ്പങ്ങളും ഈ കഥയിലെ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ട് ഈ എഴുത്തുകാരിയുടെ ആത്മഹത്യയെ അതിന്റെ വിശാലമായ മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ നിർവ്വചിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന രേഖയാണ് ഈ കഥ' ('മരണത്തിന്റെ ഹൃദ്യമായ മുന്നറിയിപ്പുകൾ'). വി. രാജകൃഷ്ണന്റെ കാഴ്ചപ്പാടും ഇതിനോട് ചേർന്നുപോവുന്ന ഒന്നാണ്: 'രാജലക്ഷ്മി എന്ന എഴുത്തുകാരിയെയും അവരുടെ ആത്മാംശം വഹിക്കുന്ന നായികമാരെയും കുറിച്ച് നമുക്കുള്ള ധാരണയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നടത്താൻ കഴിയുന്ന ഒരു ഊഹം, ഇവിടെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രം തന്റെ കൂട്ടുകാരിയെ ഒരു നിമിത്തമായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം ആപൽഭീതികൾ പുറത്തെടുത്തുകാട്ടുകയാണ്' ('രണ്ടു പാഴ് ശ്രുതികൾക്കുനടുവിൽ').

രാജലക്ഷ്മിയിലെ പ്രതിഭ അന്യാദൃശമായ കഴിവുകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത് നോവൽ രചനയിലാണ്. 1959 ൽ 'ഒരു വഴിയും കുറെ നിഴലുകളും' പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ തന്നെ അത് നമ്മുടെ സാഹിത്യലോകത്ത് സജീവചർച്ചാവിഷയമായി. ജാജ്ജ്വല്യമാനമാർന്ന പുതിയ ഒരു ഭാഷ ആ നോവലിന്റെ പ്രത്യേകതയായിരുന്നു. ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ട് വരെ ആഴ്ന്നുകിടക്കുന്ന കനത്ത ഏകാന്തതയുടെ കഥയായിരുന്നു 'ഒരു വഴിയും കുറെ നിഴലുകളും'. ഈ നോവലിനെക്കുറിച്ച് ഡോ. എം. ലീലാവതി എഴുതുന്നത് നോക്കുക: 'ഒരു വഴിയും കുറേ നിഴലുകളും എന്ന കൃതിയിലെ നായികയായ മണി ശാരദയെപ്പോലെ തന്റേടം വന്നവളല്ല. കൗമാരത്തിന്റെ പ്രസരിപ്പും ഇരുത്തമില്ലായ്മയും അതിഭാവുകത്വവും ആദർശപ്രണയവും മറ്റും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒരു കോളേജ്കുമാരി എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് വേറെയും ചില അടിയൊഴുക്കുകൾ അവളുടെ സ്വഭാവത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അച്ഛന്റെ കർക്കശസ്വഭാവവും അമ്മയുടെ നിത്യരോഗിണിത്വവും തന്നിലേക്കുതന്നെ അവൾക്ക് നേടിക്കൊടുത്തിരുന്നു. പുറമേക്ക് തുളുമ്പാതിരിക്കത്തക്കവണ്ണം ഉള്ളിൽ നിറഞ്ഞ കണ്ണീരിന് ചിരികൊണ്ട് അടപ്പിടാൻ ശ്രമിച്ചുപോന്നതായിരുന്നു അവളുടെ പ്രസരിപ്പ്. പുതിയ ലോകങ്ങളിലേക്ക് പറക്കാനുള്ള അഭിലാഷങ്ങളും ആ പ്രായത്തിന് ചേർന്ന് അതിഭാവുകത്വവും ആരാധനാഭാവവും എല്ലാം ചേർന്ന് ഒരു സ്വപ്ന ലോകത്തിലേക്ക് അവളെ കൊണ്ടുപോയി. സാഹചര്യങ്ങളോടുള്ള അവളുടെ സമരം പാലായനത്തിലാണ് പര്യവസാനിച്ചത്. ദു:ഖകരമായ പരിതോവസ്ഥകളിൽ നിന്നെല്ലാം ഓടിയൊളിക്കുവാനുള്ള പ്രവണതയും അവളോടൊപ്പം വളർന്നു. തന്റെ

കൗമാര പ്രായത്തിൽ നിന്നുപോലും ഓടിയകലാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പുതിയ ആവേശം അവളെ ഗ്രസിച്ചു. മുന്നും പിന്നും നോക്കാതെ ആ ആവേശത്തിൽ ആ കണ്ഠം മുങ്ങുകയും ചെയ്തു. അടിപതറിവീണുപോയതിനുശേഷമാണ് ഏതിന്റെ മുകളിൽ ഓടിക്കളിക്കാമെന്ന് താൻ മോഹിച്ചുവോ, ആ ഓളങ്ങൾ തന്നെ മുക്കിക്കൊല്ലാൻ വന്നവയാണെന്നറിയുന്നത്. ഒഴുകിയൊഴുകി ഒരു കരപറ്റി. അത് തന്റെ കൗമാരാരംഭം മുതൽക്കുള്ള വിഹാരഭൂമിയായിരുന്നു. എങ്കിലും അതിന്റെ ഉള്ളറ കത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. നാളെ അതും ഒഴുകിപ്പോയേക്കാമെന്നറിഞ്ഞിട്ടും അവളതിലുറച്ചുനിന്നു. മറ്റൊരു ആത്മാഹുതി. കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം കുരിശിറക്കുന്നത് ആത്മബലി പീഠത്തിലാണ്. കാഥികയും കുരിശിറക്കിയതവിടെത്തന്നെ' ('ആത്മാഹുതികൾ').

രാജലക്ഷ്മിയുടെ ഏറ്റവും മികച്ച കൃതി ഇടയ്ക്കുവെച്ച് പ്രസിദ്ധീകരണം നിർത്തിവെച്ച 'ഉച്ചവെയിലും ഇളം നിലാവും' എന്ന നോവലാണെന്ന് എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ കരുതുന്നു: 'ഈ നോവൽ കയ്യെഴുത്ത് പ്രതിയിലൂടെ വായിച്ചപ്പോൾ എന്റെ ഹൃദയത്തിലുളവാക്കിയ പ്രഭാവം ഇപ്പോഴും എനിക്ക് ഓർക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ഒരുപക്ഷെ, മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവുമധികം വികാരോദ്ബണങ്ങളായ കൃതികളിലൊന്നാണിത്' ('രാജലക്ഷ്മി എന്ന എഴുത്തുകാരി'). ഈ നോവലിന്റെ ഏതാനും അദ്ധ്യായങ്ങൾ മാതൃഭൂമിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ശേഷം നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആവശ്യപ്രകാരം നിർത്തിവെയ്ക്കുകയായിരുന്നു. പിന്നീടവർ ആത്മഹത്യയ്ക്കുമുമ്പ് നോവലിന്റെ കൈയ്യെഴുത്ത് പ്രതി കത്തിച്ചുകളയുകയുണ്ടായി. അതിന്റെ ഒരു പടുകുറിപ്പ് പോലും അവർ ബാക്കിവെയ്ക്കുകയുണ്ടായില്ല!

ഒന്നര നോവലുകളെ അവരുടേതായിട്ടുള്ളുവെങ്കിലും രാജലക്ഷ്മി മലയാളത്തിലെ മികച്ച നോവലിസ്റ്റാണെന്ന് എം. ആർ. സി. എഴുതുന്നു: 'രാജലക്ഷ്മി ജന്മവാസന കൊണ്ട് ഒരു നോവലിസ്റ്റാണ്. നോവലിലെ ഈ കാഥികയുടെ പ്രതിഭ മയക്കം വിട്ടുണർന്ന് ഊർജ്ജ്വസ്വലമായി പെരുമാറുന്നുള്ളു. ചെറുകഥയുടെ ലോകം എത്ര സങ്കുചിതം ! തന്റെ മനസ്സിന്റെ അണുവായ ഒരു കോണുപോലും അവിടെ ഒതുങ്ങുകയില്ല. ഒറ്റപ്പെട്ടവരുടെ നെടുനിശ്വാസങ്ങളാണ് അവർക്ക് പഥ്യം. 'മകളി'ലെ ശാരദ, നിഴലുകളിലെ മണി, ഇളംനിലാവിലെ വിമല, രാജൻ, 'ഞാനെന്ന ഭാവ'ത്തിലെ ഓപ്പോൾ എന്തിന് 'മാപ്പി'ലെ രമയും, 'ആത്മഹത്യ'യിലെ നീരജയും 'പരാജിത'യിലെ നിർമ്മലയും 'ആവർത്തിക്കാത്ത ചരിത്ര'ത്തിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനും 'ദേവാലയ'ത്തിലെ അവളും 'കുമിള'യിലെ ഞാനും എല്ലാവരും ഒറ്റയ്ക്കാണ്.

രാജലക്ഷ്മിയുടെ ആദ്യനോവലിലേക്ക് തന്നെ തിരിച്ചുവന്നാൽ രോഗിണിയായ അമ്മ, ഗൗരവം നടിച്ചിരിക്കുന്ന അച്ഛൻ, കുന്നിമ്പുറത്തെ വൃദ്ധനായ വെളിച്ചപ്പാട്, ഇടയ്ക്ക്മാത്രം വല്ലവരും നടക്കുന്ന ആ കുന്നിൻപുറത്തെ ഒറ്റയടിപ്പാത, ആ കുന്നുപോലും ഒറ്റയ്ക്കാണ്... രാജലക്ഷ്മിയും ഒറ്റയ്ക്കായിരുന്നു. അവർ ഒറ്റപ്പെട്ടുനിന്നു. ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലുമൊരുപോലെ. ജീവിതപർവ്വം അവർ എഴുതി അവസാനിപ്പിച്ചത് അതിനൊത്ത വിധം തന്നെ' ('രാജലക്ഷ്മിയുടെ കൃതികൾ').

രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളത്രയും മദ്ധ്യാഹ്നത്തിൽ അസ്തമയം തേടിപ്പോയവരാണ്. കാഥികയും അങ്ങനെതന്നെ. രാജലക്ഷ്മിയുടെ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് കാരണം തേടുമ്പോൾ എം. ടി. എഴുതിയതാണ് പ്രസക്തമാവുന്നത്: 'എഴുത്തുകാരന്റെ ധർമ്മ സങ്കടങ്ങളെപ്പറ്റി, സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ പശ്ചാത്തലമായി വർത്തിക്കുന്ന മാനസികാസ്വസ്ഥതെപ്പറ്റി, സങ്കീർണ്ണമായ വേദനകളെപ്പറ്റി, അനുഭാവപൂർവ്വം മനസ്സിലാക്കാവുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ഒരു ഖണ്ഡം അവർക്ക് തണൽ വിരിച്ചില്ല. ഇളം കാറ്റിന് കൂടി ഉലയ്ക്കാൻ കഴിയുന്ന ലോലമായ ഹൃദയമുള്ള ഒരു കലാകാരനോ കലാകാരിയോ അവസാനത്തെ അദ്ധ്യായം സ്വന്തം ജീവിത കൃതിയിലെഴുതിചേർക്കാൻ ഇടവരുത്തുന്നതിൽ അവരുടെ ജീവിത പശ്ചാത്തലമായി വർത്തിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ സഹതാപ ശൂന്യതയ്ക്ക് പങ്കുണ്ട്. 35–ാം വയസ്സിൽ ജപ്പാനിൽ ആത്മഹത്യചെയ്ത റാഷമോണിന്റെ കർത്താവായ അകടാഗവയെ ഓർക്കുക. വ്യക്തികൾക്ക് പ്രത്യേകമായൊ സമൂഹത്തിന് പൊതുവായൊ ഉത്തരവാദിത്വമില്ലെന്ന് പറയാം. കലാകാരന്റെ ചുറ്റും വർത്തിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ചെറിയ ഖണ്ഡത്തിന്, പക്ഷെ, കൈകഴുകാൻ സാദ്ധ്യമല്ല' ('ഏകാന്ത പഥിക').

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. രാജലക്ഷ്മി, രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, 2012.
2. രാജലക്ഷ്മി, ഒരു വഴിയും കുറെ നിഴലുകളും, കറന്റ് ബുക്സ്, 1996.
3. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ (എഡി.), രാജലക്ഷ്മി എന്ന എഴുത്തുകാരി, സി. ഐ. സി. സി. ബുക്ക് ഹൗസ്, 1993.
4. എ. ബി. രഘുനാഥൻ നായർ, രാജലക്ഷ്മിയുടെ നിഴൽപാടുകൾ, പരിധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1997.

ഫാത്തിമത് നിസാന

സൈബറിടങ്ങളിലെ സ്ത്രീ സ്വത്വം കർത്തൃത്വം പ്രതിനിധാനം

'**പൊ**തുമണ്ഡലം'എന്ന സംജ്ഞ ആധുനികലോക ബോധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്. ഫ്രാങ്ക്ഫർട് ചിന്തകരിലെ മൂന്നാം തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന യൂർഗൻഹെബർമാസാണ് പൊതുമണ്ഡലം എന്ന സങ്കൽ പ്പനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ്. സ്വയംപര്യാപ്ത വ്യക്തികൾ തങ്ങ ളുടെ സ്വതന്ത്ര്യ ആശയഗതികൾ പ്രസ്താവനകളായി പുറപ്പെടു വിക്കുകയും ആ പ്രസ്താവനകൾ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതു സാമൂഹ്യസമ്പദ്ഘടനയെ നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇടത്തെയാണ് ഹെബർമാസ് പൊതുമണ്ഡലം എന്നുവിളിച്ചത്. നവോത്ഥാനാനന്തര ലോകത്തു മാത്രമേ പൊതുമണ്ഡലം പ്രയോഗക്ഷമമാകുമായിരുന്നുള്ളൂ. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ നവോത്ഥാന താത്പര്യങ്ങൾ മുഴുക്കെയും 'പൊതുമണ്ഡല' സൃഷ്ടിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളായിരുന്നു എന്നും പറയാം. ജാതി–മത–ലിംഗ–വർണ–ഭാഷ–ദേശ വ്യത്യാസങ്ങൾ അപ്രസക്ത മാക്കുന്ന പൊതുഇടം സ്ഥാപിക്കുക എന്നതു യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ആന്തരിക യുക്തിയായിരുന്നു. ഫ്രഞ്ച് പ്രബുദ്ധതക്ക് ശേഷമുള്ള ഘട്ടത്തെ ആധുനികത (Modernity) എന്നു സോഷ്യോളജി സ്റ്റുകൾ പേരിട്ടു വിളിക്കുന്നതിനു കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല. 'സങ്കുചിതമായ ലിംഗ–ജാതി–മത–വർഗ്ഗ–വർണ–ദേശബോധങ്ങളിൽ നിന്നുമനുഷ്യനെ മോചിപ്പിച്ച് ഉദാത്തമായ വിശ്വമാനവ സങ്കൽപ്പത്തിലേക്ക് വരിക എന്നതാണ് ആധുനികതയുടെ ആത്യന്തിക ലക്ഷ്യമായി മാറിയത് 'എന്നു വി. പി. രവീന്ദ്രൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ് (2017;25).

മനുഷ്യനെ സ്വതന്ത്രനാക്കിയത് ആധുനികതയാണ്. ദൈവകേന്ദ്രീകൃതമോ മതാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ സ്വീകരണ സ്ഥാനമോ ആയി മനുഷ്യൻ സ്വയം മനസിലാക്കിയിരുന്നതിൽ നിന്ന്

വ്യത്യസ്തമായി നിർവ്വാഹകത്വ (Agency) മുള്ള സ്വതന്ത്രകർതൃത്വ (Subjectivity) മായി മനുഷ്യനെ പരിവർത്തിപ്പിച്ചത് ആധുനികത യാണ്. 'ഞാൻ ചിന്തിക്കുന്നു അതിനാൽ ഞാനുണ്ട്' (I think therefore I am) എന്ന ദെക്കാർത്തിയൻ വീക്ഷണം ആധുനിക വ്യക്തി സങ്കൽപത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം കൂടിയാണ്. ചിന്തിക്കുന്ന, അതിനാൽ പ്രവർത്തന ശേഷിയുള്ള ആധുനിക മനുഷ്യൻ എന്ന വിപ്ലവകരമായ കർതൃസ്ഥാനം ആധുനികതയുടെ സംഭാവനയാണെന്ന് പറയാം. മനുഷ്യൻ ഈയടുത്തകാലത്ത് കണ്ടുപിടിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ് എന്ന് ഫൂക്കോ പറയുന്നത് ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്.

എങ്കിലും ആധുനികതയുടെ കേന്ദ്രദർശനങ്ങളിലൊന്നായ 'വിശ്വമാനവൻ' എന്ന സങ്കൽപ്പനം പ്രാന്തവത്കരിച്ച അനുഭവസ്ഥാന ങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു. ആധുനികതയിലെ വ്യക്തി പുരുഷനും വെളുത്തവനുമായിരുന്ന ഒരു യൂറോപ്യനായിരുന്നു എന്നത് പിന്നീടുയർന്നു വന്ന വലിയ വിമർശനങ്ങളിലൊന്നാണ്. മനുഷ്യരാശി കണ്ട ഏറ്റവും വലിയ വിമോചന ചരിത്രഘട്ടം തന്നെ മറ്റൊരർത്ഥ ത്തിൽ ഹിംസാത്മകവുമായി. അത് പൗരസ്ത്യജനതതിയെ കോളനീകരിക്കുകയും കീഴാളവും സ്ത്രീപക്ഷപരവുമായ എല്ലാലോകങ്ങളെയും അരികുവത്കരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്തത്. ആധുനിക പൊതുമണ്ഡലത്തെ സംബന്ധിച്ചും ഈ നിരീക്ഷണം അതേപടി പ്രസക്തമാണ്. ആധുനികത നിർമ്മിച്ച പൊതുമണ്ഡലം ആദർശാത്മകമായിരുന്നെങ്കിലും അതിൽ 'സ്ത്രീ'എന്ന കർതൃത്വ ത്തിന് ഇടമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പുരുഷാഖ്യാനങ്ങളുടെ സ്ത്രീ ആവി ഷ്കാരങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു ആധുനിക പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ സ്ത്രീ. ആധുനികതയുടെ ഈ പ്രവർജനങ്ങളെ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു എന്നതിനാലാണ് ഘടനാവാദാനന്തരത (Post-structuralism) ആഴത്തിൽ വിമോചനശേഷിയുൾക്കൊള്ളുന്നത്. ആധു നികതയ്ക്കകത്തുതന്നെ ഫെമിനിസം രൂപപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും മൂന്നാം തരംഗ (Third wavefeminism) ത്തിലേക്കെത്തുമ്പോഴാണ് സ്ത്രീ പക്ഷ രാഷ്ട്രീയം വിധ്വംസകശേഷി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നത്.

ആധുനികത അരികുവത്കരിച്ച അനുഭവങ്ങൾക്ക് ഇടം നൽകുന്നു എന്നതിനാൽ കൂടിയാണ് സൈബർ മീഡിയ തുറന്നു തരുന്ന പുതിയ ഇടത്തിന് പ്രസക്തിയേറുന്നത്. സൈബർ പൊതു മണ്ഡലം എന്ന സങ്കൽപ്പനത്താൽ വിശദീകരിക്കാം ഇവയെ. ആധുനിക പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നുവ്യത്യസ്തമായി സൈബർ പൊതുമണ്ഡലം പ്രതീതി (Virtual reality)പരമാണ്. ഭൗതികമല്ല

എന്നതിന് യാഥാർത്ഥ്യമല്ല എന്നർത്ഥമില്ല. പഴയ ഭൗതിക മണ്ഡലങ്ങളെപ്പോലെ പ്രത്യക്ഷ ഭൗതികമായല്ല അവ നില നിൽക്കുന്നത് എന്നുമാത്രം. ആധുനിക പൊതുമണ്ഡലം സാധ്യമാക്കിയതരത്തിൽ സമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സമ്പദ്ഘടനാ സ്വഭാവത്തെ നിർണായകമായ രീതിയിൽ സ്വാധീനിക്കാൻ സൈബർ പൊതുമണ്ഡലങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. ടുണീഷ്യയിൽ നിന്നാരംഭിച്ച മുല്ലപ്പൂ വിപ്ലവത്തിലും ഡൽഹിയിലെ നിർഭയ പ്രതിഷേധത്തിലും സൈബറിടം വഹിച്ചപങ്ക് സുവിദിതമാണല്ലോ.

സൈബർ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രാഥമിക പ്രസക്തി അത് ആധുനിക പ്രവർജനങ്ങളാക്കിയ കർതൃത്വങ്ങൾക്കും ഇടംനൽകി എന്നതു തന്നെയാണ്. സ്ത്രീ–ദലിത്–ആദിവാസി–LGBT സ്വത്വ പ്രശ്നങ്ങളും പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയവും നിർണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന ഒന്നാണ് സൈബർ പൊതുമണ്ഡലം. ഇവിടുത്തെ സംവാദങ്ങളും ചർച്ചകളുമാവട്ടെ പൊതു രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ടുതാനും. പഴയ മട്ടിൽ പുരുഷാധികാര/സവർണ്ണ/മധ്യവർഗ്ഗപരമായ ഭാഷ രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് ഉപയുക്തമാക്കാൻ കഴിയാത്തതരത്തിലുള്ള ജാഗ്രത രൂപപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇത് ഭാഷയിലെ പ്രാധാന്യമേറിയ ഒരുവിച്ഛേദമാണ്. ആഖ്യാനങ്ങ (Narratives)ളുടെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയത്തെ തിരിച്ചറിയാനുതകുന്ന പുതിയ ഇടങ്ങൾ തുറന്നു എന്നതുതന്നെയാണ് സൈബർ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രസക്തി.

Woman in Cyber Space

മുകളിൽപറഞ്ഞതുപോലെ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഘടനയിലുണ്ടായ ഈ വിച്ഛേദം രാഷ്ട്രീയമായി പുതിയ ഭൂമിക തുറന്നു തന്നത് സ്ത്രീപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിനാണ്. സൈബറിടത്തിലെ സ്ത്രീ പഴയ പുരുഷാഖ്യാനപരമായ (Male narrative) സ്വീകാരസ്ഥാനമല്ല, മറിച്ച്, പ്രവർത്തനശേഷി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പുതിയ കർതൃത്വമാണ്. കർത്തൃത്വ രൂപീകരണത്തിൽ (Subject formation) തന്നെ സൈബറിടം പുതിയ സാധ്യതകൾ തുറന്നു എന്ന് സാരം.

Body Writing

മൂന്നാം തരംഗ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച മെയ്യെഴുത്ത് മറ്റൊരുതരത്തിലാണ് സൈബർ ഇടത്തിൽ കടന്നു വരുന്നത്. ഭാഷ എന്നതിലുപരി ഇൻസ്റ്റഗ്രാമിലും ഫേസ്ബുക്കിലും അപ്‌ലോഡ് ചെയ്യപ്പെടുന്ന ലക്ഷക്കണക്കിന് സെൽഫികളിലൂടെയാണ് മെയ്യെഴുത്ത് ഇവിടെ പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നത്. സംഘടിതവും

പുരുഷാധികാരപരവുമായ ഭാഷയുടെ ചിതറൽകൂടിയാണിത്. വ്യക്തിപരത, ആത്മരതി എന്നീ സാമ്പ്രദായിക സങ്കൽപ്പനങ്ങൾ കൊണ്ട്, വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയാത്തത്ര സങ്കീർണ്ണമാണ് സെൽഫി യുടെ രാഷ്ട്രീയം. പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീകളെടുക്കുന്ന സെൽഫി. ലക്കാനിയൻ കണ്ണാടി ഘട്ടം ഉപയോഗിച്ച് സെൽഫിയുടെ രാഷ്ട്രീയം സൂക്ഷ്മ വിശകലനം നടത്തുക സാധ്യമാണ്. കാർട്ടീഷ്യൻ ഈഗോ വിന്റെ തകർച്ചയെയാണ്, ലക്കാന്റെ കണ്ണാടിഘട്ടം പ്രതിനിധീകരി ക്കുന്നത് എന്ന് പി. പവിത്രൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട് (2017:58). ആധുനിക ലോകബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം തന്നെയായി മാറിയ അഹം (Ego)സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ പുരുഷാധികാരപരമാണ്. ഈ അഹത്തിന്റെ തകർച്ചയ്ക്കാണ് സെൽഫിസാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നത്. സെൽഫി മറ്റൊരു ആഖ്യാനമാണ് എന്നുപറയാം. സംഘടിതമായ പുരുഷഭാഷാഖ്യാനമല്ല, മറിച്ച് പുരുഷനോട്ടത്തെ(Male gaze) അപ്രസക്തമാക്കുന്ന സ്ത്രീപക്ഷ ആഖ്യാനം.

Political Writing

സംഘകാലംതൊട്ടേ അകം/പുറം എന്നവിഭജനം കാണാം. ഗാർ ഹികതയെയും പ്രേമരംഗങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള കാവ്യരചനകളെ യാണ് അകം രചനകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിപ്പോന്നിരുന്നത്. ഇത്തരം അകംരചനകളായിരുന്നു മിക്ക ആധുനിക സ്ത്രീപക്ഷരചനകളും. ആദർശവത്കരിക്കപ്പെട്ട ഗാർഹികതയെയോ മാനുഷികവികാരങ്ങ ളെയോ കുറിച്ചുള്ള രചനകളായി അവ ഒതുങ്ങിനിന്നു. രാഷ്ട്രീയ ത്തെയോ സമ്പദ്കാര്യങ്ങളെയോ കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തോ പ്രസ്താവനകളൊ പൊതുവെ പുരുഷലോകത്തിന്റെ വ്യവഹാര ങ്ങളായിരുന്നു. സൈബർ പൊതുമണ്ഡലം കൊണ്ടുവന്ന ഘടനാ പരമായ ഏറ്റവും വലിയമാറ്റങ്ങളിലൊന്ന് അത്, രാഷ്ട്രീയ വ്യവ ഹാരങ്ങളിൽ സ്ത്രീ ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തികൂട്ടി എന്നതു തന്നെയാണ്.

പഴയമട്ടിൽ സ്ത്രീകളുടെ രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്താവനകളെ നിഷേധിക്കാൻ കഴിയാത്തതരത്തിൽ സൈബർ പൊതുമണ്ഡലം അതിന്, വിധ്വംസകത നൽകിയിട്ടുണ്ട്. 2016ൽ സോഷ്യൽ മീഡിയയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയ സംഭവ (Political event) മായ ക്ഷേത്രത്തിലെ സ്ത്രീപ്രവേശന സംവാദ ങ്ങളെ മുൻനിർത്തി സൈബർ പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലിനെ വിശദീകരിക്കുക സാധ്യമാണ്. 2016 മാർച്ച് മാസത്തിൽ ഭൂമാതാ ബ്രിഗേഡ് നേതാവും വനിതാപ്രവർ

ത്തകയുമായ തൃപ്തി ദേശായിയുടെ ഫേസ്ബുക്ക് പോസ്റ്റാണ് സ്ത്രീ പ്രവേശനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരത്തിന് നാന്ദി യായത്.

കേരള നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആന്തരികവൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രകടമായ ഒന്നാണ് പൊതു ഇടങ്ങളിലെ സ്ത്രീവിലക്ക്. ആദർശവത്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഗാർഹിക സ്ഥാനമായി സ്ത്രീയെ മാറ്റുകയാണ് നവോത്ഥാനം ചെയ്തത്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതയുക്തിക്കെതിരായ വിമർശനം കൂടിയായിരുന്നു തൃപ്തി ദേശായി ഉയർത്തിയ ശബരിമല സ്ത്രീപ്രവേശനത്തോടുള്ള ഭിന്ന സ്ത്രീ ഐഡികളുടെ പ്രതികരണം.

ഉദാ:1. Arundathi.B

'1930–മാർച്ച് രണ്ടാംതീയതി നാസിക്കിലെ "കാലാറാം" (രാമന്റെ വിഗ്രഹം കറുപ്പായതിനാൽ!) ക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് അയ്യായിരത്തിലധികം ദളിതർ ഒരു പ്രകടനം നടത്തി. രണ്ടുനൂറ്റാണ്ടായി തുടരുന്ന വിവേ ചനം അവസാനിപ്പിച്ച് ക്ഷേത്രപവേശനം നടത്താൻ. അവരെ നയിച്ചത് ഡോ.ബാബാസാഹേബ് അംബേദ്കറായിരുന്നു. ഹിന്ദുമത വിശ്വാസ ങ്ങളോടുള്ള ആരാധനകൊണ്ടായിരുന്നില്ല, അനീതി എവിടെയൊ ക്കെയോ, അവിടെ സമത്വം സ്ഥാപിക്കുക എന്ന വലിയ ലക്ഷ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു അത്. വിശ്വാസിയല്ലാത്ത ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് സ്ത്രീ കളുടെ ക്ഷേത്രപ്രവേശനത്തിനുവേണ്ടി സംസാരിക്കേണ്ടതില്ല എന്ന വാദം കേൾക്കുമ്പോഴൊക്കെ മേൽപ്പറഞ്ഞ പ്രക്ഷോഭം ഓർമവരും. മതം ഇന്ത്യയിൽ വലിയ ഭൗതിക യാഥാർഥ്യമാണ്. വിശ്വാസി സമൂഹം മഹാഭൂരിപക്ഷമാണ്. മതത്തിനുള്ളിലെ പരിവർത്തനങ്ങൾ അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ശിലകളാണ് ബ്രാഹ്മണ്യവും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയും. ഒരാചാരം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ ഇളകുന്നത് ഒരടിക്കല്ലാണ്.

400 വർഷത്തെ തൊട്ടുകൂടായ്മ അവസാനിപ്പിച്ച് ശനി ക്ഷേത്ര ത്തിൽ സ്ത്രീകൾ പ്രവേശിച്ചു. തലയ്ക്കടിയേറ്റ ആൺ പൗരോഹിത്യം പിച്ചും പേയും പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ പ്രതികരണ ത്തിലെ വെറുപ്പും പരിഭ്രാന്തിയും അളന്നാൽ സ്ത്രീകൾ നേടിയതെ ന്തെന്ന് മനസ്സിലാവും... സ്ത്രീകൾ എല്ലാ അമ്പലങ്ങളും എല്ലാ പള്ളികളും എല്ലാ ഗുരുദ്വാരകളും തങ്ങളുടേതാക്കുന്ന ഒരു കാലമുണ്ടാവും. ആ പ്രക്ഷോഭത്തിനൊപ്പം നിൽക്കേണ്ടത് പാട്രി യാർക്കിയെയും പൗരോഹിത്യത്തെയും എതിർക്കുന്ന, ലിംഗ സമത്വത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന എല്ലാമനുഷ്യരുടെയും കടമയാണ്.

വിശ്വാസിയോ അവിശ്വാസിയോ സംഘിയോ ആവട്ടെ, ഭരണഘടന ഉറപ്പ്നൽകുന്ന സമത്വം ഏത് തുറയിലുമുള്ള സ്ത്രീയ്ക്ക് ലഭ്യമാവേണ്ടതുണ്ട്. അത് ഒരുമതത്തിന്റെയും ഔദാര്യമല്ല, പെണ്ണിന്റെ അവകാശമാണ്'.

ഉദാ 2: Manila C. Mohan

'ആർത്തവമാണോ സ്ത്രീയുടെ പരിശുദ്ധി?

(സുപ്രീംകോടതി)

ആർത്തവം അശുദ്ധിയാണെന്ന് തെറ്റുദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് ആദ്യം തിരുത്തേണ്ടത്. ആർത്തവസമയത്ത് മറ്റുമനുഷ്യരെ തൊടാത്ത, ആർത്തവസമയത്ത് അശുദ്ധിഭയന്ന് ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കാത്ത, ആർത്തവസമയത്ത് ആരാധനാലയങ്ങൾക്കു സമീപത്തുപോലും പോവാത്ത, ആർത്തവസമയത്ത് 'വിശുദ്ധ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തൊടാത്ത', ആർത്തവ സമയത്തെ മുടിയിൽപ്പോലും അശുദ്ധിയുണ്ടെന്ന് ധരിച്ച് മുടിചീകാത്ത, ആർത്തവസമയത്ത് കുർബാന സ്വീകരിക്കാത്ത, ആർത്തവസമയത്ത് ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കാത്ത സ്ത്രീകളാണ് അധികവും. ശബരിമലയിലുൾപ്പെടെ പ്രവേശനത്തിനുവേണ്ടി വാദിക്കുന്ന ഭൂരിപക്ഷം സ്ത്രീകളും ആർത്തവസമയത്തെ പ്രവേശനത്തിനുവേണ്ടിയല്ല വാദിക്കുന്നതും. ആർത്തവ സമയത്ത് സ്വന്തം വീടിനുള്ളിലും സ്വന്തം ചുറ്റുപാടുകളിലും സ്ത്രീ നേരിടുന്ന വിവേചനമുണ്ട്. അതിൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഒരുപോലെ പങ്കാളികളുമാണ്. അത്തരം വിവേചനങ്ങളിൽ നിന്നല്ലേ ആദ്യം മോചിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ടത് ? പരിശുദ്ധി എന്ന സങ്കല്പമല്ലേ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടത് ?

...

* ആർത്തവമാണോ സ്ത്രീയുടെ പരിശുദ്ധി?

(സുപ്രീംകോടതി)

ഹേയ്...ആർത്തവമല്ല.

പിന്നെ?

പിന്നെ....

വേറെയേതോ ഒരു 'പരിശുദ്ധി' സ്ത്രീക്ക് വേണമെന്ന് സുപ്രീം കോടതി പറയാതെ പറയുന്നുണ്ടോ? ഇല്ല. അതുവെർതേ തോന്നുന്നതാ'.

സ്ത്രീപ്രവേശന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഷേധാത്മകമായി വിലയിരുത്തിയ ധാരാളം പോസ്റ്റുകളും സ്ത്രീ ഐഡികളുടേതായി ഫേസ്ബുക്കിൽ പോസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി. ഗുണദോഷ വിചിന്തനം

എന്നതിനപ്പുറത്ത് സാമൂഹ്യ–രാഷ്ട്രീയ ഘടനയെ സംബന്ധിച്ച ആഴമേറിയ സംവാദത്തിൽ ഈ പോസ്റ്റുകൾ ഇടപെട്ടു എന്നതാണ് പ്രസക്തം. പഴയതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി അത് വഴിരാഷ്ട്രീയ നിർണയനശേഷിയുള്ള സ്ത്രീകർതൃത്വമുൾക്കൊള്ളുന്ന പുതിയ സൈബർ പൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുന്നത് നമുക്ക് കാണാം.

Cultural Writing

സാംസ്കാരിക എഴുത്ത് എന്നതുകൊണ്ട് പൊതുവെ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് സാമ്പ്രദായികാർത്ഥത്തിലുള്ള കലാ സാഹിത്യാ വിഷ്കാരങ്ങളെയാണ്. മുഖ്യധാരാമാധ്യമങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് 'എഡിറ്റർ' എന്ന അധികാര സ്ഥാനമില്ലാത്ത സൈബറിടം കുറേക്കൂടി തുറന്ന സാധ്യത സ്ത്രീഎഴുത്തുകൾക്ക് നൽകുന്നു. ദീപ നിഷാന്തിനെപ്പോലെ ഒരെഴുത്തുകാരിയെ നിർമ്മിക്കുന്നതു തന്നെ ഫേസ്ബുക്കാണല്ലോ. മുഖ്യധാരാമാധ്യമങ്ങൾക്ക് പെണ്ണെഴുത്തിനെ നിഷേധിക്കാൻ കഴിയാത്ത തരത്തിൽ സമ്മർദ്ദമുയർത്താൻ സോഷ്യൽ മീഡിയക്ക് കഴിയുന്നു. ഒരുദാഹരണം താഴെചേർക്കുന്നു. ബിലു സി. നാരായണൻ 2016 ജനുവരി 18 ന് ഫേസ്ബുക്കിൽ പോസ്റ്റ്ചെയ്ത കവിതയാണ് 'പുലപ്പങ്ക്'. പിന്നീട് അതേ വർഷം ആഗസ്റ്റ് 14 ദേശാഭിമാനി വാരിക ഈകവിത പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി.

പുലപ്പങ്ക്

വെയിലുദിക്കും മുൻപ്
മഞ്ഞക്കതിരുപൊങ്ങും മുൻപ്
വെളിക്കിരിക്കാൻ പോയ കിടാവാണ്
ജാതി ചോദിച്ചവർ തന്നെ
കുളിർതണ്ണീരു നീ കോരിയ കയറിൽത്തൂക്കി
മരത്തിലാട്ടിവിട്ട് പെറ്റവർ കണ്ടവളാണ് ...

പണ്ടാരം വക പാഠശാലയിൽ
ജയിച്ചു പാപ്പാസുകെട്ടാൻ പോയ
കോളനിച്ചെക്കനൊരാങ്ങള
പങ്കയിൽച്ചേർത്തുകുരുക്കി
തൊണ്ടയിൽ നിന്നൂതിവിട്ട
ഒരു ജന്മത്തിന്റെ ചൂളത്തീയിൽ വേവുമ്പോൾ...

വയറുവീർത്തൊരു പേനിനെ
നഖം മുട്ടിച്ചുതുറുപ്പിച്ച പോലെ
വെറുതെ നടന്നുപോകുമ്പോൾ
അരി ചുമന്ന് അരിച്ചുനീങ്ങുന്ന രണ്ടുറുമ്പുകളെ
ഉപ്പൂറ്റിക്കടിയിൽ വെച്ച് ഇടംവലമരക്കുന്നപോലെ
കുറ്റം കണക്കെ ജീവൻ വിങ്ങിനില്ക്കുന്ന
നമ്മുടെ ശരീരങ്ങൾക്കുമുകളിൽ
അവർ വായിച്ചരാഗത്തിന്
കൊലയെന്നൊരൊറ്റപ്പേര്...

കണ്ടു കൊതിച്ചുവളർത്താൻ
കട്ടെടുക്കാത്ത പൊട്ടപ്പൂതമേ...
എന്നും നമിക്കുന്നെടോ തമ്പുരാനേ
കൊല്ലിക്കയത്രെ പണ്ടും നിനക്കുരസമെടോ...

ബദൽ മാധ്യമങ്ങൾ എന്നാണ് സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങൾ ഒരുഘട്ടംവരെ അറിയപ്പെട്ടുപോന്നത്. എന്നാൽ ഉത്തരാധുനിക ലാവണ്യ–രാഷ്ട്രീയ–സാംസ്കാരിക ബോധം സാമൂഹ്യ മാധ്യമങ്ങളെ ബദലെന്ന് അവഗണിക്കാൻ പറ്റാത്ത തരത്തിൽ പുതിയ സൈബർ പൊതുമണ്ഡലമായി പുനർവിന്യസിക്കുന്നു. ഈ സൈബർ പൊതു മണ്ഡലമാവട്ടെ പഴയ ആധുനിക പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പ്രാന്തവത്കരിക്കപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങൾക്ക് കർതൃ സ്ഥാനം നൽകുന്നുണ്ട്. അതിലേറ്റവും ശ്രദ്ധേയമാണ് സ്ത്രീരാഷ്ട്രീയം. സൈബറിടത്തിലെ സ്ത്രീ പഴയ പുരുഷാഖ്യാനപരമായ സ്വീകരണസ്ഥാനമായല്ല നിർവ്വാഹകത്വമുള്ള പ്രവർത്തന സ്ഥാനമാണ്. പ്രവത്തനശേഷി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നതിനാൽ തന്നെ സൈബർ പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ സ്ത്രീസ്വത്വ–രാഷ്ട്രീയ–സാംസ്കാരിക എഴുത്ത് സമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയഘടനയെ നിർണായകമായി പൊളിച്ചുപണിയുകയും തിരിച്ചുസ്വാധീനിക്കു കയും ചെയ്യുന്നു എന്നുകാണാം.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ദേവിക. ജെ, കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ, കേരളശാസ്ത്ര സാഹിത്യ പരിഷത്, 2010.
2. ദിനേശ് വർമ്മ, സൈബർ പുഴുക്കളും പൂമ്പാറ്റകളും, ചിന്ത പബ്ലഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2013.

3. ജയകൃഷ്ണൻ. എൻ (എഡി.), ഫെമിനിസം, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.
4. രവീന്ദ്രൻ പി പി, ആധുനികതയുടെ പിന്നാമ്പുറം, SPCS, കോട്ടയം, 2016.
5. പവിത്രൻ പി., ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2010.
6. Gender Class and Media, Malti Mehta and SR Sharma, Sarup Publishers, New Delhi, 2013.
7. Women Journalism, Jaya Chakravarty, Sarup publishers, 2002.

നീതു എസ്. കുമാർ

സമകാലിക മലയാള വനിതാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ സ്ത്രീ

സാമൂഹിക വികസനത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുവാൻ കഴിയുന്ന ആശയ വിനിമയ സംവിധാനമാണ് മാധ്യമങ്ങൾ. കേവലമായ വിവര വ്യാപനങ്ങൾക്ക് അതീതമായി നിർണ്ണായകമായ സാമൂഹിക കർത്തവ്യങ്ങളും മാധ്യമങ്ങൾ നിർവ്വഹിച്ചുപോരുന്നുണ്ട്. സാമൂഹിക സന്തുലിതാവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുന്ന മനോഭാവങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക–രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഇടപെടുവാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു എന്നത് അതിന്റെ വിശാലമായ ആശയ വിനിമയ സംവിധാനങ്ങളുടെ അടയാളമാണ്. വിവരവിജ്ഞാന വ്യാപനം, സാമൂഹിക വത്കരണം, വിനോദം, വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങിയ നിരവധിയായ ധർമ്മങ്ങളാണ് മാധ്യമങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നത്. ലോക വ്യവസ്ഥയെ ആഗോള ഗ്രാമമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ ശ്രദ്ധേയ സ്ഥാനം വഹിച്ച മാധ്യമങ്ങൾ പരമ്പരാഗത സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയെയും അതിലെ സ്ത്രീ പുരുഷന്മാരെയും ആധുനിക ചിന്താധാരയിലേക്ക് എത്തിക്കുവാൻ സ്തുത്യർഹമായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇന്ത്യയിൽ നിലനിന്നിരുന്നതും നിലനിൽക്കുന്നതുമായ ലിംഗാധിപത്യ സ്വഭാവങ്ങൾ, അധികാര തത്വങ്ങൾ, പരമ്പരാഗത വിശ്വാസങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെ ശക്തമായ ദൃഢീകരണത്തിനും സംവേദനത്തിനും മാധ്യമങ്ങൾ കാരണമാകുന്നുണ്ട്.

പുരുഷാധിപത്യ സ്വഭാവം നിലനിൽക്കുന്ന, പിതൃദായക സംവിധാനത്തിലൂന്നിയ ഇന്ത്യൻ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥ പരമ്പരാഗത സ്ത്രൈണ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ് വർത്തിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെന്നാൽ ജന്മനാൽ നിക്ഷിപ്തമായ ഗാർഹിക ഇടങ്ങളെ പരിപാലിക്കേണ്ടവളാണെന്നും ശാരീരികവും ജൈവികവുമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ പുരുഷനു കീഴെ നിൽക്കേണ്ടവളാണെന്നും ലിംഗാധിഷ്ഠിത സമൂഹം വിശ്വസിച്ചുപോരുന്നു. പിതൃദായക വ്യവസ്ഥ പലരീതിയിലുള്ള അധികാര മാതൃകകളിലൂടെ മറനീക്കി പുറത്തുവരുന്ന സാമൂ

ഹിക സാഹചര്യത്തിൽ സ്ത്രീ സംബന്ധിയായ വാർപ്പുമാതൃകകളും ഉത്തമ സ്ത്രീ ബിംബങ്ങളും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിലൂടെ സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രൈണദർശനങ്ങളെ ഉദ്ബോധന സ്വഭാവത്തോടെ സമൂഹത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുകയാണ് മാധ്യമങ്ങൾ, വിശേഷിച്ചും സ്ത്രീ സമൂഹം ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന വനിതാ മാഗസിനുകൾ ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീ സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് വളച്ചൊടിച്ചതായ ചില ചിത്രങ്ങൾ സാമൂഹിക ബോധത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുകയും അതിനനുസൃതമായി ചിന്തിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ലിംഗാധികാരത്തിന്റെ പരിസരങ്ങളെ വ്യാപിപ്പിക്കുവാൻ ഇത്തരം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു. പൊതു–ഗാർഹിക ഇടങ്ങളിൽ നിരന്തരമായ ചൂഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയരാകുന്ന സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ച വിഷയങ്ങളിൽ ഇടപെടേണ്ടതും, സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക–സാമ്പത്തിക–രാഷ്ട്രീയ ഇടങ്ങളിലെ സ്ത്രീ പ്രാതിനിധ്യത്തേയും പങ്കാളിത്തത്തേയും ശാക്തീകരിക്കേണ്ടതും മാധ്യമങ്ങളുടെ സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്വമാണെന്നിരിക്കെ സ്ത്രീകൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന അടിസ്ഥാന പ്രശ്നങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുവാനോ, സ്ത്രീ ശാക്തീകരണ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ക്രിയാത്മകമായി പങ്കെടുക്കുവാനോ പ്രചാരത്തിൽ മുമ്പിൽ നിൽക്കുന്ന വനിതാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല എന്നത് ദൗർഭാഗ്യകരമാണ്. സ്ത്രീ–പുരുഷാനുപാതം ഉൾപ്പെടെയുള്ള വികസന സൂചികകളിൽ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്ന കേരളത്തിൽ മാതൃത്വം, ഗൃഹപരിചരണം, പാചകം, കരകൗശലം, ആരോഗ്യം, വിവാഹം തുടങ്ങിയവയെ മാത്രം സ്ത്രീ സമൂഹവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വിഷയങ്ങൾ ചമയ്ക്കുകയാണ് 'വനിത' ഉൾപ്പെടെയുള്ള കേരളത്തിലെ പ്രമുഖ സ്ത്രീ മാസികകൾ.

ജാതി–മത–ലിംഗ വ്യവസ്ഥിതികളിൽ അസന്തുലിതമായ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്ന കേരളത്തിൽ മതപ്രചാരണാർത്ഥം മാധ്യമങ്ങൾ പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ചത് 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെയാണ്. ഇതേ കാലയളവിൽ തന്നെയാണ് മലയാളികൾക്കിടയിൽ ആധുനിക പൊതുമണ്ഡലം വികസിച്ചുതുടങ്ങിയതും. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ചവരും ആധുനിക ആശയങ്ങളോടും സ്ഥാപനങ്ങളോടും അടുത്ത സമ്പർക്കം പുലർത്തിയിരുന്നവരുമായ ഒരു നവ വരേണ്യവർഗമാണ് വായനക്കാരുടെ പൊതുസമൂഹത്തിൽ ആദ്യം ഇടം കണ്ടെത്തിയത്. എന്നാൽ ആദ്യം മുതൽക്കേ ആധുനിക ലിംഗ ഭേദം ഈ പുതിയ ഇടത്തിന്റെ ആന്തരിക ഘടനയിൽ ഉൾച്ചേർന്നി

രിക്കുന്നു. സാമൂഹിക ഇടത്തെ പൊതുഇടമായും ഗാർഹിക ഇടമായും വിഭജിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രീതി അപ്പോൾതന്നെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. സ്ത്രീകളെ ഈ ഗാർഹികതയുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് തങ്ങളുടെ ധർമ്മമെന്ന് 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും 20–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമായി പുറത്തുവന്ന വനിതാ മാഗസിനുകൾ ഒട്ടുമിക്കവയും പ്രസ്താവിച്ചു. ഇത്തരത്തിൽ സാർവ്വത്രിക പ്രവേശനം സാധ്യമാക്കുന്ന സാമൂഹിക പൊതുമണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്ത്രീകൾക്ക് ഗാർഹിക ഇടങ്ങൾ കൽപ്പിച്ചുനൽകുന്ന പ്രവണത ശക്തമായി നിലനിന്നിരുന്ന ലിംഗസങ്കൽപങ്ങളെ പുൻതാങ്ങുന്നതായിരുന്നു. 1887–ൽ തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നും പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സുഗുണബോധിനിയാണ് കേരളത്തിൽ നിന്നിറങ്ങിയ ആദ്യത്തെ സ്ത്രീമാസിക. എന്നാൽ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച പുരുഷന്മാരുടെ മുൻകൈയ്യിലാണ് സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉന്നയിക്കാൻ ഇടമൊരുക്കിയ ഈ മാസിക പുറത്തിറങ്ങിയത്. വിദ്യാവിനോദിനി, ഭാഷാപോഷിണി തുടങ്ങിയ ആദ്യകാല മാസികകളിൽ സ്ത്രീകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം, സ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് നിരവധി സംവാദങ്ങൾ ഉൾകൊള്ളിച്ചിരുന്നു. 1904–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ശാരദ'യും 'ലക്ഷ്മിഭായി'യും സ്ത്രീകളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളാണ്. ശാരദയിലെ സ്ത്രീ ലോക വാർത്ത പോലെയുള്ള പംക്തികൾ ലോകമെമ്പാടും സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന ചൂഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചും വിവിധ രംഗങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ നേടിയെടുത്ത വിജയത്തെക്കുറിച്ചും ആവേശത്തോടെ സംസാരിച്ചു. തുടർന്നുവന്ന സ്ത്രീകളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ (മഹിളാരത്നം –1916, ഭാഷാശാരദ–1915, കുസുമം–1927, വനിതാരത്നം–1921 തുടങ്ങിയവ) സാമൂഹിക അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെയും പരമ്പരാഗത സ്ത്രൈണ വാദങ്ങൾക്കെതിരെയും നിരന്തരം കലഹിച്ചു. മഹിള, വിദ്യാവിനോദിനി തുടങ്ങിയ സ്ത്രീ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലൂടെ 20–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ വിദ്യാസമ്പന്നരായ സ്ത്രീകളുയർത്തിയ ചോദ്യങ്ങളാണ് കേരളത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനത്തിലെ സ്ത്രീ പങ്കാളിത്തത്തിന് അരങ്ങൊരുക്കിയത്. സ്ത്രീയുടെ ജൈവ സവിശേഷതകൾ വിധികൽപിതമാണെന്നും ആർത്തവത്തെ ബലഹീനതയുടെ തെളിവായി ഉയർത്തിക്കാട്ടിയ പുരുഷവാദങ്ങളെ യുക്തിപൂർവ്വമായി നേരിട്ട സംവിധാനങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നതും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഇത്തരത്തിൽ അധീശത്വത്തിന്റെ ലൈംഗിക വിഭാഗങ്ങൾ ഉയർത്തിവന്ന ഗൂഢാലോചനയെ വിച്ഛേദിക്കുവാൻ ഒരു വിഭാഗത്തിനുകഴി

ഞ്ഞെങ്കിലും ഗൃഹവാസിയായ സ്ത്രീ, അവർ പാലിച്ചുപോകേണ്ട ധർമ്മങ്ങൾ, പാചകശാസ്ത്രം, ഭർതൃശിശുസംരക്ഷണം, വസ്ത്രാഭരണ വിശേഷങ്ങൾ, ഗൃഹപരിചരണം തുടങ്ങിയ വാർപ്പുമാതൃകകളാണ് മറ്റൊരു വിഭാഗം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്.

1975–ഓടുകൂടിയാണ് കേരളത്തിൽ വനിതാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിലും പ്രചാരത്തിലും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നത്. ലക്ഷക്കണക്കിന് പ്രചാരമുള്ള വനിത, ഗൃഹലക്ഷ്മി തുടങ്ങി മഹിളാരത്നം, കുങ്കുമം, കന്യക, സ്നേഹിത മുതലായവയാണ് നിലവിലെ പ്രമുഖ മലയാള വനിതാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ. 1975–ൽ മലയാളമനോരമ പബ്ലിക്കേഷൻസ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു തുടങ്ങിയ 'വനിത' ദ്വൈവാരികയാണ് കേരളത്തിലെ ലക്ഷക്കണക്കിന് വരുന്ന സാക്ഷര സ്ത്രീ സമൂഹത്തിൽ ഏറെ പ്രചാരമുള്ള സ്ത്രീ പ്രസിദ്ധീകരണം. ഇന്ത്യയിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരമുള്ള 'വനിത' അതിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിർമ്മിതിയിലും പ്രതിനിധാനത്തിലും അധീശത്വ ലൈംഗിക വർഗത്തിന്റെ ബോധത്തിലും നിത്യജീവിതത്തിലും നിലനിൽക്കുന്ന ലിംഗ വ്യവസ്ഥിതിയിലൂന്നിയ ആശയവിനിമയമാണ് നടത്തുന്നതെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം സ്ത്രീകളുടെ സുഹൃത്തും വഴികാട്ടിയും എന്ന അതിന്റെ മുദ്രാവാക്യങ്ങളോട് വൈരുദ്ധ്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

വനിതാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനവും വിഷയാവതരണവും

സാമൂഹിക ജീവികളും സവിശേഷ രീതിയിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ജീവിക്കുവാൻ വിധേയപ്പെടുന്നവരുമായ സ്ത്രീ വിഭാഗങ്ങളുടെ പേരില്ലാത്ത പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുവാൻ പലപ്പോഴും 'വനിത' ഉൾപ്പെടെയുള്ള പ്രമുഖ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. സ്ത്രീയെന്നാൽ ഉത്തമ കുടുംബിനി സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് അധിഷ്ഠിതമാണെന്നും സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമെന്നത് ദൃഢമായ ഭർതൃബന്ധവുമാണെന്നും ഇത്തരം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ അവരുടെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിലൂടെ ആവർത്തിച്ച് സമർത്ഥിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയം, പൊതുരംഗം, സംസ്കാരം, വിവാഹം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ തങ്ങളുടേതായ നിലപാടുകൾ കൈകൊള്ളുവാൻ ആർജ്ജവം നേടേണ്ട സ്ത്രീ സമൂഹത്തെ ഉത്തമസ്ത്രീകളാകുവാൻ ഉദ്ഘോഷിക്കുകയും കുടുംബബന്ധങ്ങളെ ആദർശവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിലപാടുകളാണ് വനിതാപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ കൈകൊള്ളുന്നത്. വൈകാരിക നൈസർഗിക പ്രകൃതങ്ങൾക്ക് യോജിച്ചവളായി സ്ത്രീയെ പരിഗണിക്കുന്ന ഇത്തരം മാഗസിനുകൾ വിവാഹത്തെ

ക്കുറിച്ചും തങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യരായ പുരുഷന്മാരെ എങ്ങനെ തിരഞ്ഞെടുക്കണമെന്നുമൊക്കെയുള്ള പരിശീലന ക്ലാസുകൾ ലേഖനങ്ങളിൽക്കൂടിയും ഫീച്ചറുകളിൽക്കൂടിയും നിരന്തരം നൽകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സ്ത്രൈണ ഗുണങ്ങൾ, കുടുംബപരിപാലനം, പാചക പംക്തികൾ, സൗന്ദര്യ മത്സരങ്ങൾ, ആരോഗ്യ ലൈംഗിക വിഷയങ്ങൾ, വിവാഹം തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് അമിതപ്രാധാന്യം നൽകികൊണ്ടുള്ള വിഷയ നിർമ്മിതി സമൂഹത്തിനുമേൽ ആശയാധിപത്യം ചെലുത്തുകയും വായനക്കാർ അത്തരം പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്ക് ക്രമേണ അടിമപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

വിപണന തന്ത്രങ്ങൾക്ക് അധിഷ്ഠിതമായ ഇത്തരം ആഖ്യാനരീതികൾക്ക് അനുയോജ്യമായതാണ് വനിതയിലെ പംക്തികളുടെ ക്രമീകരണം. ആരോഗ്യ പ്രശ്നങ്ങളുൾപ്പെടെയുള്ള വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഫീച്ചറുകൾ ലൈംഗികതയെ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും ആസ്വാദ്യകരമായ ഘടകമായി ചിത്രീകരിക്കുകയും ആരോഗ്യ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമായി ഉൽപ്പന്നങ്ങൾ വാങ്ങുവാൻ വായനക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആരോഗ്യമെന്നാൽ രോഗമില്ലാത്ത അവസ്ഥമാത്രമല്ല മറിച്ച് കുടുംബം, പ്രവർത്തിമേഖല, സാമൂഹ്യ ഇടങ്ങളിലെ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള കാര്യങ്ങൾ കൂട്ടായ്മയോടെ ഏറ്റെടുത്ത് ചെയ്യേണ്ട അവസ്ഥയും ആണെന്നിരിക്കെ ആരോഗ്യപംക്തികൾ ഒട്ടുമിക്കവയും മനുഷ്യന്റെ സ്വകാര്യതകളിൽ മാത്രം കൈകടത്തുന്നവയായി ചുരുങ്ങുന്നു. സ്വയം വരുമാനം കണ്ടെത്തി ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീകളിൽ ആത്മനിയന്ത്രണം, ഗൃഹനിർമ്മാണ താൽപര്യം, മാതൃവാസന തുടങ്ങിയവയെ മാത്രം തിരയുന്ന അഭിമുഖ പംക്തികളിൽ കാണുന്ന അടുക്കളവാദം, രാഷ്ട്രീയ വിമർശനാത്മക സൈദ്ധാന്തിക പരിശ്രമങ്ങളെ അപ്പാടെ നിരാകരിക്കുന്നു. ആമുഖത്തിൽ തന്നെ ഉദ്ബോധന സ്വഭാവരീതികൾ കൈകൊള്ളുന്ന വനിതയുടെ എല്ലാ ലക്കങ്ങളിലെയും സ്പെഷ്യൽ സ്റ്റോറികളും ഉദ്ബോധനത്തിന്റെ വകഭേദങ്ങളാണ്. പേരന്റിംഗ്, വെഡ്ഡിംഗ് സ്പെഷ്യൽ, കിഡ്സ് തുടങ്ങിയ സ്പെഷ്യൽ സ്റ്റോറികൾ വനിതയുടെ പതിവ് വിഭവ സമൃദ്ധിതന്നെയാണ് വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത്. മുഖച്ചിത്രം, ഫോട്ടോക്യൂൻ, ഫാഷൻ, സൗന്ദര്യരംഗം, വനിതാ ഗാലറി തുടങ്ങിയ പംക്തികളിലെ ചിത്രങ്ങളും കുറിപ്പുകളും പരമ്പരാഗത സ്ത്രൈണ സങ്കൽപ്പങ്ങളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും പിന്താങ്ങുന്നവയാണ്. ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തോടെ കേരള സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ നേടിയെടുത്ത വിക്ടോറിയൻ സദാചാരവും, സൗന്ദര്യവൽക്കരണ സ്വഭാവ രീതികളും വനിതയടക്കമുള്ള സ്ത്രീ പ്രസി

ദ്ധീകരണങ്ങളുടെ പേജുകളിൽ സവിശേഷ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. താനെന്ന വ്യക്തിയെ തീരുമാനിക്കാനുള്ള ഘടകങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുവാനും ആത്മാഭിമാനം ഉയർത്തുവാനും വനിത ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന ഒരു സാങ്കേതിക വിദ്യ ഇങ്ങനെയാണ്: 'കടലാസിൽ ഒരു വൃത്തം വരയ്ക്കുക. സമൂഹത്തിലും ജോലിസ്ഥലത്തും നിങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന റോളുകളേതൊക്കെയാണെന്നും ചിന്തിക്കുക. വൃത്തത്തെ അത്രയും ഭാഗങ്ങളാക്കി ഭാഗിക്കണം. മകൾ, അമ്മ, ഭാര്യ, ഓഫീസിലെ ബോസ്, നർത്തകി, വീട്ടുജോലികൾ എന്തുമാകാം. ഒരു കളത്തിൽ ഒരു റോൾ മാത്രമേ എഴുതാവൂ. ഭാര്യയെന്ന റോൾ എത്രത്തോളം ഭംഗിയായി ചെയ്തു എന്ന് വിലയിരുത്തി മാർക്കിടുക. അങ്ങനെ ഓരോ റോളിനും മാർക്കിടണം. ഓഫീസിൽ അൽപം മോശമാണല്ലോ എന്നുകരുതി വിഷമിക്കാതെ ഭാര്യയുടെയും അമ്മയുടെയും കളത്തിലേക്കുനോക്കൂ. നിങ്ങളൊരു മിടുക്കിയാണെന്ന് അപ്പോൾ തിരിച്ചറിയും'. ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ കഴിവിനെയും കഴിവില്ലായ്മയേയും മനസ്സിലാക്കുവാൻ പുത്തൻ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ പഠിപ്പിച്ചുകൊടുക്കുന്ന പംക്തികൾ സ്ത്രീ സ്വത്വത്തെ വളച്ചൊടിക്കുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ മാനസിക വ്യവഹാരങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പരസ്യങ്ങളും അവയുടെ ദൃശ്യവൽക്കരണ രീതികളും കേരളത്തിന്റെ ഉപഭോഗ സ്വഭാവത്തെയും സ്ത്രീകളുടെ ക്രയ ശേഷിയേയും ലക്ഷ്യമിട്ടവയാണ്. സാമ്പത്തിക സ്വതന്ത്ര്യമാർജ്ജിച്ച കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകളെയാണ് ഒരു ലക്കത്തിലെ 60% വരുന്ന പരസ്യങ്ങളും അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. നവ ഉദാരവൽക്കരണ നയങ്ങൾ ആഗോളമാധ്യമ സാംസ്കാരത്തിന് വഴിയൊരുക്കിയപ്പോൾ പരസ്യങ്ങൾ ഉപഭോക്താക്കളെ വലിയൊരളവിൽ സ്വാധീനിച്ചു. അതിനാൽ തന്നെ എന്തുവാങ്ങണമെന്ന തീരുമാനത്തെ സ്വാധീനിക്കുവാൻ പരസ്യങ്ങൾക്ക് വലിയൊരളവിൽ കഴിയുന്നുണ്ട്. പരസ്യങ്ങളുടെ ദൃശ്യവൽക്കരണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ് വനിതാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ ശ്രദ്ധേയമായ പേജുകൾ. സ്ത്രീ ദുർബലയായും ഗൃഹസ്ഥയായും വിധേയത്വമുള്ള ലൈംഗികബിംബങ്ങളായുമൊക്കെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അധീശപ്പെടലിന്റെ അനുഷ്ഠാനകർമ്മം കൂടി മാധ്യമങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നു. സ്ത്രീയെന്നാൽ കീഴ്പ്പെടേണ്ടവളാണെന്നും പുരുഷ നോട്ടങ്ങൾക്ക് പാത്രമാകേണ്ടവളാണെന്നും ഇത്തരം ചിത്രങ്ങൾ അടിവരയിടുന്നു. വികസന വിരോധം മുഖമുദ്രയാക്കിയ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ പ്രചാരം പലപ്പോഴും വനിതാമാഗസിനുകളിൽകൂടിയാണ് സാധ്യമാകുന്നത്. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന യുക്തിരാഹിത്യം വസ്തുത

കൾക്കുമുകളിൽ വൈകാരികതയുടെ കടന്നുകയറ്റമാകുന്നു. സമയത്തെയും ഭൂമിശാസ്ത്ര വൈവിധ്യങ്ങളേയും പിന്നിലാക്കി മനുഷ്യ ശരീരത്തിന്റെ തന്നെ വ്യാപനങ്ങളായി മാധ്യമങ്ങൾ മാറിയ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഇത്തരം അശാസ്ത്രീയ പംക്തികൾ വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തുന്നതെന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുതയാണ്.

ലിംഗാധിഷ്ഠിത അസമത്വങ്ങൾക്കും ചൂഷണങ്ങൾക്കും സ്ത്രീകൾ വിധേയരാകുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ ഇടയിലേക്ക് ഫലപ്രദമായി ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനുതകുന്ന വിനിമയ മാർഗങ്ങളാണ് വനിതാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ. നിലനിന്നിരുന്ന പിതൃദായക വ്യവസ്ഥയെ വിമർശിക്കുവാനും സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ യുക്തിപൂർവ്വമായ സംവാദങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുവാനും ആദ്യകാല മാസികകളിലൂടെ കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ വർഗത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കേവലമായ വാർപ്പുമാതൃകകൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനപ്പുറം സ്ത്രീകളുടെ ചിന്തകളെയൊ, സർഗ്ഗാത്മകതകളെയൊ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ കാഴ്ചവെക്കുവാനൊ സ്ത്രീ സമൂഹം നേരിടുന്ന അസമത്വങ്ങളെ തുടച്ചു നീക്കുവാനൊ വനിതയുൾപ്പെടെയുള്ള സമകാലിക വനിതാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത. ഈ അന്തരീക്ഷം സ്ത്രീ കൂട്ടായ്മകളുടെ ബദൽ പ്രസിദ്ധീകരണ സാധ്യതകൾ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ മാധ്യമമേഖലകളിലും സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടേതായ ഇടങ്ങൾ കണ്ടെത്തേണ്ടത് കാലഘട്ടത്തിന്റെകൂടി ആവശ്യമാണ്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ചന്ദ്രിക സി. എസ്., കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീ ചരിത്രങ്ങൾ സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2016.
2. ദേവിക ജെ., ആണരശുനാട്ടിലെ കാഴ്ചകൾ, വിമൺ ഇൻപ്രിന്റ്, തുരുവനന്തപുരം, 2006.
3. ദേവിക. ജെ., കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ, സി. ഡി. എസ്. തിരുവനന്തപുരം, 2010.
4. രവീന്ദ്രൻ എൻ. കെ., പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം, മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2016.
5. സച്ചിതാനന്ദൻ (എഡി.), കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ വിമോചന രാഷ്ട്രീയം –ചരിത്രപരമായ ഒരന്വേഷണം, ബോധി വിമൻസ് ലൈബ്രറി, കോഴിക്കോട്.

സൗമ്യ മത്തായി

ആണ്ടുബലി ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ വായന

സ്ത്രീകളുടെ രംഗപ്രവേശം നാടകരചനയെ കൂടുതൽ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താം എന്ന ആശയത്തിൽ നിന്നാണ് ആണ്ടുബലിയുടെ പിറവി. സാഹിത്യത്തിലെ പ്രണയനായികമാർ സൗന്ദര്യശീല ഗുണങ്ങളും, സ്നേഹം, ആർജ്ജവം, ലാളിത്യം എന്നീ സവിശേഷതകളും പലപ്പോഴും ആവർത്തന സ്വഭാവമുള്ള വെറും കഥാപാത്രങ്ങളായി മാറുമ്പോഴാണ് സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ശക്തമായ മാനം നൽകി 'ആണ്ടുബലി' എന്ന നാടകം ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻ പിള്ള അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ബാലവിവാഹം, വൈധവ്യം, സതിയാചരണം, അടിമത്തം, അയിത്തം, അബലത്വം തുടങ്ങി പഴയ പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണാവസ്ഥകൾ പിന്നിട്ടെങ്കിലും സ്ത്രീ അവളുടെ സങ്കുചിതത്വത്തിൽ നിന്നും ചാപല്യങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വയം വിമോചനം പ്രാപിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയാണ് പ്രതീകാത്മകമായി നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

മജ്ജയും മാംസവുമുള്ള മനുഷ്യസ്വത്വത്തിന്റെ ശക്തികേന്ദ്രവും മാതൃത്വത്തിന്റെ മൂർത്തീഭാവവും താനാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സംവിധായകൻ നൽകുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീത്വത്തോട് പൊതുവായുള്ള നിന്ദാഭാവം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ തിരുത്തിക്കുറിയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമവും നാടകത്തിൽ കാണാം. ആധുനിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീക്ക് യാതൊരു അടിമത്തവുമില്ല. ഈ തിരിച്ചറിവിലേയ്ക്കാണ് ആണ്ടുബലി വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ ലോകം കുടുംബം മാത്രമല്ലെന്നും വ്യക്തിപരവും തൊഴിൽപരവും സാമൂഹ്യപരവുമായ പങ്കാളിത്തം അവൾക്കുണ്ടെന്നും ഉറപ്പുവരുത്താനാണ് കഥാപാത്ര രൂപീകരണത്തിലൂടെ ഡോ. വയലാവാസുദേവൻ പിള്ള ശ്രമിക്കുന്നത്.

പ്രതികരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ

മഹാഭാരതത്തെ അധികരിച്ച് ധാരാളം കലാരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങളെ വ്യത്യസ്തമായൊരു വീക്ഷണത്തി

സാഹിത്യവേദി
എൻ എം എസ് എം ഗവൺമെന്റ് കോളേജ് കൽപ്പറ്റ

ലൂടെ വിചിന്തനം ചെയ്യുകയാണ് നാടകകൃത്ത്. മഹാഭാരതത്തിലെ പെൺകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പുതിയ അർത്ഥവും ആഴവും കൽപ്പിക്കുന്നു. മേധ, സാറ, അരുന്ധതി, സ്നേഹ, അജിത തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യ–രാഷ്ട്രീയ–സാഹിത്യമേഖലകളിൽ തങ്ങളുടേതായ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചവരാണ് ആണ്ടുബലിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. മഹാഭാരത കഥയിലെ ഗാന്ധാരി, കുന്തി, സുഭദ്ര, ദ്രൗപദി, ഹിഡുംബി എന്നിവരായി ഇവർ പരിണാമം പ്രാപിക്കുമ്പോൾ ആണ്ടുബലി ഒരനുഷ്ഠാനമാകുന്നു.

മഹാഭാരത കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഊന്നി ഇന്നത്തെ ലോകത്തോട് ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചും അധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചും വിളിച്ചുപറയാനാണ് എഴുത്തുകാരികളെയും സാമൂഹിക പ്രവർത്തകരേയും സംവിധായകൻ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്. ഈ കഥയുടെ ചുരുളുകൾ നിവരുമ്പോൾ നടീ നടന്മാർ പ്രധാനമായും നടിമാർ ഭാരതകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചമയം അണിയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. സംവിധായകന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കുരുക്ഷേത്ര യുദ്ധരംഗം ഇന്നും സജീവമായി തുടരുന്നു. ഇവിടെ നിങ്ങളുടെ, നമ്മുടെ അമ്മപെങ്ങന്മാർ കഥാപാത്രങ്ങളായി ആടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം.

ആധുനിക സ്ത്രീ കുന്തിയും ഗാന്ധാരിയും ദ്രൗപദിയും സുഭദ്രയും ഹിഡുംബിയുമൊക്കെയായി മാറുമ്പോൾ അവർക്കിടയിൽ വരുന്ന സാമ്യതകൾ ക്രിയാത്മകമാകുന്നു. മഹാഭാരതത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അത്യന്തം നവീനമായൊരു പുനർവായന അനുവദിക്കുകയാണ് നാടകകൃത്ത്. കുരുക്ഷേത്രങ്ങൾ പുത്തൻ മാനങ്ങളിൽ പുന: പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടണം. പഴയത് ആവർത്തിക്കുകയല്ല മറിച്ച് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയാണിതിനെ. കുരുക്ഷേത്ര യുദ്ധത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കപ്പുറം പ്രത്യാശയുടെ, പ്രതീക്ഷയുടെ കിരണം വീശാൻ പുതിയ മനുഷ്യന്റെ ചിന്തയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയാണ് ആണ്ടുബലി.

എഴുത്തുകാരിയും ആക്ടിവിസ്റ്റുമായ അരുന്ധതിയെ കൗരവ പടയ്ക്കുനേരെ യുദ്ധത്തിനിറങ്ങി പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സുഭദ്രയാക്കി മാറ്റുകയാണ് ആണ്ടുബലിയിൽ. തൂലിക പടവാളാക്കുന്ന എഴുത്തുകാരിയുടെ കരുത്തും ഭാവവുമെല്ലാം അരുന്ധതി മുഖത്തണിയുമ്പോൾ അർജ്ജുനന്റെ ഭാര്യാപദവിയാണ് സംവിധായകൻ അവർക്ക് കൽപ്പിച്ചുനൽകുന്നത്. ആദിവാസി, ദളിത്, കർഷക പ്രശ്നങ്ങളിൽ നീതിതേടി അലയുന്ന മേധയെ ധർമ്മത്തിന്റെ താക്കോൽ തിരയുന്ന ഗാന്ധാരിയായി വയലാ വാസുദേവൻ പിള്ള മാറ്റിയെടുക്കുന്നു. ശക്തവും വ്യക്തവുമായ നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചു

നിൽക്കുന്ന ഗാന്ധാരി നാടകത്തിലുടനീളം അധർമ്മത്തെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ വിവിധ തലങ്ങളിൽ തന്റെ ഇടം കണ്ടെത്തിയ സാറ, ആണ്ടുബലിയിലെ ശ്രദ്ധേയ കഥാപാത്രമായ കുന്തിയായി വേഷമിടുന്നു. തന്റെ തീരുമാനങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യതിചലിക്കാതെ സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഉചിതമായ ഇടപെടലുകൾ കുന്തി നടത്തുന്നത് കാണാം. അധികാരം, ജയം, അഭിമാനം ഇവ കേവലം സ്വപ്നം മാത്രമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന കുന്തിയെ സാറ അതിഗംഭീരമാക്കുകയാണ് ആണ്ടുബലിയിൽ. പ്രതികാരാഗ്നി ആളിക്കത്തുന്ന ദ്രൗപദിയായി സ്നേഹ രംഗത്തെത്തുന്നു. തന്റെ അഴിഞ്ഞുലഞ്ഞ നീണ്ടമുടി കെട്ടിവയ്ക്കാൻ അവൾ തയ്യാറാകുന്നതേയില്ല. ആണ്ടുബലിക്ക് കാരണമാകുന്നതുപോലും ദ്രൗപദിയുടെ ഈ നിലപാടാണ്. ആണ്ടുബലി എന്ന നാടകം തീരുന്നതുവരെ ഈ മുടിയഴിച്ചാട്ടം വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. കുരുക്ഷേത്ര ഭൂമിയിലെ വന്യ സൗന്ദര്യമാണ് ഹിഡുംബി. സാമൂഹ്യ–രാഷ്ട്രീയ രംഗങ്ങളിൽ ഇടം കണ്ടെത്തിയ, പ്രതികരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച അജിതയെയാണ് ഹിഡുംബിയായി സംവിധായകൻ ക്ഷണിക്കുന്നത്. ഭീമന്റെ ഭാര്യ കാടത്തം വിട്ട് മനുഷ്യത്വം ഉൾക്കൊണ്ട് രംഗവേദിയിൽ ആടിത്തിമിർക്കുകയാണ്. അതത് പ്രദേശങ്ങളിലെ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകൾ നാടകങ്ങളിൽ ഇടം പിടിക്കുക പതിവാണ്. എന്നാൽ ഈ ചുറ്റുപാടുകളെ തുറന്നുകാട്ടാൻ മഹാകാവ്യങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്നത് ചുരുക്കം ചിലർ മാത്രമാണ്. ആണ്ടുബലിയിൽ മറ്റൊരിടത്തും കാണാത്തൊരു വായന സാധ്യമാകുന്നതും അവിടെ നിന്നാണ്.

പ്രതികാരദാഹികളായ അമ്മമാർ

കലാപത്തിൽ മക്കൾ നഷ്ടപ്പെട്ട അമ്മമാരുടെ ദു:ഖമാണ് ആണ്ടുബലി. പുത്രവിയോഗത്തിന് പ്രതികാരം ചെയ്യണമെന്നാണ് ഇവരുടെ ആഗ്രഹം. ഹിന്ദു–മുസ്ലിം ലഹളയിൽ മക്കൾ നഷ്ടപ്പെട്ട അമ്മ, കെട്ടിയവൻ നോക്കിനിൽക്കെ ശത്രുക്കളാൽ അപമാനിതയായവൾ, ഏകപുത്രന്റെ മരണത്തിന് കാരണവും സാക്ഷിയും ആകേണ്ടിവന്ന അമ്മ, ഇങ്ങനെ സമകാലീന പ്രശ്നങ്ങളെ അധികരിച്ചാണ് ആണ്ടുബലി രൂപം കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ നാനാതുറകളിൽ നിന്നും പീഡനങ്ങൾ, പാർശ്വവൽക്കരണങ്ങൾ, അനാഥത്വം തുടങ്ങി നിരവധി ക്ലേശങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്കും അവളിൽ അന്തർലീനമായി കിടക്കുന്ന അമ്മമാനസങ്ങളിലേക്കും തുളച്ചുകയറുന്ന 'അമ്മേ...' എന്ന ഒറ്റവിളിയിൽ നിന്നാണ് നാടകത്തിന്റെ ആരംഭം. ആത്മാവിൻ ആഴങ്ങളിൽ അമ്മയെന്ന ബോധത്തിലേക്കുള്ള ഉൾവി

ളിയായിരുന്നു അത്. ഈ നിലവിളിയോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണ്. ഗാന്ധാരി അമ്പരപ്പോടെ ശബ്ദംകേട്ട സ്ഥാനം ലക്ഷ്യമാക്കി ഓടുന്നു. കുന്തി അതിനർത്ഥം ഗ്രഹിക്കാൻ വെമ്പൽകൊള്ളുന്നു. ദ്രൗപദി വിതറിയിട്ട മുടി തലോടി ഭ്രാന്തമായ ചിരിയോടെ നടന്നകലുന്നു. ഹിഡുംബി അസ്വസ്ഥയായി ഓടിമറയുന്നു. ഒടുവിൽ സുഭദ്ര, അവൾ ആഹ്ലാദത്തോടെ ആ ശബ്ദത്തോട് പ്രതികരിക്കുന്നു. അമ്മ മനസ്സുകളിൽ അമ്മേ... എന്ന നിലവിളി ഉയർത്തുന്ന ചോദ്യങ്ങളും സാധ്യതകളുമാണ് സംവിധായകൻ ഇവിടെ വരച്ചിടുന്നത്.

കൊല്ലപ്പെടുന്നവർക്കായി ആകുലപ്പെടാൻ അവരുടെ ഉയിരിനെ ഉള്ളിൽ വഹിച്ച് അതിനെ പോറ്റിയെടുക്കാൻ ജീവൻ ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച മാതാക്കൾ തന്നെ വേണമെന്ന് പ്രൊഫ. എം. തോമസ് മാത്യു ആണ്ടുബലിയുടെ മുഖപ്രസാദത്തിൽ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഞങ്ങൾ ജീവന്റെ കക്ഷിക്കാരാണ് എന്ന് പറയാൻ അമ്മമാർക്കാണ് അധികാരം. അവർ പറയുമ്പോൾ അത് സാർത്ഥകമാകുന്നു. രാഷ്ട്രീയ കൊലപാതകങ്ങൾ, ക്വട്ടേഷനുകൾ, പക പോക്കൽ, സ്വത്തുതർക്കം തുടങ്ങി കുടിൽ മുതൽ കെട്ടാരം വരെ നീളുന്ന അധർമ്മങ്ങളിൽ അമ്മമാർക്കുണ്ടാകുന്ന വേദനയാണ് ഈ നാടകത്തിൽ ചർച്ചയാകുന്നത്. 'കുരുക്ഷേത്രം ഉള്ളിൽ പേറിക്കൊണ്ടാണ് ഓരോ അമ്മമാരും ജീവിക്കുന്നത്' എന്നുപറയുന്നതിൽ അതിശയോക്തി ഒട്ടും തന്നെയില്ല. ആണ്ടുബലിയുടെ അമ്മമാർക്ക് ആരുടെ മകനും തങ്ങളുടെ മക്കളാണ്. കുന്തി പറയും പോലെ, മരിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ എല്ലാവരും നമ്മുടെ മക്കൾ; ശത്രുവിന്റേതുപോലും. അഭിമന്യു കുമാരന്റെ മൃതിയിൽ വിതുമ്പുന്ന ഗാന്ധാരി തന്റെ അഞ്ചുമക്കളും നൂറ്റൊന്നു മക്കളും ഒരേപോലെയാണെന്ന് വാദിക്കുന്നു. കുരുക്ഷേത്ര ഭൂമിയിൽ പൊലിയുന്ന ഓരോ ജീവനും തന്റെ മക്കളുടേതാണെന്ന് പുലമ്പുന്ന കുന്തി. നാടകത്തിലെ ഏറ്റവും ഹൃദയസ്പർശിയായ ഭാഗം തന്നെ കർണ്ണന്റെ പതനത്തിൽ നെഞ്ചുപൊട്ടികരയുന്ന കുന്തിദേവിയുടെ രംഗമാണ്. മകനെ പരസ്യമായി ഒന്നോമനിക്കാൻ പോലും കഴിയാതെ പോയ നിസ്സഹയായ അമ്മയാണ് കുന്തി. ഒടുവിൽ സൂര്യദേവനോടും കർണ്ണനോടും മാപ്പിരക്കുന്ന കുന്തിയിലൂടെ അമ്മ–മകൻ ബന്ധത്തിന്റെ തീവ്രത വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരമ്മയ്ക്കും തന്റെ ഓമന പുത്രനെ സന്തോഷത്തോടെ യുദ്ധക്കളത്തിലേക്ക് പറഞ്ഞുവിടാനാവില്ല. പക്ഷേ, കുരുക്ഷേത്ര യുദ്ധക്കളത്തിൽ അഛനെ സഹായിക്കാൻ ഹിഡുംബി ഘടോത്കചനെ യാത്രയാക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ മകനെ കാണാതെ തിരഞ്ഞെത്തുന്ന ഹിഡുംബി, അവന്റെ മരണവാർത്ത അറിയുന്നതോടെ പ്രതികാരദാഹിയായ

അമ്മയാകുന്നു. യുദ്ധഭൂമിയിൽ മകന്റെ ജഡത്തിനായി തിരയുന്ന ഹിഡുംബിക്ക് കിട്ടുന്നത് ദുര്യോധനന്റെ മകനെ. അതായത് ശത്രുവിന്റെ മകനെ. എന്നാൽ സ്വന്തം മകനായി സ്വീകരിച്ച് അവൾ ആ മൃതദേഹത്തെ താലോലിക്കുന്നു. മാതൃത്വത്തിന്റെ നീറ്റൽ തുറന്നുകാട്ടുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഇനിയുമുണ്ട് ഈ നാടകത്തിൽ. അതിനാലാണ് ആണ്ടുബലി, ഭൂമിയിൽ കൊല്ലപ്പെടുന്നവർക്ക് അമ്മമാരുടെ മുലപ്പാലുകൊണ്ട് ബലി, കണ്ണീരുകൊണ്ട് തർപ്പണം എന്ന് നാടകകൃത്ത് പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നത്.

ശബ്ദമുയർത്തുന്ന അബലകൾ

അധികാരത്തിന്റെ താക്കോൽ സൂക്ഷിപ്പുകാർ ആണ്ടുബലിയുടെ മറ്റൊരു മുഖമാണ്. ഇവിടെ ഒരുവശത്ത് അധികാരികളെ സ്തുതിക്കുകയും അവർക്കായി ശബ്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർ മറുവശത്ത് ദുരിതങ്ങളും ദു:ഖങ്ങളും പേറുന്ന ജനങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളായി മാറുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ആരുജയിച്ചാലും എന്നും തോൽക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവർ ഈ ഭൂമിയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കും. ഏത് യുദ്ധമായാലും പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ പോകുന്നത് അവരുടെ ദു:ഖങ്ങളും വികാരങ്ങളുമാണ്. മഹാഭാരത കഥ ധർമ്മത്തിലൂന്നിയ വിജയകഥയായാണ് ജനമനസ്സുകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവഗണനയുടെയും അധർമ്മത്തിന്റെയും മറുപുറമുണ്ടെന്ന് ആണ്ടുബലി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ ലോകാവസ്ഥയായ ഉത്കണ്ഠയും ആകുലതകളുമെല്ലാം ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഒരു ചക്രവർത്തിയും മഹാരാജാവും യുദ്ധംകഴിഞ്ഞ് അനാഥരാകുന്നില്ല. അനാഥരാകുന്നത് അബലകളാണ്. ഒന്നുമില്ലാത്തവരാണ് വേരറ്റുപോകുന്നത് എന്നാണ് നാടകകൃത്ത് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്.

മഹാഭാരത കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെ ഇവിടെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ പ്രതീകമാകുന്നു. ഇവർക്ക് കൂട്ടായി ഒരുപറ്റം ഗ്രാമീണരും. മരണപ്പെട്ടവർക്കായി വിലപിക്കുന്നവർ ഗ്രാമീണന്റെ ചേതനയറ്റ ശരീരവുമായി കുരുക്ഷേത്രരംഗത്തിൽ എത്തുന്നത് യുദ്ധക്കെടുതിയുടെ ഭീകരത വ്യക്തമാക്കാനാണ്. ശവത്തിനരികിൽ അമ്മയും ഭാര്യയും പെങ്ങളും മക്കളുമെല്ലാം വിലപിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വിലാപങ്ങൾ ലോകത്തോടുള്ള ചോദ്യം ചെയ്യലാണ്. ആണവായുധങ്ങളെ പഴിക്കലാണ്. വിഷവാതകങ്ങളെ ശപിക്കലാണ്. മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ ശാന്തരൂപം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ആരംഭമാണ്. 'ഇന്ന് യുദ്ധം ആയുധങ്ങൾക്കൊണ്ടുമാത്രമല്ല, സ്ഥാനമുറപ്പിക്കാൻ താക്കോൽ മുറുകെ പിടിക്കുന്നവർ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന പീഢനങ്ങൾ, മനുഷ്യൻ

മനുഷ്യനെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന രീതികൾ, ഒന്നുമില്ലാത്തവനുനേരെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന യുദ്ധങ്ങൾ', ഇത് ഗ്രാമീണ സ്ത്രീകളിൽ ഒരാൾ പറയുന്ന ഡയലോഗാണ്. ഇത് നാടകത്തിന്റെ നാഴികക്കല്ലായി മാറുന്നത് പുരുഷ മേധാവിത്വത്തോടുള്ള ചോദ്യം ചെയ്യൽ ആകുമ്പോഴാണ്. ഭർത്താവും ആങ്ങളയും മോനും ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. ഇതിനെല്ലാം മറുചോദ്യങ്ങളില്ലാതെ മൗനമായി ശിരസ്സിൽ വഹിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളാണ്. ശബ്ദമില്ലാത്തവർ, ചോദ്യങ്ങളില്ലാത്തവർ വീട്ടിലും നാട്ടിലും കൊട്ടാരത്തിലും അനുസരിച്ച് വാഴുന്നോർ, വഴിമാറുന്നോർ, ഇതിനെതിരെ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം തന്നെയാണ് നാടകകൃത്തിനുള്ളത്. അതിനാണ് സാറയെപ്പോലെ, അരുന്ധതിയെപ്പോലെ, സ്നേഹയെപ്പോലെ ശക്തരായ പ്രതികരണ സംഘത്തിലെ അംഗങ്ങളെ അദ്ദേഹം കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്. ലോകം ഒരു വേദിയും എല്ലാമനുഷ്യരും അതിലെ നടീനടന്മാരുമാണ് എന്ന് ഷേക്സിപിയർ പറയുംപോലെ.

'ദ്രൗപദിയെ അപമാനിക്കുകയായിരുന്നു എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ ഞാൻ ഞെട്ടിത്തെറിച്ചു, വാവിട്ടുകരഞ്ഞു പോയി. ഒരു സ്ത്രീക്കുമാത്രമേ ആ വേദന പങ്കിടാനാകൂ' എന്ന് ഗാന്ധാരി വിലപിച്ചു. സ്ത്രീക്ക് മാനം വലുതാണ് അത് തകർന്നാൽ അവൾ ജീവിച്ചിട്ട് എന്തുകാര്യം. ആത്മഹത്യയേക്കാൾ പ്രതികാരമാണ് ക്ഷത്രിയ സ്ത്രീക്ക് വിരോചിതമെന്ന് ദ്രൗപദിയും ആക്രോശിച്ചു. ഇങ്ങനെ ആണ്ടുബലി അബലകളുടെ ശബ്ദമായി പ്രതിധ്വനിക്കുന്നു. നമ്മൾ അമ്മമാർ, ഭാര്യമാർ, സഹോദരിമാർ വിചാരിച്ചാൽ അധികാരത്തിന്റെ താക്കോൽ കണ്ടെത്താനാകുമെന്നും സിംഹാസനത്തിൽ ധർമ്മത്തെ കുടിയിരുത്തുക നമ്മുടെ അവകാശമാണെന്നും ഗാന്ധാരിയിലൂടെ വീണ്ടും വീണ്ടും ഓർമിപ്പിക്കുന്നു.

താക്കോൽ സൂക്ഷിപ്പുകാർ

ധർമ്മത്തിന്റെ താക്കോൽ തേടിയുള്ള യാത്രയാണ് ആണ്ടുബലി. ചതി, വഞ്ചന, മത്സരബുദ്ധി, വാശി ഇവയെല്ലാം വിഴുങ്ങിയപ്പോൾ നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടതാണ് ഈ താക്കോൽ. ധർമ്മത്തിന്റെ താക്കോൽ, അത് തിരഞ്ഞ് കണ്ടെത്താനാണ് ഗാന്ധാരി കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്. മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളോട് ഗാന്ധാരി ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല. അമ്മമാരിലേക്കും അവരുടെ മുറിവുണങ്ങാത്ത ഹൃദയങ്ങളിലേക്കും എത്തിനോക്കാൻ സാധിക്കുമ്പോൾ നാം ധർമ്മത്തിനായി പോരാടുകതന്നെ ചെയ്യുമെന്ന് നാടകകൃത്തും അവകാശപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് യുദ്ധത്തിൽ മൃതിയടഞ്ഞ യുവാവിന്റെ ജഡവു

മായി കുരുക്ഷേത്രത്തിലെത്തിയ ഗ്രാമീണ സ്ത്രീക്കുമുന്നിൽ സുയോധനിൽ നിന്നും വീണ്ടെടുത്ത ധർമ്മത്തിന്റെ താക്കോലുമായി ഗാന്ധാരി എത്തുന്നത്. രാഷ്ട്രീയം, മതം, കുടുംബം, തൊഴിൽ എന്നു വേണ്ട ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാതുറകളിലും സ്ത്രീ അവഗണിക്കപ്പെടാതിരിക്കാൻ ഈ താക്കോൽ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആഗോളീകരണം ചവിട്ടിമെതിച്ച സ്ത്രീത്വത്തെ ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിലെ ചരക്കുകളാക്കി മാറ്റി പെൺ ഇടങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കരുത് എന്നാണ് താക്കോൽ തേടിയുള്ള യാത്രയുടെ സാരം.

തന്റെ കർമ്മങ്ങളിൽ അധർമ്മത്തിന്റെ രുചിയുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ സുയോധന മഹാരാജാവ് താക്കോൽ ഗാന്ധാരിയെ ഏൽപ്പിക്കുന്നു. ഇത് സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വിജയമാണെന്ന സൂചനയാണ് നൽകുന്നത്. ആ താക്കോൽ കൈമാറ്റം, ധർമ്മത്തിന്റെ താക്കോൽ ഏന്താനുള്ള ഗാന്ധാരി ഉൾപ്പെടുന്ന പുതുസമൂഹത്തോടുള്ള ആഹ്വാനമാണ്. ദ്രൗപദിയുടെ അഴിഞ്ഞുലഞ്ഞ മുടി ഗാന്ധാരിയും കുന്തിയും സുഭദ്രയും ഹിഡുംബിയും ചേർന്ന് ഒതുക്കിവയ്ക്കുമ്പോൾ കുരുക്ഷേത്ര യുദ്ധം അവസാനിക്കുകയായി. ആ കർമ്മത്തിന് ഗ്രാമീണരും സാക്ഷികളാകുന്നു.

ഗാന്ധാരി തന്റെ മൂടിയ കണ്ണിലെ കെട്ട് അഴിച്ച് മാറ്റുന്ന രംഗം ആണ്ടുബലിക്ക് നിരവധി അർത്ഥതലങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട്. സാധാരണക്കാരുടെ ശബ്ദമാകാൻ കൺകെട്ട് ഉപേക്ഷിക്കുകയാണിവിടെ. ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച ധർമ്മത്തിന്റെ താക്കോൽ താഴേക്കിടുന്നതും അവഗണിക്കപ്പെട്ടവർക്ക് സ്വായത്തമാക്കാനാണ്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ സുഭദ്ര തന്റെ മകനെ അണിയിക്കാൻ ഒരുക്കിവെച്ച കിരീടം ഗ്രാമവാസികൾക്ക് നൽകുന്നതും അവരിൽ ഒരാളായി മാറുന്നതും. ധർമ്മത്തിന്റെ അജയ്യത സ്ഥാപിക്കപ്പെടണം. അതിന് സ്വത്വത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അടിമത്തത്തിന്റെ നുകം ഊരിയെറിയേണ്ടതുണ്ട്. അതിനാലാണ് ധർമ്മത്തിന്റെ താക്കോൽ തിരഞ്ഞതും പിന്നെ കണ്ടെത്തിയതും.

ആണ്ടുബലി ഒരു കർമ്മം മാത്രമല്ല, കുരുക്ഷേത്ര കഥയുടെ മറ്റൊരു ആഖ്യാനമാണത്. കഥയ്ക്കതീതമായി ചിന്തിക്കാനും, അവയെ ഉൾകൊള്ളാനും പ്രാവർത്തികമാക്കാനും നിരന്തര പ്രേരണ നൽകുന്ന ഒന്നാണിത്. സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് തീവ്രത കൂടുതലാണ്. ആഴമേറിയ ഉൾക്കാഴ്ചയുണ്ട് ആണ്ടുബലിയിലെ സംഭാഷണങ്ങൾക്ക്. അതിനാലാണ് കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ നാടകരചനക്കുള്ള അവാർഡ് ഡോ. വയലാവാസുദേവൻ പിള്ളയെ തേടി എത്തിയത്. രാജാവിനും

പ്രജയ്ക്കും ഓരോ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിക്കുന്ന സങ്കൽപ്പമാണ് ആണ്ടുബലിയിൽ രൂപീകൃതമായത്. സമൂഹത്തിലെ വിവിധ തുറകളിൽപ്പെട്ടവർ കഥാപാത്രങ്ങളായി മാറ്റപ്പെട്ടപ്പോൾ പവിത്രമായ ആണ്ടുബലി ഏവർക്കും സ്വീകാര്യമായി. അതിനാലാവാം ശാന്തിസൂചകമായ വേണുഗാനം അകലങ്ങളിൽ നിന്നും കേൾക്കെ നാടകത്തിന് തിരശ്ശീലവീഴുന്നത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഡോ. വയലാവാസുദേവൻ പിള്ള, ആണ്ടുബലി, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.
2. കെ. ശ്രീകുമാർ, ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടി (ജീവചരിത്രം), കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2006.
3. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, മലയാള നാടക സാഹിത്യചരിത്രം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി–2010.
4. സജിത മഠത്തിൽ, മലയാള നാടക സ്ത്രീ ചരിത്രം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010.
5. എൻ. ജയകൃഷ്ണൻ (എഡി), ഫെമിനിസം, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2010.
6. വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1999.
7. സി. എസ്. ചന്ദ്രിക, കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

ഫാ. ജിൻസ് എൻ. ബി.

സ്ത്രൈണ ജൈവീകതയുടെ പൊരുൾ

ഒരു വായനയ്ക്കപ്പുറം കാണാൻ സാധ്യതയില്ലാത്ത ഒരു നാരീ കഥയെന്ന മുൻവിധിയോടെയാണ് 'സകലതിനും പൊരുൾ'[1] വായനയിൽ കടന്നുവന്നത്, സംഗീത ശ്രീനിവാസന്റെ 'അപരകാന്തി'[2] യെന്ന നോവലിനുശേഷം വന്ന ഈ കഥ ഒരു പക്ഷേ നോവലിന്റെ ക്രമഭംഗങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് തിരുത്തപ്പെടുന്നു എന്ന നിലയിലെ വായന അവസാനിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. അക്ഷരങ്ങൾ തീരുന്നിടത്ത് പുതിയ പഠന ചിന്തകളെ ശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഈ കഥയെ മൂന്ന് തരത്തിൽ പഠിക്കാൻ കഴിയും. അക്ഷരങ്ങൾ വാക്കുകളേയും വാക്കുകളിൽ നിന്ന് ആശയങ്ങളേയും സംവേദനം ചെയ്യുന്ന എഴുത്ത് ഒരുവറ്റ് കൂടെ ചേർത്തെഴുതുന്നതിന്റെ[3] അനുഭവം കഥയുടെ ലോകത്തിന് സംഗീത ശ്രീനിവാസനിലൂടെ ലഭിക്കുന്നു.

1. ഉത്തരാധുനിക പരിഛേദം

അടുത്തറിയുന്നവയിലെ അടഞ്ഞ ഇടവഴികൾ തുറക്കുന്ന ലോകക്രമം ഉത്തരാധുനികതയുടെ മുഖമുദ്രയാകുന്നു. 'സകലതിനും പൊരുൾ' എന്ന തലവാചകത്തിൽ പരിചിതമായൊരു ഗാനശകലം ഓർമ്മതുറക്കുമ്പോഴും ചില ഇടവഴികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം നമുക്ക് അറിയാതെ അറിയുന്ന അവസ്ഥ ഇതിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ കഥയും സംഗീതയുടെ എഴുത്തുവഴികളുടെ ഭ്രാന്തൻ സമീപനത്തിന്റെ[4] സ്പർശനം ഉൾകൊണ്ടിട്ടുണ്ട്.

A. നാരീ വിമോചനത്തിലെ പുരുഷചിന്തകൾ

ഫെമിനിസം ലോകത്ത് വരുത്തിയ അഥവാ വരുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങൾ പുതിയൊരു കോണിൽ നിന്ന് കാണാൻ ഈ കഥ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ മലയാളിയുടെ സവിശേഷമായ പെണ്ണെഴുത്തുകാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തെ നമുക്ക് വേർതിരിക്കാനും കഴിയും[5]. ഡോക്ടർ ക്രിസ്റ്റി തന്റെ രോഗിയുടെ സുരക്ഷയ്ക്കായി അവളുടെ മുഷിഞ്ഞ, നിറം മങ്ങി, ഹുക്കുകൾ പൊട്ടിത്തൂങ്ങി, അലക്കിയലക്കി നീണ്ടുവ

ലിഞ്ഞ ഒരു കൊച്ചു ബ്രാ അഴിച്ചുമാറ്റിയതിൽ നിന്നാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്.

സകല അടിവസ്ത്രങ്ങളും അടിമ വസ്ത്രങ്ങളായി രൂപമാറ്റം വരുത്തുന്ന ഈ ഉത്തരാധുനിക ലോകത്ത് പഴയ 'മുലക്കച്ച ഉപേക്ഷിക്കുന്ന സമരം'[6] വരികൾക്കിടയിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നു. വിമോചനത്തിന് ആരംഭം കുറിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രവും അതിനെ അശ്ലീലതയിലേക്ക് വഴിതിരിച്ചു എന്ന ആരോപണവും ചേർന്നുവരുമ്പോൾ കഥയ്ക്ക് ചില വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങളാണ് ഉണ്ടാവുന്നത്. ഒരു പുരുഷൻ പരസഹായത്തോടെ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ അടിവസ്ത്രം നീക്കം ചെയ്താൽ അത് ലൈംഗിക ചോദനകൊണ്ടാണ് എന്ന് ഉറപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ലോക നിലവാരത്തെ വിമർശനാത്മകമായി ചിന്തിക്കുവാൻ കഥാകൃത്ത് നമ്മളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരുവൾക്ക് അവളിന്നുവരെ അനുഭവിച്ച തടവറ എന്തിനാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെ വരികയും ജീവനുവരെ ഹാനിയായേക്കാവുന്ന പാരതന്ത്ര്യത്തെ ഉപേക്ഷിക്കാനുള്ള മാനസിക പക്വത ഉണ്ടാകാതിരിക്കുമ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള ഏതു സഹായവും സംശയത്തോടെ മാത്രമേ കാണുകയുള്ളൂ. ഇവിടെ ആത്മഹത്യാപ്രവണതയുടെ തടവറയിലുള്ള കൗമാരക്കാരി പെൺകുട്ടിക്ക് ജീവൻ നിലനിർത്താനുള്ള വഴിയായിട്ടാണ് വസ്ത്രാക്ഷേപത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടിയിരിക്കുന്നത്. അതിന്റെ പിന്നാലെ വരുന്ന അപഹാസങ്ങളും അതിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷപ്പെടലും ഡോക്ടർ ക്രിസ്റ്റി എന്ന വർത്തമാന സമൂഹത്തിലെ 'നന്മ'[7]യുടെ സഹായികളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീ എന്നും വിപണിയുടെ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമാണ്. 'മീഡിയ വേൾഡ്' ഇതിന് ഒരപവാദവും വരുത്തുന്നില്ല. അൽപം 'സോഷ്യൽ മീഡിയ പ്രോൺ സൊസൈറ്റിയെ' സഹായിക്കുന്നു എന്നത് മറക്കാനും പാടില്ല. മാധ്യമ ലോകത്തിന് ചൂടൻ വാർത്തയായി 'മനോരോഗാശുപത്രിയിലെ നഗ്ന കൗമാരക്കാരി' മാറാൻ തുടങ്ങുന്ന സൂചനകൾ ഇന്നത്തെ സമൂഹം ഓരോന്നിനേയും എത്ര ലാഘവത്തോടെയും വ്യത്യസ്തവുമായി കാണുന്നു എന്നതിന്റെ അടയാളമാണ്. ആശുപത്രി രഹസ്യം ചോർത്തിക്കൊടുത്തവരെക്കുറിച്ചുള്ള ഡോക്ടറുടെ ചിന്തകൾ ഇന്നത്തെ ഒളിക്കാമറാലോകത്തിന്റെയും സൈബർ പോരാളികളുടേയും ചിത്രമാണ് മനസ്സിൽ ഉണർത്തുന്നത്.

രോഗിയുടെ സുരക്ഷിതത്വത്തിന് ശ്രദ്ധകൊടുക്കുന്ന ഡോക്ടറും നഴ്സുമാരും കഥയുടെ ഒഴുക്കിനിടയിൽ അൽപം പ്രതിനായക സ്വത്വം സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതിനായകത്വം അവരിൽ നിന്നും മാറുന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ നിന്ദാകരമായ അനുഭവങ്ങളിലേക്കാകുമ്പോൾ കഥയിൽ

പൗരുഷത്തിന്റെ ചിന്താമാറ്റങ്ങൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്നു. മനുഷ്യന്റെ മാറി വരുന്ന ഭൗതികവും ആശയപരവുമായ സാഹചര്യങ്ങൾ അവരുടെ ലൈംഗിക ചോദനകളുടെ രൂപീകരണത്തെ സ്വീധീനിക്കുന്നതിനാൽ തന്നെ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനു തുല്യമായി പുരുഷത്വവും മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായ ആശയവും പ്രയോഗവുമാണെന്ന് ഡോക്ടർ ക്രിസ്റ്റിയും കൗമാരക്കാരിയുടെ നഗ്നതാ ലോകത്തെ വെളിച്ചെത്തെത്തിക്കാനായി വന്ന ജേർണലിസ്റ്റ് നെജിനും നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. 'കേരളത്തിൽ ജീവിതങ്ങളെ പലവഴിക്ക് അസഹ്യമാക്കാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചിരിക്കുന്ന കൂട്ടരാണ് ജേർണലിസ്റ്റുകൾ' എന്ന വരികളിലൂടെ കഥാകൃത്ത് അടിവരയിടുന്നു

B. ജനസംസ്കാരവും ജനകീയ സംസ്കാരവും

പ്രാക്തന ജനപഥങ്ങളിൽ നിന്നു ഗോളാന്തര ജനപഥങ്ങളിലേക്ക് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ ചില സവിശേഷതകൾക്ക് കാതലായ മാറ്റങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ വരുത്തുന്നില്ല. അവയിൽ ചിലത് ഈ കഥയിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

a. ശ്ലീല ചിന്തകൾ

പലതരം വിധേയത്വങ്ങളുടെ സങ്കലനമാണ് പലപ്പോഴും ശ്ലീല ചിന്തകളിൽ കാണാറുള്ളത്. മിക്കവയും വൈദേശിക സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളായി വന്ന് നിറയുകയും ചെയ്യുന്നു. നഗ്നതയുടെ ലോകം അത്തരത്തിൽ ഒന്നാണ്. വിവസ്ത്രരായി നടന്ന ജനത വസ്ത്രലോകത്തേക്ക് കടന്നത് ശ്ലീലാശ്ലീല പക്വതയിലല്ല, മറിച്ച് ശരീരോഷ്മാവിന്റെ സന്തുലനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. കഥയിൽ മനോരോഗാശുപത്രിയിലെ കൗമാരക്കാരിയെ സിസ്റ്റേഴ്സ് ബലമായി പിടിച്ച് ഉടുപ്പുകളഴിച്ചപ്പോൾ 'എണ്ണതേച്ച് കുളിപ്പിക്കാൻ കൈക്കുഞ്ഞിനെ റബ്ബർ ഷീറ്റിൽ കിടത്തിയപോലെ ആ കുഞ്ഞും കൈകാൽ കുടഞ്ഞുകരഞ്ഞു'. ഇവിടെ കൗമാരക്കാരിയുടെ ശരീര വർണ്ണനയല്ല മറിച്ച് പ്രാഗ്രൂപ ചിന്തകളിലേക്ക് തിരിച്ചുവിട്ട് നൈസ്സർഗ്ഗികമായ ഓമനത്വം നഗ്നതയ്ക്ക് നൽകുന്നു.

ജനങ്ങൾക്ക് അവരുടേതായ ചില സംസ്കാരങ്ങളുണ്ട്. ഇവിടെ കഥാകൃത്ത് ഉയർത്തുന്നതും അങ്ങനെ ഒരു സംസ്കാരമാണ്. അതാണ് ജനസംസ്കാരമായി വളരുന്നത്. എന്നാൽ ബഹുജനത്തിന് താത്പര്യവും പൊടുന്നനെയുള്ള വ്യാപനവും സാധ്യമാക്കുന്ന ഒന്നാണ് ജനകീയം. അവയ്ക്ക് സാമാന്യ മര്യാദയുടെ തലമല്ല മറിച്ച് സ്വാധീനതയുടെ തലമാണ് കൂടുതൽ. ആ അവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഡോക്ടർ ക്രിസ്റ്റി നെജിനുനേരെ ഒരു സംശയം തൊടുത്തുവിടുന്നു, 'കേരളത്തിന്റെ നിലവാരം കുറഞ്ഞ സെക്ഷ്വൽ

സൈക്കിനെക്കുറിച്ച് നെജിന്റെ അഭിപ്രായമെന്താ?' ഇത് ജനകീയമായിരിക്കുന്ന പെർവെർട്ടഡ് സെക്ഷ്വാലിറ്റി (അപക്വ ലൈംഗിക ബോധം) യെക്കുറിച്ച് വായനക്കാരന്റെ ചിന്തകൾക്കൂടി ഉണരാൻ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നു. ദിവസങ്ങളോളം വിവസ്ത്രയായി രോഗിയെ സെല്ലിലടക്കുന്നത് ചികിത്സയുടെ ഭാഗം മാത്രമാണെന്ന് ചാനൽ പ്രവർത്തകന് മനസ്സിലാക്കാൻ, അവന്റെ ശ്ലീലചിന്തകളെ ക്രമപ്പെടുത്താൻ ഈ ചോദ്യം പര്യാപ്തമാവുന്നു. പ്രായവും നഗ്നതയും ലിംഗവും ജീവനേക്കാൾ വലുതല്ല എന്ന ദാർശനിക ചിന്തകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുകവഴി ശ്ലീല ചിന്തകൾ സൂക്ഷ്മതയോടെ കഥാതന്തുവിൽ ചേർത്തുവെയ്ക്കുവാൻ കഥാകൃത്തിന് സാധിക്കുന്നു. ശ്ലീലത്തിലെ വാർത്താമൂല്യത്തെ തിരിച്ചറിയുന്ന ഡോക്ടറും ചാനൽ പ്രവർത്തകനും തെറിപറയും പെൺചിന്തകളിൽ മുഴുകുന്ന അന്വേഷണ കമ്മീഷന്റെ സൈബർ എഴുത്തിടവും ആധുനികാനന്തര ലോകവും ഉത്തരാധുനികതയും കടന്ന് വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ കൂട്ടിമുട്ടുന്നു.

b. 'സദാചാര' വിലയിരുത്തലുകൾ

'സത് ' ആചാരങ്ങൾ മാറി 'സത്' ചാരമായി മാറുന്ന ആചാരങ്ങളാണ് പലപ്പോഴും അന്വേഷണ കമ്മീഷനുകളും മാധ്യമലോകവും സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കാൻ കഥാലോകത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. ഇല്ലാക്കഥ മെനയാനുള്ള കഴിവുമായി അന്വേഷണ കമ്മീഷൻ 'പതിത കുപിത ധീരദേവി' അഡ്വ. ഇന്ദുജ എന്ന പരാമർശം ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ അവർ സെല്ലിൽ കിടന്ന കുട്ടിയുടെ മുമ്പിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ കണ്ണുനിറഞ്ഞു എന്ന ആശ സിസ്റ്ററുടെ വെളിപ്പെടുത്തലും വാശിതീർക്കാനെന്നപോലെ എഴുത്തുകാരികൾ തെറിയും ലൈംഗികതയും പറത്തിവിടുന്ന കാലത്ത് സെല്ലിലെ തണുത്ത ശരീരമൊഴിച്ച് ലോകം മുഴുവനും മുഴുത്ത തെറിയായി ഇന്ദുജയുടെ മുമ്പിൽ മാറിവരുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവും ചേർക്കുമ്പോൾ സത്ത് ചിന്തയിലെ വൈരുധ്യം നമുക്ക് ബോധ്യമാകുന്നു. എല്ലാ നിറങ്ങളുമുപയോഗിച്ച് കഥ വർണ്ണാഭമാക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും മുൻകാല കഥകളെ മനസ്സിൽ ഓർത്തെടുക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴും ആ കുഞ്ഞിനെ സഹായിക്കുന്ന ഡോക്ടറെ ഓർത്ത് ചിന്തകളിൽ മാത്രം മുഴുകുന്ന നെജിൻ മറ്റൊരു സദാചാര അടയാളം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

തങ്ങളുൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിലെ ഒരംഗത്തെ അയാളറിയാതെ ഒറ്റിക്കൊടുക്കുന്ന ആശുപത്രി സഹപ്രവർത്തകരിലെ സദാചാരം യൂദാസിന്റെ സദാചാരത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാതെ അന്വേഷണ കമ്മീഷനെ അയക്കുന്ന എ.ഡി.എമ്മും അന്വേഷണ

റിപ്പോർട്ട് വഴി ജീവിതമാർഗ്ഗം കണ്ടെത്താനാഗ്രഹിക്കുന്ന ചാനൽ പ്രവർത്തകരും അന്വേഷണ കമ്മീഷനുമെല്ലാം തുറന്നിടുന്നത് സദാചാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഊടുവഴികളാണ്. കടിഞ്ഞാണില്ലാത്ത കനലുകളുടേയും സാധ്യതകളുടേയും വഴികൾ.

2. മനോവിശ്ലേഷണ പരിവർത്തനം

ഏറെ കഥകൾക്കിടയിൽ 'സകലതിനും പൊരുൾ' മനോവിശ്ലേഷണ പരിവർത്തന മാർഗ്ഗത്തിൽ ശക്തമായ മുന്നേറ്റം നടത്തിയവയിൽ ഒന്നാണെന്ന് വ്യക്തമാണ്. നോവലിനെന്നപോലെതന്നെ സംഗീത കഥയിലും മാനസികാപഗ്രഥനം കൃത്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഭാഗത്ത് ചില പ്രത്യേക പ്രയോഗങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളെ പരിശോധിക്കുകയാണ്. ഇവയിൽ ഓരോന്നും ഓരോരുത്തരുടെയും ആഴമേറിയ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും വികാരങ്ങളെയും സ്നേഹം, ആപേക്ഷികത എന്നിവയുടെ ശിഥിലീകരണവും സങ്കലനങ്ങളും കടന്നുവരുന്നു.

A. വിശപ്പ്

എല്ലാ വിശപ്പും അപ്പമർഹിക്കുന്നില്ല എന്ന മരുഭൂ പിതാക്കന്മാരുടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ ഇവിടെയും കൃത്യമാണ്. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിശപ്പുകൾ വ്യത്യസ്ത തലത്തിലാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

a. ഡോക്ടർ ക്രിസ്റ്റി

അരിവേകുന്നതും കാത്ത് അടുപ്പിൻ ചുവട്ടിലിരുന്ന കുട്ടിക്കാലത്തുനിന്നും ലക്ഷങ്ങൾ ശമ്പളം വാങ്ങുന്ന കൂട്ടുകാരുടെ ജീവിത്തിന് തുല്യനിലക്കുവേണ്ടിയും, അരിക്കാശിനു വകയില്ലാത്തവർക്കുള്ള ഗവൺമെന്റ് ജോലിയും ദാരിദ്ര്യമുഖങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള സ്വകാര്യ പരിശീലനവും അധികാരത്തിനുള്ളിൽ വന്ന് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവനോട് ശക്തമായി പ്രതികരിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹവും ശരീരത്തിന്റെ തണുപ്പും വിറയലും മാറ്റാനുള്ള വസ്ത്രത്തിനായുള്ള വിശപ്പും, രോഗികളെ മറ്റെന്തിനുമപ്പുറം ജീവനോടെ കാണാനുള്ള വിശപ്പും ഒക്കെ കുഴഞ്ഞ് ചേർന്ന് ഡോക്ടർ ക്രിസ്റ്റിയായി മാറുന്നു.

b. അഡ്വ. ഇന്ദുജ

സുന്ദരി, യുവതി, വക്കീൽ പോരാത്തതിന് എഴുത്തുകാരിയും ധീരയും കുപിതയും പതിതയുമായ ദേവിയായി ആ വിശപ്പ് മാറ്റപ്പെടുന്നു. തെറിയുടെ വ്യാഖ്യാനത്തിനായി ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ ലോകം മുഴുവനും മുഴുത്ത തെറിയായി മാറി വരുന്നത് തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് പേജ് മേക്കറിൽ ഒരു വരിപോലും എഴുതി വിശപ്പടക്കാൻ പറ്റാതായ

രണ്ടാം ഭാവത്തിന്റെ അഡ്വ. ഇന്ദുജ. സെല്ലിൽ തണുത്തുറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന കൗമാരക്കാരിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളുടെ വിശപ്പിന് ഇന്ദുജയും വഴിപ്പെട്ടുപോകുന്നു.

c. നെജിൻ

മാധ്യമ പ്രവർത്തകന്റെ വിശപ്പുമായി മനോരോഗാശുപത്രിയിലെത്തുന്ന നെജിന് ആവശ്യത്തിൽ കൂടുതൽ ന്യൂസ് ത്രെഡുകൾ ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ആ ഭക്ഷണമെല്ലാം നിറങ്ങൾ ചേർത്ത് വിശപ്പടക്കാൻ പാകത്തിൽ ചാനലുകൾക്ക് നൽകാൻ പറ്റുന്നില്ല. ഡോക്ടറുടെ തത്വചിന്തകളും കൗമാരക്കാരിയുടെ ഇരുട്ടിൽ തിളങ്ങുന്ന കണ്ണുകളും അവളെ ചുറ്റി നിൽക്കുന്ന കഥകളും ചേർന്ന് വിശപ്പടക്കാൻ പറ്റാത്ത നോവ് നൽകുന്നു.

d. കൗമാരക്കാരി 'ദിവ്യ, സൗമ്യ അങ്ങനെയെന്തോ'

വയറുനിറയുമ്പോഴൊക്കെ താനൊരു മിടുക്കിയാണെന്നും ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കില്ലെന്നും സ്വയം പറയുന്ന കുട്ടി. കൂടെയുണ്ടായിരുന്നത് അമ്മയാണോ എന്നറിയില്ല. എന്നാൽ അവർ ഇവളെക്കൊണ്ട് സമ്പാദിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നെന്നും എങ്ങനെയോ ഇവൾ മനോരോഗാശുപത്രിയിലെ സെല്ലിലാണെന്നും പറഞ്ഞുതരുന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ വാക്കുകളിൽ അവളനുഭവിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത വിശപ്പുകളും വിഴുപ്പുകളും തെളിഞ്ഞുവരുന്നു.

B. തണുപ്പ്

വിശപ്പിന്റെ മനോതലത്തിനു കൂട്ടുചേർന്നാണ് തണുപ്പും വരുന്നത്. സുഖമായി മാനത്ത് പറന്നുനടക്കുന്ന പക്ഷികളുടെ നനുത്ത തൂവലിന്റെ തണുപ്പിൽ നിന്നും പുറകോട്ട് സഞ്ചരിക്കുന്ന ചിന്തകളാണ് കഥയിൽ ഉയരുന്നത്. രോമക്കുപ്പായം നഷ്ടമാക്കിയ ഗിൽഗാമേഷ് മിത്തുകളുടെ കണ്ടെത്തലാവാം ഇന്നത്തെ വസ്ത്രം. വസ്ത്രങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം, എന്നും അധികാരത്തിന്റെയും കാമാർത്തിയുടേയും ചൂടുപറ്റി ഉയരുന്നു എന്നത് ഇവിടെയും കാണാം. തണുപ്പുറയുന്ന സെല്ലിൽ അയഞ്ഞ ഉടുപ്പും ഒരു പുതപ്പും കൊണ്ട് കൗമാരക്കാരി നിറഞ്ഞ വയറും മനസ്സും ചേർത്ത് സുഖമായി ഉറങ്ങുന്നു. തണുപ്പ് നൽകുന്നത് ഉറങ്ങുവാനുള്ള ഉത്തേജനമാണെന്നത് വ്യക്തം. എന്നാൽ തണുപ്പിച്ച മുറിക്കുള്ളിൽ മൃദുമെത്തയിൽ കമ്പിളി പുതച്ചിട്ടും തണുപ്പുമാറാതെ ഭാര്യയുടെ ചൂടുപറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഡോക്ടറുടെ ഓർമ്മ, സെല്ലിന്റെ തണുപ്പിനെ ഓർത്ത് ഉറക്കം നഷ്ടമാക്കുന്നു. മുഴുത്ത തെറിയുടെ തണുപ്പാണ് അഡ്വ. ഇന്ദുജയുടെ ഉറക്കത്തെ മറിച്ചുകളഞ്ഞ് ലോകം മുഴുവനും വികട സദാചാരത്തിന്റെ പിന്നാലെയാണെന്ന്

ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ ബോസിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനാവശ്യമായ ത്രെഡുകൾ നെജിന്റെ മനസ്സിലുണ്ട്. നിറങ്ങൾ ചേർത്ത് പലർക്കും കുളിരേകാൻ കഴിയുന്ന കഥക്ക് അവസരമുണ്ടാകുമ്പോഴും പകൽ കണ്ട കാഴ്ച നൽകിയ മരവിച്ച തണുപ്പ് നെജിന്റെ ഉറക്കത്തെയും മറിച്ചുകളയുന്നു. അസ്ഥി തുളക്കുന്ന തണുപ്പാണ് ഉറക്കത്തെ മറിച്ചു കളയാറുള്ളത്. ഇവിടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ തണുപ്പ് പ്രതികരണങ്ങ ളില്ലാതെ മരവിക്കുന്ന; ഉറങ്ങുന്ന സമൂഹത്തെ ഉണർത്തും എന്ന കഥാ കൃത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷയെ മാനിച്ചേ പറ്റൂ.

3. ഭാഷാപ്രശ്നം

സംഗീതയുടെ രചനാ ലോകം മലയാളത്തിന് പരിചിതമായ ഭാഷാ ശൈലിയേക്കാൾ ഒരൽപ്പം ആംഗലേയ അവതരണ രീതിയാണ് അവ ലംബിക്കുന്നത്. എങ്കിൽ ഇതിന്റെ പ്രത്യേകതയായ രണ്ട് ഘടകങ്ങളെ മാറ്റിവെക്കാൻ കഴിയുകയില്ല.

A. വിരുദ്ധ ദ്വന്ദങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം

മറ്റൊരു ഉത്തരാധുനിക എഴുത്തുകാരികളിലും കാണാത്ത ഒരു സവിശേഷത തന്നെയാണ് 'സകലതിനും പൊരുളി'ൽ കാണപ്പെടുന്ന ഈ വിരുദ്ധ ദ്വന്ദങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം.

a. ആശുപത്രിയുടെ സൗകര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നിടത്ത് ചളിയും നാറ്റവും ഇളക്കിവിടാനായി പന്നികളെയും കൊണ്ടിറക്കിയിരി ക്കുന്നു എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. രോഗീപരിചരണാലയത്തിൽ വളർത്തുന്നത് പന്നിക്കൂട്ടങ്ങളെയാണോ?

b. തന്നെ കാണുമ്പോൾ സദാ ഇളിച്ചുകൊണ്ട് ചായയെടുക്കാൻ തിടുക്കം കൂട്ടന്നവർ. ഇഡിയറ്റ്സ്– നയവഞ്ചകരെക്കുറിക്കുവാൻ ഇതു ധാരളമല്ലേ.

c. ധീരയും കുപിതയും പതിതയുമായ ദേവിയാണ് ഇന്ദുജ– അന്വേ ഷണ കമ്മീഷനെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന പ്രയോഗം

d. അതീവ ഗുരുതര ആദരം– ആവശ്യത്തിൽ കവിഞ്ഞ ശ്രദ്ധയും ഭയപ്പാടോടെ നേരിടുന്നു എന്ന ചിന്തയും ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

e. അവന്റെ വിനയത്തിലുണ്ട് അഹങ്കാരം: മാധ്യമ പ്രവർത്തകനായ നെജിനെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന വാക്കുകൾ.

f. പലവഴിക്കു പായാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട പലതരം രഥങ്ങളാണ് ശരീര ങ്ങൾ. കുറുക്കുവിദ്യകളുടെ കാമാർത്തിയെ ഒറ്റ വാക്യത്തിൽ കുറു ക്കിയെടുക്കുന്നു.

B. ലളിത മലയാളവും തത്ത്വങ്ങളും

ഒഴുക്കുള്ള ശൈലിയിലൂടെ സംഗീത ചേർത്ത് വയ്ക്കുന്ന ഒന്നാണ് ആംഗലേയ ഭാഷാപദങ്ങളുടെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും ധാരാളിത്തം. മന:ശാസ്ത്ര ചിന്താപദ്ധതിയിൽ ഇവ യാതൊരു പ്രശ്നങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കാതെ സ്വതന്ത്രമായി അർത്ഥകൽപ്പനകളും ആസ്വാദന ലോകങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കാൻ വായനക്കാരനെ സഹായിക്കുന്നു.

കൊളുത്തുകൾ പൊട്ടുന്ന അടിവസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും ഉറക്കം കെടുത്തുന്നതും സ്വസ്ഥമായ ഉറക്കം നൽകുന്നതുമായ തണുപ്പിന്റെ ഭാവങ്ങളിലേക്ക് ഒരു ജൈവീക പന്ഥാവ് സൃഷ്ടിക്കാൻ സംഗീതയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. പുരുഷാഖ്യാനമായിരുന്നെങ്കിൽ ഇത്രയും ക്രമൈക്യം ഉണ്ടാകുമായിരുന്നോ എന്ന് ഒരു സംശയം ഉണ്ട്. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനൊപ്പം പുരുഷത്വ ചിന്തയിലും അൽപം സ്ത്രൈണതയുടെ ഭാവങ്ങളായ ദയയും അനുകമ്പാർദ്രമായ കരുതലും ഉണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ കഥയുടെ സ്ത്രൈണ ജൈവീകതയുടെ തിരിച്ചറിവുതന്നെയാണ്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. സകലതിനും പൊരുൾ, സംഗീത ശ്രീനിവാസൻ, ഭാഷാപോഷിണി, ഒക്ടോബർ 2016, പേജ് 28–32.
2. മാനസിക വിഭ്രാന്തി പ്രധാന ആഖ്യാനമായി വന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ ആദ്യ നോവൽ.
3. ഈ വാക്ക് സംഗീതയുടെ രചനകളിൽ എടുത്ത് കാട്ടാവുന്ന ഒന്നാണ്–സ്വാദ് ചേർത്ത ഒരു വറ്റ്.
4. ഭ്രാന്തിൽ തൊടാത്ത എഴുത്തുകാർ തുലോം ചുരുക്കം. അപരകാന്തിയിലും ഈ മാനസിക വിഭ്രാന്തി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.
5. 1980 കളിലാണ് മലയാള സാഹിത്യലോകം ഫെമിനിസത്തിന്റെ പുതിയ പാതകളിൽ വരുന്നത്.
6. യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ഉടലെടുത്ത 'നോ ബ്രേസിയർ റവല്യൂഷൻ'
7. ക്രൈസ്തവ വിശ്വാസത്തിൽ ദൈവ പുത്രനായ യേശുവിനെ അവന്റെ ശിഷ്യരിലൊരാളായിരുന്ന യൂദാസ് ചുംബനത്തിലൂടെ ശത്രുക്കൾക്ക് കാട്ടിക്കൊടുത്തു.

ഡോ. ബഷീർ പൂളക്കൽ

ആധുനിക അറബ് സാഹിത്യത്തിലെ പെൺ സാന്നിദ്ധ്യം

അറബ് ഭാഷയെപ്പോലെ തന്നെ അറബ് സാഹിത്യവും ആഗോള തലത്തിൽ തന്നെ പ്രചരിക്കുകയും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള ഗവേഷണ പഠനങ്ങൾ ലോകമെമ്പാടും ഇടംപിടിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അറബ് സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ മറ്റു ഭാഷാ സാഹിത്യം പ്രത്യേകിച്ച് യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യം വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അറബ് സാഹിത്യത്തിലെ ട്രെന്റുകൾ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും പരിശോധിച്ചാൽ ഈ യാഥാർത്ഥ്യം നമുക്ക് ബോധ്യപ്പെടും. അവയുടെ സ്വാധീനം സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗതിയിൽ മാത്രമല്ല, ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്ന വിഷയങ്ങളിൽപോലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് എന്നത് ഗവേഷണ പഠനങ്ങളിൽ നിന്നും നമുക്ക് ബോധ്യമാകും. ഇതെല്ലാം ആധുനിക അറബ് സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണെങ്കിൽ അതിനുമുമ്പുള്ള ഘട്ടങ്ങളിലെ സാഹിത്യത്തിൽ വലിയ വിത്യസങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു എന്നതും നമുക്ക് മനസ്സിലാകും. ഉദാഹരണത്തിന് ഇന്ന് നാം അറബ് സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്ന സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യവും സ്ത്രീ പക്ഷ എഴുത്തുകളും മുൻ കാലഘട്ടങ്ങളിലെ അറബ് സാഹിത്യത്തിൽ കുറവായിരുന്നു. ചരിത്രപരമായ പലകാരണങ്ങളും അതിനുപിന്നിലുണ്ടാവും. ഇസ്ലാമിക കാലഘട്ടത്തിനു മുമ്പും ശേഷവും വിരലിലെണ്ണാവുന്ന, പ്രശസ്ത കവയിത്രി ഖൻസായെ പോലുള്ള ചില സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതൊഴിച്ചാൽ കൂടുതലൊന്നും അറബ് സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ പുരുഷന്മാരായിട്ടുള്ള ഒട്ടനേകം സാഹിത്യകാരൻമാർ എല്ലാ മേഖലകളിലും എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങളിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പുതിയ കാലഘട്ടത്തിൽ അറബ് ഭാഷ അതിന്റെ ഉത്തുംഗതയിൽ എത്തുന്നതോടെ ലോകത്തിൽ അറബ് ഔദ്യോഗിക ഭാഷയായിട്ടുള്ള അറേബ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലും അല്ലാത്ത അറബ് സംസാരിക്കുന്ന ലോകരാജ്യങ്ങളിലൊക്കെ തന്നെയും അറബ് സാഹിത്യം വളരുകയും വ്യക്തമായും സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യം പുരുഷന്മാരോടൊപ്പം

തന്നെ നിൽക്കുന്നതായിട്ട് നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും.

പണ്ട് സ്ത്രീ വർണനയും വിലാപ കാവ്യങ്ങളും പ്രകീർത്തനങ്ങളും ആക്ഷേപങ്ങളും തുടങ്ങിയ പരിമിത വിഷയങ്ങളാണ് അറബ് സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത് എങ്കിൽ ഇന്ന്, അറബ് രാജ്യങ്ങളിൽ തന്നെയും സ്വാതന്ത്ര്യം, സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യം, വിപ്ലവം തുടങ്ങിയ കാലിക പ്രസക്തമായിട്ടുള്ള വിഷയങ്ങൾ അറബ് സാഹിത്യത്തിന് വിഷയമായിട്ടുള്ളതായി നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും. ഈജിപ്ത്, സിറിയ, ലബ്നോൻ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യകാലഘട്ടങ്ങളിൽ അമേരിക്ക പോലുള്ള പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലേക്ക് അറബികൾ പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും മൂലം തൊഴിൽതേടി പാലായനം ചെയ്തതും അവരിൽ നിന്നും പിൽക്കാലത്ത് റാബിത്വത്തുൽ ഖലമിയ്യ, അൽ ഉസ്ബതുൽ ഉൻദുലുസിയ്യ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അബൂമാളി, മൈക്കൽ നഈമി തുടങ്ങിയ ലോക പ്രശസ്ത സാഹിത്യകാരന്മാർ അറബ് സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായതും ഏതരാൾക്കും അറിയാവുന്നതാണ്. പുതിയ പല വിഷയങ്ങളും അന്ന് അറബ് സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്ന് വരുകയും സാഹിത്യത്തിന് വലിയ ഉണർവ്വും വളർച്ചയും ഉണ്ടായതായും സാഹിത്യപഠനങ്ങളിൽ നിന്ന് നമുക്ക് മനസ്സിലാവും.

എന്നാൽ പാലസ്തീൻ പോലുള്ള വിഷയങ്ങൾ ഉണ്ടായ അന്നു മുതൽ അറബ് സാഹിത്യത്തിൽ അതിനുമുമ്പ് കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത പുതിയ വിഷയങ്ങളും ചിന്തകളും ഉടലെടുക്കുകയും അനേകം എഴുത്തുകാർ ജനിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിൽ മഹ്മൂദ് ദർവീഷിനെ പോലുള്ള കവികൾക്കൊപ്പം ഫദ്വാ–തൂഖാനെ പോലുള്ള സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളും സ്വന്തം നാടിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും സമാധാന പൂർണ്ണമായ അന്തരീക്ഷം രാജ്യത്ത് ഉണ്ടാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി, ജനങ്ങളെ ഉൽബുദ്ധരാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പുതിയ ചിന്തകൾ സാഹിത്യത്തിൽ കൊണ്ടുവരുകയും പുരുഷസാഹിത്യകാരന്മാരോടൊപ്പം തന്നെ സ്ത്രീകളും കവിതകളിലൂടെയും കഥകളിലൂടെയും നോവലുകളിലൂടെയും വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

റിഹാബ് കൻആൻ

1954 ൽ ലബ്നാനിൽ ജനിക്കുകയും കുടുംബസമേതം പലസ്തീനിലേക്ക് കുടിയേറുകയും 1982 മുതൽ പലസ്തീനിലെ ഗാസയിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കുകയും ചെയ്തു. പിതാവും സഹോദരങ്ങളും മക്കളും ഉൾപ്പെടെ 1976 ൽ നടന്ന വ്യത്യസ്ത കലാപങ്ങളിൽ കുടുംബത്തിലെ 54 അംഗങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ട റിഹാബ് കൻആൻ പിന്നീട് ജീവിതകാലം മുഴുവൻ പാലസ്തീൻ വിമോചനത്തിന് വേണ്ടി ചെലവഴി

ക്കുകയും അതിനുവേണ്ടി കവിതകൾ എഴുതുകയും ചെയ്തു. സഹോദരങ്ങളും മക്കളും നഷ്ടപ്പെട്ട കാരണത്താൽ 'പാലസ്തീനിലെ ഖൻസാ' എന്ന സ്ഥാനപ്പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്.

ഫദ്‌വാ തൂഖാൻ

1917–ൽ പലസ്തീനിലെ നാബിൽസ് പട്ടണത്തിൽ ജനിച്ച് ജീവിതം മുഴുവൻ സ്ത്രീത്വത്തിനും സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും സ്നേഹത്തിനും അതോടൊപ്പം വിപ്ലവത്തിനും വേണ്ടി ചെലവഴിച്ച പലസ്തീനിന്റെ അനശ്വര കവയിത്രിയാണ് ഫദ്‌വാ തൂഖാൻ. പലസ്തീൻ വിമോചനം അവരുടെ ജീവിതലക്ഷ്യമാക്കി സാഹിത്യത്തിൽ തന്റേതായ ഇടം സൃഷ്ടിച്ചു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ പാലസ്തീനിലെ ഗാനഗന്ധർവ്വൻ മഹ്മൂദ് ദർവീഷ് ഫദ്‌വായെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്, പാലസ്തീൻ കവിതകളുടെ മാതാവ് എന്നാണ്. ഒട്ടനേകം കവിതകളും എഴുത്തുകളും അറബ് ലോകത്തിനും അറബ് സാഹിത്യത്തിനും സംഭാവന ചെയ്ത അവർ 2003–ൽ പരലോകം പുൽകി.

അസ്മതൂബാ

1905–ൽ പാലസ്തീനിലെ ഒരു കവി കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച അസ്മാ സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും സ്വരാജ്യ സ്നേഹത്തിനും രാജ്യത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകയും പോരാടുകയും ചെയ്തു. കവിത, നാടകം, കഥ തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലെല്ലാം വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ച അസ്മ ജീവിതത്തിന്റെ സിംഹഭാഗവും ജീവിച്ചത് ലബ്നോനിലായിരുന്നു. എങ്കിലും തന്റെ ചിന്തകൾ കൊണ്ടും ഇടപെടലുകൾ കൊണ്ടും പാലസ്തീൻ എഴുത്തുകാരിൽ മുൻപന്തിയിൽ തന്നെയായിരുന്നു അസ്മയുടെ സ്ഥാനം. 1983 ൽ ആയിരുന്നു അവരുടെ വിയോഗം.

ഇവരെല്ലാം പാലസ്തീൻ വിഷയങ്ങളിലും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വേണ്ടി നിലകൊണ്ടു. മറ്റു അറബ് രാജ്യങ്ങളിൽ വിശിഷ്യാ മുല്ലപ്പൂ വിപ്ലവം നടക്കുന്ന അറബ് രാജ്യങ്ങളിൽ പച്ചയായ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒട്ടനേകം കവികളും കവിയിത്രികളും സാഹിത്യകാരന്മാരും അറബ് സാഹിത്യത്തിന്റെ അഹങ്കാരങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ അവരെയെല്ലാം ഒരു പ്രബന്ധത്തിലോ ഒരു പഠനത്തിലോ പരിമിതപ്പെടുത്തി അടയാളപ്പെടുത്തുക എന്നത് അസംഭാവ്യമായ കാര്യമാണ്.

ഡോ. സജി ആർ. കുറുപ്പ്

ചരിത്രത്തിലില്ലാത്തവരുടെ സ്മാരകം

ഞങ്ങളുടെ കിഴക്കേ വീട്ടുകാരുടെ കുടികിടപ്പുകാരിയായി ചെറിയ കൂരയിൽ താമസിച്ചിരുന്ന ഒരു കറമ്പിപ്പെലയിയും മക്കളുമുണ്ടായിരുന്നു. നാട്ടിലെ ഓണക്കാലത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങളിൽ വേഷം കെട്ടി നീങ്ങുന്ന മാവേലിയുടെ മുന്നേ കയ്യും കെട്ടിനടന്ന് മാവേലി വന്നേ തേ...തേ... എന്നു പാട്ടുംപാടി നീങ്ങുന്ന കറമ്പിപ്പെലയിയെ എല്ലാ ഓണക്കാലത്തും ഓർമവരും. വാതുക്കലെ കണ്ടത്തിൽ നിന്നും തോട്ടിലേയ്ക്കുള്ള കഴുവായ്ക്കൽ മഴക്കാലത്തു പുഴമീൻ പിടിച്ചും കൊയ്ത്തു കാലത്ത് വൈക്കോലുണക്കിയുമൊക്കെ കറമ്പിപ്പെലയിയെയും മക്കളും ഞങ്ങളുടെ കുട്ടിക്കാലത്തെ ഓർമ്മകൾക്കു കൂട്ടായിരിക്കുന്നുണ്ട്. അശോകൻ ചരുവിലിന്റെ 'കറപ്പൻ' നോവൽ വായിച്ചപ്പോൾ ഞാനേറ്റവും കൂടുതൽ തവണ ഓർത്തതും കറമ്പിപ്പെലയിയെയും മക്കളെയുമാണ്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പരിവർത്തന കാലത്തിന്റെ ചില ഓർമകളെ, അതും ഒരിടത്തും രേഖപ്പെടുത്താതെപോയ ചില ശബ്ദങ്ങളെ ഉണർത്തുന്ന ഒരു രചനയാണീ നോവൽ.

സാമാന്യ ജനങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തെയും ജീവിത രീതികളെയും തീക്ഷണമായ നീരീക്ഷണ പാടവം കൊണ്ടു കണ്ടറിഞ്ഞ് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും ചരിത്രവും ഇഴചേർത്ത് ആസ്വാദക സമക്ഷം ചോദ്യചിഹ്നങ്ങളാകും വണ്ണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന എഴുത്തുരീതിയാണ് ഉത്തരാധുനിക രചനകളുടേത്. യാതൊരു വിലക്കുകളേയും വകവയ്ക്കാത്ത കാർക്കശ്യവും സാമാന്യരചനാ സമ്പ്രദായങ്ങളോടുമുള്ള നിഷേധവും ഉത്തരാധുനികതയുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്. ആസ്വാദനത്തിനൊ സുഖാനുഭവങ്ങൾക്കൊ ഉത്തരാധുനിക വായനയിൽ അത്രമേൽ സ്ഥാനമില്ല. മറിച്ച് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള തുറന്നുപറച്ചിലുകൾ ഉണർത്തുന്നൊരു നീറ്റലാണിത്തരം എഴുത്തുകളുടെ പ്രത്യേകത. 'പോസ്റ്റ് മോഡേൺ' സാഹിത്യം ഒരു പ്രത്യേക സാംസ്കാരിക വിഭാഗത്തിനുവേണ്ടിയല്ല, മറിച്ച് അതിൽ

നിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ടവർക്കുവേണ്ടിയുള്ളതാണെന്ന് പ്രസിദ്ധ നിരൂപകൻ ശ്രീ. കെ. പി. അപ്പൻ നീരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്താതെപോയ നിരവധി തിരസ്കൃത ജീവിതങ്ങളിലൊന്നിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ നോവൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ പല സവിശേഷതകളേയും ഓർമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ചാ ചരിത്രത്തിലെമ്പാടും കാണാമറയത്തിരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട തിരസ്കൃത സമൂഹത്തെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള സമകാലിക രചനാബോധമാണ് 'കറപ്പൻ' എന്ന ഈ നോവലിന്റെ കഥാസൃഷ്ടിക്കുപിന്നിലുള്ളത്. ഒരു കാലത്ത് അവതരണങ്ങൾക്കു വിഷയമേയാകുകയില്ലെന്നുകരുതിയ ജീവിതങ്ങളെ ആധുനികതയും ഉത്തരാധുനികതയും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കറപ്പൻ എന്ന സാധാരണക്കാരനായ പാർട്ടി പ്രവർത്തകന്റെ കഥ ഇത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

കേരള നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടം കഴിഞ്ഞൊരു നീണ്ട കാലം അതിനെ വളർച്ചയിലേക്കു നയിക്കുകയും മാറിയ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളോട് സമൂഹത്തെ പൊരുത്തപ്പെടുത്താൻ അജ്ഞാതമായൊരു സ്നേഹലേപനം നടത്തുകയും ചെയ്ത ഒരു സംവിധാനമുണ്ടായിരുന്നു, മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ. പാർട്ടിയുടെ സമരസന്നാഹങ്ങൾക്ക് സമാന്തരമായി സാംസ്കാരികമായ ഒരു നിരന്തര ഇടപെടൽ നടത്താൻ പാർട്ടിക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. നാട്ടിലുടനീളം പാർട്ടിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ധാരാളം വായനശാലകളും അവയെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നിരവധി കലാപ്രവർത്തനങ്ങളും നടത്തപ്പെട്ടു. ആ കലാസാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും നാടിന്റെ വളർച്ചയെയും നാട്ടുകാരുടെ ഉയർച്ചയെയും സാമ്പത്തിക-സാമൂഹിക സമത്വത്തെയും ലക്ഷ്യമിട്ടുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ പ്രോത്സാഹനങ്ങളായിരുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവന്റെ വേദനകളും അമർഷങ്ങളും ഒറ്റയടിക്കു പൊട്ടിത്തെറിക്കാതിരിക്കാനും അധികാരം നഷ്ടപ്പെടുന്നവന്റെ നിരാശകളുടെ തീച്ചൂളകളെ തണുപ്പിക്കാനും ഇത്തരം കലാപരിപാടികൾ സഹായിച്ചു. പുരോഗമനകാംക്ഷികളായ നിരവധി സാധാരണക്കാർ കഥയായും കഥാപാത്രങ്ങളായും പാട്ടുകാരായും ആട്ടക്കാരായും അരങ്ങുകൾ സൃഷ്ടിച്ച് നാടിന്റെ മാറ്റത്തിനു നിറവും നിറങ്ങളും നൽകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അത്തരം കലാപ്രകടനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ജനകീയമായ ഒന്നായിരുന്നു നാടകങ്ങൾ. അവനനുഭവിച്ച ജീവിതദുരിതങ്ങളെ കൺമുന്നിൽ കഥയായി ആടിക്കണ്ടപ്പോൾ തോന്നിയിരുന്ന ഒരു ഇമ്പം മറ്റൊരു കലാരൂപത്തോടും മലയാളിയായ നാട്ടിൻപുറത്തുകാരന് തോന്നിയിട്ടില്ലൊരു കാലത്തും. അത്തരം ജനകീയ കലാ

രൂപമായ നാടകത്തിലൂടെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് കറപ്പൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ സ്വയം കഥപറയുന്ന രീതിയിൽ എഴുതിയ ഈ നോവലിൽ കാഥികനു സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള ഓർമ്മക്കുറവ് ശ്രദ്ധേയമാണ്. സർക്കാർ ജോലികിട്ടിയതിനുശേഷം പൊതുപ്രവർത്തനം വിടുകയും മുന്നിലും പിന്നിലുമുള്ള ഭീമാകാരങ്ങളായ അലമാരകളിലും മേശപ്പുറത്തുമായി കുന്നുകൂടിയ ഫയലുകൾക്കിടയിൽ ആത്മാവ് നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്ത സഹൃദയനായ കാഥികന് ഡിപ്രഷന് മരുന്ന് വാങ്ങുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് കറപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകൾ നോവലായി പുനർജനിക്കുന്നത്. ആദർശനിഷ്ഠവും സേവന പൂരകവുമായിരുന്ന പൂർവ്വശ്രമത്തിൽനിന്നും തികച്ചും സാധാരണക്കാരനും മധ്യവർഗ്ഗ ആദർശത്തിന്റെ അസ്കൃതകൾ കൈവിട്ട്, പട്ടണത്തിലെ 9–ാം നിലയിലെ ഫ്ളാറ്റിൽ മറവിയിലേക്കും ഡിപ്രഷനിലേക്കും ഒളിക്കാൻ തുടങ്ങുന്ന കുട്ടി സഖാവെന്ന നോവലിലെ കഥാപാത്രമാണ് സത്യത്തിൽ നമ്മെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത്. കുട്ടി സഖാവിന്റെ മറവി സമൂഹത്തിന്റെ മറവിയാണ്. ഡിപ്രഷൻ സത്യത്തിൽ നിന്നുമുള്ള ഒളിച്ചോടലും.

കറപ്പൻ നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രമായിരുന്നോ അതോ യഥാർത്ഥത്തിൽ നമ്മുടെ അയൽപക്കത്ത് ജീവിച്ചയാളാണോ എന്ന സംഭ്രമകൽപനയിലാണ് കഥ മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. തുടർന്നുള്ള ഓർമ്മകളിൽ കറപ്പൻ തന്റെ കുടികിടപ്പുകാരനായിരുന്ന ടിപ്പിക്കൽ സി. പി. എം. പ്രവർത്തകനായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കുട്ടി സഖാവിന്റെ മുത്തച്ഛനൊപ്പം പ്രജാമണ്ഡലത്തിലും അച്ഛന്റെയൊപ്പം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. കറപ്പൻ രണ്ടാളുടേയും സഹയാത്രികനുമായിരുന്നു. അവസാനകാലം സമുദായ–സമാജ പ്രവർത്തകനായി തൊഴിലും തൊഴിലിടങ്ങളും സംരക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി സമരം ചെയ്ത കറപ്പൻ പാർട്ടി റെഡ് വളണ്ടിയർ ക്യാപ്റ്റന്റെ വേഷത്തിലാണ് മരിച്ചു കിടക്കുന്നത്. മരിച്ചുകിടക്കുമ്പോൾ ചുവന്ന ഷർട്ടും കാക്കി പാന്റും ധരിക്കുക അയാളുടെ ആഗ്രഹമായിരുന്നു.

ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിന്റെ പാതയിലൂടെ സമുദായ പരിഷ്കരണത്തിന് ശ്രമിക്കുന്ന ഈഴവ പ്രമാണിയുടെ തറവാടാണ് കുട്ടിസഖാവിന്റേത്. കൊളമ്പിൽ നിന്നും തിരിച്ചുവന്ന് പടിഞ്ഞാറക്കര വറീതിന്റെ കൈയിൽ നിന്നും പാട്ടബാക്കി തീർത്ത് ഭൂമി വീണ്ടെടുത്ത കൊച്ചുകൃഷ്ണത്തണ്ടാരാണ് കുട്ടിസഖാവിന്റെ മുത്തപ്പൻ. കൊളമ്പിലുണ്ടായിരുന്നപ്പോൾ ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിനെ സ്വീകരിക്കാൻ പോയ

ആവേശം സമുദായത്തിന്റെ പുരോഗതികളിൽ അദ്ദേഹം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. അന്ന് പുലയർക്ക് ഷാപ്പിൽ ഇരുന്ന് കള്ളുകുടിക്കാൻ അനുവാദമില്ലാത്ത കാലത്ത് കറപ്പനെ തന്റെ കൂടെ ബെഞ്ചിലിരുത്തി മുത്തപ്പൻ കള്ളു കുടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതേ കറപ്പൻ പിന്നീട് ഭൂപരിഷ്കരണകാലത്ത് ചെമ്മാനി കോൾപ്പടവിലുണ്ടായിരുന്ന പുളിയംതുരുത്തിലെ 10 സെന്റ് വളച്ചെടുത്ത് കുടികിടപ്പവകാശം സ്ഥാപിച്ച് കൊടികുത്തിയ വിവരം നീലകണ്ഠനാശാരിയിൽ നിന്നുകേട്ട മുത്തപ്പൻ നിശബ്ദനായി ഇരുന്നുപോവുകയും ഒന്നും മിണ്ടാതെ അകത്തുപോയി കിടക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് നോവലിലെ ഒരു വൈകാരിക ദൃശ്യമാണ്. അന്ന് നന്ദീല്യായ കാണിച്ച കറപ്പനെ ശകാരിക്കാൻ അച്ഛമ്മയ്ക്കുമാത്രമാണ് ശബ്ദമുയർന്നത്. ഒന്നുമില്ലായ്മയിൽ നിന്നും തന്നെയും അച്ഛൻ കണ്ടങ്കാളിയേയും കുടുംബത്തേയും ഭൂമിതന്നു കുടിയിരുത്തിയ ജന്മിത്തറവാടിന്റെ വേദനയ്ക്കു മുന്നിൽ കറപ്പനു കരളുറപ്പുനൽകിയത് താൻ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സംഘടനയുടെ അഭിമാനമാണ്.

കറപ്പന്റെയും കുട്ടിസഖാവിന്റെയും ജീവിത പരിസരങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന നോവൽ ആകാരത്തിൽ ചെറുതെങ്കിലും തൊടാത്ത മേഖലകൾ കുറവാണ്. കൊച്ചുകൃഷ്ണത്തണ്ടാരുടെ കൊളമ്പ് വാസ സൂചനകൾ, നാട്ടുകാരുടെ പ്രവാസം മുതൽ അവസാനഘട്ടത്തിലെ മണ്ണുവിൽപ്പനയുടെ ദൃശ്യങ്ങളടക്കം സമൂഹത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങളെ ഇത് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. നാല് കവുങ്ങും ഒരു തെങ്ങും നാല് കെട്ട് മെടഞ്ഞ ഓലയും കൊണ്ട് കുത്തിമറച്ച കണ്ടങ്കാളിയുടെ കുടികിടപ്പുകൂര, ആത്മഹത്യ ചെയ്തതെന്നു ശങ്കിക്കപ്പെട്ട കറപ്പൻ മരിച്ചുകിടക്കുമ്പോൾ ഹോളോബ്രിക്സുകൊണ്ട് പണിത് മേൽക്കൂര കോൺക്രീറ്റ് ചെയ്ത നിലയിലേക്ക് ഇഴഞ്ഞെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ജന്മിത്തറവാടിന്റെ ഭൂമി മുഴുവൻ വിറ്റ് ഫ്ളാറ്റുകളിലേക്ക് പിരിഞ്ഞ് സ്വത്വ ദു:ഖമനുഭവിക്കുന്ന സഹൃദയത്വം നോവലിന്റെ മറ്റൊരു വേദനയാണ്.

ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിനെ ദൈവമായി കരുതുന്ന ഭാര്യയാണ് കുട്ടി സഖാവിന്റെ ശിഷ്ടജീവിതത്തിൽ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ഗുളിക കഴിക്കാതെ ഉറങ്ങാനുള്ള പൂജകൾ നടത്തുന്നത്. ആദർശത്തിന്റെ അസ്കൃത കൈവിട്ട സഖാവിന് കോൺട്രാക്റ്റർമാരുടെ കൈമടക്കുകളിലും ഗുരുദേവ ഗായത്രിയും ഗുരുസ്തുതികളും കൂട്ടായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. മാനവ സേവയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നിന്നും ആൾദൈവ പൂജയുടെ ഇരുട്ടിലേക്ക് നടന്നിറങ്ങി തന്റെ സ്വത്വനഷ്ട വേദനകളെ ഡിപ്രഷനുള്ള മരുന്നുകളാൽ അടക്കാൻ പാടുപെടുന്ന

മധ്യവർഗ്ഗക്കാരനായ ആഖ്യാതാവ് നാമോരോരുത്തരിലും ചുറ്റി നടക്കുന്നത് വായനക്കാർക്ക് അനുഭവപ്പെടും.

സമൂഹ ചരിത്രത്തെ നോവലിലേക്ക് പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ആവശ്യമായ സൂചനകളെ നോവലിസ്റ്റ് കൈവിടുന്നില്ല. മങ്ങാട്ടമ്പലത്തിലെ പൂരവും നമ്പൂതിരി മാർക്കംകൂടിയ മാപ്പിളവീടും കണ്ടങ്കാളിപ്പുലയന്റെ ദൈവത്തറയും നാട്ടിൻ പുറങ്ങളിലെ സാംസ്കാരിക സദസ്സുകളും കടമ്മനിട്ടയുടെ കാട്ടാളനും കുറത്തിയുമൊക്കെ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വൈക്കം സത്യഗ്രഹത്തേയും നായന്മാരും ഈഴവരും സംഘമുണ്ടാക്കി വിജയിച്ചതിനെയും ഒപ്പം 'പെലേനും പറേനും സംഘോം' സമുദായമുണ്ടാക്കാൻ തുടങ്ങിയതിനെയും നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. എം. ജി. റോഡരുകിലെ പഴയ മട്ടിലുള്ള പാർട്ടിയാപ്പീസും അതിൽ രണ്ടാഴ്ച കൂടുമ്പോൾ ഒരിക്കൽമാത്രം ബാനറും പുതച്ചുറങ്ങുന്ന കോലാന്ത്ര എന്ന കഥാപാത്രവും പാർട്ടി ചരിത്രത്തിലെ യഥാർത്ഥ ദൃശ്യങ്ങളാണ്. ഭക്ഷണം കിട്ടിയാൽ ഒരാഴ്ചക്കുള്ളത് ഒന്നിച്ചുകഴിച്ച് പിന്നെ എത്ര നാൾ വേണമെങ്കിലും പട്ടിണി കിടക്കുകയും എവിടെ സമരമുണ്ടായാലും പോയി പോലീസിന്റെ അടി മേടിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന എത്ര കോലാന്ത്രമാരാണ് ചരിത്രം മറന്നുപോയ സഖാക്കൾ.

പാർട്ടിയിൽ നിന്ന് കറപ്പനെ പുറത്താക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യം കൂടി നോവലിലുള്ളത് കുറെക്കൂടി അർത്ഥവത്താണ്. ഇമ്മോറൽ ട്രാഫിക്കായിട്ട് ടൗണിൽ കുറച്ചുകാലം ഓടിയിരുന്ന കോളനി രാഗിണി എന്ന വേശ്യയെ കറപ്പൻ കൂടെ താമസിപ്പിച്ചതിനാണ്, രാഗിണി കറുപ്പന്റെ കീപ്പാണെന്ന് പാർട്ടിക്ക് പരാതികിട്ടിയത്. അവൾ തന്റെ ധർമ്മസങ്കടമാണെന്നാണ് കറപ്പൻ അതിന് സമാധാനം പറയുന്നത്. പഴയ ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് ശൈലിയിൽ കർമ്മബന്ധം എന്നു പറയുന്ന ഒരു ബന്ധം തോന്നിയ രാഗിണിയെ ഭാര്യയോടൊപ്പം താമസിപ്പിക്കുന്ന കറപ്പന്റെ മനുഷ്വത്വം നമ്മെ വേദനിപ്പക്കും. കറപ്പൻ പാർട്ടിക്കുകൊടുത്ത വിശദീകരണം ശ്രദ്ധേയമാണ്: 'എന്റെ വീട്ടില് ചെലപ്പോ രണ്ടു പെണ്ണുണ്ടാവും. ചിലപ്പോ മൂന്ന്. ഇനിക്കു രണ്ടു പെണ്ണിന്റെ ആവശ്യം വരും, മനുഷ്യാവസ്ഥയല്ലേ. ദാസ് ക്യാപ്റ്റലിലു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ മാർക്സ് ഒരാൾക്ക് ഒരു പെണ്ണേ പാടുള്ളൂവെന്ന്'. കറപ്പന്റെ ഭാര്യ കൗസല്യ രാഗിണിയുടെ മടിയിൽ തലവെച്ചുകിടന്നാണ് മരിക്കുന്നതും.

കുട്ടി സഖാവിന്റെ ജീവിതവും കറപ്പന്റെ ജീവിതവും സമാന്തരമായി കോർത്തിണക്കിയ നോവൽ സമൂഹം, നവോത്ഥാനം, വിപ്ലവം, മരണം, മോഹ ഭംഗം തുടങ്ങി എല്ലാ കേന്ദ്രബിന്ദുക്കളിലൂടെയും

നമ്മെ നടത്തുന്നു. ഒടുക്കം മരണവും ജനനവുമില്ലാതെ അനാദിയായ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതകാലത്തെ ഇതിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. കറപ്പൻ ഒരു ആദിമ മനുഷ്യനാണ്. അതേസമയം ആധുനികനുമാണ്. നിർവചിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ശരീരം മാത്രമല്ല മനുഷ്യൻ. ശരീരം എന്നതിനപ്പുറം അതിനുമാനസികമായ അസ്തിത്വമുണ്ട്. ജീവൻ, മനസ്സ്, ശരീരം എന്നിവയ്ക്കപ്പുറം അവയെയെല്ലാം ചൈതന്യവത്താക്കുന്ന ആത്മാവാണ് യഥാർത്ഥ മനുഷ്യൻ എന്നും പറയപ്പെടുന്നു. ആത്മാവാകട്ടെ അനാദിയാണ്. അനാദിയായ കറപ്പന്റെ ആത്മാവിനെ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന നോവൽ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനിലൂടെ ചൈതന്യവത്താക്കപ്പെട്ട സമൂഹത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അശോകൻ ചരുവിൽ, കറപ്പൻ, ഡി. സി. സി. ബുക്സ്, 2016.
2. കെ. പി. അപ്പൻ, ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും, ഡി. സി. സി. ബുക്സ്, 1997.
3. സി. ബി. സുധാകരൻ, ഉത്തരാധുനികത, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2000.
4. ഡോ. പി. കെ. പോക്കർ, ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരളീയ പരിസരം, ലെഫ്റ്റ് ബുക്സ്, 1996.

ഗണേശൻ.വി

ജാതിക്കുമ്മിയും പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനവും

സാമൂഹികമായും ജാതീയമായും പിന്നാക്കം നില്ക്കുന്ന വിഭാഗങ്ങളെ കീഴാളൻ എന്ന പദം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. കീഴാളജനത രൂപം കൊള്ളുന്നതിനു പിന്നിലെ സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഘടകങ്ങൾ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ഏതു സമൂഹത്തിലും ഉപജീവനത്തിന് കാർഷികത്തൊഴിലൊ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തൊഴിലോ മറ്റു അടിസ്ഥാന തൊഴിലുകളോ നിലനില്പിനായി ചെയ്യുകയും തുച്ഛമായ വേതനം കൊണ്ടുമാത്രം ഉപജീവനം നടത്തുകയും സാമൂഹികമായി പിന്നാക്ക ശ്രേണിയിൽ പെടുകയും രാഷ്ട്രീയാവഗണന നേരിടുകയും ചെയ്ത വിഭാഗമാണ് കീഴാളർ. ഈ അടിസ്ഥാന വിഭാഗം സംഘടിതരുമല്ല. കീഴാളൻ എന്ന വാക്കിൽ തന്നെ ഒരു മേൽ–കീഴ് ബന്ധം നിലവിലുണ്ടെന്നത് സുവിദിതമാണല്ലോ. കീഴ്പ്പെട്ട് നില്ക്കുന്നവൻ എന്നും തന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കും അവകാശങ്ങൾക്കും താല്പര്യങ്ങൾക്കും മോഹങ്ങൾക്കുമപ്പുറം തങ്ങളെ ഭരിക്കുന്നവരുടെ ഇംഗിതം നോക്കിനടക്കുന്നവൻ എന്നും വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ട്. സാമ്പത്തികമായും രാഷ്ട്രീയമായും സാംസ്കാരികമായും നിരാധാരമായ വർഗ്ഗം. രാഷ്ട്രീയമായും സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും മറ്റൊരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ അധീശത്വം സ്വീകരിച്ച അവനിൽ തങ്ങളെ കീഴാളരാക്കിത്തീർത്ത വർഗ്ഗത്തോടൊ വിഭാഗത്തോടോ ഭരണകൂടത്തോടോ ഉള്ള അമർഷം അണയാതെ കിടപ്പുണ്ടാകും. ഈ വൈരുദ്ധ്യത്തെ സമഞ്ജസമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യമാണ് 'കുടിയൊഴിക്കൽ'. തങ്ങളുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയിൽ നിന്നും അജ്ഞതയിൽ നിന്നും മോചനം ലഭിക്കുമ്പോൾ അവർ അനീതികളോട് പ്രതിഷേധിക്കുകയും തങ്ങളുടേതായ രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹികാധിനിവേശത്തിന് ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യും. ബ്രാഹ്മണർക്കെതിരെ ശക്തമായി പ്രതിഷേധിച്ചുവെന്നതിന്റെ പേരിലാണല്ലൊ ശൂദ്ര രാജാക്കന്മാർക്ക് തങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹിക പദവികൾ കൈമോശം വന്നത്.

'എമ്പ്രാൻമാരുടെ ഏറാൻമൂളികളാ'യിമാറിയ കീഴാളർക്ക് വിദ്യാഭ്യാസവും സംസ്കാരവും വളരെ പരിമിതമോ നിഷേദ്ധ്യമോ ആയിരുന്നു. ഈ കീഴാള ജനത സംഘടിക്കുന്നതും, അറിവ് വളർച്ചയുടെ ഭാഗമാണ് എന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നതും സംഘടിത ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചയോടെയാണ്. അതിന്റെ മുന്നേറ്റത്തിൽ നിർണ്ണായകപങ്കാണ് ജനകീയ നവോത്ഥാനം വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ജനാധിപത്യം, മതനിരപേക്ഷത, യുക്തിവാദം, സോഷ്യലിസം, മാനവികത മുതലായ ഘടകങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആശയങ്ങൾക്ക് വളർച്ചയുണ്ടായിയെന്നതു മാത്രമല്ല, അതിന്റെ പ്രായോഗികതലം എപ്രകാരമാണെന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കാനും അയ്യങ്കാളി, നാരായണഗുരു മുതലായ ജനകീയ നവോത്ഥാനപ്രവർത്തകർക്കു സാധിച്ചു. എന്നിരുന്നാലും, അതിനെ സംഘടനാ രൂപത്തിലേക്ക് വളർത്തിയത് കർഷകപ്രസ്ഥാനവും ഇരുപതുകളിൽ ആരംഭിച്ച് മുപ്പതുകളിൽ ശക്തിയാർജ്ജിച്ച തൊഴിലാളി സംഘടനകളുമാണ്. കേരളത്തിൽ ദേശീയപ്രസ്ഥാനവും കീഴാളരെ ഐക്യപ്പെടുത്താൻ ഉതകി. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്വാഭാവികമായും സാഹിത്യത്തിനും സാഹിത്യ സംഘടനയ്ക്കും കീഴാളരെ ബോധവത്കരിക്കാൻ വേറിട്ട ചില പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്താൻ സാധിക്കും. അവരിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുകയെന്നതാണ് പ്രഥമം.

കീഴാളന് ഒരു സാഹിത്യവും സാഹിത്യ രചനാരീതിയും സംഭാവന ചെയ്തതാണ് ജീവത്-പുരോഗമനസാഹിത്യ സംഘടനകൾ നിർവഹിച്ച പരമ പ്രധാന ദൗത്യം. സാഹിത്യലോകത്തുനിന്നും, വിശേഷിച്ച് അതിന്റെ ആസ്വാദന ലോകത്തുനിന്നുപോലും കീഴാളൻ പടിയിറങ്ങി നില്ക്കേണ്ട സാഹചര്യം സവർണ്ണ സാഹിത്യ മേലാളന്മാർ രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. താരതമ്യേന അധുനാതന സാഹിത്യരൂപമായ നോവലാണ് വളരെ വേഗത്തിൽ കീഴാളരെ സ്വന്തം മണ്ഡലത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തന്നെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട 'ഘാതക വധം'(1878) മതം മാറാൻ ഇച്ഛിച്ച പുലയരുടെ യാതനകൾ യഥാർത്ഥമായി രേഖപ്പെടുത്തി. ജാതീയ ബന്ധനത്തിൽ നിന്നും മോചനം കാംക്ഷിച്ച് വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും പരിഗണനയും മോഹിച്ച് മതംമാറിയവർ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ദു:സ്ഥിതിയുടെ നേർചിത്രം നല്കുന്നതിനാൽ പ്രസ്തുത നോവൽ ഒരു സാമൂഹിക രേഖയാണ്. ചെറുകഥയിലാകട്ടെ, ജീവത്-പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനകളുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ മാത്രമാണ് കീഴാളരുടെ പ്രശ്നങ്ങളോട് പൂർണ്ണമായ അനുഭാവം ഉണ്ടാകുന്നത്. അതി

നാൽ സമൂഹത്തിൽ കീഴാളരുടെ നവോത്ഥാനോല്ലാസം ആദ്യമായി ഏറ്റുവാങ്ങിയ സാഹിത്യരൂപം നോവലാണെന്നു പറയാം. ജീവിതത്തിന്റെ വിസ്തൃതമായ ആ ആഖ്യാനരൂപത്തിന്റെ വിശാലമായ കാൻവാസ് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മാത്രമാണ് കീഴാള ജീവിത ഗന്ധിയായിത്തീർന്നത്. തുടർന്ന്, കീഴാള ജീവിതാവിഷ്കരണത്തിന് ജീവത്–പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാന കാലംവരെ അതിന് കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നു.

സംസ്കൃതഭാഷാ പ്രിയതയും നിയോ–ക്ളാസ്സിക് കാവ്യരചനാസങ്കേതങ്ങളും മലയാള കവിതയിലെ പുരോഗമനപരതയെയും കീഴാള പ്രാതിനിധ്യത്തെയും ഏറെക്കാലം അകറ്റിനിർത്തിയ ഘടകങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ജനകീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ നവോത്ഥാന നായകരുടെ കാവ്യങ്ങളിലൂടെ വെളിച്ചം കണ്ടു. മൂലൂർ എസ് പത്മനാഭ പണിക്കരെപ്പോലെ(1869–1930) കവിതയിലെ ജാതീയമേധാവിത്വത്തെ വെല്ലുവിളിക്കാനും സാഹിത്യത്തിൽ കീഴാളനും ഇടമുണ്ടെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനും ധൈര്യം കാട്ടിയത് അപൂർവം ചിലർ മാത്രമാണ്. അവരിലൊരാളായിരുന്നു, പണ്ഡിറ്റ് കെ. പി .കറുപ്പൻ (1885–1938). സാഹിത്യത്തിലെ വരേണ്യതയും സാഹിത്യ പ്രഭുതയുടെ അടിച്ചമർത്തലും നൂതന സാഹിത്യ മേഖലകളായ നോവൽ, ചെറുകഥ എന്നിവയെക്കാളും ബാധിച്ചത് കവിതയെയാണ്. അത് കോവിലകങ്ങളുടെയും തമ്പുരാക്കന്മാരുടെയും വരേണ്യരുടെയും കൈവിളയാട്ട കേന്ദ്രമായിരുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള (കേസരി, 1889–1960) മലയാളത്തിലെ ആഢ്യമ്മന്യ സാഹിത്യകാരന്മാരെ വിമർശിക്കുന്നതും അതിന്റെ ജനകീയ മുഖത്തെ സംബന്ധിച്ച് എഴുതുന്നതും രാഷ്ട്രീയോന്മുഖ സാഹിത്യ സംഘടനയായ ജീവത്സാഹിത്യ സംഘത്തെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നതും. വസ്തുതകൾ സൂക്ഷ്മമമായി അപഗ്രഥിച്ചാൽ സാഹിത്യത്തെ ജനകീയമാക്കുകയും അതിൽ കീഴാള പ്രതിഷ്ഠ നടത്തുകയും ചെയ്ത സാഹിത്യ സംഘടനയായി മേൽപറഞ്ഞ ജീവത്–പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനകളെ (പേരിൽ മാത്രമാണ് ഇവ രണ്ടായി നില്ക്കുന്നത്) സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്താൻ കഴിയും.

പലയിടത്തും പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു പോലെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഒരാവശ്യം നേടിയെടുക്കാനാണ് ജീവത്–പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനകൾ രൂപം കൊണ്ടത്. അത് കേരളത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്ന ഒരു വിഷയമല്ലായിരുന്നു. ഫാസിസത്തെ ചെറുക്കുവാൻ എഴുത്തുകാരും കലാകാരന്മാരും കണ്ണി ചേരുക എന്ന

സന്ദേശം ലോകമെമ്പാടും രൂപം കൊണ്ട പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനകൾ ഉയർത്തി. വിഷയത്തിന്റെ സാർവ്വജനീനത അവയെ ലോക ബന്ധമുള്ളതും അത്യന്താപേക്ഷിതവുമാക്കിത്തീർത്തു. മാക്സിം ഗോർക്കി (1868–1936), ഹെന്റ്രി ബാർബൂസ്സെ (1873–1935), റൊമെയിൻ റൊളാണ്ട് (1866–1944) മുതലായ പ്രഗത്ഭ സാഹിത്യകാരന്മാരായിരുന്നു പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയുടെ ലോക നേതൃതലത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. ഫാസിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളുടെ യുദ്ധപ്പുറപ്പാട് ലോക ജനതയിൽ ഉണ്ടാക്കിയ പ്രതിഷേധവും അസ്വാസ്ഥ്യവും നിരാശയും ഭയവും യുദ്ധ വിരുദ്ധ മുന്നേറ്റമുണ്ടാക്കി. തൊഴിലാളികൾ, കർഷകർ, കലാകാരന്മാർ, സാഹിത്യകാരന്മാർ എന്നിങ്ങനെയുള്ള രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹിക വിഭാഗങ്ങളുടെ ദ്രുതഗതിയിലുള്ള യോജിപ്പിന് അത് കാരണമായി. ഈ ഏകോപനത്തിന്റെ പ്രതിഫലനവും, ഫാസിസത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും അക്രമത്തോടുള്ള പ്രതിരോധത്തിന്റെയും കണ്ണിചേരലുമാണ് സാർവ്വ ദേശീയ പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം(1935).

സ്വാഭാവികമായും സാമ്രാജ്യത്വ താല്പര്യങ്ങൾക്കെതിരെ (ഫാസിസത്തിനെതിരെയെന്നതിനേക്കാളും) ദേശ സ്വാതന്ത്ര്യം, ചൂഷണത്തിൽ നിന്നും മോചനം എന്നീ ലക്ഷ്യങ്ങൾ മുൻനിർത്തി കോളനിവാഴ്ചയ്ക്കും കൊടിയ ചൂഷണത്തിനുമെതിരെ അതിശക്തമായ നിലപാട് സ്വീകരിച്ച് ദേശീയതലത്തിൽ വിവിധ രാജ്യങ്ങളിൽ പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനകൾ രൂപം കൊണ്ടു. എന്നാൽ പ്രാദേശിക തലത്തിൽ, പ്രാദേശിക തലത്തിലുള്ള ജനശത്രുക്കളെ അഭിമുഖീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അതിന്റെ ഘടകങ്ങൾ രൂപീകൃതമായതും മുന്നേറിയതുമെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. കേരളത്തിൽ ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴിത്തത്തിനെതിരായ പ്രാദേശിക കാഴ്ചപ്പാടും, ദേശ വിമോചനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടും പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടന സ്വീകരിച്ചുവെന്ന് കാണാം. സാധാരണക്കാരനെ അറിവിലൂടെ സമര സജ്ജനാക്കുകയെന്ന ഉത്തരവാദിത്തം ഏറ്റെടുക്കാൻ അതിന്നു സാധിച്ചു.

കീഴാളന്റെ സ്വരത്തിന് പ്രാധാന്യമില്ലാതിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ അതിന് ഉച്ചസ്ഥായി നിർമ്മിക്കുകയെന്ന ചരിത്രപരമായ ദൗത്യമാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യ സംഘടന കേരളത്തിൽ നിർവഹിച്ചത്. വിധേയപ്പെടലിന്റെ തത്ത്വ ശാസ്ത്രങ്ങളെ നിഷേധിച്ച്, നവോത്ഥാന ചിന്തയിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം സ്വീകരിക്കുകയും പൈതൃകത്തെ വിപ്ലവവത്കരിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് സമര സജ്ജമായ പാതയിലൂടെ അതിനെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകാനുള്ള കർമ്മ രേഖക

ളാണ് കേസരിയും ജീവത്സാഹിത്യസംഘ പ്രവർത്തകനും അന്ന് സോഷ്യലിസ്റ്റ് കോൺഗ്രസ്സ് നേതാവുമായിരുന്ന ഇ. എം. ശങ്കരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടും (ഇ എം എസ്സ്) രണ്ടു വശങ്ങളിലിരുന്ന് തയ്യാറാക്കിയത്. ചോറും വിശപ്പും സാഹിത്യ വിമർശനത്തിലെ പ്രധാന അജണ്ടകളായി രൂപപ്പെട്ടത് ഈ സാഹിത്യസംഘടനകളുടെ കാല ഘട്ടത്തിലായിരുന്നു.

സർവാത്മനാ ജീവത്സാഹിത്യസംഘത്തെ പിന്തുണച്ച സാഹിത്യാചാര്യരിൽ അഗ്രഗണ്യനായിരുന്നു കേസരി. ജീവത്സാഹിത്യത്തിന്റെ സംഘാടകരൊക്കെ ചെറുപ്പക്കാർ. അതിന്റെ രൂപീകരണവേളയിൽ ഇ എം എസ്സിന് (1909–1998) ഇരുപത്തിയെട്ടു വയസ്സുമാത്രം. ജീവത്സാഹിത്യ സംഘാടകനല്ലെങ്കിലും മാർഗ്ഗ ദർശിത്വം ചുമത്തപ്പെടുന്ന കേസരിക്ക് (1889–1960) നാല്പത്തിയെട്ട് വയസ്സ്. പക്ഷേ, മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ അലകും പിടിയും മാറണമെന്ന പക്ഷക്കാരായിരുന്നു, രണ്ടു പേരും. ദുഷിച്ച സാഹിത്യ സമീപനം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന 'സമസ്ത കേരള സാഹിത്യ പരിഷത്ത്'(1927) എന്ന ആഢ്യ സാഹിത്യ സംഘടന തകരുന്നതിലൂടെ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വായു കടക്കുമെന്ന് കേസരി വിശ്വസിച്ചു. കേസരി, 'മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പി'ൽ 'ജീവത്സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഷയം' എന്ന ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിന്ന് (1937 ജൂലൈ 26) ഒരാഴ്ച മുമ്പെ ഇ എം എസ്സിന്റെ 'ജീവത്സാഹിത്യസംഘവും സൗന്ദര്യ ബോധവും'(1937 ജൂലൈ 19) എന്ന ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകൃതമായി. 'പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ' എന്ന് ഇ എം എസ്സിന്റെ ലേഖനം പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

സാഹിത്യത്തിൽ വിപ്ലവാത്മകത കൈവരിക്കേണ്ടതിനെപ്പറ്റി കേസരി 1935–നു മുമ്പേ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഭാഷാഭിമാനികൾ സമസ്ത കേരള സാഹിത്യ പരിഷത്തിൽ ഉദാസീനരാണെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി. കേവലം അഞ്ച് വയസ്സുമാത്രം പ്രായമുള്ള 'പരിഷത്ത് ശിശു' ശിശുമരണങ്ങൾക്ക് അന്ന് കുപ്രസിദ്ധമായ കേരളത്തിൽ മരണമടയാൻ പോകുന്നുവെങ്കിൽ പിതാക്കൾക്കായിരിക്കും അതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം എന്ന് കേസരി പ്രസ്താവിച്ചു. സാഹിത്യ പരിഷത്ത് നേതാക്കളുടെ ഉദ്ദേശ്യശുദ്ധിക്കുറവും സംഘടനയ്ക്ക് പ്രവർത്തന സ്വാതന്ത്ര്യം നല്കാനുള്ള മടിയുമാണ് ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനഹേതുക്കൾ എന്ന് അദ്ദേഹം വിമർശിച്ചു. 1931–ജനുവരി 14 നെഴുതിയ മുഖ പ്രസംഗത്തിലാണ് മേല്പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ കേസരി പരാമർശിച്ചത്. 1934–മെയ് 16 ന് കേസരിയിലെഴുതിയ മുഖപ്രസംഗം

നിലമ്പൂർ സമ്മേളനത്തെ വിലയിരുത്തി. നിലമ്പൂർ രാജാവിന്റെ ആതിഥ്യമര്യാദയും പന്തിഭോജനവും ഒക്കെ ഗംഭീരം തന്നെ. എന്നാലും അതിലും ദുസ്സൂചനയുണ്ടെന്ന് കേസരി വ്യക്തമാക്കി. പ്രഭുക്കന്മാരെയും മുതലാളികളെയും അവരുടെ സ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നും മറിച്ചിട്ട് തൊഴിലാളികളെ ആ സ്ഥാനങ്ങളിൽ സ്ഥാപിക്കുവാൻ സഹായിക്കേണ്ടവരായ സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് നിലമ്പൂർ രാജാവിന്റെ ഉദാരഭോജ്യം കടപ്പാടാണ് ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്നതെന്ന് തുറന്നെഴുതി. ഇത്തരം കടമ മറന്നുള്ള കടപ്പാടുകൾക്കെതിരാണ് കേസരി. കടമ അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തോടുതന്നെ. സ്ഥാപിതമായ വരേണ്യവർഗ്ഗ താല്പര്യങ്ങളോടും സാഹിത്യത്തിലെ പ്രഭുത്വ മനോഭാവത്തോടും പൊരുത്തപ്പെടാൻ സാധിക്കാത്ത ഒരു വിപ്ളവകാരി എല്ലായ്പ്പോഴും കേസരിക്കുള്ളിലുണ്ടെന്നു കാണാം. രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക മാറ്റത്തെ ശരിയാംവണ്ണം ഉൾക്കൊള്ളാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തെ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിലും വിലയിരുത്തുന്നതിലും പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ പരാജയം നേരിട്ടു.

1939–ൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് സംഘടന ഔപചാരികമായി രൂപം കൊള്ളുകയും നിരോധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇക്കാലയളവിൽ ജീവത്സാഹിത്യ സംഘടനയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും രഹസ്യ സ്വഭാവമുള്ളതായി. ഈ അവസരത്തിലാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലായി മുദ്രാവാക്യ കവിതകളും പടപ്പാട്ടുകളും ചെറുനാടകങ്ങളും ഓട്ടൻതുള്ളലുകളും ജന സാമാന്യത്തിനിടയിൽ ആശയ പ്രചരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പ്രചരിച്ചതും, സാധാരണക്കാരൻ എഴുതിയും ചൊല്ലിയും അഭിനയിച്ചും വായിച്ചും സാഹിത്യ മേഖലയിൽ വ്യാപൃതനാകാൻ തുടങ്ങിയതും. അതിലൂടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ കുത്തക എഴുതിത്തഴക്കം വന്ന പരമ്പരാഗത/വരേണ്യ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കാണെന്ന ധാരണ പൊളിഞ്ഞു.

'ജീവത്സാഹിത്യവും സൗന്ദര്യ ബോധവും'(1937)എന്ന ലേഖനത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൽ വന്നുകൊണ്ടിരുന്ന മാറ്റത്തെ വളരെ കൃത്യമായി നിർദ്ധാരണം ചെയ്തശേഷം സൗന്ദര്യ ബോധത്തെയും പ്രതിബദ്ധതയെയും സംബന്ധിച്ച നൂതന ധാരണകളെ ഇ. എം. എസ്സ്. ജീവത്സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. സാഹിത്യത്തിലെ ഭാവരൂപങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഈ ഉദാരവും മൗലികവുമായ വീക്ഷണത്തെ അതേരൂപത്തിൽ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാൻ കഴിയാതെ വിഷമിക്കുന്ന ഇ. എം. എസ്സിനെയാണ് 1944–നു ശേഷം, പുരോഗമന

സാഹിത്യ സംഘടനയുടെ രൂപീകരണത്തിനു ശേഷം, കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ 1946 മുതൽ കാണാൻ സാധിക്കുക. പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയുടെ പിതൃത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഉത്കണ്ഠ കമ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിയിൽ ഉണ്ടാവുകയും അത് എം. പി. പോളിന്റെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ഒരു കത്രികപ്പൂട്ടായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു. കമ്യൂണിസ്റ്റ് നിരൂപകർ ചില സാഹിത്യകാരന്മാരെ നിശിത നിരൂപണത്തിനു വിധേയമാക്കി. (ചങ്ങമ്പുഴ, മുണ്ടശ്ശേരി, കേശവദേവ്, കേസരി എന്നിങ്ങനെ). പക്ഷേ, ഈ സന്ദർഭവും മലയാള സാഹിത്യത്തിന് ഉപകാരപ്രദമായി. സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിലുള്ള മേലാള മനോഭാവവും അട്ടിമറിഞ്ഞു. പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനു പിന്നിൽ ഗോർക്കിയുടെ ആശയങ്ങളാണുള്ളതെന്ന് എം. എൻ. വിജയൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ആശയങ്ങളല്ല അതിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഗോർക്കിയുടെ ആശയങ്ങളിലും കമ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളിലും ഒരു പോലെ നിഹിതമായിട്ടുള്ള ഘടകം, ലോകം അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിനു വേണ്ടിയാകണമെന്നതാണ്. അടിസ്ഥാനജനതയെ ബോധവത്കരിക്കാനും കർമ്മോന്മുഖതയുടെയും തിരിച്ചറിവിന്റെയും പാതയിൽ അവരെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കാനും ലക്ഷ്യമിട്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ് അതിന്റെ പദ്ധതികൾ. അതിനാൽ അടിസ്ഥാന ജനതയ്ക്കൊപ്പം നില്ക്കാനും, അവനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാനും ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയ്ക്കു പിന്നിൽ ജനം അണിനിരന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്.

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ, 1944 മുതൽ, ബഹുഭൂരിപക്ഷം സാഹിത്യകാരന്മാരും ഭാഗഭാക്കായ പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയ്ക്കു ദിശാബോധം ഉളവാക്കാനുള്ള യത്നമാണ് സംഘടനയിലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർ നടത്തിയത്. പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയിലേക്ക് പല വിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ തള്ളിക്കയറ്റം കമ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരെ അങ്കലാപ്പിലാക്കി. വ്യക്തവും ലക്ഷ്യബോധമുള്ളതുമായ ഒരു മാനിഫെസ്റ്റോ നിർമ്മിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യതയായി അവർക്കനുഭവപ്പെടുകയും അതുപ്രകാരം 1946–ൽ 'പുരോഗമന സാഹിത്യം പുരോഗമിക്കാൻ' എന്ന ലഘുലേഖ നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിനെ മുൻനിർത്തിയും, ഇ. എം. എസ്. എഴുതിയ 'കേരളം മലയാളികളുടെ മാതൃഭൂമി' എന്ന വിമർശനത്തെയും, തകഴിയുടെ 'തോട്ടിയുടെ മകൻ' എന്ന നോവലിന് അവതാരിക എഴുതിയ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ രൂപഭദ്രതാ പ്രയോഗത്തെയും മുൻനിർത്തി സംഘടനയിലെ വിഭാഗീയ നീക്കങ്ങൾ രൂക്ഷ

മാവുകയും സംഘടന തകരുകയും ചെയ്തുവെന്നത് ചരിത്രം. എങ്കിലും ചുരുങ്ങിയ കാലത്തിനുള്ളിൽ കീഴാളരുടെ ആശയും ആവേശവുമാകാൻ പ്രസ്തുത സാഹിത്യ സംഘടനയ്ക്കു സാധിച്ചു. സാഹിത്യം ജനങ്ങളിലേക്കിറങ്ങുകയും പ്രചരണോദ്ദേശ്യത്തിലുള്ള കവിതകളും ഓട്ടൻതുള്ളലുകളും കുമ്മികളിപ്പാട്ടുകളും അക്ഷരോപാസനയിലേക്ക് അടിസ്ഥാന ജനതയെ തള്ളിവിടുകയും ചെയ്തു. അതായത്, കീഴാളന്റെ സാംസ്കാരിക ജീവിതം പുഷ്കലമാക്കാൻ പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്തുലമാണെന്നർത്ഥം.

ജീവത്സാഹിത്യ കാലഘട്ടത്തിൽ റിയലിസത്തിന്റെയും സോഷ്യലിസ്റ്ററിയലിസത്തിന്റെയും കടന്നുവരവ് കീഴാളജനതയുടെ ജീവിതത്തിന് പുതിയ അർത്ഥ തലങ്ങൾ നല്കി. കവിതകളിലും ചെറുകഥകളിലും നോവലുകളിലും നാടകങ്ങളിലും സാധാരണക്കാരന്റെ ജീവിതം പ്രമേയമായി. തോട്ടികളും കൂലിപ്പണിക്കാരും റിക്ഷാതൊഴിലാളികളും നിസ്വരായ സാധാരണക്കാരും ചെറുമരും സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യത്തിലെ പ്രധാന വിഷയങ്ങളായി ഭവിച്ചു. പരമ്പാരാഗതമായ സാഹിതീ ചിന്തകൾ പൊളിയുകയും സാധാരണീയരുടെ ജീവിതത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം വെളിപ്പെടുത്താൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ തയ്യാറാവുകയും ചെയ്തുവെന്നത് വലിയ നേട്ടം തന്നെയാണ്. ഇതിന്ന് മുന്നൊരുക്കം നല്കാൻ 'ജാതിക്കുമ്മി', 'ദുരവസ്ഥ'(കുമാരനാശാൻ,1922) എന്നീ കൃതികളെപ്പോലെ പ്രാസ സംവാദത്തിനും നവോത്ഥാന ചിന്തകരുടെ രചനകൾക്കും സാധിച്ചു. കീഴാളരുടെ ശബ്ദമായി രൂപപ്പെട്ട പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മൗഢ്യത്തേയും ആവർത്തനപരതയേയും നിരാകരിച്ചു. ജീവത്സാഹിത്യ കാലഘട്ടത്തിനു മുമ്പേ കീഴാളരെ ഏകോപിപ്പിക്കുന്നതിലും അവകാശ ബോധമുള്ളവരാക്കുന്നതിലും ചില രചനകൾ പ്രേരകങ്ങളായി ഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പണ്ഡിറ്റ് കെ പി കറുപ്പന്റെ 'ജാതിക്കുമ്മി' (1912) വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നു.

ജാതിക്കുമ്മി (1912)

കെ. പി. കറുപ്പന്റെ വിഖ്യാത രചനയായ 'ജാതിക്കുമ്മി' ജാതി വിരുദ്ധ ചിന്താഗതി വളർത്താനുപകരിക്കുന്നതും കുമ്മികളി മട്ടിൽ എഴുതപ്പെട്ടതുമായ കാവ്യമാണ്. ഒരു അധ:കൃതൻ കൂടിയായ കെ. പി. കറുപ്പൻ എഴുതിയ ഈ കാവ്യം ജാതിയുടെ നിരർത്ഥകത വിളിച്ചോതുന്നു. ഒരു ബൂർഷ്വാ ലിബറൽ ബുദ്ധിജീവിയുടെ കൃതിയെന്ന നാട്യങ്ങളെന്യേ സമുദായത്തിനകത്തേക്ക് കടന്നു ചെല്ലാൻ 'ജാതിക്കുമ്മി'ക്കു സാധിച്ചു.

കീഴാളരെ പ്രതിനിധീകരിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട 'ജാതിക്കുമ്മി' ജാതിയുടെ നിരർത്ഥകതയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ചരിത്രവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധത്തെ കരുവാക്കുകയാണ് രചയിതാവായ കെ. പി. കറുപ്പൻ ചെയ്തത്. ചരിത്രത്തെ ജനങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കാൻ കാവ്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾ നല്കി, ജനങ്ങൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു കലാവതരണത്തിന്റെ ചൊൽവടിവിൽ ജനകീയവത്കരിച്ച ആശയങ്ങളെ ഇറക്കിവിട്ട് കെ. പി. കറുപ്പൻ കലാപം സൃഷ്ടിച്ചു. രാജ്യത്തുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങൾ കീഴാള വിഭാഗങ്ങളുടെ സാമൂഹിക നിലയ്ക്കു മാറ്റമുണ്ടാക്കുമെന്നതിനാൽ അദ്ദേഹം സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നുണ്ട്:

'പട്ടാണിമാർക്കും പറങ്കികൾക്കും,
കിട്ടാതെയീരാജ്യ മേങ്കോയ്മകൾ
ബ്രിട്ടീഷിനാക്കിക്കൊടുത്ത ദൈവം,
കൃപാവൃഷ്ടിപ്രദൻ തന്നെ യോഗപ്പെണ്ണേ
ഇപ്പോൾ തുഷ്ടൻമാരായി നാം ജ്ഞാനപ്പെണ്ണേ....'

ചരിത്രം രചിക്കുന്നത് എല്ലായ്പ്പോഴും കീഴാളരും എന്നാൽ, ചരിത്രം എഴുതുന്നത് അധികാരികളുമാണെന്ന വൈചിത്ര്യം മാറേണ്ടതുണ്ട്. അതിന്നുള്ള ശ്രമം കൂടിയാണ് കെ. പി. കറുപ്പൻ നിർവഹിക്കുന്നത്. ബ്രിട്ടീഷുകാരെ അദ്ദേഹം സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവർക്ക് ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളില്ല. അവരുടെ ഭരണം മർദ്ദകമോ ചൂഷണപരമോ എന്ന വിഷയം അവിടെ നില്ക്കട്ടെ. വിദേശികളുടെ അടിച്ചമർത്തലിനെക്കാളും കഠിനവും അസഹ്യവും അപമാനകരവുമാണ് സ്വദേശികളായ സവർണ്ണർ തയ്യാറാക്കിയ ജാതി വ്യവസ്ഥിതിയിലധിഷ്ഠിതമായ അപരിഷ്കൃത ദുർന്നയങ്ങൾ. അതിനാൽ കവി ബ്രിട്ടീഷുകാരെ നിർല്ലോഭം പിന്തുണക്കുന്നതിൽ അതിശയപ്പെടാനില്ല. സ്വന്തം മണ്ണിൽ നിന്നും അന്യവത്കരിക്കപ്പെട്ടവന്റെ വിലാപങ്ങളും വസ്തുതകളുമാണ്, ആർദ്രമായ ജീവിത സത്യങ്ങളാണ് കെ. പി. കറുപ്പൻ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന 'ജാതിക്കുമ്മി'യിലെ ചേരുവ.

'ജാതിക്കുമ്മി,' ശങ്കരാചാര്യരും പുലയനും തമ്മിൽ നടന്ന ജ്ഞാന സംവാദത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിമോചനവും അതിന്റെ വിതരണ നീതിയുമായിരുന്നു കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഥമമായ ലക്ഷ്യം എന്ന് പണ്ഡിറ്റ് കെ പി കറുപ്പന്റെ 'തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ'ക്കുള്ള പഠനത്തിൽ ഡോ. കെ. എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു.(2013:20).

സമൂഹത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും വ്യാപിച്ച മാനവിക വിരുദ്ധ

കൊളോണിയൽ ആശയങ്ങളെയും വരേണ്യ–ജാതി പ്രതിനിധാനങ്ങ ളേയും ചെറുക്കുക എന്ന ദൗത്യമാണ് ഇവിടെ കെ. പി. കറുപ്പൻ നിർവഹിക്കുന്നത്. സാമ്പത്തിക സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥ യുടെ ആധിപത്യ നീതിബോധമായി ജാതി മേധാവിത്തത്തിന്റെ നീതി ബോധമാണ് മുഴുവൻ സമൂഹത്തിനുമേലും ആധിപത്യം ചെലുത്തു ന്നതെന്ന് കെ. കെ. എസ്. ദാസ് പരാമർശിക്കുന്നു. മതവും ജാതിയും സാമ്പത്തികാധിപത്യവും കൂടിച്ചേർന്ന പൊതുബോധമെന്ന നിലയി ൽ അദ്ദേഹം അധീശാധിപത്യത്തെ കാണുന്നു. മുഖ്യധാരാസാഹി ത്യവും അധികാര രാഷ്ട്രീയവും അതിന്റെ ഉത്പന്നങ്ങളത്രെ (കെ. കെ.എസ്. ദാസ് 2011:103). പിന്നാക്ക വർഗ്ഗക്കാരന് ചരിത്രമില്ലെന്ന സവർണ്ണാഭിമതങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് കെ പി കറുപ്പൻ തന്റെ കാവ്യത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

എറണാകുളത്ത് ഇർവിൻപാർക്കിൽ വെച്ച് കൊച്ചിരാജാവിന്റെ പ്രതിമ അനാച്ഛാദനം ചെയ്യുമ്പോൾ നിയമസഭാംഗങ്ങളെയും ഉദ്യോ ഗസ്ഥരെയും ആസകലം ക്ഷണിച്ചിട്ടും അവർണ്ണനായ തന്നെ മാത്രം ക്ഷണിക്കാത്തതിലുള്ള പ്രതിഷേധം രാജാവിനോട് രേഖപ്പെടുത്തി രാജാവിനു തന്നെ സമർപ്പിക്കുന്ന കാവ്യമാണ് 'ഉദ്യാനവിരുന്ന്'(1925). കവിയുടെ ആത്മാഭിമാനത്തിനും പൗരുഷത്തിനും നിദർശനമാണ് 'ഉദ്യാനവിരുന്ന്'(എരുമേലി 2006:189). കീഴാളസമൂഹത്തിനു വേണ്ടി യുള്ള ആത്മാർത്ഥമായ ഹൃദയക്ഷോഭമാണ് കെ പി കറുപ്പന്റെ കവിത

. ഇതര സാമൂഹിക നവോത്ഥാന നായകരിൽ നിന്നും പണ്ഡിറ്റ് കെ പി കറുപ്പനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്ന ചില ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ട്. അവയെ സംബന്ധിച്ച് ഡോ. കെ എസ് രാധാകൃഷ്ണൻ ചൂണ്ടിക്കാ ട്ടുന്നു, 'തന്റെ സമുദായത്തിലും താഴ്ന്നവർ എന്നു കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന പുലയർ മുതൽ നായാടി വരെയുള്ള സമുദായങ്ങൾക്ക് സംഘടന യുണ്ടാക്കിയ ഏക നവോത്ഥാന നായകൻ, അധ:സ്ഥിത സമുദായ ങ്ങളുടെ കലാ–സാഹിത്യ സംഭാവനകളെ സമാഹരിച്ച് സംരക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഏക നേതാവ്, 'ആചാര ഭൂഷണ'മെഴുതുകയും പുലയർക്ക് ക്ഷേത്രങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു നല്കുകയും ചെയ്ത സാമൂഹികപരി ഷ്കർത്താവ്, ജാതി ഭേദവിചാരത്തിന്റെ അയുക്തികതയും അനാശാസ്യതയും മുഖ്യപ്രമേയമാക്കിയ ആദ്യകാവ്യമെഴുതിയ കവി' – വിശേഷണങ്ങൾ നിരവധി. സാമുദായിക മൈത്രിയുടെ മഹത്വവും മാനവികതയുടെ തിളക്കവും സാമൂഹിക സമത്വത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ആഹ്വാനവും കറുപ്പൻ കവിതകളുടെ പ്രത്യേകതയാണെന്ന് എരു മേലി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (2006:189).

'ഇക്കാണും ലോകങ്ങളീശ്വരന്റെ
മക്കളാണെല്ലാമൊരു ജാതി
നീക്കിനിറുത്താമോ സമസൃഷ്ടിയെ? ദൈവം
നോക്കിയിരിപ്പില്ലേ യോഗപ്പെണ്ണേ–തീണ്ടൽ
ധിക്കാരമല്ലയോ? ജ്ഞാനപ്പെണ്ണേ!' (ജാതിക്കുമ്മി)

ഇപ്രകാരം യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടുകൂടിയുള്ള കെ. പി. കറുപ്പന്റെ കഥനവും പുരോഗമന സാഹിത്യ കാലഘട്ടത്തിലുള്ള രചനാസമീപനവും തമ്മിൽ ഏറെ സാദൃശ്യമുണ്ട്. സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളെ തീ പിടിപ്പിച്ചാണ് കറുപ്പൻ എഴുതിയതും സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിന് പ്രചോദനമേകിയതും. ഇതേ നിലപാട് തന്നെയാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയുടേതും. സാഹിത്യത്തിൽ കീഴാളരുടെ ശബ്ദത്തിന് നേരവകാശിയാണ് ജീവത്–പുരോഗമനസാഹിത്യം. ഭാഷയിലെ ഋജുത്വം, ആവിഷ്കരണത്തിലെ യാഥാതഥ്യം, പാവപ്പെട്ടവരോടും അധ:സ്ഥിതരോടുമുള്ള അനുകമ്പ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാധർമ്മ്യങ്ങൾ എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. തന്റെ സമുദായം/കീഴാളർ അനുഭവിക്കുന്ന സകലമാന പ്രശ്നങ്ങൾക്കുമുള്ള ഉത്തരവാദിയായി ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ തിക്തതയെ, ജാതി സമ്പ്രദായത്തെയാണ് കറുപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. ബ്രിട്ടീഷുകാർക്ക് അതു ശമിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് കറുപ്പൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. ഇവിടെയുള്ള അന്തരം, ജീവത്–പുരോഗമനസാഹിത്യ സംഘടനകൾ എല്ലാതരം അധിനിവേശങ്ങൾക്കും, ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾക്കും എതിരാണെന്നതാണ്. അതിൽ സാമ്രാജ്യത്വ വിരുദ്ധ നിലപാടും പെടും. സ്ഥിതി സമത്വമാണ് അതിന്റെ ലക്ഷ്യം. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സമൂഹ്യ സാഹിത്യ നിർമ്മിതിക്കായാണ് പ്രസ്തുത സാഹിത്യ സംഘടനകൾ ശബ്ദമുയർത്തിയതും പ്രചരണം നടത്തിയതും. അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിന്റെ വീരഗാഥ പുനരാവിഷ്കരിക്കുക വഴി കെ. പി. കറുപ്പനും നിർവഹിച്ചത് അതുതന്നെയാണ്. അക്ഷരം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ജനതയ്ക്ക് അക്ഷരങ്ങളെ ആയുധമാക്കാനുള്ള അവസരം നല്കിയത് പ്രസ്തുത രാഷ്ട്രീയ–സാഹിത്യ സംഘടനയും അതിനു മുന്നോടിയായ കാവ്യം രചിച്ചത് കെ പി കറുപ്പനുമാണ്. കറുപ്പനും പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയുമാണ് കീഴാളന് സാഹിത്യത്തിലും സമൂഹത്തിലും ഇടം പ്രദാനം ചെയ്തത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. എരുമേലി പരമേശ്വരൻ പിള്ള. മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, പ്രതിഭാ ബുക്സ്, മാവേലിക്കര,2006.
2. കെ. കെ. എസ്. ദാസ്, ദലിത് പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2011.
3. കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള, കേസരിയുടെ സാഹിത്യ നിരൂപണങ്ങൾ, സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1984.
4. ഇ. എം. എസ്., തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1998.
5. എം. എൻ. വിജയൻ, പ്രഭാഷണങ്ങൾ സ്മൃതിചിത്രങ്ങൾ സംഭാഷണങ്ങൾ, ബോധി, കോഴിക്കോട്, 1983.
6. കെ. എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ (എഡി.), പണ്ഡിറ്റ് കെ. പി. കറുപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2013.

ഡോ. വിജയകുമാർ എ. ആർ.

മണ്ണറിവുകൾ – നിഷ്കാസിതരുടെയും കൈയ്യേറിയവരുടെയും

രചനയിലെ സത്യമറിയുന്നതിന് നുണ പരിശോധന അനിവാര്യമാകുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ നേരറിവിനെയും അനുഭവത്തെയും അടുത്തറിയാൻ സാധിക്കുക എന്നത് സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ വളർച്ചയുടേയും വികാസത്തിന്റെയും ലക്ഷണമാണ്. ചെറുകഥകളിൽ ഇത്തരം സമീപനങ്ങൾ ഇതിനുമുമ്പും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണല്ലോ. ചെറുകഥകളുടെ കഷ്ടകാലം എന്നൊക്കെ തോന്നിത്തുടങ്ങിയിടത്തുനിന്ന് നനുത്ത മണ്ണിൽ വിത്തുമുളച്ചുപൊന്തുന്നത് പോലൊരു കഥ, അല്ലെങ്കിൽ കഥകൾ ഉണ്ടാകുന്നത് വായനക്കാരനെ വളരെയധികം സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നു. കാടും മനുഷ്യനുമായുള്ള ഊഷ്മളമായ ആത്മബന്ധത്തിന്റെ ആഴം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ 'രാമച്ചി' എന്ന കഥ വന്യജീവി/മനുഷ്യ ജീവിതം എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെക്കുറിച്ച് പല ആവർത്തി ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. കുറച്ചുകാലങ്ങളായി രാഷ്ട്രീയക്കാരും വിഭിന്ന മതവിഭാഗങ്ങളും മുഖ്യധാരയിൽപ്പെട്ടവരും അവനവന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി കാടിനെയും കാട്ടുമനുഷ്യരെയും കുറിച്ച്, വനത്തെയും വന്യമൃഗത്തെയും കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്തും തെരുവിലിറങ്ങി പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ നടത്തിയും ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇത്തരം ചർച്ചകൾക്കിടയിൽ കാടിന്റെ യഥാർത്ഥ അവകാശിയാര് എന്ന ചോദ്യത്തിന് തൃപ്തികരമായ ഉത്തരങ്ങൾ ഇല്ല എന്നുവേണം പറയാൻ. ഇത്തരം കഥകൾ അതായത് അരികുവത്കരിക്കപ്പെട്ട മണ്ണറിവുകൾ സാഹിത്യസദസ്സുകളിൽ വായനയ്ക്ക് വയ്ക്കുന്നതിലൂടെ പരിസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റ് സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളുടെ ആലോചനകൾക്ക് പുതിയ മാനം നൽകുകതന്നെ ചെയ്യും.

കാടിനും നാടിനുമിടയിൽ വെറും പച്ചമണ്ണുകുഴച്ചുണ്ടാക്കിയ ഒരു പാലമായി 'രാമച്ചി' എന്ന കഥ അനുവാചകന് തോന്നുന്നുണ്ട് എന്ന

തിൽ ഒട്ടും അതിശയോക്തിയില്ല. കഥ വായിക്കുമ്പോൾ പലവട്ടം ഈ പാലത്തിലൂടെ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും സഞ്ചരിച്ച്, കൈവരിയില്ലാത്ത പാലത്തിനരികിൽ നിന്ന് ഒട്ടും പേടിയില്ലാതെ കാടിനെ കാണുന്നുണ്ട് വായനക്കാരൻ. കഥയ്ക്ക് ശക്തമായ ഘടനയുള്ളതുകൊണ്ടാണ് ഭയമില്ലാതെ പാലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഓരോ ചുവടും ശ്രദ്ധയോടെ എടുത്തുവച്ചുകൊണ്ട് കാടിനെ, കാട്ടുമണ്ണിനെ, അതിന്റെ ഘടനയെ അറിയുന്നതിലെ യാത്രാനുഭവം, പുകഴ്ത്താനൊട്ടും മനസ്സില്ലാത്ത പൊതുസമൂഹത്തിന് അപകർഷതാബോധം, അതല്ലെങ്കിൽ അടിമബോധം മാത്രം പകർന്നുതരുന്ന കമ്പോളസമൂഹത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതുകൊണ്ട് കഥ ഒരു പ്രതിരോധം തന്നെയാകുന്നു.

കാടുകയറി തിരിച്ചിറങ്ങുകയും കാടനുഭവത്തെ പകർത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, പ്രത്യേകിച്ചും അമ്മ മനസ്സ് എന്ന ഭാവതലം നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് ഇത് സാധ്യമാകുമ്പോൾ കഥ അതിന്റെ പരിധികളെ ലംഘിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു സിനിമ എങ്ങനെയാണൊ വെളിച്ചത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ച് മനസ്സിൽ ഫ്രെയിമുകൾ തിക്കിനിറയ്ക്കുന്നത് അതുപോലെ കാഴ്ചയുടെ വിവിധതയെ വൻ മരങ്ങൾ പോലെ പടർത്തി അതിൽ ജീവിതവും അതിജീവനവും സ്വാഭാവികമായി ഉൾചേർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് ഉറപ്പാക്കുന്നതിൽ കഥ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മഞ്ഞമുത്തി, മല്ലിക, പ്രതീപൻ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അമ്മക്കാടിന്റെ സ്നേഹം അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതവും അതിജീവനുമെല്ലാം അവർക്ക് തികച്ചും സഹജമായ ഒന്നാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള സ്വാഭാവിക പ്രകൃതിയിൽ അസ്വസ്ഥതകൾ പടർത്താൻ നമ്മുടെ നാട് എത്രമാത്രം ഗൂഢ തന്ത്രങ്ങൾ മെനയുന്നുണ്ട് എന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്. പരിസ്ഥിതി, വനം, വന്യജീവി സംരക്ഷണം, ആദിവാസി സംരക്ഷണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങളിൽ ചില പ്രത്യേക സമയങ്ങളിൽ മാത്രം അതീവ താത്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവർ ആരെയാണ് സംരക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കേണ്ടതാണ്. ഇതിൽ നിയമത്തിന്റെ നൂലാമാലകളോടൊപ്പം സ്ഥാപിത താത്പര്യങ്ങളും ഉണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. കാട്ടിൽനിന്ന് പിടിച്ചറക്കുമ്പോൾ അവന് പകരം വെച്ചുകൊടുക്കാൻ എന്ത് തരം അറിവാണ് നമ്മുടെ കൈയ്യിലുള്ളത്. ഒരു വനവാസിയുടെ സ്വത്വത്തോട് കിടപിടിക്കുന്ന എന്ത് നാട്ടറിവാണ് അധികാരം കൈയ്യേറുന്നവരും ബുദ്ധിജീവികളും സ്വന്തമാക്കിയിട്ടുള്ളത്.

കാടിനും മണ്ണിനും പുതിയ വായനയുണ്ടാകണമെന്നത് എഴുത്തു

കാരന്റെ മാത്രം ആവശ്യമല്ല. അത് വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്. അതിന് ആയിരം നാവുകളുണ്ടാകണം. ഓരോ നാവും വളരെ വിഭിന്നങ്ങളായ സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുചെന്ന് വാഗ്വാദ ത്തിലേർപ്പെട്ട് കരുത്താർജ്ജിക്കണം. ഇങ്ങനെ ലഭിക്കുന്ന ശക്തിയാണ് ജനാധിപത്യത്തിന് അടിത്തറയായിത്തീരുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ചും ജനാധിപത്യത്തിന്റെ അടിത്തറയിളക്കുന്ന പ്രവണതകൾ വളർന്നുവരുന്ന സമകാലീന സമൂഹത്തിൽ മണ്ണിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ആയിരം നാവുള്ള രചനകൾ ഉണ്ടാകുകതന്നെ വേണം.

ഭൂപടത്തിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കാത്ത ഒരു വ്യക്തിത്വമാണ് വനവാസിയുടേത്. അവരുടെ ആവാസ വ്യവസ്ഥയിൽ അളവില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യവും സുരക്ഷയുമുണ്ട്. ഭൂമി അളന്ന് ലഭിച്ചതുമുതൽ അവരുടെ സ്വത്വബോധം പരിണമിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. എല്ലാ ആധുനിക സൗകര്യങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് വനജീവിതത്തെ കമ്പോളത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നതിലൂടെ കടമകൾ നിർവ്വഹിച്ചു എന്ന് ഊറ്റം കൊള്ളുന്ന അധികാരികൾ കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷമായി കടന്നുവരുന്നില്ല. എങ്കിലും കാടുമായുള്ള ബന്ധം വേർപിരിഞ്ഞ കുടിയിറക്കപ്പെട്ടവരുടെ അങ്കലാപ്പ് കഥയിൽ എടുത്തുകാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദിവാസികൾക്കായി ഏറ്റെടുത്ത ഭൂമിയിൽ വന്ന് കൃഷിനാശം വരുത്തുന്ന കാട്ടാനകളെ തുരത്തുന്നതിനാണ് 'പ്രമുഖൻ' എന്ന കുങ്കിയാനയെ കൊണ്ടുവന്നത്. പ്രമുഖൻ കാട്ടാനകളുടെ കൂടെ കാട്ടിനകത്തേക്ക് കയറിപ്പോകുകയാണുണ്ടായത്. ഫാമിൽ പതിച്ചുകിട്ടിയ ഭൂമിയിൽ നിരനിരയായി വീടുകൾ, വീടുകളിൽനിന്ന് പുരുഷന്മാരുടെ അധികാരസ്വരങ്ങൾ കേൾക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. 'എന്റെ പറമ്പ്, കടലാസിൽ എന്റെ പേര്. നിനക്ക് പൂമിയില്ല. നീ കളക്കണ്ടെ പോത്തമ്മ ചൂളച്ചി' അയലത്തെ ചപ്പിലി സോമൻ ഭാര്യ രാധയെ തെറി പറയുന്നു. മണ്ണ് പതിച്ച് കിട്ടിയതോടെ അധികാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് വന്ന് ആക്രോശിക്കുന്ന കാട്ടുനിയമങ്ങളുടെ സ്നിഗ്ദ്ധത നഷ്ടപ്പെട്ട പരിഷ്കൃത മനുഷ്യന്റെ ആദ്യമാതൃക ഇവിടെ കൃത്യമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

മഞ്ഞ മുത്തി രാമച്ചിയുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്ന മുതിർന്ന ആദിവാസി സ്ത്രീയാണ്. സ്ത്രീയാണ് അവരുടെ സമൂഹത്തിന്റെ അധികാര കേന്ദ്രം. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഫാമിൽ ഭൂമി പതിച്ചുകിട്ടി എന്നത് അത്ഭുതമായിരുന്നു. "മഞ്ഞ മുത്തിയേ ങ്ങള് പാമിലേക്ക് പോകാണല്ലേ" മീൻ പിടിക്കുന്ന കുറിച്യൻ കുഞ്ഞാമൻ ചോദിച്ചു. 'ആര് പറഞ്ഞ്?' "നിങ്ങള് പൂമിയില്ലാത്തർക്ക് ഒരേക്കർ വെച്ച് തന്നിറ്റ്ണ്ട് പാമില്"

“ഞാക്ക് പൂമിയില്ലേ?” മഞ്ഞമുത്തി ആദ്യമായിട്ടാണ് അത് അറിയുന്നത്. മഞ്ഞമുത്തിയുടെ ഈ നിഷ്കളങ്കമായ ചോദ്യത്തിന് നമ്മുടെ അധികാരഘടന എന്തുത്തരമാണ് നൽകുക. ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങളുടെ ഉത്തരം കണ്ടെത്തുക എന്ന ദൗത്യം കൂടി കുടിയിറക്കുന്നവർക്കും സംരക്ഷകർക്കും ഉണ്ട്. മഞ്ഞമുത്തി ജനിച്ചുവീണത് കാട്ടിലായിരുന്നു. പതിച്ചുകിട്ടിയ ഫാമിലേക്ക് എല്ലാവരും കുടിയിറങ്ങും മുമ്പ് തന്നെ അവർ മരിക്കുകയും ചെയ്തു. മഞ്ഞമുത്തിയുടെ ശവസംസ്കാരം കഴിഞ്ഞാണ് എല്ലാരും പോകുന്നത്.

രാമച്ചിയിൽ മഞ്ഞമുത്തിയുടെ സ്ഥലത്ത് കാട്ടിൽപോയി പ്രസവിക്കണമെന്ന് മല്ലിക പ്രതീപനോട് പറയുന്നത് മുത്തിയുടെ സ്വരത്തിലാണ്. രാമച്ചിയിലേക്ക് പോകുന്നവഴിക്ക് മല്ലികയും പ്രതീപനും കാടുകയറിയ കുങ്കിയാന പ്രമുഖനെ കാണുന്നുണ്ട്. കുറെയധികം കഷ്ടപ്പെട്ടാലും വളരെ കുറച്ചുമാത്രം തരുന്ന കാടിനുള്ളിൽ മല്ലികയും പ്രതീപനും ജീവിക്കുന്നു. ഒരുദിവസം കാട്ടുതേനെടുക്കാൻ പ്രതീപൻ മരത്തിനുമുകളിൽ കയറിയിരിക്കുമ്പോഴാണ് മല്ലികയ്ക്ക് പ്രസവവേദന തുടങ്ങുന്നത്. അപ്പോൾ കുറച്ചകലെ മല്ലികയ്ക്കരികിലേക്ക് പാഞ്ഞടുക്കാനായി കുതിക്കുന്ന കുങ്കിയാന പ്രമുഖനെ പ്രതീപൻ മരത്തിനുമുകളിലിരുന്നുകൊണ്ട് തന്നെ കാണുന്നു. ഏതൊരു മനുഷ്യന്റെയും നിസ്സഹായാവസ്ഥയെയാണ് ഇവിടെ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പക്ഷെ അതേസമയം തന്നെ മുളങ്കൂട്ടത്തിൽ നിന്ന് പിടിയാനയും കുഞ്ഞുങ്ങളും കൂട്ടത്തോടെ പ്രമുഖന്റെ വഴിക്ക് കുറുകെവന്ന് അതിനെ കാട്ടിലേക്ക് തിരികെ കൊണ്ടുപോകുകയും ചെയ്യുന്നു. മല്ലിക ഒരു പെൺകുഞ്ഞിനെ പ്രസവിക്കുന്നു. പ്രതീകാത്മകമായി ഒരു മഞ്ഞപൂവ് കുട്ടിയുടെ ദേഹത്ത് വന്ന് വീഴുന്നു. ഇങ്ങനെ കഥയുടെ അന്ത്യത്തിൽ സ്വപ്നവും ഫാന്റസിയുമെല്ലാം കൂടിക്കലർന്ന ഒരു അന്തരീക്ഷം കഥാകൃത്ത് സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാട്, കാട്, പരിഷ്കൃതം, അപരിഷ്കൃതം എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള മായികാന്തരീക്ഷത്തെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. കാട് കയറിയ പ്രമുഖന്റെയുള്ളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന നാടത്ത ക്രൂരതയ്ക്ക് കുറുകേ നിന്ന് മല്ലികയ്ക്ക് സംരക്ഷണമൊരുക്കുന്ന കാട്ടാനകൾ അമ്മ മനസ്സിനെ തൊട്ടറിഞ്ഞ കാടിന്റെ മക്കളാണ്. ഭൂപടത്തിലുള്ള കാട്/നാട് എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഒരു സംവേദനത്തെ ആന്തരികമായി വളർത്തിയെടുക്കുക എന്നതാണ് കഥയുടെ ഉദ്ദേശ്യം. എന്തുവിലകൊടുത്തും കമ്പോളത്തെ സജീവമാക്കി നിലനിർത്തുക എന്നത് മുഖ്യധാരാ മത-രാഷ്ട്രീയ, സാമ്പത്തിക

സ്ഥാപനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനരീതിയാണ്. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ കാടിന്റെ സുരക്ഷയും സ്വാതന്ത്ര്യവും അനുവദിച്ച്, കാടിനെ ശല്യം ചെയ്യാതെ സഹജമായി ജീവിക്കുന്നവരെയും പരിഷ്കൃത സമൂഹത്തിലെ കമ്പോളത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുക എന്നത് അധികാര വ്യാപനത്തിനുള്ള ശ്രമം തന്നെയായി കാണേണ്ടതാണ്. രാമച്ചി പോലുള്ള കാട്, കാട്ടുവാസി സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ പഠിക്കുന്നതിനും ചിന്തിക്കുന്നതിനും ആവശ്യമായ ഭൂമിക ഒരുക്കുന്നുണ്ട്.

നാട്ടുമര്യാദകൾ പഠിപ്പിച്ച് കാട്ടാനയെ തുരത്തുന്നതിനായി കൊണ്ടുവന്നതാണ് പ്രമുഖൻ എന്ന ആനയെ. അതിന് കാട് എന്ന സുഖകരമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് കയറിപ്പോകാൻ സാധിച്ചപ്പോഴും നാട്ടിലെശീലങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും വിട്ടുമാറിയിരുന്നില്ല. മല്ലികയുടെ നേരെ തിരിയുന്ന പ്രമുഖനെ കാടിന്റെ ശീലങ്ങളിലേക്ക് തന്നെ മെരുക്കി തിരിച്ചുകൊണ്ടുപോകാൻ കാട്ടാനകൾക്ക് സാധിച്ചു. പരിഷ്കൃതാവസ്ഥ എന്താണ് എന്ന് നിർവ്വചിക്കാൻ ഇതിലെ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ മനസ്സിനെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വന്യം/പരിഷ്കൃതം എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന് ജീവിക്കുക, ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കുക എന്ന വളരെ ലളിതമായ പരിഹാരം കഥയുടെ ആന്തരിക ഘടനയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എങ്ങിനെ, അല്ലെങ്കിൽ എപ്പോഴാണ് പരിഷ്കൃതന് തന്റേതായ ശീലങ്ങളും ശീലക്കേടുകളും ഉണ്ടായത്? പ്രാകൃതത്തിൽ നിന്ന് അകന്ന് പേരുകൾ നഷ്ടപ്പെട്ട് തിരിച്ചുപോക്ക് അസാധ്യമായ സാഹചര്യത്തിൽ ഒട്ടും പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത സാഹചര്യങ്ങളും ബന്ധങ്ങളും അറിവുകളുമുണ്ടാക്കി അതിനോട് സംവദിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്ന മനുഷ്യർ. അങ്ങനെയുള്ളവർക്കുമുന്നിൽ ഇത്തരം കാട്ടറിവുകൾ പുതിയ അനുഭവ ചക്രവാളങ്ങൾ തുറന്നിടുന്നു. പിന്നാക്കാവസ്ഥയിലുള്ളവരുടെ പുനരധിവാസവും, പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണവും എല്ലാം ഭരണകൂടത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ഉത്തരവാദിത്വത്തിൽ വരുന്ന കാര്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്. എങ്കിലും ദന്തഗോപുരങ്ങളിലെ ആശയപ്പെരുമകളും അധിനിവേശത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങളും അറിയാതെ ജീവിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗത്തെക്കൂടി തനത് ജീവിതവഴിയിൽ നിന്ന് പറിച്ചെടുത്ത് അധികാരപരിധിയിൽ കൊണ്ടുവന്ന് കമ്പോളത്തിന് കൂടുതൽ വിസ്തൃതിയുണ്ടാക്കാനുള്ള ശ്രമം നടക്കുന്നു എന്നൊരു മറുവശത്തെക്കുറിച്ചുകൂടി എല്ലാവരും ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആവശ്യത്തിൽ കൂടുതൽ സമ്പാദിച്ച് ചെലവാക്കി ജീവിക്കുന്നവർ വികസനത്തിന്റെ കൂടെ നിൽക്കുന്നവരും അല്ലാത്തവർ വികസന വിരോധികളുമെന്ന വിശ്വാസം വികസ്വര സമൂഹത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര

യാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, പ്രകൃതത്തെ നിലനിർത്തി, പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിച്ചേർന്ന് കാടിനുള്ളിൽ ജീവിക്കുന്നവരെ വികസ്വര നഗരത്തിന്റെ ഓരത്തുകൊണ്ടുവന്ന് പുനരധിവാസത്തിന്റെ പേരിൽ പാതി മരുന്നും പാതി ചികിത്സയും നൽകി നരകിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് പറയേണ്ടിവരും. സംരക്ഷകർ പറയുന്ന ന്യായങ്ങൾക്ക്, അതായത്, പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണവും മനുഷ്യജീവന്റെ സുരക്ഷയും വനവാസികളുടെ പ്രകൃതത്തെയും അവർക്ക് അവരുടെ സാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന് ലഭിച്ചിട്ടുള്ള അറിവിനെയും ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ഹൃദയവിശാലതയില്ല.

ഭൂമി പതിച്ചുകിട്ടിയതോടെ സ്വത്വം നഷ്ടമായ, സ്വത്വ ദു:ഖം അനുഭവിക്കുന്ന കഥ 'രാമച്ചി' പറയുമ്പോൾ കൈയ്യേറി വെട്ടിപ്പിടിച്ച് അധ്വാനിച്ച് പൊന്നുവിളയിച്ച കർഷകന് കൃഷിയിലൂടെ അന്തസ്സും ആനന്ദവും നേടിയെടുക്കാനുള്ള ശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട് അന്തസ്സാര ശൂന്യമായിപ്പോയ കഥ 'മിക്കാനിയ മൈക്രാന്ത' പറയുന്നു. സത്യത്തിൽ ഒരു നോവലെറ്റിനുള്ള സംഭവങ്ങൾ ചെറുകഥയിലേക്ക് ചുരുക്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ചെറുകഥയുടെ അടിസ്ഥാന ഗുണങ്ങളിലൊന്നായ ഏകാഗ്രത നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു സംഭവത്തെ, കഥാപാത്രത്തെ, അവസ്ഥയെ, വികാരത്തെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിർത്തി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള രചനയാണ് 'മിക്കാനിയ മൈക്രാന്ത'. ഈ കഥ ഭൂലോകം വിരൽതുമ്പിൽ എന്ന അവസ്ഥാവിശേഷത്തെയും പൂലോകം മുടിച്ചി, ധൃതരാഷ്ട്രപ്പച്ച അഥവാ മിക്കാനിയമൈക്രാന്ത എന്ന, കേരളത്തിൽ ജൈവാധിനിവേശം നടത്തുന്ന കളയെയും കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ വായനക്കാർക്കുമുമ്പിൽ തെളിയുന്നത് മലബാറിലെ ഒന്നാമത്തെയും രണ്ടാമത്തെയും കുടിയേറ്റത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായ കർഷകന്റെ ജീവിതരേഖയും പിന്നീട് കൃഷിക്കാരൻ എന്ന സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുത്തി ദേശം വിട്ടുപോയതിന്റെയും ചരിത്രമാണ്. ഇത്രയും വിശാലമായ ഒരു കഥാപശ്ചാത്തലത്തെയാണ് ഒരു ചെറുകഥയിൽ ഒതുക്കി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. കൃഷി നശിച്ച് ഭൂലോകം മുടിച്ചി എന്ന കള പറമ്പിലാകെ പടർന്നു കയറുന്നതും ആദായമില്ലാത്ത ഭൂമികൾ കരിങ്കൽ ക്വാറികളാകുന്നതും കഥയിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഉത്കണ്ഠകളാണ്. കുടിയേറ്റവും മറ്റ് കർഷക പ്രശ്നങ്ങളും ചരിത്രത്തിലും വർത്തമാനത്തിലും സജീവമായിത്തന്നെ ഉണ്ടെങ്കിലും ചരിത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചം കടന്നുചെല്ലാത്ത കർഷകന്റെ സ്വത്വം ഒരു പുരാവൃത്തമോ ഐതിഹ്യമോ ആയി പരിണമിക്കുന്നു. അതാണ് കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ പേപ്പച്ചന് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പുറപ്പാടുകാലത്തെ കഷ്ടപ്പാടിനെ ഓർമിപ്പിച്ച് വിഷകന്യകയിൽ തുടങ്ങി പേപ്പച്ചായന്റെ രോഗശയ്യയ്ക്ക് ചുറ്റിപ്പറ്റി നിൽക്കുന്ന പ്രമേയം വികാസം പ്രാപിക്കുന്നത് മണ്ണിൽ വീരചരിത്രമെഴുതിയ കർഷകന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ്. ഓർമ്മകളിലല്ലാതെ ഇനിയൊരു ജീവിതം സാധ്യമല്ല എന്ന് കൃഷിയിടമാകെ പടർന്നുകയറി, ജൈവാധിനിവേശം നടത്തിയ 'പൂലോകം മുടിച്ചി' ആവർത്തിച്ചുപറഞ്ഞ്, വീണുപോയ കർഷകനെ വീണ്ടും ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നു.

രണ്ടാം കുടിയേറ്റത്തിന്റെ ആരംഭത്തിലാണ് അതായത്. പേപ്പച്ചന്റെ അപ്പൻ മാഞ്ഞാളിൽ പൗലോ കൃഷി തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് പൂലോകം മുടിച്ചിയുടെ തണ്ട് ഭൂമിയിൽ കുരുത്തതായി കാണപ്പെടുന്നത്. ഇപ്പോൾ അത് പേപ്പച്ചന്റെ പുരയിടത്തിലാകെ പടർന്നുപന്തലിച്ചു കിടക്കുകയാണ്. ഔസേപ്പച്ചൻ സാറ് പേപ്പച്ചന്റെ ദീനക്കിടയ്ക്കരുകിലിരുന്ന് പറയുന്നുണ്ട്, 'ഇവിടെ മാത്രമല്ല പണിയെടുക്കാണ്ടുകിടക്കുന്ന എല്ലാ പറമ്പിലുമുണ്ടിത്'. ആശ്വസിപ്പിക്കുമ്പോഴും ഒരു ആശങ്ക പേപ്പച്ചന്റെ മനസ്സിലുണ്ട്. പേപ്പച്ചൻ ആശ്വസിച്ചോട്ടെ എന്നുകരുതിയാണ് ഔസേപ്പച്ചൻ സാറ് അങ്ങനെകൂട്ടിച്ചേർത്തത്. പക്ഷേ പണിയെടുക്കാണ്ട് കിടക്കുന്ന പറമ്പ് എന്ന പ്രയോഗം മിക്കാനിയ മൈക്രാന്ത പോലെ പേപ്പച്ചന്റെ മനസ്സിൽ അശാന്തമായി കാടുപിടിച്ചു.

മണ്ണിൽ പണിയെടുത്തതിന്റെ വീര്യം പറഞ്ഞുകൊണ്ടും ജീവിതം കെട്ടിപ്പടുത്തതിൽ അഭിമാനം കൊണ്ടും ആ വൃദ്ധൻമാർ അശാന്തമാകുന്ന മനസ്സിനെ പരസ്പരം സാന്ത്വനിപ്പിക്കുന്നു: 'ചെറുപ്പത്തിലെ കാര്യങ്ങൾ ആലോചിച്ചോളുക. നമ്മളിവിടെതന്നെയാ ഒള്ളതെന്ന് വിചാരിക്കുക'. പണിയെടുക്കാതെ കിടക്കുന്ന പറമ്പുകൾ അങ്ങിനെയായിത്തീർന്നതെങ്ങിനെ എന്നതിന്റെ ഉത്തരമാണ് പേപ്പച്ചന്റെ മകൻ ജോഷിയുടെ പ്രവാസം. മാഞ്ഞാളിൽ പൗലോയുടെ കൊച്ചുമകനായ ജോഷി അപ്പൻ പേപ്പച്ചന്റെകൂടെ പറമ്പിലൂടെ നടക്കുമ്പോൾ വല്യപ്പനുണ്ടാക്കിയിട്ട കൃഷിയിടത്തിലെ പച്ചപ്പുല്ലുകൾ അവനു പറഞ്ഞുകൊടുത്തത് മോശയുടെ പുറപ്പാടിന്റെ കഥകളായിരുന്നു. 'പള്ളിക്കൂടത്തേക്കാൾ അവന് ഇഷ്ടം പുറപ്പാടിന്റെ കഥക്കയ്യാലകൾക്കൂട്ടി ബഞ്ചിട്ട കൃഷിപ്പറമ്പായിരുന്നു'. സ്കൂളിലുള്ളതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ പഠിക്കാൻ പറമ്പിലുണ്ട് എന്നാണ് അവനെ കാരണവൻമാർ പഠിപ്പിച്ചത്. കൃഷി എന്ന പാഠത്തിന് വെളിയിൽ നിൽക്കുന്ന 'പഠിപ്പ്' എന്ന പാതി അറിവ് കൃഷിക്കാരന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുകയറി ആശയക്കുഴപ്പമുണ്ടാക്കുന്നത് പിന്നീട് നാം കാണുന്നുണ്ട്. പകുതി അറിവുമായി ഭൂലോകത്തിന്റെ വിശാലതകളിലേക്ക് കുടിയേറിയ ജോഷി

സ്വന്തം കൃഷിയിടത്തിലാകമാനം പടർന്നുകയറിയ പൂലോകം മുടിച്ചിയെ കാണാതിരിക്കുകയോ കണ്ടില്ലെന്ന് നടിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. പൂർവ്വികർ നാടും വീടും വിട്ടുവന്ന് നിലനിൽപ്പിനായി പൊരുതി നേടിയെടുത്ത കൃഷിയറിവുകൾക്കുമേലെ പൂലോകം മുടിച്ചി എന്ന കള ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചത് ഒരു ഇടനിലക്കാരനായി, നിസ്സാഹായതയോടെ കാണുന്ന ജോഷിയുടെ അപ്പൻ ഒരു തലമുറയുടെയാകെ അസ്വസ്ഥതയാവുകയാണ്. ഈ അസ്വസ്ഥത വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്കും മെല്ലെ പടർന്നുകയറുന്നു. പൊന്നുവിളയിച്ച മണ്ണ് ആരുടെകയ്യിലാണ് സുരക്ഷിതമായി ഏൽപ്പിക്കേണ്ടത് എന്നത് ഒരു കർഷകന്റെ ആശങ്കയാണ്. ജനിച്ചുവീണ മണ്ണിനെക്കുറിച്ചോ, അതിജീവനത്തിന്റെ ആദ്യപാഠങ്ങളോ പൂർണ്ണമായി പഠിക്കാത്ത മനുഷ്യർ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് കണ്ടും കേട്ടും വായിച്ചും അറിഞ്ഞ അപൂർണ്ണമായ അറിവിന്റെ പിറകേപോയി സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന നിസ്സഹായമായ സ്ഥിതി വിശേഷമാണ് കഥയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് മൊബൈൽ സ്ക്രീനിലൂടെ കാണുന്നത്.

കൃഷിയുമായി ജൈവീകമായ ബന്ധം വേർപ്പെടുത്തുന്ന തലമുറയിലെ അവസാനത്തെ കണ്ണിയായി ജോഷിയെ കഥാകൃത്ത് വായനക്കാർക്കുമുമ്പിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ജോഷി കല്ല്യാണം കഴിക്കാൻ വൈകിയതിനുകാരണം അയാളുടെ തലമുറയിൽപ്പെട്ടവർ കല്യാണം കഴിക്കുന്നതിന് യോഗ്യതയായികണ്ടത് ഒരു ഗവ. ജോലിയാണ് എന്നതാണ്. ആസമയത്ത് വിദേശജോലിക്കായിരുന്നു കൂടുതൽ ഡിമാന്റ്. വിവാഹത്തിന് ശേഷവും ജോലിയില്ലാത്തവൻ എന്ന ചീത്തപ്പേരിൽ നിന്ന് രക്ഷ നേടുന്നതിന് ജോഷി ജറുസലേമിലേക്ക് രോഗി പരിചാരകന്റെ ജോലിക്കായി പോകുകയായിരുന്നു. ഒടുവിൽ അതിവേഗം വളരുന്ന പുതുതലമുറ–പേപ്പച്ചന്റെ പറമ്പിലെ പണിക്കാരൻ കൈമന്റെ മകൻ–തന്റെ മൊബൈൽ സ്ക്രീനിലൂടെ അങ്ങ് ജറുസലേമിൽ രോഗിയെ പരിചരിക്കുന്ന ജോഷിയെ പേപ്പച്ചന് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. രോഗശയ്യയിൽ പേപ്പച്ചൻ കാണുന്നത് സ്വന്തം അപ്പനായ മാഞ്ഞാളിൽ പൗലോയെയാണ്. “കട്ടിൽ കവിഞ്ഞുപോയ ഒരു കിടക്കയിൽ വയസ്സ് എത്രയെന്നറിയാൻ പറ്റാത്തവിധം വൃദ്ധനായി, മുഖവും തലയും വടിച്ച് ആകാശത്തിലേക്ക് നോക്കി പിപറുപിറുത്തുകൊണ്ട് മാഞ്ഞാളിൽ പൗലോ മരണമില്ലാത്തവനായി കിടക്കുന്നു. ജോഷിച്ചൻ വല്ല്യപ്പന്റെ അടുത്തേക്ക് ചെന്നു. താൻ ജനിക്കുന്നതിനുമുമ്പെ പീളകെട്ടിയടഞ്ഞുപോയ ആ കണ്ണുകൾ നീർപ്പഞ്ഞികൊണ്ട് തുടയ്ക്കുകയും മലിനമായ ഗുഹ്യവസ്ത്രങ്ങൾ മാറ്റി പുതിയത് ഉടു

പ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. മകൻ പ്രാർത്ഥനപോലെ അത് ചെയ്യുന്നതു കണ്ട് പേപ്പച്ചൻ ഫോൺ തട്ടിമാറ്റി".

മണ്ണിനെ പരിചരിച്ച് പൊന്നുവിളയിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യൻ രോഗക്കിടക്കയിലാണ്. അതേ മണ്ണുപേക്ഷിച്ച് വിദേശത്ത് ജോലിക്ക് പോയ പുതിയ തലമുറ രോഗീപരിചരണം ജീവിത മാർഗ്ഗമായി തെരെഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു. നാട്ടിൽ പരിചരണം ആഗ്രഹിച്ചുകിടക്കുന്ന അപ്പനും വിദേശത്ത് രോഗിയെ പരിചരിച്ച് പണം വാങ്ങുന്ന മകനും എന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തിലേക്ക് എത്തിനിൽക്കുകയാണ് കഥ. കമ്പോളവത്കരണത്തിന്റെ ശക്തികൾക്ക് ഒരു സാധാരണക്കാരൻ സ്വയമറിയാതെ ഇരയായിത്തീരുന്നതെങ്ങനെ എന്നും അതുമൂലം അരികവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയോ, സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെ എന്നും ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

അവസാനം ജറുസലേമിലെ ഫ്ളാറ്റ് മുറിയിൽ തന്റെ മൊബൈൽ സ്ക്രീനിൽ ജോഷി കാണുന്നത് പേപ്പച്ചന്റെ കിടപ്പുമുറിയിലെ ജനൽ കമ്പിയിൽ പടർന്നുകയറുന്ന മിക്കാനിയ മൈക്രാന്തയുടെ തലപ്പുകളാണ്. പിരിഷ്കൃത ലോകം മണ്ണറിവിനുപകരം വയ്ക്കുന്ന ജീവിത വിജയങ്ങൾ എത്രമാത്രം അസ്വസ്ഥതകൾ നിറഞ്ഞതാണ് എന്ന് നാം ഒരു കഥയിലൂടെ മനസ്സിലാക്കുകയാണ്. ഇതിലൂടെ പുത്തൻ അറിവുകളെ നിഷേധിച്ച് അജ്ഞതയിൽ തന്നെ പരമാനന്ദം കണ്ടെത്തണമെന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാടല്ല മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. മറിച്ച് എല്ലാ അറിവുകൾക്കും അടിസ്ഥാനമായി മനുഷ്യൻ നിൽക്കുന്ന മണ്ണിനെ ശരിയായ വിധത്തിൽ മനസ്സിലാക്കി ബാക്കിയുള്ള അറിവുകളെ അതിലേക്ക് ചേർക്കുക എന്ന സത്യം ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള ദൃശ്യങ്ങളോട് അർത്ഥസമൃദ്ധിയോടെ പ്രതികരണങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുക എന്ന ഭാരിച്ച ഉത്തരവാദിത്തം വായനക്കാരനുണ്ട്. വിശേഷിച്ചും മണ്ണറിവുകൾ സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന രചനകൾ കാലത്തിന്റെ അനിവാര്യതയുമാണ്. എല്ലാത്തരം അറിവുകളുടേയും ആഘാതം ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന മണ്ണിനെ ഈ കഥയുടെ ആന്തരിക ഘടനയിൽ നമുക്ക് ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. കർഷകന് ലഭിച്ച കൃഷിഭൂമിയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ അധിപനായി വളരുന്ന മിക്കാനിയ മൈക്രാന്ത കൃഷിഭൂമിയുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശത്തെ സന്ദിഗ്ദ്ധാവസ്ഥയിലെത്തിക്കുന്നു. ലാഭനഷ്ടക്കണക്കുകളിൽ കുരുങ്ങി പരാജയപ്പെട്ടുപോയത് ഭൂമി തന്നെയാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ലാഭകരമായ മറ്റൊരവസ്ഥയിലേക്ക് മണ്ണിനെ മാറ്റിയെടുക്കുക അതാണ് മനുഷ്യൻ ചെയ്യുന്നത്. വാമൊഴിയറിവുകളെയും കൂട്ടായ്മയുടെ ശക്തിയെയും അവഗണിക്കുന്നതി

ലൂടെ ജൈവ മനുഷ്യനെ അജൈവമാക്കിത്തീർക്കുവാൻ സാധിക്കും. സർവ്വ ധനത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും മൂല്യത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനം അധ്വാനമാണ് എങ്കിൽ അറിവുനിർമ്മിക്കുന്ന അധികാര സ്ഥാപനങ്ങൾ അധ്വാനശേഷിയെ ഇല്ലാതാക്കി മണ്ണിൽ പൂലോകം മുടിച്ചിക്ക് വളരാനുള്ള സാഹചര്യമൊരുക്കിക്കൊടുക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് എവിടെനിന്ന് ലഭിക്കുന്ന അറിവുകളാണ് മണ്ണിനെയും മനുഷ്യനെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഡോ. യൂസുഫ് നദ്‌വി

പ്രവാസം ആധുനിക അറബി സാഹിത്യത്തിൽ

മാനവരാശിയുടെ സഞ്ചാരപാതയിലും നാഗരികതയുടെ നിർമിതിയിലും ഭാഷയെയായിരുന്നു മനുഷ്യൻ ആശയസംവേദനത്തിന് അവലംബിച്ചിരുന്നത്. ലോകത്തിന്റെ ഉത്ഥാന പതനങ്ങളിലും വിവിധ സമൂഹങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക വികസനത്തിലും ഭാഷകൾക്ക് അനൽപമായ സ്വാധീനമുണ്ട്. ഉത്ഭവം മുതൽ ഉയർച്ചയുടെയും വളർച്ചയുടെയും ചരിത്രങ്ങളുള്ള അറബിഭാഷ ഇന്ന് ലോകത്തിലെ അഞ്ചാമത്തെ ശ്രേഷ്ഠ ഭാഷയായി ഐക്യരാഷ്ട്ര സഭ അംഗീകരിച്ചു. അറബി ഭാഷയുടെ പ്രചാരണത്തിനും പരിപോഷണത്തിനുമായി എല്ലാവർഷവും ഡിസംബർ 18–ന് ലോക അറബിഭാഷാ ദിനമായി യു. എൻ. ആചരിച്ചുവരുന്നു. ഇരുപത്തിയഞ്ചിലധികം രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ മാതൃഭാഷയാണിന്ന് അറബി. പദസൗന്ദര്യവും ആശയ ഗാംഭീര്യവും ശബ്ദ സൗകുമാര്യവും ആസ്വാദനാഭിരുചിയും ഭാഷയുടെ ചമൽക്കാരവും കൊണ്ട് വിശിഷ്ടമായ അറബിഭാഷ വൈജ്ഞാനിക നിലവാരമുള്ള ധാരാളം ഗ്രന്ഥപ്പുരകളും കലാ മൂല്യങ്ങളുള്ള സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളും ലോകത്തിന് സമർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലോകോത്തര നിലവാരമുള്ള കവിതകൾ, നോവലുകൾ, നാടകങ്ങൾ, കഥകൾ എന്നിവകൊണ്ട് സമൃദ്ധമാണിന്ന് ആധുനിക അറബി സാഹിത്യ ലോകം. ലോക സാഹിത്യത്തിനുള്ള 1988–ലെ നോബൽ പ്രൈസിന് ഈജിപ്തിലെ അറബി നോവലിസ്റ്റ് നജീബ് മഹ്ഫൂളിനെ തെരെഞ്ഞെടുത്തതോടെ ആനുകാലിക അറബി പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമായി. നിരവധി അറബി നോവലുകൾക്ക് ബുക്കർ ലഭിച്ചു. കുവൈറ്റിലെ ഇസ്മാഈൽ ഫഹദ്, യബ്‌യ നജ്‌വബ്നു ശത്‌വാൻ, ലബനോനിലെ ഇൽയാസ്ഖൂരി, ഇറാഖിലെ സഅദ് റഹീം, ഈജിപ്തിലെ മുഹമ്മദ് അബ്ദുന്നബി, സഊദിയിലെ മുഹമ്മദ് അൽവാൻ എന്നീ എഴുത്തുകാരുടെ നോവലുകൾ 2017–ൽ ബുക്കർ പ്രൈസിന് നാമനിർദ്ദേശം ചെയ്യപ്പെട്ടു.

പ്രവാസ സാഹിത്യം

വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ, സൈ്വര്യ ജീവിതം തുടങ്ങിയ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ദേശാടനം നടത്തിയവർ പിറന്ന നാടിനെയും വളർന്ന ഭാഷയേയും നെഞ്ചിലേറ്റി സർഗ്ഗസൃഷ്ടി നടത്തുമ്പോഴാണ് പ്രവാസ സാഹിത്യം ജനിക്കുന്നത്. തീക്ഷ്ണമായ ഭാവന, ഹൃദയസ്പർശിയായ ഭാഷ, പ്രവാസ ജീവിതത്തിലെ ഏകാഗ്രത എന്നിവയെല്ലാം എല്ലാ ഭാഷകളിലും പ്രവാസ സാഹിത്യത്തെ വിശിഷ്ടമാക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ നിന്ന് ഡൽഹിയിലേക്കും മറ്റും മാറിത്താമസിക്കുകയും സാഹിത്യ രചനകളിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്ത പ്രസിദ്ധ എഴുത്തുകാരനായ ആനന്ദും ഒ. വി. വിജയനും കാക്കനാടനും സക്കറിയയും പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയും മുകുന്ദനും എം. പി. നാരായണപിള്ളയും അവസാനം ബെന്യാമിനും മലയാള സാഹിത്യത്തിന് കൂടുതൽ ചൂടും ചൂരും നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

പ്രവാസം അറബി സാഹിത്യത്തിൽ

പ്രൗഢമായ ആശയവും സുന്ദരമായ ഭാവനയും വശ്യമായ ശൈലിയും സംഗമിക്കുമ്പോഴാണല്ലോ പ്രവാസ സാഹിത്യം രൂപപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യ വിചാരങ്ങൾ എത്രകണ്ട് ഹൃദയസ്പർശിയാകുന്നുവോ അത്രകണ്ട് വാക്കുകൾ വശ്യമാവുകയും ആഖ്യാനങ്ങൾ മനോഹരമാവുകയും ആശയങ്ങൾ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും. അറബി ഭാഷയിലെ പ്രവാസ സാഹിത്യം അദബുൽ മഹ്ജർ എന്ന നാമത്തിലാണ് അറിയപ്പെട്ടത്.

1870–1900 കാലഘട്ടത്തിൽ വടക്കുകിഴക്കൻ അമേരിക്കയിലേക്കും ഫ്രാൻസ്, ജർമ്മനി തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലേക്കും സിറിയ, ലബനാൻ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്ന് ദേശാടനം നടത്തിയ അറബികളിലൂടെയാണ് അദബുൽ മിഹ്ജർ ഉടലെടുക്കുന്നത്. 1920–ൽ ഖലീൽ ജിബ്രാന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ന്യൂയോർക്കിൽ രൂപീകൃതമായ "റാബിത്വത്തിൽ ഖലമിയ്യ" എന്ന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം, പ്രവാസം അറബി സാഹിത്യത്തിന് നൽകിയ ഒരു സംഭാവനയായിരുന്നു. മീഖായീൽ നഈമ, ഏലിയ അബൂമാളി, നസീബ് അരീള, റഷീദ് അയ്യൂബ്, അബ്ദുൽ മസീഹ്, ഹദ്ദാദ്, നുദ്റ ഹദ്ദാദ്, വില്യം കാത് സലീഫ്, വദീഅ് ബറമൂത്, ഇല്ല്യാസ്, അബ്ദുള്ള എന്നിവർ റാബിത്വത്തുൽ ഖലമിയ്യയിലെ അംഗങ്ങളായിരുന്നു. എന്നാൽ ബ്രസീൽ, അർജന്റീന, മെക്സിക്കോ, വെനിസ്വെല തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലേക്ക് ദേശാടനം നടത്തിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ 'അൽഉസ്ബത്തുൽ ഉൻദുലുസിയ്യ' എന്ന പേരിൽ വടക്കേ അമേരിക്കയിൽ ഒരു സാഹിത്യസഭയുണ്ടാക്കി പ്രവർത്തിച്ചു. മീശാൽ

നുഅ്മാൻ മഅ്ലൂഫ്, ഫൗസാ മഅ്ലൂഫ്, റഷീദ് സലീം ഹൂറി, ഷഫീഖ് മഅ്ലൂഫ്, ഇല്ല്യാസ് ഫർഹറത്, അഖ്ൽ ജറ്, ശുക്റുല്ലാഹ് ജറ്, ജർജ സ്കറം, തൗഫീഖ് ഖുർബാൻ, ഇസ്കൻദർ കർബാജ്, നളീർ സയ്തൂൻ, മഹ്ദീ സഖാഫി എന്നീ പ്രതിഭകളായിരുന്നു ഉസ്ബയുടെ അണിയറ ശിൽപികൾ.

വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രവാസ ജീവിതം നയിക്കുന്ന പലസ്തീനികളായ എഴുത്തുകാർ പ്രവാസ അറബി സാഹിത്യമേഖലയെ സമ്പന്നമാക്കിയ മറ്റൊരു വിഭാഗമാണ്. സുഡാനിലെ പ്രസിദ്ധ എഴുത്തുകാരനായിരുന്ന ത്വയ്യിബ് സാലിഹ്. പ്രവാസ അറബി സാഹിത്യത്തിലെ തിളങ്ങുന്ന താരമാണ്, 2015 ഓഗസ്റ്റ് 25 ന് നിര്യാതനായ വ്യാഖ്യാത പലസ്തീൻ കവിയായിരുന്ന മഹ്മൂദ് ദർവേഷ്. തന്നിൽ അന്തർലീനമായ സർഗ്ഗശേഷികൊണ്ട് ഇസ്രായേൽ ഭീകരതയ്ക്കെതിരെ തൂലിക കൊണ്ട് പടവാൾ നയിച്ച പലസ്തീൻ പോരാളിയായിരുന്നു മഹ്മൂദ് ദർവേഷ്. കണ്ണീരും ചോരയും പുരണ്ട വരികളിൽ സ്നേഹം ചാലിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം കവിത രചിച്ചത്. ദേശീയതയ്ക്ക് വേണ്ടി വാദിക്കുകയും പാടുകയും ചെയ്ത ദർവേഷ്, ഞാൻ മരിച്ചാലും പിന്നെയും ഈ മണ്ണിനോട് പുണർന്നുകിടക്കും എന്നെഴുതുകയുണ്ടായി. തന്റെ ഓരോ ശ്വാസവും ഓരോ നിമിഷവും ഓരോ മഷിത്തുള്ളിയും പലസ്തീന് വേണ്ടിയാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ച ദർവേഷിന്റെ മനോഹരമായ കവിതകൾ ലോകത്തിലെ വിവിധ ഭാഷകളിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ പ്രവാസി എഴുത്തുകാരൻ കൂടിയായ സച്ചിദാനന്ദൻ വിവവർത്തനം ചെയ്ത ഏതാനും കവിതകൾ നമുക്കിങ്ങനെ വായിക്കാം :

1. ഐഡന്റിറ്റി കാർഡ്

രേഖപ്പെടുത്തൂ:
ഞാൻ അറബി
എന്റെ കാർഡ് നമ്പർ അമ്പതിനായിരം
എനിക്ക് എട്ട് മക്കൾ
ഒമ്പതാമത്തേത് വരും, വേനൽ കഴിഞ്ഞ്
കോപിക്കാനെന്തിരിക്കുന്നു?

രേഖപ്പെടുത്തൂ:
ഞാൻ അറബി
കല്ലുവെട്ടാംകുഴിയിൽ അധ്വാനിക്കുന്ന
സഖാക്കൾക്കൊപ്പം പണി
എനിക്ക് എട്ട് മക്കൾ

അവർക്കായി ഞാൻ പാറക്കല്ലിൽ നിന്ന്
അപ്പക്കഷ്ണം പിടിച്ചെടുക്കുന്നു,
ഉടുപ്പുകളും നോട്ടുബുക്കുകളും.
നിങ്ങളുടെ വാതിൽക്കൽ വന്ന്
ഞാൻ പിച്ച തെണ്ടുന്നില്ല
നിങ്ങളുടെ വാതിലോളം തരം താഴുന്നില്ല
കോപിക്കാനെന്തിരിക്കുന്നു?
രേഖപ്പെടുത്തൂ:
ഞാൻ അറബി
ഞാൻ ബഹുമതികളൊന്നുമില്ലാത്ത വെറും പേര്
എല്ലാം കോപച്ചുഴിയിൽ കഴിയുന്ന
ഒരു നാട്ടിൽ ക്ഷമയോടെ കഴിയുന്നവൻ
എന്റെ വേരുകളുറച്ചു
കാലത്തിന്റെ പിറവിക്കും മുമ്പ്,
യുഗങ്ങൾ പൊന്തിവരും മുമ്പ്,
ദേവതാരുവിനും ഒലീവുമരങ്ങൾക്കും മുമ്പ്,
കളകളുടെ പെരുക്കത്തിനും മുമ്പ്
എന്റെ ഉപ്പ നുകത്തിന്റെ കുടുംബത്തിൽ നിന്ന്
ഊറ്റം കൂടിയ തറവാടുകളിൽ നിന്നല്ല
എന്റെ ഉപ്പൂപ്പാ കൃഷിക്കാരനായിരുന്നു
കുലവും വംശാവലിയുമില്ലാത്തവൻ
എന്റെ വീട് കാവൽക്കാരന്റെ കൂര
കമ്പും മുളയും കൊണ്ട് കൂട്ടിയത്
എന്റെ പദവികൊണ്ട് തൃപ്തിയായോ ആവോ
വീട്ടുപേരില്ലാത്ത വെറും പേരാണു ഞാൻ
രേഖപ്പെടുത്തൂ:
ഞാൻ അറബി
മുടിയുടെ നിറം :മഷിക്കറുപ്പ്
മണ്ണിന്റെ നിറം : തവിട്ടുനിറം
തിരിച്ചറിയാനുള്ള അടയാളങ്ങൾ:
എന്റെ തലയിൽക്കെട്ടിനുമീതെ ചരടുകൾ,
തൊടുന്നവനെ മാന്തുന്നവ
എന്റെ വിലാസം:
ഞാൻ നാട്ടിൻപുറത്തുനിന്നാണ്
അകലെ, മറക്കപ്പെട്ട ഒന്ന്

അതിന്റെ തെരുവുകൾക്ക് പേരില്ല
ആളുകളൊക്കെ വയലിലും മടയിലും
കോപിക്കാനെന്തിരിക്കുന്നു?
രേഖപ്പെടുത്തൂ:
ഞാൻ അറബി
നിങ്ങളെന്റെ മുത്തുപ്പാമാരുടെ
മുന്തിരിത്തോപ്പുകൾ തട്ടിപ്പറിച്ചു
ഞാൻ ഉഴാറുള്ള കണ്ടങ്ങൾ
ഞാനും എന്റെ മക്കളും
എനിക്കും പേരക്കിടാങ്ങൾക്കും
നിങ്ങൾ ബാക്കിയിട്ടത് ഈ പാറകൾ മാത്രം
കേൾക്കും പോലെ അവയും
നിങ്ങളുടെ സർക്കാർ
എടുത്തുകൊണ്ടുപോകുമോ?
അപ്പോൾ
ഒന്നാം പേജിനു മുകളിൽതന്നെ
രേഖപ്പെടുത്തൂ:
എനിക്ക് ജനങ്ങളോടു വെറുപ്പില്ല
ഞാനാരുടേയും സ്വത്ത് കൈയ്യേറുന്നുമില്ല
എങ്കിലും എനിക്ക് വിശന്നാൽ
അതിക്രമിയുടെ ഇറച്ചി ഞാൻ തിന്നും
സൂക്ഷിച്ചിരുന്നോളൂ, എന്റെ വിശപ്പിനെ സൂക്ഷിക്കൂ,
എന്റെ കോപത്തെയും!

2. നടത്തം

ഞങ്ങൾ നടക്കുന്നു,
ഞങ്ങളുടെ മാംസമല്ലാത്ത ഒരു നാട്ടിലേക്ക്
അത്തിമരങ്ങൾ ഞങ്ങളുടെ അസ്ഥിയല്ലാത്തിടത്തേക്ക്
അതിന്റെ കല്ലുകൾ സോളമന്റെ ഗീതത്തിലെ
ചുരുൾ രോമമുള്ള ചെമ്മരിയാടുകളെപ്പോലെ
ഞങ്ങൾ നടക്കുന്നു
ഞങ്ങൾക്കായി വിശേഷിച്ചൊരു സൂര്യനേയും
ഞാത്തിയിടാത്ത ഒരു നാട്ടിലേക്ക്:
പുരാണങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾ കൈകൊട്ടുന്നു
ഞങ്ങൾക്കു ചുറ്റും ഒരു കടൽ
ഞങ്ങൾക്കുമീതെ ഒരു കടൽ

ഗോതമ്പും വെള്ളവും അങ്ങോട്ടെത്തുന്നില്ലെങ്കിൽ
ഞങ്ങളുടെ സ്നേഹം ഭക്ഷിക്കൂ, ഞങ്ങളുടെ കണ്ണീർ കുടിക്കൂ
കവികൾക്ക് ദു:ഖാചരണത്തിന്റെ കറുത്ത മുഖപടങ്ങൾ
നിങ്ങൾക്ക് നിങ്ങളുടെ വിജയങ്ങൾ
ഞങ്ങൾക്ക് ഞങ്ങളുടേത്
കാണാനാകാത്തതു മാത്രം കാണുന്ന
ഒരു നാടുണ്ട് ഞങ്ങൾക്ക്

3. ആഗ്രഹങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയരുതേ

ഞാൻ അൽജിയേഴ്സിൽ
ഒരു റൊട്ടിക്കാരനായിരുന്നെങ്കിൽ
ഒരു കലാപകാരിയോടൊപ്പം
ഞാനപ്പോൾ പാടിയേനെ
പറയരുതേ:
ഞാൻ യെമനിലൊരു ഇടയാനായിരുന്നെങ്കിൽ
ഞാൻ കാലത്തിന്റെ
വിറയ്ക്കൊപ്പം പാടിയേനെ
പറയരുതേ:
ഞാൻ ഹവാനയിലെ ചായക്കടയിൽ
വെയിറ്ററായിരുന്നെങ്കിൽ
കരയുന്ന സ്ത്രീകളുടെ വിജയത്തിനായി ഞാനപ്പോൾ
പാടിയേനെ
പറയരുതേ:
ആസ്വാനിൽ ഞാനൊരു യുവതൊഴിലാളിയായിരുന്നെങ്കിൽ
ഞാൻ പാറകളോട് പാടിയേനെ
എന്റെ സുഹൃത്തേ
നൈൽ നദി വോൾഗയിലേക്കൊഴുകുകയില്ല
കോംഗോ നദിയും ജോർദാൻ നദിയും
യൂഫ്രട്ടീസിലേക്കൊഴുകുകയില്ല
ഓരോ നദിക്കുമുണ്ട് അതിന്റെ ഉറവിടം
അതിന്റെ വഴി, അതിന്റെ ജീവിതം
എന്റെ സുഹൃത്തേ, നമ്മുടെ നാട് വന്ധ്യമല്ല
ഓരോ നാടിനും ജനിക്കാനൊരു മുഹൂർത്തമുണ്ട്
ഓരോ പുലരിക്കും കലാപകാരിയുമായി
ഒരു കൂടിക്കാഴ്ചയുണ്ട്.

4. ഇര, നമ്പർ 48

അവരവന്റെ മാറിൽ കണ്ടു
പനിനീർപ്പൂക്കളുടെ ഒരു വിളക്ക്, ഒരു ചന്ദ്രനും
അവൻ കല്ലുകൾക്കുമീതെ
കൊല്ലപ്പെട്ടുകിടന്നു
അവരവന്റെ കീശയിൽ കണ്ടു
അൽപം ചില്ലറ, ഒരു തീപ്പെട്ടി
യാത്രക്കുള്ള ഒരു പാസ്, അവന്റെ
ചെറുപ്പം മുറ്റിയ കൈയില് പച്ചകുത്തിയ പാട്.
അവന്റെ അമ്മ അവനെയോർത്തു തേങ്ങി
ആണ്ടോടാണ്ട് അവനായി വിലപിച്ചു
അവന്റെ മിഴികളിൽ തൊട്ടാവാടി മുളച്ചു
ഇരുട്ട് തഴച്ചുമുറ്റി
അവന്റെ അനുജൻ വളർന്നു
നഗരച്ചന്തയിൽ പണി തേടിപ്പോയപ്പോൾ
അവരവനെ ജയിലിലടച്ചു:
അവന്റെ കൈയ്യിൽ യാത്രക്കുള്ള പാസില്ലായിരുന്നു
തെരുവിലവൻ വഹിച്ചത്
ഒരു പെട്ടി ചവറുമാത്രം,
പിന്നെ മറ്റു പെട്ടികളും
അതെ, എന്റെ നാട്ടിലെ കുഞ്ഞുങ്ങളേ,
അങ്ങനെയാണ് ചന്ദ്രൻ മരിച്ചത്.

5. വാക്കുകൾ

എന്റെ വാക്കുകൾ ഗോതമ്പുമണികളായിരുന്നപ്പോൾ
ഞാൻ ഭൂമിയായിരുന്നു
എന്റെ വാക്കുകൾ അമർഷമായിരുന്നപ്പോൾ
ഞാൻ കൊടുങ്കാറ്റായിരുന്നു
എന്റെ വാക്കുകൾ പാറയായിരുന്നപ്പോൾ
ഞാൻ പുഴയായിരുന്നു
എന്റെ വാക്കുകൾ തേനായി മാറിയപ്പോൾ
ഈച്ചകൾ എന്റെ ചുണ്ടു പൊതിഞ്ഞു

6. എന്റെ അമ്മ

എന്റെ അമ്മയുടെ അപ്പത്തിനു ഞാൻ കൊതിക്കുന്നു
എന്റെ അമ്മയുടെ കാപ്പിക്ക്

അവരുടെ സ്പർശത്തിന്
നാൾതോറും ബാല്യകാല സ്മരണകൾ
എന്നിൽ വളർന്നുവരുന്നു
മരിക്കുമ്പോൾ എന്റെ ജീവിതത്തിന്
ഞാൻ അർഹത നേടിയിരിക്കണം
എന്റെ അമ്മയുടെ കണ്ണീരിനും
ഒരു നാൾ ഞാൻ തിരിച്ചുവന്നാൽ
എന്റെ ഒരു മൂടുപടം പോലെ
നിന്റെ കണ്ണിമകളിലേക്കുയർത്തുക
നിന്റെ കാലടികളാൽ അനുഗ്രഹീതമായ
പുല്ലുകൊണ്ട് എന്റെ അസ്ഥികൾ മൂടുക
നിന്റെ ഹൃദയത്തിന്റെ ഒരു നാരുകൊണ്ട്
നമ്മെ ഒന്നിച്ചു കൂട്ടിക്കെട്ടുക
നിന്റെ ഉടുപ്പിന് പിറകിൽ തൂങ്ങുന്ന ഒരിഴകൊണ്ട്
നിന്റെ ഹൃദയത്തിന്റെ ആഴങ്ങൾ സ്പർശിച്ചാൽ
ഞാൻ അനശ്വരനായേക്കും
ഒരു ദൈവമായേക്കും
ഞാൻ തിരിച്ചുവന്നാൽ എന്നെ
നിനക്ക് തീക്കൂട്ടാനൊരു വിറകുകൊള്ളിയാക്കുക
നിന്റെ മേൽക്കൂരയിലൊരു അയയാക്കുക
നിന്റെ അനുഗ്രഹമില്ലാതെ
എനിക്ക് നിൽക്കാനേ ആവില്ല
എനിക്ക് വയസ്സായി
കുട്ടിക്കാലത്തെ നക്ഷത്രഭൂപടങ്ങളെനിക്ക്
തിരിച്ചുതരിക
കുരുവികൾക്കൊപ്പം ഞാൻ
നിന്റെ കാത്തിരിക്കുന്ന കൂട്ടിലേക്കുള്ള
വഴി കണ്ടെത്തട്ടെ.

7. ശിരസ്സും അമർഷവും

എന്റെ ജന്മനാടേ;
ഈ മരയഴികളിലൂടെ
തീക്കൊക്കുകൾ എന്റെ മിഴിയിലാഴ്ത്തി
തണുപ്പിക്കുന്ന ഗരുഡൻ നാടേ!
എനിക്ക് മരണത്തിന് മുന്നിലുള്ളത്

ഒരു ശിരസ്സും ഒരമർഷവും മാത്രം
എന്റെ മരണ പത്രത്തിൽ
ഞാനപേക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്
എന്റെ ഹൃദയം ഒരു
വൃക്ഷമായി വെച്ചുപിടിപ്പിക്കണമെന്ന്,
എന്റെ നെറ്റി
ഒരു വാനമ്പാടിക്കു വീടായും
ഹേ, ഗരുഡൻ, നിന്റെ ചിറകുകൾ
ഞാനർഹിക്കുന്നില്ല
എനിക്കിഷ്ടം ജ്വാലയുടെ കിരീടം

എന്റെ ജന്മ നാടേ!
ഞങ്ങൾ ജനിച്ചു വളർന്നത് നിന്റെ മുറിവുകളിൽ,
ഞങ്ങൾ ഓക്കുമരത്തിന്റെ കായ്കൾ തിന്നതും;
എല്ലാം നീ ചിറകടിച്ചയരുന്നത് കാണാൻ
ഒരു യുക്തിയുമില്ലാതെ ചങ്ങലകളിൽ
പിടയുന്ന ഹേ ഗരുഡാ,
ഞങ്ങളെ കൊതിപ്പിക്കാറുള്ള
ഇതിഹാസങ്ങളിലെ വീരമൃത്യു
നിന്റെ ചുവന്ന കൊക്ക്
അഗ്നിഖഡ്ഗം പോലെ
എന്റെ കണ്ണുകളിലിപ്പോഴുമുണ്ട്
നിന്റെ ചിറകുകൾ ഞാനർഹിക്കുന്നില്ല
മരണത്തിന് മുന്നിൽ എനിക്കുള്ളത്
ഒരു ശിരസ്സും ഒരമർഷവും മാത്രം.

താര എസ്. രാജ്

ചതുപ്പ് നിലങ്ങളിൽ മുങ്ങിത്താണവർ

മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഭൂമിയോളം പഴക്കമുള്ളതാണ്. ആവാസ വ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകമെന്ന നിലയിലാണ് മണ്ണ് മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായത്. ഇന്നതിലൊരു രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്. ചവിട്ടിനിൽക്കുന്ന മണ്ണിന്റെ വിലയറിയുന്ന, വിലയറിയിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം. ചോർന്നുപോകുന്ന മണ്ണിൽ കാലുകുത്തി നിൽക്കാനാവാത്തവനെ നോക്കി അംബര ചുംബികളിലിരുന്നു ചിരിക്കുന്നവന്റെ രാഷ്ട്രീയം.

ഒരു പതിറ്റാണ്ട് മുമ്പ് വരെ കേരള ഭൂപടത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കമ്മട്ടിപ്പാടമെന്ന പ്രദേശം ഇന്ന് അവശേഷിപ്പുകളില്ലാത്ത ഒന്നായിത്തീർന്നു. പൊക്കാളി കൃഷിയാൽ വലയംതീർത്തിരുന്ന ചതുപ്പുകളിൽ ഇന്ന് പനമ്പിള്ളി നഗറും കടവന്ത്ര ടൗണും എറണാകുളം സിറ്റിയും തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്നു. വ്യവസായ ശാലകളും കെട്ടിട സമുച്ചയങ്ങളും മെട്രോയുമൊക്കെ നിലയുറപ്പിച്ച നഗരക്കാഴ്ചയ്ക്കപ്പുറം ഒരു ജനതയുടെ ചവിട്ടിയരക്കപ്പെട്ട സ്വപ്നങ്ങളും കട്ടപിടിച്ച ചോരയുടെ ഗന്ധവുമുണ്ടെന്ന് 'കമ്മട്ടിപ്പാടം' എന്ന സിനിമയിലൂടെ രാജീവ് രവി എന്ന സംവിധായകൻ നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

സവർണന്റെ പ്രബല ജീവിതത്തിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന പതിവ് ആഖ്യാനങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടിയായി കമ്മട്ടിപ്പാടമെന്ന ചലച്ചിത്രത്തെ കാണാനാവും. മുംബൈയിലെ ചേരിയൊഴിപ്പിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് വാചാലനായി കൈയ്യടി നേടുന്ന നായകനും, കത്തുന്ന കോളനികളെ ക്യാമറ ഫ്രെയിമിനുള്ളിൽ കൊണ്ടുവരാതെ മർദ്ദിത ജനതയെ തള്ളിക്കളയുന്ന സംവിധായകനും വെള്ളിത്തിരയിലെ സവർണ മേധാവിത്വമുറപ്പിക്കുന്ന ആറാം തമ്പ്രാക്കളായി നിലകൊള്ളുന്നിടത്താണ് കമ്മട്ടിപ്പാടം എന്ന സിനിമ വ്യത്യസ്തമാകുന്നത്. പരമ്പരാഗത ചലച്ചിത്ര ആഖ്യാനകൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് കുടിയിറക്കപ്പെട്ടവന്റെ നാട്ടിലേക്ക് ക്യാമറ ചലിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സിനിമ തുടങ്ങുന്നത്.

കേരള ചരിത്രത്തിൽ വർഗ്ഗരാഷ്ട്രീയം അധീശത്വം നേടിയതിനു പിന്നാലെ രൂപപ്പെട്ടവരും എൺപതുകളോടെ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്ത മധ്യവർഗ്ഗ വീക്ഷണത്തിലൂടെയാണ് നമ്മുടെ മുഖ്യധാരാ ചരിത്രവും സാമാന്യബോധവും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. ഈ അധീശ ജനവിഭാഗത്തിന്റെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ധാരണകൾക്കകത്താണ് കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക മാറ്റവും വികസന മാതൃകകളും വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. കേരളത്തിന്റെ സമഗ്രവികസന കാഴ്ചപ്പാടുകളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുമ്പോഴും പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട അരികുജീവിതങ്ങൾ അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടാതെ പോകുന്നു. അധികാരത്തെയും അടിച്ചമർത്തലുകളെയും നിലനിർത്താനുള്ള പദ്ധതികളാണ് വികസനമെന്ന പേരിൽ പലപ്പോഴും നടപ്പിലാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഈ സങ്കുചിതവരേണ്യ യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹിക വീക്ഷണം ഏറെ ബാധിച്ചത് കീഴാള സമൂഹത്തെയാണ്. നാഗരിക മധ്യവർഗ സുഖലോലുപതിയിൽ കിടപ്പാടം നഷ്ടപ്പെട്ടിറങ്ങേണ്ടിവന്നവർ സംവരണ സംവിധാനത്തിലൂടെ സാമൂഹിക മുഖ്യധാരയിലേക്കു പ്രവേശനം നേടിവരുന്ന വിരോധാഭാസത്തിനും കാഴ്ചക്കാരാവുന്നുണ്ട് നാം. വികസന വിരുദ്ധരായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടവരുടെ ദരിദ്രവീടുകൾ എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും പൊളിച്ചുമാറ്റപ്പെടാവുന്ന ഒന്നാണ്. ഭരണകൂട സംവിധാനത്തിന്റെ രേഖകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്താത്ത കുടിയിറക്കപ്പെട്ടവർ ഭൂരഹിതരെന്നും വിളിക്കപ്പെട്ടു.

ഭൂരഹിതരും ഭൂവുടമകളും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധം ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയുടെ കാലത്തുതന്നെ തുടക്കം കുറിച്ചവയാണ്. ചേരിതിരിവുകളുടെ പുതുകാലത്തിലും പ്രാചീന ഫ്യൂഡൽ നയങ്ങൾ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പ്രകടമാവുന്നത് കീഴാളസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിത ചുറ്റുപാടുകൾ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ്. വിദേശശക്തികൾ ചേരികൾ സൃഷ്ടിച്ചത് മൂർത്തവും പ്രകടവുമായ കൊളോണിയലിസ്റ്റ് വംശീയ വിദ്വേഷമായിരുന്നെങ്കിൽ, ഇന്ത്യയിൽ വർഗ്ഗ വിവേചനവും ജാതിവൈരുദ്ധ്യവുമായിരുന്നു കീഴാള ജനതയ്ക്കു പൊതു ഇടം നിഷേധിക്കപ്പെടാൻ കാരണമായത്. കമ്മട്ടിപ്പാടം എന്ന സിനിമയിലൂടെ അതിന്റെ ഉറവിടം തേടുകയാണ് സംവിധായകൻ.

നഗരവികസനം, വ്യവസായവൽക്കരണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഭരണകൂട താൽപര്യങ്ങളിൽ ഒരു ദേശത്തിന്റെ വളർച്ച അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സവർണ ജനതയുടെ നിക്ഷിപ്ത താൽപര്യങ്ങളുടെ പരിധിയിൽ നിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ടവരുടെ അതിജീവനം അപ്പോഴും ഒരു വലിയ ചോദ്യചിഹ്നമായി നിൽക്കുന്നു. ഭൂപടത്തിനുള്ളിലാണെ

ങ്കിലും സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക പൊതു മണ്ഡലങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെട്ടാതെപോകുന്ന ജനത. അകത്തും പുറത്തുമായി നിലകൊള്ളുന്ന കീഴാള സമൂഹം ദേശത്തിനും ദേശസ്വത്വങ്ങൾക്കും പുറത്തുനിൽക്കുന്നവരായി വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിൽ ഭരണകൂടത്തിനും മാധ്യമങ്ങൾക്കും ചലച്ചിത്രം പോലുള്ള ജനപ്രിയ കലാരൂപങ്ങൾക്കുമുള്ള പങ്ക് ചെറുതല്ല. ഇവിടെയാണ് കമ്മട്ടിപ്പാടം മറ്റൊരു ഫ്രെയിമായി മാറുന്നത്.

പല ഘട്ടങ്ങളിലായുള്ള കമ്മട്ടിപ്പാടത്തിന്റെ വികസിത രൂപങ്ങൾ ക്യാമറക്കണ്ണുകൾ ഒപ്പിയെടുക്കുന്നുണ്ട്; ഒപ്പം ഒരു ജനതയുടെ ആരും കേൾക്കാതെപോകുന്ന രോദനവും. പുറമ്പോക്കിലെ കുളം തന്റേതാണെന്നു വാദിക്കുന്ന ഭൂവുടമയുടെ അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ച പ്രകടമാകുന്നു. അതോടൊപ്പം മധ്യവർഗ സവർണമേധാവിത്വത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും സമാന്തരമായി സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് പറയാതെ പറയുന്നു സംവിധായകൻ. മണ്ണിന്റെ ഗന്ധമറിഞ്ഞു ജീവിച്ചവരുടെ ചതുപ്പുനിലങ്ങളിൽ കച്ചവട താൽപര്യങ്ങളും മധ്യവർഗ വ്യാമോഹങ്ങളും നിലയുറപ്പിച്ചപ്പോൾ ഒരു സമൂഹം ഒന്നടങ്കം പുറംന്തള്ളപ്പെട്ടു. നഗരത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം സ്വദേശജനതയുടെ തകർച്ചയും എഴുതപ്പെട്ടു. സാമ്രാജ്യത്വ വ്യവസ്ഥയുടെ അവശേഷിപ്പുകളെ ഓർമിപ്പിക്കും വിധം തമ്മിലടിപ്പിച്ചു കാര്യം നേടുന്ന മുതലാളിത്ത ചൂഷണം തന്നെയാണ് കമ്മട്ടിപ്പാടത്തിനും ചരമക്കുറിപ്പെഴുതിയത്. മണ്ണിനെ കീറിമുറിച്ച് കച്ചവടലാഭം കൊയ്ത കഴുകന്മാരുടെ ഇരകളായി മണ്ണിന്റെ മക്കൾ മാറിയതും ചരിത്രം.

ഫാക്ടറികൾ പുറന്തള്ളുന്ന മാലിന്യങ്ങൾ പോലെ മുതലാളിത്തം പുറന്തള്ളിയ വെറും വേസ്റ്റുകളായി മാറി അരികുജീവിതങ്ങൾ. മണ്ണിൽ പണിയെടുത്തവരുടെ ഊർജ്ജവും ചങ്കൂറ്റവും ചൂഷണത്തിനിരയാക്കപ്പെട്ടതും സമൂഹത്തിനു ഭീഷണിയായ ഗുണ്ടകളും ക്വട്ടേഷൻ സംഘങ്ങളുമായി അവർ മാറിയതും വലിച്ചെറിയപ്പെട്ട മാലിന്യക്കൂമ്പാരത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്ന വസ്തുതകളായിത്തീർന്നു. മണ്ണിൽ നിന്നും ഭ്രഷ്ട് കൽപിക്കപ്പെട്ടവർ മനുഷ്യരാശിയുടെ കാലിത്തൊഴുത്തുകൾ എന്നു ഫ്രെഡറിക് എൻഗേൽസ് വിശേഷിപ്പിച്ച ചേരികളുടെ സന്തതികളായി പുനർജനിച്ചു. ഇന്നിന്റെ നഗരത്തിനു വേണ്ടാതായ പുലയാടികളും തെരുവ് നായ്ക്കളുമായി ജീവിച്ചു മരിച്ചവർ. ജീവിതത്തിന്റെ തുരുത്തുകളിലും ഓരങ്ങളിലും അകപ്പെട്ടുപോയ നിരാലംബരായ ഒരു ജനതയുടെ നഷ്ടസ്വപ്നങ്ങളുടെ സംജ്ഞയയാണ്

'കമ്മട്ടിപ്പാടം'. അധിനിവേശത്തിനടിമപ്പെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെയും ജനതയുടെയും നാടിന്റെയും പ്രതീകമാണത്. മനുഷ്യമനസ്സാക്ഷിയും മനുഷ്യാവകാശങ്ങളും നഷ്ടമാകുന്ന ലോകത്ത് പ്രതിരോധിക്കാൻ വെമ്പുന്ന രാഷ്ട്രീയനീക്കത്തിന്റെ കലാപരിണാമം. അതാണ് കമ്മട്ടിപ്പാടമെന്ന ചലച്ചിത്രഭാഷ്യം.

കീഴാളജനതയ്ക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുമ്പോഴും സിനിമ പലപ്പോഴും വരേണ്യ ഉന്മൂലന സൂത്രവാക്യങ്ങൾക്കടിമപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്ന് പറയാതെ വയ്യ. കറുപ്പെന്ന നിറത്തെയും അതിന്റെ മായ്ക്കാനാവാത്ത കറയെയും സ്പഷ്ടമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലെ രാഷ്ട്രീയം, കച്ചവട താൽപര്യം ഉന്നം വയ്ക്കുന്ന ഒരു കലാ സൃഷ്ടിയുടെ അനിവാര്യതയും ഗതികേടുമാണ് കാണിക്കുന്നത്. വെളുത്ത നായകനെ പ്രണയിക്കുന്ന കഥാനായിക നമ്മെ വിട്ടൊഴിയാത്ത വരേണ്യ സംസ്കാര സൂചകമായി നിലകൊള്ളുന്നു. വിട്ടുവീഴ്ചകളില്ലാത്ത കലാസൃഷ്ടികൾ രചിക്കപ്പെടുകയില്ലെന്നും കീഴാള മനസ്സിൽപോലും ആധിപത്യമുറപ്പിച്ച സവർണമേധാവിത്വം മായ്ക്കാനാവാത്ത മുദ്രയാണെന്നും സിനിമ നമ്മെ ധരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വർണ–ജാതി വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂട് ഭേദച്ചുകൊണ്ട് കഥാപാത്ര സൃഷ്ടി നടത്തിയിട്ടും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവർ എന്നും നിഷേധക രൂപകങ്ങളായി വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടു എന്നത് നിർഭാഗ്യകരമായ വസ്തുതയാണ്. അതിജീവനത്തിന്റെയും നിലനിൽപ്പിന്റെയും മറുകരയിലെത്താനാവാതെ ചവിട്ടിയരയ്ക്കപ്പെട്ട ഒരു ജനതയുടെ ദൈന്യത അധികാര സവർണ സമ്പ്രദായ സീമകൾക്കപ്പുറം അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ട ഒന്നാണെന്ന് കമ്മട്ടിപ്പാടം എന്ന സിനിമ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു എന്നത് ആശ്വാസം പകരുന്നു; പ്രതീക്ഷകളും.

ഷാരോൺ റോസ്

സൈറാത്ത് : ലിംഗജാതി പ്രിതിനിധാനങ്ങൾ

ജാതി വ്യവസ്ഥ ജന ജീവിതത്തിന്റെ അനുദിന ഭാഗധേയങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഇന്ത്യയിൽ നാഗരാജ് മഞ്ജുളയുടെ സിനിമകൾക്കുള്ള പ്രസക്തി വളരെ വലുതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യചിത്രമായ 'ഫാൻട്രി' (2013) അവസാനിക്കുന്നത് ദളിത് നായക കഥാപാത്രമായ ജബ്യ ക്യാമറയ്ക്കുനേരെ കല്ലെറിയുന്നതോടെയാണ്. ജാതി മേധാവിത്വം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന നിലവിലെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള ഒടുങ്ങാത്ത പ്രതിഷേധമാണ് ക്യാമറയിൽ വന്നുപതിയ്ക്കുന്ന ആ കല്ല്. 2016 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ രണ്ടാമത്തെ ചിത്രമായ സൈറാത്തിൽ ആദ്യ ചിത്രത്തിൽ നിന്നും ഒരു പടികൂടി കടന്ന് ഇന്ത്യയിലെ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഭീകരരൂപം പൂണ്ട് നടമാടുന്ന ലിംഗ-ജാതി മേൽക്കോയ്മയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പുരുഷ മേധാവിത്വത്തിന്റെയും വരേണ്യതയുടെയും ഭീകരതയെ ഉയർന്ന ജാതിയിൽപ്പെട്ട അർച്ചന (ആർച്ചി) എന്ന നായികയുടെയും, താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരനായ പ്രശാന്ത് (പാർഷ്യ) എന്ന നായകന്റെയും പ്രണയകഥയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് സംവിധായകൻ. ജാത്യാധികാരം എല്ലാ തലങ്ങളിലും നിലനിർത്താനുള്ള പ്രധാന ഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നു പുരുഷ മേധാവിത്വം എന്നുപറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു സൈറാത്ത് എന്ന ചലച്ചിത്രം.

ലിംഗപരമായ വാർപ്പുമാതൃകകളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രമല്ല സൈറാത്തിലെ നായികയായ അർച്ചന. പിതൃമേധാവിത്യ പരിധികളിലെ പൊതു ഇടങ്ങൾ അവൾ നിഷിദ്ധമായിരിക്കുമ്പോഴും തന്റെ ജാതിയുടെ വരേണ്യത അവൾക്കു സമ്മാനിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ പൊതുഇടങ്ങൾ അവൾ സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. താഴ്ന്ന ജാതിയിൽപ്പെട്ട നായകനെയും സുഹൃത്തുക്കളെയും കുളക്കടവിൽ നിന്നും നിഷ്കാസിതരാക്കുന്ന അർച്ചനയിൽ വരേണ്യ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ധാർഷ്ട്യമാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. പരമ്പരാഗത സാമൂഹിക സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തയായ അർച്ചന, നായകന്റെ നോട്ട

സാഹിത്യവേദി
എൻ എം എസ് എം ഗവൺമെന്റ് കോളേജ് കൽപ്പറ്റ

ത്തിനുമുന്നിൽ പതറിപ്പോകുന്നവളല്ല. ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ആൺനോട്ട ങ്ങളെ അവൾ കീഴ്മേൽ മറിക്കുന്നുമുണ്ട്. പലപ്പോഴും കഥാഗതി നിയന്ത്രിക്കുന്നതും അർച്ചനയുൾപ്പെട്ട സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ്. പ്രണയം പ്രകടമാക്കുന്നതും ഗ്രാമത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ മുൻകൈ എടുക്കുന്നതും നായികയാണ്.

ഒളിച്ചോടാനുള്ള ശ്രമത്തിനിടെ പോലീസ് പിടികൂടുമ്പോൾ കുടുംബത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രത്തിന്റെയും പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥകളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നുണ്ട് അർച്ചന. കസ്റ്റഡിയിലെടുത്തശേഷം പോലീസ് അവളെ പിതാവിന് കൈമാറുമ്പോൾ കുടുംബമെന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനത്തിന്റെ അധികാര ഘടനയെ അതേപടി നിലനിർത്താൻ കൂട്ടുനിൽക്കുകയാണ് നിയമ വ്യവസ്ഥയുമെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. വരേണ്യ വർഗ്ഗത്തിന്റെ കുടുംബ മഹത്വവും പാരമ്പര്യങ്ങളും നിലനിർത്തുന്നതിനുള്ള ഒരു മാധ്യമമായി നിയമ വ്യവസ്ഥയും മാറുകയാണ്. സ്വജാതിയിൽ നിന്നും വിവാഹം ചെയ്ത് പാരമ്പര്യം പിന്തുടരാൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥയായിരിക്കുന്ന നായിക കീഴ്ജാതിക്കാരനായ പ്രശാന്തിനെ പ്രണയിക്കുമ്പോൾ അത് പരമ്പരാഗതമായ ഒരു കുടുംബവ്യവസ്ഥയെ, സാമൂഹികക്രമത്തെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നത് തിരിച്ചറിയുന്നു പ്രേക്ഷകർ.

കഥാരംഭത്തിൽ അർച്ചനയുടെ പിതാവ് ക്രിക്കറ്റ് സ്റ്റേഡിയത്തിൽ വെച്ചുള്ള സമ്മാനദാനച്ചടങ്ങിലെ പ്രസംഗത്തിനിടയിൽ, സ്വന്തം വീട്ടിലെ സ്ത്രീകളെ നിലയ്ക്കുനിർത്തുവാൻ അറിയാത്ത പ്രതിപക്ഷ നേതാവടക്കമുള്ളവർക്ക് ഭരിക്കാൻ അർഹതയില്ലെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. സവർണ്ണ മേധാവിത്വം നിലനിർത്താൻ സ്ത്രീകളുടെ മേലുള്ള ഈ നിയന്ത്രണം ഒരു ആവശ്യഘടകമാണെന്നുള്ളതിന്റെ പ്രഖ്യാപനം കൂടിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസംഗം. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ശുദ്ധാശുദ്ധ കീഴ്വഴക്കങ്ങൾ പാലിക്കേണ്ട ബാധ്യത സ്ത്രീകൾക്കാണ് പലപ്പോഴും വന്നുചേരുന്നത്. മാതൃത്വത്തിന്റെ മാത്രം നിശ്ചിതത്വമുള്ള പുരുഷദായക്രമ സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയുടെമേൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുവാൻ പുരുഷാധിപത്യ ക്രമവ്യവസ്ഥ ശ്രമിക്കുന്നു.

മേൽപറഞ്ഞ ബ്രാഹ്മണ്യ പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയുടെ ഇരകളാകുന്നത് സ്ത്രീകൾ മാത്രമല്ലെന്നുള്ളതിന് ഉദാഹരണമാണ് പ്രശാന്ത്. പഠനത്തിലും കളിസ്ഥലത്തെന്നുമല്ല എല്ലാ മേഖലകളിലും മികവു തെളിയിച്ചിട്ടുള്ള നായകനിൽ അർച്ചനയുടെ കുടുംബം കാണുന്ന ന്യൂനത അവന്റെ കീഴാള ജന്മമാണ്. ഈ ദളിത് നായക കഥാപാത്രത്തിന്, മേൽജാതിക്കാരുടെ പീഢനങ്ങളെ ചെറുത്തു നിൽക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. അവന്റെ ശരീരത്തിൽ ഏൽക്കുന്ന

ഓരോ പ്രഹരവും, തന്റെ കീഴാള സ്വത്വത്തിനുമേൽ വന്നു പതിക്കുന്ന പ്രഹരങ്ങളാണ്. പുരുഷനായ നിനക്ക് എന്തും ചെയ്യാമല്ലോ, എന്ന സുമനാന്റിയുടെ ചോദ്യത്തിന്, അവന്റെ കീഴാള സ്ഥിതിയാണ് അവനെ പിന്നോട്ടുവലിക്കുന്നതെന്ന ഉത്തരം അന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നുണ്ട്. കീഴാളത സൃഷ്ടിച്ച അപകർഷതാ ബോധമാണ് ഗ്രാമത്തിന് വെളിയിൽ ജാത്യാധികാരത്തിന്റെ ആനുകൂല്യങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത അർച്ചനയെ മർദ്ദിക്കുവാൻ, അങ്ങനെ ആധിപത്യ ആണത്തം പ്രകടമാക്കുവാൻ നായകനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ആണത്തം-പെണ്ണത്തം എന്ന ദ്വന്ദ്വപരികൽപന സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണെന്നും ജാതികേന്ദ്രീതമായ അധികാരഘടനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഇന്ത്യയിൽ ഈ വേർതിരിവുകൾ പലപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നതെന്നും ഈ ചിത്രത്തിലെ ജാതി-ലിംഗ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. തങ്ങളെ അപമാനനവീകരണത്തിന് വിട്ടുനൽകുന്ന സാമൂഹ്യസ്ഥിതിയിൽ നിന്ന് പാലായനം ചെയ്ത് മറ്റൊരു സംസ്കാരത്തിൽ ഒരു പുതിയ സ്വത്വനിർമ്മിതിയ്ക്ക് ശ്രമിക്കുമ്പോഴും ഇന്ത്യയുടെ പൊതു വ്യവസ്ഥിതി നായക കഥാപാത്രങ്ങളെ പരാജയപ്പെടുത്തുകയാണ്.

അധികാരം തങ്ങളുടെ കുത്തകയാക്കാൻ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവുമായ അന്തരം നിലനിർത്തുകയെന്നത് വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്. സിനിമയിൽ അർച്ചനയുടെ രാഷ്ട്രീയ-കുടുംബ പശ്ചാത്തലം സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഹിന്ദുത്വ ശക്തികൾക്ക് വോട്ടുബാങ്കായി ദളിതർ ആവശ്യമാണെങ്കിലും ജാതിയുടെ അധികാര ശ്രേണി വിട്ടുകൊടുക്കാൻ അവർ തയ്യാറല്ല. പ്രത്യേകിച്ചും വിവാഹത്തിൽ നിയന്ത്രിതമായ അതിർവരമ്പുകളുള്ള ജാതി വ്യവസ്ഥയെ അന്യജാതിവിവാഹങ്ങൾ കീഴ്മേൽ മറിക്കുമെന്നുള്ളതിനാലാണത്. ചിത്രത്തിലെ ദുരഭിമാനക്കൊലയും ഇതിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

സൈറാത്തിലെ ജാതി-ലിംഗ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ ഇന്ത്യയിൽ വളർന്നുവരുന്ന സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽകൂടി വായിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. സിനിമയിലെ ദൃശ്യങ്ങൾ ആദ്യവസാനം ഇത്തരം സൂചനകൾ നൽകുന്നു. ഇന്ത്യനവസ്ഥയിൽ ജാതീയതയും അതിനെ നിർണയിക്കുന്ന സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവുമായ പല ഘടകങ്ങളും എത്രമാത്രം മനുഷ്യത്വരഹിതമായാണ് അതിന്റെ വേരോട്ടം നടത്തുന്നതെന്നുള്ള അന്വേഷണത്തിന് നാഗരാജ് മഞ്ജുളയുടെ സിനിമകൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

ലേഖക പരിചയം

1. മാനസി, ഡി. 706, സൺറൈസ് സി. എച്ച്. എസ്., രജേജ വിഹാർ കോംപ്ലക്സ്, ചണ്ഢീവാലി ഫാം റോഡ്, അന്ധേരി ഈസ്റ്റ്, മുംബൈ –400072.
2. ഡോ. മിനി പ്രസാദ്, അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, മാർത്തോമ്മാകോളേജ്, ചുങ്കത്തറ, നിലമ്പൂർ.
3. ഡോ. കെ. രമേശൻ, അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, എൻ. എം. എസ്. എം. ഗവ. കോളേജ്, കൽപ്പറ്റ.
4. പി. സി. അഷറഫ്, അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, എൻ. എം. എസ്. എം. ഗവ. കോളേജ്, കൽപ്പറ്റ, വയനാട്.
5. ഫാത്തിമത് നിസാന, അസി. പ്രൊഫസർ, ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം, എൻ. എം. എസ്. എം. ഗവ. കോളേജ്, കൽപ്പറ്റ.
6. നീതു എസ്. കുമാർ, അസി. പ്രൊഫസർ, മാസ് കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ വിഭാഗം, എൻ. എം. എസ്. എം. ഗവ. കോളേജ്, കൽപ്പറ്റ, വയനാട്.
7. സൗമ്യ മത്തായി, അസി. പ്രൊഫസർ, ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം, എൻ. എം. എസ്. എം. ഗവ. കോളേജ്, കൽപ്പറ്റ, വയനാട്.
8. ഫാ. ജിൻസ് എൻ. ബി., അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, സെന്റ് മേരീസ് കോളേജ്, സുൽത്താൻബത്തേരി, വയനാട്
9. ഡോ. ബഷീർ പൂളക്കൽ, അസി. പ്രൊഫസർ, അറബിക് വിഭാഗം, എൻ. എം. എസ്. എം. ഗവ. കോളേജ്, കൽപ്പറ്റ, വയനാട്.

10. ഡോ. സജി ആർ.കുറുപ്പ്, അസി. പ്രൊഫസർ, ഹിന്ദിവിഭാഗം, എൻ. എം. എസ്. എം. ഗവ. കോളേജ്, കൽപ്പറ്റ, വയനാട്.
11. ഗണേശൻ വി., അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ജി. പി. എം. ഗവ. കോളേജ്, മഞ്ചേശ്വരം, കാസർഗോഡ്.
12. ഡോ. വിജയകുമാർ എ. ആർ., അസി. പ്രൊഫസർ, ഹിന്ദി വിഭാഗം, സെന്റ് മേരീസ് കോളേജ്, സുൽത്താൻബത്തേരി, വയനാട്.
13. ഡോ. യൂസുഫ് നദ്‌വി, അസി. പ്രൊഫസർ, അറബിക് വിഭാഗം, ഡബ്ല്യൂ. എം. ഒ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, മുട്ടിൽ, വയനാട്.
14. താര എസ്. രാജ്, അസി. പ്രൊഫസർ, ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം, എൻ. എം. എസ്. എം. ഗവ. കോളേജ്, കൽപ്പറ്റ, വയനാട്
15. ഷാരോൺ റോസ്, അസി. പ്രൊഫസർ, ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം, എൻ. എം. എസ്. എം. ഗവ. കോളേജ്, കൽപ്പറ്റ, വയനാട്