ചെങ്ങഴി

UGC-CARE listed Journal
Vol: 2, Issue: 2

ज्ञानादेव तु कैवल्यम्

ചെങ്ങഴി

2.2

https://chengazhi.ssus.ac.in/

മലയാളവിഭാഗം

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കാലടി

Chengazhi
Included in UGC Care list
A peer reviewed research journal
Bilingual, Half Yearly
Published in India by
Department of Malayalam, Payyanur Centre,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady

Volume 2, Issue-2, July, 2024

Registered with The Registrar of Newspapers for India
No.KERBIL/2019/77103.
ISSN: 2581-9585.
Licensed under Creative Commons Share Alike license.
Book Design
Ashokkumar P.K.

Typeset using unicode Malayalam Fonts (rachana.org. in, rit-rachana)
Cover: Photographer: Cyril Mathew, Manchester
Cover image: Swan swimming in the River irwell, Salford at dusk

Data entry using Malayalam Unicode by:
Ms. Philomina Mathew
Ms. Kavitha E.

Price ₹550/-

Printed and published by Dr. V. Lissy Mathew, on behalf of Department of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Payyanur, Printed at SN Press Aluva for Varnamudra Graphics, Pm. XX 402 A5, Perumba, Payyanur, Published from: Department of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Payyanur, Edat P.O., Kannur District, Kerala, 670327. Editor Dr. V. Lissy Mathew

സംസ്കൃതമായിന ചെങ്ങഴിനീരും
നറ്റമിഴായിന പിച്ചകമലരും
ഏകകലർന്നു കരമ്പകമാലാം
വൃത്തമനോജ്ഞാം സംഗ്രഥയിഷ്യേ

–ലീലാതിലകം

Advisory Board

1 Dr. V. Rajeev
2 Dr. Sunil P. Elayidam
3 Prof. P. Pavithran
4 Dr. K.T. Shamsad Hussain
5 Dr. Sushama L.
6 Dr. Muhammed Basheer K.K.

EDITOR:

Dr. V. Lissy Mathew

Editorial Board

1. Prof. S. Preeya	Professor and HOD, Dept. of Malayalam Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: hodmalayalam@ssus.ac.in
3. Dr. K.R. Sajitha	Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: krsajithaa@ssus.ac.in
4. Dr. Selvamony K.B.	Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, RC Panmana.	Email: selvamonykb123@gmail.com
5. Dr. V. Abdul Lathief	Assistant Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Koyilandy	Email: lathiefchelavoor@ssus.ac.in
6. Dr. M.C. Abdul Nazar	Asso. Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, RC Koyilandy.	nazarmongam@gmail.com
7. Dr. Kavitha Raman	Asso. Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: ramahridayam@gmail.com

Reviewed by:

Dr. Soniya E.Pa

Govt. Arts and Science College

Dr. Abhilash Dominic,

St.Dominics College, Kanjirappally

Dr. Manju V. Madhu,

Govt. Arts and Science College, Elanthur, Pathanamthitta

Dr. Cibi Kurian,

Devamatha College, Kuravilangad.

പത്രാധിപക്കുറിപ്പ്

ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസരംഗം ഈ വർഷം മുതൽ അടിസ്ഥാന പരമായ മാറ്റങ്ങൾക്കു തയ്യാറെടുക്കുകയാണ്. പഠന വിഷയ മെന്ന നിലയിൽ മലയാളവും ഈ മാറ്റത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. കൗമാരക്കാരായ വിദ്യാർത്ഥികൾ സർവകലാശാല തലത്തി ലേക്കു വരുമ്പോൾ ഉചിതമായ അടിത്തറയൊരുക്കാൻ ഭാഷ സജ്ജമായിട്ടുണ്ടോ എന്നത് ഗൗരവത്തോടെ ചിന്തിക്കേ ണ്ടതുണ്ട്. കഴിവതും തെറ്റുകുറച്ച് ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുക എന്നതിനപ്പുറം ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സംസ്കാ രത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ പശ്ചാത്തലവും വൈവിധ്യവും ഉൾക്കൊണ്ടു മുന്നേറാൻ അവരെ പ്രാപ്തരാക്കുക എന്നത് അക്കാദമിക സമൂഹത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വമാണ്. ഭൂമിശാസ്ത്രവും സമുദായങ്ങളും കാലാവസ്ഥയും ഭാഷണരീതിയും ആചാര മര്യാദകളും ഭക്ഷണസംസ്കാരവും വൈവിധ്യത്തിന്റെ കരുത്തു പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കേരളവും കൈരളിയും യുവ മനസ്സു കളിലേക്ക് എത്തിച്ചേരേണ്ടതുണ്ട്. ആ നിലയിലുള്ള ഇടപെട ലാണ് ചെങ്ങഴിയുടെ പന്ത്രണ്ടാമത്തെ പുസ്തകത്തിൽ ഉള്ളത്.

കാലടി

19-09-2024.

ലിസി മാത്യു

സീനിയർ പ്രൊഫസർ,

മലയാള വിഭാഗം

(എഡിറ്റർ)

ചെങ്ങഴിയുടെ വരിസംഖ്യ

ഒറ്റപ്രതി: 550 രൂപ

വാർഷിക വരിസംഖ്യ: 1000 രൂപ

Ac. Finance officer, SSUS, 720802010002934,

IFSC:UBIN 0572080,

Union Bank of India, Kalady.

അക്കൗണ്ട് നമ്പറിൽ പണമടച്ച ശേഷം

tinyurl.com/4bujatfk

എന്ന ലിങ്കുപയോഗിച്ച് ഗൂഗിൾ ഫോം പൂരിപ്പിക്കുക.

You are free to:
Share — copy and redistribute the material in any medium or format
Adapt — remix, transform, and build upon the material
for any purpose, even commercially.

The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Under the following terms:

Attribution — You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.

No additional restrictions — You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits.

Notices:
You do not have to comply with the license for elements of the material in the public domain or where your use is permitted by an applicable exception or limitation.

No warranties are given. The license may not give you all of the permissions necessary for your intended use. For example, other rights such as publicity, privacy, or moral rights may limit how you use the material.

ഉള്ളടക്കം

പുസ്തകചരിത്രവും സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളും
ഷാജി ജേക്കബ് 11

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ ജ്യോതിഷപരാമർശം—ഒരു വീണ്ടുവിചാരം
എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി 33

തദ്ദേശജനവിമർശന സാഹിത്യം ഒരാമുഖം
എം.ബി. മനോജ് 38

ടി. പത്മനാഭന്റെ ചെറുകഥകളും ഏകാന്തതാപഠനങ്ങളുടെജ്ഞാനപരിസരവും
സി. ഗണേഷ് 44

എംടി യുടെ ഗോപുരനടയിൽ—അസംഗത നാടകങ്ങൾക്ക് ഒരപൂർവ്വ രംഗഭാഷ്യം
ബീനാകൃഷ്ണൻ എസ്.കെ. 52

ഭാരതീയ ആഖ്യാനവഴികൾ
ജയകുമാർ എസ്.എസ്. 58

അളവും ഗുണവും വ്യത്യസ്തമായ അംഗപരിമിതസ്വരം
ഡേവിസ് സേവ്യർ 66

രാമചരിതത്തിലെ സംസ്കൃത മൂലകങ്ങൾ
വിധു നാരായൺ 70

കാല്പനികതാവൈവിധ്യങ്ങൾ: സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിൽ
സജിത്കുമാർ എസ്. 75

സൈബർലോകം സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിൽ
ലക്ഷ്മി വി.എസ്. 80

ദേശീയ വിദ്യാഭ്യാസ നയവും (2020) ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമവും
എസ്. പ്രേമ; പി. ശ്രീകുമാർ 84

ദേവതരൻ കേരളവർമ്മന്റെ മാമ്പള്ളി ചെപ്പേട്: ഒരു പുതുവായന
മഞ്ജുഷ ആർ. വർമ്മ 94

കീഴാള ഭാവനകൾ ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകളിൽ
രാജേഷ് എം.ആർ. 105

പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കഥകൾ മണ്ണിടങ്ങളും ചക്രവാളവും കടന്ന രചനാലോകം
വി. അബ്ദുൽ ലത്തീഫ് 111

ഇഎംഎസിന്റെ ആത്മകഥയിലെ സ്ത്രീ
ഉന്മേഷ് കെ.എസ്. 120

അപനിർമ്മിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ
ശ്യാമള മാണിച്ചേരി 129

ആറ്റൂർക്കവിതകളിലെ സ്വർഗസ്മൃതികളും നരകപതനങ്ങളും
ദീപേഷ് കരിമ്പുങ്കര 137

മത്സ്യത്തൊഴിലാളി സമൂഹം: പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടേണ്ട 'പരമ്പരാഗതത്വം'
രാംദാസ് പി. 142

കുറുമ്പ സ്ത്രീകളുടെ ആട്ടവഴക്കങ്ങൾ ഒരു സാംസ്കാരിക വിശകലനം
ബിയ സദൻ 150

ചരിത്രത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം 'അടിയാളപ്രേതം' മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം
രഞ്ജു രവി 157

വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തവും ഉടലറിവും
ശരത് ചന്ദ്രൻ 163

പാരിസ്ഥിതിക അധിനിവേശംസാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ
ജോസ്ന ജേക്കബ് 172

മലയാളസാഹിത്യഗവേഷണത്തിലെ കിഴക്ക്
രാധാകൃഷ്ണൻ ഇളയിടത്ത് 179

കാർഷികപാരമ്പര്യം വേദഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ
അജിത ടി.എസ്. 186

'അപ്പുക്കിളി'യുടെ മനോസഞ്ചാരങ്ങൾ
അനഘ ബി.കെ. **191**

സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ വിമർശനത്രയത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പുകൾ
പി.എസ്. രാജേഷ്കുമാർ 196

മാർക്സിയൻഫെമിനിസ്റ്റ് സമീപനങ്ങളുടെ അന്തർധാരകൾ: സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ
സ്മിതാറാണി എം.എസ്. 202

കൗശലവും തന്ത്രവും ചൈൽഡ്ലോറിൽനാടോടിക്കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം
രമ്യ ഗോകുലനാഥൻ 210

സ്വത്വവും പ്രതിരോധവും പുലവൃത്തത്തിൽ
വീണ എസ്. 219

ഇടയുന്ന ഉടലുകൾ: കെ.പി. രാമനുണ്ണിയുടെ പ്രഹരം .... രൂപപരിണാമങ്ങൾ
കൃഷ്ണാ അരവിന്ദ് 226

ചരിത്രാഭിമുഖ്യമുള്ള ചാവേറും വിലാപവും
മിജോയ് ജോസ് 233

തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിലെ 'പിടാക'കൾ
ഷിബു കുമാർ പി.എൽ. 238

സ്ത്രീ സ്വത്വനിർമ്മിതി നാടകത്രയത്തിൽ
ദീപ ബി.എസ്. 242

ഡോ. എം. ലീലാവതിയുടെ അവതാരികകൾ:ലക്ഷ്യവും സാക്ഷാത്കാരവും
നയന തോമസ് 248

കേരള സ്ത്രീ നവോത്ഥാനവും ആദ്യകാല മലയാള നാടകവും
ദിവ്യ എം.ആർ. 255

സ്ത്രൈണരോഷത്തിന്റെ സങ്കല്പനങ്ങൾ

അഥീന എം.എൻ. 260

പാർശ്വവൽകൃതചുറ്റുപാടുകളുടെ ഭാഷാന്തര വിനിമയങ്ങൾഊര് കാവൽ എന്ന മലയാള നോവലിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനത്തെആധാരമാക്കിയുള്ള അന്വേഷണം

ശാലിനി രാമചന്ദ്രൻ 265

ഭ്രൂണവിജ്ഞാനം ഉപനിഷത്തിൽ

കെ. വസന്ത 273

ഗാന്ധി ദർശനം മലയാള കവിതയിൽ

യമുന ടി. 279

പുസ്തകചരിത്രവും സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളും

ഷാജി ജേക്കബ്

പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

അച്ചടിയാധുനികതയുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലന പദ്ധതി എന്ന നിലയിൽ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ വികസിച്ചു വന്ന അക്കാദമിക സമീപനങ്ങളിലൊന്നാണ് പുസ്തക ചരിത്രം. അച്ചടി പഠനങ്ങൾ, മാധ്യമപഠനങ്ങൾ , ഭാഷാ പഠനങ്ങൾ, സാഹിത്യ പഠനങ്ങൾ, ചരിത്ര പഠനങ്ങൾ, സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ മേഖലകളെ സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണികളിലൊന്നാണ് ഇന്നിപ്പോൾ പുസ്തക ചരിത്ര പഠനങ്ങൾ . പുസ്തക ചരിത്രം എന്ന പഠന മേഖലയുടെ രീതി ശാസ്ത്ര സമീപനങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുകയും അടിസ്ഥാന സങ്കല്പനങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ഇന്ത്യയിൽ ഈ രംഗത്തുണ്ടായ ശ്രദ്ധേയമായ ചുവടുവയ്പുകൾ അപഗ്രഥിക്കുകയുമാണ് പ്രബന്ധം ചെയ്യുന്നത്. 1980 കളിൽ പാശ്ചാത്യ അക്കാദമികളിലും ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇന്ത്യയിലും നിലവിൽ വന്ന പുസ്തക ചരിത്ര പഠന പദ്ധതികളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനൊപ്പം പുസ്തക ചരിത്രമെന്ന വിഷയത്തെ മലയാള സന്ദർഭത്തിൽ ഒരു പാഠ്യവിഷയമായി സമീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: അച്ചടിയാധുനികത, പൊതുമണ്ഡലം, ലിപി വിജ്ഞാനം, പുസ്തകം , പുസ്തക ചരിത്രം , വായനാ ചരിത്രം, സംസ്കാര വ്യവസായം, വിനിമയ ശൃംഖല, സാഹിത്യമണ്ഡലം, ഹിന്ദുത്വ ദേശീയത, ഡിജിറ്റൽ സംസ്കൃതി

സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളെയും സാംസ്കാരിക ചരിത്ര രചനകളെയും നിർണയിക്കുന്നതിൽ പുസ്തകങ്ങൾക്കും ഇതര അച്ചടിരേഖകൾക്കുമുള്ള പ്രസക്തി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന വിജ്ഞാന പദ്ധതിയാണ് പുസ്തകചരിത്രം (Book History). കേരളീയ അക്കാദമികരംഗത്ത് ഇനിയും നിലവിൽ വരാത്ത ഈ വിഷയ/വിജ്ഞാന മേഖലയുടെ സങ്കല്പനങ്ങളും സാധ്യതകളും പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ ലേഖനം.

ഒന്ന്

ബഹുസംസ്കാരപരവും അന്തർവിജ്ഞാനപരവുമായി നടക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളുടെയും സാംസ്കാരിക ചരിത്രനിർമ്മിതികളുടെയും ഭാഗമാണ് കഴിഞ്ഞ കാൽ നൂറ്റാണ്ടിലധികം കാലം സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര, മാനവിക പഠനമേഖലകളിൽ കേരളീയ അക്കാദമിക രംഗത്തു രൂപംകൊണ്ടിട്ടുള്ള മിക്ക പുതിയ പാഠ്യവിഷയങ്ങളും സമീപനങ്ങളും. ഭാഷാസാങ്കേതികതകൾ, നവമാധ്യമ പഠനങ്ങൾ, ജനപ്രിയ സംസ്കാര പഠനങ്ങൾ, ആധുനികതാ പഠനങ്ങൾ, സാഹിത്യ ചരിത്ര വിജ്ഞാനീയം, പരിസ്ഥിതി വിചാരങ്ങൾ, ജാതിബന്ധ ചർച്ചകൾ, ലിംഗപദവീ വാദങ്ങൾ, പാഠാന്തരത, സ്മൃതിപഠനങ്ങൾ, ശരീര രാഷ്ട്രീയങ്ങൾ, കാമനാപഠനങ്ങൾ, സൈബർ-ഡിജിറ്റൽ സംസ്കൃതി, ദേശീയതാ

പഠനങ്ങൾ, അച്ചടി പഠനങ്ങൾ, ദൃശ്യസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, പ്രാദേശികതാ പഠനങ്ങൾ, കോളനിയനന്തരത, നവ-ചരിത്രവാദങ്ങൾ, നവ-സംസ്കാരവാദങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഇക്കാലയളവിൽ വികസിച്ചുവന്ന അറിവുമേഖലകളോരോന്നും ആധുനികാനന്തര-ഘടനാവാദാനന്തര-ആഗോളവൽകൃത ലോകക്രമങ്ങളോടുള്ള വൈജ്ഞാനിക സംവാദങ്ങളായാണ് അക്കാദമിക പഠനരംഗത്തു പ്രാതിനിധ്യം നേടിയിട്ടുള്ളത്. കേരളത്തിൽ നാളിതുവരെ ഈ പട്ടികയിൽ ഇടംപിടിക്കാത്തതും എന്നാൽ 1980-കൾക്കു ശേഷം പാശ്ചാത്യ അക്കാദമികളിലും പുതിയ സഹസ്രാബ്ദത്തിൽ ചില ഇന്ത്യൻ സർവകലാശാലകളിലും ഏറെ ശ്രദ്ധ നേടിയെടുത്തതുമായ സാംസ്കാരിക-ചരിത്ര വിജ്ഞാന മേഖലകളിലൊന്നാണ് പുസ്തകചരിത്രം (Book History).

സാങ്കേതികാർത്ഥത്തിലുള്ള അച്ചടി ചരിത്രങ്ങൾ നമുക്കുണ്ട്. അച്ചടി മാധ്യമ ചരിത്രങ്ങളുമുണ്ട്. അച്ചടിയാധുനികതയുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രനിർമ്മിതിയിൽ പുസ്തകങ്ങൾക്കും പത്രമാസികകൾക്കും മറ്റും കൈവന്നിട്ടുള്ള രാഷ്ട്രീയജീവിതങ്ങളുടെ കുറെക്കൂടി സൂക്ഷ്മവും വിപുലവുമായ അപഗ്രഥനമാണ് പുസ്തക ചരിത്ര പഠനം.

ആധുനികത, നവോത്ഥാനം, ദേശീയത, കൊളോണിയലിസം, മിഷനറി ആധുനികത, ദേശരാഷ്ട്രം, പൊതുമണ്ഡലം, രാഷ്ട്രീയചിന്ത, നിയമനിർമ്മാണം, സെൻസറിങ്, പകർപ്പവകാശം, ലിപി, അച്ചുകൂടം, അച്ചടി, ടൈപ്പോഗ്രഫി, എഴുത്ത്, പാഠസംശോധനം, ഗദ്യം, നോവൽ, പത്രം, മാസിക, ലഘുലേഖ, ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണം, ബുക്ക് എഡിറ്റിങ്, ശാസ്ത്രം, വിജ്ഞാനം, പാഠ്യപദ്ധതി, വിവർത്തനം, ഭാഷ, സാഹിത്യം, വായന, പ്രസാധനം, പുസ്തക-പത്ര-മാസികാ വ്യവസായം, വിജ്ഞാനകോശം, നിഘണ്ടു, സാഹിത്യചരിത്രം, പുസ്തക-ഗ്രന്ഥശാലകൾ, ജാതി-മത-വർഗ-ലിംഗ-സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ, സാങ്കേതികവിദ്യ, ഡിജിറ്റൽ കാലം, ആർക്കൈവ്സ് തുടങ്ങിയവയുടെയെല്ലാം സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളിലും അവ മുൻനിർത്തി നടക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ചരിത്രനിർമ്മിതിയിലും പുസ്തക ചരിത്രത്തിനും രാഷ്ട്രീയത്തിനും പഠനങ്ങൾക്കുമുള്ള പങ്കും പ്രാധാന്യവുമാണ് ഈ വൈജ്ഞാനിക പദ്ധതിയുടെ അക്കാദമിക മൂല്യം. അച്ചടി പഠനങ്ങളും അച്ചടിയാധുനികതാ പഠനങ്ങളുമാണ് സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ ഈ പദ്ധതിയുടെ അടിപ്പടവ്. ഡിജിറ്റൽ പഠനങ്ങളും ഡിജിറ്റൽ ആധുനികാനന്തരതാ പഠനങ്ങളും വരെ എത്തിനിൽക്കുന്നു, അതിന്റെ സമകാല സാധ്യതകൾ.

സാങ്കേതികവിദ്യ (Technology), മാധ്യമം (Medium), സാംസ്കാരികരൂപം (Cultural Form) എന്നീ നിലകളിൽ അച്ചടി നിർമ്മിച്ച സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ ഭാവലോകങ്ങളെയാണ് നാം പൊതുവിൽ ആധുനികത (Modernity) എന്നു വിളിച്ചുപോരുന്നത്. ജ്ഞാനപരവും ഭാവനാത്മകവുമായ മനുഷ്യസാധ്യതകളെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായി മൂർത്തവൽക്കരിച്ചും ജീവിതത്തെ സ്ഥലകാലലോകങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയും ചരിത്രത്തെ സംസ്കാരമായി വിവർത്തനം ചെയ്തും, അച്ചടിമുതലാളിത്തം, ദേശീയത, ജനാധിപത്യം എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യചരിത്രത്തിലെ മൂന്നാം ഘട്ടമായ വ്യവസായ വിപ്ലവത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലങ്ങളെല്ലാം ഒത്തുചേർന്ന് വാക്കുകളിലൂടെ ഈ നവലോകക്രമങ്ങൾക്കും സംസ്കാര പ്രക്രിയകൾക്കും രൂപംകൊടുത്തു. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടു തൊട്ടാരംഭിച്ച സംസ്കാര ചരിത്രത്തിന്റെ ഈ വാഗർത്ഥങ്ങൾക്ക് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കം വരെയെങ്കിലും രണ്ടാമതൊരു സാങ്കേതിക, മാധ്യമ, സാംസ്കാരികസ്വരൂപം കാര്യമായി കൈവന്നിരുന്നില്ല. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ ശ്രാവ്യ, ദൃശ്യ, ഡിജിറ്റൽ രൂപങ്ങൾ ആവിർഭവിച്ചപ്പോഴാകട്ടെ അവ അച്ചടിയെയും വാക്കിനെയും പുറന്തള്ളുകയല്ല, പൂരിപ്പിക്കുകയും പുനർവിന്യസിക്കുകയാണ് ചെയ്തത് എന്നും കാണാം. 'അപഗോത്രവൽക്കരണത്തിൽ നിന്ന് പുനർഗോത്രവൽക്കരണത്തിലേക്ക് (From De-tribalization to Re-tribalization) എന്നാണ്

മക്ലൂഹൻ ഈ മാറ്റത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് (2002). വാക്ക് നിർമ്മിച്ച ലോകങ്ങൾക്കു കൈവരുന്ന ഈ നാനാനാദ വിശേഷങ്ങൾ തന്നെയാണ് ആധുനികതയുടെ തുടർജീവിതം ഇന്നും സാധ്യമാക്കുന്നത്.

കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ പഠനങ്ങൾ, സാങ്കേതിക താപഠനങ്ങൾ, സാമൂഹ്യപഠനങ്ങൾ, മാധ്യമപഠനങ്ങൾ, ആഖ്യാനപഠനങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ, അന്തർ/ബഹുവിഷയ പഠനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ എത്രയെങ്കിലും വൈജ്ഞാനിക മണ്ഡലങ്ങളെയും രീതിപദ്ധതികളെയും കൂട്ടിയിണക്കി, ആധുനികതയുടെ വായനയും പുനർവായനയും സാധ്യമാക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഇന്നിപ്പോൾ അച്ചടിപഠനങ്ങൾ.

പാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങളിലെ അച്ചടി സംസ്കൃതിയെക്കുറിച്ചും കൊളോണിയൽ പ്രവിശ്യകളിലെ അച്ചടി പ്രഭാവത്തെക്കുറിച്ചും ധാരാളം പഠനങ്ങൾ പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രധാനമായും കാലം, ഭാഷ, ദേശം, രൂപം, ഉള്ളടക്കം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവ മുൻനിർത്തി ഈ പഠനങ്ങൾ അച്ചടിയുടെ ഭാവപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ജീവചരിത്രം നിർമ്മിക്കുകയാണ് ചെയ്തത് എന്നുപറയാം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കം തൊട്ടാണ് അച്ചടിപഠനങ്ങൾ മേല്പറഞ്ഞ വൈജ്ഞാനിക മണ്ഡലങ്ങളുടെ ഭാഗമായി രൂപം കൊണ്ടുതുടങ്ങുന്നത്. പാശ്ചാത്യ, കോളനിരാജ്യങ്ങളിൽ ഒരുപോലെ പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആയി അച്ചടിയോ അച്ചടി നിർണീതമായ സാംസ്കാരികാനുഭവങ്ങളോ സൃഷ്ടിച്ച സ്വാധീനങ്ങളുടെയും മാറ്റങ്ങളുടെയും ചരിത്രമെന്ന നിലയിൽതന്നെയാണ് ആധുനികതയുടെ കഥ ഇന്നും നാമറിയുന്നത്.

പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടുതൊട്ട് ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും അച്ചടി സാങ്കേതികതയ്ക്കും മാധ്യമങ്ങൾക്കും അച്ചടി പാഠങ്ങൾക്കും അവ നിർമ്മിച്ച ഭാവുകത്വങ്ങൾക്കും കൈവന്ന മാറ്റങ്ങൾ, ക്ലാസ്സിക്കൽ ഭാഷകളിൽനിന്ന് ആധുനികഭാഷകളിലേക്ക് അച്ചടിച്ച വിനിമയ-ആവിഷ്കാര-അധികാര ഗണങ്ങൾ കൈമാറിവരുന്ന രീതികൾ; ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളും ദേശീയ ജനാധിപത്യ സംവാദങ്ങളും ഉരുവംകൊണ്ട വഴികൾ; ലഘുലേഖ, പത്രം, മാസിക, പുസ്തകം തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങളിലൂടെയും വാർത്ത, വിനോദം, ചിത്രം, പരസ്യം തുടങ്ങിയ ഉള്ളടക്കങ്ങളിലൂടെയും അച്ചടിയവതരിപ്പിച്ച വൈജ്ഞാനികവും വൈകാരികവുമായ അനുഭൂതി ലോകങ്ങൾ; അവബോധങ്ങളുടെ രേഖീയത മുതൽ മാധ്യമീകൃത പൊതുമണ്ഡലം വരെയും ഗദ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ അർത്ഥവ്യാവഹാരികത മുതൽ വായനാ സമൂഹങ്ങളുടെ ജനായത്തവൽക്കരണം വരെയുമുള്ള നിരവധിയായ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ..., പ്രാചീന, മധ്യകാല-ലോകങ്ങളെ ആധുനിക കാല-ലോകങ്ങളായി പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു, അച്ചടി. മനഃശാസ്ത്രപരവും ശാരീരികവും സാമൂഹികവുമായി അച്ചടി സൃഷ്ടിച്ച നവലോകക്രമങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഹരോൾഡ് ഇന്നിസും (1951), മക്ലൂഹനും (1964) ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ മേല്പറഞ്ഞ ഘടകങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ജൂർഗൻ ഹേബർമാസിനെയും (1962) ബനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സണെയും (1983) പോലുള്ളവർ അച്ചടി സൃഷ്ടിച്ച രാഷ്ട്രീയ പ്രഭാവങ്ങളുടെ സാങ്കേതിക സാംസ്കാരിക ചരിത്രങ്ങളവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ, എലിസബത്ത് ഐസൻസ്റ്റീനും (1983) മറ്റും അച്ചടി വിപ്ലവത്തിന്റെ സമഗ്ര ചരിത്രം തന്നെ രചിക്കുന്നു.

നവീകരണത്തിന്റെ (Reformation) ചാലകശക്തിയെന്ന നിലയിലാണ് അച്ചടി അതിന്റെ ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ ആദ്യ രാഷ്ട്രീയദൗത്യം നിറവേറ്റുന്നത്. 'I did nothing, the word did everything' എന്ന മാർട്ടിൻ ലൂഥറുടെ വാക്കുകൾ പ്രസിദ്ധമാണ് (Jerry Brotton, 2006, 71). വ്യവസായ വിപ്ലവം യാഥാർത്ഥ്യമായത് മുഖ്യമായും അച്ചടിയുടെ പിൻബലത്തിലാണ്. 'The Big Bang of Journalism' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട (Ian Hangreaves) ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവം വരെയുള്ള മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടിലധികം കാലമാണ് അച്ചടിയുടെ ഒന്നാംഘട്ടമായി കരുതപ്പെടുന്നത്. ഫ്രഞ്ചു വിപ്ലവം തൊട്ടുള്ള ഒരു നൂറ്റാണ്ട് രണ്ടാം ഘട്ടം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ദൃശ്യമാധ്യമ സംസ്കൃതി പ്രചരിക്കുന്നതിനൊപ്പം (ഫോട്ടോഗ്രാഫി, സിനിമ....) അച്ചടി നടപ്പായ

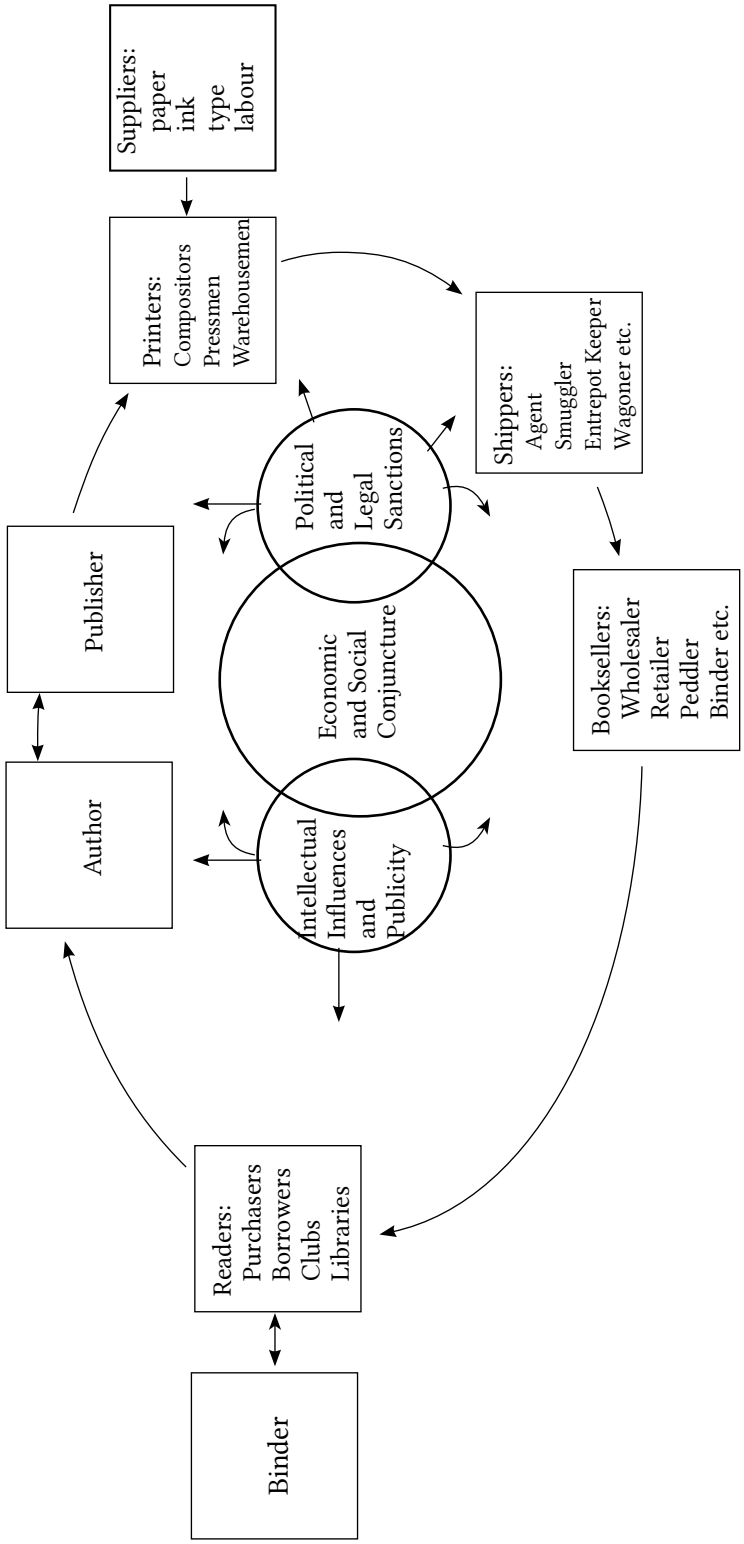
മൂന്നാം ഘട്ടം വീണ്ടും ഒരു നൂറ്റാണ്ടു തികയുന്നതോടെ ഡിജിറ്റൽ-ഓൺലൈൻ സാങ്കേതികതയുടെ നാലാംഘട്ടത്തിലെത്തുന്നു. ഇവയിൽ രണ്ടാംഘട്ടത്തിലാണ് കോളനിരാജ്യങ്ങളിൽ അച്ചടി വ്യാപിച്ചുതുടങ്ങുന്നത്-ഇന്ത്യയിലുൾപ്പെടെ.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ അമേരിക്കയ്ക്കും യൂറോപ്പിനും വെളിയിൽ അച്ചടി സംസ്കാരം ഏറ്റവും വിപുലമായി രൂപംകൊണ്ടത് ഇന്ത്യയിലായിരുന്നു (Vinay Dharwadker, 1997, 112). ശിശിർകുമാർ ദാസ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നതുപോലെ, മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയ ഭാഷാ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ ലോകം കൂടിയായി 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങൾ മാറി (ibid, 113). ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ വിദ്യാഭ്യാസ വിപ്ലവത്തിനു വഴിവച്ച വൈജ്ഞാനിക ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഗദ്യരൂപം, മതനവീകരണങ്ങൾക്കു വഴിവച്ച മതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വ്യാപനം, പത്രമാസികകളുടെ ഉത്ഭവവും പ്രചാരവും. ഇവയ്ക്കു മേലാണ് പാശ്ചാത്യ ഗദ്യസാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ മാതൃകകൾ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ ഉരുവം കൊള്ളുന്നത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യദശകങ്ങളാകുമ്പോഴേക്കും നാല്പതു ഭാഷകളിലായി 14,000-ത്തിലധികം പത്രങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു (ibid, 126). സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിന്റെയും ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ഇരട്ടച്ചക്രങ്ങളിലാണ് ഇന്ത്യൻ പത്രപ്രവർത്തനം മുന്നോട്ടുരുണ്ടത് (Bharghava. G.S, 2005, 14). ഭാഷാ സാഹിത്യരൂപങ്ങളും വൈജ്ഞാനിക-വിദ്യാഭ്യാസ പ്രവർത്തനങ്ങളും അതിന് ഇന്ധനം പകർന്നു.

പത്രചരിത്രങ്ങളും പുസ്തക ചരിത്രങ്ങളുമാണ് അച്ചടിപഠനങ്ങളുടെ ഏറ്റവും വിഖ്യാതമായ മാതൃകകളായി ഇന്ത്യയിലും രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. അച്ചടി സൃഷ്ടിച്ച നാനാതരം ആധുനികതാ സമവാക്യങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലനമായി അവയിൽ പലതും മാറുന്നുണ്ട്.

പത്രചരിത്രങ്ങളും പത്രസംസ്കാര പഠനങ്ങളും പോലെതന്നെ ഇന്ന് അച്ചടി പഠനങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യം നേടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്, പുസ്തക ചരിത്ര-സംസ്കാര പഠനങ്ങളും. 1980-കളിലാണ് 'രേഖകളുടെ രേഖാചരിത്രം' എന്ന നിലയിൽ ചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തിലും സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര പഠനങ്ങളിലും അച്ചടിപഠനങ്ങളിലും സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളിലും സാഹിത്യ-ഭാഷാ പഠനങ്ങളിലുമൊക്കെ പുസ്തക ചരിത്രം എന്ന ഒരു ശാഖ രൂപപ്പെടുന്നത്. Robert Darnton പറയുന്നതുപോലെ, '... ... the history of books must be international in scale and interdisciplinary in method' (Abhijit Gupta, Swapan Chakravorty, 2007, 3) എന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെടാൻ അധികകാലം വേണ്ടിവന്നില്ല. ക്ഷുദ്രപാഠ നിർമ്മിതി, കർതൃത്വം, എഡിറ്റിങ്, സാങ്കേതികത, പകർപ്പവകാശം, വിപണി, വായന, പതിപ്പുകൾ, പരിഷ്കാരങ്ങൾ, പാഠഭേദങ്ങൾ, വിവർത്തനങ്ങൾ, പരാവർത്തനങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ പ്രഭാവങ്ങൾ... എന്നിങ്ങനെ എത്രയെങ്കിലും പരികല്പനകൾ മുൻനിർത്തി പുസ്തകം മനുഷ്യ സംസ്കാരത്തിൽ നടത്തുന്ന നിരവധിയായ ഇടപെടലുകൾ പഠിക്കപ്പെടുന്നു, ഈ വിജ്ഞാനത്തിൽ.

പുസ്തക ചരിത്രമെന്ന വിജ്ഞാന ശാഖയ്ക്കു രൂപം കൊടുക്കുന്നത് ഫ്രഞ്ച് ചരിത്രകാരരാണ്. 1950-കളുടെ ഒടുവിൽ ലൂസിയൻ ഫെബ്‌വറും ഹെന്റിജീൻ മാർട്ടിനും ചേർന്നെഴുതിയ 'The coming of the Book: The Impact of Printing' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ഈ വിഷയം ഒരു അക്കാദമിക പദ്ധതിയായി വികസിക്കുന്നത്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും നവീകരണത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ പുസ്തകത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ ധർമ്മങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്തത്. പ്രസാധനമെന്ന സാമൂഹിക പ്രക്രിയക്കൊപ്പം വായനയെന്ന സാംസ്കാരികാനുഭവത്തിനും പ്രാധാന്യം കൈവന്നു. അമേരിക്കൻ/കനേഡിയൻ മാധ്യമ പഠിതാക്കളായ ഹാരോൾഡ് ഇന്നിസിന്റെയും മാർഷൽ മക്‌ലൂഹന്റെയും വിഖ്യാതങ്ങളായ അച്ചടി പഠനങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും പ്രഭാവവും പുസ്തക ചരിത്ര/പഠനങ്ങളെ മുന്നോട്ടു നയിച്ചു. തുടർന്ന് എലിസബത്ത് ഐസൻസ്റ്റീൻ എഴുതിയ ഗ്രന്ഥം രണ്ടു വോള്യങ്ങളായി പുറത്തുവരുന്നു- 'The Printing Press as an Agent of Change: Communications



Communication Circuit-Robert Darnton

and Cultural Transformations in Early Modern Europe'. റോജർ കാർട്ടിയറും ഡാനിയൽ റോഷും മറ്റും പുസ്തക ചരിത്രത്തിൽ എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും പ്രക്രിയകൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു.

1980-കളിൽ റോബർട്ട് ഡാൺടൺ (Robert Darnton) പുസ്തക ചരിത്രമെന്ന വിജ്ഞാനശാഖയുടെ ആദ്യ പഠന രീതിശാസ്ത്രം രൂപപ്പെടുത്തി. സാഹിത്യമാകട്ടെ, സാഹിത്യേതരമാകട്ടെ, പുസ്തകം ഒരു ഭൗതികവസ്തുവും വ്യാവസായിക ഉല്പന്നവും (മനുഷ്യൻ നിർമ്മിച്ച ആദ്യ വ്യാവസായിക ഉല്പന്നമാണ് പുസ്തകമെന്ന് മാർഷൽ മക്‌ലൂഹൻ) വാണിജ്യച്ചരക്കുമാണ്. പുസ്തകങ്ങളുടെ ജീവചരിത്രമെന്നത്, സാമാന്യമായി കരുതുംപോലെ എഴുത്തുകാർ-പ്രസാധകർ-വായനക്കാർ എന്ന രേഖീയക്രമത്തിലല്ല പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നും അതൊരു വിനിമയശൃംഖല (Communication Circuit) യായാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടതെന്നും ഡാൺടൺ വിശദീകരിച്ചു.

ഫ്രഞ്ച് വിജ്ഞാനകോശത്തിന്റെ പ്രസാധന ചരിത്രമപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ട് ജ്ഞാനോദയമെന്ന ബൗദ്ധിക പ്രസ്ഥാനം സമൂഹത്തിൽ വ്യാപിച്ചതിന്റെ ചരിത്രമന്വേഷിച്ചു, ഡാൺടൺ. മാർക്സിയൻ ചരിത്ര, സംസ്കാര പഠനങ്ങളുടെ ഭൗതിക സ്വഭാവങ്ങളിലുള്ള ഊന്നൽ മറികടന്ന് 1970-80 കാലത്ത് പുസ്തക ചരിത്രാന്വേഷണങ്ങൾ മുന്നോട്ടുപോയി. David Finkelstein, Alistair Mc Cleery എന്നിവർ ചേർന്ന് എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'The Book History Reader' (2002) എന്ന സമാഹാരം ഈ രംഗത്ത് ഒരു ക്ലാസിക്കായറിയപ്പെടുന്നു. പുസ്തകചരിത്രം, അച്ചടിയുടെ പ്രഭാവം, കൃതികളും എഴുത്തുകാരും, കൃതികളും വായനക്കാരും, പുസ്തകത്തിന്റെ ഭാവി എന്നീ അഞ്ചു ഭാഗങ്ങളിലായി നാല്പതു പഠനങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളത്. എഡിറ്റർമാർക്കു പുറമെ, റോബർട്ട് ഡാൺടൺ, എലിസബത്ത് ഐസൻസ്റ്റീൻ, ഡി.എഫ്. മക്കൻസി, റോജർ കാർട്ടിയർ, വാൾട്ടർ ജെ. ഒങ്, സി.എ. ബെയ്‌ലി, മിഷെൽ ഫൂക്കോ, റൊളാങ് ബാർത്ത്, ജാനിസ് റാഡ്‌വേ, സ്റ്റാൻലിഫിഷ്, പിയറി ബോർദിയു, മാർക്ക് പോസ്റ്റർ എന്നിങ്ങനെ പ്രഗത്ഭരായ എഴുത്തുകാർ.

1980-കളിൽ വിപുലമാകുന്ന പുസ്തകചരിത്ര പഠനങ്ങൾ യൂറോ-അമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിൽ പുസ്തകചരിത്രസംഘ (Book History Society) ങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിലേക്കും തുടർന്ന് Society for the History of Authorship, Reading and Publishing (SHARP)-ന്റെ സ്ഥാപനത്തിലേക്കും വഴിതിരിഞ്ഞു. 1993-ൽ ന്യൂയോർക്കിലാണ് പുസ്തക ചരിത്രകോൺഫറൻസുകൾക്ക് SHARP തുടക്കമിടുന്നത്. ഒരു ദശകം കൊണ്ടുതന്നെ ഇരുപത്തഞ്ചു രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നായി ആയിരത്തിലധികം അംഗങ്ങൾ SHARP-നുണ്ടായി. പുതിയ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ നിരവധി സർവകലാശാലകളിൽ പുസ്തക ചരിത്ര പഠനങ്ങളും പുസ്തക ചരിത്ര/പഠന വകുപ്പുകളും രൂപം കൊണ്ടു.

എഡിൻബറോ സർവകലാശാലയിലെ 'Centre for the History of the Book' (1995)-ഉം ജോൺ ഹോപ്കിൻസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസിന്റെ Book History (1998) ജേണലുമൊക്കെ ഈ പഠനശാഖയെ വ്യവസ്ഥാപിതമാക്കി. പൊതുവെ പുസ്തക ചരിത്ര പഠനങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് ഡാൺടൺ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച 'എഴുത്തുകാർ-പ്രസാധകർ-അച്ചുകൂടം-പുസ്തകവില്പനക്കാർ-വായനക്കാർ-വായനശാലകൾ' തുടങ്ങിയ മേഖലകളെയും അവയെ തമ്മിൽ തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ബൗദ്ധികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവും നിയമപരവുമൊക്കെയായ തലങ്ങളെയും അപഗ്രഥിക്കുകയാണ്. ഡാൺടൺന്റെ 'വിനിമയ ശൃംഖലാ'സങ്കല്പത്തിന്റെ പരിമിതികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് പിയറി ബോർദിയു അവതരിപ്പിച്ചതാണ് 'സാംസ്കാരിക മണ്ഡലം' (Cultural Field) എന്ന പരികല്പന (1993). സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ 'സാംസ്കാരിക ശൃംഖല'യ്ക്ക് (circuit of culture)ഏറെക്കുറെ സമാനമാണ് പുസ്തകചരിത്രപഠനരംഗത്തെ ഈ പരികല്പനകളും. ഡൊണാൾഡ് മക്കൻസി മുന്നോട്ടു വച്ച Sociology of

Text, ജെറാർഡ് ഷെനെ അവതരിപ്പിച്ച Zones of Transaction തുടങ്ങിയ സമീപനങ്ങളും ഈ പഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രങ്ങളായി മാറിയിട്ടുണ്ട്.

Book History ജേണലിന്റെ ആദ്യലക്കത്തിനെഴുതിയ (1998) ആമുഖത്തിൽ ജൊനാഥാൻ റോസും എസ്രാ ഗ്രീൻ സ്പാനും പറയുന്ന ഒരു കാര്യം അഭിജിത് ഗുപ്തയും സ്വപൻ ചക്രവർത്തിയും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട് (2007, 1).

'Histories have always relied on documents to reconstruct the past, and perhaps for that reason they overlooked, until very recently, the history of the documents themselves'

വിശാലാർഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ രേഖകളുടെ രേഖാചരിത്രം പഠിക്കുന്ന ഈ വിജ്ഞാനപദ്ധതിയാണ് പുസ്തക ചരിത്രം. ഗുപ്തയും ചക്രവർത്തിയും തുടർന്നെഴുതുന്നു:

'The term document is almost infinitely elastic, referring to practically any form of written communication, be it book, periodical, pamphlet, newspaper, manuscript, ephemeron or hypertext. Each of these, in turn, has a unique history of production, transmission and reception. A wide range of personnell is associated with each of these process: author, publisher, printer, illustrator, binder, bookseller, reviewer, librarian, reader, software developer and so on. Again, the relationship between, and behaviour of, these groups is governed by a range of social, cultural and legal phenomena and process, such as copy right, censorship, literacy etc. All this is the province of book history' (p 1-2).

കാല, ദേശ, ഭാഷാ അതിർത്തികൾ മറികടക്കുന്ന ഒന്നാണ് പുസ്തകചരിത്രവിജ്ഞാനം. ഒപ്പം, രൂപ, മാധ്യമ, സാങ്കേതിക വിഭജനങ്ങളും. അക്കാദമിക രംഗത്തുള്ളവർ മാത്രമല്ല ഈ വിജ്ഞാനത്തിൽ ഇടപെടുന്നത്. പ്രസാധകരും ലൈബ്രേറിയന്മാരും മാധ്യമപ്രവർത്തകരും പുസ്തക സമ്പാദകരും കംപ്യൂട്ടർ വിദഗ്ദരുമൊക്കെ അതിലുൾപ്പെടും. റോബർട്ട് ഡാൺടൺന്റെ ഈ വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുക:

'Books… do not respect limits either linguistic or national. They have often been written by authors who belonged to an international republic of letters, composed by printers who did not work in their native tongue, sold by booksellers who operated across national boundaries, and read in one language by readers who spoke another. Books also refuse to be contained within the confines of a single discipline when treated as objects of study. Neither history nor literature nor economics nor sociology nor bibliography can do justice to all the aspects of the life of a book. By its very nature, therefore, the history of books must be international in scale and interdisciplinary in method' (Abhijith Gupta and Swapan Chakravorty, 2007, 3).

ഡാൺടൺന്റെ വാക്കുകൾ പുസ്തകചരിത്രമെന്ന വിജ്ഞാന/വിഷയമേഖലയുടെ അപാരസാധ്യതകളിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. കംപ്യൂട്ടർ സാങ്കേതികതയും ഡിജിറ്റൽ പ്രസാധനവും ഓൺലൈൻ വിപണിയും ഇ-വായനയുമൊക്കെ പ്രചാരം നേടിയതോടെ പുസ്തകചരിത്രപഠനങ്ങൾ 'കടലാസ്, അച്ചടി' എന്നീ മണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏതു മാധ്യമത്തിലും രൂപത്തിലുമുള്ള 'പുസ്തക'മെന്ന മണ്ഡലത്തിലേക്കു ശ്രദ്ധ മാറ്റിത്തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

ജെഫ് ഗോമസ് എഴുതിയ 'Print is Dead' പോലുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകത്തിൽ തന്നെ ഗുട്ടൻബർഗ് ഗാലക്സിയുടെ അന്ത്യം ചർച്ചചെയ്തു തുടങ്ങി, മാർക്ക് പോസ്റ്റർ അവതരിപ്പിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങളും ഈ രംഗത്ത് പ്രസിദ്ധമാണ്.

രണ്ട്

നിരവധി വിദേശ സർവകലാശാലകളിൽ 1990-കളോടെ തന്നെ പുസ്തകചരിത്രം, സാങ്കേതികതാ പഠനങ്ങളുടെയും സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളുടെയും മാധ്യമ പഠനങ്ങളുടെയും കൊളോണിയൽ പഠനങ്ങളുടെയും സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര പഠനങ്ങളുടെയും അച്ചടി പഠനങ്ങളുടെയും ചരിത്ര പഠനങ്ങളുടെയും ദേശീയതാ പഠനങ്ങളുടെയും ഭാഷാസാഹിത്യ പഠനങ്ങളുടെയും വിവർത്തന പഠനങ്ങളുടെയും മറ്റും ഭാഗമായി നിലവിൽ വന്നുവെങ്കിലും പുതിയ നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഇന്ത്യയിൽ ജാദവ്പൂർ സർവകലാശാലയിലെ ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗത്തിൽ സ്വപൻ ചക്രവർത്തിയുടെയും അഭിജിത് ഗുപ്തയുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ ആദ്യമായി ഈ വിഷയം നിലവിൽ വരുന്നത്. തുടർന്ന് പൂനെ സർവകലാശാലയിലും. ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺന്റെ ചില ആശയങ്ങളുടെ സ്വാധീനമാണ് ഇന്ത്യയിൽ പുസ്തക ചരിത്ര പഠനങ്ങളെ ഏറ്റവും നിർണായകമായി വഴിതിരിച്ചു വിട്ടതെന്ന് പറയുന്നു, ഏ.ആർ. വെങ്കടാചലപതി (2015, 18). മുതലാളിത്തം, അച്ചടി സങ്കേതികത, ഭാഷാവൈവിധ്യം എന്നിവ ചേർന്ന രൂപം നൽകിയ ദേശീയതാ ഭാവനയ്ക്ക് പുസ്തകവും സാഹിത്യവും പത്രവുമായുള്ള ബന്ധമാണ് ഈ ആശയങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയം.

ഡാൺടൺന്റെയും ബോർദിയുവിന്റെയും ഷെനെയുടെയും മക്കൻസിയുടെയുമൊക്കെ പരികല്പനകൾ സ്വാംശീകരിച്ചും സാംസ്കാരിക ചരിത്ര രചനയുടെ ഭിന്നങ്ങളായ രീതിപദ്ധതികൾ മുൻനിർത്തിയും സാഹിത്യ സ്ഥാപനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പീറ്റർ ഉവ് ഹോഹൻതാളിന്റെയും പൊതുമണ്ഡലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഹേബർമാസിന്റെയും ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള ആൻഡേഴ്സൺന്റെയും സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബൻയമിന്റെയും സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വില്യംസിന്റെയും സങ്കല്പനങ്ങൾ പിന്തുടർന്നും ഈ വിജ്ഞാന ശാഖ ഇന്ത്യയിൽ പ്രചാരം നേടി. സർവകലാശാലകൾക്കുള്ളിലും പുറത്തും ഈ വിഷയത്തിൽ വന്നിട്ടുള്ള മികച്ച ഗവേഷണങ്ങൾ മുൻനിർത്തി ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര വിജ്ഞാനീയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സാമാന്യാവലോകനമാണ് ലേഖനത്തിന്റെ ഈ ഖണ്ഡത്തിലുള്ളത്.

2003-ൽ അഭിജിത് ഗുപ്തയും സ്വപൻ ചക്രവർത്തിയും എഡിറ്റ് ചെയ്ത പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'Print Areas: Book History in India'യാണ് പുസ്തകചരിത്രമെന്ന അക്കാദമിക പഠന വിഷയത്തിന് ഇന്ത്യയിൽ തുടക്കമിടുന്നത്. മുൻദശകങ്ങളിൽ ഇന്ത്യയിൽ നടന്ന പുസ്തക-അച്ചടി-മാധ്യമ-സംസ്കാര ചരിത്ര പഠനങ്ങളിൽ നിന്നും തെരഞ്ഞെടുത്ത ഏഴ് രചനകളും ജപ്പാനിൽ നിന്നുള്ള ഒരു രചനയുമാണ് എഡിറ്റർമാർ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയത്. തുടർന്ന് 2008-ൽ Movable Types എന്ന ഗ്രന്ഥവും 2011-ൽ New Word Order എന്ന ഗ്രന്ഥവും 2015-ൽ Founts of Knowledge എന്ന ഗ്രന്ഥവും ഇവർ എഡിറ്റ് ചെയ്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഇതിൽ 2011-ലെ ഗ്രന്ഥം പുസ്തകചരിത്രപഠനത്തിന്റെ അന്തർദേശീയ മാതൃകകൾ ക്രോഡീകരിച്ചപ്പോൾ ബാക്കി മൂന്നു ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര പഠനത്തിന്റെ വിവിധ മാതൃകകൾ അവതരിപ്പിച്ചു. മൂന്നു കൃതികളിലുമായി അവർ സമാഹരിച്ച ഇരുപത്തിമൂന്നു പഠനലേഖനങ്ങളിൽ ഇരുപത്തിരണ്ടെണ്ണം ഇന്ത്യൻ പുസ്തകചരിത്ര/വിജ്ഞാന/സംസ്കാര/പഠനത്തിന്റെ വൈവിധ്യവും വൈപുല്യവും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

Print Areas-നെഴുതിയ ആമുഖത്തിൽ 'ഇന്ത്യൻ' പുസ്തക ചരിത്രമെന്ന പരികല്പനയെ പാശ്ചാത്യ പുസ്തക ചരിത്രമെന്ന പരികല്പനയിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി സമീപിക്കാൻ എഡിറ്റർമാർ നടത്തുന്ന ശ്രമം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവും സ്ഥാപനപരവും സാങ്കേതികവും വിനിമയപരവും വിപണിപരവും വ്യക്തിപരവും ഭാഷാപരവും സാഹിതീയവും ഭാവുകത്വപരവുമൊക്കെയായ തലങ്ങളിൽ പുസ്തക പഠനം/പുസ്തക ചരിത്ര പഠനം ഇന്ത്യൻ അക്കാദമിക മേഖലയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ ഈ ഗ്രന്ഥം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. പുസ്തക സംസ്കാരത്തിന്റെ ദീർഘകാല

ചരിത്രമുണ്ടായിട്ടും പുസ്തക ചരിത്ര പഠനം ഇന്ത്യയിൽ കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യം വരെ രൂപം കൊണ്ടിരുന്നില്ല. ഈ രംഗത്തു നിലനിൽക്കുന്ന ആംഗലാധിപത്യം, പുസ്തക ചരിത്ര പഠനത്തെ ഇന്ത്യയുൾപ്പെടെയുള്ള ബഹുഭാഷാ രാജ്യങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ ഒരു വെല്ലുവിളിയാക്കി മാറ്റിയിട്ടുണ്ട് എന്നും എഡിറ്റർമാർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

അതേസമയംതന്നെ, ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലെ അച്ചടി, പത്ര, മാസികാ, പുസ്തക-പ്രസാധന, വിതരണ, വായനാ ചരിത്രങ്ങളെയും ചരിത്ര പഠനങ്ങളെയും കുറിച്ചു സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തദ്ദേശ വിജ്ഞാന/ചരിത്ര നിർമ്മാണത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ 'ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര'മെന്ന സങ്കല്പനത്തിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതിനെക്കുറിച്ചും ഇവർ വിശദീകരിക്കുന്നു. താളിയോല സംസ്കാരവും അച്ചടി സംസ്കാരവും തമ്മിൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽപോലും നിലനിന്ന വൈരുധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് കാണിപ്പയ്യൂർ ശങ്കരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ആത്മകഥയായ 'എന്റെ സ്മരണക'ളിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ചില കാര്യങ്ങളും അവ മുൻനിർത്തി Knowledge Before Printing and After: The Indian Tradition in Changing Kerala എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ Ananda E. Wood, കേരളത്തിൽ അച്ചടിക്കു മുൻപു നിലനിന്ന വിജ്ഞാന വിനിമയങ്ങളെക്കുറിച്ചുന്നയിക്കുന്ന ചില നിരീക്ഷണങ്ങളും (OUP, 1985) എഡിറ്റർമാർ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നു (p. 9-10). ആമുഖലേഖനത്തിനു പുറമെ എട്ടു പഠനങ്ങളാണ് 'Print Areas'-ൽ ഉള്ളത്. ഏഴെണ്ണം ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലെ പുസ്തക ചരിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഒരെണ്ണം ജപ്പാനിലെ ഒരു പുസ്തക നിർമ്മാണത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചും.

ബ്രിട്ടീഷ് പ്രസാധകർ ഇന്ത്യയിലാരംഭിച്ച ലൈബ്രറി സീരീസുകളും കൊളോണിയൽ നോവൽ വായനാ സംസ്കാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് പ്രിയാ ജോഷിയുടെ പഠനവിഷയം. മുഖ്യമായും മാക്മില്ലന്റെ പ്രസാധന ചരിത്രം മുൻനിർത്തിയാണ് ഈ ഗവേഷണം മുന്നേറുന്നത്. റിമി ചാറ്റർജിയുടെ പഠനം ഓക്സ്ഫോർഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്സിന്റെ ഇന്ത്യാചരിത്ര/രാഷ്ട്രീയ പുസ്തകങ്ങളെക്കുറിച്ചാണെങ്കിൽ ഫ്രാൻസെസ്കോ ഓർസിനിയുടെ പഠനം പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വാരാണസി കേന്ദ്രീകരിച്ചുണ്ടായ മുദ്രണ, പ്രസാധന വ്യവസായത്തെക്കുറിച്ചാണ്.

പടിഞ്ഞാറൻ ഇന്ത്യയിൽ പ്രാദേശിക ഭാഷകൾക്ക് (മുഖ്യമായും മറാത്തി) അച്ചടിയും പ്രസാധനമേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായ ആധുനികീകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചു പഠിക്കുന്നു, വീണാ നരെഗാൽ. അനിന്ദിതാ ഘോഷിന്റെ അന്വേഷണമാകട്ടെ, കൊളോണിയൽ ബംഗാളിൽ ഭദ്രലോക ഭാവുകത്വങ്ങൾക്കു പുറത്ത് ജനപ്രിയമായിത്തീർന്ന ഒരു സമാന്തര മുദ്രണമേഖലയുടെ പ്രഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ്. പേർഷ്യൻ, സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ് എന്നിവയുമായി കലർന്ന ബംഗാളി ഭാഷയ്ക്കു പുറത്ത് പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഒരു 'ശുദ്ധ ബംഗാളി ഭാഷ'യും അച്ചടിയും തമ്മിലുടലെടുത്ത ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു, സ്വപൻ ചക്രവർത്തി. ബംഗാളി കവിയായ സുകുമാർ റായിയുടെ ഒരു കാവ്യസമാഹാരത്തിന്റെ അച്ചടിക്കു പിന്നിലെ കഥ, ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണ കലയുടെ വിശദാംശങ്ങൾ മുൻനിർത്തി പറയുകയാണ് സിദ്ധാർത്ഥഘോഷ്.

ഗുട്ടൻബർഗിനും നൂറുവർഷം മുൻപുതന്നെ കൊറിയയിൽ മാറ്റിവയ്ക്കാവുന്ന അച്ചുകൾ (Movable types) ഉപയോഗിച്ച് മുദ്രണം നടന്നിരുന്നുവെന്ന വാദങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട്, പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിനൊടുവിൽ ജസ്യൂട്ട് മിഷനറിമാർ അച്ചടി പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ ജപ്പാനിലുണ്ടായ ഒരു വൈദ്യശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അച്ചടി ചരിത്രം വിവരിക്കുകയാണ് പി.എഫ്. കോർണിക്കി.

ജാദവ്പൂർ സർവകലാശാലയിലെ നാലധ്യാപകരുടേതുൾപ്പെടെ ഏഴ് ലേഖനങ്ങളാണ് Movable Types-ൽ ഉള്ളത്. യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും മറ്റും രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ള 'ദേശീയപുസ്തക ചരിത്ര പദ്ധതി'(National Book History Projects)കളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് നടത്തുന്ന ഒരു 'ഇന്ത്യൻ പുസ്തക

ചരിത്ര പദ്ധതി'യെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ സമാഹാരം തങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതെന്ന് എഡിറ്റർമാർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് (p.2). ഇന്ത്യ ഒരു ബഹുഭാഷാ സമൂഹമാണ് എന്നതുകൊണ്ടും ഓരോ ഭാഷയിലും ഓരോ കാലത്താണ് അച്ചടി വികസിച്ചുവന്നത് എന്നതുകൊണ്ടും ഒരൊറ്റ പുസ്തകചരിത്രം ഇന്ത്യയിൽ സാധ്യമല്ലെങ്കിൽ പോലും ഇത്തരം ഒരാലോചനയ്ക്കു വലിയ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഒരു സൂഫി ഗ്രന്ഥപാഠത്തിന്റെ വായന നടത്തുന്ന പങ്കജ് കെ. ഡായുടെയും 1880-1935 കാലത്തെ ഇന്ത്യയിലെ ബ്രിട്ടീഷ് പ്രസാധകരെയും പകർപ്പവകാശനിയമങ്ങളെയും കുറിച്ചു ചർച്ചചെയ്യുന്ന റിമി ബി. ചാറ്റർജിയുടെയും റുഡ്യാർഡ് കിപ്ലിങ്ങിന്റെ 'കിം' എന്ന നോവലിന്റെ വായനാചരിത്രം വിശദീകരിക്കുന്ന അലക്സിസ് ടേഡിയുടെയും 1920-40 കാലത്തെ സെൻസർഷിപ്പ് രാഷ്ട്രീയം ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഗ്രഹാം ഷായുടെയും ചാന്ദ് മാസിക, 1928 നവംബറിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച, വധശിക്ഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രത്യേക ലക്കം മുൻനിർത്തി ദേശീയതയുടെ വിപണി മാനങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന അവിനാഷ്കുമാറിന്റെയും ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ ആദ്യ വിജ്ഞാനകോശമായ 'കലൈക്കലഞ്ചിയ'ത്തിന്റെ നിർമിതി ചരിത്രം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഏ.ആർ. വെങ്കടാചലപതിയുടെയും കയ്യെഴുത്തും അച്ചടിയും മുൻനിർത്തി എഴുത്തുകാരും പ്രസാധകരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശദീകരിക്കുന്ന സുകാന്താ ചൗധരിയുടെയും ലേഖനങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളത്. ഒന്നിനൊന്നു ഭിന്നമായ വിഷയ മേഖലകൾ. ചരിത്രപരവും ഉള്ളടക്കപരവും ഭാഷാപരവും സാങ്കേതികവും രാഷ്ട്രീയവും ഉപഭോഗപരവും മറ്റുമായ സമീപനങ്ങൾ. പുസ്തകചരിത്ര/സംസ്കാര പഠനങ്ങളുടെ സാധ്യത വെളിപ്പെടുത്തുന്ന രചനകൾ.

ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര പരമ്പരയിലെ മൂന്നാമത്തെ ഗ്രന്ഥമായ Founts of Knowledge-ൽ എഡിറ്റർമാരുടേതുൾപ്പെടെ എട്ടു ലേഖനങ്ങളുണ്ട്.

'ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര'മെന്ന പദ്ധതിയുടെ സങ്കല്പനപരവും പരികല്പനാപരവുമായ വിപര്യയങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് 22 ഔദ്യോഗിക ഭാഷകളുൾപ്പെടെ 1600-ലധികം ഭാഷകളുള്ള ഇന്ത്യയിൽ ഒരൊറ്റ ദേശീയ പുസ്തക ചരിത്രമുണ്ടാകുക സാധ്യമല്ല എന്നു വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്, ആമുഖത്തിൽ എഡിറ്റർമാർ. 'ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ മുഖവാക്യം പോലെ ഇതും പ്രശ്നഭരിതമാണ് എന്നു ചുരുക്കം.

ഉൾറിക് സ്റ്റാർക്കിന്റെ പഠനം വാരാണസിയിൽ കൊളോണിയൽ കാലത്തു നിലവിലിരുന്ന അച്ചടി വ്യവസായത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക വിനിമയങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. റോഷൽ സിന്റോയുടെ പഠനം മുംബെയിൽ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലും നിലനിന്ന കൊങ്കണിപത്രങ്ങൾ ഒരു നാഗരിക ഭാഷാസ്വത്വം നിർമ്മിച്ചതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനമാണ്.

വരുണി ഭാട്ടിയയുടെ ലേഖനം, കൊളോണിയൽ ബംഗാളിൽ ഭാഗവത പുരാണത്തിന് കൈവന്ന വായനാ/കേൾവി ജീവിതങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ നന്ദിനി ചന്ദ്രയുടെ പഠനം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ ഉത്തരേന്ത്യയിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന ഹിന്ദി ബാലമാസികകൾ പുതിയൊരു 'ബാല്യസംസ്കാരം' നിർമ്മിച്ചതിനെക്കുറിച്ചാണ്. ബങ്കിം ചന്ദ്ര ചാറ്റർജി എഡിറ്റ് ചെയ്തിരുന്ന സാഹിത്യ മാസികയായ 'വംഗദർശൻ' ബംഗാളി പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിൽ വഹിച്ച പങ്കാണ് സമർപ്പിത മിത്ര വിശകലനം ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ ഗ്രഹാം ഷാ, 'Movable Types'-ൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയ തന്റെ പഠനത്തിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ നൽകിയിട്ടുള്ളത്. ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യയിലെ സെൻസർഷിപ്പിന്റെ അപഗ്രഥനം. ഒരുപക്ഷേ, ഇത്ര വിപുലമായ ഒരു ആർക്കൈവൽ പുസ്തക ചരിത്ര ഗവേഷണം ഇന്ത്യയിൽ മറ്റൊന്നുണ്ടായിട്ടില്ല. നൂറോളം പുറങ്ങളുണ്ട് ഈ രണ്ടാം ഭാഗം മാത്രം. ഒന്നാം ഭാഗം എൺപതോളം പുറങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു.

എഡിറ്റർമാരായ സ്വപൻ ചക്രവർത്തിയും അഭിജിത് ഗുപ്തയുമെഴുതിയ ലേഖനങ്ങൾ

തുടർന്നുവരുന്നു. 1830-1900 കാലത്തെ ബംഗാളിലെ പാഠപുസ്തകങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് സ്വപന്റെ പഠനം. ഹോമിഭാഭയുടെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കോളനിയനന്തര ചരിത്ര പഠനത്തിന്റെ വിമർശനാത്മക വായനയാണ് ഉപ്പയുടെ ലേഖനം. ഗംഗാതടങ്ങളിൽ ബൈബിളിനുണ്ടായ കൊളോണിയൽ ജീവിതത്തിന്റെ അപഗ്രഥനമായി മാറുന്നു ഈ പഠനം.

ദക്ഷിണേന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര പഠനത്തിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവന നൽകിയത് തമിഴ് ഗവേഷകനും സാംസ്കാരിക വിമർശകനുമായ ഏ.ആർ. വെങ്കടാചലപതിയാണ്. ആദ്യമായി ഒരു ഇന്ത്യൻ ഭാഷയിൽ പുസ്തകം അച്ചടിക്കപ്പെടുന്നത് തമിഴിലാണ്. 1577-ൽ. ഇന്ത്യയിലെന്നല്ല പൗരസ്ത്യ ദേശങ്ങളിൽ തന്നെ അച്ചടിയും പുസ്തകപ്രസാധനവും ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രചരിച്ച ഭാഷകളിലൊന്ന് തമിഴാണ്. പോർച്ചുഗൽ രാജാവ് അയച്ച പ്രസ് ഉപയോഗിച്ച് ഗോവയിലാണ് 'ഡോക്ടിന ക്രിസ്റ്റം' അഥവാ 'തമ്പിരാൻ വണക്കം' എന്ന തമിഴ് പുസ്തകം അച്ചടിച്ചത്. ലോകത്തുതന്നെ റോമൻ ലിപിക്കു പുറത്ത് ആദ്യമായി അച്ചുകൂടമുണ്ടാകുന്നത് തമിഴിലാണ്. 1578-ൽ കൊല്ലത്തും തൊട്ടടുത്ത വർഷങ്ങളിൽ കൊച്ചിയിലും 'തമ്പിരാൻ വണക്കം' അച്ചടിക്കപ്പെട്ടു. ഗ്രഹാം ഷായുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ 1556-നും 1800-നുമിടയിലെ കാൽ സഹസ്രാബ്ദം കൊണ്ട് ഇന്ത്യയിലച്ചടിക്കപ്പെട്ട 1671 പുസ്തകങ്ങളിൽ (ഇതിൽ 999 പുസ്തകങ്ങൾ ഇന്ത്യൻഭാഷകളിലായിരുന്നില്ല!) 266 എണ്ണം തമിഴിലായിരുന്നു. ഇക്കാലയളവിൽ പൗരസ്ത്യ ഭാഷകളിലുണ്ടായ 672 പുസ്തകങ്ങളുടെ 40 ശതമാനം! തരങ്കമ്പാടി (Tranquebar) ആയിരുന്നു തമിഴ് അച്ചടിയുടെ മുഖ്യകേന്ദ്രം. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടോടെയാണ് തമിഴ് അച്ചടിയുടെ ആസ്ഥാനം മദിരാശിയിലേക്കു മാറുന്നത്. സി.എ. ബെയിലി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ, '1800 വരെ ഇന്ത്യയിൽ ഒരൊറ്റ ഇന്ത്യൻ പ്രസാധകരും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല'. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മദിരാശിയിലാണ് ഇതാദ്യമായി നാട്ടുപ്രസാധകർ ഈ രംഗത്തേക്കു കടന്നുവരുന്നത് (Venkatachalapathy, 2012, 8-9). തുടർന്നിങ്ങോട്ട് തമിഴ്നാട്ടിലുണ്ടായ അച്ചടിയാധുനികതയുടെ നിരവധി ഏടുകൾ സവിശേഷമായെടുത്തപഗ്രഥിക്കുകയാണ് തന്റെ 'The Province of the Book: Scholars, Scribes and Scribblers in Colonial Tamilnadu' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ (2012) വെങ്കടാചലപതി. തമിഴിൽ അച്ചുകൂടവും പുസ്തകവും ആനുകാലികങ്ങളും ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച അച്ചടി, വായനാ സംസ്കാരങ്ങളെയും അവയുടെ രാഷ്ട്രീയാനുഭവങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള വെങ്കടാചലപതിയുടെ ഡോക്ടറൽ ഗവേഷണപഠനമാണ് The Province of the Book.... (ജവഹർലാൽ നെഹ്രു സർവകലാശാലയിലെ ചരിത്രവിഭാഗത്തിൽ പ്രശസ്ത ചരിത്രകാരൻ കെ.എൻ. പണിക്കരുടെ മാർഗനിർദ്ദേശത്തിലാണ് ഈ ഗവേഷണം നടന്നത്). അച്ചടിയും ദേശീയതാ സങ്കല്പനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺ മുന്നോട്ടുവച്ച സമീപനങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി പിൻപറ്റുന്നുണ്ട് വെങ്കടാചലപതി.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു പുസ്തക ചരിത്ര രചനയാണ് ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലെ ആദ്യ വിജ്ഞാനകോശമായ 'കലൈക്കലഞ്ചിയ'ത്തിന്റെ നിർമ്മാണ ചരിത്രം. ഒരുനൂറ്റാണ്ടു കാലത്തെ ചർച്ചകൾക്കും ശ്രമങ്ങൾക്കുമൊടുവിൽ 1947-ൽ രചന തുടങ്ങി 1954-നും 1963-നുമിടയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പത്തു വോള്യങ്ങളുള്ള ഈ വിജ്ഞാനകോശത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്കു പിന്നിൽ അന്നനുണ്ടായ തമിഴ് രാഷ്ട്രീയ ചലനങ്ങൾ വെങ്കടാചലപതി അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. ഭാഷാപരവും വൈജ്ഞാനികവും സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവും വംശീയവും സ്ഥാപനപരവും അക്കാദമികവും ഭരണപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ എത്രയെങ്കിലും പ്രഭാവങ്ങളും പ്രതിഭാസങ്ങളും ചേർന്നാണ് 'കലൈക്കലഞ്ചിയ'ത്തിന്റെ ചരിത്രം പൂരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ വിജ്ഞാനകോശത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സംഗ്രഹിതചരിത്രം വെങ്കടാചലപതി വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട് (ബാബുചെറിയാൻ, 2021, 51-85).

ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര രംഗത്തെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ രണ്ടു ശ്രമങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി

പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ, ഈ വിജ്ഞാന/വിഷയ/പഠനമേഖലയിൽ ഇന്ത്യയിൽ നടന്ന ഏറ്റവും വിപുലമായ ഗവേഷണപഠനങ്ങളും ഇവയാണ്. ഉൾറിക് സ്റ്റാർക്കിന്റെ An Empire of Books (2007), അക്ഷയ മുകളിന്റെ Gita Press and the Making of Hindu India (2015) എന്നിവയാണ് ഈ കൃതികൾ.

1858-ൽ ലക്നൗവിൽ സ്ഥാപിതമായ നവൽ കിഷോർ പ്രസ്സിന്റെ (NKP) ചരിത്രമാണ് ഉൾറിക്കിന്റേതെങ്കിൽ 1923-ൽ ഗോരഖ്പൂരിൽ സ്ഥാപിതമായ ഗീതാപ്രസ്സിന്റെ ചരിത്രമാണ് അക്ഷയിന്റേത്. പുസ്തക ചരിത്ര വിജ്ഞാനീയത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമായ വിഷയങ്ങളിലൊന്നാണ് പ്രസാധന സ്ഥാപനങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം. ഇന്ത്യയിൽ ഈ രംഗത്തുണ്ടായ മികച്ച പഠനങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് ഈ രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്.

ഹിന്ദി, ഉറുദു ഭാഷകളിൽ പുസ്തക വിപണിയുടെ രൂപീകരണം, വിജ്ഞാന വിതരണം, ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയകളുടെ ത്വരിതപ്പെടുത്തൽ, സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനം എന്നിവയൊക്കെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ നവൽ കിഷോർ പ്രസ്സിനുള്ള സ്ഥാനം അദ്വിതീയമാണ്. വെറും വ്യാപാരത്തിനും വാണിജ്യത്തിനുമപ്പുറം ഒരു പുസ്തക പ്രസാധന-വിപണനശാല തങ്ങളുടെ കാലത്തിന്റെ ബൗദ്ധികവും സാഹിതീയവും സാമൂഹികവുമായ സാംസ്കാരിക ചരിത്രങ്ങളെ വൻതോതിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയതിന്റെ അപഗ്രഥനമാണ് ഉൾറിക് നടത്തുന്നത്. കെ.എ. അബ്ബാസ്, 'മുസ്ലിം പണ്ഡിറ്റും ഹിന്ദു മൗലവിയും' എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ച നവൽ കിഷോറിന്റെ (പ്രസ്സടമ) അച്ചുകൂട പ്രവർത്തനങ്ങൾ പാശ്ചാത്യ നവോത്ഥാനാശയങ്ങൾക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനത്തിലും ആധുനികീകരണത്തിലുമുള്ള പങ്കും പ്രാധാന്യവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, ലോകത്തുതന്നെ ആദ്യമായി 1868-ൽ NKP-യായിരിക്കാം കുറഞ്ഞ വിലയിൽ (ഒരു രൂപ, എട്ടണ) ഖുറാൻ അച്ചടിച്ച് സാധാരണ മുസ്ലിങ്ങൾക്കു ലഭ്യമാക്കിയത് എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു, ഉൾറിക് (2007, 19). സമൂഹത്തിൽ പ്രസാധകനുള്ള സാംസ്കാരിക ദൗത്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞതാണ് നവൽ കിഷോറിന്റെ പ്രസക്തിയെന്നും ഉൾറിക് സൂചിപ്പിക്കുന്നു (2007, 2). അറബി, പേർഷ്യൻ, സംസ്കൃതം, ഹിന്ദി, ഉറുദു ഭാഷകളിൽ പുസ്തകങ്ങൾ അച്ചടിച്ച് വില്പനയും വിതരണവും നടത്തിയ NKP-യുടെ ചരിത്രധർമ്മങ്ങൾ പ്രധാനമായും രണ്ടായിരുന്നു. ഒന്ന്, ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരിക, സാഹിതീയ പൈതൃകം പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുക. രണ്ട്, വിജ്ഞാനവും വിദ്യാഭ്യാസവും വിനിമയം ചെയ്യുകവഴി ഇന്ത്യയുടെ ആധുനികീകരണത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുക (2007, 3). ഒരേസമയംതന്നെ വരേണ്യവും ജനകീയവുമായ ആധുനികതാമൂല്യങ്ങളെയും സാമൂഹിക വിഭാഗങ്ങളെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞു, NKP-ക്ക്. അച്ചടിയുടെ വാണിജ്യവൽക്കരണത്തിലൂടെ ആധുനിക ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ രൂപംകൊണ്ട സാഹിത്യ, രാഷ്ട്രീയ പൊതുമണ്ഡലങ്ങളുടെ മികച്ച മാതൃകകളിലൊന്നാണ് NKP സൃഷ്ടിച്ചത്.

ജൂർഗൻ ഹേബർമാസിന്റെ പൊതുമണ്ഡല സങ്കല്പനവും ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺന്റെ ദേശീയതാ സങ്കല്പനവുമാണ് പുസ്തക ചരിത്രമെന്ന വൈജ്ഞാനിക മേഖലയെ ഇന്ത്യയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നു സൂചിപ്പിച്ചു. അച്ചടി മുതലാളിത്തം, വായനാ സമൂഹം, ദേശീയ ഭാഷ തുടങ്ങിയ പരികല്പനകൾ പുസ്തക ചരിത്ര രചനയുടെയും പുസ്തക സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെയും ഭാഗമായി മാറി. റോബർട്ട് ഡാൺടൺ വികസിപ്പിച്ച 'വിനിമയ ശൃംഖല' എന്ന സങ്കല്പനം, മുൻനിർത്തി നോക്കിയാൽ ഉല്പാദന, വിതരണ, ഉപഭോഗക്രമങ്ങളിലൂടെ പുസ്തകത്തിന്റെ സാംസ്കാരികജീവിതം പൂരിപ്പിക്കുന്നതിന് NKP-യെക്കാൾ മികച്ച മറ്റൊരു മാതൃക 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇന്ത്യയിലില്ല. വിനിമയശൃംഖലയുടെ പരിമിതികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് പിയറി ബോർദിയു നിർദ്ദേശിച്ച 'സാംസ്കാരിക മണ്ഡല'മെന്ന സമീപനം മുൻനിർത്തി നോക്കിയാലും NKP-യുടെ പ്രാധാന്യം ഒട്ടും കുറയുന്നില്ല. പീറ്റർ യു. ഹോഹൻതാളിന്റെ 'സാഹിത്യ സ്ഥാപന'മെന്ന പരികല്പന

മുൻനിർത്തിയും ഉൾറിക് NKP-യുടെ സാംസ്കാരിക മൂല്യം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യോല്പാദനത്തിന്റെ ഭൗതിക സ്ഥാപനം/വ്യവസ്ഥ/ആസ്പദം എന്നീ നിലകളിൽ പ്രസാധകരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രതാല്പര്യങ്ങളും വാണിജ്യ തന്ത്രങ്ങളും വിപണി സമവാക്യങ്ങളും സാഹിത്യ വ്യവഹാരത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിൽ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് ഹോഹൻതാൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഫ്രാൻസെസ്കോ ഓർസിനി, 1920-40 കാലത്തെ ഹിന്ദി പൊതുമണ്ഡലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ ഈ സങ്കല്പനമാണ് ആധാരമാക്കുന്നത് (2002). പ്രസാധകരും ഇതര സ്ഥാപനങ്ങളും ചേർന്ന് സാധ്യമാക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രക്രിയയായി പുസ്തകങ്ങളുടെ ജീവിതം രൂപംകൊള്ളുന്നു. എഴുത്ത്, എഴുത്തുകാർ, പ്രസാധകർ, വിതരണക്കാർ എന്നീ തലങ്ങൾക്കൊപ്പം സാക്ഷരത, വായന, വായനക്കാർ എന്നീ തലങ്ങളും പ്രസക്തമാകുന്നു. കൊളോണിയൽ മിഷനറി പ്രവർത്തനങ്ങൾ, അച്ചുകൂടങ്ങൾ, വിവർത്തന ശ്രമങ്ങൾ, വായനാ വിഭവങ്ങളിലുണ്ടായ വളർച്ച, സാക്ഷരതാ മുന്നേറ്റങ്ങൾ, സ്ത്രീകളുടെ വായനാ സംസ്കാരം, ഗ്രന്ഥശാലാ പ്രസ്ഥാനം, വിദ്യാഭ്യാസ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, നാട്ടുഭാഷാ മുദ്രണാലയങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുണ്ടായ ധാരാളം പഠനങ്ങൾ ഉൾറിക് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

ഹസ്തലിഖിത ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വലിയ ശേഖരങ്ങളും പൈതൃകങ്ങളുമുള്ള ഇന്ത്യയിൽ അച്ചടിയും പുസ്തകവും സൃഷ്ടിച്ച വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചു പഠിക്കുന്ന ക്രിസ്റ്റഫർ എ. ബെയിലിയുടെ ശ്രമങ്ങളാണ് (1996) ഇന്ത്യൻ സന്ദർഭത്തിൽ ഈയൊരു സംസ്കാരം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ ചുവടുവയ്പ്. മെക്കാളെയുടെ വിദ്യാഭ്യാസ പദ്ധതിയിൽ നിന്നു ഭിന്നമായി 1854-ൽ ചാൾസ് വുഡ് അവതരിപ്പിച്ച വിദ്യാഭ്യാസപദ്ധതിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം NKP പോലുള്ള നാട്ടുപ്രസാധകരുടെ ശ്രമങ്ങൾ കാണാൻ (2007, 24). ലൈസൻസിങ്, സെൻസറിങ് തുടങ്ങിയവയിൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിയന്ത്രണം നിലനിൽക്കെത്തന്നെ സ്വകാര്യ, നാട്ടുപ്രസാധകർക്കു മുന്നിൽ ഈ പുതിയ അന്തരീക്ഷം അനന്ത സാധ്യതകൾ തുറന്നിട്ടു. NKP ഈ സാധ്യതകളുടെ മികച്ച മാതൃകയായി മാറുകയും ചെയ്തു.

1923-ൽ ഗോരഖ്പൂരിൽ സ്ഥാപിതമായ ഗീതാപ്രസ്, 'ഹിന്ദു ഇന്ത്യ'യെ നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ വഹിച്ച വിസ്മയകരമായ പങ്കിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രമപഗ്രഥിക്കുന്ന അക്ഷയ മുകുളിന്റെ ഗ്രന്ഥം, ഉൾറിക് സ്റ്റാർക്കിന്റെ പഠനത്തിനു സമാനമായ ഒരു ശ്രമമാണ്. അതേസമയം തന്നെ, രാമായണ, മഹാഭാരത പരമ്പരകളിലൂടെ ടെലിവിഷൻ നിർമ്മിച്ച ഹിന്ദുത്വ ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള അരവിന്ദ് രാജഗോപാലിന്റെ വിഖ്യാതമായ പഠനവും (2001) ഗീതാപ്രസ് ഓർമ്മയിൽ എത്തിക്കാതിരിക്കില്ല— മാധ്യമപഠനം എന്ന നിലയിലും രാഷ്ട്രീയാപഗ്രഥനം എന്ന നിലയിലും ദേശീയതാപഠനം എന്ന നിലയിലും സ്ഥാപനചരിത്രം എന്ന നിലയിലും സാംസ്കാരികപഠനം എന്ന നിലയിലും.

ഗീതാപ്രചരണം, ഹിന്ദിഭാഷാ വാദം, ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ മാർവാഡിവൽക്കരണം, ഹിന്ദുമഹാസഭ, ഗോവധ നിരോധനം തുടങ്ങിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ജയ്ദയാൽ ഗോയങ്കയും ഹനുമാൻ പ്രസാദ് പൊദ്ദറും നേതൃത്വം കൊടുത്ത ഗീതാപ്രസ്സും കല്യാൺ മാസികയും നിർവഹിച്ചതിനു സമാനമായ ഒരു ധർമം മറ്റൊരു സ്ഥാപനവും ഇന്ത്യയുടെ ഹിന്ദുവൽക്കരണത്തിൽ വഹിച്ചിട്ടില്ല. 'ബൈബിൾ സൊസൈറ്റി മാത്രമായിരിക്കും മതത്തെ ഇത്ര സമർഥമായി മാർക്കറ്റ് ചെയ്തിട്ടുണ്ടാവുക' എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു, അക്ഷയ മുകുൾ (2015, 430).

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങൾ തൊട്ട് ഉത്തരേന്ത്യയിൽ വർധിച്ചുവന്ന ഹിന്ദു-മുസ്ലിം ലഹളകളുടെയും വർഗീയ കലാപങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലം ഇതിനു പിൻബലം നൽകി. 'ഹിന്ദി-ഹിന്ദു-ഹിന്ദുസ്ഥാൻ' എന്ന മുദ്രാവാക്യം വീണ്ടും പ്രചാരത്തിലായി. യഥാർഥത്തിൽ ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസും അന്ന് ഈ ആശയത്തിനെതിരായിരുന്നില്ല. വൈസ്രോയിയുടെ കൗൺസിലിൽ അംഗവും ബനാറസ് ഹിന്ദു യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ സ്ഥാപകനും 1919-ൽ കോൺഗ്രസ്

അധ്യക്ഷനുമായ മദന മോഹന മാളവ്യ, ഹിന്ദുവാദികൾക്കൊപ്പമായിരുന്നു. ഖിലാഫത്ത് പ്രക്ഷോഭ കാലത്തും നിസ്സഹകരണ പ്രസ്ഥാന കാലത്തും കോൺഗ്രസിനൊപ്പം നിന്ന ഇന്ത്യൻ മുസ്ലിങ്ങൾ ഇതോടെ കോൺഗ്രസിനെ അവിശ്വസിച്ചു തുടങ്ങി.

സനാതന ധർമ്മവും ദേശീയതാ വികാരവും കൂട്ടിയിണക്കുകയാണ് ഗീതാ പ്രസ്സ് ചെയ്തത്. ഒരു വശത്ത് സനാതനികളായ പാരമ്പര്യവാദികൾ. മറുവശത്ത് ആര്യസമാജവും ബ്രഹ്മസമാജവും പോലുള്ള പരിഷ്കരണവാദികൾ. ഇനിയുമൊരു വശത്ത് ദേശീയവാദികൾ—ഗീത നിർവഹിച്ച ദൗത്യങ്ങൾ മൂന്നു കൂട്ടരെയും ഒരുപോലെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു.

ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺ മുന്നോട്ടുവച്ച, ഏകശിലാസമൂഹങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന ദേശീയ സ്വത്വനിർമ്മിതിയുടെ രീതിശാസ്ത്രം മാതൃകയാക്കി, അക്ഷയ മുകുൾ ഗീതാ പ്രസ്സിന്റെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിമാരുടെ മതപ്രചാരണ തന്ത്രങ്ങൾക്കെതിരെ കൂടിയായിരുന്നു, സാമ്പത്തിക ലാഭം നോക്കാതെ തന്നെ ഗീതാപ്രസ്സ് ഈ ദൗത്യം ഏറ്റെടുത്തത് എന്ന് ഗോയങ്ക സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട് (2015, 19). ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ 'അച്ചടി ഹിന്ദുത്വത്തിന്റെ മുഖ്യ വിതരണകേന്ദ്രം' എന്നാണ് പോൾ ആർനി ഗീതാ പ്രസ്സിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചത് (2015, 19).

വർണവ്യവസ്ഥയോടുള്ള സമീപനം, ഗാന്ധിയുടെയും അംബേദ്കറുടെയും നേർക്കു രൂപപ്പെടുത്തിയ നിലപാടുകൾ, ഭക്തികേന്ദ്രിതമായ ബ്രാഹ്മണ ഹിന്ദുമതമെന്ന കാഴ്ചപ്പാട്, ആർ.എസ്.എസ്., വിശ്വഹിന്ദു പരിഷത്ത് എന്നിവയ്ക്കു നൽകിയ പിന്തുണ-ഗീതാ പ്രസ്സിന്റെ ചരിത്രം 'ഹിന്ദു ഇന്ത്യ' എന്ന സ്വത്വത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിൽ വഹിച്ച പങ്ക് അസമാനമായിരുന്നുവെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു, അക്ഷയ മുകുൾ. 1955-ൽ രാഷ്ട്രപതി രാജേന്ദ്ര പ്രസാദ് ഗീതാ പ്രസ്സ് സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒരു ലഘുലേഖയിൽ അക്കാലം വരെ (മുപ്പതുവർഷം) ഭഗവത്ഗീത അറുപതു ലക്ഷത്തിലധികവും രാമായണം ഇരുപത് ലക്ഷത്തിലധികവും കോപ്പികൾ തങ്ങൾ അച്ചടിച്ച് വിറ്റഴിച്ചതായി പ്രസ് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് (2015, 23). 2014 വരെയുള്ള 90 വർഷം കൊണ്ടാകട്ടെ, ഗീതയുടെയും രാമചരിതമാനസത്തിന്റെയും വില്പന ഏഴ് കോടിയിലധികം കോപ്പികൾ വീതമാണ്. മുഖ്യമായും അച്ചടിയും മതനവീകരണ ശ്രമങ്ങളും കേന്ദ്രീകരിച്ച് കൊളോണിയൽ, പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ കാലത്ത് ഇന്ത്യയിൽ ഹിന്ദുത്വം ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പ്രയോഗരൂപവുമായി വളർന്നു വികസിച്ചതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രവും സാംസ്കാരിക വിശകലനവുമായി മാറുന്നു, അക്ഷയ മുകുളിന്റെ ഈ പുസ്തകം.

ചരിത്രപഠനം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര പഠനം, സാഹിത്യ പഠനം, വിവർത്തന പഠനം, സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിവിധ മണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര വിജ്ഞാനമേഖലയിൽ പലനിലകളിൽ ഇടപെട്ട നിരവധി പേർ ഇനിയുമുണ്ട്. ഇവരിൽ മിക്കവരും ഇന്ത്യക്കാരല്ല എന്നതാണ് കൗതുകകരമായ വസ്തുത. ഉൾറിക് സ്റ്റാർക്കിനെക്കുറിച്ച പറഞ്ഞു. അമേരിക്കക്കാരിയായ ഇന്ത്യാ ചരിത്ര ഗവേഷകയും വിവർത്തന പഠിതാവുമാണ് അവർ. നവൽ കിഷോർ പ്രസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിനു പുറമെ കൊളോണിയൽ ഇന്ത്യയിലെ ഭിന്നപ്രസാധന സംസ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഇന്ത്യയിലെ ഖുറാൻ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചും മിഷനറി ട്രാക്ടുകളെക്കുറിച്ചുമൊക്കെയുള്ള അവരുടെ പഠനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധമാണ്.

സ്റ്റാർക്കിനു മുൻപുതന്നെ ഈ രംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ വിദേശികൾ പലരുണ്ട്. ഗ്രഹാം ഷായും സി.എ. ബെയിലിയും ഫ്രാൻസെസ്കാ ഓർസിനിയും ഉദാഹരണം. ബ്രിട്ടീഷ് ചരിത്രഗവേഷകനായ ഗ്രഹാം ഷാ, ദക്ഷിണേഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള 'ബിബ്ലിയോഗ്രഫി' (പുസ്തകസൂചി) പഠനരംഗത്ത് മികച്ച സംഭാവന നൽകിയ അച്ചടി ചരിത്രകാരനും പുസ്തകചരിത്രകാരനുമാണ്. അച്ചടി രേഖാചരിത്ര രചനയിൽ ഇന്ത്യയിൽ ഇത്രയധികം നേട്ടമുണ്ടാക്കിയ മറ്റൊരാളില്ല.

ഇന്ത്യയെക്കുറിച്ച് ധാരാളം പഠിച്ച ബ്രിട്ടീഷ് ചരിത്രകാരനാണ് ക്രിസ്റ്റഫർ എ. ബെയിലി. Empire

and Information: Intelligence Gathering and Social Communication in India, 1780-1870 (1996) എന്ന ഗ്രന്ഥമുൾപ്പെടെ നിരവധി ഗവേഷണ പഠനങ്ങളിൽ ബെയിലിയുടെ പുസ്തക ചരിത്ര രചനകൾ കാണാം. കൊളോണിയൽ പൊതുമണ്ഡല ചർച്ചകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ശ്രദ്ധയൂന്നിയ ഗവേഷകൻ ബെയിലിയാണെന്ന് അരവിന്ദ് രാജഗോപാലനെപ്പോലുള്ളവർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് (2009).

ഇറ്റാലിയൻ ചരിത്രഗവേഷകയും ദക്ഷിണേഷ്യൻ പഠനങ്ങളിൽ പ്രവീണയുമായ ഫ്രാൻസെസ്കോ ഓർസിനിയാണ് മറ്റൊരാൾ. The Hindu Public Sphere 1920-1940: Language and Literature in the Age of Nationalism (2002), Print and Pleasure: Popular Literature and Entertaining Fictions in Colonial North India (2009) തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഓർസിനിയുടെ പുസ്തക ചരിത്ര പഠനങ്ങൾ വായിക്കാം.

ദക്ഷിണേഷ്യൻ ഭാഷാ, സാഹിത്യ ചരിത്ര ഗവേഷകനായ ഹാൻസ് ഹാർഡർ, ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യചരിത്രകാരനായ സ്റ്റുവർട്ട് ബ്ലാക്ക്ബേൺ തുടങ്ങിയവരുടെ പഠനങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. Literature and Nationalist Ideology (2010) എന്ന ഹാർഡറുടെയും Print, Folklore and Nationalism in Colonial South India (2003) എന്ന ബ്ലാക്ക്ബേണിന്റെയും കൃതികൾ മുഖ്യമായും സാഹിത്യ ചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തിലാണ് പുസ്തക ചരിത്ര പഠനത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യ, പുസ്തക, ഭാഷാ-ചരിത്ര പഠന രംഗങ്ങളിൽ മൗലികമായി ഇടപെട്ട ജി.എൻ. ഡേവിയുടെ സാഹിത്യ ചരിത്രവിജ്ഞാനീയ രചനകളാണ് ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര പഠന രംഗത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ സംരംഭങ്ങളിലൊന്ന്. Of Many Heroes: An Indian Essay on Literary Historiography (1998) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലും നിരവധി വിവർത്തന പഠനങ്ങളിലും ഡേവിയുടെ രചനകൾ ഈയൊരു വിജ്ഞാനമേഖലയോട് സംവദിക്കുന്നു.

വസുധ ഡാൽമിയ ഒറ്റയ്ക്കും സ്റ്റുവർട്ട് ബ്ലാക്ക്ബേണുമായി ചേർന്നും നടത്തിയ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനങ്ങൾ ഈ രംഗത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ ചില രചനകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. 2010-ൽ അവർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച The Nationalization of HinduTraditions എന്ന ഗ്രന്ഥം ഉദാഹരണം. Bibliophile എന്ന നിലയിൽ പ്രസിദ്ധനായ പ്രദീപ് സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കൃതികളാണ് ഒരുപക്ഷേ, ഈ രംഗത്തെ വ്യത്യസ്തമായ ഇടപെടലുകളിലൊന്ന്. വിവിധ ഇന്ത്യൻ മാധ്യമങ്ങളിൽ വർഷങ്ങളോളം അദ്ദേഹമെഴുതിയ പംക്തികളുടെ തുടർച്ചയായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നാല് പുസ്തകങ്ങൾ ഇവയാണ്: The Groaning Shelf (2011), The Book Hunters of Katpadi (2017), An Inky Parade (2023), The Book Beautiful (2023).

Colonial Education in India, 1781-1945 (2022) എന്ന പേരിൽ പ്രമോദ് കെ. നായർ എഡിറ്റ് ചെയ്ത് റൗട്ട്ലജ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അഞ്ചു വോള്യങ്ങളുള്ള ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥം പുസ്തക ചരിത്രം എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന സംരംഭമാണ്. 1781 ഏപ്രിൽ 17-ന് പുറത്തുവന്ന വാറൻ ഹേസ്റ്റിംഗ്സിന്റെ മിനിറ്റ്സ് മുതൽ 1940-കളിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ അംബേദ്കറുടെ വിദ്യാഭ്യാസ ചിന്തകൾ വരെ, നൂറുകണക്കിന് രേഖകളുടെ സമാഹാരമാണ് ഈ കൃതി.

മൂന്ന്

മലയാളത്തിൽ ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ പുസ്തക ചരിത്രമെന്ന വിജ്ഞാനം സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ വ്യവസ്ഥപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇതുവരെ ഒരു അക്കാദമിക പഠന വിഷയമായി ഇതു മാറിയിട്ടില്ല. പത്രചരിത്രങ്ങൾ (പുതുപ്പള്ളി രാഘവൻ, പെരുന്ന കെ.എൻ. നായർ തുടങ്ങിയവർ), മാസികാചരിത്രങ്ങൾ (ജി. പ്രിയദർശനൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ), ആർക്കൈവൽ പഠനങ്ങൾ (ചെറായി രാമദാസ് ഉദാഹരണം), പുസ്തകസൂചി, പുസ്തക നിർമ്മാണ ചരിത്രം (കെ.എം. ഗോവി),

സമാന്തര മാസികാപഠനങ്ങൾ (ചമ്പാടൻ വിജയൻ മുതൽ പ്രദീപ് പനങ്ങാട്ടും പി.കെ. രാജശേഖരനും വരെയുള്ളവർ) എന്നിവയ്ക്കു പുറമെ, പ്രസാധകരും (ഡി.സി. കിഴക്കേമുറി) പത്രാധിപന്മാരും (ചെങ്കുളത്ത് കുഞ്ഞിരാമമേനോൻ, കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിള, സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള, കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള തുടങ്ങിയവർ), സാഹിത്യചരിത്ര പഠിതാക്കളും (കെ.എം. ജോർജ് മുതൽ സ്കറിയാ സക്കറിയ വരെ), പുസ്തക, സാഹിത്യ, വായനാനുഭവങ്ങൾ ചരിത്രനിഷ്ഠവും ഭാവബദ്ധവുമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരും (ഇ.എം.എസ്സും കാണിപ്പയ്യരും എം.ടി.യും എം. കൃഷ്ണൻനായരും മുതൽ ഇ. സന്തോഷ്കുമാർ വരെ), മധ്യകാല, ആധുനിക, സാഹിത്യ-സാഹിത്യേതര കൃതികൾക്ക് രാഷ്ട്രീയ പുനർവായനകൾ നടത്തുന്ന സാംസ്കാരിക നിരൂപകരും (വെളുത്താട്ട് കേശവൻ മുതൽ ടി.ടി. ശ്രീകുമാർ വരെ), പത്രപ്രവർത്തകരും (കെ.സി. ജോണും തോമസ് ജേക്കബും എൻ.പി. രാജേന്ദ്രനും ഉൾപ്പെടെ), പത്ര-മാധ്യമ പഠിതാക്കളും (റോബിൻ ജഫ്രിയും ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണനും ഉൾപ്പെടെ), മിഷനറി രേഖകളുടെ പുനർവായനാരംഗത്തും അച്ചടിപാഠങ്ങളുടെ ഡിജിറ്റൈസേഷൻ രംഗത്തും പ്രവർത്തിക്കുന്നവരും (ഷിജു അലക്സ് ഉദാഹരണം), അക്കാദമിക ഗവേഷകരും (എ.ജി. ശ്രീകുമാറും ആര്യ കെ.യുമുൾപ്പെടെ) മുന്നോട്ടുവച്ച നിരീക്ഷണങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലും ഈ നൂറ്റാണ്ടിലുമായി ഈ വിജ്ഞാനത്തിനു നിർമ്മിച്ചു കൊടുത്ത വിപുലമായ ഭൂമികകൾക്കുമേൽ പുസ്തക ചരിത്രമെന്ന വിഷയത്തിന്റെ അക്കാദമിക സ്വഭാവം പിന്തുടരുന്ന പഠനങ്ങൾ ബാബുചെറിയാൻ, ഉദയകുമാർ, എ.ജി. ശ്രീകുമാർ, പി.കെ. രാജശേഖരൻ എന്നിവരുടെ രചനകളിലാണ് മലയാളത്തിൽ പ്രകടമായിട്ടുള്ളത്.

സി.എം.എസ്. പ്രസ്സ്, സി.എം.എസ്. കോളേജ് എന്നിവയുടെ ചരിത്രമെഴുതുമ്പോഴും ജ്ഞാനനിക്ഷേപം മാസികയുടെ ഉള്ളടക്ക, സാങ്കേതിക, ഭാഷാതലങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോഴും ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലിയുടെ ജീവചരിത്രമെഴുതുമ്പോഴും മിഷനറി ആധുനികതയുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം അപഗ്രഥിക്കുമ്പോഴും ബാബു ചെറിയാൻ പിന്തുടരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയം. നിസ്സംശയം പറയാം, മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മമായ അച്ചടി പഠനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതാണ്. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്ര രചനയിൽ അച്ചടി, ഭാഷ, വിവർത്തനം, വിദ്യാഭ്യാസം, ശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളൊന്നടങ്കം. സ്ഥാപനം, ഉല്പന്നം, സാക്ഷരത, വായന എന്നിവയുടെയും അച്ചുകൂടസ്ഥർ, പ്രസാധകർ, വിവർത്തകർ, വായനക്കാർ എന്നിവരുടെയും ചരിത്രമെഴുതുന്നതിലൂടെ ബാബു ചെറിയാൻ മലയാള പുസ്തക ചരിത്ര വിജ്ഞാനത്തിനു നൽകിയ സംഭാവന എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. ജേക്കബ് ഐസക്ക് കാളിമഠത്തോടൊപ്പം ചേർന്ന് അദ്ദേഹം രചിച്ച ജ്ഞാന നിക്ഷേപ പഠനം (2002) പാഠവിമർശനപരമായ പുസ്തക ചരിത്ര രചനയുടെ മികച്ച മാതൃകയാണ്. മാധ്യമ പഠനം, ഭാഷാ പഠനം, സാഹിത്യ പഠനം, അച്ചടി പഠനം, വിജ്ഞാന വിനിമയ പഠനം, സാമൂഹ്യ പഠനം, ആധുനികതാ പഠനം തുടങ്ങിയ എത്രയെങ്കിലും സമീപനങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ചും സമന്വയിപ്പിച്ചും നടത്തുന്ന സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളുടെ മലയാളത്തിലെ വിരളവും ശ്രദ്ധേയവുമായ ഉദാഹരണങ്ങളിലൊന്നാണിത്.

1848-ൽ പ്രസിദ്ധീകരണമാരംഭിച്ച 'ജ്ഞാനനിക്ഷേപ'ത്തെ മലയാളത്തിലെ ആദ്യ വർത്തമാനപത്രമായി കണ്ട് ഉള്ളടക്കപരവും സ്ഥാപനപരവും സാങ്കേതികവും ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായി ഈ മാസിക മലയാളത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച പ്രഭാവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മവും വിശദവുമായ അപഗ്രഥനം നടത്തുകയാണ് മേല്പറഞ്ഞ ഗ്രന്ഥം. പത്രപ്രവർത്തനമെന്ന ആധുനിക വിഷയ/വിവര/വിനിമയ മേഖലയുടെ മാതൃകയെന്ന നിലയിൽ ജ്ഞാനനിക്ഷേപത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ, ജ്ഞാനനിക്ഷേപത്തിന്റെ പത്രാധിപന്മാരുടെ പരമ്പര, ഭാഷയിലും അച്ചടിയിലും ജ്ഞാനനിക്ഷേപം സൃഷ്ടിച്ച വഴിത്തിരിവുകൾ, ഭരണകൂടത്തിന്റെ ജിഹ്വയായി ഈ മാസിക

പ്രവർത്തിച്ച രീതികൾ, പൊതുവിദ്യാഭ്യാസം, ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനം എന്നിവയുടെ പ്രചാരത്തിൽ ജ്ഞാനനിക്ഷേപം വഹിച്ച പങ്ക്, ജ്ഞാനനിക്ഷേപം തുടക്കം കുറിച്ച ആധുനിക ഗദ്യസാഹിത്യ മാതൃകകൾ, ചരിത്രാന്വേഷണത്തിൽ ഈ മാസിക കുറിച്ച മുന്നേറ്റങ്ങൾ, എഡിറ്റിങ്, ടൈപ്പോഗ്രഫി എന്നിവയിൽ ജ്ഞാനനിക്ഷേപം വെട്ടിയ പുതുവഴികൾ തുടങ്ങിയവയൊക്കെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു, ബാബു ചെറിയാനും ജേക്കബ് ഐസക്കും.

പുസ്തക ചരിത്രത്തെയും, സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളും ആത്മകഥകളും മറ്റും നിർമ്മിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തെയും കൂട്ടിയിണക്കി ഉദയകുമാർ എഴുതിയ ചില പഠനങ്ങളാണ് മലയാളത്തിലെ മറ്റൊരു മാതൃക. 'ആത്മകഥകൾ ചരിത്രമെഴുതുമ്പോൾ' എന്ന ലേഖനം സംസ്കാരപഠനം: ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം (2006) എന്ന കൃതിയിലാണുള്ളത്. ലീലാതിലകം; പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ, പി.ജെ. തോമസ് തുടങ്ങിയവരെഴുതിയ സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ എന്നിവ മുൻനിർത്തി മലയാള സാഹിത്യ വ്യവഹാരത്തിന്റെയും സാഹിത്യ ചരിത്ര വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെയും രൂപീകരണത്തിൽ ജാതി ഉൾപ്പെടെയുള്ള സാമൂഹ്യ ബലതന്ത്രങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ച രീതികളപഗ്രഥിക്കുന്ന ലേഖനം ഹാൻസ് ഹാർഡർ എഡിറ്റ് ചെയ്ത Literature and Nationalist Ideology (2010) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലും. പിയറി ബോർദിയുവിന്റെ Literary Field, ഹേബർമാസിന്റെ Public Sphere തുടങ്ങിയ പരികല്പനകൾ ഉദയകുമാർ ഈ പഠനത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം ആൻഡേഴ്സൺന്റെ അച്ചടി-ദേശീയതാസങ്കല്പത്തിന്റെ സാധ്യതകളും.

എ.ജി. ശ്രീകുമാറിന്റെ ഡോക്ടറൽ ഗവേഷണ വിഷയം 'പുസ്തകവും കേരള സംസ്കാര പരിണാമവും' എന്നതാണ്. അച്ചടി സാങ്കേതികതയും ഭാഷാമാനകീകരണവും അച്ചുകൂട വ്യവസായവും സാഹിത്യ വ്യവഹാരവും വായനാനുഭവവും മറ്റും ചേർന്ന് കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ഭൂമിക സൃഷ്ടിച്ചതിന്റെയും അറിവനുഭവങ്ങളുടെയും അതുവഴി ആധുനികീകരണത്തിന്റെയും തനതുമണ്ഡലം രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ പുസ്തകങ്ങൾക്കു കൈവന്ന പ്രാധാന്യത്തിന്റെയും ദേശീയതാബോധ നിർമ്മിതിയിൽ അച്ചുകൂടങ്ങൾ വഹിച്ച ചരിത്രപരമായ പങ്കിന്റെയും പ്രസാധന വിപണിയും മലയാള ഭാവനയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ചാർച്ചയുടെയുമൊക്കെ അപഗ്രഥനമായി മാറുന്നു, ശ്രീകുമാറിന്റെ ഗവേഷണപഠനം. തുടർന്ന്, അച്ചുകൂടത്തിലെ കേരളം (2014), പുസ്തകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച കേരളം (2018), പ്രബുദ്ധതയുടെ പടവുകൾ (2019) എന്നീ മൂന്നു ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ നിരവധി ലേഖനങ്ങളിലും മലയാളപുസ്തക ചരിത്ര വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ മാതൃകകൾ ശ്രീകുമാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ രംഗത്ത് അദ്ദേഹം നടത്തിയ ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മവും വിശദവുമായ പഠനം എസ്.ടി. റെഡ്യാരെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്—ആധുനികതയുടെ അക്ഷര വടിവുകൾ (2022). ഉൾറിക് സ്റ്റാർക്കിന്റെയും അക്ഷയ് മുകളിന്റെയും പഠനങ്ങളുടെ മാതൃകയിൽ മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി രചിക്കപ്പെട്ട മുദ്രണാലയ ചരിത്രമാണ് ഈ കൃതി.

മലയാളത്തിലെ ചില ആദ്യകാല പ്രസാധകരെയും അവരുടെ അച്ചടി, പ്രസാധന സംരംഭങ്ങളെയും അച്ചടിമാധ്യമ/രൂപങ്ങളുടെ വായനാനുഭൂതികളെയും കുറിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് പി.കെ. രാജശേഖരന്റെ 'ബുക്സ്റ്റാൾജിയ' (2015). സാങ്കേതികത, മാധ്യമം, വായന എന്നീ മൂന്നു തലങ്ങളെയും കേന്ദ്രീകരിച്ച മുന്നേറ്റന്ന അച്ചടി പഠനങ്ങളാണ് രാജശേഖരന്റേത്. സമാന്തര മാസികാ പഠനമെന്ന നിലയിൽ കാണാം 'പക്ഷിക്കൂട്ടങ്ങൾ' എന്ന കൃതിയെ (2021). 'വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ (2021) രാജശേഖരൻ എഴുതിയ 'മാതൃഭൂമി'യുടെ ചരിത്രവും ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു പഠനമാണ്.

ആനന്ദിന്റെ 'പുസ്തകങ്ങൾ, പുസ്തകവില്പനക്കാർ, ഗ്രന്ഥശാലകൾ, നിഘണ്ടുക്കൾ, യുദ്ധങ്ങൾ' എന്ന ദീർഘപ്രബന്ധം, പുസ്തക ചരിത്രത്തെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ അസാധാരണമായൊരു മാതൃകയാണ്.

പുസ്തകത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയങ്ങളെ യുദ്ധങ്ങൾ മുതൽ ദേശീയത വരെയും വിജ്ഞാനം മുതൽ വംശീയത വരെയുമുള്ള തലങ്ങളിൽ യുക്തിയോടും നീതിയോടും മാനവികതയോടും തുലനം ചെയ്ത് ചർച്ചചെയ്യുന്നു, ആനന്ദ്. തന്റെ നോവലുകളിലും കഥകളിലും പ്രബന്ധങ്ങളിലും ആനന്ദ് നിരന്തരം പിന്തുടരുന്ന ആഖ്യാനരീതിശാസ്ത്രങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രമുഖം പുസ്തക വായനയാണ് എന്നും ഓർക്കുക.

ബാബു ചെറിയാൻ എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ' (2021) എന്ന ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥം, മലയാളത്തിൽ പുസ്തക ചരിത്ര വിജ്ഞാന/വിഷയ/പഠന മേഖലയിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ ഏറ്റവും വിപുലമായ സമാഹാരമാണ്. ഇന്ത്യൻ പുസ്തകചരിത്ര രംഗത്ത് ഏറ്റവും മികച്ച സംഭാവനകൾ നൽകിയ അഭിജിത് ഗുപ്ത, സ്വപൻ ചക്രവർത്തി, ഏ.ആർ. വെങ്കടാചലപതി, അക്ഷയ മുകൾ എന്നിവരുടെ മൗലിക ലേഖനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ മുപ്പത്തൊൻപത് പഠനങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളത്. അച്ചടി മലയാളത്തിന്റെ ഇരുന്നൂറു വർഷങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രമെഴുതാനുള്ള ശ്രമം എന്ന നിലയിൽ ഈ ദൗത്യത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര പഠനങ്ങൾ മുതൽ കേരളീയ മുദ്രണ ചരിത്രങ്ങൾ വരെയും ഭാഷയും സാഹിത്യവും മുതൽ കലയും ശാസ്ത്രവും വിദ്യാഭ്യാസവും മതവും ലിപിയും കംപ്യൂട്ടിങ്ങും വരെയും പത്രങ്ങളും മാസികകളും മുതൽ പുസ്തകങ്ങളും വായനയും വരെയുമുള്ള വിഷയ/വിജ്ഞാന മേഖലകൾ മുൻനിർത്തി അച്ചടിയാധുനികതയുടെയും പുസ്തക സംസ്കൃതിയുടെയും ഡിജിറ്റൽ ആധുനികാനന്തരതയുടെയും മലയാളചരിത്രം ഭിന്ന തലങ്ങളിൽ അവലോകനം ചെയ്യുന്നവയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ രചനകൾ.

നാല്

ഈവിധം പ്രസക്തമായ പുസ്തകചരിത്രം പക്ഷെ ഒരു അക്കാദമിക പഠനവിഷയമായി നമ്മുടെ സർവകലാശാലാ പാഠ്യപദ്ധതികളിൽ ഇനിയും ഉൾപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ചരിത്ര, സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര, ഭാഷാ, സാഹിത്യ, വിവർത്തന, സാംസ്കാരികപഠന വകുപ്പുകളിൽ അനിവാര്യമായും ഉൾപ്പെടേണ്ടതാണ് ഈ വിജ്ഞാന പദ്ധതിയും വിഷയ മേഖലയും. ബിരുദാനന്തര ബിരുദ തലത്തിൽ പഠിപ്പിക്കാൻ ഉതകുംവിധം 'പുസ്തക ചരിത്ര'മെന്ന ഒരു കോഴ്സ് വിഭാവനം ചെയ്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ (കണ്ണൂർ സർവകലാശാല നാലുവർഷ ബിരുദ പ്രോഗ്രാമിന്റെ ഭാഗമായി മലയാള പഠനത്തിൽ ഈ കോഴ്സിന്റെ ഒരു ലഘൂകരിച്ച പാഠ്യപദ്ധതി അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്).

പുസ്തകചരിത്രം (Book History), പുസ്തകസംസ്കാരം (Book Culture) എന്നീ വൈജ്ഞാനിക മേഖലകൾ 1960-കൾ തൊട്ട് പാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങളിലും 1990-കൾ തൊട്ട് ഇന്ത്യയിലും വികസിച്ചുവന്നിട്ടുണ്ട്. അച്ചടിയാധുനികതയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട പാഠം, രൂപം എന്നീ നിലകളിൽ പുസ്തകത്തെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന അറിവനുഭവങ്ങളുടെയും വിനോദ ഭാവനകളുടെയും ആഖ്യാന മാതൃകകളുടെയും രേഖീകരണ ചരിത്രം, സാംസ്കാരിക ചരിത്രം (Cultural History) എന്ന വിഷയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന മണ്ഡലങ്ങളിലൊന്നായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആധുനികത, പൊതുമണ്ഡലം, വായന, സാഹിത്യം, വിജ്ഞാനമേഖലകൾ, ചരിത്രമുൾപ്പെടെയുള്ള വ്യവഹാരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഏതു മേഖലയുടെയും പഠനത്തിൽ ഇന്ന് ഈ സമീപനം ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

പുസ്തക ചരിത്ര, പുസ്തക സംസ്കാര പഠനങ്ങളുടെ പൊതുതത്വങ്ങളും വിഖ്യാത മാതൃകകളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ഇന്ത്യൻ, കേരളീയപശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ ഈ വിജ്ഞാന ശാഖകൾക്കുണ്ടായ വികാസം ചർച്ചചെയ്യുകയുമാണ് ഈ കോഴ്സിന്റെ താൽപര്യം.

പുസ്തക ചരിത്രത്തെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിന്റെ മുഖ്യ ഉപാദാനങ്ങളിലൊന്നായി തിരിച്ചറിയുക, പുസ്തക സംസ്കാരത്തിന്റെ പഠനത്തിലൂടെ സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളുടെ മേഖലയിൽ ഇടപെടുക, ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്ര/വിജ്ഞാന/സംസ്കാര വഴികൾ പരിചയപ്പെടുക, മലയാള പുസ്തക

ചരിത്ര/വിജ്ഞാന/സംസ്കാര സമീപനങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുക എന്നീ ലക്ഷ്യങ്ങളോടെയാണ് ഈ കോഴ്സ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

മൊഡ്യൂൾ ഒന്ന്

പുസ്തകം–പുസ്തകചരിത്രം–പുസ്തക ചരിത്ര വിജ്ഞാനീയം. അച്ചടിക്കു മുൻപുള്ള പുസ്തകം–ഹസ്തലിഖിത ഗ്രന്ഥങ്ങൾ. ഗുട്ടൻബർഗിന്റെ വിപ്ലവം–അച്ചുകളുടെ കഥ–ലിത്തോഗ്രഫി– മെഷീൻ പ്രസ്സ്–ടൈപ്പോഗ്രഫി–കടലാസിലെ അച്ചടി–അച്ചടിയാധുനികത എന്ന പരികല്പന–പുസ്തകമെന്നരൂപം–മാധ്യമം–മാസിക–പത്രം–ലഘുലേഖകൾ–ദേശീയത– നവീകരണം–നവോത്ഥാനം–കൊളോണിയലിസം–സാക്ഷരത–വായന–അച്ചുകൂടങ്ങളുടെ ചരിത്രം. സാഹിത്യം–മതം–ശാസ്ത്രം എന്ന മൂന്നു മേഖലകളും പുസ്തകവും–പുസ്തകവ്യവസായം–വിവർത്തനം–ഗദ്യരൂപങ്ങൾ–ക്ലാസിക്, നിയോക്ലാസിക് സാഹിത്യങ്ങളുടെ അച്ചടി–പുസ്തകശാലകൾ– ഗ്രന്ഥാലയങ്ങൾ–നോവൽ–സ്ത്രീകളുടെവായനാപങ്കാളിത്തം–വായനാസമൂഹം–പൊതുമണ്ഡലം–വൈജ്ഞാനിക ഗ്രന്ഥനിർമ്മിതികൾ. കർത്താവ്, കൃതി, പ്രസാധകർ, വിതരണം, വിപണനം, വായന, വായനക്കാർ, വിമർശനം, സാഹിത്യവ്യവസായം, പുസ്തകപ്രദർശനം, പുസ്തക നിരോധനം, പകർപ്പവകാശം, റോയൽറ്റി, പുസ്തകശേഖരണം (Bibliophilia), പുസ്തകത്തിന്റെ രൂപ/സാങ്കേതിക മാറ്റങ്ങൾ–വായനയിലെ മാറ്റങ്ങൾ–വരേണ്യ/ജനപ്രിയ വായനാവിഭവങ്ങൾ/സംസ്കാ രങ്ങൾ–ഇ-ബുക്ക്–ഡിജിറ്റൈസേഷൻ–സാങ്കേതികതയുടെ രാഷ്ട്രീയം.

പുസ്തകചരിത്രമെന്ന വിജ്ഞാനമേഖലയുടെ രൂപീകരണം–1950–70 കാലം–ലൂസിയൻ ഫെബ്വർ, ഹാരോൾഡ് ഇന്നിസ്, മാർഷൽ മക്ലൂഹൻ, 1980–2000 കാലം–എലിസബത്ത് ഐസൻസ്റ്റീൻ–റോബർട്ട് ഡാൺട്ടൺ, പിയറി ബോർദിയു. പിൽക്കാലവികാസം, Book History Readers-ന്റെ സാന്നിധ്യം.

Print Modernity, Literary Public Sphere, Culture Industry, Medium is the Message, Communication Circuit, Literary Field, Project Gutenberg തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ.

പാഠ്യരചനകൾ

1. Lucien Febvre, Henry Jean Martin-*The coming of the Book* (1958).
2. Marshal Mcluhan - *The Printed word: Architect of Nationalism*, chapter 18, Understanding Media (1964).
3. Elizabeth Eisenstein-*Defining the initial Shift: some features of print culture*, in The Book History Reader (2002) (ed.) David Finkelstein, Alistair Mc Cleery, Routledge.
4. Robert Darnton-*What is the History of Book*, in BHR.
5. DF Mc Kenzie - *The Book as an Expressive form*, in BHR.
6. Mark Poster - *The Digital Subject and Cultural Theory*, in BHR.
7. Jeff Gomez -*Will Books disappear?*, in Print is Dead.

മൊഡ്യൂൾ രണ്ട്–ഇന്ത്യൻ പുസ്തകചരിത്രം/സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകൾ

ഇന്ത്യൻ പുസ്തക ചരിത്രം/പുസ്തക വിജ്ഞാനം. അച്ചടിയുടെ വരവും പുസ്തക സംസ്കാരത്തിന്റെ രൂപീകരണവും. മിഷനറി ഇടപെടലുകൾ, ബൈബിൾ തർജമകൾ, ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളുടെ സംശോധനങ്ങൾ. പ്രസാധനം, ആധുനിക സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം, പത്ര-മാസികകൾ. നോവൽ. അടിസ്ഥാന ഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങൾ–പാഠപുസ്തകങ്ങൾ. നിഘണ്ടുക്കൾ. വിജ്ഞാനകോശങ്ങൾ–പ്രസാധന വ്യവസായം. വായന–വായനശാലകൾ–ഭരണകൂട ഇടപെടലുകൾ. തദ്ദേശ പ്രസാധകർ–വൈജ്ഞാനിക–സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ.

ആധുനികത–വിവർത്തനം–നവോത്ഥാനം–ദേശീയത–ഇന്ത്യൻ ഭാഷാപ്രസാധനം–ഇംഗ്ലീഷ് പ്രസാധനം–ഹിന്ദുത്വദേശീയതയും

ഭഗവത്ഗീതയുടെ പ്രസാധനവും. പൊതു-സ്വകാര്യ മേഖലകളിലെ പ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങൾ–ബഹുരാഷ്ട്രപ്രസാധകർ-ഡിജിറ്റൽ കാലം–ഇന്ത്യൻ പുസ്തകചരിത്ര/പഠനങ്ങൾ, മാതൃകകൾ. ഉത്തരേന്ത്യൻ, ദക്ഷിണേന്ത്യൻ പുസ്തകചരിത്രപഠനങ്ങൾ.

ജാദവ്പൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ പഠനങ്ങൾ, സമാഹരണങ്ങൾ. പ്രസാധകരെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾറിക്കിന്റെയും അക്ഷയ് മുകളിന്റെയും പഠനങ്ങൾ.

പാഠ്യരചനകൾ

1. C.A. Bayly: *The Indian Ecumene: An Indigenous Public Sphere* (1996).
2. Ulrike Stark - *Introduction to 'An Empire of Books'*(2007).
3. A. R. Venkatachalapathy: *The Tamil Encyclopedia: A Print History* 1947-1968. (വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ, (ജന.എഡി. ബാബു ചെറിയാൻ) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്ന്, 2021.
4. Abhijth Gupta - *Serampore: The early years* (അതിൽത്തന്നെ).
5. Swapan Chakravorty-*Reading in Fiction and Reading Fiction: Apu the Reader* (അതിൽത്തന്നെ).
6. Akshaya Mukul - *Print Hinduism: The Gita Press story* (അതിൽത്തന്നെ).

മൊഡ്യൂൾ മൂന്ന്–പുസ്തകവും മലയാളവും

അച്ചടിയാധുനികതയും കേരളീയ നവോത്ഥാനവും. മിഷനറി സംഭാവനകൾ–ഭാഷാ ദേശീയത–ലിപിപരിണാമം–ബഞ്ചമിൻ ബെയ്‌ലി മുതൽ യുണിക്കോഡ് വരെ–പത്രം, മാസികകൾ–കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലം.

ഗദ്യസാഹിത്യരൂപങ്ങൾ–മലയാള പുസ്തകരംഗം–പാഠപുസ്തകക്കമ്മറ്റികൾ–നാട്ടുപ്രസാധകരുടെ സംഭാവനകൾ–പുസ്തകവ്യവസായം–എസ്. ടി. റെഡ്യാർ–എസ്.പി.സി.എസ്.– ഡി.സി.–മത, വിദ്യാഭ്യാസ, വിജ്ഞാന, രാഷ്ട്രീയ, വിവർത്തന, ജനപ്രിയ, സാഹിത്യ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ–പ്രസാധനരംഗങ്ങൾ–ബുക്ക് എഡിറ്റിങ്. നോവൽ വിപണി–പുസ്തകവും നോവലും–ഗ്രന്ഥശാലാ പ്രസ്ഥാനം– പുസ്തകചന്തകൾ– വിവർത്തന രംഗം–ആഗോളവൽക്കരണവും മലയാള പുസ്തക രംഗവും–ഡിജിറ്റൽമേഖല–ഇ-ബുക്ക്–ഓൺലൈൻ പുസ്തകവിപണി–'തെരുവ്' പുസ്തകശാലകൾ/പുസ്തകവില്പനക്കാർ. വായന എന്ന അനുഭവത്തിന്റെ രൂപീകരണവും രേഖീകരണവും.

പാഠ്യരചനകൾ

1. ഒ. ചന്തുമേനോൻ-*അവതാരിക*, ഇന്ദുലേഖ.
2. എസ്.ടി. റെഡ്യാർ-*മുഖവുര*, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽകൃതികൾ.
3. കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി-*പ്രസ്താവന*, ഐതിഹ്യമാല.
4. ശബ്ദതാരാവലി-*മുഖവുരകൾ*, 1, 2 പതിപ്പുകൾ, ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം; നാലാം പതിപ്പ്, പി. ദാമോദരൻനായർ.
5. കെ.എം. ഗോവി 2021, *പ്രസാധനവും പുസ്തകവും മലയാളത്തിൽ*, വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ....
6. ഡി.സി. കിഴക്കേമുറി 2021, *മലയാള പുസ്തക പ്രസാധനം*, വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ.....
7. ബാബു ചെറിയാൻ, ജേക്കബ് ഐസക്ക് കാളിമഠം, 2002, *മലയാളപത്രചരിത്രത്തിലെ പ്രകാശഗോപുരം* എന്ന അധ്യായം, ജ്ഞാനനിക്ഷേപം പഠനവും പാഠവും, പ്രഭാത് ബുക്ഹൗസ്.
8. എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ, 1998, *രമണീയം ഒരു കാലം*, മാളുബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

മൊഡ്യൂൾ നാല്–പുസ്തകചരിത്രവിജ്ഞാനീയവും പുസ്തക സംസ്കാരപഠനങ്ങളും മലയാളത്തിൽ

മലയാള പുസ്തകങ്ങൾ –സാമൂഹ്യ–സാംസ്കാരിക–സാങ്കേതിക–സാമ്പത്തിക വിനിമയ ബന്ധങ്ങൾ. പ്രസാധനകല– ആർക്കൈവിംഗ്, രേഖകൾ, പാഠപുസ്തകങ്ങൾ. മാസികാ പഠനങ്ങൾ, പുസ്തക, മാസികാ ചരിത്രാന്വേഷണങ്ങൾ–മലയാള ഗ്രന്ഥസൂചി നിർമാണം–ഡിജിറ്റൈസേഷൻ–ജി. പ്രിയദർശൻ, കെ.എം. ഗോവി, ചെറായി രാമദാസ്, ഷിജു അലക്സ് തുടങ്ങിയവരുടെ ശ്രമങ്ങൾ.

ട്യൂബിംഗൺ സർവകലാശാല, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ഗ്രന്ഥപ്പുര തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ—സാഹിത്യത്തിൽ, സാംസ്കാരിക പ്രരൂപം എന്ന നിലയിൽ പുസ്തകത്തിന്റെ

പ്രതിനിധാനം–പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികൾ.

പാഠ്യരചനകൾ

1. ആനന്ദ്, 2009, *എഴുത്ത്: പുസ്തകം മുതൽ യുദ്ധം വരെ*, ഡി.സി. ബുക്സ്.
2. ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ, 2001, *അക്ഷരവും ആധുനികതയും* (എന്ന ലേഖനം മാത്രം), അക്ഷരവും ആധുനികതയും, എസി.പി.സി.എസ്.
3. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, 2021, *ആധികാരികപാഠവും ഇന്ത്യൻ ഇതിഹാസങ്ങളും*, (വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ....).
4. പി.കെ. രാജശേഖരൻ, 2015, *വാഴത്തടവിപ്ലവം: ചാവറ യച്ചനും കേരളീയ മുദ്രണപാരമ്പര്യവും*, ബുക്സ്റ്റാൾജിയ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.
5. എ.ജി. ശ്രീകുമാർ, 2021, *പുസ്തകചരിത്രം* (വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ....).

സഹായകരചനകൾ (ലേഖനരചനയ്ക്കും പാഠ്യപദ്ധതിക്കും)

1. ആനന്ദ്, 2021, *പുസ്തകങ്ങൾ, പുസ്തകവില്പനക്കാർ, ഗ്രന്ഥശാലകൾ, നിഘണ്ടുക്കൾ, യുദ്ധങ്ങൾ, വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ* (ജന. എഡി.) ബാബുചെറിയാൻ, എസ്. പി.സി.എസ്-ബി.ബി.എഫ്.
2. ഗോവി, കെ.എം, 1998, *ആദിമുദ്രണം ഭാരതത്തിലും മലയാളത്തിലും*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.
3. ....., 2002, *പുസ്തകം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ: പരീക്ഷണങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും*, നമ്മുടെ സാഹിത്യം, നമ്മുടെ സമൂഹം, വാല്യം മൂന്ന്, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
4. പ്രദീപ് പനങ്ങാട്, 2018, *മലയാള സമാന്തര മാസികാ ചരിത്രം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
5. ബാബുചെറിയാൻ, ജേക്കബ് ഐസക്ക് കാളിമഠം, 2002, *ജ്ഞാനനിക്ഷേപം, പഠനവും പാഠവും*, പ്രഭാത് ബുക്ക്ഹൗസ്.
6. ബാബുചെറിയാൻ (ജന.എഡി.), 2021, *വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ: അച്ചടിമലയാളത്തിന്റെ ഇരുന്നൂറ് വർഷങ്ങൾ*, എസ്.പി.സി.എസ്, ബി.ബി.എഫ്.
7. രാഘവൻ, പുതുപ്പള്ളി, 2001, *മലയാള പത്രപ്രവർത്തന ചരിത്രം*, ഡി.സി. ബുക്സ്.
8. രാജശേഖരൻ, പി.കെ., 2015, *ബുക്സ്റ്റാൾജിയ*, ഡി.സി. ബുക്സ്.
9. ....., 2021, *പക്ഷിക്കൂട്ടങ്ങൾ: ലിറ്റിൽ മാഗസിനും മലയാളത്തില ആധുനികതയും*, കേരള മീഡിയ അക്കാദമി.
10. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി, 2002, *അച്ചടിവിപ്ലവാനന്തരം: പുസ്തക വായനയും ദേശഭാവനയും, വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ* (ജന. എഡി.) ബാബുചെറിയാൻ, എസ്.പി.സി.എസ്-ബി. ബി.എഫ്.
11. ശ്രീകുമാർ, ഏ.ജി., 2015, *അച്ചുകൂടത്തിലെ കേരളം*, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
12. ....., 2016, *പുസ്തകവും കേരളസംസ്കാരപരിണാമവും*, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.
13. ....., 2018, *പുസ്തകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച കേരളം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.
14. ....., 2024, *ആധുനികതയുടെ അക്ഷരവടിവുകൾ: എസ്.റ്റി. റെഡ്യാരും കേരളീയമുദ്രണവും*, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി സെൻട്രൽ കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സ്റ്റോർസ്.
15. Abhijith Gupta, Swapan Chakravorty, 2007, (eds.), *Print Areas: Book History in India*, Permanent Black.
16. ....., 2008, (eds.), *Movable Type: Book history in India*, Permanent Black.
17. ....., 2016, (eds.), *Founts of Knowledge*, Orient Blackswan.
18. Akshaya Mukul, 2015, *Gita Press and the Making of Hindu India*, Harper Collins.
19. ....., 2021, The Gita Press Story, in *വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ* (ജന. എഡി.) ബാബുചെറിയാൻ, SPCS-BBF.
20. Anderson, Benedict, 1991, *Imagined Communities*, Verso.
21. Andrew Nash, Ian Willison, 2007, (eds.), *Literary Culture and the Material Book*, The British Library.
22. Babu Cherian, 2014, *The Story of the first College in India*, Media House, NewDelhi.
23. Barker, Hannah and Simon Burrows (eds.), 2004, *Press, Politics and the Public Sphere in Europe and North America*, 1760-1820, Cambridge Uty. Press.
24. Bayly, C.A., 1996, *Empire and Information: Intelligence Gathering and Social Communication in India*, 1780-1870, Cambridge University press.
25. Benjamin, Walter, 1991, *Illuminations*, Pimlico.
26. Bhargava, G.S, 2005, *The press in India*, NBT, New Delhi.
27. Brotton, Jerry, 2006, *The Renaissance*, Oxford University Press.

28. David Finkelstein, Alistair Mc Cleery, 2006, (eds.), *The Book History Reader*, Routledge.
29. Devy, G.N., 1998, *Of Many Heroes: An Indian Essay on Literary Historiography*, Orient Longman.
30. Dharwadkar, Vinay, 1997, *Print Culture and Literary Markets in Colonial India in Language Machines: Technologies of Literacy and Cultural Production* (eds.) Jeffrey Master etal, Routledge.
31. Douglas Crawford Mc Martrie, 2002, *The Book: The story of Printing and Book Making*, OUP.
32. Eisenstein, Elizabeth, L., 1983, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge.
33. ……., 1997, *The Printing press as an agent of Change*, Cambridge University press.
34. Febvre Lucien, Henri Jean Martin, 1976 (1958), *The Coming of the Book: The Impact of Printing*, 1450-1800, New Left Books.
35. Francesca Orsini, 2009, *Print and Pleasure: Popular Literature and Entertaining Fictions in Colonial North India*, Permanent Black.
36. Gomez, Jeff, 2008, *Print is Dead: Book in our Digital Age*, Mc Millan.
37. Habermas, Jurgen, 1993, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, The MIT press.
38. Innis, Harold, 1951, *The Bias of Communication*, University of Toronto Press.
39. Jeffrey, Robin, 2000, *India's Newpaper Revolution : Capitalism, Politics and the Indian Language Press*, 1977-99, Oxford University Press.
40. ……., 2010, Media and Modernity, Permanent Black.
41. James R. Wilson, S. Roy Wilson, 2001, (eds.), *Mass Media, Mass Culture: An Introduction*, Mcgraw Hill.
42. Kesavan B.S., 1997, *History of Printing and Publishing in India*, NBT.
43. Manguel, Alberto, 1996, *A History of Reading*, Viking.
44. Mcluhan, Marshall, 1962, The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man, University of Toronto press.
45. ……., 2002 (1964), *Understanding Media*, Routledge.
46. Ong, J. Walter, 2002, *Orality and Literacy*, Routledge.
47. Pradeep Sebastian, 2011, *The Groaning Shelf*, Hachette India.
48. ……., 2017, *The Book Hunters of Katpadi*, Hachette India.
49. ……., 2023, *The Book Beautiful*, Hachette India.
50. ……., 2023, *An Inky Parade*, Hachette India.
51. Pramod K. Nayar, 2022, *Colonial Education in India*, 1781-1945 (5 volumes), Routledge.
52. Rajagopal, Arvind, 2001, *Politics After Television: Hindu Nationalism and The Re-shaping of the Public in India*, Cambridge University Press.
53. ……., 2009, *The Indian Public Sphere*, OUP.
54. Rosalind Crone etal., 2011, (Eds.), *History of Reading*, Routledge.
55. Stark Ulrike, 2007, *An Empire of Books: The Naval Kishore press and the Diffusion of the Printed Word in Colonial India*, Permanent Black.
56. Stuart Blackburn, 2006, (ed.), *Print, Folklore and Nationalism in Colonial South India*, Permanent Black.
57. Venkatachalapathy, A.R, 2012, *The Province of the Book: Scholars, Scribes and Scribblers in Colonial Tamilnadu*, Permanent Black.
58. ……., 2021, *The Tamil Encyclopaedia: A Print History 1947-1968* in, *വാക്കിലെ ലോകങ്ങൾ* (ജന. എഡി.) ബാബുചെറിയാൻ, SPCS-BBF.
59. Winston, Brian, 2005, *Messages: From Gutenberg to Google*, Routledge.

പ്രൊഫ. ഷാജി ജേക്കബ്

പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി.

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ ജ്യോതിഷപരാമർശം–ഒരു വീണ്ടുവിചാരം

എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി

പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മണിപ്രവാള സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ, കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ളവയിൽ വെച്ച്, ഏറ്റവും പഴക്കംചെന്ന കൃതിയാണ് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം. ഏ.ഡി 14-ാം ശതകത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതെന്നു കരുതാവുന്ന ഈ കാവ്യത്തിന്റെ കർതൃത്വം, നായികാനായകന്മാർ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ഊഹാപോഹങ്ങൾ മുൻനിർത്തിയുള്ള വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങളാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. പ്രാചീന-മധ്യകാല കേരള ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സമൂഹഘടനയുടെയും അകത്തളങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചംവീശുന്ന വിലപ്പെട്ട വിവരങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങുന്ന കൃതി എന്ന പ്രാധാന്യമാണ് ഇന്ന് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിനുള്ളത്. ഈ കാവ്യത്തിന്റെ രചനാകാലത്തെച്ചൊല്ലിയും ചരിത്രകാരന്മാർക്കിയിൽ വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങളാണു നിലനിൽക്കുന്നത്. സന്ദേശകാവ്യത്തിനുള്ളിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന ചില തെളിവുകളുടെയും ബാഹ്യമായി ലഭിക്കുന്ന ചരിത്ര വസ്തുതകളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഏ.ഡി. 14-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം രചിക്കപ്പെട്ടു എന്നു കരുതാം. രചനാകാലത്തെ സംബന്ധിച്ച് സന്ദേശ കാവ്യത്തിനുള്ളിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്ന തെളിവുകളിൽ പ്രധാനം ചരിത്രസൂചനകളും ജ്യോതിഷപരാമർശങ്ങളുമാണ്. സാങ്കേതികമായ വ്യക്തതയോടെ കടന്നു വരുന്ന, ജ്യോതിഷ സംബന്ധമായ ശ്ലോകങ്ങളും സൂചനകളും ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിൽ കാണുന്നതിന് എത്രമാത്രം പ്രാധാന്യമുണ്ട്? അത്തരം ശ്ലോകങ്ങളെ എങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം? , അവ ചരിത്രവസ്തുതകളോട് പൊരുത്തപ്പെടുന്നുണ്ടോ?-തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങളാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉന്നയിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മണിപ്രവാളം, സന്ദേശകാവ്യം, ജ്യോതിഷം,ജ്യോതിശാസ്ത്രം, ഗ്രഹനില , രാശി, ശുക്ലപഞ്ചമി, വാഗധീശൻ, ഭൃതികാമാഖ്യയോഗം, ബൃഹസ്പതി, പൂച്ചൊല്ല്.

മലയാളത്തിലെ മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ ഏറെ ചർച്ചാവിഷയമായിട്ടുള്ള കാവ്യമാണ് ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശം. മലയാളത്തിൽ സന്ദേശ കാവ്യത്തിന് ഒരു പ്രസ്ഥാനപരിവേഷം ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്നതിൽ ഈ കാവ്യത്തിനുള്ള പങ്ക് വലുതാണ്. മണിപ്രവാള സാഹിത്യത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും സർവ്വഥാ പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്ന രൂപസുന്ദരമായ കാവ്യം, വൈശികതന്ത്രം മുതൽ ചന്ദ്രോത്സവം വരെ നീണ്ടു കിടക്കുന്ന മണിപ്രവാള മാർഗത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രകാശവത്തായ ദീപസ്തംഭം എന്നിങ്ങനെയാണ് ഡോ. പി.വി. വേലായുധൻ പിള്ള (മധ്യകാലമലയാളം, 2004: 72) ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലാണ്

ഈ കൃതി മലയാളിയുടെ ശ്രദ്ധയിൽ വരുന്നത്. ഭാഷാ പണ്ഡിതനും ഗവേഷകനുമായ ടി.കെ. കൃഷ്ണമേനോൻ 1903 ൽ 'രണ്ടു സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ' (കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, 1903) എന്ന കൃതിയുടെ അവതാരികയിൽ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ മൂന്നു ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചു ചേർത്തതു മുതലാണ് ഈ സന്ദേശകാവ്യം അറിയപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ അന്വേഷണത്തിൽ കോഴിക്കോട് മാങ്കാവിൽ കോവിലകത്തു നിന്നും കണ്ടെടുത്ത ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്റെ കൈയെഴുത്തുപ്രതിയിൽ നിന്നാണ് കാവ്യത്തിന്റെ പൂർണരൂപം ലഭിക്കുന്നത് (സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം, 1998:89). 1906 ൽ രസികരഞ്ജിനി മാസിക വഴി കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ തന്നെ കാവ്യം പൂർണരൂപത്തിൽ ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു (രസികരഞ്ജിനി, 1906: പുസ്തകം 4, ലക്കം 1 - 11). തുടർന്ന് പല കാലങ്ങളിലായി ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി, ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻ പിള്ള, ശൂരനാട് കുഞ്ഞൻ പിള്ള, പി. ദാമോദരൻപിള്ള തുടങ്ങിയ പണ്ഡിതന്മാർ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന് വ്യാഖ്യാനവും പഠനവും തയ്യാറാക്കി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ആധുനികകാലത്ത്, പുതിയ ചരിത്രദർശനങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ, ഡോ. എം.ആർ. രാഘവവാര്യർ, ഡോ. എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ, ഡോ. കെ.വി. ദിലീപ്കുമാർ തുടങ്ങിയവരും ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തെ ആധികാരികമായി പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്റെ രചയിതാവ്, കാലം, നായകൻ എന്നിവയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ കൊണ്ട് മുഖരിതമാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ. കവി, രാജാവോ രാജസദസ്യനോ പണ്ഡിതനോ രസികനായ നമ്പൂതിരിയോ ആകാമെന്നുള്ള ഊഹങ്ങൾ നിരത്താനേ പലർക്കും കഴിയുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ കൃതിയുടെ രചനാകാലത്തെപ്പറ്റി അങ്ങനെ പറഞ്ഞു പോകാവതല്ല. കാലനിർണയനം പ്രാചീന മധ്യകാല കൃതികളെ സംബന്ധിച്ച് വളരെ പ്രധാനമാണ്. ഗ്രന്ഥാന്തർഗതവും ബാഹ്യവുമായ തെളിവുകളുടെയും സൂചനകളുടെയും പരാമർശങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ അത്തരം കൃതികളുടെ രചനാകാലത്തെയും സാമൂഹ്യകാലത്തെയും കുറിച്ചുള്ള നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരാവുന്നതാണ്.

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്റെ രചനാകാലത്തെപ്പറ്റി ഏ.ഡി 1313 (ശൂരനാട് കുഞ്ഞൻ പിള്ള), 1315 (ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി) 1362-1364 (ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള), 1374 (സാഹിത്യ പഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണപിള്ള), 1374 (ഉള്ളൂർ) എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാലക്കണക്കുകളാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ നൽകുന്നത്. കാലഗണനയ്ക്കായി ചരിത്രവസ്തുതകളെയും സാഹിത്യപരാമർശങ്ങളെയും ജ്യോതിഷ സൂചനകളെയും ഇതര ഗ്രന്ഥപരാമർശങ്ങളെയുമാണ് അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ജ്യോതിഷ പരാമർശങ്ങളും സൂചനകളും സന്ദേശകാവ്യത്തിന്റെ കാല നിർണയത്തിൽ എത്രത്തോളം സ്വീകാര്യമാവും എന്നു പരിശോധിക്കാം.

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്റെ രചനാകാലം നിർണയിക്കുന്നതിനു സഹായകമായ രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങൾ അവയിലെ ജ്യോതിഷപരാമർശം കൊണ്ടു ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം പൂർവ്വഭാഗത്തിലെ 35-ാം ശ്ലോകവും ഉത്തരഭാഗത്തിലെ 70-ാം ശ്ലോകവുമാണ് അവ. പൂർവ്വഭാഗത്തിലെ ശ്ലോകം ഇങ്ങനെയാണ്:

> അഞ്ചാം പക്കം, വരമിതു തുലോം, വാരവും വീരമൗലേ
> നാളും നന്റേ, നളിന വനിതയ്ക്കമ്പനേ, മുമ്പിലേത്
> മേടം, വേണാടരിൽ മകടമേ, രാശിയും, വാഗധീശൻ
> നാലാമേടത്തയമുപഗതോ ഭൂതി കാമാഖ്യയോഗഃ

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ നായകൻ സന്ദേശഹരനായ വേണാട്ട് ഇളമുറത്തമ്പുരാനായ സർവ്വാംഗനാഥൻ ആദിത്യവർമ്മയോട് പറയുന്ന സന്ദർഭത്തിലുള്ളതാണ് ഈ ശ്ലോകം. തിരുവനന്തപുരം ശ്രീപത്മനാഭ ക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്നും വൈക്കത്തിനടുത്തുള്ള കടുത്തുരുത്തി ദേശത്തെ വടമതിര എന്ന ചെറുപട്ടണത്തിലുള്ള മുണ്ടയ്ക്കൽ ഭവനം വരെയാണ് സന്ദേശഹരനു സഞ്ചരിക്കാനുള്ളത്. നായകന്റെ സന്ദേശവുമായി നായികയായ ഉണ്ണുനീലിയുടെ സവിധത്തിലേക്കു പുറപ്പെടാനുള്ള ശുഭമുഹൂർത്തം ആഗതമായിരിക്കുന്നു എന്നുള്ള

വൃത്താന്തമാണ് ഈ ശ്ലോകം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. രാജാക്കന്മാരും അതുപോലെ പ്രമാണിമാരായ പ്രഭുക്കന്മാരും മറ്റും എവിടേക്കെങ്കിലും യാത്രതിരിക്കുമ്പോൾ കാലവും സമയവും ശകുനവും നോക്കുന്ന രീതി പ്രാചീനകാലത്ത് പതിവായിരുന്നു. ജ്യോതിഷസങ്കല്പപ്രകാരം പ്രസ്തുത ശ്ലോകത്തിന് ഇങ്ങനെ അർത്ഥം പറയാം: "അഞ്ചാം പക്കമാണ് ഇന്ന്. പഞ്ചമി വളരെ വിശേഷപ്പെട്ട ദിവസമാണ്. ആഴ്ചയും നാളും ഒരുപോലെ ശ്രേഷ്ഠമായിരിക്കുന്നു. അഞ്ചാമത്തെ നാളായ മകയിരം ആണ് ഇന്ന്. മേടം രാശിയും വന്നിരിക്കുന്നു. വാഗധീശനായ വ്യാഴം നാലാമത്തെ ഗ്രഹമായ കർക്കിടകത്തിൽ നിൽക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം ഒന്നു ചേർന്നതിനാൽ ഭൃതികാമനാൽ (ബൃഹസ്പതിയാൽ) പറയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ശുഭയാത്രാമുഹൂർത്തങ്ങളിൽ ഒന്ന് (ഭൃതി കാമാഖ്യ യോഗം) ഇതാ അടുത്തു വന്നിരിക്കുന്നു". വീരമൗലിയും നളിന വനിതയ്ക്കമ്പനും വീരവേണാടർ മകടവുമായ ആദിത്യ വർമ്മയെയാണ് നായകനിവിടെ സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ഉണ്ണുനീലിയിൽ നിന്നും വേർപെട്ടു കഴിയുന്ന തന്റെ സന്ദേശവുമായി നായികയുടെ സവിധത്തിലേക്കു യാത്രതിരിക്കാനുള്ള ഏറ്റവും ശുഭമായ മുഹൂർത്തമാണ് ആഗതമായിരിക്കുന്നതെന്ന സമയസൂചനയാണ് ശ്ലോകത്തിലുള്ളത്.

ഈ ശ്ലോകം മുൻനിർത്തി കൊല്ലവർഷം 537 മേടം 6 (1362 ഏപ്രിൽ) കണ്ടെത്തുകയും അതിനോടു ചേർന്ന കാലം സന്ദേശരചനാ കാലമായി ഊഹിക്കുകയുമാണ് ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻ പിള്ള (ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, ആമുഖം/ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ചരിത്രദൃഷ്ടിയിലൂടെ). കർക്കിടകത്തിൽ വ്യാഴം നിൽക്കുന്ന ആണ്ടാണ് സന്ദേശകാവ്യത്തിന്റെ രചനാവർഷം എന്നു വിചാരിക്കാം. കൊല്ലവർഷം 537 (AD 1362) കർക്കിടക വ്യാഴമുള്ള വർഷമാണെന്നും മേടം ആറാം തീയതി അഞ്ചാം പക്കമായ വ്യാഴാഴ്ചയും മകയിരം നക്ഷത്രവും ശുക്ലപഞ്ചമിയും ചേർന്നു വരുന്നുണ്ട് എന്നും ഇളംകുളം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ ദിവസം പഞ്ചമി പന്ത്രണ്ടു നാഴികയിൽ ശിഷ്ടവും മകയിരം ഇരുപതര നാഴികയും വരുന്നുണ്ട്. കാലത്തു നാലു നാഴിക പുലരുന്നതുവരെ മേടം രാശിയുമാണ്. ശുക്രന്റെ നില കൂടി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ കൊല്ലവർഷം 537 എന്ന വർഷ ഗണനയ്ക്ക് സാധുത കൂടുമെന്ന് ഇളംകുളം വ്യക്തമാക്കുന്നു (ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം വ്യാഖ്യാനം, 1992: 18). 1384 ൽ രചിക്കപ്പെട്ടതെന്നു കരുതാവുന്ന മണിപ്രവാള ലക്ഷണഗ്രന്ഥമായ ലീലാതിലകത്തിൽ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളതിനാൽ ആ കാലമാകുമ്പോഴേക്കും ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം മലയാളക്കരയിൽ പ്രശസ്തമായിത്തീർന്നു എന്നും കരുതാം. അഞ്ചാം പക്കം, മകയിരം നാൾ, മേടം രാശി, വാഗധീശൻ നാലാമെടത്ത് തുടങ്ങിയ ജ്യോതിഷസൂചനകൾ അടിസ്ഥാനമാക്കി എൻ. ഗോപാലപിള്ള, ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ, ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി, സാഹിത്യ പഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണ പിള്ള തുടങ്ങിയ പണ്ഡിതന്മാരും ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിന്റെ രചനാകാലം പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ട് (സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം, 1998: 96-97). ജ്യോതിഷ വിശകലനത്തിൽ എൻ. ഗോപാലപിള്ള എത്തിച്ചേരുന്ന കാലഗണന കൊല്ലവർഷം 466 മേടം 11 (1291 ഏപ്രിൽ). ഉള്ളൂരിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കൊല്ലവർഷം 549 കുംഭമാസം 23 (1374, മാർച്ച്) ആകാമെന്നാണ്. ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടിയുടെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ കൊല്ലവർഷം 490 മേടം 30 ആണ് (1315 മേയ്) ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൽ സൂചിതമാകുന്ന കാലം. 35-ാം ശ്ലോകത്തിലെ ജ്യോതിഷ പരാമർശങ്ങൾ വിരൽചൂണ്ടുന്നത് കൊല്ലവർഷം 548 മീനം/മേടം (1373 ഏപ്രിൽ) മാസത്തിലാകാം എന്നാണ് സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത്, ശ്ലോകത്തിലെ ജ്യോതിഷ സൂചനകൾ പണ്ഡിതന്മാർ തങ്ങളുടെ യുക്തിക്കും വിശ്വാസത്തിനും അനുസൃതമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണ്. ശാസ്ത്രവും കാലഗണനയും വ്യക്തിഭേദമനുസരിച്ച് പലതാകാൻ പാടില്ലല്ലോ. ക്രിസ്തുവർഷം 1291 (എൻ. ഗോപാലപിള്ള) മുതൽ 1374 (ഉള്ളൂർ) വരെ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശകാലമായി ഗണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളെപ്പറ്റി ഗവേഷണ പഠനം നടത്തിയ ഡോ. ചമ്പക്കുളം അപ്പുക്കുട്ടൻ നായരാകട്ടെ

ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിന്റെ രചനാകാലം ഏ.ഡി. 14-ാം ശതകത്തിന്റെ മൂന്നാം പാദം (1330) ആകാമെന്നും (സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ - ഒരു പഠനം, 1998: 100) നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ഉത്തരഭാഗം 70-ാം ശ്ലോകത്തിലെ ജ്യോതിഷ സൂചനകൾ കൂടി പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രസ്തുത ശ്ലോകം ഇങ്ങനെയാണ്:

യത്സത്യം തദ്ഭവതു പുണർതംനാൾ പിറന്നെങ്ങൾ കാന്തൻ
വന്നിട്ടെന്റേ മമ മനസിജച്ചൂട്ടു തീർക്കുന്ന താകിൽ
തോഴീ! പൂച്ചൊല്ലെഴവതിതുനന്റഷ്ടമേ ശുക്ര ചന്ദ്രൗ
ഭഗ്യേ ജീവസ്സ്വയമൊരു നറുങ്ങാശ്വാസന്തി സ്ഥിതാ വാ

നായകനിൽ നിന്നു വേറിട്ടു വിരഹദുഃഖം അനുഭവിച്ചു കഴിയുന്ന ഉണ്ണുനീലി ഭർതൃസമാഗമത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ് ശ്ലോകസന്ദർഭം. പൂവോ പൂവിന്റെ ഇതളോ, ധ്യാനിച്ച് നിലത്തിടുമ്പോൾ അതിന്റെ കിടപ്പ് മലർന്നാണോ കമിഴ്ന്നാണോ എന്നുനോക്കി ഫലം പ്രവചിക്കുന്ന (ടോസ് ഇടുന്നതു പോലെ) രീതിയാണ് 'പൂച്ചൊല്ല്.' ഇതളിന്റെ കിടപ്പും തത്സമയവും സാഹചര്യ ലക്ഷണങ്ങളും മുൻനിർത്തി മനസ്സിൽ വിചാരിച്ചതിന്റെ വരും വരായ്കകളെ വ്യാഖ്യാനിക്കാറുണ്ട്. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രശ്നവിചാരം ചെയ്യുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന ഗ്രഹനിലയും ഫല സൂചനയുമാണ് ഈ ശ്ലോകത്തിൽ പരാമൃഷ്ടമായിട്ടുള്ളത്. അതനുസരിച്ച് അഷ്ടമത്തിൽ ശുക്രചന്ദ്രന്മാരും ഭാഗ്യസ്ഥാനത്ത്, അഥവാ ഒൻപതിൽ വ്യാഴവും ഉണ്ട്. അഞ്ചാം പക്കമാണ്, വ്യാഴം കർക്കിടകത്തിലാണ് എന്ന് 35-ാം ശ്ലോകത്തിലും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പ്രശ്നലഗ്നം വൃശ്ചികമെന്നും ശുക്രനും ചന്ദ്രനും മിഥുനത്തിലാണെന്നും 70-ാം ശ്ലോകം പറയുന്നു. പൂച്ചൊല്ല നോക്കുന്ന ദിവസം പുണർതം നാളാണെന്നും വ്യക്തമാണ്. ഗ്രഹനില നോക്കുമ്പോൾ ശുഭസൂചനയാണ് കാണുന്നത്. വിരഹദുഃഖം അനുഭവിച്ചു കഴിയുന്ന ഉണ്ണുനീലിക്ക് ഭർതൃവൃത്താന്തം കേൾക്കാൻ ഇടവരും എന്ന ശുഭസൂചനയാണ് 70 -ാം ശ്ലോകത്തിലെ ജ്യോതിഷ പരാമർശങ്ങൾ നൽകുന്നത്.

സന്ദേശകാവ്യത്തിലെ പൂർവ്വം 35, ഉത്തരം 70 ശ്ലോകങ്ങൾ സമന്വയിപ്പിച്ചുക്കൊണ്ട് ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻ പിള്ള ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാന പഠനത്തിലും 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ചരിത്ര ദൃഷ്ടിയിലൂടെ' എന്ന കൃതിയിലും വെളിവാക്കുന്നത് സന്ദേശകാവ്യത്തിന്റെ രചനാകാലം കൊല്ലവർഷം 537 മേടം 6 (1362 ഏപ്രിൽ) ആകാമെന്നാണ്. മേടത്തിന്റെ നാലാം രാശിയായ കർക്കിടകത്തിൽ വ്യാഴം നിൽക്കുന്ന ഭൃതികാമാഖ്യയോഗമുള്ള കൊല്ലവർഷം 537 മേടം 6-ന് മകയിരം നാളിൽ ആദിത്യവർമ്മ തിരുവനന്തപുരത്തു നിന്നു കടുത്തുരുത്തിയിലേക്ക് യാത്ര തിരിക്കുന്നു. മൂന്നാം ദിവസമായ പുണർതം നാളിൽ നായികാഗൃഹമായ മുണ്ടയ്ക്കൽ തറവാട്ടിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളെയും ചേർത്തുവച്ചു കൊണ്ടുള്ള വ്യാഖ്യാനമാണ് ഇളംകുളം നൽകുന്നത്.

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ ജ്യോതിഷ പരാമർശങ്ങൾ മാത്രം മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള രചനാകാലനിർണ്ണയം അപൂർണവും അപക്വവും അസംബന്ധവും ആകും. പലരുടെ കാലഗണനകൾ താരതമ്യം ചെയ്തു നോക്കുമ്പോൾ ഏകദേശം ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ വ്യത്യാസം (1291-1374) കടന്നുവരുന്നു എന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധിക്കുക. ജ്യോതിഷപരാമർശങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകൾ കണ്ടിട്ടാണ് ഡോ.എം. ലീലാവതി, "ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ ജ്യോതിശാസ്ത്ര സൂചനകൾ ഭാഷാഗവേഷകരുടെ സമയവും ഊർജവും വൻതോതിൽ വലിച്ചു കുടിച്ചു" (മലയാള കവിതാ സാഹിത്യചരിത്രം, 2011: 49) എന്ന് നർമ്മം ചാലിച്ച് എഴുതിയത്. സന്ദേശകാവ്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ- സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക-സാമ്പത്തിക ഘടകങ്ങൾ കൂടി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ ഒരു തീർപ്പിൽ എത്തിച്ചേരാനാകൂ. അത്തരത്തിലുള്ള കാലവിചിന്തനമാണ് ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻ പിള്ള നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ചരിത്ര ദൃഷ്ടിയിലൂടെ,' 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം വ്യാഖ്യാനം' എന്നീ കൃതികളിലൂടെ ഇളംകുളം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന, 1350-1365 എന്ന കാലകല്പനയ്ക്കാണ് വിശ്വാസ്യത ഏറുന്നത്

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അപ്പുക്കുട്ടൻ നായർ, ചമ്പക്കുളം. 1998: മലയാള സന്ദേശ കാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

കുഞ്ഞൻ പിള്ള ഇളംകുളം. 1957: ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ചരിത്രദൃഷ്ടിയിൽക്കൂടി, എസ്.പി.സി.എസ്., കോട്ടയം.

കുഞ്ഞൻ പിള്ള, ഇളംകുളം. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം (വ്യാഖ്യാനം) 1986, എസ്.പി.സി.എസ്., കോട്ടയം.

കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്. 1955: ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം (വ്യാഖ്യാനം) ബി.വി. ബുക്ക് ഡിപ്പോ, തിരുവനന്തപുരം.

കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ. 1903: 'രണ്ടു സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ (വ്യാഖ്യാനം), കേരള കല്പദ്രുമം, തൃശ്ശൂർ.

കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ. 1909: രസികരഞ്ജിനി, വാല്യം 4, ലക്കം 1-11.

കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി, ആറ്റൂർ. 1956: ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശം (വ്യാഖ്യാനം). ബി.വി. ബുക്ക് ഡിപ്പോ, തിരുവനന്തപുരം.

ദിലീപ് കുമാർ, കെ.വി. 2011: അകക്കാഴ്ചകൾ മണിപ്രവാള പഠനങ്ങൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, എടപ്പാൾ.

ലീലാവതി എം. 2011: മലയാളകവിതാ സാഹിത്യചരിത്രം, 6-ാം പ. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

വേലായുധൻ പിള്ള, പി.വി. 2004: മധ്യകാല മലയാളം, കറന്റ് ബുക്സ്. കോട്ടയം.

ഡോ.എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി

1995 മുതൽ ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള വിഭാഗം അധ്യാപകൻ. ഇപ്പോൾ സർവ്വകലാശാലയുടെ തിരൂർ പ്രാദേശിക കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രൊഫസർ ആയി ജോലി ചെയ്തുവരുന്നു.

തദ്ദേശജനവിമർശന സാഹിത്യം ഒരാമുഖം

എം.ബി. മനോജ്

അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല.

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ നിരൂപണ ശാഖ രൂപപ്പെടുന്നത് കോളനി ആധുനിക കാലത്ത് വികാസം നേടിയ അച്ചടിയുടെയും പത്രങ്ങളുടെയും വികാസത്തോടു കൂടിയാണ്. ഇതാവട്ടെ തദ്ദേശ ജന വിമോചനത്തെ തഴഞ്ഞുകൊണ്ടുമായിരുന്നു. ഘാതകവധം മുതൽ സരസ്വതി വിജയം വരെയുള്ള നോവലുകളെ അപ്രധാനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ആദ്യകാല നിരൂപണങ്ങൾ വ്യവസ്ഥാപിത അധികാര ഘടനയിലേക്കു നിരൂപണ സാഹിത്യത്തെ പരിമിതിപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു. തദ്ദേശ നിരൂപണ വിമർശന പഠനശാഖയുടെ പ്രസക്തി വർദ്ധിക്കുന്നത് ഇതിനാലാണെന്ന് ഈ ലേഖനം പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: തദ്ദേശജനം, ആദിവാസി, ദലിത്, ബഹുജൻ, മൂൽനിവാസി.

കേരളവിമർശന സാഹിത്യം വിവിധ വീക്ഷണങ്ങളാലും സിദ്ധാന്തങ്ങളാലും സമ്പന്നമാണ്. ആധുനിക വിമർശനസിദ്ധാന്തം മുതൽ ഉത്തരാധുനികവും ഉത്തരാധുനികാനന്തര സിദ്ധാന്തങ്ങളും ഇന്ന് ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ ധാരകൾക്കൊപ്പം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രതിരോധാത്മകവും കാലത്തിന് ആവശ്യമുള്ളതുമായ ചില സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രത്യേകമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ടതായുണ്ട്. ദലിത്-ആദിവാസി-ബഹുജന സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഈയർത്ഥത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതാകുന്നു. മൂൽനിവാസി സമൂഹമെന്നും ഇവർ അറിയപ്പെടുന്നു. മൂൽനിവാസി (bamceforg.in) എന്നതിന്റെ മലയാള പദമായിട്ടാണ് ഇവിടെ തദ്ദേശജനത എന്ന പ്രയോഗം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അനാര്യ, ദാസ, ദസ്യു, അസുർ, രാക്ഷാസ്, രാവൺ, നാഗ, ദാനവ എന്നീ പേരുകളിൽ വിളിക്കപ്പെട്ടു വന്നിരുന്നവരെ തദ്ദേശീ/മൂൽ നിവാസി എന്ന ഗണത്തിൽ പെടുത്തുന്നു.

എന്തുകൊണ്ട് തദ്ദേശജനസാഹിത്യം

തദ്ദേശ ജനതകൾ എന്നതിന് അർത്ഥം മണ്ണിന്റെ മക്കൾ എന്നാണ്. സ്വന്തമായി ഭാഷയും കലയും കാഴ്ചപ്പാടുകളും നിലവിലുള്ള സമൂഹങ്ങളെയാണ് വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ തദ്ദേശീയർ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിൽ തദ്ദേശീയരുടെ എണ്ണം വളരെ കുറവാണ്. സാംസ്കാരികമായി തദ്ദേശീയർ എന്നു സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ചവർ ഒരു ന്യൂനപക്ഷം മാത്രമേയുള്ളൂ. ഒരുപക്ഷേ, പുതിയ കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ട ഡി.എൻ.എ. പഠനങ്ങൾ ബഹുജനങ്ങളെ ഒന്നടങ്കം തദ്ദേശീയരായി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. (സേതുരാമൻ IPS, 2023).

കേരള ചരിത്രത്തിലെ പല സമൂഹങ്ങളും സ്വയം വിലയിരുത്തിയിരുന്നത് അവരെല്ലാം കുടിയേറ്റ സമൂഹങ്ങളാണെന്നാണ്. ഈഴത്തു നാട്ടിൽ നിന്നും വന്നവർ, ആര്യനാട്ടിൽ നിന്നും കുടിയേറി വന്നവർ, അറുപത്തിനാലു ബ്രാഹ്മണ ഗ്രാമങ്ങളായി കുടിയേറി വന്നവർ, ക്ലായ തൊമ്മൻ കുടിയിരുത്തിയവർ, എന്നിങ്ങനെ കുടിയേറി വന്നവർ എന്നു പറയുന്നവരാണ് കേരളത്തിലെ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിൽ കുടിയേറ്റത്തിന്റെ അവകാശവാദമൊന്നും ഉന്നയിക്കാത്തവരാണ് തദ്ദേശജനത. അവശേഷിക്കുന്ന ഈ സമൂഹം ദലിതരും ആദിവാസികളുമാകുന്നു എന്നതാണ് സാംസ്കാരികമായ അവശേഷിപ്പ്. ഇവർ ആദിദ്രാവിഡർ എന്നും ദ്രാവിഡർ എന്നും നാഗർ എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. മലയാളികളുടെ ഇത്തരം കുടിയേറ്റ രചനകളെക്കുറിച്ച് കെ.കെ. കൊച്ച് നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട് (കേരളചരിത്രം സമൂഹ രൂപീകരണം - 2012)

സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ തദ്ദേശ പദ്ധതിയുടെ ആവശ്യകത

കേരള സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു തദ്ദേശ വിമർശന പദ്ധതി ആവശ്യമായി വന്നിരിക്കുന്നു. ഭാവുകത്വ പരമായി ഇത് ഒരു പുതിയ വിശകലനം പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ദലിത് സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം രൂപപ്പെടുത്തിയ വിശകലനം ഒരേസമയം ആഗോളവും അതേസമയം പ്രാദേശികവുമായിരുന്നു. ബ്ലാക് ലിറ്ററേച്ചർ ഉൾപ്പെടുന്ന ലോകസാഹിത്യ സിദ്ധാന്തവുമായും അതുപോല ഡയസ്പോറ, അഭയാർത്ഥി, അടിമ ആഖ്യാനങ്ങൾ, ജനാധിപത്യ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായും ദലിത് സാഹിത്യം കൂടുതൽ ഐക്യപ്പെടുന്നത് കാണാൻ സാധിക്കും. ഈ സാഹിത്യവിശകലനം ജനാധിപത്യ അവകാശത്തിനു വേണ്ടിയുള്ളതും വിമോചന പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമാണെന്ന് ഏവർക്കുമറിയാം. അതേസമയം, ഈ ജനതകൾ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഒരു വലിയ അളവോളം അധികാര സംവിധാനങ്ങൾ തദ്ദേശീയരോടു പുലർത്തുന്ന ഏകപക്ഷീയത കൂടി ഉൾപ്പെട്ടതാണെന്ന് ഇനിയും പറയാതിരിക്കാനാവില്ല.

വെളുത്ത വർഗം രൂപപ്പെടുത്തിയ വംശീയ മുൻവിധികളുടെ ഇരകളായി ആധുനിക ലോകക്രമത്തിലും തദ്ദേശീയർക്ക് അവകാശങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ ജീവിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ വെളുത്ത വർഗത്തിന്റെ അധികാര ക്രമങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ മുൻവിധികളിൽ വംശീയതയും മുതലാളിത്തവും കൈകോർത്തു നില്ക്കുന്നതു കാണാം. മുതലാളിത്ത രാജ്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്-സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളും ഇതിൽ നിന്നും ഭിന്നമല്ല. കമ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രങ്ങൾ ചില രാഷ്ട്രങ്ങൾ പിടിച്ചെടുത്ത് അധീനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സമകാലത്താകട്ടെ യുദ്ധങ്ങൾ നടത്തുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കുമല്ലൊ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു സർവലോക വിമർശന പദ്ധതിയായി കണ്ടുവന്നിരുന്ന പല വിമർശന സിദ്ധാന്തങ്ങളും പുനരാലോചന ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

കേരളത്തിന് ഒരു തദ്ദേശജന വിമർശന പദ്ധതിയുടെ ആവശ്യകത രൂപപ്പെടുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. വംശീയതയും ജാതീയതയും മുതലാളിത്തവും ഫാഷിസവും കൈകോർത്ത ഒരു പ്രതിസന്ധി ഘട്ടത്തിൽ തദ്ദേശജന വിശകലനം ഇതിൽ നിന്നുള്ള വിമോചനത്തിന് ആവശ്യമായി വന്നിരിക്കുന്നു.

ഞങ്ങൾ നിങ്ങൾക്കു ഭൂമി വിറ്റാൽ

സിയാറ്റിൻ മൂപ്പന്റെ പ്രഖ്യാപിത പ്രഭാഷണമാണല്ലൊ 'ഞങ്ങൾ നിങ്ങൾക്കു ഭൂമി വിറ്റാൽ' എന്നത്. ഈ പ്രഭാഷണം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ പലതാണെന്ന് ഇന്ന് ലോകം തിരിച്ചറിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു. ഭൂമിയെയും പ്രകൃതിയെയും തുല്യമായിക്കാണുന്ന പാരിസ്ഥിതിക അവബോധമാണ് അതിലൊന്ന്. മനുഷ്യരാശിക്ക് സംഭവിച്ച ഈ വ്യതിയാനത്തെ ഡോ. ടി.പി. സുകുമാരൻ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ടല്ലൊ. നല്ലവനായ കാട്ടാളൻ എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം (ഡോ. ടി.പി. സുകുമാരൻ, പുറം 37, പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് ഒരു മുഖവുര) മനുഷ്യരാശിയിൽ സംഭവിച്ച

പ്രകൃതി വിരുദ്ധ ബോധത്തിന്റെ തുടക്കത്തെയും പ്രകൃതിയെ തങ്ങളുടെ ഭാഗമായി കാണുന്ന മനുഷ്യരുടെ തുടർച്ചയെയും സംബന്ധിച്ച രണ്ടുതരം വ്യതിയാനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വംശീയമായി കുടിയിറക്കപ്പെട്ട തദ്ദേശ ജനതകൾ എന്ന നിലയിൽ മുതലാളിത്തവും വെളുത്ത വംശീയതയും തദ്ദേശീയരെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യുകയായിരുന്നു. അടിമ ആഖ്യാനങ്ങൾ പഠിക്കാൻ ഏതു പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തെ പിൻപറ്റും എന്ന ചോദ്യം ആരും ഉയർത്തുന്നില്ല. മാർക്സിയൻ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ തന്ത്രപരമായ മൗനത്തെ നമ്മൾ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നു. വംശങ്ങൾക്കു മേൽ വംശങ്ങൾ നടത്തുന്ന കടന്നുകയറ്റത്തെ വർഗവിശകലനത്താൽ പൂരിപ്പിച്ചാൽ പൂർത്തിയാവുകയില്ല.

അതു തന്നെയാണ് ഇന്ത്യയ്ക്കു മുന്നിലുള്ള വെല്ലുവിളിയും. ജാതിവ്യവസ്ഥ നടത്തുന്ന സ്ഥൂലവും സൂക്ഷ്മവുമായആക്രമണങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ വർഗവിശകലനത്തിന് ഇന്നുവരെ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല, വർണാശ്രമ ജാതിവ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്ത ബൗദ്ധ സാഹിത്യത്തെ അന്യപ്പെടുത്തുകയും സൂഫി സാഹിത്യത്തെ സംശയിക്കുകയും സിദ്ധ സാഹിത്യത്തെ മറവിയിലാക്കുകയും അംബേദ്കർ സാഹിത്യത്തെ അവഗണിക്കുകയുമായിരുന്നു ഇന്ത്യൻ മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യസങ്കല്പം. ആയതിനാൽ അവരിൽ നിന്നും ഒന്നും പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടതില്ല. വർണാശ്രമ-ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് എതിരെ ആദ്യ വിപ്ലവം നടത്തിയത് ബുദ്ധചിന്തകളാണ് എന്ന് അംബേദ്കർ വിലയിരുത്തുന്നു (പുറം 11 ഡോ. അംബേദ്കർ സമ്പൂർണകൃതികൾ - വാല്യം - 14). തദ്ദേശ ജനതയുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് ജ്യോതിറാവു ഫൂലെ വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട് (P.83, Collected Works of Mahatma Jothi Rao Phule, vol. II). അതുപോലെ തദ്ദേശീയരെ ആദിദ്രാവിഡർ എന്നാണ് ഇ.വി. രാമസ്വാമി നായ്ക്കർ വിലയിരുത്തിയത് (ഞാനും നിങ്ങളും, ഇ.വി. രാമസ്വാമി, പുറം 86).

അതോടൊപ്പം ബ്രാഹ്മണരിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഗോത്രസമൂഹജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പ്രത്യേകിച്ചും ചക്രധരന്റെ മാൻഭാവ് പ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് ഡി. ഡി. കോസാംബി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട് (ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ പുറം 74-75). അതേ സമയം ഗോത്രസമൂഹങ്ങളും ബൗദ്ധസംഘങ്ങളും തമ്മിൽ ഒരു പുതിയ ഒരു സംഘമാതൃക സൃഷ്ടിച്ചു എന്ന് ഡി.പി. ചതോപാധ്യായയെ അധികരിച്ച് കഞ്ചാ ഐലയ്യ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (ദൈവമെന്ന രാഷ്ട്രമീമാംസകൻ, പുറം 116). ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് എതിരെ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം നടത്തിയ ചെറുത്തുനില്പുകളുടെ പ്രാധാന്യത്തെ ഗെയിൽ ഓംവെദ് നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട് (ദളിത് ചിന്തകൾ, പുറം 14)

സ്വത്വസാഹിത്യം തദ്ദേശജന സാഹിത്യമല്ല

സ്വത്വവാദവും അതിനെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള വിശകലനവും ഇന്ന് ചർച്ചചെയ്യ കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്നു ഭിന്നവും വേറിട്ടതുമാണ് ദലിത്, സ്ത്രീ, ആദിവാസി, പരിസ്ഥിതി, ഭിന്നശേഷി, മതന്യൂനപക്ഷ ജനങ്ങളുടെ സാഹിത്യം എന്നു വിലയിരുത്താം. എന്തെന്നാൽ കൂടുതൽ ജനാധിപത്യത്തിനായുള്ള അന്വേഷണങ്ങളാണ് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ കാതൽ. പൂർണമായും അവഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന, നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെട്ടിരുന്ന, പാർശ്വവല്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന, ജനതതിയുടെ ശബ്ദങ്ങളായിരുന്നു അവ. അതാകട്ടെ തുല്യതയുടെയും സാഹോദര്യത്തിന്റേതും ആത്മാഭിമാനത്തിന്റെയും ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റേതുമായിരുന്നു. പാർലമെന്ററി ജനാധിപത്യത്തിന്റേതായിരുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ചരിത്രമുൾക്കൊള്ളുന്നതായിരുന്നു. എന്നാൽ സ്വത്വവാദ ചിന്തയ്ക്ക് ഇത്തരം ഒരു ചരിത്രമൊ, ആശയമൊ ഉണ്ടൊ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതു പലപ്പോഴും ഭിന്നതകളിൽ ഊന്നുന്നു. വൈവിധ്യങ്ങളെയല്ല മറിച്ച് ഭിന്നതകളെയാണ് അതു ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. ഇതാകട്ടെ വൈവിധ്യങ്ങളുടെ സഹവർത്തിത്തത്തെ കയ്യൊഴിയുന്നു. അഥവാ ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ മറ്റൊരു രൂപമായി സ്വത്വചിന്തയും മാറിത്തീരുന്നു. ജാതിവ്യവസ്ഥ സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഇല്ലാ മൂല്യങ്ങൾക്ക്

സമാനമായിത്തീരുന്ന സ്വത്വവാദികൾ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഇല്ലാ മൂല്യങ്ങളും. ഇങ്ങനെ പെരുപ്പിച്ചു സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഇല്ലാ മൂല്യങ്ങൾ ഭിന്നതകൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നു. ഇത് അടിസ്ഥാനപരമായി മനുഷ്യൻ, പ്രകൃതി, മനുഷ്യത്വം, പ്രപഞ്ചം, നീതി എന്നീ ആലോചനകളെ തള്ളിക്കളയുന്നു. അതേസമയം ദലിത്-ഗോത്ര-ബഹുജന-സ്ത്രീ-പരിസ്ഥിതി ചിന്തകൾ, തുല്യത, സാഹോദര്യം, എന്നിവയാൽ രൂപപ്പെടുന്നു. തദ്ദേശ സാഹിത്യമാകട്ടെ ആത്മാഭിമാനവും ആധുനികതാബോധവും ഒന്നിച്ചു പങ്കു വെയ്ക്കുന്നു. വർണാശ്രമ വ്യവസ്ഥയുടെ വിഭജിത ബോധത്തോട് നിരന്തരം കലഹിക്കുന്ന തുല്യതയുടെ അവബോധമാണ് തദ്ദേശ വിമർശനത്തിന്റേത്. മനുഷ്യർ തുല്യരാണെന്ന അവബോധം ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് ആരംബനിൽ നമുക്ക് കാണാനാവുന്നത് (ലിസി മാത്യു വി.- 2013).

തദ്ദേശജന സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ആവശ്യകത

ആദിവാസി-ഗോത്രജന സാഹിത്യം ഉണർവിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. വിവിധ ഗോത്ര സാഹിത്യങ്ങൾ അവയുടെ വാമൊഴി ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെടുന്നു. വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഈ വാമൊഴി ഭാഷയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സാഹിത്യം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിന് ദലിത് സാഹിത്യ വിശകലന സമ്പ്രദായം പ്രാപ്യമല്ല എന്ന നിലപാട് മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട് പി. ശിവലിംഗനെപ്പോലുള്ള അക്കാദമിസ്റ്റുകൾ. അതേസമയം അംബേദ്കറൈറ്റുകളായിക്കൊണ്ടാണ് പി. ശിവലിംഗനും നാരായണൻ എം.ശങ്കരനും പ്രേംകുമാറും ഉൾപ്പെടുന്ന ആദിവാസി മേഖലയിലെ അക്കാദമിസ്റ്റുകൾ തങ്ങളുടെ വിശകലനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നും കാണാം. ഈ ആദിവാസി വിശകലന പദ്ധതിക്കും മുമ്പ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ പ്രാദേശികവും ദേശീയവും ആഗോളവുമായ ആശയ പദ്ധതിയുണ്ട്. ലോകത്തിലെ ഗോത്രസമൂഹങ്ങളുടെ ആശയങ്ങളുമായി അതു കൈകോർക്കുന്നുണ്ട്. അതേസമയം പ്രാദേശിക വാമൊഴിയും ജീവിത ചിന്തകളും ഓരോഗോത്രത്തിനും സ്വന്തമായും രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഗോത്രഭാഷകളുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും വിശകലനം

ഗോത്രഭാഷകളുടെയും അതിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുന്ന കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും വിശകലനം രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ ഒരു സൗന്ദര്യ സങ്കല്പം ആവശ്യമായിവരുന്നു. ഈ സാഹിത്യശാഖ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ചരിത്രം, ജീവിതം, ദർശനം, മൂല്യം, അവബോധം, എന്നിങ്ങനെ വൈവിധ്യങ്ങളുടെ കലവറയ്ക്ക് ഒരു വിശകലന ഉപാധി ആവശ്യമായി വരുന്നു. തദ്ദേശ ജ്ഞാന പദ്ധതികളുടെയും തദ്ദേശ അവബോധത്തിന്റെയും ഒരു ഘടകം ഇവിടെ പ്രധാനമായും രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഭാഷയെയും അത് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെയും വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ ഈ തദ്ദേശ വിശകലനം കൂടുതൽ കരുത്തുറ്റതായിരിക്കും എന്നു കാണാവുന്നതാണ് (ഗോത്രകവിത - 2021).

ദലിത്-ബഹുജന ജ്ഞാനശാഖയും തദ്ദേശവിമർശനവും

ദലിത് ബഹുജന ജ്ഞാനശാഖ ഏതളവിലും തദ്ദേശ ജ്ഞാനശാഖയുടെ തുടർച്ചയാണ്. തദ്ദേശ വിശകലനം എന്നത് ആധുനികവും ശാസ്ത്രീയവും ആയ വിശകലനത്തിന്റെ തുടക്കവും തുടർച്ചയുമായിരുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നിടത്തു മാത്രമേ തദ്ദേശ വിമർശനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ബോധ്യമാവുകയുള്ളു. തദ്ദേശ വിശകലനം വർണ്ണാശ്രമ ധർമവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് എതിരായിരുന്നു. ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് എതിരായിരുന്നു. ഭൗതിക വീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരുന്നു. മണ്ണിന്റെ മക്കളുടേതായിരുന്നു. ദ്രാവിഡ ഭാഷയുടെ ഉദയം ഈ തദ്ദേശ സമൂഹങ്ങളിൽ നിന്നായിരുന്നു. ജനാധിപത്യ അവബോധത്തിന്റെ ചർച്ചകൾ തുടങ്ങിവച്ചത് തദ്ദേശ ജനതകളായിരുന്നു. വൈവിധ്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും സമ്മിശ്ര സമൂഹനിർമ്മിതിയുടെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിയുന്നതും ഇടുങ്ങിയ ലോകക്രമത്തോട് നിരന്തരം വിയോജിക്കുന്നതുമായിരുന്നു ഇന്ത്യൻ തദ്ദേശ വിമർശനപദ്ധതി. ആയതിനാൽ

അത് ലോകത്തെ നവീനതകൾക്ക് ഒപ്പം നിരന്തരം പരിവർത്തനപ്പെട്ടുകൊണ്ട് നിലനിന്നു.

പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചന്റെയും സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെയും സാഹിത്യം

പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ, എന്നിവർ ഉൾപ്പെടുന്ന നവോത്ഥാന സാഹിത്യകാരുടെ രചനകൾ തദ്ദേശജനതയുടെ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് കൂടുതലായും സംസാരിച്ചത്. തദ്ദേശജനതയുടെ ചരിത്രവും സംസ്കാര ഇടവും ഇവരുടെ എഴുത്തിൽ നിരന്തരം സ്ഥാപിച്ചിരുന്നു (വി.വി. സ്വാമി, ഇ.വി. അനിൽ - 2011; സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ - 1995). ഇതാകട്ടെ, ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ സവിശേഷ ഇടങ്ങളെ ത്തേടിയുള്ള പുറപ്പെടൽ ആയിരുന്നു. കേവല ഭാവനയ്ക്ക് അപ്പുറത്തു ജീവിച്ചുമരിച്ച ജനങ്ങളെ ഇവർ കണ്ടെടുക്കുകയായിരുന്നു. എന്നാൽ, ഈ സാഹിത്യത്തെയും അതിന്റെ അന്വേഷണത്തെയും പാടെ അവഗണിച്ചും മറവിയിൽ നിർത്തിയും കൃത്രിമമായി കെട്ടിപ്പൊക്കിയ മറ്റൊരു സാഹിത്യ വ്യവഹാരലോകമാണ് പില്ക്കാലത്ത് ആധിപത്യം പുലർത്തിയത്. അഥവാ പൊയ്കയിൽ ശ്രീകുമാര ഗുരുദേവനും സഹോദരൻ അയ്യപ്പനും എഴുതിയ ചരിത്രസത്യങ്ങളെ മറവിയിലാക്കുകയും മധ്യവർഗ ഉപരിവർഗ എഴുത്തുകാരുടെ ഐതിഹ്യമാലകൾക്കും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും ആധികാരികത കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രതിവിപ്ലവമാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായത്.

എന്തുകൊണ്ട് സംഘസാഹിത്യത്തെ മലയാളി മറന്നു

ഇന്നും തമിഴ്നാട്ടിൽ ചേരൻ ട്രാൻസ്പോർട്ട്, ചേരൻ എക്സ്പ്രസ്സ് എന്ന പേരുകളിൽ ദ്രാവിഡ സംസ്കാര സൂചനകൾ നിലനിൽക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ട് കേരളത്തിൽ ചേരഭരണത്തിന്റെ യാതൊരു സാംസ്കാരിക മാതൃകയും നിലനിർത്തുന്നില്ല. ഗോത്ര രാജാക്കന്മാരൊ, തദ്ദേശ രാജാക്കന്മാരൊ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നമായി നിലനിൽക്കുന്നില്ല. അതേ സമയം, ത്രൈവർണിക സംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങൾ നിലനിൽക്കുക മാത്രമല്ല, അവ നിലനിർത്തുകയും അതോടൊപ്പം കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സാംസ്കാരികമായ ഈ ഏകകോശാവസ്ഥ ബഹുജനകേന്ദ്രങ്ങളെ നിരന്തരം ബഹിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. സംഘസാഹിത്യത്തെ യഥോചിതം മറവിയിലാക്കിയതിനു പിന്നിലും അവശേഷിച്ചവയ്ക്ക് ത്രൈവർണിക താല്പര്യ വിവർത്തനം നടത്തി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിനു പിന്നിലും സാംസ്കാരികമായ വലിയ അട്ടിമറികളാണ് നിഴലിക്കുന്നത്.

തദ്ദേശജന വിമർശന സിദ്ധാന്തം ഒരു ഭൂതകാല മഹിമാവാദമല്ല

തദ്ദേശജനവിമർശന സിദ്ധാന്തം ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ഭൂതകാലമഹിമയുടെ വാഴ്ത്തുപാട്ടാക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. അത് ഒരു വിശകലന രൂപമായിരിക്കുമ്പോഴും അത് ചരിത്രത്തോടും വർത്തമാന കാലത്തോടും നീതിയുക്തം നിലകൊള്ളുവാനാവും ശ്രമിക്കുക. സാംസ്കാരികമായ ഏകപക്ഷീയതകളെ തള്ളിക്കളഞ്ഞ ബഹുജന ഹിതായിയുടെ സാംസ്കാരിക വഴികൾ അത് സ്വീകരിക്കുന്നു. വർഗവിശകലനത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായികത്തുടർച്ചയ്ക്ക് ഇനിയും അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത മനുഷ്യസമൂഹങ്ങളുടെ യഥാതഥലോകങ്ങളെ അത് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. കേരളത്തിലെ സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് പ്രാദേശികവും ദേശീയവും സാർവദേശീയവുമായ ചരിത്രവും വേരുകളുമുണ്ടെന്ന് അതു പറയുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

മലയാളത്തിന്റെ വിമർശന സാഹിത്യം രൂപപ്പെടുന്നത് ആധുനികതയുടെ ഉദയത്തോടെയാണെങ്കിലും അത് മുഖ്യധാരാ വരേണ്യതയുടെ പിടിയിൽ നിന്നും കുതറിമാറുവാൻ നിരന്തരം യത്നിച്ചു. യൂറോപ്യൻ വിമർശന പദ്ധതിയുടെ വികാസം കേരളത്തിൽ സാധ്യമായപ്പോഴും മധ്യവർഗ ഉപരിവർഗ ബോധം വെടിഞ്ഞ് സാധാരണ മനുഷ്യരിലേയ്ക്ക് അത് എത്തപ്പെട്ടില്ല. ഇതിനു കാരണമായത്

ഇന്ത്യൻ ജ്ഞാനങ്ങളെ പരിശോധിക്കുന്നതിൽ സംഭവിച്ച പരിമിതികളായിരുന്നു. അതേസമയം ഭാരതീയ ജ്ഞാന പദ്ധതികൾക്ക് നിരവധി അധികാരരൂപങ്ങൾ സംജാതമാവുകയുമുണ്ടായി. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ദലിത്, ആദിവാസി, ബഹുജന, മൂൽനിവാസി പഠനങ്ങൾ പുതിയ ഒരു നിരൂപണ മേഖലയ്ക്ക് തുടക്കമിട്ടു. തദ്ദേശ നിരൂപണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഈ പഠന മേഖലകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഇന്ത്യൻ സംസ്കാര രൂപീകരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ, ഡി.ഡി. കോസാംബി, ജനശക്തി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1989.
2. കേരള ചരിത്രം സമൂഹ രൂപീകരണം, കെ.കെ. കൊച്ച്, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2012
3 . ഗോത്രകവിത, എഡി. സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ദ, സുരേഷ് മാവിലൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2021
4. ഞങ്ങൾ നിങ്ങൾക്ക് ഭൂമി വിറ്റാൽ , സിയാറ്റിൽ മൂപ്പൻ, വിവർത്തനം - സക്കറിയ, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2010
5. ദളിത് ചിന്തകൾ, ഗെയിൽ ഓംവെദ്ത്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2010
6. ദൈവമെന്ന രാഷ്ട്രമീമാംസകൻ, കാഞ്ചാ ഐലയ്യ, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2006
7. പൊട്ടൻ തെയ്യം അതിജീവനത്തിന്റെ അനുഷ്ഠാനം, ലിസി മാത്യു വി., കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2013
8. മലയാളി ഒരു ജനിതക വായന - കേരളീയരുടെ ജനിതക ചരിത്രം , കെ. സേതുരാമൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2023
9. ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, ജി. മധുസൂദനൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, 2002

ചർച്ച

1. പി. ശിവലിംഗൻ, ഡോ. നാരായണൻ എം. ശങ്കരൻ, പ്രേംകുമാർ, അജിത് ശേഖരൻ, ധന്യ വേങ്ങച്ചേരി, ചർച്ച ഗോത്രസാഹിത്യം, MLF, കോഴിക്കോട്, നവംബർ, 2023
2. പുഷ്പമ്മ , സിജു സി. മീന, എം.ബി. മനോജ്, നെറതിങ്ക, തദ്ദേശ സാഹിത്യ ചർച്ച, കിർത്താഡ്സ്, കോഴിക്കോട്, ജനുവരി, 2024

ഡോ. എം.ബി. മനോജ്

ഇടുക്കി ജില്ലയിൽ ഇരട്ടയാറിൽ ജനിച്ചു. പൈനാവ് സ്വദേശി. കൂട്ടാന്തതയുടെ എഴുപതുവർഷങ്ങൾ, കാണുന്നീലോ രക്ഷരവും, മൻകാലുകൾ കൂട്ടിക്കെട്ടിയ നടത്തക്കാർ, പാവേ പാവേ പോകവേണ്ട എന്നിവ കവിതാ സമാഹാരങ്ങൾ. ദലിത് സാഹിത്യവും ഉത്തരാധുനിക കവിതാ സാഹിത്യവും പ്രധാന പഠനമേഖല. മുദിത—മലയാളത്തിലെ ദലിത് പെൺ കവിതകൾ, സെലിന പ്രക്കാനം—ചെങ്ങറ സമര നായികയുടെ ജീവിതം (ഡോ. ഒ.കെ. സന്തോഷുമൊത്ത്), കവിതയുടെ ചരിത്ര പാഠങ്ങൾ (ഡോ.എൽ.തോമസുകുട്ടിയുമൊത്ത്), 'ജാഗ' എന്ന നോവൽ ഉൾപ്പെടെ ഇരുപത്തിനാല് പുസ്തകങ്ങൾ. കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല, മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗത്തിൽ അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ.

ടി. പത്മനാഭന്റെ ചെറുകഥകളും ഏകാന്തതാപഠനങ്ങളുടെ ജ്ഞാനപരിസരവും

സി. ഗണേഷ്

അസി. പ്രൊഫസർ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല, തിരൂർ മലപ്പുറം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ചെറുകഥയിൽ മാത്രം പ്രവർത്തിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് ടി.പത്മനാഭൻ. ഏകാന്തത എന്ന പ്രമേയത്തെ സഫലമായി ഉപയോഗിച്ച കഥാകൃത്ത് എന്ന് അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ച്, ഏകാന്തതാപഠനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ പത്മനാഭന്റെ കഥകളെ പുനർവായിക്കുന്ന പ്രബന്ധമാണിത്. ഏകാന്തത വരിക്കുമ്പോഴും പത്മനാഭന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ജനസാമീപ്യത്തിന്റെയും പൊതുസമ്പർക്കത്തിന്റെയും അപരപ്രിയത്തിന്റെയും അടയാളങ്ങൾ തരുന്ന സൂചനകളിലൂടെ ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകളിൽ തെളിയുന്ന ഏകാന്തത എന്ന അനുഭവത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ഘടനാവാദാനന്തര ശാഖയായാണ് ഏകാന്തതാപഠനങ്ങളെ ഇവിടെ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. ഏകാന്തതാപഠനനിരീക്ഷണങ്ങളുടെ ജ്ഞാനപരിസരത്തിൽ ടി. പത്മനാഭന്റെ ചെറുകഥകളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ, നിലവിലെ പത്മനാഭൻപഠനങ്ങളുടെ പരിമിതി ബോധ്യമാവുന്നു. കഥകളുടെ അന്തരീക്ഷം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബോധധാര, കഥയിലെ പ്രത്യക്ഷസൂചനകൾ, പൂരണസൂചനകൾ എന്നിവയാണ് വിശകലന ഘടകങ്ങൾ. ഏകാന്തതാപഠനങ്ങളുടെ സൈദ്ധാന്തികചരിത്രം ആദ്യം സംക്ഷേപിക്കുകയും പിന്നീട് ടി.പത്മനാഭന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ചെറുകഥകളെ പഠനവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഏകാന്തത,ഏകാന്തതാ പഠനങ്ങൾ, ബാഹ്യസമ്മർദ്ദ ഏകാന്തത, ഭാഗിക ഏകാന്തത, വ്യവഹാരം.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ഫ്രോംറിച്മാന്റെ പഠനത്തോടെയാണ്സോഷ്യൽ സയൻസിൽ ഏകാന്തതാപഠനങ്ങൾ (studies on loneliness) ഇടം നേടുന്നത്. മനഃശാസ്ത്രജ്ഞരായ ഡേവിസും (1996) ഏൺസ്റ്റും കാസ്യോപോയും (1999) അപസമായോജന (adjustment) ത്തിന്റെ പ്രക്രിയയായി ഏകാന്തതയെ വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏകാന്തത മനുഷ്യവ്യവഹാരത്തിന്റെ ഋണാത്മക ഫലത്തെയാണോ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന കാര്യത്തിൽ ചിലരെങ്കിലും സംശയം ഉന്നയിക്കുന്നു. കലാകാരന്മാരുടെ സൃഷ്ടികൾക്ക് പിന്നിലെ ഏകാന്തതയെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുമ്പോഴാണ് ഇത്തരമൊരു നിഗമനത്തിൽ അവർ എത്തുന്നത്.

ആധുനികതയുടെ ജ്ഞാനപരിസരത്തിൽ മനസ്സിനെ ഘടനാത്മകമായി നിർവചിക്കാൻ

ശ്രമിച്ച മനഃശാസ്ത്രജ്ഞർ ഏകാന്തത രോഗലക്ഷണമായിത്തന്നെ പരിഗണിച്ചു.എന്നാൽ ക്ലിനിക്കൽ മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമണ്ഡലത്തിൽ ഏകാന്തതയെ കുറച്ചുകൂടി വിപുലമായ രീതിയിൽ കാണാനാരംഭിച്ചു. ശരീരത്തിന്റെ അപരദ്വന്ദ്വമായി മനസ്സിനെ കാണുന്ന രീതി അവസാനിക്കുകയും മനസ്സിന്റെ സർഗാത്മക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ മൗലികത അന്വേഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

ഏകം എന്ന് അർത്ഥം വരുന്ന സൊല്യൂസ് എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ സോലിട്ടൂഡ് എന്ന വാക്കിന്റെ നിരുക്തി. ഘടനാവാദാനന്തര പഠനങ്ങളിൽ ഏകാന്തത ഋണാത്മകമായ മനോഭാവമായല്ല വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്.

1978-ൽ ചിക്സെന്റ് മിഹായിയും ലാർസനും ചേർന്ന് നടത്തിയ പഠനത്തിൽ, വ്യക്തികളുടെ ഒറ്റപ്പെടലിനെ രണ്ട് തരത്തിൽ വീക്ഷിക്കാമെന്ന് പറയുന്നു. മാനസിക പിരിമുറുക്കം കുറയ്ക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതും നേർവിപരീതമായ സ്വയംചുരുങ്ങലിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന മാനസിക നിലയായുമാണ് അവർ ഏകാന്തതയെ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്.സർഗാത്മകതയുടേയും ആത്മീയതയുടേയും തലങ്ങളിൽ ഏകാന്തതയെ പഠിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണവർ നടത്തിയത്.

1980-കളിൽ ഏകാന്തത, അർത്ഥപൂർണ്ണമായ മാനസിക നിർമ്മിതിയായി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടു. ഏകാന്തതയുടെ സജീവകാലമായി കൗമാരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് ഏകാന്തതാപഠനങ്ങളിൽ കൂടുതലും. സജീവവും ചടുലവും സ്നേഹസന്തുഷ്ടവുമായ കുടുംബങ്ങൾക്കകത്തു പോലും ഏകാന്തത കടന്നുകയറുന്നതായി മെഡോറ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് എൺപതുകളിലാണ് (Medora, 1987) റോബർട്ട് വെയ്സ്, എക്സ്പിരിയൻസ് ഓഫ് ലോൺലിനെസ് എന്ന കൃതിയിലൂടെ വൈകാരികവും സാമൂഹികവുമായ ഏകാന്തചോദനകൾ ശാസ്ത്രീയമായി അന്വേഷിച്ചു (Robert, 1974). തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് ശേഷം വന്ന സൂക്ഷ്മപഠനരീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ഡൈകേമ ഏകാന്തതയുടെ മൂന്നു മുഖങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ബാഹ്യസമ്മർദ്ദ ഏകാന്തത (Other imposed loneliness), പരസ്പര നിർമ്മിത ഏകാന്തത (Mutually constructed loneliness), സ്വയം നിർബന്ധിത ഏകാന്തത.(Self imposed loneliness).

രണ്ടായിരത്തി മൂന്നിൽ അവെരെൽ (Averill) നടത്തിയ പഠനത്തിൽ ഗോത്രസമൂഹം മുതൽ കൂട്ടുചേരുന്നതിനോടൊപ്പം തന്നെ ഒറ്റപ്പെടാനുമുള്ള പ്രവണത മനുഷ്യനിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതായി പറയുന്നു. യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹങ്ങൾ, സാമൂഹിക വിലക്കുകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നത് 'തനത്' സമൂഹ മര്യാദകൾ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനാണെന്ന സ്വത്വാനുകൂല സമീപനവും രണ്ടായിരത്തിനു ശേഷം ഉയർന്നുവന്നു.

സാങ്കേതികവിദ്യയും മനുഷ്യന്റെ ഏകാന്തതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഏകാന്തതയെ പുനർനിർവചനത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ട്വിറ്ററും ഫേസ്ബുക്കും ഇൻസ്റ്റഗ്രാമും വാട്സ്ആപ്പും ഫൈവ് ജി സ്പീഡും കൈയിൽ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ സ്പേസ്, ഒറ്റയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അനന്തമാണ്. ഇവിടെ സാമൂഹികത എന്ന സങ്കൽപം കൂടി പൊളിച്ചെഴുതേണ്ടിവരുന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യയിൽ മുഴുകിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഒരു വ്യക്തിക്ക് ഏകാന്തത അനുഭവിക്കാനും സാധിക്കും. ഇതിനർത്ഥം നിർണയാതീതമായ ഏകാന്തത പ്രബലപ്പെട്ടു വരുന്നു എന്നു തന്നെയാണ് അഥവാ പഴയ വ്യവഹാര സൂചിക വച്ചുകൊണ്ട് ഏകാന്തതയെ അളക്കാനാവുകയില്ല എന്നുകൂടിയാണ്.

ഒറ്റയ്ക്കിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ തുടർച്ചകളുടെ 'സാങ്കേതിക വ്യവഹാര വല'ക്കകത്ത് വിഹരിക്കുന്ന ഒരാൾ പൂർണ ഏകാന്തതയ്ക്കും (Total loneliness) കുറഞ്ഞ ഏകാന്തതയ്ക്കും (Minimal loneliness) ഭാഗിക ഏകാന്തതയ്ക്കും (Partial loneliness) ഇടയിലെവിടെയോ ആണെന്ന് പറയേണ്ടി വരും.

ആധുനിക ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിൽ ശ്രദ്ധേയനായ ടി. പത്മനാഭന്റെ ഇരുപതിലധികം സമാഹാരങ്ങളിലായി ഇരുന്നൂറിലധികം കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുണ്ട്. ചെറുകഥ എന്ന മാധ്യമത്തോട് ഈ കഥാകൃത്ത് വലിയ പ്രതിപത്തി

കാണിക്കുകയും കഴിഞ്ഞ എഴുപത് വർഷത്തിലധികമായി ചെറുകഥമാത്രം എഴുതുകയും ചെയ്യുന്നു. ചെറുകഥ മാത്രമായി ഇത്രയും നീണ്ട വർഷങ്ങൾ എഴുത്തിൽ വ്യാപരിച്ച മറ്റൊരു മലയാള എഴുത്തുകാരനില്ല.

മനസ്സിനെ മുഖ്യപ്രമേയമായി വികസിപ്പിച്ചു എന്നതാണ് ടി. പത്മനാഭൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവരുടെ സംഭാവനയെന്ന് വിലയിരുത്തലുണ്ട്. ഏകാന്തതയുടെ കഥകളെന്നാണ് ടി. പത്മനാഭന്റെ ചെറുകഥകൾ പൊതുവേ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥയുടെ സമ്പൂർണ്ണ പഠനമെഴുതിയ തോമസ് മാത്യു എഴുതുന്നു. ടി. പത്മനാഭന്റെ എല്ലാ ചെറുകഥകളും മുറിവേറ്റ ആത്മാവിന്റെ ഏകാന്ത ഭാഷണമാണ്. അതിന്റെ പാഠാന്തരങ്ങളും പ്രകാരഭേദങ്ങളുമാണ് ആ കഥാലോകം (എം. തോമസ് മാത്യു 2011).

എം. തോമസ് മാത്യു ആത്മാവിന്റെ മുറിവുകൾ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ മറ്റൊരിടത്ത് എഴുതുന്നു: മനസ്സിന്റെ ഒരു ഭാവമാണ് ഏകാന്തത. അത് കേവലം ഒറ്റയ്ക്കാവലല്ല. മാനസികമായും ഭൗതികമായും ഒരാളുടെ അനുഭൂതിവിശേഷമാണ് (എം. തോമസ് മാത്യു 2011). പത്മനാഭന്റെ കഥകളുടെ മറ്റൊരു പഠനം തയ്യാറാക്കിയ ഡോ. സി. ആർ സുശീലാദേവി ഏകാന്തതയുടെ ആവിഷ്കാരത്തെ സ്നേഹത്തിനായുള്ള ശ്രമമായാണ് കണ്ടെത്തുന്നത്. 'എന്റേതായതെല്ലാം നിങ്ങളുടേതും നമ്മുടേതായതെല്ലാം എല്ലാവരുടേതുമായി പ്രതീകമാക്കുന്ന ഒരു തരം രാസപ്രക്രിയയാണ് ആ ആഖ്യാനകലയിലുള്ളത്. മറ്റെന്തിലുമുപരി മനുഷ്യനെ വിലമതിച്ച്, മനുഷ്യത്വത്തെ നെഞ്ചിലണച്ച്, മാനുഷികമായ മൂല്യഭാവനകളെ ആദരിക്കാൻ സദാ ജാഗരൂകമായ പദനാഭന്റെ കലയ്ക്ക് നിത്യപ്രണയം സ്നേഹപ്രപഞ്ചത്തോടാണ്'. (സി.ആർ സുശീല ദേവി, പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ (എഡി.) 2006)

പത്മനാഭന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന ഏകാന്തത സാമൂഹ്യവിരുദ്ധമോ വിദ്വേഷപരമോ അല്ലെന്ന നിരീക്ഷണമാണ് കെ.എസ്. രവികുമാറിന്റേത്. അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു. ഏകാകികളും വിഷാദികളുമായ മനുഷ്യരാണ് ചെറുകഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഏറെയും. തന്നെ ലോകം മുറിവേൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നൊരു ഭാവം അവരിൽ പലരിലും ശക്തമാണ്. എങ്കിലും അവർ ലോകവിദ്വേഷികളോ മനുഷ്യനന്മയെ കാണാതിരിക്കുന്നവരോ അല്ല.സമൂഹത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളോടും മറ്റുള്ളവരുടെ ഉള്ളിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ തുനിയാത്ത മനുഷ്യരോടുള്ള അനുരഞ്ജനമില്ലാത്ത ഒരു മനോഭാവവും അവരിലുണ്ട്. എങ്കിലും ആ പുറംതോടിനുള്ളിൽ പുലരുന്ന ആർദ്രതയും ഭാവശീലവുമാണ് ആ കഥാപാത്രങ്ങളെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത് (കെ. എസ്. രവികുമാർ, 2015)

ഏകാകികളുടെ കഥപറയുമ്പോഴും നമ്മുടെ മനസ്സിനെ മാനവികതയുടെ കാവ്യാത്മകമായ വാർത്തകൾകൊണ്ട് നിറയ്ക്കുന്ന കഥാകാരനായാണ് കെ.പി. അപ്പൻ അദ്ദേഹത്തെ വിലയിരുത്തുന്നത്. സോമൻ നെല്ലിവിള 'സ്ഥലം കാലം ചെറുകഥ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കാലഭൈരവൻ, നളിനകാന്തി, ഭയം, ഭാവിയിലേക്ക് എന്നീ കഥകളുടെ സ്ഥലകാല വിന്യാസത്തെക്കുറിച്ച് പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഏകാന്തത വരിക്കുമ്പോഴും ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ജനസാമീപ്യത്തിന്റേയും പൊതുസമ്പർക്കത്തിന്റേയും അപരപ്രിയത്തിന്റേയും അടയാളങ്ങൾ തരുന്ന സൂചനകളിലൂടെ ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകളിൽ തെളിയുന്ന ഏകാന്തത എന്ന അനുഭവത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ടി. പത്മനാഭൻകഥകളുടെ ഇതുവരെ നടന്ന രേഖീയ വായനകളുടെ പരിമിതി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാണിക്കാനും ശ്രമിക്കുകയാണിവിടെ.

കുട്ടികളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ

കുട്ടികളായ ധാരാളം കഥാപാത്രങ്ങൾ ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകളിലുണ്ട്. വീട് നഷ്ടപ്പെട്ട കുട്ടി, തിന്നുവാൻ പറ്റാത്ത ബിസ്കറ്റ്, കറുത്ത കുട്ടി, ഗോട്ടി, ഒരു ചെറിയ കഥ, മഞ്ഞനിറമുള്ള റോസാപൂവ് ഇങ്ങനെ ചില കഥകൾ. ഈ കുട്ടികളുടെയെല്ലാം

അടിസ്ഥാന ഭാവം ഒറ്റപ്പെടലാണ്. എന്നാൽ ആ ഒറ്റപ്പെടലിന് ഇവരാരും വിരാമമിടുന്നില്ല. ഒറ്റപ്പെടലിലൂടെ അവർ മറ്റൊരു അനുഭവത്തിലേക്ക് കടക്കുകയാണ്. ഇതിനിടയിലെ സന്ദർഭത്തെയാണ് പത്മനാഭൻ കഥയുടെ ക്രിയാംശമായി സ്വീകരിക്കുന്നത്.

പാലൊഴിക്കാത്ത കാപ്പിയുടെ മുമ്പിലിരുന്ന് ബാല്യത്തിന്റെ ഒറ്റപ്പെടലിനെക്കുറിച്ച് ഓർക്കുകയും നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ സ്നേഹരാഹിത്യമെന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബാലനാണ് 'വീട് നഷ്ടപ്പെട്ട കുട്ടി'യിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രം. അവൻ ഒറ്റപ്പെടലിനെ സ്നേഹിക്കുകയല്ല. ചുണ്ടിൽ ചായം തേച്ച്, പട്ടുസാരിയും മുല്ലപ്പൂവും ചൂടി ടാക്സികാറിൽ പുറത്തേക്കു പോകുന്ന അമ്മയുടെ സ്നേഹം കൊതിച്ചുകൊണ്ടാണ് സ്വന്തം വീട് നഷ്ടമാകുന്നതായി അവൻ തിരിച്ചറിയുന്നത്. വാതിൽചാരി അമ്മ ധൃതിയിൽ കോണിപ്പടിയിറങ്ങിപ്പോകുന്ന ശബ്ദമാണ് അവൻ ആദ്യം കേൾക്കുന്ന ശബ്ദം. അവന്റെ പ്രതീക്ഷ ഈ പുറംലോകത്താണ്. മനുഷ്യർ അവനെ സഹായിക്കുമെന്ന് അവനുറപ്പില്ല. സ്റ്റാഫ് റൂമിൽ നിന്നും ടാക്സി ഡ്രൈവറിൽ നിന്നും പാൽക്കാരനിൽ നിന്നും നല്ലതൊന്നും കേൾക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ വണ്ണാത്തി പുള്ളുകൾ അവനോടൊത്തു ചേരുന്നു. അവൻ ഒറ്റയ്ക്ക് നിൽക്കാൻ സാധ്യമല്ല. വണ്ണാത്തിപുള്ളിലൂടെ അപരസ്നേഹത്തെ പുൽകാനിരിക്കുന്ന ഭാവിയാണ് കഥയിൽ പറയാതെ പറയപ്പെടുന്നത്. കഥയിൽ താനല്ലാതെ മറ്റാരോട് സംസാരിക്കുമ്പോഴും അവന്റെ കണ്ണിൽ ജലം നിറയുന്നു. അമ്മ പുറത്തേയ്ക്കു പോകാൻ തയ്യാറായി നിൽക്കുമ്പോൾ അവൻ വീട്ടിൽ തനിയേ ഇരിക്കേണ്ടവനാണ്. അവൻ തനിയെ ഇരിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. അവൻ മെയിൻ ഗേറ്റ് വഴി കടക്കുന്നില്ല എന്നേ ഉള്ളൂ. അവന്റെ യാത്ര അമ്പലത്തിലേക്കുള്ള കുറുക്കുപാത വഴി പുറത്തേക്കു തന്നെയാകുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക.

അവൻ ഉൾവലിയുന്ന ഒരുവനായിരുന്നില്ല. സ്കൂളിൽ എന്നും ഒന്നാമനായിരുന്നു. അടുക്കളയുടെ മുമ്പിലുള്ള കൊച്ചു വരാന്തയായിരുന്നു പഠനമുറി. അവിടത്തെ മേശപ്പുറത്ത് അവന്റെ പാഠപുസ്തകങ്ങളും നോട്ടുപുസ്തകങ്ങളുമൊക്കെയുണ്ടായിരുന്നു. മുറിയിലെ അലമാരയിൽ അവന് സ്കൂളിൽ നിന്നു കിട്ടിയ സമ്മാനങ്ങളായിരുന്നു. പദ്യംചൊല്ലലിന്, നാടകത്തിന്, പ്രസംഗത്തിന്, എല്ലാറ്റിനും അവൻ ഒന്നാമനായിരുന്നു. ഒന്നാമൻ! പദ്യംചൊല്ലലും പ്രസംഗവും ഒറ്റയ്ക്ക് ചെയ്യാവുന്ന കലാപ്രകടനങ്ങളാണെങ്കിൽ നാടകം സംഘപ്രവർത്തനമാണ്. വലിയ തയ്യാറെടുപ്പോടെ മാത്രമേ നാടകത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാനാവുകയുള്ളൂ. ആളുകളോട് സംവാദത്തിന്റെയും സഹകരണത്തിന്റെയും മനോഭാവം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ അവന്റെ ഏകാന്തതയെ അവൻ നിഷേധിക്കുന്നതായാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. കോമ്പസിഷൻ പുസ്തകം കൃത്യമായി എഴുതിവെയ്ക്കുന്നതിലൂടെ അവന്റെ രചനാത്മകമായ അക്കാദമികപാലനം വെളിവാക്കുന്നുമുണ്ട്.

അമ്മയോട് നിഷേധ സ്വഭാവം കാണിക്കുന്നത് ആകെ ഒരു കാര്യത്തിൽ മാത്രമാണ്. കാപ്പി നൽകിയപ്പോൾ അത് കുടിക്കാതെ അവൻ എന്തൊക്കെയോ ആലോചിച്ചിരിക്കുന്നു. കാപ്പി കുടിക്കില്ല എന്ന വാശികൊണ്ടൊന്നുമല്ലെന്ന് ആഖ്യാതാവ് പ്രത്യേകം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഒരു വാശിയും അവനുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്തോ അവനത് കുടിക്കാൻ തോന്നിയില്ല. ആ കാപ്പിപ്പാത്രത്തിന്റെ മുമ്പിൽ എന്തോ ആലോചിച്ചിട്ടെന്നവണ്ണം വെറുതെ ഇരിക്കുക മാത്രം ചെയ്തു. അവന്റെ ആലോചനയ്ക്ക് സുവ്യക്തമായ കാരണം നൽകുന്നുണ്ട്, കാപ്പിയിൽ പാലുണ്ടായിരുന്നില്ല. പാൽക്കാരൻ അവർക്ക് പാലുകൊടുക്കാതായിട്ട് മൂന്നുദിവസമായിരുന്നു.

അമ്മ ഇന്നലത്തെപ്പോലെതന്നെ പുറത്തു പോയാൽ എന്തുചെയ്യണമെന്നാലോചിക്കുന്ന രംഗമുണ്ട്. 'അവിടത്തന്നെ നിൽക്കണോ? അല്ല മുറി പൂട്ടി എവിടെയെങ്കിലും പോയി ആരെയും കാണാതെ ഒരിക്കലും തിരിച്ചു വരാതെ....' ഇവിടെ, ഏകാന്തതയുടെ തീക്ഷ്ണതയാണെന്നു വാദിക്കാം. എന്നാൽ ആരെയും കാണാതെയും ആരോടും

സംസാരിക്കാതെയുമിരിക്കാനല്ല. കൂടുതൽ നല്ല ഇടപഴകൽ സാധ്യമാക്കാനാണ് അവൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. വിശാലമായ സ്നേഹപ്രപഞ്ചത്തിൽ താൻ പ്രതീക്ഷ കാണുന്നതുകൊണ്ടാണല്ലോ ഒടുവിൽ വണ്ണാത്തിപ്പുള്ളുകളുടെ സംഗീതത്തിന് ചെവികൊടുക്കുന്നത്.

അവൻ അമ്മയോടു കയർത്തു സംസാരിക്കുന്ന സന്ദർഭം ജോലിയെക്കുറിച്ചാണ്. അമ്മ എന്തു ജോലിക്കാണ് പോകുന്നതെന്ന ഉത്തരം മുട്ടിക്കുന്ന ചോദ്യം. അവന് അമ്മയോട് ഇഷ്ടമായിരുന്നെന്നും അടുത്ത കാലത്തായി ഊറിക്കൂടിയ വേദനയും വിഷമവും ഒക്കെക്കൂടിയാണ് ആ ചോദ്യം ചോദിച്ചതെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. അമ്മയുടെ ജീവിതാവസ്ഥ ഒരു പരിധിവരെ അവൻ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടെന്നു വേണം വിചാരിക്കുവാൻ. മോഹനൻ എന്ന കൂട്ടുകാരൻ വീട്ടിൽ ഇടയ്ക്ക് വരുന്നുണ്ട്. അപ്പുവും സീതയും കൂട്ടുകാരായുമുണ്ട്. അവരോടൊക്കെ അവൻ സൗഹൃദത്തിൽതന്നെയുമാണ്. ഏകാന്തത രോഗമായോ വിഷാദമായോ അവനെ ബാധിച്ചതായി കഥയിൽ പറയുന്നില്ല.

വീട്ടിൽ തനിയെ ഇരുന്നു വായിക്കാൻ പോലും കഴിയാത്ത വിധം അവൻ പുറംലോകവുമായി ഇടപഴകാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. അവന് ആളുകൾ വേണം. സൗഹൃദങ്ങളും സ്നേഹവും വേണം. ഒറ്റപ്പെടാനല്ല. മനുഷ്യരുമായി കൂടിച്ചേരാനാണ് അവന്റെ ഇറങ്ങിപ്പോക്ക്. വളരെ നേരം അങ്ങനെ അവിടെ നിൽക്കുവാനവനു കഴിഞ്ഞില്ല. അവൻ വീട്ടിൽനിന്നു പുറത്തിറങ്ങി. അവന്റെ കൈയ്യിൽ വീടിന്റെ താക്കോലുണ്ടായിരുന്നു... എന്തോ ഓർത്തിട്ടെന്നപോലെ വാതിൽ പൂട്ടാതെ വെറുതെ താഴിടുക മാത്രം ചെയ്തു. ആ വീട്ടിലേക്കും മനുഷ്യർ വന്നുചേരണമെന്നാണവൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

ഒടുവിൽ അവൻ വീടുവിട്ടിറങ്ങുന്നതായി പറയുന്നിടത്തു മാത്രമാണ് ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ സൂചനയുള്ളത്. മരങ്ങൾ മുറ്റിവളർന്നിരുന്ന കുന്നിൻചരുവിലൂടെ അലസനായി നടന്നു. ആളുകൾ നടന്നുപോയിരുന്ന വഴികളിലൂടെയൊന്നുമായിരുന്നില്ല അവന്റെ കാലുകൾ നീങ്ങിയിരുന്നത്. പതുക്കെപ്പതുക്കെ മനസ്സ് പഴയ ലോകത്തിൽ നിന്നും സംഭവങ്ങളിൽ നിന്നുമൊക്കെ മുക്തമായി വന്നു. കൊഴിഞ്ഞു വീണു കിടക്കുന്ന പൂക്കളും ഇലകളും അവൻ കാണുന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. അവനുമാത്രം അറിയാവുന്ന എന്തോ ഓർത്തിട്ടെന്നപോലെ പതുക്കെ നടക്കുന്ന രംഗത്തിലാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. അവനുമാത്രം അറിയാവുന്ന ലോകസത്യവുമായി ലോകത്തെ, ആൾക്കൂട്ടത്തെ, ബഹളത്തെ, കൂട്ടുകാരെ, ശബ്ദങ്ങളെ, മരത്തെ, മണ്ണിനെ, പർവതത്തെ, മരുഭൂമിയെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ തന്നെയാണവനൻ തയ്യാറെടുക്കുന്നത്.

ഏകാകിയും കാമുക മനസ്സും

'പുഴകടന്ന് മരങ്ങളുടെ ഇടയിലേ'ക്ക് എന്ന കഥയിൽ ഒളിപ്പിച്ചുവച്ച വൃദ്ധന്റെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. അയാൾ ഒറ്റയ്ക്ക് നടത്തുന്ന യാത്രയാണ് ക്രിയാംശം. അയാളുടെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുസ്തകം ഹെമിങ്‌വേയുടെ പുഴ കടന്ന് മരങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്ക് ആണ്. കഥാനായകന്റെ ഏകാന്തത വളരെ സ്വാഭാവികരീതിയിലാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. പുഴ കടന്ന് മരങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്ക് എന്ന ഒരു പ്രത്യേകതയുമില്ലാത്ത സാധാരണ വാക്കുകൾ. വാക്കുകൾക്ക് പിറകിലുള്ള ദൃശ്യങ്ങളും തീർത്തും സാധാരണമാണ്. ഇങ്ങനെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുസ്തകത്തിന്റെ തലക്കെട്ടിനെ ഇഴകീറുന്ന വായനക്കാരൻ യാത്രയിൽ തൽപരനാണ്. യാത്രയിലൂടെയാണയാൾ സ്വയം കണ്ടെടുക്കുന്നത്. പുസ്തകം ഇഷ്ടപ്പെടാത്തവരോട് അയാൾക്ക് ഒന്നു മാത്രമാണ് പറയാനുള്ളത്. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിനുതന്നെ വല്ല അർത്ഥവുമുണ്ടോ? പുഴയുണ്ട്. കാണുന്നില്ല. ഒടുവിൽ അയാൾ സമാധാനിക്കുന്നു. ഉള്ളതൊക്കെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞേ തീരൂ എന്നുമില്ലല്ലോ. പ്രണയപരാജയം നായകനെ വല്ലാതെ ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതിനപ്പുറം അയാൾ സുനിശ്ചിതമായ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കാൻ കഴിയാത്തവനാണെന്ന് പറയാനാവില്ല. പരിക്കുപറ്റിയ കേണൽ ഞാനല്ല എന്ന് അയാൾ മാനേജരോട് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

അയാളുടെ മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ ഏകനാവാതിരിക്കാനുള്ള പ്രാർത്ഥനയാണുള്ളത്.

അയാളുടെ സ്വപ്നത്തിൽ, അയാൾ ഒരിക്കലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത തിരുനെല്ലിയിലെ ഇടതൂർന്ന കാടുകൾക്കും പുഴക്കും പുറമെ ഒരിക്കൽ അയാളെ ഗാഢമായി സ്നേഹിച്ച പെൺകുട്ടിയുമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന അവസാന വാക്യത്തിലൂടെ ഏകാന്തതയെ റദ്ദുചെയ്ത അയാളുടെ മനഃസാന്നിദ്ധ്യമാണു കാണുന്നത്. അയാൾ ഒരിക്കലും ഒറ്റക്കായിരുന്നില്ല എന്നതായിരുന്നു അയാളെ നിലനിർത്തിയത്.

അപാരതീരവും കടലും

മകളുടെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ അമ്മയുടെ കാമുക പ്രണയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'കടൽ' എന്ന കഥയാവട്ടെ, ശബ്ദഘോഷവും ജലസമൃദ്ധിയും ചേർന്ന ബിംബമാണ്. കടൽ ഒരിക്കലും ഒറ്റക്കല്ല. പുഴകളും നദികളും വന്ന് ലയിക്കുന്ന ഇടം. തിരമാലകൾ നിർമിച്ചു നൽകുന്ന ദിനസരികൾ. കടലിൽ കഥയും സംഗീതവുമുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യവും അസാന്നിദ്ധ്യവുമുണ്ട്.

ഹോസ്റ്റൽ മുറിയിൽ കൂട്ടുകാരുമൊത്തിരിക്കുമ്പോൾ അവിചാരിതമായി അച്ഛൻ വിളിക്കാൻ വരുന്നു. അമ്മയ്ക്ക് കാണണമെന്ന കാരണത്താൽ. മകളുടെ ചിന്തയിലൂടെ മൂന്ന് അകലങ്ങളെപ്പറ്റി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അച്ഛനും അമ്മയും തമ്മിലുള്ള അകലം. അച്ഛനും മകളും തമ്മിലുള്ള അകലം. അമ്മയും മകളും തമ്മിലുള്ള അകലം. എന്നാൽ ഈ അകൽച്ച പുനഃപരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പരസ്പരം അകലാൻ പറ്റാത്തവിധമായിരുന്നതിനാലാണ് ഈ അകലത്തെക്കുറിച്ച് ഓർക്കേണ്ടിവരുന്നത്. തെറ്റുപറ്റിയെന്ന് കഥാപാത്രങ്ങൾ പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുന്നിടത്ത് അകലങ്ങൾ പുനർനിർവചിക്കപ്പെടുകയാണ്. അകലമെന്നതു തന്നെ ഇവർക്കിടയിൽ മറ്റൊരു പ്രതിഭാസമായി മാറുകയാണ്.

കടയനെല്ലൂരിലെ ഒരു സ്ത്രീ

'കടയനെല്ലൂരിലെ സ്ത്രീ' എന്ന കഥയിലേക്കു കടക്കാം. കടയനെല്ലൂരിന്റെ ആധാരം നെയ്ത്താണ്. പുരുഷൻമാരും സ്ത്രീകളും അമർന്നിരുന്ന് തറിയിൽ നെയ്യുന്നത് അയാൾ കാണുന്നുണ്ട്. കടയനെല്ലൂരിൽ വന്നതിനുശേഷം സംശയാലുവായി മാറിയതായാണ് അയാളുടെ സ്വയം വിലയിരുത്തൽ. എന്നാൽ വിപണിയുടെ പുത്തൻ കൂറ്റുമന്ത്രങ്ങൾ കടയനെല്ലൂർകാരെ പഠിപ്പിക്കാനാവാത്തതിൽ അയാൾ ദുഃഖിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഒരു ഇക്കണോമിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിൽ ഗ്രാമത്തെ വികസിപ്പിക്കാൻ സീനിയർ ഇൻസ്പെക്ടർ വേണ്ടുന്ന ഗൃഹപാഠം നടത്തിയിരിക്കണം. അഞ്ചു സഹകരണ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ബാലചന്ദ്രൻ പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ തികച്ചും ആധുനികനായ, ഉള്ളുപൊള്ളയായ ബാലചന്ദ്രനെ അസ്തിത്വ വ്യഥയോ ഏകാന്തദുഃഖമോ അല്ല അലട്ടിയതെന്നും തികച്ചും വൈകാരികമായ വിനിമയം മാത്രമായിരുന്നുവെന്നും ഊഹിക്കാം. കഥ ഫോക്കസ് ചെയ്യുന്നത് റഹ്മാന്റെ ഭാര്യയുമായുള്ള ബന്ധം മാത്രമാണ് എന്നത് വായനക്കാരന്റെ വിഷയമല്ല. കഥക്കപ്പുറവും ഇപ്പുറവും ചേർക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ കഥയുടെ പൊരുൾ തിരിഞ്ഞുകിട്ടുകയുള്ളൂ എന്നു കരുതാമെങ്കിൽ കടയനെല്ലൂരിലെ ഒരുവിധപ്പെട്ട ആളുകളുമായൊക്കെ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്ന/സ്ഥാപിച്ച ഒരാളാണ് ബാലചന്ദ്രൻ. ടിൻഷീറ്റുകൾ മുറ്റത്തേക്കു ചായ്ച്ചുകെട്ടിയതിന്റെ തണലിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ബാലചന്ദ്രൻ ലോകത്തിലെ എല്ലാ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചും സംസാരിക്കുന്നയാളാണ്. യുവതിയുമായി സംസാരിക്കുന്നതിന് ബാലചന്ദ്രൻ നല്ല തയ്യാറെടുപ്പു നടത്തുന്നു. ഒരു വാക്കുപോലും അനർത്ഥമായി മാറരുതെന്ന് തീർപ്പുള്ള ഒരാൾ. റഹ്മാന്റെ ഭാര്യയുടെ വിഷാദഭരിതമായ ജീവിതത്തെ വെറും നിരീക്ഷണംകൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കുന്ന കഥാപാത്രം വലിയ ഒരു മാനസികവൃത്തിയിലൂടെ സ്വയം സ്ഥാപിക്കുകയും അവളെ മനസ്സിലാക്കുകയുമാണ്. അയൽപക്കത്തെ വാതിൽ തുറന്ന്, അങ്ങോട്ടു നോക്കാനാണയാൾ അവസാന രംഗത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. അയാളപ്പോൾ അധീരനല്ല. ഇരുവരുടേയും പുഞ്ചിരി കഥയുടെ അവസാന ഭാഗത്ത് തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുകയാണ്. ബാലചന്ദ്രനോ അവളോ ഒറ്റപ്പെടുന്നില്ല. പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുക മാത്രമാണ്. നൈമിഷികമെങ്കിലും ആ ബന്ധം മാനുഷികതയ്ക്ക് പുതിയ പുഞ്ചിരി സമ്മാനിക്കുന്നു.

പ്രകാശം പരത്തുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി അഥവാ ആത്മഹത്യ ചെയ്ത ഏകാന്തത

ആത്മഹത്യ ചെയ്യാനൊരുങ്ങിയ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ഏകാന്തത വിഷയമായ കഥയാണ് പ്രകാശം പരത്തുന്ന പെൺകുട്ടി. പ്രകാശം പരത്തുന്ന പെൺകുട്ടിയെ കണ്ടുമുട്ടി, ജീവിതം തിരിച്ചുപിടിച്ച അയാൾ 'ഞാൻ ഏകാകിയാണ്, ഞാൻ ദുഃഖിതനാണ്' എന്നു വിളിച്ചു പറയുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. ആത്മഹത്യാശ്രമത്തിനുശേഷം ഒരുവർഷം കഴിഞ്ഞ്— അപ്പോഴും പ്രത്യേകിച്ചൊരു മാറ്റവും അയാളിലില്ല, ആത്മഹത്യചെയ്തില്ല എന്നതൊഴിച്ചാൽ —കാറ്റാടിമരങ്ങളിലൊന്നിന്റെ ചുവട്ടിൽ ഇരിക്കുന്ന അവൻ ഓർമവെച്ച നാൾ മുതൽ ചുറ്റിത്തിരിയുകയാണ്. യാത്രയുടെ അസ്ഥിരതകൊണ്ട് അവൻ ജിജ്ഞാസുവായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. അനുഭവങ്ങളുടെ വിഴുപ്പുഭാണ്ഡം പേറി ജീവിതത്തിന്റെ ദുർഗമമായ വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. പല നാടുകളും കറങ്ങിയും പല വേഷങ്ങൾ കെട്ടി ജീവിച്ചിട്ടും അവന് മനസമാധാനം ലഭിച്ചില്ല എന്നുമാത്രം.

തികഞ്ഞ ചരിത്രബോധത്തോടെയും മനുഷ്യപരിണാമബോധത്തോടെയുമാണവൻ പരിസരം നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ കോട്ടയ്ക്കു മുമ്പിലാണ് ഇരിക്കുന്നത്. ആരു പണിതുവെന്നോ എപ്പോൾ പണിതുവെന്നോ നിശ്ചയമില്ലാത്ത കോട്ട. ഭൂമി ഉണ്ടായ നാൾ മുതലേ കോട്ടയും അവിടെ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് കരുതുകയാണവൻ. അവൻ എല്ലാം സ്വന്തമെന്നാണു കരുതുന്നത്. വലിയ മൈതാനവും അമ്പലവും പള്ളിയും എല്ലാറ്റിനുമുപരിയായി ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ കോട്ടയും എന്റെ സ്വന്തമാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നുവെന്ന് അവൻ പറയുന്നുണ്ട്. ഒരു വർഷം മുമ്പ് ഈ കോട്ടയുടെ പരിസരത്തുവെച്ച് പുതിയ മനുഷ്യനായ കഥയാണയാൾക്ക് പറയാനുള്ളത്. ഒരു ദുർബല നിമിഷത്തിന്റെ ചതിക്കുഴിയിൽ അയാൾ പെട്ടുവെങ്കിലും പ്രകാശം പരത്തുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കണ്ണുകളിലെ തിളക്കം തിരിച്ചറിയാനുള്ള വിവേകം അയാൾക്കുണ്ടായി. ഒരു വർഷത്തിനുശേഷം ജീവിതാവസ്ഥയിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായില്ലെങ്കിലും ജീവിതത്തിന്റെ വില തിരിച്ചറിയുന്നതിനാൽ ആ കഥ അയവിറക്കാനയാൾ ഇഷ്ടപ്പെടുകയാണ്. ആത്മഹത്യയിലേക്ക് അയാളെ നയിച്ച സംഭവമെന്തെന്ന് സ്പഷ്ടമായി കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല. അവൻ ജീവിതത്തിന്റെ സൗഭാഗ്യങ്ങളിൽ വിശ്വാസിയായി എന്നതാണ് നേര്. പത്തോ പതിനൊന്നോ വയസ്സുള്ള പെൺകുട്ടിയുടെ നോട്ടത്തിൽ നിന്നുതന്നെ അവൻ സ്വീകരിച്ച ഊർജം അനന്തമാണ്. മനുഷ്യസമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സക്രിയമായ ധാരണയിലാണ് അവൻ എത്തിനിൽക്കുന്നത്. അതിനാലാണ് ഏകാകിയാണെന്നും ദുഃഖിതനാണെന്നും പറയുമ്പോഴും അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ സ്വയം സന്തോഷിക്കുകയും മറ്റുള്ളവരെ സന്തോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ സ്വത്വമൂല്യം തിരിച്ചറിയുന്നത്. ആ ബോധ്യം അയാളുടെ ഏകാകിതയെ അദൃശ്യമാക്കുന്നു.

ഏകാന്തതയ്ക്കപ്പുറം

ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏകാന്തരാണ്, ഒറ്റപ്പെട്ടവരാണ്, വിഷാദിയാണ് തുടങ്ങിയ സങ്കൽപങ്ങൾ കഥാവായനയുടെ എളുപ്പവഴിയേയാണ് കാണിക്കുന്നത്. കഥയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് എളുപ്പവഴികളില്ലെന്ന് സദാ ഓർമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് പത്മനാഭൻകഥകൾ. ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ സാമൂഹ്യചരം അന്വേഷിക്കാനുള്ള ബാധ്യത വായനക്കാർക്കുണ്ട്. അത് കഥയിൽ മാത്രം ഒതുക്കാനുള്ളതുമല്ല. പറയപ്പെടുന്ന ഏകാന്തതയുടെ സാമൂഹ്യചരം നിരന്തരവും വ്യാപൃവുമായ ആശയവിനിമയത്തിന്റെ സാധുതാമണ്ഡലത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുക. കുടുംബാംഗങ്ങളുമായി, സുഹൃത്തുക്കളുമായി, പ്രണയിനിയുമായി, കാമുകനുമായി നാട്ടുകാരുമായി, പ്രകൃതിയുമായി ഒക്കെ നടക്കാതെ പോയ വിനിമയം, നടക്കേണ്ടുന്ന ഒരു ഡിസ്ക്കോഴ്സിനെയാണ് മുന്നിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

ഡൈകേമയുടെ ഏകാന്തതാവർഗീകരണത്തിൽ പറയുന്ന ബാഹ്യസമ്മർദ്ദ ഏകാന്തതയാണ് ടി

പത്മനാഭന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കൂടുതലും അനുഭവിക്കുന്നത്. ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ ഉപരിക്രമവുമായി സംവദിക്കാൻ കഴിയാതെ പോകുന്നതിനാൽ ഉൾവലിയുകയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. കുടുംബം, സമൂഹം, ബന്ധാധിഷ്ഠിത വ്യവസ്ഥ എന്നിവയാണ് പത്മനാഭന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഏകാന്തതയിലേക്ക് തള്ളിയിടുന്നത്. ഇത്തരം ഘടനകളിൽ നിന്നും പുറത്തുവരാനുള്ള സാധ്യതകൾ അന്വേഷിക്കുന്നവർ കൂടിയാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ. സജീവവും ചടുലവും സ്നേഹസന്തുഷ്ടവുമായ കുടുംബങ്ങൾക്കകത്തുപോലും ഏകാന്തത കടന്നു കയറുന്നുവെന്ന് മെഡോറയെപ്പോലുള്ളവരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ പത്മനാഭന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏകാന്തതയുടെ പ്രാഥമികതലത്തിലാണ് നിൽക്കുന്നതെന്ന് വിലയിരുത്താം. അത് ഒരിക്കലും ഋണാത്മകമായ വ്യവഹാരമായല്ല മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ വളരുന്ന മനുഷ്യനെയാണ് അത് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാണ്.സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ യുക്തി മാത്രമേ ചെറുകഥയ്ക്കകത്ത് പ്രവർത്തിപ്പിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. അതിൽ ടി. പത്മനാഭൻ കലാപരമായ സൂക്ഷ്മത പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട്.

സാങ്കേതിക വ്യവഹാര വലയ്ക്കകത്തല്ല, ടി പത്മനാഭന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വിഹരിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ കയറ്റിറക്കങ്ങളിലൂടെ ഭാവനാപൂർണമായിത്തന്നെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. തിരികെ അവർ ജീവിതത്തിലേക്ക് മടങ്ങാൻ വെമ്പുന്നവരാണ്. ഒരുതരത്തിലും അവർ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഇടഞ്ഞ്പോവുകയല്ല. ഭാഗിക ഏകാന്തതയുടെ നിർവഹണ കൃത്യമാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് എന്നു പറയാം. അതാകട്ടെ അവരവരെ സ്വയം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിന് മാത്രമല്ല നിലനിർത്തുവാനും അനിവാര്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് അവർക്കുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ശെൽവമണി.കെ.ബി, 2021, ടി.പത്മനാഥൻ പഠനം സംഭാഷണം ജീവിതം, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.
2. രവികുമാർ കെ.എസ്, 2015, കഥയുടെ വാർഷിക വലയങ്ങൾ എസ്.പി.സി.എസ്., കോട്ടയം
3. സോമൻ നെല്ലിവിള, 2013, സ്ഥലം കാലം ചെറുകഥ കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.
4. പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ, 2006, കഥാപാഠങ്ങൾ കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം.
5. തോമസ് മാത്യു.എം, 2011, ആത്മാവിന്റെ മുറിവുകൾ, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
6. Mark G Davies, 1996,Solitude and lonliness:An Integrative Model, Journal of Psychology and Theology.
7. Erickson E. H. 1963. Childhood and society. New York: Norton.
8. Fischer C. S., & Phillips S. L. 1982, Who is alone: Social characteristics of people with small networks. In Peplau L. A., & Perlman D. (Eds.), Loneliness: A source book of current theory, research, and therapy (pp. 21–39). New York: Wiley.
9. Foster R. J. 1978, Celebration of discipline. San Francisco: Harper & Row.
10. N.Medora, 1987, Adolescent Lonliness: A Cross cultural comparison of Americans and Asian Indians, International Journal of Comparative Sociology
11. Weiss, R.S. 1973, Loneliness: The Experience of Emotional and Social Isolation. Cambridge, MA: MIT Press.
12. Weiss, R.S. 1974,`The Provisions of Social Relationships', in R. Zick (Ed.) Doing Unto Others: Joining, Molding, Conforming, Helping, Loving, pp. 17-26. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

ഡോ.സി.ഗണേഷ്

പാലക്കാട് സ്വദേശി. സ്കൂൾഅധ്യാപകനായും കോളേജ് അധ്യാപകനായും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥ, നോവൽ, പഠനം വിഭാഗങ്ങളിലായി 25ലധികം കൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഇപ്പോൾ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാലയിൽ ക്രിയേറ്റീവ് റൈറ്റിംഗ് വിഭാഗം അധ്യാപകൻ.

എംടി യുടെ ഗോപുരനടയിൽ–അസംഗത നാടകങ്ങൾക്ക് ഒരപൂർവ്വ രംഗഭാഷ്യം

ബീനാകൃഷ്ണൻ എസ്.കെ.

അസ്സോ. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ഗവ. കോളേജ്, നെടുമങ്ങാട്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സമൂഹത്തെയും ചരിത്രത്തെയും സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് എംടി വാസുദേവൻ നായർ. സാഹിത്യത്തിൽ സമൂഹത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് വ്യക്തിബന്ധങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെയാണ്. തന്റെ പരിചിത ലോകത്തെ വ്യക്തികളെയും ജീവിതപശ്ചാത്തലത്തെയും അവരുടെ ബന്ധങ്ങളുടെയും ബന്ധശൈഥില്യങ്ങളുടെയും കഥകളാണ് എംടി വൈകാരിക സ്പർശത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചത്. കഥാകാരൻ, നോവലിസ്റ്റ്, തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിലെ സർവ്വ മണ്ഡലങ്ങളിലും വ്യാപരിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹം നാടകകൃത്ത് എന്ന നിലയ്ക്കും തന്റെ കഴിവ് തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ അപൂർവ്വം അസംബന്ധ നാടകങ്ങളിലൊന്നായ 'ഗോപുരനടയിൽ' രചിച്ചുകൊണ്ട് രംഗാവതരണ കലയിൽ തന്റേതായ ഇടം കണ്ടെത്തി. ഇതൊരപൂർവ്വ രംഗഭാഷ്യമാണെന്ന കണ്ടെത്തലാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: അബ്സേർഡ് നാടകം, സമൂഹപരിച്ഛേദം, ആഖ്യാനം, അസംബന്ധഘടന.

ഒരു ഭാഷയിലെ ലിഖിതരൂപങ്ങളെ സാഹിതീയം മാത്രമായിക്കാണുന്ന പ്രവണത സാർവത്രികമായുള്ളതാണ്. സാഹിതീയമായി ഗണിക്കപ്പെടുന്ന വ്യവഹാരങ്ങൾ പാരായണത്തിനും അതുവഴിയുള്ള ആസ്വാദനത്തിനും വിധേയമാകുന്നു. കവിതയും നോവലുമൊക്കെ ഇങ്ങനെ പാരായണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. എന്നാൽ നാടകം പാരായണത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതല്ല; കാഴ്ചകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ക്രിയാബദ്ധമായ കലയാണ്. അരങ്ങിൽ ക്രിയകളിലൂടെ രൂപം കൊള്ളുകയും പൂർണ്ണമാകുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് നാടകത്തിന്റെ സ്വഭാവം. സംഭാഷണങ്ങളും മറ്റും രേഖപ്പെടുത്തിയ ഭാഷാവസ്തു നാടകമെന്ന കലയുടെ രംഗസാഫല്യത്തിനായി ഒരുക്കൂട്ടുന്ന പല ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നുമാത്രമാണ്. ഒരുപക്ഷേ, പ്രാഥമികമായ ഒരു ഘടകം എന്നു പറയാം. ഈ ലിഖിതരൂപം, അരങ്ങിലെത്തുന്ന നടന്റെ ശരീരചലനങ്ങളിലൂടെയും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും ദൃശ്യവത്ത കൈവരിക്കുമ്പോഴാണ് നാടകം യഥാർത്ഥത്തിൽ കലയായി മാറുന്നത്. പാഠസ്ഥിതമായ ആശയങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത് ശാരീരികമായ ചലനങ്ങളിലൂടെയാണ് എന്ന് ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

മലയാളനാടകത്തിന് ഏതാണ്ട് 125 വർഷത്തെ പഴക്കമേയുള്ളൂ. അതിന്റെ വളർച്ചയുടെ ഭൂരിഭാഗവും ഇക്കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലാണ് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആ വളർച്ച തന്നെ പലപ്പോഴും

ജൈവമായ ഒന്ന് എന്നതിനേക്കാൾ അനുകരണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഉള്ളതായിരുന്നു. നാടകകൃത്തുക്കളും രംഗവേദിയും ആസ്വാദകരും പരസ്പരപൂരകങ്ങളായ ഘടകങ്ങളാണെന്നും അവയുടെ സമ്മേളനത്തിൽ നിന്നു മാത്രമാണ് ഒരു നാടകവേദി ഉദയം കൊള്ളേണ്ടതെന്നും പൊതുവെ പറയാം. നാടകം സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയും നാടകവേദി അന്യമായ ഒന്നുമായി തുടർന്നു എന്നതാണ് മലയാള നാടകത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ബോധ്യമാകുന്നത്. ഇൻഡ്യയിലെ വളർച്ച പ്രാപിച്ച എല്ലാ ഭാഷാനാടകവേദികളിലും പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനത വളരെ പ്രകടമാണ്. അതിനാൽ മലയാളനാടകവും നാടകവേദിയും പാശ്ചാത്യമായ നാടകരീതികളെ എത്രമാത്രം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട് എന്ന അന്വേഷണത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്. അധിനിവേശ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം ഒരു സ്വാധീനത സ്വാഭാവികമായി സംഭവിച്ചതാണോ അതോ ഭരണവർഗ്ഗം അടിച്ചേൽപ്പിച്ചതാണോ എന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യസ്വാധീനത മലയാളനാടകങ്ങളിൽ

പാശ്ചാത്യ മാതൃകയിലുള്ള നാടകങ്ങൾ ഒരു ഭാരതീയ ഭാഷയിലാദ്യമായി അരങ്ങേറുന്നത് ബംഗാളിയിലാണ്. 1813-ൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കു മാത്രം പ്രവേശനം ഉണ്ടായിരുന്ന നാടകശാലകളിൽ ഇംഗ്ലീഷു വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ അഭിജാതരായ ഇന്ത്യാക്കാരെയും പ്രവേശിപ്പിക്കാനാരംഭിച്ചു. 1848-ൽ ഒരു ഇംഗ്ലീഷുകാരൻസംവിധാനം ചെയ്ത് അവതരിപ്പിച്ച 'ഒഥല്ലോ' നാടകത്തിൽ വൈഷ്ണവചരൺ അദ്യ എന്ന ബംഗാളിയെ ഒഥല്ലോയുടെ വേഷത്തിൽ അഭിനയിപ്പിച്ചു. പിന്നീട് 1850-കളോടെയാണ് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തോടൊപ്പം ഷേക്സ്പിയർ നാടകങ്ങൾ നമ്മുടെ സർവ്വകലാശാലകളിലും സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളിലും കടന്നുകയറുന്നത്. തദ്ദേശീയരുടെ മേലുള്ള ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ നിയന്ത്രണത്തിനുള്ള ഒരുപകരണമായിട്ടാണ് ഇതുവർത്തിച്ചത്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഷേക്സ്പിയർ കൃതികളുടെ അവതരണം ഇൻഡ്യയിൽ വ്യാപകമായി. ഒട്ടേറെ വിദേശ നാടകസംഘങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ വരികയും ഇവിടത്തെ പ്രധാന നഗരങ്ങളിൽ ഷേക്സ്പിയർ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ബോംബെയിലും കൽക്കത്തയിലും ഇത്തരം നാടകങ്ങളുടെ അവതരണങ്ങൾക്കായി തിയേറ്ററുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. ഷേക്സ്പിയർ കൃതികൾ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലേക്കു പരിഭാഷ ചെയ്യപ്പെടുത്തുന്നതും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. മലയാള നാടകവേദിയിൽ പാശ്ചാത്യസ്വാധീനം പ്രകടമാകുന്നത് 150-ലധികം വരുന്ന പരിഭാഷ നാടകങ്ങളിലൂടെയാണ്. 1866-ൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ എ കോമഡി ഓഫ് എറേഴ്സ് എന്ന കൃതിക്ക് കല്ലൂർ ഉമ്മൻ പിലിപ്പോസ് രചിച്ച 'ആൾമാറാട്ടം' എന്ന വിവർത്തനമാണ് അതിൽ ആദ്യത്തേത്. തുടർന്നങ്ങോട്ട് പല പാശ്ചാത്യ നാടകസങ്കേതങ്ങളും ഇതിവൃത്തവുമെല്ലാം മലയാള നാടകവേദി സ്വീകരിച്ചു.

അബ്സേർഡ് നാടകം മലയാളത്തിൽ

1969-ൽ നോബൽ സമ്മാനം ലഭിച്ച സാമുവൽ ബെക്കറ്റാണ് അബ്സേർഡ് നാടക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ്. പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ യുക്തിരഹിതമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകം, കെട്ടുറപ്പുള്ള കഥയില്ല, കഥാപാത്രങ്ങളിൽ പക്ഷേ, എന്തിനെയോ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നതോന്നലുണ്ടാകും.

പ്രേക്ഷകനെ തത്വചിന്തകനാക്കിത്തീർക്കുന്നതിനുള്ള വിഫലശ്രമമല്ലാതെ സൗന്ദര്യാസ്വാദനം, സാമൂഹികാസമത്വങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണശേഷി, സമൂഹത്തോടുള്ള സഹാനുഭൂതി എന്നിവയെ വളർത്തിയെടുക്കാൻഅസംബന്ധനാടകങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നില്ല. ജീവിതം നിരർത്ഥകമാണെന്ന തത്വചിന്തയുടെ പ്രചാരണമാണിതിന്റെ ലക്ഷ്യം.

വിദേശഭാഷകളിലുണ്ടായ ബെക്കറ്റിന്റേ തടക്കമുള്ള പല അസംബന്ധനാടകങ്ങളും മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയുടെ സ്വാധീനത്താൽ മലയാളത്തിലും നിരവധി അസംബന്ധ നാടകങ്ങളുണ്ടായി. പാശ്ചാത്യ നാടക സാഹിത്യത്തിലും നാടകവേദിയിലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള എല്ലാ ശൈലികളും ദർശനങ്ങളും മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിയത് ജി ശങ്കരപ്പിള്ളയാണ്. കെടി മുഹമ്മദിനെപ്പോലെയുള്ള

പ്രൊഫഷണൽ നാടകകൃത്തുക്കളും അബ്സേർഡ് നാടകങ്ങൾ പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓപ്പറേഷൻ തിയേറ്റർ എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകം ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നതാണ്. ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ പല നാടകസംഘങ്ങളും കേരളത്തിലുടനീളം വിജയകരമായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബെക്കറ്റിന്റെയും അയനോസ്കോയുടെയും അസംബന്ധനാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ബെക്കറ്റിന്റെ 'ഗോദോയെ കാത്ത്' അയനോസ്കോയുടെ 'കാണ്ടാമൃഗങ്ങൾ', 'പാഠം', 'കസേരകൾ' എന്നീ നാടകങ്ങൾ ഇവയിൽ ചിലതാണ്.

നാടകകൃത്തായ എം.ടി

അബ്സേർഡ് നാടക സങ്കല്പത്തിൽ രൂപകൽപ്പന ചെയ്യപ്പെട്ട എം.ടി യുടെ ഒരേയൊരു നാടകകൃതിയാണ് 'ഗോപുരനടയിൽ'. 1978-ൽ പ്രൊഫഷണൽ മത്സരങ്ങൾക്ക് സ്റ്റേറ്റ് അവാർഡുകൾ ആരംഭിച്ചപ്പോൾ കോഴിക്കോട് സംഗമം തിയറ്റേഴ്സിനു വേണ്ടി എഴുതിയ ഈ നാടകം രചനയ്ക്കുള്ള ഒന്നാം സമ്മാനം കരസ്ഥമാക്കി. കൂടാതെ കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരവും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഗോപുരനടയിൽ' എന്ന നാടകത്തിൽ രണ്ടു രംഗങ്ങളിലായി പ്രപഞ്ചദുഃഖങ്ങളുടെ വിവിധ മുഖങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഹൃദയശൂന്യമായ അധികാര പ്രമത്തതയ്ക്കു മുന്നിൽ തിരസ്കൃതമാവുന്ന ജീവിതദൈന്യതകൾക്ക് ഒരു അപൂർവ്വ രംഗഭാഷ്യമാണിത്.

തമ്പുരാനെക്കാണാൻഗോപുരനടയിലെത്തുന്ന ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമാണ്. കാവൽക്കാരൻ, മുതലാളി, നരൻ, വൃദ്ധ, യുവതി, രോഗി, സന്ദർശകൻ, തെരുവു പോക്കിരികൾ, പ്രാർത്ഥനാ സംഘം, കുട്ടി ഇത്രയും പേർ ഗോപുരനടയിലെത്തുന്നു. ഇവരാരും തന്നെ വ്യക്തികളല്ല, സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധഭാവം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളാണ്. അരങ്ങിന് പിന്നിലുള്ള തമ്പുരാന്റെ (സ്രഷ്ടാവിന്റെ) സാന്നിധ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഓരോരുത്തരും തങ്ങളുടെ ആവലാതികൾ സ്രഷ്ടാവിനെ കണ്ട് ഉണർത്തിക്കാനാണ് ഗോപുരനടയിലെത്തുന്നത്. നരൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലാണ് മറ്റുള്ളവർ സ്രഷ്ടാവിനെ കണ്ടെത്തുന്നത്. തമ്പുരാനെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രാർത്ഥനാസംഘമാണ് രംഗത്ത് ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അരയിൽ വലിയ വെള്ളിത്താക്കോലും ഉടുപ്പിൽ അധികാരത്തിന്റെ ചിഹ്നമായ വലിയ സുവർണ നക്ഷത്രവും കൈയ്യിൽ ചാട്ടയുമായി അന്ധകാര പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് കാവൽക്കാരൻഎത്തുന്നു.

> "അകത്ത് പള്ളികൊള്ളുന്ന തമ്പുരാന്റെ ഹിതവും പ്രിയവും നിശ്ചയിക്കാൻഞാനാര്? നിങ്ങളാര്? മൂഢന്മാർക്കറിയുമോ, കനകരത്ന വൈഡൂര്യ ശേഖരങ്ങളുടെ മുകളിലത്രേ കിടപ്പ്. കൈകളിലോ പെരുമാറാൻ ചെമ്പുതുട്ടുകൂടിയില്ല. അനുഗ്രഹവും ശാപവും ആ വിരൽത്തുമ്പിൽ. പക്ഷേ, നിർവികാരതയാണപ്പോഴും ഭാവം. വാൾക്കാരും വേൽക്കാരും അകത്തളങ്ങളിൽ. അങ്കക്കലികൊണ്ട് ചേകോന്മാർ പാളയങ്ങളിൽ. എന്നിട്ടും ഗോപുരനടയ്ക്ക് കാവൽ വേണം. ഉപദേശിക്കാനാര്? ആരെ?"
> (ഗോപുരനടയിൽ - പുറം 10)

എന്ന കാവൽക്കാരന്റെ സദസ്സിനോടുള്ള ചോദ്യത്തിൽ അധികാര പ്രമത്തതയുടെ ധ്വനി പ്രകടമാണ്. നാടകത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായിട്ടാണ് കാവൽക്കാരനെ നാടകകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒപ്പം ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിപുരുഷനായി അയാൾ സ്വയം നടിക്കുന്നു.

ജനക്കൂട്ടം ഭ്രാന്തൻ ഭ്രാന്തൻഎന്നു പറഞ്ഞ് കല്ലെറിഞ്ഞോടിക്കുന്ന വേട്ടയാടപ്പെട്ടവന്റെ നിസ്സഹായതയോടെ താടിയും മുടിയുമുള്ള ഉലഞ്ഞ ഉടുപ്പുകളുമായി വന്ന അയാൾ രംഗത്തേക്ക് വന്നു നിന്ന് വന്നവഴി നോക്കുന്നു. പരിഭ്രമമുണ്ട് മുഖത്ത്. അതിനടിയിൽ നേർത്തൊരു ചിരിയുണ്ട്. അയാളുടെ കക്ഷത്ത് ഒരു ഭാണ്ഡമുണ്ട്. നെറ്റിയിലും കൈയിലും ചോര. കാവൽക്കാരന്റെ ചോദ്യം ചെയ്യലിൽ തന്റെ പേര് നരനാണെന്ന് സങ്കല്പിച്ചുകൊള്ളാൻ അദ്ദേഹം പറയുന്നു. തുടർന്ന് കൈയ്യിൽ വടിയും ചെറിയ ഭാണ്ഡവും ഭിക്ഷാപാത്രമായ തകരപ്പാട്ടയുമായി കടന്നുവരുന്ന പിച്ചക്കാരിയായ വൃദ്ധ, തെരുവു പോക്കിരികളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് രണ്ടാംവഴിയിൽ നിന്ന് കോട്ടമതിൽ ചേർന്ന് അലസമായ വേഷത്തോടെ, പരിഭ്രാന്തയായി

പ്രവേശിക്കുന്ന യുവതി. കൈയിലും കാലിലും പാതി അഴിഞ്ഞ വെച്ചുകെട്ടലുകൾ ഉരച്ചുകൊണ്ട് തൽക്കാലം രക്ഷപ്പെട്ടുവെന്ന ഭാവത്തിൽ കൈയിൽ ഊന്നുവടിയുമായി ധൃതിയിൽ കടന്നുവരുന്ന രോഗി, സ്വർണ്ണ ഫ്രെയ്മുള്ള കണ്ണടയും ജുബ്ബയുമൊക്കെ ധരിച്ച് തെല്ല് ജാള്യതയോടെ കടന്നുവരുന്ന പ്രമാണിയായ മുതലാളി, പടഹധ്വനിക്കു പിന്നാലെ രംഗത്തിന്റെ അരികിൽ കറുത്ത വസ്ത്രങ്ങളും വിളറിയ മുഖവുമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സന്ദർശകൻ, ഇളം പ്രായക്കാരനായ ഒരു കുട്ടി— ഇങ്ങനെ മിഴിവാർന്ന നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്പുരാനെ ദർശിക്കാനായി ഗോപുരനടയിൽ എത്തുന്നു. തെരുവുപോക്കിരികൾ, പ്രാർത്ഥനാ സംഘങ്ങൾ എന്നിവരും നിഴലുകളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ഇവരാരും തന്നെ വ്യക്തികളല്ല, സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധ ഭാവം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളാണ്.

നാടകത്തിന്റെ ദാർശനികതലം

യുക്തിരഹിതമാണ് എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങളും അതിനനുയോജ്യമായ പശ്ചാത്തലവും സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് അസംബന്ധ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. എടുത്തുപറയത്തക്ക കഥയോ കാമ്പുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളോ ഇതിൽ കാണുകയില്ല. എന്നാൽ നിയതമായ ഒരു ദാർശനികതലം പ്രകടമാണ്. നിതാന്ത ജാഗ്രതയോടെ ഗോപുരനട കാക്കുന്ന കാവൽക്കാരൻ ചാട്ടച്ചുഴറ്റിക്കൊണ്ട് തന്റെ അധികാരപരിധി സ്വയം നിശ്ചയിക്കുന്നു. ഉത്തിഷ്ഠത! ജാഗ്രത, ജാഗ്രത എന്ന് നാലു മൂലകളിൽ നിന്നും വിളിച്ചറിയിക്കുന്നതിലൂടെ ഇത് വ്യക്തമാകുന്നു. ഭ്രാന്തനെപ്പോലെ തോന്നിക്കുന്ന, ഭാണ്ഡവും പേറി കിതച്ചുകൊണ്ട് പ്രവേശിക്കുന്ന, ആഗതൻ കാവൽക്കാരന്റെ ചോദ്യത്തിന് "കണ്ടിരിക്കില്ല പക്ഷേ, ഞാനിവിടയൊക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നു. വഴി നടക്കുമ്പോൾ ഒരു ഭാണ്ഡമിരിക്കട്ടെ എന്നു വച്ചു. ഓടാൻതുടങ്ങിയപ്പോൾ ശരിക്കും കനം തോന്നി" (ഗോപുരനടയിൽ - പുറം 11) എന്നു തന്നെത്തന്നെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സ്വയം പ്രതിരോധം തീർക്കുക എന്ന അസംബന്ധ നാടകരചനാരീതി ഇവിടെ നമുക്കു കാണാം. കളിക്കുന്നോ? സ്ഥലമേതെന്നറിയാമോ? ആ വാതിലേതെന്നറിയാമോ? എന്ന കാവൽക്കാരന്റെ മുന്നറിയിപ്പ് ഈശ്വരചൈതന്യമുള്ള സ്ഥലമാണതെന്നുള്ള സൂചന കാണികൾക്ക് നൽകുന്നു. "മണി മുഴങ്ങിയല്ലോ. അപ്പോൾ പുറത്തറിഞ്ഞപോലെ അകത്തുമറിയും ഞാൻ കാത്തുനിൽക്കുന്ന കാര്യം. ഇവിടെ വന്നിട്ടും പരിഹാരം കാണാനാവാത്ത ദുഃഖമുള്ളവർ എന്തു ചെയ്യും? ഞാനിപ്പോൾ പുറത്ത് കാത്തുനിൽക്കുകയാണ്. തമ്പുരാൻ വണങ്ങുന്നതെവിടെയാണ്? വെറും ജിജ്ഞാസയാണ്, തമ്പുരാനു ദുഃഖം വരുമ്പോൾ ഏതു തിരുസന്നിധിയിൽ പോകും?" (ഗോപുരനടയിൽ - പുറം 12) എന്നീ സംഭാഷണങ്ങൾ ഇത് സ്രഷ്ടാവ് തന്നെയാവാമെന്ന നിഗമനത്തിലെത്താൻ പ്രേക്ഷകരെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നു.

തമ്പുരാനെ കാണണമെങ്കിൽ എത്ര തിരക്കുള്ളവർക്കും ഊഴം കാത്ത് നിൽക്കേണ്ടി വരും. ആദ്യം സങ്കടം ഇവിടെ പറയണം. അത് വേണ്ടപോലെ ഞാൻ രേഖയാക്കും. രേഖ തിരുമുമ്പിലെത്തും. ചിലപ്പോൾ അലിവ് തോന്നിയാൽ ഊഴം കാത്ത് നിർത്താതെയും വിളിക്കും. ഭാഗ്യം ഒരു ഭ്രാന്തനായിക്കൂടെന്ന് നിയമമില്ലല്ലോ. ഇവിടെ നിയമങ്ങളുണ്ട്. തടിച്ച ഗ്രന്ഥം നിവർത്തി സകല സങ്കടക്കാരുടെയും തലക്കുറി ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലുണ്ട്. നിന്റെയും കിടക്കട്ടെ. ഒരു രേഖയ്ക്ക് നരൻ എന്ന പേരിൽ. സങ്കടം പലവിധത്തിൽ ഇവിടെ വരയിട്ട് കള്ളികളാക്കി തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സങ്കടത്തിന്റെ സ്വഭാവം, ആരാണ് ഉത്തരവാദി? സംശയിക്കപ്പെടുന്ന ഉത്തരവാദി ആര്? അതിനും കള്ളികളുണ്ട്. ആത്മനോ പരനോ പ്രകൃതിയോ? ശബ്ദിക്കാതെ ഇരിക്കുക എപ്പോഴെങ്കിലും അദ്ദേഹം എഴുന്നള്ളും അപ്പോൾ പറഞ്ഞോളൂ. വെറുതേ അദ്ദേഹത്തെ ശല്യപ്പെടുത്തരുത്. ഓർമ്മിച്ചോ ഒരു കണ്ണ് ഉറങ്ങിയാലും ഒരു കണ്ണ് കാവലിരിക്കും. തമ്പുരാന് അകത്തും പുറത്തും കണ്ണുകളുണ്ട്. അകം കാണുന്നവൻ പുറം കാണും—ഇപ്രകാരം തമ്പുരാന്റെ മഹത്വങ്ങൾ കാവൽക്കാരനിലൂടെ വെളിവാകുന്നു. രണ്ടാം രംഗത്തിലാണ് നാടകത്തിലെ സംഘർഷാവസ്ഥ കൂടുതൽ പ്രകടമാവുന്നത്. തമ്പുരാനോട്

ആവലാതി ബോധിപ്പിക്കാൻ എത്തിയവരെല്ലാം നരന്റെ നേർക്ക് തിരിഞ്ഞു കൊണ്ട് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. "എനിക്ക് വിശക്കുന്നു ഭക്ഷണം താ" എന്നു യുവതി, "എന്റെ നേർച്ചകാശ് താ അതുകൊണ്ട് ഒന്നും നേടാനില്ല എന്നാലും എന്റെ നേർച്ചകാശ് താ" എന്ന് രോഗി, "എന്റെ പിച്ചാത്തി തിരിച്ചു താ ജയിലറയിലെ രാത്രി തിരിച്ചു താ" എന്ന് മുതലാളി, "എന്റെ രേഖ താ എന്ന് വൃദ്ധ", എല്ലാ കുറ്റങ്ങളും നരനിലേക്ക് ആരോപിച്ചുകൊണ്ട് അക്രമാസക്തരാകുന്ന ഇവരുടെ ഈ ഭാവപ്പകർച്ചയിൽ നരൻ ചുറ്റുമുള്ള ഓരോരുത്തരെയും നോക്കി നിസ്സഹായനാകുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് ഇളം പ്രായത്തിലുള്ള കുഞ്ഞ് രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. തുടർന്ന്: വാ, നിനക്കായ് കരുതിവച്ചതാണിതെന്ന് പറഞ്ഞ് തന്റെ ഭാണ്ഡമഴിച്ച് അതിൽ നിന്നും ഒരു കിരീടവും ചെങ്കോലും എടുത്ത് കുട്ടിക്ക് നൽകുന്നു. "നിനക്കാണ്, ഒരു കളിക്കോപ്പ്" (പുറം 13) എന്ന നരന്റെ പ്രസ്താവത്തിലൂടെ കിരീടവും ചെങ്കോലും അധികാരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളാണെങ്കിലും ഇതിന് കളിക്കോപ്പിന്റെ മൂല്യമേ ഉള്ളൂ എന്ന് അതിലൂടെ സൂചിതമാകുന്നു.

ഗോപുരനടയിൽ–സമൂഹപരിച്ഛേദത്തിന്റെ ആഖ്യാനം

സമൂഹത്തെയും ചരിത്രത്തെയും സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഉറച്ച സ്വരമാണ് എംടി വാസുദേവൻനായരുടേത്. വ്യക്തികളുടെ ആകുലതകളുടെയും ആത്മക്ഷോഭങ്ങളുടെയും കഥകളായിരിക്കെത്തന്നെ ആ കാലത്തിന്റെ സാമൂഹിക പരിണാമത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരേഖകൾ കൂടിയാണ് ഇത്. തമ്പുരാനെ കാണാനെത്തുന്ന വൃദ്ധ, സമൂഹത്തിൽ നിന്നും എപ്പോഴും ആട്ടിയകറ്റപ്പെടുന്ന ഭിക്ഷക്കാരുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഏത് റൂട്ടിലാണ് എന്ന് നരനോടും യുവതിയോടും വൃദ്ധ ചോദിക്കുന്നു. അത് ഭിക്ഷക്കാരുടെ സ്വാഭാവികമായ സംഭാഷണമായി കണക്കാക്കാമെങ്കിലും ഓരോരുത്തർക്കും അവന്റേതായ ഇടമുണ്ട്. എന്ന ചിന്തയാണ് ഇവിടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. മകൻ ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടോ എന്നറിയാൻ വേണ്ടിയാണ് അവർ തമ്പുരാന്റെ നടയിലെത്തുന്നത്. പട്ടാളക്കാർ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയ മകന്റെ അമ്മ എന്ന നിലയിൽ തന്റെ കാലുതൊടാനെത്തുന്നവർ പാട്ടയിൽ കാശിട്ടിട്ട് വാചകക്കസർത്ത് തുടങ്ങുന്നു. ആ വചനം പൊതുവായ മുഴക്കമാണെന്നു നരൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. പോക്കിരികളിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാൻ ഗോപുരനടയിലെത്തുന്ന യുവതി താനെവിടെയും സുരക്ഷിതയല്ലെന്ന് ഒരു ഞെട്ടലോടെ മനസ്സിലാക്കുന്നു. കാവൽക്കാരനിൽ നിന്നുപോലും അവൾക്ക് സംരക്ഷണം ലഭിച്ചില്ല. രക്ഷിക്കേണ്ടവർ തന്നെ ശിക്ഷിക്കുന്നു എന്ന പൊതുതത്വമാണ് ഇവിടെ കാണേണ്ടത്. അമ്പലനടയിലായാലും സ്ത്രീ സുരക്ഷിതയല്ല എന്ന ബോധ്യമാണ് നാടകകൃത്തിനുള്ളത്. പരിഭ്രമത്തോടെ കൈയിലും കാലിലും പാതിയഴിഞ്ഞ വച്ചുകെട്ടലുകളുമായി പ്രവേശിക്കുന്ന രോഗി ഭിക്ഷാടനത്തിനുവേണ്ടി രോഗം ഒരു മറയാക്കുന്ന ആളുകളുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. കുഷ്ഠ രോഗിയാണെന്നറിഞ്ഞാൽ മുഖത്ത് ചാണകവെള്ളമൊഴിച്ച് അവരെ അകറ്റി നിർത്തുന്ന പ്രവണതയാണ് സമൂഹത്തിനുള്ളത്. രോഗം ഇല്ലെങ്കിൽ കൂടി ഒരുപക്ഷേ രോഗിയായി നടിക്കുന്നത് ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷ നേടാനാണ്. ആളുകളുടെ പ്രതിഷേധത്തിൽ നിന്നും തെല്ലൊരാശ്വാസം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് മുതലാളി ഗോപുരനടയിൽ എത്തുന്നത്. ഞാനും ഇവിടെ കുറച്ച് തങ്ങട്ടെ എന്ന് മുതലാളിയുടെ ചോദ്യത്തിന് "അതു നന്നായി. നിങ്ങളൊക്കെ ഇവിടെ വന്നാൽ ഞങ്ങളിനി സങ്കടം കൊണ്ട് എവിടെ പോകും?" (പുറം 53) എന്ന മറുപടിയാണ് ലഭിക്കുന്നത്. പണക്കാരനായാലും പാവപ്പെട്ടവനായാലും ആവലാതി ബോധിപ്പിക്കാൻ തിരുനടയിലാണെത്തുന്നത്. അവിടെയാകട്ടെ എല്ലാവരും സമന്മാരാണ്. തെരുവു പോക്കിരികളെയും ഭജനസംഘത്തെയും കഥാപാത്രങ്ങളായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒപ്പം ഇരുളും വെളിച്ചവും നിഴലുമെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദൗത്യമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

അസംബന്ധഘടന–ഗോപുര നടയിൽ

അസംബന്ധ നാടകത്തിനാധാരമായ ദർശനം അസ്തിത്വവാദമാണ്, നാടകത്തിൽ പ്രാധാന്യം ധ്വനിപ്പിച്ചു പോരുന്ന ഇതിവൃത്തം, പാത്രസൃഷ്ടി,

സംഘർഷം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ നിഷേധിച്ചു കൊണ്ടാണ് അസംബന്ധ നാടകങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്, കാണികളെ അമ്പരപ്പിക്കുക, വിക്ഷോഭം ജനിപ്പിക്കുക, സംശയങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നിവയെല്ലാം അസംബന്ധ നാടകത്തിന്റെ പൊതു സ്വഭാവങ്ങളാണ്. യുക്തിപരമായ കാര്യങ്ങൾ യുക്തിരഹിതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതു കൊണ്ട് ഇത്തരം നാടകങ്ങളിൽ സുഘടിതമായ ഘടന ഉണ്ടാകാറില്ല. ധ്വന്യാത്മകതയാണ് അസംബന്ധ നാടകത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. നരനും കാവൽക്കാരനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഇത് പ്രകടമാണ്. "ഭ്രാന്തുള്ളവരൊക്കെ ഇല്ലെന്നേ പറയൂ. അപ്പോൾ ഇല്ലാത്തവർക്ക് പറയാൻ പറ്റിയ വാക്കെവിടെ?" (പുറം 56). ധ്വന്യാത്മകതയുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളിൽ അയനെസ്കോയും ബെക്കറ്റും വിശ്വനാടകവേദിയിൽ പ്രേക്ഷകരെ പലപ്പോഴും ഓർമ്മിപ്പിച്ച് സ്വാഭാവികമായി തോന്നിപ്പിച്ച പല കാര്യങ്ങളും അടിസ്ഥാന വിശകലനത്തിൽ അത്ര സ്വാഭാവികമല്ല. വൃദ്ധയുടെയും രോഗിയുടെയും സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഈ അസ്വാഭാവികത കാണാം.

അബ്സേർഡ് എന്നതിന് പൊരുത്തമില്ലായ്മ എന്നാണ് അർത്ഥം. ലക്ഷ്യമില്ല എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് ഉളവാകുന്നതാണ് ഈ പൊരുത്തമില്ലായ്മ. ഗോപുരനടയിലെ ഒരു കഥാപാത്രവും തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യത്തിലെത്തുന്നില്ല. അപരന്റെ ആവലാതികൾ മനസ്സിലാക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നില്ല. യുവതിക്കുണ്ടായ ദുരനുഭവം പോലും അംഗചലനങ്ങളിലൂടെയാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്. സംഭാഷണങ്ങളുടെ പരിമിതി ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നു. ജീവിതത്തിൽ പ്രയാസങ്ങൾ നേരിടുമ്പോൾ അതിന് അർത്ഥം കുറവാണെന്ന് മനുഷ്യർക്ക് പൊതുവെ തോന്നാറുണ്ട്. പറഞ്ഞിട്ട് കാര്യമില്ല, പറഞ്ഞിട്ടെന്തു കാര്യം, പറഞ്ഞിട്ട് കാര്യമുണ്ടോ എന്നിങ്ങനെ തങ്ങൾക്കുണ്ടായ നിരാശയെ ധ്വനിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ നിസ്സാഹായത വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

കടൽത്തീരത്തെ മണൽപ്പരപ്പിലാണ് ഈ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. കാവൽക്കാരൻ, ഗായകസംഘം, വൃദ്ധൻ. വൃദ്ധ, കടൽത്തീരത്തിനടുത്തുള്ള ചുമടുതാങ്ങി, മുനിസിപ്പാലിറ്റി വിളക്ക് എന്നിവ പ്രതീകങ്ങളായവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സാമ്യതയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും അസംബന്ധ നാടകങ്ങളിൽ പൊതുവെ കാണപ്പെടുന്നു.ലോകപ്രശസ്തരായ പല നാടകകൃത്തുക്കളുടെയും പ്രതിഭ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടത് അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ്. അസംബന്ധ നാടകങ്ങളിൽ സംഭാഷണങ്ങൾ പലപ്പോഴും പരസ്പര വിരുദ്ധമായിരിക്കും. അതിനാൽ ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ യഥാർത്ഥജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണെന്ന് പറയാനാകില്ല. ഗോപുരനടയിൽ എം.ടിയുടെ രചനാവൈഭവം പ്രകടമാക്കുന്ന അപൂർവ്വ രംഗഭാഷ്യമാണെന്ന് പറയാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. നാടക ചിന്തകൾ -പ്രൊഫ. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള, 1980, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.
2. ഗോപുര നടയിൽ -നാടകം എം.ടി വാസുദേവൻ നായർ, ജനുവരി 2010, ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
3. മലയാള നാടകസർവ്വസ്വം- മടവൂർഭാസി, ഡിസംബർ 1990, ചൈതന്യ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം
4. നാടകപഠനങ്ങൾ- എഡി. പ്രൊഫ. പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ, 2007. പി.കെ പരമേശ്വരൻ നായർ മെമ്മോറിയൽ ട്രസ്റ്റ്, പൂജപ്പുര, തിരുവനന്തപുരം.
5. സമ്പൂർണ മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം- എഡി. പ്രൊഫ. പന്മന രാമചന്ദ്രൻനായർ, 2008, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. ഭാഷാപോഷിണി-ജൂലൈ 2023, പുസ്തകം 47 ലക്കം 7.

ഡോ: ബീനാകൃഷ്ണൻ എസ്.കെ.

അസ്സോസ്സിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ഗവ.കോളേജ്, നെടുമങ്ങാട്.

ഭാരതീയ ആഖ്യാനവഴികൾ

ജയകുമാർ എസ്.എസ്.

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, പനമ്പിള്ളി മെമ്മോറിയൽ ഗവ.കോളെജ്, ചാലക്കുടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഭാരതീയ കഥാഖ്യാനത്തിന് വേദകാലത്തോളം പഴക്കമുണ്ട്. വേദങ്ങളിലും ഉപനിഷത്തുക്കളിലും ദാർശനിക സമസ്യകൾ വിശദീകരിക്കാനും വേദാന്ത പ്രശ്നങ്ങൾ വിവരിക്കാനും കഥകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇതിഹാസ-പുരാണ കൃതികൾക്കു പുറമേ നാടോടിക്കഥാ പാരമ്പര്യത്തിലുള്ള അതിവിപുലമായ കഥാസഞ്ചയം ഭാരതത്തിനുണ്ട്. ബൃഹത്കഥ, കഥാസരിത് സാഗരം, പഞ്ചതന്ത്ര കഥകൾ, ജാതക കഥകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഭാരതത്തിലെ കഥാഖ്യാന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഗരിമ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന രചനകളാണ്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തിനു പുറമേ ആഖ്യാനരീതിയുടെ പുതുമകൾ കൊണ്ടും ഈ ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങൾ വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നു. പില്ക്കാലത്തെ നമ്മുടെ കഥപറച്ചിൽ രീതിയെ സ്വാധീനിച്ച കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ വിവിധ രൂപങ്ങളെ വിവരിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ആഖ്യാനഘടന, ഉപാഖ്യാനവൽക്കരണം, ബൃഹദാഖ്യാനം, ഫേബിൾ, അന്യാപദേശവൽക്കരണം, മഹാകാലം, മനോധർമ്മം, പാരഡി, ശൃംഖലാഖ്യാനം, അതികഥ, ആന്തരവൽക്കരണം, സ്ഥലവത്ക്കരണം

ആദികാവ്യത്തിന്റെ പിറവിയോടൊപ്പം തന്നെ ഭാരതീയ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ചരിത്രവും ആരംഭിക്കുന്നുവെന്ന് പറയാം. രാമായണകഥ പറഞ്ഞതോടൊപ്പം വാല്മീകി, കഥ പറയാനുള്ള ഒരു ആഖ്യാനരീതി കൂടി അവതരിപ്പിച്ചു. 'പരം കവീനാമാധാരം' (വരാൻ പോകുന്ന കവികൾക്ക് രാമായണകാവ്യം ആധാരമായിരിക്കും) എന്ന് വാല്മീകി പറയുമ്പോൾ അത് കാവ്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെക്കുറിച്ചും കഥാഖ്യാനരീതിയെക്കുറിച്ചും ഉള്ള സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലായി മാറുന്നു. ക്രൗഞ്ച മിഥുനങ്ങളിലൊന്ന് അമ്പേറ്റു വീഴുന്നതു കണ്ട് ഉണ്ടായ ശോകം ശ്ലോകമായി മാറുമ്പോൾ മഹർഷിയുടെ വികാരം സ്വയം ഒരു ആഖ്യാനരൂപം കൈക്കൊള്ളുകയായിരുന്നുവെന്ന് പറയാം. ആ രസോല്പത്തി മാർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നാണ് ഭാരതീയ കാവ്യാഖ്യാന പാരമ്പര്യമത്രയും പിറന്നത്. നദിയും പർവതങ്ങളും നിലനില്ക്കുന്ന കാലം വരെ ലോകത്തിൽ പ്രചരിക്കുമെന്ന് ബ്രഹ്മാവ് അനുഗ്രഹിച്ച വാല്മീകി രാമായണം നദികൾ ഉത്ഭവിക്കുന്ന പർവതം പോലെ ഭാരതീയ കാവ്യാഖ്യാനരൂപങ്ങൾക്കെല്ലാം ആദിമ സ്രോതസ്സായി നില്ക്കുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ നിരവധി ശൃംഖലകൾ മഹാഭാരതത്തിൽ കാണാം. കഥയിൽ നിന്നു കഥയിലേക്കുള്ള തുടർച്ചകളും തിരിച്ചുവരവുകളുമായി നീങ്ങുന്ന

ഭാരതത്തിന്റെ ബൃഹദാഖ്യാന മാതൃകയിൽ നൂറ് കണക്കിനു കഥകളും ഉപാഖ്യാനങ്ങളും ധർമ്മോപദേശങ്ങളും പുരാവൃത്തങ്ങളും താത്ത്വിക പ്രബന്ധങ്ങളും ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. ആദിപർവത്തിന്റെ അനുക്രമണികയിൽ മഹാഭാരതം സ്വയം പലതരത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം (കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, 2007: 69). ഇതു കാവ്യമാണ്, പുരാണമാണ്, ആഖ്യാനമാണ്, ചരിത്രമാണ്, ഇതിഹാസമാണ്, ഉപനിഷത്താണ്, വേദമാണ് എന്നിങ്ങനെ പലതരത്തിൽ. മഹാഭാരതം പാണ്ഡവരുടെയും കൗരവരുടെയും കഥയാകുമ്പോഴും നിരവധി ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ അതിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അവ മഹാഭാരതത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ദാർശനിക തലങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്നവയാണ്. കേന്ദ്രപ്രമേയത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോഴും അവ സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വമുള്ളവ കൂടിയാണ്. ഉപാഖ്യാനവൽക്കരണം (Serialisation) എന്നാണ് ഇത്തരം ആഖ്യാനരീതിയെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ (Ayyappa Panicker, 2013: 51) വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. മഹാഭാരതത്തിലെ നളോപാഖ്യാനം, ശകുന്തളോപാഖ്യാനം, ശാർങ്ഗകോപാഖ്യാനം എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങൾ.

മഹാഭാരതത്തിൽ രണ്ടു വ്യാസന്മാരുണ്ട്. ഒരാൾ മഹാഭാരതമെന്ന ഇതിഹാസകൃതിയുടെ ആഖ്യാതാവ്; മറ്റൊരാൾ കഥാപാത്രമായ വ്യാസൻ. മഹാഭാരതത്തിലെ വായനക്കാർ ഈ രണ്ട് വ്യാസന്മാരെയും പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. കവിയും കഥാകാരനുമാണ് ആഖ്യാനസൃഷ്ടിയിലെ വ്യാസൻ, കഥാപാത്രമായ വ്യാസൻ ദാർശനികനും കുലകൂടസ്ഥനുമാണ്. മക്കളുടെയും പേരക്കുട്ടികളുടെയും അവരുടെ കുടുംബങ്ങളുടെയും ബന്ധുജനങ്ങളുടെയും ദുരന്തം കണ്ടു വേദനിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് വ്യാസൻ. ആഖ്യാനത്തിൽ നിന്നും ആഖ്യാതാവിലേക്കും വായനക്കാര(ശ്രോതാവ്) നിലേക്കും നീണ്ടു ചെല്ലുന്ന കൃതിയാണ് മഹാഭാരതം. ആഖ്യാതാവും വായനക്കാരനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് കൃതിയുടെ തുടർച്ചയ്ക്ക് ആധാരം. വായനക്കാരനാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ (എഴുത്തുകാരന്റെ) അസ്തിത്വത്തിന് അടിസ്ഥാനം.

ഘടനാവാദിയായ റൊളാങ് ബാർത്ത്(Roland Barthes) എഴുത്തുകാരന്റെയും വായനക്കാരന്റെയും പാരസ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിനു മുന്നേ ആഖ്യാനഘടനയിൽ ഇവരുടെ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ച് പൗരസ്ത്യആഖ്യാനപാരമ്പര്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. മഹാഭാരതം കേട്ടെഴുതാൻ വ്യാസൻ നിയോഗിച്ചത് വിഘ്നേശ്വരനെയാണ്. അദ്ദേഹമാണ് കൃതിയുടെ ആദ്യ വായനക്കാരനും. ആഖ്യാനം പൂർണ്ണമാകുന്നത് വായനക്കാരനിലാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് മഹാഭാരതം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്താണി ഇടയ്ക്ക് നിർത്താൻ അവസരമുണ്ടാക്കാതെ പറഞ്ഞാൽ മഹാഭാരതം കേട്ടെഴുതാമെന്ന് വിഘ്നേശ്വരൻ പറയുമ്പോൾ അർത്ഥം ഗ്രഹിച്ചു വേണം എഴുതാനെന്ന് വ്യാസൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ആഖ്യാതാവും വായനക്കാരനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മത വ്യാസൻ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ്. 'സരസ്വത്യാസ്തത്ത്വം കവിസഹൃദയാഖ്യം' എന്ന് ധ്വന്യാലോകലോചനത്തിൽ അഭിനവഗുപ്തൻ പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥവും ഇതുതന്നെയാണ്.

വലിയൊരു വടവൃക്ഷത്തിന്റെ ഘടനയാണ് മഹാഭാരതത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിനുള്ളത്. ശാഖോപശാഖകളായി, ആഖ്യാനവും ഉപാഖ്യാനവുമായി, ദൃഷ്ടാന്തകഥകളും താത്ത്വിക വിശകലനങ്ങളും രാഷ്ട്രനീതിപ്രഭാഷണങ്ങളും ധർമ്മോദ്ബോധനങ്ങളുമായി നീളുന്നതാണ് മഹാഭാരതം. ഭൂമിക്ക് മുകളിൽ ആകാശവിശാലതയിലേക്ക് പാണ്ഡവപക്ഷത്തിന്റെ ശാഖകൾ, ഭൂമിക്കടിയിലേക്ക് വേരുകളായി കൗരവപക്ഷം. ഇവയെ ബന്ധിപ്പിച്ച് തായ്ത്തടിയായി കൃഷ്ണൻ; തായ് വേരായി ധൃതരാഷ്ട്രരും. ഈ മഹാവൃക്ഷം ലോകസാഹിത്യത്തിൽ തണൽ വിരിച്ച് ദീർഘകാലമായി നിൽക്കുന്നു. എല്ലാ സഹൃദയർക്കും കൂടുവെയ്ക്കാനും കൊത്തിയെടുക്കാനും അതിന്റെ മഹാവിസ്തൃതിയിൽ ഇടമുണ്ട്.

പൈശാചിഭാഷയിൽ ഗുണാഢ്യൻ രചിച്ച ബൃഹത്കഥയിലാണ് ഭാരതീയകഥാഖ്യാന പൈതൃകത്തിന്റെ ആരംഭം. ഒന്നാം ശതകമോ അതിനു മുമ്പോ ആണ് ഇതിന്റെ രചനയെന്ന് കരുതുന്നു.

ഈ കൃതി കണ്ടു കിട്ടിയിട്ടില്ല. ബൃഹത്കഥയെ 'കഥാസരിത് സാഗരം' എന്ന പേരിൽ സംക്ഷേപിച്ച് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ സോമദേവൻ തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ബൃഹത്കഥയെയും ഗുണാഢ്യനെയും കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ നല്കുന്നത്. ഭാരതീയകഥാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആദിമരൂപമാണ് ബൃഹത്കഥയിൽ കാണുന്നത്. ഏഴ് ലക്ഷം ശ്ലോകങ്ങൾ ഉള്ളതിൽ ഒരു ലക്ഷം ശ്ലോകങ്ങളുള്ള ഏഴാം ഭാഗം മാത്രമേ ശേഷിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ആദ്യഭാഗങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകാരൻ തന്നെ അഗ്നിക്കിരയാക്കുകയായിരുന്നു. പുതിയ വിമർശനചിന്ത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ബൃഹദാഖ്യാന (meta narrative) മല്ല അതെങ്കിലും അനേകം കഥകളുടെ ലഘു ആഖ്യാനങ്ങളാണവ. സോമദേവൻ അതിനെ ലംബകങ്ങളും തരംഗങ്ങളും ശ്ലോകങ്ങളുമാക്കി പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുകയായിരുന്നു. പതിനെട്ട് ലംബകങ്ങളിലായി നിരവധി കഥാഖ്യാനങ്ങൾ 'കഥാസരിത്ത് സാഗര'ത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു. കഥകളാകുന്ന സരിത്തുകൾ (നദികൾ) ചേരുന്ന സാഗരം (സമുദ്രം) എന്ന ഗ്രന്ഥസംജ്ഞയിൽ നിന്നു തന്നെ ഈ കൃതിയുടെ ആഖ്യാനഘടന ബോധ്യമാകും. ഡോ.പി. കെ. രാജശേഖരൻ കഥാസരിത് സാഗരത്തിന്റെ ആഖ്യാനസവിശേഷതയെ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു: "ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനും വിജ്ഞാനീയത്തിനും അപനിർമ്മാണത്തിനും ഉത്തരാധുനികതയ്ക്കും അടിമണ്ണൊരുക്കിയ ഘടനാവാദിയായ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഫെർഡിനൻഡ് ഡി. സൊസൂർ ഭാഷയ്ക്ക് ഏകകാലികവും ബഹുകാലികവുമായ മാനങ്ങൾ കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലംബതിരശ്ചീനതലങ്ങളാണവ. കാലങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ സോമദേവൻ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലംബതിരശ്ചീനങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോയി ബൃഹദ്കഥയ്ക്ക് താൻ നടത്തിയ അപനിർമ്മിതിയെ ലഘുആഖ്യാനങ്ങൾ ചേരുന്ന ഒരു വികേന്ദ്രിതഘടനയായി സങ്കല്പിച്ചു. ഭാരതീയ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ രീതിദർശനമാണ് 'കഥാസരിത് സാഗര'ത്തിലൂടെ സോമദേവൻ കാണിച്ചു തന്നത്" (പി.കെ.രാജശേഖരൻ, 2007: 83).

ഭാരതീയ നാടോടിസാഹിത്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച മാതൃകകളാണ് പഞ്ചതന്ത്രകഥകൾ. മഹിളാരോപ്യം എന്ന രാജ്യത്ത് അമരശക്തി എന്ന രാജാവുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് ബഹുശക്തി, ഉഗ്രശക്തി, അനന്തശക്തി എന്നിങ്ങനെ മന്ദന്മാരായ മൂന്നു മക്കളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അവരെ ബുദ്ധിമാന്മാരും വിവേകശാലികളുമാക്കാൻ വേണ്ടി വിഷ്ണുശർമ്മ എന്ന പണ്ഡിതബ്രാഹ്മണൻ പറഞ്ഞു കൊടുത്ത കഥകളാണ് പഞ്ചതന്ത്രമെന്നും ആ കൃതിയിൽ തന്നെ പറയുന്നു. വിഷ്ണുശർമ്മയുടെ പഞ്ചതന്ത്രകഥകൾ ഫേബിൾ (Fable) അഥവാ ജന്തുകഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്.. ജന്തുക്കൾ, പുരാണജീവികൾ, സസ്യങ്ങൾ, അചേതനവസ്തുക്കൾ, പ്രകൃതിശക്തികൾ തുടങ്ങിയവ മനുഷ്യാരോപിത കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്നതും കഥാന്ത്യത്തിൽ നീതിവാക്യ (maxim) രൂപത്തിൽ ഒരു ഗുണപാഠം അവതരിപ്പിക്കുന്നതുമായ ലഘുകഥയാണ് ഫേബിൾ. പുരാണവും ഐതിഹ്യവും പുരാവൃത്തവും യക്ഷിക്കഥയും അമ്മൂമ്മക്കഥയും അന്യാപദേശവും അനുഭവകഥനവും പോലെ ഫേബിളും നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്.

പാശ്ചാത്യരുടെ ഈസോപ്പുകഥകളുമായി പഞ്ചതന്ത്രകഥകൾക്ക് അസാധാരണമായ സാദൃശ്യമുണ്ട്. ഫ്രഞ്ച് ഹിതോപദേശകഥാകാരനായ ലാ ഫൊണ്ടെയ്ൻ (La Fontaine, http://oaks.nvg.org/aesop-fables.html) ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതു പോലെ പഞ്ചതന്ത്രകഥകൾക്ക് രണ്ട് ഭാഗങ്ങളുണ്ട്; ശരീരവും ആത്മാവും. കഥയാണ് ശരീരം, ഗുണപാഠം ആത്മാവും. ലാളിത്യമാണ് ഈ കഥകളുടെ മുഖമുദ്ര. ആദിയും മധ്യവും അന്ത്യവുമുള്ള ലളിതഘടന. കഥാന്ത്യത്തിൽ എല്ലാവരും അറിയേണ്ടതും പഠിക്കേണ്ടതുമായ ഒരു തത്ത്വം മുന്നറിയിപ്പോ ഉപദേശമോ പോലെ കൂട്ടിയിണക്കുന്നതോടെ ആ കഥകളിലെ ജന്തുലോകം മനുഷ്യന്റെ പാഠപുസ്തകങ്ങളായിത്തീരുന്നു. അന്യാപദേശവൽക്കരണം (Allegorisation) എന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പഞ്ചതന്ത്രം പോലുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്(Ayyappa Panicker, 2013: 52) ഫ്രെയിം സ്റ്റോറി (Frame story) യുടെ ഉപയോഗം, സാന്മാർഗ്ഗിക മൂല്യങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നല്കുക, ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ മൃദുവായപ്രയോഗം, ജന്തുകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയുള്ള

മനുഷ്യ ജീവിതാവിഷ്കാരം എന്നിങ്ങനെ അന്യാപദേശ (Allegory) ത്തിന്റെ മുഖ്യസ്വഭാവങ്ങൾ ഈ കഥകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികകാലത്ത് പല ലോകഭാഷകളിലെയും കഥകൾ പഞ്ചതന്ത്രകഥകളുടെ ആഖ്യാനരീതി പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ സ്വഭാവങ്ങളിലൊന്നായ പാരഡി ചമയ്ക്കുന്നതിനായി പല കഥാകാരന്മാരും പഞ്ചതന്ത്ര കഥകളെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നുണ്ട്. സക്കറിയ,വി.പി.ശിവകുമാർ എന്നിവർ പഞ്ചതന്ത്രകഥകളുടെ ആഖ്യാനഘടനയും ആവിഷ്കാരഭാഷയും സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് നിരവധി കഥകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പഞ്ചതന്ത്രത്തിലെ കഥകൾ ഗദ്യപദ്യമയമാണ്. ശ്ലോകത്തിൽ തുടങ്ങുന്ന കഥ ഗദ്യത്തിൽ വികസിച്ച് ശ്ലോകത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നു. ഒരു കഥയിൽ നിന്ന് സ്വാഭാവികമായി മറ്റൊരു കഥയിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതാണ് ഇതിന്റെ രീതി. അർത്ഥഗർഭമായ പേരുകൾ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നു. മതാത്മക ജീവിതദർശനമാണ് കഥകളുടെ പശ്ചാത്തലം.

പാലി ഭാഷയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ജാതককഥകൾ ഗദ്യാഖ്യാനവും പദ്യവും (ഗാഥ) ഇടകലർന്നതും സംഭാഷണശൈലിയും ആഖ്യാനശൈലിയും ചേർന്നതുമാണ്. ശ്രീബുദ്ധന്റെ പൂർവജന്മങ്ങളിലെ കഥകളായതുകൊണ്ടാണ് ജാതককഥളെന്ന പേരുവന്നത്. വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിലൂടെ അവ ഭാരതത്തിൽ നിന്നും മറ്റ് നാടുകളിലേക്കും സഞ്ചരിച്ചു. കാന്റർബെറി കഥകളെഴുതിയ ചോസർ ജാതককഥകളിലൊന്ന് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശ്രീബുദ്ധന്റെ ഏതെങ്കിലും ഒരു പൂർവജന്മത്തിൽ നടന്ന സംഭവമായിട്ടാണ് ഇതിലെ ഓരോ കഥയും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ഇവയിൽ ബുദ്ധൻ നായകനോ കഥാപാത്രമോ ചിലപ്പോഴെല്ലാം നിരീക്ഷകനോ ആയി മാറുന്നു. ആഖ്യാതാവ് കഥാപാത്രവും നിരീക്ഷകനുമായി മാറുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം പില്ക്കാലത്ത് പലയിടത്തും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ബുദ്ധൻ സിദ്ധാർത്ഥനായി കപിലവസ്തുവിൽ ജനിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് അനേകജന്മങ്ങൾ ജീവിച്ചിരുന്നു. ഓരോ ജന്മത്തിലും വ്യത്യസ്തരായ കഥാപാത്രങ്ങളായാണ് ജനനം. രാജാവായും മന്ത്രിയായും കച്ചവടക്കാരനായും ചണ്ഡാലനായും മൃഗമായും അദ്ദേഹം ജനിച്ചു. അതിനാൽ ഏത് നാടോടിക്കഥയെയും ബൗദ്ധകഥയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ബുദ്ധനായി സങ്കല്പിച്ചാൽ മതിയായിരുന്നു. സാമാന്യജനങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയുള്ളതായതിനാൽ ജാതককഥകളുടെ ആഖ്യാനം പൊതുവേ നാടോടിപാരമ്പര്യത്തിലുള്ള കഥകൾ പോലെ ഋജുവായിരുന്നു.

നിരവധി കഥകളെ ചേർത്ത് കഥകളുടെ ശൃംഖല സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് ജാതককഥകളിൽ കാണുന്നത്. ഒരു കഥയ്ക്കുള്ളിൽ നിരവധി കഥകൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന ഈ രീതി ചാക്രികവൽക്കരണം (Cyclicalisation) (Ayyappa Panicker, 2013: 51) എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. വിക്രമാദിത്യകഥകളിലും ഇത്തരമൊരു ആഖ്യാനഘടന തന്നെയാണ് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഭിക്ഷുവിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ശ്മശാനത്തിലെത്തി ശവം കൊണ്ടുവരുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വിക്രമാദിത്യനോട് വേതാളം പറയുന്ന കഥകളാണ് വിക്രമാദിത്യകഥകൾ. ഭ്രമാത്മകതയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ മുന്നോട്ട് നീങ്ങുന്ന ഈ കഥകളുടെ അന്ത്യത്തിൽ ഓരോ ചോദ്യങ്ങൾ വേതാളം ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. ശൃംഖലാരൂപത്തിലുള്ള ഈ കഥകൾ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഴമേറിയ ചോദ്യങ്ങളാണ് ഉന്നയിക്കുന്നത്. ഭാരതീയകഥാഖ്യാനപാരമ്പര്യം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന ഈ ശൃംഖലാഖ്യാനം പല പാശ്ചാത്യ എഴുത്തുകാരും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഡെക്കാമറോൺ കഥകളിലും കാന്റർബെറി കഥകളിലും ഭാരതീയരുടെ ശൃംഖലാഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാമെന്ന് ഡോ.അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

ഉത്തരാധുനികരുടെ അതികഥ (metafiction) എന്ന ആഖ്യാനരീതിയെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ഇതുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. (ibid: 52) ഒരു കഥ അതൊരു കഥയാണെന്ന് സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് അതികഥ. കഥയുടെ രചനാസങ്കേതത്തെത്തന്നെ കഥാവിഷയമാക്കുന്ന സ്വഭാവവും അതികഥയ്ക്കുണ്ട്. സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ 'മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം' എന്ന നോവൽ അതികഥനത്തിന്റെ ആഖ്യാനഘടന സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രം, കഥ എന്നീ അതികഥന സങ്കേതങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് അകഥയും അതികഥയും ഇടകലർന്ന ഒരു ചരിത്രാത്മക

അതികഥയായി (Historiographic metafiction) 'മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖ'ത്തെ വായിക്കാം.

ഇവയെല്ലാം നമ്മുടെ ആദിമമായ കഥാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിലെ ദൃഢമായ ചുവടു വയ്പുകളായിരുന്നു. മിക്കവാറും കഥകളിൽ സർവ്വവ്യാപിയായ കഥാകാരൻ (ചിലപ്പോഴെല്ലാം അയാൾ കഥാപാത്രവുമായി മാറുന്നു) കഥ പറയുന്ന രീതിയാണ് പിന്തുടരുന്നത്. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഒരു കഥയിൽ നിന്നും മറ്റൊരു കഥയിലേക്ക് വികസിച്ചു പോകുന്ന ആഖ്യാനരീതി ചില കഥകളിൽ കാണാം. ലാളിത്യം മുഖമുദ്രയായ ഇത്തരം കഥകൾ പലപ്പോഴും സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളെ ദൃഷ്ടാന്തജീവിതങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നവയായിരിക്കും. ബാഹ്യഘടനയിൽ ലളിതമായ ആഖ്യാനമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം നാടോടിക്കഥകൾ പലപ്പോഴും സങ്കീർണ്ണമായ പ്രമേയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയായിരിക്കും. ഇത്തരം ആഖ്യാനരീതിയെ കെ.അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ആന്തരവൽക്കരണം (Interiorisation) (Ayyappa Panicker, 2013: 51) എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. നിരവധി അടുക്കുകളുള്ള ആഖ്യാനഘടനയാവും ഇത്തരം കഥകളുടേത്. ഒരു കൃതിയുടെ ബാഹ്യസവിശേഷതകളും അതിന്റെ ആന്തരികസത്തയും തമ്മിൽ വൈരുദ്ധ്യമുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ ആന്തരവൽക്കരണം എന്നു പറയാം. ഉപരിഘടനയിലെ ലാളിത്യം കൂടുതൽ അഗാധവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ലക്ഷ്യത്തെ ആന്തരവൽക്കരിക്കാനുള്ള ഒരു ഉപായമാണ്. പിന്നീട് പല പേരുകളിൽ വികസിച്ചു വന്ന കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ബഹുമുഖമായ സവിശേഷതകൾ ഇക്കഥകൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അതിനാൽത്തന്നെ നാടോടി വഴക്കത്തിന്റെ ഹരിതശോഭയുള്ള ഈ രചനകൾ നമ്മുടെ കഥാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ രാജവീഥിയിൽ വഴിവിളക്കുകളായി ഇപ്പോഴും ജ്വലിച്ചു നില്ക്കുന്നു.

പ്രാചീനകൃതികളെ സംബന്ധിച്ച ഒരു പ്രധാന കാര്യം അവയുടെ രചയിതാക്കൾ ആരാണെന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞതയാണ്. പല പ്രാചീനഭാരതീയകൃതികളും രചിച്ചതാരാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ഇന്നു പണ്ഡിതന്മാർ ഏകാഭിപ്രായക്കാരല്ല. വേദോപനിഷത്തുക്കൾ ഋഷിപ്രോക്തമെന്ന് പറയാറുണ്ടെന്നല്ലാതെ ഏത് ഋഷി എന്ന ചോദ്യത്തിന് കൃത്യമായ ഉത്തരമില്ല. രാമായണം രചിച്ച വാല്മീകി ആരാണ്, മഹാഭാരതരചയിതാവായ വ്യാസൻ എന്നത് കവിയുടെ യഥാർത്ഥ പേരാണോ എന്നിവ അവിതർക്കിതമായി പറയാനാകുന്നില്ല. നാട്യശാസ്ത്രരചയിതാവായ ഭരതമുനിയുടെ യഥാർത്ഥ പേരിനെക്കുറിച്ചും നമ്മൾ അജ്ഞരാണ്. ഭരതനെന്ന പേര് ഒരു വിശേഷവ്യക്തിയുടേതല്ല, ഒരു സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട എല്ലാവരും ഒരുപോലെ പ്രയോഗിക്കുന്ന സാമാന്യനാമമാണെന്ന അഭിപ്രായവുമുണ്ട്. നൃത്തവും നൃത്യവും കുലത്തൊഴിലാക്കിക്കഴിയുന്നവരാണ് ഭരതന്മാർ. ആദിഭരതൻ തന്റെ ശിഷ്യന്മാർക്കു വേണ്ടി രചിച്ച 'നാട്യവേദസംഹിത' ആരോ ഭരതനെന്ന പേരിൽ സംക്ഷേപിച്ചതാണ് ഇന്ന് നാം കാണുന്ന നാട്യശാസ്ത്രം എന്ന അഭിപ്രായം നിലവിലുണ്ട് (വേദബന്ധു, 1985: xii). ഭാഷാപിതാവായ എഴുത്തച്ഛന്റെ പേരും അജ്ഞാതമാണ്. നമ്പ്യാരുടെയും ചെറുശ്ശേരിയുടെയും യഥാർത്ഥ പേരിനെ സംബന്ധിച്ചും ഇതു തന്നെയാണ് അവസ്ഥ. ഇങ്ങനെ അജ്ഞാതകർത്തൃകത്വം (Anonymisation) എന്നത് ഭാരതീയ ആഖ്യാന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്.

കൃതികളിലെ ആഖ്യാനകാലം കഥാഗതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ്. ഭാരതീയകൃതികളിൽ ആഖ്യാനകാലം പൊതുവിൽ അയഞ്ഞ രീതിയിലുള്ളതാണ് (Elastication of time). പണ്ട്, പണ്ടൊരിക്കൽ എന്നിങ്ങനെ കൃതി ആരംഭിക്കുന്നത് ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. മഹാകാല (Cosmic time) ത്തെക്കാൾ മാനസികകാലത്തിന് ഭാരതീയചിന്ത കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കിയിരുന്നു. മഹാകാലം സ്ഥലബദ്ധവും കൂടുതൽ ദൃഢവുമായിരിക്കും. പ്രായോഗികകാലം എന്ന സങ്കല്പത്തെയും ഭാരതീയ ചിന്ത നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. മാനസികകാലത്തിന്റെ നേരെയുള്ള ഭാരതീയമനസ്സിന്റെ ചായ്വ് തികച്ചും സ്വാഭാവികമാണെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (അപ്പൻ, കെ.പി. 1996: 19). കാരണം കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ എല്ലാ സങ്കല്പങ്ങളും

മനസ്സിനോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യകൃതികളിലെ കാലസങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് ഭാരതീയ കാലസങ്കല്പത്തിലെ പ്രധാന വ്യത്യാസങ്ങളിലൊന്ന് കാലസങ്കല്പത്തിലെ അയഞ്ഞഘടന എന്ന സവിശേഷതയാണ് (Ayyappa Panicker, 2013: 53).

ശൈലീവത്ക്കരണം (Stylisation) ഭാരതീയ സാഹിത്യകലയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്. ക്ലാസിക് കലകളിലാണ് ഇത് കൂടുതൽ പ്രകടമാകുന്നത്. നിശ്ചിത സങ്കേതങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്കാരമാണ് ശൈലീവത്ക്കരണം. നാട്യശാസ്ത്രം ലോകധർമ്മി, നാട്യധർമ്മി (കെ.പി. നാരായണപ്പിഷാരടി, 1987: 466) എന്നിങ്ങനെ രംഗാവിഷ്കരണസമ്പ്രദായത്തെ രണ്ടായി വിഭജിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ യഥാതഥമായ സ്വാഭാവികാഭിനയമാണ് ലോകധർമ്മി. സിനിമ, നാടകം എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങൾ. കഥകളി, കൂടിയാട്ടം പോലുള്ള സങ്കേതബദ്ധമായ ശൈലീകൃതാഭിനയമാണ് നാട്യധർമ്മി. ലളിതമായി ഉദാഹരിച്ചാൽ, മുദ്രയിലൂടെ വിലാപം നടിച്ചാൽ നാട്യധർമ്മി. കണ്ണീർവാർത്ത് കാണിച്ചാൽ ലോകധർമ്മി. അപ്പോഴും ലോകധർമ്മി എന്നത് പരമ്പരാഗത റിയലിസത്തിന് സമാനമല്ല താനും. ചിലപ്പോഴെല്ലാം സാങ്കേതികമായ ചിട്ടവട്ടത്തിന് പുറത്തേക്ക് കലാവിഷ്കാരം കടന്നുനില്ക്കാറുണ്ട്. ഇതിനെ മനോധർമ്മം (Improvisation) എന്ന് പറയും. കഥകളി, നാടകം തുടങ്ങിയ അഭിനയരൂപങ്ങളിൽ അഭിനേതാവിന്റെ (ആഖ്യാതാവിന്റെ-ചതുർ വിധാഭിനയത്തിലൂടെ ഇതിവൃത്തത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ് അഭിനേതാവ്) മനോധർമ്മമാടലിന് കൂടുതൽ ഇടം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. കലാകാരന്റെ സർഗ്ഗാത്മകത കൂടുതൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത് മനോധർമ്മത്തിലാണ്. പൂർണ്ണമായ ശൈലീവത്ക്കരണമോ മനോധർമ്മപ്രകടനമോ ആഖ്യാനകലയുടെ ഭാവാംശത്തെ തകർത്തേയ്ക്കാം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇവ തമ്മിൽ സമഞ്ജസമായി ചേർത്തുവെയ്ക്കാൻ ആഖ്യാതാവിന് സാധിക്കണം. ഭാരതീയ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും ഇവയുടെ സന്തുലിതമായ മേളനമാണ് കാണുന്നത്.

സ്ഥലവത്ക്കരണമാണ് (Spatialisation) ഭാരതീയ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. ആഖ്യാനകാലത്തെ അപ്രധാനമാക്കി ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും ആഖ്യാനസ്ഥലത്തെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഭാരതീയ ആഖ്യാനകൃതികൾ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. പഞ്ചതന്ത്രത്തിലെ ആദ്യകഥയായ 'സഞ്ജീവകൻ' ആരംഭിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ് "ദക്ഷിണാപഥത്തിലെ മഹിളാരോപ്യം എന്ന പട്ടണത്തിൽ ധർമ്മിഷ്ഠനും മഹാധനികനുമായ വർദ്ധമാനൻ എന്നൊരു വ്യാപാരി ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹം ആലോചിച്ചു, പണം കൊണ്ട് സാധിക്കാത്ത കാര്യം ലോകത്തിൽ യാതൊന്നുമില്ല." (വിശ്വസാഹിത്യ താരാവലി, 2010: 76). ആഖ്യാനകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വേവലാതി പലപ്പോഴും ഭാരതീയ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ കാണാറില്ല എന്നാൽ ഇതിവൃത്തസ്ഥലത്തെ വ്യക്തമായി രേഖപ്പെടുത്താൻ അവർ ശ്രദ്ധിക്കാറുണ്ട്.

"ആസീൽ പുരാ പരമപാവനകീർത്തി ഭൂമാ
നാകോപമേ നിഷധനീവൃതി നീതിശാലീ"

(പണ്ടൊരിക്കൽ സ്വർഗ്ഗത്തിനൊത്ത നിഷധരാജ്യത്ത് തികച്ചും കറയറ്റ പ്രസിദ്ധിയോടു കൂടിയവനും നീതിമാനും...) എന്നാരംഭിക്കുന്ന നളചരിതം ആട്ടക്കഥയും

"നല്ല ഹൈമവതഭൂവിലേറെയായ്
ക്കൊല്ലമന്നൊരു വിഭാതവേളയിൽ"

എന്ന നളിനീകാവ്യത്തിന്റെ തുടക്കവും സ്ഥലവത്ക്കരണത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ഭാരതീയആഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ദൃഢമായ കണ്ണികളാണ്.

നമ്മുടെ സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി ദൃശ്യശ്രാവ്യകലാരൂപങ്ങൾ കേരളത്തിനുണ്ട്. അവ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായ വാചികാഖ്യാന സമ്പ്രദായങ്ങൾ നമ്മുടെ പ്രാചീനമായ ആഖ്യാന രീതികളുടെ പൂർവമാതൃകകളെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. പുരാണകഥകളെ ആഖ്യാനാത്മകമായി രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യകലാ രൂപങ്ങളാണ് കൂത്ത്, പാഠകം, ഹരികഥാകാലക്ഷേപം എന്നിവ. പുരാണങ്ങളിലെയും ഇതിഹാസങ്ങളിലെയും കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ വാചികമായി സദസ്യർക്ക് ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ് കൂത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. വിദൂഷകവേഷധാരിയായ ചാക്യാരുടെ ഏകാംഗാഭിനയമാണ്

ഇതിന്റെ രീതി. കഥകളെ ഉപകഥകളും മറ്റും ചേർത്ത് ഹാസ്യാത്മകമായും സമകാലിക ജീവിതത്തെ വിമർശനാത്മകമായും അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കൂത്തിന്റെ പൊതുവായ ആഖ്യാനരീതി. കഥകളെയും ഉപകഥകളെയും ചുറ്റുപാടും കാണുന്ന സംഭവങ്ങളും വ്യക്തികളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് സമകാലിക ജീവിതവിമർശനം നടത്തുന്നതിൽ ചാക്യാർ കാട്ടുന്ന മിടുക്കിലാണ് കൂത്തിന്റെ മികവ് നിലനിൽക്കുന്നത്. കൂത്തിൽ സംസ്കൃതേതര ഭാഷയിലുള്ള വിദൂഷക ഭാഷണം നടന്റെ മനോധർമ്മ പ്രകടനത്തിന് തെളിവാണ്. സരസമായി, പാണ്ഡിത്യവും നർമ്മവും കൂട്ടിക്കലർത്തി കൂത്ത്പറയുക എന്നത് വിശിഷ്ടമായ ആഖ്യാനരീതിയുടെ പ്രകടനമാണ്.

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ കേരളീയരീതിയിലുള്ള രംഗാവതരണമാണ് കൂടിയാട്ടം. ചാക്യാരും നങ്ങ്യാരും ചേർന്നാണ് കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ വാചികാംശം ശ്ലോകങ്ങളും ഗദ്യങ്ങളുമാണ്. അഭിനയിക്കുന്നവർ തന്നെയാണ് ഇത് നിർവഹിക്കുന്നത്. അരങ്ങിലെത്തുന്ന നങ്ങ്യാരും ശ്ലോകം ചൊല്ലാറുണ്ട്. ഉത്തമ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സംസ്കൃതവും മറ്റുള്ളവർക്ക് പ്രാകൃതവും എന്നതാണ് ഭാഷാവ്യവസ്ഥ. വിദൂഷകന് മലയാളത്തിൽ സംസാരിക്കാം. വിദൂഷകഭാഷണം ആഖ്യാതാവിന്റെ മനോധർമ്മചാതുരി പ്രകടമാക്കുന്നതാണ്. വിദൂഷകന്റെ പ്രധാനനിർവഹണങ്ങൾ കഥാകഥനവും വസ്തുസ്ഥിതികഥനവുമാണ്. ഒപ്പം പദ്യം ചൊല്ലലും താളക്രമത്തിലുള്ള ചലനവും അനുഷ്ഠാനപരമായ രംഗക്രിയകളുമൊക്കെ വിദൂഷകനിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്. ആഖ്യാനത്തെ ഉപകഥകളിലൂടെ വിസ്തരിക്കാനും സംക്ഷിപ്തമായി വിവരിക്കാനും ആഖ്യാതാവായ വിദൂഷകന് കഴിയുന്നു. ഉപകഥാഖ്യാനത്തിൽ നിന്ന് സ്വാഭാവികതയോടെ മുഖ്യകഥാ സന്ദർഭത്തിലേക്ക് തിരിച്ചെത്താൻ വിദൂഷകന് കഴിയുന്നു. കൂടിയാട്ടത്തിലെ നിർവഹണവും സംക്ഷേപവും ദൃശ്യമാതൃകയിലുള്ള ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങളാണ്. പ്രവേശമുഹൂർത്തം മുതൽ കഥ വിപരീത കാലക്രമത്തിൽ ഓർമ്മിച്ച് അഭിനയിക്കുന്നതാണ് അനുക്രമം. ഇതിൽ ചോദ്യരൂപത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമാണുള്ളത്. അനുക്രമം കഴിഞ്ഞ് മുന്നോട്ട് കഥാഖ്യാനം നടത്തുന്നതാണ് സംക്ഷേപം. വിസ്തരിച്ചുള്ള ശ്ലോകാർത്ഥാഭിനയം ആരംഭിക്കുന്നതിനു മുമ്പുള്ള കഥാഭാഗം ചുരുക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ ചെയ്യുന്നത്. വിപരീതക്രമത്തിൽ ആടിയ കഥാഭാഗം കൂടുതൽ വിസ്തരിച്ച് കാലക്രമത്തിൽ ആടിക്കാണിക്കുന്നതാണ് നിർവഹണം. ആഖ്യാനകാലത്തെ മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും ചലിപ്പിച്ച് കാലപ്രവാഹത്തിന്റെ അതിരുകളെ മായ്ച്ചുകളയുന്ന ആഖ്യാനചാരുതയാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നത്. പില്ക്കാലത്ത് ദൃശ്യകലയിൽ നിന്നും ഇത് മറ്റ് ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലേക്ക് നീണ്ടു ചെല്ലുന്നതായി നാം കാണുന്നു. കവിതയിലും നാടകത്തിലും നോവലിലും സിനിമയിലുമെല്ലാം ഇത് വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

പുരാണകഥാകഥനമാണ് പാഠകം. പാഠകം എന്ന പദത്തിന് കഥപറയൽ എന്നാണർത്ഥം. വാചികാഖ്യാനത്തിൽ കൂത്തിനോടാണ് ഇതിന് കൂടുതൽ അടുപ്പം. എന്നാൽ പരിഹാസവും ചൂണ്ടിപ്പറയലും പാഠകത്തിൽ ഒഴിവാക്കുന്നു. ശ്ലോകം ചൊല്ലി അതിന്റെ അർത്ഥം വിശദീകരിച്ച് കഥ പറയുന്നു. ഈ കഥാഖ്യാനം സാധാരണ ജനങ്ങളെ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണ്. ശ്രോതാക്കളെക്കൂടി കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളെ ഹാസ്യാത്മകമായി വിവരിക്കുന്ന കൂത്തിന്റെ ആഖ്യാനരീതി പാഠകവും പിന്തുടരുന്നു.

കേരളത്തിലെ തെക്കൻപ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന കഥാഖ്യാനകലയാണ് ഹരികഥാകാലക്ഷേപം (ഹരിയുടെ കഥ പറഞ്ഞ് കാലം കഴിക്കുക എന്നർത്ഥം). ഹരിയുടെ കഥപറയൽ എന്നാണ് വാച്യാർത്ഥമെങ്കിലും പുരാണകഥകളെല്ലാം ഇതിൽ പറഞ്ഞിരുന്നു. ഈശ്വരകഥകൾ പാട്ടുപാടി വ്യാഖ്യാനിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഹരികഥയുടെ ആഖ്യാനരീതി. മലയാളഭാഷയിലായിരുന്നു പാട്ടും പ്രഭാഷണവും നിർവഹിച്ചിരുന്നത്. സംഗീതം, സാഹിത്യം ആഖ്യാനവൈഭവം എന്നിവ കൂടിച്ചേർന്നതാണ് ഹരികഥാഖ്യാനം. സമൂഹത്തിൽ ഈശ്വരോന്മുഖമായ ഭക്തി ഉണ്ടാക്കുക എന്നതായിരുന്നു ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഒപ്പം ആധ്യാത്മികതയിലൂന്നിയ

സാമൂഹികവിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ മനസ്സംസ്കരണവും സദാചാരബോധവും വരുത്താൻ ഈ ആഖ്യാനകലാരൂപത്തിന് സാധിച്ചിരുന്നു.

കേരളീയ ആഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിലെ നാടോടിപ്പാരമ്പര്യത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് തുള്ളൽ. പ്രേക്ഷകരെ തത്സമയം കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുന്നതിലും ആഖ്യാനത്തിൽ സാമൂഹികവിമർശനത്തിന്റെ അംശം ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതിലും തുള്ളലിൽ ക്ലാസിക് കലയായ കൂത്തിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. തുള്ളലിന്റെ രംഗാവിഷ്കാരം തികച്ചും വാചികമാണ്. ഹാസ്യരസത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കിക്കൊണ്ടും തുള്ളൽപ്പാഠത്തെ സമകാലികമാക്കിക്കൊണ്ടുമാണ് തുള്ളൽക്കലാകാരൻ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നത്. ചാരുകേരളഭാഷയിൽ ഫലിത പരിഹാസങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെയുള്ള കഥാഖ്യാനമാണ് തുള്ളലിനെ ജനകീയകലയാക്കിയത്. വിശ്രമവേള അധികമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടി കൂടിയാണ് ഈ ആഖ്യാനകലാരൂപങ്ങൾ. അത്തരം സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിന്റെ അഭാവമാകാം ഇവയുടെ തിരോഭാവത്തിന്റെ കാരണങ്ങളിലൊന്ന്. ഇതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ് തുള്ളലിന്റെ നില. സാധാരണക്കാരനു വേണ്ടി സംവിധാനം ചെയ്ത കലാരൂപമായതുകൊണ്ട് ലാളിത്യമായിരുന്നു തുള്ളലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലെ മുഖമുദ്ര. അതുകൊണ്ടാണ് കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, പാഠകം എന്നിവയിൽ കാണുന്നതുപോലെ അവതരണത്തിലെ വിപുലമായ ചടങ്ങുകൾ തുള്ളലിൽ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നത്. 'ഭാഷയുടെ സങ്കേതങ്ങളുപയോഗിച്ച് ദൃശ്യപ്രതീതിയുണ്ടാക്കുക' എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ഈ കലാരൂപങ്ങൾ പൊതുവെ ആഖ്യാനത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ആഖ്യാനം കാഴ്ചയായി മാറുന്നതായി ഇവിടെ നമ്മൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. അതിലൂടെ ആസ്വാദനത്തെ കാഴ്ചയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് അനുഭവതീവ്രമാക്കാനാണ് ഈ ആഖ്യാനകലാരൂപങ്ങൾ ശ്രമിച്ചത്. ഭാരതീയവും കേരളീയവുമായ ആഖ്യാനരൂപങ്ങൾ പലതലങ്ങളിൽ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതയിലും നോവലിലും ചെറുകഥയിലും നാമത് കാണുന്നുണ്ട്. അത് പലപ്പോഴും കൃതിയുടെ രൂപതലത്തിൽ നിന്നും സഞ്ചരിച്ച് ഭാവതലത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെയാണ് നമ്മുടെ കഥാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തോടെ നമ്മൾ ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അപ്പൻ, കെ.പി.,സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.

ഉണ്ണായിവാര്യർ, നളചരിതം ആട്ടക്കഥ, ആര്യവൈദ്യശാല, കോട്ടയ്ക്കൽ, 2005.

കുമാരനാശാൻ, കുമാരനാശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999.

കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ,ഭാഷാഭാരതം, (വാല്യം I) ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം,2007.

നാരായണപ്പിഷാരടി, കെ.പി. (വിവർത്തനം), ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം (വാല്യം ഒന്ന്) കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ,1987.

രാജശേഖരൻ, പി.കെ., കഥാന്തരങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2007.

രാജശേഖരൻ, പി.കെ. (എഡിറ്റർ), വിശ്വസാഹിത്യ താരാവലി, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,2010.

വേദബന്ധു, രസഭാരതി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ,1985.

Ayyappa Panicker, K., Indian Narratology, Sterling Publishers, New Delhi, 2013.

ഡോ.ജയകുമാർ എസ്.എസ്.

ചാലക്കുടി പനമ്പിള്ളി മെമ്മോറിയൽ ഗവ.കോളെജ് മലയാളവിഭാഗം അസി.പ്രൊഫസർ. സാഹിത്യനിരൂപണ സംബന്ധിയായ നിരവധി ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രവും വിമർശനവും , മലയാള ഭാഷാധ്യാപനം, കഥയും നോവലും ആഖ്യാനപാഠങ്ങൾ, പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല മലയാള -കേരള പഠനവിഭാഗത്തിൽ നിന്നും ഡോക്ടറേറ്റ് നേടി.

അളവും ഗുണവും വ്യത്യസ്തമായ അംഗപരിമിതസ്വരം

ഡേവിസ് സേവ്യർ

പ്രൊഫ. ഡോ. ഡേവിസ് സേവ്യർ, മുൻ വകുപ്പുതലവൻ, സെൻറ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

സ്വതന്ത്രമായ പ്രയോഗമോ ഉച്ചാരണമോ ലിപിയോ ഇല്ലാത്ത ഒരു വർണ്ണം കേരളഭാഷയിലുണ്ട്. സംവൃതോകാരമെന്ന് കേരളപാണിനിയും കേന്ദ്രസ്വരമെന്ന് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞരും ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചു. ഈ സ്വരത്തിന്റെ മാത്രയെക്കുറിച്ചും അർത്ഥവ്യാവർത്തന ശേഷിയെക്കുറിച്ചും ഇരുകൂട്ടർക്കും വ്യത്യസ്തമായ നിലപാടുകളാണുള്ളത്. വ്യഞ്ജനാന്തപദങ്ങൾ 'ഉ' കാരവും ചന്ദ്രക്കലയും ചേർത്തെഴുതമെന്ന് (കാട്ട്, വീട്ട്) വൈയാകരണന്മാർ ശഠിക്കുന്നു. എന്നാൽ ചന്ദ്രക്കല മാത്രം മതിയാകും എന്ന പക്ഷമാണ് ആധുനികർക്കുള്ളത്. ചന്ദ്രക്കല വർണ്ണമല്ല എന്ന വസ്തുത അവർ വിഗണിച്ചു. കേന്ദ്രമേഖലയോടും ഉകാരമേഖലയോടും പാരസ്പര്യം പുലർത്തുന്ന 'സംവൃതോകാര'മെന്ന മദ്ധ്യകേന്ദ്രസ്വരത്തെ പാരമ്പര്യരീത്യാ നിലനിർത്തുന്നതത്രേ ഗ്രാമർചെക്കിനും സ്പെൽചെക്കിനും ഉപകരിക്കുന്ന സോഫ്റ്റുവെയർ വികസിക്കാൻ നല്ലതെന്നു തോന്നുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രം കേന്ദ്രസ്വരമെന്നു വ്യവച്ഛേദിച്ച സംവൃതോകാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ ലേഖനം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സംവൃതോകാരം, മദ്ധ്യകേന്ദ്രസ്വരം, അർത്ഥവ്യാവർത്തനശേഷി, മാത്രാവ്യതിയാനം, പരിമിതവർണ്ണം.

അർദ്ധമാത്രികമായ ഒരു ഉകാരം കേരളഭാഷയിലുണ്ടെന്ന് ലീലാതിലകകാരൻ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'വാദർദ്ധമാത്രോകാരഃ' (58) എന്ന സൂത്രം ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അർദ്ധമാത്രോകാരത്തിനു ശേഷം സ്വരം വന്നാൽ ആ ഉകാരം നിത്യമായി ലോപിക്കും എന്നും ആചാര്യൻ പറഞ്ഞുവച്ചു. ഉദാ: അതു + ഇല്ല = അതില്ല (ഇവിടെ ഉകാരം അർദ്ധമാത്രികമാണ്). പാണ്ഡ്യഭാഷയിൽ ഇത് കുറ്റിയൽ ഉകാരം (ആശ്രിതസ്വരം) എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടു. തമിഴ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള ദ്രാവിഡഭാഷകൾ കൈവിട്ട ഈ സ്വരത്തിനു മലയാളഭാഷയിൽ ഇന്നും പ്രസക്തിയുണ്ട്.

റവ. ജോർജ്ജ് മാത്തൻ അർദ്ധാച്ച് എന്നും റവ. ഗുണ്ടർട്ട് അരയുകരം (ഉകാരക്കുറുക്കം) എന്നും റവ. കാൾഡ്‌വെൽ പ്രതിജ്ഞാപക സ്വരമെന്നും ഹ്രസ്വതരമായ ഉകാരത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ഇതിന്റെ അളവും (മാത്ര) ഗുണവും (വ്യാകരണധർമ്മം) സൂക്ഷ്മമായി രേഖപ്പെടുത്താൻ അവർക്കായില്ല. കേരളപാണിനിയുടെ സമകാലികനായിരുന്ന ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപിഷാരടി ആകട്ടെ ഈ സ്വരത്തെ അകാരത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്താനാണ് ശ്രമിച്ചത്: "അത് എന്ന പദത്തിലെ ആദ്യത്തെ അകാരം വിവൃതമായ അകാരവും തകാരത്തിനു ശേഷമുള്ള അവസാനത്തെ സ്വരം സംവൃതമായ അകാരവുമാണ്." ചില പ്രദേശങ്ങളിലും പഴയ

തീറാധാരങ്ങളിലും സർക്കാർ രേഖകളിലും അത, ഇത, താലൂക്ക എന്നെല്ലാം എഴുതിക്കണ്ടതാവാം ഇങ്ങനെയൊരു അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിന് ആറ്റൂരിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ആറ്റൂരിന്റെ ഈ നിരീക്ഷണത്തെ ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം പൂർണ്ണമായി തള്ളിക്കളഞ്ഞിട്ടില്ല.

മുൻഗാമികൾ അടയാളപ്പെടുത്തിയ ഉകാരത്തിന് സംവൃതോകാരം എന്നു പേരിട്ടതും 'ഉ' എന്നെഴുതി മുകളിൽ മീത്തൽ (അർദ്ധചന്ദ്രചിഹ്നം) ‘ കൊടുക്കണം എന്നു നിർദ്ദേശിച്ചതും ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയാണ്. കേവലമായ വ്യഞ്ജനത്തെ ഉച്ചരിച്ചു നിർത്തുന്നതിനുള്ള അസൗകര്യം ഇല്ലാതാക്കുന്ന സ്വരലാഞ്ഛന മാത്രമാണിത്. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ സംവൃതോകാരം പല വ്യാകരണകാര്യങ്ങളും നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. വർണ്ണവികാരം, ലോപസന്ധി, സ്വരസംവരണം എന്നീ കേരളപാണിനീയ സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് ഏ.ആർ. സ്വപക്ഷം അവതരിപ്പിച്ചത്. ഒന്ന്: സംവൃത വിവൃത ഭേദം അർത്ഥ വ്യത്യാസത്തിനു കാരണമാകുന്നു. ഉദാ: വേലു - വേല്. രണ്ട്: മുറ്റുവിനയെയും പറ്റുവിനയെയും തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഉദാ: പറഞ്ഞു - പറഞ്ഞ്. മൂന്ന്: പദാന്ത വ്യഞ്ജനങ്ങളെ ഉച്ചാരണക്ഷമമാക്കുന്നു. ഉദാ: വീട്ട്, കാട്ട്. വ്യാകരണസന്ദർഭങ്ങളിൽ സംവൃതോകാരത്തെ ഉകാരത്തിന്റെ വകഭേദമായിത്തന്നെയാണ് രാജരാജവർമ്മ കണക്കാക്കിയത്. അതുകൊണ്ടാവണം രണ്ടു സ്വരങ്ങൾ തമ്മിൽ ചേരുമ്പോൾ മുന്നിലിരിക്കുന്നത് സംവൃതോകാരമാണെങ്കിൽ അത് ലോപിച്ചു പോകും എന്ന് അദ്ദേഹം നിശ്ചയിച്ചത്. 'ലോപശ്ച' (41) എന്ന ലീലാതിലകസൂത്രം അടയാളപ്പെടുത്തിയതും ഇതുതന്നെയാണല്ലോ. ഉച്ചാരണം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഉകാരത്തെക്കാൾ വിവൃതമായാണ് സംവൃതോകാരം ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ട് സംവൃതോകാരം എന്ന പേരുതന്നെ ഭാഷാശാസ്ത്രയുക്തികളോട് പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല എന്നത്രേ ആധുനികരുടെ പക്ഷം.

സംവൃതോകാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത ധാരണകളെ തകിടം മറിച്ചത് എൽ.വി. രാമസ്വാമി അയ്യരാണ്. സ്വതന്ത്രമൂല്യമുള്ള ഈ സ്വരം അഗ്രമൂല സ്വരങ്ങൾക്ക് (അ, ഉ) ഇടയ്ക്കുള്ള മദ്ധ്യമ സ്വരങ്ങളുടെ ഗണത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിച്ചു. ഹ്രസ്വസ്വരങ്ങൾക്കുള്ളതുപോലെ ഇതിനും ഒരു മാത്രയുണ്ട്. മധ്യസ്വരമാകയാൽ സന്ധിയിൽ ലോപിക്കുകയും ചെയ്യും. അകാരത്തോടോ ഉകാരത്തോടോ ബന്ധമില്ലാത്ത ഒരു സ്വതന്ത്രസ്വരമായി സംവൃതോകാരത്തെ സി.എൽ. ആന്റണിയും അടയാളപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ ഉകാരത്തോടു സാദൃശ്യമുള്ളതുപോലെ മറ്റു സ്വരങ്ങളോടും ഇതിന് സാമ്യമുണ്ട് എന്നുള്ള പ്രായോഗികമതം രേഖപ്പെടുത്താനാണ് പി.കെ. നാരായണപിള്ള ശ്രമിച്ചത്.

ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ നിർദ്ദേശിച്ച സംവൃതോകാരം ഭാഷാശാസ്ത്രദൃഷ്ട്യാ അകാരത്തോടൊ ഉകാരത്തോടോ ബന്ധമില്ലാത്ത ഒരു സ്വതന്ത്ര സ്വരമാണെന്നു വന്നു. അകാരത്തെപ്പോലെ ഒരു കേന്ദ്രസ്വരമായി അത് പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു. ഉച്ചാരണത്തിൽ നാവു പങ്കെടുക്കുന്ന ഭാഗം, നാവിന്റെ ഉയർച്ചതാഴ്ചകൾ, ചുണ്ടുകളുടെ സ്ഥിതി എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാൽ, മദ്ധ്യവും അവർത്തുളിതവുമായ കേന്ദ്രസ്വരമാണ് (mid-central vowel) പരമ്പരാഗത വ്യാകരണത്തിലെ സംവൃതോകാരം. നാമകരണം എങ്ങനെയായിരുന്നാലും ഈ സ്വരത്തിന് ഉച്ചാരണതലത്തിലും പ്രയോഗതലത്തിലും ചില ന്യൂനതകൾ ഉണ്ട്. അതുകൊണ്ടാവണം വൈയാകരണന്മാരും ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും ഇതിനെ അക്ഷരമാലയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ ഇപ്പോഴും മടിക്കുന്നത്. മറ്റു സ്വരങ്ങളെപ്പോലെ ദീർഘമാകാനുള്ള കഴിവില്ലായ്മ, പദാന്തത്തിൽ മാത്രം വരുന്നുവെന്ന കുറവ്, വ്യഞ്ജനങ്ങളോട് ചേർന്നുമാത്രമുള്ള നില്പ്—ഇവയെല്ലാം ഈ സ്വരത്തെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ ഇതിന്റെ പ്രയോഗസാഹചര്യങ്ങളും പരിമിതമാണ്. ചില നാമപദങ്ങളുടെ അവസാനം (മോര്), ആണ്, ഉണ്ട് തുടങ്ങിയ ക്രിയാരൂപങ്ങളിൽ, അല്പവിരാമ സന്ദർഭങ്ങളിൽ, തുകാരത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന രൂപങ്ങളിൽ (അത്), സംയോജിക, ഉദ്ദേശിക എന്നീ വിഭക്തികളിൽ, ചില്ലുകളെ വ്യഞ്ജനാന്തങ്ങൾ ആക്കുമ്പോൾ—ഇത്തരം വ്യതിരിക്തതകളാണ് ഈ സ്വരത്തിന്റെ പോരായ്മ.

സംവൃതോകാരത്തിന് സ്വതന്ത്രമായ പ്രയോഗമോ ലിപിയോ ഉച്ചാരണമോ ഇല്ലെന്നുള്ളത് ശരി തന്നെ. എന്നാൽ പദാന്തവ്യഞ്ജനം വ്യക്തമായി

ഉച്ചരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ഈ സ്വരം നിലനിർത്ത ണമെന്നുതന്നെയാണ് പരമ്പരാഗത വ്യാകരണം ശഠിക്കുന്നത്. ഏതുപദവും ഉച്ചരിച്ചു നിർത്തുന്നത് സ്പഷ്ടമായിത്തന്നെവേണം എന്ന മലയാളിയുടെ നിർബന്ധബുദ്ധിയും സംവൃതോകാരത്തിന്റെ നി ലനിൽപ്പിന് പ്രേരകമായിട്ടുണ്ടാകണം. അങ്ങനെ വ്യഞ്ജനാന്ത പദങ്ങളെ സംവൃതോകാരം ചേർ ത്തെഴുതുന്ന ശീലം ഭാഷയ്ക്കുണ്ടായി. ഉദാ: കടുക്. ഇംഗ്ലീഷിലെ ഏകാക്ഷരങ്ങളുടെ അന്തത്തിൽ സംവൃതോകാരം ചേർത്ത് ഭാഷികരിച്ചതും (ബുക്ക്, ബഞ്ച്) ഉച്ചാരണ സ്പഷ്ടതയ്ക്കുവേണ്ടിയായിരുന്ന ല്ലോ. "കേന്ദ്രസ്വരം നഷ്ടപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ടാണ് മറ്റു ദ്രാവിഡഭാഷകൾക്ക് ഭൂതകാലക്രിയകളിൽ പു രുഷപ്രത്യയം ചേർക്കേണ്ടിവന്നത്. മലയാളത്തിൽ മാത്രം അതു വേണ്ടിവന്നില്ല" എന്ന നിരീക്ഷണം സംവൃതോകാരത്തിന്റെ വ്യാകരണധർമ്മത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

1968-ൽ കേരള സർക്കാർ രൂപീകരിച്ച ലിപി പരിഷ്കരണ കമ്മിറ്റി ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ പിൻപറ്റി, പദാന്ത വ്യഞ്ജനത്തെ ഉച്ചരിച്ചു നിർ ത്താൻ ചന്ദ്രക്കല ഇട്ടാൽ മതി എന്നു നിർദ്ദേശിച്ചു. അതോടെ

"പദാന്തേ വ്യഞ്ജനം വന്നാൽ
സംവൃതം ചേർത്തു ചൊല്ലുക" (കാരിക 19)

എന്ന കേരളപാണിനീയ വിധി ശിഥിലമായി. 1972-1973 അദ്ധ്യയനവർഷം മുതൽ അച്ചടിച്ച പാഠ പുസ്തകങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ മാറ്റം നടപ്പിൽ വരു ത്തിയത്. പിന്നീട് അച്ചടിമാധ്യമങ്ങൾ ഇതിനെ സർവ്വാത്മനാ സ്വീകരിച്ചതോടെ ഉകാരത്തിനു മുകളിൽ ചന്ദ്രക്കലയിട്ടെഴുതുന്ന രീതി (കാട്ട്) പാടേ അപ്രത്യക്ഷമായി. "ഒരു സ്വരത്തെ കാണിക്കാൻ രണ്ട് ചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ട ആവശ്യമി ല്ലാത്തതിനാൽ ഉകാരവും ചന്ദ്രക്കല അടയാളവും ചേർത്തെഴുതേണ്ടതില്ല. ചന്ദ്രക്കല മാത്രം മതി. സ്വരസ്പർശമില്ലാത്ത വ്യഞ്ജനം പദമധ്യത്തിലേ വരൂ. കേന്ദ്രസ്വരം പദാന്തത്തിലും അതുകൊണ്ട് ചന്ദ്രക്കല മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നത് അർത്ഥശങ്ക യ്ക്കിട നൽകുകയില്ല" എന്നു വന്നതോടെ സംവൃതോ കാരനിരാസത്തിന് നിയമത്തിന്റെ പിൻബലവും കിട്ടി.

കേരളപാണിനി സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ ഒരടക്കി പ്പിടിക്കലും ഉൾവലിവും സംവൃതോകാരത്തിന്റെ ഉച്ചാരണത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. കീഴ്ച്ചുണ്ട് താഴ്ത്തി അകാരത്തോടോ എകാരത്തോടോ സാദൃ ശ്യം തോന്നുന്ന മട്ടിലാണ് അതിന്റെ ഉച്ചാരണം. സ്വനപരമായി ഉകാരമെന്ന് നിശ്ചയിക്കാൻ കഴിയാത്ത മട്ടിലുള്ള സംയുക്തധ്വനി. "കൊച്ചു കുട്ടികൾക്കും പിടികിട്ടാൻ പാകത്തിൽ ഞാൻ അതിനെ പുഞ്ചിരിസ്വരം എന്നു പറയാറുണ്ട്" എന്നു രേഖപ്പെടുത്തിയത് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ വി.ആർ. പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായരാണ്. ഇ, എ, അ, ഒ, ഉ എന്നീ അഞ്ചു സ്വരങ്ങളുടെ നടുവിലാണ് അതിന്റെ സ്ഥാനം. അകാരം നിമ്ന കേന്ദ്രസ്വരവും ചന്ദ്രക്കല (മീത്തൽ) കൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ത് മധ്യകേന്ദ്രസ്വരവും എന്നതത്രേ അവ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം. പദമധ്യത്തിലോ പദാന്തത്തിലോ വരുന്ന അകാരത്തിന് മുകളിൽ ചന്ദ്രക്കലയിട്ടാൽ മധ്യകേന്ദ്രസ്വരമാകും. ഉദാ: തത്പര്യം; അത്.

ചന്ദ്രക്കല മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നത് അർ ത്ഥശങ്കയ്ക്ക് ഇട നൽകുകയില്ല എന്നു സൂചിപ്പിച്ച ല്ലോ. ചന്ദ്രക്കല എവിടെയെല്ലാമാണ് ഉപയോ ഗിക്കേണ്ടത് എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് ചില സംശയങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം. ആ സന്ദർഭങ്ങളെ വ്യവച്ഛേദിച്ചുകാണിക്കാൻ ചന്ദ്രക്കലാസന്ധി എന്നൊരാശയം തന്നെ പ്രബോധചന്ദ്രൻനായർ മുന്നോട്ടുവച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഗമനങ്ങളെ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാം: ഉച്ചാരണത്തിൽ നിറു ത്തൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നിടത്ത്, അതിനുതൊട്ടുമുമ്പ് ചന്ദ്ര ക്കലയാണ് വേണ്ടത്. ഉദാ: അതു പറഞ്ഞത് നീ തന്നെ (അത് പറഞ്ഞതു നീ തന്നെ എന്നായാൽ അർത്ഥം മാറും) പിൻവരുന്ന വാക്ക് വ്യഞ്ജന ത്തിൽ തുടങ്ങുന്നതാണെങ്കിൽ ഉകാരം കൊടുത്ത് ചേർത്തെഴുതണം. ഉദാ: തെങ്ങുകയറ്റം. (തെങ്ങ് കയറ്റം എന്ന് എഴുതരുത്) പിൻവരുന്ന വാക്ക് സ്വരത്തിൽ തുടങ്ങുന്നതാണെങ്കിൽ, ചന്ദ്രക്കല ലോപിപ്പിച്ച് കൂട്ടിയെഴുതണം. ഉദാ: കണ്ടെത്തി. കണ്ട് + എത്തി =കണ്ടെത്തി. ഏ.ആർ. രാജരാജ വർമ്മ സംവൃതോകാരലോപം എന്നു പറഞ്ഞതി നെയാണ് പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായർ ചന്ദ്രക്കലാ ലോപം എന്നു വ്യവഹരിച്ചത്. ചന്ദ്രക്കല വർണ്ണമല്ല എന്ന വസ്തുത അദ്ദേഹം അവഗണിച്ചു. ഇതിന്റെ

പ്രായോഗികത അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'ചെന്നു കണ്ടു പറഞ്ഞു' എന്ന വാക്യമെടുക്കുക. മൂന്നും പൂർണ്ണക്രിയകൾ ആണല്ലോ. ഈ വാക്യത്തെ ചെന്ന് കണ്ട് പറഞ്ഞ് എന്നാക്കിയാൽ മൂന്നും അപൂർണ്ണക്രിയകളാകും. പദാന്തത്തിലുള്ള ഉകാരം പൂർണ്ണക്രിയയെ കുറിക്കുമ്പോൾ, പദാന്തത്തിലെ ചന്ദ്രക്കല പറ്റുവിനയെക്കുറിക്കും എന്നു പറയുന്നതിൽ യുക്തിഭംഗമുണ്ട്. മുറ്റുവിനയെ കുറിക്കുന്ന വിവൃതോകാരം പറ്റുവിനയാകുമ്പോൾ 'പരിമിതോകാര'മാകും എന്നു കരുതുന്നതിൽ തരക്കേടില്ല എന്നു തോന്നുന്നു! വ്യഞ്ജനാന്തസ്വരം വചനപ്രത്യയം ചേരുമ്പോൾ വിവൃതോകാരമെന്നുതന്നെ തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ. ഉദാ: തെങ്ങ് - തെങ്ങുകൾ. തന്നെയുമല്ല വ്യഞ്ജനത്തോടുചേർന്ന് പദാവസാനം മാത്രം വരുന്ന ഈ സ്വരം പദമധ്യത്തിലാകുമ്പോൾ ഉകാരമായിത്തീരുന്നുമുണ്ടല്ലോ. ഉദാ: കണ്ട് നിന്നവർ - കണ്ടുനിന്നവർ. "വിനയെച്ചവും മുറ്റുവിനയും തിരിച്ചറിയുന്നത് മുൻ പിൻ സ്ഥിതികൊണ്ടു മാത്രമാണ്". (ചെന്നുപറഞ്ഞു, പറഞ്ഞുചെന്നു) എന്ന എൻ.എൻ. മൂസ്സതിന്റെ നിരീക്ഷണം രാജരാജവർമ്മയുടെ കണ്ടെത്തലിന്റെ ക്രോഡീകരണം മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ.

സംവൃതോകാരത്തിന് ഉകാരവുമായി ബന്ധമില്ലെന്നും ഇത് കേന്ദ്രസ്വരം മാത്രമാണെന്നും ശഠിക്കുന്നവർ, ഇതിന്റെ അർത്ഥവ്യാവർത്തന ശേഷി സമ്മതിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. ഉച്ചാരണത്തിൽ കേന്ദ്രസ്വരം ഉകാരസദൃശമല്ലെങ്കിലും പെരുമാറ്റത്തിലും വിതരണത്തിലും ഉകാരസാമ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ കേരളപാണിനിയുൾപ്പെടെയുള്ള വൈയാകരണന്മാർ ഇതിനെ ഉകാരത്തോടുബന്ധപ്പെടുത്തിയത്. മറ്റു സ്വരങ്ങളെപ്പോലെ സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വം ഇല്ലാതിരുന്നതിനാലാണ് പ്രത്യേകലിപി ഏർപ്പെടുത്താതിരുന്നതും. എന്നാൽ, സ്വതന്ത്രസ്വരപദവിയുള്ള കേന്ദ്രസ്വരത്തിനാകട്ടെ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനും ലിപി നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ല. ചന്ദ്രക്കലകൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്താമെന്നത് ഇതുൾക്കൊള്ളുന്ന സങ്കീർണ്ണതകൾക്ക് പരിഹാരമായുമില്ല. മറ്റ് ദ്രാവിഡഭാഷകളെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച ഈ സ്വരം മലയാളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നതുതന്നെ അതിന്റെ വ്യാകരണസ്വഭാവങ്ങൾ കൊണ്ടുകൂടിയാണ്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ 'ഉ' കാരത്തിന്റെ പ്രയോഗ നൈപുണികൾ സോഫ്റ്റ്‌വെയർ വഴി വികസിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മിക്കപ്പോഴും കേന്ദ്രമേഖലയിലും പലപ്പോഴും ഉകാരമേഖലയോടടുത്തും നിൽക്കുന്ന സംവൃതോകാരമെന്ന മദ്ധ്യകേന്ദ്ര സ്വരത്തെ ചന്ദ്രക്കലയും ഉകാരചിഹ്നവും ചേർത്തെഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന രീതി തിരികെ കൊണ്ടുവരുകയല്ലേ വേണ്ടത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

നാരായണമേനോൻ, പി., വ്യാകരണപാഠങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2018

പ്രഭാകരവാര്യർ, കെ.എം., മലയാളവ്യാകരണസമീക്ഷ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ഷുകപുരം, 2007.

പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായർ, വി.ആർ., എഴുത്തച്ഛനന്നാവാൻ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015.

മൂസ്സത്, എൻ.എൻ., വ്യാകരണവിവേകം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1984.

പ്രൊഫ. ഡോ. ഡേവിസ് സേവ്യർ

മുൻ വകുപ്പു തലവൻ, മലയാള വിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ.

രാമചരിതത്തിലെ സംസ്കൃത മൂലകങ്ങൾ

വിധു നാരായൺ

അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, യൂണിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, ആലുവ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

രാമചരിതത്തെപ്പറ്റി ധാരാളം പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. തമിഴ് മിശ്ര സാഹിത്യമായാണ് രാമചരിതത്തെ ഗവേഷകർ കണക്കാക്കിയിരിക്കുന്നത്. രാമചരിതത്തിൽ സംസ്കൃത സ്വാധീനം എത്രത്തോളമുണ്ട് എന്നു വിശകലനം നടത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സംസ്കൃതമൂലകങ്ങൾ, പാട്ട്, പാണ്ഡ്യഭാഷാസാരൂപ്യം, സംസ്കൃതഭാഷാസാരൂപ്യം

പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ലഭ്യമായവയിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും പഴക്കം ചെന്ന കൃതിയാണ് രാമചരിതം.

ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളും പുസ്തകരൂപത്തിലുള്ള പഠനങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ രാമചരിതപ്പറ്റി നൂറിലധികം പഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിലും തമിഴിലുമായി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. രാമചരിതത്തെ സംബന്ധിച്ച ആദ്യത്തെ ശാസ്ത്രീയ ഗവേഷണ പഠനം ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജിന്റെ രാമചരിതം ആൻഡ് ദ സ്റ്റഡി ഓഫ് ഏർലി മലയാളം എന്ന പേരിലുള്ളതാണ്. മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഈ പ്രബന്ധത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന് ഡോക്ടറൽ ബിരുദം ലഭിച്ചു. രാമചരിതത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഇരുപതു പടലങ്ങളാണ് (അധ്യായങ്ങൾ) അദ്ദേഹം ഗവേഷണത്തിനുപയോഗിച്ചത്. തുടർന്ന് ഡോ. എം.എം. പുരുഷോത്തമൻ നായർ, ഡോ. നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ലീലാബായി എന്നിവരാണ് രാമചരിതത്തെ സംബന്ധിച്ച ആദ്യകാല ഗവേഷണങ്ങൾ നടത്തിയത്. ഡോ. എം.എം. പുരുഷോത്തമൻ നായരുടെ പ്രബന്ധം രാമചരിതത്തിന്റെ സംശോധിത സംസ്കരണമാണ്. ഡോ. നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ പഠനം രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷയും വ്യാകരണവുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗവേഷണഫലമായുള്ള രാമചരിത പദകോശം തുമ്പയിലെ അന്താരാഷ്ട്ര ദ്രാവിഡ ഭാഷാപഠന കേന്ദ്രം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡോ. ലീലാബായി രാമചരിതത്തിലെ സാഹിതീയാംശത്തെ വാല്മീകി രാമായണം, കമ്പരാമായണം എന്നീ കൃതികളെ മുൻനിർത്തി വിലയിരുത്തുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഈ പഠനങ്ങളിലെല്ലാം മലയാളത്തിലെ ആദ്യകൃതിയെന്ന രാമചരിതത്തിന്റെ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാചീന മലയാള മാതൃകകൾ എന്ന പേരിൽ രാമചരിതത്തിലെ മുപ്പതു പടലങ്ങൾ ആദ്യമായി പ്രസാധനം ചെയ്തത് മഹാകവി ഉള്ളൂരാണ്. സാംബശിവ ശാസ്ത്രികൾ, പി.വി. കൃഷ്ണൻ നായർ, സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ എന്നിവർ രാമചരിതം പൂർണ്ണമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള രാമചരിതത്തിലെ ഭൂരിഭാഗം അധ്യായങ്ങളും പലഭാഗങ്ങളായി വ്യാഖ്യാനസഹിതം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

രാമചരിതത്തിലെ തമിഴ് വാക്കുകളുടെ എണ്ണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇത് ഒരു തമിഴ് കാവ്യമായിരിക്കാമെന്ന് ചില പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. രാമചരിതം ഒരു തമിഴ് കാവ്യമാണോ മലയാള കാവ്യമാണോ എന്ന് നിർണ്ണയിക്കാനാവില്ലെന്ന് ടി.എ. ഗോപിനാഥറാവു അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരു കൃത്രിമ മിശ്രഭാഷയിലാണ് രാമചരിതം രചിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് കെ.എം. ജോർജ്ജ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. രാമചരിതം തമിഴ് കൃതിയാണെന്ന് തമിഴ് പണ്ഡിതന്മാർ ഇന്നും വാദിക്കുന്നുണ്ട്. എന്തായിരിക്കാം ഈ വൈരുദ്ധ്യത്തിനു കാരണം? രാമചരിതത്തിന്റെ രചനാകാലത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്ന ലീലാതിലകത്തിലെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ആദ്യം പരിശോധിക്കാം.

രാമചരിതം തമിഴ് കൃതിയല്ല, കേരളഭാഷാഗ്രന്ഥമാണെന്നു തെളിയിക്കാൻ ലീലാതിലകത്തിൽ പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണം പറയുന്നതിന്റെ കാരണം പരിശോധിച്ചാൽ മതിയാകും. മണിപ്രവാളവുമായി എല്ലാക്കാര്യത്തിലും സാമ്യമുള്ളതാണ് പാട്ട്. കേരളഭാഷയുടെയും സംസ്കൃതത്തിന്റെയും യോഗം പാട്ടിലുമുള്ളതിനാൽ പാട്ടിനെ മണിപ്രവാളത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ടു കാണിക്കാനായാണ് ലീലാതിലകകാരൻ പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണം പറയുന്നത്. "ദ്രമിഡ സംഘാത അക്ഷരമാലയിലെഴുതിയതും എതുക, മോന എന്നീ പ്രാസങ്ങളുള്ളതും മണിപ്രവാള പ്രസിദ്ധങ്ങളായ വസന്തതിലകാദി വൃത്തങ്ങളിൽ നിന്നു വിലക്ഷണമായ ഛന്ദോഭേദങ്ങളുള്ളതുമായ ഗാനാത്മക കാവ്യമാണ് പാട്ട്." എന്ന് അദ്ദേഹം പാട്ടിനെ നിർവചിക്കുന്നു. പാട്ടും മണിപ്രവാളവുമായുള്ള വ്യത്യാസമാണ് ഈ നിർവചനത്തിൽ നൽകിയിട്ടുള്ളത്. അതായത്. നിർവചനത്തിൽ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഒഴിച്ചു നിർത്തിയാൽ പാട്ടും മണിപ്രവാളവും സാമ്യമുള്ളതാണെന്നു കാണാം. ഉത്തമ മണിപ്രവാളത്തിൽ കേരളഭാഷയ്ക്ക് സംസ്കൃതത്തെക്കാൾ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. പാട്ടിൽ കേരളഭാഷയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം. മണിപ്രവാളത്തിലേതുപോലെ വിഭക്ത്യന്തസംസ്കൃതവുമുണ്ട്. സഹൃദയ ഹൃദയാഹ്ലാദകാരിയായ യോഗവുമുണ്ട്. ഉത്തമ മണിപ്രവാളത്തെയും പാട്ടിനെയും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ എടുത്തുകാണിക്കുകയാണ് പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണ പ്രസ്താവത്തിലൂടെ ലീലാതിലകകാരൻ ചെയ്തത്.

രാമചരിതത്തിലെ വൃത്തങ്ങൾ

ലീലാതിലകത്തിൽ പാട്ടിനു നൽകുന്ന നിർവചനത്തിൽ വസന്തതിലകാദി വൃത്തങ്ങളിൽ നിന്നു വിലക്ഷണമായ ഛന്ദോഭേദങ്ങളെയാണ് വൃത്തവിശേഷം എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. നമുക്കു പരിചിതമായ ചില സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളുടെ ഛന്ദോഭേദങ്ങൾ രാമചരിതത്തിലുണ്ട്

"പൂണ്ടമൈയലാവേ കളൈന്തുപുകൾമിന്നും
മന്നവരെഴുന്തുപോ-
രാണ്ട പളളിവില്ലുമമ്പുമേന്തിയരിവീരരുൾക്കലർന്തു നിൽക്കവേ
നീണ്ടചോകമണയാതെവാറു നെറിമിക്കെഴും
കെരുടതേവൻവ-
ന്താണ്ടുപൂണ്ടുതടവിക്കയാലടിവണങ്കിയങ്കു
മെലെ വാങ്കിനാൻ"

പതിനേഴാം പടലത്തിലെ ഒന്നാം പാട്ടാണിത്. ഈ പാട്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധം പൂർണ്ണമായി കുസുമമഞ്ജരീ വൃത്തമാണ്. ആദ്യത്തെ രണ്ടുവരി കുസുമമഞ്ജരിയിൽ നിന്ന് വിലക്ഷണമായ ഛന്ദോഭേദമാണ്. ശാകുന്തളത്തിലെ "കൊണ്ടൽവേണിയൊരു രണ്ടുനാലടി നടന്നതില്ലതിനുമുന്നമേ" എന്ന ഈണത്തിൽ അവസാനത്തെ രണ്ടുവരി ചൊല്ലി നോക്കിയാൽ ഇത് വ്യക്തമാകും. തൊണ്ണൂറ്റിയാറാം പടലത്തിലെ മൂന്നാം പാട്ടിലും കുസുമമഞ്ജരീ വൃത്തത്തിന്റെ വകഭേദം കാണാം. ഇരുപത്തിരണ്ടാം പടലത്തിലെ

"ഏകിനോരളവേ നിചാചരരെങ്കു വമ്പടയാക്കിനാർ
വാകനങ്കളനേകമേ വടിവാണ്ടുകൊണ്ടവൊരോവകൈ
പാകമൊങ്കിരണങ്കടങ്ക പതങ്കനെത്തൊഴുവണ്ണമേ

യാകമേലുമരക്കരപ്പിരയത്തനെക്കൈ
വണങ്കിനാർ”

എന്ന ഒന്നാം പാട്ടിലെ ആദ്യത്തെ മൂന്നുവരികളിലും മല്ലികാവൃത്തത്തിന്റെ ലക്ഷണം പൂർണ്ണമായി യോജിക്കുന്നുണ്ട്. നൂറ്റിപ്പതിനേഴാം പടലത്തിലുള്ള ഒന്നാം പാട്ടിലെ എല്ലാവരികളുടെയും പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ മല്ലികാവൃത്തം കാണാനാവും. അടിവരയിട്ട വരികൾ മാത്രം ചൊല്ലിനോക്കിയാൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകും.

താരിണങ്കിന കാനനേ നടമാടുവോ ചില
കേകിനാം
ചമയമായ് വിരിന്തൊളികൊൾ പീലികൾ
വടിവുപോയ് വളരിന്റിതോ?
തീരരാനവരേവരും ചിലപേയരായ് മുടിയും
വണം
തിറമുലാവിന തിമിരതഞ്ചയമവനിമീതുയരിന്റി
തോ?
താരകങ്കളുമുഴ്ത്തിയപ്പ നുകർന്തുയർന്തുപയോതരം
ചലിതവാതവ തചിവനാകിയ തുണൈയുമായ്
വന്തു താണ്ടിതോ?
താരണിന്തു മണം പുണർന്തിടതുർന്തു പിങ്കഴൽ
പൂണ്ടുകാർ
തഴൈക്കുഴലിവണ്ണമെന്റൊരു നിലനിറുത്തരു
തെങ്കളാൽ

അറുപത്തിയാറാം പടലത്തിൽ തോടകം വൃത്തത്തിന്റെ ഛന്ദോഭേദം കാണുന്നുണ്ട്. അറുപത്തിയാറാം പടലത്തിലെ

ചരപന്തികളാകിയ താരകളാൽ
തരമൊന്നവർ കൊണ്ടലിരുണ്ടു വിണ്ണിൽ
കരൈയേറിയെഴുന്തുപെയ്യന്തരമേ
കറുവോടു പൊഴിന്തനർ വൻകണൈയാൽ
വരമേലും വിരുത്തിരവാതവന്മാർ
വടിവോടുമുന്നം പൊരുതോരുതരം
പൊരുതാർ വളർചക്കിര ചമ്പരന്മാർ
പൊരുതു മുന്നമെത്തരമത്തരമും

എന്ന പാട്ട് തോടകം വൃത്തത്തിന്റെ ഛന്ദോഭേദത്തിലുള്ള മനോഹരമായ യുദ്ധവർണ്ണനയ്ക്കുദാഹരണമാണ് (തോടകത്തിലുള്ള ‘ഉഡുരാജമുഖീ’ എന്നു തുടങ്ങുന്ന പ്രസിദ്ധപദ്യത്തിന്റെ ഈണത്തിൽ ചൊല്ലാവുന്ന വരികളാണിത്). ഇതിൽനിന്നും ഈ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ താളം രചനാവേളയിൽ രാമചരിതകാരന്റെയുള്ളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന ഘടകമായി നിലനിന്നു എന്നനുമാനിക്കാം. മേൽപ്പറഞ്ഞ വൃത്തങ്ങൾ ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളെപ്പോലെ വ്യവസ്ഥയിൽ അയവുവരുത്തിയാണ് രാമചരിതത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ വൃത്തങ്ങൾ അക്കാലത്തെ മണിപ്രവാളകൃതികളിലുപയോഗിക്കുമ്പോൾ വൃത്തനിയമങ്ങൾ കർശനമായി പാലിക്കുന്നതായി കാണാം.

രാമചരിതത്തിന്റെ സംസ്കൃതബന്ധം

ഇതിവൃത്തം മുതൽ തുടങ്ങുന്ന സംസ്കൃതബന്ധം രാമചരിതത്തിനുണ്ട്. വാല്മീകിരാമായണത്തെയാണ് രാമചരിതകാരൻ മൂലഗ്രന്ഥമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പലയിടത്തും വർണ്ണനകളിൽപ്പോലും വാല്മീകിയെ അതേപടി അനുകരിക്കുന്നതുകാണാം. ദ്രാവിഡാക്ഷരമാലയാണ് രാമചരിതകാരൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് സുവ്യക്തമാണല്ലോ. ദ്രമിഡസംഘാതപാഠത്തിൽ 30 അക്ഷരങ്ങളേയുള്ളൂ. ചീരാമകവിയുടെ ആദർശ അക്ഷരമാല അതായിരുന്നോ? അല്ലെന്നതിന് രാമചരിതത്തിൽത്തന്നെ സൂചനയുണ്ട്. നൂറ്റിപ്പതിനാറാം പടലത്തിലെ

“നീയേ മറനാതങ്കളു വേതങ്കളു നീയേ
നീയേ മുതലന്തം നടുവെൻറുള്ളതുതാനും
നീയമ്പതെഴുത്തിന്നുമകാരം തന്നെ മുറ്റും
നീയേയൊരു ചത്താവതും ചിത്താവതും നീയേ
നീയേ പരമാനന്തവും നീയേതുതിതാനും
നീയേതുതിചെയ്യിൻറതും ചെയ്യെപ്പടുവോനും
നീയേയറം മായാമയനാകിൻറതു നീയേ
നീമായയഴിക്കിൻറതു നീ വേൾവികൾ താനും”

എന്ന സ്തുതിയിൽ “നീയമ്പതെഴുത്തിന്നുമകാരം തനെ മുറ്റും” എന്ന പ്രസ്താവമുണ്ട്. അമ്പതക്ഷരമുള്ള അക്ഷരമാല സംസ്കൃതാക്ഷരമാലയാണ്. (പുതിയ കാല തമിഴിൽ ധാരാളം അക്ഷരങ്ങൾ ചേർത്തിട്ടും ഇപ്പോഴും അമ്പതക്ഷരങ്ങൾ ആയിട്ടില്ല). സംസ്കൃതാക്ഷരമാലയ്ക്ക് രാമചരിതകാരൻ നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്. ദ്രമിഡസംഘാതപാഠമനുസരിച്ച് “നീമുപ്പതെഴുത്തിന്നുമകാരം

തന്നെ മുറ്റം" എന്നായാലും വൃത്തഭംഗമുണ്ടാവുകയില്ല. അങ്ങനെ എഴുതിയാൽ എതുക നഷ്ടപ്പെടും. എതുകയ്ക്കും മോനയ്ക്കും വേണ്ടി വൃത്തലക്ഷണങ്ങളിൽ ചിലമാറ്റങ്ങൾ വരുത്തേണ്ടിവന്നതിലാവാം സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളായ മല്ലികയും കുസുമമഞ്ജരിയും തോടകവുമൊന്നും അതേ ലക്ഷണത്തോടെ രാമചരിതത്തിൽ കാണാത്തത്. പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണത്തിൽ ലീലാതിലകകാരൻ "മണിപ്രവാളപ്രസിദ്ധ വസന്തതിലാകാദിഷ്ട വിലക്ഷണശ്ചരന്തോഭേദാദിർ വൃത്തവിശേഷഃ" എന്ന വൃത്തവിശേഷത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് ഇക്കാര്യം കൂടി മുൻകൂട്ടിക്കണ്ടിട്ടാവണം.

ഭാഷയെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ലീലാതിലകത്തിലെ രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ കേരളഭാഷയെ ദേശീ, സംസ്കൃതഭവാ, സംസ്കൃതരൂപാ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി തിരിക്കുന്നുണ്ട്.

ലീലാതിലകകാരൻ കേരളഭാഷയായി കണക്കാക്കുന്ന പദങ്ങളിൽ ദേശീ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന പദങ്ങൾ ദ്രാവിഡഭാഷാപദങ്ങളും സംസ്കൃതഭവം, സംസ്കൃതരൂപം എന്നീ രണ്ടു വിഭാഗം സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു വന്ന പദങ്ങളുമാണ്. രാമചരിതത്തിലെ നാൽപ്പതു ശതമാനം പദങ്ങളും സംസ്കൃതഭവം, സംസ്കൃതരൂപം എന്നീ ഇനങ്ങളിൽപ്പെടുന്നവയാണ്.

"മന്നവാ വണങ്കിവണ്ണം നീയതിതി മൈന്തനേ
നമ പവിത്തിരായ നമ
കന്തലേ പരമ ചൂരിയായ നമ കമ്മുറൈന്തരുളും
വെയ്യവായ നമ
ഉന്നതം കൊൾ കിരണങ്കളാലുലകേഴുമൊക്ക
വിളങ്കിത്ത ചോതി നമ
പൊന്നുമൊൺപടികമും കലർന്തു പൊലിവുറ്റ
പെറ്റ തിരുമേനിയായ നമ."

തൊണ്ണൂറ്റാറാം പടലത്തിലെ മൂന്നാം പാട്ടാണിത്. ആദിത്യ മാഹാത്മ്യം വർണ്ണിക്കുന്ന ഈ പടലത്തിലെ മൂന്നു മുതൽ പതിനൊന്നു വരെയുള്ള പാട്ടുകളിലെല്ലാം ആദിത്യവന്ദനത്തിനായി സംസ്കൃത വിഭക്തിയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സംസ്കൃത ഭവരൂപങ്ങളും (ഉദാ. ചോതി) സംസ്കൃതരൂപത്തിലുള്ള (ഉദാ. നമ) പദങ്ങളും ഈ പടലങ്ങളിൽ കാണാം അവയും ദ്രാവിഡഭാഷാ പദങ്ങളും (ഉദാ. തിരുമേനിയായ നമഃ). വന്ദിക്കുക എന്നർത്ഥമുള്ള വണങ്കുക എന്ന ദ്രാവിഡപദം രാമചരിതത്തിൽ പലയിടത്തും കാണാം എന്നാൽ നമഃ എന്ന സംസ്കൃത പദത്തിന്റെ അവസാനമുള്ള വിസർഗ്ഗമുപേക്ഷിച്ച് (അന്തേ വികൃതം സംസ്കൃതം സംസ്കൃതരൂപാ–ലീലാതിലകം) നമ എന്നാക്കിയാണ് തൊണ്ണൂറ്റാറാമത്തെ പടലത്തിലുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. നമഃ എന്നതിനെ കേരളഭാഷാപദമാക്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന വിഭക്തി സംസ്കൃതവിഭക്തിയാണ് (സൂര്യായ നമഃ-ചൂരിയായ നമ) "പാണ്ഡ്യഭാഷാ സാരൂപ്യം പാട്ടിതി കേരളഭാഷായാം ഭവതി" എന്ന് ലീലാതിലകത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. "പാണ്ഡ്യഭാഷാ സാരൂപ്യം വരുത്താൻ ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബന്ധമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. പാട്ടിൽ നിർബന്ധമായ ഈ തത്വം മണിപ്രവാളത്തിലും ആദരിച്ചിരിക്കുന്നു." എന്ന് നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം 2012: 21). അതായത് പാട്ടിലും മണിപ്രവാളത്തിലും ഒരുപോലെ കാണപ്പെടുന്നതാണ് ഇത്തരം പദങ്ങൾ. രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷയും വ്യാകരണവും പഠനവിധേയമാക്കിയ ഡോ. നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ "ദ്രാവിഡഭാഷയ്ക്കു യോജിക്കാത്തതൊന്നും പാണ്ഡ്യഭാഷാ സാരൂപ്യവൽക്കരണത്തിലില്ല" (ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം 2012: 21) എന്നു കൂടി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. ഈ അഭിപ്രായം സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ സംസ്കൃതവിഭക്തി ചേർക്കുന്നത് അക്കാലത്ത് സ്വാഭാവികമായിരുന്നുവെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. എന്നാൽ തുടർന്ന് "സംസ്കൃതരീതിക്കുള്ള പ്രയോഗങ്ങളാണ് സംസ്കൃതഭാഷാ സാരൂപ്യം കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്" (ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം 2012: 21) എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. അതിന് രാമചരിതത്തിൽ നിന്നുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ അദ്ദേഹം തന്നെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്തായാലും തൊണ്ണൂറ്റാറാമത്തെ പടലത്തിൽ എട്ടു പാട്ടുകളിൽ കേരളഭാഷാപദങ്ങളോടൊപ്പവും സംസ്കൃത പദങ്ങളോടൊപ്പവും സംസ്കൃത വിഭക്തി പ്രയോഗം കാണാനാവും.

മണിപ്രവാളത്തിലുള്ളതുപോലെ വിഭക്ത്യന്ത സംസ്കൃതപദങ്ങളും രാമചരിതത്തിലുണ്ട്. "താരിണങ്കിന കാനനേ നടമാടുവോ ചില കേകിനാം" എന്ന, നൂറ്റിപ്പതിനേഴാം പടലത്തിലെ വരികൾ നോക്കുക. 'കാനനേ', 'കേകിനാം' എന്നിവ വിഭക്ത്യന്ത സംസ്കൃത പദങ്ങളാണ്. അതുപോലെ തൊണ്ണൂറ്റാറാം പടലത്തിലെ "പുണ്ടരീകങ്കെളെയൊൺകരങ്കൾ കൊടുപോതമുറ്റരുളും നിർമ്മലായ നമ" എന്ന വരികളിലെ 'നിർമ്മലായ' എന്നതും വിഭക്ത്യന്ത സംസ്കൃതപദമാണ്. ഇതുപോലെ പലഭാഗങ്ങളിലായി പന്ത്രണ്ടോളം വിഭക്ത്യന്ത സംസ്കൃതരൂപങ്ങൾ രാമചരിതത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

ഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനങ്ങളിലെല്ലാം ആറു നയങ്ങൾ രാമചരിതത്തിൽ പൂർണ്ണമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല എന്ന കാര്യം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. താലവ്യാദേശം വരാത്ത രൂപങ്ങളുടെ ആധിക്യം, പദമധ്യത്തിൽ സ്വരസംവരണം സംഭവിക്കാത്ത രൂപങ്ങൾ, ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരമാല ഉപയോഗിച്ചുള്ള രചന തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ രാമചരിതത്തെ ചില തമിഴ് പണ്ഡിതന്മാർ തമിഴ്കൃതിയായി കണക്കാക്കുന്നതിനു കാരണമായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, രാമചരിതത്തിലുടനീളമുള്ള സംസ്കൃതമൂലകങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് തമിഴ് കാവ്യധാരയിൽ നിന്ന് രാമചരിതത്തെ വേർപെടുത്തി കേരളീയ കൃതിയാക്കി മാറ്റുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കൃഷ്ണൻ നായർ പി.വി. 1979, രാമചരിതം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം, 2012, രാമചരിതപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ജോർജ്ജ് കെ.എം. (എഡി.) 2008, സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

George, K.M,1956, Ramacaritam and the study of early Malayalam, The National Book Stall Kottayam.

Gopalakrishnan, Naduvattom, 2017, Index of Ramacaritam, ISDL, Thumba.

ഡോ. വിധുനാരായൺ

അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ആലുവ യു.സി. കോളേജ്.

കാല്പനികതാവൈവിധ്യങ്ങൾ: സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിൽ

സജിത്കുമാർ എസ്.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, എസ്.ഡി കോളേജ്,ആലപ്പുഴ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കാല്പനികതയിൽ നിന്ന് ആധുനികതയിലേക്കുള്ള മലയാള കവിതയുടെ പകർച്ചാഘട്ടത്തിലാണ് സുഗതകുമാരി എഴുതിവന്നത്. നവകവിതാ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ മാപനമാനദണ്ഡങ്ങളോട് പക്ഷേ അവർ കാര്യമായ പ്രതിബദ്ധത പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല. തത്വശാസ്ത്ര നിരാകരണമോ പാരമ്പര്യ നിരാസമോ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ആഭിമുഖ്യമോ ഒന്നിലും സുഗതകുമാരി പ്രത്യേക താൽപര്യം കാട്ടിയില്ല. അതേസമയം വിഷാദാത്മകത, അന്തർമുഖത്വം തുടങ്ങിയ കാല്പനിക ഭാവങ്ങൾ എഴുത്തുകാരിയെ അലട്ടുകയും ചെയ്തു. എന്നെ തണുപ്പിച്ചവ, പൊള്ളിച്ചവ, കൊതിപ്പിച്ചവ, കെട്ടുത്തിക്കളഞ്ഞവ, വാടാത്തവ, വാടിപ്പോയവ എന്നിങ്ങനെ താൻ പറയാൻ ആശിച്ചതെല്ലാം തന്റെ കവിതയിലുണ്ട് എന്ന നിലപാടാണ് അവർ വ്യക്തമാക്കിയത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: കാല്പനികത, മാപനം,ആത്മം, വിതാനം, സത്ത, ഭാവുകത്വം, നിരാകൃതം, പ്രതിനിധാനം, മാനവികത,

സർഗ്ഗപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട നിയന്ത്രണങ്ങളെ അതിലംഘിച്ച് കാവ്യചേതന നടത്തിയ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനമായിരുന്നു കാല്പനികത. വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ മാനസിക ഭാവങ്ങൾ കാല്പനികതയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. പ്രതിവ്യക്തി ഭിന്നതയെ കാല്പനികതയുടെ മുഖമുദ്രയായി പരിഗണിക്കുന്നു. അബോധപരമായ ഭാവനയിൽ നിന്നാണ് കാല്പനികതയുടേയും ഭാവസൗന്ദര്യ സങ്കല്പങ്ങളുടേയും തുടക്കം. സ്വപ്നജീവികളായാണ് കാല്പനികരെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. നിയോക്ലാസ്സിക് സമ്പ്രദായങ്ങളിലും ശേഷംവന്ന ആധുനിക, ഉത്തരാധുനിക പരിസരങ്ങളിലും പല അളവിൽ കാല്പനികത കണ്ടെത്താം.

മലയാള കവിതയിൽ പൊടുന്നനെ സംഭവിച്ച ഒന്നായിരുന്നില്ല കാല്പനികത. പടിഞ്ഞാറൻ ദർശനങ്ങളെ മനനം ചെയ്തു സന്നിവേശിച്ച പാകപ്പെടൽ ആയിരുന്നു അത്. പലരുടെയും കൃതികളിലൂടെ വളർന്നേറിയ കാല്പനികതയ്ക്ക് ചില പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ ഉണ്ടായി. പ്രണയം, വിഷാദം, മൃതി തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങളും ആത്മനിഷ്ഠത, വൈയക്തികത, വൈകാരികത, നൈസർഗികത തുടങ്ങിയ ഭാവപ്രസാരണങ്ങളും മുഖ്യമായി. ഓരോ ഘട്ടത്തിലും വളർച്ചയ്ക്കു സഹായിച്ച പേരുകൾ പലതുണ്ട്. എങ്കിലും നിയോ ക്ലാസ്സിസത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ സങ്കേതങ്ങളും മലയാള കവിത കളഞ്ഞത് ചങ്ങമ്പുഴക്കാലത്തിലാണ്. പിൽക്കാല

പിന്തുടർച്ചക്കാർ കവിതയുടെ ഘടനാഭദ്രതയിലാണ് ശ്രദ്ധ ഊന്നിയത്. കാല്പനിക ജീർണ്ണതയെ അവർ തരണം ചെയ്തു. ഈ ഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ.

പ്രസ്ഥാന നിഷ്ഠമായ സാമാന്യതകളിൽ ഒതുങ്ങാത്ത പ്രകൃതമായിരുന്നു സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിലെ കാല്പനികത. പല കവിതകളിലോ ഒരു കവിതയിൽതന്നെയോ കാല്പനിക പ്രവണതകൾക്കു വൈവിധ്യമുണ്ട്. ആധുനികതയിലേക്കുള്ള മാറ്റങ്ങൾക്കിടയിലും അവയിൽ കാല്പനികത ഊർജ്ജസ്വലമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക ഭാവത്തിനപ്പുറം അനേകം തലങ്ങളിലേക്ക് അർത്ഥവ്യാപനം സംഭവിക്കുന്ന വാക്കുകളുടെ വൈവിധ്യമാണത്. വികാരപരത, ആദർശ പ്രണയം, മരണ (ദുരന്ത) ബോധം തുടങ്ങിയവകളിൽ കവിത രൂപപ്രതീതിയെ മറികടന്ന് അനുഭവപ്രതീതി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. വ്യക്ത്യാനുഭവത്തെ മറികടന്ന് പ്രാപഞ്ചിക സത്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മനോവിശാലത ദൃഷ്ടമാക്കുന്നു.

ഭാവങ്ങളെയും വസ്തുക്കളെയും അനുഭൂതി രഹസ്യങ്ങളെയും കാല്പനിക കവി തന്റേതായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. കവിത വ്യക്തിനിഷ്ഠമാകുന്നതിനാൽ 'ഞാൻ, എന്റെ' എന്നിവ പ്രവർത്തിക്കും.

"ഞാനെഴുതീടും വാക്കുകൾ പരിചിത-
മെന്നു നിനയ്ക്കുന്നു
നീയെഴുതേണ്ടും വരികളിതെന്നു
പതുക്കെ പറയുന്നു
എൻ മിഴി നനയുവതേതിൽ, അതി
ലാ മിഴി നനയുന്നു..."
(സമാനഹൃദയ, നിനക്കായ് പാടുന്നേൻ)

എന്ന പുറംകാഴ്ചയിലൂടെ കവിയും സഹൃദയനുമായുള്ള അനുഭൂതി ലയനം സംഭവിക്കുന്നു. അഭിന്നരാക്കപ്പെടലാണിത്. മാനുഷികമായ വ്യക്ത്യനുഭവത്തിന്റെ പരിമിതവൃത്തത്തെ കവിത പലപ്പോഴും മറികടക്കുന്നു. നിസ്സഹായതയോടെ വേദനിക്കുന്ന ജീവിത ദുഃഖം പല കവിതകളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. രോഷവും സഹതാപവും നിസ്സഹായതയും വേദനയും തമ്മിലുള്ള താദാത്മ്യപ്പെടലാണത്. അതേസമയം

'ഞാനെന്റെ-
യേറെപ്പഴയ തറവാട്ടിൽ, എന്നുടെ
മാതൃഗേഹത്തിൽ-തിരിച്ചെത്തിയെന്ന പോൽ"
(കാലിഫോണിയ കാടുകളിൽ)

എന്ന് ചരാചര പ്രപഞ്ചത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മനോവിശാലത പ്രകടമാണുതാനും. പ്രകൃതിയുടെ ആത്മസത്തയെ കവിയുടേതാക്കി മാറ്റുകയാണിവിടെ. വൈയക്തികത ഇവിടെ സ്വാനുഭവം വിട്ട് മുന്നേറുന്നു.

പാവം മാനവഹൃദയത്തിനുള്ളിലെ സ്നേഹമൂല്യം സുഗതകുമാരിയെ സമാശ്വസിപ്പിക്കാറുണ്ട്. സ്നേഹത്തിന്റെ നിറവും സ്വഭാവവും തേടുന്ന വർണ്ണാഭമായ ജീവിതപരിതോവസ്ഥകളിൽ മാത്രമല്ല, നിറമില്ലായ്മയുടെ ഇരുണ്ട ലോകത്തും സ്നേഹസാന്ത്വനമാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. വാക്കിന്റെ പൂക്കൾ വെടിഞ്ഞ് ഇടറിപ്പാഞ്ഞു കൂമ്പുന്ന ചുണ്ടുകളിലേക്ക് ഇറ്റിറ്റുവീഴുന്ന തീർത്ഥബിന്ദുക്കൾ പോലെ വിശുദ്ധമാണ് സ്നേഹമെന്ന് കവയിത്രി നിർവചിക്കുന്നു. നിരാകൃതമാകുന്ന സ്ത്രീപക്ഷമാണ് ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിൽ മുടിയഴിച്ചെഴുന്നേൽക്കുന്നത്.

"പെണ്ണാണ് കൊന്നൊഴിച്ചീടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല
പൊറുക്കുക" (പെൺകുഞ്ഞ് 90)

എന്ന ഏറ്റുപറച്ചിലിൽ തന്നെ പെണ്മ നേരിടുന്ന അവഹേളനത്തിന്റെ ദൈന്യവും അരക്ഷിതത്വത്തിന്റെ സന്ദേഹവും ആത്മരോഷത്തിന്റെ കരുത്തും ദൃശ്യമാണ്. ഒടുവിൽ പ്രതീക്ഷയും സർവ്വംസഹയുടെ നിസ്സഹായതകളും പെൺപക്ഷ കവിതകളിൽ വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്. ഒറ്റപ്പെട്ട്, അസ്വസ്ഥമായി അസഹ്യ ദുഃഖാവസ്ഥയിൽ നീറുന്ന യുവതിയായ ഭ്രാന്തിയെ പോലെ ആർത്തലയ്ക്കുന്ന രാത്രിമഴയാണ് വേദനകളിലെ അവളുടെ കൂട്ടിരിപ്പുകാർ. മുറിവേറ്റിട്ടും നോവുമറന്ന് പാടുന്ന പക്ഷി സുഗതകുമാരിക്കവിതയുടെ പ്രതീകമാണ്. കേടുബാധിച്ചതെന്തും മാറിവാങ്ങാവുന്ന കമ്പോളം. മുറിവേറ്റ മനസ്സിന് പകരം വയ്ക്കാൻ എന്തു നൽകും എന്ന ചോദ്യത്തിലൂടെ കവിത കാല്പനികതയിൽ നിന്ന് ഉയരുകയാണ്. രാത്രിമഴയോടുള്ള പാരസ്പര്യം അവതരിപ്പിച്ച് മാനവികതയുടെ പൊതുബോധത്തെയാണ് കവയിത്രി ഉണർത്തുന്നത്.

ആത്മനിഷ്ഠമായ കവിതകളിൽ വികാരപരതയാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. വികാരനൈരന്തര്യങ്ങളുടെ കവിഞ്ഞൊഴുക്കാണ് വ്യാഖ്യാനശാസ്ത്രപ്രകാരം കാല്പനികത. വിചാരങ്ങൾ വികാരങ്ങളായും ആശയങ്ങൾ അനുഭൂതിദായകങ്ങളായും പരിവർത്തനപ്പെടുമ്പോൾ കവിത സംഭവിക്കുകയാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ സുഗതകുമാരിക്കവിതകളും വ്യത്യസ്തമല്ല. സ്ഥായീഭാവം ശോകവും വൈകാരികലോകം ദുഃഖവുമായി അവ നമ്മെ അലട്ടുന്നു. ഗൃഹാതുരത, ഉൽക്കണ്ഠ, വിഷാദാത്മകത, സ്വാതന്ത്ര്യബോധം, പ്രണയപാരവശ്യം, നഷ്ടപ്രണയം, ഗതകാലസ്മരണ തുടങ്ങിയവ അലട്ടുന്നു. സ്വാർത്ഥമായ ലോകം ചുറ്റും നിന്ന് വിളിച്ചലട്ടുമ്പോൾ ആത്മരതി ആഗ്രഹിക്കാത്ത ഒരേ ഒരാളെ കവിയിത്രി കാട്ടിത്തരുകയാണ്.

നാലുപാടും നിന്നു നിങ്ങളെന്നെ വിളിച്ചലട്ടുമ്പോൾ:

ഞാനറിയുന്നു, വിഷാദമാണ്
ആ ഒരാൾ എന്ന്.

വിഷാദത്തോട് മാത്രമാണ് നിത്യനിതാന്തസൗഹൃദക്കൂട്ട്. ദുഃഖം ആത്മത്തെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നു. വിഷാദം വ്യക്തിതലത്തിന് അതീതമാകുമ്പോൾ സാമൂഹിക അനുഭവങ്ങളും എഴുത്തുകാരിയെ വേദനിപ്പിക്കുന്നു.

“ നല്ല മക്കളെ പെറ്റ
വയറേതണുക്കുള്ളൂ.
കല്ലുപോൽ കരളായി-
ക്കണ്ണീരു കാണാത്തോരായ്
തന്നിൽ മാത്രമേ പ്രേമ-
മേല്പവോരായി സ്വാർത്ഥ-
ഖിന്നരായലസരാം
നൂറുനൂറാൺ മക്കൾക്ക്
ജന്മമേകി നീ” (ബീഹാർ)

എന്ന നിസ്സഹായതയും വേദനയുമാണ് സ്ഫുരിക്കുന്നത്. ബയാഫ്ര,സ്വാതന്ത്ര്യം 1976, ഭ്രാന്തമാംസ്വപ്നം, പെൺകുഞ്ഞ് 90, പഞ്ചാബ്, സർക്കാരോണം തുടങ്ങി നിരവധി കവിതകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന തീവ്രദുഃഖാവസ്ഥ പൊതുജീവിത പ്രതിസന്ധികളുടെ പ്രതിനിധാനമാകുന്നു. പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ കാലത്തിന്റെ പ്രത്യാശ കവിതയെ ധന്യമാക്കുന്നു.

കാല്പനിക കവിതയുടെ മുഖമുദ്രയാണ് പ്രണയം. ആദർശ പ്രണയത്തിന് സ്വീകാര്യത കൂടും. സാഫല്യജനകമായ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുമ്പോഴും ഫലശൂന്യതയുടെ നഷ്ടബോധം കവിയെ ദുഃഖാർത്തമാക്കും. അവ അനുഭവ തീവ്രത കൊണ്ട് വേദനിപ്പിക്കും. മെല്ലെ മാഞ്ഞുപോകുമെങ്കിലും തോരാമഴ പോലെ മനസ്സിനെ അത് ആർദ്രമാക്കും.

‘മനസ്സിനുള്ളിൽ
ഒരു തെല്ലു പൂമണം ബാക്കിനിൽക്കും’.

പ്രണയാർദ്രതയ്ക്കൊപ്പം നിലനിൽക്കുന്ന ആദർശപരതയാണ് കാല്പനികതയെ ബോധ്യമാക്കുന്ന മറ്റൊരു ശേഷിപ്പ്. സുഗതകുമാരിയുടെ കൃഷ്ണകവിതകൾ പലതും ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. എല്ലാ പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് ഒടുക്കവും കൃഷ്ണനോട് മാത്രം പ്രണയം സൂക്ഷിക്കുന്ന ഗോപിക, സചേതനമായ ഒരു പ്രതീകവൽക്കരണത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമാണ്. “പാഴ്ക്കടിലടച്ചു തഴുതിട്ടിരുന്നാനന്ദബാഷ്പം പൊഴിക്കുന്ന ഗോപിക”. മധുരയ്ക്ക് പോകും വഴി കുടിലിനു മുന്നിൽ ഒരു മാത്ര മാത്രം നിന്ന കൃഷ്ണരഥം നൽകുന്ന പ്രണയ പൂർണിമ. ആത്മസമർപ്പണം വ്യർത്ഥമാകാത്ത ഗോപിക. എത്രയെത്ര സങ്കീർത്തനങ്ങളിലാണ് ഗോപികാനുഭവം വൈവിധ്യമാകുന്നത്. കരുണയാൽ ആകെ തളർന്നൊരാ ദിവ്യസ്മിതം അവൾക്കു നൽകിയത് പ്രണയത്തിന്റെ അലൗകികാനന്ദമാണ്. ഓരോ ഭാരതീയ നാരീജന്മവും ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിൽ രാധയാണ്. ഗോപികയാണ്. തീരാത്ത തേടലാണ് അവളുടെ ജന്മം. അനുരാഗമോ ആരാധനയോ ഭക്തിയോ മൂന്നും കൂടിയതോ ആയ തേടൽ.

ആദികാലം മുതൽ കവയിത്രിയെ ആകർഷിച്ച കഥാപാത്രമാണ് കൃഷ്ണൻ. നാടിനും നാട്ടാർക്കും നായകനും സേവകനുമായ പുരുഷബിംബം. മനുഷ്യന്റെ സഹജഭാവങ്ങളോട് ഇത്രമേൽ താദാത്മ്യപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു പുരാണ കഥാപാത്രമില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും പ്രകൃതസ്വഭാവങ്ങളെ പാരസ്പര്യപ്പെടുത്തി കൃഷ്ണനെ ഉൾക്കൊണ്ടെടുക്കാം. ഇതിനോട് ചേർത്തു വേണം

സുഗതകുമാരിയുടെ കൃഷ്ണ കവിതകളെ പരിഗണിക്കേണ്ടത്. മിക്ക കവിതയിലും രാധയാണ് വികാര വിനിമയങ്ങളുടെ നായിക. 'വഴിയമ്പലത്തിലെ പാട്ടി'ൽ അത് മീരയുടെ ഗാനമാകുന്നു. കൃഷ്ണനൊപ്പം ലാസ്യമാടുന്ന കേവല നായികയല്ല സുഗതകുമാരിയുടെ രാധ. അവൾ നിഷ്കളങ്ക പ്രേമവതിയാണ്. നിരുപാധിക പ്രണയമയിയാണ്. ആത്മസമർപ്പണത്താൽ പൂജിക്കപ്പെടുന്ന അന്തര്യാമിയായ ഗോപികയാണ്. അറിയാത്ത ആത്മാർത്ഥതയുടെ ദിവ്യ പ്രദീപമാണ്.

ചാരിയിരിക്കുന്ന രാധയുടെ താമരത്താരൊത്ത പാദം കരത്തിലേന്തി ഉജ്ജ്വലമായ ചുവപ്പു വർണ്ണം കൊണ്ട് ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന കണ്ണനെ കവിതയിൽ കാട്ടിത്തരുന്നു.

"ആനന്ദബാഷ്പം നിറഞ്ഞ മിഴിയുമായ്
ഞാനതും നോക്കി മറഞ്ഞു നിൽക്കേ
പെട്ടെന്നു ഹർഷം പൊറാഞ്ഞു കടമ്പതാ
ഞെട്ടിയടിമുടി പൂത്തു പോയി"
(കാടാണ്)

എന്ന് കവയിത്രി പറയുന്നു. ദിവ്യപ്രേമം കണ്ട് ഉൾപ്പുളകം കൊണ്ട കടമ്പിന് ഹർഷോന്മാദം ഉണ്ടാകുന്നു.

അതേസമയം, അഹംബോധത്തെ കുനിയാത്ത ശിരസ്സായി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ കഴിയുന്ന ശാക്തീകദാർഢ്യവും സുഗതകുമാരിയുടെ ഗോപിക പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയും പരിസ്ഥിതിയും കവിതയോട് ഇഴപിരിയുന്ന വ്യക്തി സത്തയാണ് സുഗതകുമാരിക്ക് പ്രകൃതി ദർശനം. കവിതയുടെ പരിമിതപരിധി ലംഘിച്ച് സാമൂഹികപരിധിയിലേക്കും പ്രക്ഷോഭ തലത്തിലേക്കും പലപ്പോഴും പ്രകൃതിസ്നേഹം വളർന്നേറാറുണ്ട്. കടയ്ക്കൽ കത്തി വീഴുന്ന മരങ്ങൾക്ക് കവിയത്രി ശബ്ദമാകുന്നു.

വർണ്ണനകൾ പ്രത്യേകിച്ച് പ്രകൃതി സൗന്ദര്യ വർണ്ണനകൾ കാല്പനിക കവിതയുടെ അന്തർധാരയാണ്. കേവല ബാഹ്യ വർണ്ണനകളിൽ ഒതുങ്ങാതെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളോട് ഐക്യദാർഢ്യപ്പെടുന്നതാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ പ്രകൃതിദർശനം. അകലെ കാണുന്ന അത്ഭുതമായല്ല, ജീവിതത്തോട് അഭിരമിക്കുന്ന അനിവാര്യതയായി അവ കവിതയിൽ വിടരുന്നു.ജീവിതാവസ്ഥകളോട് പ്രകൃതി ഭാവങ്ങൾ സംവേദിക്കുന്നു. ജീവിതവും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ലയനം ആഹ്ലാദകരവും ചൈതന്യമായി നിറയുന്നു.

ഭാവുകത്വപരിധികളിൽ ഒതുക്കിനിർത്താനാവാത്ത കാവ്യവ്യക്തിത്വമായിരുന്നു സുഗതകുമാരിയുടെത്.. അതുകൊണ്ടാണ് ഗൃഹാതുരമായ ഓർമ്മകൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കാല്പനികബദ്ധമായ രചനാസമ്പ്രദായം എഴുത്തുകാരി സ്വീകരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതിയുടെ മഹാഖ്യാനങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുന്ന ഓണം പോലെയുള്ള ഉത്സവങ്ങളെ ലാളിക്കാനും അവയോടൊപ്പം ഓർമ്മകളുടെ ആഹ്ലാദം പങ്കുവെക്കാനും കവിയത്രി ഉത്സാഹം കാട്ടുന്നു. ആധുനികതയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലും പാരമ്പര്യ നിഷേധമോ സർവ്വനാശാവബോധമോ നിരാശാചിന്തയോ എഴുത്തുകാരി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല.

ഓണക്കവിതകളിൽ മുൻഗാമികൾ പുലർത്തിയ ഭാവബോധങ്ങളല്ല സുഗതകുമാരിയുടെ നിലപാട്. നഷ്ടബോധത്തെക്കാൾ നഷ്ടനൈതികതയും ആത്മഖേദങ്ങളുടെ തിരിച്ചറിവുമാണ് ഓണം. അതിനെ കാല്പനികം എന്നു നമുക്ക് കുറച്ചു കാണാൻ കഴിയില്ല.

"കപടത്തിൻ കൊടുംവിഷം
കിനിയും തേൻകനികളും
കടലാസു പൂക്കൾ മിന്നും
പൂക്കളങ്ങളും
വെള്ളിക്കസവൊഴുകുന്ന
ഹാരങ്ങളും, നയത്തിന്റെ
പൊള്ളച്ചിരി ചിതറുന്ന പൂത്തിരികളുമാണ്"
(മഹാബലിയുടെ മുമ്പിൽ)

ഇന്നത്തെ ഓണത്തിന് ഒരുക്കിവയ്ക്കുന്നത് എന്ന ദുഃഖം മാത്രമാണ് എഴുത്തുകാരിക്കുള്ളത്. അനവധി ഓണക്കവിതകളിലൂടെ തലമുറകളുടെ പകർച്ചയിൽ ചോർന്നു പോകുന്ന ഓണത്തിന്റെ ഉൾക്കനമോർത്ത് വ്യഥിതയാകുന്ന എഴുത്തുകാരിയെ കണ്ടുമുട്ടാം.

സ്നേഹത്തിൽ നിന്ന് ഉദിക്കുകയും വൃദ്ധി തേടുകയും ചെയ്യുന്നതിനൊപ്പം ഓളമിളക്കുകയോ തിളച്ചു

മറിയുകയോ കവിഞ്ഞൊഴുകുകയോ വിമ്മിക്കരയുകയോ ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള വ്യത്യസ്ത വൈകാരിക അനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന കവിതകളാണ് സുഗതകുമാരിയുടെത്. മണ്ണിനോടും പെണ്ണിനോടുള്ള അതിക്രമങ്ങൾ അവരെ ക്രുദ്ധയാക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെയും പരിസ്ഥിതിയെയും ചേർത്തു പിടിക്കുന്നു. കണ്ണനും ഓണവും സ്വപ്നങ്ങളെ ഗൃഹാതുരമാക്കുന്നു. കുട്ടിക്കവിതകളിൽ മാതൃവാത്സല്യത്തിന്റെ നിറനിലാവ് ഒഴുക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ കാല്പനിക സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഭാവോന്മീലന വൈവിധ്യമാണ് സുഗതയുടെ കവിതാസഞ്ചാരം. കവിതയെ, ആത്മവേദനയുടെ ആലാപനമായി അവർ കാണുന്നു. ആസ്തിക ബോധത്തിന്റെ പ്രവാഹമായി സങ്കൽപ്പിക്കുന്നു. ആരുടെ വേദനയും തന്റേതായി കാണുന്നു. സാർവ മാനസികവും സാർവ ലൗകികവുമായ വൈകാരിക അനുഭവമാണ് സുഗതകുമാരിക്ക് സ്വന്തം കവിതകൾ.

കേവല ആത്മാലാപങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങുന്ന സ്വപ്നാടനമല്ല സുഗതകുമാരിയുടെ കാല്പനികത. ഉന്മത്തവികാരമോ വിഷാദവിപര്യയമോ കവിതയുടെ സത്താർത്ഥവുമല്ല. മണ്ണിൽത്തൊട്ടോ ശക്തിപ്പെട്ടോ നിലകൊള്ളുന്ന അന്തർഭാവങ്ങളാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ കാല്പനിക കവിതകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. ധാർമികമായ സദാചാരബോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ് കവി മനസ്സ്. പൈതൃകവും ഗൃഹാതുരവുമായ ആഹ്ലാദങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുമ്പോഴും സമകാലിക ജീവിത പ്രതിസന്ധികളോട് കവയിത്രി തുറന്ന മനസ്സോടെ സംവദിക്കുന്നു. ജീവപ്രകൃതിയോടും മനുഷ്യാവസ്ഥയോടും അവർ സ്വീകരിക്കുന്ന സമീപനങ്ങൾ പാരിസ്ഥിതികമായ അവബോധത്തോടെയുള്ള പ്രപഞ്ച വീക്ഷണമാണ്. അതേസമയം കവിത സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിറവിന് ഭാവവൈവിധ്യമുണ്ട്. അത് ആഹ്ലാദവും വിഷാദവും ധർമ്മാധർമവിശകലനവും സാമൂഹിക വിഹ്വലതയുമൊക്കെയായി വിഭജിച്ചെടുത്തേക്കാം. എന്നാൽ സ്നേഹാധിഷ്ഠിതമായ ലോകക്രമത്തിനായി ദാഹിക്കുന്ന പാവം മാനവഹൃദയമാണ് ആത്യന്തികമായി സുഗതകുമാരിയുടെ കാവ്യദർശനം.അതുതന്നെയാണ് കവയിത്രിയുടെ കാല്പനികതയും.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ടോണിമാത്യു (പ്രൊഫ). എഡിറ്റർ, കാട്ടുകിളിയുടെ പാട്ട്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2011

ബെഞ്ചമിൻ ഡി. (ഡോ.) കാല്പനികത മലയാള കവിതയിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2013

മുകുന്ദൻനായർ ജി. (ഡോ.), ഹരിതഹൃദയം, കാവ്യ ബുക്സ്, 2016

ലീലാവതി എം (ഡോ.), സുഗതകുമാരി : സ്ത്രീ -പ്രേമം -സ്വാതന്ത്ര്യം (കവിതാപഠനങ്ങൾ) കറന്റ് ബുക്സ്, 2005

സുഗതകുമാരി, സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ (സമ്പൂർണ്ണം) ഡി. സി ബുക്സ്, 2011

ഡോ. സജിത്കുമാർ എസ്.

ആലപ്പുഴജില്ലയിലെ മുതുകളത്ത് ജനനം. എം.ജി. സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് പത്മരാജന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് ഗവേഷണബിരുദം. ആലപ്പുഴ എസ്.ഡി. കോളേജിൽ മലയാള വിഭാഗം അധ്യാപകൻ. ഗവേഷണ മാർഗദർശി. സത്യജിത്ത് റായ് അന്തർദേശീയ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ ഡോക്യുമെന്ററിക്ക് എക്സലൻസ് പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു.

സൈബർലോകം സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിൽ

ലക്ഷ്മി വി.എസ്.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, എസ്.എൻ.വനിതാകോളേജ് കൊല്ലം.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സശ്രദ്ധം വീക്ഷിക്കുകയും ഭാവനാത്മകവും ഗൗരവപൂർണവുമായി കവിതകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിയാണ് സെബാസ്റ്റ്യൻ, സാമൂഹികജീവിതത്തെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിക്കുന്ന വസ്തുത എന്ന നിലയിൽ വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയും അതുമൂലം സമൂഹത്തിനുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്കു വിഷയമാകുന്നു. സൈബർസാങ്കേതികവിദ്യ മനുഷ്യജീവിതത്തിലുണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങൾ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകൾ എപ്രകാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സൈബർലോകം, വിവരസാങ്കേതികവിദ്യ, ഹൈപ്പർ എംപ്ലോയ്മെൻറ്, പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യം, സമൂഹമാധ്യമങ്ങൾ, നവജ്ഞാനനിർമിതി.

സമകാലയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് സർഗ്ഗാത്മകമായി സംവദിക്കാനും പ്രതികരിക്കാനുമുള്ള കഴിവ് കവിതയ്ക്കുണ്ട്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും ലോകനിരീക്ഷണത്തിൽനിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്ന അനുഭൂതികളെ ചിന്തകൊണ്ടും ഭാവനകൊണ്ടും പരിവർത്തനപ്പെടുത്തി കവി സമൂഹത്തിനു നൽകുന്നു. വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയ്ക്കും അതു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദൃശ്യസംസ്കാരങ്ങൾക്കും മേൽക്കൈ ഉള്ള സമൂഹമാണ് ഇന്നുള്ളത്. ഇത്തരം അനുഭവങ്ങളുടെ സർഗ്ഗാത്മകമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായും കവിതയിലും കടന്നുവരുന്നു. വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വികാസം സമൂഹത്തെ പൂരോഗമനാത്മകമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ സ്ഥിതിക്ക് ഒരു മറുവശം കൂടിയുണ്ട്. അനന്തമായ അറിവുകളുടെ പെരുമയ്ക്കപ്പുറം അജ്ഞതയുടെ പുതിയ പരിസരസൃഷ്ടിക്കും അവ കാരണമാകുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യമല്ല യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയാണ് അവ നിർമിക്കുന്നത്. ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങൾ പൊതിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഭൗതികാവസ്ഥകളുടെ നേർസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകൾ.

നവജ്ഞാനനിർമിതിയുടെ കാലമാണ് ഉത്തരാധുനികതയും സത്യാനന്തര കാലഘട്ടവും. ലോകം വിരൽത്തുമ്പിലേക്കു ചുരുങ്ങിയ ഇക്കാലത്ത് മനുഷ്യൻ നവമാധ്യമങ്ങളിലേക്ക് ഒതുങ്ങിപ്പോയിരിക്കുന്നു. അറിവിന്റെ വിശാലലോകങ്ങൾ നവമാധ്യമങ്ങൾ തുറന്നു തരുന്നു. എന്നാൽ യാതൊന്നിനെക്കുറിച്ചും ആഴമേറിയ അറിവ് ആവശ്യമില്ല എന്ന ഒരു സ്ഥിതി ഇന്നുണ്ട്. അവനവനെക്കുറിച്ചുപോലും

ശരിയായ അവബോധമില്ലെങ്കിലും എല്ലാ അറിവും തങ്ങൾക്കുണ്ടെന്ന് ഇന്നത്തെ തലമുറ അഭിമാനിക്കുന്നു. ഉപരിപ്ലവമായ അറിവുകളിൽ അഭിരമിക്കുന്നു. 'എത്ര നിർവികാരമീ പുതുതാംതലമുറ' (വൈലോപ്പിള്ളി, 2009, 59) എന്ന കവിയുടെ ആശങ്ക മുമ്പത്തേക്കാൾ ഇന്ന് അർത്ഥപൂർണ്ണമായിരിക്കുന്നു. നിർവികാരത വളരെ വളർന്നിരിക്കുന്നു. നിർവികാരത എന്നതിനേക്കാൾ നിസ്സാരത എന്നു പറയുന്നതാണ് കൂടുതൽ അഭികാമ്യം സ്മാർട്ട് ഫോണിലും ഇന്റർനെറ്റിലും കുടുങ്ങിപ്പോയ പുതുസമൂഹത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന കവിതയാണ് 'അതാ നോക്കൂ അച്ഛനും മകനും'. അച്ഛനും മകനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമാണ് ഈ കവിതയുടെ ബാഹ്യരൂപം. ലോകത്ത് എന്തു നടന്നാലും തനിക്കൊന്നുമില്ല എന്ന നിസ്സാരതയും അഹംഭാവവുമാണ് പുതുതലമുറയെ ഭരിക്കുന്നത്. മൊബൈൽ ഫോൺസ്ക്രീനിന്റെ തിളക്കത്തിൽ മകന് യഥാർത്ഥ കാഴ്ചകൾ നഷ്ടപ്പെടുകയാണ്. ഫോൺ അവനു നൽകുന്ന ഫേസ്ബുക്ക് കാഴ്ചയാകട്ടെ.

കുറെ സിംഹങ്ങൾ
ഒരു കലമാനിനെ
വളഞ്ഞിട്ട് ആക്രമിക്കുന്നത് .

തുടർച്ചയായുള്ള ഈ കാഴ്ചകൾ അവനറിയാതെതന്നെ അവന്റെ മനസ്സിലേക്ക് ഹിംസാത്മകതയും ക്രൗര്യവും കടത്തിവിടുകയാണ്. വെള്ളിവെളിച്ചത്തിൽ കണ്ണുമഞ്ചിപ്പോകുന്ന അവൻ തന്നെയും ഭൂമിയെയും ചുഴ്ന്നുനിൽക്കുന്ന മഹാവിപത്തുകളെക്കുറിച്ച് അറിയുന്നില്ല. അതിനെക്കുറിച്ചെല്ലാം അജ്ഞരാണ് പുതുതലമുറ.

പുന്നാരമോനേ
ആകാശം ഒരു സുനാമിയായി
ഭൂമിയെ വിഴുങ്ങാൻ വരുന്നത് ഞാൻ കാണുന്നു
അതിന് നിന്റെ വേഗങ്ങൾക്ക് എത്താൻ കഴിയാത്ത വേഗം
നീയത് കാണുന്നോ..'
ഇല്ലച്ഛാ
എന്റെ മുഖം
ഈ സ്മാർട്ട് ഫോണിൽ കുടുങ്ങിയിരിക്കുന്നു
ഊരുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. രക്ഷിക്കൂ.."
(അതാ നോക്കൂ അച്ഛനും മകനും)

സ്മാർട്ട് ഫോണിന്റെ ചതുരക്കള്ളികൾക്കുള്ളിൽ കുടുങ്ങി രക്ഷപ്പെടാൻ വെമ്പുന്ന പുതുതല മുറയ്ക്കുള്ള മുന്നറിയിപ്പാണ് ഈ കവിത. പഴയതെല്ലാം പാഴായിക്കാണുന്ന പുതുമ 'ഡിജിറ്റൽ' എന്ന കവിത ഉന്നയിക്കുന്നു. പുതിയ വീടു പണിതപ്പോൾ പൊളിച്ചുമാറ്റിയ വിറകുപുരയും തൊഴുത്തും പുതുതലമുറയ്ക്ക് മുത്തശ്ശിക്കഥയിലെ കൗതുകങ്ങൾ മാത്രം.

വിറകുപുരയും കാറ്റിൽ ഷെഡും കുഞ്ഞിപ്പുരയും
ഓലമറച്ച ടോയ്‌ലെറ്റും ഫോട്ടോ എടുത്തു
വയ്ക്കാമായിരുന്നില്ലേ
എനിക്കു കാണാൻ

എന്ന ചോദ്യത്തോടെ പഴയതിന്റെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടാതെ കാത്തു വയ്ക്കാൻ അമ്മൂമ്മയ്ക്കു നേരേ മൊബൈൽ ഫോൺ ഫോക്കസ് ചെയ്യുന്ന കുട്ടി—പഴയ വസ്തുക്കളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മറ്റൊരു കാഴ്ച വസ്തുവായി മാറുന്നു പഴയ തലമുറ.

കാപട്യം നിറഞ്ഞ ഒരുതരം പുരോഗമനാത്മകത ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിനുണ്ട്. ഇതു പ്രചരിപ്പിക്കാനുള്ള ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ ഇടമായി ഇന്നു സൈബർലോകം മാറിയിരിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമൂല്യങ്ങളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും തിരസ്കരിച്ച് പുതുമയെ വരവേൽക്കാനുള്ള ആഹ്വാനങ്ങൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമാണവിടം. പോയകാലം പോരാട്ടങ്ങളിലൂടെ നേടിയെടുത്ത സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ പലതും അവിടെ അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളോ അനാവശ്യങ്ങളോ ആയിമാറുന്നു. ഈ നിരാസത്തിലൂടെ ചരിത്രവും സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യവും തിരുത്തപ്പെടുകയല്ല; തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടുകയാണ്. ഇത്തരം ആഹ്വാനങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെ കരുതൽ, കരുണ, സ്നേഹം തുടങ്ങിയ മൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അതിഭാവുകത്വം നിറഞ്ഞ വാഴ്ത്തുകളും സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിൽക്കാണാം. ഇവയെല്ലാം പോസ്റ്റുചെയ്ത കൃതാർത്ഥരാകുകയാണു പലരും. സ്വന്തം അമ്മയെ വൃദ്ധസദനത്തിലാക്കിയ ശേഷമുള്ള സ്വാസ്ഥ്യത്തിലലിഞ്ഞാണ് ഈ പോസ്റ്റുകളെല്ലാം ഇടുന്നതെന്ന പരിതാപകരമായ സത്യം ആ കൃതാർത്ഥതയ്ക്കു പിന്നിൽ പതുങ്ങുന്നുണ്ട്.

ആകാശച്ചരുവിൽ നിന്നും പുതിയ കാറ്റുവീശി
കൈയിലെ 5G ശബ്ദിച്ചു

വാട്ട്സ് ആപ്പ് തെളിഞ്ഞു
മക്കളുടെ കടമകളെക്കുറിച്ച്
നൂതനലിഖിതം
ഗംഭീരം
ഷെയർ ചെയ്യാൻ വിരലുകൾ തിടുക്കം കൂട്ടി
(ജീവിതം 5 ജി)

നവമാധ്യമകാലത്ത് ഭയവും കരുതലും ജാഗ്രതാനിർദ്ദേശങ്ങളുമെല്ലാം പോസ്റ്റിലും ഷെയറിലും ഒതുങ്ങുന്നു. ഇത് ഒരുതരം ആത്മവഞ്ചനയാണ്. നല്ലവാക്കുകളും പ്രവൃത്തികളും കടമകളും മുന്നറിയിപ്പുകളുമെല്ലാം പോസ്റ്റുചെയ്തു തൃപ്തരാകുന്ന മനുഷ്യൻ എന്നാൽ സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ അതൊന്നും പിന്തുടരുന്നില്ല; പകർത്തുന്നില്ല. അതിനോടൊന്നും ഒരു നീതിയും പുലർത്തുന്നില്ല. ഈ മനോഭാവമാണ് 'ഭിക്ഷ' എന്ന കവിത വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഭിക്ഷ നൽകാതെ ഭിക്ഷക്കാരിയുടെ ദൈന്യം കവിതയാക്കി സ്മാർട്ടാകുന്ന ലോകം. ഭിക്ഷ നൽകാനായി ആപ്പ് ഇല്ലാത്തതും അനുഗ്രഹമായി മാറിയ കാലം!

സമൂഹമാധ്യമമെന്നു പേരുണ്ടെങ്കിലും ഒരളവുവരെയെങ്കിലും അവ സമൂഹശിഥിലീകരണമാണു നിർവഹിക്കുന്നത്. അമിതമായി അവയിൽ അഭിരമിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പെടുകയാണ്. മൊബൈൽ ഫോണും ഇൻറ്റർനെറ്റും നമ്മുടെ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളെ വളരെയധികം ചുരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. യാത്രയിൽ, ചടങ്ങുകളിൽ, ആഘോഷങ്ങളിൽ എന്നിങ്ങനെ പൊതു ഇടങ്ങളിലെല്ലാം പരസ്പരം സംസാരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ മൊബൈൽ ഫോണിന്റെ സ്വകാര്യതയിലേക്കണയുകയാണ് മനുഷ്യർ. കുടുംബാംഗങ്ങളെ ഒറ്റപ്പെട്ട തുരുത്തുകളിലാക്കി വീടുകളെ നിശ്ശബ്ദതയുടെ കനം തൂങ്ങുന്ന മൂടുപടത്തിനുള്ളിലാക്കുന്നു അവ.

ഓൺലൈൻ തൊഴിൽസംസ്കാരം ഇന്ന് ദൈനംദിന ജീവിതത്തെയും ബന്ധങ്ങളെയും മാറ്റിമറിച്ചിരിക്കുന്നു. വീടകങ്ങൾ ജോലിസ്ഥലങ്ങളായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ജോലിസമയത്തിന് രാപകൽ ഭേദമില്ല. വീടിനുള്ളിലും മനുഷ്യന്റെ സമയം ജോലി സ്ഥലത്തിന്റെ ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകളിലേക്ക് ഒതുങ്ങുന്നു. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ വീടിന്റെ സ്വാഭാവികപരിസരങ്ങൾ അവർക്കു നഷ്ടപ്പെടുകയാണ്. ഇങ്ങനെ അദൃശ്യരായ തൊഴിലുടമകൾക്കുവേണ്ടി, ഏജൻസികൾക്കുവേണ്ടി അഹോരാത്രം കമ്പ്യൂട്ടർ സ്ക്രീനുകൾക്കു മുന്നിൽ തളച്ചിടപ്പെടുന്ന ജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഇയാൻ ബോഗസ്റ്റിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ക്രിസ്റ്റഫർഷാബെർഗ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഉപജീവനത്തിനും വിനോദത്തിനുമെല്ലാം സൈബർലോകത്തെ ആശ്രയിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ദൈന്യതകൾ എടുത്തുകാട്ടി ഹൈപ്പർ എംപ്ലോയ്മെന്റ് യുഗം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ജീവിത പ്രതിസന്ധികൾ ഇയാൻ ബോഗസ്റ്റ് വ്യക്തമാക്കുന്നു (Christopher Schaberg, 2018, 38). ജീവിതം മൊബൈൽഫോണിലും ഇൻറർനെറ്റിലും ഒട്ടിപ്പോയിരിക്കുന്നു. അവയുടെ അഭാവം നമ്മെ അസ്വസ്ഥരാക്കുന്നു. ഫോൺ എടുത്താൽ താഴെ വയ്ക്കാതിരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ വിവരങ്ങൾ ദൃശ്യമാകുന്ന ആപ്പുകൾ നിരന്തരം ഉപയോഗിക്കുന്ന നമ്മെ നാമറിയാതെ ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ പല ശക്തികളും നിയന്ത്രിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ സ്വയം നിയന്ത്രണാവകാശം എത്രമേൽ നാം അടിയറവയ്ക്കുന്നു എന്നു നാം പോലും അറിയുന്നില്ല. (ദീപക് പി 2023, 295) സമയവും ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളും ഇടപെടലുകളുമെല്ലാം അപഹരിക്കപ്പെടുകയാണ്. ഇപ്രകാരം കമ്യൂണിക്കേഷൻ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന വെർച്വൽ കമ്യൂണിക്കേഷന്റെ ലോകം തുറക്കുന്നതാണ് 'വളർച്ച' എന്ന കവിത. സൈബർഅടിമയായി അവിടെ സ്വയം തളയ്ക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തി

ഒരു തരത്തിലും
പുറത്തു കടക്കാനാവാത്ത
ചെറുതായ് ചെറുതാകുന്ന ചത്വരങ്ങളിലേക്ക് –
ഒതുക്കപ്പെടുകയാണ്.

തൊടുന്തോറും ബലമേറിവരുന്ന കുരുക്കുകൾ മുറുകുന്ന മായാലോകമാണത്. സ്വന്തം കടമകളും ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളും മാത്രമല്ല ജീവിതപരിസരം കൂടി മറന്നുപോകുകയാണിവിടെ. കൂട്ടത്തിൽനിന്നുള്ള ഈ പിൻവാങ്ങൽ വരണ്ടു വലിയുന്ന ഊഷരതയായി അവനെ പൊതിയുന്നു. ഇങ്ങനെ സ്വയം

പരിത്യക്തനായ മനുഷ്യന്റെ കണ്ണുകൾ വരണ്ടു പോയിരിക്കുന്നു. ഉണങ്ങിയ മരത്തിലെ ഉണങ്ങിയ കിളിയെപ്പോലെ അവന്റെ കയ്യിലെ മൊബൈൽ ഫോൺ. വരൾച്ച കണ്ണിൽ മാത്രമല്ല അവനെ ആകമാനം ചൂഴുകയാണ്.

> ഉണങ്ങാത്തവരുണ്ടോ
> ഉണങ്ങാത്ത നാടുണ്ടോ
> കിളിക്കൊക്കിലെ ഫോൺ ചോദിച്ചു
> ഉടനെ ഡിജിറ്റൽ കൊടുങ്കാറ്റ് ശബ്ദിച്ചു
> ഉണ്ട്. ഇനി വരാനുള്ളത് നമ്മുടെ പരമ്പര മാത്രം.
> നമ്മുടെ സാമ്രാജ്യം മാത്രം. (ജീവനുള്ളവ)

സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ അതിവിദൂരവും അനന്തവുമായ വിവരങ്ങൾ നമ്മിലേക്കെത്തുന്നു. എന്നാൽ അതിൽ ആമഗ്നനാകുന്ന മനുഷ്യന് ചുറ്റുമുള്ള ലോകം അപരിചിതമായിപ്പോകുന്നു. സാങ്കേതികവും വൈജ്ഞാനികവുമായ പുരോഗതിയുടെ മറുപുറമെന്ന നിലയിൽ പുതിയ ജ്ഞാനനിർമിതി സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്നേഹശൂന്യതയുടെയും ബാഹ്യമോടികളുടെയും നിരർത്ഥകതയുടെ ഓർമപ്പെടുത്തലാകുന്നു സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകൾ. അതോടൊപ്പം സാങ്കേതികവിദ്യകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾത്തന്നെ അവയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്ന് അഭികാമ്യമായൊരകലം പാലിക്കണമെന്ന തിരിച്ചറിവും ആ കവിതകളിൽ വ്യക്തമാകുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥകൾ

Christopher Schaberg, 2018, The work of Literature in an Age of Post Truth, United States of America, Bloomsburg.

ദീപക് പി., 2023 നിർമിതബുദ്ധികാലത്തെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീ യജീവിതം, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്.

വൈലോപ്പിള്ളി, 2009, കടൽക്കാക്കകൾ (കണ്ണീർപ്പാടം) തൃശ്ശൂർ, കറൻറ് ബുക്സ്.

സെബാസ്റ്റ്യൻ, 2020, ഒരു ഒച്ച മാത്രം, കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്.

സെബാസ്റ്റ്യൻ, 2019, കൃഷിക്കാരൻ, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

സെബാസ്റ്റ്യൻ, 2015, പ്രതിശരീരം, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്.

റാംമോഹൻ പാലിയത്ത്, 2023, വെബിനിവേശം, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

ലക്ഷ്മി വി.എസ്.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, എസ്.എൻ. വനിതാകോളേജ്, കൊല്ലം.

ദേശീയ വിദ്യാഭ്യാസ നയവും (2020) ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമവും

എസ്. പ്രേമ
ഭാഷാശാസ്ത്ര വിഭാഗം, കേരള സർവകലാശാല, കാര്യവട്ടം കാമ്പസ്
പി. ശ്രീകുമാർ
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ഭാഷാശാസ്ത്ര വിഭാഗം, കേരളകേന്ദ്ര സർവകലാശാല, കാസർകോഡ്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

പുതിയ ദേശീയ വിദ്യാഭ്യാസനയം (NEP 2020) ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ (IHA: Indian Higher Education Area) ദ്വിഭാഷാ മാധ്യമമാണ് നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി ഇന്ത്യ പിന്തുടരുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് മാത്രമായ വിദ്യാഭ്യാസമാധ്യമത്തിനുള്ള ബദലാണിത്. ജനങ്ങളുടെ ഭാഷാപരമായ ക്ഷേമത്തിനും ഇന്ത്യയുടെ ആഗോളമായ വളർച്ചയ്ക്കും വേണ്ടി ഒരു ദ്വിഭാഷാമാധ്യമ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസമാതൃകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആദ്യ ഭാഗത്ത്, ഭാരതത്തിലെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമത്തിലുള്ള ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലൂടെയുള്ള ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സാധ്യത പരിശോധിക്കുന്നതിനായി ഇംഗ്ലീഷേതരരാജ്യങ്ങളിലെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ നേട്ടത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് രാജ്യങ്ങളുടേതും ഇന്ത്യയുടേതുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുന്നു. മൂന്നാം ഭാഗത്ത്, പ്രാദേശിക ആവശ്യങ്ങളും, ഇന്ത്യയിലെ മനുഷ്യവിഭവത്തിന്റെ ആഗോളസാധ്യതയും പരിഗണിച്ച് ഒരു ദ്വിഭാഷാ വൈജ്ഞാനികസാക്ഷരതാ മാതൃക അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ദ്വിഭാഷാ മാധ്യമം, ദേശീയവിദ്യാഭ്യാസനയം

പ്രായോഗികമായ പരിഹാരങ്ങൾ ഒന്നും ഇല്ലാതെ പതിറ്റാണ്ടുകളായി ചർച്ചചെയ്യുന്ന വിഷയമാണ് ഇന്ത്യയിലെ ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമത്തിലുള്ള ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, (Gajendragadkar 1968: 257-62, Niranjana 2013: 14-18). ഇത്രമാത്രം ചർച്ചകൾ നടന്നിട്ടും ഈ വിഷയത്തിൽ ഒരു പരിഹാരത്തിലേക്ക് എത്താത്തതിന് കാരണമുണ്ട്. ഒന്നുകിൽ ഇംഗ്ലീഷ് അനുകൂലം അല്ലെങ്കിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിരുദ്ധം എന്ന നിലയിലാണ് ചർച്ചകളെല്ലാം. അതുകൊണ്ട്, ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമമായ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുടെ ബഹുവിധ പരിഹാരസാധ്യതകളിലേക്ക് ഇന്നുവരെ എത്താനായിട്ടുമില്ല. പഠിച്ച കാര്യങ്ങൾ മാതൃഭാഷയിലോ ഇംഗ്ലീഷിലോ പ്രകടിപ്പിക്കാനറിയാത്ത നിരവധി തലമുറ ബിരുദധാരികളും ഗവേഷണ ബിരുദധാരികളുമാണ് പതിറ്റാണ്ടുകളായി ഉണ്ടാകുന്നത്. ദേശീയവിദ്യാഭ്യാസനയം 2020 (MHRD 2020) ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഒരു വിദ്യാഭ്യാസ നയപരിപാടികളും ഈ പ്രശ്നത്തെ ഗൗരവത്തിലെടുത്തിരുന്നില്ല. നാളിതുവരെയുള്ള എല്ലാ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ കമ്മീഷനുകളും ഈ പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാതെ വിട്ടു. ഇതിന് ഒരു അപവാദം, ദേശീയ വിദ്യാഭ്യാസ നയത്തിലെ

ദ്വിഭാഷാ മാധ്യമം എന്ന നിർദ്ദേശമാണ്. എന്നാൽ, ആ നിർദ്ദേശവും ഉപരിപ്ലവമാണ്. വളരെ ഗൗരവമേറിയ ഈ പ്രശ്നത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെയും സന്ദർഭത്തെയും ചർച്ച ചെയ്യാതെയുള്ള ഈ നിർദ്ദേശം ഭാഷാവൈവിദ്ധ്യമുള്ള ഈ രാജ്യത്തെ വിദ്യാഭ്യാസ നയത്തെ തന്നെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്നു.

2. ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമ ചർച്ച

ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ ഇംഗ്ലീഷിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച പലപ്പോഴും ആശയപരമാണ്. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി ഇംഗ്ലീഷ് ഉപയോഗിക്കുന്നതു കൊണ്ടുള്ള ഗുണദോഷങ്ങളെ വസ്തുതാ പരമായി ഇന്നു വരെ നാം ചർച്ച ചെയ്തിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ, ഈ വിഷയത്തിൽ നമുക്ക് ഒരു അഭിപ്രായ ഐക്യത്തിൽ എത്താനും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമത്തെ കുറിച്ച് മൂന്നു കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സംവാദങ്ങൾ നമുക്ക് ചുരുക്കത്തിൽ പരിശോധിക്കാം.

2.1. കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടം

തെക്കേഏഷ്യയിലെ മറ്റേതൊരു കോളണി രാജ്യത്തിലുമെന്നപോലെ ആധുനിക ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം ഇന്ത്യയിലും ആരംഭിക്കുന്നത് കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഗവൺമെന്റ് നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസ മാതൃകയാണ് ഇന്ത്യയിൽ നടപ്പാക്കിയത് (Basu 1989). അതേ മാതൃകയിലാണ് ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം ഇന്നും തുടരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ഭരിക്കുന്ന ഗവൺമെന്റുകളുടെ ഐഡിയോളജിയും, രാഷ്ട്രീയവും, നയങ്ങളും നടപ്പാക്കാനുള്ള ഒരു ഉപകരണമാണ് ഇന്നും ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം. ഭാഷാനയത്തിന്റെ കാര്യവും ഭിന്നമല്ല. മെക്കാളയുടെ 1835-ലെ പദ്ധതി അനുസരിച്ചുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമത്തിലുള്ളതാണ് ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം; അന്നും, ഇന്നും. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമര പ്രസ്ഥാനകാലത്താണ് വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമത്തെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച കൊളോണിയൽ ഇന്ത്യയിൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസിന്റെ 1937-ലെ വാർദ്ധാ സമ്മേളനത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമം മാതൃഭാഷ ആയിരിക്കണം എന്ന് മഹാത്മാ ഗാന്ധിയാണ് ആവശ്യപ്പെട്ടത്. ഡോ. സക്കീർ ഹുസൈന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള അടിസ്ഥാന വിദ്യാഭ്യാസ സമിതി ഇംഗ്ലീഷിന് ഇന്ത്യയിലെ വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായത്തിൽ യാതൊരുസ്ഥാനവും ഉണ്ടാകില്ല എന്നു പ്രസ്താവിച്ചു. ഈ നിലപാടുകളെല്ലാം ഐഡിയോളജിക്കലായി പ്രചോദിതമായവ മാത്രം ആയിരുന്നു. അതുകൊണ്ട്, ഇംഗ്ലീഷിനു പകരമായി ഒരു ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളെയും വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി നിർദ്ദേശിക്കുവാൻ അന്നു നമുക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എന്നാൽ, കൊളോണിയൽ കാലത്തിനു മുമ്പ് സംസ്കൃതവും, ഉർദ്ദുവും ഇന്ത്യയിൽ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഈ ഭാഷകളെയൊന്നും തുടർന്ന് ഉന്നത വിദ്യഭ്യാസ മാധ്യമമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഇന്ത്യ ശ്രമിച്ചതുമില്ല. തത്ഫലമായി, ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി ഇംഗ്ലീഷിനോടുള്ള എതിർപ്പ് ഒരു കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധ നിലപാടു മാത്രമായി കൊളോണിയൽ കാലത്ത് തുടർന്നു; ഇന്നും അത് ഏതാണ്ട് അങ്ങനെ തന്നെ തുടരുന്നു.

2.2. കൊളോണിയൽ അനന്തര കാലഘട്ടം

മറ്റേതൊരു ഇന്ത്യൻ ഭാഷകൊണ്ടും പകരം വെക്കാനാവാതെ ഇംഗ്ലീഷ് ഒരു ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയിലും തുടരുന്നു; അഭംഗുരം. സംസ്കൃതവും ഉർദ്ദുവും ഒരിക്കലും ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടില്ല. ഇംഗ്ലീഷിനോട് ഹിന്ദിക്ക് ഒരിക്കലും മത്സരിക്കാനായിട്ടുമില്ല. മറ്റേതെങ്കിലും ഒരു ഇന്ത്യൻ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്നതുവരെ ഇംഗ്ലീഷ് തന്നെ തുടരണം എന്ന നിലപാടായിരുന്നു ഡോ. എസ്. രാധാകൃഷ്ണനും, കൊത്താരിയും അദ്ധ്യക്ഷൻമാരായിരുന്ന വിദ്യാഭ്യാസകമ്മീഷൻ റിപ്പോർട്ടുകളുടേത്. സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയിൽ ഇന്നേവരെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമം എന്ന തലത്തിലുള്ള ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഉപയോഗം, പ്രശ്നങ്ങൾ ഇവ ഒന്നും പഠിക്കപ്പെട്ടില്ല ബദലുകളും ഉണ്ടായില്ല.

2.3. പരിഷ്കരണാനന്തര കാലഘട്ടം

1990-കളിൽ തുടങ്ങിയ നവലിബറൽ പരിഷ്കരണങ്ങളുടെ ഗുണങ്ങളത്രയും ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിന് ലഭിച്ചില്ല (Panchamukhi 2000). വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന സ്വകാര്യനിക്ഷേപസാധ്യതയെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനായി ഇന്ത്യ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയെ ഉദാരവൽക്കരിച്ചു, എന്നാൽ നമ്മുടെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തെ അന്താരാഷ്ട്രവൽക്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അമ്പതു വർഷമായി ഇന്ത്യയിൽ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മാധ്യമം ഇംഗ്ലീഷ് ആയിരുന്നിട്ടും ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളിലേക്ക് അന്തർദേശീയ വിദ്യാർത്ഥികൾ എത്തിയതുമില്ല. ഇന്ത്യയിലേക്കു വന്ന വിദേശ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ എണ്ണം ഏതാണ്ട് ഇങ്ങനെയാണ്:

2015-16-ൽ 45,424,

2017-18-ൽ 46,144,

2018-19-ൽ 47,427.

ഇതര രാജ്യങ്ങളുടേതുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോഴും ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ എണ്ണവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോഴും ഈ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ എണ്ണം വളരെ കുറവാണ്. ഇന്ത്യയിലുള്ളത് 864 സർവകലാശാലകളും, 40,026 കൊളേജുകളും, 11,669 ഇതര ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളുമാണ് (MHRD 2019). ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിലെ പരിഷ്കരണങ്ങളുടെ ഗുണഭോക്താക്കളായി നമ്മുടെ സ്ഥാപനങ്ങളെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഇന്ത്യ ഒരു വലിയ പരാജയം ആയിരുന്നു. എന്നാൽ, ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ പരിഷ്കരണങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളെല്ലാം ഇംഗ്ലീഷ് ഉപയോഗശേഷിയെ പ്രത്യേകമായി കരുതി വികസിപ്പിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധകൊടുത്തിരുന്നു. 2006-ലെ നോളജ് കമ്മീഷൻ റിപ്പോർട്ട് അറിവധിഷ്ഠിത ലോകത്ത് ഇംഗ്ലീഷിനെയും, ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമത്തെയും ഊന്നുന്നതായിരുന്നു. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി ഇംഗ്ലീഷ് ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെയും പരിഹാരങ്ങളെയും നോളജ് കമ്മീഷൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. 2009-ലെ യശ്പാൽ കമ്മറ്റി റിപ്പോർട്ടും ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരമാർശിച്ചിരുന്നില്ല. 2020-ലെ ദേശീയ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസനയം മാത്രമാണ് ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി ഭാരതീയ ഭാഷകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ കുറിച്ച് പരാമർശിച്ചിരുന്നത്. ഈ നിർദ്ദേശത്തിൻമേലുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയമായവ ആയിരുന്നില്ല; യുക്തിപരം ആയിരുന്നില്ല, ഒപ്പം ഇന്ത്യൻ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിലെ യാഥാർത്ഥ്യം കാണാത്തതും ആയിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമത്തിലുള്ള ഉന്നതവിദ്യഭ്യാസ സാധ്യതയെ എങ്ങനെയാണ് ഇംഗ്ലീഷേതര രാജ്യങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് തങ്ങളുടെ വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയെ വളർത്തി അന്തർദേശീയവത്കരിച്ചതെന്നു നോക്കാം.

3. ഇംഗ്ലീഷ് ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി ഇംഗ്ലീഷേതര രാജ്യങ്ങളിൽ

ലോകത്തിലെ 20% ജനസംഖ്യയുടെ മാതൃഭാഷ മാത്രമാണ് ഇംഗ്ലീഷ്. യൂറോപ്പിൽ 13% ആളുകൾ മാത്രമാണ് ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലണ്ടിലും അയർലണ്ടിലും ഒഴികെ യൂറോപ്പിൽ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി ഇംഗ്ലീഷ് ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങുന്നത് സമീപകാലത്താണ്. ഈ രാജ്യങ്ങളെല്ലാം നൂറ്റാണ്ടുകളായി അവരുടെ മാതൃഭാഷയാണ് ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. യൂറോപ്പിൽ 33% ആളുകൾ മാത്രമാണ് ഇംഗ്ലീഷ് മാതൃഭാഷയായി സംസാരിക്കുന്നത്. എന്നിരുന്നാലും, ബൊൾഗാനാ പ്രക്രിയയിലൂടെ, യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങൾ അവരുടെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം അന്താരാഷ്ട്രവൽക്കരിക്കാൻ ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമത്തിലുള്ള ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം വാഗ്ദാനം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. അങ്ങനെ, ഈ രാജ്യങ്ങൾക്ക് നിരവധി അന്തർദേശീയ വിദ്യാർത്ഥികളെ ആകർഷിക്കാനും അക്കാദമിക് പ്രകടന സൂചികകളിൽ മുകളിൽ എത്താനും കഴിഞ്ഞു. പരിഷ്കരണത്തിനു ശേഷം ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി ഇംഗ്ലീഷ് സ്വീകരിച്ച നോർഡിക് രാജ്യങ്ങളെയും കിഴക്കൻ ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളെയും നമുക്കു പ്രത്യേകമായി പരിശോധിക്കാം

3.1. നോർഡിക് രാജ്യങ്ങൾ

National Higher Education System പ്രകാരം ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ ഏറെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന 50

രാജ്യങ്ങളിൽ ഏഴ രാജ്യങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇംഗ്ലീഷ് മാതൃഭാഷയായുള്ളത് (Williams & Anne 2019) (അനുബന്ധം കാണുക). ഡെൻമാർക്ക് (ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സൂചികയിൽ 5-ാം സ്ഥാനം), ഫിൻലാൻഡ് (9-ാം സ്ഥാനം), നോർവെ (11-ാം സ്ഥാനം), സ്വീഡൻ (4-ാം സ്ഥാനം). ഡെൻമാർക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമത്തിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നത് 1990-കളിലാണ്. 2013-ൽ ഡാനിഷ് സർവകലാശാലകളിൽ 28% മുഴുവൻ സമയ പഠന പദ്ധതികൾ മാത്രമേ ഇംഗ്ലീഷിലുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ബോൾഗാനാ പദ്ധതിക്ക് ശേഷം മാത്രമേ ഫിൻലാൻഡ് പഠന പദ്ധതികൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ കൊടുത്തിരുന്നുള്ളൂ. 2000-ന് ശേഷമാണ് നോർവെയിൽ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ പഠനപദ്ധതികൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ ആരംഭിച്ചത്. 1994-ൽ സ്വീഡനിൽ 15% ബിരുദപദ്ധതികളും 70% ഗവേഷണപദ്ധതികളും മാത്രമായിരുന്ന ഇംഗ്ലീഷിൽ. 2014-ൽ മൊത്തം പഠനപദ്ധതികളിൽ 28% ഇംഗ്ലീഷിലായി. ഇതെല്ലാം കാണിക്കുന്നത് ഇംഗ്ലീഷ് അദ്ധ്യയന മാധ്യമത്തിലേക്ക് വൈകിയെത്തിയിട്ടും നോർഡിക്ക് രാജ്യങ്ങൾക്ക് ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ 11 മെച്ചപ്പെട്ട ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള രാജ്യങ്ങളായി മാറാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നാണ്. വളരെ വൈകി ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമത്തിലേക്ക് മാറിയ ഈ നോർഡിക്ക് രാജ്യങ്ങളുടെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസനേട്ടത്തെ 200 വർഷങ്ങളായി ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമത്തിൽ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം നടത്തുന്ന ഇന്ത്യയുമായി താരതമ്യം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. മാതൃരാജ്യങ്ങളിലുപരി ഇതര രാജ്യങ്ങളിലാണ് ഇംഗ്ലീഷ് ഇന്ന് ഒരു വിനിമയഭാഷയായി വളരുന്നത് (Graddol 2006). ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന രാജ്യങ്ങളിൽ ഗവേഷണ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ നേട്ടത്തിൽ ഗവേഷകരുടെ ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള ശേഷി ഒരു നിർണ്ണായക ഘടകമാണെന്നു പഠനങ്ങൾ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട് (Man etal 2004: 811-817). ഇനി ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ വളരെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന കിഴക്കൻ ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളെ കൂടി പരിശോധിക്കാം.

3.2. കിഴക്ക് ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങൾ

പ്രധാനപ്പെട്ട കിഴക്കൻ ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളെല്ലാം ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ പട്ടികയിൽ ആദ്യത്തെ 30 സ്ഥാനങ്ങളിലാണ്. ചൈന (27-ാം സ്ഥാനം) ഹോങ്കൊങ്ങ് (15-ാം സ്ഥാനം), ജപ്പാൻ (20-ാം സ്ഥാനം), വടക്കൻ കൊറിയ (23-ാം സ്ഥാനം), തെയ്‌വാൻ (21-ാം സ്ഥാനം). ഇതൊന്നും ഇംഗ്ലീഷ് മാതൃഭാഷാ രാജ്യങ്ങളല്ല. തെക്കൻ കൊറിയയുടെ (23) 'Strategic Plan of Internationalization of Korean Higher Education' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷാ മാധ്യമ നയം ഇങ്ങനെപറയുന്നു:

1. EMI will facilitate the production of a bilingual (Korean–English) domestic labor force with internationally oriented skills;
2. EMI will allow HEIs to internationalize their academic and student populations;
3. EMI will generate an additional income by attracting students from abroad, whose fees will help compensate for a declining population of Korean university-aged students;
4. EMI will boost the language skills and condense among local lecturers and researchers, leading to greater academic staff mobility and knowledge transfer. (MoEHRD 2007; reported in Byunetal 2011).

ഇംഗ്ലീഷ് ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമമായി സ്വീകരിച്ചതോടെയാണ് തെക്കൻ കൊറിയ ഈ സ്ഥാനത്തെത്തിയത്. 2001-ലെ ചൈനയുടെ വിദ്യാഭ്യാസ മന്ത്രാലയം നടപ്പാക്കിയ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാ അദ്ധ്യാപന ഗുണനിലവാര പദ്ധതി ചൈനയുടെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസത്തെ നേട്ടത്തിലെത്തിച്ചു (Fang 2017: 1-6). 2002-ൽ ജപ്പാൻ 'Developing a Strategic Plan to Cultivate 'Japanese with English Abilities'–A Plan to Improve English and Japanese Abilities' എന്ന പദ്ധതി പ്രഖ്യാപിച്ചു നടപ്പാക്കി (2002 Strategic Plan). 2010-ലെ ജപ്പാനിലെ യുജിസി റിപ്പോർട്ട് പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്: "...Institutions should ensure the international mix of their faculty and students and help non-local students to integrate with

local students. Equally, institutions should help local students to embrace internationalization efforts by enhancing their biliterate (Chinese and English) and trilingual (Cantonese, Putonghua and English) abilities and by providing them with more high quality exchange opportunities" (UGC 2010). തെയ്‌വാന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ മന്ത്രാലയം ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമത്തിൽ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം നടപ്പാക്കുന്നതിന് മുന്നോട്ടു വെച്ച ഉദ്ദേശങ്ങൾ ഇവയൊക്കെയാണ്:

1. Strengthen students' competitiveness in the job market,
2. Help students build up foundations for advanced studies,
3. Recruit international students,
4. Enhance the quality of higher education, and
5. Create a multicultural environment (Ministry of Education, Taiwan, 2015).

ഇതെല്ലാം കാണിക്കുന്നത് ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ മെച്ചമുണ്ടാക്കിയ രാജ്യങ്ങളെല്ലാം ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമത്തിലുള്ള ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ പ്രത്യേകമായ ശ്രദ്ധകൊടുത്തു എന്നതാണ്. എന്നാൽ ഇത് ഇഗ്ലീഷ് മാധ്യമം ആയതു കൊണ്ടു മാത്രം ആയിരുന്നില്ല ഇന്നാണ് തുടർന്നുള്ള ചർച്ചകൾ കാണിക്കുന്നത്.

4. ഭാഷാശേഷിയിൽ നിന്നും വൈജ്ഞാനിക സാക്ഷരതയിലേക്ക്

എല്ലാ നോർഡിക്ക് രാജ്യങ്ങളും കിഴക്കൻ ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളും മാതൃഭാഷാ മാധ്യമത്തിലുള്ള ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ നിന്ന് ഇംഗ്ലീഷും കൂടെയുള്ള ദ്വിഭാഷാ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിലേക്കാണ് മാറിയതും ഏറെ മുന്നോട്ടു പോയതും. കോളണിവത്കരിക്കപ്പെട്ട രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിലൂടെയാണ് ഈ രാജ്യങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമായി സ്വീകരിച്ചത്. പ്രധാനമായും മൂന്ന് ഉദ്ദേശ്യങ്ങളായിരുന്നു ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമമായി സ്വീകരിക്കുന്നതിന് ഉണ്ടായിരുന്നത്:

1. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ അന്തർദേശീയവത്കരണം
2. ഇംഗ്ലീഷിന് മേധാവിത്വമുള്ള ലോകത്തിലേക്കായി വിദ്യാർത്ഥികളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുക,
3. തൊഴിൽ കമ്പോളത്തിലെ മത്സരാധിഷ്ഠിതമെച്ചം നേട്ടമാക്കുക (Airey 2004).

ഇതിലേക്കായി യൂറോപ്യൻ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ നിരവധി പഠനങ്ങൾ നടന്നു. അങ്ങനെ മുകളിൽ നിന്നുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമ മാതൃകയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി വൈജ്ഞാനിക ഭാഷാനയം എന്ന മാതൃകയിലേക്ക് ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമ ചിന്തയും പ്രയോഗപദ്ധതികളും മാറി. അതൊരു മാതൃകാ വ്യതിയാനം ആയിരുന്നു. ഈ മേഖലയിലെ പ്രധാന ഗവേഷകനായ ജോൺ ഐറെ ഇങ്ങനെ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: "സർവകലാശാലാ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം വൈജ്ഞാനിക സാക്ഷരരായ ബിരുദദാരികളെ ഉണ്ടാക്കുകയാണ്" (Airey 2004). വൈജ്ഞാനിക സാക്ഷരതയെ ഐറെ നിർവചിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് "ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയുടെ വിനിമയപ്രക്രിയയിൽ പങ്കെടുക്കാനുചിതമായ ശേഷിയാണ് ആ വൈജ്ഞാനികശാഖയിലെ വൈജ്ഞാനിക സാക്ഷരത." മൂന്നു മേഖലയിലാണ് ഒരു വൈജ്ഞാനിക മേഖലയിൽ വിനിമയ പ്രക്രിയ നടക്കുന്നത്:

1. വിഷയത്തിന്റെ അക്കാദമിക മേഖല
2. വിഷയത്തിന്റെ പ്രവർത്തി മേഖല
3. സമൂഹത്തിൽ പൊതുവായി.

ഓരോ സർവ്വകലാശാലയ്ക്കും ഒരു ഭാഷാ നയം ഉണ്ടായിരിക്കണം. ആ ഭാഷാനയങ്ങൾ താഴെ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഉറപ്പാക്കണം:

1. അതാത് വൈജ്ഞാനിക മേഖലകളിലെ വൈജ്ഞാനിക സാക്ഷരതയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരന്തരമായ ചർച്ചകൾ അതാത് വിഷയങ്ങളിലെ അദ്ധ്യാപകർ നടത്തണം.
2. ഓരോ വൈജ്ഞാനിക മേഖലയിലെയും ഓരോ കോഴ്സിലും ഓരോ വിനിമയ മേഖലയിലും വിദ്യാർത്ഥികൾ ആർജ്ജിക്കേണ്ട വൈജ്ഞാനിക ഭാഷാശേഷി എന്താണെന്ന് വ്യക്തമാക്കണം (Airey 2015). ഇതിനായി അദ്ദേഹം ഒരു വൈജ്ഞാനിക മാട്രിക്സ്

വികസിപ്പിച്ചു. ഓരോ വിഷയത്തിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യ ചിന്തയും, ജ്ഞാനശാസ്ത്രവും, ലക്ഷ്യങ്ങളും വ്യത്യസ്തമാണെന്നതാണ് ഈ മാടിക്സിന്റെ അടിസ്ഥാന ധാരണ.

ഇവിടെ ഓരോ വിഷയങ്ങളുടെയും ഭാഷ അതാത് വിഷയങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതാണ്. ഓരോ വിഷയത്തിന്റെ ഓരൊ മേഖലയും വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷാശേഷിയാണ് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഈ മാതൃകയുടെ സജീവപ്രയോഗമാണ് നോർഡിക് രാജ്യങ്ങളെ ബഹുഭാഷാ വൈജ്ഞാനിക സാക്ഷരതയിലൂടെ ഏറെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടു പോകുന്നത്.

5. ഇന്ത്യയുടെ സാധ്യത

ഹിന്ദിയോടൊപ്പം ഇംഗ്ലീഷാണ് ഇന്ത്യൻ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിൽ ദേശീയ ബോധം നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രധാന ഭാഷ. പ്രൊഫഷണൽ ഓർഗനൈസേഷനുകൾ അതിന്റെ നടപടിക്രമങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിലും അക്കാദമിക് ജേണലുകൾ ഇംഗ്ലീഷിലും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിലൂടെയും ദേശീയ തലത്തിലുള്ള സമ്മേളനങ്ങളും സെമിനാറുകളും ഇംഗ്ലീഷിൽ നടത്തുന്നതിലൂടെയും രാജ്യത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് സമ്പന്നമാക്കുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, ഇന്ത്യയിലെ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ സാധ്യതകൾ ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയുടെ വികസനത്തിന് ഒരു നേട്ടമായി മാറ്റാൻ നമുക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ തലത്തിൽ നമുക്ക് ഒരു ഭാഷാ നയം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമം എന്ന ഇംഗ്ലീഷിന്റെ മുകളിൽ നിന്ന് താഴോട്ടുള്ള നടപ്പാക്കൽ യാതൊരു വിലയിരുത്തലും കൂടാതെയും പ്രശ്നങ്ങളെ പഠിക്കാതെയും ആണ് ഇന്നും പിന്തുടരുന്നത്.

ലോകത്തിന്റെ ആകെ വിസ്തൃതിയുടെ 2.4 ശതമാനമാണ് ഇന്ത്യ. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള പൂച്ചെടികളിൽ 7 ശതമാനവും പൂക്കാത്ത ചെടികളുടെ 13 ശതമാനവും ഇന്ത്യയിലാണ്. 350-ലധികം സസ്തനികൾ ഉൾപ്പെടെ 90,000 ഇനം മൃഗങ്ങളുണ്ട്. ലോക ജനസംഖ്യയുടെ 16.7 ശതമാനം ഇന്ത്യയിലാണ്; 3,000 ജാതികളും 25,000 ഉപജാതികളും ഇവിടെയുണ്ട്; രണ്ടാമത്തെ വലിയ ജനസംഖ്യയാണ്. 56 രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളുള്ള 29 സംസ്ഥാനങ്ങളുണ്ട്. വൈവിധ്യമാർന്ന ഹിന്ദു, ബുദ്ധമതം, ജൈനമതം, സിഖ് എന്നീ നമ്മുടെ സ്വന്തം മതങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ, ലോകമെമ്പാടുമുള്ള മിക്കവാറും എല്ലാ മതങ്ങളും ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ട്. ഏകദേശം 400 മുതൽ 500 വരെ ഭാഷകളുണ്ട്. നാല് ഭാഷാ കുടുംബങ്ങളുള്ള 140-മത്തെ ലോക ഭാഷാ വൈവിധ്യമാണ് ഇന്ത്യ. ഒരു രാജ്യത്തിന് അറിവ് ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ ഇതിൽ കൂടുതൽ എന്താണ് വേണ്ടത്?

864 സർവകലാശാലകൾ, 40,026 കോളേജുകൾ 11,669 ഇതര ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ. 2012-17 വർഷത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ നിന്നും ഗവേഷണ ബിരുദം നേടിയവരുടെ എണ്ണം 1,17,621 ആണ്. ലോകത്തിന് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പരിശീലനം ലഭിച്ച മനുഷ്യവിഭവശേഷി ഉള്ളത് ഇന്ത്യയിലാണ്. എന്നിരുന്നാലും, വിജ്ഞാന ഉൽപാദനത്തിൽ ഇന്ത്യ വളരെ പിന്നിലാണ്. 2014-ൽ ഇന്ത്യയുടെ ഗവേഷണ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ പങ്ക് ആഗോള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ 4.2 ശതമാനം മാത്രമായിരുന്നു. ഫ്രാൻസ്, ജപ്പാൻ, സ്വീഡൻ തുടങ്ങിയ പല രാജ്യങ്ങളും അത്തരം വൈവിധ്യങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ, ശാസ്ത്ര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ മുൻപന്തിയിലാണ്. ഈ രാജ്യങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിക്കുന്ന രാജ്യങ്ങളുമല്ല. എന്നിരുന്നാലും, ഈ രാജ്യങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ വലിയ തോതിൽ ഗവേഷണ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ സംഭാവന ചെയ്യുന്നു. യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ഇന്ത്യയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിക്കാൻ അറിയുന്നവരുടെ എണ്ണം കൂടുതലാണ്. അമേരിക്ക കഴിഞ്ഞാൽ ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ രാജ്യമാണ് ഇന്ത്യ. എന്നിരുന്നാലും, പ്രകൃതി, സമൂഹം, സംസ്കാരം എന്നിവയിലെ നമ്മുടെ വൈവിധ്യവും വിജ്ഞാനത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയ്ക്കും വ്യാപനത്തിനുമായി ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഭാഷാപരമായ നേട്ടങ്ങളും ഗുണപരമായി മാറ്റാൻ നമുക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. അക്കാദമിക് പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ നമ്മുടെ പിന്നോക്കാവസ്ഥയ്ക്ക് പല ഘടകങ്ങളുമുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള നമ്മുടെ സാക്ഷരതയെ വൈജ്ഞാനിക സാക്ഷരതയായി

മാറ്റിയാൽ ഇന്ത്യയുടെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ വലിയ മാറ്റമുണ്ടാക്കാൻ കഴിയും.

6. ചുരുക്കം

പരിഷ്കരണാനന്തരകാലത്ത് ഇംഗ്ലീഷിന്റെ സാധ്യത വളരുന്നതായി കണ്ടെത്തി. മുകളിൽ നിന്നും താഴേക്കുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമ രീതിക്ക് പകരം ഓരോ വിഷയത്തിനും അനുഗുണമായ വൈജ്ഞാനിക സാക്ഷരതാ ഭാഷാശേഷിയാണ് ഇന്ത്യക്കും സ്വീകാര്യം എന്നും വ്യക്തമാക്കി. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാരതീയ ഭാഷയിലൂടെയും ഇംഗ്ലീഷിലൂടെയും ഉള്ള ദ്വിഭാഷാ വൈജ്ഞാനിക സാക്ഷരതയാണ് ഇന്ത്യക്ക് ഉചിതം എന്ന നിലപാടാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്. അതിനായി ഇന്ത്യയിലെ ഓരോ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനത്തിനും ഭാഷാനയം ഉണ്ടാകണം. അത്തരത്തിലുള്ള ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ ഭാഷാ പദ്ധതി ഇന്ത്യൻ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയെ ഗുണപരമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കും.

അനുബന്ധം

Overall Higher Education Ranking 2019		
HE Rank	Country	Languages spoken
1	United States	English 82%, Spanish 11% (2000)
2	Switzerland	German 64%, French 20%, Italian 7% (all official); Romansch 0.5% (national)
3	United Kingdom	English, Welsh, Scots Gaelic
4	Sweden	Swedish, small Sami- and Finnish-speaking minorities
5	Denmark	Danish, Faroese, Greenlandic (Inuit dialect), German; English is the predominant second language
6	Canada	English 59.3%, French 23.2% (both official); other 17.5%
7	Singapore	Mandarin 35%, English 23%, Malay 14.1%, Hokkien 11.4%, Cantonese 5.7%, Teochew 4.9%, Tamil 3.2%, other Chinese dialects 1.8%, other 0.9% (2000)
8	Australia	English 79%, native and other languages
9	Finland	Finnish 92%, Swedish 6% (both official); small Sami- (Lapp) and Russian-speaking minorities
10	Netherlands	Finnish 92%, Swedish 6% (both official); small Sami- (Lapp) and Russian-speaking minorities
11	Norway	Bokmål Norwegian, Nynorsk Norwegian (both official); small Sami- and Finnish-speaking minorities (Sami is official in six municipalities)
12	Austria	German (official nationwide); Slovene, Croatian, Hungarian (each official in one region)
13	Belgium	Dutch (Flemish) 60%, French 40%, German less than 1% (all official)
14	New Zealand	English, Maori (both official)
15	Hong Kong SAR	Chinese and English
16	Germany	German

17	France	French 100%, rapidly declining regional dialects (Provençal, Breton, Alsatian, Corsican, Catalan, Basque, Flemish)
18	Israel	Hebrew (official), Arabic, English
19	Ireland	English, Irish (Gaelic) (both official)
20	Japan	Japanese
21	Taiwan-China	Chinese (Mandarin, official), Taiwanese (Min), Hakka dialects
22	Saudi Arabia	Arabic
23	South Korea	Korean, English widely taught
24	Spain	Castilian Spanish 74% (official nationwide); Catalan 17%, Galician 7%, Basque 2% (each official regionally)
25	Portugal	Portuguese (official), Mirandese (official, but locally used)
26	Czech Republic	Czech
27	China	Standard Chinese (Mandarin/Putonghua), Yue (Cantonese), Wu (Shanghaiese), Minbei (Fuzhou), Minnan (Hokkien-Taiwanese), Xiang, Gan, Hakka dialects, minority languages.
28	Malaysia	Bahasa Melayu (Malay, official), English, Chinese dialects (Cantonese, Mandarin, Hokkien, Hakka, Hainan, Foochow), Tamil, Telugu, Malayalam, Panjabi, Thai; several indigenous languages (including Iban, Kadazan) in East Malaysia
29	Slovenia	Slovenian 91%, Serbo-Croatian 5% (2002)
30	Italy	Italian (official); German-, French-, and Slovene-speaking minorities
31	Poland	Polish 98% (2002)
32	Chile	Spanish
33	Slovakia	Slovak 84% (official), Hungarian 11%, Roma 2%, Ukrainian 1% (2001)
34	South Africa	siZulu 23.8%, IsiXhosa 17.6%, Afrikaans 13.3%, Sepedi 9.4%, English 8.2%, Setswana 8.2%, Sesotho 7.9%, Xitsonga 4.4%, other 7.2%
35	Hungary	Magyar (Hungarian) 94%, other 6%
36	Russia	Russian, others
37	Greece	Greek 99% (official), English, French
38	Argentina	Spanish (official), English, Italian, German, French
39	Ukraine	Ukrainian 67%, Russian 24%, Romanian, Polish, Hungarian
40	Brazil	Portuguese (official), Spanish, English, French
41	Serbia	Serbian (official); Romanian, Hungarian, Slovak, and Croatian (all official in Vojvodina); Albanian (official in Kosovo)
42	Turkey	Turkish (official), Kurdish, Dimli, Azeri, Kabardian
43	Croatia	Croatian 96% (official), other 4% (including Italian, Hungarian, Czech, Slovak, German)
44	Bulgaria	Bulgarian 85%, Turkish 10%, Roma 4%

45	Romania	Romanian (official), Hungarian, German
46	Thailand	Thai (Siamese), English (secondary language of the elite), ethnic and regional dialects
47	Mexico	Spanish, various Mayan, Nahuatl, and other regional indigenous languages
48	Iran	Persian and Persian dialects 58%, Turkic and Turkic dialects 26%, Kurdish 9%, Luri 2%, Balochi 1%, Arabic 1%, Turkish 1%, other 2%
49	India	Hindi 30%, English, Bengali, Gujarati, Kashmiri, Malayalam, Marathi, Oriya, Punjabi, Tamil, Telugu, Urdu, Kannada, Assamese, Sanskrit, Sindhi (all official); Hindi/Urdu; 1,600+ dialects
50	Indonesia	Bahasa Indonesia (official), English, Dutch, Javanese, and more than 580 other languages and dialects

References

4. Airey, John, Karen M. Lauridsen, Anne Ra¨sa¨nen, Linus Salo, and Vera Schwach. (2017. The expansion of English-medium instruction in the Nordic countries: Can top-down university language policies encourage bottom-up disciplinary literacy goals?. *Higher Education*. 73,561–576.
5. Airey, J., & Linder, C. (2007). Disciplinary learning in a second language: A case study from university physics. In R. Wilkinson & V. Zegers (Eds.), *Researching Content and Language Integration in Higher Education* (pp. 161-171). Maastricht: Maastricht University Language Centre.
6. Airey, John. (2017). The Ability of Students to Explain Science Concepts in Two Languages, *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, *23*(45), 35-49.
7. Airey, John; Karen M Lauridsen; Anne Rasanen; Linus Salo, Vera Schwach. (2015). The expansion of English-medium instruction in the Nordic countries: Can top-down university language policies encourage bottom-up disciplinary literacy goals?, *Higher Education* 73, 561-576.
8. Basu A. (1989). Indian higher education: Colonialism and beyond. In: Altbach P.G., Selvaratnam V. (eds) *From Dependence to Autonomy*. Springer, Dordrecht.
9. Cornell University. (2019). *Global Innovation Index 2019* - KEY FINDINGS. web: https://www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=4435. Retrieved on 10th January 2020.
10. Deaeden, Julie. (2014). *English as a medium of instruction: a growing global phenomenon*. British Council. web: https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/e484_emi_-_cover_option_3_final_web.pdf Retrieved on 10th January 2020.
11. Fang, Gabriel Fang. (2018). Review of English as a medium of instruction in Chinese universities today: current trends and future directions. *English Today*, 34 (1) 32-37.
12. Gajendragadkar, P.B. (1968). The Medium of Instruction in Indian Higher Education, *The Language Question* 6.2: 256-62.
13. Graddol, David. (2006). *English Next*. London: British Council.
14. Kuteeva, Maria & John Airey. (2013). Disciplinary differences in the use of English in higher education: reflections on recent language policy developments. *Higher Education* 67(5), 533-549.
15. Maiworm, F., & Wächter, B. (2002). English-language-taught degree programmes in European higher education, Trends and success factors. *ACA papers on International Cooperation in Education Bonn*: Lemmens Verlags & Mediengesellschaft. web: https://www.lemmens.de/dateien/medien/buecher-ebooks/aca/2002_english-language-taught_degree_programmes_in_european_higher_education.pdf Retrieved on 28th March 2020.
16. Man P Jonathan and etl. (2004). Why do some countries publish more than others? An international comparison of research funding, English proficiency and publication output in highly ranked general medical journals. *European Journal of Epidemiology* 19, 811–817.
17. MHRD, Gov. of India. (2019). *All India Survey of Higher Education 2018-19*. http://aishe.nic.in/aishe/viewDocument.action?documentId=262 Retrieved on 28th March 2020.

18. MHRD, Gov. of India. (2020). *National Education Policy*. web: https://www.education.gov.in/sites/upload_files/mhrd/files/NEP_Final_English_0.pdf Retrieved on 28th March 2020.
19. Panchamukhi, P. R. (2000). Social Impact of Economic Reforms in India: A Critical Appraisal. *Economic and Political Weekly* 35 (10), 836-47.
20. Niranjana, Tejaswini. (2013). Indian Languages in Indian Higher Education. *Economic and Political Weekly* 48,12-19.
21. Williams & Anne (2019). *Ranking of National Higher Education Systems 2019*, Cornell University
22. Williams, Ross & Anne Leahy. (2019). *Ranking of National Higher Education Systems 2019*. web: https://universitas21.com/sites/default/files/2019-04/Full%20Report%20and%20Cover.pdf Retrieved on 12th February 2020.

ഡോ. എസ്. പ്രേമ

കേരള സർവകലാശാലയിലെ ഭാഷാശാസ്ത്രവിഭാഗത്തിൽ അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ. താരതമ്യഭാഷാശാസ്ത്രം, സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രം, ഭാഷാഡോക്കുമെന്റേഷൻ എന്നീ മേഖലകളിൽ പഠനവും ഗവേഷണവും. വംശനാശം നേരിടുന്ന ഭാഷകളുടെ വികസനത്തിനും പഠനത്തിനുമുള്ള കേരളസർവകലാശാലയിലെ സെൻറർ ഫോർ എൻഡെൻജേഡ് ലാഗ്വേജസ് ഓഫ് കേരളയുടെ സ്ഥാപകകോഡിനേറ്റർ

ഡോ. പി. ശ്രീകുമാർ

കേരള കേന്ദ്രസർവകലാശാലയിലെ ഭാഷാശാസ്ത്രവിഭാഗത്തിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. ഭാഷാടൈപ്പോളജി, വിവരണാത്മകഭാഷാശാസ്ത്രം, താരതമ്യഭാഷാശാസ്ത്രം എന്നീ മേഖലകളിൽ പഠനഗവേഷണം. മലയാളം ഇംഗ്ലീഷ് എന്നീ ഭാഷകളിലെ അക്കാദമിക എഴുത്ത്, ഭാഷാകൗൺസിലിംഗ് എന്നീ മേഖലകളിൽ പ്രത്യേക പരിശീലന പദ്ധതി വികസിപ്പിക്കുന്നു.

ദേവതരൻ[1] കേരളവർമ്മന്റെ മാമ്പള്ളി ചെപ്പേട്: ഒരു പുതുവായന

മഞ്ജുഷ ആർ. വർമ്മ

അസി. പ്രൊഫസർ, ചരിത്രപഠന സ്കൂൾ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാല

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

കെ.വി. സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ പഠനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ള തേവതരൻ കേരളവർമ്മന്റെ മാമ്പള്ളി ചെപ്പേടിന്റെ പുനർ വായനയാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ലിഖിതത്തിന്റെ ആദ്യപഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ള സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ തമിഴിലാണ് ലിഖിത പാഠം തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളത്. പിന്നീട് ഇതേ ലിഖിതം പഠനം നടത്തിയവരും സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള കാര്യങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പുതിയ ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആധികാരിക നിഘണ്ടു എന്ന നിലയിൽ ശബ്ദതാരാവലി ഉൾപ്പെടെ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് ലിഖിതത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ അർത്ഥതലങ്ങൾ കൂടുതൽ വ്യക്തതയോടെ ഉൾപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ മറ്റെല്ലായിടത്തും എന്നപോലെ കേരളത്തിലും നിലനിന്നിരുന്ന ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിത സമൂഹ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതാണ് ഈ ലിഖിതവും. മധ്യകാല കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അളവ്-തൂക്ക സമ്പ്രദായങ്ങളെയും ക്ഷേത്ര ആചാരങ്ങളേയും ഭൂദാനങ്ങളെയും പറ്റി കൃത്യമായ വിവരങ്ങൾ ഈ ലിഖിതത്തിൽ നിന്നും ലഭ്യമാകുന്നുണ്ട്. ധാരാളം സ്ഥലനാമങ്ങൾ, വ്യക്തി നാമങ്ങൾ എന്നിവയും സവിശേഷ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: പട്ടാരകർ, ബ്രഹ്മദേയം, വിരുത്തി, അട്ടിപ്പേർ, ഊരാളർ, ഇടൈക്കലം.

ട്രാവൻകൂർ ആർക്കിയോളജിക്കൽ സീരീസിന്റെ നാലാം വാല്യം ഭാഗം ഒന്നിൽ രണ്ടു മാമ്പള്ളി ചെപ്പേടുകൾ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിലൊന്ന് ശ്രീവല്ലഭ കോതയുടെ മാമ്പള്ളിച്ചെപ്പേടും മറ്റൊന്ന് അധികം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയ ദേവതരൻ കേരളവർമ്മന്റെ മാമ്പള്ളി ചെപ്പേടുമാണ്. ഈ ചെപ്പേടിന്റെ കാലഘട്ടം എ.ഡി. പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലാകാമെന്ന് കെ.വി. സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. മാമ്പള്ളി മഠത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥതയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ഈ ചെപ്പേട് തിരുവനന്തപുരം ഹൈക്കോടതി അഭിഭാഷകനായിരുന്ന ശ്രീ. എസ്. ഗോവിന്ദ പിള്ള, ശ്രീ. ടി.എ. ഗോപിനാഥറാവുവിന് കൈമാറുകയുണ്ടായി (കെ. വി. സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ (എഡി.), 1924 പുറം 7). വേണാട് നാടുവാഴിയായിരുന്ന രാമവർമ്മന്റെ തിരുവമ്പാടി, മിത്രാനന്ദപുരം, കഠിനംകുളം, വെള്ളായണി, ലഖിതങ്ങളുടെ അക്ഷരവിന്യാസക്രമത്തോട് സാമ്യമുള്ള രീതിയിലാണ് ഈ ചെപ്പേടിന്റെ

ലിഖിത സ്വഭാവം. ചെപ്പേടിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഇതിന്റെ കാലഘട്ടം ഏകദേശം പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർത്ഥത്തിലായിരിക്കാമെന്ന് സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ കരുതുന്നത്.

ക്ഷേത്ര സംബന്ധിയായ അഥവാ അവയുടെ ദൈനംദിന കാര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടോ അല്ലെങ്കിൽ അവയുടെ ഭൂമി സംബന്ധമായ ഇടപാടുകളെക്കുറിച്ചോ സൂചനകൾ നൽകുന്നതാണ് മധ്യകാല ലഖിതങ്ങളിലധികവും. കീഴ്പേരൂർ ദേവതരൻ കേരളവർമ്മന്റെ കൊട്ടാരം സേവകർ വീരകേരളപുരം ക്ഷേത്രേശ്വരന് (പട്ടാരക) നൽകുന്ന സമർപ്പണങ്ങളാണ് ഇതിൽ വിഷയീഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. തേവതരന്റെ പൂർണ്ണനാമം ഇതിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന പ്രകാരം കീഴിൽപേരൂർ ശ്രീ വീരതേവതരൻ കേരളവർമ്മ ആവണിയാന പിള്ളയാർ തിരുവടി എന്നാണ്. രാജാവിന്റെ പൂർണ്ണനാമം കീഴ്പേരൂർ ശ്രീ വീരതേവതര കേരളവർമ്മൻ എന്നതാണെന്നകാര്യം ഈ ചെപ്പേടിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ദേവതരൻ എന്ന രാജാവ് കീഴ്പേരൂർ ശ്രീ മണികണ്ഠ രാമവർമ്മ തിരുവടിയുടെ പിന്തുടർച്ചക്കാരനാണെന്നും ലിഖിതത്തിൽ നിന്നും വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട് (പുറം 72.).

ഇന്ത്യയിലെ മറ്റിടങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, ഘടനാപരമായ (structural) ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും ശ്രേണീപരമായ ഭൂബന്ധങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഒരു കാർഷിക സമൂഹത്തിന്റെ രൂപീകരണവും ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ കാണാം. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലുടനീളമുള്ള നെൽകൃഷിയുടെ വികാസത്തോടെയാണ് സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ ക്രമപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്. തൊഴിൽപരമായ പ്രത്യേകതകളിലൂന്നിയ സമൂഹ വ്യാപനത്തിന്റെയും ഒരു ശ്രേണിയിലേക്ക് അവയെ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെയും നീണ്ട പ്രക്രിയയായിരുന്നു ഇത് (രാജൻ ഗുരുക്കൾ, 2012, പു. 291-294).

ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ പ്രധാന നദീതടങ്ങളിലുള്ള ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ പ്രദേശങ്ങളിലുടനീളം ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ബ്രഹ്മദേയ ഗ്രാമങ്ങളുടെ വ്യാപനമായിരുന്നു കാർഷിക വ്യാപനത്തിന്റെ പ്രകടമായ സവിശേഷത. പാരമ്പര്യ തൊഴിലുകളുടെ വ്യാപനവും ജാതി ശ്രേണിയിലേക്കുള്ള അവയുടെ മാറ്റവും പുതിയ സാമൂഹിക സ്ഥാപന വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രക്രിയകളായിരുന്നു. അതിൽ ഒന്നാമതായിരുന്നു ക്ഷേത്രങ്ങൾ. ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ ബ്രഹ്മദേയങ്ങൾ വഴി കാർഷിക വ്യാപനത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ വലിയ തോതിൽ ക്ഷേത്രങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭൂവുടമകളെ ഒരു കോർപ്പറേറ്റ് ബോഡിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാന കണ്ണിയായി ക്ഷേത്രം പ്രവർത്തിച്ചു.

മധ്യകാല ക്ഷേത്രങ്ങൾ അവയുടെ വിവിധ സേവനങ്ങൾക്കായി ധാരാളം ആളുകളെ നിയമിച്ചിരുന്നു. സാമ്പത്തിക കേന്ദ്രസ്ഥാനങ്ങളായിരുന്ന മധ്യകാല ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും നൂറുകണക്കിന് ആളുകൾക്ക് തൊഴിലവസരങ്ങൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്തു. രാജരാജേശ്വര ക്ഷേത്രത്തിൽ മാത്രം വിവിധ സേവനങ്ങൾക്കായി അറുനൂറിലധികം ആളുകൾ ജോലിചെയ്യുന്നതായി തഞ്ചാവൂരിലെ രേഖകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു (പുറം. 39). ഇത്രയും വിപുലമായ തോതിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും വിരുത്തി, ജീവിതം തുടങ്ങിയ പ്രതിഫലങ്ങളോടെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിരുന്ന ഒട്ടനവധി ആൾക്കാരെ കാണാം. 'വിരുത്തി' എന്നാൽ പാരമ്പര്യ അവകാശങ്ങളോടും 'ജീവിതം' എന്നാൽ ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തോടും കൂടി ഭൂമി അനുവദിക്കുക എന്നതായിരുന്നു (പുറം. 39). കാടും കരയും കുളവും മറ്റും ഉൾപ്പെട്ട സ്ഥലം പൊൻമലപകുതിയും കൂടെ ചേർത്തു വീരകേരളപുരത്ത് പട്ടാരകർക്കു വിരുത്തിയായി നൽകുന്ന കാര്യം ഈ ലിഖിതത്തിൽ സൂചനയുണ്ട് (വീരതെവതരുടെ മാമ്പള്ളി ചെപ്പേട്, പ്ലേറ്റ് 6, ഒന്നാം വശം, വരികൾ 60 -65).

മധ്യകാല ക്ഷേത്രങ്ങൾ സമൂഹിക ഇടപാടുകളുടെയും ഭൂബന്ധങ്ങളുടെയും കേന്ദ്രബിന്ദുവായിരുന്നു എന്നത് ലിഖിതങ്ങളിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ബ്രാഹ്മണ-അബ്രാഹ്മണ സമൂഹങ്ങൾ വർത്തിച്ചു വന്നിരുന്നത് എങ്ങനെയെന്നും ഭൂബന്ധങ്ങളിലൂടെ ഓരോ ജാതിസമൂഹങ്ങളും എങ്ങനെ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നും ലിഖിതങ്ങൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മധ്യകാല കേരളത്തിലെ നാനാജാതിസമൂഹങ്ങളും ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് പ്രവർത്തിച്ചു പോന്നിരുന്നത്. ക്ഷേത്ര കേന്ദ്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മധ്യകാലത്ത് ധാരാളം തൊഴിലുകൾ ഉയർന്നു വന്നിരുന്നു. പിന്നീട് ഇതിൽ പലതും ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യത്യസ്ത ജാതികളും ഉപജാതികളുമായി മാറുകയുണ്ടായി. *അടിക്കുമവർ, വിറകിടുമവർ, അരികുത്തുമവർ, പുറത്തടിക്കുമവർ* തുടങ്ങി ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പലതരം ജോലികളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നവരെ കാണാം. ഇവർക്കുള്ള പ്രതിഫലം ഭൂമിയായിട്ടാണ് ലഭ്യമാക്കിയിരുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ക്ഷേത്രജീവനക്കാർക്ക് അവരുടെ സേവനത്തിന് പ്രതിഫലമായി നൽകിയിരുന്ന ഭൂമിയെ *ചീവിതം* അഥവാ ജീവിതം എന്നറിയപ്പെട്ടു.

വിരുത്തി, ജീവിതം, പാട്ടം, ഇടയ്ക്കലം, അട്ടിപ്പേർ തുടങ്ങി ഭൂമി ഇടപാടുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ധാരാളം പദങ്ങൾ വീരതേവ കേരളവർമ്മന്റെ മാമ്പള്ളി ലിഖിതത്തിലും കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ വീരകേരളപുരത്ത് പട്ടാരകർക്കു (ഭട്ടാരകർ) കാടും കരയും കരപ്പുരയിടവും കുളവും അടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത വിസ്തൃതിയിലുള്ള നെൽകൃഷി യോഗ്യമായ സ്ഥലങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത വ്യക്തികൾ ഭൂദാനം കൊടുത്തിട്ടുള്ള വിവരങ്ങളും ഈ ലിഖിതത്തിൽ നിന്നും ലഭ്യമാകുന്നുണ്ട് (വീരതെവതരുടെ മാമ്പള്ളി ചെപ്പേട്, പ്ലേറ്റ് 4 ഒന്നാം വശം, പ്ലേറ്റ് 4 രണ്ടാം വശം). കൂടാതെ ഭൂമി ക്ഷേത്രത്തിനു നൽകുമ്പോൾ ചെയ്യുന്ന ആചാരകർമ്മങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങളും ഈലിഖിതത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട് (കോട്ടൂരിൽ കുമ്മിയൂർക്കെ (ചെ - TAS) ങ്ങെഴുനീർമങ്ങലത്തോടുകൊള്ളു). കീഴ്ക്കേരൂർ നാടുവാഴിയുടെ പരിചാരകർ വീരകേരളപുരം ക്ഷേത്രത്തിനു നൽകിയിട്ടുള്ള ഉപഹാരങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങൾ ഇതിൽ കാണാം. കൃഷിയോഗ്യമായ ഭൂമിയാണ് ക്ഷേത്രത്തിനു സമ്മാനിച്ചിട്ടുള്ളത്. പെരുമ്പുലത്ത് നാരായണൻ കേചവൻ, കേചവൻ കേചവൻ, കേചവൻ നാരായണൻ, ഇരുരിമൺ താമോതരൻ, മരുതകച്ചേരി മണിയൻമണിയൻ, മേവൂർക്കൽ കണ്ടൻ നാരായണൻ തുടങ്ങിയ ഭൂദാനം നടത്തിയിട്ടുള്ള വ്യക്തികളുടെ പേര് വിവരങ്ങളും ലഭ്യമാണ്.

പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലേതെന്നു കരുതുന്ന ഈ ലിഖിതത്തിൽ രണ്ടാം ചെപ്പേടിന്റെ ഒന്നാം വശം, മൂന്നാം ചെപ്പേടിന്റെ ഒന്നാം വശം, നാലാം ചെപ്പേടിന്റെ ഒന്നാം വശം എന്നിവയിൽ 'മാമ്പള്ളി' എന്ന് മലയാളത്തിൽ പിൽക്കാലത്ത് എഴുതി ചേർത്തതായി കാണാം. (കെ.വി. സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ (എഡി.), 1924 പുറം 72.) വട്ടെഴുത്തിലാണ് ലിഖിതം എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എങ്കിലും ഗ്രന്ഥാക്ഷരത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം ഇതിലുടനീളം കാണാം. ചില സംഖ്യാ-അളവു ചിഹ്നങ്ങളും ഇതിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി പറ, ഇടങ്ങഴി മുതലായവ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ ഇതിൽ കാണാം.

ബ്രാഹ്മണ ഗ്രാമങ്ങളുടെ, അഥവാ ഊരുകളുടെ, ഉടമസ്ഥൻ, ഊരാളൻ എന്ന് അറിയപ്പെട്ടു. എം.ജി.എസ്. നാരായണന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഊരാളർ എന്ന പദത്തിന്റെ അതേ അർത്ഥതലത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളാണ് *നാട്ടാർ, സഭയർ, തളിയർ* എന്നീ പദങ്ങൾ (എം.ജി.എസ്സ്. നാരായണൻ, 2013, പു. 209). ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ മറ്റ് സ്ഥലങ്ങളിൽ ഊരാളർക്ക് തത്തുല്യമായി ഉപയോഗിച്ച് കാണുന്ന പദങ്ങളാണ് *മഹാട്ടാര, മഹാജന, പെരുമാൾ* തുടങ്ങിയ പേരുകൾ. ദേവസ്വ-ബ്രഹ്മസ്വ ഭൂമികൾക്ക് ഉടമസ്ഥരായിട്ടുള്ള ഊരാളരെ *പടകാരം* എന്ന പേരിലും രേഖകളിൽ അറിയപ്പെട്ടു. ഇത്തരം ഗ്രാമസഭകളെ ആദ്യകാല ജനകീയ സഭകളായി പല പണ്ഡിതന്മാരും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ എം.ജി.എസിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇത്തരം ഗ്രാമസഭകൾ ബ്രാഹ്മണർ മാത്രം ഉൾപ്പെടുന്ന ഫ്യൂഡൽ സ്വഭാവത്തോട് കൂടിയ പ്രഭുസഭകളാണ്. മാമ്പള്ളി ചെപ്പേടിന്റെ അറുപത്തഞ്ചാമത് വരിയിൽ പെരുമ്പുലത്തു കേചവ നാരായണൻ എന്ന സഭയരെക്കുറിച്ചു

പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. വീരകേരളപുരത്ത് ക്ഷേത്രത്തിലെ ഊരാളൻ ആയിരിക്കാം പെരുമ്പുലത്ത് കേചവ നാരായണൻ എന്ന് കണക്കാക്കാം. *സഭയർ, പട്ടാരകർ* തുടങ്ങിയവർക്ക് കൊടുക്കുന്ന ഭൂദാനത്തെ പറ്റിയും വ്യക്തികൾ ക്ഷേത്രത്തിനു നൽകുന്ന ഭൂദാനത്തെപറ്റിയും പരാമർശം കാണാം.

ചെപ്പേടിന്റെ ലിപ്യന്തരണവും ലിഖിത പാഠവും തയ്യാറാക്കിക്കൊണ്ട് ഇതിൽ പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ടകാര്യങ്ങളെ ചരിത്രപരമായി വിശദീകരിക്കുന്നതിനുള്ള എളിയ ശ്രമമാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ട്രാവൻകൂർ ആർക്കിയോളജിക്കൽ സീരിസിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള മാമ്പള്ളി ചെപ്പേടിന്റെ മുദ്രപ്പകർപ്പ് വായിച്ചു തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളതാണ് ലിപ്യന്തരണവും ലിഖിത പാഠവും. തമിഴിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള ലിഖിത പാഠവുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു നോക്കുവാനും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുതിയ ചില വായനയും അതിനാൽ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള അർത്ഥ വ്യത്യാസങ്ങളും കെ. വി. സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ കൊടുത്തിട്ടുള്ള ലിഖിത പാഠത്തിന്റെ മലയാള തർജ്ജമയോടൊപ്പം ഈ പഠനത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ ചെപ്പേടിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള പദങ്ങളെ സ്ഥലനാമങ്ങൾ, ഭൂമി സംബന്ധമായവ, ആചാര വിശേഷങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നവ, സാമ്പത്തിക കാര്യങ്ങൾ സംബന്ധിച്ചവ, വ്യക്തിനാമങ്ങൾ, ഭരണസൂചിതങ്ങളായവ, സാധാരണ വ്യവഹാരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നവ, തുടങ്ങി ഏഴു വിഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ച് പദകോശം തയ്യാറാക്കുവാനും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പഠിതാവിന് ചെപ്പേടിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന പദങ്ങളെ യുക്തിപൂർവ്വം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിലാണ് ക്രമീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

സ്ഥലപ്പേരുകൾ

ചെറുനെടുമൺ–ഇരുകര–ഇരുങ്ങനല്ലൂർ–മരുതകച്ചേരി– ഇരുങ്ങല്ലൂർ–ഉതിക്കാൽവട്ടം–ഇത്തുരിമൺ–ചെറുകുഴി–മണവട്ടം പൊമ്മെല(പൊന്മല), വീരകേരളപുരം–കീഴ്പ്പേത്തൂർ–ചിറ്റാറ്റുകര–മാറനല്ലൂർ–ഇടവ–ചെറുകുഴി

വ്യക്തിനാമങ്ങൾ

വീരതേവതര്, കെച്ചവൻ താമോതരൻ, കോവിന്നമംഗലത്തു കണ്ടനാരായണൻ, മേവൂർ കണ്ടനാരായണൻ, പെരുമ്പുലത്തു കെച്ചവൻ നാരായണൻ, പെരുമ്പുലത്തു കെചവൻ കെചവൻ, മണിയ മണിയൻ

പദസൂചി

ഭൂമിസംബന്ധമായ പദങ്ങൾ

വിത്തുപാട് (വിതൈപാട്)	വിത്തു വിതക്കാൻ വേണ്ടിവരുന്ന സ്ഥലം
കരപ്പുരയിടം	കരപ്പറമ്പ്
പൂമി	ഭൂമി
പടുങ്കാട്	വൃക്ഷങ്ങളെല്ലാം നശിച്ചുപോയ കാട്
കളംപാട്	ഒരുകലം വിത്ത് വിതക്കുന്നതിനുള്ള ഭൂമിയുടെവിസ്തൃതി
കൊണം	കോൺ അഥവാ മൂല എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദം. തിരുവനന്തപുരം ഭാഗങ്ങളിൽ ഇത്തരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇനിയുമധികം സ്ഥലങ്ങളുണ്ട് ഉദാ: കുറവങ്കോണം, അണ്ടൂർക്കോണം
മകിഴവേലി	മകിഴ് എന്നാൽ ഇലഞ്ഞി
മേപ്പടി (മേൽപ്പടി)	ഉത്പ്പാദനത്തിൽ ഭൂവുടമയുടെ പങ്കിനു പറയുന്ന പേര്

ആചാര വിശേഷങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങൾ

മങ്ങലം	ഐശ്വര്യമായി നടക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ
നീർമങ്ങലം	തീർത്ഥം തളിച്ച് ശുദ്ധിയോടെ ഐശ്വര്യമായി ചെയ്യുന്ന ചടങ്ങ്
പങ്ങുനി	പൈങ്കുനി ഉത്സവം
ഉത്തിരത്തിനു	ഉത്രം
തിരുപ്പണി	ക്ഷേത്ര സംബന്ധിയായതോ ജന്മിമാരുടെയോ ബ്രാഹ്മണരുടേതോ ഭരണകർത്താക്കളുടേതോ ആയി ബന്ധപ്പെട്ട ജോലികൾ

പെലിക്കല്ല്	ബലിക്കല്ല്
കോയിൽ കർമ്മികൾ	ക്ഷേത്രജീവനക്കാർ, കൊട്ടാരം സേവകർ

സാമ്പത്തിക/വരുമാന/അളവ്സൂചിത പദങ്ങൾ

അട്ടികൊടുത്താർ	അട്ടിപ്പേറായി കൊടുത്തു എന്ന അർത്ഥത്തിൽ തന്നെഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു
നീരട്ടികൊടുത്താൻ	ക്ഷേത്രാചാരപ്രകാരം വെള്ളം പൂവ് എന്നിവ ഒന്നിച്ച് കയ്യിൽപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് ഏതു പ്രധാന തീരുമാനവും നടപ്പിൽ വരുത്തിയിരുന്നൊള്ളു
ചീവിതം (ജീവിതം)	സംരക്ഷണത്തിനു വേണ്ടി അടക്കുന്ന തുകക്കു പറയുന്ന പേര്
തടി	ഭൂമിയുടെ അളവ്
പറ	ഒരു അളവ്
ഇടൈക്കലം	പാട്ടനെൽ അളവ്
കലം	ഒരു ധാന്യ അളവ് (പതിനഞ്ചു കുറുണി ചേർന്നത്)
വിരുത്തി	സേവനത്തിനു പകരമായി അവകാശം പതിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ഭൂമി, സേവന കാലാവധി
നിലം	നെൽക്കൃഷി ചെയ്യുന്ന ഭൂമി
പാട്ടം	അടിസ്ഥാന കർഷകനിൽനിന്നും ജന്മി അഥവാ ഭൂമിയുടെ ഉടമസ്ഥന് ലഭിച്ചിരുന്ന പങ്ക്
പതവാരം	വരുമാനത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ഉത്പാദനത്തിന്റെ പത്തിലൊന്ന് ഭാഗം എന്നർത്ഥം
കൊൾമുറപ്പാട്	കോമുറപ്പാട് എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു.ആചാരപരമായി ലഭിക്കേണ്ട വരുമാനം അല്ലെങ്കിൽ വിഹിതം.
ചെമ്മ	ജന്മം

ഭരണ സൂചിത പദങ്ങൾ

പള്ളിച്ചന്തം	ഭരണ കർത്താക്കൾക്കുള്ള കാഴ്ചവസ്തുക്കൾ (സമ്മാനങ്ങൾ)
പിള്ളയാർ	മകൻ അഥവാ കുട്ടിയെന്നും സന്ദർഭവശാൽ അർത്ഥമാക്കാം
പട്ടാരകർ (ഭട്ടാരക)	ഈശ്വരൻ, രാജാവ്, ദേവദാസൻ

പഴയ മലയാളത്തിൽ കണ്ടിരുന്ന സാധാരണ പദങ്ങൾ

അറ	നെല്ല് സൂക്ഷിക്കുന്ന സ്ഥലം
പണിയാൻ	നിർമ്മിക്കാൻ
നെടിയ	പ്രധാനപ്പെട്ട
ചെല്ലുത്തുക	നടപ്പാക്കുക, നിവർത്തിക്കുക
ഇരണ്ട്	രണ്ട്
എഴുതി	എഴുതി
വിട്ടുകൊടുത്താർ	വിട്ടുകൊടുത്തു
ഇരുരി	രണ്ട് ഉരി
എപ്പെരപ്പട്ടതു	ഏർപ്പെട്ടത്
അമൈഞ്ഞ	ഏർപ്പെടുത്തിയത്, കൊടുക്കുക, അതിനായി നീക്കിവക്കുക
കർപ്പിച്ച	നീക്കിവച്ച
ഇലക്കിച്ചു	രക്ഷിച്ചു
പെറാർ	പാടില്ല

ലിപ്യന്തരണം

പ്ലേറ്റ് 2 ഒന്നാം വശം

1. റൈ 5 പറ വി ത തു പാ ടു മ തി ലൊ ള ള കാ ടു ങ ക രൈ യു മ ങ ക രൈ പ
2. പു രൈ യി ട മു ങ ക്കു ട എഴുതി നി രൊടു അ (പ – ടി. എ. എസ്) ട ടി ക കൊ ടു ത താ ര വി
3. ര കെ ര ള പു ര ത തു പ ട ടാ ര ക ര ക കു മേപ്പടി കീ ഴ പ പെ ര്ര ര ശ്രീ (ഗ്രന്ഥാക്ഷരം) വീ ര തെ വ
4. ത ര അ റ (ആവണി - ടി. എ. എസ്) പ ണി യാ ന പി ള ളൈ യാര തി രു പ (വ –ടി. എ. എസ്) ണി (ടി – ടി. എ. എസ്) ക ക മൈ ഞ ച കൊ (വി / യി)ല ക മ
5. മി ക ള ക കൊ ള ള മെ വ്വ ര ക ക ല് ചീ വി ത ത തി

ല മ (മ്) കി (ഴ/ ട്) വെ ലി

6. യൊ ട്ടു കൊ യി ല ക ന മ മി ക ള നെ ടി യ പൂ മി മ കി ഴ വെ ലി നി ല ന

7. തൊടി മു ന റ മാ 10 2 (പന്ത്രണ്ട്) പറ വി ത ത്തു പാ ട്ടു മ അ തി ന്ന പാ ട്ടു ങ്ങ കാ ട്ടു

8. ങ്ങ ക്കരെ യ യു ക്കരെ പ പു ക്കരെ യി ട മു മ (പൂ) മി ക കു ചി റ റാ റ റ്റു ങ്ങ ക്കരെ ചി

9. വി ത ത തി ല കു ട ക ക ലെ ല വാ യി ല കു ട ക ക ല പ പെ റെ യാ കി ന റ

പ്ലേറ്റ് 2 രണ്ടാം വശം

10. പു മി ഒ ന റി നാ ല 12 പറ വി ത ത്തു പാ ട്ടു മ തി ന്ന പ ട്ടു ങ്ങ കാ ട്ടു ങ്ങ

11. ക്കരെ യു ങ്ങ ക്കരെ പ പു ക്കരെ യി ട മ മു (പൂ) മി ക കു ചെ റു നെ ട്ടു മ ണ 10 പറ വി ത ത്തു

12. പാ ട്ടു മ അ തി ന ന്ന പ ട്ടു ങ്ങ കാ ട്ടു ങ്ങ ക്കരെ യു ങ്ങ ക്കരെ പു ക്കരെ യി ട മു ങ്ങ ക്കൂ

13. ട മേപ്പടി ക ലി ക കാ യി ല അ യ യ ന റെ യാ കി ന റ പു മി മെല കൈ കൊ ള്ളും (കൊ ള്ളും – ടി. എ. എസ്)

14. ന നെ ല 2 10 പറ യു മ ക്കൂ ട ഇ ന നാ ലെ മു ങ്ങ ക്കൂ ട വീ ര കെ ര ള പു ര ത

15. ത്തു പ ട ടാ ര ക ര ക കു നി ച ച ല ങ്ങ ട ച ചെ ല വു ചെ ല്ലു ത ത്തു മാ റ്റു വി ട

16. ട്ടു കൊ ട്ടു ത താ ര കൊ യി ല ക ര മ മി ക ള മേപ്പടി കൊ ന റ ക ക ല ഇ ടൈ

17. ക ക ല മ പാ ടാ കി ന റ നി ല മ 10 2 പറ വി ത ത്തു പാ ട്ടു തൊ ടി യി ര ണ

18. ട്ടു മ അ തി ന്ന പ ട്ടു (ങ്ങ) കാ ട്ടു ങ്ങ ക്കരെ യു മ ക്കരെ പ പു ക്കരെ യി ട മുമ ക്കൂട

പ്ലേറ്റ് 3 ഒന്നാം വശം

19. എഴുതി വി ട്ടു ട്ടു കൊട്ടു ത താ ര ശ്രീ (ഗ്രന്ഥാക്ഷരം) വീ ര തെവ ത ര ങ്ങ കെ ര ള വ ര മ മ

20. തി രു വ ടി ക ക മൈ ഞ ഞ കൊ യി ല ക ക ര മ മി ക ള വീ ര കെ ര ള പു ര ത ത്തു പ ട ടാ ര ക ര ക കു

21. ചെ ല വി ന നാ മാ റ്റു മേപ്പടി കു റൈ യി ന കി ഴ ക ടൈ യാ കി ന റ പു മി യു മ അ തി

22. റ ന്ന പ ട്ടു ങ്ങ കു ള മു ങ്ങ ക്കൂ ട 10 2 പറ വി ത ത്തു പാ ട്ടു മ ഇ രു ക്കരെ യു മൊ ള ള

23.കാ ട്ടു ങ്ങ ക്കരെ യു ങ്ങ ക്കരെ പ പു ക്കരെ യി ട മു ങ്ങ ക്കൂ ട ക കു മ ണ ണൊ ട്ടു കീ ഴ

24.പ പെ ള്ള ര ശ്രീ (ഗ്രന്ഥാക്ഷരം) വീ ര മ ണി ക ണ ട രാ മ വ ര മ മ തി രു വ ടി ക ക മൈ ഞ ഞ കൊ

25. യി ല ക ക ര മ മി കെ ള കൊ ണ ട വ ണ ണ ട മെ എ ഴ തി വി ട ട്ടു കൊ ട്ടു ത താ ര വീ ര കെ

26. ര ള പു ക്കരെ ത ത്തു പ ട ടാ ര ക ര ക കു ചെ ല വി ന നാ മാ റ്റു മേപ്പടി മെ പു ര ക ക ലി ല

27. കൊ ട ട്ടു രി ല കു മ മി യു ര ച ചെ ങ്ങ ഴ നീ ര മ ങ്ങ ല ത തൊ ട്ടു കൊ ള ള

28. ന നെ ല 3 പറ 37 പറ മേപ്പടി മാറ ന ല ല്ലു രി ല ഇ ര്ര രി മ ണ ണെ ല വാ യി ല ഇ ര്ര രി

പ്ലേറ്റ് 3 രണ്ടാം വശം

29. മ ണ കെ ച വ ന താ മോ തി ര ന്ന ത ന ക കൊ ള ള കാ രെ യ റൈ യു മ നെ (പെ – ടി. എ. എസ്) റെ യു മ ത ടി ഇ ര ണ ട്ടു (ര, ണ, ട്ടു, എന്നിവ ശരിയായി വായിക്കാൻകഴിയുന്നില്ല)

30. മാ യ നി ല മ ച ച നാ ഴി വി ത ത്തു പാ ട്ടു മ പ ര മ പെ റി യ ചെ മ മ ഇ രു ക്കരെ യു മൊ ള ള

31. കാ ട്ടു ങ്ങ് ക്കരെ യു ങ്ങ് ക്കരെ പ പു ക്കരെ യി ട മു ങ്ങ ക്കൂ ട എ ഴ തി വി ട്ടു ട്ടു കൊ ട്ടു ത താ (ര്) കെ ച വ ന

32. താ മൊ തി ര ന വീ ര കൈ ര ള പു ര ത ത്തു പ ട ടാ ര ക ര ക കു പെ ലി ക ക ല ലി ന്ന മെ ല നീ ര ട

33. ടി ക കൊ ട്ടു ത താ ന മേപ്പടി കൊ ട ടി ന മെ ല പ പു മി 4 10 8 പറ വി ത്ത് പാ ട ടി ന മെ ല്ലു

34. ങ്ങ കൊ ള ള്ളു ന നെ ല 8 10 പറ ഇടങ്ങഴി 5 യു

ങ ക്കൂ ട ക കു ള മു ങ ക്കൂ ട വി ട ടു കൊ ടു ത താ ര

35. മേപ്പടി മാറ ന ല ല്ലൂ രി ല ക്കൂ രി ല കൊ ട ടി ല വാ യി ല (വെ)മ പ ന റെ യാ കി ന റ പൂ മി ഇ രു

36. ക ല ത തി നു വി ത്ത് പാ ട ടി ന മെ ല കൊ ള ളു ന നെ ല ല്ലു മ പൂ മി യു മ ക്കൂ ട വി ട ട

37. കൊ ടു ത താ ര മേപ്പടി കൊ വി ന ന മ ങ ങ ല ത തു ക ണ ട നാ രാ യ ണ ന ത ന ക കൊ ള ള മെ

38. പു ര ക ക ലി ല മ ഞ ചെ ക ക ള പ റൈ നി ല മ മു പ പ റൈ വി ത തു പാ ട ടി ന

39. ലു ങ് ക ല പി ച ച നെ ല 4 പറ ഇടങ്ങഴി 5 മേപ്പടി മെ വ്വ ര ക ക ണ ട നാ രാ യ ണ ന ത ന

പ്ലേറ്റ് 4 ഒന്നാം വശം

40. ക കൊ ള ള രു മ ര ത തെ ല വാ യി ല ഇ രു ങ ങ ല്ലൂ രി ല്ലു ന തെ ങ ങി

41. നു ക ലി ല ത ത ന ക്കു റ പാ തി യാ ട ടി ന മെ ല്ലു ങ ക റ പ പി ച ച നെ ല

42. ആ ണ ടു പ രൈ യു മ 5 പറ ക ക മേപ്പടി യ ട ട ത തു ക ണ ട ട കൊ വ ല്ലു മ ഊ ര ങ ക ണ ട

43. ന തെ വ നു മ ഇ ള വ ള നാ ട ടി ല ത ത ങ ങ ള ക കൊ ള ള മാ ങ കു ടി ഐ ങ

44. ക ല മു മ അ തി ന നു പ ടു ങ കാ ടു ങ ക രൈ യു മ ആ നാ ട ടി ല മെ ല പ പെ

45. രു ങ ങാ യി യാ കി ന റ പൂ മി ഐ ങ ക ല മു മ അ തി ന നു പ ടു ങ കാ ടു ങ ക രൈ

46. യു മ ഇ ല ക കി ച ചു കൊ ടു ത തു ആ ണ ടു വ രൈ മ പ ങ ങു നി ഉ ത തി ര ത തി ന തൊ

47. റു ങ കൊ ള ള ന നെ ല പ തി നാ ഴി പ പ റൈ യാ ല 5 പറ ക ക മേപ്പടി ഇ രു രി മ ണ കെ ച വ

48. ന ന താ മൊ തി ര ന ത ന ക കൊ ള ള തി രു ത തു എ ണ മ പ തി നാ ഴി വി ത തു പാ ട ടി ന

49. മെ ല്ലു മ നെ ടു വി ളൈ പ പു രൈ യി ട ത തി ന മെ ല്ലു ങ ക റ പ പി ച ച നെ ല 2 പറ

പ്ലേറ്റ് 4 രണ്ടാം വശം

50. ന ങ കു ട ക ക ലെ ല വാ യി ല ത ത ക കു ര ക കി ഴ ക കി ന മ റി മ രു ത ക ച

51. ചെ രി മ ണി യ മ മ ണി യ ന ത ന ക കൊ ള ള 4 പറ വി ത തു പാ ടു മ അ തി ന നൊ ള

52. ള കാ ടു ങ ക രൈ യു മ ങ ക രൈ പ പു രൈ യി ട മ മു ങ ക്കൂ ട 10, 8 പറ ക ക നെ ല

53. ചാ ര ത തി വി ട ടു കൊ ടു ത താ ന പെ രു മ പു ല ത തു നാ രാ യ ണ ങ കെ ച വ ന ത ന ക

54. കൊ ള ള നാ കാ ലെ ല വാ യി ല ഇ ട വാ യി ല ഉ റ ക ക ണ ട മ തു ട വൈ ഇ

55. രു പ റൈ വി ത തു പാ ടു മ അ തി ന കൊ ള ള കാ ട ങ ക രൈ യു ങ ക രൈ പ പു രൈ യി

56. ട ത തി ന മെ ല്ലു ആ ണ ടു വ രൈ യു കൊ ള ള ന നെ ല 10, 8 പറ ക ക കു ന ത ള്ള

57. രി ല ച ചെ റു കു ഴി മ ണ വ ട ട ത തി ല ഉ തി ക കാ ല വ ട ട മു ന ത

58. ലൈ ത തൊ ടി ക ക ണ ട ങ ങ ളി ര ണ ടു ങ ക്കൂ ട നി ല മ 5 പറ വി ത തു പാ ട

59. ടി ന മെ ല്ലു ങ കൊ ള ള ന നെ ല 8 പറ ക ക മ രു ത ക ച ചെ രി ക ചു വ ര ന

പ്ലേറ്റ് 6 ഒന്നാം വശം

60. നെ ര പ പ ട ട തു ങ കാ ടു ങ ക രൈ യു മ കു ള മ മു മ ഉ ണ ണി ല പൊ

61. ഴി യാ മ കി റൈ യി ന ങ കി ഴ ക കു ങ ക ള മാ ഴ ച ചൈ ക കു മ പൊ മ

62. മെ ല പ പാ തി യു മ ങ ക്കൂ ട വീ ര കൈ ര ള പു ര ത തു പ ട ടാ ര ക ര ക കു മേപ്പടി

63. പ ള ളി ച ച ന ത മ വി രു ത തി നി ല പ പാ തി പാ ട ടാ ല്ലു ന താ ങ കൊ ള

64. ള ങ കൊ ള മു റ പാ ടു പ ത വാ ര മ മു എ പ പെ ര പ പ ട ട തു ങ ക്കൂ ട വി ട

65. ടു കൊ ടു ത താ ര കൊ യി ല ക ക ന മ മി ക

ള ശ്രീ (ഗ്രന്ഥാക്ഷരം) വീ ര കേ ര ള പു ര ത തു സ ഭ (ഗ്രന്ഥാക്ഷരം) യാ രി

66. യ ര പെ രു മ പു ല ത തു കെ ച വ നാ രാ യ ണ കു ടു നെ ടി യ ആ ട ട റൈ നി

67. ല മ 10 5 പറ വി ത തു പാ ടു മ അ തി ന നു പ ടു ങ കാ ടു ങ ക രൈ യു ങ ക രൈ പ

68. പു രൈ യി ട മു മ പ ട ടാ ര ക ര ക കു വി ട ടു കൊ ടു ത താ ര കീ ഴ പ പെ രു

69. ര ശ്രീ (ഗ്രന്ഥാക്ഷരം) വീരതെവതര ന ആ വ ണി യാ ന പി ള ള യാ ര തി രു വ ടി ക ക മൈ

പ്ലേറ്റ് 6 രണ്ടാം വശം

70. ഞ ഞ കൊ യി ല ക റ മി ക ള ത മ ക കൊ ള ള ഇ ടൈ ക ക ടു നെ(വെ - ടി എ എസ്) ല ക ക

71. ല ല റൈ 4 പറ വി ത തു പാ ട ടി നു മെ ല ക കൊ ള ളു ന നെ ല 10 8പറ യു മ

72. വീ ര കെ രള പു ര ത തു പ ട ടാ ര ക ര കു ചെ ല വി ന നാ മാ റു എ ഴ തി വി

73. ട ടു കൊ ടു ത താ ര കീ ഴ പ പെ രു ര ശ്രീ (ഗ്രന്ഥാക്ഷരം) വീ ര തെ വ ത ര ങ കെ ര ള വ ര മ

74. മ തി രു വ ടി ക ക മൈ ഞ ഞ കൊ യി ല ക ക ട മ മി ക ള പെ രു പ പു ല ത തു

75. കെ ച വ ങ കെ ച വ ഞൊ ള ള അ ണ ടി ല ക കൊ ട ടു കൊ ണ ത തി ല ഇ

76. ടൈ യ ണ ടി ല ക കൊ ട ടു 4 പറ വി ത തു പാ ടു ങ കി ഴ കി ന ക രൈ പ

77. ര മ പെ റി യ ചെ മ മെ യൊ ള ള കാ ടു ങ ക രൈ യു മ ങക രൈ പ പു രൈ

78. യി ട മു ങ ങ്ങ ട വീ ര കെ രള പു ര ത തു പ ട ടാ ര ക ര ക കു എ ഴ തി വി ട

79. ടു കൊ ടു ത താ ര കൊ യി ല ക ക ന മ മി ക ള ശ്രീ (ഗ്രന്ഥാക്ഷരം) വീ ര കെ രള പു ര ത

ലിഖിത പാഠം

പ്ലേറ്റ് 2 ഒന്നാം വശം

1. റൈ 5 പറ വിത്തുപാടും അതിലൊള്ള കാടും കരയും കരൈപ്

2. പുരൈയിടവും കൂട എഴുതി നീരോട് അട്ടിക്കൊടുത്താർII * വി

3. രകൈരളപുരത്ത് പട്ടാരകർക്കുമേപ്പടി കീഴ്പ്പേരൂർ ശ്രീവീരതേവ

4. തര്II* അറപണിയാൻ പിള്ളയാർ തിരുപ്പണിക്കമൈഞ്ച കോവിൽകമ്

5. മികൾക്കൊള്ള മേവൂരക്കൽ ചീവിതത്തിൽ മകിഴവേലി

6. യൊടു കൊയിൽ കനമികൾ നെടിയപൂമി മകിഴവേലി നില

7. ന്തൊടി മുൻറുമാ 12 പറ വിത്തു പാടും അതിനു പാടുങ്കാടു

8. ങ്കരയ്യുകരൈപ്പുരയിടമ് (പൂ) മിക്കു ചിറ്റാറ്റുങ്കരൈ ചീ

9. വിതത്തിൽ കുടക്കല്ലെ വായിൽകുടക്കൽപ്പെറൈയാകിനറ

പ്ലേറ്റ് 2 രണ്ടാം വശം

10. പൂമി ഒൻറിനാല് 12 പറ വിത്തു പാടുംഅതിനു പടുങ്

11. കരൈ യുങ്കരൈപ്പുരയിടമും (പൂ)മിക്കു ചെറുനെടുമൺ10 പറ വിത്തു

12. പാടും അതിന്നു പടുങ്കാടുങ്കരൈയുംകരൈപ്പുരൈയിടമുംങ്കു

13. ടമേപ്പടികലിക്കായിൽഅയ്യനറൈയാകിന്റപൂമിമേൽകൈകൊള്ളു

14. ന്നെൽ 20 പറയും കൂടെ ഇന്നാലെ മുങ്കട വീരകേരളപുരത്

15. തു പട്ടാരകർക്കു നിച്ചലങ്ടച്ചെലവു ചെലുത്തു മാറു വിട

16. ടു കൊടുത്താർII * കോയിൽ കർമ്മികൾ മേപ്പടികൊന്റക്കൽ ഇടൈ

17. ക്കലം പാടാകിനറ നിലം 12 പറ വിത്തുപാടും തൊടിയിരൺ
18. ടും അതിനു പടുകടുങ്കരൈയും കരൈപ്പുരയിടമും കൂട

പ്ലേറ്റ് 3 ഒന്നാം വശം

19. എഴുതി വിട്ടുകൊടുത്താർII * ശ്രീ വീരതേവത രങ്കേരള വർമ്മ
20. തിരുവടിക്കമൈഞ്ഞ കോയിൽക്കർമ്മികൾവീ രകേരളപുരത്തുപാട്ടരകർക്കു
21. ചെലവിന്നാമാറുമേപ്പടികുറൈയിന കിഴകട ടൈ യാകിന്റെപൂമിയുംഅതി
22. റനുപടുങ്കളുമുങ്കട12 പറ വിത്തുപാടും ഇരുകര യുമൊള്ള
23. കാടുങ്കരൈയുങ്കരൈപ്പുരയിടവുങ്കടക്കുമണ്ണോടു കീഴ്
24. പ്പെളൂര് ശ്രീ വീര മണികണ്ട രാമവർമ്മതിരുവ ടിക്കമൈഞ്ഞകൊ
25. യിൽക്കർമ്മികൈൾകൊണ്ടവണ്ണടമ് (വണ്ണ-TAS)എഴുതിവിട്ടു കൊടുത്താർII* വീരകേ
26. രളപുരത്തു പാട്ടാരകർക്കുചെലവിന്നാമാറുമേ പ്പടിമേപ്പുരക്കലില്
27. കോട്ടൂരിൽകുമ്മിയൂർക്കെ (ച്ചെ - TAS)ങ്ങെഴു നീർമങ്ങലത്തോടുകൊള്ളു
28. ന്നെല്ല് 3 പറ 37 പറമേപ്പടിമാറനല്ലൂരില് ഇരു രിമൺന്നെല്വായിലഇരുരി

പ്ലേറ്റ് 3 രണ്ടാം വശം

29. മൺകെചവൻതാമോതിരനു തൻക്കൊള്ളകാ രൈയറൈയുംനെറൈയുംതടിഇരണ്ടു
30. മായ നിലംച്ച നാഴി വിത്തുപാടും പരമ്പെറിയ ചെമ്മ ഇരുകരൈയുമൊള്ള
31. കടുങ്കരയുങ്കരൈ പുരൈയിടമും കൂട എഴുതിവി ട്ടുകൊടുത്താ (ർ) II * കെചവൻ
32. താമോതിരൻവീരകേരളപുരത്തുപട്ടാരകർക്കു പെലിക്കല്ലിനു മെൽ നീരട
33. ടി ക്കൊടുത്താൻ II*മേപ്പടികൊട്ടിന് മേൽപ്പുമികു8 പറവിത്തുപാട്ടിൻ മേലു
34. ങ്കോള്ളുന്നെൽ18 പറഇടങ്ങഴി 5ഉം ക്കുടകളുമം കൂട വിട്ടുകൊടുത്താർ II *
35. മേപ്പടിമാറനെല്ലൂരിൽ കൂരിൽകൊട്ടില്വായിൽ വെമ്പനറെയാകിന്റപൂമിഇരു
36. കളത്തിനു വിത്തുപാട്ടിൻ മേൽകൊള്ളുംനെല്ലും പൂമിയും കൂടവിട്ടു
37. കൊടുത്താർ II * മേപ്പടികോവിന്ന മംഗലത്തു കണ്ടനാരായണൻ തനക്കൊള്ളമെ
38. പുരക്കലിൽ മഞ്ചേക്കൾപറൈനിലമുപ്പറൈ വിത്തുപാട്ടിന
39. ലുങ്കൽപ്പിച്ചനെൽ 4 പറ ഇടങ്ങഴി 5 മേപ്പടി മേവൂർക്കണ്ടനാരായണൻതന

പ്ലേറ്റ് 4 ഒന്നാം വശം

40. ക്കൊള്ള ഇരുമരത്തല വായിൽഇരുങ്ങലൂരി ലുംതെങ്ങി
41. നു കലിലത്തന കൂറുപാതിയാട്ടിനമേലുങ്കറപ്പി ച്ച നെൽ
42. ആണ്ടുപറൈയും 5 പറ ക്ക മേപ്പടി യട്ടത്തു കണ്ട കൊവലും ഊരങ്കണ്ട
43. ൻതേവനും ഇളവളനാട്ടിൽത്തങ്ങൾക്കൊ ള്ളമാങ്കടിഐങ്ങ്
44. കലമും അതിന്നു പടുങ്കാടുങ്കരയും ആ നാട്ടിൽ മേൽപ്പെ
45. രുങ്ങായിലാകിന്റെപുമിഐങ്കലമുംഅതിന്നു പടുങ്കാടുങ്കരൈ
46. യും ഇലക്കിച്ചു കൊടുത്തു II * ആണ്ടുവരെപ ങ്ങുനി ഉത്തിരത്തിന് തൊ
47. റ ങ്കോള്ളുന്നെൽപതിനാഴിപ്പറൈയാൽ5 പറക്ക് മേപ്പടിഇരുരിമൺകേചവ
48. ന്താമോതിരന് തനക്കൊള്ള തിരുത്ത് എൺ മ്പതിനാഴിവിത്തുപാട്ടിന്
49. മെലും നെടുവിളൈപ്പുരൈയിടത്തിന് മേലുങ്കറ പ്പിച്ച നെല്പറ

പ്ലേറ്റ് 4 രണ്ടാം വശം

50. നങ്കൂടക്കല്ലെ വായിലത്തകുരക്കീഴക്കിന മറി മരുതകച
51. ചെരി മണിയമണിയനതൻക്കൊള്ള4 പറ വിത്തുപാടും അതിന്നൊള
52. ള കാടുങ്കരൈ യുങ്കരൈപ്പുരൈയിടമുങ്കൂട 18 പറ ക്ക് നെൽ
53. കാരത്തി വിട്ടുകൊടുത്താൻII * പെരുമ്പുലത്ത് നാരായണങ്കെചവൻതനക്
54. കൊള്ളാനാകാലെല വായില് ഇടവായിൽ ഉറക്കണ്ട മതുടവൈഇ
55. രുപറൈ വിത്തുപാടും അതിനകൊള്ള കാടങ്ക രൈയുകരൈപ്പുരൈയി
56. ടത്തിൻമേലുആണ്ടുവരൈയുകൊള്ളുന്നെല്18 പറക്കകുന്തളു
57. രി ൽ ച്ചെ റ കു ഴി മ ണ വ ട്ട ത്തി ൽ ഉ തി ക്കാലവട്ടമുന്ത
58. ലൈ ത്തൊടിക്കണ്ടങ്ങൾരണ്ടുകൂടനിലം 5 പറ വിത്തുപാട്
59. ടിന മേലുങ്കോള്ളു ന്നെൽ8 പറ ക്ക് മരുതക ച്ചെരിക്ക പരന്

പ്ലേറ്റ് 6 ഒന്നാം വശം

60. നെര്പ്പെട്ടതുങ്കാടുങ്കരൈയും കുളമമും ഉണ്ണില മൊ
61. ഴിയാ മകിറൈയിങ്കിഴക്കുങ്കളമാഴച്ചൈക്കും പൊമ്
62. മെലപ്പാതിയും ങ്കൂട വീരകേരളപുരത്തു പട്ടാര കർക്കുമേപ്പടി
63. പള്ളിച്ചന്തം വിരുത്തി നിലപ്പാതി പാട്ടാലുന്താ ങ്കൊള
64. ള ങ്കൊളമുറപാടു പതവാരമും എപ്പെരപ്പട്ടതുങ്കൂ ടവിട
65. ടു കൊടുത്താർ II * കോയിൽക്കന്മികൾശ്രീവീ രകേരളപുരത്തുസഭയാരി
66. യർ പെരുമ്പുലത്തു കേച്ചവനാരായണ കുടുനെടിയ ആട്ടറൈ നി
67. ലം 15 പറ വിത്തു പാടും അതിന്നു പടുംങ്കാടുങ്ക രൈങ്കരൈപ്
68. പുരൈയിടമും പട്ടാരകർക്കുവിട്ടുകൊടുത്താർII * കീഴ്പ്പെരു
69. ര് ശ്രീ വീരതേവതരന് ആവണിയാന പിള്ള യാർതിരുവടിക്കമൈ

പ്ലേറ്റ് 6 രണ്ടാം വശം

70. ഞ്ഞ കോയിൽകർമ്മികൾതമക്കൊള്ളഇടൈ ക്കടുനെല (വെല - TAS)
71. ല്ലറൈ 4 പറ വിത്തു പാട്ടിനു മേൽക്കൊള്ളു ന്നെൽ18 പറയും
72. വീരകേരളപുരത്തു പാട്ടാരകർക്കുചെലവിന്നാ മാറുഎഴുതിവി
73. ടു കൊടുത്താർ II* കീഴ്പ്പേരുര് ശ്രീ വീര തേ വതരങ്കേരള വരമ
74. മ തിരുവടിക്ക മൈഞ്ഞ കോയിൽക്കടമ്മികൾ പെരുമ്പുലത്തു
75. കെച്ചവങ്കെചവങ്ങോള്ള ആണ്ടിലക്കോട്ടു കോ ണത്തിൽഇ
76. ടൈയാണ്ടിൽ ക്കോട്ടു 4 പറ വിത്തു പാടുങ്കിഴ ക്കിൻകരൈപ
77. രമ്പെറിയ ചെമ്മെയൊള്ള കാടുങ്കരയുംകരൈ പ്പുരൈ
78. യിടമും കൂട വീരകേരളപുരത്തു പാട്ടാരകർക്കു എഴുതിവിട
79. ടു കൊടുത്താർ II * കോയിൽകർമ്മികൾ ശ്രീവീരകേരളപുരത്

ഉപസംഹാരം

ട്രാവൻകൂർ ആർക്കിയോളജിക്കൽ സീരീസ് വാല്യം നാലിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള ദെവദരൻ കേരളവർമ്മ ന്റെ മാമ്പള്ളി ചെപ്പേടിനെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നടത്തിയിട്ടുള്ള വായനയിൽ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി ട്രാവൻകൂർ ആർക്കിയോളജിക്കൽ സീരീസിൽ 'മുകിഴവേലി' എന്ന് സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ വായിച്ചി ട്ടുള്ള പദത്തിനു പകരം 'മകിഴവേലി' എന്നാണ്

പുതിയ വായന കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. 'മ' യിക്കു പകരം 'മു' എന്നാണ് ശരിയായി വായിക്കാൻ സാധിക്കുക. 'മുകിഴവേലി' എന്ന പദത്തിന് പ്രത്യേകിച്ച് അർത്ഥം കൽപ്പിക്കാൻ കഴിയാതെ വരികയും എന്നാൽ 'മകിഴ്' എന്ന പദത്തിന് ശബ്ദതാരാവലി യിൽ ഇലഞ്ഞി എന്നർത്ഥം കൊടുത്തിരിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ 'മകിഴവേലി' എന്നാൽ ഇലഞ്ഞി മരത്തടി കൊണ്ടുള്ള വേലി എന്ന്പ ദത്തിന് അർത്ഥം കൽപ്പിക്കാം എന്ന് യുക്തിപൂർവം നിഗമനത്തിലെത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ലിഖിതത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം സന്ദർഭാനുസരണം പരമാവധി കണ്ടെത്തിക്കൊണ്ട് ഈപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി പദകോശം തയ്യാറാക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുതിയ വായനകൾക്കും ചിന്തകൾക്കും വഴിതുറക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് പഠനം തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളത്.

കുറിപ്പ്

1. ചിരിക്കുകയാണ് പഠനത്തിൽ. ദേവധരൻ എന്നുള്ള നാമത്തിന്റെ പ്രാദേശിക ഉച്ചാരണമാവാം ദേവതരൻ എന്നത്.

മഞ്ജുഷ ആർ. വർമ്മ

അസി. പ്രൊഫസർ, ചരിത്രപഠന സ്കൂൾ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാല

കീഴാള ഭാവനകൾ ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകളിൽ

രാജേഷ് എം.ആർ.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ

പ്രബന്ധ സം ഗ്രഹം

കോളനീകരണം വഴിയുള്ള ആധിപത്യത്തിനെതിരെയുള്ള സമരങ്ങളാണ് ഇന്ത്യയടക്കമുള്ള മൂന്നാംലോക രാജ്യങ്ങളിലെ ആധുനികീകരണത്തിന് അടിത്തറയായത് എന്ന ആശയം കീഴാള ചിന്തകർ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ബൗദ്ധ ചിന്തയുടെ സാംസ്കാരിക അടിത്തറയിലാണ് കോളനീകരണ ആധുനികതയ്ക്ക് എതിരെയുള്ള വ്യവഹാരം രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയ്ക്കും മുതലാളിത്ത ആധുനികതയ്ക്കും സവർണ്ണ ആധുനികതയ്ക്കും എതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങൾ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ വിജയന്റെ കഥകളിലും കാണാവുന്നതാണ്. മുതലാളിത്തപരവും സവർണ്ണ കേന്ദ്രിതവുമായ ഒരു ഭാവനാ ദേശമായി ഇന്ത്യയെ നിർമ്മിച്ചപ്പോൾ കീഴാള വിഭാഗങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് അദൃശ്യരായത്? മുതലാളിത്ത ആധുനികതയിൽ സൗന്ദര്യം ഇല്ലാത്തവരായി കീഴാള ജനത എപ്രകാരമാണ് മാറിയത്?പാഴുതറ വിജയന്റെ കഥകളിലെ ഒരു കീഴാള സ്ഥലരാശിയാണോ? വിജയൻ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത കീഴാള ഭാവനകൾ എപ്രകാരമുള്ള രാഷ്ട്രീയമാണ് മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത്. ഗ്രാമങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയയ്ക്ക് എതിരെയുള്ള സമരമായി ഈ കീഴാള ഭാവനകൾ കഥകളിൽ വളർച്ച നേടിയോ? ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം നടത്തുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ആധുനികീകരണം, സ്ഥലം, കീഴാളത, ചരിത്രം, സവർണ്ണ ദേശീയത

കൊളോണിയൽ ആധുനികതയ്ക്കെതിരെ നിരവധി പ്രതിഷേധങ്ങൾ ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകൾ വച്ചു പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന മുതലാളിപരമായ ആധുനികീകരണത്തിന്റെ സംഘർഷമാണ് വിജയന്റെ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത് "പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ ഊർജ്ജം വിജയന്റെ സാമൂഹ്യ വിമർശനപരമായ ആദ്യകാല കഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മാർക്സിസത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ നടന്ന ജനകീയ സമരങ്ങളെ മുൻനിർത്തി മാത്രമായിരുന്നില്ല വിജയന്റെ വിമർശനം. ഗ്രാമങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയക്കെതിരെയുമായിരുന്നുവെന്ന്" പി. പവിത്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. (പവിത്രൻ പി: 2016: 95). "വിജയന്റെ സാമൂഹികതയിലും യുക്തിബോധത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായ സർഗ്ഗാത്മകവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മികച്ച മാതൃകയാണ് 'ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ ആരംഭം' എന്ന കഥ. ചെറുകഥയുടെ സാങ്കേതിക ഘടനയിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നതല്ല ഇതിന്റെ ഇതിവൃത്തം. പാഴുതറയിലെ ചെമ്പൻ എന്ന മനുഷ്യന്റെ കഥയായിത്തോന്നാവുന്ന ഈ കഥ സാമുദായികം, സാമൂഹികം, രാഷ്ട്രീയം, സാമ്പത്തികം, സദാചാരപരം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി അന്തർധാരകളാൽ

ബഹുസ്വരതയുടെ (polyphony) സാധ്യതകൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് ഏതെങ്കിലും വ്യക്തിയല്ല, സമൂഹമാണുള്ളത് എന്നു കരുതണം. ചെറുകഥ ആവശ്യപ്പെടുന്ന വൈയക്തികാനുഭവത്തിനപ്പുറം സാമൂഹികപരിണാമത്തിന്റെ ഒരു ഇതിഹാസം തന്നെ ഈ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'അച്ഛനും അമ്മയും ഇല്ലാത്തവനെങ്കിലും ചരിത്രമുണ്ടായിരുന്ന ചെമ്പന്റെ' ഈ കഥ അതിനാൽ, സമരങ്ങളിലും സംഘട്ടനങ്ങളിലും കൂടി ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്ന പാഴുതറയുടെ ചരിത്രം തന്നെയായിത്തീരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു തൊട്ടു മുൻപും പിൻപും ഉണ്ടായ ഏതാനും പ്രാദേശികസംഭവങ്ങളാകുന്ന ആധാരശിലയ്ക്കു മുകളിലാണ് വിജയൻ തന്റെ കഥ പടുത്തുയർത്തിയിരിക്കുന്നത്'" (ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ എ.എം.: 2006: 132).

ഒ.വി. വിജയന്റെ പല കഥകളിലും സ്ഥലം ഒരു പ്രധാന ഘടകമാണ്. പാഴുതറ, മങ്കര, ഇരിങ്ങാലക്കുട എന്നിവ കൂടാതെ പ്ലായനി, മണലി, മന്ത്രിക്കുന്ന്, തിരുവില്വാമല എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്ഥലങ്ങളും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. സ്ഥലത്തിലും കാലത്തിലും ഉറച്ച ഭാഷയാണ് ഈ കഥകളിൽ കണ്ടുവരുന്നത്. ഇവയിൽ പാഴുതറ വിജയന്റെ കഥകളിൽ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്ന ഒരു ദേശമാണ്. പാഴുതറ ഒരു ദേശമായും മിത്തായും മാറുന്നു. സ്വന്തമായ ചരിത്രമുള്ള ഒരിടമാണ് പാഴുതറ. സ്വന്തമായ വിശ്വാസവും ആചാരങ്ങളും ദർശനവും അവർക്കുണ്ട്. അവരുടെ ചരിത്രം ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം കൂടിയാണ്. പാഴുതറയുടെ ദേശ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ വെള്ളപ്പട്ടാളത്തിന്റെ അധിനിവേശം അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാകും. 'ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ ആരംഭം' എന്ന കഥയിൽ അച്ഛനില്ലാത്ത, നന്നേ ചെറുപ്പത്തിൽ അമ്മ മരിച്ചുപോയ, ചെമ്പൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ചെമ്പന്റെ അച്ഛൻ ആരാണെന്ന സൂചനയിൽ വെള്ളക്കാരുടെ കഥ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വെള്ളക്കാർ ഹനുമൽപാദരുടെ വംശക്കാരാണെന്നാണ് പാഴുതറയിലെ കാരണവന്മാർ പൊതുവേ വിശ്വസിച്ചിരുന്നത്. ചെമ്പൻ അമ്മിണിയുടെ തലയിൽ നിന്ന് പേൻ എടുക്കുന്ന ഈ ഹനുമാൻ/കുരങ്ങ് വംശത്തിൽ പിറന്നതുകൊണ്ടാണെന്ന് അവിടുള്ളവർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ചെറിയ ചെറിയ കച്ചവടങ്ങളിലൂടെ വളർന്നു ചെമ്പൻ കച്ചവടക്കാരനായി മാറി. കോൺഗ്രസിന് മദ്യനിരോധനം നടത്താനായിരുന്നു താല്പര്യം. പാലക്കാട് പുതിയ ഷാപ്പ് തുറന്നു ചെമ്പൻ മുതലാളിയായി മാറി. ചെമ്പനു സാമ്പത്തികമായി സഹായം ചെയ്തും സഹായിച്ചും അമ്മിണി കൂടെയുണ്ടായിരുന്നു.

"കാലം ചെന്നപ്പോൾ കണ്ണുകടികൾ തണുത്തു. ചെമ്പച്ചൻ മുതലാളി പാഴുതറയുടെ ഭാഗമായി. അമ്മിണിയച്ചിയും. കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞു തീർക്കുന്നത് പത്തായപ്പുരയിൽ വെച്ചാണ്. പതുക്കെപ്പതുക്കെ ചെമ്പനു ചുറ്റും ഒരു പ്രസ്ഥാനം വളർന്നു. ചെമ്പച്ചൻ എത്രയായാലും നമ്മുടെ ജാതിയാണ്. മന്ദാടിയാരും രാമനാഥയ്യരും തെക്കെച്ചിറയുടെ അധിപന്മാർ ആയിരുന്ന കാലത്ത് ഒരു സങ്കടമുണർത്തിക്കാൻ പോലും ആർക്കും അവരെ തീണ്ടിക്കൂടാ. ഇന്നോ? ചെമ്പച്ചന്റെ പത്തായപ്പുരയിൽ ചെന്ന് ഇരിക്കാം, മുറുക്കാം. ദേശ തർക്കങ്ങളും വീട്ടുകാര്യങ്ങളും സംസാരിക്കാം. സൊജെനം എത്തെരെയായാലും സൊജെനം തന്നെ. പാഴുതറക്കാർ പറഞ്ഞു." (വിജയൻ ഒ.വി.: 2013: 81)ചെമ്പൻ മുതലാളിയായതോടെ ചെമ്പനെ സ്വീകരിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗവും വളർന്നുവെന്നാണ് ഇതിലൂടെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. അവർ സ്വജാതി വളർച്ചയെ കാംക്ഷിക്കുന്നവരും ജാതി സ്നേഹികളുമാകാം.

കീഴാളനായ ചെമ്പൻ (അമ്മാവന്മാർ ചെറുപ്പത്തിൽ തീത്തു എന്നാണ് പേരിട്ടിരുന്നത്) സാമ്പത്തികമായി വളർച്ച നേടിയതോടെ നാട്ടിലെ അധികാരിയായി മാറുന്നു. പാഴുതറയിലെ മൂന്നു പ്രധാന മുതലാളിമാരെ പോലെ ചെമ്പനും വളരുന്നു. കീഴാളൻ മദ്യവിൽപ്പനയിലൂടെ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പാതയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ അവന്റെ വിജയം അവനെ പുതിയൊരു സാമൂഹ്യ പദവി നേടി കൊടുക്കുകയാണ്. കോൺഗ്രസിന്റെ 'മുതലാളിത്തം നശിക്കട്ടെ' എന്ന മുദ്രാവാക്യം ഏറ്റുപിടിക്കാൻ പാഴുതറയിലെ മുതലാളിമാർ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. പങ്ങുണ്ണി മുതലാളി, ചാമ്മായി (കള്ളുഷാപ്പ്കാരൻ), രാവുത്തർ എന്നീ മൂന്ന്

മുതലാളിമാരോട് ഏറ്റുമുട്ടി വളരുവാൻ മദ്യവില്പനയാണ് ചെമ്പനെ തുണച്ചത്. നാട്ടുപ്രമാണിമാരോടും കോൺഗ്രസിന്റെ മുതലാളിത്ത വിരോധത്തോടും ഏറ്റുമുട്ടിയാണ് ചെമ്പൻ വളരുന്നത്. ആദ്യമായി മദ്യ വ്യാപാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പാലക്കാട്ടെത്തിയ ചെമ്പന് നല്ല പരിഭ്രമമുണ്ടായിരുന്നു. നഗരത്തിന്റെ അപരിചിത ലോകക്രമത്തിൽ എത്തിപ്പെട്ട കീഴാള അവസ്ഥയാണിത്. എന്നാൽ ഇതിനെ മറികടക്കുവാൻ ചെമ്പന് സാധിച്ചപ്പോഴാണ് വിജയം നേടാൻ പറ്റിയത്.

ചെമ്പൻ മുതലാളി ആയതോടുകൂടി തൊഴിലാളി വിരുദ്ധമായ, കർഷക വിരുദ്ധമായ കാര്യങ്ങളും ചെയ്തു തുടങ്ങി. 'കൃഷിഭൂമി കൃഷിക്കാർക്ക്' എന്ന മുദ്രാവാക്യം വിളിച്ചുകൊണ്ട് പാഴുതറയിൽ ജനങ്ങൾ സംഘടിക്കുന്നു. വ്യക്തികളെക്കാൾ കർഷക സംഘടനയുടെ ബലം പാഴുതറയിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. മുതലാളിയായ ചെമ്പൻ കർഷകരെ തകർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. "ചതിച്ച് ലേ, വേലാണ്ട്യേട്ടാ! ഞിങ്ങ ചമ്പൻ വെത്ച്ചതിന്റെ മീതെ ചെമ്പച്ചനോര് ചിറ്റേനി വെതച്ചെടുക്ക്ണ്ട്!" (വിജയൻ ഒ.വി.: 2013: 89).

ചിറ്റേനിയും ചമ്പാനും രണ്ടു തരം നെല്ലിൻ വിത്തുകളാണ്. ഒന്നിനുമുകളിൽ മറ്റൊന്നു വിതച്ചാൽ രണ്ടും വിളയാതെ പോകും. ചെമ്പൻ കർഷകരോട് ഇനിയും എന്തൊക്കെ ചെയ്യാൻ പോകുന്നു. ഇവിടെ കീഴാളനായ ചെമ്പൻ, മുതലാളി ആയതോടെ ജനവിരുദ്ധമായ പ്രവർത്തികളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതായിട്ടാണ് കഥ പറയുന്നത്. വെള്ളക്കാരനിൽ ജനിച്ച ചെമ്പൻ അധിനിവേശത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും സ്വരൂപമായിട്ടാണ് ഇവിടെ വളരുന്നത്. കീഴാളരുടെ അധികാര പ്രവേശനത്തെ ഭയപ്പെടുന്നതു കൊണ്ടായിരിക്കാം കഥ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതെന്ന് വിമർശിക്കാവുന്നതാണ്.

'ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ ആരംഭം' എന്നത് കർഷക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുതലാളിത്തത്തോടുള്ള സമരാരംഭത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. സമരങ്ങളിലൂടെയും സംഘട്ടനങ്ങളിലൂടെയും വികസിച്ചു വന്നതാണ് പാഴുതറയുടെ കീഴാള ചരിത്രം. നായന്മാരും ഈഴവരും മാപ്പിളമാരും തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്ന് മുസ്ലിങ്ങളായ റാവുത്തർമാരും ദളിതരും എല്ലാം താമസിക്കുന്ന പാഴുതറയിൽ പ്രധാനമായി രണ്ടു കക്ഷികൾ ഉണ്ടെന്നും ഈ കഥ പറയുന്നു. ഒറ്റില കക്ഷിയും കൂട്ടില കക്ഷിയും. ഈ ചേരിതിരിവിന്റെ ചരിത്രം ഇപ്രകാരമാണ്. ഈഴവരുടെ കല്യാണ സദ്യകൾക്ക് കൂട്ടിലയായിരുന്നു. കൂട്ടിലക്ക് ചുറ്റുമിരുന്ന് നാലുപേർ സദ്യയുണ്ണും. മൂന്നു തറവാടികളും ഒരു ചെറ്റയും. തറവാടികൾ തിന്നു നിർത്തിയാൽ ബാക്കി വരുന്നതൊക്കെ വലിച്ചെടുത്ത് ചെറ്റ തിന്നു കൊള്ളും. ഇത് പാടില്ലെന്ന് പഠിച്ചവരും പുതുമോടിക്കാരും വാദിച്ചു. ബ്രാഹ്മണ സദ്യയിലെന്നപോലെ ഒറ്റയിലയിട്ടു സദ്യ കൊടുക്കണമെന്ന് ഇവർ വാദിച്ചു. ഇവർ ഒറ്റിലക്കക്ഷിയായി. വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു ഒറ്റിലക്കക്ഷി ജയിച്ചു. ജാതീയതയുടെ വിവേചനത്തിന്റെ പഴയ ചരിത്രമാണിത്. പാഴുതറയിൽ നിന്ന് ജാതിവിവേചനം പൂർണ്ണമായി ഇപ്പോൾ പോയിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്ന് ഇവിടെ അർത്ഥമില്ല. അതു പുതിയ രൂപങ്ങളിലേക്കു മാറിയിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് ആലോചിക്കേണ്ടത്.

കടൽത്തീരത്ത് എന്ന കഥയിൽ കീഴാളരുടെ സംസാരം എന്താ കേൾക്കാത്തത്? അവർ മൗനത്തിലൂടെ സംസാരിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്? വെള്ളായിയപ്പന്റെ മൗനത്തിന് കഥയിൽ സൗന്ദര്യം തോന്നുന്നതെന്തുകൊണ്ട്? കണ്ടുണ്ണി ചെയ്ത കുറ്റം എന്തുകൊണ്ടാണ് കഥയിൽപറയാത്തത്? വളരെ സാന്ദ്രമായി, പാലക്കാട് കാറ്റ് കരിമ്പനകളിൽ അടിക്കുന്നത് പോലെ ഒരു തുക്കിക്കൊലയുടെ കഥയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? ശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥവും അർത്ഥത്തിന്റെ അർത്ഥവും തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന മൂന്നാമത്തെ അർത്ഥതലം കടൽത്തീരത്തിലെ മനുഷ്യാനുഭവത്തെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ജ്ഞാനദർശനത്തിന്റെ ഭൂമികയാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ശിഥിലമനസ്കനായ പുത്രനും നിസ്സഹായനായ പിതാവും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമില്ലാത്ത പാരസ്പര്യം മനുഷ്യന്റെ കർമ പ്രപഞ്ചത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അതിഭൗതികമായ അറിവിലേക്കു പിതാവിനെ നയിക്കുന്നു. നിയമത്തിന്റെ കുരുക്കുകൾക്കും ഹതാശമായ മനുഷ്യവിധികൾക്കും, നിസ്സഹായമായ

ദുഃഖങ്ങൾക്കും നിഷ്ഫലമായ പാരസ്പര്യങ്ങൾക്കുമപ്പുറമുള്ള ജ്ഞാനമാണത്. ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യന്തരഘടനകളുടെ അർത്ഥാന്തരങ്ങളിലേക്ക് വെള്ളായിയപ്പന്റെ പ്രജ്ഞ സഞ്ചരിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങൾ നിറഞ്ഞ യാത്രയിലൂടെയാണ് അയാൾ ആ ജ്ഞാനത്തിലേക്കു ചെന്നെത്തുന്നത്. പാഴുതറയിൽ നിന്നുള്ള പുറപ്പാടിന്റെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ ആ യാത്രയുടെ അർത്ഥാന്തരം അയാൾ അനുഭവിച്ചറിയുന്നുണ്ട്." (രാജശേഖരൻ പി.കെ.: 2007: 39).

വാക്കുകൾക്കപ്പുറത്തുള്ള അർത്ഥത്തിന്റെ വിനിമയങ്ങളിലാണ് കർമ്മത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രത്യഭിജ്ഞാനം ലഭ്യമാവുന്നതെന്നു പി.കെ രാജശേഖരൻ പറയുന്നു. ഭൗതികേതരമായ ഒരു ജ്ഞാന ബോധ്യത്തിന്റെ പ്രകാശനമായിട്ടാണ് പി.കെ. രാജശേഖരൻ ഇതിനെ കാണുന്നത്. "ബന്ധങ്ങളുടെ ചിറകറ്റുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നമ്മുടെ വർത്തമാനകാലത്ത്, വാത്സല്യത്തിന്റെ കരകളും ഇടിഞ്ഞു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കടൽത്തീരത്ത് എന്ന കഥ പ്രസക്തമാവുന്നത് ഇവിടെയാണ്. വിഷാദത്തിന്റെ സാന്ദ്രിമയിൽ ഒരു പിതാ-പുത്ര സംവാദം അതിൽ എളിമയോടെ കനിവു ചുരത്തുന്നു. ജയിലിൽ കഴിയുന്ന തന്റെ മകൻ കണ്ടുണ്ണിയെ വെള്ളായിയപ്പൻ കണ്ടുമുട്ടുമ്പോഴും അവർ തമ്മിലുള്ള ചെറിയ സംഭാഷണത്തിൽ വാക്കുകളേക്കാൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മൗനത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം അറിയുമ്പോഴും സ്നേഹത്തിന്റെ കണ്ണീർ ചുവയുള്ള ഭാഷ നാം കണ്ടെത്തുന്നു" (രമേഷ് കെ.പി.: 2002: 66). പിതാ-പുത്ര ബന്ധത്തെ, സംവാദത്തെ, ഭൗതികേതരമായ ഒരു ജ്ഞാന ബോധ്യത്തിന്റെ പ്രകാശനമായും സ്നേഹത്തിന്റെ കണ്ണീർചുവയുള്ള ഭാഷയായും രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതി സൗന്ദര്യാത്മക വായനകളുടെതാന്നെന്ന് പറയാം.

"പാഴുതറയുടെ നെടുവരമ്പു കടന്നാൽ ലോകം മുഴുവൻ അപരിചിതരാണ്. അപരിചിതരുടെ താല്പര്യരഹിതമായ സംഭാഷണം എണ്ണമറ്റ കൊലക്കയറുകളായി" (വിജയൻ ഒ.വി.: 2013: 557). പാഴുതറ മറ്റു ദേശവുമായി കാര്യമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ഒരു അടഞ്ഞ ഒരു ദേശമായി കാണാം. "ഉന്തുവണ്ടിയുടെ പുറകെ തോട്ടികളുടെ കൂടെ വെള്ളായിയപ്പൻ നടന്നു. പട്ടണത്തിനു പുറത്തുള്ള വെളിനിലങ്ങൾക്ക് മുകളിൽ കഴുകന്മാർ ചുറ്റിപറന്നു. മണ്ണു മൂടുന്നതിനു മുൻപ് കണ്ടുണ്ണിയുടെ മുഖം വെള്ളായിയപ്പൻ ഒരു നോക്കു കണ്ടു. നെറ്റിയിൽ കൈപ്പടം വെച്ച് അനുഗ്രഹിച്ചു" (വിജയൻ ഒ.വി.: 2013: 490). സാമ്പത്തികമായും അധികാര ബന്ധങ്ങളാലും പുറകിലാകുന്ന ഈ കീഴാളർക്ക് അന്ത്യവിശ്രമം പട്ടണത്തിന്റെ വെളിനിലങ്ങൾ തന്നെയാണ്.പട്ടണത്തിൽ കീഴാളർ കടത്തിണ്ണകളിലും തെരുവുകളിലും ഉറങ്ങുന്നതുപോലെ അവർ മരിച്ചാലും വെളിനിലങ്ങൾ.

കണ്ടുണ്ണി ചെയ്ത കുറ്റം കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കാതെ പോകുന്നത് ശുദ്ധ സൗന്ദര്യമായി ഇപ്പോൾ കാണാൻ സാധിക്കുകയില്ല. വായിക്കാനറിയാത്ത കണ്ടുണ്ണിയുടെ അച്ഛന്, വെള്ളായിയപ്പന് ഭരണകൂടത്തിന്റെ കടലാസിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് എന്തെന്നറിയില്ല. വായനക്കാർക്കും കണ്ടുണ്ണി ചെയ്ത കുറ്റം എന്തെന്നറിയില്ല. ഭരണകൂടത്തിന് അക്രമം നടത്തിയെന്നുമൊക്കെ പറഞ്ഞു രാജ്യദ്രോഹക്കുറ്റം ചുമത്തിയും മറ്റും ദളിതരേയും ന്യൂനപക്ഷങ്ങളേയും എല്ലാം അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് ജയിലിലടയ്ക്കാമെന്ന വർത്തമാന സാഹചര്യത്തിൽ കണ്ടുണ്ണിയെ എന്തിനാണ് തൂക്കിക്കൊല്ലുന്നതെന്ന് വെള്ളായിയപ്പനെപ്പോലെ വായനക്കാർക്കും അറിയേണ്ടതാണ്. കീഴാളർക്കെതിരെയുള്ള നീതിനിഷേധമാണ് ഇവിടെ നടന്നിരിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടത്തിന്റെയും പൊതുബോധത്തിന്റെയും ഭാഷ ആരുടേതാണ്? മൂല സമൂഹത്തെ നിശ്ശബ്ദരാക്കിയും കുറ്റവാളികളാക്കിയുമാണ് സവർണ്ണാധികാരം പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യാത്മകമായ ഭാഷകളിലൂടെ മൂല സമൂഹത്തിന്റെ, കീഴാള സമൂഹത്തിന്റെ, ശബ്ദങ്ങളെ മൗനമാക്കി ഒതുക്കുകയാണ് ഒ.വി. വിജയൻ കടൽ തീരത്ത് എന്ന കഥയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. പാഴുതറ എന്ന ദേശത്തിലെ നിശ്ശബ്ദ സംഗീതം പോലെ കീഴാള ജീവിതത്തെ സൗന്ദര്യവൽക്കരിച്ച കീഴൊതുക്കി തീർക്കുകയാണ് ഇവിടെ കഥാകാരൻ ചെയ്തത്.

"പാഴുതറയിലെ ചെറിയ കാവിൽ നടയടയ്ക്കുമ്പോൾ രാത്രി പിന്നിട്ടിരിക്കും. നിവേദിച്ച

അവിലും പൊരിയും ശർക്കരയും കഴിച്ച്, പ്രസാദമായ കള്ളിന്റെ ഒടുക്കത്തെ കടന്നയും മോന്തി, കാവിന്റെ വാതിൽ ചാരി, കിഴവനായ കോമ്പിപ്പൂശാരി പുറത്തിറങ്ങും" (വിജയൻ ഒ.വി.: 2013: 550). 'കോമ്പിപ്പൂശാരിയുടെ വാതിൽ' എന്ന കഥ തുടങ്ങുന്നതിങ്ങനെയാണ്. ജ്യോതിഷം പഠിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കോമ്പിപ്പൂശാരിയ്ക്ക് പാഴ്തറയിലെ ജനങ്ങളുടെ സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രം നന്നായി അറിയാം. കണ്ടുണ്ണിയെ രക്ഷിക്കാനായി വെള്ളായിയപ്പൻ പണിപ്പെട്ടു സമ്പാദിച്ച ഒരു നാളികേരം ഭഗവതിയുടെ മുൻപിൽ ഉടക്കാൻ പൂശാരി സമ്മതിച്ചില്ല. പഴനിമലയുടെ മകളുടെ അതിസാരം മാറാൻ ആലിമരക്കാരുടെ കടയിൽ നിന്നു പറ്റ പറഞ്ഞു വാങ്ങിയ നാളികേരവും പൂശാരി നടക്കൽ ഉടച്ചില്ല.

ജ്യോതിഷത്തിന്റെയും ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെയും നിയമവ്യവസ്ഥകൾക്കകത്തല്ലാ ഭഗവതിക്കാവ് ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പാഴ്തറയിലെ ആളുകൾ സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്ന കള്ള് കോമ്പിപ്പൂശാരിയും കുടിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതെല്ലാം ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ വേദങ്ങളെയും ധർമസംഹിതകളേയും വിമർശിക്കുന്ന കീഴാള ജീവിതങ്ങളാണ്. കോമ്പിപ്പൂശാരിയിലൂടെ കീഴ്ജാതി ജനതയുടെ ആരാധനയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നത്. സമ്പത്തും ജാതിയും അല്ല ഇവിടെ പ്രധാനം: മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ മനസ്സിലാക്കുന്ന സന്ദർഭമാണ്. കടംവാങ്ങി ദേവിയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തേണ്ടതില്ലായെന്ന തിരിച്ചറിവ് ജനാധിപത്യപരവും സാമ്പത്തിക-സാമൂഹിക നീതിയുമാണ്. സവർണ്ണ ആധുനികതയോടുള്ള, പ്രതിഷേധമാണ് ഈ കഥയുടെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയമെന്നു പറയാം.

കീഴാളൻ മതപരിവർത്തനത്തിലൂടെയും ആധുനിക തൊഴിലിടങ്ങളിലൂടെയും ഉയർന്നു വന്നാൽ സ്വീകരിക്കാൻ തക്ക ബോധം പൊതുസമൂഹത്തിനുണ്ടോ എന്നും ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മിഷനറിമാർ കേരളത്തിലെ ദളിതർക്ക് വിദ്യാഭ്യാസവും തൊഴിലും നൽകി മനുഷ്യരായി തലയുയർത്തി നടക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ച ദളിതർക്ക് ക്രിസ്തുമതത്തിനകത്ത് അവഗണനകൾ, പരിഹാസങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവന്നിരുന്നുവെന്നും ചരിത്രം പറയുന്നുണ്ട്. പൊയ്കയിൽ യോഹന്നാന്റെ പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയും പാട്ടുകളുമെല്ലാം ഹിന്ദുമതത്തിലെയും ക്രിസ്തുമതത്തിലെയും വിവേചനങ്ങളെ തന്നെയാണ് വിമർശിക്കുന്നത്. മതപരിവർത്തനത്തിനായി പാതിരിമാർ പ്ലായിനിയിൽ വന്നു പ്രസംഗിച്ച സംഭവം ചെറുകഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. നല്ല തെളിഞ്ഞ മലയാളത്തിലായിരുന്നു പാതിരി സംസാരിച്ചതെന്ന് കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നിഘണ്ടുവിന്റെ കാലത്ത് ഭാഷയിലെ പ്രാദേശികതകളെയെല്ലാം കീഴൊതുക്കിയിട്ട് പാതിരി മലയാളം സ്ഥാനം നേടുന്ന സന്ദർഭത്തെയാണ് കഥയിൽ ഇത്തരത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാഷ എന്നത് പ്രത്യേകമായ ഒരു ജനസായി മാറുന്നു. സംസാരഭാഷയുടെ കലക്കലുകളിൽ നിന്ന് തെളിഞ്ഞ മലയാളത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശന കാലമെന്നത് ക്രിസ്തുമതപരിവർത്തനത്തിന്റെയും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ വിമർശനത്തിന്റെയും കൂടിയാണ്.

"കൂത്തുമാടത്തിൽ ഒരു ഉത്സവം നടക്കുകയായിരുന്നു. അവിടെ കൂടിയവരെ പാപികളെ പാപികളെ എന്ന് വിളിച്ചുകൊണ്ട് സായിപ്പ് പ്രസംഗിച്ചു തുടങ്ങി. ഈഴവരും കമ്മാളന്മാരും ചെറുമക്കളും രാവുത്തമാരും സായിപ്പിന്റെ ചുറ്റുംകൂടി. ആരോ ഒരാൾ ചോദിച്ചു, "ദാരാണ്ടാ നമ്മൾന്നെ പാവികളെ പാവിയളേന്ന് വിളിക്കിണത്?" അതോടെ ആളുകൾ ഇളകിമറിഞ്ഞപ്പോൾ കൂത്തുമാടത്തിൽ നിന്ന് പ്ലായിനിയിലെ കോമരം കലിതുള്ളി ഇറങ്ങി വന്നു. "വെലങ്ങെ, തെയിവങ്ങ ഇബ്ടെ പഷ്തില്ല" (വിജയൻ ഒ.വി.: 2013: 135). പ്ലായിനിയിലെ ജനങ്ങൾ ക്രിസ്തുമതപ്രചാരണത്തെയും മതപരിവർത്തനത്തെയും എതിർക്കുന്നതായിട്ടാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. അധഃകൃതരുടെ കൂത്തമ്പലത്തിലെ ഉത്സവം കൂടിക്കൊണ്ടിരുന്നവർ തങ്ങൾ പാപികളാണെന്ന് സമ്മതിക്കുന്നവരല്ല. ജാതിയതയിൽ പാപികളാണ് എന്ന് വിശ്വസിപ്പിക്കുന്ന ഈ പാതിരിമാരെ, സായിപ്പന്മാരെ ഇവർ അവിടെന്ന് ഓടിച്ചു. പ്രാദേശികമായ കീഴാള ദൈവസങ്കല്പങ്ങളാൽ ബന്ധിതരാണ് പ്ലായിനിയിലെ അധഃകൃതർ.

'ചവിട്ടുവണ്ടി'യിൽ കീഴാളരായ നഞ്ചന്റെയും നീലിയുടേയും മകനായ പങ്ങി ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ച് വിദ്യാഭ്യാസം നേടി നീല കോട്ടിട്ട് ചവിട്ടുവണ്ടിയിൽ

പ്ലായിനിയിൽ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം എത്തുന്നു. വേദം കൂടി പത്രോസ് എന്ന പേര് പങ്ങി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പങ്ങിയുടെ ബന്ധുക്കളെല്ലാം കീഴാള ആചാരക്രമങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇപ്പോഴും ജീവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പത്രോസ് പ്ലായിനിയിൽ ചെലവാക്കുകയില്ലെന്ന് പങ്ങിക്ക് അറിയാം. അതിനാൽ ആധുനികനായും പ്രാദേശികനായും പങ്ങി പ്ലായിനിയിൽ തന്റെ ഇൻഷുറൻസ് കമ്പനി മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോയി. നാട്ടുകാരെ ചൂഷണം ചെയ്തു മുന്നോട്ടു പോയ പങ്ങിക്ക് അവസാനം അവിടെനിന്ന് ഓടിപ്പോകേണ്ടതായി വരുന്നു.

ക്രൈസ്തവ മതം സ്വീകരിച്ച കീഴാളന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ആവിഷ്കരണം മലയാളചെറുകഥയിൽ അപൂർവ്വമാണ്. മുതലാളിത്ത പാതയിലൂടെ പോകുവാൻ ശ്രമിച്ച കീഴാളന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെയാണ് ഒ.വി. വിജയൻ ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. സ്വന്തം നാട്ടുകാരെ പറ്റിക്കുകയും സ്നേഹിച്ചവളെ വഞ്ചിക്കുകയും ചെയ്ത അധിനിവേശ സ്വഭാവമാണ്, യൂറോപ്യൻ സ്വഭാവമാണ്, പങ്ങിയുടേത്. കൊളോണിയൽ ആധുനികത കീഴാളരെ വിമോചിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്തതെന്നതിന്റെ വിമർശനമാണിവിടെ കാണുന്നത്. ഗ്രാമത്തിൽ നടന്ന ആധുനീകികരണ പ്രക്രിയക്കെതിരെ നടന്ന പ്രതിഷേധമായും ചവിട്ടുവണ്ടി എന്ന കഥയെ വായിക്കാം. കൊളോണിയൽ അധികാരത്തിനും ക്രൈസ്തവ മതാധികാരത്തിനും എതിരെ നിൽക്കുന്ന കഥയാണ് ചവിട്ടുവണ്ടി.

ചുരുക്കത്തിൽ പാഴുതറ എന്ന സ്ഥലത്തെ കീഴാളരുടെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ കൊളോണിയൽ, ക്രൈസ്തവാധികാരത്തിന്റെ വിമർശനം ഒ.വി. വിജയൻ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നു. കീഴാളൻ മുതലാളിത്ത പാത സ്വീകരിച്ച്, ജനങ്ങൾക്ക് എതിരെ നീങ്ങിയതോടെ കർഷകർക്ക് അതിനെ ചെറുക്കാൻ സമരം ചെയ്യേണ്ടതായി വരുന്നു. ഭരണകൂട അധികാരത്തിനു മുമ്പിൽ മൗനിയാകുന്ന കീഴാളന്റെ അവസ്ഥയും ഒ.വി വിജയന്റെ കഥകളിൽ കാണാം. കീഴാളന്റെ സ്വത്വത്തിനകത്തെ 'കലർപ്പുകൾ' (വെള്ളക്കാരന്റെ മകൻ, ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിക്കൽ എന്നിവ) ജനവിരുദ്ധമായ പ്രവർത്തികളിലേക്ക് ഇവരെ ചലിപ്പിക്കുവാൻ പ്രേരണയായിട്ടുണ്ടോയെന്ന ചിന്തയും ഈ കഥാവായനയിൽ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

രാജശേഖരൻ പി.കെ., 2007, കഥാന്തരങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്

വിജയൻ ഒ.വി., 2013, ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

രമേഷ് കെ.പി., 2002, ചരിത്ര ബുദ്ധന്റെ സന്ദേഹങ്ങൾ, പാറക്കടവ് പി.കെ (എഡിറ്റർ), വിജയൻ എന്ന പ്രവാചകൻ, മൾബെറി പ്രസാധനം, കറന്റ് ബുക്സ്

ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ എ.എം., 2006, കഥാപഠനങ്ങൾ, പ്രൊഫ പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ (എഡിറ്റർ), പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക ഗ്രന്ഥാവലി, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം

രവീന്ദ്രൻ പി.പി., 2017,ആധുനികതയുടെ പിന്നാമ്പുറം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം

പവിത്രൻ പി., 2016, വിജയന്റെ യാത്രകൾ - കഥാകാരന്റെ പരിണാമം, പനനൊങ്കും കരുമുളകും, കൊടുങ്ങല്ലൂർ ഫിലിം സൊസൈറ്റി, കൊടുങ്ങല്ലൂർ.

ഡോ. രാജേഷ് എം.ആർ.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ.

പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കഥകൾ

മണ്ണിടങ്ങളും ചക്രവാളവും കടന്ന രചനാലോകം

വി. അബ്ദുൽ ലത്തീഫ്

വി.അബ്ദുൽ ലത്തീഫ്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാല

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

നവോത്ഥാനഭാവുകത്വത്തിന്റെയും ഉത്തരാധുനികഭാവുകത്വത്തിന്റെയും സങ്കേതങ്ങൾ പുനത്തിൽ ക്കഥകളിൽ ഇടകലർന്നുകിടക്കുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആധുനികതാവാദപരിസരത്തു നിൽക്കുമ്പോഴും അതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ, പിൽക്കാലത്ത് ഉത്തരാധുനികകഥകളുടെ സവിശേ ഷതയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഋജുവായ കഥപറച്ചിൽരീതിയും പുനത്തിലിന്റെ കഥകളുടെ സവിശേഷ തയായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ചിലതുകൂടി പുനത്തിലിന്റെ കഥകളിൽ കാണാനാകുമോ എന്നാണിവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: കാരികേച്ചറിങ്, ആധുനികതാവാദകാല കഥ, സൂഫീ സ്കൂൾ, പട്ടുപാത

ജീവിച്ച കാലത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതാവാദകാലത്താണ് കഥയെഴുതുന്നത്. എന്നാൽ ആധുനികതാവാദകാല കഥയെഴുത്തുകാരിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തുരീതി തുലോം വ്യത്യസ്തമാണ്. പുനത്തിലിന്റെ കഥകളിൽ നല്ലൊരു പങ്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകൗമാരങ്ങൾ ജീവിച്ചുതീർത്ത പരിസരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ ഒന്നിനു മേലൊന്നായി സംഭവിച്ച രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തികസമ്മർദ്ദങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയ-സാമുദായിക ഭൂമികയിലാണ് ഈ കഥകളൊക്കെയും രൂപപ്പെടുന്നത്. വടകരയുടെ തെക്ക് പന്തലായനിയും കോഴിക്കോടും വടക്ക് മയ്യഴിയും തലശ്ശേരിയും വളപട്ടണവും ഏഴിമലയും മാടായിയും കേരളത്തെ ലോകത്തിന്റെ വിശാലതകളിലേക്കു തുറന്നുവച്ച പ്രാചീന തുറമുഖങ്ങളായിരുന്നു. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ലളിതമെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും പല അടരുകളിൽ ചരിത്രത്തോടും ലോകത്തോടും ബന്ധിതമായിരുന്നു പുനത്തിലിന്റെ കഥകൾ

പുനത്തിലിന്റെ കഥാലോകത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ കഥയുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഇടങ്ങളാണ് ആദ്യം കണ്ണിൽപ്പെടുക. കഥകൾക്ക് പശ്ചാത്തലമാകുന്ന ഇടങ്ങളെ നാലായി തിരിക്കാവുന്നതാണ്. അദ്ദേഹം ജനിച്ചുവളർന്ന വടകരയ്ക്കടുത്ത കാരക്കാടും പരിസരവുമാണ് കഥകളുടെ പ്രധാന ഇടം. രണ്ടാമത്തേത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനം, ജോലി, യാത്രകൾ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഡൽഹിയും മറ്റു ദേശങ്ങളുമാണ്. മൂന്നാമത്തേത് ഇന്ത്യക്കു പുറത്തുള്ള സ്ഥലരാശിയാണ്.

നാലാമത്തേത് ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഒരു സ്പേസ് പ്രവർത്തിക്കാത്ത ഭാവനാപരിസരത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന കഥകളാണ്.

പുനത്തിൽക്കഥകളിൽ സ്ഥലരാശി ഏറ്റവും തെളിഞ്ഞു കാണുന്നത് അദ്ദേഹം പ്രാദേശികമായ പ്രമേയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴാണ്. കഥാകൃത്ത് ബാല്യകൗമാരങ്ങൾ ജീവിച്ചുതീർക്കുകയും ലോകത്തെവിടെപ്പോയാലും മറച്ചുവയ്ക്കാത്ത ഗൃഹാതുരതയോടെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുകയും ചെയ്ത കാരക്കാടും പരിസരപ്രദേശങ്ങളുമാണ് കഥകളിൽ തെളിയുന്നത്. മാച്ചനാരിക്കുന്നും ഗോസായിക്കുന്നും ഒഞ്ചിയവും വടകരയും മടപ്പള്ളിയുമൊക്കെയാണ് ഈ കഥകളിലെ ദേശത്തെ നിർണയിക്കുന്നത്. കഥകളുടെ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന ഇടങ്ങൾക്ക് ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഇടം എന്ന നിലയിലും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഇടങ്ങൾ എന്ന നിലയിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്തകളെയും വികാരങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ എന്ന നിലയിലും പ്രസക്തിയുണ്ട്.

മായൻകുട്ടി സീതി, മലമുകളിലെ അബ്ദുള്ള, പോക്കർ വക്കീൽ, ചിരുത, സായ്‌വിന്റെ ബസ്സ് തുടങ്ങിയ കഥകളിലെ ദേശം കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലെ മിഴിവാർന്നു നിൽക്കുന്നതു കാണാം. മായൻകുട്ടി സീതി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയിൽ എത്ര സ്ഥലങ്ങളാണ് നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതെന്നു നോക്കൂ. വീടിന്റെ അകവും പുറവും തൊടികളും ഇടവഴികളും കടന്ന് കേളുബസാർ പിന്നിട്ട് മാച്ചനാരിയും താണ്ടിയാണ് മായൻകുട്ടി ഒമ്പതരക്കണാരന്റെ പീടികയിലെത്തുന്നത്. പീടികയിൽ കാണുന്ന മനുഷ്യരൊക്കെ ഏതെങ്കിലും സ്ഥലവുമായി ബന്ധിതരാണ്. കാക്കോത്തിക്കേളൻ, സൊസൈറ്റിയിലെ കണ്ണൻ, മട്ടന്നൂർ കണാരൻ, മീത്തലെ മമ്മുമാപ്പിള, വളപ്പിൽ നാണുനായർ തുടങ്ങിയവരെയൊന്നും അവരുടെ സ്ഥലരാശികളിൽനിന്ന് വേർപെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കാനാവില്ല. കൊയ്യക്കാരൻ കണാരൻ മാച്ചനാരിക്കുന്നിന്റെ നെറുകയിലുള്ള മൊട്ടപ്പറമ്പിൽ താമസിക്കുന്ന ആന്തീകണാരനായാണ് കഥയിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നത്. ഇതിനുപുറമെ പോസ്റ്റോഫീസ്, ഊരാളുങ്കൽ, മീൻചാപ്പ എന്നിങ്ങനെ കഥാപാത്രങ്ങളോടും സംഭവങ്ങളോടുമൊപ്പം സ്ഥലവും തുല്യപ്രാധാന്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. മായൻകുട്ടി സീതിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ സ്ഥലവർണന കാണാം. കിഴക്കു വെള്ള കീറി, കൊറ്റി ഉദിച്ചുപൊങ്ങി, ആകാശച്ചെരുവിലെ വണ്ണാത്തികൾ വെള്ളവസ്ത്രമലക്കി നീലം മുക്കി ഉണങ്ങാനിട്ടു എന്നൊക്കെയാണ് പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നത്. ഈ സ്ഥലരാശിയിൽനിന്നാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. 'മലമുകളിലെ അബ്ദുള്ള' എന്ന കഥയിലും കാണാം വില്യാപ്പള്ളി മലയും പറങ്കിമാവിൻകാടും മലയിലെ ഊടുവഴികളും കയറ്റവും മുളങ്കാടും കടലും മലയടിവാരവുമെല്ലാം. 'പോക്കർ വക്കീൽ' എന്ന കഥയിൽ അയാളുടെ വീടിനു ചുറ്റും പരന്നുകിടക്കുന്ന ഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ചു സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആ സ്ഥലരാശിയിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. പുത്തൻവീട്ടിലെ മൂരിക്കാരൻ ചാത്തുവിനെയും മൂസമുസ്ല്യാരുടെ ഓത്തുപള്ളിയെയും നമുക്ക് ഈ കഥയിൽ കാണാം. സായ്‌വിന്റെ ബസ്സ് എന്ന കഥയിൽ നിറയെ സ്ഥലങ്ങളാണ്. വടകര, മടപ്പള്ളി, വില്യാപ്പള്ളി, ആയഞ്ചേരി, ഇരിങ്ങൽ, പയ്യോളി, നാദാപുരം, തണ്ണീർപ്പന്തൽ, കുറ്റ്യാടി, തലശ്ശേരി, ചിറക്കൽ, മുട്ടുങ്ങൽ, കുഞ്ഞിപ്പള്ളി, അഴിയൂർ, മാഹി എന്നിങ്ങനെ ബസ്സു പോകുന്ന ദേശങ്ങളെല്ലാം കഥയിൽ നിറയുന്നു. ഈ കഥയിലെ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ ദേശത്തിന്റെയോ വീട്ടുപേരിന്റെയോ അകമ്പടിയോടെയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

1960-കളും 70-കളുമാണ് ഈ കഥകളുടെ കാലം. അമ്പതുകൊല്ലത്തിനിപ്പുറം ഈ കഥകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ വിവിധ ദേശങ്ങളെ അടുക്കിവച്ച ഒരു മ്യൂസിയത്തിന്റെ പ്രതീതിയുണ്ട്. വലിയ പ്രതീക്ഷയുമായി ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ദേശം. അവിടെയുള്ള വിദ്യാലയങ്ങൾ, ചന്തകൾ, വിവിധങ്ങളായ വാഹനങ്ങൾ, വൈദ്യുതി കടന്നുവരുന്നതിനുമുമ്പുള്ള

വിളക്കുകൾ, മൺപാത്രങ്ങൾ, വിറകടുപ്പുകൾ, നാടൻ വസ്ത്രങ്ങൾ, വീട്ടിലും നാട്ടിലും മനുഷ്യർ പെരുമാറുന്ന പലതരത്തിലുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ, ലോകത്തെ നിരീക്ഷിക്കാനുള്ള ഭാഷാസാമഗ്രികൾ എന്നിവയെല്ലാം ഒരു മ്യൂസിയത്തിലെന്നപോലെ യല്ലാതെ ഇന്ന് കാണാൻ സാധിക്കില്ല. കേരളത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഭാഗത്തുള്ള വായനക്കാർക്ക് ഇതെല്ലാം എങ്ങനെയാകും അനുഭവവേദ്യമാവുക എന്നതും ആലോചിക്കേണ്ട കാര്യമാണ്. ബഡാപ്പുറം, മന്തിരിയ, ശിച്ചണം, മുസാക്ക്, കൊപ്ലിക്കുക, തണ്ണിപ്പിഞ്ഞാണം, ഹറാത്ത്, ദെജ്ജാല്, മരക്കിഴങ്ങ്, മാപ്ലസ്കൂൾ, വ്യാഴാശപ്പൈസ, കെടിക്കീസ, പൂയ്യൻകോയി, പേക്കൻവിളക്ക്, മുട്ടവിളക്ക്, ചിമ്മിണിക്കുപ്പി, കുത്തുപാള, മുത്താച്ചി, തേങ്ങാക്കാരൻ കോയാട്ടി, കൊയ്യാക്കാരൻ കണാരൻ, തെരുവ, വെറ്റിലക്കൊട്ട, ചെട്ടിയാന്മാർ, മൊട്ടയടിച്ച മാപ്പിളക്കാക്കമാർ, കറുത്തുതടിച്ച തിയ്യത്തികൾ, മാപ്പിളമാർ, കാളവണ്ടികൾ, പല്ലൻ കേളു, മമ്മുക്കേയി എന്നിങ്ങനെ കഥകളിൽ നിരക്കുന്ന മനുഷ്യരും ദേശങ്ങളും ഉപകരണങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളുമൊക്കെ പുനത്തിലിന്റെ കഥാപരിസരത്തെ ഒരു ദേശത്തിൽ ഉറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഈ ദേശത്തെയും മനുഷ്യരെയും മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെയും കഥാകൃത്ത് നോക്കിക്കാണുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പല ജാതിയിലും തരത്തിലും പെട്ട, വ്യത്യസ്തമായ വിദ്യാഭ്യാസനിലവാരവും സാമൂഹികബോധവുമുള്ള, സാമ്പത്തിക-സാംസ്കാരികസ്ഥിതിയുള്ള മനുഷ്യരെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പക്ഷംപിടിക്കാതെയാണ് ഇവരെയൊക്കെ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു മനസ്സിലാകും. ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള കാരികേച്ചറുകളല്ല, പോർട്രെയ്റ്റുകളാണ് പുനത്തിലിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പ്രാദേശികമായ പ്രമേയപരിസരങ്ങളിൽ കാണുന്ന മനുഷ്യരും ഇടങ്ങളും പ്രകൃതിയുമെല്ലാം തുല്യവലുപ്പത്തിൽ, തുല്യപ്രാധാന്യത്തിൽ കഥകളിൽ സ്ഥാനംപിടിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. കാരികേച്ചറിങ്ങിൽ മുകളിൽനിന്നുള്ളതും നാഗരികവുമായ, അല്പം പരിഹാസം നിറഞ്ഞ നോട്ടമാണ് മിക്കവാറും ഉണ്ടാവുക. സംസ്കാരമുള്ളവർ, സംസ്കാരമില്ലാത്തവർ എന്ന തരത്തിൽ ഒരു വിഭജനം കാരികേച്ചറിങ്ങിൽ സംഭവിക്കും. എന്നാൽ പുനത്തിലിന്റെ കഥകളിൽ ഒരു സന്ദർഭത്തിലും അങ്ങനെയുണ്ടാവുന്നില്ല.

'സായ്‌വിന്റെ ബസ്സ്" എന്ന കഥയിൽ കൽക്കത്തയിൽ പോയി ബസ്സ് വിലകൊടുത്തു വാങ്ങിയ സായ്‌വ് തന്നെയാണ് ഡ്രൈവർ. ചിറക്കലെ കോയാട്ടി ഹാജിയാണ് ബസ്സിന്റെ ആദ്യയാത്ര ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത ആൾ. ടിക്കറ്റ് മുറിച്ചുകൊടുക്കുന്നത് കണ്ടക്ടർ നാണുനായർ, നാണുനായരുടെ അളിയൻ അംശം അധികാരി കുഞ്ഞുണ്ണിനായരും സായ്‌വിന്റെ അനുജൻ ഫ്രെഡറിക് ദെക്കോസ്തയും ബസ്സിലെ യാത്രക്കാരാണ്. പിന്നെയുള്ളത് മടപ്പള്ളിക്കാരനായ ബിസിനസ് അസ്സുവാണ്. ബർമ്മയിൽനിന്നു വന്ന പുതുപ്പണക്കാരനാണ് അസ്സു. പിന്നാലെ താഴേമഠത്തിലെ രാമൻ നമ്പ്യാർ കയറുന്നു. ചായപ്പീടികയിൽനിന്ന് കൈനീട്ടി ബസ്സ് നിറുത്തിച്ച് കയറുന്നത് മനക്കലെ നമ്പൂതിരിയാണ്. ഇവരെക്കൂടാതെ ഒരു സിംഗപ്പൂർ മാപ്പിള കോഴികളും നേന്ത്രക്കുലയുമായി ബസ്സിൽ കയറുന്നുണ്ട്. രണ്ടു സുജായികളും മറ്റും ബസ്സിൽ കയറിപ്പറ്റുന്നു. സായ്‌വും അയാളുടെ അനുജനും പല്ലൻ കേളുവും നായരും നമ്പ്യാരും നമ്പൂതിരിയും ഹാജിയാരും ബർമ്മക്കാരനും സിംഗപ്പൂർക്കാരൻ മാപ്പിളയുമൊക്കെയായി ഒരു ജാതിസാമുദായികപരിച്ഛേദമാണ് ബസിൽ കയറുന്നത്. പഴയ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന അയിത്തവും ജാതിവിചാരവുമൊക്കെ എവിടെപ്പോയെന്ന് ഒരുനിമിഷം ചിന്തിച്ചുപോവും.

'പോക്കർ വക്കീൽ' എന്ന കഥയിൽ കുനിപ്പാത്തുവിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നിടത്തും സാമുദായിക ബന്ധങ്ങളെ നിസ്സംഗമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം.

> "കുനിപ്പാത്തുവിന് കാഫറിന്റെ ഭാഷ അറിയില്ലായിരുന്നു. അവർക്കു ദൈവത്തിന്റെ ഭാഷയായ അറബിമലയാളം മാത്രമേ വശമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് കത്തുകൾ വായിച്ചുകൊടുത്തിരുന്നത് അടുത്ത വീട്ടിലെ കുഞ്ഞിരാമക്കുറുപ്പു വക്കീലിന്റെ

> മകൻ കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണൻ എന്ന കാഫറായിരുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ കുനിപ്പാത്തുവിന്റെ മുൻപിൽ കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണൻ എന്ന കാഫറിനെക്കാളും വലിയ ഒരു മനുഷ്യൻ ഇല്ലായിരുന്നു. ആയിരമായിരം നാഴികകൾക്കപ്പുറത്തു കിടക്കുന്ന തന്റെ മാപ്പിളയ്ക്കും തനിക്കുമിടയിലിരുന്നുകൊണ്ട് കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണൻ സംവാദം നടത്തി."

കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണൻ എന്ന 'കാഫിർ' കുനിപ്പാത്തുവിന് ലോകത്തിലെ 'ഏറ്റവും വലിയ മനുഷ്യ'നാകുന്നതിൽ വായനക്കാർക്ക് സവിശേഷമായ ഒരു ചന്തം കാണാനാകും. വടകരയുടെയും കാരക്കാടിന്റെയും ഗ്രാമീണലോകത്തെ വിപുലമായ ലോകവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം സൂചനകൾ പുനത്തിലിന്റെ കഥാലോകത്ത് ഇഷ്ടംപോലെയുണ്ട്. പോക്കർ വക്കീലിന്റെ പിതാവ് ബർമ്മയിലാണ്. അദ്ദേഹം നാട്ടിലെത്തുന്നതിന്റെയും നാട്ടുകാരെ സൽക്കരിക്കുന്നതിന്റെയും പറമ്പുകൾ വാങ്ങിക്കൂട്ടുന്നതിന്റെയും രസമുള്ള ചിത്രങ്ങൾ കഥയിലുണ്ട്. മലയാളികളുടെ ദേശംവിട്ടുള്ള പോക്കിന്റെ മധ്യകാലത്തോളം പിന്നോട്ടു നീളുന്ന അനുഭവങ്ങളും കേരളീയാധുനികതയുടെ നവസാമ്പത്തികരംഗം പ്രവാസത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെ ചിത്രവും യുദ്ധങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് കേരളത്തിന്റെ ഉൾഗ്രാമങ്ങളെവരെ ബാധിക്കുന്നത് എന്നതും കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വാസ്കോഡഗാമ കേരളത്തിലെത്തുന്നതിനും എത്രയോ മുമ്പ് മാപ്പിളമാർ കപ്പലുകേറി പടിഞ്ഞാറോട്ടും കിഴക്കോട്ടും സഞ്ചരിച്ചിരുന്നുവെന്ന കാര്യം ഓർത്തെടുക്കാവുന്നതാണ്. അത്തരം സഞ്ചാരങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് മമ്മുമുതലാളിയുടെയും മക്കളുടെയും യാത്ര. മധ്യകാലകപ്പലോട്ടങ്ങളെയും ചരക്കുനീക്കങ്ങളെയും എങ്ങനെയാണ് കിഴക്കനാഫ്രിക്ക തൊട്ട് ചൈനവരെ നീണ്ടു കിടക്കുന്ന സൂഫി നെറ്റ്‌വർക്കുകൾ നിയന്ത്രിച്ചത് എന്ന് പുതിയ ഗവേഷകർ പറഞ്ഞുതരുന്നതുകൂടി ചേർത്തുവച്ചു വായിക്കുമ്പോഴാണ്, ബർമ്മയിൽനിന്ന് കപ്പലുകേറി മലബാറിലെത്തുന്നതിന് തങ്ങമ്മാരും നേർച്ചകളും ഇടനിലയാകുന്നത് എങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാകുന്നത്. സെബാസ്റ്റ്യൻ പ്രാംഗെയുടെ 'മൺസൂൺ ഇസ്‌ലാം' എന്ന പുസ്തകം മലബാറിലെ മധ്യകാല കപ്പലോട്ടചരിത്രത്തിൽ സൂഫി സ്കൂളുകൾക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനം വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടാകുമ്പോഴേക്ക് സൂഫികളിലുള്ള കടൽയാത്രികരുടെ വിശ്വാസം ഒരു അനുഷ്ഠാനംപോലെയാകുന്നത് ഇബ്നു ബത്തൂത്തയെ കൂട്ടുപിടിച്ച് പ്രാംഗെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. "കോഴിക്കോട് ഒരു ശെയ്ഖ് ശിഹാബുദ്ദീൻ അൽ-കാസറൂനിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഒരു സത്രത്തെ ഇബ്നുബത്തൂത്ത വിവരിക്കുന്നുണ്ട്: 'അദ്ദേഹത്തിന് ഇന്ത്യയിലെയും ചൈനയിലെയും ജനങ്ങൾ വ്രതമായി നേർച്ചകൾ നൽകി. അദ്ദേഹത്താൽ ദൈവം ഞങ്ങൾക്ക് ലാഭം നൽകട്ടെ. കൊല്ലത്ത് ഈ മൊറോക്കൊക്കാരൻ ഇതേ വിഭാഗത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഖാൻകായിൽ താമസിച്ചു. ഇത് നടത്തിയിരുന്നത് കോഴിക്കോട്ടെ സത്രത്തിന്റെ നേതാവിന്റെ പുത്രനായിരുന്നു.

കൊല്ലത്തുതന്നെ, ഒരു പ്രാദേശിക പള്ളിയിലെ മിഹ്റാബിൽ 1325/6 എന്ന തീയതിവച്ച ഒരു ലിഖിതമുണ്ട്. ഒരു അഹ്മദ് ഇബ്നു അബ്ദുൽ ഫത്ഹിൽ കാസറൂനി നൽകിയ ദാനം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതാണ് അത്. ഈ അഹ്മദ് ഏതാണ്ട് പതിനഞ്ചുവർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഇബ്നു ബത്തൂത്ത കണ്ടുമുട്ടിയ രണ്ടുപേരുടെ അതേ കുടുംബത്തിൽ പെട്ടയാളാകാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. കാസറൂനിയ്യാ വിഭാഗത്തിന് കടൽവാണിജ്യമേഖലയുമായി ശക്തമായ ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ വിശ്രുതന് നേർച്ചകൊടുക്കുകയെന്നത് കടൽ സഞ്ചാരികളുടെ ആചാരമായിരുന്നു. പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടായപ്പോഴേക്കും ഈ ആചാരം ഒരു അനുഷ്ഠാനവ്യവസ്ഥയായി വികസിച്ചിരുന്നു."

കടലിൽ നേരിടുന്ന ബുദ്ധിമുട്ടുകൾക്കു പരിഹാരമായി സൂഫീഗുരുക്കന്മാർക്ക് നാവികർ നിശ്ചിത തുക എഴുതിവയ്ക്കും. സുരക്ഷിതമായി തീരത്തണയുമ്പോൾ സൂഫീസത്രത്തിലെ ആൾക്കാർ ഈ തുക കൈപ്പറ്റും. ഈ വിശ്വാസചൂഷണത്തെ സങ്കീർണമായ ഒരു ഇൻഷ്വറൻസ് സംവിധാനത്തോടാണ്

പ്രാംഗെ ഉപമിക്കുന്നത്. ഇത്തരം നേർച്ചകൾക്കു പകരമായി വിശാലമായ സമുദ്രസഞ്ചാരശൃംഖലകളിൽ സഞ്ചാരികൾക്ക് വിശ്രമത്തിനും ചരക്കുകൾ സൂക്ഷിക്കുന്നതിനുമുള്ള സൗകര്യം സൂഫീകേന്ദ്രങ്ങൾ നൽകുന്നു. ചരിത്രത്തിൽ വിപുലമായ വേരുകളുള്ള ഒരു അനുഷ്ഠാനമാണ് കടൽയാത്ര യ്ക്കൊരുങ്ങുന്നവർക്കായി നടത്തുന്ന നേർച്ചകളും ചടങ്ങുകളുമായി നാം പുനത്തിലിന്റെ കഥകളിൽ കാണുന്നത്.

പോക്കർ വക്കീൽ എന്ന കഥയിൽ ബർമ്മയിൽ യുദ്ധം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നതിന്റെയും ആൾനാശത്തിന്റെയും വിവരണം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മമ്മുമുതലാളിയുടെ കടകൾ ബോംബുവീണു തകർന്നു. ഹൃദയാഘാതത്താൽ അദ്ദേഹം മരണപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മക്കൾ ഹിമാലയത്തിലെ പുരാതന കാൽനടവഴികളിലൂടെയാണ് ഇന്ത്യയിലേക്കു മടങ്ങിവരുന്നത്. മധ്യകാല കപ്പലോട്ടങ്ങളുടെ സൂചനകളും സൂഫീബന്ധങ്ങളും പോലെ ബർമ്മയിൽനിന്ന് മലകയറിയുള്ള ആ മടക്കം അതിപുരാതനമായ പട്ടുപാതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വാണിജ്യപാതകളുടെ ശൃംഖലയിൽപ്പെട്ടതാവാതെ തരമില്ല. രണ്ടായിരംകൊല്ലത്തെ മനുഷ്യസഞ്ചാരങ്ങളാണ് ഈ കഥകളിൽ സൂചനസ്വഭാവത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് എന്നർഥം.

വീടുവിട്ട് വിദൂര ഇന്ത്യൻനഗരങ്ങളിൽ ജോലി തേടിയ മലയാളി നഴ്സുമാരെയും ഡോക്ടർമാരെയും എത്രവേണമെങ്കിലും പുനത്തിൽക്കഥകളിൽ കാണാം. ബർമ്മയിലേക്കുള്ള യാത്രകൾപോലെ ഇവിടെയും സൂചനസ്വഭാവത്തിൽ നഴ്സുമാരുടെ പ്രവാസലോകം വരച്ചിടുകയാണ് കഥാകാരൻ. വിയറ്റ്നാം യുദ്ധകാലത്ത് അമേരിക്കയിലെ നഴ്സുമാരെല്ലാം യുദ്ധമുന്നണിയിലേക്കു പോയപ്പോൾ അമേരിക്കയിൽ നഴ്സുമാരുടെ കുറവുവന്നു. അവിടേക്കാണ് മലയാളിനഴ്സുമാരുടെ റിക്രൂട്ടിങ് നടക്കുന്നത്. രണ്ടാം ലോകയുദ്ധകാലത്ത് ജർമ്മനിയിലേക്ക് കുടിയേറിയ മലയാളിനഴ്സുമാരുണ്ടാക്കിയ സവിശേഷമായ ഡയസ്പോറയുടെ തുടർച്ചയാണ് അന്വേഷണത്തിന്റെ ആരംഭം എന്ന കഥയിൽ തെളിയുന്നത്.

സ്ഥലപരമായി കേരളം വിട്ടുപോകുന്ന കഥകളാണ് മൗലാനാ ഇനാം ഖുറേഷി, നവാബ് എന്നിവ. 'മൗലാനാ ഇനാം ഖുറേഷി' എന്ന കഥ നടക്കുന്ന കാലം വ്യക്തമല്ല. 1968-ൽ എഴുതിയ ഈ കഥ ഒരുപക്ഷേ ഇന്ത്യക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടുന്നതിനുമുമ്പുള്ള കഥാസന്ദർഭമായിരിക്കാം. ബീഹാറിൽനിന്ന് ഒരു ആധുനിക ഇന്ത്യൻ നഗരത്തിലെ സർവകലാശാലയിൽ ഗവേഷകനായി എത്തിയതാണ് ഖുറേഷി. ഏതാണ് ഈ നഗരമെന്നോ ഏതാണ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയെന്നോ കഥാകൃത്ത് പറയുന്നില്ല. കഥാപരിസരംകൊണ്ട് യു.പി.യിലെ അലിഗഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയോ ഡൽഹിയിലെ ജാമിയയോ ആണെന്ന് ഊഹിക്കാമെന്നു മാത്രം. നഗരത്തിലേക്കെത്തുന്ന ഒരു ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമീണൻ നേരിടുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയും സംഘർഷങ്ങളുമാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. ചെറിയ മാറ്റം വരുത്തിയാൽ ഇന്ത്യൻഗ്രാമങ്ങളിൽനിന്ന് നഗരങ്ങളിലെത്തുന്ന ഏതു വിദ്യാർഥിക്കും ഈ കഥ ചേരും. ഇക്കാലത്തുപോലും ഇതിനു വലിയ മാറ്റമുണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ക്വീൻ മേരീസ് മെഡിക്കൽ കോളേജിൽ എം.ബി.ബി.എസ്. പഠനത്തിനെത്തുന്ന നവാബ് അലീം ഇമാം നഖ്വിയുടെ കഥയാണ് 'നവാബ്'. പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ബ്രിട്ടീഷിന്ത്യയിലെ ഒരു നാട്ടുരാജ്യത്തിലെ കിരീടാവകാശിയാണ് നവാബ്. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു മുമ്പുള്ള ഇന്ത്യയുടെ ഒരു ചിത്രം ഈ കഥയിൽ നിറയുന്നു. പിതാവിന്റെ താല്പര്യപ്രകാരം വൈദ്യശാസ്ത്രപഠനത്തിനെത്തുന്ന നവാബിന് പഠനത്തോട് നീതിപുലർത്താനാവുന്നില്ലെന്നു മാത്രം. ഒട്ടും കേരളീയമല്ലാത്ത 'നവാബും' 'മൗലാനാ ഇനാം ഖുറേഷി'യും പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന ഭൂമിശാസ്ത്ര ഇടംകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കേരളം വിട്ടപ്പോൾ സ്ഥലത്തിലുള്ള ഊന്നൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്കും സംഘർഷങ്ങളിലേക്കും മാറുന്നു. പുനത്തിലിന്റെ മെഡിക്കൽ കോളേജ്/ആശുപത്രിക്കഥകളുടെ തുടക്കവും 'നവാബ്' എന്ന കഥയിൽ കാണാം.

ആശുപത്രിക്കഥകൾ

കത്തി, വെളിച്ചത്തിന്റെ മരണം, കന്തി, ശൂന്യാകാശത്തിൽ ഒരു മൃതദേഹം, ദൈവത്തിന്റെ താക്കോൽ, അനാട്ടമി തുടങ്ങിയ കഥകൾ അലിഗഡിൽ എം.ബി.ബി.എസ്. പഠനത്തിനു പോവുകയും ഡോക്ടറായി തിരിച്ചുവരുകയും ചെയ്ത പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ അനുഭവലോകമാണ് കാണിച്ചുതരുന്നത്. ആശുപത്രിയുടെയും ഡോക്ടർമാരുടെ പലവിധ മുറകളുടെയും പശ്ചാത്തലമാണ് ഈ കഥകളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. ആധുനിക മരുന്നുകളുടെയും ആശുപത്രി പദാവലികളുടെയും ലോകം മലയാളി വായനക്കാർക്ക് തികച്ചും പുതുമയുള്ള ഒന്നായിരുന്നു. ശിശുഹത്യാപാപത്തിന്റെ തിരിച്ചടിയും അക്കാലത്തിന്റെ സാഹിത്യഭാവനായുക്തിയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു.

ശ്യാമളൻ എന്ന അനാട്ടമി ഗവേഷകനും രമണി എന്ന എം.ബി.ബി.എസിനു ചേരാനിരിക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയവും രതിയും അനാട്ടമിയുടെയും ഫിസിയോളജിയുടെയും പ്രാക്ടിക്കൽ ക്ലാസുകളുടെ പദാവലികളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാവസുന്ദരമായ കഥയാണ് 'അനാട്ടമി.' മെഡിക്കൽ പദാവലികൾകൊണ്ട് പ്രണയം ആവിഷ്കരിക്കാമെന്ന് ഈ കഥ മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു.

'ദൈവത്തിന്റെ താക്കോൽ' എന്ന കഥ നടക്കുന്നത് അമേരിക്കയിലാണ്. അമേരിക്കയിലേക്കു കുടിയേറിയ ജിമ്മി ചെറിയാനും സ്നോ ബേർഡ് ആയ അന്നയുമാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ആതുരശുശ്രൂഷയുടെ എതിക്സ് ധനാർത്തിക്കു വഴിമാറുന്നതിന്റെ ചിത്രങ്ങളാണ് ഈ കഥ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. അമേരിക്കൻ ജീവിതം, മനുഷ്യർ, ആർഭാടജീവിതം, മദ്യപാനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവിശദാംശങ്ങൾ, പണത്തിനപ്പുറം വിലയില്ലാത്ത മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങി പലതും ഈ ആവിഷ്കാരത്തിനിടയിൽ കടന്നുപോകുന്നു. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ എല്ലാ ആശുപത്രിക്കഥകളിലുമുള്ളതുപോലെ ആതുരശുശ്രൂഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി പദാവലികളും കഥയിൽ നിരക്കുന്നുണ്ട്. രോഗം, ചികിത്സ, വൈദ്യശാസ്ത്രവിദ്യാഭ്യാസവുമായും രോഗചികിത്സയുമായും ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രവർത്തിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ പലവിധമായ സംഘർഷങ്ങൾ, ധാർമ്മികത എന്നിവയെല്ലാം അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. പ്രണയവും രതിയും മറ്റും ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള പശ്ചാത്തലമോ മാധ്യമമോ ആയും പുനത്തിലിന്റെ ആശുപത്രിക്കഥകൾ വായനക്കാരുടെ മുന്നിലെത്തുന്നു. ഇവയെല്ലാം പഠിക്കുമ്പോൾ ആതുരശുശ്രൂഷയുടെ ലോകം എങ്ങനെയാണ് സാഹിത്യ ഭാവനയായും ജീവിതദർശനമായും മാറുന്നത് എന്നു തെളിഞ്ഞുവരും.

രതിയും ആൺനോട്ടവും

പുരുഷന്റെ നോട്ടവും തിളപ്പുമാണ് കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കഥകളിൽ ആവിഷ്കൃതമാവുന്ന രതിക്കുള്ളത്. ഇതിൽ പലതും സ്ത്രീവാദനോട്ടത്തിൽ സ്ത്രീവിരുദ്ധം മാത്രമല്ല, മനുഷ്യവിരുദ്ധവുമായിപ്പോകും. 'മലമുകളിലെ അബ്ദുള്ള'യിൽ നിറയെ രതിബിംബങ്ങളാണെന്ന് കഥാകൃത്ത് വി.ആർ. സുധീഷ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. പതിമൂന്നാംവയസ്സിൽ ബലിഷ്ഠനായ ഒരു പുരുഷനാൽ ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടിയാണ് ബീബി. വിവാഹശേഷം, കരുത്തില്ലാത്ത ഭർത്താവിനെ മടുത്ത് അവൾ കുഞ്ഞുന്നാളിൽ തന്നെ ബലമായി പ്രാപിച്ച അബ്ദുള്ളയെ തേടി മല കയറുകയാണ്. മുല്ലപ്പൂവിന്റെയും ബീഡിയുടെയും പറങ്കിമാവിന്റെയും ചോണനുറുമ്പിന്റെയും കടലിന്റെയും ഗന്ധമാണ് ഈ കഥയിലാകെ. എല്ലാം ആൺകാമനയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ ഗന്ധബിംബങ്ങൾ. ഈ കഥകളിൽ സ്ത്രീയിലേക്കുള്ള നോട്ടങ്ങളിലെല്ലാം കടുത്ത ആണത്താഘോഷം ബലപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു കാണാം. കഥകൾക്കകത്തും കഥകൾക്കു പുറത്ത് ജീവിതത്തിലും പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള എന്ന കഥാകാരൻ ഇത്തരം കാമനകൾ മറച്ചുവച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ, ശരീരത്തിന്റെ ആഘോഷം അയാൾ അവിടംകൊണ്ട് നിർത്തുന്നില്ല എന്ന കാര്യംകൂടി വിശദീകരിക്കുമ്പോഴേ കഥാകൃത്തിന്റെ ഈ നോട്ടത്തിന്റെ ദർശനം തെളിഞ്ഞുകിട്ടുകയുള്ളൂ.

കഥയിലെ മരണാനന്തരാഖ്യാനങ്ങൾ

സമ്പന്നവും സങ്കീർണവുമായ ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അതിന്റെ മറുപുറമെന്നോണം മരണവും പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കഥകൾക്ക് അവസാനിക്കാത്ത പ്രമേയമാണ്. പുനത്തിലിന്റെ ആദ്യകാല കഥകളിലൊന്നായ 'നസൂഹ' മുതൽ മരണത്തെ പ്രമേയമാക്കുന്നുണ്ട്. മരണം പ്രമേയമായി വരുന്ന ഈ കഥ ഒരു ആത്മീയ സാരോപദേശകഥയുടെ കെട്ടും മട്ടുമുള്ളതാണ്. എന്നെ ശ്മശാനത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന ഞാൻ, ശൂന്യാകാശത്തിൽ ഒരു മൃതദേഹം, ദൈവം സാക്ഷി, സതി, ശ്മശാനത്തിലെ എന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾ, ചന്ദ്രികയുടെ വിശേഷദിവസം, കഥാപാത്രങ്ങളില്ലാത്ത വീട്, മരിച്ചവർ ഉറങ്ങുന്ന വീട്, മുയലുകളുടെ നിലവിളി, പതിനാലാം വയസ്സിൽ തുടങ്ങിയ കഥകളിലെല്ലാം മരണം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു കാണാം.

മരണം ആഘോഷിക്കുന്നവർ, സ്വയം മരണത്തെ വരിക്കുന്നവർ, ആവശ്യമില്ലാഞ്ഞിട്ടും ആഗ്രഹിക്കാഞ്ഞിട്ടും മരണത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെടുന്നവർ, ജീവിതാസക്തികളുടെ ഫലമായി ചാപിള്ളയായി പിറക്കുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങൾ, ശവക്കുഴിയിലേക്കും ചിതയിലേക്കും നടന്നുപോകുന്നവർ, മരണത്തെ മുഖാമുഖം കണ്ട് സംസാരിച്ച് മരണത്തിലേക്കു നടന്നുപോയി തിരിച്ചുവന്ന് തങ്ങളുടെ മരണാനുഭവങ്ങളുടെ കഥപറയുന്നവർ, യുദ്ധത്താലും രോഗത്താലും മരണപ്പെടുന്നവർ. മരണത്തെ വീണ്ടും വീണ്ടും തേടിപ്പോയ, പലപ്പോഴും ആഘോഷിച്ച കഥാകൃത്തുക്കൾ പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയെപ്പോലെ അധികം പേർ മലയാളത്തിലില്ല. മലയാള ചെറുകഥാ സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതാവാദ പ്രവണതകളിലൊന്നായ മൃത്യുവാഞ്ഛ മാത്രമായി പുനത്തിലിന്റെ കഥകളിലെ മരണാഖ്യാനത്തെ കാണാനാകില്ല. അനിവാര്യമായ മരണംകൂടി ചേർത്ത് ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണ് ഈ മരണാഖ്യാനങ്ങൾ. മരണത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുക എന്നതിന് ജീവിതത്തെ അത്രമേൽ സ്നേഹിക്കുക എന്നുകൂടി അർഥം കല്പിക്കാവുന്നതാണ്.

ഉത്തരാധുനികനായ പുനത്തിൽ

പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയെ മലയാള ചെറുകഥയുടെ ഏതു കള്ളിയിൽ പെടുത്തണം എന്ന കാര്യത്തിൽ കഥാപഠിതാക്കൾക്കിടയിൽ ഏകാഭിപ്രായമല്ല ഉള്ളത്. അദ്ദേഹം കഥാരചന നിർവഹിച്ച കാലത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നോക്കിയാൽ ആധുനികതാവാദ പരിസരത്താണ് പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയെ ചേർത്തുനിർത്താൻ സാധിക്കുക. സമകാലികരായ മുകുന്ദൻ, സേതു, ഒ.വി. വിജയൻ, എം.പി. നാരായണപിള്ള തുടങ്ങിയവരുമായുള്ള സൗഹൃദവും കഥകളുടെ പൊതുവായ പരിചരണരീതിയും അദ്ദേഹത്തെയും ഒരു ആധുനികതാവാദ കഥാകാരനാക്കി നിർത്തി. എന്നാൽ മാധവിക്കുട്ടിയും എം.ടിയും പത്മനാഭനും പരിചരിച്ച കാല്പനികാധുനികതയ്ക്കും പിന്നിൽ നവോത്ഥാനകാല എഴുത്തുകാരുടെ ലാളിത്യംനിറഞ്ഞ ആഖ്യാന ശൈലിയായിരുന്നു പുനത്തിലിന്റേത്. വായനക്കാരിൽനിന്ന് പരമാവധി അകന്നുനിൽക്കാൻ ശ്രമിച്ച ആധുനികതാവാദ കഥാപരിസരത്തുവച്ച് പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയെ വായിക്കാനേ പറ്റില്ല. സാധ്യമായത്ര ഋജുവായ ആഖ്യാനവും പ്രമേയപരിസരവുമാണ് പുനത്തിൽക്കഥകളുടെ മുഖമുദ്ര.

ഇപ്പോൾ വായിക്കുമ്പോൾ പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള നവോത്ഥാന സാഹിത്യകാരനായല്ല അനുഭവപ്പെടുക, ഉത്തരാധുനിക എഴുത്തുകാരനാണ്. ആധുനികതാവാദ കാലത്തെ ദുർഗ്രഹതയോടു കലഹിച്ച് ഉത്തരാധുനിക മലയാള സാഹിത്യമാകെയും സാധ്യമായത്ര ഋജുവായ ആവിഷ്കാരം സാധ്യമാക്കിയപ്പോൾ പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള അവർക്കെല്ലാം മുന്നിൽ നടന്ന എഴുത്തുകാരനായി. മലയാളചെറുകഥയെ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളായി കള്ളിതിരിച്ചു മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ നാലു ഘട്ടങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ പോന്ന ചെറുകഥകൾ പുനത്തിലിന്റെ ശേഖരത്തിലുണ്ട്.

വളരെ ധ്വന്യാത്മകമായ 'കഥാപാത്രങ്ങളില്ലാത്ത വീട്' ഒ. ഹെൻറിയുടെ 'ദി ലാസ്റ്റ് ലീഫ്' എന്ന കഥയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. തലക്കെട്ടുപോലെ ഈ കഥയിലെ കഥാപാത്രത്തിന് പേരില്ല. വീട്ടിൽ

ഒറ്റയ്ക്കു കഴിയുന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ. അയാൾ വീൽച്ചെയറിലാണെന്നും ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനനാളുകളാണെന്നും സൂചനയുണ്ട്. കഥാനായകന്റെ കാരണം പറയാത്തതും രോഗാതുരവുമായ ഏകാന്തതയാണിതിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. ഒരു ബാൽക്കണിയിലിരുന്ന് തെരുവു കാണുന്ന വിധത്തിലാണ് കഥ സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

> "റോഡ് നോക്കിയിരിക്കലാണ് എന്റെ പ്രധാന തൊഴിൽ. അതിനിടയിൽ പത്രവായന, പുസ്തകപാരായണം, സംഗീതം ശ്രവിക്കൽ, ഭക്ഷണം കഴിക്കൽ, ഉച്ചയുറക്കം, പകൽസ്വപ്നം, ആലോചന തുടങ്ങിയവ എല്ലാം നടക്കുന്നു.
> ... ...എനിക്കു മടുക്കാത്ത ഒരേയൊരു പതിവുകാഴ്ച കുതിരവണ്ടിയാണ്."

ഏതാനും വരികളിലൂടെ ബാൽക്കണിയിൽനിന്ന് തെരുവു കാണുന്ന മനുഷ്യന്റെ കാത്തിരിപ്പിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തേക്ക് ഒരു കുതിരവണ്ടി കൊണ്ടുനിർത്തുന്നതിൽ മികച്ചൊരു കഥാകാരന്റെ കൃതഹസ്തതയുണ്ട്. ഈ കുതിരവണ്ടി അയാളുടെ ശിഷ്ടദിനങ്ങളുടെ പ്രതീകമാണ്. വളരെ സൂക്ഷ്മമാണ് ഈ കുതിരവണ്ടിയുടെയും കുതിരയുടെയും വർണന. അത് പ്രതീക്ഷ നൽകുന്ന തരത്തിലാണ്:

കഥ പുരോഗമിക്കുന്നതിനിടയിൽ ഭാവങ്ങളുടെ ഏറ്റിറക്കങ്ങൾ കൃത്യമായി, ഉദ്വേഗം നിറയ്ക്കുന്ന തരത്തിൽ കഥയിൽ വിന്യസിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു സവിശേഷത ഉത്തമപുരുഷനിൽ പറഞ്ഞുവന്ന കഥയുടെ അവസാനവരി പ്രഥമപുരുഷനിലാണ് എന്നതാണ്. 'ഞാൻ' പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയ കഥ 'അയാൾ ഇന്നലെ രാത്രി മരിച്ചു' എന്നാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ മരണശേഷവും ഉത്തമപുരുഷനിൽ സംസാരിക്കുന്ന കലാതന്ത്രം പ്രയോഗിക്കാനറിയുന്ന കുഞ്ഞബ്ദുള്ള എന്തിനാവും ഇത്തരമൊരു അവസാനവാക്യം ഉപയോഗിച്ചത്? എന്തായാലും മനോഹരമാണത്. അത്യന്തം കാവ്യാത്മകമായ, പറച്ചിലിനേക്കാൾ ധ്വന്യാത്മകദൃശ്യങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യമുള്ള മനോഹരമായ ഈ ചെറുകഥയിൽ ഫ്രെയിമിൽ നിൽക്കുന്ന വായനക്കാരനെ/കാരിയെ പൊടുന്നനെ പുറത്തേക്കു തെറിപ്പിക്കാൻ ഈ പ്രയോഗത്തിനു സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

പുനത്തിലിന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ കഥകളിലൊന്നാണ് 'വിൻസന്റ് വാൻഗോഗ്.' വിഖ്യാത ചിത്രകാരനായ വിൻസന്റ് വാൻഗോഗിനെയും വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിനെയും മുഖാമുഖം നിർത്തുന്ന ഈ കഥ ബഷീർ ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ പുറത്തുവന്നതാണ്. ഒരു രാത്രി ബേപ്പൂരിൽ ബഷീറിന്റെ വീട്ടിലെത്തുന്ന വിഖ്യാത ഡച്ച് ചിത്രകാരൻ വിൻസന്റ് വാൻഗോഗിനെയാണ് കഥയിൽ നാം കാണുന്നത്. രണ്ടു കാലങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ കൂട്ടിമുട്ടിക്കുന്നത്. കഥ പുറത്തുവന്ന 1988-ൽ വാൻഗോഗ് അന്തരിച്ചിട്ട് 98 വർഷം തികയുന്നു. വാൻഗോഗ് മരിച്ചതല്ല, ആത്മഹത്യ ചെയ്തതാണ്. താരതമ്യേന ചെറിയ പ്രായത്തിൽ, തന്റെ വിഖ്യാതരചനകൾ അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെ, ഒറ്റ കാൻവാസ് പോലും വിറ്റുപോകാതെ ദരിദ്രനായാണ് അദ്ദേഹം ലോകത്തോടു വിടപറയുന്നത്.

ബഷീർ ഭൂപടത്തിന്റെ മറ്റൊരു കോണിൽ വേറൊരു കാലത്ത് വേറൊരു ആർട്ടിൽ വിജയിച്ച മനുഷ്യനാണ്. രണ്ടര പേജ്മാത്രം വരുന്ന ഈ കഥയിലെ ആഖ്യാനങ്ങളെ ദൃശ്യവും ശബ്ദവും മേളിക്കുന്ന ഇൻസ്റ്റലേഷനുകളുടെ ഒരു നിരയായി വായിക്കാവുന്നതാണ്. ബഷീറിന്റെ വീട്ടിലേക്കുള്ള ഇടവഴി കടന്ന് ഇരുമ്പുഗേറ്റ് തള്ളിത്തുറക്കുമ്പോൾ പരിചിതമായ ഡച്ച്സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകമായാണ് വാൻഗോഗിന് അത് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ശൂന്യമായ മരച്ചുവട്ടിൽ ബീഥോവനെയും മെഹ്ദിയെയും കേട്ടില്ല എന്നു പറയുന്നതിൽപ്പോലും സംഗീതമുണ്ട്. ചോരയൊലിക്കുന്ന വലതുചെവി പൊത്തി ഇടതുചെവിയിലൂടെ കാതോർക്കുമ്പോൾ താമ്രപത്രംകൊണ്ടുള്ള ഏറേറ്റ കുറുക്കന്റെ ഓരിയാണ് വാൻഗോഗ് കേൾക്കുന്നത്.

ഇരുട്ടിൽ തീപ്പെട്ടിക്കോലുരയുന്നതും അതുണ്ടാക്കുന്ന വെളിച്ചവും വാൻഗോഗിന്റെ കാൻവാസ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്നുള്ള കാഴ്ചകൾ ചിത്രകാരന്റെ ഫ്രെയിമുകളായാണ് വാൻഗോഗ് കാണുന്നത്. ബഷീറിന്റെ ലോകത്തുള്ള വെളിച്ചങ്ങളെ 'പൊട്ടറ്റോ ഈറ്റേഴ്സി'ലെ വെളിച്ചവുമായി സ്വാഭാവികമെന്നോണം കൂട്ടിക്കലർത്തുന്നു.

പുറത്തെ മഴയെയും അകത്തെ ഇരുട്ടിനെയും വെളിച്ചത്തെയും ജീവിതവും മരണവുമായി കാണുന്നത് വാൻഗോഗാണോ കഥാകൃത്താണോ? പുനത്തിലിന്റെ കഥകളെ വായിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതദർശനമായും വായിക്കാനാകും. ഇരുട്ടത്ത് വെട്ടം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച, ക്ഷീണിച്ച, ചുമയ്ക്കുന്ന ബഷീർ എന്ന ഫ്രെയിം വാൻഗോഗിന്റെ കണ്ണിലൂടെ പുനത്തിൽ കാണുന്ന ജീവിതദർശനമാണ്. നമ്പൂതിരി വരച്ച ബഷീർ ചിത്രം വിക്ടർ ഹ്യൂഗോയുടെ 'പാവങ്ങൾ' എന്ന നോവലിനു വേണ്ടി ഗുസ്താവ് ബ്രയോൺ വരച്ച ചിത്രങ്ങളെയാണ് വാൻഗോഗിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്.

ഈ കഥയിൽ ബഷീർ നിശ്ശബ്ദനാണ്. എന്നിട്ടും 'പീഡിതനായ ബഷീറിന്റെ രോദനം വാൻഗോഗിന് കേൾക്കാനാകുന്നു.' ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനപ്പുറത്തുനിന്ന് വാൻഗോഗിനെ കൊണ്ടുവന്ന് മലയാളത്തിന്റെ കഥാകാരനെ കൂട്ടിമുട്ടിക്കുമ്പോൾ തന്റെ ആർട്ട് കൊണ്ട് ബഷീറിനെ അനശ്വരനാക്കുകയാണ് പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള.

ഉപസംഹാരം

കൊളോണിയൽ മാതൃകകളിൽനിന്നു രൂപപ്പെട്ട നമ്മുടെ വിമർശനപദ്ധതികളുടെ നോട്ടമെത്താത്ത ആധുനികപൂർവസവിശേഷതകൾ പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കഥാപരിസരത്ത് ഇടം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാമൊഴിപാരമ്പര്യത്തോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്നത് എന്നു നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഖ്യാനരീതി റിച്ചാർഡ് ഈറ്റണെപ്പോലുള്ളവർ നിരീക്ഷിച്ച പേർഷ്യൻ കോസ്മോപോളിസ് പോലുള്ള പൂർവാധുനികാനുഭവങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട സാഹിത്യ പദ്ധതികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണോ എന്നറിയാൻ കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായ പരിശോധനകൾ ആവശ്യമാണ്. അതെന്തായാലും കടലിലൂടെയും കരയിലൂടെയുമുള്ള മലയാളിയുടെ സഞ്ചാരങ്ങളുടെ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ അനുഭവചരിത്രം പുനത്തിലിന്റെ കഥകളിൽ ചിതറിക്കിടപ്പുണ്ട്. കഥാപരിസരം, പ്രമേയം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ ആദ്യകാലകഥകളിൽനിന്ന് പുനത്തിലിന്റെ പിൽക്കാലകഥകൾ വേറിട്ടുനടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ചേരുവകൾ ഈ ബദൽ ചരിത്രബോധത്തിൽനിന്നും സാംസ്കാരിക പരിസരത്തുനിന്നും രൂപപ്പെടുന്നതുതന്നെയാണ്. മനുഷ്യരെയും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെയും സമൂഹത്തിന്റെ വലിയ കാൻവാസിലേക്കു പരത്തിയും മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണതകളിലേക്ക് ചുരുക്കിയും ജീവിതത്തെയും മരണത്തെയും അനിവാര്യമായ ദ്വന്ദ്വങ്ങളായി പരിഗണിച്ചും മുന്നേറുന്ന പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കഥാലോകം വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഇതാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അബ്ദുൽ ഹക്കീം, എ.കെ., എഡി. *ശിലയിൽ തീർത്ത സ്മാരകങ്ങൾ* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് 2017.

വി.ആർ.സുധീഷ്, *ഒറ്റക്കഥാപഠനങ്ങൾ,* ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം, 2006

കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പുനത്തിൽ, *പുനത്തിലിന്റെ സമ്പൂർണകഥകൾ,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്,കോഴിക്കോട്, 2017.

സെബാസ്റ്റ്യാൻ ആർ. പ്രാംഗെ, *മൺസൂൺ ഇസ്‌ലാം മധ്യകാല മലബാർതീരത്തെ വ്യാപാരവും വിശ്വാസവും,* അദർ ബുക്സ് കോഴിക്കോട് 2021.

Mahamood Kooria, *Islamic Law in Circulation: Shāfiʿī Texts across the Indian Ocean and the Mediterranean, Cambridge University Press, United Kingdom, 2022.*

Peter Frankopan, *The Silk Roads A New History of the World,* Bloomsbury, Grat Britain, 2016.

Richard M. Eaton, The Persian Cosmopolis (900–1900) and the Sanskrit Cosmopolis

(400–1400' in *The Persianate World Rethinking a Shared Sphere Edi.* Abbas Amanat and Assef Ashraf, Brill, Leiden, 2014.

ഡോ.വി.അബ്ദുൽ ലത്തീഫ്

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാലയിൽ മലയാളവിഭാഗം അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ. കവിയും നിരൂപകനും വിവർത്തകനുമാണ്. കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ ചെലവൂർ സ്വദേശി.

ഇഎംഎസിന്റെ ആത്മകഥയിലെ സ്ത്രീ

ഉന്മേഷ് കെ.എസ്.

അസിസ്റ്റന്റ് ന്യൂസ് എഡിറ്റർ, ട്വന്റി ഫോർ വാർത്താചാനൽ, കൊച്ചി

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ഇഎംഎസിന്റെ ആത്മകഥയിലെ സ്ത്രീ പ്രാതിനിധ്യം പരിശോധിക്കുന്നു. എങ്ങനെയാണ് സമുദായ പരിഷ്കരണ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി സ്ത്രീകൾ മാറിയതെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. സ്ത്രീയെ മുഖ്യധാരയ്ക്ക് പുറത്തുനിർത്താൻ ശ്രമിച്ച ആണധികാരത്തിന് എതിരായ ഇഎംഎസിന്റെ വിമർശനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുന്നു. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ ഗുണകരമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് ആക്കം പകർന്ന പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കൊപ്പം ഉറച്ചുനിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഇഎംഎസിന്റെ നിലപാടുകളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: വരേണ്യതായുക്തി, സ്ത്രീവാദം, ലിംഗപദവി, ലിംഗ അസമത്വം, മാമൂലുകൾ, സമുദായപരിഷ്കരണം, ആണധികാരം

വ്യക്തിബോധത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് ആത്മകഥാ സാഹിത്യം രൂപപ്പെടുന്നത്. ആധുനികതയുടെ ഉത്പന്നമായിരുന്നു അത്. മഹാന്മാരുടെ ജീവിതകഥകളാണ് ആദ്യകാലത്ത് ആത്മകഥയുടെ ഭാഗമായത്. പുതിയ കാലത്ത് വരേണ്യതായുക്തിക്ക് പുറത്തുകൂടി ആത്മകഥാ സാഹിത്യം ചുവടുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയ്ക്ക് പുറത്തായവരുടെ കഥകളും അരികജീവിതങ്ങളുമൊക്കെ അതിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ലിംഗപരതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചിന്തകൾ പതുക്കെപ്പതുക്കെ മലയാളത്തിലെ ആത്മകഥാ സാഹിത്യത്തിന്റെയും ഭാഗമായി മാറി. സ്ത്രീ ആത്മകഥകളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന വ്യക്തിസ്വത്വം ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പുരോഗമന-മതനിരപേക്ഷമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഇടതുപക്ഷ എഴുത്തുകളിലെ സ്ത്രീ സാന്നിധ്യവും ചർച്ചാ വിഷയം തന്നെയാണ്. കേരളത്തിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തിന് അടിത്തറ പാകിയ ഇഎംഎസിന്റെ ആത്മകഥയിൽ എങ്ങനെയാണ് സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതെന്നാണ് ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

ലിംഗപദവിയുടെ രാഷ്ട്രീയം

പുരുഷകേന്ദ്രിത സമൂഹമെന്ന ചരിത്രാവബോധമാണ് സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ചിന്താപരിസരം സൃഷ്ടിച്ചത്. സ്ത്രീയുടെ അകം-പുറങ്ങളെ നിർമിച്ച പുരുഷാധിശത്വങ്ങൾക്ക് എതിരായ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിരോധമായി പിന്നീട് സ്ത്രീവാദം മാറി. തുടക്കത്തിൽ വോട്ടവകാശത്തിനും സമത്വത്തിനും വേണ്ടി മാത്രമുള്ള ശബ്ദമായിരുന്നു അത്. ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും ഇടപെടുന്ന

അധികാരഘടനയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ലിംഗപദവി നിലനിൽക്കുന്നത്.ആധിപത്യത്തിന്റെ ഘടനയായും ലിംഗപദവി സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് (Annie Cranny,2003: 1).

സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളെയും പെരുമാറ്റങ്ങളെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സാമൂഹികനിർമിതിയും സ്ഥാപനവുമാണ് ലിംഗപദവി എന്നാണ് മാർത വെതറോൾഫിന്റെ നിരീക്ഷണം (2002: 4). ലിംഗപദവിയെന്ന ആശയം ലിംഗനിലയുടെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഭിന്നതയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ച് തുടങ്ങുന്നത് 1960-കളോടെയാണ്. ലിംഗപദവി ബന്ധങ്ങളെ സിദ്ധാന്തവത്കരിക്കാനുള്ള പ്രമുഖ നീക്കമുണ്ടാകുന്നത് 1968ലാണ്. റോബർട്ട് ജെ സ്റ്റോളറുടെ സെക്സ് ആൻഡ് ജെൻഡർ ഓൺ ദ ഡെവലപ്പ്മെൻറ് ഓഫ് മസ്കുലിനിറ്റി ആൻഡ് ഫെമിനിറ്റി (Sex and Gender on the Development of Musculinity and Feminity) എന്ന ഗ്രന്ഥം നടത്തിയത് അത്തരമൊരു ശ്രമമായിരുന്നു. ലിംഗപദവിയെ പെരുമാറ്റം, ചിന്ത, അനുഭൂതി, ഭ്രമാത്മകത എന്നിവയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് സ്ത്രീ-പുരുഷ ഭിന്നതയെ വിശദീകരിക്കാനാണ് റോബർട്ട് ജെ സ്റ്റോളർ ശ്രമിച്ചത്. അതിന്റെ ഭാഗമായി രണ്ടുതരം ലിംഗപദവികളെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു.ആദ്യത്തേത് ലിംഗപദവി ഭാവവും രണ്ടാമത്തേത് ലിംഗപദവി സ്വത്വവുമായിരുന്നു. ഒരാളുടെയുള്ളിലും പുറത്തുമായി സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന അഥവാ അകം-പുറങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരയിടങ്ങൾ ആയിട്ടാണ് ലിംഗപദവി ഭാവവും(Gender role) ലിംഗപദവി സ്വത്വവും (Gender identity) അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്.

കേറ്റ് മില്ലറ്റിന്റെ സെക്ഷ്വൽ പൊളിറ്റിക്സ്(Sexual Politics) എന്ന ഗ്രന്ഥം പുറത്തുവന്നതോടെ ലിംഗപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുതിയ ചില ചിന്തകൾ ചർച്ചയായി. അവിടെ ലിംഗത്തെ ജൈവികമായും ലിംഗപദവിയെ സാംസ്കാരികമായും അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് മില്ലറ്റ് ചെയ്തത്. പൊതുഇടപെടലിന്റെ ചിഹ്നമായിട്ടാണ് ജൂഡിഷ് ബട്ലർ ലിംഗപദവിയെ കരുതുന്നത്.ചരിത്രകാരനായ ജോൺ സ്കോട്ട് ആകട്ടെ ശരീരത്തിനുമേൽ ആരോപിക്കുന്ന സാമൂഹികഭേദമായി ലിംഗപദവിയെ വിലയിരുത്തി. ആണത്ത-പെണ്ണത്തങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥാപിതഘടനയാണ് ജെൻഡർ എന്നാണ് ജൂലിയൻ വൂൾഫ്രേയ്സ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത് (2002: 74). എല്ലാത്തരത്തിലും തലങ്ങളിലുമുള്ള അധികാരബന്ധങ്ങൾ പലപ്പോഴും സ്ത്രീപുരുഷ ലിംഗസമത്വത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയാണ് ലിംഗപദവി പഠനമേഖലയെ പുതിയ കാലത്ത് വിശാലമാക്കുന്നത്. ആത്മകഥാരചനയിലും അത് പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്.

സമുദായവും സ്ത്രീയും

കേരളത്തിന്റെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രം കൂടിയാണ് ഇഎംഎസിന്റെ ആത്മകഥ. ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി മലബാർ മേഖലയിൽ നടന്ന സമരങ്ങൾ, കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ രൂപീകരണം, കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ തുടക്കം എന്നിങ്ങനെ ബൃഹത്തായ ചരിത്രമാണത്. വൈയക്തികത പാടേ അകന്നു നിൽക്കുന്ന ഒന്നുമല്ല ഇഎംഎസിന്റെ ആത്മകഥ. സ്വന്തം സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങൾക്ക് എതിരെ ശബ്ദിക്കുകയും ഇടയ്ക്ക് മാമൂലുകൾക്ക് കീഴ്പ്പെടുകയും ചെയ്യേണ്ടി വരുന്ന ഇഎംഎസിനെ ആത്മകഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ കാണാം.

നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ ജീവിതസാഹചര്യമാണ് ആദ്യ അധ്യായങ്ങളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങളോടും സ്ത്രീകളോടുള്ള പരിചരണത്തിലും കലഹസ്വരം ഉയർത്തുന്നുണ്ട് ഇഎംഎസ്.

സ്വന്തം സമുദായത്തിലെ ആണധികാരഘടനയെക്കുറിച്ച് ഇഎംഎസ് ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആരാധനാക്രമങ്ങളിൽ വരെ അത് പ്രകടമാണ്. പുരുഷന് താഴെയാണ് കുടുംബത്തിൽ സ്ത്രീകൾ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന ഇഎംഎസ് മാമൂലുകൾക്ക് എതിരായ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പൂജയുടെ കാര്യത്തിൽ പോലും പുരുഷനും സ്ത്രീയ്ക്കും

വ്യത്യസ്തമായ ആരാധനക്രമങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കിയതിനെയും ഇഎംഎസ് വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

ഈ ശ്രീകോവിലികനകത്തെ പൂജാദി കർമങ്ങൾ നടത്തുന്നത് പുരുഷൻമാരാണ്. അത് നടത്തുന്നതിന് ശമ്പളക്കാരായി നമ്പൂതിരിമാരെ നിയമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതോടൊപ്പം സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തമായി ആരാധന നടത്താൻ മറ്റൊരു ശ്രീകോവിലുമുണ്ട്. അവിടെ പൂജാദികർമങ്ങൾ നടത്താൻ ശമ്പളക്കാരില്ല. കുടുംബാംഗങ്ങളായ സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വയം നിവേദ്യ കർമം നടത്താനുള്ള സ്ഥമാണത്. പൂവ്, മാല, നിവേദ്യം മുതലായവ ഇവിടെയുമുണ്ട്. പക്ഷേ, പുരുഷന്മാരെപ്പോലെ മന്ത്രോച്ചാരണവും മറ്റ് പൂജാവിധികളും നടത്താൻ സ്ത്രീകൾക്ക് അധികാരമില്ലാത്തതിനാൽ അവിടത്തെ ആരാധന രണ്ടാംതരത്തിൽപ്പെട്ട ഒന്നാണ് (ഇഎംഎസ്, 2011: 10).

ആത്മകഥയുടെ രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ (എഴുത്തിനുവെച്ചശേഷം) ഇഎംഎസ് അമ്മയെ കുറിച്ച് വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അന്നത്തെ കുടുംബ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിയായിട്ടാണ് ഇഎംഎസ് അമ്മയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ കാര്യങ്ങളിൽ അമ്മ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നതായും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളോടെയുള്ള ജീവിതത്തിലേക്കാണ് കൈ പിടിച്ചതെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

"ദൈവങ്ങളും പിശാചുക്കളും നിറഞ്ഞ ഭാവനാലോകത്തിൽ നിന്ന് മനുഷ്യർ ജീവിക്കുന്ന യഥാർത്ഥ ലോകത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിവരുമ്പോൾ ആദ്യമായി എടുത്തുപറയേണ്ട വ്യക്തി മറ്റെല്ലാവർക്കുമെന്നപോലെ എനിക്കും എന്റെ അമ്മയാണ്." (ഇഎംഎസ്, 2011: 14).

തന്റെ അഗ്രഹത്തിനനുസരിച്ച് ഇഎംഎസ് വളരണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന അമ്മയെയാണ് ആത്മകഥയിൽ കാണുന്നത്. "അന്നത്തെ സാമൂഹ്യാചാരമനുസരിച്ച് ഏറ്റവും ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസം നൽകി എന്നെ വളർത്തുക, എന്റെ സ്വാഭാവരൂപീകരണത്തിന് ആവശ്യമായ മറ്റെല്ലാ നടപടികളും കൈക്കൊള്ളുക.- ഇതാണവർ ചെയ്തത്". (ഇഎംഎസ്, 2011:14-15).

നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ രണ്ടുവിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിൽ പദവിയിലും സമ്പത്തിലും അന്തരമുണ്ട്. അത് കുടുംബഘടനയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകളുടെ വേഷത്തിലും ഈ മാറ്റം പ്രകടമാണ്. വിവാഹത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും രണ്ടു വിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിൽ വ്യത്യസ്തമായ രീതികളാണ്. ആഢ്യ-ആസ്യ വിഭാഗങ്ങളിലെ സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം വളരെ കുറവാണ്. അങ്ങനെ സംഭവിച്ചാൽ അത് പെൺകുട്ടിയുടെ വിധിയെന്നു കരുതുന്ന മാതാപിതാക്കളാണ് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നതെന്ന് ഇഎംഎസ് എഴുതുന്നു. അന്നത്തെ സാമൂഹികഘടനയിൽ സ്ത്രീയെ മുഖ്യധാരയ്ക്ക് പുറത്തുനിർത്താനാണ് ആണധികാരം ശ്രമിച്ചത്. സമുദായജീവിതത്തിനകത്ത് ലിംഗഅസമത്വം പ്രകടമായിരുന്നു. ആഢ്യ-ആസ്യ വിഭാഗങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഇഎംഎസ് ഇക്കാര്യം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ആഢ്യ കുടുംബത്തിലെ പെൺകുട്ടിയെ ആസ്യ കുടുംബത്തിലേക്ക് വിവാഹം ചെയ്തു കൊടുക്കേണ്ടിവരുന്നത് ദുഃഖത്തോടു കൂടിയേ അച്ഛനമ്മമാർ കണക്കാക്കുകയുള്ളൂ.

"കൈയിലും കഴുത്തിലും ഇടുന്ന ആഭരണങ്ങൾ തുടങ്ങി പലതിലും രണ്ടുവിഭാഗത്തിലെ സ്ത്രീകൾ തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. അതിൽ ആഢ്യന്റേത് ശീലിച്ച പെൺകുട്ടികളെക്കൊണ്ട് ആസ്യന്റേത് സ്വീകരിപ്പിക്കേണ്ടി വന്നാൽ--വിവാഹം കഴിയുമ്പോൾ അങ്ങനെ ചെയ്യണം—ആ കുട്ടിയുടെ വിധി എന്ന് അച്ഛനമ്മമാർ സമാധാനിക്കും" (ഇഎംഎസ്, 2011: 21).

സമുദായത്തിനുള്ളിൽ നടന്ന പരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങൾ സ്ത്രീകളെ സ്പർശിക്കാതെ കടന്നുപോയെന്നാണ് ഇഎംഎസ് പറയുന്നത്. നമ്പൂതിരി യോഗക്ഷേമസഭയെ മുൻനിർത്തിയാണ് വിമർശനം. മാമൂലുകളുടെ കാര്യത്തിൽ പുരുഷന് പുറത്തേക്ക് വഴി തെളിക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോഴും സ്ത്രീയെ അതിൽത്തന്നെ തളച്ചിടാനാണ് ശ്രമിച്ചതെന്ന് ഇഎംഎസ് കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതായത്, നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ പരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങളിലും

പുരുഷാധിപത്യമാണ് നിഴലിച്ചതെന്നും അത് ലിംഗ അസമത്വത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖമാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ഇഎംഎസ്. ഭൂലോകത്തിലെ ദേവസ്ത്രീകൾ എന്ന അധ്യായം അക്കാലത്ത് നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകൾ നേരിട്ട ജീവിത ദുരിതം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ്. യോഗക്ഷേമസഭ നടത്തിയ പരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങളെ കുറിച്ച് ഇഎംഎസ് എഴുതുന്നത് ഇങ്ങനെ.

"അവരുടെ ജീവിതക്രമത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തുന്ന കാര്യം സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കളായ പുരുഷന്മാരും ആലോചിച്ചിരുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് നമ്പൂതിരി ബാലന്മാർ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിക്കണമെന്ന പ്രമേയം പാസാക്കിയ യോഗക്ഷേമസഭ പെൺകുട്ടികളുടെ കാര്യം ഉദ്ദേശിച്ചതേയില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണം വായിക്കാനും പാട്ടുപാടി കളിക്കാനും മറ്റുമുള്ളതല്ലാതെ മറ്റെന്തെങ്കിലും വിദ്യാഭ്യാസം നമ്പൂതിരി ബാലികമാർക്കാവാമെന്ന വിചാരം പോലുമില്ലെന്നർത്ഥം" (ഇഎംഎസ്, 2011: 28).

സമുദായത്തിലെ വിധവകളുടെ ജീവിതദുരിതം ഇഎംഎസ് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നന്നേ ചെറുപ്പത്തിൽ വിധവയായാലും വേറെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ അനുവാദമില്ലായിരുന്നു. അങ്ങനെ ജീവിതാന്ത്യം വരെ ഒറ്റപ്പെട്ട് കഴിയേണ്ടി വരുന്ന ദയനീയാവസ്ഥ തന്റെ കുടുംബത്തിൽപ്പെട്ട ചിലരുടെ ജീവിതത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഇഎംഎസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ആ ജീവിതദുരിതത്തിന്റെ തീവ്രത അതേപടി പകർത്തുന്നുണ്ട് ഇഎംഎസ്. മാത്രമല്ല, അതിനെതിരെ ശബ്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആണധികാരം സൃഷ്ടിച്ച ഇത്തരം മാമൂലുകളും ആചാരങ്ങളുമൊക്കെ സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകളെ ദുരിതക്കയത്തിലേക്ക് തള്ളിയിട്ടെന്നാണ് ഇഎംഎസ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സ്ത്രീ-പുരുഷ വിവേചനത്തെയാണ് ഇഎംഎസ് ഇവിടെ തുറന്നെതിർക്കുന്നത്.വൈധവ്യം സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം ഏറെ ദുഷ്കരമാക്കിയെന്ന് പറയുക മാത്രമല്ല, ഏറെക്കാലം അത് മാറ്റമില്ലാതെ തുടർന്നതിലുള്ള ആത്മരോഷവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ കുടുംബത്തിന് അകത്തുനിന്നു തന്നെയാണ് ഇഎംഎസ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ദുരിത ജീവിതങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്നത്. സമുദായത്തിലെ പൊതുസ്ഥിതി അതാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"വിവാഹത്തിനുശേഷം ഏതാനും മാസം (ഒരു പക്ഷേ ഒന്നോ രണ്ടോ വർഷം തന്നെ) ദാമ്പത്യജീവിതം നയിച്ചു; പക്ഷേ അധികം താമസിയാതെ വിധവയായി—ഇത്തരത്തിൽപ്പെട്ട രണ്ടുപേർ എന്റെ പിതൃസഹോദരിമാരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. അതിലൊരാൾക്ക് ഒരു മകനും, മറ്റേയാൾക്ക് ഒരു മകളും ഉണ്ട്. ഇതൊഴിച്ചാൽ മുൻവിവരിച്ച ബാലവിധവകളുമായി പറയത്തക്ക വ്യത്യാസമൊന്നും ഇവർക്കില്ല. തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ മുഖ്യഭാഗം—യൗവ്വനവും വാർധക്യവും—വിധവകളായാണ് അവരും കഴിച്ചുകൂട്ടിയത്" (ഇഎംഎസ്, 2011: 29).

സമുദായത്തിലെ വിധവകളായ സ്ത്രീകൾ കാലങ്ങളായി ദുരിതജീവിതമാണ് നയിക്കുന്നതെന്ന് ആവർത്തിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളിലൂടെ ഇഎംഎസ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതെന്തുകൊണ്ട് മാറ്റമില്ലാതെ തുടരുന്നുവെന്നത് ആശ്ചര്യപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. സമുദായത്തിലെ ആണധികാരമാണ് ഒരു കാരണമെങ്കിലും സ്ത്രീകൾ തന്നെ എന്തുകൊണ്ട് പുനർവിവാഹത്തിന് മുൻകൈ എടുത്തില്ലെന്ന ചോദ്യവും ഇഎംഎസ് ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് വിധവകളായ സ്ത്രീകൾ ധൈര്യപ്പെട്ടില്ല എന്നാണ് ഇഎംഎസ് തന്നെ കണ്ടെത്തുന്ന ഉത്തരം. ആ ധൈര്യക്കുറവ് ഒരുതരത്തിൽ സമുദായം അതുവരെ പിന്തുടർന്നുപോരുന്ന ആചാരങ്ങളോടും/ അനാചാരങ്ങളോടും വ്യവസ്ഥകളോടും കലഹിക്കാനുള്ള കഴിവില്ലായ്മ തന്നെയാണ്. ഇവിടെ രണ്ടു തരത്തിലുള്ള അരികവത്കരണത്തിന്- സ്ത്രീയെന്നതും വിധവയെന്നതും- കീഴ്പ്പെടേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട് വിധവകളായ സ്ത്രീകൾക്ക്. വിധവകളായ സ്ത്രീകൾ ജീവിതദുരിതം നേരിടുമ്പോൾ മറുഭാഗത്ത് പുരുഷന്മാർക്കിടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ബഹുഭാര്യാത്വം വിമർശവിധേയമാകേണ്ടതല്ലേ എന്ന ചോദ്യവും ഇഎംഎസ് ഉയർത്തുന്നുണ്ട്.

ഇത്തരം ദുഃഖസംഭവങ്ങൾക്ക് കാരണമായി

നിൽക്കുന്ന നിർബന്ധവൈധവ്യം അര ശതാബ്ദത്തിനുശേഷം ഇന്നും അതേപടി തുടരുന്നു എന്നു പറയുന്നത് ഒരു അതിശയോക്തിയായിരിക്കും. കഴിഞ്ഞ നാല് ദശാബ്ദങ്ങൾക്കിടക്ക് കൈവിരലിലെണ്ണത്തക്ക ചുരുക്കം വിധവാവിവാഹങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ വളരെ ദുർല്ലഭം വിധവകളേ അതിന് ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. അഗ്നിസാക്ഷിയായി വിവാഹം ചെയ്യുകയെന്ന ചടങ്ങ് നിറവേറിക്കഴിഞ്ഞ നിമിഷത്തിൽ വരൻ മരിച്ചാൽപ്പോലും വധു വിധവയാണ്. ആയുഷ്കാലം മുഴുവൻ അങ്ങനെ കഴിച്ചുകൂട്ടണം. അപ്പോൾപ്പിന്നെ, ഏതാനും ദിവസത്തെ ദാമ്പത്യജീവിതവും ഒരു പ്രസവവും കഴിഞ്ഞ വിധവയുടെ കാര്യം പറയുകയേ വേണ്ടല്ലോ.

എന്റെ ബാല്യകാലത്ത് സർവസാധാരണമായുണ്ടായിരുന്നതും ഇന്ന് ഇല്ലാത്തതുമായ മറ്റൊരു സമ്പ്രദായമുണ്ട്—ബഹുഭാര്യാത്വം. യഥാർഥം പറയുകയാണെങ്കിൽ ഒരു സ്വജാതീയ ഭാര്യ മാത്രമുള്ള നമ്പൂതിരിമാർ അക്കാലത്ത് ദുർല്ലഭമാണ്. രണ്ടോ മൂന്നോ ഭാര്യമാരുള്ളവരാണ് ഭൂരിപക്ഷം (മൂന്നിൽ കൂടുതൽ പാടില്ലെന്നാണ് നിയമം) (ഇഎംഎസ്, 2011:29).

സമുദായത്തിലെ പല ചടങ്ങുകളും അങ്ങയറ്റം സ്ത്രീവിരുദ്ധവും മാറ്റമില്ലാതെ തുടരുന്നതാണെന്നും ഇഎംഎസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമായിട്ടാണ് ഇഎംഎസ് ഇവിടെ സ്വന്തം കുടുംബത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതായത്, കൺമുന്നിൽ കണ്ട സംഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഇത്തരം ആചാരങ്ങൾക്ക് എതിരെ ഇഎംഎസ് കലഹസ്വരം ഉയർത്തുന്നത്. വിവാഹം, കുട്ടികളുടെ ജനനം എന്നിങ്ങനെ സമുദായത്തിൽ വിവേചനം നിലനിന്നിരുന്ന ഒട്ടേറെ കാര്യങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട് ഇഎംഎസ്. സ്ത്രീധന സമ്പ്രദായം അന്നും വിവാഹത്തെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു. മോശം സാമ്പത്തികാവസ്ഥയെ തുടർന്ന് വിവാഹത്തിന് കഴിയാത്ത നിരവധി സ്ത്രീകൾ സമുദായത്തിലുണ്ടായിരുന്നതായും ഇഎംഎസ് എഴുതുന്നുണ്ട്. അവരുടേത് നിർഭാഗ്യകരമായ അവസ്ഥയാണെന്ന് എഴുതുന്നിടത്ത് ആ വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള എതിർപ്പാണ് തെളിയുന്നത്. പുരുഷ-സ്ത്രീ വിവേചനം സമുദായത്തിൽ ആഴത്തിൽ വേരോടിയിരുന്നു എന്നാണ് വ്യത്യസ്ത സംഭവങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ഇഎംഎസ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

നിയമപരമായി നോക്കിയാൽ സുമംഗലികളാണെങ്കിലും യഥാർഥത്തിൽ വിധവകളെപ്പോലെ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീകൾ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ നിരവധിയായിരുന്നു. അതേസമയത്ത്, നിയമപരമായിപ്പോലും സുമംഗലികളാകാൻ കഴിയാതെ അവിവാഹിതകളായിത്തന്നെ കഴിയേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീകളുടെ എണ്ണവും കുറവല്ല. 25-ഉം 30-ഉം വയസായിട്ടും വിവാഹം നടക്കാതിരിക്കാനുള്ള നിർഭാഗ്യം വളരെപ്പേർക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഇതിനുള്ള മുഖ്യകാരണം അന്നത്തെ നിലവാരമനുസരിച്ച് സ്ത്രീധനം കൊടുക്കാൻ കഴിവില്ലായ്മയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ ഘട്ടങ്ങളിലും പെൺകുട്ടികളോടുള്ള വിവേചനം പ്രകടമായിരുന്നുവെന്ന് ഇഎംഎസ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പ്രസവ സമയം മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന വിവേചനം ബാല്യ-കൗമാര-യൗവ്വന ഘട്ടങ്ങൾ കഴിയുമ്പോഴും തുടരും. സമുദായത്തിൽ നടന്ന പരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങളൊന്നും സ്ത്രീകളെ സ്പർശിക്കാതെ പോയതിന്റെ ബാക്കിപത്രം കൂടിയാണിത്. അങ്ങനെ ഏറെക്കുറെ പൂർണമായിത്തന്നെ സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീ സമൂഹം ദുരിതത്തിന്റെ പടുകുഴിയിലാണ് കാലം കഴിച്ചതെന്ന് ഇഎംഎസ് പറയുന്നു.

“യുവത്വത്തിലേക്ക് കാലെടുത്തു കുത്തുമ്പോഴാണ് ഒരു നമ്പൂതിരി പെൺകിടാവിന്റെ ജീവിതത്തിലെ അത്യാഹിതം ഉച്ചകോടിയിലെത്തുന്നത്. ഋതുമതിയായി ഒരു പെൺകുട്ടി അവിവാഹിതയായിരിക്കുന്നത് ഒരു കുടുംബത്തിന് അപമാനമാണ്. പക്ഷേ, ആ അപമാനത്തിൽ നിന്ന് തികച്ചും വിമുക്തമാകാൻ കഴിയുന്ന കുടുംബങ്ങൾ ദുർല്ലഭമാണ്. സ്ത്രീധനം കൊടുക്കാൻ പറയത്തക്ക വിഷമമൊന്നുമില്ലാതിരുന്നിട്ടുപോലും ഞങ്ങളുടെ കുടുംബത്തിൽ എനിക്കോർമയുള്ള പെൺകൊടകളെല്ലാം ഋതുമതിയായി മൂന്നും നാലും കൊല്ലം കഴിഞ്ഞാണ്

നടന്നത്. അത് നടന്നുകഴിയുന്നതുവരെ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലൊരു വഴിയാക്കിത്തരാൻ അമ്മ ഉള്ളുചുട്ട് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത് ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്.അമ്മയുടെ പ്രാർഥനക്കും പൂജാദികർമങ്ങൾക്കും പുറമെ ഋതുമതികളായ സഹോദരിമാരെക്കൊണ്ടും ഗണപതിക്കിടുക മുതലായ ചടങ്ങുകൾ കഴിപ്പിച്ചിരുന്നു (ഇഎംഎസ്, 2011: 32).

നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് നേരിടേണ്ടി വന്ന അവഗണന കാലങ്ങളായി തുടർന്നു വന്നതാണെന്ന് ഇഎംഎസ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പെൺകുട്ടികൾ ജനിക്കുമ്പോൾ മുതൽ ഈ വിവേചനത്തിന്റെ ഇരകളാണ്. പെൺകുട്ടികളെ ഭാരമായി കാണുന്ന മാതാപിതാക്കളെ കുറിച്ചും ഇഎംഎസ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ പ്രധാന കാരണം വിവാഹവും സ്ത്രീധന സമ്പ്രദായവുമാണ്. സ്വന്തം ആഗ്രഹങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മുന്നോട്ടുപോകാൻ സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിയാത്തതിന് കാരണം കാലാകാലങ്ങളായി പിന്തുടരുന്ന ആചാരക്രമങ്ങളും ജീവിതരീതിയുമാണ്. നിസഹായതയോടെ അതിന് കീഴ്പ്പെട്ടാണ് നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകൾ കാലം കഴിച്ചതെന്നും ഇഎംഎസ് എഴുതുന്നു. നല്ല ജീവിതത്തിനായി പ്രാർത്ഥിക്കുക മാത്രമേ ഒരു നമ്പൂതിരി പെൺകുട്ടിക്ക് ചെയ്യാനാവൂ എന്നാണ് ഇഎംഎസ് ഒരിടത്ത് എഴുതുന്നത്. സമുദായത്തിലെ വിവേചനത്തിന് എതിരെ ശബ്ദമുയർത്താൻ കഴിയാതെ പോയ നിസഹായതാവസ്ഥയുടെ അങ്ങേയറ്റമാണത്. കഠിനമായ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിലൂടെ കാലങ്ങളായി കടന്നുപോയ നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകൾക്ക് വേണ്ടിയാണ് ഇഎംഎസ് ഇവിടെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നത്. സമുദായത്തിലെ ലിംഗ അസമത്വത്തിന് എതിരായ കലഹസ്വരം കൂടിയാണ് അത്. ചുരുക്കത്തിൽ ഒരോ സ്ത്രീയും സ്വാഭാവികമായി കൊതിക്കുന്നതെന്തോ, അതനുഭവിക്കാൻ നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളിൽ ചുരുക്കം പേർക്കേ കഴിയുന്നുള്ളൂ.

"ഒന്നുകിൽ അവിവാഹിത, അല്ലെങ്കിൽ സപത്നി, അതുമല്ലെങ്കിൽ വിധവ, ഇതിലേതെങ്കിലുമൊരു നിലയിൽ ദീർഘകാലം കഴിക്കാനിടവരുന്നവരാണ് ഭൂരിപക്ഷം. ഈ ദൗർഭാഗ്യത്തിന് ഇരയാവാതെ കാമുകി, ഭാര്യ, അമ്മ എന്നീ നിലകളിൽ അനുഭവിക്കേണ്ട ജീവിതസൗഖ്യം അനുഭവിക്കാൻ ഇടവരണമെങ്കിൽ അതിന് അസാമാന്യ ഭാഗ്യം വേണം. അത് തനിക്കുണ്ടാക്കിത്തരണമേ എന്ന് ഹൃദയപൂർവം പ്രാർഥിക്കുക മാത്രമേ ഒരു പെൺകുട്ടിക്ക് ചെയ്യാനുള്ളൂ. തന്റേടം വെച്ച കാലം മുതൽ അതവൾ ചെയ്യണം താനും (ഇഎംഎസ്, 2011: 32).

നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ ദുരിത ജീവിതമാണ് ഇഎംഎസ് ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നത്. ദുരവസ്ഥയ്ക്ക് കാരണം സമുദായത്തിലെ ആണധികാരമാണെന്ന് കുറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അപ്പോഴും ഇഎംഎസ് നടത്തുന്ന ഒരു പരാമർശം ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. കാമുകി, ഭാര്യ, അമ്മ എന്നീ നിലകളിൽ അനുഭവിക്കേണ്ട ജീവിതസൗഖ്യത്തിന് അസാമാന്യഭാഗ്യം വേണമെന്നാണ് ഇഎംഎസ് എഴുതുന്നത്. മേൽ സൂചിപ്പിച്ച മൂന്ന് ജീവിതാവസ്ഥകളാണ് സ്ത്രീയ്ക്ക് ജീവിതസൗഖ്യം പകരുകയെന്ന ബോധം ആരുടെ നിർമിതിയാണെന്നതാണ് ആ ചോദ്യം. അത് സമുദായവും അതിനകത്തെ ആണധികാരവും സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയ പൊതുധാരണയാണ്. ഒരിടത്ത് സമുദായത്തിലെ വിവേചനത്തിന് എതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുമ്പോൾ മറുഭാഗത്ത് ആ വിവേചനബോധം സൃഷ്ടിച്ചവരുടെ സങ്കൽപ്പത്തിലേക്ക് സ്ത്രീയെ ചുരുക്കുന്നുണ്ടോയെന്നതാണ് ചോദ്യം. അക്കാലത്തെ സമൂഹത്തിൽ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിനുണ്ടായിരുന്ന ഉയർന്ന സ്ഥാനം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന ഇഎംഎസ് പരിഹാസസ്വരം ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. ഭൂമിയിലെ ദേവന്മാർ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീയവസ്ഥ ദയനീയമെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന ഇഎംഎസ് നിശിത പരിഹാസമാണ് ഉയർത്തുന്നത്. ചിന്തയിലും പ്രവൃത്തിയിലോ ദേവസാന്നിധ്യമില്ല എന്നാണ് ഇഎംഎസിന്റെ വിമർശനം. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ കുടുംബഘടനയെ രൂക്ഷമായി വിമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഭൂലോകത്തിലെ ദേവസ്ത്രീകൾ എന്ന അധ്യായം ഇഎംഎസ് അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

യോഗക്ഷേമസഭയുടെ സമ്മേളനത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഒരു നാടകം (അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്) തയാറാക്കുന്ന സമയത്തുയർന്ന ആശങ്കകൾ ഇഎംഎസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. നാടകാഭിനയത്തിലെ പരിചയക്കുറവിനൊപ്പം, സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സമുദായം അതിനെ എങ്ങനെ കാണുമെന്ന ആശങ്കയായിരുന്നു അത്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് അരങ്ങ് അപ്രാപ്യമായിരുന്നു അക്കാലത്ത്. സമുദായത്തിലെ തന്നെ പരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകത്തിന്റെ കാര്യത്തിലാണ് ഈ ആശങ്ക എന്നത് വിരോധാഭാസമായി തോന്നാം. നാടകാഭിനയത്തിന്റെ വിജയത്തിൽ ഭയാശങ്കകൾ ഭാരവാഹികൾക്ക് തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ എളുപ്പത്തിലഭിനയിപ്പിച്ച് വിജയിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു നാടകമാണത്.

അഭിനയ പരിചയമില്ലാത്ത നടന്മാർ ; അവരിൽ പലർക്കും അരങ്ങത്ത് വരേണ്ടത് സ്ത്രീകളുടെ വേഷത്തിൽ. ആ സ്ത്രീകൾ തന്നെ രംഗത്ത് വരേണ്ടത് പാരമ്പര്യമനുസരിച്ച് അർധനഗ്നകളായിട്ട് ; യുവത്വത്തിലേക്ക് കാലെടുത്തു കുത്താൻ തുടങ്ങുന്ന ഒരു നമ്പൂതിരി ബാലിക മുതൽ അവളുടെ മുത്തശ്ശി വരെയുള്ള നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളും ഒരു ഹരിജൻ സ്ത്രീയുമടക്കം അവരെല്ലാം രംഗത്തുവന്ന് തന്മയത്വത്തോടെ അഭിനയിക്കേണ്ട ഇതിവൃത്തം (ഇഎംഎസ്, 2011: 110).

അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക് എന്ന നാടകം നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ ചർച്ചയായി. പ്രത്യേകിച്ച്, സ്ത്രീകൾക്കിടയിലേക്ക് നാടകം മുന്നോട്ടുവച്ച സന്ദേശം എത്തിയെന്നാണ് ഇഎംഎസ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നാടകം ഉയർത്തിയ ചോദ്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു. അത് നമ്പൂതിരി വീടകങ്ങളിൽ പുതിയ ചലനം സൃഷ്ടിച്ചെന്നും മാറിച്ചിന്തിക്കാൻ സ്ത്രീ സമൂഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചെന്നും ഇഎംഎസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. തന്റെ കുടുംബത്തിലുൾപ്പെടെ വലിയ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക് നാടകത്തിന് കഴിഞ്ഞെന്ന് ഇഎംഎസ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകൾക്കിടയിലെ സാമൂഹിക പരിഷ്കരണങ്ങൾക്ക് ഇതേ നാടകം വഴി ആക്കം കൂട്ടാൻ കഴിഞ്ഞെന്നും എഴുതുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം മാറ്റങ്ങൾക്ക് പലതിനും ഇഎംഎസ് ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കുന്നത് സ്വന്തം കുടുംബത്തിനകത്ത് നിന്നുകൂടിയാണ്.

അത് തീവ്രമായ ഒരു അനുഭവതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്റെ അമ്മ മാത്രമല്ല, ആയിരക്കണക്കിന് കുടുംബങ്ങളിലെ അമ്മമാർ, സഹോദരിമാർ, മുത്തശ്ശിമാർ മുതലായ നിരവധി നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകൾ ഇത്തരത്തിൽ മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഇതാണ് പിന്നീടുള്ള എല്ലാ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണങ്ങൾക്കും അടിത്തറയായിത്തീർന്നത് (ഇഎംഎസ്, 2011: 111).

നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളുടെ ദുരവസ്ഥയ്ക്കുള്ള കാരണങ്ങളിലൊന്ന് സമുദായത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വിവാഹരീതിയാണെന്ന വിമർശനം അക്കാലത്ത് പ്രബലമായിരുന്നു.ആ സ്ഥിതിക്ക് മാറ്റമുണ്ടാകണമെന്ന് ഒരു വിഭാഗം വാദിച്ചു തുടങ്ങി. നായർ കുടുംബങ്ങളിലേക്ക് നമ്പൂതിരിയായ പുരുഷന് കടന്നുചെല്ലാനും സംബന്ധം കൂടാനും അനുമതിയുണ്ടായിരുന്നു . എന്നാൽ നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തം സമുദായത്തിലുള്ളവരുമായി മാത്രമേ വിവാഹ ബന്ധം അനുവദിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. ഇതിനെയാണ് അന്ന് ഒരു വിഭാഗം ചോദ്യം ചെയ്തത്.

സമുദായ പരിഷ്കരണ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി പുരുഷന്മാർക്കിടയിൽ പൂണൂൽ പൊട്ടിക്കൽ പ്രസ്ഥാനമാണ് ശക്തി പ്രാപിച്ചത്. സ്ത്രീകൾക്കിടയിലാകട്ടെ ആഭരണങ്ങളും വസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പാരമ്പര്യനിരാസമാണ് പ്രബലമായത്. അത് വളരെ വേഗത്തിൽ ശക്തി പ്രാപിച്ചെന്നാണ് ഇഎംഎസ് പറയുന്നത്. പുരുഷൻമാർക്കിടയിൽ കുടുമമുറി-പൂണൂൽ പൊട്ടിക്കൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയതിനേക്കാൾ വേഗത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ കാതുമുറി പ്രസ്ഥാനം പടർന്നുപിടിച്ചു. ആഭരണങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായ മാറ്റത്തിന് തന്റെ കുടുംബത്തിനകത്തു നിന്നുതന്നെയാണ് ഇഎംഎസ് ഉദാഹരണങ്ങൾ

കണ്ടെത്തുന്നത്. സാമൂഹിക മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ഒരു ഭാഗത്ത് തന്റെ കുടുംബവും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ആവർത്തിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഈ ആഭരണ പരിഷ്കാരം എന്റെ കുടുംബത്തെയും ബാധിച്ചു. തലമുറകളായി ഞങ്ങളുടെ കുടുംബാംഗങ്ങൾ- സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും—ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന പഴയ ആഭരണങ്ങൾ കുറെയെണ്ണമുണ്ടായിരുന്നു—ഭാരമേറിയ ഒരരഞ്ഞാണം, ആൺകുട്ടികൾ കൈയിലിടുന്ന രൂപംകൊത്തി വള, ആൺകുട്ടികളും സ്ത്രീകളും കഴുത്തിൽ ധരിക്കുന്ന പലതരം ആഭരണങ്ങൾ. ഇതിൽ അരഞ്ഞാണമെടുത്ത് ഉരുക്കി മറിച്ച് പുതിയ തരത്തിലുള്ള ആഭരണങ്ങളും സ്ത്രീകളുടെ കൈയിലേക്കുള്ള വളകളുമുണ്ടാക്കി. അങ്ങനെ വേഷ പരിഷ്കാരം ഞങ്ങളുടെ അന്തഃപുരത്തിലേക്കും പ്രവേശിച്ചു. പക്ഷേ രണ്ടു മൂന്നാളുകൾക്ക് വേണ്ട വളകളും മറ്റാഭരണങ്ങളുണ്ടാക്കിക്കഴിഞ്ഞിട്ടും ആ അരഞ്ഞാണത്തിന്റെ നല്ലൊരുഭാഗം ബാക്കിയായിരുന്നു. അത്ര വലുതായിരുന്നു അത് (ഇഎംഎസ്, 2011: 122).

മുമ്പ സൂചിപ്പിച്ച പോലെ നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളിലുണ്ടായ പരിഷ്കരണങ്ങളിൽ പ്രധാനം വസ്ത്രം, ആഭരണം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു. വളരെവേഗം വ്യാപിച്ച ഈ പരിഷ്കരണ പ്രക്രിയ പിൽക്കാലമാറ്റങ്ങൾക്ക് ആക്കം പകർന്നുവെന്ന് ഇഎംഎസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. സമുദായത്തിന് പുറത്തേക്കിറങ്ങി മുഖ്യധാരസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളെ മാറ്റിയതിൽ ഇത്തരം പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. അർധനഗ്നതയുപേക്ഷിച്ച് ബ്ലൗസിടാൻ തുടങ്ങലാണ് നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളുടെ വേഷ പരിഷ്കരണത്തിലെ പിന്നത്തെ കാൽവെപ്പ്. സ്വർണാഭരണങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ വിഷമമായിരുന്നു ഇത്. പക്ഷേ, അതും താരതമ്യേന വേഗതയോടെ വ്യാപിക്കാൻ തുടങ്ങി. യോഗക്ഷേമസഭയുടെ ഉദ്ഭവം മുതൽ പുരുഷൻമാർക്ക് ക്രോപ്പ് ചെയ്യാറാവാൻ ഒരു വ്യാഴവട്ടത്തോളം പിടിച്ചുവെങ്കിൽ പുരുഷൻമാർ ക്രോപ്പ് ചെയ്യുന്നത് സാധാരണമായിത്തീർന്ന് രണ്ടുമൂന്ന് കൊല്ലത്തിനുള്ളിൽ ബ്ലൗസിടുന്ന നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകൾ അസാധാരണ കാഴ്ചയല്ലാതായിത്തീർന്നു (ഇഎംഎസ്, 2011: 122).

നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ പരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങളെ ലിംഗാടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട് ഇഎംഎസ്. കൂടുതൽ ഫലപ്രദവും ദീർഘകാലാടിസ്ഥാനത്തിൽ നിലനിന്നതും സ്ത്രീകൾക്കിടയിലെ പരിഷ്കരണമാണെന്ന് ഇഎംഎസ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.. പെൺകുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസകാര്യത്തിലും അത് പ്രകടമായി. കുടുംബഘടനയിലും ജീവിതരീതിയിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നു. ദീർഘകാലം വേണ്ടിവന്നു ഇത് സർവതലസ്പർശിയാകാൻ. അങ്ങനെ പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്താണോ ലക്ഷ്യമിട്ടത് , ഒരുപരിധി വരെ അത്തരം മാറ്റങ്ങളിലേക്ക് സമുദായത്തെ എത്തിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെന്നാണ് ഇഎംഎസിന്റെ നിരീക്ഷണം. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ ഗുണകരമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് ആക്കം പകർന്ന പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കൊപ്പം ഉറച്ചുനിൽക്കുന്ന ഇഎംഎസിനെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

വിവാഹത്തിന്റെയും കുടുംബസ്വത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും അതിവേഗത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ വന്നു. ആൺകുട്ടികൾ സ്കൂളിൽ പോയി പഠിക്കുക എന്ന രീതി വരുന്നതിനുതന്നെ വളരെയേറെ വിഷമങ്ങൾ ഒരുവ്യാഴവട്ടം മുമ്പുണ്ടായിരുന്നു. പെൺകുട്ടികളെ സ്കൂളിലേക്ക് അയയ്ക്കുന്ന കാര്യം അന്ന് ചിന്തിക്കാൻപോലും കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഇപ്പോഴാകട്ടെ പെൺകുട്ടികളെയും ആൺകുട്ടികളെയും ഒരുപോലെ സ്കൂളിലേക്ക് അയയ്ക്കുന്നത് പതിവായി തുടങ്ങി. അഭ്യസ്തവിദ്യരായ യുവതി-യുവാക്കൾ മറ്റ് സമുദായങ്ങളിലെന്നപോലെ തന്നെ നമ്പൂതിരി യുവാക്കളുടെ ഇടയിലും ഉയർന്നുവരാൻ തുടങ്ങി വിവാഹ-കുടുംബ സമ്പ്രദായത്തിൽ വന്നുകൊണ്ടിരുന്ന മാറ്റങ്ങൾ അതിനെ സഹായിച്ചു. പഴയ കൂട്ടുകുടുബങ്ങൾ തകർന്ന് പുതിയ ചെറുകുടുംബങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടപ്പോൾ ജോലി ചെയ്ത് ജീവിക്കാൻ യുവാക്കൻമാർ മാത്രമല്ല യുവതികളും നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ടു (ഇഎംഎസ്, 2011: 165).

പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിൽക്കുമ്പോഴും വിവാഹത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മാമൂലുകൾക്ക് കീഴ്പ്പെടേണ്ടി വന്നകാര്യം ഇഎംഎസ് സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. അന്നത്തെ സവിശേഷമായ കുടുംബ സാഹചര്യത്തിലായിരുന്നു വിവാഹം. അവിടെ കുടുംബത്തിന്റെയും സമുദായത്തിന്റെയും താത്പര്യത്തിനൊപ്പം നിൽക്കേണ്ടി വന്നുവെന്നും അത് പിൽക്കാലത്ത് യുവാക്കളെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തിയേക്കാമെന്നും ഇഎംഎസ് എഴുതുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, അന്നത്തെ സ്ഥിതി മനസിലാക്കിയാൽ അദ്ഭുതത്തിനിടയില്ലെന്നും ഇഎംഎസ് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്.

വിവാഹം കഴിക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചുവെങ്കിലും അത് നടപ്പിലാക്കുന്നതിന് ചില പ്രായോഗിക വിഷമതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ജയിൽവാസവും വിധവാ വിവാഹത്തിലെ പങ്കാളിത്തവും നിമിത്തം ഒരു ഭ്രഷ്ടനായാണ് ഞാൻ കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഞാനുമായി വിവാഹബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടാൻ ഏത് നമ്പൂതിരി കുടുംബം തയ്യാറാവും, ആരെങ്കിലും തയ്യാറാവുകയും വിവാഹം നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്തുകഴിഞ്ഞാൽ തന്നെ, അതിൽ പങ്കെടുക്കാൻ ബന്ധുക്കൾ തയ്യാറാകുമോ എന്നെല്ലാമുള്ള സംശയങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു. തികച്ചും യാഥാസ്ഥിതികമായ രീതിയിലും ചടങ്ങുകളനുസരിച്ചുമാണ് വിവാഹം നടന്നത്. വധൂവരൻമാർ പരസ്പരംകാണാതെയും ഇരുവരുടെയും ബന്ധുക്കൾ തമ്മിൽ കൂടിയാലോചിച്ചുമാണ് വിവാഹനിശ്ചയം നടന്നത്. അതിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെ സ്ത്രീധനത്തുക നിശ്ചയിക്കലും നടന്നു (ഇഎംഎസ്, 2011: 284).

സമുദായത്തിനകത്തെ പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമാവുകയും ലിംഗസമത്വത്തിനുവേണ്ടി നിരന്തരം വാദിക്കുകയും ചെയ്ത ഇഎംഎസിനെയാണ് ആത്മകഥയിൽ കാണുന്നത്. വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങളെക്കൂടി മുൻനിർത്തിയാണ് ഇഎംഎസ് തന്റെ നിലപാട് പറഞ്ഞുറപ്പിക്കുന്നതെന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് തീവ്രവുമാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അപ്പുക്കുട്ടൻ നായർ, ജി.വി. 2008: ഇഎംഎസിന്റെ ആത്മീയലോകം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം

ഇ.എം.എസ്. 2011: ആത്മകഥ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം

ജാൻസി ജെയിംസ് (എഡിറ്റർ) 2000: ഫെമിനിസം 2, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

ദേവിക, ജെ. 2000: സ്ത്രീവാദം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം

രശ്മി ബിനോയ്2008: ചരിത്രത്തിലെ പെണ്ണിടങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

Cranny, Annie(editor) 2003 : Gender Studies: Terms and Debates, Palgrave Macmillan, Newyork

Fetherolf, Martha(editor) 2002: Woman Gender and Work, Rawat Publications, Jaipur

Julian, Wolfreys 2004: Critical Keywords in Literary and Cultural Theory, Palgrave Macmillan, Newyork

ഡോ. ഉൻമേഷ് കെ.എസ്.

കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് എം.ഫിലും പിഎച്ച്.ഡിയും. ട്വന്റിഫോർ വാർത്താചാനലിൽ അസിസ്റ്റന്റ് ന്യൂസ് എഡിറ്റർ.

അപനിർമ്മിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ

ശ്യാമള മാണിച്ചേരി

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളം, കെ.എം.എം. ഗവ. വനിതാ കോളേജ്, പള്ളിക്കുന്ന് പി.ഒ, കണ്ണൂർ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ഓരോ സാഹിത്യപാഠവും ചരിത്രം, രാഷ്ട്രീയം, അധികാരം തുടങ്ങിയ വ്യവഹാരങ്ങളോട് നിരന്തരസംവാദം നടത്തുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യപാഠങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മതലവായന അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാംസ്കാരിക പാഠങ്ങളിലേക്ക് വായനക്കാരെ എത്തിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യചലനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മസംവേദനക്ഷമതയോടെ എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ പാഠത്തിൽ പുനരവതരിപ്പിക്കുന്നു. കൂടുതൽ ജനാധിപത്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട വർത്തമാനമാണ് മലയാള കവിതയുടേത്. വ്യവസ്ഥാപിത കാവ്യ സൗന്ദര്യാവബോധത്തെ മാറ്റി നിർത്തിക്കൊണ്ട് പുതുകാഴ്ചകളും അനുഭവങ്ങളും കവിതയുടെ വാങ്മയങ്ങളാകുന്നുണ്ട്. കവിതയുടെ നാനാരൂപത്തിലുള്ള പ്രയോഗസാധ്യതകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന എഴുത്തുകാർ അതിന് യോജിച്ച ഭാഷയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുമാണ് എഴുത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്.എഴുത്തുകാരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ കൃത്യമായി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ഈ വ്യവഹാരങ്ങളെ സൂക്ഷ്മവിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ അവർ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം എന്ത് എന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. പൗരാണിക സ്ത്രീബിംബങ്ങൾ ആവിഷ്കൃതമാവുന്ന സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽനിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്തവയെ സാമാന്യവായന നടത്തി കവി ഇത്തരം സ്ത്രീബിംബങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് ഏതു പ്രകാരമാണ് എന്നുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: അപനിർമ്മിതി, രാഷ്ട്രീയം, പ്രതിനിധാനം, ഗൈൻ ഇക്കോളജി സാഹിത്യ പാഠം, പ്രതിരോധം, എഴുത്ത്, വായന.

ആമുഖം

എഴുത്ത്, എല്ലാ കാലത്തും അധീശത്വത്തിനെതിരായ ആശയ രൂപീകരണം നടത്തുന്ന വ്യവഹാരമാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ/എഴുത്തുകാരിയുടെ സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയും അവബോധവുമാണ് അധികാരത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ബദൽ പാഠങ്ങളായി അവരുടെ സാഹിത്യ കൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അധീശത്വത്തിനെതിരെ കലഹിക്കുന്ന സായുധ വിപ്ലവം പോലെ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിരോധം പ്രത്യക്ഷമല്ലെങ്കിലും സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലെ ഭാഷ, ആഖ്യാനം, പ്രമേയം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിരോധതലമാണ് സൂചിതമാവുന്നത്. നിലവിലുള്ള ആധിപത്യ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അനുകൂലമോ പ്രതികൂലമോ രണ്ടു തരത്തിലുമുള്ളതോ ആയ വസ്തുതകൾ എങ്ങനെയാണ് ഒരു കൃതിയുടെ ആന്തരപാഠമാവുന്നത്, അതിന് എഴുത്തുകാർ സ്വീകരിക്കുന്ന ഉപായങ്ങൾ എന്തൊക്കെ എന്ന കണ്ടെത്തൽ ഒരു പരിധിവരെ എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാടുകളിലേക്കുള്ള സൂചന കൂടിയാവാറുണ്ട്. ആ നിലയിൽ

സച്ചിദാനന്ദന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ കവിതകൾ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയമെന്ത് എന്ന് കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

സ്ത്രീപക്ഷത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം

സ്ത്രീപക്ഷം എന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നതും അവരോധിക്കുന്നതുമായ സാഹിത്യ കൃതികളെ അവ രൂപപ്പെട്ട കാലത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങൾക്കകത്തു വെച്ച് പുനർവായന നടത്തുമ്പോൾ അവയിൽ വലിയൊരു ശതമാനം കൃതികളിലും പുരുഷകാമനകളുടെ അവബോധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത് എന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'ആരുമറിയാതെ അഗാധതയിലാണ്ടു കിടക്കുന്ന സ്ത്രൈണതയുടെ രേഖകൾ കണ്ടെടുത്ത് സ്ത്രീയുടെ ചരിത്രപരതയെ കൂടുതൽ മൂർത്തമാക്കി ചരിത്രത്തെയും വർത്തമാനത്തെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയുമൊക്കെ കേവലമായി വായിച്ച് പുരുഷനിലപാടുകളെ ന്യായീകരിക്കുന്ന യുക്തികളെ പ്രശ്നവല്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് വ്യക്തമായ സൈദ്ധാന്തിക രീതിശാസ്ത്രപരമായ അടിത്തറ രൂപപ്പെടുത്തി സാഹിത്യപഠനത്തെ സാമൂഹിക പ്രവർത്തനമാക്കുകയാണ് സ്ത്രീപഠനങ്ങളുടെ ഇന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയം' എന്ന യാക്കോബ് തോമസിന്റെ (2011: 2) നിരീക്ഷണം സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ സ്ത്രൈണതയുടെ പരമ്പരാഗത അർത്ഥങ്ങളെയും നിർവ്വചനങ്ങളെയും തിരസ്കരിച്ചു കൊണ്ട് നിരന്തരമായ പ്രശ്നവല്ക്കരണത്തിന്റേതായ ഭാവുകത്വപരിസരം രൂപപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മാത്രമേ സ്ത്രീ പക്ഷ എഴുത്തും വായനയും യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്ത്രീപക്ഷമായി മാറുകയുള്ളൂ.

സ്ത്രീപക്ഷ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനരീതികളിലെ പ്രധാന പദ്ധതികളിലൊന്നായാണ് മിത്തുകളുടെയും പൗരാണിക ബിംബങ്ങളുടെയും പുനർവായനയും അപനിർമ്മിതിയും പുനഃപ്രതിഷ്ഠയും വിലയിരുത്തുന്നത്. പുരുഷകേന്ദ്രിത സാമൂഹ്യഘടനയും അത് പിന്തുടരുന്ന മതങ്ങളും നിർമ്മിച്ചു വച്ച മിത്തുകളിലും ബിംബങ്ങളിലും സ്ത്രീപദവിക്ക് രണ്ടാംസ്ഥാനവും വിധേയത്വഭാവവുമാണ് കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. സ്ത്രീ ബിംബങ്ങൾക്കൊന്നിനും തന്നെ സ്വയം വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള ഇടം നൽകാത്ത വിധം പുരുഷമേൽക്കോയ്മയെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന വിധത്തിലാണ് അവയുടെ നിർമ്മിതി സാധ്യമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. 'പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീയെ നിർവ്വചിക്കാനുള്ള ബിംബങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും അവൾ സ്വയം നിർമ്മിച്ചവയല്ല' എന്ന് കെയ്റ്റ് മില്ലെറ്റ് (1972: 519) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. 'നമ്മളെ സ്വയം വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള കഴിവ് നമ്മളിൽ നിന്നും മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു' എന്നു മേരി ദാലിയും (1985: 68) അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിലെ സുപ്രധാന പദ്ധതികളിലൊന്നായ ഗൈൻ/ഇക്കോളജി (Gyn/Ecology) മിത്തുകളുടെയും ബിംബങ്ങളുടെയും അപനിർമ്മിതിയിലൂടെ അധീശ വ്യവഹാരങ്ങളെ വിചാരണ ചെയ്യുക എന്ന പദ്ധതിയാണ് മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്. പുരുഷനിർമ്മിതമായ മിത്തുകൾ സൃഷ്ടിച്ച മാലിന്യത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും ആത്മാവിനെയും പുനരുദ്ധരിച്ചെടുക്കുക എന്നത് ഗൈൻ ഇക്കോളജിയുടെ ലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്നാണ് എന്ന് ഡോ. ജാൻസി ജെയിംസ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2000: 21). വാമൊഴി വരമൊഴി സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും രേഖപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന സ്ത്രീ വിരുദ്ധതയുടെ ചിഹ്നങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും പുനർമിത്തീകരിക്കുകയും ചെയ്ത് സ്ത്രീപക്ഷശാക്തീകരണം സാധിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക വിമോചനപ്രക്രിയയാണത് (2000: 21). ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിലെ പൗരാണിക സ്ത്രീ ബിംബങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമെന്ത് എന്ന വിശകലനമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

സാഹിത്യ സങ്കേതങ്ങളും വ്യവഹാരങ്ങളും നിത്യകാമുകിയുടെ അനശ്വര പ്രതീകമായി പ്രതിഷ്ഠിച്ച രാധ, കൃഷ്ണഭക്തിയുടെ ലഹരിയിലലിഞ്ഞു പാടുന്നതായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ട മീര, പുരുഷകാമനകളുടെയും അധീശ ബോധത്തിന്റെയും ഇരയായ അഹല്യ തുടങ്ങിയ പൗരാണിക ബിംബങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിതി നടത്തുന്ന 'മീര പാടുന്നു', 'രാധയെന്നു വിളിക്കാതിരിക്കൂ', 'അഹല്യ', 'മുഴുവൻ

കല്ലാകാത്ത അഹല്യ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെ സ്ത്രീപക്ഷ സംവാദതലത്തെയാണ് ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

രാധ–പെണ്ണനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതിരൂപം

പുരുഷാധീശ സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലുള്ള കാമുകീ ഭാവത്തിന്റെ മാപിനിയാണ് രാധ. അവന്റെ തീർപ്പുകൾക്കനുസൃതമായി തന്റെ ശാരീരിക മാനസികഘടകങ്ങളെ അളക്കുന്നതിനെ രാധ, ശക്തമായി പ്രതിരോധിക്കുന്നു എന്ന ആശയ പരിസരമാണ് 'രാധയെന്നു വിളിക്കാതിരിക്കൂ' എന്ന കവിതയിലുള്ളത്.

"എന്നെ രാധയെന്ന്
വിളിക്കാതിരിക്കൂ
എന്റെ കാലുകളിലുള്ളത്
ചിലങ്കയുടെ പാടുകളല്ല
എന്റെ കൈയിലുള്ളത്
മൈലാഞ്ചിയല്ല,
അധ്വാനത്തിന്റെ ചോരയും
അടുപ്പുകല്ലുകളുടെ
തയമ്പും മാത്രം"

എന്നു തുടങ്ങി കടമ്പിൻ പൂക്കളുടെ സൗരഭ്യം നിറയുന്നതായി വാഴ്ത്തിയ മുടിയിഴകൾ വിയർപ്പിന്റെയും വൈധവ്യത്തിന്റെയും കറുത്ത കാട്ടുപാതകളാവുന്നതും കരിഞ്ഞു മെലിഞ്ഞ തുടകൾക്കിടയിലെ കാമപൂർത്തീകരണമല്ല തന്റെ ആവശ്യമെന്നും വിശന്നു കരിയുന്ന വയറിന്റെ ദൈന്യമകറ്റാൻ ഒരു കഷണം റൊട്ടി തേടുകയാണ് താൻ എന്നും പ്രസ്താവിച്ചു കൊണ്ട് രാധ, താൻ പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം വാഴ്ത്തിയ സതിയും സാവിത്രിയുമല്ല എന്ന് കലഹിക്കുന്നുണ്ട്. ആ പ്രതിഷേധമാകട്ടെ രാധയുടേതു മാത്രമല്ല കയ്യുനിറഞ്ഞ അനുഭവ പരമ്പരകളിലൂടെ നൂറ്റാണ്ടുകളായി കടന്നുപോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന്റെ ശബ്ദമായി കവിതയിലുടനീളം പ്രതിധ്വനിക്കുന്നതായാണ് അനുഭവപ്പെടുക.

രാധയുടെ രോഷം ജ്വലിക്കുന്നത് ഭൂമിയുടെ, അമ്മയുടെ നേർക്കാണ്. സഹനത്തിന്റെ പര്യായമായി കാവ്യസങ്കേതങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിച്ച ഭൂമിയോട്:

ഹേ ഭൂമി,
എന്നെ ഇത്രമേൽ
സഹനശീലയാക്കിയ അമ്മേ,
ഇനിവരുന്ന അഗ്നിപരീക്ഷകളിൽ
എന്നെത്തിരിച്ചെടുക്കാനായി തുട
പിളരേണ്ടതില്ല

എന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുമ്പോൾ സഹനം, ക്ഷമ, സ്നേഹം തുടങ്ങിയ പെൺപദവിയുടെ അളവുകോലുകളെ പിന്തുടരുകയും അതേ വഴിയിലൂടെ നടക്കാൻ തന്റെ പെൺമക്കളെ ശീലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത അമ്മയ്ക്കു നേരെ രാധ, സീതയായി പകർന്നാടിക്കൊണ്ട് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. ആധിപത്യം കാലങ്ങളായി സ്ത്രീയെ നടത്തുന്ന വഴികളെ, പഠിപ്പിക്കുന്ന പാഠങ്ങളെ അണുവിട തെറ്റാതെ പിന്തുടർന്നു വരുന്ന സ്ത്രീസമൂഹത്തെ വഴിമാറി നടത്തത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കാതെ, പ്രതിരോധത്തിന്റെ വിരലനക്കം പോലുമില്ലാതെ അവളെക്കൊണ്ട് ഏറ്റുപറച്ചിൽ നടത്തിക്കുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. രാധയുടെ (സീതയുടെ) നിസ്സഹായാവസ്ഥയെ അനുഭാവപൂർവ്വം അവതരിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. സ്ത്രീയവസ്ഥകൾക്കു നേരെ സഹതാപം ചൊരിയുന്നതും അവളെ പ്രീണിപ്പിക്കുന്നതിനും വരുതിയിലാക്കുന്നതിനും ഉള്ള ഉപാധികളായാണ് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഇവിടെ ആധിപത്യ ബോധ്യങ്ങൾക്കു നേരെ കലഹിക്കാൻ രാധയെ പ്രാപ്തയാക്കുകയല്ല കവി. മറിച്ച് അവളുടെ പരാധീനതകൾ ആവർത്തിച്ചു പറയിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അവളിലേക്ക് അനുതാപം ചൊരിയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

മീര–കലാപസ്വരം കിലുങ്ങുന്ന ചിലങ്കകൾ

വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീയുടെ ചിന്തകളും മോഹങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യവും ആവിഷ്കാരതാല്പര്യവും സ്വത്വം തന്നെയും നിയന്ത്രിതമാകുന്ന സ്ഥാപനമാണ് വിവാഹം. വിവാഹിതയാകുന്നതോടെ അവൾ തന്റെ ശാരീരിക, മാനസിക ക്ഷമതകളെ കുടുംബത്തിന്റെ പരിപാലനത്തിനും പുരോഗതിക്കും വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിലെ മുതിർന്ന സ്ത്രീകളും ജീവിത പരിസരങ്ങളും വഴി

വിവാഹപൂർവ്വ ജീവിതത്തിൽ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കപ്പെട്ട പാഠങ്ങളെ പിഴവുകളില്ലാതെ പ്രവർത്തനപഥത്തിലെത്തിക്കുമ്പോൾ അവൾ നല്ലസ്ത്രീയും ഉത്തമ കുടുംബിനിയാകുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ വിനിമയങ്ങളെ അനുസരിച്ചും അവൻ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തിയ മൂല്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടും അവൾ തന്റെ സ്വത്വത്തെ വിസ്മരിക്കുന്നു. വീട്ടുകങ്ങളിലും പരിസരങ്ങളിലുമായി ജീവിതം പരിമിതപ്പെട്ടവരിൽ ചിലരെങ്കിലും തങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും താല്പര്യങ്ങളെയും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നിടത്ത് സംഘർഷം ഉടലെടുക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ അവരെ ഭീഷണപ്പെടുത്തിയോ അടിച്ചൊതുക്കിയോ അതിരളവുകൾക്കകത്തേക്കു കൃത്യമായി തിരിച്ചയക്കുന്നു. വഴങ്ങാത്തവളെ അപവാദം ആരോപിച്ച് പുറന്തള്ളുന്നു. ഇത് അധീശത്വത്തിന്റെ നയമാണ്. 'വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് ഒതുങ്ങാത്ത അപരത്വങ്ങളെ ഛർദ്ദിച്ചു പുറന്തള്ളിക്കളയുക, അപ്പാടെ മാറ്റിമറിച്ച് സ്വാംശീകരിക്കുക എന്നിങ്ങനെ' സമൂഹം സ്വീകരിക്കുന്ന രണ്ടുതരം നിലപാടുകളെക്കുറിച്ച് ലെവിസ്ട്രോസ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി ആർ. രാജശ്രീ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2018: 141).

പ്രേമഭക്തിയിലൂടെ ആത്മീയത കൈവരിച്ചവൾ എന്നു വാഴ്ത്തപ്പെട്ട ഭക്തമീരയുടെ നേർക്ക് സമൂഹം ഈ രണ്ടു സമീപനങ്ങളും സ്വീകരിച്ചതായി പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം തന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയ അവരുടെ ജീവിതം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പുരുഷാധിപത്യബോധ്യങ്ങൾ ഒരുക്കിയ വിവാഹമെന്ന സ്ഥാപനത്തിനു വഴങ്ങാതെ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിനും ഇച്ഛകളുടെ പ്രകടനത്തിനും മുതിർന്നുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനം നടത്തിയ മീരയെ സ്വച്ഛന്ദ പ്രണയം ആസ്വദിച്ച ഒരുമ്പെട്ടവളായി മുദ്രകുത്തുന്നു. പിന്നീട് രാജാധികാരത്തിനും പുരുഷാധികാരത്തിനും കീഴടങ്ങിയെങ്കിലും മീര, അവിടെ തറഞ്ഞുപോകാതെ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് ഒതുക്കി നിർത്താൻവേണ്ടി സമൂഹം നൽകിയ പരമ്പരാഗത ചിഹ്നങ്ങളെ തിരിച്ചെടുക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് അലങ്കാരങ്ങളില്ലാതെ, ചങ്ങലക്കെട്ടുകളില്ലാതെ പുറം ലോകത്തേക്ക് ഇറങ്ങുന്നു.

"എടുക്കുകയൂരി, എന്റെ
മോതിരവിരലിലങ്ങു
കടുക്കിയൊരഹന്തതൻ
കഠിനവജ്രം,
തിരിച്ചു തന്നാലുമങ്ങു
കനകഖഡ്ഗത്താൽ വെട്ടി
മുറിച്ചൊരെൻ തംബുരുവിൻ
പതിതഗീതം...
കരുങ്ങുന്ന കൊലക്കയർ
കണക്കു നീയണിയിച്ച
പവിഴമാലകളെന്റെ,യിളം
കഴുത്തിൽ, കടുങ്ങി നിൻ
പുഷ്യരാഗം പതിച്ച
പൊൻതളകളിൽ
മറന്നുപോയെൻ പദങ്ങൾ
പഠിച്ച നൃത്തം"

എന്ന് അപേക്ഷിച്ചും പരിഭവിച്ചും മീര, കനവിനാൽ കനംതൂങ്ങുന്ന ഉടുപ്പുകൾ ഊരിയെറിഞ്ഞ്, ഗ്രാമവയൽപ്പച്ച മണക്കുന്ന പരുത്തിയുടെ ഉടുപ്പണിഞ്ഞ്, കൊടുങ്കാറ്റിൻ കൊടിയായി മാറാൻ മുടിക്കെട്ടഴിച്ചിട്ട്, മഴയിൽ കളിച്ച്, സ്വപ്നം നിറച്ച കൗമാരവും കളിചിരികൾ നിറഞ്ഞ ബാല്യവും തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയാണ്. മയിൽപ്പീലിയുടെ നിറവും വേണുഗാനത്തിന്റെ നാദവും ഇടയന്റെ ഗാനവുമാർന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കാംക്ഷിക്കുകയാണ് മീര.

"തിരിച്ചെടുക്കുക രാജൻ,
വിലകെട്ട പൊന്നും രാവി-
ന്നിരുളും ചേർത്തങ്ങെ,നിക്കായ്
പണിത നീഡം
തിരിച്ചു തന്നാലുമങ്ങു
മുറിച്ചൊരെൻ ചിറകുകൾ
പറക്കട്ടെ,യിവൾ സ്വച്ഛം
ഉദയവാനിൽ"

എന്നിങ്ങനെ അവളെ ഭാര്യ, അമ്മ തുടങ്ങിയ പദവികളിൽ, പരിമിത വലയത്തിനുള്ളിൽ ഒതുക്കി നിർത്താനുള്ള ആധിപത്യ ബോധ്യങ്ങൾക്കെതിരെ കലഹിച്ചുകൊണ്ട് അതിരില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചിറകുകൾ തിരിച്ചുകിട്ടാൻ മീര പ്രതിരോധ സ്വരം മുഴക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷതലമാണ് കവിതയ്ക്കുള്ളത്. എന്നാൽ അപേക്ഷയുടെ

സ്വരത്തിൽ അധികാരത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് മീരയുടെ പ്രതിരോധം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ആധിപത്യക്രമങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്തവളെ വരുതിയിലാക്കാൻ വിവാഹം ഉപാധിയാക്കുക എന്നത് പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ പതിവുരീതികളിലൊന്നാണ്. വിവാഹ ജീവിതത്തിലേക്ക് മീരയെ എത്തിച്ചതിന്റെ ലക്ഷ്യവും മറ്റൊന്നായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ വിലക്കുകളും ഇരുട്ടും ചേർത്തു പണിത ദാമ്പത്യത്തിന്റെ തടവറയിൽ നിന്ന് ഉദയവാനിൽ പറക്കാൻ അവൾ തുനിയുന്നു. ഇത് മീരയുടെ മാത്രമല്ല,അരുതുകളുടെ തടവറ ഭേദിച്ച് പുറത്തുകടക്കുന്ന സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന്റെയാകെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ മികച്ച മാതൃകയായി മുൻനിരയിൽ നിലയുറപ്പിക്കുമ്പോഴും പിൻനിരയിൽ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയുടെ അംശങ്ങൾ നിരത്തി നിർത്തിയിട്ടുള്ളതായി കാണാൻ കഴിയും.

പറക്കാനുള്ള ചിറകുകൾ, സ്വാതന്ത്ര്യഗീതം പാടാനുള്ള തംബുരു, കഴലുകൾ കഴപ്പോളം ഇളകിയാടാനുള്ള ചിലങ്കകൾ എന്നിവ തിരികെയാചിക്കുകയാണ് മീര. തന്റെ വസ്തുക്കൾ തികഞ്ഞ അവകാശബോധത്തോടെ, ആത്മധൈര്യത്തോടെ ചെന്നെടുക്കാൻ കവി അവളെ പ്രാപ്തയാക്കുന്നില്ലെന്നു കാണാം. മാത്രമല്ല, കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് അവൾ മോചനം കാംക്ഷിക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബിംബകല്പന അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്,

“ഇതുവരെ ഞാൻ കുടിച്ച
വിഷമതിലമൃതാകാ-
നൊരു നീലക്കഴൽ കാത്തു
പുളയുവോളം... മിഴികളിൽ
നിന്നും മായ്ച്ച മഷിയിൽ
നിന്നൊരു ശ്യാമ വിമുക്തി
വിഗ്രഹമുയിരെടുക്കുവോളം”

മീര കുടിച്ച വിഷത്തെ അമൃതാക്കി മഥനം ചെയ്യുന്നതിന് അവൾക്ക് നീലക്കഴലിന്റെ തുണവേണമെന്നും മിഴിയിൽ നിന്നും മായ്ച്ച മഷിയിൽ നിന്നും ഉയിരെടുക്കുന്ന ശ്യാമവിഗ്രഹമാണ് അവളെ മുക്തിയിലേക്ക് നയിക്കുകയെന്നും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നിടത്ത് കൃഷ്ണസങ്കല്പത്തിന്റെ വ്യക്തമായ സൂചനയുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ അഭയസ്ഥാനം, ആത്യന്തികമായി പുരുഷനാണെന്നും അവളെ മോചിതയാക്കാൻ പുരുഷനു മാത്രമേ കഴിയൂ എന്നുമുള്ള ബോധ്യത്തെ അടിവരയിട്ടുറപ്പിക്കുകയാണ് കവി ഈ സൂചകങ്ങളിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീയെ ബന്ധങ്ങളുടെയും കർമ്മങ്ങളുടെയും തടവറയിലൊതുക്കുന്നതും വേണ്ടി വന്നാൽ മോചനം എന്ന ദാക്ഷിണ്യം അനുവദിക്കുന്നതും അവനാണ്. മോചനത്തിനായുള്ള സ്ത്രീയുടെ ശ്രമങ്ങളും പ്രതിരോധവും അവൾക്ക് ഒറ്റയ്ക്കു നിർവഹിക്കാനാവാത്ത പ്രവർത്തിയാണെന്ന് പറയാതെ പറയുന്നുണ്ട് ഇവിടെ. ഏതു തലത്തിലുള്ള സ്ത്രീയും വൈകാരികവും ശാരീരികവുമായ സുരക്ഷിതത്വം എപ്പോഴും പുരുഷനിൽ നിന്ന് കാംക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന ധാരണ കൂടി ഇവിടെ അടിയൊഴുക്കാവുന്നു.

‘അഹല്യ’–ഉറക്കവും ഉണർച്ചയും കെടുത്തുന്ന പ്രതീക്ഷകൾ

നീതിസംഹിതകൾ പ്രാവർത്തികമാക്കാനും നിലനിർത്താനുമുള്ള അവന്റെ അധികാരം സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ശിലയായി ഉറയേണ്ടിവന്ന അഹല്യയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതകളാണ് ‘അഹല്യ ‘യും ‘മുഴുവൻ കല്ലാകാത്ത അഹല്യ’യും. ശിലയായ അഹല്യയുടെ ആത്മഭാഷണ രൂപമാണ് രണ്ടു കവിതകൾക്കുമുള്ളത്.

ഒരിക്കൽ സ്നേഹം തലോടിയിരുന്ന മുടിയിഴകളിൽ തേങ്ങിനടക്കുന്ന കാറ്റിനെയും കാതുകളിൽ ഉഴറിനടന്ന അവസാനത്തെ പ്രണയമർമ്മരത്തെയും പുറത്താക്കി പാമ്പ് ഫണമുയർത്തി അതിന്റെ ആധിപത്യമറിയിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നിലയിൽ അഹല്യ കിടക്കുന്നു. ഫണമുയർത്തിയ പാമ്പ് പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ശിലാരൂപത്തിലായാലും അധികാരത്തിനു കീഴെത്തന്നെയാണ് സ്ത്രീയുടെ നില എന്ന വസ്തുതയാണ് ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. മറവിയുടെ പായൽ പൊതിഞ്ഞ പതിനായിരം വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം അഹല്യയെ വിളിക്കാൻ എത്തുന്നയാൾ പുരുഷോത്തമനാണ്. സവർണ്ണ പുരുഷൻ നിർവചിച്ച സ്ത്രീ-പുരുഷ വാർപ്പുമാതൃകകളുടെ ലക്ഷണശാസ്ത്രം കൃത്യമായി

പാലിക്കുന്നവൻ വന്നു വിളിക്കുന്നതുവരെ അഹല്യ കാത്തു കിടന്നു. അതിനു മുന്നേ വന്നു വിളിച്ച വരെയെല്ലാം അഹല്യ തിരിച്ചയച്ചതായി കവി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുരുഷന്റെ പൂർണ്ണതയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: 'കരിങ്കല്ലിന്റേയും എണ്ണപ്പനയുടെയും കരുത്തും ദൈർഘ്യവുമുള്ളവൻ', 'ഡെക്കാൻ പീഠഭൂമിപോലെ വിശാലമായ നെഞ്ചുള്ളവൻ', 'ആയുധങ്ങൾ കിലുങ്ങുന്ന ഗാംഭീര്യസ്വരമാർന്നവൻ'... എന്നിങ്ങനെ ഉത്തമപുരുഷൻ "എണീക്കൂ" എന്ന് അഹല്യയോടു കല്പിക്കുന്നു.

"എണീക്കൂ,
അവൾ ശിരസ്സുയർത്തി.
അഹല്യ കൺവിടർത്തി നോക്കി
ഡെക്കാൻ പീഠഭൂമിപോലെ
വിശാലമായനെഞ്ചുവിരിച്ച്
ഇടിമുഴക്കംപോലെ ചുവടുവെച്ച്
അവൻ വന്നു.
അരാവലിയുടെ ശിരസ്സുയർത്തി
അവൻ വിളിച്ചു—"എണീക്കൂ"

'അവൾ കൈകുത്തി എണീറ്റു
... അഹല്യ, രക്ഷകന്റെ
അരക്കെട്ടിൽ കൈ ചുറ്റി.
സാമ്രാജ്യങ്ങളുടെ
അവശിഷ്ടങ്ങളിലൂടെ
ശാന്തിയിലേക്കുള്ള അവളുടെ
പ്രയാണം ആരംഭിച്ചു.'

സ്ത്രീയുടെ എക്കാലത്തേയും അധികാരി പുരുഷനാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന മനുസ്മൃതി വാക്യത്തിന്റെ അനുരണനം ഇവിടെയുണ്ട്. മാത്രമല്ല ഭൂമിയുടെയും അതിലെ ചരാചരങ്ങളുടെയും അധികാരിയും രക്ഷകനും പുരുഷനാണെന്ന പാഠം ഇവിടെ ഒന്നുകൂടി ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. അവളെ ആ അവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിച്ചവൻ (വർ) ഇവിടെ വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല. അഹല്യയ്ക്ക് തന്റെ ശിലാരൂപത്തിൽ നിന്നും സ്വാഭാവികതയിലേക്കു തിരിച്ചു വരാനും ജീവിതം തുടരാനും രക്ഷകന്റെ സാന്നിധ്യവും പ്രവർത്തനവും കൂടിയേതീരൂ എന്ന് കവി ആശങ്കയ്ക്കിടയില്ലാത്ത വിധം ഇവിടെ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

ശിലയായി മാറിയപ്പോഴും ഉറഞ്ഞു പോകാത്ത ബോധമണ്ഡവുമായാണ് മുഴവൻ 'കല്ലാകാത്ത അഹല്യ' കിടക്കുന്നത്. ആധിപത്യബോധം നിർമ്മിച്ച ഉറഞ്ഞു പോയ ശരീരത്തിനകത്തു കിടന്ന് മോക്ഷം നല്കാനെത്തുന്ന രാമപാദത്തെ സ്വപ്നം കാണുന്നതിനു പകരം ഉറക്കവും ഉണർച്ചയും കെടുത്തുന്ന പ്രതീക്ഷകളുമായി രാമനെ കാത്തിരിക്കുകയാണ് 'മുഴവൻ കല്ലാകാത്ത അഹല്യ':

"ശാപത്തിനും
മോക്ഷത്തിനുമിടയിൽ
മുഴവൻ കല്ലാകാതെ കിടക്കുന്ന
അഹല്യയാണ് ഞാൻ.
എന്റെ ഉടൽ മാത്രമേ മഹർഷിക്ക്
കല്ലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ"

എന്നു കവി ആദ്യമേ തന്നെ പ്രശ്ന പരിസരം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പൗരാണിക ബിംബത്തിന്റെയും കഥാ സന്ദർഭത്തിന്റെയും പുനർവായനയായി വാഴ്ത്തപ്പെടാനുള്ള സാധ്യത ഈ കവിതയിലുണ്ടെങ്കിലും അതു നിലനിർത്താൻ കാവ്യപാഠത്തിനു കഴിയുന്നില്ല.

"ഒരു സ്വപ്നം എന്റെ ഉറക്കം
കെടുത്തുന്നു
രാമൻ വരുന്നു, എന്റെ
ശിരസ്സിൽ കാൽ വെക്കുന്നു
ആ ശിരസ്സുകൂടി കല്ലായി
മാറുന്നു.
ഒരു സ്വപ്നം എന്റെ ഉണർച്ച
കെടുത്തുന്നു.
രാമൻ വരുന്നു, എന്റെ ശിരസ്സ്
അവനെ നോക്കുന്നു, അവൻ
കല്ലാകുന്നു, അനന്തമായ
സഹശയനം"

ഇവിടെ അഹല്യ രണ്ടുതരം സാധ്യതകളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് രാമപാദം കാത്തുകിടക്കുന്നത്. അഹല്യയുടെ ബോധമണ്ഡലം സജീവമാണ്. ആ ബോധത്തെക്കൂടി ഇല്ലാതാക്കി അവളുടെ ശിരസ്സുകൂടി കല്ലാക്കി മാറ്റിക്കൊണ്ട് പുരുഷാധികാരത്തിനെതിരെ ഉയരുന്ന ശബ്ദങ്ങളെ/ചിന്തകളെ നിശ്ശബ്ദമാക്കുന്ന തന്ത്രം ഒരു ഭാഗത്ത് ആഖ്യാനം

ചെയ്യുമ്പോൾ മറുഭാഗത്ത് തന്റെ നോട്ടത്താൽ രാമനെക്കൂടി കല്ലാക്കി മാറ്റാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന അഹല്യയെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

വിവാഹപൂർവ്വ/വിവാഹേതര ലൈംഗികതയെ അഭിമാനാർഹമായ നേട്ടമായി പുരുഷപക്ഷം കൊണ്ടാടുമ്പോൾ സ്ത്രീപക്ഷത്ത് അത് അവൾ കാംക്ഷിച്ചതായാലും അല്ലെങ്കിലും ഗുരുതര അപരാധമായി മാറുന്നു. ഈ സദാചാര യുക്തിയെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് രാമനെക്കൂടി കല്ലാക്കി മാറ്റി അനന്തമായ സഹശയനത്തിന് അഹല്യ കാത്തിരിക്കുന്നിടത്ത് പ്രതിരോധം ശിലപോലെ ഉറച്ച് കരുത്തു നേടുന്നതായി മിഥ്യാബോധം ഉണ്ടാക്കുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. അഹല്യയെ, അനന്തമായ സഹശയനത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകളുമായാണ് കവി ഒരുക്കിനിർത്തുന്നത്. ബോധ/അബോധ അവസ്ഥയിലായാലും ജീവനുള്ളതോ അല്ലാത്തതോ ആയ അവസ്ഥയിലായാലും പുരുഷനോടൊപ്പം ചേർന്നു നിൽക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് സ്ത്രീക്ക് പൂർണ്ണത കൈവരുന്നത് എന്ന ധാരണയെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന ആശയതലമാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. സ്വാശ്രയ ബോധത്തോടെ കാലുറപ്പിച്ച്, തലയുയർത്തിയുള്ള ജീവനം അവൾക്ക് അസാധ്യമെന്നും പുരുഷശാസനകൾക്ക് കീഴടങ്ങലാണ് അവളുടെ ധർമ്മമെന്നും വരികൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അഹല്യയുടെ അപനിർമ്മിതി പുരുഷതാല്പര്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമായി മാറുന്നു.

എഴുത്തിലെ രാഷ്ട്രീയം

സ്ത്രീ/പുരുഷദ്വന്ദ്വത്തിൽ പുരുഷനു പ്രാമാണ്യവും അധികാരവും നൽകുന്ന നിയമങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുക മാത്രമല്ല അത് നിലനിർത്താനുള്ള വ്യവഹാരങ്ങളുടെ പോഷണവും കുടുംബവ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെട്ട കാലംമുതൽ പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം ചെയ്തുവന്നിട്ടുള്ളതായി കാണാം. അധികാരവ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവർക്ക് ശിക്ഷ വിധിക്കുന്നതോടൊപ്പം അത് ഏതൊക്കെ രീതിയിലാണ് നടപ്പിലാക്കേണ്ടതും അനുസരിപ്പിക്കേണ്ടതുമെന്നും അവർ കൃത്യമായി പറഞ്ഞു വെച്ചിട്ടുമുണ്ട്. വർഗ്ഗ-വർണ്ണ, നീതികൾക്കും സദാചാര യുക്തികൾക്കും എതിരെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നവരെ കൃത്യമായി അതിരുകൾക്ക് പുറത്ത് കടക്കാനാവാത്തവിധം തളച്ചിടുന്നു. അനുസരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

പിതൃകേന്ദ്രിത കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ പാതിവ്രത്യം, സദാചാരം എന്നിവ ആദർശ പരിവേഷമാർജ്ജിക്കുകയും സ്ത്രീ, ഇവ രണ്ടും നിശ്ചിതമായും അനുവർത്തിക്കേണ്ട പെരുമാറ്റസംഹിതകളാണെന്ന പാഠം ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവന്റെ അധീശത്വത്തെ ഏറ്റവും ഭംഗിയായി നിലനിർത്തുന്ന കുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ച പുരുഷനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന അസഹിഷ്ണുതകളാണ് സ്ത്രീകൾക്ക് നേരെ കടുത്ത ശിക്ഷാനടപടികളായോ അവളുടെ പാതിവ്രത്യം, സദാചാരം തുടങ്ങിയവ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെടാനുള്ള ഉപാധികളായോ വേഷം മാറുന്നത്. സദാചാരനിബന്ധനകൾക്കു വെളിയിൽ കടക്കാനുള്ള സാധ്യതകളെ മാത്രമല്ല, പുരുഷാധികാരത്തെ ആകെത്തന്നെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നവരെ ഭീഷണി, ശാസന,ശാപം, ഉപദേശം, ഉദാത്തീകരണം തുടങ്ങിയവ കൊണ്ട് തടഞ്ഞുനിർത്തുകയോ പ്രീതിപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുന്നതായും മനസ്സിലാക്കാം.

ഉപസംഹാരം

രാധ,മീര,അഹല്യ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളെ അധികാരിയായ പുരുഷൻ അവന്റെ നീതിയുടെ ഇരകളായി മാറ്റുന്നതായാണ് അവരുടെ കഥ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. സച്ചിദാനന്ദൻ തന്റെ കവിതകളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചതും മറ്റൊന്നല്ല. പുരുഷന്റെ ആധിപത്യത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആത്മസമർപ്പണം നടത്തുന്ന സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങളായാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ ഈ പൗരാണിക സ്ത്രീബിംബങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ പ്രതിരോധം സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ പോലും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അപനിർമ്മിതി എന്ന വ്യാജേന അവളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ പുരുഷാധിപത്യക്രമത്തിന് അനുസൃതമായ ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയും കാവ്യാഖ്യാന സമ്പ്രദായങ്ങളിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ്

കവി നിലനിർത്തുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യം, സദാചാരം, സമത്വം തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളെ അവ നാളിതുവരെ പിന്തുടർന്നിരുന്ന വ്യവസ്ഥാപിത അർത്ഥതലങ്ങളിൽ നിന്നും താഴെയിറക്കിക്കൊണ്ട് സ്ത്രീപദവിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലുള്ള പുനർവായനയും എഴുത്തും സാധ്യമാണ് എന്ന നിലയിൽ കലാസാഹിത്യരൂപങ്ങൾ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്താണ് പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ സ്ഥാപിത ധാരണകളെയും അധീശത്വസൗന്ദര്യ ബോധ്യങ്ങളെയും നിലനിർത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള ബിംബവൽക്കരണം സച്ചിദാനന്ദൻ നടത്തുന്നത് എന്നു കാണാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ജോർജ്ജ് സി.ജെ. (ഡോ.), 2001, ചിഹ്നശാസ്ത്രവും ഘടനാവാദവും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
2. ജ്യോതി കെ.ജി. (എഡി.), 2016, അതിജീവനത്തിന്റെ കാലൊച്ചകൾ, പായൽ ബുക്സ്, കണ്ണൂർ
3. രാജശ്രീ ആർ. (ഡോ.), 2018, നായികാ നിർമ്മിതി വഴിയും പൊരുളും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
4. സച്ചിദാനന്ദൻ കെ., 2016, സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ 1965-2015, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
5. സുരേന്ദ്രൻ വി.യു., 2015, ചെറിയ മരത്തിൽ പിടിച്ച കാറ്റുകൾ—പുതു കവിതാപഠനങ്ങൾ, ഹരിതം ബുക്സ് കോഴിക്കോട്
6. യാക്കോബ് തോമസ്, 2011, ആധുനികതയുടെ പാഠങ്ങൾ—മലയാള കവിതയിലെ സ്ത്രീപക്ഷ രാഷ്ട്രീയം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

ഡോ.ശ്യാമള മാണിച്ചേരി

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളം, കെ.എം.എം. ഗവ. വനിതാ കോളേജ്, പള്ളിക്കുന്ന് പി.ഒ, കണ്ണൂർ 670004

ആറ്റൂർക്കവിതകളിലെ സ്വർഗസ്മൃതികളും നരകപതനങ്ങളും

'നിത്യവിരഹം' എന്ന കവിതയിലെ നഷ്ടസ്വർഗ സങ്കൽപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം

ദീപേഷ് കരിമ്പുങ്കര

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീനാരായണഗുരു കോളേജ്, ചേളന്നൂർ.

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ 'നിത്യവിരഹം' എന്ന കവിതയിലെ നഷ്ടസ്വർഗ സങ്കൽപനത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. സ്വർഗം എന്ന സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് മതപരമായ പല വിശ്വാസങ്ങളുണ്ട്. അതിൽ ഏറെ പ്രചാരമുള്ള ഒന്നാണ് പറുദീസനഷ്ടം ബൈബിൾ കഥ. ഈ മിത്തിനെ അനേകം തലമുറകൾ വിശ്വാസപരമായി പിന്തുടരുകയും സർഗാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വിശ്വാസത്തിന്റെ വഴിയിലൂടെ മിത്തുകളെ പിന്തുടരാൻ ആറ്റൂർ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. എല്ലാ വിശ്വാസസങ്കല്പനങ്ങളെയും ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ സമകാലത്തെ മനുഷ്യരുടെ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യം കൊണ്ടു തിരുത്തുന്നു. നിത്യവിരഹം എന്ന കവിതയിൽ പരമ്പരാഗത മിത്തും മനുഷ്യയാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലിടയുന്നു. പഴയതലമുറ നഷ്ടസ്വർഗത്തിൽ ജീവിക്കുമ്പോൾ പുതിയതലമുറ ഭൂമിയിൽ ജനിക്കുകയും നരകജീവിതം അനുഭവിക്കുകയും അന്യഗ്രഹങ്ങൾ തേടുകയും ചെയ്യുന്ന ബദൽ ജീവിതഭാവനയുടെ പ്രതിനിധികളായിത്തീരുന്നു. പഴമയും പുതുമയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം പിതൃ-പുത്രസംഘട്ടനമായിക്കൂടി വായിക്കാനുള്ള ഇടം ഈ കവിത നൽകുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ആദിപിതാവ്, ആദിമാതാവ്, ആധുനികത, അന്യവത്കരണം, പറുദീസാനഷ്ടം, നരകസങ്കല്പനം, അധികാരം, പിതൃബിംബങ്ങൾ, പുത്രസത്ത, വീരനായകൻ.

ജീവിതത്തിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളെ സംവേദനത്വത്തിന്റെ അനുഭവത്തുടർച്ചകളാക്കി മാറ്റാനുള്ള കഴിവ് കവിതയ്ക്കുണ്ട്. വാക്കുകളുടെ സൂക്ഷ്മതയിലേക്ക് അനുഭവത്തിന്റെ സമഗ്രതയെ സംക്ഷേപിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് കവിത ഇത് സാധ്യമാക്കുന്നത്. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ കാച്ചിക്കുറുക്കലിന്റെ കാവ്യപാഠങ്ങളാണ്. മന്ത്രംപോലെ കൃത്യവും ശക്തവുമായ ഒരു മുറുക്കം അതിനുണ്ട്. അത് ആധുനികതയുടെ രൂപശൈഥില്യത്തോടോ, കാല്പനികതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടോ, ക്ലാസിസ്സിസത്തിന്റെ രൂപബദ്ധതയോടോ വിധേയത്വം പുലർത്തുന്നില്ല. 'ക്ലാസിക്കൽ രുചിയുടെയും ആധുനികതയുടെയും സംഗമം' എന്ന് ആറ്റൂർ കവിത വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പാരമ്പര്യത്തോടും പതിവുകളോടുമുള്ള കവിയുടെ ഇണക്കമില്ലായ്മ തനിച്ചു നിൽക്കാനുള്ള തനിമ ആറ്റൂർ കവിതകൾക്ക് നൽകുന്നു. പാരമ്പര്യം ഭാരമാണെന്നു തിരിച്ചറിയുകയും അതിനോടുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ അനിവാര്യതയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടെയാണ്. കേരളത്തിൽ

ശക്തിപ്രാപിച്ച നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളും കൂടിച്ചേരുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നാണ് പാരമ്പര്യത്തിന് ബദലായ സ്വതന്ത്രചിന്തകളുണ്ടാവുന്നത്. നവീനവിദ്യാഭ്യാസവും വിജ്ഞാനവിനിമയങ്ങളും അതിന് ശക്തി പകർന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി കവി പലപ്പോഴും പിതൃവർഗത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. അതിനെ പ്രതിരോധിക്കുകയോ ദമനംചെയ്യുന്നവരോ ആയി പുത്രവർഗം മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ രണ്ട് കാലത്തെ, വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങളെ, വിരുദ്ധ അനുഭവങ്ങളെ ആറ്റൂർ തന്റെ പല കവിതകളിലും ചേർത്തുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ചേർത്തുവയ്ക്കൽ സമരസപ്പെടലല്ല; മറിച്ച്, സമരോത്സുകതയിലൂടെ പുതിയലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കാവ്യാത്മകമായ പരിശ്രമങ്ങളായിരുന്നു. കവി അതിനായി 'ഇടുങ്ങിയ, നിരപ്പായ, തേഞ്ഞപാതകൾ വിട്ട്' കവിതയുടെ വേറിട്ട വഴികളിലൂടെ തനിച്ചുനടന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ആറ്റൂരിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ കാവ്യയാത്രകൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ് 'പിതൃഗമനം', 'നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരൻ', 'ഓട്ടോവിൻ പാട്ട്' 'നിത്യവിരഹം' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ. ഇതിൽ നിത്യവിരഹം എന്ന കവിതയിലെ പിതൃ-പുത്രബിംബങ്ങളുടെ സംഘർഷാത്മകതയെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

നിത്യവിരഹത്തിലെ പിതാവ്

പിതൃബിംബപശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആറ്റൂരിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതയാണ് നിത്യവിരഹം. ഈ കവിതയിലെ പിതൃസത്ത ബൈബിളിലെ ആദിപിതാവാണ്. ഏദനിൽനിന്ന്, പൂർവ്വസ്വർഗത്തിൽനിന്ന് ശാപഗ്രസ്തനായി ഭൂമിയിൽ പതിച്ചതു മുതലുള്ള വിരഹമാണ് ഈ കവിതയുടെ അനുഭവതലം. പുത്രപരമ്പരകളിലൂടെ കാല, ദേശ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന ആദിമസത്തയുടെ നൈരന്തര്യത്തെയും നഷ്ടസ്വത്വത്തെയും കാല്പനികമായ ഒരു വിഷാദസ്മൃതിയായി മാറ്റുന്നില്ല ഈ കവിത. ജീവിതവികാസങ്ങളിലേക്കു കുതിക്കുന്ന ചലനാത്മകവും പരിവർത്തനോന്മുഖവുമായ ഒരു മാനവികതയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനാണ് നിത്യവിരഹം കവിതയിലൂടെ കവി ശ്രമിക്കുന്നത്.

ബൈബിൾ പശ്ചാത്തലം

നിത്യവിരഹം എന്ന കവിതയുടെ സ്ഥലകാല പശ്ചാത്തലം ബൈബിളാണ്. ഏദൻ, സ്വർഗം, ആദിപിതാവ്, ആദിമാതാവ് തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങളും അതോടൊപ്പംചേരുന്നു. ഈ സംജ്ഞകളൊക്കെയും മതപരമായി പിറക്കുകയും പിന്നീട് സർഗാത്മകതലമായി വികാസം പ്രാപിച്ചവയുമാണ്. മറ്റുഭാഷകളിലെന്നപോലെ മലയാളത്തിലും ഇതിന്റെ അനേകം ആവിഷ്കാരങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നഷ്ടസ്വർഗത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആലോചനയും അന്വേഷണവും മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ആന്തരികപ്രശ്നമായും ദാർശനികസമസ്യയായും മാറുന്നു. സ്വർഗനഷ്ടമെന്ന നിത്യവിരഹത്തിന് ഏകഹേതു ദൈവശാപമാണ്. 'മനുഷ്യൻ നന്മതിന്മകൾ അറിഞ്ഞ് നമ്മിൽ ഒരുവനെപ്പോലെയായിരിക്കുന്നു' എന്നാണ് ബൈബിളിലെ ദൈവശാപത്തിന്റെ മറ്റൊരു പൊരുൾ. ഇതേത്തുടർന്ന് പൂർവ്വസ്വർഗത്തിൽനിന്ന് ശാപഗ്രസ്തനായി ഭൂമിയിലേക്ക് മനുഷ്യൻ പതിച്ചതു മുതലുള്ള നിത്യവിരഹമാണ് കവിതയുടെ പ്രമേയതലമാവുന്നത്. വിദൂരസ്വർഗമെന്ന ഭൂതകാല മിത്തിനുമേൽ അടയിരിക്കുന്ന ആദിപിതാവല്ല കവിതയിലുള്ളത്. മറിച്ച് കാലഘട്ടത്തിലൂടെ മനുഷ്യജീവിത പരിണാമത്തിന് വിധേയനായിത്തീർന്ന മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് കവിതയിലെ വക്താവ്.

> നരകപതനമെന്ന ബോധോദയം
>
> 'ഒന്നുമേ കാണാതെയും
> യാതൊന്നും കേൾക്കാതെയും
> നിന്നു നാം; വഴുതുന്നു
> കാൽക്കീഴിൽ നിന്നും സ്വർഗം' -

എന്ന് കാവ്യാരംഭത്തിൽത്തന്നെ സ്വർഗനഷ്ടസൂചന നൽകുന്നു. പറുദീസാനഷ്ടം എന്ന അനുഭവത്തെ ബോധോദയവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വീക്ഷിക്കാനാണ് മനഃശ്ശാസ്ത്രം ശ്രദ്ധചെലുത്തിയിരുന്നത്. യുങ് ബോധോദയത്തെ സ്വർഗനഷ്ടമായാണ് കണ്ടതായി എം. ലീലാവതി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഒന്നും കാണാതെയും യാതൊന്നും

കേൾക്കാതെയും കഴിയുന്ന അവസ്ഥ തന്നെയാണ് സ്വർഗം. കാണുകയും കേൾക്കുകയും അറിയുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അറിവുണ്ടാകുന്നു. അറിവ് പകരുന്നതാകട്ടെ ദുഃഖനൈരന്തര്യവും നരകാനുഭവവുമായിത്തീരുന്നു. നിത്യവിരഹത്തിലെ സ്വർഗത്തിന് നേർവിപരീതമായ ആ നരകാനുഭവത്തെ കവി ഇങ്ങനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

1 ദിക്കുകൾ അജ്ഞേയമാകുന്നു
2 സ്വയം അന്യനായ് മാറുന്നു
3 വിരഹംകൊണ്ട് ആർത്തനാകുന്നു
4 ശരീരവും മനസ്സും ശിലപോലെ ഉറയുകയും കാറ്റുപോൽ അലയുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്വർഗനഷ്ടപുരാവൃത്തത്തെ ബോധോദയമായും ഗൃഹാതുരത്വമായും വീക്ഷിക്കുന്ന ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ നിത്യവിരഹം എന്ന കവിതയിൽ സ്വർഗനഷ്ടത്തിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന നരകപതനത്തെയും ബോധോദയത്തെയും ആ രീതിയിലല്ല കാണുന്നത്. 'ബോധോദയം മനുഷ്യജീവിതവികാസമായി മാറുകയും വളർച്ചയുടെ മറ്റൊരുഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ പല പതനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഊഷ്മളചിന്തയായി' മാറുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ശാപവൈകൃതൻ

ശാപഗ്രസ്തന്റെ ജീവിതമാണ് ആദിപിതാവിൽനിന്ന് തുടങ്ങുകയും സന്തതിപരമ്പരകളിലൂടെ തുടരുകയും ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശാപവൈകൃതരൂപനായ ആദിപിതാവ് തൊപ്പയും ചിടയുമായി കാലത്തിന്റെ മുന്നിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ, ബോധത്തിന്റെ കണ്ണാടിയിൽ പ്രതിബിംബിച്ചു കാണുന്നത് ദുരിതമയവും ദുഃഖപൂർണ്ണവുമായ കാഴ്ചകളാണ്. മനുഷ്യർക്കു മാത്രമല്ല, പ്രകൃതിയിൽ കൂടി ഇത്തരമൊരു പരിണതിയാണ് ഉള്ളതെന്ന് പിതൃദർശനത്തിലൂടെ വ്യക്തമാവുന്നു. സമകാലത്ത് പ്രകൃതിക്കു സംഭവിച്ച മാറ്റത്തെ ഇപ്രകാരം ക്രോഡീകരിക്കാം.

1 ആറുകൾ തേങ്ങുന്നു, വനങ്ങൾ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു
2 ശൈലങ്ങൾ പശ്ചാത്താപധാരകൾ ഉകുന്നു
3 മരുഭൂമികൾ ദാഹത്താൽ പൊരിയുന്നു

ശാപഗ്രസ്താനുഭവം മനുഷ്യന്റെ നരകാനുഭവതലത്തിൽനിന്ന് പ്രകൃതിയുടെ നാരകാവസ്ഥയിലേക്കാണ് പരിണമിക്കുന്നത്.

മനുഷ്യന്റെയും പ്രകൃതിയുടെയും ഈ ദുരവസ്ഥ പൂർവ്വസ്വർഗസ്മൃതിയിലേക്കും അന്യവത്കരണത്തിലേക്കും നയിക്കുന്നതായി മാറുന്നു.

അന്യവത്കരണം

സ്വർഗനഷ്ടത്തിനുശേഷം പുതിയ ആവാസവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് എടുത്തെറിയപ്പെട്ട മനുഷ്യവംശത്തിന് ഭൂപ്രകൃതിയും ചുറ്റുപാടും അപരിചിതവും അജ്ഞേയവുമായാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്.

'അജ്ഞേയമാമിദ്ദിക്കോ –
ടിണങ്ങാൻ കഴിയാത്തൊ-
രന്യനായ് പിതൃഗൃഹവിരഹാർത്തനായ്
ശിലപോലുറയുന്നേൻ
കാറ്റുപോലലയുന്നേൻ
പൊയ്കകൾപോലെ വീണു
കിടക്കുന്നേനോരോ ദിക്കിൽ' -

എന്ന തരത്തിലുള്ള അനുഭവം ആദിപിതാവിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന അന്യവത്കരണമാണ്. എല്ലാത്തിൽനിന്നും അന്യമാവുക എന്നത് മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ സ്വർഗനഷ്ടകാലത്തിന്റെ ആദിമാനുഭവം തന്നെയായിരുന്നെന്ന് കവിത സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പിതൃഗൃഹത്തിന്റെ നഷ്ടസ്മൃതി ആദിപിതാവിനെ വിരഹാർത്തനാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പൂർവ്വകാലത്തെയും പൂർവ്വലോകത്തെയും മനസ്സിൽകൊണ്ടു നടക്കുന്നത് കാരണമാണ് ഇത്തരത്തിൽ സമകാലവും സമലോകവും ആദിമനുഷ്യന് അപരിചിതമാകുന്നത്. അന്യവത്കരണമെന്നത് മനുഷ്യന്റെ ആദിമാനുഭവം മാത്രമല്ലെന്ന് ഇന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. സ്ഥലകാലങ്ങളോടിണങ്ങി ഭൂമി, പ്രകൃതി, പ്രപഞ്ചപ്രതിഭാസങ്ങൾ എന്നിവയെ കണ്ടറിഞ്ഞ്, പഞ്ചഭൂതാത്മകമായ പ്രപഞ്ചശരീരത്തെയും എല്ലാത്തിലും വിലയിക്കുന്ന ജീവന്റെയും പൊരുളറിഞ്ഞ്, പരമാണുവിന്റെ അപാരശക്തി പരീക്ഷിച്ചറിയുന്ന മസ്തിഷ്കവികാസത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയുമാണ് ആദിപിതാവിന്റെ സന്തതിപരമ്പരകൾ. ഒരറിഞ്ഞുകൂടായ്മ എനിക്കു നല്ലവണ്ണമുണ്ട്.

'വഴിയേത്? വഴിതെറ്റിയോ എന്ന സംശയം. ഞാനൊരു വഴിപോക്കനാണെപ്പൊഴും എന്ന തോന്നൽ' തനിക്കുണ്ടെന്ന് ആറ്റൂർ ഒരഭിമുഖത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. (ചന്ദ്രശേഖരൻ നാരായണൻ, ഇടപ്പാതയിലൂടെ നിശബ്ദനായി, 1995)

മനുഷ്യജീവിതവികാസവും പുരോഗതിയും മനുഷ്യന്റെ ഭൗതികപരിവർത്തനത്തിന് ഇടയാക്കുകയും മനുഷ്യജീവിതത്തിൽത്തന്നെ ചടുലമായ മാറ്റമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 'ജറ്റുകളുടെ ഗാനം ചൂഴന്ന നൂറ്റാണ്ടിൽ സുഖവ്യോമയാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള ടെലിവിഷൻ പരസ്യം കാണുകയും വായുവും വെളിച്ചവും വെള്ളവും മണ്ണുംചേർന്ന ഗോളത്തോടു വിടപറഞ്ഞ് ചൊവ്വയുടെ പാറക്കെട്ടി'ലേക്കു ജീവിതം തേടിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥ മനുഷ്യനാർജ്ജിച്ച ഭൗതികപുരോഗതിയാണ്. പക്ഷേ, എല്ലാ ഭൗതികനേട്ടങ്ങളും മനുഷ്യനെ അന്യവത്ക്കരിക്കാനുള്ള ഉപകരണമാക്കിത്തീർക്കുന്നു എന്ന വൈപരീത്യം കൂടി ഇതിനുണ്ട്. 'അന്യവത്ക്കരണം എന്നത് സ്വത്വത്തിന്റെ നഷ്ടപ്പെടൽ' ആണെന്നാണ് മാർക്സ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശസ്തമായ അന്യവത്കരണസിദ്ധാന്തത്തിൽ പറയുന്നത്. ഇത് തൊഴിലുമായി തൊഴിലാളിക്കുണ്ടാകുന്ന അന്യവത്കരണമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് അദ്ദേഹം അപഗ്രഥിക്കുന്നത്. തൊഴിൽ, തൊഴിലാളി, ഉത്പന്നം ഇവയുമായി പാരസ്പര്യമല്ല, ഒന്ന് മറ്റൊന്നിൽനിന്ന് തികച്ചും അന്യമായി നിൽക്കുകയാണെന്ന മാർക്സിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് ഇന്ന് കൂടുതൽ സാധൂകരണം ഉണ്ടായിവരികയാണ്. അതിനുള്ള ഉദാഹരണമാണ്,

> 'ഭ്രാന്തമാം തെരുവിന്റെ ചിരിക്കും വിലാപങ്ങൾ
> സന്ധ്യതൻചാരായത്തിൽ ഗന്ധമുള്ളുച്ഛ്വാസങ്ങൾ
> വേളയുമാളും നോക്കിച്ചൊല്ലേണ്ടുമുപചാരനർമ്മങ്ങൾ
> പുലർക്കാലപത്രമർമ്മരങ്ങൾ
> പരസ്യങ്ങൾ തന്നുക്തിഭംഗിയും
> ഹിസ്റ്റീരിയാ രോഗിണിയാമെൻ ഫോണിൻ ഞെട്ടലും'-

കേട്ടുകൊണ്ട് അർത്ഥരഹിതമായ സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽനിന്ന് അന്യനായിത്തീരുന്ന ആധുനികമനുഷ്യൻ. ആദിമമനുഷ്യന് സംഭവിച്ച അന്യവത്കരണത്തിന്റെ മറുപുറമാണ് ആധുനിക മനുഷ്യൻ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നത് ആദിമമനുഷ്യന്റെ അന്യവത്കരണഹേതു ദൈവശാപമാണെങ്കിൽ ആധുനികമനുഷ്യന്റെ അന്യവത്കരണത്തിന് രണ്ട് കാരണമുണ്ട്.

1 ദൈവം പണ്ടേ മൃതനായതാണ് എന്ന പുതിയ തിരിച്ചറിവ്

2 ശാസ്ത്രയുഗത്തിന്റെ യാന്ത്രികതയോടൊപ്പം നീങ്ങി സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുന്ന ദുരനുഭവം

ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും ഉള്ളിൽ പിതൃഭൂതകാലവും പിതൃഭൂതലവും (പൂർവ്വസ്വർഗം) ഗൃഹാതുരത്വമായിത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു. അതോടൊപ്പം പിതൃഗൃഹത്തിലേക്കുള്ള മടക്കയാത്ര മനസ്സിന്റെ ആന്തരികതലത്തിലെ നിരന്തരപ്രേരണയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

പിതൃഗൃഹയാത്രയുടെ പരിണതി

നഷ്ടപ്പെട്ട സ്വർഗത്തെ പിതൃഗൃഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മൃതിയോടൊപ്പം അത് വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ആഗ്രഹവും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. നഷ്ടപ്പെട്ട സ്വർഗത്തെ ഭൗതികസ്വർഗത്തിലൂടെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായാണ് മനുഷ്യവംശം പുരോഗതി പ്രാപിച്ചത്. പക്ഷേ, ഭൗതികസ്വർഗം മനുഷ്യനെ സ്വയം അന്യവത്കരിക്കുക എന്ന ധർമ്മമാണ് നിർവ്വഹിച്ചതെന്നു നിത്യവിരഹം എന്ന കവിതയിലെ പുത്രസത്തയുടെ പിതൃഗൃഹയാത്ര വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

പുത്രവർഗം ഒരവധിക്കാലത്ത് മദ്യത്തിന്റെ ലഹരിയിൽ നാട്ടിലേക്കെന്നോളം ഭൂവിൽനിന്ന് പൊങ്ങിയത് പിതൃഗൃഹത്തിലെത്താനായിരുന്നു. 'തീയാളുന്ന ആയിരം ദ്വീപുകൾ പിന്നിട്ട്, പൊങ്ങിപ്പരക്കുന്ന ഇരുൾക്കടൽപ്പരപ്പുകളിൽ മുങ്ങാങ്കുഴിയിട്ട് ഒടുവിൽ തലമുട്ടിച്ചെന്നെത്തിയത്–പിതൃപുരവാടങ്ങളിലല്ല - ചൊവ്വതൻ പാറക്കെട്ടി'ലാണെന്നാണ് കവി തിരിച്ചറിയുന്നത്. പിതൃഗമനം എന്ന കവിതയിലെന്നപോലെ നിത്യവിരഹത്തിലും പിതൃഗൃഹയാത്ര ലക്ഷ്യത്തിലെത്തുന്നില്ല. എന്നാൽ വഴിതെറ്റുന്ന യാത്ര നൽകുന്ന തിരിച്ചറിവ് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. സ്വർഗമോ അതിന്റെ തെളിവുകളവശേഷിപ്പിക്കുന്ന തറക്കല്ലുകളോ

അവിടെയില്ലെന്നും അതിന്റെ സൂക്ഷിപ്പുകാരനായ ദൈവം ഇപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിപ്പില്ല എന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവായാണ് അത് മാറുന്നത്.

ദൈവത്തിന്റെ മരണം

പിതൃഗമനം എന്ന കവിതയിൽ പിതാവിനെ വധിക്കുന്ന പുത്രസത്തയാണുള്ളതെങ്കിൽ നിത്യവിരഹത്തിൽ ദൈവത്തിന്റെ മരണം കണ്ടറിയുന്ന മനുഷ്യവംശത്തെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ദൈവശാപത്താൽ ശാപവൈകൃതരൂപനായിത്തീർന്ന ആദിപിതാവും അവന്റെ സന്തതിപരമ്പരകളും കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ ആർജ്ജിച്ച വികാസത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തിന്റെയും ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ് 'പണ്ടേ മൃതനായല്ലോ താതൻ' എന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടാകുന്നത്. പൂർവ്വസ്വർഗത്തിൽനിന്നും ആദിപിതാവിനെ ശപിച്ചു പുറത്താക്കിയ ദൈവത്തിന്റെ മരണം തിരിച്ചറിയുന്നത് ആദിമപ്രാകൃതാവസ്ഥ പിന്നിട്ട മനുഷ്യ-പുത്രസത്തതന്നെയാണ്. ദൈവം പണ്ടേ മരിച്ചവനാണ്' എന്ന തിരിച്ചറിവ്, നഷ്ടസ്വർഗത്തിലേക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്കിന്റെ വ്യർത്ഥതയെയും ഭൗതികസ്വർഗം സൃഷ്ടിച്ച് നവസ്വർഗത്തിന്റെ സൃഷ്ടികാരകനായി മാറാനുള്ള മനുഷ്യശ്രമങ്ങളുടെ പൊള്ളത്തരത്തെയുമാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ഭാരതീയവും പാശ്ചാത്യവുമായ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയും നിയന്ത്രണവും മത, പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായിരുന്നു. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലെ പിതൃരൂപങ്ങളിലും ഇതേതരത്തിൽ പരമ്പരാഗത പിതൃത്വത്തിന്റെ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളാണ് കാണാനാവുന്നത്. പക്ഷേ, കവിത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത് പഴയ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളോടുള്ള ആരാധനയല്ല, അതിനെ മറികടന്നുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടുപോവാനുള്ള കാലികമായ അഭിവാഞ്ഛയാണ്. അതാകട്ടെ പിതൃവർഗത്തിന്റെ വിശ്വാസസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമാണ്. അതേസമയംതന്നെ പുതിയകാലത്തിന്റെ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് ചേർന്നുനിന്ന് വരും കാലത്തെ വിഭാവനചെയ്യാൻ അത് പ്രാപ്തിനേടുന്നുണ്ട്. നിത്യവിരഹം എന്ന കവിതയിലൂടെ ആറ്റൂർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് ഈയൊരു അനുഭവസത്യവും സമകാലയാഥാർത്ഥ്യവുമാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ 1957-94, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1995

ബൈബിൾ, ഓശാന പബ്ലിക്കേഷൻ, പാല, 1997.

എം.ലീലാവതി, ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പഠനം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1993.

ചന്ദ്രശേഖരൻ നാരായണൻ, ഇടപ്പാതയിലൂടെ നിശബ്ദനായി, (അഭിമുഖം), കലാകൗമുദി, ജനുവരി 15, ലക്കം 1009, 1995,

Karl Marx, Alienation, The Modern Tradition, Ed. Richard Ellmann and Charles New York: Oxford University Press, 1965.

ഡോ. ദീപേഷ് കരിമ്പുങ്കര

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീനാരായണഗുരു കോളേജ്, ചേളന്നൂർ, കോഴിക്കോട്

മത്സ്യത്തൊഴിലാളി സമൂഹം: പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടേണ്ട 'പരമ്പരാഗതത്വം'

രാംദാസ് പി.

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ചരിത്ര വിഭാഗം, ഗവൺമെൻറ് കോളജ്, മലപ്പുറം.

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

പൊതുവെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി സമൂഹമാകെ പരമ്പരാഗതവും ജാതിബദ്ധവും ആണ് എന്നതാണ് അക്കഡമിക് പഠനങ്ങളും മറ്റും പങ്കുവെക്കുന്ന ധാരണ. ഈ പഠനം പ്രധാനമായും മലബാർ പ്രദേശത്തെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി സമൂഹത്തിനെക്കുറിച്ച് ആണ്. ബ്രിട്ടീഷ് കാലം മുതൽ തന്നെ നടക്കുന്ന ബൂർഷ്വാവൽക്കരണവും വർഗ്ഗരൂപീകരണവും മൽസ്യത്തൊഴിലാളിസമൂഹത്തിലുള്ള ജാതിഘടനയെ തകർത്തു. അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെ മാറ്റുമ്പോളും രൂപപരമായി ജാതിബദ്ധമായ ഒന്നായി ഇത് അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഈ വൈരുദ്ധ്യത്തെ ചരിത്രപരമായി വിശകലനം ചെയ്ത ചില നിഗമനങ്ങളിൽ എത്താനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മലബാർ, പശ്ചിമതീരം, മൽസ്യബന്ധകസമൂഹം, ജാതി, വർഗ്ഗം, സംസ്കാരം

ആമുഖം

ഈ പ്രബന്ധത്തിനു രണ്ടു പ്രധാന ലക്ഷ്യങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. മലബാറിലെ മത്സ്യബന്ധക സമൂഹത്തിനകത്ത്, തിരശ്ചീനമായ വർഗ്ഗീകരണത്തെ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഒരു വരേണ്യ വർഗ്ഗം വളർന്നു വന്നതിന്റെ ചരിത്രപ്രക്രിയ വിശദീകരിക്കുക എന്നതാണ് ഒന്ന്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു വർഗ്ഗ സമൂഹം അതിനകത്തും പുറത്തും പരമ്പരാഗതവും ജാതിബദ്ധവുമായി അനുഭവപ്പെടുന്നത് എന്തുകൊണ്ട് എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നതാണ് അടുത്ത ലക്ഷ്യം. ഇത് വിശദീകരിക്കാൻ പ്രധാനമായും ബ്രിട്ടീഷ് കാലത്തെ ഔദ്യോഗിക രേഖകളും റിപ്പോർട്ടുകളും ആണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. സാമൂഹ്യ ചരിത്ര പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ, സാംസ്കാരിക-ഭൗതികവാദപരമായ ചരിത്രവ്യാഖ്യാന ചട്ടക്കൂടാണ് പഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം. മൽസ്യബന്ധന സമൂഹത്തിൽ കൃത്യമായ വർഗ്ഗരൂപീകരണം നടന്നിട്ടുണ്ടെന്നും എന്നാൽ ഇതിനെ ചൂഴ്ന്ന നിൽക്കുന്ന, പരമ്പരാഗത ബിംബങ്ങളാലും അനുഷ്ഠാനപരതയാലും സമൃദ്ധമായ സാംസ്കാരികതലം ഈ വർഗ്ഗസമൂഹത്തിന്റെ രൂപത്തെയും ഉള്ളടക്കത്തെയും അതിനിർണയനം ചെയ്യുന്നു എന്നുമാണ് ഈ പഠനം വാദിക്കുന്നത്.

മലബാറിലെ മത്സ്യ ബന്ധക സമൂഹം: വർഗ്ഗരൂപീകരണം

കേരളത്തിലെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി സമൂഹത്തെ നമ്മൾ നിർവചിക്കുന്നത്, അതിനകത്തു

തന്നെയുള്ള വ്യത്യസ്ത തൊഴിൽ വിഭാഗങ്ങളെ കാണുന്നതിന് പകരം, ജാതി, മതം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാണ്. അപ്പോൾ സമകാലികമായ നോട്ടത്തിൽ 'ജാതി' വിഭാഗങ്ങളെയും 'മത' വിഭാഗങ്ങളെയും കാണാൻ കഴിയും. അതനുസരിച്ച് അരയ, മുക്കുവ, മുകയ, തുടങ്ങിയവർ ജാതി വിഭാഗങ്ങളെയും പുതു-ഇസ്ലാം, ലാറ്റിൻ ക്രിസ്ത്യൻ മുതലായവർ മത വിഭാഗങ്ങളെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു എന്നാണ് കരുതപ്പെടുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ പശ്ചിമതീരം ഭക്ഷ്യയോഗ്യമായ വിവിധതരം മത്സ്യങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമാണ്. ഈ കടൽത്തീരം ജനസാന്ദ്രമായതിന്റെ ഒരു കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല. ഈ പ്രദേശത്തു അധിവസിക്കാൻ ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്ന ഘടകം തൊഴിൽ തന്നെയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, നിലവിൽ 'ബംഗാളികൾ' എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന അതിഥിത്തൊഴിലാളികൾ കടൽപ്പണിയിൽ ഏർപ്പെടുന്നത് കാണാം. കാലക്രമേണ, അവർ, നിലനിൽക്കുന്ന, ഏതെങ്കിലും ജാതി-മതകൂട്ടത്തിന്റെ സ്ഥൂല ശരീരത്തിലേക്ക് ആഗിരണം ചെയ്യപ്പെടുകയും അതിനനുസരിച്ചുള്ള സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ട് ജീവിക്കാൻ ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇത് തിരിച്ചു ആലോചിച്ചാൽ, ആദ്യം തൊഴിലും (അതിന്റെ അറിവും നൈപുണികളും) പിന്നീട് ജാതിയും ആണ് ഉണ്ടാവുന്നത് എന്ന് കാണാം. ഈ സമൂഹത്തിലെ അംഗത്വത്തിന്റെ പ്രഥമ ഉപാധി തൊഴിൽചെയ്യാനുള്ള കഴിവാണ്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽപോലും മലബാറിലെ മത്സ്യബന്ധന സാങ്കേതികവിദ്യ തൊഴിൽപ്രധാനമായ ഒന്നായിരുന്നു. പച്ചമത്തിയുടെ കച്ചവടം വളരെ പരിമിതമായ അളവിലെ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം പുകവക്കൽ, ഉപ്പിട്ടും അല്ലാതെയും ഉണക്കൽ, അച്ചാറാക്കി സൂക്ഷിക്കൽ, തുടങ്ങിയ പരിപാലന രീതികൾ അവർ പരീക്ഷിച്ചത്. ഉണക്കി സൂക്ഷിച്ച മത്സ്യമായിരുന്നു കച്ചവടത്തിലെ പ്രധാന ഇനം. അവർ അവരുടേതായ രീതിയിൽ മത്സ്യ എണ്ണയും ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നു. ഈ രീതികളെ പരിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചിട്ടകൾ ക്രമപ്പെടുത്തുകയുമായിരുന്നു ബ്രിട്ടീഷുകാർ ചെയ്തത്. ഇതിനു വേണ്ടി ആയിരുന്നു മീൻചാപ്പകളും (ഫിഷ് കൃറിങ് യാർഡുകൾ) മത്തി എണ്ണ പ്രസ്സുകളും (ഫിഷ് ഓയിൽ ഫാക്ടറികൾ) ഉണ്ടാക്കിയത്. ഈ സ്ഥാപനങ്ങൾക്ക് 1877 ൽ ഫ്രാൻസിസ് ഡേ യും 1908 ൽ ഫ്രെഡറിക് നിക്കോൾസനും യഥാക്രമം രൂപം കൊടുത്തു. ഇവ മത്സ്യത്തെ അസംസ്കൃത വസ്തു ആക്കിക്കൊണ്ടു ഈ മേഖലയെ ഒരു വ്യാവസായിക രീതിയിൽ ഏകോപിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ ഉണക്കിയ മത്സ്യവും, മത്തി എണ്ണയും, മത്തിപ്പിണ്ണാക്കും ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുകയും അവക്ക് ആഭ്യന്തര-വിദേശ കമ്പോളങ്ങളിൽ ആവശ്യക്കാർ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. പശ്ചിമ തീരത്തുനിന്നും കൊറൊമാൻഡൽ തീരം വരെയും മലയാ, സിലോൺ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നു വന്ന തൊഴിലാളികളുടെ അധിവാസകേന്ദ്രങ്ങളിലേക്കും ഉണക്കമീൻ വലിയ തോതിൽ കയറ്റുമതി ചെയ്തു. നീലഗിരിയിലും മൈസൂർ പീഠഭൂമിപ്രദേശങ്ങളിലും ഉയർന്നുവന്ന പുതിയ ചായ, കാപ്പി തോട്ടങ്ങളിൽ വളമായി മത്തിപ്പിണ്ണാക്കും തൊഴിലാളികൾക്കു ഭക്ഷണം എന്ന നിലയിൽ ഉണക്കമീനും ആവശ്യമായി വന്നു. ഈ ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റപ്പെട്ടതു മലബാറിൽ നിന്നുമായിരുന്നു. മത്തി എണ്ണ പ്രധാനമായും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത് തുകൽ വ്യവസായത്തിലായിരുന്നു. ഇതുകൂടാതെ പെയിന്റ് നിർമാണത്തിലും ഒരു അസംസ്കൃത വസ്തു എന്ന നിലയിൽ ഇത് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു. ഓസ്ട്രേലിയയിലേക്കും കൽക്കട്ടയിലെ ചണമില്ലുകളിലേക്കും അവിടെത്തന്നെയുള്ള ആയുധനിർമാണ ഫാക്ടറിയിലേക്കും മത്തിഎണ്ണ കയറ്റുമതി ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഇത് കൂടാതെ സ്രാവിന്റെ ചിറകുകൾ, മത്സ്യങ്ങളുടെ നീന്തൽ സഞ്ചികൾ (എയർ ബ്ളാഡർ) എന്നിവക്കും ആവശ്യക്കാർ ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്രാവിന്റെ ചിറകുകൾ ചൈനക്കാർക്ക് ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ട സൂപ്പ് നിർമാണത്തിന് വേണ്ടി കയറ്റി അയച്ചിരുന്നു.

മീൻചാപ്പകളും മത്തിപ്രസ്സുകളും വളരെ പെട്ടന്നു തന്നെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ പുതിയ ഒരു സാമ്പത്തിക സാധ്യത ആയി

പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു. ഇവർക്കിടയിൽനിന്നുതന്നെ ഉയർന്നു വന്ന സംരംഭകരുടെ മുഴുവൻ വിവരവും ലഭ്യമല്ലെങ്കിലും ചട്ടലമായ സാമ്പത്തികപ്രക്രിയയുടെ സൂചനകൾ രേഖകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്. അരയ വിഭാഗത്തിൽ നിന്നും ഉയർന്നുവന്ന വി.വി. ഗോവിന്ദൻ, ഫ്രെഡറിക് നിക്കോൾസന്റെ കീഴിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥ പ്രമാണി ആയിരുന്നു. ഫ്രെഡറിക് നിക്കോൾസൻ മദ്രാസ് ഫിഷറീസ് വകുപ്പിന്റെ ഡയറക്ടർ ആയിരുന്ന കാലത്ത് അസിസ്റ്റന്റ് ഡയറക്ടർ ആയിട്ടായിരുന്നു വി.വി. ഗോവിന്ദൻ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്. മത്തിപ്രസ്സുകളുടെ പ്രചാരണവും നിർദിഷ്ട യന്ത്രത്തിന്റെ മാതൃക കാണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിശദീകരണവും സ്വയം നിർവഹിച്ചിരുന്നത് ഇദ്ദേഹമായിരുന്നു (MFBB, 1918, 58). ഇതേത്തുടർന്ന് മലബാറിലെ ആദ്യത്തെ മത്തിപ്രസ്സ് 1908-ൽ എം.സി. ഉണിച്ചോയി എന്ന മത്സ്യ പ്രവർത്തകൻ കണ്ണൂരിൽ സ്ഥാപിച്ചു. മത്തിപ്രസ്സുകൾ ഓരോ വർഷത്തിലും എണ്ണത്തിൽ വർദ്ധിക്കുന്നത് കാണാം. 1922 -23 ആകുമ്പോഴേക്കും 647 ഇത്തരം പ്രസ്സുകൾ മലബാർ തീരത്തു പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു (Nair,1958, 32-34). മത്സ്യ എണ്ണയുടെ അസംസ്കൃതവസ്തുവായി ഉപയോഗിക്കുന്ന നെയ്യത്തിയുടെ ഉയർന്ന ലഭ്യത ഈ ബിസിനസ്സിനെ സഹായിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന ഘടകമായിരുന്നു. നെയ്യത്തിയുടെ സാന്നിധ്യം കുറയുന്നത് ഈ വ്യവസായത്തെ പ്രതികൂലമായും ബാധിച്ചിരുന്നു എന്നത് മറ്റൊരു വസ്തുതയാണ്. മത്തിപ്പിണ്ണാക്കിന്റെയും എണ്ണയുടെയും ഉത്പ്പാദനം വളരെ ലാഭകരമാണെന്നു ഒരു റിപ്പോർട് പറയുന്നു (MFDB, 1922, 199). മീൻചാപ്പകളും പ്രസ്സുകളും മത്സ്യബന്ധക സമൂഹത്തിൽ പണചംക്രമണം വർദ്ധിപ്പിച്ചു മൂലധനരൂപീകരണത്തിന്റെ വേഗം കൂട്ടി. ഇതിനെ ഘടനാപരമായി പിന്തുണക്കുന്ന സഹകരണ സംഘങ്ങൾ ഫ്രെഡറിക് നിക്കോൾസൺ 1910-ൽ തന്നെ സ്ഥാപിച്ചിരുന്നു (MFDB, 1927, 58).

മേൽസൂചിപ്പിച്ച ഇടപാടുകൾ മത്സ്യബന്ധക സമൂഹത്തിൽ സാമ്പത്തിക വർഗങ്ങളുടെ ഉദയം എളുപ്പമാക്കി. മീൻപിടിക്കുന്ന പ്രാഥമികോൽപ്പാദകർക്കു പുറമെ മീൻചാപ്പയിലും മത്തിപ്രസ്സുകളിലും ജോലി ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകൾ അടക്കമുള്ളവർ, വലനെയ്യുന്നവർ, ലോഡു കയറ്റി ഇറക്കുന്നവർ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്ന മൂർത്തമായ ഒരു കൂലിത്തൊഴിലാളി (വേജ് ലേബർ) വിഭാഗം ഇവിടെ രൂപം കൊണ്ടു. ഇതിനു പുറമെ ഫിഷ്ക്യൂറെർ, കമ്മീഷൻ ഏജന്റ്സ്, കച്ചവടക്കാർ, ഹണ്ടികക്കാർ, എണ്ണഫാക്ടറി ഉടമകൾ തുടങ്ങിയവരും വ്യാപാരബന്ധങ്ങളുടെ ഫലമായി ആ സമൂഹത്തിൽ തെളിഞ്ഞുവന്നു. ഇക്കൂട്ടരും ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണ സംവിധാനങ്ങളിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥരും ചേർന്ന ഗണത്തെ ഈ സമൂഹത്തിലെ വരേണ്യവർഗ്ഗമായി കണക്കാക്കാം.

ഈ പ്രക്രിയ, വളരെ അടുത്തുനിന്നു നോക്കിയാൽ, ജാതിബാഹ്യമായ സാമ്പത്തിക സാമൂഹിക ചലനങ്ങളുടെ ഫലമാണ് എന്ന് കാണാം. കച്ചവടം, കമ്പോളം എന്നിവക്കാണ് ഇതിൽ പ്രാമുഖ്യം. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ മൂലധന വ്യാപനം ഉണ്ടാക്കുന്ന ചില സംഘർഷങ്ങളെയും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. മലബാർ തീരത്തെ ഭൂമി അനുവദിച്ചു കിട്ടുന്നതിന് വേണ്ടി പുതുപ്പണക്കാർ നടത്തുന്ന നിവേദനങ്ങളും അതുണ്ടാക്കുന്ന തർക്കങ്ങളും ഇതിൽ ഒന്നാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് എം സി ഉണിച്ചോയിയും ആയർ പോക്കരും തമ്മിൽ ഉണ്ടാവുന്നത്. സ്വതവേ ഇടനാട്ടിലെ അധിവാസ മേഖലക്കും അറബിക്കടലിനും ഇടയിൽ കിടക്കുന്ന വളരെ ഇടുങ്ങിയ തീരഭൂമി (കേരളത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും) പുത്തൻ ധനാഗമ മാർഗ്ഗങ്ങളായ മീൻച്ചാപ്പ, മത്തിപ്രെസ്സ് എന്നിവ സ്ഥാപിക്കാനും പച്ചക്കറി വിളകൾ ഉണ്ടാക്കാനും ആയി ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ സാധാരണ തൊഴിലാളികളുടെ തോണിയും വലയും വെക്കാൻ ഉള്ള സ്ഥലം പോലും ഇല്ലാതാവുന്നു. തീരപ്രദേശത്തെ സ്ഥലപരിമിതി മീൻചാപ്പകൾക്കു പുറത്തു മത്സ്യം ഉണക്കുന്നവരെയും ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം.

ഒരു ഭാഗത്തു ഭൂമിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് വിവിധ മാനങ്ങളുള്ള തർക്കങ്ങൾ നടക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു

ഭാഗത്തു തൊഴിൽ സംഘാടനത്തിലും, വിവിധ സാമൂഹ്യ മാത്രകളുടെ സാമ്പത്തികനിലയിലും അടിസ്ഥാനപരമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നതും നമുക്ക് കാണാം. കിട്ടിയ അറിവുകൾ വെച്ച്, വലിയൊരു വിഭാഗം സ്ത്രീ തൊഴിലാളികൾ തൊഴിൽ പ്രക്രിയയിൽ നിന്നു പുറംതള്ളപ്പെടുന്നതാണ് ഒരു പ്രധാന സംഗതി. പ്രധാനമായും മത്സ്യമുണക്ക് പോലെയുള്ള പുറം തൊഴിലുകൾ കൂട്ടമായി ചെയ്തിരുന്ന സ്ത്രീകൾ നെയ്ത്ത്, കയർ തുടങ്ങിയ നിർമാണ രംഗത്ത് ഉള്ളതുപോലെ മത്സ്യ മേഖലയിലും കാണാമായിരുന്നു. എന്നാൽ മീൻചാപ്പയിലെ പുരുഷ സാന്നിധ്യം (പ്രത്യേകിച്ചും ഇതരമതസ്ഥരാണെങ്കിൽ) മുക്കുവ സ്ത്രീകളിൽ വലിയ അനിഷ്ടമുണ്ടാക്കുന്നതായി സൂചിപ്പിക്കുന്ന പരാതികൾ കാണാം (Revenue (1920) Department MS Series G.O. No.776 Dated 29.3.1920). ഇത്തരം പരാതികൾ ഒരേസമയം പുതിയ തൊഴിൽ സംസ്കാരം ഉയർത്തുന്ന സദാചാരം സംബന്ധിച്ച പുരുഷന്മാരുടെ ഉത്കണ്ഠയും സമൂഹത്തിൽ അന്തർലീനമായ സംഘർഷവും ആണ് കാണിക്കുന്നത്. 'പുറ'ത്തു നിന്നുള്ളവർ ധാരാളം കടന്നു വരുന്ന അവസ്ഥയിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന/ശക്തിപ്പെടുന്ന ധാർമിക ധാരണകൾ സ്ത്രീവിരുദ്ധമാവുകയും അത് അന്തിമമായി തൊഴിൽ രംഗത്ത് നിന്ന് സ്ത്രീകളുടെ നിർഗ്ഗമനം എളുപ്പമാക്കുകയും ചെയ്തു എന്ന് കരുതാൻ ന്യായമുണ്ട്.

മൂലധനത്തിന്റെ സ്വാധീനം സാമ്പത്തിക നിലയിലും മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട് (MFBB, 1916, 53). മീൻചാപ്പ, മത്തിപ്രെസ്സ് മുതലായ സംരംഭങ്ങളെ വിവിധ സാമൂഹ്യ വിഭാഗങ്ങൾ വിവിധ രീതിയിൽ ആണ് സ്വീകരിച്ചത്. അതായത് പുതിയ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ ചിലർ പിന്നോട്ട് പോവുകയും മറ്റു ചിലർ അത് അവസരമാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തു. ഈ തകിടം മറിച്ചിലുകൾ പലപ്പോഴും ഏകപക്ഷീയമായി നടക്കുന്നതല്ല. പുതിയ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിക്കാനുള്ള കിടമത്സരത്തിനൊടുവിൽ ചില വിഭാഗങ്ങൾ പിന്തള്ളപ്പെടുകയും അവർ വിജയികളുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ അനുസരിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് മീൻചാപ്പയിൽ നേരിട്ട് മത്സ്യം ഉണക്കുന്നതിന് ആവശ്യമായ ടിക്കറ്റ് വാങ്ങാൻ കെല്പുള്ളവർക്കു പോലും അത് കിട്ടാതിരിക്കുകയും ഉണക്കമീൻ വ്യാപാരത്തിനു മുൻകൂർ പണം ആവശ്യമില്ലാത്തവർ പോലും മുൻകൂർ പണം വാങ്ങി നിലവിലുള്ള കരാർ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് കണ്ണി ചേർക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും വിവരങ്ങൾ ഹൊസ്ദുർഗ് താലൂക്കിൽ നിന്നും റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട് (MFBB, 1916, 51). ഇങ്ങനെ അടിച്ചേല്പിച്ചതോ അല്ലാത്തതോ ആയ കരാർ ബന്ധങ്ങൾ ക്രമേണ കരാറുകാരന് അനുകൂലമായ കുത്തക സംവിധാനമായി മാറുന്നു. ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒരു കാര്യം ഈ കുഴമറിച്ചിലുകൾക്കിടയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന വരേണ്യ വർഗ്ഗം നിർണായക സമയത്തു സ്വതന്ത്രമായ തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാൻ കഴിയുന്നവർ ആയിരുന്നു. മദ്രാസ് ഗവണ്മെന്റ് ഏർപ്പെടുത്തിയ പുതിയ ശുചിത്വ നിയമങ്ങളെ അനുസരിക്കാതെ 1920-21 കാലത്ത് താനൂരിലെ മീൻചാപ്പനടത്തിപ്പുകാർ സമരം ചെയ്തത് രണ്ടര മാസമാണ് (MFDB, 1923,11). എന്നാൽ 1924 ൽ മീൻചാപ്പകളുടെ നിയന്ത്രണം അബ്കാരി വകുപ്പ് ഏറ്റെടുക്കുകയും ഒരു മന്ന് ഉപ്പിന്റെ വില പത്തു അണയിൽ നിന്നും ഇരുപതു അണയായി വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഇതിനെതിരെ അവർ സമരം നടത്തിയില്ല (MFDB, 1927, 33-39). രണ്ടു സാഹചര്യങ്ങളോടും രണ്ടു രീതിയിൽ പ്രതികരിക്കുന്നതിനു അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് സവിശേഷമായ അവരുടെ വർഗ്ഗ സ്വഭാവമായി കാണാം. ഇതിൽ ആദ്യ സംഭവം കടൽത്തീരനിവാസികളുടെ തന്നെ ആരോഗ്യരക്ഷയുടെ കാര്യമായിട്ടും അവർ സർക്കാർ നിർദ്ദേശം അനുസരിക്കാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. ഇവിടെ സ്ഥാവര ആസ്തികളിൽ ഉള്ള നിക്ഷേപം ലാഭകരമായി അവർ കാണുന്നില്ല. രണ്ടാം സംഭവത്തിൽ വില കൂടിയാലും ഉപ്പ് ഉപയോഗിക്കാൻ അവർ തയ്യാറാവുന്നു. ഇതിന്റെ നഷ്ടം വില നിർണ്ണയത്തിലൂടെ പരിഹരിക്കാമെന്ന കമ്പോളയുക്തി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് കാണിക്കുന്നത് കാർട്ടലുകളുടെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ്. ലാഭം വർധിപ്പിക്കാനും കമ്പോളത്തെ നിയന്ത്രിക്കാനും വേണ്ടി പരസ്പരധാരണയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തരായ വിപണി

പങ്കാളികളുടെ കൂട്ടത്തെയാണ് സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രത്തിൽ കാർട്ടൽ എന്ന് വിളിക്കുന്നത് കുത്തകകളുടെ രൂപീകരണവും തൊഴിൽ കരാറുകൾ നിർബന്ധിച്ച് അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതും ഇതിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. സാമ്പത്തികാർത്ഥത്തിൽ ഇവർ ജാതി-മത പരിഗണനകൾക്കപ്പുറത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ചൂഷകവർഗ്ഗത്തിന്റെ മുന്നണിയാണ്.

സാംസ്കാരിക മണ്ഡലം

മുകളിൽ വിവരിച്ചത് പ്രകാരം ആരോപിത സ്വത്വ ഘടനകൾക്കകത്ത് വർഗ്ഗരൂപീകരണത്തിന്റെ ഫലമായി സംഭവിക്കുന്ന ശൈഥില്യത്തെ മറികടന്നുകൊണ്ട് അതിനകത്തുതന്നെ അവയെ ലംബമാനമായി ഏകീകരിക്കാനുള്ള പ്രക്രിയയും നടക്കുന്നത് കാണാം. ഇത് പ്രധാനമായും സാമൂഹ്യ സംഘാടനത്തിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങളിലൂടെയാണ് പ്രാവർത്തികമാവുന്നത്. 'കടൽക്കോടതി', 'ജാതി കൗൺസി'ലുകൾ, ഇവയോടോപ്പവും പിന്നീടും രൂപപ്പെടുന്ന ജാതി'സമാജ'ങ്ങൾ മുതലായവയെ കുറിച്ചുള്ള ആലോചന ഇവിടെ പ്രസക്തമാണെന്ന് കരുതുന്നു. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കടൽത്തീരത്ത് രൂപം കൊള്ളുന്ന വിഭവപരിപാലന, തർക്ക-പരിഹാര വേദികളുടെ നിയന്ത്രണം സംഘടിത സാമ്പത്തിക വർഗ്ഗങ്ങൾക്ക് ആയിരുന്നു എന്ന സൂചന തലശ്ശേരിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഫ്രാൻസിസ് ഡേ തരുന്നുണ്ട് (Day, 1873, 8-14). തലശ്ശേരിയിലുള്ള മുക്കുവരുടെ 'നല്ല കാലത്ത്' ശക്തമായിരുന്ന, ഇപ്പോഴത്തെ 'മോശം അവസ്ഥയിൽ ദുർബലമായ' ജാതികൗൺസിലിനെക്കുറിച്ച് വി.വി. ഗോവിന്ദൻ പറയുന്നു (MFBB, 1916, 54). കണ്ണൂർ, തലശ്ശേരി, കോഴിക്കോട് നോർത്ത്, എന്നീ കേന്ദ്രങ്ങളെ ഒഴിച്ച് താരതമ്യേന ദരിദ്രരായ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ താമസിച്ചിരുന്ന കേന്ദ്രങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും തെക്കൻ മലബാറിൽ ഇത്തരം ഒരു സംവിധാനം പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ സൂചനകൾ അദ്ദേഹം നൽകുന്നില്ല (MFBB, 1916, 52-62) മാത്രമല്ല ഇവർ രണ്ടുപേരും 'കടൽക്കോടതി' എന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നുമില്ല. 1920-കളിൽ ശക്തിപ്പെടുന്ന പരിഷ്ക്കരണോദ്യമങ്ങളാണ് ജാതിനാമത്തിലുള്ള സമാജങ്ങൾ, സഭകൾ, യോഗങ്ങൾ മുതലായവക്ക് പിന്നിൽ. കാസർഗോട്ടെ മൂന്നില്ലക്കാർ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ രൂപം കൊടുക്കുന്ന 'ധീവരയുവജനസമാജം', തെക്കൻ കാനറായിലെ മൊഗവീരമഹാജനസഭ, തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം. ഇവയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ പ്രധാനമായും ആ ദിശയിൽ ഉള്ളവ ആയിരുന്നു.(MFDB, 1927, 64). ഇവ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത് മത്സ്യബന്ധക സമൂഹത്തിൽ പൊതുവെ സാമ്പത്തിക/പദവി സംഘങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്നതിനോടൊപ്പമാണ്. മാത്രമല്ല കൂടുതൽ സമ്പന്നമായ വടക്കൻമലബാറിലാണ് ഇവ ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അരയജന സോഷ്യൽ സർവീസ് ലീഗ്, സമസ്തകേരള അരയമഹായോഗം തുടങ്ങിയവയും ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. സമസ്തകേരള അരയമഹായോഗത്തിന്റെ ആലപ്പുഴയിലെ യോഗം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യുന്നത് വി.വി.ഗോവിന്ദനാണ്. വ്യത്യസ്ത മത്സ്യബന്ധനഗ്രാമങ്ങളിൽ പിന്നീട് രൂപം കൊള്ളുന്ന 'അരയസമാജം' ആ കൂട്ടരുടെ സമൃദ്ധിയുടെ ഉൽപ്പന്നമാണ്. തെക്കോട്ടുള്ള സമൃദ്ധിയുടെ വ്യാപനം മലബാറിലെ പുതു-ഇസ്ലാം, വിഭാഗത്തിലും സമാനമായ വേദികൾ ഉണ്ടാവാൻ കാരണമായി. ആ വേദി ഒന്നുകിൽ പള്ളിയോ, അല്ലെങ്കിൽ അത് നിയന്ത്രിക്കുന്ന മഹല്ലുകമ്മിറ്റിയോ ആവാം. ഈ സംവിധാനങ്ങൾ പൊതുവെ ഇതര ജാതി/മത വിഭാഗങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട്, പ്രധാനമായും പൗരോഹിത്യ/പദവി വിഭാഗങ്ങളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ അതിലുൾപ്പെട്ട ഗണത്തിന്റെ പലനിലക്കുള്ള പുരോഗതി മാത്രം ലക്ഷ്യം വെച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നവ ആയിരുന്നു. അവനവന്റെ ആരാധനാസ്ഥാപനങ്ങൾ (ശ്രീകുറുംബക്ഷേത്രങ്ങൾ, മസ്ജിദുകൾ, മുതലായവ) കേന്ദ്രീകരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന, വ്യക്തിയുടെ ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായ തലങ്ങളെ ഒരേപോലെ പരിചരിക്കാൻ കഴിയുന്ന, സംവിധാനങ്ങളായി ഇവ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത് കാണാം. അതിനാൽ ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള (തൊഴിൽ അടക്കമുള്ള) എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളുടെയും മേല്നോട്ടസ്ഥാനത്തു സ്വാഭാവികമായും ഇത്തരം സ്ഥാപനങ്ങൾ വരുന്നു.

കടൽക്കോടതികളുടെ സംഘാടനത്തിലും ഉയർന്നു വരുന്ന വരേണ്യരുടെ സ്വാധീനം

കാണാം. ഇവ സാർവത്രികമായി നില നിന്നിരുന്നോ എന്നതിലേറെ കൗതുകമുള്ള കാര്യം ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ആചാരപരമായ പ്രത്യേകതകളാണ്. അലൗകികതയുടെ മുഖപ്പിനുള്ളിൽ ഏത് ജീവിതവൈരുധ്യത്തെയാണ് ഈ സംവിധാനം തീർപ്പാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്ന് തിട്ടമില്ലെങ്കിലും ദൈവവും, ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളും, മനുഷ്യരും ഒരുമിച്ച് പങ്കെടുക്കുന്ന ഈ 'കോടതിനാട'കത്തിന്റെ ഓരോ പ്രകരണത്തിലും പ്രാദേശിക പ്രമാണിത്തത്തിനും ദേവതാസങ്കൽപ്പത്തിനും മുന്നിലുള്ള സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ (തൊഴിലാളിയുടെ) വഴങ്ങലുകൾ ദൃശമാണ്. മലബാറിലെ കടക്കോടി കുടുംബങ്ങൾ ആദ്യകാല വിദ്യാസമ്പന്നരും ഫിഷറിസ്കൂൾ അധ്യാപകരുമായിരുന്നു എന്ന് ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ ആണ് തൊഴിലാളിയുടെ വിധേയത്വത്തിന്റെ കാണിക്ക സാമ്പത്തികവർഗ്ഗങ്ങൾക്കു മുൻപിൽ ആണ് എന്ന് മനസ്സിലാകുക.

മേൽ സൂചിപ്പിച്ച, വരേണ്യ/പദവിക്കൂട്ടങ്ങളുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഏകീകരണപ്രവർത്തനങ്ങൾ ദൈനംദിനജീവിതത്തിലെ പലവശങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ജാതി/മതം കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപപ്പെടുന്നവയാകയാൽ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, എന്നിവക്ക് ഊന്നൽ നൽകി, നേരിട്ട് ഇതുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത വ്യവഹാരങ്ങളെക്കൂടി ഇതിലേക്ക് ഇണക്കി ചേർത്ത് ആണ് ഇവ പ്രവർത്തിക്കുക. ബ്രാഹ്മണിക് ധാരയിൽ നിന്നും ഒട്ടു ദൂരെ നിൽക്കുന്ന ഇവരുടെയിടയിൽ 'ജാതിശുദ്ധി'യുടെ അടിത്തറയായി നിൽക്കുന്ന കുടുംബങ്ങളുടെ 'ഇല്ലം' ഘടനശുദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. ഇതിലൂടെ സ്വജാതി/സ്വവംശവിവാഹങ്ങൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ഏതോ 'ശുദ്ധി' നിലനിർത്താനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ്. പുത്ത-ഇസ്ലാം വിഭാഗത്തിലെ 'അകം' കുടുംബങ്ങളും ഇത്തരത്തിൽ ഉയർന്ന സാമൂഹ്യ നില അവകാശപ്പെടുന്നവരാണ്. ഇത്തരം കുടുംബ ഘടനകൾ നിലനിർത്താനും ഈ സംവിധാനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നു. തൊഴിൽ പ്രക്രിയയിലും ഇത് ഇടപെടുന്നു. ഒരു പുതിയ ബോട്ട് ഉടമയുടെ കീഴിൽ ജോലിചെയ്യാൻ ഉണ്ടാക്കുന്ന കരാർ, തൊഴിലാളിക്ക് അയാളുടെ തൊഴിൽ വിൽക്കാനുള്ള, ജീവസന്ധാരണത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഘട്ടത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നിമിഷം മാത്രമാകാം. അയാൾ മുൻപേയുള്ള മുതലാളിക്ക് കൊടുത്തു തീർക്കാനുള്ള പണം പുതിയ മുതലാളിയിൽനിന്നും മുൻകൂർ കൈപ്പറ്റി തന്റെ തൊഴിലും കോരും, നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട ഒരു വിലക്ക് മുതലാളിക്ക് വിൽക്കുന്നു. ഒന്നിലേറെ തൊഴിലാളികളുമായി ഇത്തരം കരാറിലേർപ്പെടുന്ന മുതലാളി ഇതിനു വേണ്ടി ഒരു പൊതുവായ ദിവസം കണ്ടെത്തുകയും വിലപേശൽ കൂടുതൽ മയത്തിലാക്കാൻ, തൊഴിലാളിയുടെ സമ്മതിയോടെത്തന്നെ, ഇതിൽ അനുഷ്ഠാനപരത കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നു. ഇതുപോലെത്തന്നെ മൗലീദ്, ഭജന, പാട്ടുകൾ മുതലായ സാമൂഹ്യമായും സ്വച്ഛന്ദമായും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ആവിഷ്കാര രൂപങ്ങൾ അനിശ്ചിതത്വം നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു വിഭവമേഖലയിലെ സാന്ദർഭിക അനുഭവങ്ങൾ എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു ജീവിതത്തിന്റെ സമയക്രമപ്പട്ടികയിലെത്തന്നെ ഒരു ഇനമായി (ഒരു പ്രത്യേക ചടങ്ങായി) കാലക്രമേണ പരിണമിക്കുന്നത് മേൽ സൂചിപ്പിച്ച മാറ്റങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.

മത്സ്യബന്ധനം സംബന്ധിച്ച ചില നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കു പുറമെ ഗോവിന്ദൻ രേഖപ്പെടുത്തിയപോലെ മത്സ്യബന്ധന ഉപകരണങ്ങൾ വാങ്ങാനും മറ്റു ആവശ്യങ്ങൾക്കുമുള്ള സാമ്പത്തിക സഹായവും ഇവ ചെയ്യുന്നു. ഇതിനു വേണ്ടി മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളും ഉപരിവർഗ്ഗത്തിൽപെട്ടവരും തങ്ങളുടെ ദൈനംദിന വരുമാനത്തിൽ നിന്ന് ഒരു പങ്കു ഈ സംവിധാനങ്ങൾക്ക് നീക്കിവെക്കുന്നു. ഇതോടെ അത്തരം വേദികൾ ആ സവിശേഷ ഗണത്തിനകത്തെ എല്ലാവരുടേതുമായി മാറുന്നു. പകരം ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലെ പ്രധാന സന്ദർഭങ്ങളിലെ 'ആത്മീയ' സാന്നിധ്യമായി ഇവ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. വർഗ്ഗപരിഗണനയില്ലാതെ എല്ലാവരും വിധേയപ്പെടുമ്പോൾ ഇത്തരം സ്ഥാപനങ്ങൾക്ക് ആധിഭൗതികപദവിയും അർത്ഥതലങ്ങളും കൈവരുന്നു. തൊഴിലാളികൾ, ഒരേസമയം ഇത്തരം വേദികളുടെയും അതിന്റെ സമ്പന്നരായ

നടത്തിപ്പുകാരുടെയും ആശ്രിതരായും മാറുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി, വർഗ്ഗ നിലയെ മറികടന്നു നിൽക്കുന്ന സാമൂഹിക വൈകാരികത ഇത്തരം വേദികളെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നിരന്തരം പുനരുത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതാവാം ഒന്നിലേറെ ജാതി/മത വിഭാഗങ്ങൾ താമസിക്കുന്ന മത്സ്യ ഗ്രാമങ്ങളിൽ ഇത്തരം സംവിധാനങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കിടമത്സരവും തർക്കവും പിന്നീട് രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നതിന്റെ കാരണം. ഇത് ക്രമേണ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന, വിഭിന്നാസ്തിത്വമുള്ള സമുദായ സ്വരൂപങ്ങൾ ഇതേകാലത്തുതന്നെ ഉണ്ടായിവരുന്നതു കാണാം. മേൽ വിവരിച്ച കാര്യങ്ങൾ ഒന്നിനുശേഷം മറ്റൊന്ന് എന്ന നിലയിലല്ല നടക്കുന്നത്. വർഗ്ഗരൂപീകരണവും, ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളും, വരേണ്യതയുടെ ഇടപെടലും, പുതിയ വേദികളുടെയും സ്വത്വ/അപരധാരണകളുടെ വികാസവും എല്ലാം ഒരേ പ്രക്രിയയുടെ വിവിധ രീതിയിലുള്ള പ്രകാശനങ്ങൾ ആണ്.

ഉപസംഹാരം

തുടക്കത്തിൽ ഉന്നയിച്ച ഗവേഷണ പ്രശ്നങ്ങളെ ഇനി പറയുന്നത് പോലെ വിശദീകരിക്കാം എന്ന് കരുതുന്നു. വർഗ്ഗം പോലുള്ള ആർജ്ജിതസ്വത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ട്, ഈ സമൂഹം തിരശ്ചീനമായി തട്ടുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് അർത്ഥമാക്കുന്നത് വിഭവത്തിന്റെയും സമ്പത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും അസമമായ വിതരണമാണ്. ഈ സംഘർഷം ലഘൂകരിക്കാൻ സാമൂഹികമായിത്തന്നെ ചില സമ്മതിയുടെ തലങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നു. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാന ചേരുവ, ആ പരിസരത്തുനിന്ന് തന്നെ സ്വീകരിച്ച ഗതകാല സാമൂഹ്യ-സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളുടെ ശേഷിപ്പുകളും ജാതി, മതം തുടങ്ങിയ ആരോപിതസ്വത്വങ്ങളുടെ ഭാഷയും ബിംബങ്ങളും ആണ്. ഇവ കടന്നുവരുന്നതോടെ കാലക്രമത്തിൽ സജാതീയ ഗണത്തിനകത്ത് പൊതുവായ സാമൂഹിക വൈകാരികത രൂപം കൊള്ളുന്നു. ഒരേ സാമൂഹ്യ മാത്രകൾക്കകത്ത് അനന്തമായ കാലം അധിവസിക്കുമ്പോൾ ഒരു ഗണത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ വൈകാരിക ഘടകങ്ങളുടെ പൊതുമ കൂടിവരും എന്ന് മാത്രമല്ല; ഇവക്കു ഭൗതിക സ്വഭാവവും കൈവരുന്നു. ഈ പ്രക്രിയയിൽ വരേണ്യ വൈകാരികത മേൽക്കൈ നേടുകയും അത് മാനകീകരിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹ്യ ചേഷ്ടകളായും ആചാരങ്ങളായും, കല്പിച്ച വ്യവഹാരരൂപങ്ങളായും, വർഗ്ഗരൂപങ്ങളെ മറികടന്നു, പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവയെ ഒറ്റവാക്കിൽ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങൾ (cultural practices) എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഇവ നിർവഹിക്കപ്പെടുന്ന ഇടങ്ങളുടെ പ്രത്യേകത വികസിതമായ തൊഴിൽമണ്ഡലത്തിന്റെ അകത്തു നിലനിൽക്കുന്ന ഉടമ-തൊഴിലാളി ബന്ധത്തിന്റെ മുറുക്കമില്ലാത്ത, താരതമ്യേന അയഞ്ഞ, മുതലാളിയും തൊഴിലാളിയും ഏതാണ്ട് ഒരേ പ്രതലത്തിൽ വരുന്ന, അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഇടങ്ങളാണ് ഇവ എന്നാണ്. ഇതിന്റെ ആന്തരികവൽക്കരണം തൊഴിലാളിയുടെ സ്വത്വധാരണയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഇവയുടെ ആധിക്യം പുറത്തുനിന്നുള്ള കാഴ്ചയെയും സ്വാധീനിക്കാം. മത്സ്യബന്ധക സമൂഹത്തിനകത്ത് വർഗ്ഗ സംഘർഷം നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വരേണ്യ സാംസ്കാരികതയെയും അതിന്റെ പിന്തിരിപ്പൻ സ്വഭാവങ്ങളെയും ബിംബങ്ങളേയും അനുരൂപമായ നിലയിൽ മാറ്റിയെടുക്കാനുള്ള മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഇലാസ്തികത ഈ സംഘർഷത്തെ വിഫലമാക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പ്രസിദ്ധീകരിക്കാത്ത രേഖകൾ, കോഴിക്കോട് റീജിയണൽ ആർകിവ്സ്, D/232/R.14 dated, 8.10.1914. D 7 / Rev.8.6.16 ,
2. Development Department. G.O.No.1050 dated 15.6.1921,
3. Development Department M.S. Series G.O. No 2544, dated 17.10.1939.
4. Office of the Collector of Malabar- Station Calicut, No.13/R.Rev.12 dated, 30.7.1912.
5. R.Dis No.5651/24 dated 6.1.1925
6. Revenue (1920) Department MS Series G.O. No.776 dated 29.3.1920.
7. തമിഴ്നാട് ആർകിവ്സ്

8. Development Department M.S., G.O. No.99 dated 20.1.1941.

പ്രസിദ്ധീകരിച്ച റിപ്പോർട്ടുകൾ

1. Madras Fisheries Bureau Bulletin (MFBB) (Vol. 9). Madras, 1916.
2. MFBB, (Vol. 10), Madras, 1918.
3. Madras Fisheries Department Bulletin (MFDB) (Vol.13) Madras, 1922.
4. MFDB (Vol. 19) Madras, 1925.
5. MFDB (Vol. 21) Madras, 1927.
6. MFDB (Vol. 15) Madras, 1923
7. MFDB (Vol. 20) Madras, 1927
8. MFDB (Vol. 20) Madras, 1927

പുസ്തകങ്ങളും ജേർണലുകളും

1. Day, F. (1873). Report on the Sea Fish and Fisheries of India and Burma, Calcutta.
2. Nair, V. R. (1958). The Sardines. In Jones S. (Ed.), Fisheries of the West Coast of India (pp. 32-34). Mandapam.
3. Ramachandran, C. (2004). Conflict resolution or "Sui genris co-management ?" in Teaching not to F(in)ish?: A Constructivist Perspective on Reinventing a Responsible Marine Fisheries Extension System. Central Marine Fisheries Research Institute, Kochi.
4. Ramdas, P. (2009). Socio-Economic Roots of Communalisation in Coastal Malabar (1950-2005). Unpublished PhD Dissertation, University of Calicut.
5. Ramdas, P. (2011)."Colonialism and Coastal Environment in Malabar(1900-1950)" in A.P. Greshmalatha et.al, (Ed.) Historia, 3(3), 76-84, Post Graduate Department of History and Research Centre , Sree Narayana Collge, Chempazhanthy.

ഡോ. രാംദാസ് പി.

മലപ്പുറം ഗവൺമെന്റ് കോളജിൽ ചരിത്ര വിഭാഗം അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ നിന്നു പ്രൊഫ. കെ.എൻ ഗണേഷിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ 2010-ൽ പിഎച്ച്ഡി നേടി. കേരളത്തിലെ മത്സ്യമേഖലയെക്കുറിച്ചും, കടലോര മേഖലയിലെ സാമൂഹ്യ സംഘർഷങ്ങളെക്കുറിച്ചും തുടർപഠനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

കുറുമ്പ സ്ത്രീകളുടെ ആട്ടവഴക്കങ്ങൾ ഒരു സാംസ്കാരിക വിശകലനം

ബിയ സദൻ

ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

പാലക്കാട് അട്ടപ്പാടി സംരക്ഷിത വനമേഖലയിലെ ഗോത്ര വിഭാഗമായ കുറുമ്പരുടെ സ്ത്രീ കേന്ദ്രിത അനുഷ്ഠാനകലയാണ് സാമിയാട്ടം. നരവംശ ശാസ്ത്രപഠനങ്ങളുടെ സൂചന പ്രകാരം കുറുമ്പർ അട്ടപ്പാടിയിൽ വാസം ആരംഭിച്ചിട്ട് ആയിരത്തി മുന്നൂറ് വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നു. ഏതാണ്ട് ഇത്ര തന്നെ പഴക്കം ഗോത്രത്തിന്റെ ആചാര വൈവിധ്യങ്ങൾക്കും കാണും. അതിപുരാതനമായ ഗോത്ര വ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീകളുടെ പ്രാതിനിധ്യത്തെയും അനുഷ്ഠാന കർമ്മങ്ങളിലെ പങ്കാളിത്തത്തെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിൽ സാമിയാട്ടം എന്ന നിർവ്വഹണ കല വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെ കണ്ടെത്തുകയും അവ സാമുദായികമായ ചുറ്റുപാടിൽ എപ്രകാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ വിശ്വാസ്യതകൾക്കപ്പുറം സ്ത്രീ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തുറന്നു കാട്ടുന്ന മാധ്യമമായും ഇത്തരം കലാവതരണങ്ങൾ മാറുന്നുണ്ട്. വിവിധ സാംസ്കാരികപാഠങ്ങളെ കലയിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്തുകയും പുരുഷ കേന്ദ്രിതമായ അധികാര വ്യവസ്ഥക്ക് അവ എപ്രകാരം പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നു എന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: കുറുമ്പർ, സാമിയാട്ടം, വഞ്ചിയമ്മ, പൂവെടുക്കൽ, പന്തത്തി, മുടിയാട്ടം, പ്രകടനം, പ്രതിനിധാനം, മണ്ണുക്കാരൻ, മൂപ്പത്യാര്.

കുറുമ്പർ

ആദിമ കാലം മുതൽ പാലക്കാട് അട്ടപ്പാടി വനമേഖലയിൽ വസിക്കുന്ന ഗോത്ര വിഭാഗമാണ് കുറുമ്പർ. കുറുമ്പർ എന്നാൽ കുന്നിൽ പാർക്കുന്നവർ എന്നാണ് അർത്ഥമെന്ന് ആർ.ഗോപിനാഥൻ (280: 2020) നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പാലക്കാട് പുതൂർ പഞ്ചായത്തിലെ[1] ആനവായ്, തടിക്കുണ്ട്, കടുകമണ്ണ, താഴെതൊടി, മേലെതൊടി, ഗെലസി, കിണറ്റുംകര, മുരുകള, പാലേപ്പട, എടവാനി, ഭൂതയാർ, ഗൊട്ടിയാർക്കണ്ടി, മൂലക്കൊമ്പ്, ഊരട എന്നിങ്ങനെ പതിനാല് ഊരുകളാണ് കുറുമ്പരുടേതായി ഉള്ളത്. പാരമ്പര്യ കാലത്ത് തന്നെ അട്ടപ്പാടിയിൽ താമസമാക്കിയവരാണ് തങ്ങളെന്ന് ആവേദകമൊഴി[2] സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് കാലഘട്ടവും ടിപ്പുസുൽത്താന്റെ യുദ്ധവീര കഥകളും വംശ ചരിത്രത്തെ പറ്റിയുള്ള ആലോചനകളിൽ അവർ പങ്കുവെക്കുന്നു. പ്രതികൂലമായ ഇത്തരം സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളിലൂടെയാണ് കുറുമ്പർ അവരുടെ ഗോത്ര ഘടന നിലനിർത്തിയത്. ഇതിൽ ചീര്, കന്നിചീര്, പച്ചസാവ്, സാമിയാട്ടം മുതലായ കുറുമ്പരുടെ അനുഷ്ഠാന നിർവ്വഹണങ്ങൾ

മുഖ്യ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യമായി പാലിച്ചു പോരുന്ന ഇത്തരം നടപടി ക്രമങ്ങൾ സുഗമമായ ഗോത്ര ജീവിതം സാധ്യമാക്കി. എന്നാൽ പുരുഷ കേന്ദ്രിതമായ അധികാര വ്യവസ്ഥയാണ് ഗോത്ര ഘടനയെ നിയന്ത്രിച്ചിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സ്ത്രീകൾ ഉൾപ്പെടുന്ന മൂന്നാം വിഭാഗം ഈ അധികാര വ്യവസ്ഥയുടെ അരികു പുറങ്ങളിൽ നിലകൊണ്ടു. ഇവരെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തേക്ക് നയിക്കുന്നതിൽ സാമിയാട്ടം മുഖ്യ പങ്കുവഹിക്കുന്നു.

സാമിയാട്ടം

കുറുമ്പരുടെ സ്ത്രീ കേന്ദ്രിതമായ അനുഷ്ഠാന നിർവ്വഹണമാണ് സാമിയാട്ടം. കുട്ടികളുണ്ടാകുന്നതിനും രോഗമുക്തിക്കുമായി കുലദേവതയായ വഞ്ചിയമ്മയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് ഇത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദമ്പട്ട, തുടുമ, കുഴൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ളവംശീയ വാദ്യങ്ങളുടെ താളത്തിനൊപ്പം തലയിൽ നിറകുടവുമായി ഏകദേശം അഞ്ചു മുതൽ പന്ത്രണ്ടോളം സ്ത്രീകൾ വരെ സാമിയാടുന്നു. അനുഷ്ഠാനത്തോടൊപ്പം കൊട്ടും ആട്ടവും ഇവിടെ പരസ്പര പൂരകമായി വർത്തിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സാമിയാട്ടം ഒരു അനുഷ്ഠാനകലയാണെന്ന് പറയാം. ഇതിന്റെ അവതരണ ഘട്ടം ഏപ്രിൽ - മെയ് മാസങ്ങളിലാണ്. അതായത് വിഷുവിനു ശേഷവും ഊരിലെ മരണാനന്തര കർമ്മങ്ങൾക്കു(പച്ചസാവ്, കന്നിചീര്) മുൻപായും സാമിയാട്ടം നടത്തണമെന്ന വ്യവസ്ഥയുണ്ട്. അതുപോലെ ഊരിലെ മൂപ്പൻ മരണപ്പെട്ടാൽ ആ വർഷം ഇത്തരം ചടങ്ങുകളൊന്നും തന്നെ നടത്തില്ല. ആണ്ടുതോറും മുടങ്ങാതെ നടത്തുന്ന നിർവ്വണമല്ല സാമിയാട്ടം.

മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളിലായാണ് സാമിയാട്ടത്തിന്റെ അവതരണം നടക്കുന്നത്. ആദ്യ ഘട്ടം വംശ ദേവതാരാധന രണ്ടാം ഘട്ടം ഗുരുതി മൂന്നാം ഘട്ടം പന്തത്തി. ആദ്യ ഘട്ടത്തിൽ വംശ ദേവതയായ വഞ്ചിയമ്മയെ ക്ഷേത്രത്തിന് പുറത്തേക്കിറക്കി നദിയിൽ കൊണ്ടുപോയി ശുദ്ധം വരുത്തുന്നു. പഞ്ചലോഹത്തിൽ തീർത്ത വിഗ്രഹം ചെറിയ ഗോപുരത്തിൽ വെച്ച് പൂക്കളാൽ അലങ്കരിച്ച്, ക്ഷേത്ര പൂജാരിയാണ് തലയിലേറ്റി ഊരിലേക്ക് കൊണ്ടു വരുന്നത്. തുടർന്ന് സ്ത്രീകൾ നിറകുടം തലയിലേന്തിയും കുട്ടികൾ എ ... ഏ... എന്ന് ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചും കൊട്ടും ആട്ടവുമായി ദേവിയെ എതിരേറ്റ് ക്ഷേത്ര മുറ്റത്തേക്ക് ആനയിക്കുന്നു. ഊരിലെ മുഖ്യ പൂജാരി വഞ്ചിയിലയും വേപ്പിലയും നിരത്തിവെച്ച് ക്ഷേത്ര മുറ്റത്തായി ദേവിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ ദേവിക്കു മുൻപിലായി മുടിയഴിച്ചാടുന്നു. തങ്ങളുടെ സങ്കടങ്ങളും സന്തോഷങ്ങളും അവർ ദേവിക്കു സമക്ഷം ആടി അറിയിക്കുന്നു. ഇതോടൊപ്പം മുൻ വർഷങ്ങളിൽ ലഭിച്ച ഫലപ്രാപ്തിയുടെ നന്ദി അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചടങ്ങാണ് ആദ്യ ഘട്ടത്തിലുള്ളത്. രണ്ടാം ഘട്ടം ഗുരുതിയാണ്. സാമിയാടുന്ന സ്ത്രീകളിലൊരാൾ ആട്ടം നിലയ്ക്കാതെ ദേവിക്കു മുന്നിലായി വന്ന് ആടിക്കൊണ്ടിരിക്കും. പതിയെ ആട്ടം നിലച്ച് ദീർഘ നിശ്വാസങ്ങളായി അവ മാറുമ്പോൾ മുഖ്യകർമ്മി കോഴിയെ കൊടുക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പൂവൻ കോഴിയുമായി വരുന്ന യുവതി വഴിപാടായി ദേവിക്കു സമർപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ ദേവിയുടെ പ്രതിരൂപമായ സ്ത്രീ കോഴിയെ സ്വീകരിക്കുകയും അതിന്റെ കഴുത്തിലെ രക്തം കുടിച്ച് ഗുരുതി നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗുരുതിക്കു ശേഷം അന്നദാനമാണ്. മൂന്നാം ഘട്ടമായ പന്തത്തീ സന്ധ്യയോടെ ആരംഭിക്കുന്നു. ഇതിലെ പ്രധാന ചടങ്ങ് പൂവെടുക്കലാണ്. കാട്ടുപൂക്കൾ നിറച്ച പ്രത്യേക പൂക്കുടയിൽ നിന്ന് കുട്ടികളില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ പൂവെടുക്കുന്നു. അടുത്ത വർഷത്തിനുള്ളിൽ ഫലപ്രാപ്തിയുണ്ടാകുമെന്നാണ് ഗോത്രവിശ്വാസം. ഫലം കിട്ടിയവർ വരും വർഷങ്ങളിൽ സാമിയാടി വഴിപാടു നിറവേറ്റുന്നു. പൂവെടുക്കലിനു ശേഷം വഞ്ചിയമ്മയ്ക്കുള്ള ദീപാരാധനയായ പന്തത്തീയാണ്. ചെറിയ പാറ കഷണത്തിൽ കുങ്കുമ്യവും കർപ്പൂരവും ചേർത്ത് ആഴിയുണ്ടാക്കി തട്ടം തയ്യാറാക്കുന്നു. ദേവീ ആവേശം വന്ന സ്ത്രീ തട്ടം തലയിലേന്തി കൊട്ടിനൊപ്പം ആട്ടം തുടരുന്നു. വഞ്ചിയമ്മയ്ക്കുള്ള ദീപാരാധനയോടെ സാമിയാട്ടം പൂർണമാകുന്നു.

സാമിയാട്ടം എന്ന അനുഷ്ഠാനകലയെ ഗോത്ര സ്വത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ചിഹ്നം എന്ന നിലയിൽ സമീപിക്കുമ്പോൾ അതിൽ

ലയിച്ചിരിക്കുന്ന വിവിധ ഘടകങ്ങളെ ഏതാനും ചില തലക്കെട്ടുകളിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്നു.

കലയിലെ പെൺ പ്രതിനിധാനം

മറ്റു ആദിമ സമൂഹങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് അനുഷ്ഠാനതലത്തിൽ നിർവ്വഹണഅധികാരമുള്ളത് കുറുമ്പ സ്ത്രീകൾക്കാണ്. ഇതര ഗോത്ര വിഭാഗങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾ ഭാഗികമായി മാത്രം ഇത്തരം കർമ്മങ്ങളിൽ പങ്കു കൊള്ളുമ്പോൾ ഇവർ മുഴുനീളെ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നു. ദേവിയെ ക്ഷേത്ര മുറ്റത്തേക്ക് ഇറക്കുന്നത് മുതൽ തിരികെ ക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതു വരെയുള്ള ചടങ്ങുകളുടെ മുഖ്യ കേന്ദ്രം സ്ത്രീകളാണ്.

സ്ത്രീകളുടെ സാന്നിധ്യത്തിലാണ് ചടങ്ങുകളെല്ലാം നടക്കുന്നത്. വാദ്യങ്ങളുടെ താളത്തിനൊപ്പം നിറകുടമേന്തി ആടുന്ന സ്ത്രീകൾ ദേവിയെ ഊരിലേക്ക് സ്വീകരിക്കുന്നു. നിറകുടമെന്നത് ഐശ്വര്യത്തെയും സമ്പൽ സമൃദ്ധിയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പരിമിതമായ ചുറ്റുപാടിൽ സ്വസ്ഥവും ഐശ്വര്യപൂർണവുമായ ഗോത്ര ജീവിതം നിലനിർത്തുന്നതിനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പാണിത്. തുടർന്നുള്ള മുടിയാട്ടം വഞ്ചിയമ്മയ്ക്കുള്ള വഴിപാടു സമർപ്പണമാണ്. മുടിയാടി ദേവിയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്ന സ്ത്രീകൾ മാതൃത്വത്തിന്റെ/ഊർജ്ജത്തിന്റെ അസാധാരണ പ്രകടന ശേഷിയാണ് കാഴ്ച്ച വെക്കുന്നത്. ഇത് ഒരു വംശത്തെ നിലനിർത്താനുള്ള ആത്യന്തിക ശ്രമങ്ങളിലൊന്നാണ്. അഴിച്ചിട്ട മുടി സ്ത്രീ ശക്തിയുടെ പ്രതീകമാണ്. ആടിയുലയുന്ന മുടിയിഴകളിലൂടെ ശക്തിയെ ഊരിലേക്ക് പ്രസരിപ്പിക്കുന്നു. മുടി കെട്ടിവെക്കുകയെന്നത് സ്ത്രീയുടെ ശാന്തതയെയും അടിമത്തത്തെയും കുറിക്കുന്നു. ഗാർഹിക ജീവിതത്തിൽ കെട്ടിയ മുടിയുമായി കഴിയാൻ നിർബന്ധിതരാകേണ്ടി വന്ന സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണവൾ. നിലവിലെ ഗോത്ര ഘടനയ്ക്ക് ആവശ്യമായതും ഇതാണ്. ഇവിടെ അവൾക്ക് എല്ലാത്തിനും കീഴ്പ്പെട്ടു കഴിയേണ്ടി വരുന്നു.

കുടുംബത്തെ നയിക്കാനുള്ള ഉത്തരവാദിത്വത്തിൽ ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള സ്ത്രീകളും വീടിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങി പോവുന്ന കാഴ്ച ഊരുകളിൽ സാധാരണമാണ്.

ആട്ടം വിട്ടൊഴിയാത്ത സ്ത്രീയിൽ ദേവീ സാന്നിധ്യം ഉണ്ടെന്നാണ് ഗോത്ര വിശ്വാസം. ഈ സ്ത്രീയിലൂടെയാണ് ഊരുമക്കളുമായി ദേവി സംവദിക്കുന്നത്. ഊരിന്റെ സമകാലിക ജീവിത പരിസരങ്ങളോട് കലഹിക്കുകയും ആശ്രയിക്കുന്നവരെ പരിപാലിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വഞ്ചിയമ്മയുടെ പ്രതിരൂപമാണ് ഈ സ്ത്രീ. അനുഗ്രഹം നൽകുന്നതോടൊപ്പം ആചാരം നിലനിർത്താനുള്ള കൃത്യമായ ഇടപെടലുകളും ഇവർ നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, കൊട്ടിനൊപ്പം കേവലം വിനോദമായി മാത്രം ആടി ഉല്ലസിക്കുന്ന യുവാക്കളെ മുള വടി കൊണ്ട് ക്ഷേത്രാങ്കണത്തിൽ നിന്നും അടിച്ചോടിക്കുന്ന കാഴ്ച ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇതിനനുസൃതമായി കാഴ്ചക്കാരായ മറ്റു പുരുഷന്മാർ യുവാക്കളൊന്നും ആട്ടക്കളത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാതെ അവരെ തടയുന്നതും കാണാം. അനുഷ്ഠാനപരമായ പരിവേഷം ഈ ചടങ്ങിനു വേണം എന്ന നിഷ്ഠ സാമിയാടുന്ന ഓരോ സ്ത്രീക്കുമുണ്ട്. വിശ്വാസത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്ന അബോധപൂർണമായ ഇടപെടലുകളാണിത്.

ആചാര സംരക്ഷണത്തിനായി സ്ത്രീകളാണ് ഏത് സമൂഹത്തിലും മുന്നിട്ടു നില്ക്കുന്നത്. ഇവിടെയും സ്ഥിതി മറിച്ചല്ല. എന്നാൽ തന്നെയും സ്ത്രീയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന പുരുഷ സാന്നിധ്യം കൃത്യമായി ഈ സന്ദർഭത്തിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആട്ടക്കാരിൽ നിന്ന് ദേവി ആവേശം വിട്ടൊഴിയാതെ വരുമ്പോൾ ദേഹത്തേക്ക് വെള്ളമൊഴിച്ച് അവളെ ശാന്തയാക്കുന്നതും മുഖ്യ പൂജാരി ശിരസ്സിൽ കൈയമർത്തി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതും കാണാം. ഇത് സാമിയാടിയ സ്ത്രീകളെ പൂർവ്വ സ്ഥിതിയിലേക്കെത്തിക്കുന്നതിനായുള്ള ഗോത്ര ഘടനയുടെ താല്പര്യങ്ങളിലൊന്നാണ്. അല്പ നേരം നേടിയ സ്വാതന്ത്രത്തെ ഇല്ലാതാക്കി ഊരിന്റെ മര്യാദകളിലേക്ക് അവളെ ചുരുക്കി കൊണ്ടു വരുന്ന നടപടിയാണിത്. മടങ്ങിയെത്തുന്ന സാധാരണ ആദിവാസി സ്ത്രീ തങ്ങളുടെ വംശനന്മയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള കരുതലിൽ വ്യാപൃതയാവുന്നു. ഇവിടെ കലയിലൂടെ അനുഭവിക്കുന്ന

ആത്യന്തികമായ സ്വാതന്ത്ര്യം എല്ലാത്തരം നിയന്ത്രണങ്ങളെയും മറികടന്ന് കർതൃത്വശേഷി ഉറപ്പിക്കാനുള്ള അവളുടെ ശ്രമങ്ങളിലൊന്നാണ്.

പ്രതിരോധം

അനുഷ്ഠാനകലകൾ നിലനിൽപ്പിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം. ഇത് രണ്ടു വിധത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. ഒന്ന് കല രൂപപ്പെട്ട സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയിൽ അധികാര ഘടനയെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്നതും രണ്ട് നിലവിലെ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യത്തെ കല അതിജീവിക്കുന്നതുമാണ് . ആദ്യത്തേതിൽ സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തത്തിനും പ്രകടനത്തിനുമാണ് പ്രാധാന്യം. തങ്ങളുടെ ശരീരം കൊണ്ട് അവർ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നു. ഗോത്ര വിലക്കുകളെ മറികടന്ന് സ്വന്തം ശരീരത്തെ കുടുംബ ഘടനയ്ക്ക് പുറത്ത് ഇച്ഛാനുസരണം പ്രവർത്തിപ്പിക്കാനുള്ള മാധ്യമമായി കലയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഏഴ് മുതൽ ഇരുപത്തൊന്ന് ദിവസം വരെ നോക്കുന്ന വ്രതത്തിലൂടെ ദേവിക്ക് ആടാനുള്ള ആട്ടക്കളമായി ശരീരത്തെ ഒരുക്കി നിർത്തുന്നു. സാമിയാടുന്ന സ്ത്രീ ഗോത്ര മര്യാദയുടെ പരമമായ ഉന്നതിയിൽ നിൽക്കുന്നവളാണ്. വഞ്ചിയമ്മ ആവേശിച്ച സ്ത്രീയെ ദേവിയായി തന്നെ ഗോത്ര ജനത നോക്കി കാണുന്നു. ഗുരുതി നടത്തുമ്പോഴും പന്തത്തീയേന്തി ആടുമ്പോഴുമൊക്കെ കേവലം മനുഷ്യ സ്ത്രീയായി ദേവി മാറുകയും കുറുമ്പ സ്ത്രീ ദേവിയായി കല്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഇരട്ട മുഖമാണ് ഇവിടെ ദൃശ്യമാകുന്നത്. ഊരുമൂപ്പനടക്കം അധികാര വ്യവസ്ഥയെ മുഴുവനും അവൾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ദേവിയും മക്കളും മാത്രമേയുള്ളൂ. മറ്റ് അധികാര സ്ഥാനങ്ങൾക്കൊന്നും ഇവിടെ പ്രസക്തിയില്ല.

രണ്ടാമത്തേത് നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ സാഹചര്യത്തെ കല അതിജീവിക്കുന്നത് എപ്രകാരമാണെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. മാറി വരുന്ന ഗോത്ര ജീവിത പരിസരങ്ങളിൽ അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ നിലനിൽപ്പ് ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. കാലത്തിനനുസരിച്ച് കലയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുക എന്നത് അത് നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്. ഇവിടെ ആചാരത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് കലകൾ നിലനില്ക്കുന്നത്. ആചാരം വംശത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്നും വംശം നിലനിൽക്കണമെങ്കിൽ ആചാരം പാലിക്കണമെന്നുമുള്ള മൂല്യബോധം ഗോത്ര ഘടനയുടെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളിലൊന്നാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ നിർവ്വഹണ ഘടങ്ങൾക്കെല്ലാം കാലോചിതമായ മാറ്റങ്ങൾ അനിവാര്യമാണ്. അത് വേദി ഒരുക്കങ്ങൾ മുതൽ ചടങ്ങുകൾ പൂർത്തിയാകുന്നതു വരെയുള്ള എല്ലാ ഘട്ടങ്ങളിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വേദിയുടെ അലങ്കാരത്തിനായി ഈന്തപ്പുല്ലുകളോടൊപ്പം വർണ്ണ തോരണങ്ങളും വംശീയ വാദ്യങ്ങൾക്കു പുറമെ തുടുക്ക്, ചേങ്ങില മുതലായവയും കരിമരുന്നു പ്രയോഗവും കുട്ടികളുടെ കലാപരിപാടികളും ഉൾപ്പെടുത്തി. അന്നദാനമായ പൊങ്കലിനു പകരം വെജിറ്റബിൾ ബിരിയാണി നൽകി വരുന്നു. ആളുകളുടെ അധികമായ പങ്കാളിത്തമാണ് ഇത്തരം മാറ്റങ്ങൾക്കു കാരണം എന്നു ആവേദകർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആചാരത്തിനപ്പുറത്ത് കുട്ടികളുടെ സർഗാത്മകശേഷിയെ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന വേദി എന്ന നിലയിൽ കൂടി ഇത്തരം ദൈവത്തറകൾ മാറുന്നു. ഇത് പുതു തലമുറയെ ആചാരത്തിലേക്ക് അടുപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളായും കണക്കാക്കാം. കാലോചിതമായ പ്രസ്തുത മാറ്റങ്ങൾ കലയുടെ അതിജീവനം സാധ്യമാക്കുന്നു.

അനുഷ്ഠാനവും അധികാരവും

ദേവതാ പ്രീണനത്തിനും ഉദ്ദിഷ്ട കാര്യസിദ്ധിക്കുമായി നടത്തുന്ന ഏതൊരു കർമ്മവും ആചാരത്തിന്റെയൊ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയൊ ഭാഗമാണ്. കാവിന്റെ പ്രാകൃത ചുറ്റുപാടിൽ ആരംഭം കൊണ്ട ആചാരം ക്രമേണ ക്ഷേത്രതലത്തിലേക്ക് പരിണമിച്ചു. എന്നാൽ കാവിന്റെ പ്രാകൃത ഭാവം നിലനിർത്തുന്ന ചടങ്ങുകളുടെ ഭാഗമാണ്, വേപ്പിൻ ചുവട്ടിലായി ദേവിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ക്ഷേത്രത്തിന്റെയും കാവിന്റെയും പരസ്പര സാന്നിധ്യത്തിൽ പ്രസ്തുത കർമ്മം നിറവേറുന്നു. വംശീയമായി പാലിച്ചു പോരുന്ന ചടങ്ങുകളൊക്കെ

നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെ കല അതിന്റെ അനുഷ്ഠാനതലം നിലനിർത്തുന്നു. ഗുരുതി, പന്തത്തി, പൂവെടുക്കൽ മുതലായ ആരാധനാ കർമ്മങ്ങളൊക്കെ കലയിലെ അനുഷ്ഠാനഭാഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഇവിടെ അനുഷ്ഠാനവും കലയും പരസ്പര പൂരകങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു.

അനുഷ്ഠാനവും കലയും സമ്മേളിക്കുന്ന സാമിയാട്ടം ഗോത്ര ഘടനയിലെ അധികാര വ്യവസ്ഥയെയും തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. ഏതൊരു കലയെയും അതുണ്ടായ സാഹചര്യത്തെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതിന് നിലനിൽക്കുന്ന അധികാര വ്യവസ്ഥയുമായുള്ള ബന്ധം പ്രസക്തമാണ്. ഇവിടെ ഒരു ആശയ വിനിമയോപാധി എന്ന നിലയിൽ കലയെ സമീപിക്കാം. പല ഘടകങ്ങൾ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ആശയ വിനിമയം എന്ന ആന്തരിക ഇടപെടൽ കലയിൽ സാധ്യമാകുന്നത്. പ്രസ്തുത ഘടകങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനത്തിൽ സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവുമായ ഭരണ വ്യവസ്ഥയുടെ അധികാര വലയങ്ങൾ കാണാം. വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഇത്തരം നിയന്ത്രണങ്ങളെ കലയിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ കല വികസിച്ചുവന്ന സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം ഗോത്ര ഘടനയുടെ അടിസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നാണ്. നിരന്തരമായ ആക്രമണങ്ങൾക്കും പീഡനങ്ങൾക്കും വിധേയപ്പെട്ടാണ് കുറുമ്പർ അട്ടപ്പാടിയിൽ ഗോത്ര ജീവിതം ആരംഭിച്ചത്. പ്രതികൂലമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെ മറികടക്കാനും അതിജീവനം സുഗമമാക്കാനുമുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ആചാരനുഷ്ഠാനങ്ങൾ രൂപീകൃതമായത്. ഇതിനൊരു കെട്ടുറപ്പു നൽകുന്നതിനെന്നോണം ഭരണ സംവിധാനങ്ങളുണ്ടാക്കി. അങ്ങനെ മൂപ്പൻ, മണ്ണുക്കാരൻ എന്നീ ആൺ അധികാര സ്ഥാനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. മണ്ണുക്കാരൻ മണ്ണിനും മൂപ്പൻ ഊരു മക്കൾക്കും ഉടയവനായി. ഇത്തരം അധികാര സ്ഥാനങ്ങൾ മക്കത്തായ വഴിയിലൂടെ തുടർന്നു പോന്നു. ഭരണ രംഗത്ത് സ്ത്രീകൾക്ക് അധികാര സ്ഥാനങ്ങൾ ഇല്ല. മൂപ്പന്റെ ഭാര്യയെ "മൂപ്പത്യാര്" എന്ന് ആദരസൂചകമായി വിളിച്ചു പോരുന്നു. മൂപ്പന്റെ ഭാര്യ എന്നതിലുപരി മറ്റു അധികാര സ്ഥാനങ്ങളൊന്നും മൂപ്പത്യാർക്കില്ല.

ഊരിലെ അനുഷ്ഠാന നിർവ്വഹണങ്ങളെല്ലാം മൂപ്പന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലാണുള്ളത്. സാമിയാട്ടത്തിന്റെ തിയ്യതി നിശ്ചയിക്കുന്നതും അത് നടപ്പിലാക്കുന്നതും മൂപ്പന്റെ നിർദേശ പ്രകാരം മുഖ്യ പൂജാരിയാണ്. ഊരിലെ ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന ജനങ്ങൾ മൂപ്പന്റെ തീരുമാനത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നു. ഗോത്രത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ മൂപ്പനാണ്. മൂപ്പൻമാരുടെ മൂപ്പൻ എന്നറിയപ്പെടുന്ന മൊദ്ദമൂപ്പൻ കുറുമ്പരുടെ ആദ്യകാല മൂപ്പൻമാരിലൊരാളാണ്. ഇരുപത്തിമൂന്നു വിവാഹങ്ങളിലായി ചെറുമക്കളടക്കം നൂറ്റിപ്പതിമൂന്നു അംഗങ്ങളുള്ള വലിയ കുടുംബമാണ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. ബഹുഭാര്യാത്വം സ്വീകാര്യമായിരുന്ന ഗോത്ര വ്യവസ്ഥയിൽ ബഹുഭർതൃത്വം എന്നത് മഹാ പാപമായിരുന്നു. സ്ത്രീക്കു പുനർ വിവാഹം അനുവദിച്ചിരുന്നത് ഭർത്താവിന്റ മരണാനന്തര ചടങ്ങുകൾ പൂർത്തിയായതിനു ശേഷം മാത്രമായിരുന്നു. എന്നാൽ പുരുഷന് ഇത്തരം വിലക്കുകളൊന്നുമില്ല. ഏകീകൃതമായ ഭരണ വ്യവസ്ഥ ആയതു കൊണ്ട് തന്നെ ജനങ്ങളിൽ അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുണ്ടാവുക എന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ഇത് സ്ത്രീകളെയാണ് ഏറെ ബാധിച്ചത്. ഗോത്ര ഘടനയുടെ അധികാരങ്ങളെല്ലാം നടപ്പിലാക്കപ്പെട്ടത് ആചാരങ്ങളിലൂടെ ആയിരുന്നു. അതു കൊണ്ടു തന്നെ ഭക്തിയുടെ നിസ്സീമമായ അവസ്ഥാ വിശേഷങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ കീഴ്പ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. ഉള്ളിലുള്ള എല്ലാ പ്രതിഷേധങ്ങളും വർഷത്തിലൊരിക്കൽ അവർ പ്രകടിപ്പിച്ചു. അധികാര സ്ഥാനങ്ങളോടൊക്കെ കലഹിച്ചു. തങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളെ ആഘോഷപൂർവ്വം കൊണ്ടാടി. അങ്ങനെ അനുഷ്ഠാനത്തിലൂടെ അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തു.

പ്രകടനം

മനുഷ്യരുടെ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലെ പെരുമാറ്റങ്ങളെ പോലും പ്രകടനാത്മകമായി മനസിലാക്കണമെന്ന് റിച്ചാർഡ് ഷെഹ്നർ (176:2004) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ പ്രകടനം എന്ന് അദ്ദേഹം

നിരീക്ഷിക്കുന്നത് സവിശേഷ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിലുണ്ടാവുന്ന കൂടിച്ചേരലുകളും അതിൽ നിന്നുളവാകുന്ന ക്രിയകളുടെ അവതരണവും പിരിഞ്ഞു പോകലുമാണ്. ഇത് എല്ലാ പ്രകടനങ്ങളിലും സംഭവിക്കുന്നു. ഈ സവിശേഷ സന്ദർഭത്തിൽ കുറുമ്പർ ഒത്തുകൂടുകയും അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ ചടങ്ങുകൾ നിർവ്വഹിക്കുകയും ഗോത്ര സ്വത്വം പ്രകടിപ്പിച്ച് പിരിഞ്ഞു പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീ കേന്ദ്രിതമായ അനുഷ്ഠാന പ്രകടനം എന്ന നിലയിൽ മണ്ണിനെയും വംശത്തെയും പ്രകൃതിയെയും സംരക്ഷിക്കുന്ന ആത്യന്തിക നിർവ്വഹണത്തിന്റെ ഒത്തുചേരൽ കൂടിയായി സാമിയാട്ടം മാറുന്നു. ഇവിടെ ജൈവ സമ്പത്തിനെല്ലാം സ്ത്രൈണ ഭാവമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സ്ത്രൈണസംരക്ഷണം എന്നത് വംശത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ജൈവ ബന്ധത്തെ ദൃഢമാക്കാനും വന്യമൃഗങ്ങളിൽ നിന്നും രോഗങ്ങളിൽ നിന്നും സംരക്ഷണമേകുന്നതിനുമായി സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ പങ്ക് നിറവേറ്റുന്നു. ഇവിടെ വംശദേവതയായ വഞ്ചിയമ്മയും നിത്യം പരിപാലിച്ച് പോറ്റുന്ന അമ്മ പ്രകൃതിയും വേറെയല്ല. പ്രകൃതിയുമായുള്ള ജൈവിക ബന്ധം ഉടനീളം കണ്ണിചേരുന്ന അനുഷ്ഠാന നിർവ്വഹണമാണിത്. പച്ചമഞ്ഞളും ആര്യ വേപ്പിലയും ചതച്ചിട്ട വെള്ളമാണ് ആരംഭം മുതലെ ചടങ്ങുകൾക്കുപയോഗിക്കുന്നത്.

കൃഷിയുടെ ഒരു വിഹിത സമർപ്പണമെന്ന നിലയിൽ പച്ചമഞ്ഞൾ ഉല്പാദന വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമാണ്. നദിയെ പൂജിച്ചതിനു ശേഷമാണ് ദേവീ വിഗ്രഹം ആറ്റിലിറക്കി ശുദ്ധി ചെയ്യുന്നത്. പൂവെടുക്കൽ ചടങ്ങിലെ കാട്ടുപൂവും പന്തത്തീയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്ന കുങ്കിലിയവും സുലഭമായ വന വിഭവങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിയുമായുള്ള ഇത്തരം കൂടിച്ചേരലുകൾ ആചാരത്തിന്റെ ഭാഗമാവുമ്പോൾ അതിനൊരു ബലിഷ്ഠത കൈവരുന്നു. ഇതു വഴി പ്രകൃതിയെ മെരുക്കി വരുതിയിലാക്കേണ്ടെ ഒന്നാണെന്ന ആധുനിക ധാരണകളെയൊക്കെ കുറുമ്പർ മാറ്റിമറിക്കുന്നു. നിരന്തരം പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കുറുമ്പർക്ക് കാടെന്നത് ജൈവികമായ ആവാസ വ്യവസ്ഥയാണ്.

ഉപസംഹാരം

ആചാരങ്ങളുടെ പങ്കാളിത്തത്തിൽ തങ്ങളുടെ പങ്ക് അനിവാര്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് സ്ത്രീയുടെ മൂല്യബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലകൊള്ളുന്നു. എല്ലാ കാലത്തും വംശ സംരക്ഷണം തന്നെയാണ് കുറുമ്പരുടെ ആചാര ലക്ഷ്യം. അതിനായി വംശദേവതകളെയും പൂർവ്വികരെയും ആരാധിക്കുന്നു. വംശദേവതാ പ്രീണനത്തിന് സ്ത്രീ സാന്നിധ്യം കൂടിയേ തീരൂ എന്ന ഗോത്ര വിശ്വാസം തന്നെ അധികാര വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമാണ്. ഇവിടെ വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ കർത്തൃത്വം കർമ്മ നിരതയായിരിക്കാനുള്ള ആഹ്വാനങ്ങളിലൊന്നാണ്. ആണധികാര വ്യവസ്ഥയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഗോത്ര ജീവിത പരിസരത്തിൽ ജനിച്ചു വളരുന്ന പെൺകുട്ടി ആചാരങ്ങളുടെയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് അവളുടെ വ്യക്തിത്വം. സാന്മാർഗികമായ ഗോത്ര ഘടനയ്ക്ക് വിധേയപ്പെട്ട് ജീവിക്കാൻ ബാല്യം മുതലെ അവളെ തയ്യാറാക്കുന്നു.

ആദ്യ മാസമുറ പോലും അശുദ്ധിയുടെയും ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും പാഠങ്ങളാണ് പകർന്നു നല്കുന്നത്. ഇത് കാലങ്ങളായി തുടർന്നു പോന്നതിലൂടെ ഒരാചാരം എന്ന നിലയിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടു. ഈ ഒരു സാമൂഹ്യ സാഹചര്യത്തിൽ, ഒരേ വാർപ്പ് മാതൃകളായി തുടർന്നു പോരുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങൾക്ക് ഭിന്നമായ പ്രകടന സാധ്യതകളാണ് സാമിയാട്ടം എന്ന അനുഷ്ഠാനകലയിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്. ഇവിടെ സ്ത്രീയുടെ കർത്തൃത്വ ശേഷി കൂടി വെളിവാകുന്നു.

സവിശേഷ കലാ പ്രകടനത്തിലൂടെ നൈസർഗികമായ സർഗശേഷിയെ കൂടി അവൾ വീണ്ടെടുക്കുന്നു. വംശത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്ന ദേവി കുറുമ്പ സ്ത്രീകളുടെ അതിജീവന മാതൃകയാണ്. ദേവിയുടെ പ്രതിരൂപത്തിലൂടെയാണ് സ്ത്രീകൾ സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്നത്. സ്വസ്ഥവും ശാശ്വതവുമായ ഗോത്ര ജീവിതത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമായ പെൺ ഇടപെടലുകളായി ഇത്തരം ആട്ടങ്ങളെ കാണാം.

കുറിപ്പുകൾ

1 ആനവായ്, തടിക്കുണ്ട്, കടുക് മണ്ണ, താഴെതൊടി, മേലെതൊടി, ഗെലസി, കിണറ്റുംകര, മുരുകള, പാലേപ്പട, എടവാനി, ഭൂതയാർ, ഗൊട്ടിയാർക്കണ്ടി, മൂലക്കൊമ്പ്, ഊരട.

2 ചെല്ലൻ (63) ആനവായ്

3 പാരമ്പര്യ കാലത്ത്ലേ ഇവ്ട വന്നതാണ്. നമ്മ്ള് യുദ്ധ കാലകട്ടില് കയ്ഞ്ഞ് ഇവട് വന്ന് താമശ്ച്ചാണ്. അത് ഒരാൾ വന്ന് പിൻ ആ റണ്ടാൾ വന്ന് പെരിയ കൊട്ടിയാണ് .... (ആദ്യ ഊര്)

4 പണ്ട് കാലത്തെ ഇവടൊള്ളതാണ്.

ആവേദകർ

മുരുകൻ (43) ആനവായ്

ചെല്ലൻ (63) തടിക്കുണ്ട്

ബാബു (42, മൂപ്പൻ) ആനവായ്

അനുഷ (20) ആനവായ്

മീനു (25) തടിക്കുണ്ട്

കുറുമ്പി (90) തടിക്കുണ്ട്

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അനിൽ കെ.എം., ഫോക്‌ലോർ ജനസംസ്കൃതിയുടെ വേരുകൾ, കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി കണ്ണൂർ, മാർച്ച് 2018.
2. ഗോപിനാഥൻ ആർ., കേരളത്തിന്റെ ഗോത്രവർഗ പൈതൃകം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവന്തപുരം, മെയ് 2020.
3. ഹസീന സാബിർ, ആദിവാസി ജീവിതം ആട്ടപ്പാടിയിലൂടെ, ബാഷൊ ബുക്ക്സ് കാലിക്കറ്റ്, ജനുവരി 2020.
4. ഹരികൃഷ്ണൻ നെത്തല്ലൂർ, വംശീയ ഭാഷാവ്യവഹാരം സമൂഹം സംസ്കാരം സാഹിത്യം, കേരളത്തിലെ ആദിവാസി സംസ്കാരങ്ങൾ സമ്പൂർണപഠനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവന്തപുരം, ജനുവരി 2021.
5. പുന്നൂസ് എം.ഐ. (എഡി.) ഗോത്രജീവിതം ഭാഷ സാഹിത്യം സംസ്കാരം, ഭൂമി മലയാളം റിസെർച്ച് ജേണൽ മലയാള വിഭാഗം, യൂണിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, ആലുവ, നവംബർ 2023
6. മണികണ്ഠൻ എ.ഡി., അട്ടപ്പാടി The Valley Of Relics, ഐവറി ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ, മാർച്ച് 2022.
7. Schechner Richard, Performance Theory, Routledge London, 2004.
8. യൂട്യൂബ് ലിങ്ക് : https://youtu.be/vjeD6qcO271

ബിയ സദൻ

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള വിഭാഗം ഗവേഷക

ചരിത്രത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം 'അടിയാളപ്രേതം' മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

രഞ്ജു രവി

അസി.പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, പി.എം.ഗവ.കോളേജ്, ചാലക്കുടി

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

വിഷയാധിഷ്ഠിതമായ പ്രമേയങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകികൊണ്ടാണ് ഉത്തരാധുനികസാഹിത്യം വികസിച്ചത്. കീഴാളജീവിതം, സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനം, പരിസ്ഥിതി എന്നിങ്ങനെ വിവിധ വിഷയങ്ങൾ നോവലുകളിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. പി.എഫ്. മാത്യൂസ് ചരിത്രത്തെയും മിത്തിനെയും കൂട്ടിയിണക്കിക്കൊണ്ട് കീഴാളജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നോവലാണ് 'അടിയാളപ്രേതം'. ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ മിത്ത്, ചരിത്രം, അപസർപ്പകപരിസരം, കീഴാളജീവിതം, എന്നിങ്ങനെ വിവിധ വിഷയങ്ങൾ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: കീഴാളത, ചരിത്രം, സംസ്കാരം, മിത്ത്, അധികാരം, അപസർപ്പകാഖ്യാനം, മതം, ജാതിവ്യവസ്ഥ.

ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് പി.എഫ്. മാത്യൂസ്, രേഖീയമായ എഴുത്തിൽനിന്ന് വിപരീതമായി വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളെ കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം 'അടിയാളപ്രേതം' രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവിടെ ഭൂതവും വർത്തമാനവും കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് കിടക്കുന്നു. അവയെ ഇഴപിരിച്ചുനോക്കിയാൽ കാലങ്ങളായി അടിയാളർ അനുഭവിച്ചുപോന്ന എല്ലാ ദുരന്തങ്ങളും കാണാവുന്നതാണ്. ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ഒന്നും ചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത അടിയാളന്മാർ പ്രേതമായി വന്ന് പ്രതികാരം വീട്ടുന്നതാണ് ഈ നോവൽ.

മിത്ത്

'അടിയാളപ്രേത'ത്തിൽ മിത്തും ചരിത്രവുമായി മാറുന്നത് കാപ്പിരി മുത്തപ്പനാണ്. ഡച്ചുകാരും പോർച്ചുഗീസുകാരും ഇംഗ്ലീഷുകാരും അടങ്ങുന്ന വൈദേശികശക്തികളെല്ലാം കടിയേറിയ ഇടമാണ് കൊച്ചി. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഡച്ചുകാർ കൊച്ചിയിൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ പോർച്ചുഗീസുകാർക്ക് തങ്ങളുടെ ധനമെല്ലാം അവിടെ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ട് പോകേണ്ടതായി വന്നു. അവരിൽ ഒരാളാണ് അൽമേഡ സായിപ്പ്. അദ്ദേഹം ആഫ്രിക്കയിൽ നിന്നു കൊണ്ടുവന്ന കാപ്പിരിയാണ് കറുപ്പൻ അടിമ. ഈ അടിമയാണ് അൽമേഡയുടെ വീട്ടിലെ എല്ലാ പണികളും

ചെയ്തിരുന്നത്. എന്നാലും അടിയാന് മേലാളനോട് സ്നേഹവും കടപ്പാടും കൂറും മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. എല്ലാ കാലഘട്ടത്തിലെയും അടിമകളുടെ മനസ്സ് അപ്രകാരമായിരുന്നു. ഒരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള അടിമ മനസ്സാണ് മേലാളന്മാർക്ക് വേണ്ടതും. അൽമേഡ സായിപ്പ് കൊച്ചി വിടുന്നതിനു മുമ്പ് കാപ്പിരിയെ കൊല്ലുന്നു. "ഞങ്ങള് പോകേണ്. ഇനി നീയാണീ കുടുമത്തിന്റെ കാവല്. നിനക്കതിനുള്ള സർവ്വമാന അധികാരവും തന്നിരിക്കുന്നു. ഒരു പിടീം കിട്ടാണ്ട് കണ്ണും മിഴിച്ചു നിൽക്കണ കറുമ്പന്റെ വയറിനും നെഞ്ചുംകൂടിനും ഇടയിലായി നല്ല മൂർച്ചയുള്ളൊരു കത്തി സുരക്ഷിതമായി തിരുകി വച്ചിട്ട് സായ്പ് പറഞ്ഞു. 'നീ മരിച്ചാലും ഭൂതമായി ജീവിക്കും. ഇതുവരെ ജീവിതം ആഘോഷിക്കാൻനിനക്കു പറ്റിയിട്ടില്ലന്നൊക്കെ എനിക്കറിയാം. ഇനി നിനക്കീ ചെമ്പുംകുടത്തിലെ പണംകൊണ്ടു സുഖിച്ചു കഴിയാം. എന്റെ ശല്യം പോലും നിനക്കുണ്ടാകുല. സുഖമായിട്ടു കഴിയടാമോനേ." (പി.എഫ്. മാത്യൂസ്, അടിയാളപ്രേതം, പുറം 33) വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം തങ്ങളുടെ പിൻഗാമികൾ വരുന്നതുവരെ തന്റെ സ്വത്തുക്കൾക്കു കാവലിനായാണ് സായിപ്പ് കാപ്പിരിയെ കൊല്ലുന്നത്. ഇപ്രകാരം പോർച്ചുഗീസുകാർ പോകുന്നതിനുമുമ്പ് അനേകം കാപ്പിരികളെ കൊന്നിട്ടുണ്ട്. കാപ്പിരി ജീവിച്ചിരുന്നപ്പോൾ സായിപ്പിന്റെ അടിമയായും മരിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വത്തുക്കൾ കാത്തുസൂക്ഷിക്കാനുള്ള ഭൂതമായും മാറുന്നു. ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോഴോ മരിക്കുമ്പോഴോ അടിമകൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നില്ല. തുടർന്ന് നാട്ടുകാർ കാപ്പിരിയെ ഒരു ആഞ്ഞിലിമരത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച് കള്ളും ചുരുട്ടും ഇറച്ചിയും കൊടുത്ത് സേവിച്ചിരുന്നു. ആരുടെ ഭക്തിയിലും വിശ്വാസത്തിലുമാണോ കാപ്പിരിക്ക് പ്രീതി തോന്നുന്നത്. അവർക്ക് നിധി കൊടുക്കുമെന്നാണ് കൊച്ചിജനതയുടെ വിശ്വാസം.

ചരിത്രത്തിന്റെ ആവർത്തനം

ജാതിപ്പേര് കൂട്ടിവിളിക്കാത്ത ജാതിരാഷ്ട്രീയമാണ് 'അടിയാളപ്രേത'ത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിദ്ധരൂപവും അമരകോശവും മന്ത്രതന്ത്രാദികളും പഠിച്ച ജാതിയിൽ താഴ്ന്ന ആത്മാക്കളുടെ പുരോഹിതനാകാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ആളായിരുന്നു കുഞ്ഞുമാക്കോത. കുഞ്ഞുമാക്കോതയെ ജാതിപ്പേര് കൂട്ടി വിളിക്കാത്ത ഒരേയൊരു ആളായിരുന്നു അച്ചമ്പി മാപ്ല. "കുഞ്ഞുമാക്കോതയും പാണ്ട്യാലയ്ക്കൽ അച്ചമ്പിയും ഒരു കോപ്പേന്നേ മോന്താറുള്ളൂ. ഒരു പാത്രത്തീന്നേ തിന്നൂ. രണ്ടു ചങ്കിലോടുന്ന ഒറ്റത്തല. രണ്ടും കാഞ്ഞ തലേക്കല്ലന്മാർ. അപ്പനപ്പൂപ്പന്മാരായിട്ട് വീതം വെച്ചുകിട്ടിയ അടിയാളത്തം അകോംപുറോം നിറഞ്ഞു കുമിഞ്ഞതിനാൽ കുഞ്ഞുമാക്കോത അച്ചമ്പി മാപ്ലയോടെപ്പോഴും തോറ്റു കൊടുക്കാറുണ്ടെന്നു മാത്രം. ജാതിപ്പേര് കൂട്ടി പേരുവിളിക്കാത്ത ഒരേയൊരു നാട്ടുകാരനെന്ന വലുപ്പം അച്ചമ്പി മാപ്ലയ്ക്ക് മാക്കോത കൊടുക്കാറുണ്ട്. നാട്ടിലെ മറ്റു ജാതിക്കാരെല്ലാം മാക്കോതപ്പറയാന്നു വിളിക്കുമ്പോൾ അച്ചമ്പിമാപ്ല മാത്രം കുഞ്ഞുമാക്കോതേ... എന്ന് കള്ള് മണക്കുന്ന സ്നേഹത്തിൽ വിളിക്കും." (അടിയാളപ്രേതം, പുറം 32) അൽമേഡ സായിപ്പും തന്റെ അടിമയായ കാപ്പിരിയോട് തൊട്ടുകൂടായ്മ കാണിക്കാറില്ല. ജാതികൂട്ടി വിളിച്ചില്ലെങ്കിലും അച്ചമ്പി തന്റെ രക്തത്തിലെ ജന്മിയുടെ സ്വഭാവം പലവട്ടം പുറത്ത് എടുത്തിരുന്നു. അപ്പോഴും കുഞ്ഞുമാക്കോത അച്ചമ്പിയോട് കൂറു പുലർത്തിയതേയുള്ളൂ. അവൻ വീണ്ടും വീണ്ടും അടിമയായി ജീവിച്ചു. അച്ചമ്പിയുടെ പിതാവ് അൽമേഡയുടെ വസ്തു കൈയേറിയ അവസരത്തിലാണ് കാപ്പിരിയുടെ അസ്ഥികൂടം കണ്ടെത്തിയത്. അവിടെതന്നെ അച്ചമ്പി ഒരു മാളിക പണിയുകയും കുഞ്ഞുമാക്കോതയ്ക്ക് ഒരു കുടില് പണിയുകയും ചെയ്യുന്നു. അടിയാന് എപ്പോഴും വിധിച്ചിരുന്നത് കുടിൽ ആയിരുന്നു. അതിനുശേഷം നിധിക്കായി കാപ്പിരിയെ സേവിക്കാൻ അച്ചമ്പി കുഞ്ഞുമ്മാക്കോതയെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നു. കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ തോളത്ത് കൈയിട്ട് നടക്കുന്ന അച്ചമ്പി മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ മഹനീയമായ ഉദാഹരണമായി മാറി. എന്നാൽ മറ്റൊരു അവസരത്തിലാണ്

അച്ചമ്പിയുടെ യഥാർത്ഥമുഖം പ്രകടമാകുന്നത്. കാപ്പിരി മുത്തപ്പന്റെ പ്രതിഷ്ഠയ്ക്ക് മുമ്പിൽ പോത്തിറച്ചിയും കള്ളും കൊണ്ട് വയ്ക്കുമ്പോൾ അച്ചമ്പി കുഞ്ഞുമാക്കോതയോട് പറയുന്നുണ്ട്: 'കുത്തിച്ചിമോനേ, ഇതേ തൊട്ടുപോയാ വെട്ടിത്തുണ്ടമാക്കിക്കളയും' എന്ന്. അച്ചമ്പിയുടെ ഈ മുഖം കുഞ്ഞുമാക്കോതയ്ക്ക് അപരിചിതമായിരുന്നു. മറ്റൊരവസരത്തിൽ രാത്രി കാപ്പിരിസേവ കഴിഞ്ഞ് അച്ചമ്പി മരച്ചുവട്ടിൽ നോക്കുമ്പോൾ അവിടെ പോത്തിറച്ചിയും കള്ളും കാണാതാവുന്നു. അപ്പോഴും അച്ചമ്പി കുഞ്ഞുമാക്കോതയെ അടിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്നും ദുർമന്ത്രവാദം നടത്താൻ കുഞ്ഞുമാക്കോതയെ ആവശ്യമുള്ളതുകൊണ്ട് അച്ചമ്പി കുട്ട നിറയെ സാധനങ്ങളുമായി കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ വീട്ടിൽ പോയി കുടുംബത്തെ സുഖിപ്പിക്കും. "അറിവിന്റെ കാലിൽ ആർത്തിക്കാരൻ നമിച്ചിരിക്കും. അറിവാളൻ കീഴടങ്ങിയുമിരിക്കും" (അടിയാളപ്രേതം, പുറം 38) എന്നു തിരിച്ചറിയാൻകുഞ്ഞുമാക്കോതയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് കുഞ്ഞുമാക്കോത കീഴാളനും അച്ചമ്പി മേലാളനുമാകുന്നത്. അച്ചമ്പി കാഞ്ഞിരപ്പള്ളിയിൽ കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ പേരിൽ സ്ഥലം മേടിച്ചു എന്നുപറഞ്ഞ് ചീരയെയും കുട്ടികളെയും അങ്ങ് പറഞ്ഞുവിടുന്നു. തുടർന്ന് നിധിക്കായി അച്ചമ്പിമാപ്ല കുഞ്ഞുമാക്കോതയെ കൊല്ലുന്നു. 1660-കളിൽ നടന്ന അതേകാര്യം തന്നെ 1950-കളിലും നടക്കുന്നു. 1660-ൽ അൽമേഡ കാപ്പിരിയെ കൊല്ലുമ്പോൾ 1950-ൽ അച്ചമ്പിമാപ്ല കുഞ്ഞുമാക്കോതയെയും കൊല്ലുന്നു. രണ്ടിടത്തും അടിമകൾ ഇരയായി മാറുന്നു. അൽമേഡ/കാപ്പിരി, അച്ചമ്പി/കുഞ്ഞുമാക്കോത എന്നീ ദ്വന്ദ്വവർഗ്ഗം മേലാള/കീഴാള ദ്വന്ദ്വവർഗ്ഗങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയമായ ചരിത്രാവർത്തനമാണ് അവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്.

അപസർപ്പകാഖ്യാനം

അപസർപ്പകനോവലുകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന കൃതിയാണ് 'അടിയാളപ്രേതം'. എസ്.ഐ. ഉണ്ണിച്ചെക്കനും സി.ഐ. ബെഞ്ചമിനും ചരിത്രത്തിലൂടെ നടത്തുന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ നോവൽ. ബെഞ്ചമിൻ യുക്തിക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് കുറ്റാന്വേഷണം നടത്തുമ്പോൾ ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ സ്വപ്നത്തിലൂടെയും ഭാവനയിലൂടെയുമാണ് കുറ്റാന്വേഷണം നടത്തുന്നത്. അതിൽ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിക്കുന്നത് വായനശാലാ നടത്തിപ്പുകാരനും നാടിന്റെ അനൗദ്യോഗികചരിത്രം ഉള്ളിൽ വഹിക്കുന്ന കുറുപ്പനാണ്. 'ഡ്രീം ലോജിക്' ആണ് തന്നെ നയിക്കുന്നതെന്ന് ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ ബെഞ്ചമിനോട് പറയുന്നുണ്ട്.

ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ വർത്തമാനകാലത്തു നിന്നുകൊണ്ട് ഭൂതകാലത്തിലേക്കാണ് അന്വേഷണം നടത്തുന്നത്. പുതിയതായി സ്റ്റേഷനിൽ ചാർജ്ജെടുക്കാൻവന്ന ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ സ്വപ്നത്തിലൂടെ കാണുന്നതാണ് കാപ്പിരിയുടെ കൊലപാതകം. എന്നാൽ വർത്തമാന കാലത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത് പാണ്ടിലോറി കയറി ഒരാൾ മരിക്കുന്നതാണ്. ഈ രണ്ട് കൊലപാതകത്തെയും കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ കേസന്വേഷിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം ആദ്യം കാപ്പിരിയുടെ കൊലപാതകം അന്വേഷിക്കുന്നു. അവിടെ നിന്നും അച്ചമ്പിമാപ്ലയിലും കുഞ്ഞുമാക്കോതയിലും എത്തപ്പെടുന്നു. തുടർന്ന്, കാഞ്ഞിരപ്പള്ളിയിൽ പോയി ചീരയെയും കുടുംബത്തെയും കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അവിടെനിന്നാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ അച്ചമ്പിമാപ്ല കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ പേരിൽ ഭൂമി വാങ്ങിയിട്ടില്ലെന്ന് ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ അറിയുന്നത്. കുഞ്ഞുമാക്കോത കൊല്ലപ്പെട്ട രാത്രി തന്നെ ചീരയും രണ്ട് കുട്ടികളും കൊല്ലപ്പെടുന്നുണ്ട്.

അന്വേഷണത്തിന്റെ ഒരുഭാഗത്ത് എത്തുമ്പോൾ വായനക്കാരിൽ ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ മകനാണോ എന്ന സംശയം നോവലിസ്റ്റ് കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. കാരണം പാലത്തിങ്കൽ കുഞ്ഞവറാച്ചനും കുഞ്ഞുണ്ണിയും ചേർന്ന് ചീരയെയും മൂത്ത പെൺകുട്ടിയെയും കൊല്ലുന്ന സമയത്ത് രണ്ടാമത്തെ ആൺകുട്ടി ഓടി ഒളിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നീടാണ് അന്ന് രാത്രി തന്നെ ആ കുട്ടിയും കൊല്ലപ്പെട്ടുവെന്ന് ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ അറിയുന്നത്. തുടർന്ന് ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ

ലോറികയറി മരിച്ച ആളുടെ കേസും തെളിയിക്കുന്നു. ലോഡ്ജിൽ ഒരു ലതർബാഗുമായി വന്ന് താമസിച്ചത് പാണ്ട്യാലയ്ക്കൽ അച്ചമ്പി മാപ്ലയുടെ മകൻ സേവ്യർ ആയിരുന്നു. അയാൾ തന്റെ ബാഗിൽ സൂക്ഷിച്ചത് മരിച്ചുപോയ തന്റെ മകന്റെ ശവശരീരമായിരുന്നു. പുറത്തു നിന്ന് മോഷ്ടിക്കാൻ വന്ന കള്ളൻ ലതർബാഗ് തുറക്കുമ്പോൾ കാണുന്നത് ശവശരീരമാണ്. ഇത് കണ്ട് പേടിച്ച കള്ളൻ അഴികളില്ലാത്ത ജാലകത്തിലൂടെ നിരത്തിലേക്ക് വീഴുന്നു. ആ സമയത്തുതന്നെ അയാൾ ലോറികയറി മരിക്കുന്നു. ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ താൻ കണ്ടുപിടിച്ച കാര്യങ്ങൾ കത്തെഴുതി വച്ചിട്ട് അപ്രത്യക്ഷനാകുന്നു.

നോവലിൽ ഉണ്ണിച്ചെക്കന്റെ തിരോധാനം അന്വേഷിക്കുന്നത് ബെഞ്ചമിനാണ്. യുക്തിക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ബെഞ്ചമിന് അവസാനം സ്വപ്നത്തിനും ഭാവനയ്ക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കേണ്ടിവരുന്നു. അവസാനം ബെഞ്ചമിനും വിശ്വസിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ ആത്മാക്കളുടെ അന്വേഷകനാണെന്ന്. "ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ സാറ് ചത്തയാളാണെങ്കീ പ്രേതോയിട്ട് വരട്ടന്നേ.... കാപ്പിരിമുത്തപ്പൻ വന്നട്ട് നിധി കൊടുക്കുമെന്നുമ്പറഞ്ഞ് അയാക്കട കാലുതൊട്ടു വണങ്ങണ ചെലമുന്നോക്ക, ജന്മിത്തെമ്മാടികളെ ഊമ്പിച്ചില്ലേ....? ആരിക്കെങ്കിലും എന്തെങ്കിലും കിട്ടിയാ... ഇല്ല... കിട്ടൂല്ല... അതൊരു പകവീട്ടലാണ്... അടിയാളനും വേണ്ടേ ഒരു ദെവസം..." (അടിയാളപ്രേതം, പുറം 124). സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനും പുരോഗമനവാദിയുമായ കുറുപ്പന്റെ ഈ വാക്കുകളിൽ അടിമകളുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ പ്രകടമാണ്.

കുറ്റാന്വേഷണനോവലുകളിലെ പ്രധാന ഘടകമാണ് സ്ഥലവും കാലവും. ഉണ്ണിച്ചെക്കന്റെ അന്വേഷണം മൂന്ന് കാലഘട്ടങ്ങളെയും വിവിധ സ്ഥലങ്ങളെയും കൂട്ടി യോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ട് അന്വേഷണം നേർരേഖയിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് വിവിധ തലമുറകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. ഇവിടെ സ്വപ്നവും യാഥാർത്ഥ്യവും കൂടി കലർന്ന 'ഡ്രീം ലോജിക്ക്' രീതിയാണ് അന്വേഷണത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അടിമവ്യവസ്ഥ

കൊളോണിയൽ ഭരണകാലത്ത് നമ്മുടെ പാരമ്പര്യത്തിലോ സംസ്കാരത്തിലോ തൊടാൻ ഇവിടെയുള്ള സവർണർ വൈദേശികരെ അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല. എങ്കിൽ മാത്രമേ ജാതിവ്യവസ്ഥ ഇവിടെ നിലനിൽക്കുകയുള്ളൂവെന്ന് അവർക്കു വ്യക്തമായി അറിയാമായിരുന്നു. "പണ്ട് സായിപ്പ നമ്മള അടിമകളാക്കിയപ്പ നമ്മളവരോട് ആവശ്യപ്പെട്ടതെന്താണെന്ന് അറിയോ... നിങ്ങ ഞങ്ങള അടക്കി ഭരിച്ചോ... പക്ഷേങ്കില് ഞങ്ങട മതത്തെയും ജാതിയെയും ദൈവങ്ങളെയും പാരമ്പര്യത്തെയും തൊട്ടുപോകരുതെന്നാണ്.... കാരണമെന്താണെന്നറിയോ... അതു മൊത്തം നാറിയ ജാതിവ്യവസ്ഥയിൽ കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുകയായിരുന്നില്ലേ.... എന്നാലല്ലേ മേലാളന്റേം മുന്തിയ ജാതിക്കാര്ടെയും തീട്ടം വാരാനും അടിയാളപ്പണി ചെയ്യാനും ആളെ കിട്ടൂ... സായ്പ്പന്മാരിക്കും അതു ബോധിച്ചു... അങ്ങനെ ആ പാരമ്പര്യത്തേല് അവര് തൊട്ടില്ല.... യുക്തീം വേണ്ട ശാസ്ത്രോം വേണ്ട, ഭാവനമതി... ജാതി പ്രമാണമാക്കിയ പുരാണം മതി. അറിവ് താഴേക്ക് ഒഴുകാനേ പാടില്ല. അതായിരുന്നു ഏർപ്പാട്" (അടിയാളപ്രേതം, പുറം 55). ഇത്തരത്തിൽ ജാതിപ്രമാണത്തെ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് വൈദേശികർ ഇവിടെ അടിമവ്യവസ്ഥയെ തങ്ങൾക്കനുകൂലമാക്കിയത്.

അടിമക്കച്ചവടത്തെക്കുറിച്ചും നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. തമ്പ്രാക്കൾക്ക് പുലയരെയും പറയരെയും വിൽക്കാനുള്ള അധികാരം ഉണ്ടായിരുന്നു. കെട്ട്യോനെയും കെട്ട്യോളേയും ഒരുമിച്ചാണ് വിറ്റിരുന്നത്. കുട്ടികളെ പ്രത്യേകമായും. ആറുരൂപയ്ക്കും പതിനെട്ടുരൂപയ്ക്കും ഇടയിലായിരുന്നു കൊച്ചുങ്ങളുടെ വില. അടിമയ്ക്ക് കിട്ടിയിരുന്ന കൂലി ആഴ്ചയിലൊരിക്കൽ രണ്ടിടങ്ങഴി നെല്ലായിരുന്നു. ഒരാണ്ടുകൂടുമ്പോൾ ഒരു മുണ്ടും കൊടുക്കും. അത് അതേപടി ഉടുക്കാൻപാടില്ലായിരുന്നു. അതേല് തീട്ടോം മൂത്രോം ചെളീം പുരട്ടി കൂറയാക്കീട്ട് മാത്രമേ ഉടുക്കാൻപാടുള്ളൂ. അടിമയെ എങ്ങനെ ശിക്ഷിച്ചാലും ചോദിക്കാനും പറയാനും ആരുമില്ലായിരുന്നു.

സായിപ്പന്മാരും തമ്പ്രാക്കളും ഒരേ കണ്ണിലൂടെയാണ് അടിമകളെ കണ്ടത്.

അടിമകളുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പ്

കറുപ്പൻ തന്റെ സ്വപ്നത്തിലൂടെയും ഭാവനയിലൂടെയും അടിയാളന്മാർ മേലാളന്മാരോട് യുദ്ധം പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് അവരെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്ന രംഗം പി.എഫ്. മാത്യൂസ് നോവലിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവിടെ മരിച്ചുപോയ കുഞ്ഞുമാക്കോതയും കുടുംബവും ബാക്കിയുള്ള അടിയാളന്മാരും ആ യുദ്ധത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു. ഒരുഭാഗത്ത് വാരിക്കുന്തോം വാളുമൊക്കെ പിടിച്ച് അടിമകളും മറുവശത്ത് കുതിരപ്പുറത്തിരിക്കുന്ന സായിപ്പന്മാരും അണിനിരക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിന്ന് കുഞ്ഞുമാക്കോതയെ മതംമാറി നെറ്റിയിൽ അന്തോണിയോ ഡി ചെയ്‌ലി എന്ന് പേരൊട്ടിച്ചിരുന്ന ഒരു നായർ പട്ടാളക്കാരൻ ആക്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ തോൽക്കാൻ തയ്യാറാവാത്ത ചീര തന്റെ മകനെ അലറിവിളിച്ചു. "നായരും സായ്പും ആ പെണ്ണിന്റെ തൊള്ളേന്ന് വന്ന സ്വരം കേട്ട് കാതു രണ്ടും പൊത്തി. അമ്മാതിരി കീറിപ്പൊളക്കലായിരുന്നു അവള്ടെ. സായ്പും നായരും അമ്പരന്നങ്ങനെ നിക്കുമ്പോ യന്ത്രം കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ കുതിരേടെ പൊറത്തുകേറി ദാ വരണ് കാറൽസ്മാൻ എം പ്രേദോര്ടെ വലംകൈയായ റോൾദോന്റെ ഉശിരോടെ കുഞ്ഞുമാക്കോതേടേം ചീരേടേം പുന്നാരമകൻ. അവന്റെ കുതിര സായ്പന്റെയും നായര്ടേം അരികേ തന്നേ നിറുത്തി പറയച്ചെക്കൻ ഇമ്മാതിരി ഹീറോ കളിക്കണത് കണ്ടട്ട് നായരിക്ക് തീരെ യങ്ങട് പിടിച്ചില്ല. മാറി നിക്കടാ പറയാ എന്നയാള് അലറിയനേരത്ത് പറയപ്പോരാളിയായ നമ്മട നായകൻ യന്ത്രക്കുതിരേട പൊറത്തുനിന്ന് ചാടിയെറങ്ങി അരലെ ബൽറ്റുമ്മേ തൂങ്ങിക്കെടക്കണ തോക്കെടുത്ത് നീട്ടി. നായര് എന്തായാലും അത്രേം പ്രതീക്ഷിച്ചില്ല. കോണകത്തേല് മൂത്രമൊഴിച്ചുകൊണ്ട് പറമ്പീക്കൂടി ഓട്ടത്തോടോട്ടം. പിന്നാലെ സായ്പന്റെ കുതിരേം വെച്ചു പിടിച്ചു. പറയമ്മാരും പെലേമ്മാരും ഉള്ളാടന്മാരും വാലമ്മാരും ആർത്തലച്ചു ചിരിച്ചു." (അടിയാളപ്രേതം, പുറം 128). എന്നാൽ സായ്പ്പന്മാരുടെയും നായർ പട്ടാളക്കാരുടെയും വെടിവയ്പ്പിൽ കുഞ്ഞുമാക്കോതയും സുപ്രനരേന്നമെല്ലാം നിലത്തുവീണു. ഇതുകണ്ട ചീരയുടെ മകൻ 'യന്ത്രക്കുതിര'യുടെ സ്വിച്ചിട്ട് സായിപ്പന്മാരെയും കൊല്ലുന്നു. അച്ചമ്പി മാപ്ല ആ സമയത്ത് യുദ്ധത്തിൽ കൊല്ലപ്പെട്ട ചീരയുടെയും കുഞ്ഞുമ്മാക്കോതയുടെയും തലവെട്ടിയെടുത്ത് ഒരു വടിയിൽ തൂക്കി കൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ ചീരയുടെ മകൻ അച്ചമ്പിമാപ്ലയെ തിരിച്ച് വെട്ടിക്കൊല്ലുന്നു. കൂടാതെ ചീരയുടെയും കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെയും പെങ്ങളുടെയും ശരീരത്തിന് മേൽ വീണ് കിടന്ന അവരുടെ തല ചേർത്ത് വച്ചുകൊണ്ട് അവർ തീണ്ടലും തൊടലും ആക്രമണവും ഇല്ലാത്ത മറ്റൊരു നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകുന്നു.

സ്വന്തം ശരീരവും ജീവനും കുടുംബവും മറ്റൊരാൾക്ക് സമ്പൂർണമായി അധീനമാക്കിക്കൊണ്ട് എന്തും അനുസരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരായിരുന്നു അടിമകൾ. അതായത് ഒരു മനുഷ്യൻ അന്യന്റെ സ്വകാര്യസ്വത്തായി മാറുന്നത്. 'അനുസരിക്കുക, ഉടയോന് ഉടലും ഉയിരും വിട്ടുകൊടുത്തിട്ട് ഒടുക്കം വെറുതെയങ്ങു ചത്തുപോകുക, അതിനപ്പുറം ഒന്നും ഇല്ലായിരുന്നു.' അടിമകളുടെ അധ്വാനത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നം എപ്പോഴും ജന്മികൾക്കായിരുന്നു. അവർക്ക് സ്വന്തമായി ഭൂമി ഇല്ലായിരുന്നു. ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ എന്ന കഥാപാത്രം കേസന്വേഷണത്തിനായി പോയെടത്തെല്ലാം അറിയപ്പെട്ടത് 'പട്ടികജാതിക്കാരൻ' എന്നാണ്. അവസാനം ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ തന്റെ മേൽവിലാസമായി കൊടുത്തിരുന്നത് ഒരു ശ്മശാനമായിരുന്നു. ചീരയുടെ കുടുംബത്തിനും സ്വന്തമായി മേൽവിലാസം ഇല്ലായിരുന്നു. അവരെ അച്ചമ്പി മാപ്ല ഭൂമിയുടെ പേരിൽ കബളിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. 'മൂന്നാംലോക രാജ്യത്ത് വിലയില്ലാത്തത് പൗരനും പൗരാവകാശങ്ങളുമായിരുന്നുവെന്ന്' കറുപ്പൻ പറയുന്നുണ്ട്. 'അടിയാളപ്രേത'ത്തിൽ അടിയാൻ ആദ്യം ഇരയായും പിന്നീട് ഭൂതമായും അവസാനം രക്ഷകനായും മാറുന്നുണ്ട്. ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ അന്വേഷിച്ചത് ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്താതെപോയ തന്റെ വംശത്തെയാണ്.

കേരളത്തിൽ നവോത്ഥാനനേതാക്കളുടെ പ്രവർത്തനഫലമായി ഒട്ടനവധി മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സഞ്ചാര സ്വാതന്ത്ര്യം, വിദ്യാഭ്യാസ സ്വാതന്ത്ര്യം, വസ്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവയെല്ലാം ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ജാതീയമായ അടിമത്തം ഇന്നും സമൂഹത്തിൽ ഒളിഞ്ഞും മറഞ്ഞും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പറയനും പുലയനും എന്നുമുള്ള ജാതിനാമങ്ങൾ തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. 'ഒരു ജാതി ഒരു മതം ഒരു ദൈവം മനുഷ്യന്' എന്ന് ശ്രീനാരായണഗുരു പറയുമ്പോഴും സമത്വപരമായ ഒരു സമൂഹം പുലർന്നു കാണുന്നില്ല. സമൂഹത്തിൽ സവർണ്ണരുടെ ദൈവം അവർണരുടെ ദൈവം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വേർതിരിവുകളും പ്രകടമാണ്. ഭരണവ്യവസ്ഥകൾ മാറിയാലും ജാതിവ്യവസ്ഥ പൂർണ്ണമായി മാറിയോ എന്ന് നാം ഇന്ന് ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, ദളിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017

ബാനർജി ഇ., മിത്തും മലയാളനോവലും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2010.

ബാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ., ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2008.

മാത്യുസ് പി.എഫ്., അടിയാളപ്രേതം, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2019.

രാജശ്രീ ആർ., അപസർപ്പകാഖ്യാനങ്ങൾ: ഭാവനയും രാഷ്ട്രീയവും, ലോഗോസ് ബുക്സ്, പാലക്കാട്, 2018.

രഞ്ജു രവി

അസി.പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, പി.എം.ഗവ.കോളേജ്, ചാലക്കുടി

വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തവും ഉടലറിവും

ശരത് ചന്ദ്രൻ

മലയാള വിഭാഗം, ഗവ. ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജ്, തവനൂർ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

വ്യക്തിയുടെ ശരീരവും ഭൗതികചുറ്റുപാടുകളും തമ്മിലുള്ള ഇടപെടലിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് സങ്കല്പനപ്രക്രിയകൾ നടക്കുന്നതും ധൈഷണികവൃത്തികൾ നിലനില്ക്കുന്നതും എന്ന പരികല്പനയെ ആധാരമാക്കിയാണ് പ്രബന്ധം രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ധൈഷണികശാസ്ത്രങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട പരികല്പനകളിലൊന്നാണ് അറിവിന്റെ ആധാരം ശരീരമാണ് എന്നത്. ശരീരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അല്ലെങ്കിൽ, ശരീരത്തിലൂടെയാണ് നാം ലോകത്തെ അനുഭവിക്കുന്നത്. ശരീരത്തിൽ നിന്നാണ് അർത്ഥവും ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചും ഭാഷയിലൂടെ വായനക്കാർക്കു ലഭിക്കുന്ന അവബോധമാണ് അർത്ഥം. എഴുത്തുകാരും വായനക്കാരും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന വിനിമയത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അറിവാണ് സാഹിത്യാർത്ഥം. ഇത് ഉടലറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഉരുവപ്പെടുന്നത് എന്ന പരികല്പനയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സാഹിത്യസിദ്ധാന്തമായ വക്രോക്തിയെ സമീപിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ഉടലറിവ്, ധൈഷണികത, ബിംബശൃംഖല, വക്രോക്തി, സങ്കല്പനം

I

മനുഷ്യർ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ ആർജിച്ചെടുക്കുന്ന അറിവാണ് സങ്കല്പനം എന്നു പറയുന്നത്. വിവിധ തരത്തിലുള്ള സങ്കല്പനങ്ങളിലൂടെ നേടിയെടുക്കുന്ന ജ്ഞാനത്തിന്റെ ഘടനയെയാണ് ബിംബവ്യവസ്ഥ/ജ്ഞാന മാതൃക എന്നു വിളിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മസ്തിഷ്കത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തി വയ്ക്കുന്ന ഏറ്റവും പ്രാഥമികമായ വിവരങ്ങളുടെ ഘടനയാണ് ബിംബശൃംഖലകൾ. എല്ലാ സംഭവങ്ങൾക്കും വസ്തുക്കൾക്കും ബിംബശൃംഖലകളുടേതായ ചില ഘടന പൊതുവായിട്ട് ഉണ്ടായിരിക്കും. അവ ചേർന്നാണ് അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാന മാതൃകയെ രൂപീകരിക്കുന്നത്. ലളിതമായ ബിംബശൃംഖലകൾ ഉപയോഗിച്ച് പിന്നീട് കൂടുതൽ സങ്കീർണതകളിലേക്കു പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. ശരീരത്തെ അർത്ഥത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നതിൽ ബിംബശൃംഖലകൾ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു. അനുഭവങ്ങളെ ദൃശ്യപരമായി നിർമ്മിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗങ്ങളിലൊന്നാണിത്. ഇവിടെ സങ്കല്പനപരമായ അടയാളപ്പെടുത്തലാണു നടക്കുന്നത്.

ഒരു വാക്കുമായോ ഒരു ആശയവുമായോ ബന്ധപ്പെട്ട് ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരവധി ബിംബശൃംഖലകൾ കൂടിച്ചേർന്നാണ് ഒരു ജ്ഞാന മാതൃക രൂപപ്പെടുന്നത്. അതായത് ജ്ഞാന മാതൃക എന്നത്

ബിംബശൃംഖലകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വലിയൊരു കണ്ണിവ്യവസ്ഥയാണ്. ഇവ രണ്ടിനെയും എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ഉദാഹരണമാണ്, ഓണവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുവരുന്ന കോടി, പൂക്കളം, സദ്യ, കളികൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി ഘടകങ്ങളും. ഇവിടെ ഓണം എന്നത് ജ്ഞാന മാതൃകയാണ്. അതിനുള്ളിൽ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന പലതാണ് ഓണക്കോടി, ഓണപ്പൂക്കളം, ഓണസദ്യ, ഓണക്കളികൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ളവ. പലർക്കും ഇത് പല തരത്തിലായിരിക്കും എങ്കിലും പൊതുവെ ഓണത്തിനെ മനസ്സിലാക്കുന്നത് ഇത്തരം ഘടകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ഇവ ചേർന്നാണ് ഓണം എന്നതിനു പൂർണത നല്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ഓണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന പല ഘടകങ്ങളാണ് ബിംബശൃംഖലകൾ. ഇവിടെ ഓണക്കോടി അല്ലെങ്കിൽ ഓണസദ്യയെ ഓണം എന്ന ജ്ഞാന മാതൃകയുടെ സഹായത്തോടുകൂടി മാത്രമേ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ. ഓരോ വിഭാഗം ജനങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായ ബിംബശൃംഖലകളോടുകൂടി ഓണം എന്ന ജ്ഞാന മാതൃകയെ രൂപീകരിക്കുന്നു. ഓണം എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന അർത്ഥമാണ് ജ്ഞാന മാതൃകയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

വളരെ വലിയ ബിംബശൃംഖലകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കണ്ണിവ്യവസ്ഥയായിരിക്കും ജ്ഞാന മാതൃക. അതിനുള്ളിൽ പല ഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബിംബശൃംഖലകൾ ഉണ്ടാവാം. ഇവ ചേർന്നാണ് ജ്ഞാന മാതൃകയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ബിംബശൃംഖലകൾ മാറുന്നതനുസരിച്ച് ജ്ഞാന മാതൃകയും മാറുന്നു. ഇത് ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നേടിയെടുക്കുന്ന ഒന്നാണ്. എണ്ണമറ്റ ബിംബശൃംഖലകൾ ഒരു ജ്ഞാന മാതൃകയിൽ ഉണ്ടാവാം. ഇവ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം, ജ്ഞാന മാതൃക ഒരു കണ്ണിവ്യവസ്ഥ ഉപയോഗിച്ച് അർത്ഥത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും അതിനുള്ളിലെ മറ്റുള്ളവയുമായുള്ള ബന്ധം മനസ്സിലാക്കാനുമാണു സഹായിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന്, 'തിന്നുക' എന്ന പദം കേൾക്കുമ്പോൾ ഒരാൾക്ക് സ്വന്തം അനുഭവ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നില്ക്കുന്ന ഏറ്റവും അടുത്ത ഒരു ബിംബശൃംഖല ആദ്യം ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു. പിന്നീട് മറ്റുള്ളവർ തിന്നുന്നതും പല ജീവജാലങ്ങൾ തിന്നുന്നതുമായ പല പല ബിംബശൃംഖലകൾ (അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അറിവുകൾ ഉള്ളവർക്ക്) ഓർത്തെടുക്കാൻ കഴിയും. ഇവ ഓരോന്നും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. ഇത്തരത്തിൽ ആ വാക്കുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അയാളുടെ ഉള്ളിലുള്ള ബിംബശൃംഖലകളെല്ലാം കൂടിച്ചേരുന്നതാണ് ആ വാക്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള അയാളുടെ ജ്ഞാന മാതൃക. അതായത്, ഒന്നിനെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാ അറിവുകളും ചേരുന്നതാണ് ജ്ഞാന മാതൃക. ഓരോരുത്തരും ഓരോ ഘടകത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കിക്കൊണ്ടാവും തങ്ങളുടെ ജ്ഞാന മാതൃക രൂപീകരിച്ചിട്ടുണ്ടാവുക. പക്ഷേ, ഒരു സംസ്കാരത്തിനകത്തുനിന്നു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഒരു പരിധിയിൽക്കവിഞ്ഞ് മാറാനുള്ള സാധ്യത കുറവാണ്. പല സന്ദർഭങ്ങളിലും സാർവലൗകികമായിട്ടുള്ള ജ്ഞാന മാതൃകയായിരിക്കും പലതിനും അടിസ്ഥാനം. കാരണം, മനുഷ്യരുടെ സമാനമായിട്ടുള്ള അവസ്ഥകളാവും പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്നതുതന്നെ. അവിടെയും ബിംബശൃംഖലകൾ പലരിലും തങ്ങളുടെ അനുഭവ പശ്ചാത്തലത്തിനനുസരിച്ച് വൈവിധ്യത്തോടുകൂടി രൂപപ്പെടാം.

ഇതാണ് ഉടലറിവിനും അടിസ്ഥാനം. ഇവിടെ ശരീരം എന്നത് മനുഷ്യരുടെ സാംസ്കാരികം, ഭൗതികം, ജൈവികം എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി ഘടകങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ്. അങ്ങനെ ബിംബശൃംഖലകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ജ്ഞാന മാതൃകയുടെ സഹായത്താൽ അറിവിനെ ഓർമ്മയിൽ സൂക്ഷിച്ചുവെക്കുന്നു. ഉടലറിവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അടിസ്ഥാന കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഗിരീഷ് പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: "ലോകബോധം ശരീരത്തിൽനിന്ന് ആരംഭിക്കുന്നു. അറിവ് പ്രദാനംചെയ്യുന്നത് ശരീരമാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ ഏകതാനമായ സ്വഭാവമാണ് സവിശേഷമായൊരു ലോകബോധം മനുഷ്യനു നൽകുന്നത്. അറിവ് ആർജിക്കുന്നതിനുള്ള മാധ്യമമാണ് ശരീരം. ജ്ഞാനാർജനം ബിംബാത്മകമാണ്.

സവിശേഷാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമായ ബിംബം, ചില അടിസ്ഥാന തലങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന് ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ ധർമം ജ്ഞാനാർജനമാണ്. നാഡീകോശങ്ങളിലൂടെയാണ് നാം ജ്ഞാനം ആർജിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ യുക്തിയും സങ്കല്പനവും ശരീരാധിഷ്ഠിതമാണ്. മസ്തിഷ്കത്തിലെ നാഡികളാണ് ഒരു സങ്കല്പനം എപ്രകാരം ഉൾക്കൊള്ളണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത്" (2020: 17). ഇതിൽനിന്നും മനുഷ്യരുടെ യുക്തിയും ശരീരവുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു കാണാം. പല തരത്തിലുള്ള ഉടലുകളെക്കുറിച്ചും ഗിരീഷ് (2019: 3-4) മാർക്ക് ജോൺസനെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. സാഹചര്യങ്ങളുമായി ശരീരം ഇടപെടുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വർഗീകരണമാണിത്.

അർത്ഥത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാകുന്ന ഉടലറിവിനെ ഒരു ഉദാഹരണത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാം. 'അവൻ മുറിയിലാണ്' എന്ന വാക്യം പരിശോധിച്ചാൽ, അവന്റെ ശരീരം പൊതുവെ നാലുചുവരുകളുള്ള ഒന്നിന്റെ ഉള്ളിലാണ് എന്നാണു മനസ്സിലാകുന്നത്. ഇവിടെ ശരീരമാണ് അകത്തുള്ളത്. അതിന് ഒരു അതിർത്തിയും പുറംഭാഗവും ഉണ്ട്. അതിർത്തി ശരീരത്തെ പുറംഭാഗത്തുനിന്നും വേർതിരിച്ചുനിർത്തുന്നു. അതായത്, പുറം ലോകവുമായുള്ള അവന്റെ ബന്ധം ചുവരുകൾ മറച്ചിരിക്കുകയോ ഇല്ലാതാക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. അതിനെ ഭേദിച്ചാൽ, അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ മറികടന്നാൽ മാത്രമേ പുറത്തേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ ശരീരത്തിനു കഴിയൂ. പുറത്തുനിന്നു പൂട്ടിയിട്ടുള്ള മുറിയാണ് എങ്കിൽ തീർച്ചയായും മറ്റൊരാളുടെ സഹായവും ആവശ്യമാണ്. പുറത്ത് എത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ അവൻ മുറിയിലാണ് എന്ന വാക്യത്തിന് അർത്ഥമില്ല. അപ്പോഴും പാത്രവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽതന്നെയാണ് സങ്കല്പനം നടക്കുന്നത്. അവിടെ ശരീരം മറ്റൊരു പാത്രവ്യവസ്ഥയിലേക്കു മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അത് വേറൊരു മുറിയോ, വീടോ, നാടോ ഒക്കെയാകാം. ഇത്തരത്തിൽ ശരീരം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഇടത്തെ അകം, പുറം, അതിര് എന്നിങ്ങനെയുള്ള ബിംബശൃംഖലയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പാത്രവ്യവസ്ഥയിലാണ് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. പാത്രവ്യവസ്ഥയിലൂടെയാണ് നാം പല കാര്യങ്ങളും സങ്കല്പനം ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ പുറത്ത് എത്തുമ്പോൾ അതിര് അകവുമായുള്ള ബന്ധം ഇല്ലാതാക്കുകയും മറ്റൊരു പാത്രത്തിനുള്ളിൽ നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇതേ ബിംബവ്യവസ്ഥ ഉപയോഗിച്ചാണ് പിന്നീട് 'അവൻ ബസ്സിലാണ്', 'അവൻ പ്രണയത്തിലാണ്', 'അവൻ സെമിനാറിലാണ്', 'അവൻ വിഷാദത്തിലാണ്', 'അവൻ കോമയിലാണ്' എന്നിങ്ങനെ ആയിരക്കണക്കിനു അർത്ഥസാധ്യതയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളിലേക്കു പോകുന്നത്. ഇവ കൂടിച്ചേർന്ന് ഒരു ജ്ഞാന മാതൃക രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

നമ്മുടെ അടിസ്ഥാനധാരണകളെല്ലാം രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ഇത്തരത്തിൽ ഒന്നോ ഒന്നിലധികമോ ആയ സ്ഥലപരമായ ധാരണകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ഇവ ഓരോന്നിനും ആന്തരികമായ ബിംബശൃംഖലകളുടേതായ ഒരു വ്യവസ്ഥയുണ്ട്. അതിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ആന്തരികജ്ഞാന മാതൃകയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാര്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നു. സ്ഥലപരമായ ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ നമ്മുടെ സങ്കല്പന വ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനമാണ്. സങ്കല്പന വ്യവസ്ഥ എന്നത് ആശയങ്ങളുടെ ഒരു ശേഖരമാണ്. ഇടം എന്ന സങ്കല്പം വ്യക്തമാകുന്നത് ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്ഥലപരമായ ധാരണകളുടെ സഹായത്താലാണ്. അങ്ങനെയാണ് സ്വന്തം ശരീരത്തെയും മറ്റുള്ളവയെയും ഗ്രഹിക്കുന്നത്. ഏതൊരു വസ്തുവിനെ മനസ്സിലാക്കാനും ഇത് ആവശ്യമാണ്. സാമീപ്യവും ദൂരവും അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒന്നിനെ തിരിച്ചറിയുന്നത് ഉദാഹരണമാണ്. ഇങ്ങനെ യുക്തിസഹമായി കാര്യങ്ങളെ അറിഞ്ഞതിനുശേഷം സമാനമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ, അമൂർത്തവും അതിഭൗതികവും ആയാൽപ്പോലും ഇതിന്റെ ബിംബശൃംഖല ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്നു. അബോധത്തിലും പിന്നീട് ഇതു സ്വാഭാവികമായി

നടക്കുന്നു. അങ്ങനെ ജനനം മുതൽ ശരീരത്തിലൂടെ നാം അറിവ് ആർജിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഉദാഹരണത്തിൽ, മുറി എന്നതിനെ ഒരു പാത്രവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽക്കൂടി നാം മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. അകം, പുറം, അതിർത്തി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഒരു ജ്ഞാന മാതൃകയെ രൂപീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിനു പിന്നിൽ ഉടലറിവാണ് പ്രാഥമികമായി നിലനില്ക്കുന്നത്. കാരണം, ശരീരത്തെ നാം അകവും പുറവുമുള്ള ഒന്നായിട്ടാണു കാണുന്നത്. അടിസ്ഥാനപരമായി നാം ചെയ്യുന്ന ഒരു കാര്യമാണ് ശ്വാസം അകത്തേക്കു വലിയ്ക്കുക, പുറത്തേക്കു വിടുക എന്നത്. ഇതിലൂടെ ശരീരത്തെ അകവും പുറവുമായി മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. 'അവൻ മുറിയിലാണ്' എന്ന ഉദാഹരണത്തിനു പകരം 'പൂച്ച മുറിയിലാണ്" എന്നായിരുന്നെങ്കിലും അത് ഉടലറിവിനെ മുൻനിർത്തിത്തന്നെ അർത്ഥത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ സഹായിക്കുന്നത് ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ഇത്തരത്തിൽ അകം-പുറം വിന്യാസക്രമത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിത്യജീവിതത്തിൽ മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ജോൺസന്റെ പഠനത്തെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിക്കൊണ്ട് ലക്കോഫും ടർണറും (1989) വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പാത്രം, വീട്, പെട്ടി, മുറികൾ, കെട്ടിടങ്ങൾ, വാഹനങ്ങൾ, നാട് എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള ഭൗതിക വസ്തുക്കൾ മുതൽ സ്നേഹം, രോഗം, ഭയം, പ്രണയം, ആശയങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പലതിനെയും ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാം.

കാവ്യാത്മക ചിന്തയിലും ദൈനംദിനചിന്തയുടെ സംവിധാനംതന്നെയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, അവയെ വിപുലീകരിക്കുകയും വിശദീകരിക്കുകയും സാധാരണത്തിനപ്പുറമുള്ള രീതിയിൽ സംയോജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ്. ഈ രീതിതന്നെയാണ് വക്രോക്തി സങ്കല്പത്തിലൂടെ കുന്തകനും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ, ഓരോ വാക്കിനും പല തരത്തിലുള്ള ബിംബശൃംഖലകൾ രൂപീകരിക്കുകയും സന്ദർഭത്തിനും സമയത്തിനും അനുസരിച്ച് അനുയോജ്യമായവയുടെ സഹായത്താൽ അർത്ഥത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഇവയെ ഒരൊറ്റ ജ്ഞാന മാതൃകയിൽ മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ധൈഷണിക വൃത്തികളിലൂടെ ജ്ഞാന മാതൃക മാറുന്നതനുസരിച്ച് അർത്ഥവും മാറുന്നു. ജ്ഞാന മാതൃകയുടെ ഉള്ളിലെ ഓരോ ഘടകത്തിന്റെയും അനുബന്ധ ഘടകങ്ങളുടെയും ശൃംഖലകളെ ആശ്രയിച്ച് സങ്കല്പന ലക്ഷകങ്ങൾ, ഉപാദാന ലക്ഷണ, വസ്തുപശ്ചാത്തല ബന്ധം, വർഗീകരണം, ഉത്തമ ധൈഷണിക മാതൃക എന്നിങ്ങനെ പലതരം ധൈഷണിക വൃത്തികളുടെ സഹായത്തോടെ അർത്ഥത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ദൈനംദിന ജീവിതം ബിംബശൃംഖലകളുടെ ഇത്തരം ഇടപെടലുകളാൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു; ഒപ്പംതന്നെ അവ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ജ്ഞാന മാതൃകയുടെയും. ഉടലറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ജ്ഞാന മാതൃകയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തത്തിലെ അർത്ഥവിതരണത്തെക്കുറിച്ചാണ് തുടർന്നു വിശകലനംചെയ്യുന്നത്.

II

കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് വക്രോക്തിയാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയാണ് കുന്തകന്റെ വക്രോക്തിസങ്കല്പത്തിന്റെ സാരം. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാരഭൂതമായ ചൈതന്യം വക്രോക്തി ആവണമെന്ന് കുന്തകൻ പറയുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് വക്രോക്തിയാണ് എന്നു പറയുമ്പോൾ, ആത്മാവുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു ശരീരവുമുണ്ടാകുമെന്ന വീക്ഷണത്തിൽ കാവ്യരൂപം ശരീരമാകുന്നു. ഇതിൽനിന്നും ആരംഭിക്കുകയാണ് വക്രോക്തിയും ഉടലറിവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം. "വക്രോക്തിയെന്നു പറയുന്നത് വിചിത്രമായ ഭാഷാപ്രയോഗംതന്നെയാണ്" (അച്യുതനുണ്ണി, 2009: 91) എന്നു പറയുന്ന കുന്തകൻ വിചിത്രം എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത് സുന്ദരം എന്നാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ സുന്ദരമായ അഭിധ എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഇതുള്ളത്. അതായത് സാമാന്യ വ്യവഹാരത്തിൽ

എല്ലാവർക്കുമറിയാവുന്ന ഭാഷാ പ്രയോഗത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി തികച്ചും സുന്ദരമായ ഭാഷാ പ്രയോഗം. സാഹിത്യം എന്നാൽ അർത്ഥമാണ്; അത് ഉടലറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ധൈഷണികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. അപ്പോൾ ഭാഷാർത്ഥം സുന്ദരമാകുക എന്നാൽ ഉടൽ സുന്ദരമാകുക എന്നുതന്നെ അർത്ഥം. സാഹിത്യത്തിന് രൂപവും ഭാവവുമുണ്ട്. രൂപത്തെ ലാക്ഷണികമായി ശരീരത്തോടും ഭാവത്തെ ആത്മാവിനോടും ചേർത്തുവായിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനം. സവിശേഷമായ ഉടലായാണ് വക്രോക്തി ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഭാഷയെ കുന്തകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വക്രത എന്ന സങ്കല്പം വടിവൊത്ത ശരീരം എന്ന സങ്കല്പവുമായി ചേർന്നുനില്ക്കുന്നു. സാഹിത്യ ശരീരത്തെ സുന്ദരവും വടിവൊത്തതുമായ ഉടലാക്കുന്നത് വക്രതയാണ് എന്നുകാണാം.

കാവ്യത്തിന് അപൂർവമായ ഒരലങ്കാരം അണിയിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കുന്തകൻ വക്രോക്തി ജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത്. "ലോകോത്തര ചമത്കാരകാരിയായ വൈചിത്ര്യത്തിന്റെ സിദ്ധിക്കായി കാവ്യത്തിന് ഇതാ അപൂർവമായൊരലങ്കാരമണിയിക്കുന്നു"(അച്യുതനുണ്ണി, 2009: 53) എന്നാണു പറയുന്നത്. അലങ്കാരങ്ങൾ അണിഞ്ഞു മനോഹരമാക്കുന്ന ഒരു ശരീരവുമായി ചേർത്ത് സങ്കല്പനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് കുന്തകൻ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. അലങ്കാരം എന്ന ശബ്ദം ശരീരത്തിന് ശോഭ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതാണ് എന്നും തുടർന്നുവരുന്ന വൃത്തിയിലൂടെ കുന്തകൻ പറയുന്നുണ്ട്. "അലങ്കാര ശബ്ദഃ ശരീരസ്യ ശോഭാതിശകാരിത്വാൻ മുഖ്യതയാ കടകാദിഷു വർത്തതോ"(2009: 54) എന്നാണത്. ഇത്തരത്തിൽ കാവ്യത്തിന്റെയും വക്രോക്തിയുടെയും സാമാന്യലക്ഷണം വ്യക്തമാക്കുമ്പോഴും കാവ്യത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്ന വസ്തുവിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ആശയത്തിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുമ്പോഴും വിവിധ തരത്തിലുള്ള കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴും ഉടലറിവിന്റെ പ്രകടമായ സ്വാധീനം കുന്തകനിൽ കാണാം. ഇതിനു കാരണം, സങ്കല്പനരൂപീകരണം എന്നത് ശരീരാധിഷ്ഠിതമാണ്. ശരീരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മാത്രമേ നമുക്ക് ആശയങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്താൻ കഴിയൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശരീരാധിഷ്ഠിതമായി നാം രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന ആശയങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽമാത്രമേ ഈ ലോകത്തെയും മറ്റുള്ളവയെയും നമ്മെത്തന്നെയും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ.

കാവ്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന വസ്തുവിനെക്കുറിച്ചു കുന്തകൻ പറയുന്ന ഭാഗം (2009: 94-97) ഉടലറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് തുടർന്നു ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇവിടെ വസ്തു എന്നതുകൊണ്ടു വിവക്ഷിക്കുന്നത് കവിയ്ക്കു പറയാനുള്ള വിഷയം എന്നതാണ്. അതിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചാണു വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കവിയ്ക്കു പറയാനുള്ള വിഷയം തന്നെയാണു കാവ്യവും. അപ്പോൾ കാവ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ അലങ്കരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് അല്ലെങ്കിൽ കാവ്യത്തെ അലങ്കരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. കാവ്യം ശരീരമായും ശരീരം വിവിധ ആഭരണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് അലങ്കരിക്കുന്നതുപോലെ വിവിധ വക്രതകൾക്കൊണ്ട് കാവ്യത്തെ അലങ്കരിക്കണമെന്നുമാണ് കുന്തകൻ പറയുന്നത്. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ആശയം തന്നെയാണിത്. ഇവിടെ കുന്തകൻ പറയുന്നത് സ്വഭാവം ഇല്ലാത്ത വസ്തുക്കൾ ഇല്ല എന്നാണ്. ശബ്ദംകൊണ്ടു പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതും ഒരാശയം ഉള്ളതുമാണ് ഭാവം. സ്വന്തം ഭാവം എന്നത് സ്വഭാവം ആകുന്നുവെന്ന് കുന്തകൻ പറയുന്നു (2009: 95). വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവം എന്നതുപോലെ ഏതൊരു വസ്തുവിനെയും ആശയത്തെയും സംബന്ധിച്ചും സ്വഭാവമെന്നത് ആശയരൂപത്തിൽ ഗ്രഹിക്കാനും ശബ്ദംകൊണ്ടു പ്രകാശിപ്പിക്കാനും കഴിയുന്നതാണ് എന്നാണു കുന്തകൻ പറയുന്നത്. വർണ്യമായ ഏതൊരു വസ്തുവിന്റെയും സ്വഭാവത്തെയാണ് വർണിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന നിലയിൽ വർണ്യശരീരം എന്നു പറയുന്നത്. ഈ അലങ്കാര്യത്തിനെയാണ് വക്രതകളാകുന്ന അലങ്കാരം ഉപയോഗിച്ച് മനോഹരമാക്കേണ്ടതെന്നാണ് കുന്തകൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഇതുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചാണ്, ശരീരം അലങ്കാരമാണെങ്കിൽ അത്

വേറെ എന്തിനെയാണ് അലങ്കരിക്കുന്നത് എന്നു കുന്തകൻ ചോദിക്കുന്നത് (2009:95). ഇതിനുള്ള മറുപടിയായി നല്കുന്നത് ഒരിടത്തും താൻതന്നെ തന്റെ തോളത്ത് കയറാറില്ല എന്നാണ്. ഇവിടെ സങ്കല്പന ലക്ഷകങ്ങളിലൂടെയാണ് ഉടലറിവ് ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. കാവ്യം അലങ്കരിക്കേണ്ടതാകുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള നിരൂഢ ലക്ഷകവും കാവ്യം സ്ത്രീ ശരീരമാകുന്നു എന്ന സങ്കല്പന ലക്ഷകവുമാണ് അവ.

കാവ്യമാകുന്ന ശരീരം അലങ്കാര്യമാണെന്നും അത് ആഭരണങ്ങളണിഞ്ഞു സുന്ദരമായാൽ മാത്രമേ ഹൃദയാഹ്ലാദം ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ എന്നുമാണ് കുന്തകന്റെ പക്ഷം. അതിന്, കാവ്യശരീരത്തിലെ വിവിധ അവയവങ്ങളിൽ ചാർത്തേണ്ട പലതരം ആഭരണങ്ങളാണ് വക്രതാഭേദങ്ങൾ. സർവാഭരണ വിഭൂഷിതകളാകുന്നത് സ്ത്രീകളാണെന്ന പൊതുബോധത്തിൽനിന്ന് ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്ന ശരീരം, സ്ത്രീശരീരമാണെന്ന് അനുമാനിക്കാം. കുന്തകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പല ആശയങ്ങളിലും നടക്കുന്ന ധൈഷണിക വ്യാപാരങ്ങളിൽ സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സങ്കല്പനമുണ്ട്. മൂന്നുതരത്തിലുള്ള കാവ്യത്തിന്റെ മാർഗങ്ങളെക്കുറിച്ച പറയുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഇതു കൂടുതൽ വ്യക്തമാണ് (2009: 137-63). സുകുമാരമാർഗത്തിന്റെ ഗുണങ്ങളെക്കുറിച്ച പറയുന്ന വേളയിൽ ലാവണ്യം, ആഭിജാത്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നു. ഇവ രണ്ടും തരുണീ ലാവണ്യത്തിന്റെ ധർമ്മങ്ങളാണെന്നു പറഞ്ഞുതുടങ്ങുന്ന കുന്തകൻ (2009: 160) തുടർന്നുവരുന്ന നിരവധി ആശയങ്ങളെ ഒരു സ്ത്രീ ഉടലുമായി ചേർത്ത് സങ്കല്പനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അംഗനമാരുടെ ലാവണ്യത്തോടു പ്രതീയമാനമായ അർത്ഥത്തിനു സാമ്യമുണ്ട് എന്നാണു കുന്തകൻ പറയുന്നത്. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ കാരികയുടെ സഹായത്താൽ ഇക്കാര്യം കുന്തകൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്: "വൈദഗ്ധ്യത്തോടെ ഭംഗിയായി അണിയിച്ചൊരുക്കപ്പെട്ട സുന്ദരിയുടെ രാമണീയകത്തിന് ലാവണ്യമെന്നു പറയാറുള്ളതുപോലെ കാവ്യത്തിൽ കവിയുടെ പ്രതിഭാ കൗശലംകൊണ്ടു മിനുങ്ങുന്ന കാന്തിയാൽ കമനീയമായ ഘടനാ സൗന്ദര്യത്തിനു ഹൃദയ ചമത്കാരകാരിയെന്ന സാമാന്യാർത്ഥത്തിലുള്ള ഉപചാരത്തെ (ലക്ഷണയെ) അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി ലാവണ്യമെന്നല്ലാതെ മറ്റൊരു പേരും പറയാനില്ല" (2009: 160) എന്നാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ സുകുമാരം, വിചിത്രം, ഉഭയാത്മകം എന്നീ മൂന്നു മാർഗങ്ങളുടെയും ഗുണങ്ങളായി പറയുന്ന കാര്യങ്ങളെ കുന്തകൻ ഉടലുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കോമളത്വം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം, ലാവണ്യം, മാധുര്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഗുണങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. 'വിചിത്ര മാർഗത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങൾ അലങ്കരിക്കുന്നത് എന്ന രീതിയിൽ കാമിനീ ശരീരത്തെ തന്റെയും പ്രഭാപ്രസരത്താൽ മറച്ചുകൊണ്ട് ആഭരണങ്ങൾ അലങ്കരിക്കുന്നപോലെ ഉപമ മുതലായ അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യത്തെ അലങ്കരിക്കുന്നു' (2009: 160) എന്നു പറയുന്നു. ഇവിടെ അലങ്കാരത്തിന്റെ മഹിമയെ എടുത്തുകാട്ടി അത് അത്യധികം ശോഭയോടെ തനതായ സൗന്ദര്യാതിശയത്തോടെ ഉള്ളിൽ കുടികൊള്ളുന്ന അലങ്കാര്യത്തെ (ശരീരത്തെ) പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കാനാണ് കാമിനിയുടെ ഉടലാകെ മൂടിനില്ക്കുന്ന ആഭരണങ്ങൾ എന്നതിനെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സുകുമാരത്തിന്റെയും വിചിത്രത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യം ഒരുപോലെ വർത്തിക്കുന്നതും വ്യത്യസ്ത അഭിരുചിയുള്ളവർക്കുകൂടി മനം കവരുന്നതുമായിട്ടാണ് മൂന്നാമത്തെ മാർഗത്തെ കുന്തകൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സുകുമാരത്തിലും വിചിത്രത്തിലും പ്രകടമാകുന്ന ഉടലറിവ് ഈ മധ്യമമാർഗത്തിലും പ്രകടമാണ് (2009: 190). ഇപ്രകാരം മൂന്നു മാർഗങ്ങളുടെയും ലക്ഷണം സാമാന്യമായി സൂചിപ്പിക്കുമ്പോഴും വക്രോക്തിയെന്ന ആശയത്തെക്കുറിച്ച വ്യക്തമാക്കുമ്പോഴും പല തരത്തിലുള്ള ഉടലറിവ് വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തത്തിൽ പ്രകടമാണ്.

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച ഉദാഹരണങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ അവിടെ, കാവ്യമാകുന്ന ശരീരത്തെ അലങ്കരിക്കുന്ന ആഭരണങ്ങളാകുന്ന

വക്രതകൾ എന്ന ലക്ഷകമുപയോഗിച്ചാണ് ആശയങ്ങളെ പൊതുവായിട്ട് വ്യക്തമാക്കുന്നത് എന്നുകാണാം. കാവ്യത്തിനുള്ളിൽ വരുന്ന വക്രതകൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് പാത്രവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഇവിടെ അർത്ഥം ഉണ്ടാവുന്നത്. അതായത് കാവ്യത്തിനുള്ളിൽ മനോഹാരിതയ്ക്കുവേണ്ടി അവശ്യം ഉണ്ടാവേണ്ട വക്രതകൾ എന്നുവരുന്നു. ഇതിലൂടെ കാവ്യത്തെ ഒരു പാത്രമായും അതിനുള്ളിലുള്ള ഒന്നായിട്ട് വക്രതയെയും മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുന്നു. അതായത്, അകം-പുറം-അതിർത്തി അടിസ്ഥാനമായി വരുന്ന ബിംബശൃംഖല ഉപയോഗിച്ച് ഉടലറിവിൽ അധിഷ്ഠിതമായി കാര്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ അകം-പുറം-അതിർത്തി എന്ന പാത്രവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാവ്യത്തിലെ വക്രതകളെ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നതും അത് ഉടലറിവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിനെയുമാണ് തുടർന്ന് പട്ടികയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇവിടെ കാവ്യത്തിനുള്ളിൽ വരേണ്ടത് എന്നു പറയുന്ന വക്രതകൾ ഒരു പാത്രവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ളതാണ്. അകം- പുറം- അതിർത്തി എന്ന പാത്രവ്യവസ്ഥയുടെ ബിംബശൃംഖല വരുന്ന ഈ ഉദാഹരണങ്ങളെല്ലാം കാവ്യത്തെ ഒരു ശരീരമായി സങ്കല്പനംചെയ്യുന്നതിലൂടെ മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുന്നതാണ്.

ഭാഷയിൽ ആധാരത്തെ കുറിക്കുന്ന '-ഇൽ' പ്രത്യയം ഉപയോഗിക്കുന്ന എല്ലാ കാര്യങ്ങളെയും ഈ ജ്ഞാന മാതൃകയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത്. ആശയം പുറത്തോ അതിർത്തിയിലോ ആയിരുന്നാലും ജ്ഞാന മാതൃക ഇതുതന്നെയായിരിക്കും സ്വീകരിക്കുക. ബിംബവ്യവസ്ഥ എന്നത് ഇവിടെ പ്രധാനമാണ്. ഓരോ അർത്ഥത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനു പിന്നിലും പല തരത്തിലുള്ള ബിംബവ്യവസ്ഥകളായിരിക്കും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ, പരമ്പരാഗത സിദ്ധാന്തങ്ങളെ എതിർത്തുകൊണ്ട്, ശരീരവും ലോകവും തമ്മിൽ നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകളിൽനിന്നാണ് അർത്ഥം ഉണ്ടാകുന്നത് എന്ന് ധൈഷണികാർത്ഥപഠനം വാദിക്കുന്നു. അസ്തിത്വം, സവിശേഷത, ബന്ധം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു കാര്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ലോകത്തിലുള്ളതെല്ലാം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽക്കൂടിയാണിത്.

ധൈഷണികശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട മൂന്നു കണ്ടെത്തലുകൾ ഇതിന്റെയെല്ലാം പിന്നിൽ അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നു:

1. മസ്തിഷ്കം ഉടലറിവിൽ അന്തർലീനമാണ്
2. ചിന്ത മിക്കവാറും അബോധാത്മകമാണ്
3. അമൂർത്തമായ ആശയങ്ങൾ അധികവും ലക്ഷകാത്മകമാണ് (Lakoff, Mark Johnson, 1999: 14) എന്നിവയാണവ. കുന്തകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിവിധതരം വക്രതകളിലും ഉടലറിവിന്റ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സങ്കല്പനം നടക്കുന്നത്.

സങ്കല്പം	ഉദാഹരണങ്ങൾ	ബിംബശൃംഖല	ഉടലറിവ്
കാവ്യത്തിൽ അവശ്യം ഉണ്ടാവേണ്ട വക്രതകൾ	1. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് വക്രോക്തി 2. കാവ്യത്തിന്റെ ആഭരണങ്ങളാണ് വക്രതകൾ 3. കാവ്യത്തിനുള്ളിലെ വസ്തുവിനെ അലങ്കരിക്കുന്നത്	പാത്രവ്യവസ്ഥ: അകം-പുറം-അതിര്	കാവ്യം പാത്രം (ശരീരം) മാകുന്നു

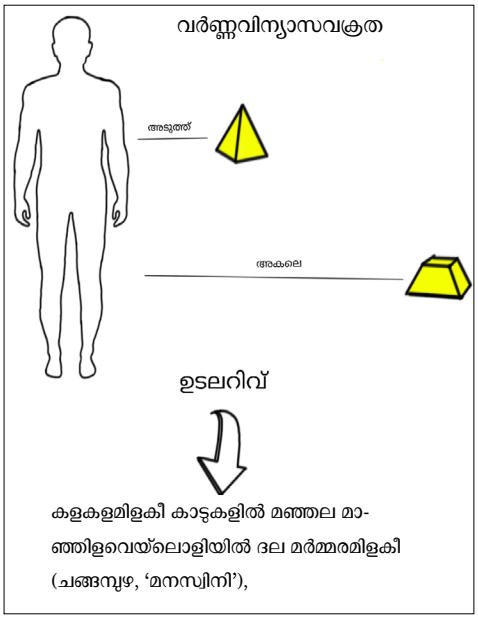
III

വർണവിന്യാസവക്രതകളിലെ ഉടലറിവ്

വർണങ്ങളുടെ പല തരത്തിലുള്ള വിന്യാസത്താലാണ് വർണവിന്യാസവക്രത ഉണ്ടാകുന്നത്. അക്ഷരങ്ങളെ വിശേഷരൂപത്തിൽ ചേർത്തുവയ്ക്കലാണിത്. ഒരു വർണമോ രണ്ടു വർണമോ രണ്ടിലധികം വർണങ്ങളോ അടുത്തടുത്ത്, ഒന്നിടവിട്ട്, അകന്നകന്ന് എന്നിങ്ങനെ പല തരത്തിൽ ഇതു സംഭവിക്കാം. ഇവിടെ വർണങ്ങളെ വീണ്ടും വീണ്ടും ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നതിൽ അകലെ- അടുത്ത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്ഥലപരമായ ധാരണ

അടിസ്ഥാനതലമായി വർത്തിക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി രണ്ടു വർണങ്ങൾ അടുത്തിരിക്കുകയും മറ്റുവർണങ്ങൾക്കുശേഷം കുറച്ചകലെ വീണ്ടും അടുത്തിരിക്കുകയും ഈ പ്രക്രിയ ആവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അതു വർണവിന്യാസവക്രതയുടെ ഒരു ഭേദമായി. ഒരു വർണമായാലും രണ്ടിലധികം വർണം ആയാലും ഇതുതന്നെയാണ് അടിസ്ഥാനം. അത് സ്ഥലപരമായ ധാരണയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണുള്ളത്. ഇത് ഉടൽബോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതവുമാണ്. ഉടലറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന വർണവിന്യാസവക്രതയെയാണ് തുടർന്ന് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഇവിടെ അടിസ്ഥാനതലമായി നില്ക്കുന്ന സ്ഥലം എന്ന സങ്കല്പത്തെ ശരീരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അകലെ- അടുത്ത് എന്നിങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇതുപോലെതന്നെയാണ് മുകളിൽ- കീഴെ, മുൻ- പിൻ, ഇടത്- വലത്, കേന്ദ്രം- അതിർത്തി എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്ഥലപരമായ ധാരണകളെയും മനസ്സിലാക്കി വിവിധ ആശയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബിംബശൃംഖലകളുടെ സഹായത്തോടെ ഓർമ്മയിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നത്. അബോധാവസ്ഥയിൽപ്പോലും ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്ഥലപരമായ ധാരണകളെ

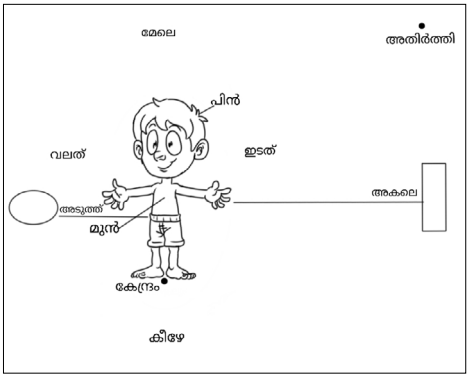


അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ബിംബശൃംഖലകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന അർത്ഥവും നാം ബോധപൂർവ്വമല്ല ആർജിക്കുന്നതെന്നാണ് ധൈഷണികശാസ്ത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഉടലറിവിലൂടെ നേടിയെടുക്കുന്ന ഇത്തരം ബിംബശൃംഖലകൾ ഉപയോഗിച്ച് അർത്ഥം രൂപപ്പെടുന്നത് ബോധത്തിലോ അബോധത്തിലോ ആകാവുന്നതാണ്. ശരീരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മുന്നിൽ, പിന്നിൽ, അകലെ, അടുത്ത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി അറിവുകളെയാണ് പിന്നീട് വിവിധ വസ്തുക്കളെയും ആശയങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും മറ്റുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അർത്ഥത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ശരീരാധിഷ്ഠിതമായി നാം ആർജ്ജിച്ച അകലെ-അടുത്ത് എന്ന ബിംബശൃംഖലയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ആന്തരികജ്ഞാന മാതൃക വർണവിന്യാസവക്രതയുടെ അർത്ഥഗ്രഹണത്തിൽ ആവശ്യമായി വരുന്നു. ശരീരാധിഷ്ഠിതമായി നാം ആർജിക്കുന്ന സ്ഥലപരമായ ധാരണകളെ വ്യക്തമാക്കുന്ന ചിത്രമാണ് ചുവടെ ചേർക്കുന്നത്. തുടർന്നു കുന്തകൻ വ്യക്തമാക്കുന്ന വിവിധ വക്രതകൾക്കും അടിസ്ഥാനം ഈ ഉടൽബോധമാകുന്നു.

സ്ഥലപരമായ ഇത്തരം ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ നമ്മുടെ സങ്കല്പനവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനമാണ്. ഇടം എന്ന ആശയത്തിന് അർത്ഥം നല്കുന്നതിന് ഇതു പ്രധാനമാകുന്നു. ഏതൊരു വസ്തുവിനെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിലും ഇത് പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. വീടിനു മുന്നിൽ നില്ക്കുന്ന മരം, റോഡിന്റെ വശങ്ങൾ, പറമ്പിനു നടുവിലെ കുളം എന്നിങ്ങനെ അടിസ്ഥാന കാര്യങ്ങളിൽനിന്നും സങ്കീർണതകളിലേക്കും അമൂർത്ത ആശയങ്ങളിലേക്കും വരെ ഇത്തരം ബിംബശൃംഖലകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

വടിവ് അല്ലെങ്കിൽ അഴകായി കാവ്യത്തിലെ വക്രോക്തിയെ കുന്തകൻ സങ്കല്പനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇത് സാഹിത്യത്തിൽ അവശ്യം ഉണ്ടാവേണ്ടതായതുകൊണ്ട് വക്രതകളെ കാവ്യത്തിന്റെ



ആത്മാവായിട്ടുകൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെയാണ് വക്രോക്തിജീവിതം എന്ന ഗ്രന്ഥനാമം ഉണ്ടാകുന്നത്. കാരണം, ആത്മാവില്ലാതെ ജീവിതം ഇല്ല. ശരീരത്തിൽനിന്നും ആത്മാവ് നഷ്ടപ്പെടുന്നതോടുകൂടി അത് മൃതമായിത്തീരും. അതുതന്നെയാണ് വക്രതകളില്ലാത്ത കാവ്യത്തിന്റെ അവസ്ഥയും എന്നാണ് കുന്തകൻ പറയുന്നത്. കാവ്യത്തിൽനിന്നും വായനക്കാർക്ക് രസാനുഭൂതി ഉണ്ടാവണമെങ്കിൽ അത് വക്രതകളിലൂടെ മാത്രമേ കഴിയൂ എന്ന് സിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ കുന്തകൻ പറയുന്നു. അതിലൂടെ വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തം ഉടലറിവിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സങ്കല്പനങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണെന്നും ഓരോ വക്രതാസങ്കല്പനത്തിന്റെയും പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ജ്ഞാനബിംബവ്യവസ്ഥ ഉടലറിവിലൂടെ ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്നതാണെന്നും വ്യക്തമാകുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വക്രോക്തി എന്നത് ഉടലറിവിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണെന്നു കാണാനാകും.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്, വക്രോക്തി ജീവിതം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശ്രീകപുരം, 2009.

ഉണിത്തിരി, എൻ.വി.പി., വക്രോക്തി: കാവ്യജീവിതം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2001.

കുഞ്ഞുണ്ണിരാജ, കെ., അർത്ഥം: ഭാരതീയസിദ്ധാന്തങ്ങൾ, കെ.എം. രവീന്ദ്രൻ (വിവ.), വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശ്രീകപുരം, 2018.

ഗിരീഷ്, പി.എം., അഞ്ചു ശരീരങ്ങളും സർവനാമങ്ങളും, താപസം, താരതമ്യ പഠന സംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി, 2019.

ഗിരീഷ്, പി എം., ധ്വൈഷണിക കാവ്യശാസ്ത്രം: വായനയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, സാഹിത്യലോകം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2020.

Johnson, Mark, *The Body in the Mind, The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1987.

Johnson, Mark, *Embodied Mind, Meaning and Reason, How our Bodies Give Rise to Understanding*, The University of Chicago Press, Chicago and London,2017.

Lakoff, George and Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and it's Challenge to Western Thought*, Basic Books, New York, 1999.

Lakoff, George and Mark Turner, *More than cool Reason, A Field Guide to Poetic Metaphor*, University of Chicago Press, Chicago and London,1989.

Stockwell, Peter, *Cognitive Poetics An Introduction*, Routledge, London and New York,2002.

ഡോ. ശരത് ചന്ദ്രൻ

കാഞ്ഞിരപ്പള്ളി സ്വദേശി. ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽനിന്നും എം.എ., മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിൽനിന്നും എം.ഫിൽ., പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദങ്ങൾ. തവനൂർ ഗവ. ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജിൽ അധ്യാപകൻ. കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല ബഷീർ ചെയർ ഏർപ്പെടുത്തിയ ബഷീർ അവാർഡ്(2018), കേരള സർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗം ഏർപ്പെടുത്തിയ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതാനൂറ്റാണ്ടു പുരസ്കാരം(2019), കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല സംസ്കൃതവിഭാഗം നല്കുന്ന പ്രൊഫ. എം.എസ്. മേനോൻ എൻഡോവ്മെന്റ് അവാർഡ് (2019) എന്നിവ ലഭിച്ചു. ഇമെയിൽ: sarathnjallothu@gmail.com

പാരിസ്ഥിതിക അധിനിവേശം സാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ

ജോസ്ന ജേക്കബ്

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, കൃഷ്ണമേനോൻ മെമ്മോറിയൽ ഗവ. വിമൻസ് കോളേജ്, കണ്ണൂർ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മനുഷ്യന്റെ അധിനിവേശം മൂലം മൃതപ്രായമായിരിക്കുന്ന പരിസ്ഥിതിയുടെ അതിജീവനം സാഹിത്യത്തിൽ ഏതുവിധത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് സാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കണ്ടെത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. പരിസ്ഥിതിയുടെ പ്രത്യേകതകൾ, പരിസ്ഥിതിക്കു നേരെയുള്ള അധിനിവേശം, അതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധശ്രമങ്ങൾ ഇവ ഏതു വിധത്തിലാണ് നോവലുകളിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത് എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: പരിസ്ഥിതി സാഹിത്യം, മേൽക്കോയ്മ വാദം, പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ ആശയങ്ങൾ, അധിനിവേശം, പ്രതിരോധം

കോളനിയനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യ പ്രത്യേകത സർഗാത്മകമായ സ്വത്വാന്വേഷണമാണ്. സ്വന്തം കാലിൽ നിൽക്കാൻ കെല്പ് വേണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്ന, ആത്മാഭിമാനമുള്ള, ഏതൊരു ജനതയും ഇത്തരം അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്താൻ നിർബന്ധിതരായിത്തീരും. പുതിയ സംസ്കാരം, ജീവിതരീതികൾ, പലതരം ദർശനങ്ങൾ, വികസനം, അധിനിവേശം, പരിസ്ഥിതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അതിൽപ്പെടും. കഴിഞ്ഞ ഒന്നര ദശകങ്ങൾക്കിടയിൽ അധിനിവേശത്തെ ചെറുക്കാനുള്ള ലക്ഷ്യവുമായി സ്ഥലരാശിയെ അടയാളപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് നിരവധി നോവലുകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുതിയ കാലത്തെ സാഹിത്യം അതിജീവനത്തിന്റെ സാഹിത്യമാണ്. പലതരം സസ്യങ്ങളും ജന്തുക്കളും ഏകകോശ ജീവികളുമെല്ലാം അടങ്ങുന്ന ഒന്നിനെയാണ് നാം പരിസ്ഥിതി അഥവാ പ്രകൃതി എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. 1960-കളിലാണ് പരിസ്ഥിതി പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നത്. 1962-ൽ റേച്ചൽ കഴ്സന്റെ 'നിശ്ശബ്ദ വസന്തം' എന്ന കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ആധുനിക പരിസ്ഥിതി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ബൈബിൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ കൃതി വായനക്കാരിൽ വലിയ വ്യാകുലതകളും മാറ്റങ്ങളും ഉണ്ടാക്കി. മലയാളത്തിൽ ഇതിനൊക്കെ മുമ്പുതന്നെ പരിസ്ഥിതി വിഷയമായ കഥകളും കവിതകളും നോവലുകളുമെല്ലാം വന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. മനുഷ്യന്റെ അധിനിവേശം മൂലം മൃതപ്രായമായിരിക്കുന്ന പരിസ്ഥിതിയുടെ അതിജീവനം സാഹിത്യത്തിൽ ഏതുവിധത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ച് എല്ലാകാലത്തും ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള അധിനിവേശം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അതതു കാലത്ത് സാഹിത്യകാരന്മാർ അതിനെ തങ്ങളുടെ രചനകൾക്കു വിഷയമാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. കൊളോണിയൽ സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളോട് വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ പ്രതികരിക്കാൻ എഴുത്തുകാർ മുൻപേ തുടങ്ങിയെങ്കിലും അതിന് രാഷ്ട്രീയമായ വ്യക്തതയും മൂല്യബോധവും കൈവരുന്നത് ആധുനികാനന്തര കാലഘട്ടത്തിലാണ്.

പ്രകൃതി സാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ

ആദ്യകാലത്തെ കൃഷിരീതികൾ പ്രകൃതിയുമായി ഇണങ്ങിയുള്ളതായിരുന്നതിനാൽ ചെടികളും മൃഗങ്ങളും പക്ഷികളുമെല്ലാം കൃഷിക്കാരുടെ ഉറ്റവരായിരുന്നു. പ്രകൃതിയെ ഒരുതരം ആരാധനാഭാവത്തോടുകൂടി കണ്ടിരുന്നതുകൊണ്ട് അവർ പ്രകൃതിയെ ഉപയോഗിച്ചത് വിവേകത്തോടുകൂടിയായിരുന്നു. സാറാ ജോസഫിന്റെ നോവലുകളിൽ ഈ സ്വാഭാവിക പ്രകൃതിയും പരിണാമം സിദ്ധിച്ച പ്രകൃതിയും ഉണ്ട്. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, മാറ്റാത്തി, ആളോഹരി ആനന്ദം തുടങ്ങിയവയിൽ മനുഷ്യനു വേണ്ടിയുള്ള പ്രകൃതിയാണ് ഉള്ളത്. ഊരുകാവൽ, ഒതപ്പ്, ആതി തുടങ്ങിയവയാകട്ടെ വന്യപ്രകൃതിയെ വർണ്ണിക്കുന്നു. അവരുടെ നോവലുകളിൽ പ്രകൃതി ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തേക്ക് ഉയരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

അമരപ്പന്തലിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ എന്ന നോവൽ ഇതിവൃത്തം വികസിക്കുന്നത്. നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വളർച്ചയും തളർച്ചയും അമരപ്പന്തലിനെയും ബാധിക്കുന്നു. അമരത്തടം നനയ്ക്കുന്ന ആനിയിൽ നിന്നാണ് നോവൽ തുടങ്ങുന്നത്. ആനിയുടെയും ആ വീടിന്റെയും ഓരോ സവിശേഷ സന്ദർഭത്തിലും വ്യത്യസ്തരൂപത്തിൽ അമരവള്ളിയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട് 'അമരവള്ളികൾ ഉണങ്ങുന്ന കാലം പോലെ' എന്നാണ് ദാരിദ്ര്യത്തെ നോവലിസ്റ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വെണ്ണീറും ആട്ടിൻകാട്ടം പൊടിച്ചതും നിറച്ച് അതിൽ മേൽമണ്ണ് വിതറി കളിർക്കനെ നനച്ചു വളർത്തിയ അമരത്തടം പക്ഷേ പല പ്രതിസന്ധികളിലും ആനിയുടെ ജീവിതം എന്നപോലെ തളരാതെ നിന്നെങ്കിലും ഒടുവിൽ തളർന്നുവീണു പോയി. അവളുടെ വീടിനേൽക്കുന്ന അപമാനത്തിൽ കുനിഞ്ഞു പോകുന്നത് അമരപ്പന്തലാണ്. വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം കുട്ടിപ്പാപ്പനെ കാണാൻ വരുന്ന കൊച്ചച്ചൻ ആനിയെ കാണുന്നത് അമരയിലകളുടെ അസാധാരണമായ പച്ച പ്രകാശത്തിൽ തിളങ്ങിക്കൊണ്ടാണ്. കല്ലിഞ്ചന്റെ വരവിൽ വെട്ടിയൊതുക്കപ്പെടുന്ന അമരപ്പന്തൽ പെരുമഴയിൽ കുട്ടിപ്പാപ്പനൊപ്പം നിലം പതിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ആനിക്ക് അമരവള്ളി പോലെയാണ് ലൂസിക്ക് കോവൽ. ബ്രിജിത്തയുടെ മതിൽക്കെട്ടിനു പുറത്തുള്ള ലോകത്തെ ലൂസി കാണുന്നത് കോവൽ വള്ളികൾക്കിടയിലൂടെയാണ്. അവളുടെ ജീവിതത്തിലെ നിർണായക മുഹൂർത്തങ്ങളെ കോവൽവള്ളികൾ വകഞ്ഞുമാറ്റിയാണ് അവൾ എതിരേൽക്കുന്നത്. കോളേജിൽ പോകുന്ന ലൂസി ഓടിയലച്ച് തിരിച്ചെത്തുന്ന ലോകം അവളുടേത് മാത്രമായിട്ടുള്ള ഒന്നാണ്. മുരിങ്ങ, വാഴ, കോഴി, പശു, ആട്, കോവൽ തുടങ്ങി ആ ലോകം ഒരു ജൈവപ്രകൃതിയാണ്. കോളേജിൽ പോകാനായി വാഴ നടുന്ന ലൂസിയുടെ ജീവത്തായ വർണ്ണന നോവലിൽ ഉണ്ട്.

ആതി ഇതിൽനിന്ന് തുലോം വ്യത്യസ്തമാണ്. വെള്ളത്തിനുചുറ്റും കാടായതുകൊണ്ടാണ് ആതി നിലനിൽക്കുന്നത്. ആരും ഒരില പോലും നുള്ളി എടുക്കാത്ത കനത്ത കാട്. വെള്ളത്തെ പൊതിഞ്ഞു സൂക്ഷിക്കുന്ന കണ്ടൽക്കാടുകൾ. ആതിയിലെ മണ്ണിനെയും വെള്ളത്തെയും കാടിനെയും സ്നേഹിച്ചു കൊണ്ടാണ് അവിടെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ വരെ വളർന്നുവരുന്നത്. തങ്ങളുടെ ജീവിതം തന്നെയാണ് തങ്ങളുടെ സംസ്കാരം എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് ആതിയിലുള്ളവർ. കണ്ടൽക്കാടിനുള്ളിൽ മുട്ടയിട്ട് വിരിയുന്ന ചെമ്മീനിനെ വാരിയെടുക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. ചിത്രശലഭങ്ങൾ, മീനുകൾ, പാമ്പുകൾ, തവളകൾ, ഞണ്ടുകൾ തുടങ്ങി ചെറു ജീവികളുടെ ആവാസവ്യവസ്ഥ കൂടിയായിരുന്നു ആതി.

ആതി വെള്ളത്തിന്റെ ദേശം ആയിരുന്നു. കണ്ണീരുപോലെ ശുദ്ധമായ വെള്ളം. ആ വെള്ളത്തിൽ നിന്നാണ് ആതിയിൽ ഒരു സംസ്കാരം തന്നെ ഉണ്ടായത്. മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് അകറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹമാണ് ആതിയിലെ വെള്ളത്തിലേക്ക് ഓടിയലച്ച് വന്നു വീണത്. നഗരത്തിന്റെ കൈകൾ പിച്ചിച്ചീന്തിയ കായലിനെയും കൊണ്ട് അമ്മ ഗീതാഞ്ജലി എത്തിപ്പെടുന്നത് ആതിയിലാണ്. ആതിയിലെ പ്രകൃതിയും നിഷ്കളങ്കരായ കുട്ടികളുമാണ് കായലിനെ ജീവിതത്തിലേക്ക് മടക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്നത്.

വിലപിടിപ്പുള്ളതെല്ലാം മണ്ണിനടിയിലാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ആനിയെപ്പോലെയാണ് ആതിയിലുള്ളവരും. കുഴമറിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ചതുപ്പിനുള്ളിൽ ചില നിഗൂഢമായ ലോകങ്ങളുണ്ട് എന്നാണ് അവരുടെ വിശ്വാസം. ആതിയിലെ വെള്ളത്തിന്റെയും ജീവന്റെയും നിലനില്പുതന്നെ ചതുപ്പിലാണ്. ആറുമാസം നെല്ലും ആറുമാസം മീനുമാണ് ആതിയിലെ കൃഷി. കുരുവികൾക്കും പക്ഷികൾക്കും കൂടിയുള്ളത് വിതയ്ക്കുന്നവരാണ് ആതിയിലുള്ളവർ. ഏറ്റവും പരിസ്ഥിതി സൗഹാർദ്ദപരമായ അന്തരീക്ഷമായിരുന്നു ആതിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. വളങ്ങളും കീടനാശിനികളുമുപയോഗിക്കാതെയുള്ള കൃഷിരീതി. യന്ത്രങ്ങളുടെ ഉപയോഗമില്ലാത്ത കൊയ്ത്തുമെതിയും ഉണക്കും. സിമൻറും കമ്പിയും ഉപയോഗിക്കാത്ത വീടുകൾ. പച്ചവള, തമ്പുരാൻ കൊട്ടിൽ ഇതെല്ലാം ആതിയിലെ ആവാസവ്യവസ്ഥകൾ ആയിരുന്നു.

ഫാദർ അഗസ്റ്റിനെ കാണാൻ പോകുന്ന മർഗലീത്ത ചെന്നുപെടുന്നതും ഇതുപോലെ വെള്ളവും കാടും വളർന്നു നിൽക്കുന്ന പ്രകൃതിയിലേക്കാണ്. ശബ്ദങ്ങളോ മനുഷ്യരോ ആർത്തികളോ ആക്രമണങ്ങളോ ഉച്ചത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന നുണകളോ കാതടപ്പിക്കുന്ന വിനോദപരിപാടികളോ ഒന്നുമില്ലാതെ വെള്ളം മാത്രം ഒഴുകുന്ന ഒരിടത്തേക്കാണ് അവൾ ചെന്നുകയറുന്നത്. മർഗലീത്തയുടെ ജീവിതത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട് ആ ഇടം.

'കട്ടംപച്ചയുടെ ഇരുൾ പരത്തിക്കൊണ്ട് നിൽക്കുന്ന മുളങ്കാടുകൾക്കിടയിലൂടെ ഈ ഒറ്റയടിപ്പാത ഓടിപ്പോകുന്നത് സ്വർഗത്തിലേക്കാണെന്ന് മർഗലീത്തക്ക് തോന്നി. മർഗലീത്തയും ഓടിച്ചെന്നുനിന്നത് സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ വാതിൽക്കൽ ആയിരുന്നു. നോക്കുന്നിടത്തെല്ലാം കാടും വെള്ളവും ആകാശവും മാത്രം. വെള്ളത്തിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന കറുത്ത പാറകൾ. ഇരുകരകളിലും വളഞ്ഞുനിന്നാടുന്ന മുളങ്കൂട്ടങ്ങൾ. നിഴലുകളുടെ ആഴം അളക്കാനാവില്ല. വശീകരിക്കുന്ന പേടിയാണ് കാട്ടിലേക്ക് നോക്കുമ്പോൾ തോന്നുന്നത്. വെള്ളത്തിന്റെ ഒച്ചയല്ലാതൊന്നുമില്ല' (ഒതപ്പ്, പുറം: 136). പ്രകൃതിക്ക് ഇത്രയേറെ ഗംഭീരമായ സൗന്ദര്യം ഉണ്ടാകുമോ എന്നാണ് മർഗലീത്തയുടെ സംശയം. ആ പ്രകൃതിയാണ് അവളെ സാധാരണ ജീവിതത്തിലേക്ക് തിരികെക്കൊണ്ടുവരുന്നത്.

ആളോഹരി ആനന്ദം എന്ന നോവലിൽ പോൾ നട്ടുവളർത്തുന്ന ചെടികളും മരങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഭൂമി വാതുക്കൽ എന്ന പ്രദേശം ഇത്തരത്തിൽ സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്ക് വാതിലുകൾ ഉള്ള ഒരിടമാണ്. സുഗന്ധമുള്ള കറിവേപ്പിലകൾ അയാൾ പോകുന്നിടത്തെല്ലാം സമ്മാനമായി കൊണ്ടുപോകും. പഠനം ഉപേക്ഷിച്ച്, ജോലി ഉപേക്ഷിച്ച്, അയാൾ തന്റെ കൃഷിഭൂമിയിൽ പണിയെടുക്കുന്നത് തന്റെ ആനന്ദത്തിനു വേണ്ടി മാത്രമാണ്. കൊയ്തെടുക്കാൻ ആളില്ലാതെ നശിച്ചുപോകുന്ന വിളയോർത്ത് സങ്കടപ്പെടുകയാണ് പോൾ.

'ഏക്കറുകളോളം വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന ഭൂമിവാതുക്കലെ മുണ്ടകൻ വിള. കൂട്ടമായിറങ്ങുന്ന താമരക്കോഴികൾ. നമ്പ്രത്ത് കുന്നിലെ കാട്ടുമുയലുകൾ. പുലരുംമുമ്പ തന്നെ കുഞ്ഞുകുട്ടി പരാധീനങ്ങളോടെ വിളഞ്ഞ കണ്ടത്തിൽ വന്നുവീഴുന്ന മയിൽക്കൂട്ടങ്ങൾ. എല്ലാവരും അവരവരുടെ വിഹിതം എടുക്കുന്നുണ്ട്. കാലം തികഞ്ഞതിനാൽ കതിരിൽ തങ്ങാതെ നെന്മണികൾ തുരുതുരാ കൊഴിയുന്നുണ്ട്. ഇനിയൊരു നിവർന്നു നിൽപ്പ് സാധ്യമല്ലാത്ത വിധം നെൽച്ചടികളൊന്നാകെ ചാഞ്ഞുവീണിരിക്കുന്നു' (ആളോഹരി ആനന്ദം, പുറം : 263). മനസ്സ്

വല്ലാതെ വ്യാകുലപ്പെടുമ്പോൾ അയാൾക്ക് ചെന്ന് സമാധാനം കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു ഇടമാണ് അയാളുടെ ഭൂമിവാതുക്കൽ എന്ന ദേശം

അധിനിവേശം

പാശ്ചാത്യർ അംഗീകരിച്ച മേൽക്കോയ്മാവാദം പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥയെ തകർത്തു. സ്വന്തം രാജ്യത്തിലെ പ്രകൃതി വിഭവങ്ങൾ തികയില്ലെന്ന ഘട്ടം വന്നപ്പോഴാണ് യൂറോപ്യന്മാർ മറ്റു രാജ്യങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞത്. പാശ്ചാത്യർ കോളനികളാക്കിയ രാജ്യങ്ങളിലെല്ലാം അവർ സ്ഥാപിച്ച പാരിസ്ഥിതിക സംസ്കാരമാണ് ഇന്ന് നിലനിൽക്കുന്നത്. യന്ത്രങ്ങളുടെ കടന്നുവരവ് പ്രകൃതിയെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചു. മണ്ണിന്റെമേലെ യന്ത്രങ്ങൾ ഏൽപ്പിക്കുന്ന ആഘാതം മണ്ണിന്റെ വേരുതന്നെ പറിഞ്ഞു പോകുന്ന തരത്തിലാണ്. നാഗരികതയുടെ കടന്നുവരവും ഇതിൽ നിന്നാണ്. ഗ്രാമങ്ങളെ നഗരങ്ങളാക്കി മാറ്റുമ്പോൾ നശിക്കുന്ന പ്രകൃതി, മണ്ണ്, വെള്ളം തുടങ്ങിയവ ആരാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോവുകയും അവയ്ക്കുപകരം വികസനം എന്ന പുതിയ ഒരു സംജ്ഞ ഇടം പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളി'ൽ എമണ്ടൻ വാറു എന്ന തൃശ്ശൂർകാരൻ എട്ടുമുറിയുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശം ഉറപ്പിക്കുന്നതോടെയാണ് കോക്കാഞ്ചിറയുടെ ചരിത്രം മറ്റൊന്നായി മാറുന്നത്. എട്ടുമുറി പൊളിക്കുകയും മതിലുകൾക്കുള്ളിൽ ലോകം സുരക്ഷിതരാക്കുന്ന ആൾക്കാർ എത്തുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കോക്കാഞ്ചിറ എന്ന ആദിമപുരാതന പാരിസ്ഥിതികദേശം തകിടം മറിഞ്ഞു. 'മാറ്റാത്തി'യിലാവട്ടെ അത് ഗോസായിക്കുന്ന് ഇടിച്ചു നിരത്തി മണ്ണെടുത്ത് അഞ്ചേരിപ്പാടം നികത്തുന്നതിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നു. അഞ്ചേരിപ്പാടത്തും വീടുകൃഷി തന്നെയാണ് നടക്കുന്നത്. ആതിയും ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല.

തമ്പുരാൻകൊട്ടിൽ കയ്യേറിക്കൊണ്ടാണ് ആതിയെ ഭിന്നിപ്പിക്കുന്നത്. ആതിയിലെ കഥാസാഹചര്യങ്ങളേറെയും പറഞ്ഞത് പ്രകൃതിയുടെയും മനുഷ്യന്റെയും ഒത്തൊരുമയുടെ കഥകൾ ആയിരുന്നു. കുട്ടികൾക്ക് ഒരു കളിത്തോക്കുപോലും വാങ്ങിക്കൊടുക്കാത്ത ആതിയിലേക്കാണ് തോക്കുമായി കണ്ണടക്കാരൻ വരുന്നത്. മാജിക്കുകാരൻ കൈനീട്ടി ആതിയിലുള്ളവർക്ക് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നത് ആതിയിലെ പച്ചപ്പല്ല, പകരം കൂറ്റൻ കെട്ടിടങ്ങളും റോഡുകളും വാഹനങ്ങളും ഹോട്ടലുകളും സിനിമാശാലകളും ഒക്കെയായി തിരക്കും ബഹളവും ഉള്ള ഒരു ഇടമാണ്. വികസനത്തിലേക്ക് ചുവട് വച്ചപ്പോൾ ആതിയിലുള്ള ആദിമമായതെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടു.

ആതി മുഴുവൻ കുമാരൻ മറ്റുള്ളവർക്കായി വാങ്ങി. ചതുപ്പുകളും വയലുകളും മണ്ണിട്ട് നികത്താൻ തുടങ്ങി. ആതിയിലെ ചളി മുഴുവൻ കോരിക്കളഞ്ഞ് അടിത്തട്ട് ശുദ്ധമാക്കി ഉറച്ച നിലത്ത് കുഴലും സിമൻറും കമ്പിയും മെറ്റലും മണലും ഇറക്കി തൂണുകൾ നാട്ടി പാലം പണിയുക എന്നതായിരുന്നു കുമാരന്റെ ഒരു സ്വപ്നം. മണ്ണിൽ പണിയെടുക്കാൻ മടിച്ച് ആതിവിട്ടുപോയ കുമാരനാണ് ആതി കയ്യേറുന്നത് എന്നതാണ് ഇതിലെ വൈരുധ്യം. കൃഷി ചെയ്തിട്ട് ഒരു കാര്യവുമില്ല എന്നാണ് കുമാരന്റെ അഭിപ്രായം. അതുകൊണ്ടാണ് അയാൾ നാടുവിട്ടുപോയത് തന്നെ. ഇവിടെ നിന്നിട്ട് കാര്യമില്ല പുറത്തേക്ക് കടന്നാൽ നല്ല വല്ല പണിയും കിട്ടും എന്ന അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നാടുവിട്ട കുമാരൻ തിരിച്ചുവന്ന് ഗണേശസുബ്രഹ്മണ്യത്തിന്റെ മുന്നൂറ് ഏക്കർ പറമ്പ് വാങ്ങിയത് കൃഷി ചെയ്യാനല്ല, മറിച്ച് ആ നിലം മണ്ണിട്ട് നികത്താനാണ്. അയാളുടെ കൂടെ വന്ന പോലീസും പട്ടാളവും പരിവാരവും ഒക്കെ കൈവച്ചത് ഇവിടുത്തെ ജൈവവ്യവസ്ഥയുടെ മേലെയാണ്. ആതിയിലെ അപാരമായ ശാന്തത, നിശബ്ദത ഇവ തകർന്നു. പണത്തിനുവേണ്ടി സ്വന്തം നാടിനെ ഒറ്റിക്കൊടുക്കാൻ മടിയില്ലാത്ത പുതിയ സംസ്കാരം വളർന്നുവന്നു. കണ്ടൽക്കാടുകൾ കത്തിച്ചും കൃഷി സ്ഥലം മണ്ണിട്ട് നികത്തിയും ആതിയെ ജനങ്ങളിൽ നിന്നകറ്റാൻ കുമാരന് കഴിഞ്ഞു.

ശുദ്ധജലത്തിൽ നിന്ന് ഉപ്പുവെള്ളത്തിലേക്ക് മുട്ടയിടാൻ വരുന്ന ജീവികൾക്ക് പെട്ടെന്ന് അങ്ങോട്ട് കടക്കാനാവില്ല. അവർക്ക് ഒരിടത്താവളം വേണം. കണ്ടൽക്കാടുകൾ ഇടത്താവളമായി പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചതുപ്പുമണ്ണിൽ

വായുവില്ലാത്തതുകൊണ്ട് കണ്ടൽക്കാടുകൾ വേരുകളെ മുകളിലേക്ക് വളർത്തുന്നു. വേരുകൾക്കു മുകളിൽ മണ്ണിട്ടാൽ കണ്ടലുകൾ നശിക്കും.വെള്ളത്തിലൂടെ ഒഴുകിപ്പോകുന്ന മാലിന്യങ്ങൾ കണ്ടാണ് ശൈലജ ചക്കംകണ്ടം വിടുന്നത്. എന്നാൽ ആതിയിൽ ഒഴുകിയെത്തുന്നതും ഒട്ടും സുഖകരമായ വസ്തുക്കളായിരുന്നില്ല. കുടിവെള്ളത്തിൽ പുഴുക്കൾ നുരച്ചു തുടങ്ങി. ഗുരുവായൂരിന് തൊട്ടടുത്തുള്ള ഒരു സ്ഥലമായിട്ടാണ് ചക്കംകണ്ടത്തെ വിവരിക്കുന്നത്. ഗുരുവായൂരിലെ മാലിന്യങ്ങൾ ഒക്കെയും ഒഴുകിയെത്തുന്നത് അവിടെയാണ്. ടൈഫോയിഡിന്റെ വ്യാപനമായിരുന്നു ആതിയിലെ ആദ്യത്തെ വ്യാധി. പത്തൊമ്പത് കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ജീവനും കൊണ്ടാണ് അത് മടങ്ങിപ്പോയത്. നഗരമാലിന്യം ഉപയോഗിച്ച് ലാൻഡ് ഫില്ലിംഗ് നടത്തിയതായിരുന്നു മുഖ്യപ്രശ്നം. ഭൂമിക്കു മേലെ വൻകിട അധിനിവേശം നടത്തുന്നവർ സർക്കാരിന്റെ കൂടി അറിവോടും സമ്മതത്തോടും കൂടിയാണ് ഇത് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് പല നോവലുകളും പോലെ ആതിയും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. നഗരം ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന മുഴുവൻ മാലിന്യങ്ങളും പണം കൊടുത്ത് വാങ്ങുകയാണ് കുമാരൻ ചെയ്യുന്നത്. ആതിയിലെ ചിലരെ കുമാരൻ പുനരധിവസിപ്പിച്ചത് കാക്കയ്ക്കിരിക്കാൻ പോലും തണലില്ലാത്ത മരുപ്രദേശത്തായിരുന്നു.

പ്രതിരോധശ്രമങ്ങൾ

ദേശത്തിന്റെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടുന്നതിൽ, പ്രകൃതിയെ വേദനിപ്പിക്കുന്നതിൽ വിഷമമുള്ളവർ തങ്ങളുടെ ജീവൻ വരെ ബലികൊടുത്ത് അതിനെ പ്രതിരോധിക്കും. ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, മാറ്റാത്തി എന്നീ നോവലുകളിൽ വളരെ ദുർബലമായ പ്രതിരോധ ശ്രമങ്ങൾ മാത്രമാണ് നടക്കുന്നത്. അഥവാ ആ നോവലുകൾ അത്രയേ ആവശ്യപ്പെടുന്നുള്ളൂ. കോക്കാഞ്ചിറ ഇടിച്ചു നിരത്തുന്നത് തടയാൻ വേണ്ടി പെണ്ണുങ്ങളാണ് ചെല്ലുന്നത്. സ്ത്രീകൾ ആദ്യം പുരുഷന്മാരെ പറഞ്ഞുവിട്ടെങ്കിലും അവരെല്ലാവരും മദ്യം കഴിച്ച് എന്താണ് പറയുന്നത് എന്ന് തിരിച്ചറിവില്ലാതെ പെരുമാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മാറ്റാത്തിയിൽ ഗോസായിക്കുന്ന് ഇടിച്ചു നിരത്തി അവിടെ വീട്കൃഷി തുടങ്ങുന്നവരെ പ്രതിരോധിക്കാൻ അവിടെ ആർക്കും സാധിക്കുന്നില്ല. ഒതപ്പ് എന്ന നോവലിൽ പരിസ്ഥിതിക്കെതിരെയുള്ള അധിനിവേശം കടന്നു വരുന്നില്ല. മതമാണ് അവിടെ അധിനിവേശം നടത്തുന്നത്. മനുഷ്യമനസിനെയും അവന്റെ ജീവിതത്തെയും അതിന്റെ നീരാളിക്കൈകൾക്കൊണ്ട് പിടിമുറുക്കുകയാണ് മതം ചെയ്യുന്നത്. ആളോഹരി ആനന്ദം എന്ന നോവലിൽ കൃഷി ഏറ്റവും വ്യാപകമായ രീതിയിൽ പോൾ ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും നെല്ല് കൊയ്യാൻ ആളെ കിട്ടാതെ വിഷമിക്കുന്നത് നമ്മൾ കാണുന്നു. കേരളത്തിലെ പണികൾ മുഴുവൻ ചെയ്യുന്നത് ബംഗാൾ പോലെയുള്ള നാട്ടിൽ നിന്നും വരുന്ന മറ്റ് ദേശക്കാരാണ് എന്ന സത്യം നിലനിൽക്കെത്തന്നെ തെഴുത്തുവളർന്ന നെൽമണികൾ കൊയ്യാൻ ആളില്ലാതെ ഉതിർന്നു പോകുന്നത് സങ്കടത്തോടെ കണ്ടു നിൽക്കേണ്ടി വരുന്നു പോളിന്.

ആതിയിലാവട്ടെ ദിനകരൻ, പൊൻമണി, ഷൈലജ തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ശക്തമായ സമരപരിപാടികൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നാമത്തെ യുദ്ധം മണൽമാഫിയയോട് ആയിരുന്നു. പാലം തകർക്കുക എന്നതായിരുന്നു രണ്ടാം പദ്ധതി. തടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അതും പരാജയപ്പെട്ടുപോയി. ഷൈലജയുടെ ആത്മഹത്യാ ഭീഷണിയായിരുന്നു മറ്റൊന്ന്. അതിൽ പലർക്കും ഭയം തോന്നി. ആതിക്ക് പുറത്തുനിന്ന് പലരും ആതിക്ക് വേണ്ടി സംസാരിക്കാനായി വന്നു. കുമാരന് ഭൂമി വിൽക്കാൻ തീരുമാനിച്ചപ്പോൾ ദിനകരന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ളവർ വീടുകയറി ആതി വിട്ടു പോകരുതെന്ന് അപേക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

വേലിയേറ്റം കാത്തിരിക്കുന്നതും തമ്പുരാന്റെ കൊട്ടിൽ കല്ലിന്മേൽ കല്ല് ശേഷിക്കാതെ നിലം പരിശാക്കുന്നതും അഴുക്കുകൾ നീക്കി വെള്ളം വൃത്തിയാക്കുന്നതും കണ്ടലുകൾ കത്തിക്കുന്നതിനും പാലം പണിയുന്നതിനുമെതിരെ സമരം ചെയ്യുന്നതുമെല്ലാം സ്ത്രീകളായിരുന്നു. പരിസ്ഥിതി അഥവാ പ്രകൃതി എന്നാൽ സ്ത്രീ തന്നെയാണല്ലോ. വേലിയേറ്റം കാത്തിരുന്ന കുഞ്ഞിമാതു അത് കാണാതായപ്പോൾ ഗണേശസുബ്രഹ്മണ്യത്തിന്റെ

ഭൂമി വരെ ഓടി, അതിനപ്പുറത്ത് കിടന്ന് വെള്ളം പ്രാണനുവേണ്ടി പിടയുന്നത് കണ്ടു. വേലിയേറ്റത്തിൽ മുങ്ങുന്ന ആ മൺതിണ്ടിൽ അരക്കൊപ്പം വെള്ളത്തിലിരുന്നാണ് കുഞ്ഞിമാതു തന്റെ സംഭവബഹുലമായ ജീവിതത്തെ ചരിത്രത്തിലേക്ക് എഴുതിച്ചേർക്കുന്നത്.

ആതിയിലെ പെണ്ണുങ്ങൾ ബണ്ട്കെട്ടി കൃഷി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞിമാതുവാണ് അതിന് നേതൃത്വം കൊടുക്കുന്നത്. ആതിയെ സ്ത്രീകൾ അവരാലാവുംവിധം തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. ആതിയിൽ എത്തുന്നവർ വലിച്ചെറിഞ്ഞു പോകുന്ന മാലിന്യങ്ങൾ പെറുക്കി മാറ്റിക്കൊണ്ട് ഒരു കൊച്ചുപെൺകുട്ടി അലയുന്നത് കഥ പറച്ചിലുകാരൻ നൂർ മുഹമ്മദ് കാണുന്നുണ്ട്. ചിതറിക്കിടക്കുന്ന അഴുക്കുകളെ പെറുക്കിയെടുത്ത് അവൾ ആതിയുടെ കിഴക്കേ അറ്റത്ത് പച്ചവളയ്ക്ക് പുറത്ത് കിടക്കുന്ന തുരുത്തിൽ നിക്ഷേപിച്ചു. കുട്ടികളെയും കൂട്ടി നൂർ മുഹമ്മദ് തന്നെ മാലിന്യങ്ങൾ വൃത്തിയാക്കാനായി ഇറങ്ങുന്നുണ്ട്.

പടിഞ്ഞാറത്താഴത്തെ ചെറുപ്പക്കാരുടെ ചെയ്തികളെ ഗീതാഞ്ജലി പ്രതിരോധിക്കുന്നത് സ്വന്തം കഥയിലൂടെ ആയിരുന്നു. ചെറുപ്പക്കാരോട് അവൾ അവളുടെയും മകളുടെയും കഥ പറഞ്ഞു. പലരുടെയും പീഡനങ്ങൾക്കിരയായി മാനസികനില തകരാറിലായ മകളെ പല ചികിത്സകൾ ചെയ്തു ജീവിതത്തിലേക്ക് തിരികെ കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അവൾക്കതിനായില്ല. ഒരുപാട് തേടിയലഞ്ഞിട്ടാണ് ആതിയിൽ എത്തിയത്. മറ്റുള്ളവർക്ക് അസഹ്യത ഉണ്ടാക്കുന്ന കായലിന്റെ അലർച്ചകൾ ആതി കിളിയൊച്ചകൾ പോലെ ഏറ്റെടുത്തു. ഓളങ്ങൾ ഇളകുന്നത് കണ്ടുകൊണ്ട് നിൽക്കേ ഒരു ദിവസം അവൾ കരയാൻ മറന്നു. അതുവരെ കായൽ എന്നാൽ അലർച്ചകൾ മാത്രമായിരുന്നു. പിന്നീട് അവൾ വെള്ളത്തിൽ കളിക്കാനും പുഞ്ചിരിക്കാനും സംസാരിക്കാനും തുടങ്ങി. 'വെള്ളത്തിന്റെ സംഗീതം നീ കേൾക്കും' (സാറാ ജോസഫ്, 2013: 286) എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഗീതാഞ്ജലിയുടെ ഗുരുവാണ് അവരെ യാത്രയാക്കിയത്. കായലിനെ തിരികെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കൈപിടിച്ചു കയറ്റുന്നത് ആതിയാണ്. തുള്ളിച്ചാടിക്കൊണ്ട് അമ്മയോടൊപ്പം നടന്നു പോകുന്നതിനിടയിൽ കായൽ തിരിഞ്ഞുനോക്കി. അവരെ കൈവീശിക്കാണിച്ചു. കലുങ്കിലിരുന്ന ചെറുപ്പക്കാർക്ക് എന്തു പറയണമെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാതായി. അധിനിവേശശക്തികൾക്ക് കൂട്ടുനിൽക്കുന്ന ആതിയിലെ ചെറുപ്പക്കാരെ ഒരു വീണ്ടുവിചാരത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണ് ഗീതാഞ്ജലി.

പടിഞ്ഞാറെത്താഴത്തുകാർ ഭൂമി കുമാരന് വിൽക്കാൻ തീരുമാനിച്ചപ്പോഴും അവർ പ്രതികരിച്ചു. ദിനകരൻ ഓരോ വീട്ടിലും കയറിയിറങ്ങി ആതി വിട്ടുപോകരുതെന്ന് പറഞ്ഞു. കൈമാറ്റം ചെയ്യാൻ പാടില്ലാത്ത പട്ടയഭൂമി ചെറിയ കാശിന് തട്ടിയെടുക്കുകയാണെന്ന് പറഞ്ഞ് അയാൾ ടെൻറിൽ ചെന്നും ബഹളം വെച്ചു. അതുകൊണ്ട് പടിഞ്ഞാറത്താഴത്തുകാർ ദിനകരനോട് ദേഷ്യത്തിലായി. ആതിയെക്കുറിച്ച് ദിനകരന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് മറ്റൊന്നാണ്.

'ആതി ഒരു വികാരം മാത്രമല്ല. അതൊരു ഈടുവെപ്പാണ; ഉറപ്പാണ്. നാളേക്ക് വേണ്ടി അതിവിടെ ഉണ്ടാവണം. പ്രാണവായു പോലെ കുടിനീർ പോലെ പ്രധാനമാണത്. ആതിയിലെപ്പോലെ തന്നെ നമ്മുടെ മക്കൾ ജീവിക്കണം. വിതച്ചും കൊയ്തും. വിതച്ച വിത്തിൽ നിന്ന് കുറെ കുരുവിക്ക് കൊടുക്കണം. വിളഞ്ഞ കതിരിൽ നിന്ന് കുറെ തത്തകൾക്കും കൊടുക്കണം. ആതി നിലനിന്നേ പറ്റൂ.' (സാറ ജോസഫ്, 2013 : 257)

ഇത്രയേറെ പ്രതിരോധ ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയെങ്കിലും പ്രകൃതിയുടെ പ്രതിരോധമായിരുന്നു ഭയങ്കരം. ജീവിതത്തെ തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ പ്രകൃതി നടത്തിയ ശ്രമം വിജയിച്ചു. ആതി ആദിയിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകുന്നു. പ്രളയമാണ് അതിനായി പ്രകൃതി ഒരുക്കിയ മാർഗ്ഗം. മാലിന്യങ്ങളെ ഒഴുക്കിക്കളയാൻ ഇതിനേക്കാൾ നല്ല മാർഗം ഇല്ലല്ലോ. ആതി മുഴുവൻ വെള്ളത്തിനടിയിലായി. ചക്കംകണ്ടത്തെ വെള്ളം തെളിയുന്ന കാലത്ത് താൻ തിരികെ വരുമെന്ന് പറഞ്ഞ് ആതിയിലേക്ക് ഷൈലജ മടങ്ങുമ്പോൾ ചന്ദ്രമോഹൻ വിചാരിക്കുന്നത് വെള്ളം തെളിയണമെങ്കിൽ പ്രളയം വരണമെന്നാണ്.

അത് വരിക തന്നെ ചെയ്തു. പ്രളയത്തിന്റെ പിറ്റേന്ന് ആതി പഴയ ആതിയായി. രാവിലെ കായൽ ഉണർന്നു വരുമ്പോൾ കാണുന്നത് മുറ്റം മുഴുവൻ തുള്ളിത്തുളുമ്പിക്കിടക്കുന്ന തെളിഞ്ഞ വെള്ളമാണ്. കുഞ്ഞുപരൽ മീനുകൾ കൂട്ടത്തോടെ വെള്ളത്തിലൂടെ ഒഴുകിവന്നു. വെള്ളവും സൂര്യനും മീനുകളും ഒക്കെക്കൊണ്ട് ആതി പഴയ അവസ്ഥ പ്രാപിക്കാൻ പോവുകയാണെന്ന സൂചന നോവലിസ്റ്റ് തരുന്നു.

ഒരു ദേശത്തിന്റെ പരിസ്ഥിതി അവിടുത്തെ ഭൂമിശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പരിസ്ഥിതിപഠനം എന്നുപറഞ്ഞാൽ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ജനങ്ങളുടെയും അവരുടെ ജീവിതരീതിയുടെയും കൂടെ പഠനമാണ്. അത് ഒരു വിഷയമായി ചുരുങ്ങാതെ ഒരു അവബോധമായി ഓരോരുത്തരുടെയും ഉള്ളിൽ ഉണ്ടാവുകയാണ് വേണ്ടത്. പ്രകൃതിവിഭവങ്ങൾ നമുക്ക് പൂർവികരിൽ നിന്ന് ദാനം കിട്ടിയതല്ല, മക്കളിൽ നിന്ന് കടം കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് എന്ന ധാരണയാണ് ഉണ്ടാവേണ്ടത്. ആതിയിൽ ദിനകരൻ പറയുന്നുണ്ട്, നാം എത്ര വിശന്നാലും മക്കളുടെ പാത്രത്തിൽ നിന്ന് വാരിത്തിന്നാറില്ലല്ലോ എന്ന്. ഇതൊരു അവബോധമാണ്. ഇതിനെ പരിപാലിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്.

കൃഷിഭൂമിയുടെ ഉപയോഗത്തിലും പുഴയിലെ മണൽവാരൽ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിലും മാലിന്യങ്ങൾ നീക്കം ചെയ്യുന്നതിലും കുന്നിടിച്ച് മണ്ണെടുത്ത് പാടം, കുളം, ചതുപ്പ് തുടങ്ങിയവ നികത്തുന്നതിലും കീടനാശിനികളുടെ ഉപയോഗത്തിലുമെല്ലാം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധ ആവശ്യമാണ്. സംഭവിക്കാൻ പോകുന്ന ദുരന്തത്തെ ആഷാ മേനോൻ വിശദീകരിക്കുന്നു: 'അവസാനത്തെ വൃക്ഷത്തിന്റെ അവസാനത്തെ പൊത്തിൽ അഭയം തേടിയ കിളിയെപ്പോലെയാണ് ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ വന്നുനിൽക്കുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യൻ' (1999 : 16) ആ നൂറ്റാണ്ട് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവസാനത്തെ മരവും അവസാനത്തെ പൊത്തും ഇല്ലാതായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ആദിമകാലം തൊട്ട് ഈ അവബോധം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഉപനിഷത്തുക്കളുടെ കാലം മുതൽ തന്നെ ത്യാഗത്തിലൂടെയുള്ള ഭോഗത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. ഈശാവാസ്യോപനിഷത്തിൽ,

ഈശാവാസ്യമിദം സർവ്വം യത് കിഞ്ച
ജഗത്യാം ജഗത്
തേന ത്യക്തേന ഭുഞ്ജീഥഃ മാ ഗൃധ
കസ്യ സ്വിദ്ധനം

എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. 'ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ എന്തെന്തൊക്കെ അതിന്റെ ഭാഗമായി വർത്തിക്കുന്നുവോ അതെല്ലാം പരമകാരണമായ പരമാത്മാവിനാൽ അകവും പുറവും നിറഞ്ഞതായി കാണേണ്ടതാണ്. അക്കാരണത്താൽ ത്യാഗത്തിൽ കൂടി ഈ ജഗത്തിനെ പാലിക്കേണ്ടതാണ്. ആരുടെയും സമ്പത്ത് കാംക്ഷിക്കയേ അരുത്.' (1979: 5-15) ആ പരമാത്മാവ് തന്നെയാണ് പ്രകൃതി.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്, എൻമകജെ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010
2. ആനന്ദ്, പ്രകൃതി പരിസ്ഥിതി ദാരിദ്ര്യം ജലം ഊർജ്ജം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007
3. ആഷാ മേനോൻ, പരാഗ കോശങ്ങൾ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999
4. പൊതുവാൾ പി.പി കെ., പരിസ്ഥിതി ബോധവും സംസ്കാരവും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2007
5. ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ ജി., ഈശാവാസ്യോപനിഷത്ത് (ഭാഷ്യം), എം. സരസ്വതിയമ്മ, ശിവാരവിന്ദം, തിരുവനന്തപുരം, 1979

ഡോ. ജോസ്ന ജേക്കബ്

അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, കൃഷ്ണമേനോൻ മെമ്മോറിയൽ ഗവ. വിമൻസ് കോളേജ്, കണ്ണൂർ

മലയാളസാഹിത്യഗവേഷണത്തിലെ കിഴക്ക്

'അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ' ആധാരമാക്കി ചില വിചാരങ്ങൾ

രാധാകൃഷ്ണൻ ഇളയിടത്ത്

പ്രൊഫസർ, സാഹിത്യപഠനസ്കൂൾ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാല, തിരൂർ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മലയാള ഗവേഷണത്തിന്റെ രണ്ടാംഘട്ട പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവും ആയ സാഹിത്യചിന്തകളെ പല നിലകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. പൗരസ്ത്യസാഹിത്യ ചിന്തയുടെ പൊരുളന്വേഷണങ്ങളും അതിനെ സാമൂഹികമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും എല്ലാം ഈ കൂട്ടത്തിൽ പെടും. മലയാളത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്ര വഴികളെ വിമർശനാത്മകമായി അപഗ്രഥിച്ച ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണിയുടെ 'അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ' എന്ന ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിന്റെ വിമർശനാത്മക വായനയാണ് ഇത്. മലയാള ഗവേഷണ ചരിത്രത്തിൽ പ്രബന്ധത്തിന്റെ സ്ഥാനം നിർണയിക്കുന്നതിനൊപ്പം പ്രബന്ധം മലയാള ഗവേഷണ വ്യവഹാരത്തെ പുതുക്കിയതിന്റെ സാധ്യതകളും പരിമിതികളും ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: മലയാളഗവേഷണം, അലങ്കാരശാസ്ത്രം, ധ്വനി, വിചാരമാതൃക, വ്യവഹാരം

ആമുഖം

പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ സാഹിത്യചിന്തകളെ ആധാരമാക്കി പല നിലകളിലുള്ള ഗവേഷണ സമീപനങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മലയാള ഗവേഷണം അതിന്റെ ആദ്യഘട്ടങ്ങൾ പിന്നിട്ടപ്പോഴാണ് പാശ്ചാത്യം-പൗരസ്ത്യം എന്ന ദ്വന്ദ്വം മലയാള ഗവേഷണത്തിൽ ഉറച്ചത്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി ബഹുവിഷയാധിഷ്ഠിതമായ ഗവേഷണസംസ്കാരം മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. ഈ ഘട്ടത്തിന്റെയും പ്രവണതയുടെയും പ്രാതിനിധ്യം അവകാശപ്പെടാവുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങളിലൊന്നാണ് ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണിയുടെ 'അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ' (1984). പ്രബന്ധം മലയാള അലങ്കാരശാസ്ത്ര വഴികളെ അന്വേഷിച്ചതിലെ ഗവേഷണപരമായ സവിശേഷതകൾ പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ

ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണിയുടെ 'അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ' പൗരസ്ത്യ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെയും വികാസത്തെയും സാമാന്യമായി വിശദീകരിച്ചതിനുശേഷം മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത 42 അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതികളെ വിവരണാത്മകമായി പട്ടികപ്പെടുത്തുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതികളെ മാതൃകയാക്കിയ കൃതികളും അവയുടെ പരിഭാഷകളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടും.

മലയാളത്തിലെ പ്രാചീന അലങ്കാരശാസ്ത്ര കൃതിയായ ലീലാതിലകവും ആധുനിക കൃതിയായ ഭാഷാഭൂഷണവും പൗരസ്ത്യ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ ഉപജീവിച്ചതെങ്ങനെ എന്ന് പരിശോധിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മവും അപഗ്രഥനാത്മകവുമായ പഠനമാണ് തുടർ ഭാഗങ്ങളിൽ. ലീലാതിലകം സംസ്കൃതകൃതിയും മണിപ്രവാള ലക്ഷണഗ്രന്ഥവുമാണെങ്കിലും മണിപ്രവാളത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള നിരൂപണം സാഹിത്യസാമാന്യത്തിന് യോജിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ലീലാതിലകത്തെ അലങ്കാരശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥമായി പരിഗണിക്കുന്നത്. പ്രാചീന മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തെ ലക്ഷണം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടും നിരവധി മലയാളപണ്ഡിതരുടെ പരിഭാഷകൾ ഉണ്ടായതുകൊണ്ടും ലീലാതിലകത്തെ മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥമായി പരിഗണിക്കാമെന്ന് പ്രബന്ധം കരുതുന്നു. പാഠപുസ്തകം എന്ന നിലവിട്ട് ഭാഷാഭൂഷണത്തെയും അലങ്കാരശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥമായി പരിഗണിക്കുന്നതിന് ചില യുക്തികൾ പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പൗരസ്ത്യ-പാശ്ചാത്യ വിമർശന സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഏ.ആറിനുള്ള പാണ്ഡിത്യവും കവിത്വസിദ്ധിയും സംസ്കൃതത്തിലെ ഗഹന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ആധാരമാക്കിയാണ് ഭാഷാഭൂഷണത്തിന്റെ രചന എന്നതുമെല്ലാം പ്രബന്ധകർത്താവ് പരിഗണിക്കുന്നു.

ലീലാതിലകത്തിന്റെയും ഭാഷാഭൂഷണത്തിന്റെയും ഗ്രന്ഥസ്വരൂപം നിർണയിച്ച് ഇവയിൽ കാവ്യസ്വരൂപം, കാവ്യവിഭാഗം, ശബ്ദാർഥങ്ങൾ, ധ്വനി, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം, ഗുണം, രീതി, ദോഷം, അലങ്കാരം എന്നിവ എപ്രകാരം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് പടിപടിയായി താരതമ്യയുക്തിയിൽ പരിശോധിക്കുന്നു. കൈയെഴുത്തുപ്രതികളും പ്രകാശനവും, ഗ്രന്ഥകാരൻ, രചനോദ്ദേശ്യം, ഗ്രന്ഥസംവിധാനം, ഉദാഹരണങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം മാനദണ്ഡമാക്കിയാണ് ഗ്രന്ഥസ്വരൂപ നിരൂപണം നടത്തുന്നത്. വിവിധ ഘടകങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൽ സംസ്കൃത അലങ്കാരശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ലീലാതിലകവും ഭാഷാഭൂഷണവും ഏതേത് അളവിൽ പിൻപറ്റിയെന്നും ഇവയ്ക്ക് എത്രമാത്രം മൗലികവും സ്വതന്ത്രവുമാവാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നും വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുന്നു. ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ ഏ.ആറും, സാഹിത്യഭൂഷണത്തിൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും പിന്തുടർന്ന വിചാരമാതൃകയും വിശകലനരീതിയും ഇവിടെ പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

ഒരു വിജ്ഞാനപദ്ധതിയെ അതിന്റെ സാകല്യത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സഹായകമായ സംഗ്രഹണ സ്വഭാവമുള്ള പട്ടികകൾ, വിപുലമായ അടിക്കുറിപ്പുകൾ, ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ, പദസൂചി എന്നിവയെല്ലാം പ്രബന്ധത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്.

വിവരണാത്മക-താരതമ്യ രീതിശാസ്ത്രം

വിവരണാത്മകവും താരതമ്യ പുരസ്കൃതവുമായ രണ്ടുവഴികൾ പ്രബന്ധത്തിനുണ്ട്. "വിവരണത്തേക്കാൾ താരതമ്യവിവേചനത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് സംസ്കൃതകാവ്യമീമാംസാതത്വങ്ങളെ കേരളീയാലങ്കാരികന്മാർ എങ്ങനെ സ്വാംശീകരിക്കുകയും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ സമന്വയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നും പ്രാചീന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ നവീകരണത്തിലോ ആംശിക പരിഷ്കൃതിയിലോ അവർ എന്തെങ്കിലും മൗലികത്വം പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നും അന്വേഷിക്കുകയാണിവിടെ പരമലക്ഷ്യം." (1984: പു: 13) മലയാള സാഹിത്യ ഗവേഷണത്തിന്റെ മുൻകാലങ്ങളിൽ കാണുന്ന വിവരണ സമീപനത്തിന്റെ വിപുലനം ഇവിടെ കാണാം. താരതമ്യ സമീപനത്തിന്റെ ഫലപ്രദമായ തുടക്കവും ഈ പ്രബന്ധത്തിലുണ്ട്.

താരതമ്യപഠനങ്ങളുടെ ആദ്യകാല സവിശേഷതകളായ ദേശീയതാബോധം, അതിന് അനുസൃതമായി സ്രോതഭാഷയിലെയും ലക്ഷ്യഭാഷകളിലെയും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പൊതുതത്വങ്ങളുടെ നിർദ്ധാരണം എന്നിവ ഇവിടെയും കാണാം. പ്രദേശങ്ങളിലും ഭാഷകളിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രകരണനിഷ്ഠമായ സവിശേഷതകളെക്കാൾ പൊതുതത്വ നിർദ്ധാരണത്തിനാണ് ആദ്യകാല താരതമ്യപഠനങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചത്. താരതമ്യം ഏതെങ്കിലും ഭാഷകളുടെ കലർപ്പിനെ മുൻനിർത്തിയല്ല ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. യൂറോപ്യൻ ഭാഷയായ ഇംഗ്ലീഷോ, ദ്രാവിഡ

ഭാഷകളായ തമിഴ്, കന്നട എന്നിവയോ താരതമ്യത്തിന്റെ പരിഗണനയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നില്ല. താരതമ്യത്തിലൂടെ ഏതെങ്കിലും ഭാഷയുടെയോ പ്രദേശത്തിന്റെയോ അപ്രമാദിത്വം പലപ്പോഴും ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പാശ്ചാത്യം, പൗരസ്ത്യം എന്ന ദ്വന്ദവിഭജനവും പാശ്ചാത്യത്തോടുള്ള സവിശേഷ നിലകളും ഈ താരതമ്യസമീപനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. പാശ്ചാത്യത്തോട് തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ പൗരസ്ത്യചിന്തയുടെ പ്രാധാന്യവും ശാശ്വതത്വം നിർണയിക്കലും പാശ്ചാത്യ ആധുനികസമീപനങ്ങൾ പോലും പൗരസ്ത്യത്തിൽ എത്രയോ മുൻപ് തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നെന്ന ആനുഷംഗികനിരീക്ഷണങ്ങളും പ്രബന്ധത്തിൽ കാണാം. ഇതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നതിനായി മുണ്ടശ്ശേരി, മാരാർ, അഴീക്കോട്, എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ എന്നിവരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ പ്രബന്ധം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ താരതമ്യസമീപനത്തിലേക്ക് സവിശേഷ അർഥങ്ങളിൽ അലങ്കാരശാസ്ത്രചരിത്രവും അതിന്റെ പൊരുളും പ്രയോഗസന്ദർഭങ്ങളും കടന്നുവരുന്നു.

അലങ്കാരശാസ്ത്രചരിത്രം

അലങ്കാരശാസ്ത്രചരിത്രത്തെ ഉദയദശ, പരിപോഷദശ, വ്യവസ്ഥാപനദശ, അനുവർത്തനദശ എന്നിങ്ങനെ പ്രബന്ധം വിഭാവന ചെയ്യുന്നു. ധ്വനികേന്ദ്രിതമായാണ് ഈ ചരിത്രവും ഭിന്നദശകളും വിഭാവന ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. അപചയോന്മുഖമായ ഒരു പരിണതിയാണ് പൗരസ്ത്യ അലങ്കാരശാസ്ത്ര ചരിത്രം കാഴ്ച വെയ്ക്കുന്നത് എന്ന് പ്രബന്ധത്തിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. രസം, ധ്വനി, അലങ്കാരം, ഔചിത്യം, വക്രോക്തി, രീതി, ഗുണം, അനുമാനം ഇവയെല്ലാം ചേർത്ത് സമഗ്രസ്വഭാവത്തിൽ അലങ്കാരശാസ്ത്രം പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു.

ബി. സി. 500-ാമാണ്ടിനടുത്തു രചിക്കപ്പെട്ട ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ തുടങ്ങി പിൽക്കാലത്ത് അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിന് സ്വതന്ത്രവഴികൾ ഉണ്ടായിവരുന്നു. ബി. സി. 7-8 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ജീവിച്ച ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരത്തെ ഒന്നാമത്തെ കാവ്യമീമാംസാഗ്രന്ഥമായി പരിഗണിക്കുന്നു. 8-9 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിൽനിന്ന് ആത്മാവിലേക്കും വസ്തുനിഷ്ഠവും ആത്മനിഷ്ഠവുമായ

ഘടകങ്ങളെ വിളക്കിച്ചേർക്കുക വഴി മൗലികങ്ങളായ ചിന്തകളിലേക്കും അലങ്കാരശാസ്ത്രം വികസിച്ചു. ഉദ്ഭടന്റെ കാവ്യാലങ്കാരസംഗ്രഹം, രുദ്രടന്റെ കാവ്യാലങ്കാരം എന്നീ കൃതികളിൽ വളർന്നുവന്ന അലങ്കാരസിദ്ധാന്തം, ദണ്ഡിയുടെ കാവ്യാദർശത്തിൽ ആവിർഭവിച്ച് വാമനന്റെ കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തിയിൽ പ്രതിഷ്ഠ നേടിയ രീതിസിദ്ധാന്തം, ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വന്യാലോകത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിതമായ ധ്വനിസിദ്ധാന്തം എന്നിവയിൽസാഹിത്യമീമാംസയുടെ ക്രമികമായ വികാസം കാണാം. ധ്വനിയെ അനുകൂലിച്ചും പ്രതികൂലിച്ചും വന്ന നിരവധി വാദങ്ങളിൽ സാഹിത്യമീമാംസ സമ്പന്നമായ കാലമായിരുന്നു 10-11 നൂറ്റാണ്ടുകൾ. മുകുളഭട്ടന്റെ അഭിധാവൃത്തിമാതൃക, ഭട്ടനായകന്റെ ഹൃദയദർപ്പണം, കുന്തകന്റെ വക്രോക്തിജീവിതം, മഹിമഭട്ടന്റെ വ്യക്തിവിവേകം, എന്നിവ ധ്വനിയെ വിമർശിക്കുന്നു.

കുന്തകൻ വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തത്തിലൂടെയും മഹിമഭട്ടൻ അനുമാനസിദ്ധാന്തത്തിലൂടെയുമാണ് ധ്വനിയെ വിമർശിച്ചത്. എന്നാൽ അഭിനവഗുപ്തൻ ധ്വന്യാലോകവ്യാഖ്യയായ ലോചനത്തിൽ ധ്വനിയെ സുപ്രധാന സിദ്ധാന്തമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും മമ്മടഭട്ടൻ 11-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും, 12-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമായി കാവ്യപ്രകാശത്തിലൂടെ ധ്വനിയിൽ മറ്റു സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സമന്വയിച്ചുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യവിചാരചർച്ചയിലൂടെ നിലവിൽവന്ന ഔചിത്യവിചാരം ധ്വനിയുടെ പ്രത്യാഖ്യാനമായിരുന്നെങ്കിലും, ഫലത്തിൽ ധ്വനിയെ അനുകൂലിക്കുകയായിരുന്നു. രസത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള കൂടുതൽ ചർച്ചകളും രസവ്യാഖ്യാനങ്ങളും ഇക്കാലത്ത് ഉണ്ടായി. രസസിദ്ധാന്തം ധ്വനിക്ക് സമാന്തരമായി ഒടുവിൽ ഒന്നായിണങ്ങി വളർന്നു.

മൗലികതയുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ യുഗം ധ്വനിവാദത്തോടുകൂടി അവസാനിച്ചു. അനുകരണങ്ങളുടെയും വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെയും കാലമാണ്

കാവ്യപ്രകാശത്തെ പിന്തുടരുന്നത്. വിശ്വനാഥന്റെ സാഹിത്യദർപ്പണം ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രസക്തമാകുന്നു. കാവ്യമീമാംസ കേവലം ബുദ്ധിവ്യായാമയായിത്തീരുന്നതാണ് പിൽക്കാലത്ത് കാണുന്നത്. ലക്ഷണത്തിൽനിന്ന് ലക്ഷ്യങ്ങളിലേക്കായി പലരുടെയും പോക്ക്. സ്വയം കെട്ടിച്ചമച്ച ഉദാഹരണങ്ങളും രാജസ്തുതികളാകുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളും ഇക്കാലത്ത് കാണാം. ധ്വന്യാചാര്യനെ അബദ്ധമായി വ്യഖ്യാനിക്കുന്ന രീതിയും ഉണ്ടായി. 17-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതന്റെ രസഗംഗാധരത്തോടെ കാവ്യമീമാംസയുടെ അനുസ്യൂതമായ പരമ്പര അവസാനിക്കുന്നു. അന്തിമദശയിലെ ആവർത്തനവൈരസ്യം മാററിനിർത്തിയാൽ പരിപോഷദശയിലും വ്യവസ്ഥാപനദശയിലും അനുവർത്തനദശയിൽപോലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണപാടവവും അപഗ്രഥനശേഷിയും പ്രധാനമാകുന്നു. സുദീർഘമായ കാലയളവിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന ഈ ചർച്ചകൾ സാഹിത്യത്തിലെ രൂപത്തെയും ഭാവത്തെയും സംബന്ധിച്ച എല്ലാ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങളെയും ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇവയെ നിരൂപണസാഹിത്യമായല്ല, നിരൂപണശാസ്ത്രമായാണ് പരിഗണിക്കേണ്ടത്.

ധ്വനികേന്ദ്രിത വീക്ഷണം

അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ ധ്വനികേന്ദ്രിതവീക്ഷണത്തിൽ പ്രബന്ധം പ്രധാനമായും സ്വാംശീകരിക്കുന്നു. "സംസ്കൃതകാവ്യമീമാംസയിലെ സർഗാത്മകയുഗം ക്രിസ്തുവർഷം 8 മുതൽ 11 വരെയുള്ള നാലു നൂറ്റാണ്ടുകളാണ്. ആനന്ദവർധനൻ ഉപജ്ഞാനം ചെയ്തതും അഭിനവഗുപ്തൻ വ്യവസ്ഥാപിച്ചതുമായ ധ്വനിസിദ്ധാന്തം ഈ കാലഘട്ടത്തിലാവിർഭവിച്ച സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പരമസീമയായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. കാവ്യഭാഷയുടെ യഥാർഥ്യം അനാവരണം ചെയ്തുവെന്നതാണ് ധ്വനിദർശനത്തിന്റെ സുപ്രധാനമായ നേട്ടം. അന്നുവരെ അലങ്കാരങ്ങളിലും ഗുണങ്ങളിലും രീതികളിലും വ്യാപരിച്ചു വിഭ്രമിച്ച സൗന്ദര്യാന്വേഷണങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമാക്കുവാൻ കഴിയാതിരുന്നതും പലരും അനിർവചനീയമെന്നു കരുതിപ്പോന്നതുമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ നിഗൂഢരാമണീയകം വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനും പൂർവമതങ്ങളെ നൂതനമായൊരു ദർശനത്തിൽ സമന്വയിക്കുവാനും ധ്വനിതത്വത്തിനുകഴിഞ്ഞു." (1984: ഉപസംഹാരത്തിൽ നിന്ന്, പു: 645) അലങ്കാരശാസ്ത്രചരിത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും അതിൽ വ്യത്യസ്ത ദശകൾ വിഭാവനം ചെയ്യുമ്പോഴും പ്രബന്ധശരീരത്തിലും ഘടനയിലും സംവാദങ്ങളിലാകെത്തന്നെയും ധ്വനികേന്ദ്രിത വീക്ഷണം ഇടംപിടിക്കുന്നു. ധ്വനിസിദ്ധാന്തം അംഗീകരിക്കുന്ന ലീലാതിലകവും ഭാഷാഭൂഷണവും വ്യംഗ്യാർഥത്തിനു തന്നെയാണ് പരമപ്രാധാന്യം കൽപിക്കുന്നത് എന്ന് കരുതികൊണ്ടാണ് വിശകലനം പുരോഗമിക്കുന്നത്. ലീലാതിലകകാരൻ, ഏ. ആർ, ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്ട് കുഞ്ഞൻ പിള്ള, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് എന്നിവരോട് പ്രബന്ധം നടത്തുന്ന സംവാദങ്ങൾക്ക് ധ്വനികേന്ദ്രിതവീക്ഷണം പശ്ചാത്തലമാകുന്നു. ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തോടും അനുമാനവാദത്തോടും മാരാരുടെ സാഹിത്യഭൂഷണം പുലർത്തുന്ന നിലപാടിനോട് പ്രബന്ധം ഉയർത്തുന്ന വിമർശനങ്ങൾ ഉദാഹരണമാണ്. മലയാളത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതികളിൽ ധ്വനിസ്ഥാപനം നടന്നുവോ എന്ന് പരിശോധിക്കലാണ് ഒരുപരിധിവരെ പ്രബന്ധലക്ഷ്യം.

മലയാള അലങ്കാരശാസ്ത്ര കൃതികൾ

മലയാളം എന്ന സംജ്ഞയും സവിശേഷ അർഥതലങ്ങളിലാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതികളെ വിവരണാത്മകമായി പട്ടികപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അവയിൽ ക്രമികമായി വികസിച്ചുവന്ന പല പ്രവണതകളെയും പ്രബന്ധം പരിഗണിക്കുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ട് ഒരു കൃതിയെ മലയാള അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതിയായി പരിഗണിക്കണം എന്ന ചർച്ചയെ ഏറ്റെടുക്കാനോ, മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതി എന്ന കൃതികളുടെ അവകാശവാദത്തിന്റെ സാംഗത്യം പരിശോധിക്കാനോ പ്രബന്ധം തയ്യാറാവുന്നില്ല. മലയാളസാഹിത്യകൃതികളെ മുൻനിർത്തി നിർമിച്ച ലക്ഷണങ്ങൾ, നൽകിയ ഉദാഹരണങ്ങൾ,

മലയാള കാവ്യശൈലികൾക്ക് നൽകിയ പരിഗണന, മണിപ്രവാളം, പച്ചഭാഷ, നല്ല ഭാഷ എന്നിവയ്ക്ക് രീതി എന്ന നിലയിൽ നൽകിയ പരിഗണന, ഇംഗ്ലീഷുമായുള്ള അലങ്കാരശാസ്ത്ര കൃതികളുടെ ബന്ധം പോലുള്ള ആധുനിക പ്രവണതകൾ, കേരളസന്ദർഭത്തോട് പുലർത്തിയ മറ്റ് ബന്ധങ്ങൾ ഇവയെയൊന്നും പ്രബന്ധം പ്രധാനമായി കരുതുന്നില്ല. ഇവയെല്ലാം ചർച്ചയിൽ അപ്രത്യക്ഷമാകുകയും പകരം സംസ്കൃതകൃതിയായ ലീലാതിലകം മുൻനിർത്തി ചർച്ചകൾ വിപുലപ്പെടുകയും അതിനുള്ള ന്യായീകരണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്ര കൃതികളിൽ ആധുനികതയുടെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന ഒന്നായി ഭാഷാഭൂഷണത്തെ പരിഗണിച്ച് ചർച്ച വിപുലപ്പെടുത്തുന്നു. ആകത്തുകയിൽ പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സംസ്കൃതയുക്തികൾ അന്വേഷണത്തെ മലയാളവഴികളിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തുന്നുണ്ട് എന്ന് പറയാം.

സംസ്കൃതകാവ്യമീമാംസയോട് നീതിപുലർത്തുന്നവയല്ല മലയാളത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്ര കൃതികൾ. സംസ്കൃത കാവ്യമീമാംസയിലെ അപചയദശയിലെ കൃതികളെയാണ് മലയാള അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതികൾ പ്രധാനമായും ഉപാദാനമാക്കിയത്. ആധികാരിക ഗ്രന്ഥങ്ങളായ കാവ്യപ്രകാശം, സാഹിത്യദർപ്പണം എന്നീ കൃതികളേക്കാൾ മൂല്യം കുറഞ്ഞ പ്രതാപരുദ്രീയത്തേയും ചന്ദ്രാലോകത്തയും മറ്റും അവ അവലംബിച്ചു. മലയാളത്തിൽ അലങ്കാരശാസ്ത്രം സാങ്കേതികവും അസമഗ്രവുമായിത്തീരുന്നതിന് ഇത് കാരണമായി. ഭാഷാപരിജ്ഞാനമില്ലായ്മ, പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയോടുള്ള ആരാധനാ മനോഭാവം, ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസ പഠിച്ചും പഠിപ്പിച്ചും പോന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അപചയോന്മുഖത എന്നിവയും ഇതിനു കാരണമായി. കാവ്യപ്രകാശത്തിൽ കാൽതെന്നി പ്രതാപരുദ്രീയത്തിലൂടെയും കുവലയാനന്ദത്തിലൂടെയും വഴുതിവീണ അസമഗ്രവീക്ഷണങ്ങളാണ് പദവാക്യങ്ങളിലും ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളിലും മാത്രം ഉറ്റുനോക്കി സായൂജ്യമടയുന്ന സാഹിത്യാസ്വാദന പ്രവണത ഇവിടെ പ്രചരിപ്പിച്ചത്. പ്രബന്ധകാരന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "രസഭാവങ്ങളെയോ ധ്വനിഗുണീഭൂതവ്യംഗങ്ങളെയോ സംബന്ധിക്കുന്ന പരാമർശങ്ങൾ ഒറ്റയൊറ്റ ശ്ലോകങ്ങളിൽ സാങ്കേതിക സംജ്ഞകളുടെ ലേബലൊട്ടിക്കുന്ന പ്രക്രിയയായിച്ചുരുങ്ങി. സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യമീമാംസയ്ക്ക് സമഗ്രവീക്ഷണമില്ലെന്നും ശബ്ദാർഥാലങ്കാര വിസ്തരണമാണ് അതിന്റെ മുഖ്യവ്യാപാരമണ്ഡലമെന്നും ഒരു തെറ്റായ ധാരണ പരന്നുവന്നതിങ്ങനെയാണ്. ലീലാതിലകം മുതൽ മലയാളത്തിലെഴുതപ്പെട്ട അലങ്കാരശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ മിക്കവാറുമെല്ലാംതന്നെ അറിഞ്ഞുമറിയാതെയും ഈ ധാരണ നട്ടുവളർത്തിപോന്നതായിക്കാണാം." (1984: പു: 11)

രീതി, വക്രോക്തി, ഔചിത്യം എന്നീ ദർശനങ്ങളെ നിരൂപണദൃഷ്ട്യാ പരിശോധിക്കുന്ന കൃതികൾ ഇനിയും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ സമഗ്രമായി ഉൾക്കൊള്ളുകയും ആധുനികമായ വലിപ്പങ്ങളിലേക്ക് വിമോചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതികൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ സമഗ്ര സ്വഭാവത്തിൽ കണ്ടെടുക്കലും പ്രയുക്തമാക്കലും പ്രബന്ധം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നു. ആധുനിക വീക്ഷണത്തിൽ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ വിപുലപ്പെടുത്തുകയും അബദ്ധ ധാരണകളിൽനിന്ന് വിമുക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കൃതികൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാവേണ്ടതുണ്ട്. മാരാർക്ക് അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽ വിവേകപൂർണമായി ഇടപെടാൻ കഴിയുമ്പോഴും കേന്ദ്രീകൃതമോ മൗലികമോ ആയ ഒരു നൂതനസിദ്ധാന്തത്തിൽ തന്റെ സാഹിത്യചിന്തകളെ നിയമനം ചെയ്ത് ക്രിയാത്മകമായ ഒരു വിമർശന മാനദണ്ഡമാവിഷ്കരിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്ന അഭിപ്രായവും പ്രബന്ധകാരനുണ്ട്. കാട്ടും പടലും വകഞ്ഞ് സ്രോതസ്സുകളുടെ ശ്രീമൂലസ്ഥാനംവരെ ചെന്നുനോക്കുവാൻ പ്രബന്ധകർത്താവിന് കഴിയുന്നുണ്ടെന്ന് അവതാരികയിൽ എസ്. ഗുപ്തൻനായർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ അഭിപ്രായത്തെ സാധൂകരിക്കുംവണ്ണം മുപ്പതോളം സംസ്കൃത അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽനിന്നും വിപുലമായ

സൈദ്ധാന്തികപശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നുംകൊണ്ടാണ് പ്രബന്ധം അതിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളും വാദമുഖങ്ങളും ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നത്.

അറിവിന്റെ സാമൂഹികപരത

അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ സമഗ്രമായല്ല മലയാളം സ്വാംശീകരിച്ചത് എന്ന് പ്രബന്ധം വാദിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ മികച്ച അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതികൾ പോലും ഈ പരിമിതികളിൽ നിന്ന് മുക്തമല്ല. അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിന്റെ അപചയദശയിലെ കൃതികളെയാണ് ലീലാതിലകവും ഭാഷാഭൂഷണവും പിൻപറ്റുന്നത്. മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൂടി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വർഗീകരണം ചെയ്തതിൽ ലീലാതിലകകാരൻ മൗലികത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കാവ്യത്തിന്റെ മർമം അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള വിഭജനമല്ല ലീലാതിലകകാരൻ നടത്തിയത്. സംസ്കൃത അലങ്കാരനിബന്ധങ്ങളിൽ നേടിയ വിപുലമായ അവഗാഹത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ സ്വതന്ത്രനായി തന്റേതായ വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുവാൻ ലീലാതിലകകാരന് കഴിയുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴും സ്വകീയമായ മൗലികപ്രതിഭയിലുണർന്ന പുതിയ കാവ്യസിദ്ധാന്തമൊന്നും ലീലാതിലകകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല. ലീലാതിലകത്തിൽ കാണുന്ന വിഷയക്രമീകരണത്തിലെ അയുക്തിയും ദർശനവും ഉദാഹരണങ്ങളും തമ്മിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വൈരുധ്യവും പ്രധാനമാണ്. ദർശനത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കും വിധത്തിൽ ലീലാതിലകത്തിൽ ഘടകങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധമില്ല. തനിക്ക് കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടിവന്ന മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യപ്രശ്നം എന്നതിനൊപ്പം ലീലാതിലകകാരന്റെ ദർശനപരമായ പരിമിതിയും ഇതെല്ലാം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അലങ്കാരികനെന്ന നിലയിൽ അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലീലാതിലകകാരന് ആചാര്യപദവി കൽപ്പിക്കുക വയ്യ.

ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം പോലുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ ഏ. ആർ പ്രകടിപ്പിച്ച പുരോഗമന വീക്ഷണം ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ കാണുന്നില്ല. നിയോക്ലാസിക് പാരമ്പര്യത്തെ ലംഘിക്കാനോ, രസ-ധ്വനിനിഷ്ഠമായ ആസ്വാദനപാരമ്പര്യം ഉണർത്തിവിടാനോ, മുഖ്യമായ അംശത്തെ വേണ്ടത്ര തെളിച്ചുകാട്ടാനോ ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ ഏ. ആറിന് കഴിഞ്ഞില്ല. ''കാവ്യപ്രദീപ-സാഹിത്യദർപ്പണങ്ങളെ അനുസരിച്ചുകൊണ്ടു നവ്യാലങ്കാരികസമ്മതമായ രസധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സമന്വയിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഭാഷാഭൂഷണം. എന്നാൽ കാവ്യാത്മാവായി പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ട ആ രസധ്വനിയുടെ പ്രധാന്യത്തെ വേണ്ടുംവണ്ണം ഉന്മീലനം ചെയ്യാൻ ഭാഷാഭൂഷണത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.''(1984: പു: 647) ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ മൗലിക സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അഭാവവും സിദ്ധാന്തസമന്വയപദ്ധതിയിലെ അപാകതയും ആണ് ലീലാതിലകത്തിലും ഭാഷാഭൂഷണത്തിലും കാണുന്നത്.

അലങ്കാരശാസ്ത്രസംബന്ധിയായി ആധുനികമായ മറ്റൊരു ധാരണയെയാണ് പ്രബന്ധം ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നത്. ആധുനികസന്ദർഭത്തിൽ പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ധ്വനി അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ ഇവിടെ പുനസ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. യുക്തിയും ശാസ്ത്രീയതയുമാകുന്ന ചർച്ചകളുടെ മാനദണ്ഡം. അലങ്കാരശാസ്ത്രകൃതികളിലെ ശ്ലോകങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്,പരിഭാഷ, വ്യാഖ്യാനം എന്നിവയിലെ സാധ്യതകളും പരിമിതികളും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും, തെരഞ്ഞെടുത്ത ശ്ലോകങ്ങളിലെ ഭാവവും ധ്വനിയും നിർണയിക്കുമ്പോഴും, ധ്വനിഭേദങ്ങളെ വിവരിക്കുമ്പോഴും, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം സാധുവോ, അലങ്കാരവിഭജനം നടത്തേണ്ടതെങ്ങനെ, രീതിയെ അലങ്കാരമായാണോ പരിഗണിക്കേണ്ടത് എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ചർച്ചകളിൽ പ്രബന്ധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പുരോഗമനസ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി ആധുനികയുക്തി വർത്തിക്കുന്നു. അനാവശ്യവും സാങ്കേതികവുമായ ചർച്ചകളെ ലഘൂകരിക്കാനും ആവശ്യമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിർണായകമായ സംഗ്രഹണശേഷി പ്രദർശിപ്പിക്കാനും അർത്ഥപൂർണമായി ഇടപെടാനും ആധുനികമാനദണ്ഡങ്ങൾ പ്രബന്ധത്തെ സഹായിക്കുന്നു. രീതിയെ സംബന്ധിച്ച ഈ അഭിപ്രായം ഉദാഹരണമായി

എടുക്കാവുന്നതാണ്. "ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിൽ രസ-ഭാവപ്രപഞ്ചം വിരിയിക്കുവാൻ പോന്ന ദ്രുത്യാദിചിത്തവൃത്തി പ്രയോജകമായ ശബ്ദാർത്ഥഗുണങ്ങളുടെ സമവായമാണ് പദസംഘടനാ സൗന്ദര്യമാകുന്ന രീതി. ഗുണങ്ങളുടെ സാമ്യവും ആധിക്യന്യൂനതകളുമനുസരിച്ച് രീതിഭേദങ്ങളെ വേണമെങ്കിൽ വിഭജിക്കുകയുമാവാം. ഏതായാലും രീതി വെറും ശബ്ദാലങ്കാരമാണെന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കുക വയ്യാ" (1984: പു: 331). പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ക്ലാസിക്കിൽ പശ്ചാത്തലത്തെ ആധുനിക പശ്ചാത്തലമായി പ്രബന്ധം പരിഗണിക്കുന്നു. ഇത്തരം ധാരണകളിൽ നിന്ന് വിമോചിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ടതു കൂടിയാണ് സമകാലികമായ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിന്റെ വഴികൾ. അലങ്കാരശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ദാർശനികവും സാമൂഹികവുമായ പരിസരങ്ങൾ, സന്ദർഭനിഷ്ഠതയും പ്രയോഗപരതയും, മുൻകാലക്രമീകരണങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയ താൽപ്പര്യങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം പ്രധാനമാവുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതനുണ്ണി ചാത്തനാത്ത്, 1981, സാഹിത്യഗവേഷണം പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്ത്വങ്ങൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ഗുരുകുലം.

അച്യുതനുണ്ണി ചാത്തനാത്ത്, 1984, അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രാധാകൃഷ്ണൻ പി.എസ്., 2016, മാരാരും മലയാള വിമർശനവും രസധ്വനി വായനകൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ശ്രീജൻ വി.സി., 1999, വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഹിരിയണ്ണ എം., ഭാരതീയദർശനസംഗ്രഹം, വിവ: ആർ. പാർവതീദേവി, 2014, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഡോ. രാധാകൃഷ്ണൻ ഇളയിടത്ത്

2003-05-ൽ കോഴിക്കോട് മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജിലും 2005-2013-ൽ സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജിലും മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അധ്യാപകനായി ജോലി ചെയ്തു. 2013 മുതൽ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാലയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നു. ഇപ്പോൾ സർവകലാശാലയിലെ സാഹിത്യപഠനസ്കൂളിൽ പ്രൊഫസർ, വള്ളത്തോൾ ചെയറിന്റെ ഡയറക്ടർ.

കാർഷികപാരമ്പര്യം വേദഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ

അജിത ടി.എസ്.

അസോസിയേറ്റ്, പ്രൊഫസർ, സംസ്കൃതവിഭാഗം, ശ്രീ. സി. അച്യുതമേനോൻ ഗവ. കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ഭാരതത്തിലെ കൃഷിയുടെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ച് രണ്ട് വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരും ആയ ഒരു വിഭാഗം പണ്ഡിതർ ഋഗ്വേദ കാലത്തെ മനുഷ്യർ ആടുമാടുകളെ പരിപാലിച്ച് ഉപജീവനം നയിച്ചവരായിരുന്നു എന്നും കൃഷി രീതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനം പശ്ചിമേഷ്യയിൽ നിന്നോ മറ്റോ അവർ കടംകൊണ്ടതായിരിക്കാം എന്നും വിശ്വസിക്കുന്നു. മറ്റൊരു വിഭാഗം ആകട്ടെ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ വികാസം ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലും ഒരേപോലെ ഒരേസമയം നടന്നതായി വിശ്വസിക്കുകയും ഇറാൻ, തുർക്കി ജോർദാൻ ഭാരതം എന്നിവിടങ്ങളിൽ ഏതാണ്ട് ഒരേകാലത്ത് കൃഷിരീതി വികസിച്ചു എന്നും വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ സമസ്യയ്ക്ക് പരിഹാരം കാണുംവിധം വൈദികമായ കാർഷിക സമ്പ്രദായത്തെ വേദഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ പരാമർശങ്ങളിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: വേദങ്ങൾ-കൃഷി-കാലാവസ്ഥ-ഋതുക്കൾ-ആചാരങ്ങൾ

മനുഷ്യഭാവനയുടെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ തെളിവുകളാണ് വേദങ്ങൾ. പ്രകൃതിശക്തികളെ ഭയന്നും, വിപരീത സാഹചര്യങ്ങളോടു പോരാടിയും ജീവിച്ച ആദിമ മനുഷ്യന്റെ വിചാരങ്ങളും വികാരങ്ങളും വേദങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ആയിരക്കണക്കിനു വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപായിരിക്കാം വേദങ്ങളുടെ രചനാകാലം. പിന്നീടു വന്ന തലമുറകൾ തങ്ങളുടെ ഓർമ്മശക്തിയാൽ ഇവയെ സംരക്ഷിച്ചുപോന്നു. വാമൊഴിയായി തലമുറകളിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരത്തിനിടയ്ക്ക് എപ്പോഴോ എഴുത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ ഓർമ്മകളുടെ അകത്തളങ്ങളിൽ നിന്ന് വേദങ്ങൾ അക്ഷരവടിവുകളിലേക്ക് പകർത്തപ്പെട്ടു. പ്രാചീനമായ നാഗരികതയുടെ അവശേഷിപ്പുകൾ എന്നതിനാൽ തന്നെ അന്ന് നിലനിന്നിരുന്ന സംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥിതിയിലേക്കും ജീവിത നിലവാരത്തിലേക്കും അറിവിന്റെ സ്രോതസ്സുകളിലേക്കും വെളിച്ചം വിശാവുന്ന നിരവധി പരാമർശങ്ങൾ വേദങ്ങളിൽ കാണാനാകുന്നു. നാലു വേദങ്ങളിൽ കൃഷി എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്ന് വിലയിരുത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

വിലേഖനം, ആകർഷണം എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന കൃഷ് ധാതുവിൽ നിന്ന് ഉത്പന്നമായ കൃഷി എന്ന ശബ്ദം വേദങ്ങളിൽ പൊതുവേ കാണപ്പെടുന്നു (ശബ്ദകല്പദ്രുമം, പുറം 180). സസ്യങ്ങളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിനായി നിലമുഴുന്ന വൈശ്യന്റെ തൊഴിലുകളിലൊന്നായി അമരകോശം കൃഷി ശബ്ദത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. ആടുമാടുകളെ മേച്ചു നടന്നിരുന്ന ആദിമ മനുഷ്യൻ കൃഷിവൃത്തി ഉത്സാഹപൂർവ്വം സ്വീകരിച്ചു എന്നതിന്

തെളിവായി ജീവിതത്തിനും സന്തോഷത്തിനും സമൃദ്ധിയ്ക്കും വേണ്ടി കൃഷി ചെയ്യണമെന്ന യജുർ വേദമന്ത്രം നിലകൊള്ളുന്നു (യജുർവേദസംഹിത. 9.22).

ഋഗ്വേദം ചൂതാട്ടക്കാരനെ തന്റെ പ്രവൃത്തിയിൽ നിന്ന് പിൻതിരിയാനും ധനവും, സന്തോഷവും, മൃഗസമ്പത്തും, വൈവാഹിക സുഖവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന കൃഷിപ്പണിയിൽ ഏർപ്പെടാനും ഉപദേശിക്കുന്നു (ഋഗ്വേദം, 10.34.13).

വ്യവസ്ഥാപിതമായ കൃഷിരീതി ചില പ്രത്യേക മാനദണ്ഡങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. അവ താഴെ പറയുന്നവയാണ്. 1. പണിയായുധങ്ങൾ, 2. കൃഷിഭൂമി, 3. വിത്ത്, 4. വളപ്രയോഗം, 5. ജലസേചനസൗകര്യം, 6. മൃഗശക്തി, 7. ഋതുക്കൾ, 8. കൃഷി പരിവൃത്തി, 9. വിളകളുടെ സംരക്ഷണം, 10. ജൈവകീടനാശിനികൾ, 11. വിളകൾ, 12. ഭൂസ്വാമിയും കൃഷിക്കാരനും. വേദഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ വിഭാഗങ്ങളിലായി വ്യവസ്ഥാപിതമായ കൃഷിരീതികൾ നിലനിന്നിരുന്നോ എന്ന് പരിശോധിക്കാം.

കാർഷിക പണിയായുധങ്ങൾ

കലപ്പ, അരിവാൾ, മുറം, അരിപ്പ എന്നിവയാണ് വേദകാലത്തെ പണിയായുധങ്ങൾ. കാർഷിക ഉപകരണങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം കലപ്പയാണ്. കൃഷിയിടം ഉഴുതുമറിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന കലപ്പയ്ക്ക് ലാംഗലം, സീരാ, വൃകം എന്നീ പേരുകൾ നൽകിക്കാണുന്നു (ഋഗ്വേദം 4.57.4, 10.101.3, 4.57.4). കലപ്പ ഉപയോഗിക്കുന്നയാൾക്ക് കീനാശൻ എന്നാണ് പേര്. കലപ്പയും, ഫാലവും, കീനാശനും കൃഷിയിൽ പ്രധാനമായ പങ്കു വഹിച്ചിരുന്നു. വിളഞ്ഞ ധാന്യം മുറിച്ചെടുക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന അരിവാളിന് ദാത്രമെന്നും സൃണി എന്നുമുള്ള പേരുകൾ നൽകിക്കാണുന്നു (ഋഗ്വേദം. 10. 101. 3) അരിഞ്ഞെടുക്കുന്ന ധാന്യം തല്ലിക്കൊഴിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന കല്ലിനെ ഖലം എന്ന് വിളിച്ചിരുന്നു. തവിട് വേർതിരിച്ചെടുക്കുന്നതിന് മുറവും അരിപ്പയും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു ഇവയെ യഥാക്രമം ശൂർപം എന്നും തിതവു എന്നും വിളിച്ചിരുന്നു (ഋഗ്വേദം, 10.7.12, 1.6.16, അഥർവ്വവേദം, 10.9. 26, 12.3, 19). കുഴിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് ഖനിത്രമാണ്. ഇപ്രകാരം കലപ്പ, അരിവാൾ, കല്ല്, മുറം, അരിപ്പ, കൈക്കോട്ട് എന്നിവ വൈദിക കാലത്തെ കൃഷി ആയുധങ്ങൾ ആയിരുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാം

കൃഷിഭൂമി

മനുഷ്യന്റെ എക്കാലത്തേയും പ്രാർത്ഥനകളിൽ ഒന്നായിരുന്നു ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ ഭൂമി. കൃഷിക്കനുയോജ്യവും, സ്വന്തം ഉടമസ്ഥതയിലുള്ളതുമായ ഭൂമി ക്ഷേത്രം എന്നറിയപ്പെട്ടു. ഭൂമിയുടെ കിടപ്പിനെ കുറിച്ചും, ഫലഭൂയിഷ്ഠതയെക്കുറിച്ചും അനുയോജ്യമായ വിളകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചും വേദകാലത്തെ മനുഷ്യന് അവഗാഹം ഉണ്ടായിരുന്നു. കൃഷിക്ക് അനുയോജ്യമോ അല്ലയോ എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ച് ഭൂമിയെ ഉർവ്വരമെന്നോ, ഊഷരം എന്നോ തരംതിരിച്ചിരുന്നു (ഋഗ്വേദം 1.127.6, 4.41.6, മൈത്രായണീയ സംഹിത 1.4.13, കാഠകസംഹിത 29.4, അഥർവ്വവേദം 14.2. 14). ഋഗ്വേദത്തിൽ കുറച്ചുകൂടി സ്പഷ്ടമായി ഭൂമിയെ ആർത്തനാ, അഗ്നസ്വതീ, ഉർവ്വരം, ഖിലം എന്നിങ്ങനെ നാലായി വിഭജിച്ചു കാണുന്നു. ഇതിൽ കല്ലും കട്ടയും നിറഞ്ഞ് ജലാംശം ഇല്ലാത്തതും, ഫലപുഷ്ടിയില്ലാത്തതുമായ ഭൂമിയാണ് അർത്തനാ. വളക്കൂറുള്ളതും കുറഞ്ഞ പ്രയത്നം കൊണ്ട് ഏറെ ധാന്യം ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതുമായ ഭൂമിയാണ് അഗ്നസ്വതി. എല്ലാവർഷവും തുടർച്ചയായി വിളവിറക്കപ്പെടുന്ന ഭൂമിയാണ് ഉർവ്വരം. മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങളായി ഒഴിച്ചിട്ട ഭൂഭാഗങ്ങൾ ഖിലം അല്ലെങ്കിൽ ഖിദ്യം എന്നറിയപ്പെടുന്നു (ഋഗ്വേദം. 6.127.2, അഥർവ്വവേദം 7.115.4). യജുർവേദസംഹിതയിൽ വായു ഊഷരമായ ഭൂമിയിൽ പ്രവേശിച്ച് അതിനെ ഉർവരമാക്കും എന്ന് പറയുന്നു (111.39). കടും കൃഷി മൂലം ഊഷരമായ ഭൂമി വീണ്ടും ഫലപുഷ്ടിയുള്ളതാവാൻ കുറച്ചു കാലം വെറുതെ ഇടണമെന്ന തത്ത്വം വെളിപ്പെടുന്നത് കാണാം. ഇങ്ങനെ വെറുതെ കിടക്കുന്ന ഭൂമിയിൽ പതിക്കുന്ന സൂര്യപ്രകാശം മഴ എന്നിവയും അതിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന വായുവും ആ മണ്ണിനെ വീണ്ടും ഉർവരമാക്കുന്നു.

കൃഷി ചെയ്യുന്നതിന് മുൻപ് ഭൂമിയുടെ കിടപ്പിനെക്കുറിച്ചും കൃഷി രീതികളെ കുറിച്ചും അറിവുള്ളവരിൽ നിന്ന് ഉപദേശം തേടണമെന്ന് ഋഗ്വേദത്തിൽ നിർദേശിച്ചു കാണുന്നു (10.39.7). കൃഷിഭൂമി കൃത്യമായി

അളന്നെടുക്കണമെന്ന് ഋഗ്വേദവും (1.110.5) വേലി കെട്ടി തിരിക്കണമെന്ന് യജൂർവേദവും പറയുന്നു (2.17). ഇങ്ങനെ വേലി കെട്ടി തിരിച്ചിരിക്കുന്ന കൃഷിയിടങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ കർഷകരുടെയും മൃഗങ്ങളുടെയും പോക്കുവരവിനായി വീതിയുള്ള പാതകൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്നു (8.68.13). കൃഷിയിടങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ ഭാരം ചുമന്ന് വരുന്നവർക്ക് ഭാരം ഇറക്കാനും വിശ്രമിക്കാനും ഉള്ള സംവിധാനം അന്നു തന്നെ നിലനിന്നിരുന്നു എന്ന് മൈത്രായണീയ സംഹിതയിൽ പറയുന്നു. ഭൂമിയെ മാതാവായും, മേഘത്തെ പിതാവായും, സ്വയം ഭൂമിപുത്രനായും സങ്കൽപ്പിക്കുന്ന വൈദിക മനുഷ്യന് കൃഷി ഭൂമി പൂജ്യവസ്തുവായിരുന്നു.

വിത്ത്

ഗുണനിലവാരം ഉള്ളതും ഉൽപാദനശേഷിയുള്ളതുമായ വിത്തുകൾ തന്നെയാണ് അക്കാലത്ത് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് എന്നതിന് അക്ഷിതം ബീജം (ഋഗ്വേദം 1.112.22) എന്ന പ്രയോഗം സാക്ഷ്യം നൽകുന്നു.

വളപ്രയോഗം

വളങ്ങളെക്കുറിച്ച് വേദങ്ങളിൽ പരാമർശമുണ്ട്. ശതപഥബ്രാഹ്മണം ചാണകപ്പൊടിക്ക് കരീഷമെന്ന പേര് ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നു (2.1.17). കന്നുകാലികളെ വളർത്തിയിരുന്ന മനുഷ്യർക്ക് അവയുടെ വിസർജ്യവസ്തുക്കൾ മണ്ണിന്റെ ഫലപുഷ്ടി വർദ്ധിപ്പിക്കുമെന്ന് കണ്ടെത്തുക വളരെ എളുപ്പമായിരുന്നു.

ജലസേചനം

പൊതുവേ മഴയെ ആശ്രയിച്ചു നിലനിൽക്കുന്നത് (ദൈവമാതൃ) ആയിരുന്നു എന്നാൽ ജലത്തിനായി മഴയെ മാത്രമല്ല ആശ്രയിച്ചിരുന്നത് എന്നതിനും വേദങ്ങൾ തെളിവുകൾ നിരത്തുന്നു. നദികളെ മുന്നോട്ട് നയിച്ചു. മരുഭൂവിൽ സസ്യങ്ങൾ മുളച്ചു. താഴ്ന്ന പ്രദേശങ്ങളിലൂടെ ജലം ഒഴുകി. എന്നർത്ഥമുള്ള ഋഗ്വേദമന്ത്രം ജലസേചന സൗകര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നു (ഋഗ്വേദം 4.33.7). അഥർവ്വവേദത്തിൽ അഞ്ചു തരത്തിൽ ജലമുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. അവ മരുഭൂമികൾ, കുളങ്ങൾ, കിണറുകൾ, സംഭരണികൾ എന്നിവിടങ്ങളിൽ കാണുന്നതും മഴവെള്ളവും ആണ്. ജലസ്രോതസായി പ്രധാനമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് കിണറാണ്. കിണറിന് ഏകദേശം 13 പര്യായപദങ്ങൾ വേദങ്ങളിൽ നൽകിക്കാണുന്നു. ഉദ്രിണമെന്ന പദം ഉറവ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അക്കാലത്ത് കിണറുകൾക്ക് ആൾമറകെട്ടുന്ന പതിവില്ലായിരുന്നു. അതിനാൽ തന്നെ തുറസ്സായി കിടക്കുന്ന കിണറിൽ വീണ് മനുഷ്യർക്കും ആടുമാടുകൾക്കും പരിക്കേൽക്കരുതേ എന്ന് പ്രാർത്ഥന കാണുന്നു (ഋഗ്വേദം 6.54.7). യജൂർവേദത്തിലും വിവിധ ജലസ്രോതസ്സുകളേയും ജലസേചന മാർഗങ്ങളേയും സ്തുതിക്കുന്നു (16.37.38). ജലസേചനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കുചക്രം(ഋഗ്വേദം10.102.11), അശ്മചക്രം (ഋഗ്വേദം 10.101.7) എന്നീ വാക്കുകൾ കാണുന്നു. ഇവ താഴ്ന്ന പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് ജലം ഉയർത്തിയെടുക്കാനുള്ള ചക്രങ്ങളോ കപ്പികളോ ആയിരിക്കണം.

മൃഗശക്തി

കന്നുകാലിവളർത്തലിൽ നിന്ന് കാർഷികവൃത്തിയിലേക്ക് പ്രവേശിച്ച ജനത കൃഷിയിൽ കന്നുകാലികൾക്കുള്ള സ്ഥാനം നന്നായി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. നിലമുഴുന്നതും, വിത്ത്, ധാന്യം മുതലായവ കൃഷിയിടത്തിലേക്കും സംഭരണശാലകളിലേക്കും കൊണ്ടുപോകുന്നതും കൃഷിക്ക് ആവശ്യമായ ചാണകം മുതലായ ജൈവവിശിഷ്ടങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതും മൃഗങ്ങളാണ്. പോത്തുകൾ കൃഷിപ്പണിയിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചിരുന്നു. ഉണങ്ങിയ ചാണകം ഇന്ധനമായും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു (ജൈമനീയ ബ്രാഹ്മണം 2.267, യജൂർവേദം 22.8). ഇവയെ കൂടാതെ കുതിരകളെയും നിലമുഴുന്നതിന് ഉപയോഗിച്ചുവന്നു (ഋഗ്വേദം. 10.107.7). ഇത്തരത്തിൽ അക്കാലത്ത് കണ്ടുവന്ന എല്ലാ മൃഗങ്ങളെയും കൃഷിപ്പണിയിൽ ഉപയോഗിച്ചുവന്നു.

ഋതുക്കളും കൃഷിയും

കാർഷിക വ്യവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്ന ഏത് പ്രദേശവും ഋതുക്കൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകിക്കാണുന്നു. വൈദിക സംസ്കാരവും ഇതിന് അപവാദമല്ല. ഋഗ്വേദത്തിൽ ഒരു വർഷത്തെ 94 ഘടകങ്ങളോടു കൂടിയതായി കണക്കാക്കുന്നു (1.155.6). ഇതിനെ സായണൻ ഇപ്രകാരം വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. ഒരു വർഷം, രണ്ട് അയനങ്ങൾ, അഞ്ചു

ഋതുക്കൾ 12 മാസങ്ങൾ, 25 പാതിമാസങ്ങൾ, 300 ദിനരാത്രങ്ങൾ, 8 യാമങ്ങൾ (സായണഭാഷ്യം ഋഗ്വേദം 1.155.6). കാർഷിക വ്യവസ്ഥിതി ഒരു വർഷത്തെ രണ്ടുമാസം വീതമുള്ള ആറു ഋതുക്കൾ ചേർന്നതെന്ന് കണക്കാക്കുന്നു. യജുർവ്വേദം 12 മാസങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മധുവും മാധവവും ചേർന്ന് വസന്തം (13.25). ശുക്രനും ശുചിയും ചേർന്ന് ഗ്രീഷ്മം (14.6). നഭസും നഭസ്യനും ചേർന്ന് മഴക്കാലം (14.15). ഇഷസും ഓർജവും ചേർന്ന് ശരത് (14.16). സഹസും സഹസ്യനും ചേർന്ന് ഹേമന്തം (14.27). തപസും തപസ്യനും ചേർന്ന് ശിശിരം (14.57). ഇപ്രകാരം ഈരണ്ടു മാസങ്ങൾ ചേർന്ന ആറു ഋതുക്കളാണ് കൃഷിക്ക് കണക്കാക്കുന്നത്. കൃഷിക്ക് അനുയോജ്യമായതിനാൽ വൈദിക പാരമ്പര്യം മഴക്കാലത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി കാണുന്നു. പ്രസിദ്ധമായ മണ്ഡൂകസൂക്തം പോലും ഇത്തരത്തിൽ ഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. രണ്ടു ധാന്യം കൃഷി ചെയ്യുമ്പോൾ വേനൽക്കാലത്ത് ബാർലിയും വർഷക്കാലത്ത് പച്ചിലകളും ശരത്കാലത്ത് നെല്ലും കൃഷി ചെയ്യണം. എള്ളും ഉഴുന്നും ഹേമന്തത്തിലും ശിശിരത്തിലും കൃഷി ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ ഋതുക്കൾക്ക് അനുയോജ്യമായ വിളകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടതിനെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യർ ബോധവാന്മാരായിരുന്നു.

കൃഷി പരിവൃത്തി

ഭൂമിയിൽ ഒരേ വിള തന്നെ ആവർത്തിച്ചു കൃഷി ചെയ്യുന്നത് അശാസ്ത്രീയമാണ് എന്ന് തെളിയിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. ആഴത്തിൽ ചെന്നെത്തുന്ന വേരുകൾ ഉള്ള വിളകളോ, ഉപരിതല സ്പർശിയായ വേരുകളുള്ള വിളകളോ തുടർച്ചയായി കൃഷി ചെയ്താൽ വേരിറങ്ങുന്ന മണ്ണിന്റെ വിതാനം ഊഷരമായി തീരും. അതേ സമയം വ്യത്യസ്തമായ വിളകൾ ഇടവിട്ട് കൃഷി ചെയ്താൽ തുടർച്ചയായ ചൂഷണത്തിൽ നിന്ന് മണ്ണ് രക്ഷനേടുകയും ഒരു വിളയ്ക്ക് ശേഷം നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഫലപുഷ്ടി വീണ്ടെടുക്കാൻ സമയം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ ഇടവിട്ട് കൃഷി ചെയ്യുന്നതിനെയാണ് കൃഷി പരിവൃത്തി എന്ന് പറയുന്നത്. ഋഗ്വേദത്തിൽ ധാന്യങ്ങൾ കൃത്യമായ ഇടവേളകളിൽ കൃഷി ചെയ്യുന്നു എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തി കാണുന്നു. (10.131.2) വ്യത്യസ്തമായ ഋതുക്കളിൽ യഥാക്രമം കൃഷിചെയ്യപ്പെടുന്ന വിളകളെ കുറിച്ച് യജുർവേദവും പരാമർശിക്കുന്നു (18.12).

വിളകളുടെ സംരക്ഷണം

വളക്കൂറുള്ള മണ്ണിൽ വിത്ത് പാകി മുളപ്പിച്ചെടുക്കുന്നത്ര തന്നെ പ്രധാനമാണ് വിളയിച്ചെടുത്ത ധാന്യത്തിന്റെ സംരക്ഷണവും. കൃഷിയുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങളെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ച് ഉത്പാദനം കുറയ്ക്കുകയോ ഗുണനിലവാരമില്ലാത്ത ഉത്പാദനത്തിന് കാരണമാവുകയോ ശേഖരിച്ച ധാന്യങ്ങൾ നശിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ചേതനമോ അചേതനമോ ആയ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം തന്നെ കൃഷിയുടെ ശത്രുക്കളായി കരുതാം. അവ വെള്ളപ്പൊക്കം, കൊടുങ്കാറ്റ് തുടങ്ങിയ പ്രകൃതി ക്ഷോഭങ്ങൾ, പക്ഷി മൃഗാദികൾ, കീടങ്ങളും, രോഗങ്ങളും എന്നിവയാണ്. പ്രകൃതിക്ഷോഭങ്ങളിൽ നിന്ന് വിളകളെ സംരക്ഷിക്കുന്നത് പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കേ മനുഷ്യനെ അലട്ടുന്ന പ്രശ്നമാണ്. ഈ ശാസ്ത്രയുഗത്തിലും ഇതിന് ഫലപ്രദമായ പ്രതിവിധി കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുമില്ല. അതിനാൽ തന്നെ വേദകാലത്തെ മനുഷ്യർ ഈ വിപത്തിനെ നേരിടാൻ അമാനുഷിക ശക്തിയുടെ സഹായം തേടുന്നു. പ്രാർത്ഥനകളിൽ നിന്ന് ആത്മബലം ആർജ്ജിച്ചു വെറുതെ ഇരിക്കാതെ കൃഷിയിടങ്ങൾക്ക് ചുറ്റും വൻമരങ്ങൾ നട്ടുവളർത്തി കാറ്റിനെ ചെറുക്കാനും താങ്ങു കൊടുത്ത് കരിമ്പ് പോലുള്ളവയ്ക്ക് സംരക്ഷണം നൽകാനും, മഞ്ഞു ഖനീഭവിക്കുന്നത് തടയാൻ കൃഷിയിടങ്ങൾക്ക് മുകളിലായി റാന്തലുകൾ തെളിയ്ക്കാനും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. വേലികെട്ടി കൃഷിയിടങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്ന പതിവ് അന്ന് തന്നെ നിലനിന്നിരുന്നു. അടുത്തടുത്ത് വളർത്തിയെടുക്കുന്ന കള്ളിച്ചെടികൾ പോലെ മുള്ളുകളുള്ള ചെടികൾ പലപ്പോഴും വിളകൾ സംരക്ഷിച്ചിരുന്നു. വിളകളുടെ ഏതു ഭാഗത്തെയും നശിപ്പിക്കാൻ കരുത്തുള്ളവരാണ് കൃമീകീടങ്ങൾ ഇവയെ സൂര്യന്റെ സഹായത്തോടെ വിജയിക്കാമെന്ന് മന്ത്രങ്ങളിൽ കാണുന്നു (അഥർവ്വവേദം 5.23.6) (അഥർവ്വവേദം 2.31.1-2).

ജൈവകീടനാശിനികൾ

വിളകൾക്കുണ്ടാകുന്ന രോഗബാധ പരിഹരിക്കാൻ വൈദിക കാലം തൊട്ടേ ജൈവവസ്തുക്കൾ ഉപയോഗിച്ചു വന്നു. അഥർവ്വവേദത്തിലെ കൃമിസൂക്തം (4.37) ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇന്ന് ജൈവകീടനാശിനിയായി പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ആര്യവേപ്പിനെ കുറിച്ച് വേദങ്ങളിൽ പരാമർശം ഒന്നുമില്ല. കീടങ്ങളെ നശിപ്പിക്കാൻ സൂര്യരശ്മികൾക്കുള്ള കഴിവ് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു (അഥർവ്വവേദം2.32.1).

വിളകൾ

വിളകളിൽ ധാന്യങ്ങളും, എണ്ണക്കുരുക്കളും, പച്ചക്കറികളും മറ്റു ഉൽപ്പന്നങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നു, യജുർവേദം അക്കാലത്ത് ഭക്ഷിച്ചിരുന്ന ധാന്യങ്ങളെയെല്ലാം പരാമർശിക്കുന്നു (18. 14). ബാർലി (യവം), ഉഴുന്ന് (മാഷം), ഗോതമ്പ് (ഗോധൂമം) എന്നിവ വേദങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. ധാന്യങ്ങളിൽ പോഷകമൂല്യമേറിയ റാഗി ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നു എന്നതും പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. തിലം എന്നറിയപ്പെടുന്ന എള്ള് ആണ് വേദകാലത്തെ പ്രധാന എണ്ണക്കുരു. കുമ്പളങ്ങയാണ് വൈദികകാലത്ത് കൃഷി ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്ന പച്ചക്കറി. ഉർവാരുകം എന്നാണ് കുമ്പളങ്ങയുടെ പേര്. മുന്തിരിവള്ളികൾ വളർത്തുന്നതിനെപ്പറ്റിയും വെട്ടിയൊപ്പമാക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും മുന്തിരിച്ചാറ് വീഞ്ഞാക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും ഋഗ്വേദത്തിൽ പറയുന്നു (8.40.6). ഋഗ്വേദത്തിലില്ലെങ്കിലും യജുർവേദം, അഥർവ്വവേദം എന്നിവയിൽ കരിമ്പ് ധാരാളമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വേദങ്ങളിൽ വളരെയധികം ഔഷധസസ്യങ്ങൾ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും കൃഷി ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നതായി അറിവൊന്നുമില്ല. ഇപ്രകാരം വേദകാലത്തെ കൃഷി സമ്പ്രദായം ജീവിതത്തിന് സഹായിക്കുന്ന വിളകൾ കണ്ടെത്തുകയും കൃഷി ചെയ്യുകയും ചെയ്തു വന്നു.

ഭൂസ്വാമിയും കൃഷിക്കാരനും

സമൃദ്ധിയും സമ്പത്തും നേടിത്തരുന്നതിനാൽ തന്നെ കൃഷിഭൂമി കൈവശപ്പെടുത്തുന്നത് വേദകാലത്ത് ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ കാര്യമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. വേദങ്ങളിൽ ഭൂസ്വാമിയേയും കർഷകനെയും വേറെ വേറെ പരാമർശിക്കുന്നതിനാൽ തന്നെ സ്വയം കൃഷി ചെയ്യാതെ ആശ്രിതരെ വെച്ച് കൃഷി ചെയ്യുന്ന രീതി നിലനിന്നിരുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. കർഷകരെക്കുറിച്ച് പൊതുവെ ബഹുമാനപൂർവ്വം പരാമർശിക്കുന്നുവെങ്കിലും ഋഗ്വേദത്തിൽ ഒരിടത്ത് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു- അവർ ബ്രാഹ്മണരോ യാഗം ചെയ്യുന്നവരോ ആയിരുന്നില്ല. ബുദ്ധിയില്ലാതെ അശുദ്ധമായ വാക്കുകൾ ഉച്ചരിച്ചുകൊണ്ട് അവർ കൃഷിചെയ്തു (10.71.9).

ഇപ്രകാരം വ്യവസ്ഥാപിതമായ കാർഷിക വ്യവസ്ഥയുടെ ചേതനമോ അചേതനമോ ആയ എല്ലാ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചും അറിവ് നൽകുന്നതിലൂടെ വേദങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടത് കാർഷിക വ്യവസ്ഥ നിലനിന്നിരുന്ന സമൂഹത്തിലായിരുന്നു എന്ന് ഊഹിക്കാം. കാർഷിക രംഗത്ത് ഭാരതം പിന്നീട് കൈവരിച്ച വിപ്ലവാത്മകമായ വളർച്ച വൈദിക വാങ്മയത്തെ ആധാരമാക്കിത്തന്നെയായിരുന്നു. ശാർങ്ഗധരസംഹിത, കൃഷിപരാശരം എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ ഭാരതത്തിലെ കൃഷിരീതി വളർച്ച കൈവരിക്കുകയും ഇന്നും സ്വന്തം സ്വത്വം നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഋഗ്വേദം, ഭാഷാ ഭാഷ്യം, ഓ.എം.സി. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, വടക്കേമഠം ബ്രഹ്മസ്വം കൈരളി ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 1982

യജുർവേദസംഹിത. സി.എസ്.എൻ. ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2018.

അഥർവ്വേദസംഹിത, വോള്യം: 1, നാഗ് ശരൺ സിംഗ് (എഡി.) നാഗ് പബ്ലിഷേഴ്സ് ഡൽഹി. 2002.

റേഗോസിൻ, സിനേഡേയ് ഏ ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് വേദിക് ഇന്ത്യ. മിത്തൽ പബ്ലിക്കേഷൻ, ന്യൂ ഡൽഹി, 2003.

ദ്വിജേന്ദ്രകുമാർ ശാസ്ത്രി, വൈദിക് കൃഷി ഏവം ഉപജ്. ചൗഖമ്പാ ഓറിയന്റാലിയ, 2000.

ഡോ. അജിത ടി എസ്

തൃശ്ശൂർ ശ്രീ സി അച്യുതമേനോൻ ഗവ. കോളേജ് സംസ്കൃതവിഭാഗം അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് സംസ്കൃതത്തിൽ ഒന്നാം റാങ്കോടെ ബി.എ., എം.എ. ബിരുദങ്ങൾ. പ്രാചീന ഭാരതത്തിലെ വിഷചികിത്സയുടെ സംസ്കൃതസ്രോതസുകൾ എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണ ബിരുദം.

'അപ്പുക്കിളി'യുടെ മനോസഞ്ചാരങ്ങൾ

അനഘ ബി.കെ.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള ഗവേഷണവിഭാഗം, സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

വിമർശനാത്മകസൈദ്ധാന്തിക പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായി ആധുനിക കാലത്ത് വികസിച്ചുവന്ന വിമർശന ശാഖയാണ് പരിമിതപഠനം. സാഹിത്യവും സംസ്കാരവും ഉൾപ്പെടെയുള്ള എല്ലാ മേഖലയിലെയും ഇന്ദ്രിയപരതയെ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇവിടെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. ജാതി, മതം, വർഗ്ഗം, ലിംഗപദവി എന്നിവയ്ക്കപ്പുറത്ത് വ്യക്തിസത്ത എത്രത്തോളം അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നു പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ വ്യക്തിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പരിമിത പഠനത്തെ നമുക്കു കാണാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ അപ്പുക്കിളി എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ഇത്തരം ഒരു പ്രശ്നപരിസരത്തെ ഒ.വി. വിജയൻ സമർത്ഥമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഭിന്നശേഷി, വൈകല്യം, പരിമിതിപഠനം.

വൈകല്യതാപഠനവും സാഹിത്യവും

ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ധാരണകൾ ജീവശാസ്ത്രം, മനഃശാസ്ത്രം, ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ വിവിധ വിഷയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ വൈകല്യം പ്രധാന ജീവിതവൃത്തികളിലേർപ്പെടുന്നതിൽ നിന്നും ആ വ്യക്തിയെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നു എങ്കിൽ ആ വ്യക്തി ഭിന്നശേഷിയുള്ള ആളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ ദൈനംദിന വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ജാതി, മതം, വർഗ്ഗം, വംശം, തൊഴിൽ, ലിംഗം ഇവയുടെയൊക്കെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ശാരീരികവൈകല്യത്തിൽ മാറ്റം ഉണ്ടാകും. ഈ രീതിയിലുള്ള സാമൂഹിക ധാരണകളുടെ രൂപീകരണത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്നതിലൂടെ അതതുകാലത്തെ സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ഭിന്നശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങളെയും ആവിഷ്കാരങ്ങളെയും നിർമ്മിതികളെയും പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അന്തർവൈജ്ഞാനിക സ്വഭാവമുള്ള പഠനമേഖലയാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനം അഥവാ പരിമിതി പഠനം. ശാരീരിക വൈകല്യത്തെ ഒരു സാംസ്കാരിക രൂപമായും സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയായും തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വൈകല്യ അനുഭവങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. പൂർണ്ണത എന്ന സങ്കല്പത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള ഏതൊരു മനുഷ്യത്വ നിർമ്മിതിയിലും ചില മനുഷ്യരെ പൂർണത ഇല്ലാത്തവരായി വേർതിരിക്കുന്നുണ്ട്. പലതരം വിവേചനങ്ങൾക്ക് ഇത് കാരണമാകുന്നു.

കലയും സർഗാത്മകതയും എക്കാലത്തെയും പ്രതിരോധ മാർഗങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ദളിത് കീഴാള സ്ത്രീപക്ഷ സമീപനങ്ങളും പരിസ്ഥിതി

വംശീയ പഠനങ്ങളും ലിംഗഭേദ പഠനങ്ങളും ഒക്കെ പുതിയ കാലത്തിന്റെ വിമർശനപദ്ധതികളാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള വിമർശനാത്മക സൈദ്ധാന്തിക പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായി ആധുനികകാലത്ത് വികസിച്ചുവന്ന വിമർശന ശാഖയാണ് പരിമിതി പഠനം. 1980-കളിൽ യു.എസ്.എ., യു.കെ., കാനഡ എന്നിവിടങ്ങളിൽ ആരംഭിച്ച ഈ പഠനശാഖ 90-കളുടെ അവസാനത്തോടെ അക്കാദമികപഠനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ വിവിധ മേഖലകളിൽ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഡിസേബിലിറ്റി സ്റ്റഡീസ് എന്ന ഭാഷാപഠനശാഖയുടെ മലയാള സമാനപദം എന്ന നിലയിലാണ് പരിമിത പഠനം ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ശാരീരികമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ, അന്ധത ബധിരത, അസ്ഥിപരമായ വൈകല്യങ്ങൾ, സംസാരശേഷി വൈകല്യങ്ങൾ, സഞ്ചാര വൈകല്യങ്ങൾ, സെറിബ്രൽ പാൾസി പോലുള്ളവ തുടങ്ങി നിരവധി ശാരീരിക അവസ്ഥകളെ ഭിന്നശേഷി എന്ന പ്രയോഗം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ശാരീരിക ന്യൂനത മൂലം ഒരു വ്യക്തിക്ക് മറ്റുള്ളവരെ പോലെ സമൂഹത്തിൽ ഇടപെടാൻ സാധ്യമല്ലാതെ വരുമ്പോൾ സമൂഹം ആവ്യക്തിയെ ഭിന്നശേഷിക്കാരനായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സമൂഹം, സംസ്കാരം, സമ്പത്ത്, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ വിശാല ഭൂമികളിലേക്ക് ഈ പ്രശ്നപരിസരം മാറുന്നു. വ്യക്തിയെക്കാൾ സമൂഹത്തിനാണ് ഇവിടെ ഊന്നൽ ലഭിക്കുന്നത്.

ഭാഷാവിഷ്കാര രൂപങ്ങൾ മനുഷ്യർ സങ്കല്പനം ചെയ്യുന്നത് ഇന്ദ്രിയ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി സംഭവിക്കുന്ന ധൈഷണിക പ്രക്രിയയിലൂടെയാണ്. അനുഭവത്തിലൂടെയാണ് അനുഭൂതി സാധ്യമാകുന്നത്. സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിൽ ഇന്ദ്രിയസംവേദന പ്രക്രിയകളായ കാഴ്ച, മണം, രുചി എന്നിവയുടെ ബഹുതല അനുഭവങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളൽ അനിവാര്യമാണ്. ഒ.വി. വിജയന്റെ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസവും മനുഷ്യമനസ്സിലെ രുചി-സ്പർശ തലങ്ങളെ ഉണർത്തി കാഴ്ചയുടെ തിരിച്ചറിവിന്റെ ബോധതലങ്ങളുടെ നവലോകം കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നു.

അനുഭവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം

ഒരു സാധാരണ ഗ്രാമത്തിൽ വ്യത്യസ്ത ആചാരങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ കഥയായി ഒറ്റ വായനയിൽ ഒതുക്കാമെങ്കിലും ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം ആഴത്തിലുള്ള വായനയിലേക്ക് അനുവാചകരെ കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിക്ക് ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലകളിലും ഒരു സൗന്ദര്യ സങ്കല്പമുണ്ട്. അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനാണ് പലപ്പോഴും സാഹിത്യകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ചില സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും കണ്ടെത്തലുകൾക്കുമപ്പുറം നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ഭാവങ്ങളെ ഉണർത്തുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമാണ് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പ്രകൃതിക്കും ഈശ്വരനും ഇടയിൽ ജീവിക്കുന്ന സന്ദേഹിയായ മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം (ദീപ ബി.എസ്. 218: 2016).

പ്രാചീനമായ അനേകം മിത്തുകൾ ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ച ഖസാക്ക് എന്ന ചെറിയ ഗ്രാമത്തിലേക്ക് ഏകാധ്യാപക വിദ്യാലയം തുടങ്ങാൻ രവി കടന്നുവരുന്നു. അവിടെ ജീവിച്ചിരുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിലേക്കു കടന്നു ചെല്ലുന്ന കഥാപാത്രം. കഥകളിൽ നിന്നും ഉപകഥകളിലേക്കു ചുവടുമാറി ഒഴുകുന്ന കഥ. ജീവിതാസക്തികളിൽ മുഴുകുകയും പാപചിന്തയും ശൂന്യതാ ബോധവും നിരന്തരം വേട്ടയാടുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രമാണ് രവി. പാതയോരത്തെ നാഴികക്കല്ലു പോലെ ഓരോ വ്യക്തിയും രവിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നു. ദുരൂഹവും അത്യന്തം ഭീതിജനകവും ആയ പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ തട്ടിൽ ചുവടുറപ്പിച്ചുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഓരോ വ്യക്തിയും രവിയുടെ മുന്നിൽ പുത്തൻ അനുഭവങ്ങളുടെ വക്താക്കളായി മാറുന്നു. തന്റെ പേരും സ്വത്വവും ജീവിത ദുഃഖത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ എന്നോ മുങ്ങിയെടുക്കാൻ ആവാത്ത വിധം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ മുങ്ങാംകോഴി എന്നറിയപ്പെടുന്ന ചുക്രുരാവുത്തർ. കയ്പ്പേറിയ അനുഭവങ്ങളെ നിർത്താതെ ചേർത്തു തുന്നുന്ന

തയ്യൽക്കാരൻ മാധവൻ നായർ. ദൈന്യതയും നിസ്സഹായാവസ്ഥയും ഒന്നിച്ച് ആൾരൂപംപൂണ്ട പോലെയുള്ള അള്ളാപിച്ച മൊല്ലാക്ക രവിയോട് ചോദിക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യവും പ്രസക്തമാണ്. കർമ്മബന്ധത്തിന്റെ ഏതു ചരടാണ് നിങ്ങളെ ഈ വഴി കൊണ്ടുവന്നത്? (ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, പുറം 40).

പൂർവ്വകാല സ്മൃതികളുടെ സ്തുതി പാടി നടന്ന പിന്നീട് പഥികന്റെ കാലിലെ വ്രണത്തിന്റെ വേദനയായി ജീവിത പ്രയാണം അവസാനിപ്പിച്ച മൊല്ലാക്ക. ചിതലി മലയുടെ ഓരങ്ങളിൽ നിന്നും കൈപിടിച്ചു കൊണ്ടുവന്ന നൈസാമലിയിൽ പല സ്വപ്നങ്ങളും കാണുന്നു. ആ സ്വപ്നങ്ങൾ എല്ലാം വ്യർത്ഥമാണെന്നറിഞ്ഞു മകളെ (മൈമുന) ഇരട്ടി പ്രായമുള്ള ചുക്രുരാവുത്തർക്ക് വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുക്കുന്നു. ഖസാക്കിലെ സുന്ദരി എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന മൈമുന വിവാഹ ശേഷവും പാപപുണ്യ ചിന്തകളെ അവഗണിച്ച് കയ്യിലെ നീല ഞരമ്പുകൾ കാണിച്ച് ആരെയും പേടിക്കാതെ സ്വതന്ത്രയായി ജീവിക്കുന്നു. അലിയാരുടെ ചായ പീടിക, കുപ്പുവച്ചൻ കുടിയിരിക്കുന്ന അത്താണിപ്പുറം, പാതിവ്രത്യം സൂക്ഷിക്കുന്ന പുളിങ്കുന്നത്തെ പോതികുടികൊള്ളുന്ന പുളി, കട്ടാടൻ പൂശാരിയുടെ ദൈവപ്പുര ഇങ്ങനെ ഗ്രാമത്തിന്റെ മുക്കിലും മൂലയിലും കഥകളും കഥാപാത്രങ്ങളും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

വൈകല്യത്തിന്റെ വാങ്മയരൂപം

പലമട്ടിൽ മുദ്രണംചെയ്യപ്പെട്ട തരംതിരിച്ച വസ്തുവകകളായാണ് ശരീരങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നത്. ഈ ശരീരങ്ങളിൽ പ്രകൃതിദത്തമെന്നോ നൈസർഗികമെന്നോ എണ്ണാവുന്ന യാതൊന്നും കുടികൊള്ളുന്നില്ല. ശരീരം ഒരു സാമൂഹിക ഉണ്മയാകുന്നതും ഈ മുദ്രയോടെയാണ് (മധു ടി.വി. 28: 2011). ഇരുപതുവയസ്സിനടുത്ത പ്രായത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അപ്പുക്കിളി ശരീരത്തിനൊപ്പം വളരാത്ത കൈകാലുകൾ ചേർന്ന് അസാധാരണമായ ശരീരപ്രകൃതിയുള്ളവനും ബുദ്ധിവളർച്ച കുറഞ്ഞവനുമാണ്.

> "അപ്പോഴാണ് ആ കുള്ളനായ കുതിരത്തലയനെ രവി കണ്ടത്. കുട്ടിയോ മുതിർന്ന മനുഷ്യനോ എന്ന് നിർണയിക്കാൻ വയ്യ ഒരു പച്ചത്തുമ്പിയെ നൂലിൽ കെട്ടിപ്പറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവൻ കുട്ടികളുടെ നടുവിൽ നിന്നു.
> "എന്താ പേര്?"
> "പറയടാ, കിളിയെ" കുട്ടികൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. മങ്ങിയ പിത്തച്ചിരിയോടെ അവൻ പറഞ്ഞു
> "അപ്പുക്കിളി"
> (ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം,പുറം.15)

എട്ടുകാലി പ്രാന്തനായും കൊഞ്ഞനായും മറ്റും കുട്ടികൾ അവനെ രവിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. അവനിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന വൈകല്യത്തിന്റെ അംശങ്ങളെ രവി സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഉന്തിനിന്ന ചുണ്ടുകൾ, പിഞ്ഞാണം പോലെ മങ്ങിയ കണ്ണുകൾ, ഒരു മുക്കാൽ മനുഷ്യന്റെ ഉടല്, പക്ഷേ കൈകാലുകൾ നന്നേ മുരടിച്ചുപോകയാൽ ആകെ മൊത്തം ഒരു കുട്ടിയുടെ വലുപ്പമേ തോന്നിച്ചുള്ളൂ. ബാല്യമോ യൗവനമോ വാർദ്ധക്യമോ ആ മുഖത്ത് തെളിഞ്ഞില്ല (ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, പുറം. 53). അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഈ കഥാപാത്രത്തെ നോവലിസ്റ്റ് ജന്മാന്തരങ്ങൾ അറിഞ്ഞവൻ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

അഞ്ചുസഹോദരിമാരായ നാച്ചി, കോച്ചി, പാച്ചി, കാളി, നീലി എന്നിവരിൽ ഇളയവളും അവിവാഹിതയുമായ നീലിയായിരുന്നു അപ്പുക്കിളിയുടെ അമ്മ. ആദ്യത്തെ നാലു പേർക്കും കെട്ടിയോൻമാർ ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നിട്ടും അവർ പെറ്റില്ല. കെട്ടിയവൻ ഇല്ലാഞ്ഞും പതിനാറുകാരിയായ നീലി നല്ലൊരാൺകുട്ടിയെ പെറുകയും ചെയ്തു (ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, പുറം.65). കാളിയുടെ ഭർത്താവായ കുട്ടാപ്പു ആയിരുന്നു അപ്പുക്കിളിയുടെ പിതാവ്. മലഞ്ചെരുവുകളിൽ കൃഷി നടത്തിയിരുന്ന കുട്ടാപ്പു കൃഷിയില്ലാത്ത കാലങ്ങളിൽ നരികളെ കൂടുവെച്ച് പിടിച്ചു. ഖസാക്കുകാർ കുട്ടാപ്പുവിനെ കുട്ടാപ്പുനരിയെന്നു വിളിച്ചു. അയാളുടെ വലിയ ചുവന്ന കണ്ണും തുറിച്ചു തുങ്ങിയ ചുണ്ടും അപ്പുക്കിളിക്കു കിട്ടിയിരുന്നു. അപ്പുക്കിളി വളർന്നു കയ്യിലും കാലിനും ഒരംവച്ചു. പക്ഷേ അവൻ കുട്ടികളുടെ കൊച്ചു ഭാഷയിൽ സംസാരിച്ചു. ക്രമേണ

അമ്മമാരുടെ ഭാഷയും അതുതന്നെയായി പത്താമത്തെ വയസ്സിൽ അവന്റെ വളർച്ച നിലച്ചു ഉടലും തലയും മാത്രം വളരാൻ തുടങ്ങി (ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, പുറം. 66). ശാരീരിക വളർച്ചയിലും സംസാരത്തിലും ഒക്കെ അവന്റെ വൈകല്യം പ്രകടമായിരുന്നെങ്കിലും നീലി ഒഴിച്ച് മറ്റ് അമ്മമാർക്ക് അവരുടെ രാജകുമാരനും പഞ്ചവർണ്ണക്കിളിയും ആയിരുന്നു അപ്പുക്കിളി. പ്രായമായിട്ടും ചെറിയ കുട്ടികളുടെ കൂടെ നടന്നു തന്റെ മകൻ മോശമാകുമോ എന്ന് തയ്യൽക്കാരൻ മാധവൻ നായരോട് നീലി തന്റെ സങ്കടം പറയുന്നു. അയാൾ ഓർത്തു. അപ്പുക്കിളിയ്ക്ക് താനൊരു കുപ്പായം തയ്ച്ചു കൊടുത്തത്. വെട്ടുതുണികൾ ചേർത്ത് തുന്നി കണങ്കാലോളം വരുന്ന ഒരങ്കി കുപ്പായം. മുൻവശത്ത് അരിവാളും ചുറ്റികയും ത്രിശൂലവും പിന്നിലൊരു തുണിസഞ്ചിയിൽ നിന്നും വെട്ടിയെടുത്ത മയിലിന്റെയും ഗാന്ധിജിയുടെയും ചിത്രങ്ങൾ. അപ്പുക്കിളി അറിയുന്നില്ല തന്റെ വിചിത്രമായ കുപ്പായത്തിൽ കാണുന്നതൊക്കെ എന്താണെന്ന്. ജാതി മതം, രാഷ്ട്രീയം, ഇവയൊക്കെ ഒരുതരത്തിൽ മനുഷ്യനെ ഭ്രാന്തനാക്കുന്നു. ഇവയൊക്കെ വൈകല്യമുള്ള ഒരു വ്യക്തി സമാന ഭാവത്തോടെ കാണുന്നു. വൈകല്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് തന്റെ മനസ്സ് സ്വായത്തമാക്കിയ ചില ശരികളിലൂടെയാണ് അപ്പുക്കിളിയുടെ ജീവിതയാത്ര. പത്തുകൊല്ലം മുമ്പേ പഠിച്ച 'ഠ'കാരത്തിൽ മാത്രമായി അവന്റെ അക്ഷര വിദ്യാഭ്യാസം ഒതുങ്ങി. അതു മറക്കാനോ അതിൽ കൂടുതൽ പഠിക്കാനോ അപ്പുക്കിളിക്ക് കഴിയുന്നുമില്ല. പച്ചയും നീലയും ചുവപ്പുമായി 'ഠ'കാരങ്ങൾ ആ ഏകാധ്യാപക വിദ്യാലയത്തിൽ ആകെ ചിതറി കിടക്കുന്നു.

ഒരുനാൾ ഖസാക്കിൽ ആകെ വസൂരി നടമാടുന്നു. പ്രദർശനത്തിന് ഒരുക്കിയ വലിയൊരു പൂന്തോട്ടം പോലെ കിടന്നു. അപ്പുക്കിളിയെ കാണാതാകുന്നു. ആറുദിവസം കഴിഞ്ഞ് അപ്പുക്കിളി ജട കെട്ടിയ മുടിയുമായി ചിതലിയിൽ നിന്നും ഇറങ്ങി വന്നു. മായൻ പാണന്റെ അമ്പട്ടകടയിൽ പോയ അപ്പുക്കിളിക്ക് അവർ കുടുമവച്ചു കൊടുത്തു. കുടുമവച്ചാൽ പെണ്ണ്കിട്ടും എന്നും അവർ പറഞ്ഞത് വിശ്വസിക്കുന്ന കിളി. അപ്പുക്കിളിയുടെ കുടുമ ആ ഏകാധ്യാപക വിദ്യാലയത്തിലെ പല അറിവുകൾക്കും ചരിത്രപാഠങ്ങളിലേക്കും ആസ്വാദകരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നുണ്ട്. പേനുകളുടെ പുനർജന്മത്തിൽ തുടങ്ങി ആത്മാക്കളെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യരുടെ പുനർജന്മ പരമ്പരകളിലേക്കും ഒക്കെ അത് എത്തിച്ചേരുന്നു. പരലോകം കണ്ട ചാത്തന്റെകഥ, പുളിങ്കുന്നത്തെ പോതിയുടെകഥ, പുനർജന്മങ്ങൾ അവസാനിച്ച പിതൃക്കൾ ശ്രാദ്ധം കൊള്ളാനിറങ്ങുന്നതിന്റെ കഥ (ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, പുറം. 131).

രാവുത്തർമാരുടെ നേർച്ച നടക്കുന്ന ദിവസം രാവുത്തകുട്ടികൾ അപ്പുക്കിളിയുടെ കുടുമ മുറിച്ചു. മൈമുനയെ കെട്ടാം എന്ന സന്തോഷത്തിൽ അപ്പുരാവുത്തർ എന്ന പേര് അപ്പുക്കിളി സ്വീകരിക്കുന്നു. ഒരു സമൂഹം മുഴുവൻ അപ്പുക്കിളി ഏതു മതത്തിലാണ് എന്ന അനിശ്ചിതാവസ്ഥയിൽ എത്തുന്നു. ആൽത്തറയിൽ പൊടിപൂരം ചർച്ച നടക്കുന്നു. ഏതാനും ദിവസങ്ങൾക്കകം ഭൂരിപക്ഷം അറിഞ്ഞു. രണ്ടു മതങ്ങളിലും കിളിക്ക് പാറി നടക്കാം. ആഴ്ചയിൽ കുറേ ദിവസം രാവുത്തരാകാം. പിന്നെ ഈഴവനാകാം. തയ്യാറാണെങ്കിൽ ഈഴവനും, രാവുത്തരും, കിളിയും ഒരുമിച്ചാകാം (ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, പുറം. 134). ശ്രാദ്ധമൂട്ടാൻവേണ്ടി കൊണ്ടുവന്ന ആട്ടിൻകുട്ടിയെ കണ്ടു അസ്വസ്ഥനാകുന്ന അപ്പുക്കിളി ചുവന്ന തളിരുകളും മുരിങ്ങാപ്പൂവും കൊണ്ടുവന്ന ആടിനെ തീറ്റുന്നു. രവി പാലക്കാടു പോയി പത്തു ദിവസത്തിനു ശേഷം മടങ്ങി വന്നപ്പോൾ അപ്പുക്കിളിയോട്താൻ കാശിക്കു പോയി എന്ന് പറയുന്നു. "നീയ് കാശിച്ചുപോയാ" എന്ന് അത്ഭുതത്തോടെ കിളി ചോദിക്കുന്നു. രവി കൊണ്ടുകൊടുത്ത മിഠായിക്ക് പകരം തുമ്പിയെ പിടിച്ചു തരാമെന്നും പറയുന്നു. കഥാന്തരം എന്ന അവസാന അധ്യായത്തിൽ ഖസാക്ക് വിടാൻ ഒരുങ്ങുന്ന രവിയുടെ കണ്ണുകളിലൂടെയാണ് ആ തണുത്ത വെളുപ്പാൻ കാലത്ത് കിടന്നുറങ്ങുന്ന അപ്പുക്കിളിയെ അവസാനമായി കാണുന്നത്. വൈകല്യമുള്ള അപ്പുക്കിളിയെ അതേപോലെ സ്നേഹത്തോടെ ഖസാക്കിലെ ജനങ്ങൾ ഹൃദയത്തിലേറ്റുന്നു. പരിഹാസത്തിന്റെ

ശരങ്ങൾ ഒന്നും ഒരിക്കലും അവനെ വേട്ടയാടുന്നില്ല. ഭാഷ അറിവിനെ വിനിമയം ചെയ്യാനുള്ള ഏറ്റവും മികച്ച ഉപാധിയാണെന്ന് അപ്പുക്കിളി കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. സ്നേഹവും സഹാനുഭൂതിയും അത്ഭുതവും എല്ലാം ആ കൊഞ്ചിച്ചു ചൊല്ലലിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. മനസ്സും ചിന്തകളും എല്ലാം നിർമ്മലമായ ഒരു മാനസികാവസ്ഥയുടെ ദൃഷ്ടാന്തമാകുന്നു. വൈകല്യം ഒരിക്കലും അപ്പുക്കിളിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്നില്ല തന്റെ മനോസഞ്ചാരങ്ങളിൽ പുനർജ്ജന്മം ലഭിച്ച പൂർവികരെ, തുമ്പികളെ അന്വേഷിച്ചലയുന്ന അപ്പുക്കിളി തനിക്കു ലഭിക്കുന്ന സമ്മാനങ്ങൾക്ക് പകരമായും മറ്റുള്ളവരെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനുമുള്ള ഉപായമായും ഈ തുമ്പിപിടുത്തത്തെ കാണുന്നു. പൂശാരിയുടെ ഉരുവിടലിൽ "ഇയ്യപൊട്ടൻ നങ്ങന്റെ കുട്ടിയാണ്. നങ്ങ അവന്റെ കൊറ്റ മുടക്കില്ല. നീലിയച്ചി ഇഞ്ഞി നോക്കരുത്. പുഗീൻപോയ്ക്കൂട്പറ്റിൻ" എന്നു പറയുന്നുണ്ട് (ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം പുറം. 72).

ആ നാടിന്റെ ഒരു അവിഭാജ്യ ഘടകമായി അപ്പുക്കിളിമാറുന്നുണ്ട്. വൈകല്യത്തെ പരിഹസിക്കാതെ അതേ നിലയിൽ സ്നേഹിക്കാൻ ജനങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുന്നു. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലെ ഏറ്റവും ശക്തമായ കഥാപാത്രമായും ചരിത്രത്തെയും മിത്തുകളെയും ഇഴചേർക്കുന്ന കണ്ണിയായും അപ്പുക്കിളി മാറുന്നു. ഒരേ സമയം പിഞ്ചുകുഞ്ഞിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയും തത്വജ്ഞാനിയുടെ ദാർശനികതയും ചേർന്ന മാനസിക തലമാണ് അപ്പുക്കിളി കാഴ്ചവെക്കുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

രാജശേഖരൻ. പി.കെ, പിതൃ ഘടികാരം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1994.

ജയകൃഷ്ണൻ എൻ. ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ഖസാക്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2011.

വിജയൻ ഒ.വി., ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1990.

കെ. ഹരിദാസ്, ഭിന്നശേഷീപഠന സിദ്ധാന്തവും സാഹിത്യസമീപനവും, ചെങ്ങഴി, വാല്യം1, ഇഷ്യൂ 4. ജൂലൈ-ഡിസംബർ. 2020.

മധു ടി.വി., ഞാൻ എന്ന (അ) ഭാവം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ. 2011.

പടിഞ്ഞാറെപുരയ്ക്കൽ സ്റ്റാലിൻദാസ്, ഭിന്നശേഷി വ്യവഹാരങ്ങൾ: സാമൂഹിക ബലതന്ത്രങ്ങളും സാംസ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങളും, ചെങ്ങഴി, വാല്യം1, ഇഷ്യൂ 4, ജൂലൈ -ഡിസംബർ 2020.

ബി.എസ്., ദീപ, ഖസാക്കിലെ ആഖ്യാനപരിണാമങ്ങൾ, മലയാളപ്പച്ച, വാല്യം 1, നം. 02, ഫെബ്രുവരി. 2016.

ഡോ. അനഘ ബി.കെ.

'നമ്പൂതിരി സ്ത്രീജീവിത പ്രതിഫലനം മലയാള നോവലിൽ' എന്ന വിഷയത്തിൽ കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നും ഡോക്ടറേറ്റ്. കുണിയ ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, കാസറഗോഡ് കേന്ദ്രസർവ്വകലാശാല എന്നിവിടങ്ങളിൽ അധ്യാപികയായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് മലയാള വിഭാഗത്തിൽ അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ. കൃതികൾ. കാലം ചിന്തേരിട്ട കൈവളകൾ, ജ്ഞാനകലയുടെ വിമർശനപാഠങ്ങൾ, സ്ത്രീസ്വത്വാവബോധവും മലയാളകവിതയും, സ്മൃതികൾ മേയുന്ന എഴുത്തുവഴികൾ, കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ അന്തർധാരങ്ങൾ.

സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ വിമർശനത്രയത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പുകൾ

പി.എസ്. രാജേഷ്കുമാർ

മലയാളവിഭാഗം, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മലയാളവിമർശനലോകത്ത് ഏറെ അംഗീകാരം ലഭിച്ച വിമർശകനാണ് സുകുമാർ അഴീക്കോട് . മലയാളവായനക്കാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളായ ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം, രമണനും മലയാളകവിതയും, ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു എന്നിവ മികച്ച വിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളായി അറിയപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഈ കൃതികളിലെ നിരീക്ഷണവൈകല്യത്തെയും നിലപാടില്ലായ്മയെയും അടയാളപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, കുമാരനാശാൻ, നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനം, റോബർട്ട് ബ്രൗണിങ്, വില്യം ഹെൻറി ഹഡ്സൺ, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, അപഗ്രഥനാത്മകത, യുക്തിഭദ്രത.

പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാണ് കല. "മികച്ച കലാസൃഷ്ടി ദൃശ്യപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നേരെ എഴുത്തുകാരൻ പുലർത്തുന്ന ഉന്നതമായ നീതിയായിരിക്കുന്നതുപോലെ, മികച്ച വിമർശനം കലാസൃഷ്ടിയുടെ നേരെ വിമർശകൻ പുലർത്തുന്ന ഉന്നതമായ നീതിയാണ്" (കെ. പി. അപ്പൻ, 1978 പുറം 21). അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിമർശകൻ സത്യസന്ധനാവണം; അയാൾക്ക് മികച്ച സൗന്ദര്യശാസ്ത്രബോധം ഉണ്ടായിരിക്കുകയും വേണം. മലയാളത്തിലെ നവോത്ഥാന നിരൂപകർ സൈദ്ധാന്തികതയിലധിഷ്ഠിതമായ വിമർശനരീതിയാണ് പിൻതുടർന്നിരുന്നതെങ്കിൽ പിന്നീടു വന്നവർ, സർഗ്ഗാത്മക കൃതികളുണ്ടാക്കിയ അനുഭൂതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃതികളെ അടയാളപ്പെടുത്തിയവരാണ്. ഈ തലമുറയിലെ പ്രഥമനിരൂപകനെന്ന അംഗീകാരം ലഭിച്ചത് ഡോ. സുകുമാർ അഴീക്കോടിനാണ്. അദ്ദേഹം നിരവധി ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ രചയിതാവാണെങ്കിലും സാഹിത്യവിമർശന കൃതികൾ അവയിൽ എട്ടെണ്ണം മാത്രമേയുള്ളൂ. അതിൽത്തന്നെ ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം, രമണനും മലയാളകവിതയും, ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു എന്നിവയാണ് മികച്ച രചനകൾ. അടുത്തകാലത്തായി അഴീക്കോടിന്റെ വിമർശനത്രയം എന്ന പേരിൽ ഇവ ഒന്നിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രസിദ്ധനായ ഒരു വിമർശകന്റെ യൗവ്വനകാലത്തെ രചനകളാകയാൽ ഈ മൂന്ന് കൃതികൾക്കും ഒരു പുതുമയും ഊർജ്ജവും മലയാളവിമർശനം കല്പിച്ചു നൽകിയിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ അപഗ്രഥിക്കാതെ തന്നെ വിലയിരുത്തിയതിനാലാവണം ഈ മൂന്നു

ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കും ഇത്രയധികം അംഗീകാരം ലഭിച്ചതെന്ന് ഇവയിലൂടെ കടന്നുപോയാൽ ന്യായമായും സംശയിക്കും. കാരണം "സാഹിത്യത്തിലെ ന്യായാധിപനാണ് നിരൂപകൻ. അയാൾ നിഷ്പക്ഷനും നിസ്സംഗനുമായിരിക്കണം" (കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, 1970 പുറം 163) എന്ന വില്യം ഹെൻറി ഹഡ്സന്റെ നിരീക്ഷണം അഴീക്കോടിന്റെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ ഒരിടത്തുമില്ല. വിമർശനകലയിലെ തന്റെ ഗുരുവായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ "സ്വന്തം പക്ഷപാതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനല്ലാതെകണ്ട് ഒരു നിരൂപണവുമില്ല" (കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, 1970 പുറം 163) എന്ന പ്രസ്താവം അഴീക്കോടിനെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആശാന്റെ സീതാകാവ്യത്തിൽ, ആശാൻകവിതയോട് അമിതവിധേയത്വം കാണിക്കുന്ന അഴീക്കോട് 'രമണനും മലയാളകവിതയും' എന്ന കൃതിയിൽ ചങ്ങമ്പുഴയെയും 'ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു' എന്ന കൃതിയിൽ ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെയും അകാരണമായി ആക്ഷേപിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു നിരൂപകനുണ്ടാകേണ്ട സമഗ്രമായ വിലയിരുത്തലും സത്യസന്ധമായ നിഗമനങ്ങളും അഴീക്കോടിന്റെ വിമർശനത്തിനില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയ അഴീക്കോടിന്റെ ഈ കൃതികളെ പുനർവായിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്.

1. ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം

അഴീക്കോടിന്റെ ആദ്യകൃതി, മലയാളത്തിൽ ഒരു സർഗ്ഗാത്മകകൃതിയെ മാത്രം അവലംബിച്ചുണ്ടായ ആദ്യവിമർശനകൃതി, സീതാഹൃദയം വ്യക്തമാക്കുന്ന കൃതി എന്നെല്ലാം അംഗീകാരം നേടിയ വിമർശനഗ്രന്ഥമാണ് ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം. എന്നാൽ സാഹിത്യചരിത്രം നൽകിയ ആനുകൂല്യങ്ങളല്ലാതെ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ വിമർശനകൃതി തികഞ്ഞ പരാജയമാണ്. അതിന് മൂന്നു കാരണങ്ങളുണ്ട്. അമിതമായ പാണ്ഡിത്യപ്രകടനം, ആശാൻകവിതയോടുള്ള അമിതവിധേയത്വം, വിലയിരുത്തലിലുള്ള സൂക്ഷ്മതക്കുറവ് എന്നിവയാണ് സീതാകാവ്യ നിരൂപണത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ. അഴീക്കോടിലെ ജ്ഞാനി, അദ്ദേഹത്തിലെ സഹൃദയനെ ഉല്ലംഘിക്കുന്നത് ആശാന്റെ സീതാകാവ്യത്തിലുടനീളം കാണാം. സീതാകാവ്യത്തിന്റെ മികവിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ അഴീക്കോട്, ബാലരാമായണവും ശ്രീരാമോദന്തവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും രഘുവംശവുമെല്ലാം അമിതമായി ഉദ്ധരിച്ച് മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്തത് സീതാകാവ്യത്തിന്റെ മഹനീയതയെത്തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. കാളിദാസന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച കൃതിയെന്ന വിമർശകപക്ഷമുള്ള രഘുവംശവുമായി, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയെ അഴീക്കോട് താരതമ്യം ചെയ്യുന്നത് സീതാകാവ്യത്തിന്റെ കാവ്യമികവിനെ തന്നെ തകർക്കുകയില്ലേ? തന്നെയുമല്ല മൂലകൃതിയായ വാല്മീകിരാമായണത്തെ അഴീക്കോട് ശരിയായി അപഗ്രഥിക്കുന്നുമില്ല. ആശാനോടുള്ള തീവ്രാദരവുമൂലം, രാമായണ പരിഭാഷയിലൂടെ വള്ളത്തോളിന്റെ വിളിപ്പേരായ കേരളവാല്മീകി എന്ന നാമം ആശാനു നൽകുവാൻ അഴീക്കോട് വളരെയധികം പരിശ്രമിക്കുന്നത് 'ആശാന്റെ സീതാകാവ്യ'ത്തിലെ വിരസത ഉണ്ടാക്കുന്ന ഭാഗമാണ്. "ആദികവിയുടെ നിഗൂഢഹൃദയം ഗ്രഹിച്ച് ആ നിഗൂഢതയിന്മേൽ വെളിച്ചം വീശുവാനുപകരിക്കുന്ന ഒരു കാവ്യം രചിച്ച ഒരു കവിക്ക്, ബ്രഹ്മപ്രകീർത്തിതമായ വാല്മീകി പ്രതിഭയുടെ ഒരംശം എങ്ങനെയോ ലഭിച്ചിരിക്കണം. ആകയാൽ കുമാരനാശാൻ കേരളവാല്മീകി എന്ന ബിരുദത്തിന് എന്തുകൊണ്ടും അർഹനാണ്" (സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 1990, പുറം 25) എന്ന, വസ്തുതകളില്ലാത്ത, അഴീക്കോടിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിലെ 'എങ്ങനെയോ ലഭിച്ചിരിക്കണം' എന്ന പ്രയോഗം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കണം; അഴീക്കോടിനുപോലും ഇക്കാര്യത്തിൽ അത്ര വിശ്വാസമില്ല എന്നല്ലേ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്? തന്നേയുമല്ല രാമായണത്തിൽ നിരവധി ഉദാത്ത നിമിഷങ്ങളുണ്ട്; അതിൽ ഒന്നിനെ ആശ്രയിച്ചുമാത്രം ഒരു കൃതി രചിച്ച കവിയെ കേരള വാല്മീകി എന്നു സംബോധന ചെയ്യാമോ? ചുരുക്കത്തിൽ വിവർത്തകനായ വള്ളത്തോളും സീതാകാവ്യ കർത്താവും കേരള വാല്മീകിയല്ല. അങ്ങനെ വിളിക്കുന്നത് വക്താവിന്റെ ചിന്താപരമായ ന്യൂനതയെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയ്ക്ക്

മലയാളത്തിലുണ്ടായ പിൽക്കാലത്തെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ നിരീക്ഷണം അത് 'നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനം' (Dramatic Monologue) ആണെന്നതാണ് (പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണൻ 1985, പുറം 101). എന്നാൽ അഴീക്കോടിന്റെ വിമർശനഗ്രന്ഥത്തിൽ നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനം/Dramatic Monologue എന്നീ പദങ്ങൾ ഒരിടത്തുമില്ല. എന്നാൽ വിചാരഭാഷ എന്നൊരു കാവ്യരചനാമാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് അഴീക്കോട് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിചാരഭാഷയ്ക്ക് ഒരു നിർവചനം അദ്ദേഹം നൽകുന്നില്ല; അതിന് നൽകുന്ന വിശകലനം തന്നെ വളരെ വികലവുമാണ്. കേരളവർമ്മയുടെ മയൂരസന്ദേശത്തിലെ അന്തരംഗ കഥനത്തെപോലെയും ചാൾസ് ലാമ്പ്, ദിവാസ്വപ്നത്തിലൂടെ ചെറുപ്പകാലത്തുണ്ടായ തന്റെ പ്രേമകഥ ആലേഖനം ചെയ്യുന്നതുപോലെയുമാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിലെ വിചാരഭാഷ എന്ന അഴീക്കോടിന്റെ നിരീക്ഷണം ശരിയല്ല. നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിന് പാശ്ചാത്യലോകത്ത് നിരവധി നിർവചനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും അതൊന്നും സൂചിപ്പിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യാതിരിക്കുകയും നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ മുഖ്യവക്താവായി വിലയിരുത്തുന്ന റോബർട്ട് ബ്രൗണിങിനെപ്പറ്റിയോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചോ അഴിക്കോട് യാതൊരു പ്രസ്താവനയും നൽകാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനം തന്നെയാണോ അഴീക്കോട് ഉദ്ദേശിക്കുന്ന വിചാരഭാഷയെന്ന് സംശയത്തിന് ഇടനൽകുന്നതുമാണ്. നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനംതന്നെയാണ് വിചാരഭാഷയെങ്കിൽ മയൂരസന്ദേശവും ലാമ്പിന്റെ ദിവാസ്വപ്നവും നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനമായേനെ. തന്നെയുമല്ല അഴീക്കോടിന്റെ വാദമുഖം അംഗീകരിച്ചാൽ, ഓർമ്മകളിലൂടെ അനാവൃതമാകുന്ന നാളിതുവരെയുള്ള എല്ലാ രചനകളും നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനങ്ങളാകേണ്ടതല്ലേ? എന്നാൽ അങ്ങനെയല്ലല്ലോ? "നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനം എന്ന കാവ്യരചനാസങ്കേതം തന്റെ പോയകാലത്തെ, ഒരു വ്യക്തി ചിന്തയിലൂടെ അനുസ്മരിക്കുന്നതാണ്" (Ian Ousby, 1992 p. 271). അതിനാൽ അതിന് ആത്മാംശം ഭാവഗീതങ്ങളെപ്പോലെ കൂടും. "ജീവിതത്തിലെ ഒരു ക്രിയയോ, അനുഭവമോ തന്നിലുളവാക്കിയ മാനസികാവസ്ഥ, തന്റേതായ ഉറച്ച കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ കഥാപാത്രം സസ്തോഭം പ്രകാശിക്കുന്നതുമാണ് നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനം" (എം. അച്യുതൻ 1993, പുറം 17).

അതിനാൽ രാമൻ ഉപേക്ഷിച്ചതിന്റെ തീവ്രാനുഭവത്താൽ അന്തഃസംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന സീത,

"പടുരാക്ഷസചക്രവർത്തിയെന്നുടൽ
മോഹിച്ചതു ഞാൻ പിഴച്ചതോ?"

എന്ന പ്രസ്താവത്തിലൂടെ സ്വയം സാധൂകരിക്കുന്ന നിലപാടുകളാൽ കാവ്യത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതിനാൽ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത തികവുറ്റ നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാന കാവ്യമാണ്; എന്നാൽ അഴീക്കോട് ഇത് കണ്ടെത്തിയിട്ടില്ല.

2. രമണനും മലയാളകവിതയും

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നിരൂപണത്തിലൂടെ മലയാളകവിതയിൽ, ഒരു വിഗ്രഹമാക്കപ്പെട്ട കുമാരനാശാനെ അതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ മഹത്വവൽക്കരിക്കുവാനും അതിലൂടെ മലയാള വിമർശനലോകത്ത് സ്വയം പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാനുമുള്ള അഴീക്കോടിന്റെ ശ്രമമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം'. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയ്ക്കുണ്ടായ വർദ്ധിച്ച പ്രശസ്തിയെ തമസ്കരിക്കുവാനും തന്റെ വിമർശന ജീവിതത്തിലെ ശത്രുവായ മുണ്ടശ്ശേരിയെ തിരസ്കരിക്കുവാനുമുള്ള ഉദ്യമമായിരുന്നു അഴീക്കോടിന്റെ രമണനും മലയാള കവിതയും എന്ന കൃതി. ഇതിലൂടെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെയും വിഗ്രഹഭഞ്ജനം അഴീക്കോട് ലക്ഷ്യംവച്ചു. മലയാളകവിതയിലെ കാവ്യപ്രതിഭയായ (Poetic genius) ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഏറ്റവും ജനസമ്മതിയുള്ള കൃതിയുടെ വിമർശനം എന്ന നിലയിൽ പേരുകൊണ്ടുതന്നെ ശ്രദ്ധേയമായി അഴീക്കോടിന്റെ രണ്ടാമത്തെ വിമർശനഗ്രന്ഥം. എന്നാൽ രമണവിമർശനം വായിക്കുമ്പോൾ അഴീക്കോടിന്റെ വിമർശനത്തിന്റെ ദൗർബല്യമാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ "വീണപൂവും സാഹിത്യമഞ്ജരിയും

മലയാള കവിതയ്ക്ക് ആധുനികകാലത്തുണ്ടായ പുനരുത്ഥാനത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളാണെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാമെങ്കിൽ രമണനെപ്പറ്റി അത്രതന്നെ അത് ഉറപ്പിച്ചുകൂടാ. രമണൻ ഒരു അപചയകാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്" (സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 2010 പുറം 5) എന്നു വിമർശിച്ച് രമണൻ പരാജയപ്പെട്ട സൃഷ്ടിയാണെന്ന് പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ വിമർശനം ആരംഭിക്കുന്നതെങ്കിലും തന്റെ നിരൂപണത്തിലുടനീളം അഴീക്കോട് രമണകാവ്യത്തെ പ്രശംസിക്കുന്നു. "രമണനിലെ കോമളശബ്ദധോരണിക്ക് ഉൾക്കനം കൊടുക്കുമാറ് പ്രേമഭംഗത്താൽ പോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട കരുണരസം ആ കാവ്യത്തെ ഭാസുരമാക്കുന്നുണ്ട്. ശബ്ദശില്പം ഭാവശില്പത്തിന് കീഴടങ്ങിയിരിക്കണമെന്ന പരമമായ സാഹിത്യതത്വം മറക്കാഞ്ഞതിന് കവിയെ അഭിനന്ദിക്കണം" (സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 2010 പുറം 44) എന്നും "ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനിൽ സർഗ്ഗാത്മക ദർശനത്തിന്റെ കനകമരീചിമാലകൾ ഒളിചിതറുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് അതൊരു ശ്രദ്ധേയമായ കാവ്യമായിത്തീരുന്നത്" (സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 2010 പുറം 50) എന്നും യാതൊരു അടിസ്ഥാനവുമില്ലാതെ അഴീക്കോട് രമണനെ പുകഴ്ത്തുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാടില്ലായ്മയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. തന്നെയുമല്ല വിമർശനത്തിന്റെ ഒന്നാംഭാഗത്ത് അവതാരികാകാരനായ മുണ്ടശ്ശേരിയെ അകാരണമായി വിമർശിക്കുന്നതും കഥാബീജത്തെ കാവ്യതരുവാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ ചങ്ങമ്പുഴ പരാജയപ്പെട്ടെന്നു പറയുന്നതും ആലോചന കൂടാതെയാണ്. 'കാനനച്ഛായയിൽ ആടുമേയ്ക്കാൻ ഞാനും വരട്ടെയോ'? എന്ന ചന്ദ്രികയുടെ ചോദ്യത്തിന് 'പാടില്ല, പാടില്ല, നമ്മെ നമ്മൾ, പാടേ മറന്നൊന്നും ചെയ്യുകൂടാ' എന്ന രമണന്റെ മറുപടി പ്രണയ പരവശനായ ഒരു കാമുകന്റേതല്ലെന്ന അഴീക്കോടിന്റെ നിരീക്ഷണവും ശരിയല്ല. പ്രണയാതുരനായ രമണനെ, ചന്ദ്രികയുടെ വീക്ഷണകോണിലൂടെ (Point of view) ചങ്ങമ്പുഴ ശക്തിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

"കേവലം മറ്റു മർത്ത്യരെപ്പോലൊരു
ജീവിയാണെന്നു തോന്നുന്നതില്ലിവൻ"

എന്ന്. ഇവിടെ ചന്ദ്രികയുമായി പ്രണയത്തിലകപ്പെട്ട രമണന്റെ ഭ്രാന്തമായ അഭിനിവേശമല്ലേ പ്രകടമാകുന്നത്; അബോധപരമായ ഒരു ഉന്മാദത്തിൽ രമണൻ എത്തിച്ചേർന്നു എന്നു വ്യക്തം. ചന്ദ്രികയെക്കുറിച്ചുള്ള അഴീക്കോടിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിനും സൂക്ഷ്മതക്കുറവുണ്ട്. അദ്ദേഹം പറയുന്നത് 'നായിക, രമണന് പറ്റിയവളാണ്' എന്നാണ്. എന്നാൽ രമണന് അനുകൂലയല്ല എന്നു മാത്രവുമല്ല പ്രതികൂലയാണ് ചന്ദ്രികയെന്നു നായകന്റെ ജീവിതദുരന്തത്തിൽ നിന്നും അറിയാമല്ലോ. സമുദായമാണ് രമണന്റെ പ്രണയത്തെ ഇല്ലാതാക്കിയതെന്ന നിരൂപകന്റെ വാദമുഖവും അപക്വമാണ്. രമണന്റെ മരണഹേതു ചന്ദ്രികയുടെ കുടുംബമാണെന്നും പ്രകടമാണല്ലോ. രമണനിലെ, പാശ്ചാത്യമട്ടിലുള്ള കോറസ്സ് ആ കാവ്യത്തിന്റെ രസനീയത ഇല്ലാതാക്കിയെന്ന അഴീക്കോടിന്റെ നിരീക്ഷണവും സൂക്ഷ്മതക്കുറവുമൂലമുണ്ടായതാണ്. രമണനിലെ കോറസ്സ് ആ കൃതിക്ക് ഒരു നവീനത തന്നെ പകരുന്നുണ്ട്; എന്നുമാത്രവുമല്ല രമണന്റെ അനുരൂപങ്ങളായ കലാശില്പങ്ങളിൽ എല്ലാംതന്നെ കോറസ്സ് ഹൃദ്യമായി എടുത്തുചേർത്തിട്ടുമുണ്ട്. ഇങ്ങനെ രമണനെ തീവ്രമായി വിമർശിച്ച അഴീക്കോട് പെട്ടെന്ന് പിന്നാക്കം പോയി ഇങ്ങനെ കുറിക്കുന്നു. "മഹാകവി കുമാരനാശാന്റെ കൃതികളിൽ വീണപൂവിന്റെ മായാത്ത പ്രകാശം നാനാവൈചിത്ര്യങ്ങളോടുകൂടി പ്രതിഫലിച്ചുകാണാം. അമ്മട്ടിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കൃതികൾ മിക്കതും രമണന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളത്രേ, ചങ്ങമ്പുഴസ്സാഹിത്യത്തിന്റെ വിപുല ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തിൽ, കേന്ദ്രസ്ഥവും സ്വയം പ്രദ്യോതനശക്തിയുള്ളതുമായ ഒരൊറ്റ സൂര്യതേജസ്സേയുള്ളൂ. മറ്റെല്ലാം അതിൽനിന്ന് വെളിച്ചം കൈക്കൊള്ളുകയും അതിനുചുറ്റും പരിക്രമണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ഗ്രഹങ്ങളും ഉപഗ്രഹങ്ങളും മാത്രമാണ്" (സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 2010 പുറം 59). ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനെ ഇത്രയധികം പ്രശംസിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്താവന അവതാരികാകാരനായ മുണ്ടശ്ശേരിപോലും എഴുതിയിട്ടില്ല. അഴീക്കോട് തന്റെ നിരൂപണം ആരംഭിച്ചതെവിടെ? അത് അവസാനിക്കുന്നതെങ്ങനെ? കൂടാതെ ഈ

വിമർശനകൃതിയുടെ അവസാനഖണ്ഡികയാണ് അഴീക്കോടിന്റെ രമണനിരൂപണത്തെത്തന്നെ ശൂന്യമാക്കുന്നത്. "ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയുടെ ലഹരിയിൽപ്പെട്ട് നിങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയെ എത്രതന്നെ വാഴ്ത്തിയാലും അതിന്റെ സ്വായത്തങ്ങളായ ദൗർബല്യങ്ങൾ കാണാതിരുന്നുകൂടാ എന്ന് ഒരു വശത്തുനിന്നും, അതിന്റെ പ്രതിപാദനത്തിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്ന ശൈഥില്യങ്ങളെയും ദൗർബല്യങ്ങളെയും എത്ര ഊന്നിപ്പറഞ്ഞാലും ആ കവിതയുടെ ഹൃദയഹാരിത സമ്മതിക്കേണ്ടിവരുമെന്ന് മറുവശത്തുനിന്നുമുള്ള വിമർശനപാഠം വായനക്കാരെ ധരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥരചനയുടെ ഉദ്ദേശ്യം" (സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 2010 പുറം 74) എന്നും രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ഞാൻ രമണനെ ഖണ്ഡനവിമർശനം ചെയ്യുന്നുവെന്നു ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ കുറിക്കുകയും അതിലേക്കായി വളരെ വികലമായ ചില ന്യായങ്ങൾ നിരത്തുകയും അതിനിടയിലൂടെ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയെ കണക്കറ്റുപുകഴ്ത്തുകയും അവസാനം രമണൻ ഗുണദോഷസമ്മിശ്രമായ കാവ്യമാണെന്നു പറഞ്ഞ് പിൻവാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ 'രമണനും മലയാളകവിതയും' പോലെ നിലപാടുകളില്ലാത്ത ഒരു മലയാളവിമർശന ഗ്രന്ഥം വേറെയില്ല.

3. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു

"അന്തർദേശീയമായ ഗുണനിലവാരം കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട് മലയാളകൃതികളെ അപഗ്രഥിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതുപോലെതന്നെ പ്രധാനമാണ് അവയുടെ മൗലികതയും സ്വതന്ത്രതയും വ്യത്യസ്തതയും വെളിപ്പെടുത്തി അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അവയുടെ ഗുണദോഷങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്" (കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 1980-90, പുറം 156). സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന കൃതി ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണെന്ന് മലയാളവായനക്കാരൻ കരുതിയെങ്കിലും ജീയുടെ കവിതയോട് വിദ്വേഷമുള്ള ഒരു നിരൂപകനെയാണ് ഈ വിമർശനഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉടനീളം നാം കാണുന്നത്. അഴീക്കോടിന്റെ തീവ്രഖണ്ഡന വിമർശനമായ ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന കൃതി, 1963-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കാലത്ത്, വായനക്കാർക്ക് കൗതുകമുണ്ടാക്കിയെങ്കിലും പിന്നീട് സത്യത്തോടകന്നുനിൽക്കുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളാകയാൽ അവർ അതിനെ നിരാകരിച്ചു. സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, വള്ളത്തോളിന്റെയും ഉള്ളൂരിന്റെയും ആശാന്റെയും ടാഗോറിന്റെയും അനുകർത്താവ് മാത്രമാണ്. ഈ വിമർശനകൃതിയിൽ, അഴീക്കോടുയർത്തിയ തുലനാത്മക വിമർശനത്തിൽ, ജിയുടെ കവിതയ്ക്ക് മറ്റേതെങ്കിലും കവിതയുമായി വിദൂരസാമ്യം പോലും കണ്ടാൽ വിമർശിക്കുന്ന അഴീക്കോട് ജി. മികച്ച വരികൾ എഴുതിയാൽ അത് കേവലം അർത്ഥാന്തരന്യാസമോ മാലോപമയോ ഉത്പ്രേക്ഷയോ ഉല്ലേഖമോ ആണെന്ന് നിരൂപിച്ച്, ഇത് ആർക്കാണ് എഴുതാൻ പറ്റാത്തത് എന്ന് പരിഹസിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ സത്യസന്ധത അഴീക്കോടിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളിലില്ല. ജി.യ്ക്ക് യോഗാത്മകാനുഭൂതി ഉണ്ടാവില്ലെന്ന് നിരൂപിച്ച്, ജി.യുടെ മിസ്റ്റിക് കവിതകളെല്ലാം തന്നെ ടാഗോറിന്റെയോ ഒമർ ഖയ്യാമിന്റെയോ അനുകരണം മാത്രമാണെന്നും അഴീക്കോട് വാദിക്കുന്നു. ചർക്കയോ അരിവാളോ—രണ്ടുമോ? എന്ന ഭാഗത്ത് ജി., വലതുപക്ഷത്തും ഇടതുപക്ഷത്തും ചിലപ്പോൾ രണ്ടിലും ഒരുപോലെ നിലകൊള്ളുന്ന നിലപാടുകളില്ലാത്ത ഉഭയപ്രതീതി ഉണ്ടാക്കുന്ന കവിയാണെന്ന് അഴീക്കോട് കുറ്റാരോപണം ചെയ്യുന്നു. തന്നെയുമല്ല ജിയുടെ പോഷക വിമർശകരെയും അഴീക്കോട് രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്നു. "കുറുപ്പിന്റെ കവനവിക്രാന്തികൾ വായനക്കാരെ വിഷമിപ്പിച്ചതോ ഇരിക്കട്ടെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇഷ്ടരായ അവതാരികാകാരന്മാരെ അവ തെല്ലൊന്നുമല്ല കുഴക്കിയത്. അന്യോന്യം പൊരുത്തമില്ലാത്ത കവിതകൾ വ്യാഖ്യാനിച്ചുവ്യാഖ്യാനിച്ച് അന്തം കിട്ടാതെ ഒടുക്കം അവർക്ക് സുന്ദോപസുന്ദന്മാർക്കൊപ്പം തങ്ങളിൽത്തങ്ങളിൽ എതിർക്കേണ്ടിയും വന്നു" (സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 1997 പുറം 89). തന്റെ സമകാലികരും പിൻമുറക്കാരുമായ നിരൂപകരോട് അഴീക്കോട്

എന്നും പുലർത്തിയിരുന്ന വിമർശവിദ്വേഷം ഈ പ്രസ്താവത്തിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. മാത്രമല്ല വിമർശകലോകം അംഗീകരിച്ച ജി.യുടെ കവിതയെ അഴീക്കോട് തിരസ്കരിക്കുന്നതും "കുറുപ്പ് സിംബലിസ്റ്റാണെങ്കിൽ നാമെല്ലാം സിംബലിസ്റ്റുകളാണ്. അഥവാ നാമൊക്കെ സിംബലിസ്റ്റുകളാണെന്ന് പറയുന്നതിലുള്ള സത്യം മാത്രമേ കുറുപ്പ് സിംബലിസ്റ്റാണെന്നുള്ള പ്രസ്താവത്തിലുള്ളൂ" (സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 1997പുറം 103) എന്നു രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ജി.യുടെ കവിതകളിൽ സിംബലിസമില്ല, മറിച്ച് അലങ്കാരകല്പനകൾ മാത്രമേയുള്ളൂ എന്ന് അഴീക്കോട് രേഖപ്പെടുത്തുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനത്തെ വികലമാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ അഴീക്കോടിന്റെ 'ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം', രമണനും മലയാളകവിതയും, 'ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു' എന്നീ ത്രയത്തിലെ വിമർശന സമീപനം ശരിയായില്ല എന്നു പറയേണ്ടിവരും. ആശാൻകവിതയോട് അമിതാവേശം പുലർത്തുന്ന അഴീക്കോട് ജി.യെയും ചങ്ങമ്പുഴയെയും നിരാകരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് യുക്തിഭദ്രമായല്ല. ജി.യെയും ചങ്ങമ്പുഴയെയും ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള മലയാളകവിതാലോകം നമുക്ക് സങ്കല്പിക്കാനാകുമോ! ഒരു നിരൂപകനുണ്ടാവേണ്ട നിഷ്പക്ഷതയും അപഗ്രഥനാത്മകതയും താർക്കികമായ കരുത്തും യുക്തിഭദ്രതയും ഈ മൂന്നു വിമർശനകൃതികളിലും അഴീക്കോട് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അഴീക്കോടിന്റെ വിമർശനത്രയം മലയാളത്തിലെ ഉത്തമവിമർശന ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നുമില്ല.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അപ്പൻ കെ.പി., തിരസ്കാരം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1978

അച്യുതൻ എം. - നിർദ്ധാരണം, കറൻറ് ബുക്സ്, 1993

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കെ., അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ (1980-90), ഡി.സി.ബുക്സ്, 1996

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്, കല ജീവിതം തന്നെ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1970

ബാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ., കാവ്യകല കുമാരനാശാനിലൂടെ, നാഷ്ണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1985

സുകുമാർ അഴീക്കോട്, ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം, മലയാളം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1990

സുകുമാർ അഴീക്കോട്, രമണനും മലയാളകവിതയും, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2010

സുകുമാർ അഴീക്കോട്, ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു, ഇംപ്രിൻറ് ബുക്സ്, 1997

Ian Ousby, The Wordswoth Companion Co. Literature in English, Wordsworth Reference, 1992.

William Henry Hudson, An Introduction to The Study of Literature, George G Harral & Co. 1958

പി.എസ്. രാജേഷ്കുമാർ

ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ മുതുകുളത്ത് ജനിച്ചു. കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്നും സാഹിത്യത്തിൽ എം.എ., പി എച്ച്.ഡി. ബിരുദം നേടിയിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ തിരുവനന്തപുരം കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ് അധ്യാപകൻ. ആനുകാലികങ്ങളിൽ എഴുതുന്നു.

മാർക്സിയൻഫെമിനിസ്റ്റ് സമീപനങ്ങളുടെ അന്തർധാരകൾ: സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ

സ്മിതാറാണി എം.എസ്.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. വിക്ടോറിയ കോളേജ്, പാലക്കാട്

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മനുഷ്യചരിത്രത്തിൽ വിവാദം സൃഷ്ടിച്ച രണ്ട് വിമോചന സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് മാർക്സിസവും ഫെമിനിസവും. കാൾ മാർക്സിന്റെയും ഏംഗൽസിന്റെയും രചനകളിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ തത്വശാസ്ത്രവും അതിന് അനുഗുണമായ സാമൂഹ്യ-സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമാണ് മാർക്സിസം. സ്ത്രീയുടെ വിമോചനത്തിനും ശാക്തീകരണത്തിനുമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക മുന്നേറ്റവും പ്രയോഗപദ്ധതിയുമാണ് ഫെമിനിസം. സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹ്യപദവിയെ ഏറ്റവും സമഗ്രമായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ മാർക്സിസത്തിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീവാദം ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി വികസിച്ചുവന്നത് 1789 ലെ ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിനു ശേഷമാണ്. പ്രസ്ഥാനം, സാഹിത്യം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നീ നിലകളിലേക്കെല്ലാം സ്ത്രീവാദം വികസിച്ചപ്പോൾ അതിന്റെ പഠനമേഖലയിലും വൈവിധ്യങ്ങളുണ്ടായി. മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തവുമായി സ്ത്രീപക്ഷരചനകൾ കൂടിച്ചേർന്ന് ഉടലെടുത്ത ചിന്താപദ്ധതിയാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം. മലയാളകവിതയെ ലോകകവിതയുടെ വിതാനത്തിലേക്കുയർത്തിയ സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ മാർക്സിയൻഫെമിനിസത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനം ദൃശ്യമാണ്. സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന ആവിഷ്കാരലോകത്തെ സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ അപഗ്രഥനമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലുള്ളത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ഫെമിനിസം, മാർക്സിസം, മാർക്സിയൻഫെമിനിസം, സാമൂഹികവിമർശനം, ആഖ്യാനം, ചിന്താപദ്ധതി, സാമൂഹ്യപദവി, പുരുഷാധിപത്യമൂല്യവ്യവസ്ഥ, അധികാരഘടന, അവബോധം.

സ്ത്രീയുടെ വിമോചനത്തിനും ശാക്തീകരണത്തിനുമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക മുന്നേറ്റവും പ്രയോഗപദ്ധതിയുമാണ് സ്ത്രീവാദം അഥവാ ഫെമിനിസം. സ്ത്രീയുടെ തുല്യാവകാശവും നിയമപരിരക്ഷയും അത് ലക്ഷ്യമിടുന്നു. എല്ലാ കാലത്തും എല്ലാത്തരത്തിലും പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ ചൂഷണം ചെയ്യുകയും സ്വാതന്ത്ര്യവും അധികാരവും നൽകാതെ അടിമയുടെ സ്ഥാനത്തേയ്ക്ക് മാറ്റി നിർത്തുകയുമാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഇത്തരം അടിച്ചമർത്തലുകളുടെയും ലിംഗചൂഷണത്തിന്റെയും പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെയും സ്വത്വനഷ്ടത്തിന്റെയും തിരിച്ചറിവുകളിൽ നിന്നുണ്ടായ അവബോധമായിരുന്നു സ്ത്രീവാദം. സമൂഹത്തിലെ അസമമായ അധികാരഘടനയ്ക്കെതിരെ പോരാടുന്ന

പ്രസ്ഥാനമായിട്ടാണ് സ്ത്രീവാദം ശക്തി പ്രാപിച്ചത്. സ്ത്രീവാദ ദർശനങ്ങൾ ഇന്ന് ലോകത്തിലെ മുഖ്യ ചിന്താധാരകളിൽ ഒന്നായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീവാദം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ആശയങ്ങളിൽ പ്രധാനം, പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിൽ നിന്നുള്ള സ്ത്രീയുടെ മോചനം തന്നെയാണ്. തുല്യാവകാശത്തിനും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള, സ്വന്തം അവസ്ഥയും അവകാശങ്ങളും നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനുള്ള, വിവേചനരഹിതമായ ലോകത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ വാഞ്ഛയാണ് സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശില. സ്ത്രീവാദം എന്നത് ഏക ആശയത്തെയല്ല പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരലാണ് ഈ പദംകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. പുരുഷകോയ്മയുള്ള ആഗോള സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീശരീരം, സ്ത്രീയനുഭവം, സ്ത്രീചിന്തകൾ തുടങ്ങി സ്ത്രീയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ പ്രവൃത്തികളോടും അവസ്ഥകളോടുമുള്ള കലാപമാണ് അത് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹ്യപദവി ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായും സമഗ്രമായും വിശകലനംചെയ്ത സിദ്ധാന്തമാണ് മാർക്സിസം. മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം ചേർന്ന് വികസിപ്പിച്ച ബൗദ്ധികപങ്കാളിയാണ് ഫ്രെഡറിക് ഏംഗൽസ്. സ്ത്രീയുടെ ചരിത്രപരമായ അസ്തിത്വം സവിശേഷസ്വഭാവത്തോടുകൂടി ലോകത്ത് ആദ്യം അപഗ്രഥിച്ച ധിഷണാശാലി ഏംഗൽസ് ആണ്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വിഭിന്ന തലങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്തപ്പോൾ അതിന്റെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമുഖവും ഉയർത്തിക്കാട്ടാൻ അവർ പരിശ്രമിച്ചു.

പെണ്ണെഴുത്ത് പ്രധാനമായും ഒരു ഇസം എന്ന പേരിൽ വികസിച്ചുവന്നത് ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന് ശേഷമാണ്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉദിച്ചുയർന്ന 'സ്വാതന്ത്ര്യം സമത്വം സാഹോദര്യം' എന്ന മുദ്രാവാക്യം ലോകജനതയുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടുന്നത് 1789 ലെ ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തോടെയാണ്. ഇതിന്റെ ഉല്പന്നമോ ഉപോല്പന്നമോ ആണ് സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവാദം എന്ന ആശയം.

സ്ത്രീവിമോചനം എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് പ്രസ്ഥാനം, സാഹിത്യം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം സ്ത്രീവാദം വളർന്നിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീവാദ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വ്യാപ്തി വികസിച്ചപ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി പ്രയോഗമേഖലയിലും പഠനമേഖലയിലും വൈവിധ്യങ്ങളുണ്ടായി. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി സ്ത്രീവാദം വ്യത്യസ്ത ധാരകളായി പിരിഞ്ഞ് പല പേരുകളിൽ അറിയപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ലിബറൽ ഫെമിനിസം, റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം, മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം തുടങ്ങിയവ ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, ചൂഷകരിൽ നിന്നുള്ള മോചനം, ചൂഷകർക്കെതിരെയുള്ള ശക്തമായ പ്രതിഷേധം എന്നിവ അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളായ മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തവുമായി സ്ത്രീപക്ഷരചനകൾ കൂടിച്ചേർന്ന് ഉടലെടുത്ത ചിന്താപദ്ധതിയാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം. സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹ്യ ദുരവസ്ഥയുടെ കാരണങ്ങൾ, തൊഴിൽ മേഖലയിലെ ഉല്പാദനപ്രക്രിയയിലുള്ള അസമത്വങ്ങളും മുതലാളിത്ത സമ്പ്രദായവുമാണെന്ന വാദമാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസത്തിനുള്ളത്. പുരുഷമേധാവിത്വം മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയും മുതലാളിത്തവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ പാർശ്വവൽക്കരണം, മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയിലെ വർഗ സംബന്ധമായ വേർതിരിവ് മുതലായവ കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് സംജാതമാകുന്നു എന്നതും മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ പെടുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ചൂഷണാനുഭവങ്ങളുടെ വ്യാപ്തിയും അവയുടെ പിന്നിലെ പുരുഷ മേൽക്കോയ്മാ രാഷ്ട്രീയവും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള വിമോചന സമരങ്ങൾക്കും ഇവിടെ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നു. ലൈംഗിക ചൂഷണം, ഗാർഹികപീഡനം, അവസരനിഷേധം, അവഗണന എന്നിവയെ എതിർക്കുകയും കുടുംബജീവിതത്തിനും വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആശയധാരയാണിത്.

ദീർഘവും സമൃദ്ധവുമായ സർഗജീവിതം കൊണ്ട് മലയാളകവിതയെ ലോകകവിതയുടെ

സമകാലത്തിലേക്കുയർത്തിയ സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ മാർക്സിയൻ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനം ദൃശ്യമാണ്. നിരന്തരമായ സ്വയം നവീകരണത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായി പരിഗണിക്കാവുന്നവയാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ. പരിണാമങ്ങൾ പലതുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആന്തരികമായ നൈരന്തര്യം പുലർത്തുന്ന ചില അടിസ്ഥാന ധാരകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാ സ്വത്വത്തിലുണ്ട്. ആ കാവ്യലോകത്തെ ബലിഷ്ഠവും സുന്ദരവുമാക്കുന്ന ഒരു മുഖ്യ ഘടകമാണത്. അതിലേറ്റവും പ്രധാനം ആ കവിതകളിൽ പുലരുന്ന സൂക്ഷ്മമായ ഇടത് രാഷ്ട്രീയാന്തർധാരകളാണ്. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പരമപ്രധാനമായി കല്പിക്കുന്ന കവി, അതിന് വിഘാതമായി നിൽക്കുന്ന സർവ ആധിപത്യ ചിന്തകളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

ശക്തമായ സ്ത്രീപക്ഷ പ്രവണതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ധാരാളം കവിതകൾ സച്ചിദാനന്ദൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെയും വരേണ്യവർഗാധിപത്യത്തിന്റെയും ഫലമായി ദുരിതമനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളതിലുണ്ട്. സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയിൽനിന്നു മാത്രമല്ല കുടുംബത്തിൽനിന്നു പോലും സ്ത്രീ ചൂഷണംചെയ്യപ്പെടുന്നു. യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹത്തിന്റെ വിലക്കുകളിലും ആധുനിക മുതലാളിത്തം അനുവദിക്കുന്ന 'സ്വാതന്ത്ര്യ'ത്തിലും സ്ത്രീ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ്. സ്ത്രീയവസ്ഥയോടുള്ള ഉദാരമായ സഹാനുഭൂതിയും കാരുണ്യവും സാന്ത്വനവും ചൊരിയുന്ന സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ. അമ്മ, സ്വപ്നാടനം, രൂപാന്തരം, ഇനിയൊന്നു വിശ്രമിക്കട്ടെ, ഇരുപത് വയസ്സായ മകൾക്ക് ഒരു താരാട്ട്, കയറ്റം, ഒരു സ്ത്രീയെ സ്നേഹിക്കുകെയന്നാൽ, ആദ്യപ്രേമം, കണ്ടുമുട്ടൽ, നഷ്ടം, പിരിഞ്ഞതിൽപ്പിന്നെ, നിന്റെ ചുണ്ടുകൾ, ജാനകീ പോരൂ, ഉറങ്ങിയില്ലിന്നലെ തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെല്ലാം പ്രണയവും സൗഹൃദവും സാന്ത്വനവും മാതൃഭാവവും കൊണ്ട് പെണ്ണനുഭവങ്ങളെ തീവ്രമായി സച്ചിദാനന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അക്ക മൊഴിയുന്നു, ആണ്ടാൾ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു തുടങ്ങി ഭക്തകവികളെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന രചനകളിലും ഈ സച്ചിദാനന്ദഭാവം കലർന്നിട്ടുണ്ട്.

സച്ചിദാനന്ദന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളിലെ സ്ത്രീ പ്രാതിനിധ്യങ്ങൾ മധ്യവർഗ യാഥാസ്ഥിതിക മനോഭാവമുൾക്കൊള്ളുന്നവരാണ്. വീടിന്റെ അകത്തളത്തിൽ പനിക്കുന്ന കുഞ്ഞിനെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്ന അമ്മയെ 'പനി'യിലും ഭർത്താവ് വീട്ടിലെത്തുമ്പോൾ വാതിൽ തുറക്കുന്ന ഭാര്യയെ 'മുലപ്പാൽ' എന്ന കവിതയിലും കാണാം. എന്നാൽ സ്വന്തം ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ ഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആശയലോകത്തെ സ്വാംശീകരിച്ചതിലൂടെ സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിലെ സ്ത്രീ സാന്നിധ്യങ്ങളുടെ ഗൗരവവും സ്വത്വവും വളർച്ച പ്രാപിച്ചു. കേരളത്തിലെ മധ്യവർഗ പുരുഷൻമാരുടെ സ്ത്രീപക്ഷ വീക്ഷണത്തിന്റെ പരിമിതികളെ അതിജീവിക്കുവാൻ കയറ്റം, ബോധവതി, അക്ക മൊഴിയുന്നു തുടങ്ങിയ കവിതകളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

സച്ചിദാനന്ദന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ കവിതകളിൽ പ്രഥമ സ്മരണീയമായ രചനകളാണ് അഹല്യ, ബോധവതി എന്നീ കവിതകൾ. പെണ്ണനുഭവത്തിന്റെ ദൈന്യവും പ്രതീക്ഷയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതകളാണിവ.

"അഹല്യയുടെ രൂപപരിണാമം ഇപ്പോൾ നമുക്കൊരു പുരാണകഥയല്ല. ഐന്ദ്രിയാനുഭൂതികളുളവാക്കുന്ന ഒരവസ്ഥയാണ്. അഹല്യയുടെ ഈ ശിലീഭൂതമായ കിടപ്പിൽ ഈ ഭൂഖണ്ഡത്തിലെ അനർഹമായി ശപിക്കപ്പെട്ട പതിത ജനതയുടെ നിശ്ചേതനാവസ്ഥയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കല്പനകൾ ക്രമേണ വിടരുന്നു. അങ്ങനെ അവളുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ് ജനതയുടെ മോചനമായിത്തീരുന്നു" (ഡോ. എം. ലീലാവതി - സച്ചിദാനന്ദന്റെ ലോകങ്ങൾ - പുറം 72). രാഷ്ട്രീയമായ തിരിച്ചറിവിന്റെയും കുതിപ്പിന്റെയും പ്രതീകം കൂടിയാണ് അഹല്യ. ശാപബാധയേറ്റ നമ്മുടെ രാജ്യം തന്നെയാണ് അഹല്യ. ശ്രീരാമന്റെ പാദസ്പർശമല്ല, വിമോചകന്റെ വിളിയാണ് അവളെ ഉണർത്തുന്നത്.

"അഹല്യ, രക്ഷകന്റെ അരക്കെട്ടിൽ കൈ ചുറ്റി
സാമ്രാജ്യങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങളിലൂടെ

ശാന്തിയിലേക്കുള്ള അവളുടെ രക്തപങ്കിലമായ പ്രയാണം ആരംഭിച്ചു"

ശാപത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനം സ്ത്രീയുടെ അനിവാര്യതയായി ഈ കവിതയിൽ കാണാം.

നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനരൂപത്തിൽ എഴുതിയ ബോധവതി എന്ന കവിതയിൽ സ്ത്രീയുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും പ്രതീകമാണ് ബോധവതി. പരിസ്ഥിതി ബോധത്തിന്റെയും സ്ത്രീവാദചിന്തയുടെയും കീഴാള വിമോചനത്തിന്റെയും മറ്റും സംസ്കാരത്തിലാണ് ഈ കവിത രൂപപ്പെടുന്നത്. "ബോധവതി രൂപപ്പെടുന്ന കാലത്ത് ഈ ആശയധാരകളൊന്നും മലയാള കവിതയിൽ സജീവമായിരുന്നില്ല. 1980-കളുടെ ആദ്യ വർഷങ്ങളിൽ സൈലന്റ് വാലി സംരക്ഷണ പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മലയാളത്തിൽ ധാരാളമായുണ്ടായ പാരിസ്ഥിതിക കവിതകളുടെ കാലമാകുന്നതേയുള്ളൂ. 1990-കളിലാണ് സ്ത്രീവാദ ചിന്തകൾ, കീഴാളരും പ്രാന്തീകൃതരുമായവരുടെ സ്വത്വബോധത്തിന് ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്ന ചിന്തകൾ എന്നിവയൊക്കെ രൂപപ്പെടുന്നത്. മലയാളത്തിൽ ഇത്തരം ആശയാവലികളെ വിശദീകരിക്കുകയും സാംസ്കാരിക-സാഹിത്യ വിചാരങ്ങളിൽ അതിന് ഇടം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതിൽ വിമർശകനായ സച്ചിദാനന്ദന് പഥ ദർശകമായ നിർണായകസ്ഥാനമുണ്ട്." (സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന രാഷ്ട്രീയമൂല്യം - ഡോ. കെ. എസ്. രവികുമാർ). ചരിത്രത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനം അടിമത്തത്തിന്റേതായിരുന്നു എന്നു കണ്ടെത്തുന്ന കവി 'ബോധവതി'യിൽ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം ഉണർത്തിയത് ബുദ്ധശിഷ്യനാണെന്ന് പറയുന്നു. ബുദ്ധഭിക്ഷുവിന്റെ ഉദ്ബോധനത്താൽ സാമൂഹികമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾക്ക് പുറത്തു കടക്കുന്ന ചണ്ഡാല യുവതിയെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സ്ത്രീയുടെ ആത്മബോധം പിന്നീട് വർഗബോധമായി വളരുന്നതു കാണാം. വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ആത്മീയ മോചനം കൂടി കവി ലക്ഷ്യമിടുന്നുണ്ടെന്ന് വ്യക്തം.

"കെട്ടു പൊട്ടിച്ചു ഞാ,നിന്നു കരുത്തിന്റെ
കോട്ടയാണെൻ മുക്തചിത്തം
എത്തുകയായീ അടിമകൾ തൻ കാലം
ഇത്ര നാൾ തോറ്റോർ ജയിക്കും"

എന്നിങ്ങനെ സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ആകെ രക്ഷയ്ക്കായി ബോധവതി ഉണരുന്നു.

'ആണ് പെണ്ണിന് നരകമാകാത്തൊരു ഭൂമി' വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന കവിതയാണ് 'കയറ്റം.' സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ ആവിഷ്കരണമാണ് ഈ കവിത. സ്ത്രീയും പുരുഷനും ചേർന്നുള്ള മലകയറ്റം എന്ന ചലനാത്മകബിംബമാണ് ഇക്കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും സമരസപ്പെട്ടു പോയിരുന്ന ആദിമകാലത്തിൽ പുരുഷാധിപത്യത്തിനു പകരം സ്ത്രീ പുരുഷ സമത്വമായിരുന്നു ഉണ്ടായിരുന്നതെന്ന രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടാണ് ഈ കവിതയിലുള്ളത്. ദാമ്പത്യബന്ധത്തിൽ നഷ്ടമായിത്തീരുന്ന ആർദ്രത കവിതയിലെ മുഖ്യ പ്രമേയമാണ്. ആർദ്രതയ്ക്കു പകരം ക്രൗര്യം കൊടിയടയാളമായി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ, വ്യക്തിയിൽ നിന്ന് സമഷ്ടിയിലേക്ക് ദംഷ്ടകൾ സംക്രമിക്കുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയിൽ സ്ത്രീ പുരുഷ സമത്വത്തിന് സംഭവിക്കുന്ന ദയനീയമായ പതനം ഈ കവിതയിൽ കണ്ടെത്താം.

'മഴയുടെ നാനാർത്ഥം' എന്ന കവിതയിൽ നിഷ്കളങ്കയായ ഒരു ഗ്രാമീണ വധുവിന്റെ ദൃശ്യമുണ്ട്. ഇളവെയിലിൽ പെയ്യുന്ന മഴ പോലെ കാലൊച്ച കേൾപ്പിക്കാതെ വന്ന്, ചുണ്ടനക്കാതെ യാത്ര പറഞ്ഞ്, പിന്നെയും ഭർതൃഗൃഹത്തിലേക്ക് യാത്ര യാവുന്ന ഗ്രാമീണ വധു. പൊയ്ക്കഴിഞ്ഞിട്ടും അവളുടെ ഗൃഹാതുരത്വം വീട്ടുപടവുകളിൽ മയിൽപ്പീലിക്കണ്ണുകളുമായി തിരിഞ്ഞു നോക്കുന്നതായി കവി കാണുന്നു. സ്വഗൃഹത്തിൽനിന്ന് പറിച്ചു മാറ്റാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ വേദനകൾ തന്നെയാണ് ഈ വരികളിലുള്ളത്. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച്, ദാമ്പത്യമെന്നത് ആജീവനാന്തമുള്ള തടവു തന്നെയെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു.

സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യതയുടെ കാഴ്ചകൾ സച്ചിദാനന്ദന്റെ പല കവിതകളിലും ദൃശ്യമാണ്. 'കോയമ്പത്തൂരിലെ തേവിടിശ്ശി' എന്ന കവിതയിൽ പതിവുകാരനെയും കാത്തിരിക്കുന്ന ഒരു വേശ്യയുടെ

ജീവിതത്തിന്റെ ശൂന്യതയെക്കുറിച്ച് കവി പറയുന്നുണ്ട്.

"ഇല്ലാതെ പോയ തന്ത, ആരുമാകാവുന്ന തള്ള
ഓടയിലെ പേറ്റുനോവ്
നേർത്തു നീലിച്ച നിലച്ച
സ്വന്തം കുഞ്ഞിന്റെ നിലവിളി
കഴച്ച കഴച്ച വരണ്ടുപോയ മുലകൾ
കാത്തിരിക്കുമ്പോഴോർക്കുന്നു
ഓർക്കാനൊന്നുമില്ലാത്തതിനെപ്പറ്റി"

വൈയക്തികമായ ഒരനുഭവതലം പകർന്നു തരുന്ന കവിതയാണ് 'ഓപ്പോൾ'

'വേദനയാണെന്നോപ്പോൾ
പാതി മയങ്ങിയ കണ്ണിൻതുമ്പിലെ
മിഴിനീരാണെന്നോപ്പോൾ'

എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിതയിൽ മരണമെന്ന പൊതു സത്യത്തിലൂടെ ഓപ്പോൾ കവിയുടെ ജീവിതത്തിലെ സജീവ ദൗർഭാഗ്യമായി മാറുന്നു. കവിയ്ക്ക് അവർ ഇപ്പോഴും വേദനയാണ്. അവർ മോണാലിസയുടെ പുഞ്ചിരിയായി കവിയുടെ മനസ്സിൽ കല്ലിച്ചുകിടക്കുന്നു. "മരണത്തിലൂടെ സ്ഥിതരൂപം നേടുന്ന വ്യക്തിയുടെ വിധി നേരിട്ടനുഭവിക്കുകയാണ് കവി. ഈ ഗുണപരിണാമത്തിൽ അയാൾ വഹിക്കുന്ന ക്രിയാത്മകമായ പങ്കാണ് കവിത" (വചനത്തിന്റെ സിര - നരേന്ദ്ര പ്രസാദ്).

'അമ്മ' എന്ന പേരിലും സച്ചിദാനന്ദന്റെ ഒരു കവിതയുണ്ട്. കവികല്പനകളിലെ ധ്രുവനക്ഷത്രമായല്ല കവി ഇതിലെ അമ്മയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അടുക്കളയിലെ പച്ചവിറകിനോടും അലക്കുതൊട്ടിയിലെ കട്ടിവിരിപ്പിനോടും കുട്ടികളെ വിഴുങ്ങാൻ വരുന്ന പട്ടിണിയോടും പൊരുതുന്ന, ഓരോ നിമിഷവും മരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ത്രീയാണവർ. സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ പിന്നാമ്പുറക്കാഴ്ചകളിലേക്ക് കവി നമ്മെ കൊണ്ടു പോകുന്നു.

"ഗോമതിപ്പശു മരിച്ച ദിവസവും
ചേട്ടനു ഫീസു കൊടുക്കാൻ
ഓട്ടുപാത്രങ്ങൾ പണയം വച്ച ദിവസവും
സഹായം ചോദിച്ചതിന് അമ്മാവൻ
അവരെ ആട്ടിയോടിച്ച ദിവസവും
അച്ഛൻ തീർത്ഥാടനത്തിൽ മരിച്ച
വാർത്ത വന്ന ദിവസവും
അമ്മ ചായിപ്പിലെ ദൈവങ്ങളോട്
വഴക്കു കൂടുന്നത് ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്
ദൈവങ്ങളുടെ മറുപടി കേൾക്കാൻ
ഞാൻ ഒളിച്ചു നിന്നു
അമ്മയുടെ തേങ്ങലല്ലാതെ
മറ്റൊരു ശബ്ദവും ഞാൻ കേട്ടില്ല"

ഈ വരികൾ വായനക്കാരിൽ നൊമ്പരമുണർത്തും. ജീവിതകാലം മുഴുവൻ പണിയെടുത്ത അമ്മ മരിച്ചതിന് ശേഷവും ആകാശത്തു നിന്ന് പണിയെടുക്കുന്നത് കവി കാണുന്നു. സൂര്യന്റെ ആദ്യത്തെ കിരണങ്ങൾ അമ്മയുടെ കൈകളാണ്. അവ പേരക്കിടാങ്ങളെ തഴുകാൻ വേണ്ടിയാണ് നീളുന്നതെന്നും കവിത പറയുന്നു.

"എന്റെ സഹോദരിക്ക്, എല്ലാ സഹോദരിമാർക്കു"മായി സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'ഇനിയൊന്നു വിശ്രമിക്കട്ടെ'. വീട്ടുജോലിത്തിരക്കുകൾക്കിടയിൽ വിശ്രമിക്കാൻ കഴിയാതെ ശ്വാസം മുട്ടുന്ന സ്ത്രീജീവിതത്തെയാണ് കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത് സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു വിശേഷ സംഭവമല്ല, സാമാന്യ അനുഭവമാണ്. ബാല്യവും കൗമാരവും മധുരമുള്ളതാണെന്ന് അവൾ കേട്ടിട്ടേയുള്ളൂ. അനുഭവിച്ചിട്ടില്ല. സന്തോഷകരമായ എല്ലാ അനുഭവങ്ങളും അവളിൽ നിന്നകന്നു പോകുന്നു. ഒരു ദുഃഖം അവസാനിക്കുമ്പോൾ പുതിയ ദുഃഖങ്ങൾ അവളെ തേടി വരുന്നു

"പുതിയ ദുഃഖങ്ങളെന്നെ വിളിക്കുന്നു
പുതിയ പാത്രങ്ങൾ - കഴുകിക്കമിഴ്ത്തുവാൻ
പുതിയ വിഴുപ്പുകൾ- തല്ലിയലക്കുവാൻ
പുതിയൊരാൾ ശാസിക്കുവാൻ - ശകാരിക്കുവാൻ
പുതിയ സ്വപ്നങ്ങൾ മുളയിലേ നുള്ളുവാൻ''

മകളായും ഭാര്യയായും അമ്മയായും സ്ത്രീ വ്യത്യസ്ത ഉടമസ്ഥർക്ക് കീഴിൽ ഒരേ അടിമത്തം അനുഭവിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അവൾ തളർന്നു വീഴുന്നു. അടുക്കളയാകുന്ന തടവറയിലാണ് സ്ത്രീകൾ. ആണ് പെണ്ണിന് നരകമാകാത്ത ഭൂമിയാണ് കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ഇനി വരുന്ന തലമുറയ്ക്ക് ശുദ്ധവായുവും ജലവും സ്വതന്ത്രമായ ആത്മാവും ഉണ്ടാകട്ടെ എന്ന് കവിത ആശിക്കുന്നു. ഇതിനോട് ചേർത്തുവായിക്കാൻ കഴിയുന്ന കവിതയാണ്

'മഷിക്കുപ്പിയും കൂണും.' "ഭൂമിയിലെ അമ്മമാരുടെ കണ്ണുനീരാണു ഞാൻ, അവരുടെ ഹൃദയത്തിൽ നിന്നു വരുന്നതു കൊണ്ടാണ് എനിക്കീ കറുപ്പ്" എന്ന് മഷിക്കുപ്പി പറയുന്നു.

ഭക്തിപ്രസ്ഥാന കവികളുടെ ആശയലോകത്തെ പുതുകാലത്തിന്റെ പ്രസക്തിയോടെ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ സ്ത്രീ, ദളിത് ആഭിമുഖ്യമുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നതായി കാണാം. അക്ക മഹാദേവിയിലും ആണ്ടാളിലും മീരയിലും ലാൽ ദെദിലും മറ്റുമുള്ള സ്ത്രീ സ്വത്വങ്ങളെ ആധുനിക സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീ വിമോചനത്തിന്റെ ചൂടു പകർന്നുകൊണ്ടാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മീര പാടുന്നു എന്ന കവിത സച്ചിദാനന്ദന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ കവിതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതും രാഷ്ട്രീയാധികാര സങ്കല്പനങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമുദ്രകൾ വെളിവാക്കുന്നതും ആണ്.

സ്ത്രീയുടെ വിഹ്വലതകളും സ്വാതന്ത്ര്യ മോഹവും അവതരിപ്പിക്കുന്ന മീര പാടുന്നു കണ്ടും കേട്ടുമറിഞ്ഞ ഭക്തമീരയുടെ മറുപുറമാണ്. കൃഷ്ണഭക്തിയുടെ കൂട്ടിനുള്ളിൽ ഒളിച്ചിരുന്ന മിത്തുകളിലെ മീരയെ പുതുകാലത്തിന്റെ സ്ത്രീവാദ രാഷ്ട്രീയ പരിസരങ്ങളിലേക്ക് ചേർത്തുവച്ച് വായിക്കുകയാണ് കവി.

> "തിരിച്ചെടുക്കുക രാജൻ വിലകെട്ട പൊന്നും
> രാവിന്നിരുളും ചേർത്തെനിക്കായി പണിത
> നീഡം"

എന്നാരംഭിക്കുന്ന കവിത മീരയെന്ന സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനത്തെയുമാണ് കാണിക്കുന്നത്. അധികാരത്തിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രയാകാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു പെൺ മനസ്സിനെ ഇവിടെ കാണാം. ഭയത്തെ വലിച്ചെറിഞ്ഞ് സമൂഹത്തിലേക്കിറങ്ങുന്ന മീരയിൽ ഒരു കൃഷ്ണഭക്തയെ മാത്രമല്ല വിമോചനം കാംക്ഷിക്കുന്ന സ്ത്രീത്വത്തെയും കണ്ടെത്താം. മനുഷ്യനിർമ്മിതമായ വരേണ്യ നിയമങ്ങളെയും പുരുഷ നിർമ്മിതമായ അധികാരസങ്കല്പങ്ങളെയും മീര സധൈര്യം ചോദ്യം ചെയ്യുകയോ ഉപേക്ഷിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. ആധുനികസമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീ വിമോചന സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് കരുത്തു പകരും വിധം മീരയെ പുനരവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

"തീർച്ചയായും ഇവിടെയും മീരയ്ക്കു ചുറ്റും ആത്മീയമായ പരിസരമുണ്ട്. ഭക്തിയുടെ മഞ്ഞു മറയും. എന്നാലത് നമുക്കു പരിചയമുള്ള ദൈവ കേന്ദ്രിതമായ ആത്മീയതയല്ല. ജീവിതത്തോടുള്ള നിരന്തര പോരാട്ടങ്ങളുടെ നേരത്ത് പെണ്ണിനു മാത്രം ചെന്നു പറ്റാൻ കഴിയുന്ന ആത്മീയതയാണത്. സ്ത്രൈണ ആത്മീയത. ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമെന്ന് ഇക്കാലത്ത് നാം വിളിക്കുന്ന ധാരയോടാണ് അതിന് കൂറ്." (എഴുപത് കൈകളുള്ള കവി- സജയ് കെ.വി.) അതാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ മീര ഇങ്ങനെ പറയുന്നത്

> "അഴിക്കട്ടെ കസവിനാൽ കനം തൂങ്ങും ഉടുപ്പുകൾ
> അവക്കുള്ളിൽ ശ്വാസംമുട്ടി പിടയുന്നു ഞാൻ"

അതിനു ശേഷം

> "വിളിക്കുന്നു ഘനശ്യാമ വിപിനം ഹാ നീലവാനം
> വിളിക്കുന്നു സമുദ്രത്തിൻ അനന്ത നീലം"

കാടും മലയുമാകാശവും കടലും ചേരുന്ന പ്രകൃതിയുടെ ഗംഭീരമായ ആവാസവ്യവസ്ഥയിലേക്കാണ്, പെണ്മയ്ക്കു തൊടാനാകുന്ന ആന്തരിക പ്രകൃതിയുടെ വാനങ്ങളിലേക്കാണ് അവൾ പറക്കാനായുന്നത്.

മീര പാടുമ്പോൾ മുന്നിൽ പിടയ്ക്കുന്നത് ചോര വാർക്കുന്ന ചിറകുകളാണ്. മുറിച്ചെടുക്കപ്പെട്ട ചിറകുകളാണ്.

"എങ്ങനെയാണ് മുറിഞ്ഞ ചിറകുകൾ വാനിലുയരുക എന്നത് നിത്യജീവിതത്തിന്റെ പദപ്രശ്നമാണ്, കേവലയുക്തിയാണ് എങ്കിലും അതിനെയെല്ലാം മറികടക്കുന്ന സ്വപ്നത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ മീരയുടെ പാട്ട് ചുറ്റും പ്രസരിപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാ പറക്കലുകളെയും അസാധുവാക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ, സ്വപ്നത്തിന്റെ ആകാശങ്ങളിലേക്ക് പറിച്ചുനട്ട് അത് മറികടക്കുന്നു. അങ്ങനെ നമ്മുടെ പെൺ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സ്വപ്നഭരിതമായ ഭാഷയാൽ അതിജീവിക്കുന്നു. വിമോചന സ്വപ്നങ്ങളെല്ലാം അന്നന്നേരം അലസിപ്പോകുമ്പോഴും ബാക്കിയുണ്ട്, സ്വപ്നത്തിന്റെ, കവിതയുടെ ചിറകുകൾ എന്ന് അത് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു." (എഴുപത്

കൈകളുള്ള കവി- സജയ് കെ.വി.)

സച്ചിദാനന്ദന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ രചനകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് 'ഇരുപതു വയസ്സുള്ള മകൾക്ക് ഒരു താരാട്ട്'' എന്ന കവിത. കെട്ട കാലം പെൺമക്കൾക്ക് ഒരുക്കി വച്ചിരിക്കുന്ന ചതികളെക്കുറിച്ച് ആധിപ്പെടുന്ന ഒരച്ഛനെ കവിതയിൽ കാണാം. രമ്യമായ കാഴ്ചകളുടെ മറയത്ത് പതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന കുടിലതകളുടെ, ആസുരമായ ഇരതേടലുകളുടെ, ക്രൂരമായ രുധിര ദാഹങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് അച്ഛന്റെ ഉറക്കം കെടുത്തുന്നു. സൗമ്യോദാരമായി നിലാവു പെയ്യുന്ന ചന്ദ്രനിൽ വ്യാളിയുടെ പല്ലുമുളയ്ക്കാമെന്നും രക്തം മണത്ത് കുറുനരികളെത്താമെന്നും അഭയം തേടാൻ നാം കൊതിക്കുന്ന ദൈവസ്ഥാനങ്ങൾ വേട്ടക്കാരന്റെ കത്തിയുടെ മൂർച്ചയായി മാറാമെന്നും അയാൾ ഭയക്കുന്നു. ഒറ്റ കാരനും വ്യാപാരിയും പോലീസുകാരനുമായി സുഹൃത്തുക്കൾ മാറുന്ന കാലമാണിത്. ഈ ഭീതി പെൺകുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് തീർക്കുന്ന തടവറയെക്കുറിച്ചും കവിത സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പെണ്മയുടെ നന്മകൾ ചവിട്ടിയരയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഇരുണ്ട കാലത്ത് ഹിംസയുടെ ദംഷ്ട്രയും നഖങ്ങളും വളർത്തുവാൻ പെൺമക്കളോട് അച്ഛൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഉരുക്കും കല്ലുമായി കാലത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാനാണ് കവിതയുടെ ആഹ്വാനം.

"അച്ഛനെപ്പോലലിയാതുരുക്കാവുക
അമ്മയെപ്പോലുരുകാതെ കല്ലാവുക
ഒറ്റക്കു പോകേണ്ടവൾ നീയൊരുദിനം
ഒറ്റയ്ക്കുറങ്ങിയുണരാൻ പഠിക്കുക"

പുതിയ കാലത്തിന്റെ ഭീഷണിയെ അതിജീവിക്കാൻ അച്ഛന്റെ ഉപദേശമിതാണ്.

ഇതിഹാസകഥയുടെ പുനരാഖ്യാനമാണ് 'ജാനകി പോത്ര' എന്ന കവിത. മര്യാദാ പുരുഷോത്തമൻ എന്ന് പുകഴ്ത്തപ്പെട്ട ശ്രീരാമനിൽനിന്നും നീതിയും മര്യാദയും സ്നേഹവും സ്വാതന്ത്ര്യവും സീതയ്ക്ക് ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ രാവണൻ സീതയെ തീവ്രമായി പ്രണയിച്ചിരുന്നു. തന്റെ ഹൃദയം ഇതുവരെ ഒരു സ്ത്രീയാൽ നിറഞ്ഞിട്ടില്ല എന്ന് രാവണൻ പറയുന്നു.

"പോരിക സീതേ, വേണ്ട
ഇനിയപ്പതിവ്രതാഭീകര ജന്മം''

എന്ന്ഇതിഹാസങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ചിരുന്ന പാരതന്ത്ര്യത്തിന് പുറത്തേയ്ക്ക് സച്ചിദാനന്ദന്റെ രാവണൻ സീതയെ ക്ഷണിക്കുന്നു. അതീവ ഹൃദ്യവും ആലോചനാമൃതവുമാണ് കാവ്യാന്തം. ജാനകിയുടെ രൂക്ഷമായ ദൃഢനിശ്ചയത്തിന്റെ ഊർജത്തിനു മുന്നിൽ രാമന്റെ വിരഹവിലാപം മുഴുവൻ വ്യർത്ഥമാണെന്ന് രാമന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു; വായനക്കാർക്കും.

'ഫോട്ടോഗ്രാഫർ' എന്ന കവിതയിൽ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന പീഡനത്തിന്റെ വിവിധ ദൃശ്യങ്ങൾ കാണാം. പൂക്കളും പ്രകൃതിഭംഗിയും ചിത്രീകരിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ക്യാമറയിൽ എപ്പോഴും പതിയുന്നത് ദുരന്ത ദൃശ്യങ്ങളാണ്.

"ബോഗെൻ വില്ലയുടെ മുള്ളുകളിൽ
ചോരയുണങ്ങിയിട്ടില്ലാത്ത
ഒരു മൂട്ടുപടം കുരുങ്ങിക്കിടക്കുന്നു"

എന്നിങ്ങനെ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ അരക്ഷിതമായ ജീവിതം കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

സച്ചിദാനന്ദനിൽ ശക്തമായ ചില സ്ത്രൈണ ഭാവങ്ങളുണ്ട്. സ്നേഹവും കനിവും ത്യാഗവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെയും മൂല്യങ്ങളാണ്. "വീട്ടിലും തെരുവിലും ഓഫീസിലും ചരിത്രത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലും സ്ത്രീയെ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ധ്വംസിക്കുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വം ഹിംസയുടെ പ്രമുഖ പ്രഭാവമാണ്. ബലാൽക്കാരവും ദുരഭിമാനക്കൊലയും മുതൽ അടുക്കളത്തടവും വാക്കാൽ ഹിംസയും വരെ അത് പല രൂപങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു." (ഇരുട്ടിലെ പാട്ടുകൾ -അനുബന്ധം - കവിതയും പ്രതിരോധവും-സച്ചിദാനന്ദൻ പുറം 100).

സച്ചിദാനന്ദന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ രചനകളിൽ രണ്ട് തലങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. ഒന്നാമതായി സ്ത്രീകൾ നൂറ്റാണ്ടുകളായി അനുഭവിച്ചു പോരുന്ന

ചൂഷണത്തിന്റെയും പീഡനത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ടാമതായി അവ സ്ത്രീ ശാക്തീകരണത്തിന്റെ വഴികൾ കാട്ടിത്തരുന്നു. സ്ത്രീജന്മം തന്നെയാണ് സ്ത്രീയുടെ ശക്തി എന്ന് കവി പറയുന്നു. പരമ്പരാഗതവും വരേണ്യവുമായ കാവ്യ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തോടും പുരുഷാധിപത്യ മൂല്യവ്യവസ്ഥയോടും കലഹിച്ചു കൊണ്ട് സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവുമാർന്ന വേറിട്ടൊരു ആവിഷ്കാര ലോകത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഇടപെടലുകൾ (കാലം, കല, ദേശം, സമൂഹം) - സച്ചിദാനന്ദൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, മേയ് 2021
2. ഇരുട്ടിലെ പാട്ടുകൾ - സച്ചിദാനന്ദൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, ഓഗസ്റ്റ് 2022
3. പെണ്ണിടം, മതം, മാർക്സിസം- ഡോ. പി.കെ. ഗോപൻ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, ജൂലൈ 2022
4. ഫെമിനിസ്റ്റ് നിഘണ്ടു - സംഗീത എം.കെ, പ്രജിഷ എ.കെ., എം. ശ്രീനാഥൻ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല, ഒക്ടോബർ 2017
5. മലയാളകവിതാപഠനങ്ങൾ - സച്ചിദാനന്ദൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, ജനുവരി 2014
6. സച്ചിദാനന്ദന്റെ കൃതികൾ - സച്ചിദാനന്ദൻ, ഗൗതമ പബ്ലിഷേഴ്സ് ആൻറ് ഡിസ്ട്രിബ്യൂട്ടേഴ്സ്, ജൂൺ 1988.
7. സച്ചിദാനന്ദന്റെ ലോകങ്ങൾ - ഒരു കൂട്ടം ലേഖകർ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, ജനുവരി 2006

സ്മിതാറാണി എം.എസ്.

കേരളസർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തരബിരുദം. പട്ടാമ്പി ശ്രീനീലകണ്ഠ സംസ്കൃതകോളേജിൽ പാർട്ട് ടൈം ആയി ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു. ഇപ്പോൾ പാലക്കാട് ഗവ.വിക്ടോറിയ കോളേജ് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അധ്യാപികയാണ്.

കൗശലവും തന്ത്രവും ചൈൽഡ്‌ലോറിൽ

നാടോടിക്കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം

രമ്യ ഗോകുലനാഥൻ

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ദേവസ്വംബോർഡ്കോളേജ്, തലയോലപ്പറമ്പ്

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ചൈൽഡ്‌ലോറുകളിൽ കൗശലവും തന്ത്രവും സൂത്രവും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അർത്ഥസാധ്യതകളെ തെരഞ്ഞെടുത്ത നാടോടിക്കഥാമാതൃകകളെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷിക്കുന്നു. കൗശലപ്രധാനമായ കഥകൾ രണ്ടാംവാമൊഴിസംസ്കാരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന പരിണതികളെക്കുറിച്ചും പ്രബന്ധത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഗ്രണപാഠകഥകളിൽനിന്ന് സങ്കീർണ്ണമായ കഥാപരിസരങ്ങളിലേക്ക് കുട്ടികളുടെ കൗതുകം വളരുമ്പോൾ മുതിർന്നവർ നിർമ്മിക്കുന്ന മൂല്യവ്യവസ്ഥകൾ ചൈൽഡ്‌ലോറിൽ കടന്നുകൂടുന്നുവെന്ന് പഠനം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ചൈൽഡ്‌ലോർ (Childlore), ഫോക്ടെക് (Folktech), രണ്ടാം വാമൊഴി സംസ്കാരം (Second Orality), കൗശലം, ഫോക്‌ലോർ.

മനുഷ്യൻ ഇടപെടുന്ന സമസ്തമേഖലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ഫോക്‌ലോർ. പുതുപഠനങ്ങളുടെ സവിശേഷസാഹചര്യങ്ങളിൽ കൂടുതൽ വിശകലനസാധ്യതയും അവയ്ക്ക് കൈവരാറുണ്ട്. ഇവയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് ചൈൽഡ് ലോർ (Childlore). സാങ്കേതികവിദ്യയും ഫോക്ടെക് (Folktech) ശാഖയും വികസിക്കുന്നതോടെ ചൈൽഡ്‌ലോർ പഠനങ്ങളും വായനയും ഏറെ പ്രസക്തമാവുന്നു.

ചൈൽഡ്‌ലോർ: സങ്കൽപ്പനങ്ങളും സാധ്യതകളും

കുട്ടികളുടെ ഫോക്‌ലോറിനെയും ഫോക് കൾച്ചറിനെയുമാണ് പൊതുവേ ചൈൽഡ്‌ലോർ എന്നുപറയുന്നത്. കളികളും പാട്ടുകളും വിശ്വാസങ്ങളും മാന്ത്രിക പ്രയോഗങ്ങളും പാരഡികളും കോഡുകളും വാമൊഴി രൂപങ്ങളും നാടകീയ കഥാനിർമ്മിതിയും എല്ലാം ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. മുതിർന്നവരിൽനിന്നോ കുട്ടികളിൽനിന്നോ കുട്ടികൂട്ടായ്മകളിലേക്ക് പകരുന്ന ആശയങ്ങളും പ്രവർത്തികളുമാണ് പ്രധാനമായും ചൈൽഡ് ലോറിൽ ഉള്ളത്. വളർച്ചയുടെ ഒരു ഘട്ടംകഴിഞ്ഞ് സംഘ (Peer group) രൂപീകരണത്തിലേക്ക് കുട്ടികൾ തിരിയുമ്പോഴാണ് ചൈൽഡ്‌ലോറുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും വളരുകയും ചെയ്യുന്നത്. മിക്കവാറും ഇത്തരം കുട്ടിക്കൂട്ടായ്മകൾ രൂപപ്പെടുന്നത് കുട്ടികൾ പ്രാഥമിക വിദ്യാലയങ്ങളിലെത്തുന്നതോടെയാണ്. ഇവിടംമുതൽ മുതിർന്നവരുടെ ഫോക്‌ലോറിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ലോറുകൾ കുട്ടികളുടെ ഇടയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നു. ഇത്തരം കുട്ടിക്കൂട്ടായ്മകൾ മുതിർന്നവരുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നതേയില്ല.

കുട്ടികളുടെ കോഡുകളും മുന്നറിയിപ്പു ശബ്ദങ്ങളും നേഴ്സറിപാട്ടുകളും മറ്റും വാമൊഴി പഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിക്കുന്നു. കടങ്കഥകളും കുസൃതിച്ചോദ്യങ്ങളും എല്ലാം അതിൽത്തന്നെ ഉൾപ്പെടുന്നു. പലകളിക്കോപ്പുകളും കരകൗശല മാതൃകകളായി മുതിർന്നവർ ഫോക്‌ലോറുമായി ചേർത്തുവച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകീയ കഥാനിർമ്മിതിയും കഥാഭിനയവും കുട്ടികളുടെ ഇടയിലെ സവിശേഷ ഫോക്മാതൃകകളാണ്. ഒരുഘട്ടത്തിൽ സവിശേഷ കൗതുകത്തോടെ കൊണ്ടാടപ്പെട്ടിരുന്ന വിഷയങ്ങൾ ആകൂട്ടായ്മയാൽ തന്നെ അപ്രധാനീകരിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന സവിശേഷത ചൈൽഡ്‌ലോറുകൾക്കുണ്ട്. ചൈൽഡ്‌ലോറിന്റെ ഉറവിടമായ കൂട്ടായ്മതന്നെ ചെറിയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലേക്ക് ഉള്ളതാണെന്ന പ്രത്യേകതയും ഉണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഇടക്കാലത്തെ ലോറായും കൂട്ടായ്മയായും ചൈൽഡ്‌ലോറിനെ മാറ്റിനിർത്താനാവില്ല. കാരണം ചൈൽഡ്‌ലോർ നിർമ്മിക്കുന്ന പൊതുബോധം അറിവായി കുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തെയാകെ പാകപ്പെടുത്തുന്നു. വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ കുട്ടിയെ പരുവപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് ചൈൽഡ്‌ലോറുകൾ.

ലോന മാർഗെരറ്റ് ബാൽഫോർ ഓപ്പെ, പീറ്റർ മാസൻ ഓപ്പെ എന്നിവർ കുട്ടികളുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന കളികളും നേഴ്സറിപ്പാട്ടുകളും ശേഖരിക്കുകയും ആധുനികഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തങ്ങളുപയോഗിച്ച് വിശദമായി പഠിക്കുകയും ചെയ്തു. The lore and language of School Children (1959) എന്ന പുസ്തകം കുട്ടികളുടെ സവിശേഷസംസ്കാരം അടുത്തറിയാനുള്ള മികച്ച റഫറൻസ് ഗ്രന്ഥമായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. കുട്ടിക്കൂട്ടങ്ങൾക്കിടയിലും പൊതുഇടങ്ങളിലും കുട്ടികൾ പെരുമാറുന്നതിനെക്കുറിച്ചും വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഇവരുടെ പഠനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

നാടോടിക്കഥകൾ ചൈൽഡ്‌ലോർ എന്ന നിലയിൽ

ഫോക്‌ലോർ രംഗത്തെ മികച്ച പഠനങ്ങൾ പലതും നാടോടിക്കഥകളെ മുൻനിർത്തി ഉണ്ടായതാണ്. നീതികഥകൾ, കെട്ടുകഥകൾ, വികൽപ്പകഥകൾ, മാന്ത്രികകഥകൾ, മതപരമായ കഥകൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, സങ്കീർണ്ണകഥകൾ, പരിഹാസകഥകൾ, ഉൽപ്പത്തികഥകൾ എന്നിങ്ങനെ പലതരത്തിലും തലത്തിലും കഥാവിഭജനങ്ങൾ ഉണ്ടായത് ഈ പഠനങ്ങളുടെ ഫലമായാണ്. കഥയിലെ ധർമ്മങ്ങളുടെ ഏകതാനതയെക്കുറിച്ച് വ്ളാഡിമർപ്രോപ്പ് നടത്തിയപഠനമാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടത്. പ്രശ്നവും പരിഹാരവുമാണ് നാടോടിക്കഥകളുടെ രൂപങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം എന്ന് പ്രോപ്പ് തന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ തെളിയിച്ചു. റഷ്യൻ നാടോടിക്കഥകളുടെ ഘടന വിശദമായി പഠിക്കുന്ന Morphology of Folktale (1928), Theory and History of Folklore (1954) എന്നീ പുസ്തകങ്ങളിലൂടെ തന്റെ സിദ്ധാന്തം അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചു.

വിനോദകഥകൾ, മാന്ത്രികകഥകൾ, നീതികഥകൾ, സ്ഥലപുരാണങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കഥാപാരമ്പര്യത്തിലെ നീണ്ടൊരു വിഭാഗം കുട്ടികളെ മുൻനിർത്തി ഉണ്ടായവയാണ്. കുട്ടികളുടെ പെരുമാറ്റ രൂപീകരണം നാടോടിക്കഥകളുടെ പ്രധാന പ്രയോജനമായി കരുതപ്പെടുന്നു. സംഭാഷണത്തിൽ മിടുക്കരാകുന്നതിനും മികച്ച വ്യക്തിത്വം ആർജ്ജിക്കുന്നതിനും കഥകൾ പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. കൗതുകമുണർത്തുക എന്ന മാനസിക പ്രക്രിയ മാത്രമാണ് കഥകളിലുള്ളത് എന്നു കരുതുന്നവർക്കും അവ കുട്ടിമനസ്സിലുണർത്തുന്ന ഭാവനാലോകത്തെ നിരാകരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ദേശകാലങ്ങൾക്കതീതമായി ഈ ശക്തിവിശേഷം കഥകൾക്കുണ്ട്. നന്മയുടെ വിജയവും തിന്മയുടെ പരാജയവും പ്രകീർത്തിക്കുന്ന നാടോടിക്കഥകളുടെ അടിസ്ഥാനം സമൂഹം നിർമ്മിച്ച സദാചാര സങ്കൽപ്പങ്ങളും സത്യബോധ്യങ്ങളുമാണ്. ബുദ്ധി, വിവേകം, ധാർമ്മികത ഇവയിലൂന്നിയാണ് കഥകൾ പൊതുവേ ബാലമനസ്സുകളോട് സംവദിക്കുന്നത്. ഒരു സാംസ്കാരിക സാഹചര്യത്തിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്കു വ്യാപിക്കുമ്പോൾ കഥാതത്ത്വവും ഘടനയും മാറിയെന്നിരിക്കും. അത്ഭുതങ്ങളെയും അതിവിചിത്രസംഭവങ്ങളെയും ചോദ്യങ്ങളോ വിശദീകരണങ്ങളോ ഇല്ലാതെ ഏറ്റെടുക്കുന്ന ബാലമനസ്സുകളിൽ സവിശേഷശക്തിയോടെ ഈ

ഫോക്‌ലോർ രൂപം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അനുക്രമമായി വികസിക്കുന്ന ചൈൽഡ്‌ലോറിന്റെ മികച്ച മാതൃകയുമാണിവ.

നാടോടിക്കഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും ചൈൽഡ്‌ലോറും

നാടോടിക്കഥകളിൽനിന്നും ശേഖരിച്ചെടുത്ത കഥകളാണ് പഞ്ചതന്ത്രത്തിലും കഥാസരിത്സാഗരത്തിലും ഹിതോപദേശത്തിലും എല്ലാം ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ജനകീയമായ നീതിബോധം പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഇത്തരം കഥകൾ ഒരേ ചരടിൽ കോർത്തവതരിപ്പിക്കുക എളുപ്പവുമാണ്. സവിശേഷമായ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് ഇത്തരം കഥകളെക്കുറിച്ചും കഥാനിർമ്മാണത്തെക്കുറിച്ചും ഐതിഹ്യങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും പ്രചരിക്കുന്നു.

ഗുണാഢ്യന്റെ ബൃഹത്കഥ പിശാചഭാഷയിലെഴുതിയതിന് കാരണമായി വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നത് ഒരു വാതുവയ്പാണ്.[1] വാതുവയ്പിൽ പരാജയപ്പെട്ട് വനത്തിലേക്ക് പോവേണ്ടിവന്ന ഗുണാഢ്യൻ അവിടെ പുളിന്ദന്മാരുടെ ഭാഷകേട്ട് പഠിക്കുകയും അവർ പറയുന്ന കഥകൾ ഏഴുലക്ഷം ശ്ലോകങ്ങളിലായി ക്രോഡീകരിച്ച് ബൃഹത്ക്കഥ നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നാണ് കരുതപ്പെടുന്നത്.

രാജപുത്രന്മാരെ നീതിമാൻമാരാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വിഷ്ണുശർമ്മ പറഞ്ഞുകൊടുത്ത കഥകളാണ് പഞ്ചതന്ത്രം കഥകൾ. മിത്രങ്ങളെ തന്ത്രപൂർവ്വം ഭിന്നിപ്പിച്ചു നിർത്തി കാര്യംനേടുക, വിവേചനശക്തിയോടെ മിത്രങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുക, പ്രകൃത്യാ ശത്രുക്കളായവർ മിത്രങ്ങളാകാതിരിക്കുക, പറയുന്നത് അതേപടി വിശ്വാസിക്കാതിരിക്കുക, പലവശങ്ങൾ ചിന്തിച്ച് അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയുക എന്നിങ്ങനെയുള്ള അണ്ഡതന്ത്രങ്ങളാണ് പഞ്ചതന്ത്രത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നത്. കുബുദ്ധികളായിപ്പോകും എന്നു ഭയന്നതുകൊണ്ടാവാം കൗശലപ്രധാനമായ ഈ കഥകൾ പത്തുവയസ്സിന് മുൻപ് കുട്ടികൾക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുക്കരുതെന്ന് കൂട്ടായ്മകൾ ചിന്തിച്ചിരുന്നത്.

കുട്ടികളെ മുൻനിർത്തി; അവരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുവേണ്ടിയായിരിക്കണം ബൃഹത്കഥയുടെ നിർമ്മാണം. അങ്ങനെയുള്ള വിശ്വാസത്തെ തള്ളിക്കളയാനുള്ള മറ്റൊരു കൂട്ടായ്മയുടെ ബോധപൂർവ്വമായ പരിശ്രമമായി ബൃഹത്കഥാനിർമ്മിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള മെറ്റാകഥയെ വായിക്കാം. നാടോടികഥാപാരമ്പര്യം എന്നുള്ളതു മാറ്റിനിർത്തി സംസ്കൃതാധ്യയനത്തിനുള്ള മാതൃകകളായാണ് ബൃഹത്കഥയിലെ പലതും മാറിയത്. ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ ശക്തമായിരുന്ന കാലത്ത് പ്രബലമെന്നും കൃത്യമെന്നും വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു ഭാഷയിൽനിന്ന് മാറി അവിശുദ്ധമായി കൽപിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ ഒരു പ്രധാന കൃതി ഉണ്ടായി എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ അബോധമനസ്സ് ഒരുമിച്ചു പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് ബൃഹത്കഥയുടെ ഉൽപ്പത്തികഥ. കുട്ടികളിൽ കഥകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നും സശ്രദ്ധം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന ഒരു കൂട്ടായ്മതന്നെയാണ് ഈ മെറ്റാകഥയ്ക്ക് പിന്നിലെന്നതും കണ്ടെത്താം. ശ്രേഷ്ഠം എന്ന് പേരിട്ടുവിളിക്കുന്ന ഭാഷയിൽനിന്ന് മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ കൗതുകം ഉണ്ടാകാതെ കുഞ്ഞുമനസ്സുകളെ ഇത്തരം വിശ്വാസങ്ങൾ മാറ്റിനിർത്തി. കുട്ടിമനസ്സിൽ വക്രബുദ്ധി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനെതിരെയുള്ള കൂട്ടായ്മയുടെ പ്രതിരോധം പഞ്ചതന്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസത്തിൽ കാണാം. ചൈൽഡ്‌ലോർ എന്ന നിലയിൽ നാടോടിക്കഥകളെ വിലയിരുത്തിയ മുതിർന്നവരുടെ കൂട്ടായ്മയാണ് ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ പിന്നിൽ.

നാടോടിക്കഥകളിലെ കൗശലബുദ്ധികൾ

കൗശലവും സൂത്രവുമുപയോഗിച്ച് ജീവനും സ്വത്തും സംരക്ഷിക്കുന്ന നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങൾ നാടൻകഥകളിലുണ്ട്. ഒരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ കൗശലങ്ങളുടെ കൗതുകങ്ങളിലാണ് നാടൻകഥകളുടെ ഊർജ്ജം. അശക്തരും ദുഷ്ടരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ ദുർബ്ബലർ കൗശലത്തിലൂടെ ജയിക്കുന്നതാണ് പൊതുവേ കഥാവിഷയമാകുന്നത്. ഒപ്പംതന്നെ കൗശലംകൊണ്ട് ദ്രോഹിക്കുന്നവരുടെ അന്ത്യവും വരുന്നു. കൽപ്പനയും ഭാവനയും ഇത്തരം കഥകളിലൂടെ ഉണരുന്നു. കൗശലം, ബുദ്ധി, നിരീക്ഷണം

എന്നിവയ്ക്ക് ഉപദേശത്തിന്റെ തെളിച്ചവും മൂർച്ചയും നൽകുന്നവയാണ് സാരോപദേശകഥകളും സെൻ കഥകളും ജാതകകഥകളുമൊക്കെ. നർമ്മാസ്വാദനത്തെക്കാൾ ജീവിതതത്ത്വങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയാണ് ഇത്തരംകൃതികളിൽപ്രധാനം.

കൗശലം നാടോടിക്കഥകളിൽ

കൗശലമുപയോഗിച്ച് ജീവൻ രക്ഷിക്കുന്നവയും കൗശലങ്ങൾ പാളിപ്പോകുന്നതുമായവ നാടോടി മൃഗകഥകളിൽ ധാരാളമാണ്. സിംഹത്തിന്റെ പ്രതിബിംബം കിണറ്റിൽ കാണിച്ചു രക്ഷപെടുന്ന മുയൽ സ്വന്തം ജീവനും മറ്റു ജീവികളുടെ ജീവനും രക്ഷിക്കുന്നു എന്ന പ്രതീതിയാണ് കുട്ടിയുടെ മനസ്സിൽ നൽകുന്നത്. മുട്ടനാടുകളെ തമ്മിലടിപ്പിച്ചു രക്തം കുടിക്കുന്ന കുറുക്കനാവട്ടെ ജീവാപായവും ഉണ്ടാവുന്നു. അശക്തനും നിരാലംബനുമായ ഒരു ജീവി അതിശക്തനെ സ്വന്തം ബുദ്ധികൊണ്ട് ജയിക്കുന്ന അനുഭവമാണ് കുട്ടികൾക്ക് മുയലിന്റെ കഥയിലൂടെ ഉണ്ടാവുന്നത്. ഒപ്പംതന്നെ ശക്തിയിലും അധികാരത്തിലും മതിമറന്ന് ധൈര്യത്തിൽ അഹങ്കരിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ പതനവും കുട്ടിയെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കും. കൗശലക്കാരനായ കുറുക്കന്റെ കഥയിലൂടെ ഒരു വർഗ്ഗത്തിലുള്ള ജീവികളെ തമ്മിലടിപ്പിച്ച് സ്വന്തം കാര്യം നേടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരാൾക്കുണ്ടാകുന്ന അനിവാര്യമായ അന്ത്യം കുട്ടിമനസ്സിൽ കയറിക്കൂടും. പുറത്തു നിന്നുള്ള ഒരാളുടെ വാക്കുകേട്ട് വഴക്കു കൂടുന്നതിന്റെ നിരർത്ഥകതയും കഥയിൽ ചൂണ്ടി കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ശൈശവത്തിലും ബാല്യത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിലും താൽപ്പര്യത്തോടെ കഥകൾ കേൾക്കുന്നതിനും വായിക്കുന്നതിനും ഇതിലൂടെ ലഭിച്ച ആശയങ്ങൾ സരസമായി കുട്ടിക്കൂട്ടങ്ങളിൽ കൈമാറുന്നതിനും ആഘോഷമാക്കുന്നതിനും കുട്ടികൾക്ക് മടുപ്പുണ്ടാകുന്നില്ല. തുടർന്ന് ലളിതമായ ഇത്തരം സന്ദേശങ്ങളിൽനിന്ന് കുറച്ചുകൂടി സങ്കീർണ്ണമായ കഥാലോകത്തേക്ക് കുട്ടി സഞ്ചരിച്ചുതുടങ്ങും. ഈ ഘട്ടത്തിൽ കുട്ടിയുടെ മുന്നിലേക്ക് എത്തുന്ന നാടോടിക്കഥകളിൽ ഇത്രത്തോളം ലാളിത്യമുണ്ടായിരിക്കില്ല. പൊതുബോധം എന്ന നിലയിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട വികലധാരണകൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ കേൾക്കുന്ന കൗശലകഥകൾവഴി കുട്ടികളിൽ ലോറായി എത്തുന്നുണ്ട്.

കൗശലക്കാരനായ ചെരുപ്പുകുത്തിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'സുൽത്താനും ചെരുപ്പുകുത്തിയും' എന്ന ഈജിപ്ഷ്യൻ നാടോടിക്കഥ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. വേഷംമാറി രാത്രിയിൽ ഊരുചുറ്റുന്ന സുൽത്താൻ കണ്ടെത്തുന്ന സന്തോഷവാനായ ചെരുപ്പുകുത്തിയാണ് കഥയിലെ കൗശലക്കാരൻ. പ്രജകളെല്ലാം നിരാശരും ദുഃഖിതരുമാണെങ്കിലും ചെരുപ്പുകുത്തിക്കു മാത്രം പാട്ടും ചിരിയുമാണ്. നാലു പിയാസ്ട്ര വേതനംകൊണ്ട് ഇത്രത്തോളം സന്തോഷവാനാകാൻ കഴിയുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് അന്വേഷിച്ചെത്തുന്ന സുൽത്താന് ഒരു കടങ്കഥയാണ് ചെരുപ്പുകുത്തി നൽകുന്നത്.

ഒരു പിയാസ്ട്ര തിന്നാൻ, ഒന്ന് കടം വീട്ടാൻ, ഒന്ന് വായ്പ കൊടുക്കാൻ, ഒന്ന് ആറ്റിലിടാൻ എന്നാണ് അയാൾ പറയുന്നത്. തിന്നാൻ എന്നു പറഞ്ഞത് തനിക്കുള്ള ആഹാരച്ചെലവാണ് എന്നു പറഞ്ഞ ചെരുപ്പുകുത്തി കടംവീട്ടാൻ എന്നുപറഞ്ഞത് അച്ഛനു കൊടുക്കുന്ന പിയാസ്ട്രയെക്കുറിച്ചാണെന്നും വായ്പകൊടുക്കാൻ എന്നുപറഞ്ഞത് മകനുള്ള നീക്കിയിരിപ്പാണെന്നും ആറ്റിലിടാൻ എന്നുപറഞ്ഞത് പെൺമക്കൾക്കുള്ള നീക്കിയിരിപ്പാണെന്നും വിശദമാക്കുന്നു. അച്ഛനു കൊടുക്കുന്ന തുക കടം വീട്ടലായി കാണുന്ന ചെരുപ്പുകുത്തി ആൺമക്കൾക്കായി കൊടുക്കുന്ന തുക വായ്പ കൊടുക്കലാണെന്നും പെൺമക്കൾക്കായി കൊടുക്കുന്ന തുക ആറ്റിൽകളയലാണെന്നും കൂടെ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ തുടർച്ചയിൽ തന്റെ മുഖം ആയിരം തവണ കാണാതെ ഈ കടംകഥ ഒരു മനുഷ്യരോടും പറയരുത് എന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ സുൽത്താൻ ഇരുട്ടിൽ മറയുകയും കടംകഥയുടെ അർത്ഥം വിദ്വാന്മാരുടെ സദസ്സിൽ ചോദിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചെരുപ്പുകുത്തിയെ കണ്ടെത്തി മന്ത്രി ഇതിനുത്തരം പറയുന്നു. താനുമായുള്ള വ്യവസ്ഥ ലംഘിച്ചതിന് സുൽത്താൻ ചെരുപ്പുകുത്തിയെ ശിക്ഷിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും പണസഞ്ചിയിലുള്ള നാണയങ്ങളിലെ സുൽത്താന്റെ മുഖം

കാണിച്ചുകൊണ്ട് താൻ രണ്ടായിരം തവണ സുൽത്താന്റെ മുഖം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു എന്നുപറഞ്ഞ് ചെരുപ്പുകുത്തി രക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശക്തിയും അധികാരവുമുള്ള സുൽത്താനെ കൗശലംകൊണ്ട് മയക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ചെരുപ്പുകുത്തി. അൽപ്പമായ വരുമാനത്തിൽ സന്തോഷപൂർവ്വം കഴിയുന്ന ചെരുപ്പുകുത്തി കുട്ടി മനസ്സുകളിൽ സന്തോഷവും ആഹ്ലാദവും ജനിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ കഥയിലെ കടങ്കഥ കുട്ടികളുടെ മനസ്സുമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നതും ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്. തന്റെ കടമകളെ കടംവീട്ടലായും വായ്പകൊടുക്കലായും ആറ്റിൽകളയലായും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ചെരുപ്പുകുത്തിക്ക് ലാഭനഷ്ടങ്ങൾ കണക്കുകൂട്ടുന്നഒരു വ്യാപാരിയുടെ മനസ്സുകൂടെയുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ആൺകുട്ടികൾ ഭാവിയുടെ കരുതലും സ്വത്തും ആണെന്നും പെൺകുട്ടികൾ പാഴ്ച്ചെലവാണെന്നുമുള്ള ബോധംകൂടി കുട്ടികളുടെ മനസ്സിലേക്ക് കഥയിലൂടെ എത്തുന്നു. നാണയങ്ങളിലെ സുൽത്താന്റെ മുഖംകാണിച്ച് തന്റെ ശിക്ഷയിൽനിന്ന് ചെരുപ്പുകുത്തി രക്ഷപെടുകകൂടെ ചെയ്യുന്നതോടെ കൗശലക്കാരനായ നായകന്റെ തലത്തിലേക്ക് അയാളുയരുന്നു. അയാളുടെ കടങ്കഥയ്ക്ക് കൂടുതൽ ആധികാരികത കുട്ടിമനസ്സുകളിൽ കൈവരുന്നു. ഏറെ ജീവിതവീക്ഷണവും നർമ്മബോധവുമുള്ള ഒരാളുടെ വാക്കുകളെന്ന അംഗീകാരംകൂടി കുട്ടികൾ കടങ്കഥയ്ക്ക് നൽകുന്നു.

പേർഷ്യൻകഥയായ 'ആലിമുഹമ്മദിന്റെ ഉമ്മ'യിൽ ഭാര്യയെ കിണറ്റിൽ കൊണ്ടുപോയി കളഞ്ഞ് സുൽത്താന്റെ മകളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്ന ആലിമുഹമ്മദിന്റെ ബാപ്പയെ കാണാം. വായാടിയായ ഭാര്യ സ്വസ്ഥത കൊടുക്കാത്തതിനാലാണ് ചകാലാ മന്ദിറിന്റെ മുന്നിലുള്ള കിണറ്റിൽ ഉമ്മയെ ബാപ്പ തള്ളിയിടുന്നത്. ഉമ്മയെ കാണാതെ കുട്ടികൾ ബഹളം വച്ചപ്പോൾ ബാപ്പ തിരിച്ചുവിളിക്കാൻ ചെന്ന് കിണറ്റിൽ കയറിടുന്നു. കയറിൽപിടിച്ച് കയറിവരുന്നത് ഒരു പെരുമ്പാമ്പാണ്. ആലിമുഹമ്മദിന്റെ ഉമ്മയുടെ ശല്യം സഹിക്കവയ്യാതെ കയറിപോന്നതാണ് പാമ്പ്. തന്നെ രക്ഷിച്ചതിന് പ്രത്യുപകാരമായി സുൽത്താന്റെ മകളുടെ കഴുത്തിൽ ചുറ്റികിടക്കുകയും ആലിമുഹമ്മദിന്റെ ബാപ്പ പറഞ്ഞപ്പോൾ മാത്രം വിട്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്ന പെരുമ്പാമ്പ്. രണ്ടാമതൊരു സ്ത്രീയുടെ കഴുത്തിൽ ചുറ്റിക്കിടന്നാൽ ബാപ്പ ഇടപെടരുതെന്ന വ്യവസ്ഥയിലാണ് സുൽത്താന്റെ മകളെ പാമ്പ് വിട്ടുകൊടുക്കുന്നത്. സുൽത്താൻ മകളെ ആലിമുഹമ്മദിന്റെ ബാപ്പയ്ക്ക് വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ചൈനയിലെ ചക്രവർത്തിയുടെ മകളുടെ കഴുത്തിൽ പാമ്പ് ചുറ്റികിടക്കുന്നു എന്ന വാർത്തയാണ് പിന്നീട് ഉണ്ടാവുന്നത്. ഇവിടെ ആലിമുഹമ്മദിന്റെ ബാപ്പ കൗശലമുപയോഗിക്കുകയാണ്. ചൈനയിലെത്തി ആലിമുഹമ്മദിന്റെ ഉമ്മ അവിടേക്ക് വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് ഉറക്കെപ്പറയുന്നു. പാമ്പ് ഇതുകേട്ട് തളർന്ന് ഓടിപ്പോയി എന്നാണ് കഥ. മൂന്നുമക്കളുടെ ഉമ്മയെ ചതിച്ച് കിണറ്റിലിടുന്ന ബാപ്പ കൗശലക്കാരനും ബുദ്ധിമാനുമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. വായാടിത്തം എന്നത് വഞ്ചനയെക്കാളും കൊലയെക്കാളും വലിയ പ്രശ്നമായി കഥയിൽ വരുന്നുണ്ട്. ചൈൽഡ്ലോർ എന്ന നിലയിൽ കഥയെ നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന പൊരുത്തക്കേടുകൾ നിരവധിയാണ്. കുട്ടികൂട്ടായ്മകളിൽ ഇത്തരംകഥകളുടെ ന്യായാന്യായങ്ങൾ ചർച്ചയിലേക്ക് വരികയേ ഇല്ല. ബുദ്ധിസാമർത്ഥ്യത്തിന്റെ അടയാളമായി സുൽത്താന്റെ മകളെ നേടിയതു വിലയിരുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

നിധി ലഭിക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥകളിലും രഹസ്യം സൂക്ഷിക്കാനറിയാത്ത ഭാര്യമാരുടെ പിടിപ്പുകേടുകൾ പ്രധാന വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. 'നിധിയുടെ രഹസ്യം' എന്ന കഥയിൽ രോഗിയായ കർഷകന്റെ ബുദ്ധിമതിയും സമർത്ഥയുമായ ഭാര്യയ്ക്ക് നിധി ലഭിക്കുന്നതും, ഈ വിവരം ആരോടും പറയരുതെന്ന വിലക്ക് ലംഘിച്ച് ഭർത്താവിനോട് അവളതുപറയുന്നതും ഫലമായി നിധികലശം ഭൂമിയിൽ മറഞ്ഞുപോവുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. സമർത്ഥയും പണികൾ മുഴുവൻ ചെയ്യുന്നവളുമാണെങ്കിലും മണ്ടത്തരത്തെയോർത്ത്

പശ്ചാത്തപിക്കുന്നവളായി കർഷകസ്ത്രീ മാറുന്നു. വിലക്കുകൾ ഭർത്താവിനോടുപോലും പറയരുതെന്ന ബോധംപകരുന്ന കഥയിൽ വിലക്കിന്റെ യുക്തി വിഷയമേ ആവുന്നില്ല. ചോദ്യം ചെയ്യാതെ യാന്ത്രികമായി ഭാഗ്യത്തിന്റെ പങ്ക് അനുഭവിക്കുന്നവരുടെ പ്രകീർത്തനമായി കഥമാറുന്നു.

കുട്ടികളിൽ ഇത്തരം കഥകൾ അവശേഷിപ്പിക്കുന്ന ലോറുകൾ കൗശലത്തെയും തന്ത്രത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതായിരിക്കും. കഥയിൽ ചോദ്യമില്ല; കഥയിൽ കഴമ്പില്ല എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിശ്വാസങ്ങളിലേക്ക് ഒതുങ്ങാനും സാധിക്കില്ല. വിവേചനബുദ്ധി കൃത്യമായി ഇല്ലാത്ത തലമുറയെ ശീലിപ്പിക്കേണ്ടവ ഏതെന്ന ധാരണ ഉണ്ടാവണം. അച്ചടി ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങൾ വഴി ഇത്തരം കഥ പ്രചരിക്കുന്നു എന്നതുകൂടി മുന്നിൽ കാണണം.

കൗശലക്കാരുടെ വ്യക്ത്യുപദാനകഥകൾ

ചരിത്രത്തിലുള്ള ചില വ്യക്തികൾ കൗശലം നിറഞ്ഞ കഥകൾക്കു വിഷയമാകാറുണ്ട്. തെന്നാലിരാമൻ, വീർബൽ, നസ്രുദ്ദീൻ ഹോജ, അബുഖാൻ എന്നിവർ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. സങ്കീർണ്ണമായ പ്രശ്നങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും ന്യായാന്യായ വിധിയും എല്ലാം നിമിഷംകൊണ്ടു പരിഹരിക്കാൻ കഴിവുള്ള പ്രതിഭകളായാണ് ഇവർ കഥകളിൽ വരുന്നത്.

വികട കവിയാവാൻ കാളിയിൽനിന്നും അനുഗ്രഹം വാങ്ങുന്ന തെന്നാലിരാമൻ പകയും അന്യരോടുള്ള പുച്ഛവും പരിഹാസവുമെല്ലാം ഉദാത്തവൽക്കരിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായി എത്താറുണ്ട്. കൗശലം എന്ന രീതിയിൽ അദ്ദേഹം ചെയ്തുകൂട്ടുന്നവ നർമ്മപ്രധാനം മാത്രമല്ല എന്നു കാണാം. നാട്ടിൽവച്ച് തന്നെക്കണ്ട് രാജധാനിയിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്ന രാജഗുരു നഗരത്തിലെത്തുമ്പോൾ കണ്ടഭാവം നടിക്കാത്തതിൽ തെന്നാലിരാമൻ പ്രകോപിതനാവുന്നു. രാജഗുരു നദിയിൽ കളിക്കുമ്പോൾ വസ്ത്രം എടുത്തുകൊണ്ടുപോവുകയും അതുതരണമെങ്കിൽ തന്നെ ചുമന്നുകൊണ്ട് നഗരത്തിലൂടെ നടക്കണമെന്നുമുള്ള വ്യവസ്ഥയാണ് രാമൻ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ അനുസരിക്കുന്ന രാജഗുരുവിനെ രാജസേവകരുടെ അടികൊള്ളിക്കുന്നതിനും തെന്നാലിരാമൻ മടിക്കുന്നില്ല. ഈ പ്രവർത്തിയിൽ കോപിഷ്ഠനായ രാജാവ് രാമനെ വധശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിക്കുന്നു. രാമനാകട്ടെ രാജസേവകർക്ക് കൈക്കൂലികൊടുത്ത് രക്ഷപെട്ട് തന്റെ വീട്ടിലെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സേവകർക്ക് കൊടുത്ത കൈക്കൂലിക്കു സമാനമായ തുക രാജാവിൽനിന്ന് അനാഥരെന്ന രീതിയിൽ ഭാര്യയെക്കൊണ്ടും അമ്മയെക്കൊണ്ടും ഈടാക്കിക്കാനും അദ്ദേഹം മടിക്കുന്നില്ല. ബ്രഹ്മഹത്യാപാപം എന്ന ബോധം രാജാവിൽ ഉണർത്തി രക്ഷ നേടാനും രാമനറിയാം. ബ്രാഹ്മണൻ എന്ന ബഹുമാനമാണ് രാജാവ് രാമനെ പരിരക്ഷിക്കുന്നതിനു കാരണമാവുന്നത്. തനിക്കു ലഭിച്ച ആനുകൂല്യം 'നിസ്സാരന്മാരോട്' പ്രകടിപ്പിക്കാൻ രാമൻ തയ്യാറാവുന്നില്ല.

ആനയെക്കൊണ്ടു രാമനെ ചവിട്ടി കൊല്ലിക്കാൻ രാജകൽപ്പന ഉണ്ടാവുമ്പോൾ തികഞ്ഞ വക്രതയോടെ അദ്ദേഹം പെരുമാറുന്നതു കാണാം. ആളൊഴിഞ്ഞ സ്ഥലത്ത് കഴുത്തുവരെ തെന്നാലിരാമനെ കുഴിച്ചിട്ട് ആനയെക്കൊണ്ടുവരാൻ രാജസേവകന്മാർ പോകുമ്പോൾ കൂനുള്ള ഒരു വെളുത്തേടൻ ആ വഴിവരുന്നു. എന്തിനാണ് കഴുത്തുവരെ മണ്ണിൽ മൂടി നിൽക്കുന്നതെന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ തന്റെ മുതുകിൽ ഒരു മുഴയുണ്ടെന്നും ആ പുണ്യപ്രദേശത്ത് കഴുത്തുവരെ മണ്ണിട്ടുമൂടി കണ്ണടച്ചു നിന്നാൽ മുഴമാറി കൂനുനിവർന്നുവരും എന്നും ഒരു സന്യാസി പറഞ്ഞതിനാലാണ് താൻ ഇങ്ങനെ നിൽക്കുന്നതെന്ന് രാമൻപറയുന്നു. തന്റെ മുതുകിലെ മുഴയും ഇതുപോലെ കളയാം എന്നുകരുതി വെളുത്തേടൻ രാമനെ കുഴിയിൽ നിന്ന് കയറ്റി കൊടുക്കുന്നു. രാമനാവട്ടെ വെളുത്തേടന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം അയാളെ മണ്ണിട്ടുമൂടി കൊടുക്കുന്നു. തന്റെ കയ്യിലിരിക്കുന്ന വിഴുപ്പ് വണ്ണാത്തെരുവിൽ കൊണ്ടുപോയി കൊടുക്കണമെന്നും ഭാര്യയോട് ആഹാരം കൊണ്ടുചെന്നു കൊടുക്കാൻ പറയണമെന്നും വെളുത്തേടൻ രാമനോട് പറയുന്നു. തന്റെ കൂന് പോകുന്നു എന്ന കാര്യം ഭാര്യയോട്

പറയരുതെന്നും അവളെ ആശ്ചര്യപ്പെടുത്തണമെന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. ഇതെല്ലാം സമ്മതിക്കുന്ന രാമൻ പാവപ്പെട്ട കൂനൻ വെളുത്തേടനെ ദാരുണാന്ത്യത്തിന് വിട്ടുകൊടുത്ത് രാജധാനിയിൽ ചെന്ന് മാപ്പ് അപേക്ഷിക്കുകയാണ്. രാമന്റെ വാഗ്സാമർത്ഥ്യത്തിൽ അലിഞ്ഞ് മാപ്പുനൽകുന്ന രാജാവ് വെളുത്തേടന്റെ വിധവയ്ക്ക് ഒരു തുക നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ രാമൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് വെളുത്തേടന്റെ വിധവയ്ക്ക് ഇരട്ടി ഗുണം ലഭിച്ചു എന്നാണ്. വിരൂപനായ ഭർത്താവിനെ ഒഴിച്ചും കിട്ടി ഒരുതുക ആജീവനാന്തം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന ക്രൂരമായ ആശ്വാസമാണ് രാമനുണ്ടാവുന്നത്.

അറിവോ ആശ്രയമോ ഇല്ലാത്ത ഭിന്നശേഷിയുള്ള നിരപരാധിയെ ആനയെക്കൊണ്ട് തട്ടിച്ചു കൊന്നത് രാജാവിലും രാമനിലും അൽപ്പംപോലും വിഷാദമോ കുറ്റബോധമോ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. തെന്നാലിരാമനെ കൂടെക്കൂടെ നിഗ്രഹിക്കാൻ കൽപ്പനകൊടുത്ത് ബ്രഹ്മഹത്യാപാപം ഭയന്ന് കുറ്റബോധത്തിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്ന രാജാവിലും ഇക്കാര്യത്തിൽ ആഹ്ലാദമാണ് തോന്നുന്നത്. അതിക്രമങ്ങളും അപരാധങ്ങളുമായി പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ട ഇത്തരംകാര്യങ്ങൾ തന്റെ ബുദ്ധിസാമർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഉദാഹരണമായി കണ്ട് ആഘോഷിക്കുന്ന രാമനിൽ അശക്തരായവരോട് ഒരു കരുണയും ഇല്ലെന്നു കാണാം. നിസ്സാരരും അവഗണിക്കപ്പെടേണ്ടവരുമായി ഒരു ജനതയെ മുന്നിൽകണ്ട് അവരുടെ ജീവൻവച്ച് കളിച്ചുകൊണ്ടാണ് തെന്നാലിരാമൻ ബുദ്ധിമാനും കൗശലക്കാരനുമാകുന്നത് എന്ന് പല കഥകളിലൂടെയും കാണാം.

തെന്നാലിരാമൻ മൃഗങ്ങളോട് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ക്രൂരതയും എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. പൂച്ചയെക്കൊണ്ടു ചൂടുപാൽ കുടിപ്പിച്ച് വാ പൊള്ളിക്കുന്നതും കുതിരയ്ക്ക് ആഹാരംകൊടുക്കാതെ പട്ടിണിക്കിട്ട് ബുദ്ധിമുട്ടിക്കുന്നതും തത്തയുടെ കൂടിനടുത്ത് പൂച്ചയുടെ കൂട് വച്ച് പ്രാണഭയം കണ്ടുരസിക്കുന്നതും എല്ലാം തെന്നാലിരാമൻകഥകളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കൗശലങ്ങളാണ്. സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനമാനങ്ങൾ ഉള്ള ഒരു വ്യക്തിയാണ് ഇത് ചെയ്യുന്നത് എന്നതുകൊണ്ട് മാത്രമാണ് ഇവയിൽ പലതും കൗശലങ്ങളായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടതുപോലും. അല്ലാത്തപക്ഷം ദ്രോഹമായും ഉപദ്രവമായും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടേനെ ഇവ. ബ്രാഹ്മണൻ എന്നുള്ള ബോധമാണ് രാജാവിനെത്തന്നെയും രാമന്റെ ആരാധകനാക്കി മാറ്റിയതെന്നു കാണാം.

തെന്നാലിരാമൻ കഥകൾക്ക് സമാനമാണ് അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള അബുഖാൻ കഥകൾ. സരസനും നേരമ്പോക്കുകാരനുമായിരുന്ന അബുഖാന്റെ കഥകൾ, ചൈൽഡ്‌ലോർ എന്ന നിലയിൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടവയാണ്. ഇരുനിലവീട് പണിതുകഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും പാപ്പരായ അബുഖാൻ അതിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടുന്നത് വീട് ഒരാളുടെ തലയിൽ കെട്ടി ഏൽപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഒരു വ്യാപാരിക്ക് മുകളിലത്തെ നിലവിറ്റ് അയാൾ അവിടെ താമസമാക്കുമ്പോൾ താഴത്തെനില പൊളിച്ചു കളയാൻ തുടങ്ങുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. താഴത്തെ നില വിൽക്കാൻപറ്റാത്തതുകൊണ്ട് പൊളിച്ചുമാറ്റാൻ തുടങ്ങുന്നതായി ഭാവിക്കുന്ന അബുഖാൻ. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ വ്യാപാരി താഴത്തെനില കൂടി വാങ്ങുന്നു. ജീവിതത്തെ സരസമായും ലളിതമായും കാണാനുള്ള ഉപാധികളായി കരുതുന്ന കഥകളിലൂടെ കുട്ടിമനസ്സുകൾക്ക് ലഭിക്കുന്നത് അതുതന്നെയാണോ എന്നത് വിശദപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കണം എന്നതിന് ഇത്തരം വ്യക്ത്യപദാന പ്രധാനമായ കഥകൾ ഉദാഹരണമാണ്.

നാടോടിക്കഥകളും രണ്ടാംവാമൊഴി സംസ്കാരവും

കർത്തൃത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നം നാടോടിക്കഥകൾക്ക് ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ കൂട്ടായ്മ മൂല്യമെന്നും മേന്മയെന്നും കരുതുന്ന വിഷയങ്ങളെല്ലാം നാടോടിക്കഥകളിൽ കലരുകയും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാതെ തലമുറകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമൂഹകർത്തൃത്വം നാടോടിക്കഥകളിൽ മൂല്യങ്ങളുടെ ബഹുസ്വരശബ്ദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ചൈൽഡ്‌ലോറുകളിൽ ഇത്തരം ബഹുസ്വരതകൾ

പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നത് വിശദമാക്കി പഠിക്കുകയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതാണ്. ഉൾക്കാഴ്ചയോടുകൂടിയുള്ള പ്രവർത്തനം ചൈൽഡ് ലോറുകളുടെ വിഷയത്തിൽ ഉണ്ടാവണം; പ്രത്യേകിച്ചും ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങൾ കുട്ടിക്കൂട്ടായ്മകളെ ഭരിക്കുന്ന സമകാലികഘട്ടത്തിൽ.

നാടോടിക്കഥകളുടെ സമാഹാരങ്ങളുടെ ആമുഖത്തിൽ രണ്ടാംവാമൊഴി സംസ്കാരത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന സമകാലികാവസ്ഥയെ ഡോ.പി. കെ.രാജശേഖരൻ ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നുണ്ട്. ടെലിവിഷൻ, ടെലഫോൺ തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന വിനിമയസംസ്കാരത്തെ വാൾട്ടർ ജെ. ഓങ്ങ് സെക്കന്റ് ഒറാലിറ്റി എന്ന് വിളിച്ചത് റഫറൻസായി ചേർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അദ്ദേഹം. "സാങ്കേതികവിദ്യകളായ എഴുത്തും അച്ചടിയും നാടോടിക്കഥകളുടെ പുനഃപ്രകാശനത്തെ/ പുനരാവിഷ്കാരത്തെ ഒട്ടേറെ രൂപാന്തരങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മൗലികരൂപത്തിൽ ഒരു നാടോടിക്കഥയും നമുക്കു മുന്നിൽ വരുന്നില്ലെന്ന് അർത്ഥം" (രാജശേഖരൻ, പി.കെ., 2020) എന്നിങ്ങനെയാണ് അദ്ദേഹം പങ്കുവയ്ക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്.

കഥനിർമ്മിക്കുന്ന കൂട്ടായ്മയ്ക്കനുസരിച്ചായിരിക്കും ഓരോ കഥയും മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. മാറി വരുന്ന കൂട്ടായ്മ അവരുടെ ചിന്തയ്ക്കനുസരിച്ച് കഥയുടെ ഘടനയും പ്രമേയവും വ്യക്തികളെ തന്നെയും മാറ്റി എന്നുവരാം. മാറ്റത്തെ ജനിതകഘടനയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സചേതന വസ്തുവായി നാടോടിക്കഥകളെ കാണാൻ സാധിക്കും. കഥ പറയുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഓരോ കഥയും ഓരോ മാതൃക മാത്രമായിരുന്നു. കൂട്ടായ്മകൾക്ക് കഥാഘടനയും പ്രമേയവും മാറ്റി പുതിയൊരു മൂല്യസത്ത തന്നെ പണിതെടുക്കാൻ നിമിഷംകൊണ്ടു കഴിയുമായിരുന്നു.

എന്നാൽ രണ്ടാംവാമൊഴി സംസ്കാരത്തിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ ഈ സജീവതയും മാറ്റിപ്പണിയലും ഇല്ലാതെയാവുന്നു. അച്ചടിയിലേക്കും ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങളിലേക്കും കഥാസഞ്ചാരം എത്തുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുന്ന മാറ്റങ്ങൾ പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതായുണ്ട്. കഥപറച്ചിൽ, കഥ കേൾക്കൽ എന്നിവയിൽനിന്ന് സമ്പാദകൻ, സ്രഷ്ടാവ്, അവതാരകൻ എന്നിവരിലേക്ക് കഥകൾ മാറുന്നതോടെ അവയുടെ ധർമ്മവും മാറുന്നു. നാടോടിക്കഥകൾക്കുണ്ടായിരുന്ന അയഞ്ഞ, തുറസ്സായ ഘടനയും അർത്ഥചിന്തയും ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഇല്ലാതെയാവുന്നു. പാഠപുസ്തകങ്ങളിലും പ്രസംഗങ്ങളിലും പത്രങ്ങളിലും കുട്ടിപ്പുസ്തകങ്ങളിലും അവ എത്തുന്നതോടെ തുറവിയുടെ വലിയൊരു ലോകം എന്നേക്കുമായി അടയുന്നു. കഥകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മൂല്യബോധം ഉറച്ചതും കനത്തതുമായി മാറുന്നു. ഭാവനയുടെ സാമാന്യധാരണകൾക്കപ്പുറം മൂല്യബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകമായി നാടോടിക്കഥകൾ മാറുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ചൈൽഡ്ലോറുകളായി അവയെ വിശദമായി പഠിക്കണം. ചൈൽഡ്ലോറിലെ വിവിധഘടകങ്ങൾ നൽകുന്ന അർത്ഥസാധ്യതകളിൽ മുതിർന്നവരുടെ സാംസ്കാരിക മൂല്യസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ഇടപെടൽ ഉണ്ടെന്നത് ശ്രദ്ധയോടെ പരിഗണിക്കണം. നാടോടിക്കഥകളിൽ കൗശലവും തന്ത്രവുമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്ന പലതും കുടിലതന്ത്രവും മനോവൈകല്യവുമായി മാറുന്നത് അറിഞ്ഞിരിക്കണം. ചൈൽഡ്ലോറുകൾക്ക് കുട്ടിമനസ്സിന്റെ കൗതുകം ഉണ്ടെന്നത് ഉറപ്പുവരുത്തുക വേണം. പബ്ജി, ഫ്രീഫയർ ഗെയിമുകൾ കുട്ടിക്കൂട്ടായ്മകളിൽ സജീവമാകുന്ന സമകാലിക ഘട്ടത്തിൽ കൊലകളിയായി ആസ്വദിക്കുന്ന കുട്ടിമനസ്സുകൾ നാടോടിക്കഥകളുടെ രസച്ചരടുകളുടെ പ്രായോഗിക തലമാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

ചൈൽഡ്ലോറുകളാവേണ്ട നാടോടിക്കഥകളിൽ മുതിർന്നവരുടെ കൂട്ടായ്മയുടെ മൂല്യസങ്കല്പം തിരുകികയറ്റുന്നു. ക്രൂരതയും പരിഹാസവും കപടതയും എല്ലാം സൂത്രങ്ങളായും കൗശലങ്ങളായും ബുദ്ധിസാമർത്ഥ്യമായും കരുതപ്പെടുന്നത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. കൗശലമെന്നും സൂത്രമെന്നും

വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ചൈൽഡ്‌ലോറായി പരമ്പരയിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന നാടോടിക്കഥകൾക്ക് പുനർവായനയും പരിശോധനയും അത്യാവശ്യമാണ്. വ്യക്തിവിദ്വേഷം, പക, പരിഹാസം, വക്രത എന്നിവയെല്ലാം ലോറായി കുട്ടികളിലെത്തുന്നതിന് നാടോടിക്കഥകൾ കാരണമാകുന്നു.

പലപ്പോഴും അച്ചടി ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങൾ വഴി പലരൂപത്തിൽ ഭാവത്തിൽ പാഠാന്തരത്തിൽ ഇത്തരം കഥകൾ കുട്ടിക്കൂട്ടങ്ങളിലേയ്ക്ക് എത്തുമ്പോൾ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ നൽകേണ്ടതാണ്. കൂട്ടായ്മയിൽനിന്ന് കൂട്ടായ്മയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന നാടോടിക്കഥാരൂപങ്ങൾക്ക് സാങ്കേതികവിദ്യ വഴി അക്ഷരദൃശ്യഭാഷകൾ കിട്ടുന്നതോടെ ഇവയിലൂടെ പകരുന്ന സന്ദേശങ്ങൾക്കും ദൃഢത വരുന്നു. വാമൊഴിയായി വ്യക്തിക്കനുസരിച്ചും സമൂഹത്തിനനുസരിച്ചും പരുവപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന നാടോടിക്കഥകൾ പുസ്തക-ചിത്രകഥാരൂപത്തിലോ, യൂട്യൂബ് കാർട്ടൂൺ ചാനലുകൾ വഴിയോ പുതിയ രൂപത്തിൽ കുട്ടികളുടെ മുന്നിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ കൃത്യമായ പഠനവും പരിശോധനയും ആവശ്യമായി വരുന്നു.

കുറിപ്പ്

1. പഠിക്കാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച രാജാവിന് പന്ത്രണ്ട് വർഷംകൊണ്ടു മാത്രമേ സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിൽ പാണ്ഡിത്യം നേടാനാവൂ എന്ന് ഗുണാഢ്യൻ പറയുന്നു. രാജാവിനെ ആറ് മാസംകൊണ്ട് വ്യാകരണപണ്ഡിതനാക്കാം എന്നു വാദിച്ച ശർവവർമ്മയുമായി അദ്ദേഹം വാതുവയ്ക്കുന്നു. രാജാവ് ആറുമാസംകൊണ്ട് സംസ്കൃതവ്യാകരണം പഠിച്ചാൽ സംസ്കൃതമോ മറ്റു ദേശഭാഷകളോ താൻ ഉപയോഗിക്കുകയോ ഇല്ല എന്നാണ് ഗുണാഢ്യൻ പറഞ്ഞത്. ശർവ്വവർമ്മ ഭാര്യയുടെ ഉപദേശത്താൽ ശിവനെ ധ്യാനിച്ച് അനുഗ്രഹം വാങ്ങി രാജാവിനെ സംസ്കൃതവ്യാകരണം 6മാസം കൊണ്ട് പഠിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് മൗനവ്രതം തുടങ്ങിയ ഗുണാഢ്യൻ നാടുവിട്ട് കാട്ടിൽപോയി എന്നാണ് കഥ

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അജു നാരായണൻ. കെ, 2020, ചുട്ടെഴുത്തുകൾ കലസാഹിത്യം സംസ്കാരം, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.

പരമേശ്വരൻ, ഏവൂർ, 1998. വിശ്വപ്രസിദ്ധബാലകഥകൾ, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്.

പരമേശ്വരൻ, ഏവൂർ, 1998, ഭാരതീയ നാടോടിക്കഥകൾ, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്.

രാജഗോപാലൻ, സി.ആർ. (ഡോ)., 2007. ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

രാധാകൃഷ്ണൻ, കിളിരൂർ, 2004. വിക്രമാദിത്യകഥകൾ, തിരുവനന്തപുരം: പ്രഭാത് ബുക് ഹൗസ്.

Ong, Walter J, 2002, *Orality and Literacy the technologizing the world*, London: Routledge.

വെബ്സൈറ്റുകൾ

Congjuico, Teresa S, July 2015, Sound Orality: The rise of modern Experiential Man, and the Loomingof Gutenberg Man, https://terrycongjuico.wordpress.com

Harvilahti, Lauri, May 2003, Folklore and Oral Tradition, https://www.researchgate.net/publication/254951457.

MacCath, Ceallaigh S-Moran, October 2020, what is childlore, https://csmaccath.com/blog/

ഡോ. രമ്യ ഗോകുലനാഥൻ

കോട്ടയം ജില്ലയിലെ കിടങ്ങൂർ സ്വദേശി. ചങ്ങനാശേരി എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി, മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റി എന്നിവിടങ്ങളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം. തലയോലപ്പറമ്പ് ദേവസ്വം ബോർഡ് കോളേജിൽ മലയാളവിഭാഗം അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ ആണ്. വൈലോപ്പിള്ളി പ്രബന്ധരചനാപുരസ്കാരം 2022 ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സ്വത്വവും പ്രതിരോധവും പുലവൃത്തത്തിൽ

വീണ എസ്.

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, റാന്നി.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കൂട്ടായ്മയുടെ സംസ്കാരവും ബാഹ്യവും ആഭ്യന്തരവുമായ ജീവിതവും സമഗ്രമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിജ്ഞാനശാഖയാണ് ഫോക്‌ലോർ. വർഗ്ഗ-വർണ്ണപരവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരവുമായ വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യങ്ങൾ ഓരോ കൂട്ടായ്മയേയും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. ഇവയുടെ പഠനം ഒരു സംസ്കാരത്തെ അടുത്തറിയുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു. പടയണിയെന്ന അനുഷ്ഠാന കലാരൂപത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടാണ് പുലവൃത്തം കളി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വയലിൽ പണിയെടുക്കുന്ന പുലയ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവർ വിളവെടുപ്പിന്റെ നന്ദിപ്രകടനമെന്ന നിലയിൽ ദേശദേവതയുടെ സാമീപ്യത്തിൽ നടത്തുന്ന സമൂഹ നൃത്തമാണിത്. വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ പ്രകടന യുക്തികളുടെ ആഖ്യാന പാഠങ്ങൾ പുലവൃത്തത്തിൽ കണ്ടെത്തുവാൻ സാധിക്കും. സമൂഹത്തിന്റെ ആന്തരിക ബോധവുമായി സംവദിച്ചുകൊണ്ട് സാമൂഹികവും, സാമ്പത്തികവും, സാംസ്കാരികവുമായ അടരുകൾ പുലവൃത്തത്തിൽ തെളിയുന്നതെങ്ങനെ എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: പാരസ്പര്യം, ആധിപത്യം, കാർഷികവൃത്തി, സാംസ്കാരിക സ്വത്വം, പ്രതിരോധം.

ഒരു ജനസമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും ശാസ്ത്രീയ പഠനവുമാണ് ഫോക്‌ലോർ. ജനങ്ങളുടെ സംസ്കാര പൈതൃകം പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ ഈ വിജ്ഞാന ശാഖ ശ്രമിക്കുന്നു. ഒരു പ്രദേശത്തെ ജനതയുടെ നാട്ടറിവുകളും നാടൻ സമ്പ്രദായങ്ങളും വിശ്വാസ പ്രമാണങ്ങളും സാമൂഹികമായ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭൗതികവും പ്രതീകാത്മവുമായ രൂപങ്ങളാണ്. മതം, സമുദായം, കൃഷി, കുടുംബം, സാമൂഹിക നിയന്ത്രണം, സംസ്കാരം, കല, വ്യവസായം ഇവയെല്ലാം സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ ഭഗവതിക്കാവുകളിലാണ് പടയണി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഗ്രാമത്തിലെ എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങളുടേയും പങ്കാളിത്തം ഇതിലുണ്ട്. ദാരികാസുര വധത്തിനുശേഷം കോപിഷ്ഠയായ ദേവിയെ ശാന്തയാക്കുന്നതിന് ശിവനും ഭൂതഗണങ്ങളും കൂടി അനുഷ്ഠിച്ച ക്രിയകളുടെ അനുകരണമായാണ് പടയണി നടത്തിവരുന്നത്. അനുഷ്ഠാനപരമായ ചടങ്ങുകളോടൊപ്പം പുലവൃത്തം, കോലംതുള്ളൽ, വിനോദ നാടകങ്ങൾ, എന്നിവ അനുഷ്ഠാന കലകളായും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കാർഷികവൃത്തിയിൽ ഉപജീവനം നടത്തുന്ന പുലയ സമുദായം പുലവൃത്തം എന്ന അനുഷ്ഠാന കലയുടെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ വിവിധ പ്രയോഗ സന്ദർഭങ്ങളിൽ അരക്ഷിതമായ

ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കയും പ്രതിരോധത്തിനുള്ള ശ്രമവും പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. പുലവൃത്തം അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ, പ്രതീകാത്മകമായ അവതരണമായി മാറുന്നു.

കാർഷികസംസ്കാരം

കാർഷികസംസ്കാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെയും പരിസ്ഥിതിയുടെയും വൈവിധ്യമാർന്നപാരസ്പര്യമാണ്. നാടോടിവിശ്വാസങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, കലാരൂപങ്ങൾ, നാടൻ പാട്ടുകൾ, കടങ്കഥകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക നിർവ്വഹണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന സത്ത കാർഷികവൃത്തിയാണ്. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ജൈവബന്ധമാണിത്. അടിസ്ഥാന ജനവിഭാഗത്തിന്റെ സാമൂഹികവും വൈകാരികവുമായ അവസ്ഥകൾ ഇത്തരം അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും കലാ പ്രകടനങ്ങളിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും പ്രകടമാണ്. അവ ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ തലമുറകളിൽനിന്ന് തലമുറകളിലേക്ക് കൈമാറുന്നു. പ്രതിലോമകരമായ കടന്നുകയറ്റങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കുക എന്നത് ഇവയുടെ ധർമ്മത്തിലുൾപ്പെടുന്നു.

ഫ്യൂഡൽ ആധിപത്യ കാലത്ത് കാർഷികവൃത്തി ചെയ്തു വന്ന താഴ്ന്ന സമുദായക്കാർ നിരവധി അസമത്വങ്ങൾക്കും വിധേയമായിരുന്നു. ഇവരിൽ പുലയരുടെ സ്ഥിതി ഏറെ ദയനീയമായിരുന്നു. അടിമ വിഭാഗത്തിൽപെട്ട ഇവരെ കന്നുകാലികളെപ്പോലെ വിൽക്കുകയും വാങ്ങുകയും ക്രൂരമായി ഉപദ്രവിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇവരുടെ പരോക്ഷമായ പ്രതികരണമാണ് ഫോക്‌ലോർ ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. അടിസ്ഥാന ജനജീവിതത്തിന്റെ നിരവധി അടരുകൾ നമുക്ക് ഇത്തരം ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നു കണ്ടെത്തുവാൻ സാധിക്കും.

പുലവൃത്തം

നാടോടി നാടകങ്ങൾ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായോ നാടോടി നൃത്തവുമായോ ബന്ധപ്പെട്ടാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളുടെ അവതരണമായും സാമൂഹികമായ അവസ്ഥകളോടുള്ള പ്രതികരണമായും പലപ്പോഴും ഇതു മാറുന്നു. ദേവീപ്രീതിക്കുവേണ്ടി നടത്തപ്പെടുന്ന അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ ഒരു ഫോക്‌ലോർ രൂപമാണ് പടയണി. പടയണിക്കളത്തിൽ കോലം തുള്ളലുകളുടെ ഇടവേളകളിൽ കടന്നു വരുന്ന വെളിച്ചപ്പാട്, അന്തോനി, പരദേശി, പുലയൻ, ശർക്കരക്കുടം, തങ്ങളും പടേം, വൈരാവി, മാസപ്പടി, ഊട്ടുപട്ടർ, നായരും നമ്പൂരിയും, ആശാനും ശിഷ്യനും, പട്ടരും പെണ്ണും, കാക്കാലൻ തുടങ്ങിയവയും കാളിയൂട്ടിന്റെ ആദ്യദിവസങ്ങളിൽ കളത്തിലിറങ്ങുന്ന കാവലുടെ നായർ, ഐരാണിപ്പറപ്പറപ്പാട്, കണിയാരും കുറുപ്പും, മുടിയേറ്റിലെ കോയിമ്പട നായർ, കുളി എന്നിവയും തിരുവിതാംകൂർ പ്രദേശത്ത് കളിച്ചുവരുന്ന നാടോടി നാടകങ്ങളാണ്. അനുഷ്ഠാന കലകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങളുമായി ഇവയ്ക്ക് ബന്ധമില്ല. അന്നത്തെ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയുമായി ബന്ധമുള്ള വിഷയങ്ങളാണ് ഇവയിലുള്ളത്. പടയണി, മുടിയേറ്റ്, കാളിയൂട്ട് തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ രംഗനിയമവും ആഹാര്യവിശേഷവും വാദ്യഘോഷങ്ങളും ഉണ്ട്. അവയുടെ അവതരണത്തിനിടയിൽ ചെറിയ ഏതെങ്കിലും വിഷയവുമായാണ് നാടോടി നാടകങ്ങളുടെ വരവ്. ജനങ്ങളുടെ പങ്കാളിത്തത്തോടെയാണ് നാടകം പുരോഗമിക്കുന്നത്. സമകാലികമായ പല വിഷയങ്ങളും കാണികളുടെ വ്യത്യസ്തമായ ഇടപെടലും ഇവയ്ക്ക് പല ദേശങ്ങളിലും പലരൂപങ്ങൾ നൽകുന്നു.

പുലത്തിൽ (പാടത്തിൽ) പണിയെടുത്തിരുന്നവരാണ് പുലയന്മാർ. ചേറുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഇവർ ചേരമർ എന്നും അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. തിരുവനന്തപുരം, കൊല്ലം ജില്ലകളിൽ പ്രചാരണത്തിലുള്ള കാളിയൂട്ടിൽ പുലയൻപുറപ്പാട് എന്നൊരു അനുഷ്ഠാനം കാണാം. തിരുവാതിരകളി അനുഷ്ഠാനമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തിൽ പുലവൃത്തം എന്നൊരു ചടങ്ങുണ്ട്. പുലവൃത്തം പാടിച്ചുവടുവെയ്ക്കുന്നതോടെ അശുദ്ധി ബാധിച്ചതായി വിശ്വസിക്കുകയും തിരുവാതിരകളി താത്ക്കാലികമായി അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

എല്ലാ പടയണിക്കരകളിലും പുലവൃത്തം കളിച്ചുവരുന്നു. ക്ഷേത്രമുറ്റമാണ് അരങ്ങ്. പാടത്തെ കാർഷികവൃത്തിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ചുവടുകൾ ഇതിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. നിലം ഒരുക്കുന്നതിന്റെയും വിത്തു വിതയ്ക്കുന്നതിന്റെയും കൊയ്യുന്നതിന്റെയും മെതിക്കുന്നതിന്റെയും പൊലിയളക്കുന്നതിന്റെയുമൊക്കെ താളബദ്ധമായ ചലനങ്ങളിലൂടെ നൃത്തം പുരോഗമിക്കുന്നു. ഒറ്റ, ഇരട്ടമുക്കണ്ണി, വല്യമുക്കണ്ണി, പിടിച്ചുമുക്കണ്ണി, കോതുകാൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചുവടുകളും താളക്കെട്ടിലും കാലപ്രമാണത്തിലും ചൊൽക്കെട്ടിലും മുമ്പോട്ടു കളിച്ചുകയറുന്ന പുലവൃത്തം ദിവസങ്ങളോളം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന പടയണിയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിലാണ് അരങ്ങേറുന്നത്.

പുലവൃത്തം പത്താം താളവട്ടത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്നതിനുമുമ്പാണ് പുലയൻ പുറപ്പാട് ആരംഭിക്കുന്നത്. പടയണിയിലെ താവടി, കോലടി, കുംഭമിടിച്ചുപാട്ട്, ചാക്ക തുടങ്ങിയ താളത്തിനും വായ്ത്താരിക്കും ഒത്ത മെയ് ചലനങ്ങളോടെ കാവുകളിലാണ് പുലവൃത്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാവുകൾ ക്ഷേത്രങ്ങളായി പരിണമിച്ചപ്പോൾ ശ്രീകോവിലിനകത്ത് പൂജാദികാര്യങ്ങളിൽ ബ്രാഹ്മണർക്കും പുറത്ത് ഇതരമതവിഭാഗത്തിൽ പെട്ടവർക്കും കാർമികത്വം അനുവദിക്കപ്പെട്ടു. ശ്രീകോവിലിൽ നിന്ന് ദേവീചൈതന്യം ദീപത്തിൽ ആവാഹിച്ച് മേൽശാന്തി നാലമ്പലത്തിന് പുറത്ത്കൊണ്ടുവന്ന് ചൂട്ടുകറ്റയിലേയ്ക്കു പകർന്നു കൊടുക്കുന്നു. അതോടെ ക്ഷേത്രമുറ്റത്ത് ദേവീസാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ അബ്രാഹ്മണ സമൂഹം പടയണിയനുഷ്ഠാനം അരംഭിക്കുകയായി. ഈ സമൂഹത്തിലെ വ്യത്യസ്ത ജാതികൾക്ക് അനുഷ്ഠാനത്തിൽ പലവിധ അധികാരങ്ങൾ ലഭിച്ചതോടെ പുലവൃത്തത്തിൽ പുലയൻ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നു.

കരനാഥന്മാരും പുലയനും തമ്മിലുള്ള സംവാദത്തിലൂടെയാണ് നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നാട്ടുകൂട്ടത്തിലെ ആർക്കും കരനാഥനായി മാറാം. കരനാഥന്റെ ചോദ്യങ്ങളെയും വിമർശനങ്ങളെയും പരിഹാസത്തെയും സമർത്ഥമായി നേരിടുന്ന പുലയൻ തന്റെ അഭിനയപാടവം കൊണ്ടും ചലനങ്ങൾ കൊണ്ടും ഈ സംഭാഷണത്തെ നാടകമാക്കി മാറ്റും. പാടത്തു കിളികളെ ആട്ടിയോടിക്കുന്നുവെന്ന മട്ടിൽ 'ചാവോ ചാവോ യേന്റെ തമ്പിരാക്കമ്മാരെല്ലാം ചാവോ' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് പുലയൻ കളത്തിലെത്തുന്നത്. മോഷണം പോയ വസ്തു പുലയന്റെ ശ്രമത്തിലൂടെ, കണ്ടെത്തണമെന്ന് കരനാഥന്മാർ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. കാണികൾക്കിടയിൽ നിന്ന് മോഷ്ടാവായ തമ്പുരാനെ പുലയൻ പിടികൂടി കളത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതോടെ കളത്തിനരികിൽ ഇരുന്ന പുലവൃത്തക്കൂട്ടം കളത്തിൽ മടങ്ങിയെത്തി അടുത്ത താളവട്ടത്തിലേയ്ക്ക് ചുവടുവയ്ക്കുന്നു. അവരിലൊരാളായിചേർന്ന് പുലയനും പുലവൃത്തത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നതോടെ പുലയൻ പുറപ്പാട് എന്ന നാടോടി നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

കാർഷികവൃത്തിയും പുലവൃത്തവും

നാടോടിവിശ്വാസങ്ങളിലും ആചാരങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലുമെല്ലാം പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും കാർഷിക സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം. പ്രകൃതിയുമായുള്ള സഹജീവനത്തിന്റെ സൂചനകളാണ് അവ. പാടത്ത് അധ്വാനിച്ച് ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന പുലയരുടെ കാർഷിക സംസ്കാരത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങളാണ് പുലവൃത്തത്തിൽ തെളിയുന്നത്.

"അയ്യഞ്ചും പത്തും പതിനാറുമെല്ലാം
ആണാളും പെണ്ണാളുമവർപെറ്റമക്കളും
പയ്യനെ വാരിവിതച്ചും വെച്ചാരവർ
പാടപ്പരപ്പിൽ വിളഞ്ഞിതപ്പഞ്ച
കൊയ്തിട്ടങ്ങാർക്കുമടക്കരുതാഞ്ഞ്
ഒട്ടൊട്ടരികും പുറം ചെത്തിക്കൊണ്ട്
കയ്യുമകച്ചു വടികൊണ്ടുതേടുകിൽ
തെയ്വപ്പുലങ്കാവിൽ പോകുന്നിതേനേ"

കാർഷികസംസ്കാരം ജീവനോപാധിയായി സ്വീകരിച്ച നിഷ്കളങ്കരായ മനുഷ്യരുടെ വൈകാരിക ഭാവം ഈ വരികളിൽ കാണാം. അതുപോലെതന്നെ 35 വ്യഞ്ജനാക്ഷരങ്ങളും 16 സ്വരാക്ഷരങ്ങളും ഉൾപ്പെട്ട മലയാള ഭാഷയെക്കുറിച്ചും ഇതിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അധ്വാനിച്ചുണ്ടാക്കിയ വിളവും ഭാഷയിൽ നിന്നും സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും രൂപപ്പെട്ട വിളവും അനുഭവിക്കാൻ നിയോഗമില്ലാത്ത അടിമ

വർഗ്ഗത്തിന്റെ അവസ്ഥ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു .

കാടു വെട്ടിത്തെളിച്ച് കൃഷി ചെയ്ത ജനവിഭാഗമാണ് ഈ നാടിന്റെ സംസ്കാരത്തെ സൃഷ്ടിച്ചത്. കാർഷിക സംസ്കാരമാണ് നമ്മുടെ നാടിന്റെ സാമ്പത്തികമായ അടിത്തറ. "അതു സൃഷ്ടിച്ചവരെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് ഈ വരികളിൽ തെളിയുന്നത്. കാർഷികവൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആദിവാസികളാണ് പുലയർ. പുലം എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം കൃഷിസ്ഥലം എന്നാണ്. കൃഷിസ്ഥലത്തിന്റെ ഉടമകളായിരുന്നു അവർ. ആ അവകാശം പുലയർക്ക് ഇന്നു നഷ്ടപ്പെട്ടു. അവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും കർ ഷകത്തൊഴിലാളികളാണ്. പുലയർ എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിന് മാറ്റമുണ്ടായതും അവർ തീണ്ടുന്നവരായി അകറ്റപ്പെട്ടതും സവർണ മേധാവിത്വത്തോടുകൂടിയായിരിക്കണം" (എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, 2010, 602).

"അരുമയായുള്ളൊരു കാടകം തന്നിൽ
ആകെ കിളച്ചുള്ള കുറ്റിപറിപ്പാൻ
ഗുരുവരുളാലൊരു കോടാലി തന്നേ
ഏനും പണിത്തലേ ചെന്നങ്ങുനിന്നേ
പിന്നാലെ മൂവർ പണിക്കും നിരത്തി
ആകെക്കിളച്ചുള്ള കുറ്റിപറിച്ചേ
കായായിട്ടഞ്ഞാഴി വിത്തും വിതച്ചേ
പിന്നെയൊരുത്തിയേ കാവലു വെച്ചേ"

ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും അവഗണനയുടെയും സാഹചര്യത്തിൽ രാപ്പകൽ കഷ്ടപ്പെടുന്ന കർഷകസമൂഹത്തിന്റെ അവകാശമായി മണ്ണിനെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. വൈദിക പാരമ്പര്യമാണ് ആദിമ മനുഷ്യന്റെ വിശ്വാസങ്ങളെ മാറ്റിമറിച്ചത്. പ്രകൃതിശക്തികളെയും അവയുടെ പ്രതീകങ്ങളെയും ആരാധിച്ചിരുന്നതിൽ നിന്ന് മാറ്റമുണ്ടായി. കാർഷികവൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിത്തന്നെയാണ് ആ മാറ്റത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

"മൂലക്കിഴങ്ങിനു മൂന്നല്ലോ വള്ളി
മൂലത്തിലൊക്കെപ്പടന്നുള്ള വള്ളി
ഞാനക്കിഴങ്ങിനു നാലല്ലോ വള്ളി
ഞാനത്തിലൊക്കെപടന്നുള്ള വള്ളി."

"ഞങ്ങടെ ഭഗവാൻ മായാരൂപിയാ- കാണാൻ പറ്റത്തില്ല..." എന്നു തമ്പുരാൻ പറയുമ്പോൾ "യേന്റെ പകവാന് രണ്ടു കണ്ണുണ്ടെന്നേ... രണ്ടു ചെവിയുണ്ടെന്നേ... നാലു കാലുണ്ടന്നേ..." എന്ന വാദത്തിൽ മൃഗരൂപം പൂണ്ട ദേവതകളെ ആരാധിക്കുന്ന ദ്രാവിഡാരാധനയുടെ തനിമയാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. "ശൈവന്മാരായിരുന്ന ആദിമ കേരളീയരുടെ സംസ്കാര ബോധത്തിലാണ് പടയണിയുടെ വേരുകൾ ആഴ്ന്നിറങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. ശൈവാരാധനയും അമ്മ ദൈവാരാധനയും ദ്രാവിഡ സംസ്കാരത്തിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകമാണുതാനും. ഈ സാംസ്കാരിക വിശേഷണങ്ങളെ അനിവാര്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന ഉല്പാദന വിനിമയ ബന്ധങ്ങളുടെ ഘടനയും പടയണി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ജനാധിപത്യപരവും മതേതരവുമായ ഒരു സംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള അഭിലാഷത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണ ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി വേണം ഇതിനെ കാണാൻ" (എ.എം. ശ്രീധരൻ, 2009-81)

ആദ്യകാല ഉൾനാടൻ ഗ്രാമങ്ങൾ ഗോത്രവർഗ്ഗ ഗ്രാമങ്ങളായിരുന്നു. ആര്യാധിനിവേശത്തോടെ അവ ക്ഷേത്ര ഗ്രാമങ്ങളായി മാറി. ചതുപ്പുകളും വെള്ളക്കെട്ടുമുള്ള പ്രദേശങ്ങൾ വയലുകളായി. തൊഴിലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിവിധ ജാതികളും രൂപപ്പെട്ടു. ഭൂമിയിലും സമൂഹത്തിലും വന്ന ഈ മാറ്റം പുലവൃത്തത്തിന്റെ ഘടനയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ഐവർ പുരാക്കന്മാർ പുഞ്ചവിതപ്പാൻ
ഐവരുമൊത്തു പണിചെയ്വാനൊത്ത്
തെയ്വത്താൻ വള്ളോൻ ചിറയകം പുക്ക്
തേകിടും നെല്ലുവിളയിച്ചുകൊൾവാൻ
കയ്യും കഴച്ചുകരപ്പുറം പുക്ക്
കള്ളപ്പുലനാർ വരുവോൻ കാവലിൽ.."

എന്ന വരികൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. വിത്തിറക്കലിനും വിളവെടുപ്പിനുമിടയിലാണ് പടയണി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമൃദ്ധമായ വിളവെടുപ്പിനുള്ള പ്രാർത്ഥനയും അതിലുണ്ട്. "എല്ലാ നാടോടി കലാരൂപങ്ങളുമെന്നപോലെ സാമൂഹികമായ ഉദ്ഗ്രഥനമാണ് പടയണിയുടെയും ലക്ഷ്യം. കേരളത്തിലെ കാർഷിക ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെയും അവയിൽ നിന്നു രൂപപ്പെട്ട ദായക്രമങ്ങളെയും സാമൂഹ്യാചാരങ്ങളേയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളേയും കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തെ, ഭാഷയും കലയും

സാഹിത്യവും എല്ലാമടങ്ങുന്ന കേരള സംസ്കാരത്തിന്റെ മൗലിക സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളെ പടയണി ഏറെ സഹായിക്കും". എന്ന് എ.എം. ശ്രീധരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2009: 81). കേരളത്തിന്റെ ഭൂപ്രകൃതിയും കാർഷിക സംസ്കാരവും നാശോന്മുഖമായിരിക്കുന്ന വർത്തമാന കാലത്ത് പടയണിയെന്ന അനുഷ്ഠാന കലയോടൊപ്പം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പുലവൃത്തം വലിയൊരു സാംസ്കാരിക ദൗത്യമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

സാമൂഹ്യപ്രതിരോധം പുലവൃത്തത്തിൽ

ഓരോ സാംസ്കാരിക പ്രകടനത്തിനും പ്രതിഭാസത്തിനും ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ ജനക്കൂട്ടായ്മയുടെ സാമൂഹ്യ ജീവിതവുമായി ബന്ധമുണ്ടായിരിക്കും. ആദിമ മനുഷ്യന്റെ സത്യസന്ധമായ പ്രകടനമാണ് ഫോക്‌ലോർ. അത് സമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിനനുസരിച്ചാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വികാരങ്ങളുടെയും ആഗ്രഹങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനവും ഈ അസ്വാസ്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് ഭാവനയുടേതായ ലോകത്തിലേയ്ക്ക് രക്ഷനേടാനുള്ള മാർഗ്ഗവുമാണ് ഫോക്‌ലോർ. "സമൂഹത്തിന്റെ ഒരംഗമെന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യൻ പല പെരുമാറ്റ മുറകൾക്കും വിധേയനാകേണ്ടിവരുന്നു. അതു വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ച് അസ്വാസ്ഥ്യജനകമായിത്തീരാം. സമൂഹം കല്പിക്കുന്ന നിരോധനങ്ങളുടെ ഫലമായി അവൻ സ്വന്തം ജീവശാസ്ത്രപരമായ പരിതസ്ഥിതികളിൽ നിന്നും മനഃസങ്കൽപ്പത്തിലേക്കു രക്ഷപ്പെടുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത്തരം ശ്രമങ്ങളെ ഫോക്‌ലോർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു."എന്ന് വില്യം ആർ. ബാസ്കം പ്രസ്താവിക്കുന്നു (1981, 40). സമൂഹജീവിതത്തിൽ വ്യക്തികൾക്ക് സ്വന്തം വികാരങ്ങൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും കടിഞ്ഞാണിടേണ്ടി വരുമ്പോൾ അവൻ ഫോക്‌ലോറിന്റേതായ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുകയും അതിലൂടെ മനസ്സിനെ സമീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അനുഷ്ഠാനകലകളോടൊപ്പം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന നാടോടിനാടകങ്ങൾ പലതും ജീവിതത്തിലെ തിന്മകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് അധീശവർഗ്ഗത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതികരണമായി മാറുന്നു. നർമ്മരസ പ്രധാനമായ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇത് സാധ്യമാകുന്നത്. പുലവൃത്തത്തിലെ പുലയരുടെ നൃത്തം പഴയ സാമൂഹിക ക്രമത്തിലെ ജാതീയമായ അതിക്രമത്തിനെതിരെയുള്ള ഒരു പ്രതിരോധമായി കാണാം. കാരണം അരങ്ങു മുഴുവൻ വട്ടംചുറ്റി നിറഞ്ഞു നിന്ന് അവർ അരങ്ങിനെ കീഴടക്കുന്നു. "ചാവോ ചാവോ യേന്റെ തമ്പിരാക്കമ്മാരെല്ലാം ചാവോ" എന്നു നാടുവാഴിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയെ പ്രാകിക്കൊണ്ടാണ് പുലയൻ കളത്തിലെത്തുന്നത്. തുടർന്ന് തമ്പുരാക്കൾ പിന്തുടരുന്ന ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്രമടക്കമുള്ള പദ്ധതികളെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ടാണ് പുലയൻ മോഷണവസ്തു കണ്ടെത്തുന്നത്.

കരനാഥന്മാരുടെ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം നൽകുമ്പോൾ അവരെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും പരിഹസിക്കാനും വിമർശിക്കാനും ഇടം കണ്ടെത്തുന്നു.

> തമ്പുരാൻ: എടാ... നിനക്കിത് എവിടമാണെന്നറിയാമോ?
>
> പുലയൻ: യിതേ... യിത് യേൻ കള്ളുകടിക്കുന്ന പാടിയാന്നന്നേ
>
> തമ്പുരാൻ: അല്ലെടാ... ഇത് അമ്പലമാ
>
> പുലയൻ: അമ്പലമാണേലങ്ങ് ഊണിട്ടു കളേണമന്നേ...
>
> തമ്പുരാൻ: അല്ലെടാ... ഇത് ക്ഷേത്രമാ.
>
> പുലയൻ: ക്ഷേത്രമാണേലങ്ങ് ചെത്തിക്കളേണമന്നേ...

എന്നിങ്ങനെ അധികാരവർഗ്ഗത്തിന്റെ ധാർഷ്ട്യത്തിനു നേരെയുള്ള നിശിത വിമർശനങ്ങളായി അവ മാറുന്നു. അതിലൂടെ ജീവിതാവസ്ഥകളോടുള്ള പ്രതികരണമായി പുലവൃത്തം അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു. നാടകത്തിലൊരിടത്ത് കളിക്കളത്തിന്റെ നടുവിൽ തെളിഞ്ഞു കത്തുന്ന നിലവിളക്കിലെ ദീപം കെടുത്തുന്നതിനായി പുലയൻ അടുക്കുമ്പോൾ എതിർത്ത തമ്പുരാനോട് തന്റെ അവകാശത്തെകുറിച്ച് പുലയൻ വാദിക്കുന്നു.

> "പുലയൻ: കീളമളി എളുപത്തഞ്ച്... മേളംമളി എളുപത്തഞ്ച് ... കുന്യക്കര എളുപത്തഞ്ച്, എന്റമ്മന്റെ കാലത്തും കൊച്ചമ്മന്റെ കാലത്തും എടുത്തുമെടീച്ചും ചെയ്തും ചെയ്യിച്ചും പറഞ്ഞും പറയിച്ചും

വരുന്ന കാര്യമാന്നന്നേ.. യേനിത്... തല്ലിക്കെട്ടുത്തു മെന്നേ... യേന് അവകാശമുണ്ടന്നേ...”

സാമൂഹികാവസ്ഥകളെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുകയും കാലാകാലങ്ങളിൽ വിചാരണ ചെയ്യുകയും ചെയ്യുക എന്ന സാമൂഹിക ദൗത്യമാണ് ഇവിടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അധ്വാനിക്കുന്നവരുടെ സ്വന്തമാണ് മണ്ണ് എന്ന ആഹ്വാനവും ഈ വരികളിലുണ്ട്. .

ഉയർന്നവനെന്നും താഴ്ന്നവനെന്നുമുള്ള സാമൂഹിക ക്രമത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടാകുന്ന അപകർഷതാ ബോധത്തെ മറികടക്കുവാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമമാണ് ഇവയിലെല്ലാം പ്രകടമാകുന്നത്. ഉൽകർഷേച്ഛയും അധികാരേച്ഛയും മനസ്സിലെ പ്രബലവാസനകളാണെന്നും സമൂഹ ജീവിയായ വ്യക്തി തന്റെ ലക്ഷ്യത്തിലേക്കെത്തുന്നതിന് ബോധപൂർവ്വം ഓരോരോ വഴികൾ കണ്ടുപിടിക്കുകയാണെന്നും കലാസൃഷ്ടിയും പരാജയം മറച്ചുവെച്ചുവയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും പ്രശസ്ത മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനായ ആൽഫ്രഡ് ആഡ്ലർ സമർത്ഥിച്ചിട്ടുണ്ട് (Alfred Adler, Individual Psychology, In Psychologies of 1930, Edited by Murchison, P. 398) പുലവൃത്തമെന്ന നാടോടി നാടകത്തിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹം സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തോടെ ഉണരുന്നു. തമ്പുരാനും പുലയനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൊരിടത്ത് തമ്പുരാന്റെ ചോദ്യവും ഉത്തരവും ശ്രദ്ധിക്കുക.

തമ്പുരാൻ: ആഹാ... പെലേനിപ്പോ നടേലൊക്കെ കേറാൻ തൊടങ്ങിയോടാ...?

പുലയൻ: ആണന്നേ.. ഏകവർണമൊന്നിച്ചിട്ടുണ്ടന്നേ... യേങ്ങക്കിപ്പം മിഷ്യനൊക്കെയുണ്ടന്നേ..

തമ്പുരാൻ: ഹാ ഹൊ ഹൊ ഹൊ തയ്യൽമിഷ്യനാരിക്കും...

പുലയൻ: അല്ലന്നേ... ഇന്ദുമിളിയൻ

തമ്പുരാൻ: ഹോ... ഹിന്ദുമിഷൻ

ജനകീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ സംഘടിച്ച് മുന്നോട്ടു വരുന്ന അധഃസ്ഥിത വർഗ്ഗത്തിന്റെ ശബ്ദം ഇവിടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ചാറ്റും മന്ത്രവാദവും ചെയ്യുവന്ന പുലയനെ പരിഹസിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കരനാഥന്മാർ മെനഞ്ഞ നാടകത്തിന്റെ അവസാനം മോഷണം പോയ വസ്തു തമ്പുരാന്റെ കൗപീനമാണെന്നും അത് മോഷ്ടിച്ചത് തമ്പുരാക്കന്മാരിൽ ഒരാളാണെന്നും പുലയൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. അങ്ങനെ തമ്പുരാക്കന്മാരെ പരാജയപ്പെടുത്തിയ പുലയൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള നാട്ടുകൂട്ടത്തിന്റെ വിജയമായി പുലവൃത്തം മാറുന്നു. “നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട മാനവ സംസ്കൃതിയിലന്തർനിഹിതമായ സ്വപ്നങ്ങളും, ഭാവനയും പ്രതിസന്ധികളുമെല്ലാം പടയണിയുടെ പുരാവൃത്തത്തിലന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്” (എ.എം. ശ്രീധരൻ, 2009, ... 81). ജാതി-മതചിന്തകൾക്കതീതമായ വ്യത്യസ്ത ജാതി വിഭാഗങ്ങളുടെ കലാ പ്രകടനവും സ്വത്വാവിഷ്കാരവുമാണ് പടയണിയുടെ ജീവൻ. അത് ഒരുപോലെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലും വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തിന്റെ സംസ്കാര വിനിമയവുമാണ്. പുലവൃത്തവും ഈ സാമൂഹിക ദൗത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നു.

ജനസമൂഹത്തിന്റെ കലത്തൊഴിലും തൊഴിൽ ഉല്പന്നവും ആചാരവും വിശ്വാസവും ആ ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തെയും വൈരുധ്യാത്മക ജീവിതത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിലധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് പുരാവൃത്തവും അതടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള അനുഷ്ഠാനവും ഘടനാപരമായിത്തന്നെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലേക്ക് ആശയങ്ങൾ എത്തിക്കുക എന്ന ദൗത്യം അനുഷ്ഠാനത്തിനുണ്ട്. കൃഷിയെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായി അനുഭവിക്കുന്ന ജനതയുടെ അന്ത:സംഘർഷങ്ങൾ പുലവൃത്തത്തിന്റെ അവതരണത്തിൽ പ്രകടമാണ്. സമൂഹത്തിൽ നിന്നും മാറ്റി നിർത്തിയിരുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമായും ചടങ്ങുകളിൽ സ്വതന്ത്രമായി ഇടപഴകുവാനും ആശയ വിനിമയം നടത്തുവാനും സാധിച്ചിരുന്നു. പല വിധത്തിലുള്ള മാനസിക സംഘർഷങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാനുള്ള ഉപാധിയായിരുന്നു അത്. എല്ലാ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക ബന്ധങ്ങൾക്കും അതീതമായ ജനസമഗ്രതയാണ് പടയണിയോടനുബന്ധിച്ചുള്ള ചടങ്ങുകളിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഗ്രാമ ജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യപൂർണമായ നിരവധി സാംസ്കാരിക മുദ്രകൾ ഇതിൽ കാണാം. നാടോടി ഭാഷയുടെ ശക്തി-സൗന്ദര്യങ്ങളും ഗ്രാമീണ കൃഷി

സംസ്കാരവും പുലവൃത്തത്തിന്റെ പ്രകടനത്തിലുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വാഭാവികമായും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെയും പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെയും ആശയ പ്രകാശനോപാധിയായി പുലവൃത്തം എന്ന നാടോടി നാടകം മാറുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് സാമൂഹികവും മാനസികവുമായ ഘടകങ്ങളാണ്. പ്രതികൂലവും അനുകൂലവുമായ പല ജീവിതാവസ്ഥകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോഴും അതിന്റെ ബഹിർഗമനം പലതലത്തിലാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. കാലാകാലങ്ങളായി അടിമകളെപ്പോലെ കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന് ആത്മപ്രകാശനത്തിനുള്ള ഒരു ഇടം അനുഷ്ഠാന കലയോടൊപ്പം സാധ്യമായപ്പോൾ സംഘർഷഭരിതമായ ജീവിതത്തിന്റെയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും ഇടമായി അതുമാറി. വ്യക്തി പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനാകുന്നത് സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ സാഹചര്യങ്ങളുടെ പ്രേരണയാലാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യ ബോധം ഏതൊരു വ്യക്തിയിലും അന്തർലീനമാണ്. സ്വന്തം പരിമിതികളെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിലക്കുകളെ അവൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. പൊരുത്തപ്പെടാനാകാത്ത ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ കലാകാരൻ തന്റെതായ രീതിയിൽ കലയിലൂടെ ജീവിതത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. പുതിയ കാലത്ത് തങ്ങൾക്ക് ലഭിച്ച ചില അവകാശങ്ങളിലൂടെ സവർണ്ണാധിപത്യത്തിന്റെ ചില ബോധ്യങ്ങളെ ഉടച്ചുവാർക്കാനുള്ള ശ്രമം പുലവൃത്തത്തിൽ കാണാം. പ്രകൃതിയോടു പടപൊരുതി പൊന്നു വിളയിച്ച ഒരു വിഭാഗം ജനങ്ങൾ ആ അധ്വാനത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മകമായ പുനഃസൃഷ്ടിയിലൂടെ മണ്ണിന്റെ മഹത്വത്തെയും തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെയും ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് പുലവൃത്തം എന്ന നാടോടി നാടകത്തിൽ തെളിയുന്നത്. മതേതര ദർശനവും കൂട്ടായ്മയുടെ പ്രതിരൂപവുമായി ജനകീയമായ പങ്കാളിത്തത്തോടെ പുലവൃത്തം വർത്തമാനകാലജീവിതത്തിലും പ്രസക്തമാകുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2010.
2. ഡോ. എ.എം. ശ്രീധരൻ, ഫോക്‌ലോർ സമീപനങ്ങളും സാധ്യതകളും, തൃശ്ശൂർ, മലയാളപഠനഗവേഷണ കേന്ദ്രം, 2009.
3. William Bascom, Contribution of Folkloristics, meerut, 1981.
4. Alfred Adler, Individual Psychology, In Psychologies of 1930, Edited by Murchison.
5. കുന്നന്താനം പടയണിപ്പാട്ടുകൾ, കുന്നന്താനം, ഗോത്രകലാപീഠം പടയണി സംരക്ഷണ പഠനകേന്ദ്രം.
6. ഡോ. ബി. രവികുമാർ, പുലവൃത്തം, മാതൃഭൂമി അഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2019 ജനുവരി.

ഡോ. വീണ എസ്.

സ്വദേശം എരുമേലി. പത്തനംതിട്ട ജില്ലയിലെ റാന്നി, സെന്റ് തോമസ് കോളേജിലെ, മലയാളവിഭാഗം മേധാവിയും അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസറും ആണ്.

ഇടയുന്ന ഉടലുകൾ: കെ.പി. രാമനുണ്ണിയുടെ പ്രഹരം എന്ന കഥയിലെ ഉടലിന്റെ രൂപപരിണാമങ്ങൾ

കൃഷ്ണാ അരവിന്ദ്

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, പി.എം. ഗവ. കോളേജ്, ചാലക്കുടി

"Soul is the effect and instrument of a political anatomy;
the soul is the prison of the body"
– Foucault

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

കെ.പി. രാമനുണ്ണിയുടെ പ്രഹരം എന്ന ചെറുകഥയെ മുൻനിർത്തി ശരീരത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയത്തെ അന്വേഷിക്കുന്നു. ശരീരത്തിൽ രേഖപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഫ്യൂഡൽ അധികാരങ്ങളുടെയും ജാതിശ്രേണികളുടെയും മുദ്രകളിലൂടെ കേരളീയ ഭൂതകാലങ്ങളെ ഒന്നാകെ വിചാരണ ചെയ്യുന്ന ചെറുകഥയാണ് പ്രഹരം. ചില ശരീരതൃഷ്ണകൾ ഫ്യൂഡൽ മുതലാളിത്ത രൂപങ്ങളായി നിലനില്ക്കുകയും അല്ലാത്തവ അപരങ്ങളായി പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ശരീരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പ്രതിരോധശ്രമങ്ങളും അതിനോടുള്ള അധികാരങ്ങളുടെ ബലപ്രയോഗങ്ങളും പാഠത്തിനുള്ളിൽ കടന്നുവരുന്നു. ശരീരം ഒരു സാംസ്കാരിക നിർമിതിയെന്ന നിലയിൽ പാഠരൂപങ്ങളിൽ ഇടപെടുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന അപനിർമിതികളാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ കേന്ദ്ര വിഷയം. ശരീരത്തിന്റെ വ്യതിയാനങ്ങളും ചലനങ്ങളും പൂർവനിർമിതാർത്ഥങ്ങളെ നിലനിർത്തുകയും ഇളക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെയാണ് പ്രഹരം എന്ന കഥയിലൂടെ പഠിക്കുന്നു

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ശരീരം, ശരീരരാഷ്ട്രീയം, പ്രതിരോധം, കീഴാളത, അധികാരം

ആത്മാവ് ശരീരത്തിന്റെ തടവറയാണെന്ന ഫൂക്കോയുടെ നിരീക്ഷണം ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയചലനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച വ്യത്യസ്ത വഴികൾതുറന്നിടുന്നുണ്ട്. ആത്മാവ് സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത തത്ത്വചിന്താപരമായ വലയങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ശരീരം മറയ്ക്കപ്പെട്ടു. ഇതുവഴി ശരീരം നേരിട്ട ദീർഘമായ പ്രതിസന്ധികൾ, സ്വത്വസംഘർഷങ്ങൾ, വർണ്ണവിവേചനം, അപകർഷതാബോധം, ലിംഗപരമായ വേർതിരിവ് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അപ്രസക്തമായി. എന്നാൽ സ്ത്രീവാദ സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ ശരീരത്തിന്റെ കീഴാളത്തം, അധീശത്വവുമായുള്ള കീഴാളശരീരങ്ങളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലുകൾ, ശരീരത്തിന്റെ പ്രതിരോധസാധ്യതകൾ എന്നിങ്ങനെ പലതരം ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് വിമോചനക്ഷമത നൽകി. ഈ മേഖലയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നതും മലയാളത്തിൽ അടുത്ത കാലത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതുമായ 'ഉടൽ ഒരു നെയ്ത്ത്' (ജി. ഉഷാകുമാരി) എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ പേരുതന്നെ ഉദാഹരണമാണ്. നെയ്ത്തിൽ

എങ്ങനെയാണോ നൂലിഴകൾ തുന്നിച്ചേർത്ത് തുണിയുണ്ടാക്കുന്നത് അതുപോലെ വ്യവസ്ഥ അതിന്റേതായ താൽപ്പര്യങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് മനുഷ്യശരീരത്തെയും നിർമ്മിക്കുന്നു എന്ന അർത്ഥത്തിലേക്ക് ഈ പ്രയോഗം നയിക്കുന്നുണ്ട്.

അനേകം ഇഴകൾ പിരിച്ചെടുത്ത് നെയ്തെടുക്കുന്ന സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണ് ഓരോ ശരീരവും. നെടുകെയും കുറുകെയും തമ്മിൽ ഇടഞ്ഞും പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെട്ടും തീർത്തും സങ്കീർണ്ണമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയാണത്. പലതരം അധികാര ബന്ധങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ഭൂമികയായി ഓരോ ശരീരവും പാകപ്പെട്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ജാതി, മതം, പുരുഷാധിപത്യം, മുതലാളിത്തം, ഭരണകൂടം മുതലായ പലതരം അധികാരവ്യവസ്ഥകളുടെ പ്രയോഗങ്ങളാൽ മുറിവേറ്റ ശാസനവ്യവസ്ഥ കൂടിയായി ശരീരം മാറുന്നു. ഇത്തരം ശരീരഭാഷകളെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ജാതി-ജന്മി-കൊളോണിയൽ അധീശത്വങ്ങൾ ഉടലുകളിൽ ഇടപെടുന്ന രീതിയും ഇതിനോടുള്ള പാഠശരീരങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനവുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

തൊട്ടശരീരങ്ങളും തൊടാത്തശരീരങ്ങളും

തൊടാത്ത ശരീരങ്ങളും തൊട്ടശരീരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള നിരന്തരമായ പോരാട്ടങ്ങളാണ് നവോത്ഥാനകാലത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ഒരു വശത്ത് ശരീരം തൊട്ടുകൂടാത്ത വസ്തു ആയിരിക്കുമ്പോൾ മറുവശത്ത് ഇതേ ശരീരം ഭോഗവസ്തുവായി മാറുന്നു. മാത്രമല്ല ഇതേ അശുദ്ധ ശരീരങ്ങളാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കാർഷിക ഉല്പന്നങ്ങൾക്ക് യാതൊരു അശുദ്ധിയും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ നിലവിലിരുന്ന പല വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നവോത്ഥാന ചരിത്രത്തിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെട്ടു. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ നാരായണഗുരുവിന്റെ അരുവിപ്പുറം ശിവപ്രതിഷ്ഠയും കണ്ണാടിപ്രതിഷ്ഠയും ശരീരം അറ്റുപോയ ആത്മാവിനെയും ആത്മാവറ്റുപോയ ശരീരത്തെയും കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയായിരുന്നു. "നമ്മുടെ നവോത്ഥാനത്തിൽ കേവലമനുഷ്യരല്ല ആദ്യം വന്നത്. മറുത്തുനിൽക്കുന്ന ശരീരങ്ങളാണ്. അയ്യാവൈകുണ്ഠരും നാരായണഗുരുവും അയ്യങ്കാളിയും പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചനും ഒക്കെയുണ്ടായത് ആ കാലത്തെ വിലക്കു ലംഘിക്കുന്ന ഉടലുകളോടുള്ള സാഹോദര്യത്താൽ പ്രേരിതമായിട്ടാവണം. അതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ നവോത്ഥാന ആധുനികചരിത്രം, ശരീരത്തിലാണ്, അതിന്റെ ആചാരലംഘനങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പെടുത്തലിലാണ് തുടങ്ങേണ്ടത്. ഇടം വലം നോക്കാതെ സത്യം കാട്ടിയ (മുലപറിച്ച, മൂക്കുത്തിയിട്ട, ഉടുപ്പിട്ട, തൊട്ടുകൂട്ടിയ) അനുഭൂതികളുടെ ശരീരങ്ങളിൽ തുടങ്ങുകയാണ് വേണ്ടത്" (2020: 13) എന്ന് കവിതാ ബാലകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ജാത്യാചാരങ്ങളിൽ നിന്നും തെന്നിത്തെറിച്ച ഉടലുകളുടെ കൂടി ചരിത്രമാണ് നവോത്ഥാനകാലം രൂപപ്പെടുത്തിയത്. തമ്മിൽ തൊടാത്ത ഉടലുകൾ തമ്മിൽ പുണർന്നുകൊണ്ടുള്ള സാമൂഹികമാറ്റം കൂടിയായിരുന്നു അത്. 'തമ്മിൽ പുണർന്നു പെറുന്നതെല്ലാം ഒരു ജാതി'യാണെന്ന നാരായണഗുരുവിന്റെ വാക്കുകൾ ജാതിയുടെ വിലക്കുകളെ ലംഘിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉടൽ അനുഭവങ്ങളാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. മാത്രമല്ല ശരീരത്തിന്റെ അസ്തിത്വങ്ങളെ നിരാകരിച്ച ഇന്ത്യൻ ആത്മീയവാദ ബോധ്യങ്ങളുടെ അബോധ പ്രേരണകൾ കൂടി നാരായണഗുരുവിന്റെ പുണർന്നു പെറുന്ന ശരീരകല്പനകളിൽ തട്ടി തകർന്നുപോകുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ശരീരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പ്രശ്നവൽക്കരണങ്ങളും സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങളും പല നിലകളിൽ സാഹിത്യ പാഠങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യകാല കൃതികൾ മുതൽ ഉടലുകളിൽ രേഖപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക ചരിത്രത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മബോധ്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്.

കൊഴുത്ത ശരീരങ്ങൾ

"അത്യന്തം വിശാലമായ വക്ഷസ്സ് നിറയെ തേച്ച ഭസ്മപ്രഭയും അതിന്ന് ഉപരി കിടക്കുന്ന സ്വർണ്ണം കെട്ടിയ വലിയ രുദ്രാക്ഷമാലയും കണ്ട് ശങ്കരൻ അത്ഭുതപ്പെട്ടു. വയറ് ഉജ്ജ്വംഭിച്ച ശരീരത്തിൽ നിന്ന് വളരെ മുന്നോട്ടു ചാടി നിൽക്കുന്നതിന്മേൽക്കൂടി കെട്ടിയുടുത്തിട്ടുള്ള പുളിയില വലിയ മുണ്ടും കസവു മേൽമുണ്ടും എടയ്ക്കിടെ അഴിഞ്ഞുപോവാൻ

തുടങ്ങുമ്പോൾ കൈകൊണ്ട് പിന്നെയും പിന്നെയും മുറുക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. കാലിൽ ആനക്കൊമ്പ് കൊരടകളോടു കൂടിയ ഉയരമുള്ള മെതിയടികൾ ഇട്ടിരുന്നു. ഈ ഉഗ്രവേഷത്തിന്റെ പിമ്പിൽ സേവകൻമാരുടെ നിലയിൽ നല്ല ഉടുപ്പോടുകൂടി പത്തുപതിനഞ്ചു യോഗ്യൻമാരും നടന്നിരുന്നു" (2021: 48) എന്നാണ് ഒ.ചന്തുമേനോൻ ശാരദയിൽ പൂഞ്ചോലക്കര അച്ചനെ വിവരിക്കുന്നത്. ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ശരീരഭാഷയുടെ വിശദവും സൂക്ഷ്മവുമായ വർണ്ണന ആദ്യകാല കൃതികളുടെ പൊതുസവിശേഷതകളിലൊന്നാണ്. ശാരീരികസവിശേഷതകളുടെ ഇത്തരത്തിലുള്ള സൂക്ഷ്മാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് കേവലമായ ശരീരവർണ്ണന എന്നതിനപ്പുറം വ്യക്തികളുടെ സാമൂഹിക ഇടം എന്താണെന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുണ്ട്. ഉടലുകളോടു കൂടിക്കലർന്നു നിലനിന്ന സാമൂഹികാധികാരങ്ങളുടെ പ്രയോഗസ്ഥാനമാവുന്ന കഥാപാത്രശരീരങ്ങളാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാവുന്നത്. വിശാലമായ മാറിടവും ഭസ്മക്കുറിയും കസവുമേൽമുണ്ടും പുളിയിലക്കരമുണ്ടും കടവയറും ആനക്കൊമ്പ് കെട്ടിയ മെതിയടിയും ആശ്രിതന്മാരും കൂടിച്ചേരുന്ന ശരീരഭാഷ അധികാരവിനിമയങ്ങളുടേതു കൂടിയാണ്. അവയവ നിഷ്ഠമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന മണിപ്രവാള ശരീരങ്ങളിൽ നിന്നും വെൺമണി ശരീരങ്ങളിൽ നിന്നും മാറിവരുന്ന കാഴ്ച ഇവിടെ ദൃശ്യമാവുന്നുണ്ട്. കാമനാനിഷ്ഠമായ ശരീരവർണ്ണനകളുടെ രീതിയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി അധികാരപദവിയുള്ള സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് അലങ്കരിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രബലരൂപങ്ങളായി ശരീരം രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. സവിശേഷ ചിഹ്നമൂല്യമുള്ള വസ്ത്രങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും ആകാരങ്ങളോടുചേർന്നുള്ള ഉറച്ച ശാരീരികനില ഇളകാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത സവർണ്ണ ജാതിബന്ധങ്ങളുടേതുകൂടിയാണ്. തടിച്ചുമിനുത്ത് കുടവയറുള്ള ശരീരങ്ങൾ സാമൂഹത്തിലെ എല്ലാത്തരം സുഖാനുഭൂതികളും നിറഞ്ഞ ഭൗതികാവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ശരീരം വഹിക്കുന്ന ജാത്യധികാരങ്ങളുടെ ചിഹ്നങ്ങളെ പല നിലകളിൽ സാഹിത്യം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കെ.പി. രാമനുണ്ണിയുടെ 'പ്രഹരം' എന്ന ചെറുകഥ ശരീരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ വ്യവഹാര സന്ദർഭങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് ബാങ്കിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനായ ബാലഗംഗാധരന്റെ സവിശേഷമായ മാനസികാവസ്ഥയാണ് ഈ കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ഒരിക്കൽ ബസ് സ്റ്റോപ്പിൽവച്ച് അവിചാരിതമായി കണ്ടുമുട്ടുന്ന അലക്സാണ്ടർ ക്രീക്ക് നൊറോണയെന്ന തടിച്ച മനുഷ്യനെ അടിക്കാൻ ബാലഗംഗാധരൻ പലതരം തന്ത്രങ്ങൾ മെനയുന്നു. പക്ഷേ, അവയെല്ലാം പരാജയപ്പെടുന്നു. അവസാനം ബാലഗംഗാധരൻ നൊറോണയെ തല്ലുന്നതും തുടർന്നുള്ള ഇരുവരുടെയും പ്രതികരണങ്ങളുമാണ് കഥ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ബാലഗംഗാധരന് തടിച്ച ശരീരങ്ങളോടു തോന്നുന്ന മാനസിക പ്രതിസന്ധികളാണ് കഥയുടെ ചലനാത്മകത നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇത്തരം മാനസിക പ്രതിസന്ധികളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സാമൂഹിക സന്ദർഭങ്ങളിലേക്ക് ആഴത്തിൽ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുമ്പോഴാണ് തടിച്ച ശരീരങ്ങളെ തല്ലാനുള്ള ബാലഗംഗാധരന്റെ പ്രേരണയുടെ കാരണം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. തടിച്ചശരീരങ്ങളും മെലിഞ്ഞശരീരങ്ങളും രൂപപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളെ കഥ ആഴത്തിൽ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. തടിച്ച ശരീരങ്ങളുടെ ലാസ്യവും മെലിഞ്ഞ ശരീരങ്ങളുടെ താണ്ഡവവും പാഠശരീരത്തെ സവിശേഷമായ പകർന്നാട്ടങ്ങളുടെ കളിയരങ്ങാക്കി മാറ്റുന്നു.

രൗദ്രശരീരങ്ങളുടെ താണ്ഡവങ്ങൾ

ചരിത്രം എല്ലായ്പ്പോഴും നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെടുന്നവരുടേത് മാത്രമല്ല. ചരിത്രത്തിന്റെ പല ഘട്ടങ്ങളിലും നീതി നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നവർ പ്രതിരോധത്തിന്റെ പലതരം ഭാഷകളായി പുനർജനിക്കാറുണ്ട്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജനങ്ങളുടെ വൈകാരികാനുഭൂതികൾക്ക് വർത്തമാനകാലത്തു നിന്നുകൊണ്ട് ചരിത്രത്തിലേക്കും ഭാവിയിലേക്കും നീളുന്ന ആഘാതങ്ങൾ ഏൽപ്പിക്കാനുള്ള ശേഷിയുണ്ട്. അത്തരം ആഘാതങ്ങൾ ചരിത്രത്തിലെ നീതിനിഷേധങ്ങളെ ഒന്നാകെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നു.

കഥയിലെ ബാലഗംഗാധരന്റെ പ്രഹരാവേശവും അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്. "തടിച്ച കൊഴുത്ത് ഭംഗിയായി വസ്ത്രധാരണം ചെയ്തുവരുന്ന ആരെക്കണ്ടാലും ബാലഗംഗാധരന്റെ മനസിലൊരു മെയിൻസ്പിംഗ് മുറുകുവാൻ തുടങ്ങുകയായി... ജൂബ്ബയാൽ അലംകൃതനായി, കഴുത്തിലെ പേശികൾ ഓളം വീഴ്ത്തി, മാംസളമായ കൈത്തണ്ടയിൽ വച്ച് വിരിഞ്ഞ് ബാലഗംഗാധരന്റെ കൗണ്ടറിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. അതോടെ അയാളുടെ സ്വസ്ഥത നഷ്ടപ്പെടുകയുണ്ടായി" (2012: 37). ബാലഗംഗാധരന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യം ചരിത്രത്തിലെ നീതിനിഷേധങ്ങളുടെ അസ്വാസ്ഥ്യമാണ്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഓരോ കീഴാളരുടെയും പ്രതിരോധ സന്നദ്ധതയാണ്. തടിച്ചുകൊഴുത്ത് മാംസളമായ ശരീരങ്ങൾ ജാതികോയ്മകളുടെയും ഫ്യൂഡൽ സുഖാനുഭൂതികളുടെയും ചിഹ്നങ്ങളാണ്. അത്തരം ശരീരങ്ങളോടുള്ള ബാലഗംഗാധരന്റെ പ്രഹരാവേശം ജാത്യധികാരത്തിന് എതിരെയുള്ള പ്രതിരോധങ്ങളാണ്. ജാതികോയ്മകളിലെ 'അശുദ്ധ ശരീരങ്ങളും' നവോത്ഥാന ഘട്ടത്തിൽ ചെറുത്തുനിന്ന ശരീരങ്ങളും വാക്കയ്യ പൊത്തി ഒതുങ്ങിനിന്ന ശരീരങ്ങളും ബാലഗംഗാധരന്റെ 'കൊതുമ്പുപോലെ മെലിഞ്ഞു വളഞ്ഞ ശരീരത്തിലൂടെ പുറത്തേക്കു വരുന്നു. അത് 'ജന്മാന്തരങ്ങളായി തരിച്ചുപൊട്ടുന്ന പ്രഹരാവേശ'മായി മാറുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടതും ഓരങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടതുമായ എല്ലാ ശരീരങ്ങളും ബാലഗംഗാധരനിലൂടെ പ്രതിരോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. മാത്രമല്ല പുരുഷ ലക്ഷണങ്ങളെയും ആകാരവടിവുകളെയും സംബന്ധിച്ച പൊതുബോധങ്ങളെ കൂടി ബാലഗംഗാധരൻ പ്രഹരിക്കുന്നുണ്ട്. "പണ്ടൊക്കെ കഷണ്ടിയും കഞ്ഞി പിഴിഞ്ഞ മുണ്ടും, വെടിക്കല, കുമ്പ, പുറത്തു രോമം ഇതൊക്കെയാണ് പുരുഷലക്ഷണം" എന്ന് കേസരി വേങ്ങയിൽ കഞ്ഞിരാമൻ നായനാർ പരമാർത്ഥം എന്ന ലേഖനത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. കുടവയറും, വെടിക്കലയും പൗരുഷ ചിഹ്നങ്ങളായിരുന്ന വീരപുരുഷ ശരീരത്തെ കൂടി കൊതുമ്പുപോലെ വളഞ്ഞു മെലിഞ്ഞ ശരീരങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

കാലങ്ങളായി അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജനതയുടെ എല്ലാത്തരം അമർഷങ്ങളും രൗദ്രസാന്നുഭവങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷയിലേക്ക് പകർന്നാടുന്നു. ബാലഗംഗാധരന്റെ പ്രതിഷേധങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഓരോ വാക്കിലും നമുക്കിത് കാണാനാവും. 'ഊർജ്ജം തിളയ്ക്കുന്നു', 'പറിച്ച് മാറ്റാനാകാത്തൊരു ഊക്ക്', 'മനസ്സിൽ മുറുകുന്ന മെയിൻ സ്പിംഗ് മുറുകാൻ തുടങ്ങി; അതിന്റെ ഊർജ്ജം ഭുജങ്ങളിലെയും അണപ്പല്ലുകളിലേയും ഒരുതരം തരിപ്പായി പ്രകടനം നടത്തുകയുണ്ടായി' എന്നിങ്ങനെ ബാലഗംഗാധരന്റെ ശരീരനിലകളെ കുറിക്കുന്ന ഭാഷ പ്രധാനമാണ്. രൗദ്രസമായി സംക്രമിക്കുന്ന അമർഷം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന പല ഘട്ടങ്ങളിലും കഥ ബാലംഗംഗാധരന്റെ പൂർവ്വികരുടെ ഭൂതകാലങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നു. "സ്വന്തം നെഞ്ചകത്ത് മാത്രമല്ല, അരിഷ്ടിപ്പോടെ ആയുസ്സു തള്ളിനീക്കിയ അച്ഛന്റെയും മുത്തച്ഛന്റെയും മുതുമുത്തച്ഛന്റെയും ഹൃദയങ്ങളിൽ കൂടി സ്ഫോടനം നടന്നപോലെയാണ് അയാൾ കിടുങ്ങിപ്പോയത്" (2012: 39). ബാലഗംഗാധരൻ ഇവിടെ ഭൂതകാലങ്ങളിൽ നീതിനിഷേധിക്കപ്പെട്ട എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും ഓർമ്മകളുടെ സഞ്ചയമാകുന്നു. അയാളിലൂടെ ജാതികോയ്മകളുടെ പീഡനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയ പൂർവ്വികർ ശബ്ദം കണ്ടെത്തുന്നു. അധികാരവ്യവസ്ഥകളോട് പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

തലമുറിച്ച ഉടലുകൾ

ദിവസേന ബാങ്കിലേക്ക് ബസ്സിൽ യാത്ര ചെയ്യാറുള്ള ബാലഗംഗാധരനോടൊപ്പം ഒരിക്കൽ തടിച്ച ഒരു മനുഷ്യൻ വന്നിരിക്കുന്നു. പെട്ടെന്നു തന്നെ ബാലഗംഗാധരൻ അസ്വസ്ഥനാവുന്നു. തടിച്ച ഈ മനുഷ്യന്റെ സ്പർശവും സാന്നിധ്യവും അയാളെ തല്ലാനുള്ള പ്രേരണയായി ബാലംഗാഗധരനിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, അതിനയാൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. തടിച്ച മനുഷ്യനെ ഒഴിവാക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ബാലംഗംഗാധരന്റെ ശരീരഭാഷയെ കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "ബാലഗംഗാധരൻ സ്വന്തം തലയറുത്ത് മുൻസീറ്റിലെ കമ്പിയിൽ കമഴത്തി വെച്ചിട്ടും അടുത്തിരിക്കുന്ന യോഗ്യൻ

വിടാനുള്ള ഭാവമില്ല" (2012: 40). ബാലഗംഗാധരന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളെ ഒന്നാകെ ഈയൊരു സർറിയലിസ്റ്റ് ഭാവന വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. തടിച്ച മനുഷ്യന്റെ ശരീരവും സ്പർശവും അയാളെ പൂർവ്വികരുടെ ദുരിതജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരം ഓർമ്മകൾ ഉണർത്തുന്ന പ്രതിരോധസന്നദ്ധതയെ മറികടക്കാനായി ബാലഗംഗാധരൻ തല കുനിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ കഥ ഉപയോഗിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ആഖ്യാനശൈലി ചരിത്രത്തിൽ തലകൾ മുറിച്ചുമാറ്റിയ അനേകം ഉടലുകളുടെ സന്ദർഭങ്ങളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഉടലുകളിൽ നിന്നും തലമുറിച്ചുമാറ്റപ്പെട്ടവരുടെ ചരിത്രം; മുറിച്ചുമാറ്റിയ ചിന്തകളുടെ ചരിത്രം കൂടിയാണ്. അധികാരങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാടിയവരും ചിന്തിച്ചവരും തലകൾ മുറിച്ച ഉടലുകളായി മാറുന്നു. പ്രതികരണത്തിന്റെ ചിന്തകളെ നിർജ്ജീവമാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നിർജ്ജീവമാക്കപ്പെട്ട പലരുടെയും കഥകൾ ഈ സന്ദർഭത്തിലൂടെ വർത്തമാനകാലത്തോടു സംവദിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥകളോട് കലഹിച്ച ശംബൂകനും രാവണനും തലയറുത്തു മാറ്റപ്പെട്ട അനേകം രാക്ഷസന്മാരും സ്വന്തം തലയറുത്ത് കമിഴ്ത്തിവെച്ച എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ചരിത്രത്തിലെ പലയിടങ്ങളിലും ബലിമൃഗങ്ങളായ കീഴാളശരീരങ്ങൾ ബാലഗംഗാധരന്റെ പലതരം ഉടൽനിലകളിലൂടെ സവിശേഷമായ ഭാഷാപദവിയിലേക്കെത്തുന്നു.

പ്രതിരോധങ്ങളെ വിഴുങ്ങുന്ന കോയ്മകൾ

കുട്ടിയായ ശ്രീകൃഷ്ണൻ കളിക്കുന്നതിനിടയിൽ മണ്ണു തിന്നതിന് യശോദ വഴക്കുപറയുന്ന സന്ദർഭം ഭാഗവതത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മണ്ണുതിന്നില്ലെന്ന് കള്ളം പറഞ്ഞ കൃഷ്ണനോട് വായ തുറക്കാൻ യശോദ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. കൃഷ്ണൻ വായ തുറന്നപ്പോൾ ലോകം മുഴുവനും യശോദയെ തന്നെയും വായിൽ കാണുന്നു. നിർമ്മലവും നിഷ്കളങ്കവും വാത്സല്യഭാവങ്ങളുടെ പൂർണ്ണതയുമായ ബാല്യം പ്രപഞ്ചത്തെ മുഴുവൻ വിഴുങ്ങുന്ന ബൃഹദ് രൂപമായി മാറുന്നുവെന്നുകൂടി വായിക്കാവുന്ന സന്ദർഭമാണിത്. കഥയിലും ഇതുപോലെ പ്രവചനീയമല്ലാത്ത രൂപഭാവങ്ങളോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾ കാണാനാവും. അലക്സാണ്ടർ ക്രീക്ക് നൊറോണയെന്ന തടിയനായ മുതലാളിയെ തല്ലാൻ പോകുന്ന ബാലഗംഗാധരൻ അതിനായി ആരും കേട്ടാൽ കുറ്റം പറയാത്ത കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു. 'അനുഭവസത്യങ്ങളും സാമൂഹിക സത്യങ്ങളും തമ്മിൽ വൈരുദ്ധ്യമുണ്ടാവുമ്പോൾ അനുഭവസത്യങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് സാമൂഹിക സത്യങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന നിലയിലുള്ള കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തേണ്ടി'വരും. അതുകൊണ്ട് ബാലഗംഗാധരന് പൊതുസമ്മതമായ കാരണങ്ങളിലേക്ക് എത്തേണ്ടിവന്നു. തല്ലാനായി കണ്ടെത്തുന്ന ഓരോ ശ്രമങ്ങളും പല കാരണങ്ങളാൽ പരാജയപ്പെടുന്നു. അലക്സാണ്ടർ നൊറോണയുടെ കാറിൽ ലിഫ്റ്റ് കിട്ടിയ ബാലഗംഗാധരൻ അയാളെ അടിക്കാനുള്ള അവസരത്തിനായി തന്റെ രണ്ടു രൂപ മാത്രമുള്ള പേഴ്സ് കാറിൽ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ആയിരം രൂപയുള്ള പേഴ്സാണ് കാറിൽ മറന്നുവെച്ചതെന്നും അതു തിരികെ വേണമെന്നും ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ബാലഗംഗാധരൻ നൊറോണയെ സമീപിക്കുന്നു. ആയിരം രൂപയുടെ നോട്ടുകൾ നിറച്ച പേഴ്സുമായി പുഞ്ചിരിച്ച മുഖത്തോടെ നൊറോണ ബാലഗംഗാധരന്റെ തല്ലാനുള്ള ശ്രമത്തെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു. സമൂഹം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ന്യായങ്ങളോടെ നൊറോണയെ തല്ലാൻ കഴിയില്ലെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ ബാലഗംഗാധരൻ പെട്ടെന്നുതന്നെ അലക്സാണ്ടർ നൊറോണയെ തല്ലുന്നു. അപ്പോഴും തല്ലിനെ ചിരിച്ചുകൊണ്ട് നേരിട്ട നൊറോണ ബാലഗംഗാധരനെ അരുമയോടെ സാന്ത്വനിപ്പിക്കുന്നതായാണ് കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രത്തിലും വർത്തമാനകാലത്തിലും തുടരുന്ന അധീശത്വങ്ങളോടുള്ള പ്രതിരോധമായാണ് നൊറോണയെ തല്ലാനുള്ള ബാലഗംഗാധരന്റെ മാനസികപ്രേരണയെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. ജാത്യധികാരങ്ങളുടെ ഭൂതകാലങ്ങളോടും മുതലാളിത്ത വർത്തമാനകാലത്തോടുമുള്ള അമർഷം ബാലഗംഗാധരന്റെ ശരീരഭാഷയായി മാറുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ എല്ലാത്തരം ഊർജ്ജവും ആവാഹിച്ചുകൊണ്ട്

അധികാരത്തിനെതിരെ പ്രതിരോധിക്കുമ്പോൾ അധികാരം അത്തരം പ്രതിരോധങ്ങളെ തന്നെ വിഴുങ്ങുന്നു. എല്ലാത്തരം എതിർപ്പുകളും നിർവീര്യമായി പോകുന്നു.

അധികാരം പലപ്പോഴും നാം കാണുന്ന പോലെ ഹിംസാത്മകമായ ഭാഷയിലല്ല ഇവിടെ ഇടപെടുന്നത്. സൗമ്യവും ശാന്തവും പ്രസാദാത്മകവുമായ ഭാഷയിൽ സർവ്വവ്യാപിയായി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. 'ഐശ്വര്യത്തിന്റെ പര്യായമായി പ്രസാദ മുഖത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ച അലക്സാണ്ടർ നൊറോണ ആഗോളീകരണകാലത്തെ സമഗ്രാധിപത്യത്തെ വഹിക്കുന്നു. സൂക്ഷ്മവും അദൃശ്യവുമായി നമ്മെ തലോടുന്ന പ്രസാദാത്മകമായ അധികാര വ്യവസ്ഥയെയാണ് പ്രഹരം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഹിംസാത്മകമായ അധികാരഭാഷണങ്ങളും അബോധമായ അധികാരശാസനകളും പ്രവർത്തിക്കുന്ന സാമൂഹികപ്രയോഗങ്ങൾക്കപ്പുറം സൗമ്യമായ അധികാരഭാഷണങ്ങളുടെ വ്യവസ്ഥയെയാണ് ഈ കഥ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. സ്നേഹമസൃണമായ ആലിംഗനങ്ങൾ കൊണ്ട്, തലോടലുകൾ കൊണ്ട് എല്ലാത്തരം പ്രതിരോധങ്ങളും ഉയിരറ്റു പോകുന്നു. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിൽ സൗമ്യതപോലും സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ തന്ത്രമായി മാറാറുണ്ട്. നേരിട്ടുള്ള മർദ്ദനോപാധികളും അബോധാധീശത്വങ്ങളും ദുർബ്ബലമായി പോകുന്നിടത്താണ് സൗമ്യത ഒരു മായികവലയമായി മാറുന്നത്. ഈയൊരു മായികവലയം അധീശത്വമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് പലപ്പോഴും ഉണ്ടാവണമെന്നില്ല. എന്നാൽ കഥയിൽ ബാലഗംഗാധരൻ ദുർബ്ബലമെന്ന് പൊതുബോധം വിലയിരുത്തുന്ന തന്റെ ശരീരത്തെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഇടമാക്കി മാറ്റുന്നു. പക്ഷേ, ഇത്തരത്തിൽ പ്രതിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് കുതറിമാറുന്ന ശരീരങ്ങളെ തന്നെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്താൻ പ്രസാദാത്മക രൂപത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധീശത്വത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

രൂപാന്തരപ്പെടുന്ന ഉടലുകൾ

യന്ത്രവത്കൃതലോകത്തിൽ മനുഷ്യർ യന്ത്രങ്ങളാക്കി മാറ്റപ്പെടുന്നതുമൂലമുള്ള സ്വത്വസംഘർഷങ്ങൾ ആധുനികത നിരന്തരം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ സ്വത്വത്തിലൊന്നും ശരീരസംഘർഷങ്ങളും കീഴാളസ്ത്രീ ശരീരങ്ങളും ഒരു സംഘർഷാനുഭവമായി കലർന്നിരുന്നില്ല. മനുഷ്യരും അവരുടെ ആത്മാവുമെന്ന ഒരേയൊരു നിർമ്മിതിയിലേക്ക് പ്രതിസന്ധികളെ പൊതുവായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ഇത്തരം സംഘർഷാവസ്ഥകൾ മാഞ്ഞുപോകുന്നത്. എന്നാൽ പ്രഹരം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരപരിണാമം ഇത്തരം സംഘർഷാവസ്ഥകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു.

ബാലഗംഗാധരന്റെ പ്രഹരങ്ങൾ കൊണ്ട് അലക്സാണ്ടർ ക്രിക്ക് നൊറോണയ്ക്ക് ഒന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല ബാലഗംഗാധരൻ കുഴഞ്ഞു വീഴുകയും ചെയ്യുന്നു. ബാലംഗാധരനെ ഹോസ്പിറ്റലിൽ കൊണ്ടുപോവുന്നതും ശുശ്രൂഷിക്കുന്നതും അലക്സാണ്ടർ ക്രിക്ക് നൊറോണയാണ്. അപ്പോഴും സൗമ്യഭാവത്തിൽ തന്നെ നിൽക്കുന്ന നൊറോണ മറ്റൊരു തന്ത്രം പുറത്തെടുക്കുന്നു. സവിശേഷമായ പ്രസാദാത്മകതയിലൂടെ ബാലഗംഗാധരന്റെ അനുഭവങ്ങളെ തന്നെ അയാൾ മാറ്റിമറിക്കുന്നു. "അയാളുടെ പരിചരണത്തിനു കീഴിൽ താനൊരു പച്ചക്കറിയായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതായി ബാലഗംഗാധരന് അനുഭവപ്പെട്ടു. മുറിഞ്ഞുവീണ ബോധമണ്ഡലത്തോടു കൂടി പാതി മയക്കത്തിൽ കിടക്കുന്ന അയാൾ സൂപ്പർ സ്പെഷ്യാലിറ്റി ഡോക്ടറുടെ കൈക്രിയകൾ തന്റെ അവസാനത്തെ അഗ്നിയെയും കെടുത്തുകയാണെന്ന സത്യം വേദനയോടെ കണ്ടെടുത്തു" (2012: 48).

ആധുനികത അവതരിപ്പിച്ച രൂപാന്തരത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു രൂപപരിണാമമാണ് പ്രഹരം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. അധീശത്വ ശരീരവും അതിനോട് എതിരിടുന്ന കീഴാള ശരീരവും തമ്മിലുള്ള നിരന്തരമായ സംഘർഷങ്ങൾ കഥയിലുടനീളം പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത്തരം സംഘർഷാത്മക ശരീരങ്ങളെ സൗമ്യമായ പരിചരണത്തിലൂടെ പച്ചക്കറിയാക്കി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ രൂപാന്തര പ്രക്രിയയാണ് പുതിയ കാലത്തെ അധീശത്വവ്യവഹാരങ്ങളുടെ

കാതലായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ബാലഗംഗാധരൻ പച്ചക്കറിയായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതിന് വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. കൊഴുത്ത ശരീരങ്ങളോട് പ്രതീകാത്മകമായി പ്രതികരിച്ച ബാലഗംഗാധരനാണ് പച്ചക്കറിയായി മാറ്റപ്പെടുന്നത്. പച്ചക്കറി ഒരു ഭക്ഷ്യപദാർത്ഥം കൂടിയാണല്ലോ. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ രൂപാന്തര പ്രക്രിയയിലൂടെ ബാലഗംഗാധരൻ അലക്സാണ്ടർ നൊറോണയുടെ ഭക്ഷണപദാർത്ഥമായി തീരുകയാണ്. അതായത് പ്രതിരോധശരീരങ്ങളെ വസ്തുവത്ക്കരിക്കുമ്പോൾ അത് അധികാരത്തിനു തന്നെ ഊർജ്ജം നൽകുന്ന ഭക്ഷണമാക്കി മാറ്റപ്പെടുന്നു. അതോടെ അധീശത്വങ്ങൾക്കെതിരായ എല്ലാത്തരം കലാപസ്വരങ്ങളുടെയും പ്രഹരശേഷി നഷ്ടമാവുകയും നിർജ്ജീവാവസ്ഥയിലേക്കെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

മെലിഞ്ഞ ശരീരങ്ങളും കൊഴുത്ത ശരീരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള കലഹഭൂമികയായി ഈ കഥ മാറുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിൽ പലതരം അടിച്ചമർത്തലുകൾ നേരിട്ട മെലിഞ്ഞ ശരീരങ്ങളും അധീശത്വത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത രൂപഭാവങ്ങളെ പേറുന്ന കൊഴുത്ത ശരീരങ്ങളും തമ്മിലിടയുന്നു. മെലിഞ്ഞ ശരീരങ്ങൾ കൊഴുത്ത ശരീരങ്ങളോട് ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നു. പ്രതിരോധങ്ങൾ തീർക്കുന്നു. എന്നാൽ അത്തരം പ്രതിരോധങ്ങളെ നിർവീര്യമാക്കുന്ന ബൃഹദ് രൂപമായി അധികാരങ്ങൾ ഭാവപ്പകർച്ച നടത്തുന്നു. പ്രസാദാത്മകവും സൗമ്യവുമായ ഭാഷയിൽ മേൽക്കോയ്മ സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സമഗ്രവും സൂക്ഷ്മവുമായി ഇടപെടുന്ന ആധിപത്യതന്ത്രങ്ങളെ ചരിത്രത്തോടും വർത്തമാനകാലത്തോടും ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് 'പ്രഹരം' വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കവിതാ ബാലകൃഷ്ണൻ, 2020, വായനാമനുഷ്യന്റെ കലാചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ

ചന്തുമേനോൻ ഒ., 2021, ശാരദ, മാളുബെൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

രാമനുണ്ണി കെ.പി., 2012, പുരുഷവിലാപം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ഉഷാകുമാരി ജി. 2013 ഉടൽ ഒരു നെയ്ത്ത്; സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന, എസ്.പി.സി.എസ്., കോട്ടയം.

ഡോ. കൃഷ്ണാ അരവിന്ദ്

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, പനമ്പിള്ളി മെമ്മോറിയൽ ഗവ. കോളേജ്, ചാലക്കുടി

ചരിത്രാഭിമുഖ്യമുള്ള ചാവേറും വിലാപവും

മിജോയ് ജോസ്

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, സെൻറ് തോമസ് കോളെജ് (ഓട്ടോണമസ്), തൃശ്ശൂർ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

വയനാടൻ ജീവിതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ ഒരു പ്രത്യേകകാലഘട്ടത്തിലെ സവിശേഷതകളും അതുണ്ടാക്കിയ സംഘർഷങ്ങളും വിഷയമാക്കി പി. വത്സല എഴുതിയ രണ്ടു നോവലുകളാണ് ചാവേർ, വിലാപം എന്നിവ. ജന്മിത്തത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ ആഗമനം സാമൂഹിക ഘടനയിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു. സമ്പത്ത് നിലനിർത്താൻ ജന്മിമാരും അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കാൻ ബ്രിട്ടീഷുകാരും ശ്രമിക്കുന്നു. കർഷക പ്രസ്ഥാനവും സ്വാതന്ത്ര്യസമര പ്രസ്ഥാനവും ഇതിനെയെല്ലാം പ്രതിരോധിക്കാൻ സമരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നു. വിപ്ലവ ജാഥകളിലും അതുമൂലമുണ്ടാക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളിലും കീഴാളർ ബലിയാടുകളാകുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി സാമൂഹത്തിലും കുടുംബങ്ങളിലുമുണ്ടാകുന്ന അസ്വാരസ്യങ്ങളാണ് ചാവേർ എന്ന നോവലിൽ പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നത്. മാപ്പിള ലഹളയെന്ന വിഷയത്തെ കേന്ദ്ര ബിന്ദുവാക്കി എഴുതിയ നോവലാണ് വിലാപം. തെക്കേ മലബാറിൽ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്ന കലാപങ്ങൾക്ക് പ്രാദേശിക സ്വഭാവമാണുണ്ടായിരുന്നത്. ജന്മികൾ ഹിന്ദുക്കളും കുടിയാന്മാർ മാപ്പിളമാരുമായിരുന്നതുകൊണ്ട് ഇത്തരം ലഹളകൾക്ക് വർഗീയച്ഛായ ഉണ്ടായി. കലാപം കൂടുതൽ ബാധിയ്ക്കുന്നത് സ്ത്രീകളേയും വൃദ്ധരേയുമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ പരുഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണത്തിലൂടെ പരിവർത്തനത്തിന്റെ പാത തുറക്കാനുള്ള ശ്രമം പി. വത്സല നടത്തിയിരിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഖിലാഫത്ത്, കൊളോണിയലിസം, ഫ്യൂഡലിസം, നരബലി, പന്തിഭോജനം, നക്സലേറ്റ്, നിസ്സഹകരണപ്രസ്ഥാനം.

ജീവിതത്തിന്റെ പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് പി. വത്സല ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത്. വയനാട്ടിലെ ആദിവാസികളുടെയും അതിവിപ്ലവകാരികളായ നക്സലേറ്റുകളുടെയും ജീവിതങ്ങൾ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം നടത്തി എഴുത്തിന് അവർ വിഷയമാക്കി. ചാവേർ, വിലാപം എന്നീ നോവലുകൾ കേരള ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പശ്ചാത്തലമുള്ളവയാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യസമര കാലത്തെ മലബാർ ജനസമൂഹത്തെ 'ചാവേർ' എന്ന നോവലിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'വിലാപം' എന്ന നോവൽ ഖിലാഫത്ത് എന്നു പ്രസിദ്ധമായ വൈദേശിക പ്രശ്നം ഭാരതത്തിലെ മുസ്ലീം സമൂഹത്തിലും അവരോട് ഐക്യദാർഢ്യം പ്രകടിപ്പിച്ച കോൺഗ്രസ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും ഉണ്ടാക്കിയ പ്രതികരണങ്ങളുടെ പരിണിതഫലങ്ങളിലൊന്നായും കാർഷിക വൃത്തിയിലേർപ്പെട്ടിരുന്ന മുസ്ലീം ജനവിഭാഗത്തിനോട്

അനീതികാട്ടിയ അധികൃതർക്കെതിരെയുള്ള ചെറുത്തുനിൽപ്പായും ചരിത്രകാരന്മാർ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. "ജാതിശ്രേണിയിൽ മുകളിൽ നിന്നിരുന്ന നമ്പൂതിരിമാർ മുതൽ കീഴോട്ടുള്ളവരുടെ ജീവിതം ആധിപത്യത്തിന്റെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും ഒരു സാമൂഹികഘടനയെ നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. ജാതിശ്രേണിയിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുകയും കീഴാളനോട് അകൽച്ച പാലിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി പണ്ടേയുള്ളതാണ്" (ബെഞ്ചമിൻ 49).

"നിയന്ത്രണത്തിൻ കീഴിലുള്ള പ്രദേശത്തെ മറ്റൊരു സ്ഥലത്തിരുന്ന് ഭരിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയാണ് സാമ്രാജ്യത്വമെങ്കിൽ കീഴടക്കിയ പ്രദേശത്തെ ഒരു അധിവസിത ദേശമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് കൊളോണിയലിസം. സാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്ന് കീഴാള സ്വരങ്ങളുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് കോളനിയനന്തര വായനകൾ സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്" (ജോസ് 587). ചാവേറിന്റെ പശ്ചാത്തലം ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതാണ്. നാട്ടുകാരായ പ്രഭുക്കൾ പാവങ്ങളെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിന്റെ നേർസാക്ഷ്യങ്ങൾ ചാവേർ എന്ന നോവലിലുണ്ട്. ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ വരവോടെ നാട്ടുവാഴിത്തത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക ഘടനയിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. മനുഷ്യരെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതും വർഗ്ഗീകരിക്കുന്നതും സ്വദേശീയരായാലും വിദേശീയരായാലും ജീവിതം നഷ്ടപ്പെടുന്നതും നരകതുല്യമാകുന്നതും ആയ മനുഷ്യരുടെ അവസ്ഥ പരമദയനീയമാണ്. സമ്പത്ത് നിലനിർത്താൻ ജന്മിമാരും അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കാൻ ബ്രിട്ടീഷുകാരും ഒത്തുചേരുന്നു. ഇത്തരമൊരു സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതിയാണ് നോവലിലുള്ളത്.

ഗൗരീശങ്കരം ബംഗ്ലാവ് പണിയിച്ച ശങ്കരൻ ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ്. നിറയൂർ ദേശം മൂന്നു ജന്മിമാരുടെ കീഴിലാണ്. ഇവരുടെ കീഴിൽ സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം ബഹുകഷ്ടമാണ്. കംസൻ പട്ടേലരും ശങ്കരൻനായരും രുധിരമന നമ്പൂതിരിയുമാണ് മൂന്ന് ജന്മിമാർ. ബംഗ്ലാവ് പണിയിച്ച ശങ്കരൻനായർ കുറ്റിപൂജയുടെ ദിനത്തിൽ നടത്തുന്ന നരബലിയാണ് നോവലിന്റെ പ്രാരംഭത്തിൽ കാണുന്ന ദാരുണ സംഭവം. മനുഷ്യരുടെ അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചുവരുകൾ ഉറയ്ക്കാൻ നരബലി നടത്തുന്നു. ഏകദേശം പണിപൂർത്തിയായപ്പോൾ നടുമുറ്റത്തു നിന്ന് മഴവെള്ളം ഒഴിഞ്ഞുപോകാതെവന്നു. പൂജാമുറിയുടെ തറക്കല്ലിളക്കി അസ്ഥിവാരം തുളച്ച് വെള്ളക്കുഴലുണ്ടാക്കിയപ്പോൾ ഇളക്കിയ കല്ല് പഴേപടി ഉറയ്ക്കുന്നില്ല. അതുറയ്ക്കാൻ മൂത്താശാരിയുടെ മകനെ നരബലി നൽകി. പ്രാദേശികമായി നിലനിന്നിരുന്ന ഐതിഹ്യങ്ങളായിരിക്കണം ഇത്തരം സംഭവങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം. അധികാരത്തോടൊപ്പം കൊയ്തുകൂട്ടുന്ന നെല്ലും അടക്കയും തേങ്ങയും കൂടാതെ പെൺകിടാങ്ങളും അവരുടേതാണ്. കീഴാള സ്ത്രീയായ താലയെ വെള്ളക്കാരന് കാഴ്ചവെയ്ക്കാൻ അവളുടെ വിവാഹ ദിവസം രുധിരമന നമ്പൂതിരിയുടെ ആൾക്കാർ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. തറവാട്ടു മഹിമയിലോ സാമ്പത്തിക സ്ഥിതിയിലോ പിന്നാക്കക്കാരല്ല താലയുടെ വീട്ടുകാർ. ചൂഷണത്തിന്റെയും കഠിന മർദ്ദനങ്ങളുടെയും പാരമ്പര്യമുള്ള വീടുകളിൽനിന്നുപോലും വിദേശീയരോടുള്ള ചങ്ങാത്തം സ്വയംവരിക്കലായിട്ടല്ല അഭിമാനമായിട്ടാണ് അവർ കണ്ടത്. ഇങ്ങനെയുള്ള പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കർഷക പ്രസ്ഥാനവും സ്വാതന്ത്ര്യസമര പ്രസ്ഥാനവും നിറയൂരിന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്കു കാരണമാകുന്നത്.

ദേശീയബോധവും സാമ്രാജ്യവിരുദ്ധ ബോധവും ജന്മി കുടുംബത്തിലെ അനന്തരവന്മാരായ അനന്തൻ, രാഘവൻ, മഹേശ്വരൻ എന്നിവരിലൂടെ മുഖ്യധാരയിലെത്തുന്നു. കോൺഗ്രസിന്റെയും ഗാന്ധിജിയുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടരായ അവരുടെ പിന്നിൽ കീഴാള ചെറുപ്പക്കാർ അണിനിരക്കുന്നു. അതുവരെ നിലനിന്ന സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയിൽ ഇവരുടെ സംഘടിത ശ്രമങ്ങൾ മാറ്റംവരുത്തുന്നു. പാരമ്പര്യത്തെ ധിക്കരിക്കുന്ന യുവാക്കൾ പന്തിഭോജനത്തിനും സത്യഗ്രഹ സമരത്തിനും ഇറങ്ങുന്നു. പൂമണൽ മഠത്തിലെ മഹേശ്വരൻ അത്തരത്തിലൊരു വ്യക്തിയാണ്.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലെ പങ്കാളിത്തം മൂലം ചില അധ്യാപകരും ചെറുപ്പക്കാരും പോലീസ് മർദ്ദനത്തിന് ഇരയായി. മഹേശ്വരൻ ജയിലിൽ പോയപ്പോൾ ഇല്ലത്തുനിന്നുതന്നെ പുറന്തള്ളപ്പെട്ടു. കരുവാഞ്ചിറ തറവാട്ടിലെ അനന്തനും അയാളുടെ അമ്മാവന്റെ മകൻ രാഘവനും സ്ത്രീസമാജ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീകളെ ഉത്ബുദ്ധരാക്കുന്നു. “സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ സാഘോഷമായ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ തന്റേടവും അന്തർബലവും ധീരസാഹസികതയും നിശ്ചയദാർഢ്യവും പ്രകടമാകുന്നു” (ലീലാവതി 57).

വിപ്ലവങ്ങളിലും സംഘർഷങ്ങളിലും കീഴാളവർഗങ്ങൾക്ക് രക്ഷയില്ലാതാകുന്നു. മേലാള വിഭാഗങ്ങൾ കുറ്റക്കാരാണെങ്കിലും അധികാര വ്യവസ്ഥയുടെ ആനുകൂല്യത്താൽ രക്ഷപ്പെടുന്നു. കീഴാളർ ശിക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. മഹേശ്വരനും, രാഘവനും ജയിലിൽനിന്ന് തിരിച്ചുവരുന്നുവെങ്കിലും കുഞ്ഞമ്പാടിയെപ്പോലുള്ള കീഴ്ജാതിക്കാരായ ചെറുപ്പക്കാർ തൂക്കിലേറ്റപ്പെടുന്നു. അവരുടെ പെണ്ണുങ്ങൾ ബലാൽക്കാരത്തിനിരയായി. ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ നരകക്കുഴിയിൽനിന്ന് രക്ഷനേടാൻ കീഴാളർ സംഘടിതരായി അധികാരത്തിനെതിരെ സമരങ്ങൾ നയിക്കുമ്പോഴും അവിടെയും അവർ അനുഭവിക്കുന്നത് സഹനങ്ങളും മരണംപോലും ആണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഈ നോവലിലെ പ്രധാന വിഷയമാണ്. സമരം നയിച്ച വ്യക്തികളുടെ ഗ്രാമത്തിൽ പോലീസ് നരനായാട്ട് നടത്തുന്നു. ജന്മിമാരിൽ നിന്നു രക്ഷനേടാൻ സമരം നയിച്ചവർ പോലീസിന്റെ ലാത്തിയുടെയും തോക്കിന്റെയും മുന്നിൽ ജീവച്ഛവമായി മാറുന്ന കാഴ്ച ദയനീയമാണ്.

ജന്മികുടുംബങ്ങളിലെ അനന്തരവന്മാരാണ് മഹേശ്വരനും അനന്തനും എന്നു നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. മഹേശ്വരൻ പൊതുജീവിതത്തിൽ തികഞ്ഞ സമത്വവാദിയായിരുന്നു. ഉച്ചിര കസവുപുടവയും ജാക്കറ്റും ധരിക്കുന്നത് ഭർത്താവായ അനന്തനിഷ്ടമായിരുന്നില്ല. ആ ഇഷ്ടക്കേടിനെ അവൾ വകവെക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ അയാൾ ചിന്തിക്കുന്നത് ഉച്ചിര വകതിരിവില്ലാത്ത, അനുസരണയില്ലാത്ത, പെണ്ണാണെന്നാണ്. അവളും കുഞ്ഞിമാളുവമ്മയും ഖദർമുണ്ടും വേഷ്ടിയും ധരിച്ച് കോൺഗ്രസ് യോഗങ്ങൾക്കു പോകുന്നതും, ജാഥകൾ നയിക്കുന്നതും അയാൾക്കിഷ്ടമായിരുന്നില്ല. പുതിയ ആശയങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടനായിരുന്നെങ്കിലും പാരമ്പര്യം മുറുകെപ്പിടിക്കാൻ അനന്തൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. തന്റെ പ്രവൃത്തികളിലും സംസാരത്തിലും ഉച്ചിരക്ക് താത്പര്യമില്ലെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നിത്തുടങ്ങി. കീഴ്ജാതിക്കാരിയായ ചെമ്മരത്തിയെ സംബന്ധം ചെയ്തു കൊണ്ടുവന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പിക്കണമെന്നും, സ്ത്രീസമാജത്തിലും കോൺഗ്രസ് ജാഥകളിലും പങ്കാളിയാക്കണമെന്നും അവൻ ആഗ്രഹിച്ചു. എന്നാൽ ഭാര്യ തന്നേക്കാൾ കഴിവും തന്റേടവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിൽ അനന്തൻ അസ്വസ്ഥനായി. നായർ സ്ത്രീകളുടെ സമാജത്തിനു വിളിച്ചിട്ട് പോകാത്ത ഉച്ചിര അരയ സ്ത്രീ സമാജത്തിന് പോകാൻ ശാഠ്യം പിടിക്കുന്നത് പെണ്ണിന്റെ കുബുദ്ധികൊണ്ടാണെന്ന് അയാൾ വിചാരിക്കുന്നു. സ്വകാര്യജീവിതവും പൊതുജീവിതവും കൂടിക്കലരുന്നത് അനന്തനെ അസ്വസ്ഥനാക്കി. ഗാന്ധിയൻ ആദർശവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാത്ത തരത്തിൽ ജാതിചിന്തയും സ്ത്രീലമ്പടത്തവും അയാളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്വജാതിയിൽനിന്ന് വിവാഹം കഴിക്കാനും കീഴ്ജാതിക്കാരെ സംബന്ധം ചെയ്യാനും ജന്മിത്തം അനുവദിച്ചുകൊടുത്ത സൗകര്യങ്ങൾ അയാൾ ആസ്വദിച്ചു. ഉച്ചിരയെ പരിചരിക്കുന്നത് തന്റെ ധർമ്മമാണെന്നും, ചെമ്മരത്തി തന്റെ ലഹരിയാണെന്നും അയാൾ കരുതി. ജന്മിത്തം, വിദേശാധിപത്യം, അതിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങൾ, അതിൽനിന്ന് രക്ഷനേടാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്ന വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, കുടുംബജീവിതത്തിലെ അസ്വാരസ്യങ്ങൾ, എല്ലാം ഈ നോവലിൽ വിഷയമായി വരുന്നു.

മാപ്പിളലഹളയെന്ന ദുരന്തത്തെ കേന്ദ്രബിന്ദുവാക്കി എഴുതിയ നോവലാണ് ‘വിലാപം’. എല്ലാ കലാപങ്ങളിലും ലഹളകളിലും അക്രമവും, രക്തം ചിന്തലും, മരണവും ഉണ്ടാകും. ഇത്തരത്തിലൊരു

ദുരന്തം വ്യക്തികളുടെ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങളാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയം. സ്ത്രീകളേയും വൃദ്ധരേയുമാണ് കലാപം ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബാധിക്കുന്നത്. കലാപത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ കാഴ്ചകൾ മാളുണ്ണിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. കലാപങ്ങൾ തുടർക്കഥകളാവുകയും ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്ന് ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കും അവിടെനിന്ന് നഗരങ്ങളിലേക്കും പടരുകയും ചെയ്യുന്നു. ബോംബേയിലെ ഫ്ളാറ്റിലിരുന്ന് നഗരത്തിലെ കലാപത്തെക്കാണുന്ന മാളുണ്ണി അതിലൂടെ തന്റെ ഗ്രാമത്തിൽ നടന്ന കലാപം ഓർത്തെടുക്കുകയാണ്.

ഒട്ടും സുന്ദരമായിരുന്നില്ല മാളുണ്ണിയുടെ ബാല്യകൗമാരങ്ങൾ. ഒരു കച്ചവടക്കാരനു കല്യാണം കഴിച്ചുകൊടുത്തതോടെയാണ് ജന്മഗൃഹം വിട്ട് ഗ്രാമത്തിലെത്തിയത്, ഇന്ന് ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥയുടെ പ്രൗഢിയിലാണ് ജീവിതം. ചരക്കുകളും ബില്ലുകളും മാത്രമുള്ളൊരു ലോകം. നാലകത്ത് വൈദ്യർ മാളുണ്ണിയുടെ മുത്തച്ഛനാണ്. ബ്രിട്ടീഷ് കമ്പനിയിലെ ഒരുയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനും ബ്രിട്ടീഷ് പക്ഷപാതിയുമാണ് വല്യമ്മാവൻ. ദേശീയ വാദിയായ ചെറിയമ്മാവൻ. പാരമ്പര്യം മുറുകെപിടിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ എല്ലാവരേയും സ്നേഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ മുത്തശ്ശി, ഇവിടെയാണ് മാളുണ്ണി വളർന്നത്. മാളുണ്ണിയുടെ കളിക്കൂട്ടുകാരിയാണ് ആമിന. മാളുണ്ണിയേക്കാൾ കടുത്ത പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ആമിന കടന്നുപോകുന്നത്. ഗ്രാമത്തിലെ ഹിന്ദു-മുസ്ലീം ബന്ധങ്ങളുടെ നിഷ്കളങ്കതയും സൗകുമാര്യവും ഇവരുടെ ബന്ധത്തിൽ കാണാം. ഇസ്ലാമിക നവോത്ഥാനത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന മുഹമ്മദ് മുസ്ല്യാരുടെ മകളാണ് ആമിനക്കുട്ടി. മുസ്ല്യാർക്ക് ഖിലാഫത്തിനോട് താത്പര്യമില്ലായിരുന്നു. പക്ഷേ അയാൾ അദ്രുമാൻ ഹാജിയുടേയും ഗംഗാധരമ്മാവന്റെയും നിർബന്ധത്തിൽ കുടുങ്ങി കൊട്ടാരങ്ങളിൽ നിന്നിറങ്ങി. കടത്തുപുരയിൽ താമസമാക്കിയ രുഗ്മിണിക്കോവിലമ്മയെ മനുഷ്യസ്നേഹിയായ കാദരുണ്ണിയാണ് പുഴയിൽ നിന്നും രക്ഷിച്ചത്. ജന്മിയോടുള്ള രോഷവും ജിഹാദിനോടുള്ള ആവേശവും കാദരുണ്ണിയെ മറ്റൊരു മനുഷ്യനാക്കി. ജിഹാദിനു തയ്യാറായ കാദരുണ്ണിയെപ്പോലുള്ളവർ അദ്രുമാൻ ഹാജിയുടെ സ്വാർത്ഥ താത്പര്യങ്ങൾക്കായി മതത്തേയും വിശ്വാസങ്ങളേയും ചൂഷണം ചെയ്തു.

തെക്കേ മലബാറിൽ ഇടക്കിടെ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്ന കലാപങ്ങൾക്ക് പ്രാദേശിക സ്വഭാവമാണുണ്ടായിരുന്നത്. ജന്മികൾ ഹിന്ദുക്കളും, കുടിയാന്മാർ മാപ്പിളമാരുമായിരുന്നത് സംഘട്ടനങ്ങൾക്ക് വർഗീയച്ഛായ വരാൻ ഇടയായി. മുൻകാലങ്ങളിൽ വളരെയേറെ ലഹളകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും 21-ലെ ലഹള മിക്ക ഗ്രാമങ്ങളിലും പടർന്നുപിടിച്ചിരുന്നു. ഒന്നാം ലോകയുദ്ധാനന്തരം വിജയികളായ സഖ്യകക്ഷികൾ തോറ്റ കക്ഷിയിൽപ്പെട്ട തുർക്കിയുടെ ഖിലാഫത്തധികാരം ദുർബലമാക്കി. ലോകമുസ്ലീംകൾക്ക് മതപരമായ നേതൃത്വം നൽകുന്ന സംവിധാനമാണ് ഖിലാഫത്ത്. ഏതാണ്ടിതേ സമയത്താണ് ഗാന്ധിജിയുടെ നിസ്സഹരണ പ്രസ്ഥാനവും ആരംഭിച്ചത്. മലബാറിലുടനീളം ഖിലാഫത്ത് പ്രസ്ഥാനം കോൺഗ്രസ്സിനൊപ്പം സജീവമായി. നിഷ്ഠുരമർദ്ദനം അഴിച്ചുവിട്ടാണ് വൈദേശിക ഭരണം ലഹള അടിച്ചമർത്തിയത്. ഈ കലാപത്തെ മാപ്പിളലഹളയെന്ന് ചിലർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ജന്മികുടിയാൻ സംഘട്ടനമാണ് ലഹളക്ക് കാരണമെന്ന് വേറെ ചില നിഗമനങ്ങളുമുണ്ട്. "ലഹളയുടെ കാരണങ്ങൾ എന്തൊക്കെയായാലും അത് വ്യക്തികളുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളാണ് പ്രധാനം. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ മതവിലാസങ്ങളിൽ മുദ്രണം ചെയ്യുന്നത് മാനുഷികതയുടെ വികാസത്തിന് വിഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നു" (വത്സല 1997, 6).

കഥാപാത്രങ്ങൾ ടൈപ്പുകളായി മാറാതെ ചരിത്രാന്വേഷണം വത്സല മനോഹരമായി നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇസ്ലാമികമായ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചിന്തകൾ ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയാണ് മുഹമ്മദ് മുസ്ല്യാർ. ലഹള സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭീകരമായ അന്തരീക്ഷം അയാളെ അലട്ടുന്നില്ല. ഒരിക്കലും ഗ്രാമീണമായ സമാധാനാന്തരീക്ഷത്തിന് കോട്ടം വരുത്തുവാൻ അയാൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കറുത്ത കോട്ടുകാരന്റെ വാചാലതയിൽ

അയാൾ കടുങ്ങിപ്പോയി. ആമിനക്കുട്ടിയും മാളുണ്ണിയുമായുള്ള നിഷ്കപടമായ സൗഹൃദത്തിലൂടെയാണ് ഹിന്ദുമുസ്ലീം ബന്ധങ്ങളുടെ ആരോഗ്യകരമായ വശം നോവലിസ്റ്റ് കാട്ടിത്തരുന്നത്. കാദരുണ്ണി കോവിലമ്മയെ ജീവിതം പണയപ്പെടുത്തി നദീപ്രവാഹത്തിൽനിന്ന് രക്ഷിക്കുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭത്തിൽ മനുഷ്യൻ ജാതിയോ മതമോ നോക്കുന്നില്ല. അധികാരത്തിനുഴറി നടന്ന അദ്ദുമാൻ ഹാജി സ്വന്തം താൽപര്യം സംരക്ഷിക്കാൻ മതത്തേയും മനുഷ്യരേയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. നാട്ടിൻപുറത്തെ ലളിതമായ ജീവിതം അയൽപക്ക ബന്ധങ്ങളിൽ രൂഢമൂലമാണ്. നാലകത്തുവൈദ്യർ ജാതിയും മതവും നോക്കിയല്ല മനുഷ്യരെ ചികിത്സിക്കുന്നത്. മാളുണ്ണിയുടെ വല്യമ്മാവൻ ബ്രിട്ടീഷ് കമ്പനിയിലെ ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ്. എന്നാൽ ചെറിയമ്മാവൻ ഉറച്ച ദേശീയ വക്താവല്ല. കുറച്ചു കാശുണ്ടാക്കി ജന്മനാട്ടിൽ പോയി സുഖമായി ജീവിക്കണമെന്നേ അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നുള്ളൂ. നാട്ടിൻപുറത്തെ മതാനുയായികൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളിലെ വിള്ളൽ ദേശീയതയുടെ വികാസത്തിന് തടസ്സമാണെന്നു കണ്ട ചെറിയമ്മാവൻ മുസ്ലീങ്ങളുമായി ലോഹ്യത്തിൽ ജീവിക്കാൻ പരിശ്രമിക്കുന്നു. അദ്ദുമാൻ ഹാജിയുടെ വാക്ചാതുരിയിൽ മുഹമ്മദ് മുസ്ല്യാരെപ്പോലെ അയാളും വീണു. തനിക്കുപറ്റിയ ചതി പിന്നീടയാൾ മനസ്സിലാക്കിയെങ്കിലും ജീവിതാന്ത്യംവരെ വേട്ടയാടുന്ന വികാരമായി അത് മാറി.

ഉപസംഹാരം

വ്യക്തികളുടെ മനസ്സിൽ സംഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങളാണ് നോവലിന്റെ രചനാരീതിയിൽ പിൻതുടർന്നിട്ടുള്ളത്. ദുരന്തമാണ് കേന്ദ്രബിന്ദു. അത് കാണിച്ചുതരികമാത്രമാണ് വത്സല ചെയ്യുന്നത്. വിലാപം മനുഷ്യദുരന്തത്തിന്റെ സമഗ്രദർശനമാണ്. ഇത്തരമൊരു കൃതിക്ക് 'കലാപം' എന്ന പേരാണ് ചേരുന്നതെങ്കിലും മനുഷ്യരുടെ വേദനകൾ വിലാപഗാഥയായി മാറുന്നുവെന്ന ബോധ്യം എഴുത്തുകാരിക്കുണ്ട്. "സ്വാഭാവികമായും വിലാപം ചരിത്രത്തിന്റെ കൃത്രിമമായ ഭിത്തികൾ പൊളിക്കുകയും മനുഷ്യന്റെ എക്കാലവുമുള്ള അസ്തിത്വവ്യഥയെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രാന്വേഷണമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു" (വത്സല 1997, 8). ജീവിതത്തിന്റെ പരുഷ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണത്തിലൂടെ പരിവർത്തനത്തിന്റെ പാത തുറക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് അവർ നടത്തുന്നത്; ചരിത്രത്തിന്റെയും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ജോസ്, കെ. മാനുവൽ (ഡോ.). സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവും, എഡി. ആത്മ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2022.

പരമേശ്വരൻപിള്ള, എരുമേലി, മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, കറൻറ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1966.

ബെഞ്ചമിൻ, ഡി. (ഡോ.). നോവൽ സമീക്ഷ, മാളുബൻ പ്രസിദ്ധീകരണം, തിരുവനന്തപുരം, 2021

രവിചന്ദ്രൻ, കെ.പി. (ഡോ.). അരക്കില്ലവും ആകാശവും പി. വത്സലയുടെ നോവലുകൾക്ക് ഒരു പഠനം, എസ്ചറി ബുക്സ്, ഒറ്റപ്പാലം, 2012.

ലീലാവതി, എം. (ഡോ.). സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ 2008.

വത്സല പി., വിലാപം, കറൻറ് ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1997

വത്സല പി., ചാവേർ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2009.

ഡോ. മിജോയ് ജോസ്

തൃശ്ശൂർ സെന്റ് തോമസ് കോളെജ് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ

തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിലെ 'പിടാക'കൾ

ഷിബു കുമാർ പി.എൽ.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. കോളേജ്, കാസറഗോഡ്

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിലെ സവിശേഷ ജാതിക്കൂട്ടായ്മയാണ് 'പിടാക'കൾ. ആദ്യകാലത്തു ഭരണയൂണിറ്റ് എന്ന പേരിൽ ഭരണകൂടത്തെ സഹായിച്ചിരുന്ന കൂട്ടായ്മയായിരുന്നു പിടാകകൾ. തറയുടെ വികസിതരൂപമായ പിടാകകൾക്ക് ആയുധബലവും ആൾബലവും ശക്തമായിരുന്നു. അതിനാൽ പിടാകകളെ ഒഴിവാക്കാൻ അക്കാലത്തെ ഭരണകൂടത്തിന് കഴിയില്ലായിരുന്നു. അത്തരത്തിൽ സാമൂഹികശക്തിയായി നിലനിന്നിരുന്ന പിടാകകൾ പിന്നീട് ജാതിക്കൂട്ടായ്മകളായി മാറുന്നു. പിടാകയ്ക്കു ചരിത്രപരമായിട്ടുണ്ടായ ഈ പരിണാമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: പ്രാചീനകേരളം, ഗ്രാമസഭ, തറകൾ, ഭരണയൂണിറ്റ്, നാഞ്ചിനാട്ടിലെ ഭരണയൂണിറ്റ്, ചോളഭരണകാലം, പടത്താവളം, പൂക/പിടാക, നായർ ഉദ്യോഗസ്ഥർ, വേലുത്തമ്പിദളവ, ജാതിക്കൂട്ടായ്മ

ഗ്രാമഭരണസഭകൾ

പ്രാചീനകേരളത്തിൽ ഭരണം നടത്തിയിരുന്നത് ചെറിയചെറിയ ഗ്രാമ റിപ്പബ്ലിക്കുകൾ ആയിരുന്നു. ജനാധിപത്യസ്വഭാവമുള്ള ഈ റിപ്പബ്ലിക്കുകൾ ഓരോ ഗ്രാമത്തെയും സ്വയം പൂർണ്ണമാക്കിയിരുന്നു. തറ, കൂട്ടം, യോഗം എന്നൊക്കെയാണ് ഈ ഗ്രാമ റിപ്പബ്ലിക്കുകൾ അന്ന് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഗ്രാമത്തിലെ ജനങ്ങളെ ബാധിക്കുന്ന എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളും ഈ കൂട്ടായ്മയിലാണ് ചർച്ച ചെയ്തു തീരുമാനിച്ചിരുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ നാട്ടുകൂട്ടങ്ങൾ എടുത്തിരുന്ന തീരുമാനങ്ങളെ എതിർക്കാനോ അവഗണിക്കാനോ രാജാവിനോ മറ്റു ഭരണാധികാരികൾക്കോ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. സവിശേഷ അധികാരങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്ന തദ്ദേശഭരണകൂടങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു അന്നത്തെ ഗ്രാമഭരണസഭകൾ.

ഈ ഗ്രാമഭരണകൂടങ്ങൾ സഭകൾ കൂടിയിരുന്നത് പലപ്പോഴും ഏതെങ്കിലും ഒരു ആൽമരത്തിന്റെ ചുവട്ടിലായിരുന്നു. ആൽമരം തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള കാരണം അധികംപേരെ അതിന്റെ ചുവട്ടിൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയും എന്നതാണ്. കെട്ടി ഉയർത്തിയ ആൽത്തറയിൽ ഇരുന്നാണ് തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കുന്നത്. ഈ ആൽത്തറയാണ് പിന്നീട് 'തറ' എന്ന പേരിൽ പ്രചാരം നേടിയത്. അധികാരകേന്ദ്രത്തിന്റെ ഏറ്റവും ചെറിയ യൂണിറ്റാണ് 'തറ'. ഒരു തറയിൽ ആ പ്രദേശത്തെ ആൾക്കാരെല്ലാം അംഗങ്ങളാണ്. അതിൽനിന്നു

നാലുപേർ ഭരണപ്രതിനിധികളാവും. ജനങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങളും ആവശ്യങ്ങളും തറകളിൽ എത്തിക്കേണ്ടതും സഭയിൽ ഉന്നയിച്ച് പരിഹാരം കണ്ടെത്തേണ്ടതും ഈ പ്രതിനിധികളാണ്. പ്രതിനിധികളുടെ പ്രവർത്തനത്തിൽ അതൃപ്തി ഉണ്ടെങ്കിൽ അവരെ മാറ്റാനുള്ള അധികാരം തറയിലെ കാരണവർക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കും. കാരണവർക്കുമാത്രമേ അതിനുള്ള അധികാരമുള്ളൂ. തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട അംഗങ്ങളുടെ ഏറ്റവും മുതിർന്ന ആളായിരിക്കും തറനാഥൻ അഥവാ തറയുടെ കാരണവർ.

കേരളത്തിലെ മറ്റുഭാഗങ്ങളിൽ തറ, തറക്കൂട്ടം, നാട്ടുക്കൂട്ടം എന്നൊക്കെ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ സഭകൾ തെക്കൻകേരളത്തിൽ പ്ലാകകൾ എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഒരു ജനസമൂഹം ഒന്നിച്ചുതാമസിക്കുന്ന ഇടം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ആദ്യകാലത്ത് ഉപയോഗിച്ചുവന്ന വാക്കാണ് പ്ലാക. പിടാക എന്നും രൂപഭേദമുണ്ട്. ഗ്രാമസമൂഹം,അൻപത് പടയാളി (നായർ) കുടുംബം എന്നിങ്ങനെയാണ് Lexicon of Travancore Inscription പിടാകയ്ക്കു നല്കുന്ന വിവരണം. ചോളന്മാരുടെ ഭരണകാലത്താണ് ഈ വാക്ക് ആദ്യമായി നമ്മുടെ വ്യവഹാരത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത്. അവരുടെ ശിലാശാസനങ്ങളിലും എഴുത്തുകുത്തുകളിലും ഈ പദം ധാരാളമായി കാണാൻകഴിയും. ചോളഭരണത്തിലെ നാട്ടുപിരിവുകളിൽ ഒന്നായി 'ഊർ' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പിടാക എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഭരണനിർവഹണത്തിലെ ഏറ്റവും ചെറിയ ഘടകങ്ങൾ ആയിരുന്നു അന്നു പിടാകകൾ (the least administration unit). ഇംഗ്ലീഷിലെ Hamlet വാക്കിന് സമാനമാണ് പിടാക (South Indian description volume lll -25) പിടാകകളിൽ ഒരു സഭ ഉണ്ടായിരിക്കും. ഈ സഭയാണ് അവിടത്തെ ഭരണം നടത്തുന്നത്. വലിയ ദേശത്തിന് കീഴിൽ വരുന്ന ചെറുദേശങ്ങൾ ആയിരുന്നു ചുരുക്കത്തിൽ പിടാകകൾ. ഒരു കൂട്ടം ആളുകൾ ഒന്നിച്ച് താമസിക്കുന്ന സ്ഥലം മാത്രമേ പിടാകയുടെ വിഭാഗത്തിൽ പെടുകയുള്ളൂ.

പ്ലാക എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി

സംസ്കൃതത്തിൽ കൂടാരം, ശിബിരം, താവളം എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കാണ് പടഹ. പടയാളികൾ താമസിക്കുന്ന ഇടം പടഹ. പടഹയുടെ തത്ഭവമാണ് പടകം. പട്ടാളത്താവളം, പാളയം, ഗ്രാമത്തിന്റെ പകുതി എന്നൊക്കെയാണ് പടകയുടെ അർത്ഥം, പടയുള്ള ഇടമാണ് അഥവാ പടയുള്ള അകമാണ് പടകം. ഈ പടകം വാമൊഴി വഴക്കത്തിൽ പിടാകയും പിടാകവും പ്ലാകയും ആയി പരിണമിച്ചു.

ആദ്യകാലത്ത് നികുതിപിരിവും ഭരണകാര്യങ്ങളും നടത്തിയിരുന്നത് പടയാളികൾ ആയിരുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ചോളഭരണകാലത്തെ ഭരണയൂണിറ്റ് എന്നർത്ഥമുള്ള പിടാകയും രാജഭരണകാലത്തെ തറകളുടെ നാഥന്മാരാൽ ഭരിക്കപ്പെടുന്ന പിടാകയും ഒന്നുതന്നെയാണ്. തെക്കൻകേരളത്തിലെ പടയാളികൾ പൊതുവേ നായർസമുദായത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നതുകൊണ്ട് അവർ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന പ്ലാക നായർമേഖലയായി തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടുകയും കാലാന്തരത്തിൽ നായർ അധിവാസഭൂമി എന്ന അർത്ഥത്തിലേക്ക് തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ സ്ഥിരപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പ്ലാക എന്നാൽ ഇന്നു തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിൽ മാത്രം കാണുന്ന സവിശേഷ നായർ സാമൂഹിക കൂട്ടായ്മയായി മാറി.

നായർകൂട്ടായ്മയും പ്ലാകയും

തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ നെയ്യാറ്റിൻകരത്താലൂക്ക്, തമിഴ്നാടിന്റെ ഭാഗമായ കന്യാകുമാരി ജില്ല എന്നിവിടങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും പ്ലാകകൾ സജീവമാണ്. എന്നാൽ, ഇവിടങ്ങളിൽ ഭരണ യൂണിറ്റുകൾ എന്ന നിലയിലല്ല പ്ലാകകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. നാഗർകോവിൽ, അഗസ്തീശ്വരം, തോവാള ഭാഗങ്ങളിൽ കൃഷ്ണവക സമുദായക്കാരുടെയും വിളവൻകോട്, കൽക്കുളം താലൂക്കുകളിൽ നായർ സമുദായക്കാരുടെയും ജാതിക്കൂട്ടായ്മകളുടെ പേരുകളാണ് നിലവിൽ പിടാകകൾ.

ജാതിപ്പാകകളുടെ ഘടന

നാലോ അഞ്ചോ തറകൾ ചേരുന്നതാണ് ഒരു പ്പാക. ഭരണതലത്തിലും നടത്തിപ്പിലും നായർ സമുദായക്കാരായിരുന്നു ആദ്യകാലത്തു കൂടുതൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. സ്വാഭാവികമായും പ്പാകയുടെ അധികാരികളും നായർ വിഭാഗക്കാരായി. തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിലെ നായർ, കൃഷ്ണവകക്കാർ സമുദായക്കാരുടെ ഇടയിൽ ഇപ്പോഴും പ്പാകകളാണ് സമുദായകാര്യങ്ങളിൽ അന്തിമതീരുമാനമെടുക്കുന്നത്. എൻ.എസ്.എസ്. പോലുള്ള സംഘടനകൾ രൂപപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പു നായർസമുദായത്തിലെ ആദ്യകാല കൂട്ടായ്മകളായിരുന്നു പ്പാകകൾ. സാമൂഹിക കൂട്ടായ്മയും ഭരണ കൂട്ടായ്മയും ആയിരുന്ന പ്പാക കാലക്രമേണ നായർ, കൃഷ്ണവകക്കാർ ജാതിക്കൂട്ടായ്മയായി മാറുന്നതുകാണാം. ഇന്ന് പ്പാക എന്നാൽ ജാതിക്കൂട്ടായ്മ മാത്രമാണ്.

നാഞ്ചിനാട്ടിൽ ഇരുപത്തിരണ്ടു നായർപിടാകകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് അറിയുന്നത് നൂറിലേറെ കരകളിൽനിന്നാണ് ഇരുപത്തിരണ്ടു നായർ പിടാകകളിലെയും അംഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നത്. കരകളിലെ നായർ കുടുംബങ്ങളിലെ എല്ലാ വിശേഷകാര്യങ്ങളും പിടാകയെ അറിയിച്ചിട്ടു വേണം നടത്താൻ. അല്ലാത്ത പക്ഷം അത് നിയമലംഘനമായി മാറും. അടുത്തകാലംവരെ തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിലെ ഓല മേഞ്ഞ വീടുകളിൽ എല്ലാ വർഷവും പുര മേഞ്ഞുകൊടുത്തിരുന്നത് പിടാകക്കാരായിരുന്നു. ഓല കെട്ടുക എന്നാണ് ഇതിനെ പറഞ്ഞിരുന്നത്. ഓലകെട്ടാനുള്ള ദിവസം വീട്ടുകാർ മുൻകൂട്ടി അറിയിക്കും. ഈ ജോലിക്കു കൂലിയില്ല. പിടാകയുടെ സഹായമാണിത്. കൂലി കൊടുക്കേണ്ടെങ്കിലും ഓലകെട്ടാൻ വരുന്നവർക്കെല്ലാം തിമ്മാനും കുടിക്കാനും കൊടുക്കണം. തിമ്മാൻ എന്നാൽ വെറ്റില മുറുക്കാൻ. കുടിക്കാൻ എന്നാൽ ജോലി ചെയ്തവർക്കുള്ള കഞ്ഞിയോ ചോറോ ആണ്. ഈ സേവനം പിടാകയിലെ എല്ലാപേർക്കും ലഭിക്കുന്നതാണ്. ഭക്ഷണത്തിനുള്ള അരിയും സാധനങ്ങളും ഇല്ലാത്തവർക്ക് അത് എത്തിക്കുക, വിവാഹം നടത്തിക്കൊടുക്കുക, മറ്റു കാരുണ്യപ്രവൃത്തികൾ നടത്തുക തുടങ്ങിയവയൊക്കെ പിടാക ചെയ്യുന്ന സേവനങ്ങളാണ്. എല്ലാപേരും പരസ്പരം സഹായിച്ചു ജീവിക്കേണ്ടവരാണ് എന്നൊരു സാമൂഹിക സന്ദേശമാണ് ഈ പ്രവൃത്തിയിലൂടെ നൽകുന്നത്. പിടാകയാണ് നായരുടെ സമുദായ ഭരണകൂടം.അവർ അറിയാതെ സമുദായ സംബന്ധമായ ഒരു ചടങ്ങും നടത്താൻ പാടുള്ളതല്ല.നാഞ്ചിനാട്ടിൽ ഇപ്പോഴും ഈ വ്യവസ്ഥ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്.

വിവാഹം, മരണം തുടങ്ങിയവയോട് അനുബന്ധിച്ചുള്ള ചടങ്ങുകളിൽ മുഖ്യസ്ഥാനം പിടാകകാർക്കാണ്. അവരാണ് എല്ലാം നടത്തിക്കൊടുക്കുന്നത്. പിടാകയിലെ അംഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വഴക്ക്, വസ്തുതർക്കങ്ങൾ എന്നിവയിലൊക്കെ പിടാകയുടെ ഇടപെടൽ ശക്തമാണ്. പിടാകയിലെ പ്രവർത്തനത്തിനും സാമുദായിക കാര്യങ്ങൾക്ക് തീർപ്പ് കൽപ്പിക്കുന്നതിനും മറ്റുമായി നല്കേണ്ട പണമാണ് പിടാകപ്പണം. നികുതി പിരിവുകൊണ്ട് ഭരണകൂടങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നതുപോലെ പിടാകപ്പണം കൊണ്ടാണ് പിടാകകൾ നില നിന്നിരുന്നത് തിരുവട്ടാർപിടാക, മുഞ്ചിറപിടാക തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഒരുകാലത്ത് ഭരണതലത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനതയുള്ള പിടാകകളായിരുന്നു. രാജ്യസേവനം, രാജ്യസുരക്ഷ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആവശ്യങ്ങൾക്കു യോദ്ധാക്കളെ കൊട്ടാരത്തിൽ എത്തിച്ചുകൊടുത്തിരുന്നത് പിടാകകൾ ആയിരുന്നു. പിടാകയിലെ ഏറ്റവും മുതിർന്ന ആൾ ആയിരിക്കും കാരണവർ. അദ്ദേഹം തന്റെ കീഴിലുള്ള അരോഗദൃഢഗാത്രരെ പരിശീലനം നല്കി യോദ്ധാക്കളാക്കും. ഇവരാണ് രാജാവ് ആവശ്യപ്പെടുമ്പോൾ യുദ്ധത്തിനു പോകുന്നത് (ശിവശങ്കരൻനായർ കെ., പ്രാചീന കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രം 2019-250-251).

തിരുവിതാംകൂർ രാജാവായിരുന്ന അവിട്ടം തിരുനാളിനെതിരെ വേലുത്തമ്പിദളവ ആൾക്കൂട്ടത്തെ സംഘടിപ്പിച്ചത് നാഞ്ചിനാട്ടു പിടാകകളിൽ നിന്നായിരുന്നു. (മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ കാലം വരെ തിരുവിതാംകൂർ രാജ്യത്തിനു സ്വന്തമായി

സൈന്യമില്ലായിരുന്നു. നാട്ടുപ്രമാണികളാണ് രാജാവിനെ യുദ്ധത്തിൽ സഹായിച്ചിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പിടാകകളിൽ രാജാവിന് വലിയ സ്വാധീനമില്ലായിരുന്നു).

ചെറിയ കരപ്രദേശം, ദേശം, കുടിയിരിപ്പ്, സ്ഥലം എന്നീ അർത്ഥങ്ങളൊക്കെ വിട്ടുകളഞ്ഞ് നായർപ്രദേശം എന്ന അർത്ഥത്തിലേക്ക് ഒതുങ്ങിയിരിക്കുകയാണ് ഇന്ന് പിടാക. വ്യക്തി, കുടുംബം, സമൂഹം, ദേശം എന്നിവയുടെ ഉന്നമനത്തിനും പരിവർത്തനത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള പ്രയത്നമാണ് നിലവിൽ പിടാകകൾ ചെയ്യുന്നത്, പടയാളികൾക്കുണ്ടായിരുന്ന നായർ എന്ന പദവി പിൽക്കാലത്ത് ജാതിനാമമായി തീർന്നപ്പോൾ ഭരണ യൂണിറ്റുകളായ തറയും പിടാകയുമൊക്കെ ജാതിചിഹ്നങ്ങളായി മാറി. ഭാഷാപദങ്ങളുടെ അർത്ഥപരിണാമത്തിനു സാമൂഹിക പരിണാമം കാരണമാകുമെന്നതിന്റെ തെളിവാണ് പിടാക അഥവാ പിടാകകൾ.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

മോഹൻ തെക്കുംഭാഗം-2010-നവോത്ഥാനവും നായർ പെരുമയും ചരിത്രപക്ഷവും, അമ്മ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കൊല്ലം.

രാമചന്ദ്രൻനായർ ജി. പട്ടം-2005-നായർ സമുദായത്തിന്റെ ഇതിഹാസം, സാഹിത്യ വേദി, തിരുവനന്തപുരം.

രാമൻപിള്ള സി.വി. -2006-രാമരാജ ബഹദൂർ ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശശിഭൂഷൻ എം.ജി. -2017-കേരളചരിത്രം–അപ്രിയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം കോട്ടയം.

ശിവശങ്കരൻ നായർ കെ.-2019-പ്രാചീനകേരളത്തിന്റെ ചരിത്രം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശിവശങ്കരൻ നായർ കെ., ജയഗോപൻ നായർ വി. -2023-നായർ ചരിത്രദൃഷ്ടിയിലൂടെ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഡോ. ഷിബു കുമാർ പി.എൽ.

2013 മുതൽ കേരളത്തിലെ വിവിധ സർക്കാർ കോളേജുകളിൽ മലയാളവിഭാഗം അധ്യാപകനായി പ്രവർത്തിച്ചു വരുന്നു. നിലവിൽ കാസറഗോഡ് ഗവ. കോളേജിൽ. തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിലെ നായർസമുദായം :ചരിത്രം, സംസ്കാരം, അതിജീവനം എന്ന വിഷയത്തിൽ കേരളസർവകലാശാലയിൽനിന്നു പിഎച്ച്.ഡി. നേടിയിട്ടുണ്ട്.

സ്ത്രീ സ്വത്വനിർമ്മിതി നാടകത്രയത്തിൽ

ദീപ ബി.എസ്.

അസി.പ്രൊഫസർ മലയാളം, സർക്കാർ വനിതാ കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മലയാളനാടക സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ഭാവുകത്വപരിണാമം സൃഷ്ടിച്ച നാടകകൃത്താണ് സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാമായണ നാടകത്രയത്തിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വത്വാന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. രാമായണത്തിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെ കണ്ടെത്തുകയും അവയെ സമകാലിക സ്ത്രീജീവിത പരിതോവസ്ഥകളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് പ്രബന്ധലക്ഷ്യം. കാഞ്ചനസീത, സാകേതം, ലങ്കാലക്ഷ്മി എന്നീ നാടകങ്ങളിലെ സീത, മണ്ഡോദരി, കൈകേയി, കൗസല്യ, ഊർമ്മിള എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് പഠന വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. പുരാണ കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ അധികാരവും അധീശത്വവും പുലർത്തിയ പുരുഷസ്വത്വത്തെ തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ട് നിഷ്പ്രഭരാക്കുന്ന നായികമാരെയാണ് സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ പുനരാവിഷ്കരിച്ചത്. മനുഷ്യൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അജ്ഞാതമായ ഏതോ ശക്തിയുടെ നിയോഗത്താൽ അവൻ എന്തിനോ വേണ്ടി പാപകർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യുന്നു എന്ന ഗീതാവാക്യത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് ആ പാപങ്ങളിൽ നിന്ന് മനുഷ്യന് ഒരിക്കലും മോചനമില്ലെന്നും പാപ-ശാപങ്ങളുടെ പരിണിത ഫലങ്ങൾ എന്നും സ്ത്രീയാണ് അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്നതെന്നും സി.എൻ. തന്റെ രാമായണ നാടകത്രയത്തിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ തെളിയിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സ്വത്വം , സ്ത്രീ സ്വത്വ നിർമ്മിതി, അധികാരം, കുടുംബം , സമൂഹം, സ്ത്രീത്വം.

കുടുംബ ജീവിതത്തിലും സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലും ഉണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളും തൽഫലമായി സംഭവിക്കുന്ന ശൈഥില്യങ്ങളും ഏറെ ബാധിക്കുന്നത് സ്ത്രീയെയാണ്. സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ രാമായണ നാടകത്രയത്തിൽ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളോട് വിവിധ രീതിയിൽ പ്രതികരിക്കുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങൾ കാണാം.

രാമായണത്തിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ സാധാരണ സ്ത്രീകളുടെ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ പരിസരങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ സി.എൻ. അധികാരത്തിന്റെയും സ്വാർത്ഥ താല്പര്യങ്ങളുടെയും പേരിൽ ഇല്ലാതാക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീജീവിതങ്ങളാണ് കാഞ്ചനസീത, സാകേതം, ലങ്കാലക്ഷ്മി എന്നിവയിൽ കാണുന്നത്. എന്നാൽ നാടകത്രയത്തിലെ സീതയും, മണ്ഡോദരിയും, ഊർമ്മിളയും തങ്ങളാൽ ആവുംവിധം പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്നവരാണ്. അന്തഃപുരത്തിനുള്ളിൽ നിന്നും പുറത്തുവന്ന് ജനസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ വച്ച് അയോദ്ധ്യയിലെ രാജാവിനെ ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള കരുത്ത് സി.എൻ.

തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകി. ഇവർ ആധുനിക സ്ത്രീത്വത്തിന്റെയും അതുപോലെ സമകാലിക സാമൂഹിക-കുടുംബ ജീവിതത്തിലെയും സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധികളായി നമ്മുടെ മുന്നിലേക്കു വരുന്നു. വ്യക്തിത്വവും സ്വത്വബോധവും ഉള്ള സ്ത്രീകളാണ് സമൂഹത്തിന് ആവശ്യം എന്ന ബോധ്യത്തിൽ നിന്നാണ് രാമായണത്തിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം പുരാവിഷ്കരിച്ചത്.

കാഞ്ചനസീത

സീതയാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദു. എന്നാൽ സീത നേരിട്ട് രംഗത്തു വരുന്നത് അവസാനത്തെ രണ്ട് രംഗങ്ങളിൽ മാത്രമാണ്. സീതയെയും സീതയുടെ ജീവിതത്തെയും മുൻനിർത്തിയാണ് നാടകം മുന്നേറുന്നത്. രാമനോടുള്ള ഉപാധിയില്ലാത്ത സ്നേഹം, വാല്മീകിയോടുള്ള ഭക്തി, മക്കളോടുള്ള വാത്സല്യം ഇവയാണ് കാഞ്ചനസീതയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. തന്റെ ജീവിതത്തിൽ നേരിടേണ്ടി വന്ന കഷ്ടതകളെല്ലാം കർമ്മഫലങ്ങളാണെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്ന സീത രാമനെ കുറ്റപ്പെടുത്താൻ തയ്യാറല്ല.

രാമൻ അശ്വമേധയാഗം നടത്താൻ പോകുന്നുവെന്നറിഞ്ഞ സീത ഒരു സാധാരണ സ്ത്രീയെ പോലെ കൗതുകത്തോടെ "ഹരോ യജമാന പത്നിയാര് ?"എന്ന് വാല്മീകിയോട് ചോദിക്കുന്നു.

> "യജമാന പത്നി നീ തന്നെ.
> നിന്റെ സ്വർണ്ണ പ്രതിമ." (നാടകത്രയം: 2001)

ഇത് കേട്ടിട്ടും ഭർത്താവിന് എല്ലാ ഭാവുകങ്ങളും നേരുക മാത്രമാണ് സീത ചെയ്തത്.

കഥയുടെ ചലനാത്മകതയാണ് നാടകത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രത്യേകത. അതിനാൽ അറിഞ്ഞു കേട്ട രാമായണ കഥകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ നിലയിൽ തന്റെ കാഞ്ചനസീത നിലകൊള്ളണമെന്ന ബോധ്യം സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽ സീത അഭിമാനിനിയായാണ് നാടകത്തിൽ രാമന്റെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത്. ഇവിടെ സീത പുരാണ കഥാപാത്രമെന്നതിനപ്പുറം നമുക്ക് പരിചിതയായ വ്യക്തമായ വ്യക്തിസ്വത്വമുള്ള ആത്മ ബോധമുള്ള ആധുനിക സ്ത്രീയുടെ പ്രതീകമാണ്. അയോദ്ധ്യാവാസികൾക്ക് മുന്നിൽ വീണ്ടും പാതിവ്രത്യ പ്രതിജ്ഞ എടുക്കണമെന്നറിയുന്ന സീത ഭൂമി പിളർന്ന് അന്തർധാനം ചെയ്യുകയാണ്.

> രാമൻ: സീത! ക്ഷമിക്കൂ. സാകേതത്തിനു വേണ്ടി സത്യം ചെയ്യൂ (കണ്ണിറുക്കി പല്ലുകടിച്ച്) മനസാ വാചാ കർമ്മണാ, ഭർത്താവിനെയല്ലാതെ...
>
> സീത: (പൊട്ടിത്തകർന്ന്) എന്റെ ഉണ്ണികളുടെ മുന്നിൽ വച്ചോ ഇത് ?... ഈ ഭൂമി പിളർന്ന് ഇവളുടെ അഭിമാനം സംരക്ഷിക്കട്ടെ... അമ്മേ!.. (നാടകത്രയം: 2001).

ഇവിടെ സംഭവ പരമ്പരകളുടെ ആഖ്യാനമെന്നതിലുപരി സ്ത്രീ മനസ്സിന്റെ ഭാവസാന്ദ്രമായ ദൃശ്യങ്ങളെ കാവ്യാത്മകമായി അദ്ദേഹം ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. സീതയെ പോലെ തന്നെ സംഘർഷം ഈ രംഗങ്ങളിൽ രാമനു നാടകകൃത്ത് നൽകുന്നുണ്ട്. സീതയുടെയും ലവകുശന്മാരുടെയും വാല്മീകിയുടേയും സൗമ്യവും നിഷ്കളങ്കവുമായ മനസ്സ് രാമന്റെ മനസ്സിലെ രാജഭാവത്തെ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്നു. സീതയുടെ സ്വത്വത്തെ ഒരു പടികൂടി ഉയർത്തുവാൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ ശ്രമിക്കുകയും അത് കൃത്യമായി അനുവാചക ഹൃദയത്തിൽ എത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അന്നുമുതൽ സീത ആദർശവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. സീതയും പ്രകൃതിയും അതായത് സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും ഒന്നാണെന്ന് വാല്മീകി രാമായണത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. രണ്ടിനും നാശമില്ല. വാല്മീകിയുടെ ഈ ദർശനം സി.എൻ. തന്റെ സീതയിലൂടെ വീണ്ടെടുക്കുകയാണ്.

അശ്വമേധയാഗം നടത്തുന്ന രാജാവ് പത്നീ സമേതനായി യാഗശാലയിരിക്കണം എന്ന പ്രശ്നത്തിനുമുന്നിൽ സീതാപരിത്യാഗം വീണ്ടും പരാമർശിതമാകുന്നു. രാമന്റെ പുനർ വിവാഹം ചർച്ചയാകുന്നു. വസിഷ്ഠന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം രാമൻ പൂർണ്ണ മനസ്സോടെ അല്ലെങ്കിലും അതിനു തയ്യാറാകുന്നു. കാഞ്ചനസീതയിലെ ശ്രദ്ധേയയായ മറ്റൊരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രം ഊർമ്മിളയാണ്. രാജാവായ രാമന്റെ ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥയെ ഊർമ്മിള ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ വിലക്കുകളെ മറികടന്ന് സ്വസഹോദരിയോടുള്ള സ്നേഹവും ഭക്തിയും

കൊണ്ട് രാമനെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ഊർമ്മിള തയ്യാറാകുന്നു. ധർമത്തെ ധിക്കരിച്ചാൽ നീതിയെ ഉല്ലംഘിച്ചാൽ മാതാവായാലും പത്നിയായാലും ലക്ഷ്മണനായാലും ശിക്ഷിക്കും എന്ന രാമന്റെ വാക്കുകളോട് ഊർമ്മിള ഇങ്ങനെ പ്രതികരിയ്ക്കുന്നു. "സതീരത്നമായ ധർമ്മദാരങ്ങളെ കാട്ടുമൃഗങ്ങൾക്ക് എറിഞ്ഞു കൊടുത്തിട്ട് അന്യസ്ത്രീയെ സ്വീകരിയ്ക്കുന്ന അങ്ങ് എന്തുകൊണ്ട് സ്വയം ശിക്ഷിക്കുന്നില്ല" (നാടകത്രയം: 2001).

രാമന്റെ ധാർമ്മികതയിലെ കാപട്യത്തെ അവർ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. നീതി നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന, പീഡനമനുഭവിക്കുന്ന, സ്ത്രീയ്ക്കു വേണ്ടി വാദിക്കുന്ന സമകാലിക സ്ത്രീയെ ഊർമ്മിളയിൽ കാണാം.

കാഞ്ചനസീതയിലെ ഊർമ്മിള വാചാലയാണ്. സീതയ്ക്ക് പറയാനുള്ളതും പറയാൻ കഴിയാത്തതുമായ കാര്യങ്ങൾ ഊർമ്മിള പറയുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വത്തിൽ നിന്നും പുറത്തുകടന്ന് തന്റെ പ്രതിഷേധം രാജസഭയിൽ ഉന്നയിക്കാനുള്ള ധൈര്യം ഊർമ്മിള കാണിക്കുന്നു.

"സുചരിതയായ പത്നിയെ പൂർണ്ണ ഗർഭത്തോടെ പുറംതള്ളാൻ അയോദ്ധ്യയ്ക്കേ കഴിയൂ" (നാടകത്രയം: 2001). സീതയെ ഉപേക്ഷിച്ച രാമനോടുള്ള കടുത്ത പ്രതിഷേധമാണിവിടെ. രാമായണത്തിൽ വേണ്ടത്ര സ്ഥാനം ലഭിയ്ക്കാതെപോയ ഊർമ്മിളയെ താനുൾപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ സമൂഹം ജീവിതത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന ദുരിതങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതികരിയ്ക്കുന്ന ആധുനിക സ്ത്രീയുടെ പ്രതിനിധിയായാണ് സി.എൻ. അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

മറ്റു പല സന്ദർഭങ്ങളിലും തളർന്നു നിന്നിരുന്ന കൗസല്യ സീതയ്ക്കു പകരം കാഞ്ചനസീതയെ ഇരുത്തി യാഗം ചെയ്യാൻ നിർദ്ദേശിയ്ക്കുന്നു. സീതയെ തിരികെ വിളിയ്ക്കാൻ രാമനോട് അപേക്ഷിയ്ക്കണമെന്ന ഊർമ്മിളയുടെ വാക്കുകളോട് ഇങ്ങനെ പ്രതികരിയ്ക്കുന്നു. "രാജാ ദശരഥന്റെ പത്നി ഒരിക്കലും ആരോടും ഒന്നും അപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ല" (നാടകത്രയം: 2001). മക്കളുടെ മുന്നിൽ വച്ച് സീത വീണ്ടും ശപഥം ചെയ്യണമെന്നറിയുമ്പോൾ സീതയെ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് കരഞ്ഞുകൊണ്ട് 'ദശരഥപത്നി ദുഃഖിയ്ക്കുന്നു' എന്ന് പറയാനേ അവർക്ക് കഴിയുന്നുള്ളൂ. മാതൃത്വത്തിന്റെ ഉത്തമ മാതൃകയായാണ് സി.എൻ. കൗസല്യയെ അവതരിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. റാണിയായാലും ദാസിയായാലും സ്ത്രീ സ്ത്രീ തന്നെയാണ് എന്ന ബോധ്യത്തിൽ ജീവിയ്ക്കുന്ന സ്വത്വമാണ് കൗസല്യയിലൂടെ നാടകകൃത്ത് ആവിഷ്കരിയ്ക്കുന്നത്.

നാടകത്തിൽ നേരിട്ട് രംഗത്തു വരാതെ സ്വന്തം സ്വത്വത്തെ അറിയിച്ച കഥാപാത്രമാണ് ശംബൂക പത്നി. ഭർത്താവിനെ കൊന്ന വാളുകൊണ്ട് തന്നെയും കൊല്ലാൻ അവർ രാമനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. 'ഭർത്തൃഘാതകനായ രാജാവേ അങ്ങയ്ക്ക് ആയിരം അശ്വമേധം നടത്തിയാലും മോക്ഷം ലഭിക്കുകയില്ല' എന്നു ശപിയ്ക്കുന്നു. ശബ്ദത്തിലൂടെ മാത്രം സ്വത്വബോധമുള്ള ഒരു സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ അനാവരണം ചെയ്യാനുള്ള നാടകകൃത്തിന്റെ കഴിവ് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

സാകേതം

ശ്രീരാമന്റെ അഭിഷേക വിഘ്നമാണ് സാകേതത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. ദശരഥ പത്നിയായ കൈകേയി ഇതിലെ ശ്രദ്ധേയമായ കഥാപാത്രമാണ്. തന്റെ സൗന്ദര്യത്തിൽ അധീനനായിരുന്ന ഭർത്താവു കൊടുത്ത വാഗ്ദാനം മറന്ന് തന്റെ മകൻ സ്ഥലത്തില്ലാത്തപ്പോൾ രാമന്റെ അഭിഷേകം നിശ്ചയിച്ചു. തനിക്കു വിധേയനായിരുന്ന ഭർത്താവ് തന്നെ വഞ്ചിക്കുകയാൽ ആജീവനാന്തം കൗസല്യയുടെ ദാസിയായി ഇരിക്കേണ്ടി വരും എന്ന മന്ഥരയുടെ വാക്കുകൾ കൈകേകിയെ കുപിതയാക്കി. രാമായണത്തിലെന്നപോലെ നാടകീയമായി സി.എൻ. സാകേതത്തിലും മന്ഥരയെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യിക്കുന്നു.

> മന്ഥര: (കൈകേയിയുടെ കരം ഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ട്) അമ്മയെപ്പോലും മക്കൾ മറക്കുന്നു. പിന്നെയാണോ ഒരന്യസ്ത്രീയെ ഓർമ്മിക്കുക. ചപല വികാരങ്ങളുടെ ഈറൻ കാറ്റിൽ നിന്റെ വിവേകം ഉടഞ്ഞു ചിതറിപ്പോയി. മകളേ... നീ ആര്? സാമ്രാജ്യങ്ങൾ ഈ കാലടികളിൽ പ്രണമിക്കും. എങ്കിലും നിന്റെ ഏക പുത്രന് കിരീടം നൽകാൻ, രാജമാതാവിന്റെ നിസ്തുല പീഠം നിനക്കൊരുക്കാൻ ഈ സൗന്ദര്യം

ഉപകരിച്ചില്ലല്ലോ? മതിയാവോളം ഈ മധു കുടിച്ച് മത്തായ നിന്റെ പ്രാണനാഥൻ ഒരു വാക്കെങ്കിലും നിന്നോട് ഉരിയാടിയോ?" (നാടകത്രയം: 2001).

ഭർത്താവു വഞ്ചിച്ച ഒരു സാധാരണസ്ത്രീയുടെ സ്വത്വമാണ് കൈകേയിൽ സി.എൻ.കാണുന്നത്. എന്നാൽ തനിക്ക് അവകാശപ്പെട്ടത് നേടിയെടുക്കാനുള്ള തന്റേടവും മനോബലവും കൈകേയിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. പുരുഷന്റെ സ്വാർത്ഥതാല്പര്യത്തിനു വേണ്ടി സ്ത്രീയെ ഉപയോഗിക്കുകയും അനിഷ്ടമുണ്ടാകുമ്പോൾ ആട്ടിയകറ്റുകയും ചെയ്യുന്നത് കൊട്ടാരത്തിലും കുടിലിലും ഒരുപോലെ കാണുന്നതാണെന്ന് സി.എൻ. തന്റെ കൈകേയിയിലൂടെ തെളിയിയ്ക്കുന്നു. ദശരഥനോട്, "ദേവിയും രാക്ഷസിയും ഒന്നല്ലെന്നും, അവർക്ക് തമ്മിൽ ഒരു നിമിഷത്തിന്റെ അകലമെങ്കിലും വേണ്ടതല്ലേ" (നാടകത്രയം: 2001) എന്ന കൈകേയിയുടെ പരിഹാസം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കൗസല്യ രാമന്റെ അഭിഷേകം തീരുമാനിച്ച വിവരം അറിയുമ്പോൾ രാജശ്രീലക്കത്തെ പറ്റി വസിഷ്ഠനോട് ചോദിയ്ക്കുകയും അത് മറികടന്ന് രാമാഭിഷേകം ചെയ്യുന്നത് അയോദ്ധ്യയുടെ ധർമ്മത്തിനും നീതിയ്ക്കും നിരക്കാത്തതാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൗസല്യ അയോദ്ധ്യയിലെ മഹാറാണി എന്ന നിലയിൽ രാജധർമ്മത്തെ കർക്കശമായി പിന്തുടരുന്നു. മകൻ വനത്തിൽ പോയ ദുഃഖമടക്കി പശ്ചാത്താപവിവശനായ ദശരഥനെ ആശ്വസിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് കൗസല്യ . കർമ്മനിരതയും ധർമനിരതയുമായ ഭാര്യയെയാണ് കൗസല്യയിലൂടെ നാടകകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

സീത, ഊർമ്മിള, സുമിത്ര തുടങ്ങിയ നാടകത്തിലെ മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വിശേഷ വ്യക്തിത്വം നൽകാൻ നാടകകൃത്ത് ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ഭർത്താക്കൻമാരുടെ താല്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്ന സാധാരണ സ്ത്രീപാത്രങ്ങളായേ അവരെ കാണാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. അല്പമെങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യമെടുക്കുന്നത് സീതയാണ്. "ഭർത്താവില്ലാത്ത നാട് കാടിന് സമമാണ്" (നാടകത്രയം: 2001) എന്നു പറഞ്ഞ് സീത രാമനെ അനുഗമിച്ചു. രാമന്റെ രാജാധികാരം നഷ്ടപ്പെടുന്നതിൽ ഏറെ സന്തോഷിക്കുന്നവളാണ് സാകേതത്തിലെ സീത. കാടിന്റെ വിശാലതയിലേക്കു പോകുമ്പോൾ തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം വർദ്ധിക്കുന്നതായി സീത കരുതുന്നു.പ്രകൃതിയുമായി ഇണങ്ങി ജീവിക്കാൻ കിട്ടുന്ന സന്ദർഭം മറ്റു ഭൗതിക സുഖങ്ങളേക്കാൾ ഏറെ സീതയെ ആകർഷിച്ചു.

ലങ്കാലക്ഷ്മി

ലങ്കാലക്ഷ്മിയിലെ ശ്രദ്ധേയയായ സ്ത്രീ കഥാപാത്രം മണ്ഡോദരിയാണ്. സീതയെക്കാൾ ഊർമ്മിളയേക്കാൾ ഒരുപടി മുകളിലാണ് സി.എൻ. മണ്ഡോദരിയുടെ പാത്രസൃഷ്ടി നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. രാവണന്റെ ധർമ്മപത്നി എന്നതിനപ്പുറം മാർഗ്ഗദർശിയും ഗുരുവും കൂടിയാണവർ. സ്ത്രീലമ്പടനും ദുഷ്ടനുമാണ് രാവണൻ എന്ന പൊതു ധാരണയെ ഇല്ലാതാക്കി രാമനു തുല്യമായ വ്യക്തിത്വം രാവണനു നൽകാനും മാനുഷികമായ മോഹങ്ങളും ദൗർബല്യങ്ങളും മാത്രമേ രാവണനുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ എന്ന് സമർത്ഥിയ്ക്കാനും ലങ്കാലക്ഷ്മിയിലെ മണ്ഡോദരി ശ്രമിയ്ക്കുന്നു.

രാവണന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്ക് എതിര് നിന്നിട്ടില്ലാത്ത മണ്ഡോദരി സീതയെ രാമനു നൽകി യുദ്ധം അവസാനിപ്പിക്കണമെന്ന് പറയുന്നു. മണ്ഡോദരിയോടുള്ള രൂപസാദൃശ്യമാണ് തന്നെ സീതയിലേക്കാകർഷിച്ചത് എന്ന രാവണന്റെ വാക്കുകളോട് അത് രൂപത്തിന്റെ സാദൃശ്യമല്ല പാതിവ്രത്യം എന്ന സമാനതയുടെ സാദൃശ്യമാണെന്ന് മണ്ഡോദരി മറുപടി പറയുന്നു. രാമന്റെ കരങ്ങളുടെ ശക്തിയെക്കാൾ സീതയുടെ പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ ശക്തിയെ മണ്ഡോദരി ഭയക്കുന്നു. രാവണന്റെ അന്തിമ വിജയം ആഗ്രഹിക്കുന്ന മണ്ഡോദരി രാവണനെ ഹോമം നടത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. രാവണന്റെ ശക്തി ചോർന്നുപോകാതിരിക്കാൻ അവർ കിണഞ്ഞ് പരിശ്രമിക്കുന്നു. അംഗദന്റെ ആലിംഗനത്തിൽപ്പെട്ട് ഉഴറുന്ന മണ്ഡോദരിയുടെ ശബ്ദം കേട്ട് ഹോമം നിർത്തി യുദ്ധരംഗത്തേക്ക് രാവണൻ പുറപ്പെടുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ തോൽവി കാണാൻ നിൽക്കാതെ ലോകത്തോട് യാത്ര

പറയുകയാണ് മണ്ഡോദരി. ലങ്കാലക്ഷ്മിയിൽ രാവണന്റെയും മണ്ഡോദരിയുടെയും വാക്കുകളിലൂടെയാണ് സീതയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം അനുവാചകർ അറിയുന്നത്. ഹനുമാന്റെ രംഗപ്രവേശനത്തിനു ശേഷമാണ് സീതയെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

യുദ്ധം കഴിഞ്ഞ് സീതയെ കാണാൻ ഓടി വരുന്ന രാമനെ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയില്ല.

> രാമൻ: മുങ്ങിക്കുളിച്ച് ദിവ്യാംഗരാഗം ചാർത്തി ദിവ്യഭൂഷയും അണിഞ്ഞ സീതയെ ആനയിക്കുക. (നാടകത്രയം: 2001)

'മുങ്ങിക്കുളിക്കുക' എന്ന പ്രയോഗം സി.എൻ. മനഃപൂർവം ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ്. രാമന് സീതയിലുള്ള സംശയത്തെയാണ് ഇത് കാണിയ്ക്കുന്നത്. സാകേതത്തിനോ, പൗരാവലിയ്ക്കോ ആയിരുന്നില്ല സംശയം. രാമൻ എന്ന പുരുഷനായിരുന്നു. "കണ്ടില്ലേ ഈ അശോക പൂക്കൾ? വസന്തം കത്തിച്ചതാണ്. അത് അഗ്നിജ്വാലപോലെ ഭൂമിയെ പുൽകും. പ്രകൃതി അങ്ങനെയാണ്..." സീതയും പ്രകൃതിയെപ്പോലെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുകയാണ്. രാമന്റെ ധർമ്മരാഹിത്യത്തെ പരസ്യമായി ചോദ്യം ചെയ്യാൻ അശക്തയാണ് സീത. എങ്കിലും താൻ ഇപ്പോൾ എങ്ങനെയാണോ ഇരിക്കുന്നത് അങ്ങനെ തന്നെ രാമനെ കാണുമെന്ന് സീത ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു.

സ്ത്രീ പുരുഷ സമന്വയം ഒരിക്കലും സാധ്യമാകാത്ത ഒന്നായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നാടകമാണ് കാഞ്ചനസീത. ഒരിക്കൽ അഗ്നിശുദ്ധി വരുത്തിയ സീതയെ വീണ്ടും അതിന് പ്രേരിപ്പിയ്ക്കുന്ന രാമൻ. ഇവിടെ സീതയുടെ സ്വത്വത്തിനു മുറിവേൽക്കുന്നു. സീത അഭിമാനത്തോടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ സ്വയം ഇല്ലാതായി രാമനെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു. രാജാവായാലും രാമൻ മനുഷ്യനും പുരുഷനുമാണ്. ഇത് രണ്ടും രാജ്യലോഭത്തിലേയ്ക്ക് രാമനെ നയിച്ചു.

സി.എൻ.-ന്റെ ശക്തമായ രണ്ട് സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരങ്ങളാണ് സാകേതത്തിലെ കൈകേയിയും കൗസല്യയും. വാക്കു പാലിക്കാത്ത ഭർത്താവിനെ നിഷ്കരുണം തള്ളിക്കളയുന്ന കൈകേയി, തന്നെ തള്ളിക്കളഞ്ഞ ഭർത്താവിനെ കഷ്ടാവസ്ഥയിൽ സംരക്ഷിച്ച കൗസല്യ. സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യാത്മക ദ്വന്ദ്വങ്ങളായാണ് കൗസല്യയെയും കൈകേയിയെയും സി.എൻ. അവതരിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. സാകേതത്തിലെ സീത സ്വതന്ത്ര ചിന്താഗതിയുള്ളവളാണ്. ഭർത്താവില്ലാത്ത നാട് തനിക്ക് കാടാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഭർത്താവിനെ അനുഗമിക്കാനുള്ള ധൈര്യം കാണിയ്ക്കുന്നു.കൊട്ടാരത്തിൽ നിന്നും പുറത്തേക്കു കടക്കുമ്പോൾ തന്റെ ഭർത്താവിനെ തനിക്ക് സ്വതന്ത്രമായി ലഭിക്കും എന്ന ഒരു സന്തോഷം കൂടി സീതയ്ക്ക് ഉണ്ട്.

ലങ്കാലക്ഷ്മിയിലെ മണ്ഡോദരി തന്റെ രാജ്യത്തെയും കുടുംബത്തെയും സംരക്ഷിച്ചു നിർത്തുന്നതിൽ അതീവ ശ്രദ്ധ പുലർത്തുന്ന ദേശസ്നേഹിയും കുടുംബിനിയുമായ സ്ത്രീയാണ്. രാവണന്റെ നന്മയായിരുന്നു മണ്ഡോദരി. ഭർത്താവിന്റെ ജീവിതം പാഴ്ജീവിതമായിരുന്നില്ല എന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നതിലൂടെ അവർ രാവണന് കരുത്തും ആവേശം പകർന്നു നൽകുന്ന ഭയരഹിതമായ മനസ്സിന്റെ ഉടമയായി മാറുന്നു.

നാടകത്രയത്തിൽ സ്വതന്ത്രവും ഗൗരവം നിറഞ്ഞതുമായ ചിന്തയ്ക്ക് ഉടമയാണ് ഊർമ്മിള. കുലഗുരുവായ വസിഷ്ഠൻ, രാമൻ, ലക്ഷ്മണൻ തുടങ്ങിയവരെയെല്ലാം ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള ശക്തി ഊർമിളയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. ലക്ഷ്മണൻ ഒരിക്കലും ഊർമ്മിളയോട് വൈകാരികമായ ബന്ധം പുലർത്തിയിരുന്നില്ല. കടമകൾ നിറവേറ്റുന്നതിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച ഒരു സ്വത്വമായിരുന്നു ഊർമ്മിളയുടേത്. പരിഭവങ്ങളില്ലാതെ നിശ്ശബ്ദം നീങ്ങുന്ന സ്ത്രീത്വം.

സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീ പുരുഷാസമത്വങ്ങൾക്ക് നേരെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന ആധുനിക സ്ത്രീയുടെ മുൻഗാമിയാണ് സി.എൻ.-ന്റെ രാമയണ നാടകത്രയത്തിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ. സ്വന്തം സ്വത്വത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും അധികാരത്തിനെതിരെ ശക്തമായി പ്രതികരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തവരാണ് സീത, മണ്ഡോദരി, ഊർമ്മിള, കൈകേയി, കൗസല്യ തുടങ്ങിയവർ. കുടുംബത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും നിലനില്പിനും ഉയർച്ചയ്ക്കും വേണ്ടി ജീവിതം

ഹോമിയ്ക്കുന്നവരാണ് ഇതിഹാസത്തിലെയും സാധാരണ കുടുംബങ്ങളിലെയും സ്ത്രീകൾ. സർവ്വംസഹയായ സ്ത്രീയെ സമൂഹമംഗീകരിക്കുന്നു. പ്രതികരിക്കുന്ന സ്ത്രീ പലപ്പോഴും നിന്ദിതയും തിരസ്കൃതയും ആയി മാറുന്നു.കാലങ്ങളായി തുടരുന്ന ഈ നിലപാടുകളോടാണ് സി.എൻ. സമരം പ്രഖ്യാപിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതദർശനം തന്നെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ലളിതാംബിക അന്തർജനം, സീത മുതൽ സത്യവതിവരെ, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2003

ജോയ് പോൾ കെ., സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ മലയാളത്തിന്റെ ഇബ്സൻ, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള സ്മാരക പഠനകേന്ദ്രം, 2003.

ലീലാവതി എം. ഡോ., സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരം: ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാഡമി, 2008.

ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, നാടകത്രയം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010.

ഡോ. ദീപ ബി.എസ്.

അസി. പ്രൊഫസർ മലയാളം, സർക്കാർ വനിതാ കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

ഡോ. എം. ലീലാവതിയുടെ അവതാരികകൾ: ലക്ഷ്യവും സാക്ഷാത്കാരവും

നയന തോമസ്

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ് കോളേജ് പാലാ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

സാഹിത്യകൃതികളുടെ ആവിർഭാവത്തോടെയാണ് സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾക്കും പ്രസക്തിയുണ്ടാകുന്നത്. വിമർശനത്തോളം ആഴമില്ലെങ്കിലും കൃതിയെ സാമാന്യമായി വിലയിരുത്തുന്ന സമ്പ്രദായമെന്ന നിലയിൽ നിരൂപണവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖയാണ്. വിമർശനമെന്ന വാക്കിലെ മൂശ് ധാതുവിന്റെ അർത്ഥം നശിപ്പിക്കുക എന്നാണ്. നിരൂപണമെന്നതിലെ രൂപ് ധാതുവിന്റെയാകട്ടെ മോടിപിടിപ്പിക്കുക എന്നും. അതായത് വിമർശനം ദോഷം പറയുമ്പോൾ നിരൂപണം കലാസാഹിത്യാദികളുടെ മേന്മ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. രണ്ടും രണ്ടാണെങ്കിലും സമാനപദങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് പിൽക്കാലത്ത് ഈ രണ്ടു സംജ്ഞകളും പ്രചരിച്ചത്. ഈ രണ്ടു സാഹിത്യധാരകളുടെയും സവിശേഷതകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മറ്റൊരു സാഹിത്യജനുസാണ് അവതാരികകൾ. കൃതിയുടെ ഗുണവശങ്ങളിൽ ഊന്നൽ നൽകി എഴുത്തുകാരനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നവയാണ് അവതാരികകൾ. വിമർശനം നിരൂപണം എന്നിവയുടെ സവിശേഷതകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുവെങ്കിലും ഇവയിൽനിന്ന് എപ്രകാരമാണ് അവതാരികകൾ വ്യത്യസ്തമാകുന്നതെന്ന് ഡോ. എം. ലീലാവതിയുടെ അവതാരികകളെ ആസ്പദമാക്കി അന്വേഷിക്കുവാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

സാഹിത്യവിമർശനം, നിരൂപണം, അവതാരികകൾ, സാഹിത്യജനുസ്, സാഹിത്യകൃതികൾ, മൂല്യനിർണയനം, സമാനപദങ്ങൾ.

സൃഷ്ടിയും വിമർശനവും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയാണ് സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിന്റെയും പ്രസക്തി ആരംഭിക്കുന്നത്. കൃതികളും അവയ്ക്ക് പിറകെ നിരൂപണങ്ങളുമുണ്ടായി. വിമർശനത്തോളം ആഴമില്ലെങ്കിലും ഒരു കൃതിയെ സാമാന്യമായി വിലയിരുത്തുന്ന സമ്പ്രദായമെന്ന നിലയിൽ നിരൂപണത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്. കലയെ ശാസ്ത്രീയമായും യുക്തിഭദ്രമായും വിലയിരുത്തി മൂല്യനിർണയനം നടത്തുന്ന മറ്റൊരു കലയാണ് വിമർശനം. രണ്ടും രണ്ടാണെങ്കിലും സമാന പദങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് പില്ക്കാലത്ത് ഈ രണ്ട് സംജ്ഞകളും പ്രചരിച്ചത് "നിരൂപണം എന്ന വാക്കിൽ 'നി' എന്ന ഉപസർഗ്ഗവും 'രൂപ്' എന്ന ധാതുവും 'അനം' എന്ന പ്രത്യയവും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അനം ണകാരാദേശം സംഭവിച്ച് 'അണം'

എന്നാകും (നി+രൂപ്+അനം=നിരൂപണം). രൂപ് ധാതുവിന് മോടിപിടിപ്പിക്കുക എന്നാണർത്ഥം. കലാസാഹിത്യാദികളുടെ മേന്മ എടുത്തു കാണിക്കലാണ് നിരൂപണം. നിഷ്കൃഷ്ടമായ രൂപണം എന്നും നിരൂപണത്തെ കല്പിക്കാം. വിചാരം, ചിന്ത, ഓർമ്മ, ആലോചന, നിദർശനം തുടങ്ങിയ വിവക്ഷിതങ്ങളിലും നിരൂപണശബ്ദം പ്രയോഗിക്കുന്നു. നിരൂപണം എന്ന പദത്തിന് സദൃശ്യമായി വിമർശനം എന്ന വാക്കും പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. പര്യായപദങ്ങളായി അവ പ്രയോഗിക്കുന്നു. എന്നാൽ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ നിരൂപണവും വിമർശനവും വ്യത്യസ്തമാണ്. വിമർശനം എന്ന വാക്കിൽ 'വി' എന്ന ഉപസർഗവും 'മൃശ്' (മർശ്) എന്ന ധാതുവും 'അനം' എന്ന പ്രത്യയവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. (വി+മൃശ്+അനം=വിമർശനം). 'മൃശ്' എന്ന ധാതുവിന്റെ അർത്ഥം നശിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. വിമർശനം ദോഷം പറയലാണ്." (ഡേവിസ് സേവ്യർ, 2024, പുറം 453). "Criticism is the overall term for studies concerned with defining, classifying, analysing, interpreting and evaluation works of literature." (M. H, Abrams, 1993, Page 39.) "സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ നിർവചിക്കുകയും തരംതിരിക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും മൂല്യനിർണയനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന വിജ്ഞാനശാഖയാണ് വിമർശനം." (എം. ജി. കൈനായർ 1996, പുറം 49.)

എന്നിങ്ങനെ വിമർശനത്തിന് നിരവധി നിർവചനങ്ങളുണ്ട്. ഇത് സാഹിത്യത്തിലെ ഗൂഢഭംഗികളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. സഹൃദയന്റെ അഭിരുചികളെ സംസ്കരിക്കുകയും അനുഭൂതികളുടെ ചക്രവാളത്തെ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ഒരു കൃതിയുടെ അർത്ഥവും മൂല്യവും പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കാത്തവരെ അതിന് സഹായിക്കുകയാണ് വിമർശകൻ ചെയ്യുന്നതെന്ന് പറയാം.

വ്യക്തിപക്ഷപാതം കൂടാതെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മാനസികവ്യാപാരങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കഴിവ്, കൃതിയുടെ ആസ്വാദനത്തിന് പരിപക്വമായ ഒരു മനസ്, ഭിന്നവികാരങ്ങളെ വേർതിരിച്ചറിയാനുള്ള കഴിവ്, കൃതികളുടെ മൂല്യനിർണയത്തിനുള്ള കഴിവ്, ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലുമുള്ള പരിണതവിജ്ഞാനം, ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കൃതിക്കുള്ള സ്ഥാനം, ശൈലിയുടെ സവിശേഷതകൾ വിവരിക്കുക തുടങ്ങിയവയാണ് വിമർശകന്റെ ധർമ്മങ്ങൾ. വിമർശനം ദോഷം പറയലാണെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. ഗുണത്തെ എടുത്തു കാട്ടുന്ന രചനകളാണ് നിരൂപണങ്ങൾ. കൃതിയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകതലങ്ങളാണ് നിരൂപണത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. അലങ്കാരം, പ്രാസം, കല്പനകൾ തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ നിരൂപണങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. നിരൂപണം കൃതിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും കൃതിയുടെ ആഴങ്ങളിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്നില്ല. നിരൂപണങ്ങൾ പെട്ടെന്നുണ്ടാകുന്ന രചനകളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമയത്തിന്റെ പരിമിതി നിരൂപണങ്ങൾക്കുണ്ട്. ഇതിൽ നിന്നും വിമർശനവും നിരൂപണവും സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണെന്ന് വ്യക്തം.

ഈ രണ്ട് ധാരകളുടെയും സജാതവൈജാത്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് അവതാരികകൾ. "ഗ്രന്ഥം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രന്ഥകാരനോ മറ്റൊരാളോ എഴുതുന്ന പ്രബന്ധമാണ് അവതാരിക." അവതാരികകൾ പ്രോത്സാഹനക്കുറിപ്പുകളാണ്. കൃതിയെ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുകയും അതിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മക തലങ്ങളെ വായനക്കാരനിലേയ്ക്കെത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൃതിയോടൊപ്പംതന്നെ ഇറങ്ങുന്ന ലഘു കുറിപ്പുകളായതിനാൽ അവതാരികകളും സമയപരിധിയിലാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്.

കൃതിയുടെ ഗുണവശങ്ങളിൽ ഊന്നൽ നൽകി സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ എഴുത്തുകാരന് പ്രചോദനം നൽകുകയാണ് അവതാരികകൾ ചെയ്യുന്നത്. അവതാരികകൾ നിരൂപണങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളെയാണ് കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതെന്ന് ഇതിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. പ്രാചീനകാലം മുതൽ പാഠത്തിന്റെ സ്വഭാവവും സ്വരൂപവും വിശദമാക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ

പ്രാരംഭത്തിൽ അവതാരികാസ്വഭാവമുള്ള വിവരണങ്ങൾ നൽകുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരൻതന്നെയാണ് ഈ കുറിപ്പെഴുതാറുള്ളത്. ഉദാഹരണം കാളിദാസാദി കവികളുടെ നാടകനാന്ദികൾ മഹാകാവ്യങ്ങളിലെ വസ്തുനിർദ്ദേശക ശ്ലോകങ്ങൾ, ദേവതാസ്തുതികൾ മുതലായവ. സാഹിത്യം പുസ്തകമാകുന്നതോടെയാണ് അവതാരികകളും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. മലയാളത്തിൽ പുസ്തകമെന്നാൽ സയൻസായിരുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇന്ദുലേഖയുടെ അവതാരികയിൽ പുസ്തകം, ബുക്ക് എന്നീ വാക്കുകൾ ആവർത്തിച്ചുപയോഗിച്ച് ഒരു പുതിയ സാഹിത്യസംസ്കാരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് ചന്തുമേനോൻ.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യശതകങ്ങൾ മുതൽ കേരളത്തിൽ അച്ചടി സജീവമാവുകയും പുസ്തകപ്രസാധനശാലകൾ സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് മുൻതൂക്കം നൽകുകയും ചെയ്തു. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഡി.ഡി ബുക്സ്, കറന്റ് ബുക്സ്, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധീകരണശാലകളും പുസ്തകപ്രസാധക രംഗത്തെ വളർത്തുകയും ചെയ്തു. അതോടെ അവതാരികകൾക്കും സാഹിത്യജനുസ് എന്ന പദവി ലഭിച്ചു. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ, സുകുമാർ അഴീക്കോട്, എം. ലീലാവതി തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാധനർ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഈ സാഹിത്യശാഖയെ സമ്പന്നമാക്കി. അവതാരികാ രചനയിൽ തനതായ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന നിരൂപകയാണ് എം. ലീലാവതി.

സംസ്കൃതത്തിലും സംസ്കൃതകാവ്യചിന്തയിലുമുള്ള അവഗാഹം, ഇംഗ്ലീഷ് കൈകാര്യം ചെയ്യുവാനുള്ള മിടുക്ക്, മനഃശാസ്ത്ര നിരൂപണത്തിലുള്ള അറിവ് ഇതൊക്കെ ലീലാവതിയെന്ന നിരൂപകയെ പാകപ്പെടുത്തിയ ഘടകങ്ങളാണ്. ഇത്രയേറെ എഴുത്തുകാരെ പരിഗണിച്ച വിമർശനപ്രതിഭ മലയാളത്തിൽ വേറെയില്ല. മറ്റ് വിമർശകർ തങ്ങളുടെ എഴുത്തിന് കൃത്യമായ അതിർവരമ്പുകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ യാതൊരു മുൻവിധിയുമില്ലാതെ തുറന്ന മനോഭാവമാണ് ഓരോ സാഹിത്യകൃതിയോടും ലീലാവതി പുലർത്തുന്നത്. ശാസ്ത്രപഠനം നൽകിയ യുക്തിബോധവും നാനാവിധജ്ഞാനശാഖകളിൽ നിന്നാർജ്ജിച്ച അറിവുകളും ലീലാവതിയുടെ അവതാരികകളെ നിരൂപണങ്ങളുടെ തലത്തിലേക്കുയർത്തുന്നു.

ഒ. എൻ. വി കുറുപ്പിന്റെ 'സ്വയംവരം' എന്ന കവിതയ്ക്ക് ലീലാവതി എഴുതിയ അവതാരിക ദൈർഘ്യമേറിയതാണ്. മഹാഭാരതത്തിലെ ഗാലവചരിതത്തിന്റെ ഭാഷ്യമാണ് ഒ.എൻ.വിയുടെ സ്വയംവരം. മാധവീപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ട് പുരാവൃത്തത്തെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യാൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നു. തുടർന്ന് പുരാവൃത്തത്തിന്റെ 'വാശിക്കു നാശം' എന്ന പാഠത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമായി സ്ത്രീയെ വില്പനച്ചരക്കാക്കുന്നതിലെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് ഈ കവിത എന്ന് ലീലാവതി വിലയിരുത്തുന്നു. "സ്ത്രീയെ വില്പനച്ചരക്കാക്കുന്നതിലെ അനീതിക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധവും അതിനു പ്രേരകമാകുന്ന പുരുഷാധീശത്തെ തകർക്കുന്നതിനുള്ള അന്തഃത്വരതയും അനീതിക്കിരയാവുന്ന സ്ത്രീയുടെ ദൈന്യത്താൽ ദീപ്തമാകുന്ന കരുണയും കഥയുടെ ധ്വനികളായി സംവിധാനം ചെയ്യലാണ്" (ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്, 1995, പുറം 10) ഈ കവിതയുടെ കരുത്തെന്ന് അവതാരികയിൽ ലീലാവതി സമർത്ഥിക്കുന്നു. സ്ത്രീപക്ഷത്തിനുവേണ്ടി സംസാരിക്കുന്ന കവിതയായതിനാൽ കവിയെ ഫെമിനിസ്റ്റ് എന്ന് അവതാരികാകാരി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ആശാനും വള്ളത്തോളുമൊക്കെ ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകളാണെന്നും ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, മശലനമറിയം, കൊച്ചുസീത തുടങ്ങിയ കൃതികളിലൂടെ ഇവർ സ്ത്രീത്വത്തെ ആദരിക്കുകയാണ് ചെയ്തതെന്നും വിശദീകരിക്കുന്നു.

ഇതിവൃത്തത്തെപ്പറ്റി അവതാരികയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നിർബന്ധബുദ്ധികൊണ്ട് ഗാലവൻ വരുത്തിവച്ച വയ്യാവേലികൾകൊണ്ടണ് ഗാലവചരിതം ഇതുവരെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിലും സ്ത്രീയുടെ നിസഹായതയെയാണ് കവി പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതെന്ന് ലീലാവതി കണ്ടെത്തുന്നു. മാധവി ഗാലവനോട് തനിക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള വരത്തെപ്പറ്റി

പറയുന്നതിനെ മുൻനിർത്തി നാല് പേരെ ഭർത്താക്കന്മാരായി സ്വീകരിച്ചതിൽ മാധവിക്ക് ഇഷ്ടക്കേടില്ലായിരുന്നു എന്ന് വാദിക്കാൻ വരുന്നവരോട് ഒറ്റ ചോദ്യമേ അവതാരികയിൽ ലീലാവതി ചോദിക്കുന്നുള്ളൂ. പിന്നെ എന്തിനുവേണ്ടിയാണ് അവൾ എല്ലാ ലോകൈശ്വര്യങ്ങളും വെടിഞ്ഞ് വനത്തെ സ്വീകരിച്ചത്? അതിനുശേഷം ചോദ്യത്തിന്റെ മറുപടിയും നൽകുന്നുണ്ട്. ഗാലവനോട് വരത്തെപ്പറ്റി പറയാനിടവന്ന സാഹചര്യത്തപ്പറ്റി തന്നെ വില്ക്കാൻ ഒരുങ്ങുന്ന പുരുഷാധീശത്തെ നാല് മരണങ്ങൾകൊണ്ടും ഒരു സന്യാസം കൊണ്ടും നേരിടാനുള്ള ധീരതയാണവൾ പ്രകടിപ്പിച്ചതെന്ന് അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. തന്റെ അഭിപ്രായത്തിന് എതിരെ വരാവുന്ന പ്രതിവാദങ്ങളെ കൂടി മനസ്സിൽ കണ്ട് അതിനുകൂടി വ്യക്തമായ മറുപടി പറയുന്ന നിരൂപകയുടെ ധർമ്മമാണ് ഇവിടെ അവർ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ബാലാമണിയമ്മയും മാധവിയുടെ കഥയെ കവിതയായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഒ.എൻ.വിയുടെ മാധവിയും ബാലാമണിയമ്മയുടെ മാധവിയും വ്യത്യസ്തരാണെന്ന് അവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കവിതയിലെ മാധവി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് മിഴിവ് നൽകാൻ ഒ.എൻ.വി സ്വീകരിച്ച ഒൻപത് ഘടകങ്ങളെ അവതാരികയിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നത് ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സവിശേഷതയായാണ് പ്രകടമാകുന്നത്.

സുഗതകുമാരിയുടെ 'അമ്പലമണി' എന്ന സമാഹാരത്തിനും ദീർഘമായ അവതാരികയാണ് ലീലാവതി എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ഒരു കാലത്ത് ദേവന്റെ മുമ്പിൽ പൊന്നൊളി പരത്തി കാറ്റുതൊട്ടാലും പാട്ടു പാടിയിരുന്ന അമ്പലമണി ഒരു പ്രതീകമാണ്. ഇന്ന് അതിന്റെ മുഴക്കം എങ്ങോ മുങ്ങിപ്പോയിരിക്കുന്നു. ജനപ്രീതി നേടിയ മറ്റു സാഹിത്യശാഖകൾക്കിടയിൽ കവിതയുടെ മുഴക്കം മുങ്ങിപ്പോയതായി അവതാരികാകാരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അമ്പലമണി പ്രതീകവത്കരിക്കുന്ന വിഷയം ഇതാണ്. കവിയുടെ ബലങ്ങളേയും ദൗർബല്യങ്ങളേയും മനസ്സിലാക്കുന്നു. ബലങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് നിരൂപണം. കവികൾ തങ്ങളുടെ ബലങ്ങളെ ബിംബങ്ങളിലൂടെയും ധ്വനികളിലൂടെയും ഒക്കെയാണല്ലോ അവതരിപ്പിക്കാറ്. ഇവയെ വ്യക്തമായി കവിതയിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ ലീലാവതി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

'അകലെ നിന്നൊരു സുഗന്ധം' എന്ന കവിതയിൽ ജീവിതത്തെ ചൂഴ്ന്ന നിൽക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ദുഃഖം, വിശപ്പ്, മൃത്യു, നിരാശ, നിഷ്ഫലതാ, ഭഗ്നപ്രണയം എന്നിങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും തളരുന്ന അന്തരാത്മാവിനെ ഉന്മേഷവത്താക്കാൻ ഒരു ശുഭ്രപരിമളത്തെ കവി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതായി അവതാരികയിൽ കണ്ടെത്തുന്നു. അജ്ഞാതവും അജ്ഞേയവുമായ അന്തരാത്മാവിനെ വാസിതമാക്കിത്തീർക്കാൻ ഈ ശുഭ്ര പരിമളത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. ഈ വാസനയെ സുഗതകുമാരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അതിന്റെ മൂല്യവും മഹത്വവുമംഗീകരിക്കുന്നു. കവിതകളെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ നിരീക്ഷണങ്ങൾ നിരൂപണ സ്വഭാവമുള്ളവയാണ്.

ജി.യുടെ കവിതകളിലേതെന്നപോലെ സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിലും പ്രകടമാകുന്ന ആസ്തിക്യബോധത്തെ അവതാരികയിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആസ്തിക്യം രണ്ടുപേർക്കും ആത്മാവിനെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്ന സൗരഭ്യമാണ്. ലൗകികജീവിതദൈന്യതകളോടൊപ്പം ഈ സൗരഭ്യത്തെയും അവർ കൂടെ കൂട്ടുന്നു. പുരോഗമനക്കാർ ആസ്തിക്യത്തെ പിന്തിരിപ്പനെന്നും യുക്തിവാദികൾ അശാസ്ത്രീയമെന്നും ആധുനികർ പഴഞ്ചനെന്നും വിളിച്ചിരുന്ന ആ സൗരഭ്യത്തെ ടാഗോറിന്റെ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച രണ്ടു കാലഘട്ടങ്ങളിലും ജി. ചേർത്തു നിർത്തിയിരുന്നു. ജി. പിൽക്കാലത്ത് അതിനെ മറന്നുകളഞ്ഞുവെങ്കിലും സുഗതകുമാരി തന്റെ കവിതകളിൽ ഒരിക്കലും അതിന് ഇടവേള നൽകിയിരുന്നില്ല എന്ന് ലീലാവതി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

അറിയപ്പെടാത്ത അതിർത്തിയിലേയ്ക്ക് പ്രയാണം ചെയ്യുന്നവരുടെ കൂടെക്കൂട്ടുന്നു എന്നതാണ് വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമെന്ന നിരീക്ഷണത്തോടെയാണ്

'അതിർത്തിയിലേയ്ക്ക് ഒരു യാത്ര'യെന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന് എഴുതിയ അവതാരിക ആരംഭിക്കുന്നത് ടാഗോറിന്റെ 'ശിശു' എന്ന കവിതയുമായി താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഈ സമാഹാരത്തെ സമീപിക്കുന്നത്. ശിശു എന്ന കവിത ടാഗോറിലെ ത്രികാലദർശനത്തിനു നിദർശനമാണ്. ഒരു തീർത്ഥയാത്രയിലൂടെ പുതുപ്രഭാതത്തിലേയ്ക്ക് മാനവരാശി പ്രവേശിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം സ്വപ്നം കാണുന്നു. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി ഈ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളെപ്പറ്റി ഉണ്മയുടെ തീർത്ഥയാത്രയെന്നാണ് പറയുന്നത്.

"ചെന്നു ചേരുവതെങ്ങ്? ദൂര-
ത്തമ്മ നിന്നു വിളിക്കുമക്കരെ
എന്റെ കാതുകളോർത്തു നിൽക്കുന്നു!
അവിടെയാമ്പൽ വിടർന്ന പൂമ്പൊടി
മണമുയർത്തിയ ഹരി! വിസ്മൃതി
ഉയിരിലിന്നു പതഞ്ഞു പൊന്തുന്നു
അവിടെനെയ്തിരിവച്ച തുളസി-
ത്തറ നിറഞ്ഞു പരന്ന ശുദ്ധിയിൽ
അകമിഴിക്കതിർനാളമുണരുന്നു."

(വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, 1995, പുറം13.)

ഭാരതത്തിലെ ക്രാന്തദർശികളായ കവികൾ അന്യോന്യം അറിയാതെ സമാനസ്വപ്നങ്ങളും ചിന്തകളും വച്ചുപുലർത്തുന്നവരായിരുന്നു. ടാഗോറിന്റെ പ്രവാചകൻ കൊല്ലപ്പെട്ടപ്പോൾ പ്രാചിയിൽ നിന്ന് വന്ന ജ്ഞാനവൃദ്ധനാണ് ജനങ്ങൾക്ക് വഴികാട്ടിയത്. അദ്ദേഹത്തിന് വഴികാട്ടിയതാവട്ടെ ഒരു നക്ഷത്രവും. ലോകയുദ്ധത്തിന് പിന്നണിയിൽ പ്രവർത്തിച്ച യൂറോപ്പ് കഴിച്ചിട്ടിരിക്കാനുള്ള കളിപ്പന്തുബോംബുകൾ ഈ ഗോളത്തെപ്പോലും ചാമ്പലാക്കാൻ കഴിയുന്നവയായിരിക്കാമെന്ന് ആ കവി ദർശിച്ചിരിക്കുമെന്ന് അവർ കണ്ടെത്തുന്നു. വികസനവും പുരോഗതിയും വികസിത രാജ്യങ്ങളെ സംഹാരപ്രവർത്തനങ്ങളിലേയ്ക്ക് എത്തിക്കുമ്പോൾ വേണ്ടിവന്നേക്കാവുന്ന മഹാപ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചും ഭാരതീയ കവി അന്നേ പാടിയിരുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനയാണ് ശിശുവെന്ന കവിത.

ആര്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻവിളി വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതകളുടെ സവിശേഷതകതളിലൊന്നാണ്. പൗരാണിക ബിംബങ്ങളോട് താൻ പക്ഷപാതം കാണിക്കാറുണ്ട് എന്ന് കവി തന്നെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനിക ജീവിതസംവേദനങ്ങളെ അദ്ദേഹം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് പൗരാണിക ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ്. 'അതിർത്തിയിലേയ്ക്കൊരു യാത്ര'യിലെ സ്വപ്നങ്ങൾക്കും ദാർശനികമൂല്യമുണ്ട്. മാനവന്റെ നഷ്ടബോധവും ശൂന്യതയും സ്മൃതി സ്വപ്നങ്ങളുമൊക്കെ കവി വർണ്ണിക്കുന്നു. ഈ വിധത്തിൽ കവിതകളുടെ ആന്തരിക ചൈതന്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഈ അവതാരികയും ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു.

പി. ഭാസ്കരന്റെ കവിതകൾക്ക് 'നക്ഷത്രവും പരാഗവും' എന്ന തലക്കെട്ടിലാണ് ലീലാവതി അവതാരിക എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. വയലാർക്കവിതയുമായിട്ടുള്ള ഒരു താരതമ്യവീക്ഷണം ഈ അവതാരിക മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പി. ഭാസ്കരനും വയലാറിനെപ്പോലെ ഒരു തത്വശാസ്ത്രമേയുള്ളൂ. അതാകട്ടെ നോവിക്കുന്ന ആത്മാവിനെ സ്നേഹിക്കുന്നതും. ദ്രോഹിക്കുന്നവനെ ശപിക്കുന്ന മഹർഷി അഹിംസാതത്ത്വത്തിനെതിരായിരുന്നു എന്ന് വയലാറിന്റെ കവിതയുടെ മറുവശം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാണ് പി. ഭാസ്കരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. വേടനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പത്തിന്റെ വ്യത്യാസമാണ് ഇരുവരുടെയും തത്വശാസ്ത്രത്തെ ഭിന്നമാക്കുന്നത്. അത് ലീലാവതി വിശദീകരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

വയലാർ വേടനെ മർദ്ദകവിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു. ഭാസ്കരനാകട്ടെ വിശപ്പടക്കാൻ തനിക്കറിയാവുന്ന തൊഴിൽ ചെയ്യുന്ന പാവമായിട്ടും. "വേടനെ മർദ്ദകവർഗ പ്രതിനിധിയായിക്കാണുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ് മഹർഷിയുടെ ശാപം നീതിമത്കരിക്കാൻ വയലാർ കവിതയെഴുതിയതെന്ന് വ്യക്തം. നേരെ മറിച്ച് അയാളെ വിശന്നു പൊരിയുന്ന ഒരാദിവാസിയായി മാത്രം കണ്ടിരുന്നെങ്കിലോ? ഭാസ്കരന്റെ പക്ഷത്തേക്ക് അദ്ദേഹവും മാറും." (പി. ഭാസ്കരൻ, 1987, പുറം 9)

കെ. വി. രാമകൃഷ്ണന്റെ 'ചതുരംഗം' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന് ധ്വനിസാന്ദ്രമായ കവിത

എന്ന പേരിലാണ് ലീലാവതി അവതാരിക എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. "ഏതായാലും നിങ്ങൾ വായിക്കാൻ പോകുന്ന ഈ സമാഹാരത്തിൽ നിന്ന് വിഷാദവും ഏകാകിതയും രുഗ്ണതയുടെ വേദനയും എല്ലാം നിങ്ങൾക്ക് കിട്ടും." (കെ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ, 2015, പുറം 4). കവിതകളിലെ ബിംബങ്ങളെ കൃത്യമായി അവതാരികയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അവതാരിക ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ദുർമൃത്യുവിന്റെ കണ്ണിലെ തീപ്പൊരി വീഴുന്ന മരുഭൂമി ഊഴിയെ വളർനഖത്തുമ്പത്ത് കോർക്കാനൊരുക്കിക്കൊണ്ട് വട്ടമിട്ടു പറക്കുന്ന മരുപ്പക്ഷി, നീതമായ പറ്റത്തിന്റെ കൊഴുത്ത അകിടുകളിലും മാംസളതയിലും കണ്ണൂന്നി, ക്രൂർമുള്ളാർന്ന ഉദാരതകൊണ്ട് കെട്ടിയ മുടിങ്കോൽ കയ്യിലേന്തിയ ഇടച്ചെകത്താന്മാർ തുടങ്ങിയ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

രാമകൃഷ്ണന്റെ കാവ്യചേതന പൊള്ളിക്കുന്നതും മരവിപ്പിക്കുന്നതുമാണെന്ന് അവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ബിംബങ്ങളിലൂടെ ധ്വന്യാത്മകമായി ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. കെ. വി. രാമകൃഷ്ണന്റെ മുൻ സമാഹാരമായ 'പുതിയ സാരഥി'യിലെ പള്ളിവേട്ട എന്ന കവിത ഹൃദയഹാരിയായത് അതിന്റെ ധ്വനനശേഷികൊണ്ടാണെന്നും പഴയ അന്യാപദേശ കവിതയുടെ പുതിയ മുഖമാണ് ഇതിൽ കണ്ടെത്തുന്നതെന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ബിംബങ്ങൾ ധാരാളം ഉപയോഗിക്കുന്ന സമാഹാരമാണ് ചതുരംഗവും. എങ്കിലും അവ തമ്മിൽ കലമ്പൽ കൂട്ടാൻ രാമകൃഷ്ണൻ അനുവദിക്കുന്നില്ലായെന്നും ബിംബങ്ങൾക്ക് ഉചിതസ്ഥാനവും ഉചിതവൃത്തിയും നൽകാനുള്ള വിവേകം കവി കാട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നും മറ്റുമുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ആരാധ്യദേവതയെ അറിയാൻ കഴിവില്ലാത്ത ആരാധകർക്ക് നേരെയുള്ള പരിഹാസമാണ് ഗജനിമീലിക. ഒരു മഹാപ്രതിഭയെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്തവർ അദ്ദേഹം ഒരു മഹാകവിയായിരുന്നു, ഒരു കലാകാരനായിരുന്നു എന്ന രീതിയിൽ പ്രസംഗിക്കുകയും അവരുടെ പ്രതിമകളെഴുന്നള്ളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ശോച്യതകൂടി ഈ കവിത ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

"തൻ കുറുന്തോട്ടി തൻ തുമ്പാലെന്റെ മാർഗ്ഗം കുറിക്കുന്നു

മണ്ണിലെൻ കാൽപ്പാടളക്കും മുഴക്കോൽ കയ്യിലില്ലാത്തോർ" (കെ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ, 2015, പുറം 12).

എന്നിങ്ങനെ, വ്യംഗ്യത്തെ ചില സൂചകങ്ങളിലൂടെയും ഗജനി മീലിക എന്ന സമഗ്രബിംബത്തിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കാനല്ലാതെ താൻ എന്താണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്ന് വിളിച്ചുപറയാൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നില്ല.

ധ്വന്യാത്മകതയോടൊപ്പം രാമകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളുടെ പ്രത്യേകതയായി അതിന്റെ താളബോധത്തെയും ലീലാവതി കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. വൃത്തസംബന്ധിയായോ പ്രാസം ദീക്ഷിച്ചോ അല്ല അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായൊരു താളാത്മകത ഈ കവിതകൾക്കുണ്ട്. അതുണ്ടാക്കുന്ന അന്തസംഗീതം ബാഹ്യസംഗീതത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണെന്നും പരമ്പരാഗത ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ കവിതയിലുപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും യതികളെപ്പറ്റിയുള്ള സാമ്പ്രദായിക ധാരണകളെ അദ്ദേഹം അവഗണിക്കുന്നതായും നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കവിതകളുടെ സൂക്ഷ്മ അംശങ്ങളെപ്പോലും വിലയിരുത്തുന്ന ഈ അവതാരികയും നിരൂപണത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതാണ്.

ഉപസംഹാരം

മേൽപ്പറഞ്ഞ അവതാരികകളുടെ പൊതു സ്വഭാവത്തെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഡോ. എം. ലീലാവതിയുടെ അവതാരികകൾ നിരൂപണങ്ങളുടെയും വിമർശനങ്ങളുടെയും സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഇവ രണ്ടു സാഹിത്യധാരകളുടെ സവിശേഷതകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെങ്കിലും അവതാരികകളുടെ ധർമ്മം സാഹിത്യലോകത്ത് പുതുതായി രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യുന്ന എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികൾക്ക് പ്രവേശകമെന്ന നിലയിലാണ്. മാതൃവാത്സല്യത്തോടെ എഴുത്തുകാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് അവർ അവതാരികാ

രചനയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കൃതികൾക്ക് പ്രചാരം ലഭിക്കാനും ലീലാവതിയെപ്പോലെ പ്രഗത്ഭരായവരുടെ അവതാരികകൾ സഹായിച്ചിരുന്നു. ഗുണങ്ങളെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നതിനൊപ്പം ദോഷങ്ങളോട് ബോധപൂർവ്വം മൗനം പാലിക്കുന്നതും ലീലാവതിയുടെ അവതാരികാരചനയുടെ സ്വഭാവമാണ്. അവതാരികകളുടെ ദൈർഘ്യം ഏറ്റുന്നത് അവയിലെ ആസ്വാദനപരമായ സവിശേഷതകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുമ്പോഴാണെന്ന് മേൽപ്പറഞ്ഞ അവതാരികകൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. കൃതിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുക എന്നതിനപ്പുറം ഈ മുഖക്കുറിപ്പുകൾ കൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളെക്കൂടി അനാവൃതമാക്കുന്നു. വ്യക്തിപക്ഷപാതം കൂടാതെ കവികളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ മനസ്സിലാക്കിയും അവരുടെ ഇതര കാവ്യങ്ങളെ പരിഗണിച്ചുമാണ് അവർ അവതാരികകൾ എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. താരതമ്യാത്മകമായ ഒരു രീതിശാസ്ത്രം പല അവതാരികകളിലും സ്വീകരിക്കുന്നത് കാണാം. കവിതകളുടെ താളത്തെ അവതാരികകൾ വ്യക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സ്വയംവരം എന്ന ഒ.എൻ.വി കുറുപ്പിന്റെ കവിതയ്ക്കെഴുതിയ അവതാരികയിൽ തന്റെ വാദങ്ങൾക്ക് പ്രതികൂലമായി വരുന്ന വാദങ്ങളെക്കൂടി മനസിൽ കണ്ട് അതിനുകൂടി മറുപടി പറയുന്നതിലൂടെ തന്റെ വാദങ്ങളെ യുക്തിഭദ്രമാക്കുവാൻ ലീലാവതി ശ്രമിക്കുന്നു. തന്റെ മൗലിക നിരീക്ഷണങ്ങളും ലീലാവതി അവതാരികയിൽ കുറിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ലീലാവതിയുടെ അവതാരികകൾ കൃതികളുടെ പ്രചാരത്തിന് നിയാമകങ്ങളായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കുറുപ്പ്, ഒ.എൻ.വി., 1995, സ്വയംവരം, ഇതിഹാസാസ്പദമായ ഒരു കാവ്യം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ഡേവിസ് സേവ്യർ, 2024, പദശുദ്ധികോശം, ബുക്ക്മീഡിയ, ചൂണ്ടച്ചേരി.

നായർ, എം. ജി. കെ., 1996, സാഹിത്യസംജ്ഞാഘോഷം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഭാസ്കരൻ, പി., 1987, നക്ഷത്രവും പരാഗവും, മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലീഷിംഗ് കമ്പനി, കോഴിക്കോട്.

രാമകൃഷ്ണൻ, കെ. വി., 2015, ചതുരംഗം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം.

രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന, 2008, മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, 1984, അതിർത്തിയിലേയ്ക്കൊരു യാത്ര, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വേലായുധൻപിള്ള, പി. വി., 1983, നിരൂപണസാഹ്യം, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം.

ഹരിദാസ്, എം., 2023, ലീലാവതിയുടെ കൈയ്യൊപ്പ്, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

Abrams M H, 1993, A Glossary of Literary Terms, Prism Books, Bangalore.

നയന തോമസ്

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ് കോളേജ് പാലാ

കേരള സ്ത്രീ നവോത്ഥാനവും ആദ്യകാല മലയാള നാടകവും

ദിവ്യ എം.ആർ.

അധ്യാപിക, മലയാളവിഭാഗം, പ്രൊവിഡൻസ് വിമൻസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

വി.ടി ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്, എം.ആർ.ബിയുടെ മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം, ലളിതാംബിക അന്തർജനത്തിന്റെ സാവിത്രി അഥവാ വിധവാ വിവാഹം. എം.പി ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ ഋതുമതി എന്നീ ആദ്യകാല നാടകങ്ങളെ ചേർത്തുവെച്ച് കേരളീയ സ്ത്രീ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ, അന്തർജനവിമോചനത്തിന്റെ, ചരിത്രം അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ. വസ്ത്രം ധരിക്കാനും വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യാനും മാന്യമായി ജീവിക്കാനുമുള്ള അവസരം സ്ത്രീയ്ക്കു നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കാലത്താണ് ഇത്തരം ശക്തമായ പ്രമേയങ്ങളുമായി മലയാളനാടകം പ്രചാരം നേടുന്നത്. ഈ നാടകങ്ങൾ നമ്പൂതിരി സ്ത്രീ നവോത്ഥാനചരിത്രത്തിലെ ആദ്യകാല ഉപാദാനങ്ങളായി സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ നിയന്താക്കൾ കാരണം സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ചിരുന്ന യാതനകളിൽ നിന്നുള്ള വിമോചനശ്രമമായിരുന്നു ഈ നാടകങ്ങൾ. പതിറ്റാണ്ടുകളായി സമൂഹം കൈയ്യടക്കി വെച്ചിരുന്ന മേൽക്കോയ്മ അധികാരങ്ങളും സാമുദായിക മര്യാദകളും സ്ത്രീയെ കൂടുതൽ അടിമയാക്കി. പുരുഷാധിപത്യം പൊതുവെയും നമ്പൂതിരി സമുദായ നിയമങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളെ കൂടുതൽ ബന്ധനത്തിലേക്ക് നയിച്ചതായി പ്രസ്തുത നാടകങ്ങൾ തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മാതൃസ്ത്രീ, അടിമസ്ത്രീ, സാധനം, ഗൃഹസ്ഥൻ, വേളി, സാമുദായിക നാടകം, യോഗക്ഷേമസഭ.

ഭാരതീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തിസ്രോതസ്സുകളായിരുന്ന വിമോചനപ്രസ്ഥാനവും ദേശീയതയും ചേർന്നുസൃഷ്ടിച്ച പുതിയൊരു ആശയഗതി ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ പ്രാരംഭത്തോടെ ശക്തി പ്രാപിക്കുകയുണ്ടായി. സ്വാമി വിവേകാനന്ദന്റെയും ചട്ടമ്പിസ്വാമികളുടെയും നാരായണഗുരുവിന്റെയും മറ്റും ദർശനങ്ങളും ആഹ്വാനങ്ങളും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും മോചനത്തിന്റെയും അനിവാര്യതയെക്കുറിച്ച് കേരളജനതയെ ചിന്തിപ്പിച്ചു. സാമുദായിക അടിസ്ഥാനത്തിലുണ്ടായ പ്രസ്തുത പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് കേരളക്കരയിൽ ശക്തമായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ദേശീയത എന്ന ആശയം സാധാരണക്കാരെപോലും സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. അതോടെ തറവാടിത്തം ഒരു മിഥ്യാധാരണയായി ശേഷിക്കുകയും മനുഷ്യർക്കിടയിലെ വിഭാഗീയതയ്ക്ക് മങ്ങലേൽക്കുകയും ചെയ്തു.

പൌരോഹിത്യം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത 'മാതൃസ്ത്രീയും' ജന്മിത്തം രൂപപ്പെടുത്തിയ 'അടിമ'സ്ത്രീയും മരുമക്കത്തായം വളർത്തിയ 'കുലസ്ത്രീ'യും ഇല്ലാതായി. സ്ത്രീ പൌരയായി ഉണർന്നു. പുരോഗമന

പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ആഗമനവും വ്യാപനവും നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹിക ധാരണകളെയും ജീവിതവീക്ഷണത്തെയും മാറ്റിയെടുത്തു. ചെറുകഥയും കവിതയും മാത്രമല്ല മറ്റുസാഹിത്യരൂപങ്ങളും ഇത്തരം സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകിയെങ്കിലും പരിവർത്തനത്തിന്റെ ശക്തി സ്രോതസ്സായി വർത്തിച്ചത് നാടകങ്ങളായിരുന്നു. അരങ്ങിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തിയ സംവാദങ്ങൾ നൂറ്റാണ്ടുകളായി അവർ അനുഭവിച്ചിരുന്ന യാതനകളിൽ നിന്നുള്ള വിമോചനമായിരുന്നു വി. ടി ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്, എം.ആർ.ബിയുടെ 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം', ലളിതാംബിക അന്തർജനത്തിന്റെ 'സാവിത്രി അഥവാ വിധവാവിവാഹം', എം.പി ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ 'ഋതുമതി' തുടങ്ങിയ ആദ്യകാല നാടകങ്ങളെ ചേർത്തുവെച്ചുള്ള പഠനം കേരളീയ സ്ത്രീനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം കൂടിയാണ്. വസ്ത്രം ധരിക്കാനും വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യാനും മാന്യമായി ജീവിക്കാനുമുള്ള അവസരം സ്ത്രീക്കു നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കാലത്താണ് ഇത്തരം ശക്തമായ പ്രമേയങ്ങളുമായി മലയാള നാടകം പ്രചാരം നേടുന്നത്. സാമുദായിക അടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നു കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനത്തിന് പ്രവർത്തനമേഖല ഒരുങ്ങിയത് എന്ന സവിശേഷത ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിലെ ഒരു പുഴകടന്ന് അക്കരെ എത്തുന്ന ഒരഫ്പ്പനെയും സൂര്യരശ്മിയേറ്റാൽ പോലും കുറ്റം ചാർത്തി അസ്പൃശ്യയാക്കി പടിയടച്ച് പിണ്ഡം വച്ച് കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കേണ്ടുന്ന ഒരു 'സാധന'മായി കരുതിയിരുന്ന നമ്പൂതിരി സ്ത്രീയെയും മനുഷ്യനാക്കി മാറ്റുക എന്നതായിരുന്നു ഏറ്റവും വലിയ മാനവീയത. 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്', 'ഋതുമതി', 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം', 'സാവിത്രി അഥവാ വിധവാവിവാഹം' എന്നീ നാടകങ്ങൾ നമ്പൂതിരി നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രഘട്ടത്തിലെ ആദ്യകാല രചനകളായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

നാടകപഠനങ്ങൾ

കടുത്ത യാഥാസ്ഥിതിക ആചാരങ്ങളിൽ മുഴുകിനിന്ന് യാതൊരു മാറ്റങ്ങൾക്കും വിധേയരാവാത്ത, അന്ധതയിൽ ആണ്ടു കിടന്നിരുന്ന. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ വലിയ പ്രകമ്പനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച നാടകമാണ് വി.ടി.യുടെ 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്'. പഠിക്കുവാനും ചിന്തിക്കുവാനും അനുവാദമില്ലാതെ ഇരുളടഞ്ഞ അറകളിലും മറക്കുടയുടെ പിന്നിലും ജീവിച്ചു പോന്ന അന്തർജന ജീവിതം തികച്ചും അപലപനീയമായിരുന്നു.

സമൂഹവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാതെ, സമുദായത്തെ വളരാനനുവദിക്കാത്ത ഒരു നിർജ്ജീവമായ അവസ്ഥയിൽ ജീവിച്ചുപോന്നു നമ്പൂതിരിസ്ത്രീകൾ. പുരുഷന്മാരാണെങ്കിൽ ചുറ്റുപാടും ദിനംപ്രതി ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളൊന്നും മനസ്സിലാക്കാതെ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും അകന്ന് മതപഠനവും മതാചാരങ്ങളുമായി ഒതുങ്ങിക്കൂടുന്ന ഒരു സാഹചര്യം. മൂത്ത പുത്രനുമാത്രം സ്വന്തം ജാതിയിൽ നിന്നു വിവാഹം, ബാക്കി പുരുഷൻമാർക്കു നായർ കുടുംബങ്ങളിൽ നിന്നും സംബന്ധം. കൂടാതെ സാപത്ന്യം കൊണ്ടുള്ള ക്ലേശങ്ങൾ, ബാലവിവാഹം, വിദ്യാഭ്യാസ നിഷേധം, പൊതു ഇടങ്ങളിലെ വിലക്ക്, വൃദ്ധവിവാഹം, മറക്കുട, മൂടുപടം, തുടങ്ങിയ ദുരിതങ്ങൾ പേറി ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടുന്ന അവസ്ഥ.

'നീങ്കൾ പ്രമാദമാ വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കിറ ഘോഷാ സിസ്റ്റമില്ലയാ, ഇതു രാമൻ യോശനപണ്ണിനാലും സറി, രാവണൻ യോശന പണ്ണിനാലും സറി, ഇന്ത സിസ്റ്റം ആവശ്യമോ അല്ലെയോ എന്ത താഹം ഇങ്കെ ക്വസ്റ്റ്യൻ' (അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്, വി.ടി. പു 47).

ഇതിനെക്കുറിച്ച് വി.ടി. തന്റെ നാടകത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തെ ബാധിച്ച തീരാവ്യാധിക്ക് നൽകിയ വിദഗ്ധമായ ചികിത്സയായിരുന്നു വി.ടി.യുടെ 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്.' സ്വന്തം സമുദായത്തെ നവീകരിക്കുന്നതിനായി ശക്തമായ പ്രയത്നം തന്നെ വേണമെന്ന് ഉറച്ച വി.ടി. നാടകത്തെ ഉപകരണമാക്കിക്കൊണ്ട് തന്റെ നിലപാടുകളെ സ്വസമുദായത്തിൽ വ്യാപരിപ്പിക്കുകയാണുണ്ടായത്. യുവാക്കൾ സമുദായത്തിന്റെ അമൂല്യ

സ്വത്താണെന്നും അവർ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസവും അതുവഴിയുള്ള തൊഴിലും നേടേണ്ടതുണ്ടെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞ സമുദായോദ്ധാരകനായിരുന്നു വി.ടി ഭട്ടതിരിപ്പാട്. ഘോഷ ധരിച്ച് മറക്കുട പിടിച്ച് മൂന്നു വയസ്സുള്ള ആൺകുട്ടിയെ തുണയാക്കി ക്ഷേത്രദർശനത്തിലൂടെ ജീവിത സാഫല്യം കൈവരിക്കുന്ന അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ ഇരുണ്ട അധ്യായമായിരുന്നു വൃദ്ധനെ ഭർത്താവായി സ്വീകരിക്കൽ. വേദമന്ത്രം ശൂദ്രൻ ശ്രവിച്ചാൽ ചെവിയിൽ ഈയം ഉരുക്കി ഒഴിക്കണമെന്ന് ശഠിച്ചിരുന്ന ഒരു സമുദായത്തിനിടയിൽ അരങ്ങിൽ വച്ച് വേദാധ്യായനം നടത്തുന്നത് അന്നത്തെക്കാലത്ത് ചിന്തിക്കാൻ പോലും ആകുമായിരുന്നില്ല. പ്രസ്തുത നാടകം യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തെ അതിനുള്ളിൽ നിന്നും ആക്രമിക്കുകയായിരുന്നു. സമുദായത്തെ ഇല്ലാതാക്കുകയല്ല പകരം പരിഷ്കരിച്ച് നന്നാക്കി ശക്തമായി മുന്നോട്ട് നയിക്കുകയായിരുന്നു വി.ടി. യുടെ ലക്ഷ്യം.

അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക് എന്ന ആദ്യ നാടകത്തിലൂടെ തന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ നാല് പരിഷ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് നാടകകാരൻ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. പൊതു ഇടത്തിൽ ഓത്തു ചെല്ലുക, വൃദ്ധവിവാഹം ഒഴിവാക്കികൊണ്ട് സമപ്രായക്കാരായ യുവതീയുവാക്കൾ തമ്മിലുള്ള വിവാഹം പ്രാവർത്തികമാക്കുക, സമുദായത്തിലെ എല്ലാ യുവാക്കൾക്കും വിവാഹം കഴിക്കാമെന്ന നിയമം അംഗീകരിക്കുക, ഘോഷ ബഹിഷ്കരിക്കുക എന്നീ വസ്തുതകൾ വളരെ ശക്തമായ സാഹചര്യത്തിലൂടെയും തികഞ്ഞ നാടകീയതയിലൂടെയും വി.ടി. ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അറുപത് പിന്നിട്ട കർക്കടാങ്കുന്നത്ത് വിരൂപാക്ഷൻ നമ്പൂതിരിയും ദേവകി എന്ന തേതിക്കുട്ടിയുമായുള്ള വിവാഹം അച്ഛൻ നമ്പൂതിരി നിശ്ചയിക്കുകയും അവളുടെ സഹോദരനായ കുഞ്ഞുവിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ (വൃദ്ധനായ കർക്കടാങ്കുന്നത്തിന് സഹോദരിയെ വിവാഹം കഴിച്ച് കൊടുക്കാൻ പാടില്ല എന്ന അഭിപ്രായം) എതിർത്ത് വിവാഹം നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിവാഹവേദിയിൽ എല്ലാ ഒരുക്കങ്ങളും പൂർത്തിയാക്കി വരന്റെ സാന്നിധ്യത്തിൽ പെൺകൊടയ്ക്കായി പെൺകുട്ടി എത്തിയപ്പോൾ രണ്ടാം ക്ലാസ് മജിസ്ട്രേറ്റ് കോടതിയിലെ ഉത്തരവുമായി ശിപായിയും എത്തുന്നു. സഹോദരിയെ വൃദ്ധനും കടബാധ്യതയുള്ളവനുമായ കർക്കടാങ്കുന്നത്തിനു വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കാൻ പാടില്ല എന്ന കുഞ്ഞുവിന്റെ കേസിനുള്ള കോടതി നടപടിയായിരുന്നു അത്. വിവാഹശേഷം നാലാം നാൾ മാത്രമേ ഇത്തരം ഉടമ്പടികൾ ഒപ്പിടാൻ പാടുള്ളൂ എന്ന വ്യവസ്ഥ നിലവിലുണ്ടെന്ന അച്ഛൻ നമ്പൂതിരിയുടെ അഭിപ്രായത്തെ കോടതിശിപായി തള്ളിക്കളയുകയും കർക്കടാങ്കുന്നത്തിനു കോടതിയിൽ ഹാജരാകാൻ മജിസ്ട്രേറ്റ് ഉത്തരവുണ്ടെന്ന് ബോധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന്, ആ വിവാഹം മുടങ്ങുകയും പിന്നീട് യുവാവായ മാധവനുമായി ദേവകിയുടെ വിവാഹം നടക്കുന്നതുമാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഇപ്രകാരം നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ പതിറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിൽക്കുന്ന അനാചാരങ്ങളിൽ നിന്ന് മുക്തി നേടേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയും അനിവാര്യതയും പ്രബലരായ സമുദായങ്ങൾ ഹാജരായിട്ടുള്ള വേദിയിൽ വെച്ച് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. പെൺപണം കിട്ടുന്നതുവഴി ജീവിതോപാധി ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന, വൃദ്ധനും നിർദ്ധനനുമായ കർക്കടാങ്കുന്നത്തിനെപോലുള്ളവർക്ക് ഏൽക്കുന്ന കനത്ത പ്രഹരമാണ് ഇവിടെ കോടതിശിപായിയുടെ രംഗപ്രവേശത്തോടെ സാധ്യമായിരിക്കുന്നത്. മൃത്ത ആളിന് ഇല്ലത്തിലെ അനന്തമായ ഭൂസ്വത്തും സ്വജാതീയമായ വിവാഹത്തിലൂടെ കുടുംബന്ധങ്ങളും നിലനിർത്താനുള്ള കുറുക്കുവഴി മാത്രമല്ല വേളി ഒരു തൊഴിലാക്കി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് അത്തരം കച്ചവടത്തിൽ നിന്നും കിട്ടുന്ന പണം ഉപയോഗിച്ച് മുന്നോട്ടു പോവാൻ സമുദായത്തിനുള്ളിൽ നിന്നു തന്നെ ഉണ്ടായ ദുഷ്ടലാക്കാണ് അപ്പന്മാർക്ക് സ്വജാതീയവേളി പാടില്ല എന്ന നിബന്ധന. അപ്പനായ മാധവൻ തേതിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നതിലൂടെ അന്തർജനത്തിന് വൃദ്ധൻമാരെ വിവാഹം കഴിച്ച് സാപത്യത്തിലൂടെ അനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങൾ ഇല്ലാതാക്കാനും ബാലവിധവകളെ സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന സാമൂഹികമായ അനീതിയെ ചെറുക്കാനും

ഇടയാകുന്നു. ആഢ്യനായ നമ്പൂതിരിക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്താൻ പോലും ഭയന്നിരുന്ന കാലത്ത് അയാളെ പോലീസിനെക്കൊണ്ട് അറസ്റ്റ് ചെയ്യിപ്പിക്കുന്ന അത്രയും തീക്ഷ്ണമായ വസ്തുതകൾ അരങ്ങത്തുകൊണ്ടുവരാൻ കഴിഞ്ഞതാണ് വി.ടി. യുടെ വിപ്ലവാത്മകത. ഇവിടെ യാഥാസ്ഥിതിക മനോഭാവത്തെയും സമുദായിക ജീർണതകളെയും തകർക്കുകയായിരുന്നു വി.ടി. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിന്റെ 'കോട്ടയിൽ വീണ ബോംബ്' എന്ന് അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക് എന്ന നാടകം വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്.

1930-കളിൽ എം.ആർ. ഭട്ടതിരിപ്പാട് 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം' (ഒരു സാമുദായിക രൂപകം) എന്ന പേരിൽ രചിച്ച നാടകം ഇവിടെ വിശകലന വിധേയമാക്കാവുന്നതാണ്. സമുദായത്തിലെ സപത്നിമാർക്കായി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട പ്രസ്തുത നാടകം യോഗക്ഷേമ സഭയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി എഴുതിയതാണ്. 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്' എന്ന നാടകത്തിന്റെ ശുഭപ്രകാശമാണ് തന്റെ നാടകത്തിന്റെ രചനയ്ക്ക് വഴി തെളിച്ചതെന്ന് നാടകകൃത്ത് തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

'ഒരു ഗൃഹസ്ഥൻ കെട്ടിച്ച മംഗല്യചരടിനേക്കാൾ ഈ തോർത്തുമുണ്ടിൻ കുടുക്കാണ് എനിക്കൊരാശ്വാസം നൽകിയത്, സൂക്ഷിച്ചോളൂ' (മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം എം.ആർ.ബി, പുറം: 6) എന്ന് ആത്മഹത്യാവാചകത്തിലൂടെ വിവാഹാനന്തരം താൻ അനുഭവിച്ച ജീവിതയാതനകളെ ഇട്ടിപാപ്പി തുറന്നുപറയുന്നു. വിരൂപാക്ഷൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ (മൂസ്സിന്റെ) മൂന്നാം വേളിയായി പുതുപ്പള്ളി ഇല്ലത്ത് എത്തിയ ഇട്ടിപാപ്പി അനുഭവിച്ച ദുരന്തങ്ങൾ അപരിമേയമാണ്. കെട്ടിയ പെണ്ണിനെ ഉണ്ണാനും ഉടുക്കാനും നൽകി സംരക്ഷിക്കാൻ കഴിവില്ലാത്ത മൂസ്സമാരുടെ ധാർഷ്ട്യത്തിനും ക്രൂരതയ്ക്കും മുൻപിൽ എരിഞ്ഞൊടുങ്ങുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ രക്തസാക്ഷികൂടിയാണ് ഇട്ടിപാപ്പി. ഇല്ലായ്മയേക്കാൾ സാപത്ന്യത്തിന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത പകയും ക്രൂരതയും അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ മനോവീര്യം തകർക്കുന്നതിന് നിദാനമാകുന്ന നിരവധി അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നാണ് 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം' ഉരുവം പ്രാപിക്കുന്നത്. ഔപാസനത്തിന് എത്തിച്ചേരാൻ വൈകിയതിനാൽ ചെവി മുറിയ്ക്കപ്പെടുന്നത് ഭർത്താവിന്റെ കോപാഗ്നിമൂലമാണെങ്കിൽ രാത്രിയിൽ കൈയിലെ കോൽവിളക്ക് പിടിച്ചുവാങ്ങി വാതിലടച്ച് പുറത്താക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഇല്ലത്തിലെ മറ്റു സ്ത്രീകളുടെ നിർദയമായ പീഡനത്തിന് ആ പാവം പെൺകുട്ടി ഇരയാവുന്നു. പുറത്തെ കോലായിൽ പട്ടിയെപ്പോലെ നിരാശ്രയയായി ഭയന്നു വിറച്ച് പുലരുവോളം ഇരിക്കേണ്ടിവന്ന ആ രാത്രി പകലിനുവേണ്ടി വഴിമാറുന്ന ഇടവേള ജീവിതത്തിൽ നിന്നും മരണത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്ന കാലചക്രത്തേക്കാൾ നിസ്സാരവും ലഘുവുമാണെന്ന് അവൾ മനസിലാക്കുന്നു. നാളത്തെ പ്രഭാതം തന്റെ നിശ്ചേഷ്ടമായ ശരീരത്തിനായി വഴിമാറുമ്പോൾ എന്തൊക്കെ അപവാദങ്ങളായിരിക്കും കേൾക്കേണ്ടിവരുന്നതെന്നോർക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന നടുക്കം അവളെ ചിന്താകുലയാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ഒരു പാഴ്വസ്തുവായി കഴുത്തിൽ തൂങ്ങുന്ന ഒരു ചെറുതാലിയുടെ കണക്കുപറഞ്ഞ് എന്തിനാണീ ലോകത്തിൽ അധികപ്പറ്റായി നിലനിൽക്കുന്നത് എന്ന് നിശ്ചയിക്കുന്നിടത്തുനിന്ന് തന്റെ ചുമലിലുണ്ടായിരുന്ന തോർത്തുമുണ്ട് ഉപയോഗിച്ച് ജീവിതത്തിന് വിരാമമിടുകയാണ് ഇട്ടിപാപ്പി.

ദാരിദ്ര്യവും ഇല്ലായ്മയും മാത്രമല്ല മുൻകോപവും മനുഷ്യത്വമില്ലായ്മയും സപത്നീപീഡനവും സഹജീവിയോടുള്ള സ്നേഹമില്ലായ്മയുമാണ് ഇട്ടിപാപ്പിയെപോലെയുള്ള നമ്പൂതിരിയുവതികളുടെ ജീവിതം ഒരു കഷ്ണം കയറിലോ തുണിക്കഷ്ണത്തിലോ അവസാനിക്കാൻ കാരണമാകുന്നതെന്നും അതിനെതിരെ സമൂഹം ജാഗരൂകരാകേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണെന്നുമുള്ള ആഹ്വാനമാണ് എം.ആർ.ബി. മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത്.

അന്തർജനങ്ങളുടെ വിദ്യാഭ്യാസ നിഷേധത്തിൽ നിന്നുണരുന്ന അദമ്യമായ പ്രക്ഷോഭമാണ് 'ഋതുമതി' എന്ന നാടകത്തിന്റെ രചനയ്ക്ക് എം.പി.

ഭട്ടതിരിപ്പാടിനെ (1939) പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഋതുമതിയായാൽ സദനത്തിൽ തുടർന്ന് പഠിക്കാമെന്നിരിക്കേ അതിന്റെ പേരിൽ പഠിപ്പ് നിർത്തി വീട്ടിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോയി അനാചാരങ്ങളുടെ ഇരയായി കരച്ചിലും കണ്ണീരുമായി കഴിയേണ്ടുന്ന ദുർവിധിയാണ് ദേവകിയ്ക്ക് നേരിടേണ്ടി വന്നത്. പഠനത്തിൽ അതി സമർത്ഥയാണെങ്കിലും സമൂഹത്തിന്റെ കാർക്കശ്യത്തിനുമുമ്പിൽ രക്ഷിതാക്കളും മറ്റു ഉൽപ്പതിഷ്ണുക്കളും നിസ്സഹായരായി നിന്നുപോയി. പരസ്ത്രീയെപോലെ ഋതുമതിയായ ശേഷം ഇറങ്ങിനടക്കുന്ന പെണ്ണിനെ വേളി കഴിക്കാൻ സമുദായത്തിനുള്ളിൽ നിന്നും ആരും തയ്യാറാവുകയില്ല എന്നതാണ് പഠിപ്പ് നിർത്താൻ കണ്ടെത്തിയ കാരണം. ഈ നാടകം വിദ്യാലയങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതോടെ രക്ഷിതാക്കൾ തീരുമാനിച്ചു മേലിൽ ഋതുമതിയായതിന്റെ പേരിൽ പെൺകുട്ടികളുടെ പഠനം മുടങ്ങുകയില്ല എന്ന്. ഇപ്രകാരം അക്ഷരജ്ഞാനം പോലുമില്ലാത്ത സാധാരണജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ശക്തമായ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ നാടകത്തിനു കഴിഞ്ഞു എന്ന് 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്' എന്ന നാടകത്തെപ്പോലെ 'ഋതുമതി'യും തെളിയിച്ചു. 'തത്തയ്ക്ക് കൂടു തുറന്നു കൊടുക്കുന്ന ധർമ്മബുദ്ധീല്യാലോകത്തില്; അതതിന്റെ ചെറകോണ്ടെന്നെ തല്ലിപ്പൊളിക്കണം' എന്ന തിരിച്ചറിവ് നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്നിടത്ത് സ്ത്രീ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആഹ്വാനം ശ്രവിക്കാനാവും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

വി.ടി രാമൻഭട്ടതിരിപ്പാട്, അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്, മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിക്കേഷൻസ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്, കേഴിക്കോട് , 1984.

എം.ആർ. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1930.

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, സാവിത്രി അഥവാ വിധവാ വിവാഹം, കറന്റ് ബുക്സ്, 2004.

എം. പി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, ഋതുമതി, മംഗളോദയം പ്രസ്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1970.

ദിവ്യ എം. ആർ

അധ്യാപിക, മലയാളവിഭാഗം, പ്രൊവിഡൻസ് വിമൺസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്.

സ്ത്രൈണരോഷത്തിന്റെ സങ്കല്പനങ്ങൾ

(ടി പത്മനാഭന്റെ 'കടൽ' എന്ന ചെറുകഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം)

അഥീന എം.എൻ.

അധ്യാപിക, മലയാള വിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, ചേർത്തല

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

അസാമാന്യമായ മനോനിയന്ത്രണവും സമചിത്തതയുമാണ് ടി. പത്മനാഭന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രധാന സവിശേഷത. സ്ത്രീ ഹൃദയത്തിലെ ഏറ്റവും ചെറിയ ചലനം പോലും തിരിച്ചറിയാൻ കഥാകൃത്തിനാവുന്നു. ബുദ്ധിയും അഭിരുചിയുമുള്ള നായികമാർ അവരവരുടെ ഇച്ഛാശക്തിയിൽ അഭിരമിക്കുന്നവരുമാണ്. പ്രകാശം പരത്തുന്ന പെൺകുട്ടി, ഗൌരി, നളിനകാന്തി, കടൽ തുടങ്ങിയ ചെറുകഥകളിലെ നായികമാർ കാലാതീതരാവുന്നതിനു കാരണം അവരിലെ നീതി ബോധമാണ്. പത്മനാഭൻ അവരെ ഓരോരുത്തരെയും സ്നേഹത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം അന്വേഷിക്കാൻ പ്രാപ്തരാക്കുന്നു. നിശ്ശബ്ദമായ പ്രതിരോധത്താൽ ഒരായുസ്സുമുഴുവൻ ജീവിച്ച തീർത്ത കടലിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രം വ്യതിരിക്തമായ സ്നേഹചിന്തകളാൽ സമ്പൂർണയാണ്. അവരിൽ ആസക്തമായ പ്രണയചിന്തകളോ സുഭഗമായ അഭിരുചികളോ ഉള്ളതായി കഥാകൃത്ത് പറയുന്നില്ല. ഉള്ളിലെ നോവും രോഷവും സംയമനത്തിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അവർ ജീവിതത്തെയെന്ന പോലെ മരണത്തെയും അതിലോലമായിത്തന്നെ ഏറ്റെടുക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സ്ത്രൈണത, ലിംഗനീതി, ജീവിതേച്ഛ, പ്രതിഷേധം.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറ്റി നാലിലാണ് ടി. പത്മനാഭൻ 'കടൽ' രചിക്കുന്നത്. പ്രതികരിച്ചും പ്രതിഷേധിച്ചും സ്ത്രീവാദ ചിന്തകൾ പ്രബലമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലം. പെണ്ണായിരിക്കുക എന്ന സാംസ്കാരികാനുഭവത്തിന് അർഹിക്കുന്ന പ്രാധാന്യം നല്കി, സ്ത്രീഹൃദയത്തിന്റെ രഹസ്യ സഞ്ചാരങ്ങളാവിഷ്കരിക്കാനും അധീശവർഗ്ഗ മൂല്യങ്ങളോടു സമരം ചെയ്തുകൊണ്ട് പെണ്ണത്വത്തെ സംരക്ഷിക്കാനും സാറാ ജോസഫിനെപ്പോലെ ഉല്പതിഷ്ണുക്കളായ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകർ മുന്നിട്ടിറങ്ങിയതും ഇതേ കാലത്തു തന്നെ. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ 'പാപത്തറ' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ "ലിംഗപരമായ മേധാവിത്വത്തിൻ കീഴിൽ സ്വന്തം ശരീരത്തിന്മേലുള്ള സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശം പോലും എടുത്തുകളയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പെണ്ണിന്റെ ലോകത്തെക്കുറിച്ച് ഭയലേശമില്ലാതെ എഴുതുക എന്നതാണ് എന്റെ കർത്തവ്യം" (സാറാ ജോസഫ്: 1999: 8) എന്ന് സാറാ ജോസഫ് കുറിക്കുന്നത് അവഗണിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ്. കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ

അനന്തവൈഭവം മലയാളികളെ പരിചയപ്പെടുത്തിയ ടി. പത്മനാഭന്റെ ഏറ്റവും നല്ല കഥകളിലൊന്നായ 'കടൽ' പ്രകാശിതമാവുന്നതും ഏകദേശം അതേ സമയത്തു തന്നെ. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ മൌനം കുത്തിയുടച്ചു കളയണമെന്നും പങ്കു വയ്ക്കാനാകാത്ത മാനസിക സമ്മർദ്ദത്താൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന സ്ത്രൈണ ചേതനയെ സംരക്ഷിക്കണമെന്നും ഇച്ഛിക്കുന്ന പുരുഷ വീക്ഷണം പത്മനാഭനെന്ന കഥാകൃത്തിനെ നിസ്തുലനാക്കുന്നു.

അവളുടെ ആകുലതകളും നിസ്സഹായതകളും തിരിച്ചറിയേണ്ടത് തന്റെ കൂടി കടമയാണെന്നു കരുതുന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ ധാർമികത ഒരു നിയോഗമാണ്. അസാമാന്യമായ മാനസിക അച്ചടക്കമാണ് ചെറുകഥയുടെ ഊടും പാവും. സംസ്കാരശൂന്യതയുടെയും അമാന്യതയുടെയും കെട്ടലോകങ്ങളിലേക്ക് ഊർന്നു പോകാവുന്ന പല സന്ദർഭങ്ങളിലും എഴുത്തുകാരൻ അവലംബിക്കുന്ന ഗംഭീരമായ ഒതുക്കം ചെറുകഥയുടെ മാറ്റു കൂട്ടുന്നു. "സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ പത്മനാഭൻ അതിന് കലീനവും സൌമ്യവുമായ സ്പർശം നൽകുന്നു" (കെ.പി. അപ്പൻ 2021: 65)

നോവു തിന്നു മരിച്ചുപോയ അമ്മയും പൌരുഷത്തിന്റെ ഊറ്റത്തിൽ എപ്പോഴോ ചെയ്തു പോയ കൃത്യത്തിന് ജീവിതം മുഴുവൻ ശിക്ഷയനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന അച്ഛനുമാണ് ഈ കഥയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ. അവർക്കിടയിൽ മൂകസാക്ഷിയായി മകളുമുണ്ട്. പിന്നെ, ആ അധ്യാപകനും. ബനാറസ് ഹിന്ദു യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ അമ്മയെ സംഗീതം പഠിപ്പിച്ചയാൾ. നാലു കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് പത്മനാഭനൊരുക്കുന്ന രചനയാണ് കടൽ. സംസാരം കൊണ്ടോ സാന്നിധ്യം കൊണ്ടോ അല്ല ഗാഢമായ ചിന്താശകലങ്ങളിലൂടെ അഥവാ ഡയറിക്കുറിപ്പുകളിലൂടെ ആ സംഗീതാധ്യാപകനെ നാമറിയുന്നു. 'കടൽ' എന്ന ചെറുകഥാ സമാഹാരം പത്മനാഭൻ സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതും ഈ അമ്മയ്ക്കാണ്. കേവലം ഒരു കഥാപാത്രം എന്നതിലുപരി മറ്റെന്തൊക്കെയോ ആണ് അവർ എന്നതിന് കഥാകൃത്തു നൽകുന്ന ശക്തമായ സൂചന ഇതു മാത്രമാണ്.

സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവാദം, ലിംഗസമത്വം, ലിംഗനീതി, ലിംഗപദവി, സ്ത്രൈണസ്വത്വം, സ്ത്രൈണ ലൈംഗികത എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്ത്രീ സങ്കല്പനങ്ങൾ ജാഗരൂകമായി നിലനിൽക്കുന്ന പുതിയ തലമുറ 'കടൽ' എന്ന ചെറുകഥയെ വിലയിരുത്തുന്നത് എങ്ങനെയായിരിക്കും? ഉൾവലിയലിന്റെയും ഇച്ഛാഭംഗത്തിന്റെയും നിഗൂഢസ്ഥലികളിൽ ശിഷ്ട ജീവിതം ഹോമിച്ച ദുർബലയും ക്ഷീണിതയുമായ അമ്മയെ എവിടെയായിരിക്കും നിജപ്പെടുത്തുക? പെണ്ണായിപ്പിറന്നതിൽ ഏറെ അഭിമാനിക്കുകയും ആൺകോയ്മയുടെ അവ്യവസ്ഥിതികൾക്കെതിരെ പോരാടുകയും ചെയ്യുന്ന ആധുനിക സ്ത്രീത്വം ഇന്നു നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വ ഘടനകളെ അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു; നിരന്തരം ഒളിച്ചു വയ്ക്കപ്പെട്ടതും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടതുമായ സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ വീണ്ടെടുക്കാൻ പോരാടുന്നു.

അധികാരത്തിന്റെ പ്രവൃത്തിപഥങ്ങൾ മറികടക്കാനും നിരാകരിക്കാനും ഒരു സ്ത്രീ തയ്യാറാവുന്നത് കാലാകാലങ്ങളായി അവളനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളുടെ ആധിക്യം കൊണ്ടാണ്. മാനസികവും ശാരീരികവുമായ പീഡനങ്ങൾ, തുടർച്ചയായ നിരാസങ്ങൾ, സ്വകാര്യതയിലേക്കുള്ള ഒളിഞ്ഞുനോട്ടങ്ങൾ എന്നിവ അവളെ അസ്വസ്ഥയും ഉന്മാദിനിയുമാക്കുന്നു. പലപ്പോഴും കുടുംബത്തിനകത്തു നിന്നു തന്നെയാവും ഇത്തരം പ്രതിസന്ധികൾ നേരിടേണ്ടി വരിക. അഭിലഷിക്കുന്ന സ്വച്ഛത നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നത് അപകടമാണ്. അതുവരെ ചോറുവച്ചും കറി വിളമ്പിയും വസ്ത്രങ്ങൾ കഴുകിയും വിളക്കണച്ചും ഭർത്താവിനു മുന്നിൽ തുണിയഴിച്ചും പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ നിതാന്ത മാതൃകയായിരുന്ന ഒരുവൾ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പെരുമാറിത്തുടങ്ങുമ്പോൾ വീട്ടകങ്ങളിൽ പൊട്ടിത്തെറികളും പ്രതിസന്ധികളും രൂപം കൊള്ളുന്നു.

പ്രതിഷേധം പല തരത്തിലായിരിക്കും. ചിലർ ഭർത്താവിന്റെ പുരുഷത്വത്തെ പരിഹസിച്ചും വെല്ലുവിളിച്ചും മുന്നേറുമ്പോൾ മറ്റു ചിലർ അത്യധികമായ സംയമനത്താൽ പ്രതിപക്ഷത്തെ മൌനത്തിനും വിഭ്രമത്തിനും അടിപ്പെടുത്തുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരാളുടെ വിയോഗത്തിൽ കലാശിക്കുന്ന സമരം

ഇരുവരുടെയും അന്നോളമുള്ള ജീവിതത്തെ അത്രമേൽ ദയനീയവുമാക്കുന്നു. ബാക്കിയാവുന്നത് അപാരമായ കുറ്റബോധം മാത്രം. ഇത്തരത്തിലൊരു ജീവിതചിത്രമാണ് 'കടൽ' മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

അമ്മയുടെ വിചിത്രമെങ്കിലും അതിവിശുദ്ധമായ സ്നേഹസങ്കല്പങ്ങളിൽ പാപചിന്തയുടെ പോറലുകളോ പരിക്കുകളോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ മകൾക്കു സാധിച്ചു. "ഈ ഭയം എന്നൊക്കെപ്പറയുന്നത് രഹസ്യങ്ങൾ സൂക്ഷിച്ചു വയ്ക്കുന്നവർക്കല്ലേ ഉണ്ടാവുക? എന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കലും രഹസ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നില്ല... തെറ്റാണ് എന്നു കരുതിയ ഒന്നും ഒരിക്കലും ചെയ്തിട്ടുമില്ല" (ടി പത്മനാഭൻ: 2022: 278). ആത്മരക്ഷയ്ക്ക് മൌനമാണ് നല്ലതെന്ന് അഭിമാനിനിയായ അവർ ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം.

പത്മനാഭന്റെ സ്നേഹസങ്കല്പത്തിന് ആശാന്റെ കാവ്യസംസ്കാരവുമായി അസാധാരണമായ ആത്മബന്ധമുള്ളതായി 'ഗൌരി' എന്ന കഥയെ മുൻ നിറുത്തി കെ.പി അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (2021: 65). അവയത്രയും 'കടലി'നും ബാധകമാണ്. പ്രേമത്തിനും സ്നേഹത്തിനും ഇടയിൽ നിൽക്കുന്ന സൂക്ഷ്മവും ശുദ്ധവുമായ ഒരാത്മബന്ധം അമ്മയ്ക്കു ഗുരുവിനോടുണ്ട്. അതിനെ പ്രേമമെന്നുച്ചരിച്ച് കളങ്കപ്പെടുത്താനോ ഭക്തിയെന്നു വിശേഷിപ്പിച്ച് ഉയർത്തി നിറുത്താനോ അവർ തയ്യാറല്ല. ഭർത്താവറിഞ്ഞാലും പ്രശ്നമില്ല എന്നു പറയുമ്പോഴും അയാൾ തന്റെ ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ ഒളിച്ചു വായിച്ചതിൽ അവർക്ക് വിരോധമുണ്ട്. വായിച്ചതല്ല, ഒളിച്ചു വായിച്ചതാണ് അവരെ രോഷാകുലയാക്കിയത്. ഒളിക്കാനില്ലാത്ത കാരണങ്ങളിലൂടെ തന്നെ വിലയിരുത്തിയ ഒരാൾ, യാതൊരു നീതിയുമർഹിക്കുന്നില്ലെന്ന് അവർ നിശ്ചയിക്കുന്നു. പക്വതയും അസ്പഷ്ടതയും കൂടിക്കലർന്ന സങ്കീർണമായ രാഗാവിഷ്കാരമാണിത്. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥത്തെ അതിശയിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഭാവവിശേഷങ്ങൾ സ്ത്രൈണസ്വത്വത്തെ അത്യന്തം തീക്ഷ്ണമാക്കുന്നു.

സംഗീതവും കവിതയും കലർന്ന സ്നേഹവിതാനങ്ങൾ കടലു പോലെയായിരുന്നു. ഒരിക്കൽ പോലും കടലു കാണാത്ത അവർ കടലിനെക്കുറിച്ച് നിരന്തരമെഴുതി. കടലു കാണാൻ കഴിയാത്തതിലുള്ള ദുഃഖവും കാണാനുള്ള ആഗ്രഹവും ആ എഴുത്തിൽ നിറഞ്ഞു. തിരയും ചുഴിയും ചലനവും ആഴവും അവരെ വിസ്മയിപ്പിച്ചു. ഒടുവിൽ കടലിന്റെ മുകളിലൂടെ ഒരു ശലഭമായി പറന്നു പാറി, തളരുമ്പോൾ ശാന്തമായ കടലിന്റെ മാറിൽ വീണു മയങ്ങണമെന്ന താത്പര്യവും അവർ കുറിച്ചു. ഇവിടെ കടൽ അതിഗംഭീരമായ പ്രതീകമാണ്. നിറവേറ്റപ്പെടാത്ത ജീവിതേച്ഛകളുടെ കൊതിയും നിർവൃതിയും അതിൽ വിലയം കൊള്ളുന്നു. അദമ്യമായ തൃഷ്ണയുടെയും വിമോചനത്തിന്റെയും സൌന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളുടെയും ബോധപൂർവമല്ലാത്ത ചിത്രണങ്ങളിൽ അമ്മയുടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജൈവചോദനകൾ പലവിധത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമായി; ഒപ്പം ബനാറസിലെ ജീവിതവും കാഴ്ചകളും സംഗീതവും ഗുരുക്കന്മാരും കൂട്ടുകാരും ഗംഗാനദിയും.

കൌമാരത്തിൽ നിന്നു യൌവ്വനത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടയിൽ നടന്ന കല്ല്യാണത്തിൽ അവരൊട്ടും തല്പരയായിരുന്നില്ല. തന്റെ നിത്യസാധനയായ സംഗീതപഠനത്തിനു ശേഷം മതി കല്ല്യാണം എന്നായിരുന്നു അവരുടെ അഭിപ്രായം. എന്നാൽ വിവാഹത്തിനു ശേഷവും പഠനം തുടരാൻ കല്യാണച്ചെക്കനും സമ്മതിച്ചപ്പോൾ ദുർബലമായ എതിർപ്പുകൾ വിലപ്പോയില്ല. ആദ്യമാദ്യം അച്ഛനെക്കുറിച്ചു പറയുന്ന ഭാഗങ്ങൾ സ്നേഹപൂർണ്ണമായിരുന്നെന്ന് മകൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. സംഗീതത്തിൽ അച്ഛനുള്ള താത്പര്യക്കുറവിനെ പരാമർശിക്കുന്നിടങ്ങൾ പോലും ദുഷ്ടമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ പിന്നീടത് മിന്നൽപിണർ പോലെ പൊള്ളുന്നതും പൊള്ളിക്കുന്നതുമായി. താൻ അഗാധമായി സ്നേഹിച്ച ഗുരുവിനെ, അല്ലെങ്കിൽ തങ്ങൾ പരസ്പരമുള്ള സ്നേഹബന്ധത്തെ അച്ഛൻ തെറ്റായി വ്യാഖ്യാനിച്ചതാണ് ആ ദാമ്പത്യം ശിഥിലമാക്കിയതെന്നതിന് ആ ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ സാക്ഷ്യമായി.

"ഇയാൾ ആരാണ്? നിന്റെ ജീവിതത്തിൽ എന്നെക്കാളുപരി ഇയാൾക്കുള്ള സ്ഥാനം... നിന്നെ സംഗീതം പഠിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിലുപരിയായി... എനിക്കു മനസ്സിലാകുന്നേയില്ല. എന്നാൽ പിന്നെ നീ എന്തിനെന്നെ കല്യാണം കഴിച്ചു?

ഞാൻ നിന്നെ വഞ്ചിച്ചിട്ടില്ലല്ലോ. നിങ്ങൾ ബനാറസ്സിൽ ഭാര്യാ ഭർത്താക്കന്മാരെപ്പോലെ...” (ടി. പത്മനാഭൻ: 2022: 278). എന്ന അച്ഛന്റെ സംശയം ആ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ചുവടിളക്കി. അവിശ്വാസത്തിന്റെ നുൽപ്പടർപ്പുകൾ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കാൻ അവർക്കാകുമായിരുന്നില്ല. തനിക്കുവേണ്ടിയോ മകൾക്കു വേണ്ടിയോ ഒരൊത്തുതീർപ്പിനും തു നിഞ്ഞുമില്ല. ആഴത്തിലേറ്റ മുറിവിനെ അതർഹിക്കുന്ന ആഴത്തിൽ തന്നെ സ്വീകരിച്ചു. മാത്രമല്ല ഇനിയൊരിക്കലും ബനാറസ്സിലേക്കു തിരിച്ചു പോകുന്നില്ലെന്നും സംഗീതപഠനം നിറുത്തുകയാണെന്നും പ്രഖ്യാപിച്ചു. സ്നേഹത്തിന്റെ ലോലമെങ്കിലും അതിശക്തമായ പൊന്നിഴകൾ വലിച്ചു പൊട്ടിച്ച ദുഷ്ടതയ്ക്കു മാപ്പു കൊടുക്കാൻ അവർ തയ്യാറായില്ല. “സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയെക്കുറിച്ച് നിങ്ങളോടു സംസാരിക്കുന്നത് വെറുതെയാണെന്നെനിക്കറിയാം” (ടി പത്മനാഭൻ: 2022: 279) എന്ന് നിശിതമായി സംസാരിച്ച് അച്ഛനെ എക്കാലത്തേക്കും നിശ്ശബ്ദനാക്കി.

മകൾക്ക് മൂന്നു വയസ്സുള്ളപ്പോഴാണ് ഇത്തരത്തിൽ ചില കടുത്ത തീരുമാനങ്ങളെടുക്കാൻ ആ അമ്മ നിർബന്ധിതയാവുന്നത്. അതൊരിക്കലും മകളെ ലക്ഷ്യമിട്ടുകൊണ്ടായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് മറ്റെന്തിലുമുപരിയായി താൻ സ്നേഹിക്കുകയും വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്ത ഭർത്താവിനെ പ്രതിയായിരുന്നു. അവരെഴുതുന്നു:

> “ഇത് ഞാനൊരിക്കലും പ്രതീക്ഷിച്ചതല്ല. ഞാൻ അറിയാതെ എന്റെ മേശ കുത്തിത്തുറന്ന് എന്റെ കടലാസ്സുകൾ... എനിക്കത് ഊഹിക്കാനേ കഴിയുന്നില്ല. ഞാൻ സ്നേഹിക്കുകയും അതിലൊക്കെ ഉപരിയായി ഞാൻ വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്ത എന്റെ ഭർത്താവ്... എന്തിന് എന്റെ പിറകിൽ നിന്ന് ഇതു ചെയ്തു? എന്നോട് നേരേ ചൊവ്വേ ചോദിക്കാമായിരുന്നല്ലോ? ആരാണ് നിനക്കെഴുതുന്ന ഈ ആൾ? നീ വെക്കേഷനിൽ വരുമ്പോഴൊക്കെ... നിങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്താണ്? അങ്ങനെ ചോദിക്കുകയും വേണ്ട. ഒരു സൂചന തന്നാൽ മതിയായിരുന്നല്ലോ. അപ്പോൾ ഞാൻ എല്ലാ കത്തുകളും എടുത്തു കൊടുത്ത്, ‘ഇതാ നിങ്ങൾ വായിച്ചു നോക്കിക്കൊള്ളൂ’ എന്നു പറഞ്ഞ്, ഒരു വിഷമവും കൂടാതെത്തന്നെ... അതിനു പകരം... ഇല്ല, ഇല്ല എനിക്കിതൊരിക്കലും സഹിക്കാൻ കഴിയില്ല...” (ടി പത്മനാഭൻ: 2022: 278).

അമ്മയെ സംബന്ധിച്ച് തനിക്ക് തീർത്തും അജ്ഞാതമായിരുന്ന ലോകങ്ങളായിരുന്നു ഡയറിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്തിയ മകൾ അച്ഛനും അമ്മയ്ക്കും ഇടയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അതിശൈത്യം മരവിപ്പിച്ചു കളഞ്ഞത് തന്റെ ബാല്യമായിരുന്നെന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നു.

ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരെങ്കിലും തങ്ങൾ രണ്ടു വ്യക്തികളാണെന്നും മറ്റാർക്കും പ്രവേശനമില്ലാത്ത സ്വച്ഛലോകങ്ങൾ തങ്ങൾക്കുണ്ടെന്നും ആ അമ്മ (ഭാര്യ) ആഴത്തിൽ വിശ്വസിച്ചു. ഒരുപക്ഷേ, ജീവനിൽ ജീവൻ പോലെ. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളിൽ യൌവ്വനത്തിലെത്തിയ ഒരു സ്ത്രീയിലും ഇത്തരമൊരു ആത്മബോധവും സ്വതന്ത്രചിന്തയും ഇത്രയും ആഴത്തിൽ രൂപപ്പെടണമെന്നില്ല. അപാരതയുടെ ആ അസ്തിത്വത്തിനാണ് മുറിവേറ്റത്. മുറിവേല്പിച്ചത് ഭർത്താവും. ഇവിടെ, അവർ പരസ്പരം കൊടുത്തിട്ടുള്ള ‘ബഹു’ മാനങ്ങൾ എത്രയോ വ്യത്യസ്തമാണെന്നോർക്കുക. ഭാര്യയെ സംബന്ധിച്ച്, താൻ സ്നേഹിച്ചതിലുമധികം വിശ്വസിച്ച ഒരാളായിരുന്നു തന്റെ ഭർത്താവ്. വിശ്വാസം എന്ന സങ്കല്പനത്തിന് അവർ കൊടുത്തിട്ടുള്ള അർത്ഥം അപാരവും ആഴമേറിയതുമാണ്. എന്നാൽ തന്റെ ഭാര്യയുടെ വിശാലമായ മനോതലങ്ങൾ അയാൾക്കു തിരിച്ചറിയാനായില്ല. പുരുഷാസ്തിത്വത്തിന്റെ വില കുറഞ്ഞ വീക്ഷണങ്ങളും ആസക്തികളും അയാളിലുണ്ടായിരുന്നു. അവളിലെ ഇച്ഛാശക്തിയും ബുദ്ധിശക്തിയും മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കാതെ വെറും പ്രൈവറ്റ് പ്രോപ്പർട്ടിയായി മാത്രം അവളെ കാണാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത് പഴകിയ ഭാര്യാസങ്കല്പമാണ്.

അവളിലെ വിശ്വാസം എന്ന വാക്കിന് അതിന്റെ നാനാമാനങ്ങളിൽ ഏറെ മൂല്യമുണ്ട്. ഓർക്കാപ്പുറത്തു സംഭവിച്ച ആഘാതം ആ വിശ്വാസത്തെയാണ് അറുത്തു കളഞ്ഞത്. പിന്നീടൊരിക്കലും തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത വിധം ഇരു ഹൃദയങ്ങളും അകന്നു. ഒരേ മേൽക്കൂരയ്ക്കു കീഴെ, രണ്ടു

മുറികളിലായി, അവരിലൊരാളുടെ മരണം വരെ അവരിരുവരും ഒന്നിച്ച ജീവിച്ച. ആ അർത്ഥത്തിൽ 'കടൽ' സഹനത്തിന്റെയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും കഥയാണ്. അതിലുപരി വിശ്വാസവഞ്ചനയുടെയും. തന്റെ സ്വത്വബോധവും വിമോചനാഭിലാഷങ്ങളും ഇഷ്ടങ്ങളും എന്നെന്നേക്കുമായി തമസ്കരിക്കേണ്ടി വന്ന ഒരുവൾ ജീവിച്ച തീർത്ത ജീവിതം. അതിനെ ജീവിതമെന്നൊക്കെ പറയാമോ, എന്നു തന്നെ സംശയം.

വിവശതയാണ് അച്ഛന്റെ മുഖഭാവം. അന്നു തൊട്ടിന്നോളം, ഏകദേശം പത്തുപതിനഞ്ചു വർഷത്തോളം, താനനുഭവിച്ച കൊടിയ പാപബോധം അയാളെ വല്ലാതെ പരവശനാക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മയും ഗുരുവും തമ്മിലെഴുതിയ കത്തുകൾ മകൾക്കു കൈമാറിയും തൊട്ടും തൊടാതെയും സംസാരിച്ച് തന്റെ നിസ്സഹായത വെളിപ്പെടുത്തിയും പാപവിമുക്തനാകാൻ അയാൾ ശ്രമിച്ച കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ, അമ്മയുടെ കത്തിത്തീരാത്ത ചിതയുടെ ഗന്ധം ആകാശത്തു തങ്ങി നിൽക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തിൽ, ഒരു മാസം മുമ്പ് ആ ഗുരുനാഥൻ മരിച്ചു പോയതായി അച്ഛൻ മകളോടു പറയുന്നു. ആ മരണമാണ് തന്റെ ഭാര്യയുടെ മരണത്തിനു കാരണമായതെന്നു അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. അപ്പോഴും പകുത്തുപോയ സ്നേഹത്തിന്റെ പരിഭവങ്ങൾ അച്ഛനിൽ ബാക്കിയുണ്ട്! ഇവിടെ ചിത സ്നേഹത്തിനു മേൽ വന്നു വീഴുന്ന മരണത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഭാര്യയുടെ ചിതയുടെ സമീപത്തു നിന്നു കൊണ്ടു മാത്രമേ തന്റെ ഉള്ളിലുള്ളത് മകളോടു പറയാൻ അയാൾക്കാവുന്നുള്ളൂ. തന്റെ അന്തരംഗത്തിലെ വിമൂകതകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ചിത ഒരു സഹായ മുദ്രയാണെന്ന് അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അതുവരെ പറഞ്ഞു പോന്നതെല്ലാം ഉപരിപ്ലവമാകുന്ന മുഹൂർത്തം.

മൂന്നു തരത്തിലുള്ള സ്നേഹരാഹിത്യങ്ങളാണ് 'കടലി'നെ അശാന്തമാക്കുന്നത് . ഒന്ന്, അച്ഛന് അമ്മയോടുള്ള സ്വാർത്ഥപരമായ സ്നേഹം. രണ്ട്, അമ്മയ്ക്ക് അച്ഛനോടുള്ള വിശ്വാസാധിഷ്ഠിതമായ സ്നേഹം. മൂന്ന് , അമ്മയ്ക്ക് ഗുരുവിനോടുള്ള ബഹുമാനാർദ്രമായ സ്നേഹം. അച്ഛന്റെ അനിയന്ത്രിതവും ക്രൂരവുമായ പ്രവൃത്തികളാണ് ഇത്തരമൊരു വിപര്യയത്തിനു ഹേതുവായത്. തന്നോട് വിശ്വാസവഞ്ചന കാണിച്ച ഒരാൾക്കു നല്ലാവുന്ന പരമോന്നത ശിക്ഷ ബാഹ്യലോകത്തു നിന്നു സ്വയം വിഛേദിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. അവർ അതു തന്നെ ചെയ്തു. അമ്മയുടെ നിഗൂഢവും അസ്വസ്ഥവുമായ മനസ്സ് അച്ഛനിലെ ആധിപത്യ പ്രവണതകളോട് പരിക്ഷീണമായി ഏറ്റുമുട്ടി. ആ വീട്ടിൽ നിന്ന്, താൻ സ്വേച്ഛയാ സ്വീകരിച്ച ഏകാന്തതയുടെ അകത്തളങ്ങളിൽ നിന്ന്, പുറത്തു കടക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കാതെ, രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കാതെ നിസ്സംഗതയുടെ ആവരണങ്ങളിൽ അവർ പുതഞ്ഞു. അതുവരെ സ്വച്ഛമായൊഴുകിയ പ്രാണഗംഗ തുണ്ടം തുണ്ടമായി വെട്ടിമുറിക്കപ്പെട്ടു. അമ്മ/ഭാര്യ എന്നീ നിലകളിൽ വ്യാപരിച്ചിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ ലളിതമായ ജീവിതം അങ്ങേയറ്റം കീറിപ്പറിഞ്ഞുപ്പോയി. സംഗീതവും ഭാവനയും ഗുരുഭക്തിയും സ്വപ്നോന്മുഖമാക്കുമായിരുന്ന സ്ത്രൈണാംശം എന്നെന്നേക്കുമായി നിശ്ശബ്ദമായി. തന്നിൽ നിന്ന് അല്പാല്പമായി നഷ്ടപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്വത്വാംശത്തിന്റെ അഭാവം അവരെ നിസ്സഹായയും ദൈന്യയുമാക്കി. അവർ അർഹിക്കുന്നത് സുമനസ്സുകളുടെ അലിവും കരുണയും മാത്രം

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

പത്മനാഭൻ പി., 2022, ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ജിസ ജോസ്, 2020, സ്ത്രീവാദസൌന്ദര്യശാസ്ത്രം പ്രയോഗവും പ്രതിനിധാനവും, ഒന്നാംപതിപ്പ്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ശെൽവമണി കെ.ബി., 2021, ടി. പത്മനാഭൻ പഠനം സംഭാഷണം ജീവിതം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

അഥീന എം.എൻ.

അധ്യാപിക, മലയാള വിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, ചേർത്തല

പാർശ്വവൽകൃതചുറ്റുപാടുകളുടെ ഭാഷാന്തര വിനിമയങ്ങൾ

ഊര് കാവൽ എന്ന മലയാള നോവലിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള അന്വേഷണം

ശാലിനി രാമചന്ദ്രൻ

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, സി.എം.സ്. കോളേജ് കോട്ടയം (ഓട്ടോണോമസ്)

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മലയാളത്തിൽ നിന്നും ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പാർശ്വവൽകൃത സാംസ്കാരികാവസ്ഥകളെ അവലോകനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ. വിവർത്തനസാധ്യതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വർഗം/ജാതി, ലിംഗഭേദം എന്നിവയുടെ ആഖ്യാന-പുനർനിർമിതികളെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം തൊഴിൽ പരാമർശങ്ങൾ, സംബോധനാ പദങ്ങൾ, ഭക്ഷണം, ആരാധനാ പദങ്ങളും ചടങ്ങുകളും, ബന്ധപദങ്ങൾ, ഇതര പ്രാദേശിക പദങ്ങൾ എന്നീ ഘടകങ്ങളെയും പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ നിന്നും ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്ത ദി വിജിലിനേയും മൂലകൃതിയായ ഊര് കാവലിനേയുമാണ് പഠനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: വിവർത്തനം, ലിപ്യന്തരണം, പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം, കീഴാള സ്വത്വം, സംസ്കാരപഠനം.

വിവർത്തനം ഒരു സ്വതന്ത്ര ശാഖ എന്ന നിലയിൽ പഠന വിഷയമാകുന്നത് അറുപതുകളോടെയാണ്. നാളിതുവരെയായി വിവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവിധ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ളതായും കാണാം. സൂസൻ ബാസ്നെറ്റ് (Susan Bassnett) വിവർത്തനങ്ങളെ വിവിധ മേഖലകളായി തരംതിരിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട് വിവർത്തന മേഖല, വിവർത്തനത്തിന്റെ ധർമം, രീതിശാസ്ത്രം എന്നിവയെക്കുറിച്ചൊക്കെ വിശകലനം ചെയ്യലാണ് ഒന്നാമത്തെ ഘട്ടം. രണ്ടാമത്തെ മേഖല; ലക്ഷ്യഭാഷാ സമൂഹവും അതിന്റെ സംസ്കാരവും എങ്ങനെയൊക്കെയാണ് വിവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നതെന്ന അന്വേഷണമാണ്. ഇവിടെ വിവർത്തകരെയും ലക്ഷ്യഭാഷാസമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തെയും സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. വിവർത്തന പഠനത്തിന്റെ നാലാമത്തെ തരമായി പറയാവുന്നത് രണ്ട് ഭാഷകളുടെയും ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകളെ മുൻ നിർത്തിയുള്ള അവലോകനങ്ങളാണ്. സാഹിത്യ-ശാസ്ത്ര തല വിവർത്തന പഠനങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധ മേഖലകളെ അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. അതോടൊപ്പം വിവർത്തകരെ കുറിച്ചും ലക്ഷ്യ-സ്രോത ഭാഷാ പഠനങ്ങളെ കുറിച്ചും എഴുത്തുകാരും വായനക്കാരും പുലർത്തുന്ന പരസ്പരബന്ധത്തെ കുറിച്ചും പഠിക്കുന്നു. ബഹുവ്യവസ്ഥാ സൈദ്ധാന്തികർ സംസ്കാരങ്ങളാണ് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതെന്നും വിവർത്തനം എന്നാൽ ആശയവിനിമയം ആണെന്നും, അതിന് സംസ്കാര

കേന്ദ്രിത സ്വഭാവമാണെന്നും പറയുന്നുണ്ട്.

ഘടനാപരമായ സവിശേഷതകൾ നോക്കിയാൽ, വിവർത്തന സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ 'ദി വിജിൽ' രചനയിൽ കാണാം. ഉദാഹരണമായി,

> "അമ്മയിരുന്ന് കലം മെനയുകയാണ്. നമ്മൾ ചവിട്ടിക്കുഴച്ച കൊടുത്ത മണ്ണ് കൊണ്ടാണ്. ഏഴ് സാല മരങ്ങളുടെ നടുവിലുള്ള സ്ഥലത്തുനിന്നാണ് ഞാൻ മണ്ണെടുത്തത്. അച്ഛൻ അടയാളപ്പെടുത്തിയ ഭൂമിയാണത്. ഇലകൾ അഴുകിയലിഞ്ഞ് കറുത്ത പച്ചമണ്ണ്. തൊട്ടാൽ ഒട്ടുന്നത്. 'എവിടന്ന് കിട്ടി ഇത്?' അമ്മയ്ക്ക് സന്തോഷം മറച്ചുപിടിക്കാൻ അറിഞ്ഞുകൂടാ" (സാറാ ജോസഫ്, 2010: 7).
>
> "Amma began to make clay pots. She used the clay that we pressed and kneaded with our feet. 'Where did you get this from?'
> I had taken it from a spot marked by my father —a spot surrounded by seven sala trees. Sticky black soil, mixed with dry and decaying leaves.(വാസന്തി ശങ്കരനാരായണൻ, 2014: 3).

ലക്ഷ്യഭാഷയിലെ വാചകങ്ങളുടെ ഘടനയിൽ വിവർത്തക വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾ പ്രകടമാണ്. ആശയത്തിനു മാത്രം കൃത്യത വരുത്തുന്ന, എന്നാൽ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ക്രമമില്ലായ്മയെ അതേ രീതിയിൽ നിലനിർത്തുന്ന സാറാ ജോസഫിന്റെ രചനാ രീതി ഇംഗ്ലീഷിൽ അദൃശ്യമായിരിക്കുന്നു.

തേജസ്വിനി നിരഞ്ജനയുടെ നിരീക്ഷണ പ്രകാരം വർത്തമാന കാലങ്ങൾ ഭൂതകാലത്തിനെ വിശകലനം ചെയ്യാനുതകുന്നവയാണ്. വിവർത്തന പ്രക്രിയകളിലൂടെ കാലഭേദത്തിന് അതീതമായ വൈരുധ്യങ്ങളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും തിരിച്ചറിയുവാൻ സാധിക്കും. വിവർത്തനം ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്നും വർത്തമാനകാലത്തെ സുതാര്യപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു.

അരികുവത്കരണത്തിന്റെ ലിംഗഭേദങ്ങളും വിവർത്തന രൂപങ്ങളും

ഊരു കാവലിന്റെ മൂല-ലക്ഷ്യ രചനകൾ നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത് സ്ത്രീകളാണെന്നത് സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ലിംഗപരമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെയും അവയുടെ ആന്തരികാർത്ഥത്തെയും കൃത്യമായി വിനിമയം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്നു. സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ശക്തമായ നിലപാടുകളുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് സാറാ ജോസഫ് സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്ന് വ്യക്തം. താര, സീത എന്നിവരെല്ലാം ഘനഗാംഭീര്യത്തിന്റെ ആശയ മുഴക്കത്താൽ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രബലരാക്കികൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. സുഗ്രീവൻ ക്രൂരമായി വേദനിപ്പിക്കുന്ന ദാസി സ്ത്രീ വരെ ഒന്നും സംഭവിക്കാത്തതുപോലെ, ദൃഢതയോടെ പെരുമാറുകയും, അത്തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീ കഥാപാത്ര നിർമിതികൾ നോവലിൽ ഉടനീളം രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളാവട്ടെ അട്ടഹാസത്തിന്റെയും അഹങ്കാര-മത്സര-ബുദ്ധികളുടെയും ഇരകളാണ്. രാമനും സുഗ്രീവനും രാവണനും വിഭീഷണനും എന്തിന് നന്മയുടെയും നിഷ്കളങ്കതയുടെയും രൂപമായ വാലി (നോവലിൽ 'ബാലി' എന്നല്ല, അതിന്റെ അസംസ്കൃത പദരൂപമെന്ന നിലയിൽ, 'വാലി' എന്നാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. വാലിയാണ് ശരിയെന്നും, അതിനെ രാമരാജ്യത്തിന്റെ കൃത്രിമഭാഷാ സംസ്കാരം 'ബാലി' എന്നാക്കി മാറ്റിയതാണെന്നുമുള്ള സൂചന നോവൽ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്.) വരെ ഇത്തരത്തിലുള്ള പുരുഷ ബോധത്തിന്റെ വഴവഴക്കുന്ന ദുർഗന്ധം പേറുന്നവരായാണ് നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നത്. മൂലകഥയിൽ നിന്നും പാടെ വ്യതിരിക്തമായ സ്ത്രീപക്ഷ വീക്ഷണ ശ്രമമാണ് 'ഊര് കാവൽ'. തൊഴിൽ വൈദഗ്ധ്യമുള്ളവർ മുതൽ ശത്രുവിനെ വരെ സ്നേഹിക്കുന്ന സഹനരൂപങ്ങളായി സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാറുന്നു. അവർ നേരിടുന്ന പുരുഷ പീഡനങ്ങളെ, അധിക്ഷേപങ്ങളെ, അസ്വസ്ഥമായ മാനസികാവസ്ഥകളെ, നോവലിലുടനീളം കാണാം.

വിവർത്തനത്തിലേക്കു വരുമ്പോഴും സ്ത്രീ വീക്ഷണ കോണിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സന്ദിഗ്ധമായ അർത്ഥങ്ങളെ കൃത്യതയോടെ വായനക്കാരിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുവാൻ വിവർത്തന കൃതിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നോവലിന്റെ അവസാനം സീതയെ രാവണനിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ചതിനു ശേഷം ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന രാമനെ കൊല്ലാൻ പോകുന്ന

അംഗദന്റെ ചിത്രീകരണമുണ്ട്. അവിടെ രാത്രിയുടെ ഇരുട്ടിൽ അംഗദൻ കാണുന്ന സീതയുടെ വിവരണമിങ്ങനെയാണ്:

> "കുഞ്ഞേ...
> യാചനയോടെ അവൾ കൈനീട്ടി.
> ഇരുട്ടിലും കരിപുരണ്ട ആ വിരലുകൾ വിറയ്ക്കുന്നത് അംഗദൻ കണ്ടു" (സാറ ജോസഫ്, 2010: 206).

ഇരുട്ടായിരിക്കുമ്പോഴും സീതയുടെ വിരലുകളുടെ കറുപ്പ് നിറം അംഗദൻ കാണുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തിലേക്ക് വന്നുചേർന്ന കറുപ്പുനിറമെന്ന തോന്നൽ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഈ വിവരണം ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ,

> "'Child...'
> Pleading, she extended her hands.
> He saw them, those blackened fingers even in the dark"(വാസന്തി ശങ്കരനാരായണൻ, 2014: 261).

Blackened fingers (കറുത്ത വിരലുകൾ) എന്ന പ്രയോഗത്തോടൊപ്പം even in the dark (ഇരുട്ടായിട്ടുകൂടി) എന്ന് വരുന്നു. 'In the dark' (ഇരുട്ടിൽ) എന്ന കേവലപരാമർശമല്ല ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇരുട്ടിനെയും വെല്ലുന്ന കറുപ്പായ വിരലുകൾ എന്ന സൂചന രൂപപ്പെടുന്നു. വെളുത്ത സീതയെന്നല്ല രാത്രിയുടെ കറുപ്പിലും കറുപ്പോടെയിരിക്കുന്ന വിരലുകളുള്ളവൾ. സീതയെ ദലിത സ്ത്രീയെന്ന രൂപേണ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ തിരസ്കാരത്തിന്റെ (Marginalization) രണ്ടു വശങ്ങൾ ഒരേ സമയം നേരിട്ടവളായി സീത മാറുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനത്തിലാണ് ഈ ആശയം ശക്തമായി ലഭിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലുള്ള അർത്ഥ സംശയത്തെ നിരാകരിക്കുന്നതിലൂടെ ശക്തമായ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഭാഷ ലക്ഷ്യ കൃതിയ്ക്ക് വന്നുചേരുന്നു.

'വിദുഷി' എന്ന് പേരിട്ടിരിക്കുന്ന അധ്യായമുണ്ട്. വിജ്ഞാനത്തിലൂടെ മികവു നേടിയ സ്ത്രീയെന്ന അർത്ഥം ഇവിടെ ലഭിക്കുന്നു. അതേസമയം ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു വരുമ്പോൾ സ്ത്രീയാണോ പുരുഷനാണോ ജ്ഞാനിയെന്ന സ്ഥാപനവൽക്കരണം അസാധ്യമാക്കികൊണ്ട് 'The Learned One' എന്ന് പേരിട്ടിരിക്കുന്നു. 'A Learned Woman' എന്ന പ്രയോഗത്തെ വിവർത്തക റദ്ദ് ചെയ്തിരിക്കുന്നു.'വിദുഷി'യെന്ന പദം കൊണ്ട് അതേപോലെതന്നെയുള്ള എതിർലിംഗങ്ങളും ഉണ്ടെന്ന് സ്പഷ്ടമാകുന്നു. എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനത്തിൽ സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്ന വിഭജനം ഇല്ല. സ്ത്രീയായാലും പുരുഷനായാലും മികച്ചവരെ വിശേഷിപ്പിക്കുവാൻ ലിംഗഭേദത്തിന്റെ കൂട്ട് ആവശ്യമില്ല. കഴിവുകളെ ലിംഗഭേദം കൊണ്ട് പരുവപ്പെടുത്തുന്ന സാമൂഹിക ഘടനയെ ഇവിടെ നിഷേധിക്കുന്നുണ്ട്. വിവർത്തന കൃതിയിൽ അങ്ങോളം ഇത്തരത്തിലുള്ള തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വിവർത്തക നടത്തിയിട്ടുള്ളതായി കാണാം.

> "True, all the women were involved. Sugrivan lifted the burning lamp with his foot and flung it away. Those women are part of the conspiracy. The smile that they wear has a touch of their own special language. Poised against Sugrivan. All of them belong to the same gang. Women intoxicated by Vali. Having chased Sugrivan out, he, Vali, had fully enjoyed them. Even after he had died and merged with the earth, he used these women to take his revenge against Sugrivan" (ibid: 128).

ഭക്ഷണവും സ്ത്രീയും

ഭക്ഷണനിർമ്മാണ രീതികൾ കൂടുതലും സ്ത്രീകളുടെ കുത്തക എന്ന രീതിയിലാണ് 'ഊര് കാവലി'ൽ കാണാനാവുക. എന്നാൽ ഭക്ഷണം ഭാഗം പറ്റുന്ന കാര്യത്തിൽ ആൺ വംശത്തിന് പ്രാമുഖ്യം വരുന്നു.

> "The grandfather added his own share to the leaf bowl and held it out to his grandson. Bitter wild gooseberries. Angadan's thoughts went back to Amma using the grinding stone to powder grain into flour. He sat close to her, leaning on her, and began to taste the grains that spilled out. 'What are the different types of grains?' Amma asked. Paddy, wheat, Corn, Barley, Millet" (ibid:74).

പൊതുവേ മലയാളത്തിൽ നിന്നും ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് പേരുകളും സ്ഥലനാമങ്ങളുമൊക്കെ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് അവസാനം വരുന്ന 'ൻ' എന്ന ചില്ലക്ഷരം ഒഴിവാക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവിടെ മലയാളഭാഷയോട് യോജിക്കുന്ന വിധത്തിൽ തന്നെ Sugrivan, Angadan എന്നിങ്ങനെ പേരുകൾ നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽ ചിരപരിചിതമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന Sugriva, Angada മുതലായ പ്രയോഗങ്ങൾ നോവലിൽ എവിടെയും കാണാൻ സാധിക്കില്ല. അതുപോലെതന്നെ വിവർത്തനത്തിലെ വാക്യഘടനയിലും ചില മാറ്റങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രാദേശിക ഭംഗിയുള്ള പദങ്ങളെ ആശയതലത്തിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ ദളിത് സ്വത്വത്തിന്റെ കൃത്രിമ വിനിമയം മാത്രമേ സാധ്യമാകുന്നുള്ളൂ. തിരികല്ല് (Grinding stone), കൊറിക്കുക (to taste) ഇലക്കുമ്പിൾ (Leaf bowl) എന്നീ പദങ്ങൾ ഉദാഹരണമാണ്.

തൊഴിലിടങ്ങൾ

ഉപ്പുപാടങ്ങൾ, അലക്ക് തുടങ്ങിയ ചില തൊഴിൽ മേഖലകൾ ഒഴികെയുള്ള മറ്റ് തൊഴിലിടങ്ങളിലെല്ലാം സ്ത്രീകളാണ് ജോലി ചെയ്യുന്നത്. നൂൽ നൂൽക്കുന്ന, കലം നിർമിക്കുന്ന, ധാന്യം പൊടിക്കുന്ന വനിതകൾ. അവിടെയെല്ലാം വംശനിലനിൽപ്പെന്നോ ലോകസ്നേഹമെന്നോ ഉള്ള ആശയത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നുണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ തൊഴിലുകളും. "Amma began to make clay pots. She used the clay that we press soft and kneaded with our feet"(ibid: 3) ഇവിടെയൊന്നും തന്നെ സ്ത്രീയെ സംബന്ധിക്കുന്ന തൊഴിലിടങ്ങൾ അസ്വസ്ഥതകളോ ബഹളങ്ങളോ രൂപപ്പെടുത്തുന്നില്ല.

ചടങ്ങുകളും ആരാധനാപദങ്ങളും

ഗർഭകാലത്തെ ആഗ്രഹങ്ങളെ കുറിക്കാൻ വ്യാക്കുൺ എന്നൊരു പദം ഊര്കാവലിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. "താരയോടൊപ്പം കൂട്ടമ്മമാർക്കും വ്യാക്കുൺ ഉണ്ടായി (സാറ ജോസഫ്, 2010: 18).

"When Tara's stomach swelled, bearing Angadan, the other Ammas went through the experiences of pregnancy with her"(വാസന്തി ശങ്കരനാരായണൻ, 2014: 17). ഗർഭിണി പറയുന്ന ആഗ്രഹങ്ങൾ അമ്മയുടേയും കുഞ്ഞിന്റേയും ആഗ്രഹമാണെന്ന ചിന്തയുടെ പുറത്താണ് 'വ്യാക്കുൺ' എന്ന പദം വരുന്നത്. ഗർഭിണിയ്ക്ക് ചിലവയോട് തോന്നുന്ന തീവ്രാഭിലാഷമാണിത്. ചില ഭക്ഷണ സാധനങ്ങളോട് തോന്നുന്ന കൊതികളെയാണ് പ്രധാനമായും ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഗർഭിണികൾ അലങ്കരിച്ച കുംഭങ്ങളിൽ ധാന്യവിത്തുകൾ നിറച്ച് നിലത്ത് കുഴിച്ചിട്ട് മുളവരും വരെ നനച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും, ഗർഭിണിയായ സ്ത്രീയുടെ രൂപമുണ്ടാക്കി മരച്ചുവടുകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും, കാലുകൾക്കിടയിൽ നിന്ന് മരം കിളർത്തുവരുന്ന പെൺദേവതയെ ആറ്റുവക്കിലും വയൽ കരയിലും ഉണ്ടാക്കി വയ്ക്കുകയും ചെയ്യ. വ്യാക്കുൺ എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് പലതരം ചടങ്ങുകൾ ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'Pregnancy' എന്ന പദം, 'വ്യാക്കുൺ' എന്ന പദത്തിനോളം പ്രാദേശിക തനിമ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നല്ല. അതുപോലെ അതോടനുബന്ധിച്ച് നടക്കുന്ന ചടങ്ങുകളുടെ വിവരണത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കാവ്യഭംഗി പ്രാദേശിക സ്വഭാവങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവയാണ്.

'കണ്ടകൻ കോലം' കത്തിക്കുന്നത്, അംഗദനെ തിരികെ ഗർഭത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്ന ചടങ്ങ്, മാലേയ പർവ്വതത്തിന് അടുത്തുള്ള ഗോത്ര ജനത പൗർണമി നാളിൽ ചന്ദനമരത്തിന് ചുവട്ടിൽ വിളക്കും പൂവും ചാർത്തുന്ന ചടങ്ങ് എന്നിങ്ങനെ വിവിധ രൂപത്തിലുള്ള വിശ്വാസരീതികളെ അടിക്കുറിപ്പുകളുടെ സഹായമില്ലാതെ വിവർത്തനത്തിലും വിവരണാത്മകമാക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കണ്ടകൻ കോലം കത്തിക്കൽ പോലുള്ള ചില ചടങ്ങുകൾ ഒഴിച്ച് മറ്റുള്ളവയിലെല്ലാം സ്ത്രീകളും പങ്കുചേരുന്നു. അവ പൂർണ്ണമായും സവർണ്ണ ബോധത്തിന് പുറത്തു നിൽക്കുന്നവയുമാണ്. അവിടെ സ്വാതന്ത്ര്യ വഴികളെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് കൂടുതൽ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളുടെയും സംഘർഷങ്ങളുടെയും

ഭാഗമാകുകയാണ് സ്ത്രീകൾ.

അഭിസംബോധനാ പദങ്ങൾ

സീത രാമനെ, 'വീരാ', 'ജീവനെ' എന്നൊക്കെയാണ് വിളിക്കുന്നത്. ലക്ഷ്മണനെ 'അനുജ' എന്നും. അംഗദനെ 'കുഞ്ഞേ' എന്നും അവർ വിളിക്കുന്നതായി അവസാന അധ്യായമായ 'വാലിയുടെ മകനിൽ' കാണാം. എന്നാൽ 'മൈഥിലി' എന്ന പേരാണ് രാമൻ സീതയെ വിളിക്കാൻ പലപ്പോഴും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അവിടെ പ്രണയപൂർവ്വമുള്ള വിളികളില്ല.

പുരുഷന്മാരായ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളെയും വിളിക്കാൻ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള അഭിസംബോധന പദങ്ങളോ പേരോ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ പലപ്പോഴും അഭിസംബോധന ചെയ്യാതെ കാര്യം പറയുന്ന സ്ഥിതി കാണാം. സുഗ്രീവനും താരയും തമ്മിലുള്ള വിവിധ സംഭാഷണങ്ങൾ ഉദാഹരണമാണ്. അഭിസംബോധനാ പദങ്ങൾക്ക് പാത്രമാകാൻ പോലും കഴിയാത്തവരായി സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാറുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്നതോ പൂർണ്ണ ബഹുമാന സൂചകമായ അഭിസംബോധനാ പദങ്ങളും സ്ത്രീകൾക്കു നേരെ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നില്ല. ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനത്തിൽ സീത ലക്ഷ്മണനെ 'Anujan' എന്നും രാമനെ 'My life's life' എന്നുമൊക്കെ വിളിക്കുന്നു. ഇവിടെയൊന്നും വിവർത്തന പരിമിതിയുടെ സൂചനകൾ കാണുന്നില്ല.

ഭിന്നലൈംഗികതയുടെ സൂചന

തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടവർക്കിടയിൽ തന്നെ അവഗണനയോടെ വീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ഒരാശയമായിട്ടാണ് ഭിന്നലൈംഗികത കടന്നുവരുന്നത്. നേരിട്ടുള്ള വിശദപരാമർശങ്ങൾ ഇല്ലെങ്കിലും അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ലിംഗാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ ഭിന്നലൈംഗികതയെന്ന ആശയവും വരുന്നു. വനത്തിൽ വച്ച് അംഗദനെ അട്ട കടിക്കുകയും രക്തം ഇറ്റിറ്റുവീഴുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ശരഭൻ കളിയാക്കുന്നുണ്ട്.

> "Angadan has turned into a woman'. He laugh and his companions cheered. Sarabhan kept pointing at Angadan's thigh and yelling loudly, 'Angadan has become a woman! Angadan is now a women!' More and more people gathered round him. They too repeated his cries. Sarabhan, unable to control his laughter, began to do somersaults. All of a sudden, there was a loud roar. Angadan had folded his Palm into a fist and struck Sarabhan at a vital spot" (ibid: 69).

ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കളിയാക്കൽ രൂപപ്പെടുന്നതും അതിനോടുള്ള അക്രമാസക്തമായ പ്രതികരണവും നിരീക്ഷിക്കുക. നീതിയുടെ പക്ഷങ്ങൾക്കുള്ളിലും തീവ്രമായ വിഭാഗീയത നിലനിൽക്കുന്നതായി ഈ രംഗത്ത് വീക്ഷിക്കാം. സാംസ്കാരികമായ അതിരുകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് ഈ ആശയം വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ, ഭാഷതന്നെ നിഷ്പ്രഭമാകുന്നുണ്ട്.

ജാതി-വർഗ അരികുവൽക്കരണങ്ങളുടെ വിവർത്തനവഴികൾ

ജാതിയിൽ പിന്നോക്കമായ മിക്കവിഭാഗങ്ങളും സാമ്പത്തികം, വിദ്യാഭ്യാസം, അധികാരം, മറ്റു നേട്ടങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഏതെങ്കിലും മേന്മ സ്വായത്തമാക്കിയതായോ അതിനായി പരിശ്രമിക്കുന്നതായോ കാണാം. എങ്കിലും പൊതു സമ്മിതി നേടാൻ, ആനന്ദത്തിന്റെ പൊതുവിടം സ്വന്തമാക്കാൻ ഇവർക്കു കഴിയാതെ പോകുന്നു. രൂപഘടന, നിറം തുടങ്ങിയ വൈവിധ്യമാർന്ന ശാരീരിക സവിശേഷതകൾ വർഗ്ഗത്തെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകളും വർഗ്ഗത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. താര തന്റെ മക്കളായ പീതൻ, അംഗദൻ, താരൻ എന്നിവർ മണ്ണിൽ കളിച്ച നിൽക്കുമ്പോൾ ശാസിക്കുന്നുണ്ട്. "Run off, You little devils! So we ran, straight to the river'(ibid: 4). 'കുട്ടിഭൂതങ്ങൾ' എന്ന് സാറാ ജോസഫ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന പദമാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ, 'You little devils' എന്നായത്. മലയാളത്തിൽ, അമ്മയുടെ വാത്സല്യവും കുട്ടികളുടെ കുറുമ്പിന്റെ തീവ്രതയും വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

വിവർത്തനത്തിലും ഭാവാർത്ഥത്തിൽ വലിയ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ല. തമാശ വിളികളുടെ പദ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ അധഃകൃതർ എന്ന സൂചന അതിസൂക്ഷ്മം വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന രചനാ വിശേഷം നോവലിലുണ്ട്. പദപ്രയോഗങ്ങളിൽ കാണുന്നു. മനുഷ്യവംശത്തിൽ പിറന്ന രാമനും കൂട്ടരും കിഷ്കിന്ധക്കാരെ സീതാന്വേഷണത്തിനായി വിനിയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. സീതയെ കണ്ടെത്താനായില്ലെങ്കിൽ ലക്ഷ്മണന്റെ കോപത്തിന്റെ ബാക്കി പത്രമനുഭവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെടും എന്നറിഞ്ഞ കിഷ്കിന്ധക്കാർ, ഭയത്തോടെയും സങ്കടത്തോടെയും തങ്ങളുടെ ഊരിനെയും കുടുംബക്കാരെയും വിട്ട് പരിചയമില്ലാ വഴികളിലൂടെ, കൃത്യമായ ഭക്ഷണം പോലുമില്ലാതെ അലയുന്നു.

അതുപോലെ കിഷ്കിന്ധാ നഗരത്തിൽ നിന്ന് തെക്കോട്ടു മാറിയുള്ള കടലോര ഗ്രാമമാണ് മുച്ലി. അവിടെ ഉപ്പുകളങ്ങളിൽ പണിയെടുക്കുന്ന പട്ടിണിപ്പാവങ്ങളെയും സീതാന്വേഷണത്തിനായി രാമന്റെ പടയാളികൾ നിർബന്ധപൂർവ്വം കൊണ്ടു പോകുന്നുണ്ട്.

> "'Still, how did he cross our boundary?' It was not a problem for him! Didn't he have in his hand a sword made of iron? Wasn't it the same iron that was used to fell Vali? One stroke. Two pieces. All those bamboo clusters by our boundary could be cut and split like fruits.' Suddenly the enraged young people of Muchili went quiet" (ibid: 35-36).
>
> "'എന്നാലും നമ്മടതൃത്തി അയാളെങ്ങനെ കടന്നു?'
>
> 'അയ്യാള്ക്കതൊന്നും ഒരു കഥ്യല്ലാന്ന്! കയ്യില് ഇരിമ്പിന്റെ വാളല്ലേ ഇരിക്കണത്? അതേ ഇരുമ്പോണ്ടല്ലേ വാലിയെ എയ്ത് വീഴ്ത്തീത്? ഒറ്റ വെട്ട്. രണ്ട് മുറി. നമ്മുടെ അതൃത്തീല് നില്ക്കണ കിഷ്കിന്ധക്കൂട്ടങ്ങളൊക്കെ പഴം മുറിക്കണോണം മുറിച്ചിട്ടും'. മുച്ലിയിലെ ചെറുപ്പക്കാരുടെ തിളച്ച രക്തം അടങ്ങി. കുതിപ്പുകൾ അമർന്നു" (സാറ ജോസഫ്, 2010: 32).

ആശയങ്ങളുടെ തീവ്രതയെ സ്രോതകൃതിയ്ക്ക് തത്തുല്യമായി വിനിമയം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. വിവർത്തനത്തിൽ ചിലയിടങ്ങളിൽ പദപരമായും ഘടനാപരമായുമുള്ള സവിശേഷതകളാൽ സാധ്യമാകുന്ന സ്വത്വാവിഷ്കാരവും പ്രതിഷേധങ്ങളും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നതും പ്രകടമാണ്. അപരിഷ്കൃതരായ ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യരുടെ ഹൃദയവികാരങ്ങളെ പകർത്തുന്നതിൽ ഭാഷയ്ക്ക് മുഖ്യമായ പങ്കുണ്ട്. മൂലകൃതിയിൽ ഭാഷ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവന്റേതാണെങ്കിൽ ലക്ഷ്യകൃതിയിൽ സവർണഭാഷയുടേതെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന കൃത്രിമത്വം അനുഭവവേദ്യമാകും.

രാക്ഷസർ നിറഞ്ഞ കണ്ടകൻകെട്ട് എന്ന ചാവുനിലത്തെ കുറിച്ചും നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

> "അത് കണ്ഡുവിന്റെ വനമാണ്. ജീവനോടെയുള്ള യാതൊന്നും അവിടെയില്ല. ജീവനുള്ള യാതൊന്നിനും അത് കടന്നുപോകാനും പറ്റില്ല. നെടിയ കാലത്തിന്റെ പൊടിപടലങ്ങൾക്കും ജീർണിപ്പുകൾക്കും ഉറ കുത്തലുകൾക്കും അടിയിൽ ഒട്ടും പൊടിയാതെ കണ്ഡുവിന്റെ കഥ കിടന്നു. ശോകവും ക്രോധവും അണപൊട്ടിയൊഴുകി. കണ്ഡു കണ്ണിലെ തീ കൊണ്ട് പച്ചമരങ്ങളെ എരിച്ചുകളഞ്ഞു. കിണറുകളങ്ങളും നോക്കി വറ്റിച്ചു" (ibid: 70).

'Kandakankettu (The Knot Tied by the Wicked Man)' എന്നാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ അധ്യായത്തിന്റെ പേര്. ഇവിടെ ലിപ്യന്തരണവും വിവർത്തക ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'അണപൊട്ടിയൊഴുകി' എന്ന പ്രയോഗത്തെക്കുറിക്കാൻ 'burst its dam and overflowed' എന്ന് തന്നെ ഇംഗ്ലീഷിലും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. സവിശേഷ പ്രാദേശിക പ്രയോഗങ്ങൾ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ, 'ആശയങ്ങൾ' പൊതുവിടത്തിൽനിന്നും എല്ലാതരത്തിലും പുറന്തള്ളപ്പെട്ടവരെ കുറിക്കുന്നുണ്ട്. രാക്ഷസ വർഗ്ഗത്തിനും നോവലിൽ 'തെറ്റിന്റെ പക്ഷമെന്ന' പേരുചാർത്തലില്ല. നീതി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്ത വിധം അവർ മാറ്റപ്പെട്ടതിനു കാരണം അവർ നേരിടേണ്ടിവന്ന അവഹേളനങ്ങളാണെന്നുകൂടി നോവൽ പറഞ്ഞു പോകുന്നു.

ദാനവരുടെ സ്വദേശം അവർ വിട്ടൊഴിഞ്ഞു പോകുന്നതായി നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ദാനവ മൂപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ അയോധ്യാ

രാജാക്കന്മാരുമായുള്ള സഖ്യമാണ് കിഷ്കിന്ധക്കാരെ മറ്റുള്ളവരെ ദ്രോഹിക്കുന്നവരാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നത്. ഉപ്പും മഞ്ഞളും പുരട്ടി മാംസം ഉണക്കാനിടുന്ന ദാനവർ ഏറ്റവും വീര്യമേറിയ 'സുര' ഉണ്ടാക്കുന്നവർ കൂടിയാണ്. രാമപക്ഷത്താകുന്നതിനു മുമ്പ് കിഷ്കിന്ധക്കാർക്ക് മുച്ലി, ദാനവർ തുടങ്ങിയ താഴ്ന്ന വിഭാഗക്കാരോട് സ്നേഹമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും പരസ്പരമുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളും സ്നേഹവും അവർക്കിടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും പറയുന്നു. എന്നാൽ രാമനോടൊപ്പമായ ശേഷം കിഷ്കിന്ധക്കാരുടെ ഭാഷയും നിലപാടുകളും മാനകീകരിക്കപ്പെട്ട യുദ്ധഭാഷയാകുന്നു. അംഗദന്റെ മുഷ്ടി പ്രഹരത്താൽ ഒരു ദാനവ യുവാവ് മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പിന്നോക്ക വിഭാഗക്കാർക്കിടയിൽ നിലനിന്ന സ്നേഹത്തെ രാമന്റെ വരവ് ഇല്ലായ്മ ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പരസ്പരമുള്ള അംഗീകരിക്കലിന്റെ പാഠങ്ങൾ കിഷ്കിന്ധക്കാരിൽ നിന്ന് ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ അയോധ്യക്കാർക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സവർണ്ണ മനോഭാവം വളർത്തുന്നത് സ്നേഹവും സാഹോദര്യവുമല്ലായെന്നും, കീഴാള വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ ദേശഭേദങ്ങൾക്കതീതമായ സഹകരണവും പരസ്പര സ്നേഹവും വർത്തിച്ചിരുന്നുവെന്നും മനസ്സിലാക്കാം. വിവർത്തന കൃതിയിലും സമാനാശയം വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

'Children of Dawn' (ഉഷസ്സിന്റെ കുട്ടികൾ) എന്ന അധ്യായത്തിൽ, പ്രകൃതിയെ അജ്ഞാതമായ കാരണങ്ങളാൽ, വേദനിക്കുന്ന സ്ത്രീയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തലമുറകളെ നിലനിർത്താൻ പാടുപെടുന്നവൾ. ഇവിടെ പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദ ദർശനം വ്യക്തമാകുന്നു. നിലനിൽപ്പിനായി പൊരുതേണ്ടി വരുന്ന പുരുഷ നിയന്ത്രിത വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായവരുടെ അസ്വസ്ഥതകൾ ഈ അധ്യായത്തിൽ കാണാം. പ്രേതമോ പിശാചോ എന്നൊന്നും നിശ്ചയമില്ലാത്ത, യുവതിയോ വൃദ്ധയോ എന്നറിയാത്ത താപസിയായതും പ്രേതരൂപിയായതുമായ മായാവിനിയുടെ ഗുഹയെ കുറിച്ച് 'നീരോട്ടത്തിന്റെ വൃത്താന്തം' എന്ന അധ്യായത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

> "Some time in the ancient past! During a Tempest for earthquake, a golden city was completely buried under the earth. Generations that came later built and raised their own dreams on it. The golden treasure which lay in the womb of the earth was unknown to them. A woman, as old and ancient as that treasure, stood guard over it"(വാസന്തി ശങ്കരനാരായണൻ, 2014: 144).

'The Tidings of a Fountain' (നീരോട്ടത്തിന്റെ വൃത്താന്തം) എന്ന ഈ അധ്യായത്തിലും സ്ത്രീയുടെ കാലങ്ങളായുള്ള സഹനത്തെ പ്രകൃതിയുടെ കാലഗണനയോടും അവസ്ഥാന്തരങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെടുത്തി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. 'നീരോട്ടം' എന്നതുകൊണ്ട്, ഗർഭത്താൽ വംശവൃദ്ധി നൽകുന്നവൾ (സ്ത്രീ) എന്നൊരു സൂചനയും ഉണ്ട്. ഇവിടെ സ്ത്രീയെ പ്രകൃതിയായി പറയുമ്പോൾ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവൾ എന്ന നിരീക്ഷണം കൂടി രൂപപ്പെടുന്നു. മലയാള നോവലിന്റെയത്ര കാവ്യാത്മക സ്വഭാവമില്ലെങ്കിലും മലയാളത്തേക്കാൾ ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ പദ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ നടന്നിട്ടുള്ളത് ഇംഗ്ലീഷിൽ ആണ്.

രാവണ വംശത്തെ അഹങ്കാരികളായി ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ രാമനെപ്പോലെ നീതികേടുകൾ കാണിക്കാത്തവരായും പറയുന്നു. തന്റെ സഹോദരിയെ രക്തച്ചൊരിച്ചിലിനിരയാക്കുകയും അപമാനിക്കുകയും ചെയ്തതിനു പ്രതികാരമായി രാവണൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത വഴിയായിരുന്നു 'സീതാപഹരണം'. എന്നാൽ ഒരിക്കൽപോലും സീതയെ അവളുടെ അനുമതിയില്ലാതെ ഒന്നിനായും സമീപിച്ചിരുന്നില്ല ലങ്കാധിപതി. ഇവിടെയെല്ലാം സവർണ്ണ മനോഭാവത്തിൻറെ പരിധിക്കു പുറത്തുള്ളവരുടെ ശരികളെ, നീതികളെ, അവർ അനുഭവിക്കുന്ന സഹനങ്ങളെ, വേദനകളെ, പ്രതിഷേധങ്ങളെ, നിസ്സഹായതകളെ, 'ഊര് കാവൽ' പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് ചിരപരിചിതമായ വായനക്കാരനും ഈ വൈകാരിക അംശങ്ങളെ കൃത്യമായി സ്വാംശീകരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാദേശികമായ സാംസ്കാരിക

ഘടകങ്ങളും ആശയങ്ങളും ലോകോത്തരമായ സ്വഭാവ വിശേഷതകളുടെ ഭാഗം കൂടിയാണെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

ഉപസംഹാരം

തമിഴ്, മലയാളം എന്നിവ ഇടകലർത്തി വാമൊഴി, വരമൊഴി ഭാഷകളുടെ കലർപ്പായ 'ഊര് കാവലി'ൽ വിവിധ പദ്യശകലങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ ദലിത് വാക്കുകൾക്ക് തത്തുല്യപദങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാകുന്നില്ലായെന്ന പരിമിതി കാണാം. അതേപോലെ പ്രാദേശികമായ പദങ്ങളുടെ അർത്ഥ തീവ്രതയെ ഇംഗ്ലീഷിൽ പൂർണമായും വിനിമയം ചെയ്യുവാനും സാധിക്കില്ല. ഭാഷയ്ക്ക് വിവിധ അതിരുകൾ രൂപപ്പെടുകയും; അധികാരം, സ്വയമുള്ള അറിവു രൂപീകരണം, സാമൂഹ്യ പരിഷ്കരണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചില ഘടകങ്ങളെ പരിപോഷിപ്പിക്കുവാനും വിവർത്തനം സഹായകമാകുന്നുണ്ട്. അരികുവൽക്കരണ ശ്രമങ്ങൾക്ക് നീണ്ട വർഷങ്ങളുടെ ചരിത്രമുണ്ട്. വിവർത്തനം ഏത് ഭാഷയിലേക്കായാലും ദേശത്തിലേക്കായാലും അവരുടെ കഥകൾക്ക് മാറ്റം വരുന്നില്ല. ദേശീയ ചരിത്രത്തിന്റെ നിരാകരണത്തിലൂടെയേ പ്രാദേശികതയുടെ മുന്നേറ്റ സാധ്യത രൂപപ്പെടുകയുള്ളൂ. വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിർത്തികൾ അസ്ഥിരമാകുകയല്ല സുസ്ഥിരമാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മേൽക്കോയ്മാ അധികാരങ്ങൾ മുഖ്യധാരയുടെ ഭാഗമാകുന്നതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധം കൂടി ഇവിടെ സാധ്യമാകുന്നു. പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായ പുരുഷനെ ജാഗ്രതയോടെ വീക്ഷിക്കേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീയുടെ ഉത്കണ്ഠ, സമൂഹത്തിന്റെ നീതിക്കു വേണ്ടി ഉള്ളതാണെന്നന്ന ആശയം കൂടി ഈ വിവർത്തനത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ കാലഭേദത്തിന് അതീതമായ വൈരുധ്യങ്ങളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും തിരിച്ചറിയുവാൻ സാധിക്കുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

സദാശിവൻ എം.പി., ഭാഷയും പരിഭാഷയും, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.

രവീന്ദ്രൻ പി.പി., എതിരെഴുത്തുകൾ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2013.

പി. സോമനാഥൻ, വിവർത്തനപഠനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

സാറാ ജോസഫ്, ഊര് കാവൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2010.

Sarah Joseph,The Vigil(Translation.) Vasanthi Sankaranarayanan, Harper Perennial, Gurugram,2014..

ശാലിനി രാമചന്ദ്രൻ

കോട്ടയം സി.എം.എസ്. കോളേജിലെ മലയാള വിഭാഗം അധ്യാപികയാണ്. ചങ്ങനാശ്ശേരി എസ്.ബി. കോളേജ്, തലശ്ശേരി ബ്രണ്ണൻ കോളേജ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇംഗ്ലീഷ്, മലയാളം ബിരുദാനന്തര ബിരുദങ്ങൾ നേടി. വിവിധ വിഷയങ്ങളിൽ നാഷണൽ-ഇന്റർനാഷണൽ സെമിനാറുകളിലും കോൺഫറൻസുകളിലും പ്രബന്ധങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഭ്രൂണവിജ്ഞാനം ഉപനിഷത്തിൽ

കെ. വസന്ത

അസോ. പ്രൊഫസർ-വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷ , സംസ്കൃതവിഭാഗം, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

സംഗ്രഹം

മനുഷ്യജീവിതത്തെ ഫലപ്രദമാക്കാനുള്ള വീക്ഷണമാണ് വേദം. പ്രപഞ്ചത്തെപ്പറ്റിയും അതിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ചൈതന്യത്തെക്കുറിച്ചുമാണ് വേദങ്ങളിൽ പറയുന്നത്. പ്രപഞ്ചചൈതന്യം, ജീവാത്മാവ്, പരമാത്മാവ് ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനവും വിവരണവുമാണ് ഓരോ ഉപനിഷത്തിലും. ആത്മീയമായ ഭാരതീയ പുരോഗതിയുടെ പാഠങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നത് തത്ത്വജ്ഞാനത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഉപനിഷത്തുക്കളിലാണ്. മനുഷ്യൻ സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ സ്വീകരിക്കേണ്ട ആദർശാധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതകർമ്മപദ്ധതിയാണ് ഉപനിഷത്തിൽ വിവരിക്കുന്നത്. ഓരോ നിമിഷവും ഉള്ള മനസ്സിന്റെ വിവിധഭാവങ്ങളെ ഈശ്വരചിന്തയിൽ ഉറപ്പിച്ച് കർമ്മങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതപദ്ധതിയാണത്. ഓരോരുത്തരും സ്വയം അറിയാതെയാണ് ജനനം മൂലം ഈ ലോകത്തിൽ വന്നെത്തിയിട്ടുള്ളത്. ജീവന്റെ രഹസ്യം എന്താണെന്ന് ഗർഭോപനിഷത്ത് സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: വേദം, ഉപനിഷത്ത്, ഗർഭോപനിഷത്ത്, പ്രാണൻ, ആത്മാവ്, ശരീരം,

സംഹിത, ബ്രാഹ്മണം, ആരണ്യകം, ഉപനിഷത്ത് എന്നിങ്ങനെ ഓരോവേദത്തിനും നാല് വിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ട്. വേദത്തിന്റെ അവസാനഭാഗമാണ് ഉപനിഷത്ത്. 'വേദാന്തോനാമ ഉപനിഷത് പ്രമാണം' (വേദാന്തസാരം, വേദാന്തസ്വരൂപം, അനുബന്ധചതുഷ്ടയം സംബന്ധപ്രകരണം). ഭാരതീയ തത്ത്വജ്ഞാനത്തിന്റെ സംഗ്രഹമാണ് ഇവയോരോന്നും. പ്രപഞ്ചശക്തി എന്ന ബ്രഹ്മത്തെയും ജീവനെയും തമ്മിൽ സമരസപ്പെടുത്തുന്നതിനുവേണ്ടി ചില ആപ്തവാക്യങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാമെന്ന് ഉപനിഷത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'പ്രജ്ഞാനം ബ്രഹ്മ' (ഐതരേയോപനിഷത്ത്, അധ്യായം-3, ഖണ്ഡം-1. 3), 'അഹം ബ്രഹ്മാസ്മി' (ബൃഹദാരണ്യകോപനിഷത്ത്, അധ്യായം-1, ബ്രാഹ്മണം 4. 10) 'അയം ആത്മാ ബ്രഹ്മ', (തൈത്തിരിയോപനിഷത്ത്, അധ്യായം-2, ബ്രഹ്മാനന്ദവല്ലി, അനുവാകം-1), 'തത്ത്വമസി' (ഛാന്ദോഗ്യോപനിഷത്ത്, അധ്യായം-6, ഖണ്ഡം-14.3) എന്നിങ്ങനെയുള്ള നാല് ഉപനിഷത്തത്ത്വങ്ങൾ മഹാവാക്യങ്ങൾ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു. ഗുരുശിഷ്യ സംവാദരൂപത്തിൽ പറയപ്പെടുന്ന ഉപദേശമാണ് ഉപനിഷത്തുക്കളിലെ ഉള്ളടക്കം. പ്രപഞ്ചത്തിനും ജീവജാലങ്ങൾക്കും കാരണമായ മഹാശക്തിയാണ് ബ്രഹ്മമെന്നും, അതും നീയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമില്ലെന്ന് അറിയണമെന്നും, അങ്ങനെ അറിയാൻ കഴിയുന്നയാൾ സ്വയം ബ്രഹ്മമായിത്തീരുമെന്നാണ് ഉപനിഷത് വാക്യങ്ങൾ

പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. ഓരോ ജനനവും അവനവനിലൂടെ അവനവനെകണ്ടെത്താനാണ് ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഓരോ ഉപനിഷത്തും പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നത്. ഈ ഉപനിഷത് വിചാരധാരയ്ക്ക് ആധികാരികമായ ഉപോത്ബലകം ആകുന്നു ഭ്രൂണവിജ്ഞാനശാഖയായ ഗർഭോപനിഷത്ത്.

ഉപനിഷത്ത്

ഉപ, നി എന്ന ഉപസർഗ്ഗങ്ങളോടുകൂടിയ 'സദ്' ധാതുവിൽ നിന്നാണ് ഉപനിഷത് പദത്തിന്റെ വ്യുത്പത്തി. ഉപ = അടുത്ത്, നിഷദിക്കുക = ഇരിക്കുക, ഗുരുവിന്റെ അടുത്ത് ചേർന്നിരുന്നു പഠിക്കുന്ന രഹസ്യവിദ്യയാണിത്. 'സദ്' ധാതുവിന് വിശരണം (നശിപ്പിക്കൽ), ഗതി (പ്രാപിക്കൽ), അവസാദനം (ക്ഷീണിപ്പിക്കൽ) എന്ന മൂന്നർത്ഥമാണ് ഉള്ളത്. ഉപനിഷത് വിദ്യയുടെ പരിശീലനം വഴി സംസാരത്തിനു ബീജമായ അജ്ഞാനത്തെ നശിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ട് വിശരണം എന്നർത്ഥം സംഗതമാകുന്നു. മുമുക്ഷുക്കൾക്ക് ബ്രഹ്മപ്രാപ്തിക്ക് ഈ വിദ്യ സഹായമാകുന്നതുകൊണ്ട് ഗതി എന്നർത്ഥം കൈവരുന്നു. ജൻമം, നര തുടങ്ങിയ ഉപദ്രവവൃന്ദത്തെ ശിഥിലമാക്കുന്നതുകൊണ്ട് അവസാദനം എന്നർത്ഥവും സംഗതമാകുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് ഉപനിഷത്ത് എന്ന പദം അന്വർത്ഥമായിട്ടുള്ളതെന്നു ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സ്വാമികൾ കഠോപനിഷത്തിന്റെ ഭാഷ്യത്തിൽ പറയുന്നു.

നാലുവേദങ്ങളിലുംകൂടി 1180 ഉപനിഷത്തുക്കൾ ഉണ്ടെന്നാണ് മുക്തികോപനിഷത്ത് (അധ്യായം-1.29) വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ശങ്കരാചാര്യസ്വാമികൾ ഭാഷ്യങ്ങൾ രചിച്ച 10 ഉപനിഷത്തുക്കളെയാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതായി കരുതുന്നത്. ഈശാവാസ്യം, കേനം, കഠം, പ്രശ്നം, മുണ്ഡകം, മാണ്ഡൂക്യം, തൈത്തീരീയം, ഐതരേയം, ഛാന്ദോഗ്യം, ബൃഹദാരണ്യകം. ഈ ഉപനിഷത്തുക്കൾ ദശോപനിഷത്തുക്കൾ എന്നപേരിലറിയപ്പെടുന്നു.

പ്രാണൻ

പ്രാണനാണ് മേലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അപാനനാണ് താഴേക്ക് തള്ളുന്നതു്. ശരീരത്തിൽ പ്രധാനമായ ജീവൻ മധ്യത്തിലാണുള്ളത്. എല്ലാ ഇന്ദ്രിയങ്ങളും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മഹർഷിമാരുടെ മഹത്തായ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളിലൊന്നാണ് പ്രാണൻ. ഇത് ശരീരത്തിൽ പത്തു വിധത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

1. പ്രാണൻ — മേലേക്കുള്ള പ്രവർത്തനം.
2. അപാനൻ — കീഴേക്കുള്ള പ്രവർത്തനം.
3. വ്യാനൻ — എല്ലാഭാഗങ്ങളിലേക്കുള്ള പ്രവർത്തനം
4. ഉദാനൻ — മരണസമയത്ത്ജീവൻപുറത്തേക്ക് പോകാൻ സഹായിക്കുന്നു.
5. സമാനൻ — ദഹനം, ഭക്ഷണം രക്തമാക്കി മാറ്റുന്നു.
6. നാകൻ — ഛർദ്ദി, ഏമ്പക്കം
7. ഗുർമൻ — കണ്ണിമകളുടെ പ്രവർത്തനം
8. കൃകലൻ — വിശപ്പ്
9. ദേവദത്തൻ — കോട്ടുവാ
10. ധനഞ്ജയൻ — ശരീരത്തിന്ആരോഗ്യംനൽകുന്നത്.

ഇവയെല്ലാം ചേർന്നതാണ് പ്രാണൻ. ഇവയെ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നത് ജീവനാണ്. ഈ പ്രാണന്റെ വഴിയിൽ ശരീരത്തിനെയും മനസ്സിനെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. തൻമൂലം സുഖദുഃഖങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു. അതിനാലാണ് മനസ്സിനും ശരീരത്തിനും നേതാവ് ജീവനെന്നു പറയുന്നത്.

പ്രാണശക്തിയുടെ മഹത്വം

പ്രാണനെപ്പറ്റി പറയുന്ന വിദ്യ പ്രാണവിദ്യ എന്നറിയപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യർക്ക് എല്ലാ വിദ്യയെക്കാളും പ്രധാനമാണ് പ്രാണവിദ്യ. പ്രാണശക്തി നശിച്ചുപോയാൽ മറ്റു ഗതികൾ ഒന്നുംതന്നെ പ്രവർത്തിക്കുകയില്ല. എല്ലാ ശരീരങ്ങൾക്കും പ്രാണനാണ് പ്രധാനം. പ്രാണന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് എല്ലാ ശക്തികളും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പ്രാണൻ ബലഹീനനായിപ്പോയാൽ എല്ലാ അവയവങ്ങളും ദേഹവും ബലഹീനമായിപ്പോകും. നമ്മുടെ ശരീരത്തിൽ ശ്വാസം ഉള്ളിൽപ്പോകുന്നതും വെളിയിൽ വിടുന്നതുമായി മരണംവരേക്കും ഈ പ്രവൃത്തി തടസ്സമില്ലാതെ നടന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യന് ഇച്ഛാശക്തി കൊണ്ടുണ്ടായ പ്രാണൻ ശരീരത്തിന് ആരോഗ്യം തരുന്ന ശക്തിയായി മാറുന്നു.

പ്രാണായാമത്തിന്റെ മഹത്വം

പ്രാണായാമത്താൽ പ്രാണനെ വശപ്പെടുത്തിയാൽപ്പിന്നെ പ്രാണൻ തന്റെ വാക്കുകൾ അനുസരിക്കുകയും താൻ എപ്പോഴാണ് പ്രാണൻ തന്റെ ശരീരം വിട്ടു പോകണം എന്നു വിചാരിക്കുന്നത് അപ്പോൾമാത്രം പ്രാണൻ വിട്ടുപോകുകയും ചെയ്യുന്നു. പിതാമഹനായ ഭീഷ്മർ ഇച്ഛാമരണം നേടി എന്ന് മഹാഭാരതം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ദക്ഷിണായനത്തിൽ യുദ്ധത്തിൽ മുറിവേറ്റ ഭീഷ്മർ ശരശയ്യയിൽ ഉത്തരായനം വരുന്നതുവരെക്കും, ജീവൻ വിടാതെ കാത്തിരുന്നു. പ്രാണശക്തി സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം നിലനിർത്താൻ ഭീഷ്മപിതാമഹന് സാധിച്ചത് പ്രാണായാമം കൊണ്ടാണ്.

ഉത്തരായനത്തിൽ മരിക്കുന്നവർ സ്വർഗ്ഗപ്രാപ്തിക്ക് ഇടയാകുമെന്നും ദക്ഷിണായനത്തിൽ മരിക്കുന്നവർ വീണ്ടും വീണ്ടും ഭൂമിയിൽ ജനിച്ച് കഷ്ടപ്പെടുമെന്നും പുരാണത്തിൽപറയുന്നു. ഉത്തരായനം എന്നത് കർക്കിടകം മുതൽ കുംഭ മാസംവരെയുള്ള '6' മാസങ്ങളാണ്. കുംഭത്തിൽ നിന്ന് കർക്കിടകത്തിലേക്കുള്ള '6' മാസങ്ങൾ ദക്ഷിണായനകാലവുമാണ്. ഒരു വ്യക്തി മരിക്കുന്ന മാസത്തെ വെച്ച് ആ വ്യക്തിക്ക് പുനർജന്മം ഉണ്ടൊയെന്ന് ഈ ഒരു കണക്കുപ്രകാരം മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

ഭ്രൂണവിജ്ഞാനവും ഗർഭോപനിഷത്തും

ഈ ശരീരത്തിനുള്ളിൽ ആത്മാവ് എങ്ങനെ സഞ്ചരിക്കുന്നു? ഒടുവിൽ ശരീരം എന്തായി മാറുന്നു? വീണ്ടും മനുഷ്യശരീരത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രവേശിക്കുന്നു? ഇത്യാദി ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരങ്ങളാണ് ഗർഭോപനിഷത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പഞ്ചഭൂതാത്മകം ശരീരം

ഈ ശരീരം പഞ്ചഭൂതാത്മകം ആകുന്നു. അഞ്ചുവർത്തമാനങ്ങളും ആറാമത്തേത് ആശ്രയയുക്തവും ആണ്. ആറു ഗുണങ്ങൾ ഏഴ് ധാതുക്കൾ, മൂന്നു ദോഷങ്ങൾ രണ്ടു യോനികൾ ഇവ ചേർന്നു ശരീരം നാലുതരത്തിലുള്ള ആഹാരങ്ങളാൽ പരിപുഷ്ടമാകുന്നു. പൃഥ്വിവി, ജലം, വായു, ആകാശം, തേജസ്സ് ഇവ ചേരുന്നതിനാൽ പഞ്ചാത്മകം എന്നു പറയുന്നു.

പഞ്ചാത്മകം പഞ്ച വർത്തമാനം ഷഡാശ്രയം ഷഡ്ഗുണ യോഗയുക്തം തേ സപ്തധാതും. ത്രിമലം ദ്വിയോനിം ചതുർ വിധാഹാരമയം ശരീരം ഭവതി. പഞ്ചാത്മകമിതി. കസ്മാത് പൃഥിവ്യപ്തേജോവായുരാകാശമിത്യസ്മിൻ പഞ്ചാത്മകേ ശരീരേ കാ പൃഥിവീ കാ ആപഃ കിം തേജഃ കോ വായുഃ കിമാകാശമിത്യസ്മിൻ പഞ്ചാത്മകമേ ശരീരേ."(ഗർഭോപനിഷത്ത്, ഖണ്ഡിക -1)

പഞ്ചഭൂതങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും ധർമ്മവും

കഠിനതത്ത്വമാണ് പൃഥിവി. തരളതത്വം ജലം, ഉഷ്ണമായത് തേജസ്സ്, സഞ്ചരിക്കുന്നത് വായു, സുഷിരമാർന്നത് ആകാശം, ഈ തത്വങ്ങളുടെ സ്വഭാവഗുണങ്ങൾ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ ധരിക്കുക എന്നതാണ് പൃഥിവിയുടെ തത്ത്വം. ഒരിടത്താക്കുകയാണ് ജലം ചെയ്യുന്നത്. പ്രകാശം നൽകുക എന്നത് തേജസിന്റെ ധർമ്മം. പദാർത്ഥങ്ങളെ അതാതു നിലയിൽ ഉറപ്പിക്കാൻ പറ്റുന്നത് വായുവിന്റെ ധർമ്മം. ഇടം നൽകുക ആകാശത്തിന്റെ ധർമ്മവും ആകുന്നു.

"തത്രയത് കഠിനം സാ പൃഥിവി യദ്രവം താഃ ആപഃ യ ദുഷ്ണം തത്തേജഃ യത് സഞ്ചരതി സ വായുഃ തത് സുഷിരതദാകാശം ഇത്യുച്യതേ. അത്ര പൃഥിവീ ധാരണേ ആപഃ പിണ്ഡീകരണേ തേജഃ പ്രകാശനേ വായുർ വ്യൂഹനേ ആകാശമവകാശ പ്രദാനേ" (ഗർഭോപനിഷത്ത്, ഖണ്ഡിക - 1)

ജ്ഞാനേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ ധർമ്മങ്ങൾ

ചെവി ശബ്ദം ഗ്രഹിക്കുന്നു. തൊലി സ്പർശം അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. കണ്ണ് കാണിച്ചുതരുന്നു. നാക്ക് സ്വാദ് അറിയിക്കുന്നു. മൂക്ക് മണം നൽകുന്നു. ഗുദം വിസർജ്ജന കർമ്മം ചെയ്യുന്നു. വാഗീന്ദ്രിയം സംഭാഷണം നടത്തുന്നു. മനസ്സ് ചിന്തിക്കുന്നു. ബുദ്ധി ജ്ഞാനം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

"ശ്രോത്ര ശബ്ദോപലബ്ധ്യൗ ത്വക് സ്പർശേ ചക്ഷുഷീരൂപേ ജിഹ്വാ രസനേ നാസികാ ഘ്രാണേ ഉപസ്ഥ ആനന്ദനേ അപാനഃ ഉത്സർഗേ ബുധ്യാ ബുധ്യതി മനസാ സങ്കല്പയതി വാചാ വദതി" (ഗർഭോപനിഷത്ത് ഖണ്ഡിക - 1).

ഷഡ്രസങ്ങളും സപ്തസ്വരങ്ങളും

മധുരം, അമ്ലം, ലവണം, കടു, കഷായം, തിക്തം എന്നിങ്ങനെ ആറു രസങ്ങൾ ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ഷഡ്ജം, ഋഷഭം, ഗാന്ധാരം, മധ്യമം, ധൈവതം, നിഷാദം ഇങ്ങനെ ഏഴ് സ്വരങ്ങൾ ഇഷ്ടവും അനിഷ്ടവും പ്രണിധാകാരകവും മേളിച്ച് ശബ്ദങ്ങൾ ആകർഷകമാകുന്നു.

"ഷഡാശ്രയമിതി മധുരാമ്ലലവണതിക്തകടു കഷായ രസാൻ വിന്ദതീതി. ഷഡ്ജ, ഋഷഭ, ഗാന്ധാര, മധ്യമ, പഞ്ചമ, ധൈവത, നിഷാദാ, ശ്വേതീഷ്ടാനിഷ്ട ശബ്ദസംജ്ഞാഃ പ്രണിധാനാ ദശവിധ ഭവന്തി" (ഗർഭോപനിഷത്ത് ഖണ്ഡിക - 2).

ജീവന്റെ ഉദ്ഭവം

വെളുപ്പ്, ചുമപ്പ്, കറുപ്പ്, മഞ്ഞ, കപിലം, പാണ്ഡുരം, ധൂമ്രം എന്നിങ്ങനെ ഏഴു നിറങ്ങളെ സപ്തധാതുക്കൾ എന്ന് ഗർഭോപനിഷത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സപ്തധാതുക്കൾ ആസ്വദിക്കുന്ന ഒരുവന് ഭോഗ്യവിഷയങ്ങൾ കിട്ടുന്നു. ഭോഗ്യവിഷയങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവന് ആറു രസങ്ങളും ആസ്വദിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. വിവിധപദാർത്ഥങ്ങളാൽ രസം ഉദ്ഭൂതം ആകുന്നു. രസത്തിൽ നിന്ന് രക്തം, രക്തത്തിൽ നിന്ന് മാംസം, മാംസത്തിൽ നിന്ന് മേദസ്സ്, മേദസ്സിൽ നിന്ന് സ്നായു, സ്നായുവിൽ നിന്ന് അസ്ഥി, അസ്ഥിയിൽ നിന്ന് മജ്ജ, മജ്ജയിൽ നിന്ന് ശുക്ലം ഇവയുണ്ടാകുന്നു. പുരുഷന്റെ ശുക്ലവും സ്ത്രീയുടെ ശോണിതവും ചേർന്ന് ഗർഭം ഉണ്ടാകുന്നു. ഈ ധാതുക്കളെല്ലാം ഹൃദയസ്ഥങ്ങളാണ്. അവ തന്നെ അന്തരാഗ്നി നിർമ്മിക്കുന്നു. പിത്തത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് വായു. വായുവിനാൽ ഹൃദയം പ്രവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു.

"സൗമ്യഗുണത്വാത് ഷഡ്വിധോ രസോ രസാൻ ഛോണിത ശോണിതാൻ മാംസം മാംസാൻ മേദോ മേദസഃ സ്നായവഃ സ്നായുഭ്യോ അസ്ഥീനി അസ്ഥിഭ്യോ മജ്ജാ മജ്ജാതഃ ശുക്ലം ശുക്ലശോണിത സംയോഗാദാവർത്തതേ ശർഭേ ഹൃദി വ്യവസ്ഥാം നയതി. ഹൃദയേന്തരാഗ്നി അഗ്നിസ്ഥാനേ പിത്തം പിത്തസ്ഥാനേ വായു വായുതോ ഹൃദയം പ്രാജാപത്യാത് ക്രമാത്" (ഗർഭോപനിഷത്ത് ഖണ്ഡിക-2).

ഗർഭസ്ഥശിശുവിന്റെ വളർച്ചാക്രമം

ഋതുസമയത്ത് ഉചിതമായ രീതിയിൽ ഗർഭാധാനം നടന്നാൽ ശുക്ലശോണിതങ്ങൾ ഒരു രാത്രികൊണ്ട് കലലമാകുന്നു. ഏഴ് രാത്രികൊണ്ട് ബുദ്ബുദമാകുന്നു. പതിനഞ്ചുദിവസം കൊണ്ട് പിണ്ഡാകാരം ആകും. ഒരു മാസം തികയുമ്പോൾ കഠിനമായിത്തീരും. രണ്ട് മാസം കൊണ്ട് തല, മുഖം, മൂന്നുമാസം കൊണ്ട് കാലും ഉണ്ടാകും. നാലിൽ മുട്ടുകൾ, വയറ്, അര ഇവയുണ്ടാകുന്നു. അഞ്ചിൽ പൃഷ്ഠം, നട്ടെല്ല്, ആറിൽ വായ്, മൂക്ക്, ചെവി, കണ്ണുകൾ ഇവയും എഴാം മാസത്തിൽ ജീവസ്പന്ദത്തോടെ പുഷ്ടിപ്പെടുന്നു. എട്ടിൽ പരിപൂർണ്ണശരീരം രൂപംകൊള്ളുന്നു.

"ഋതുകാലേ സംപ്രയോഗദേകരാത്രാഷിതം കലലാ ഭവതി. സപ്തരാത്രോഷിതം ബുദ്ബുദം ഭവതി. അർദ്ധ മാസാഭ്യന്തരേ പിണ്ഡോ ഭവതി മാസാഭ്യന്തരേ കഠിനോ ഭവതി മാസദ്വയേന ശിരഃ സമ്പദ്യതേ മാസത്രയേണ പാദപ്രവേശേം ഭവതി അഥ ചതുർത്ഥേ മാസേ ഗുല്ഫ ജഠര കടി പ്രദേശാഃ ഭവന്തി. പഞ്ചമേ മാസേ പൃഷ്ഠവംശോ ഭവന്തി ഷഷ്ഠേ മാസേ മുഖനാസികാസ്ഥി ശ്രോത്രാണി ഭവന്തി. സപ്തമേ മാസേ ജീവനേ സംയുക്തോ ഭവതി അഷ്ടമേ മാസേ സർവ്വലക്ഷണസമ്പൂർണ്ണോ ഭവതി" (ഗർഭോപനിഷത്ത് ഖണ്ഡിക-2).

വ്യത്യസ്ത ജനനങ്ങൾ

ശുക്ലത്തിന്റെ അധികതയാൽ പുരുഷപ്രജയും ശോണിതത്തിന്റെ അധികതയാൽ സ്ത്രീപ്രജയുമാകുന്നു. രണ്ടും തുല്യമെങ്കിൽ നപുംസകമാകും. സംഭോഗാവസരത്തിലെ മനോവ്യാകുലത സന്താനം മുടന്തനോ ബധിരനോ ആകാൻ കാരണമാകുന്നു. വായുവിനാൽ ശുക്ലശോണിതങ്ങൾ ഭേദിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഇരട്ടയും മറ്റും ഉണ്ടാകുന്നു. ക്രമേണ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ വികാസവും ഗ്രഹണശക്തിയും ശിശുവിന് ലഭിക്കുന്നു. പ്രണവചിന്തനം സന്താനത്തിന്റെ ഉന്നതിക്ക് കാരണമാകുന്നു. മാതാവ് കഴിക്കുന്ന ഭക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് രൂപംകൊണ്ട്

തൃപ്തി നൽകാൻ ഉതകുന്നു. ഒമ്പതാം മാസത്തിൽ ശിശു ജ്ഞാനേന്ദ്രിയാദികൾ ചേർന്ന് പൂർണ്ണത പ്രാപിക്കും. അപ്പോൾ അതിന് പൂർവ്വജന്മസ്മരണ യുണ്ടാകുന്നു. ശുഭാശുഭകർമ്മബോധം ശിശുവിന് ഉണ്ടാകുന്നു.

വയറിൽ നിന്നു പുറത്തുവരാൻ തുടങ്ങുന്ന ജീവി താൻ പല ജന്മങ്ങൾ വഹിച്ചതായും ഭിന്നയോനി യിൽപ്പെട്ടവരുടെ മുലകുടിച്ചതായും പല പ്രകാര ത്തിലുള്ള ഭക്ഷണം കഴിച്ചതായും സ്മരിക്കുന്നു. പല പ്രാവശ്യം ജനിച്ചും പല പ്രാവശ്യം മരിച്ചതായും സ്മരിക്കുന്നു. "ഏതായാലും ഞാനിപ്പോൾ ദുഃഖസ മുദ്രത്തിൽ ആഴുകയാണ്. ഇതിൽ നിന്ന് കരകേറാ നൊരു മാർഗ്ഗവും കാണുന്നില്ല. വളർന്നാൽ എനി ക്ക് സത്കർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യണം. മഹേശ്വരനെ ശരണം പ്രാപിക്കണം. വിഷ്ണുവിനെ ആശ്രയിക്കു കയും വേണം. സാംഖ്യാദിയോഗങ്ങൾ നേടുകയും വേണം. ബ്രഹ്മജ്ഞാനലബ്ധിക്കും ശ്രമിക്കേണ്ടതു ണ്ട്." ഇങ്ങനെ പല ചിന്തയിലും ഞെരുങ്ങി ശിശു പുറത്തുവരുന്നു. എന്നാൽ ഭൂമിയിലെത്തുമ്പോൾ മായാജാലത്താൽ കഴിഞ്ഞതെല്ലാം മറന്നുപോകു ന്നു. താൻ ഗർഭത്തിൽ കിടന്ന കാര്യമെന്നല്ല ഒന്നും ഓർക്കാൻ കഴിയാത്ത നിലയിലാകുന്നു.

"പിതുരേതോതിരേകാത് പുരുഷോ മാതുരേ തോതികാത് സ്ത്രീ. ഉഭയോർബീജ തുല്യത്വാത് നപുംസകോ ഭവതി വ്യാകുലിതമനസോ അന്ധാ ഖഞ്ജാ കുബ്ജാ വാമനാ ഭവന്തി. അന്യോന്യവായു പരിപീഡിത ശുക്ലദ്വൈഷ ധ്യാർത്തനു സ്യാത്ത തോ യുഗ്മാ പ്രജായന്തേ പഞ്ചാത്മകഃ സമർത്ഥ പഞ്ചാത്വികാ ചേതസാ ബുദ്ധിർഗന്ധരസാദി ജ്ഞാനാ ക്ഷരാക്ഷരാമോങ്കാരം ചിന്തയന്തിതീ തദേതതദേകാക്ഷരം ജ്ഞാത്വാഷടൗ പ്രകൃത്യാ ഷോഡ വികാരാ ശരീരേ തസ്യൈവ ദേഹിനാ അഥ മാത്രാശ്രിത പീതനാഡീസൂത്രഗനേന പ്രാണ അപ്യായതേ അഥ നവമേ മാസി സർവ്വലക്ഷണാ നകരണ സംപൂർണ്ണോ ഭവതി പൂർവജാതി നരേതി ശുഭാശുഭം ച കർമ്മ വിദതി" (ഗർഭോപനിഷത്ത് ഖണ്ഡിക -3).

ദേഹപിണ്ഡമെന്ന ശരീരം

ദേഹത്തിൽ അഗ്നിക്ക് മൂന്നു സ്ഥാനങ്ങൾ നീക്കി വച്ചിട്ടുണ്ട്. ജ്ഞാനാഗ്നി, ദർശനാഗ്നി, ജഠരാഗ്നി മുഖത്തിന് ആഹവനീയശക്തിയും ഉദരത്തിൽ ഗാർഹപത്യാശക്തിയും ഹൃദയത്തിൽ ദക്ഷിണാ ശക്തിയും നിലകൊള്ളുന്നു. ദേഹം യജ്ഞസ്വരൂ പമാകുന്നു. ഇതിൽ ആത്മാവ് ആണ് യജമാനൻ. മനസ്സ് ബ്രഹ്മാവ്. ലോഭാദികൾ ബലിമൃഗങ്ങൾ. ധൈര്യം സന്തോഷം തുടങ്ങിയവ ദീക്ഷകൾ. ജ്ഞാനേന്ദ്രിയങ്ങൾ ഹവിസ്സ്. ശിരസ് കപാലം, കേശം ദർഭ. മുഖം അന്തർവേദി. ശിരസ് ചതുഷ്ക പാലം, ദന്തപംക്തികൾ ഷോഡശകപാലങ്ങൾ. നൂറ്റിഎൺപത് സന്ധികൾ. നൂറ്റി ഏഴ് മർമ്മ സ്ഥാനങ്ങൾ. നൂറ്റി ഒൻപത് സ്നായുക്കൾ. എഴു ന്നൂറ് ഞരമ്പുകൾ. അഞ്ഞൂറ് മജ്ജകൾ. മൂന്നൂറ്റി എട്ട് അസ്ഥികൾ. ഇത്രയും ശരീരത്തിൽ ഉണ്ട്. രോമങ്ങൾ നാലരക്കോടിയാണ്. ഹൃദയം എട്ട് പലം, ജിഹ്വ പന്ത്രണ്ടുപലം. പിത്തം ഇടങ്ങഴി, കഫം നാലിടങ്ങഴി, ശുക്ലം, നാഭി, മേദസ്സ് രണ്ടിട ങ്ങഴി. ഇവയ്ക്കു പുറമേ ആഹാരത്തിന്റെ പരിണാമം അനുസരിച്ച് മലമൂത്രങ്ങളും ശരീരത്തിലുണ്ട്. ഈ പരിണാമം അനിയതമാണ്. പിപ്പലാദമഹർഷി ഈ ഉപനിഷത്തിന് മോക്ഷശാസ്ത്രമെന്നാണ് പേര് കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

മനുഷ്യജീവിതം ഒരു ജീവൻ ലഭിക്കുന്നതിനു മുൻ പുള്ള അനേകം ജൻമങ്ങൾക്കു ശേഷമാണെന്ന് വൈദിക ശാസ്ത്രം പറയുന്നു. ഓരോ ജീവനും അതിന്റെ കാരണമായി പറയുന്നത് ആത്യന്തിക മായ നിയാമകശക്തി അഥവാ ബ്രഹ്മത്തെയാണ്. ജീവന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രമായ ബ്രഹ്മത്തെക്കുറിച്ച് ഓരോ ജീവനും അനുഭവിച്ച് അറിയാൻ കഴിയും. ധാർമ്മികമായ ഒരു ജീവിതം നയിക്കാൻ ശ്രമി ക്കുകയും ആ ശ്രമത്തിൽ വിജയിക്കുകയും ചെ യ്യുന്നവർക്ക് ബ്രഹ്മത്തെ അനുഭവിച്ച് അറിയാൻ കഴിയും എന്നാണ് വേദങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളും ഉപനിഷത്തുക്കളുമെല്ലാം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രപഞ്ചത്തിനും ജീവജാലങ്ങൾക്കും കാരണമായ

മഹാശക്തിയാണ് ബ്രഹ്മമെന്നും അതും നീയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമില്ലെന്ന് അറിയണമെന്നും അങ്ങനെ അറിയാൻ കഴിയുന്ന ആൾ സ്വയം ബ്രഹ്മം ആയിത്തീരുമെന്നും ആണ് ഉപനിഷത്ത് വാക്യങ്ങൾ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. ഉപനിഷത് വാക്യം സ്വയം അറിഞ്ഞ മഹാത്മക്കളാണ് വിവേകാനന്ദ സ്വാമിയും ശങ്കരാചാര്യസ്വാമിയും, ശ്രീനാരായണഗുരുദേവനും. വിദ്യാധിരാജാ ചട്ടമ്പിസ്വാമിയും ശ്രീബുദ്ധനും ശ്രീരാമകൃഷ്ണപരമഹംസരുമെല്ലാം. ഉപനിഷത് വിചാരം എന്ന ആശയത്തിന് ആധികാരികതയും ശക്തിയും നൽകുന്നത് അവനവനിലൂടെ അവനവനെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴാണ്. ഇതിന് ഉപോത്ബലകമാണ് ഭൗതികവിജ്ഞാനശാഖയിലുള്ള ഗർഭോപനിഷത്തിലെ ഭ്രൂണവിജ്ഞാനം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

വെങ്ങാനൂർ ബാലകൃഷ്ണൻ, 108 ഉപനിഷത്തുകൾ, മലയാള പരിഭാഷ, ആർഷശ്രീ, തിരുവനന്തപുരം- 2009.

ശ്രീമാൻ നമ്പൂതിരി, ഉപനിഷദ്സർവ്വസ്വം, സമ്രാട്ട് പബ്ലിക്കേഷൻ, തൃശ്ശൂർ, 2021.

ശ്രീപാദദാമോദർ സാതബലേകർ, മഹാഭാരതം, ഭീഷ്മ പർവ്വം, സ്വാധ്യായ മണ്ഡലം, ഭാരതമുദ്രണാലയം, പാറടി, 1938.

നിഖിലാനന്ദസരസ്വതി, സദാനന്ദാചാര്യരുടെ വേദാന്ത സാരം വ്യാഖ്യാനം, അദ്വൈതാശ്രമം, കൽക്കട്ട, 1968.

ദുർഗാപ്രസാദ് ദാസ്, ഗർഭോപനിഷത്ത്, എ ടെക്സ്റ്റ് വിത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് ട്രാൻസിലേഷൻ ആൻറ് കമന്ററി, ചൗക്കംബ ഓറിയൻറാലിയ, 2006.

ഡോ. കെ. വസന്ത

തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജിലെ സംസ്കൃത വിഭാഗം അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസറും വിഭാഗാധ്യക്ഷയുമാണ്.

ഗാന്ധി ദർശനം മലയാള കവിതയിൽ

യമുന ടി.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, കോടഞ്ചേരി

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ഭരണകൂടങ്ങളുടെ സ്വേച്ഛാധിപത്യ പ്രവണതകളും ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും ജനജീവിതം ദുസ്സഹമാക്കിയ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഗാന്ധിജിയുടെ ജനനം. തന്റെ ദർശനങ്ങളെയും തത്വചിന്തകളെയും മനുഷ്യപ്രകൃതിയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തിയത്. മനുഷ്യൻ എന്ന രീതിയിലുള്ള സാധ്യതകളും പരിമിതികളും ഗാന്ധിജി ആത്മകഥയിലൂടെ അന്വേഷിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അഹിംസ, സത്യം, ധർമ്മം തുടങ്ങിയ തത്വശാസ്ത്രങ്ങളിൽ തന്നെയായിരുന്നു ഗാന്ധിജി പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയത്. ഈ പരീക്ഷണങ്ങളെ അദ്ദേഹം സ്വജീവിതവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു. വാർത്താവിനിമയ മാധ്യമങ്ങൾ വിരളമായിരുന്ന ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അർദ്ധനഗ്നനായി നടന്ന ഗാന്ധിജി ആയിരക്കണക്കിനു മനുഷ്യരുടെ മനസ്സിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു എന്നതു തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും. അത്യാധുനിക ആയുധങ്ങളും ആക്രമണ ശേഷിയും കൈമുതലാക്കി രാജ്യങ്ങൾ പരസ്പരം പോരാടുകയും മനുഷ്യത്വം മരിച്ചു പോവുകയും ചെയ്യുന്ന ദുരവസ്ഥയിൽ മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്ത കവയിത്രികളായ ബാലാമണിയമ്മയും സുഗതകുമാരിയും ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടെഴുതിയ കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഗാന്ധിദർശനം, അഹിംസ

ഗാന്ധിയൻ ജീവിതം ബാലാമണിയമ്മയിൽ

1909-ൽ തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ നാലപ്പാട്ട് തറവാട്ടിലാണ് ബാലാമണിയമ്മ ജനിച്ചത്. ഗാന്ധിസം എത്രമാത്രം ബാലാമണിയമ്മയെ സ്വാധീനിച്ചു എന്നത് മകൾ മാധവിക്കുട്ടി 'എന്റെ കഥ'യിൽ പറയുന്നുണ്ട്. കൽക്കട്ടയിലായാലും നാലപ്പാട്ടായാലും 'ഗാന്ധി' എന്നും അമ്മയുടെ കൂടെയുണ്ട്. ഒരു വലിയ ബ്രിട്ടീഷ് കമ്പനിയുടെ മാനേജിങ് ഡയറക്ടറായിട്ടും ബാലാമണിയമ്മയുടെ ഭർത്താവ് വി.എം. നായരും വീട്ടിൽ ഖദർ വസ്ത്രമാണുടുത്തത്. ഖാദി കൊണ്ടുള്ള കർട്ടനും വിരികളും ഉപയോഗിച്ചു. കുട്ടികൾക്ക് വെള്ള ഉടുപ്പുകൾ മാത്രം വാങ്ങി നൽകി. ബാലാമണിയമ്മ വെളുത്തതോ മഞ്ഞകലർന്നതോ ആയ വസ്ത്രങ്ങൾ മാത്രം ധരിച്ചു. ഒരു വ്രത നിഷ്ഠപോലെ ഇത്രമാത്രം ലളിത ജീവിതം നയിച്ച ധനിക കുടുംബങ്ങൾ അപൂർവ്വമായേ അന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. 'ഞങ്ങളുടെ കുടുംബം ഒരു ആദർശ കുടുംബമാണെന്നും ലളിത ജീവിതരീതി കൊണ്ട് ഞങ്ങൾ മറ്റുള്ളവർക്ക് മാതൃകയായിത്തീരണമെന്നും അച്ഛൻ പറഞ്ഞു.' (മാധവിക്കുട്ടി

2004 പുറം 18) ഗാന്ധിയൻ മൂല്യങ്ങൾ ആ വീട്ടിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നു. കൽക്കട്ടയിൽ നിന്ന് നാലപ്പാട്ടെത്തിയാലും സ്ഥിതി ഇതു തന്നെ. 'നാലപ്പാട്ടു തറവാട്ടിലെ ഒരംഗം പോലെയായിരുന്നു ഗാന്ധിജിയും. നാലപ്പാട്ടു തറവാട്ടിൽ അമ്മമ്മ, ചെറിയമ്മ, വാതം പിടിച്ചു കിടക്കുന്ന മുത്തശ്ശി, മറ്റൊരു മുത്തശ്ശി, വലിയമ്മാവൻ (നാലപ്പാട്ടു നാരായണ മേനോൻ), അമ്മാവന്റെ അമ്മയായ മുത്തശ്ശി ഇവർക്കൊക്കെ പുറമേ ഏഴാമനായി മഹാത്മാ ഗാന്ധിയും. മഹാത്മജി അങ്ങനെ പറഞ്ഞു, മഹാത്മജി ഇങ്ങനെപറഞ്ഞു എന്ന് എല്ലായ്പ്പോഴും ആ വീട്ടിലെ മുത്തശ്ശികൾ ഉരുവിട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. മഹാത്മജിയുടെ പടങ്ങൾ മിക്ക മുറികളിലും തൂക്കിയിട്ടിരുന്നു' (പുറം 41). ധാരാളം കവിതകളിലൂടെ ഗാന്ധിയൻ ദർശനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ച ബാലാമണിയമ്മയെ ഏറ്റവുംസ്വാധീനിച്ച മൂല്യബോധം അഹിംസയായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ നിരൂപകലോകം 'മാതൃത്വത്തിന്റെ കവയിത്രി'എന്ന ഒരു ചട്ടക്കൂടിലൊതുക്കി നിർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും അമ്മക്കവിതകൾ എന്നത് ആലങ്കാരികമായ ഒരു വിശേഷണം മാത്രമാണ്

ഗാന്ധിയൻ ജീവിതം സുഗതകുമാരിയിൽ

ഗാന്ധിയനും സ്വാതന്ത്ര്യ സമര സേനാനിയുമായ ബോധേശ്വരന്റെയും ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളിൽ ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ച കാർത്ത്യായനിയമ്മയുടെയും മകളായി 1934-ൽ ആറന്മുളയിൽ ജനിച്ച സുഗതകുമാരി ഗാന്ധിസത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങൾ കേട്ടും അറിഞ്ഞുമാണ് വളർന്നത്. വൈക്കം സത്യാഗ്രഹത്തിലും ക്ഷേത്ര പ്രവേശന സമരത്തിലും പങ്കെടുത്ത ബോധേശ്വരൻ ഐക്യകേരളത്തിനു വേണ്ടി പടപൊരുതിയ സ്വാതന്ത്ര്യ സമര സേനാനിയായിരുന്നു. കന്യാകുമാരി ജില്ലയടക്കമുള്ള തെക്കൻ കേരളം തമിഴ്നാടിനോടു ചേർക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അത് അദ്ദേഹത്തിന് വലിയൊരാഘാതമായി മാറി. ഐക്യ കേരള രൂപീകരണം എല്ലാവരും ഗംഭീരമായി ആഘോഷിച്ചപ്പോൾ ബോധേശ്വരൻ ആ നവംബർ ഒന്നിന് വീട്ടിൽ വിഷമിച്ചിരുന്ന് ഉപവസിക്കുകയായിരുന്നു എന്നും വർഷങ്ങളോളംഈ ദിവസം അച്ഛൻ ഉപവസിക്കാറുണ്ടെന്നും സുഗതകുമാരി പറയുന്നു. ദേശപ്രണയവും ദാർശനിക ബോധവും ബോധേശ്വരന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം.

കവിതയെ സ്നേഹിക്കുവാൻ തന്നെ പഠിപ്പിച്ചത് പിതാവും കവിയുമായ ബോധേശ്വരനാണെന്നും വിവിധ ഭാഷാ സാഹിത്യങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തിയത് സംസ്കൃത പണ്ഡിതയായ അമ്മയാണെന്നും സുഗതകുമാരി പറയുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയ പാരമ്പര്യവും ജീവിത മൂല്യങ്ങളുംഅഗാധമായ ആസ്തിക്യ ബോധവും അവരുടെ കവിതയുടെ സവിശേഷതകളാണ്. അതോടൊപ്പം ഗാന്ധിയുഗത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ജീവിത സമീപനവുമുണ്ട്. ഒരു പൂമൊട്ടു വിരിയുന്നതുപോലെ, തിരമാല ഉയരും പോലെ ബോധപൂർവ്വമായ ഒരുദ്ദേശ്യവുമില്ലാതെ തന്റെ കവിത ജനിക്കുന്നു എന്നവർ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും താൻ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തെ തുറന്ന കണ്ണുകളോടെ കണ്ട് അതിനെ ശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതി അവരിൽ കാണാം. ലോകത്ത് തിന്മയും അധർമ്മവുംവർദ്ധിക്കുകയും ആസുരത വളരുകയും ചെയ്യുന്നതുകണ്ട് അവർ അസ്വസ്ഥയാവുകയും മോചന മാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ അന്ധകാരത്തിലും പ്രതീക്ഷയുടെ ഒരു നേരിയ കണം വരുമെന്ന ശുഭാപ്തി വിശ്വാസം അവർ പുലർത്തി.

ഗാന്ധിയൻ സ്വാതന്ത്ര്യ സമര മൂല്യങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചു വിശ്വസിച്ച ഓരോ ഇന്ത്യക്കാരന്റെ മനസ്സിലും ശുഭപ്രതീക്ഷകളുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഇതിനെയെല്ലാംഅന്ധകാരത്തിലാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് മൂല്യശോഷണവും അപചയവും വർദ്ധിച്ചു വരികയും, നിരാധാരരായ മനുഷ്യരുടെ വിലാപങ്ങൾ കവയിത്രിയുടെ മനസ്സിനെഅസ്വസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തു. 'ഗാന്ധിയുഗത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളുടെയുംമൂല്യ സങ്കല്പങ്ങളുടെയും ഭീതിദമായ ഈ തകർച്ചയും അതുളവാക്കിയ അമർഷവുംഅറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിൽ ക്രമികമായി വളർന്നു വന്ന ഒരു പ്രമേയ ധാരയായിരുന്നു' (കെ.എസ്. രവികുമാർ പുറം 353).

സുഗതകുമാരിക്കവിതയുടെ അടിസ്ഥാന ശ്രുതി വിഷാദത്തിന്റേതാണ്. ബോധ

മനസ്സിനെക്കാളേറെ അബോധ മനസ്സാണ് തന്റെ രചനയ്ക്കു പ്രേരണ എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന സുഗതകുമാരി പരിചിതമായ വരികളും മതവിശ്വാസങ്ങളും സമൂഹ മനസ്സിന്റെ പ്രേരണകളും തന്നെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. നിസ്സഹായതയിലാരംഭിച്ച് അതിൽ തന്നെ അവസാനിക്കുന്ന മനുഷ്യശരീരാവസ്ഥകൾ, ദീപനാളത്തെ വലം വെയ്ക്കുന്ന ചിത്രശലഭങ്ങൾ, സൂര്യനെ വലം വെക്കുന്ന ഭൂമി, നിത്യനൂതനമായ ജീവിതചക്രം. എല്ലാ അസ്വസ്ഥകളും ഒഴുകി വീണു ലയിക്കുന്നത് ശാന്തിയുടെ മഹാസമുദ്രത്തിലാണ്. വർത്തമാന നിമിഷങ്ങളെ സ്നേഹം കൊണ്ടും വെളിച്ചം കൊണ്ടും നിറയ്ക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്ന കവയിത്രി ഭയാഹ്ലാദങ്ങളോടെയും വിനയത്തോടെയുംഎഴുതുന്നു. തന്റെ ഉള്ളിലെ ഗാനസമുദ്രത്തിന്റെ ഇരമ്പൽ അവരെആഹ്ലാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

ഗാന്ധിദർശനം

ജീവിതത്തിലെ ഓരോ ഘട്ടങ്ങളെയും പരീക്ഷണങ്ങളായാണ് ഗാന്ധിജി കണ്ടത്. ഈ ഓരോ പരീക്ഷണങ്ങളും തന്റെ വിനയം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയാണെന്നും കഴിഞ്ഞ കാലത്തേക്കു തിരിഞ്ഞു നോക്കുകയും അതിനെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ തന്റെ പരിമിതികൾ കൂടുതൽ വ്യക്തമായനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന് ഗാന്ധി പറയുന്നുണ്ട്. തന്റെ പ്രവൃത്തികൾ ബുദ്ധിക്കും ഹൃദയത്തിനും തൃപ്തികരമായിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം അവയ്ക്കാധാരമായ നിഗമനങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചു നിൽക്കണം എന്നു പറയുന്ന അദ്ദേഹം ഓരോ ചുവട് വെയ്പ്പിലും ശരിയായി തോന്നിയത് സ്വീകരിക്കുകയും മറ്റുള്ളവ തള്ളിക്കളയുകയും ചെയ്തു. സത്യത്തെയാണ് പരമമായ തത്വമായി ഗാന്ധിജി കാണുന്നത്. അതിൽ മറ്റനേകം തത്വങ്ങൾ അടങ്ങുന്നു. ഇത് വാക്കിലെ സത്യസന്ധത മാത്രമല്ല വിചാരത്തിലേതു കൂടിയാണ്. ആപേക്ഷികമായ സത്യത്തിനപ്പുറമുള്ള സനാതന തത്വത്തെ അന്വേഷിക്കുന്ന അദ്ദേഹം ഈ അന്വേഷണ മാർഗ്ഗത്തിൽ തന്റെ ജീവൻ ബലികൊടുക്കേണ്ടി വന്നാലും താനതു നൽകാൻ സന്നദ്ധനാണെന്നു പറയുന്നുണ്ട്. സത്യാന്വേഷണത്തിനുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കാൻ ക്ലേശമുള്ളതും എന്നാൽ ലളിതവുമാണ്. അഹങ്കാരിയായ ഒരാൾക്ക് ഇത് പ്രയോഗിക്കുക അസാധ്യമാണ്. പക്ഷേ, നിർദ്ദോഷിയായ ഒരു കുട്ടിക്ക് ഇത് എളുപ്പമാവും.

ജീവിതയാത്രയിലുടനീളം നന്മ സ്വാംശീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച അദ്ദേഹം എല്ലാ ദർശനങ്ങളെയും തത്വചിന്തകളെയും മനുഷ്യ പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു. മനുഷ്യസ്നേഹത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ജീവിത ദർശനമാണ് ഗാന്ധിദർശനം. ഏതു ഹിംസയെയും എതിർക്കാനുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെ ആയുധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കയ്യിലുണ്ടായിരുന്നു. മഹാകവി വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ 'എന്റെ ഗുരുനാഥൻ' എന്ന കവിതയിൽ ഗാന്ധിജിയെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. ഈ ലോകമാണ്അദ്ദേഹത്തിന്റെ തറവാട്, പുല്ലിനെയും പുഴുവിനെയും പോലും കുടുംബമായി കാണാനുള്ള കരുത്ത് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. ത്യാഗമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേട്ടം. താഴ്മയാണ് ഉയർച്ച. നൂറ്റാണ്ടുകളായി ഇന്ത്യയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അഹിംസ, സത്യം, ധർമ്മം തുടങ്ങിയ തത്വശാസ്ത്രങ്ങളിൽ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളിൽ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയ അദ്ദേഹം നിത്യജീവിതവുമായി അതിനെ ബന്ധിപ്പിച്ചു.

ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ആഗ്രഹങ്ങളിൽ നിന്നും മോചനം നേടുക പ്രയാസമാണ്. പക്ഷെ അതികഠിന വ്രതങ്ങളിലൂടെ ഗാന്ധിജി അത് നേടിയെടുത്തു. ഭക്ഷണത്തിലും വേഷത്തിലും ആഡംബരം അരുത് എന്ന തത്വം ഗാന്ധിജി പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഭക്ഷണത്തിൽ പഞ്ചസാര അദ്ദേഹം ഒഴിവാക്കി. There is a death in chocolate എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ലൈംഗികതയെപ്പോലും സന്താനങ്ങളുണ്ടാവാനുള്ള ഒരുവികാരമയിട്ടാണ് അദ്ദേഹം കണ്ടത്. തന്റെ ആശ്രമത്തിൽ താമസിക്കുന്ന വിവാഹിതരായവർ സഹോദരീ സഹോദരന്മാരെ പോലെ ജീവിക്കണം എന്നദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രേമം മുതലായ വികാരങ്ങൾ ആസക്തിയെ വർദ്ധിപ്പിക്കും എന്നദ്ദേഹം ചിന്തിച്ചു.

ഗാന്ധിജിയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ആയുധം അഹിംസയായിരുന്നു. അക്രമത്തിലുള്ള ആശ്രിതത്വം ഒഴിവാക്കാൻ തയ്യാറുള്ള, അതില്ലാതെ വിജയിക്കാമെന്ന് ശരിക്കും വിശ്വസിക്കുന്ന വ്യക്തികൾ നമുക്കിടയിൽ കുറവാകും. പടിഞ്ഞാറൻ രാജ്യങ്ങളിലെ 'സംസ്കാരസമ്പന്നമായ'യുദ്ധമുറകൾ ഇരിക്കട്ടെ. മഹാഭാരതത്തിൽ പോലും നാം കാണുന്നത് അതിക്രമവും ക്രൂരതയും വാഴുന്ന ധർമ്മയുദ്ധമാണ്. ഇപ്പോഴിതാ ഒരുപക്ഷേ, ആദ്യമായി പ്രസ്താവിക്കപ്പെടുകയാണ്: 'നമുക്ക് ജീവൻവെടിയാം, കൊല്ലാൻ പാടില്ല; എന്നാലും നമുക്ക് വിജയിക്കാം. ഇത് ഒരു തന്ത്രപരമായ ഉപദേശമല്ല, കേവലം രാഷ്ട്രീയമായ ഒരു ലക്ഷ്യം നേടാൻ വേണ്ടിയുള്ള മാർഗ്ഗവുമല്ല. അധർമയുദ്ധത്തിൽ മരണം ഉന്മൂലനമാണ്; ധർമ്മത്തിന്റെ അഹിംസാ യുദ്ധത്തിലാവട്ടെ, ഏതോ ഒന്ന് അവശേഷിക്കുന്നു—പരാജയത്തിനു ശേഷംവിജയം, മരണത്തിനു ശേഷം അമരത്വം. സ്വജീവിതത്തിൽ ഇതു തിരിച്ചറിഞ്ഞ മഹാത്മാവ് ഈ സത്യം വിശ്വസിക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു' (ടാഗോർ, പുറം 17). ശക്തന്റെ ധാർഷ്ട്യത്തിനു മുന്നിലുള്ള നിതാന്തമായ ഒരു വെല്ലുവിളിയായി അഹിംസയെ ഉയർത്തിയ മഹാനാണ് ഗാന്ധിജി.

അഹിംസ ബാലാമണിയമ്മക്കവിതയിൽ

ഗാന്ധിജിയുടെ മൂല്യബോധങ്ങൾ ജീവിത വ്രതമാക്കിയ ബാലാമണിയമ്മയെ ഏറ്റവും സ്വാധീനിച്ച സിദ്ധാന്തം അഹിംസയാണ്. മനുഷ്യൻ ബുദ്ധിശക്തികൊണ്ടു വികസിപ്പിച്ച ഏത് നശീകരണ ആയുധത്തേക്കാളും ഉദാത്തമായ സൈനിക ശക്തിയായാണ് ഗാന്ധിജി അഹിംസയെ കാണുന്നത്. 'ഹിംസയുടെ വാഴ്ചയെപിഴുതെറിയാൻ ഹിംസയോ ബലമോ പ്രയോഗിക്കുന്നത് ബുദ്ധിശൂന്യമാണ്, ദോഷകരമാണ്. ഈ വഴിയിലൂടെ ആരും ഒന്നും നേടില്ല. എല്ലാവർക്കും നഷ്ടപ്പെടും. അതായിരിക്കും അതിന്റെ ഫലം' (ഡോ. കെ. അരവിന്ദാക്ഷൻ, പുറം 86). മറ്റുള്ളവർക്കു ദോഷം ചെയ്യാതിരിക്കൽ മാത്രമല്ല അഹിംസ. തെറ്റ് ചെയ്തവനോട് ക്ഷമിക്കാനുള്ള സന്നദ്ധത കൂടിയാണ്. സംഘർഷങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നതിനും സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനത്തിനും അഹിംസയാണ് ശരിയായ മാർഗ്ഗമെന്ന് ഗാന്ധിജി തെളിയിച്ചു. അഹിംസാ മാഹാത്മ്യം വിളിച്ചോതുന്ന ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകളെ രണ്ടു വിഭാഗമാക്കാം. ഒന്ന് നേരിട്ട് അഹിംസാ മാഹാത്മ്യം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന കവിതകൾ, മറ്റൊന്ന് പുരാണ കഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതം അടിസ്ഥാനമാക്കി എഴുതിയ അഹിംസാത്മക കവിതകൾ. പാതകം, അപരാധികൾ, കൈക്കൊൾവിനഹിംസയെ (പുറം308, 336, 418) തുടങ്ങിയ കവിതകളെല്ലാം അഹിംസാ മാഹാത്മ്യം ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന കവിതകളാണ്. സ്വദേശി പ്രസ്ഥാനവും വിദേശ വസ്തു ബഹിഷ്കരണവും സ്വാതന്ത്ര്യ സമര കാലത്തെ സുപ്രധാനമായ ഏടുകളായിരുന്നു. ഗാന്ധി ജീവിത മൂല്യങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച ബാലാമണിയമ്മയ്ക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു ശേഷം ഇന്ത്യയുടെ മാറ്റം ഉൾക്കൊള്ളാനാവുന്നില്ല. ഗാന്ധിജിയുടെ മരണത്തോടെ ഭാരതീയർ അഹിംസാ സിദ്ധാന്തവും കർമ്മയോഗവും മറന്നുപോയെന്ന് കവയിത്രി വിലപിക്കുന്നു.

> 'വീട്ടുമൂലയിൽ പൊട്ടിക്കിടപ്പായ് നൂൽചക്രങ്ങൾ
> കേട്ടുനിൽക്കുന്നു നാട്ടാർ ഹിംസതൻ ജയഘോഷം'

എന്നു കവയിത്രി പറയുമ്പോൾ ഗാന്ധിജിയുടെ മരണശേഷം ചർക്കയ്ക്കു സംഭവിച്ച അപചയത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചയായി മാറുന്നു. ലാളിത്യത്തിന്റെ പ്രതീകമായ ചർക്ക ഗാന്ധിജിയുടെ ഗ്രാമസ്വരാജുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അടിസ്ഥാന ആശയമായിരുന്നു. അനീതിക്കെതിരെയുള്ള ഒരു പടവാളായാണ് ഗാന്ധിജി നൂൽനൂൽപിനെ കണ്ടത്. ഹിന്ദു-മുസ്ലീം ലഹളയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലെഴുതിയ ഈ കവിതയിൽ ചോരക്കടലുകളെക്കുറിച്ചും കവയിത്രി എഴുതുന്നുണ്ട്. എല്ലാ മനുഷ്യരും സഹോദരരാണെന്ന ഗാന്ധിയൻ ചിന്ത മത്സരബുദ്ധികളായ ഭാരതീയർ പതുക്കെ മനസ്സിലാക്കുമെന്നും അങ്ങനെ നാട് നന്മയിലേക്ക് നയിക്കപ്പെടുമെന്ന പ്രതീക്ഷ അവർ പുലർത്തുന്നു. 1929-ൽ ബാലാമണിയമ്മ രചിച്ച ഞങ്ങളുടെ നേതാവ് (പുറം 235) എന്ന കവിതയിൽ ദുഷ്ടരെപ്പോലും ഇന്ദ്രിയ നിഗ്രഹത്തിനു പ്രേരിപ്പിച്ച് അവരെ സ്നേഹത്തിന്റെയും സൗഹൃദത്തിന്റെയും

കാരുണ്യത്തിന്റെയും തീരത്തേക്കു നയിക്കാൻ ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങൾക്കു കഴിയും എന്ന പ്രത്യാശ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ബാലാമണിയമ്മ പുരാണ കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി എഴുതിയ കവിതകൾ അഹിംസാ സിദ്ധാന്തത്തെ കുറച്ചു കൂടി തീവ്രമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതകളാണ്. ഗാന്ധിജി താൻ ജീവിച്ച കാലത്തെ ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ മതേതരമൂല്യങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകി അവർക്ക് സ്നേഹത്തിന്റെയും സാഹോദര്യത്തിന്റെയും മാർഗ്ഗം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതു പോലെ പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളെ മാതൃകകളാക്കി ലോകക്ഷേമത്തിനുള്ള പാത തുറന്നു തരികയാണ് ബാലാമണിയമ്മയും. ഇന്നത്തെ പല കവികളും പുരാണ കഥകളെ പ്രാചീന ഭാവുകത്വത്തോടെ, വർണ്ണാശ്രമ ധർമ്മങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു മതേതര ഭാവുകത്വ പരിസരമാണ് ബാലാമണിയമ്മ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ജീവിതം അഹങ്കാരത്തിൽ നിന്നുള്ള പടിപടിയായ മോചനമാണെന്ന് അവരുടെ കവിതകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകും. മലയാളത്തിലെ മനോഹരമായ നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനങ്ങൾ ബാലാമണിയമ്മയുടേതാണ്. മഴവിന്റെ കഥ എന്ന കവിതയിൽ മൂകശാന്തമായ മഹേന്ദ്ര പർവ്വതത്തിന്റെ മുകളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ സ്രഷ്ടാവായ പരശുരാമൻ, ഓണമാഘോഷിക്കാനൊരുങ്ങുന്ന കേരള ജനതയുടെ ആഹ്ലാദം നോക്കിക്കാണുന്നതാണ് സന്ദർഭം. ബുദ്ധിയും കർമ്മവും കൊണ്ട് ബ്രാഹ്മണനായ പരശുരാമൻ വാസനകൊണ്ട് ക്ഷത്രിയനായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണ്യവും ക്ഷത്രിയത്വവും ചേർന്നുണ്ടായ ഒരു ജന്മത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിനെ എന്നും സംഘർഷഭരിതമാക്കി. അർദ്ധബ്രാഹ്മണന്റെ ബ്രാഹ്മണാഭിമാനംഇദ്ദേഹത്തെ നിരന്തര ഹിംസയിലേക്കു നയിച്ചു. അവസാനം അയാൾക്ക് തിരിച്ചറിവുണ്ടാകുന്നു.

"അറിഞ്ഞേനധർമ്മത്തെ വെല്ലുവാനാകാ മഴ-
വതിനെപ്പേർത്തും പേർത്തും സഞ്ചയിക്കുവാനെന്യേ"

അഹങ്കാരത്തിൽ നിന്നും മോചനം നേടിയ അദ്ദേഹം മഴു കടലിലേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞു. അങ്ങനെ കേരളം ഉണ്ടായി. പക്ഷേ, കേരളം തന്നെ ഓർത്തല്ല ഇപ്പോൾ ആഹ്ലാദിക്കുന്നത്, ഉത്സവം കൊണ്ടാടുന്നത് എന്നതു കണ്ടപ്പോൾ പരശുരാമന് ആശ്വാസം തോന്നുന്നു. വിനയത്തിന്റെ മൂർത്തിയായ മഹാബലിക്കു വേണ്ടിയാണല്ലോ തന്റെ നാട്ടുകാർ ആഹ്ലാദിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ മിഥ്യാഭിമാനമാകുന്ന അഹങ്കാരത്തിനു നേരെയുള്ള താക്കീതാണ് ഈ കവിത. എത്ര ഹിംസ നടത്തിക്കഴിഞ്ഞാണ് എത്ര ചോരപ്പുഴകൾ നീന്തിക്കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷമാണ് ചെയ്ത ദുഷ്കർമ്മങ്ങളുടെ നിരർത്ഥകത തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുക എന്ന് കവയിത്രി ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. 'കവിതയ്ക്ക് പരശുരാമൻ എന്ന് പേരിടാതെ മഴുവിന്റെ കഥ എന്നു പേരിട്ടതിലും കൂടി ഹിംസാ മാർഗ്ഗത്തെ പരിഹാരമായി കാണുന്നതിനെതിരായ ജീവിത വീക്ഷണമുണ്ട്' (ഡോ. എം. ലീലാവതി, പുറം 175).

രാക്ഷസ വംശത്തിൽ പിറന്ന വിഭീഷണൻ രാമായണത്തിലെ നന്മ നിറഞ്ഞ കഥാപാത്രമാണ്. കുടുംബത്തെയും ഗോത്രത്തെയും രാഷ്ട്രത്തെയും ഇല്ലാതാക്കുന്ന ഹിംസയെ വെറുത്തുകൊണ്ട് ജ്യേഷ്ഠനായ രാവണനെ വെല്ലുവിളിച്ച് രാമപക്ഷത്തേക്കു പോയ ധീരൻ. പക്ഷേ, ബാലമാണിയമ്മയുടെ വിഭീഷണൻ (പുറം 285) എന്ന കവിതയിലെ നായകൻ താൻ ചെയ്ത പ്രവൃത്തികളോർത്ത് വിലപിക്കുന്നയാളാണ്.

ഹാ, വെറുക്കുന്നു ഞാനീചോര ചിന്തലും ധീര-
ഭാവവും വിജയാഹംകൃതിയും വിലാസവും.

യുദ്ധത്തിലുള്ള ആവേശം ബുദ്ധിമാന്മാർക്ക് ചേർന്നതല്ല. ജീവിതങ്ങളെ കൊയ്തുനേടുന്ന വിജയങ്ങൾ വെറുതെയാണ് തുടങ്ങിയ ഉപദേശങ്ങൾ രാവണനു നൽകുന്ന വിഭീഷണൻ എന്തിനെ വെറുത്താണോ രാമപക്ഷത്തേക്കു പോയത് അതേ ഹിംസയിൽത്തന്നെ കാലുകൾ പുതഞ്ഞുകിടക്കുകയാണല്ലോ എന്ന ചിന്ത അയാൾ വൈകിയാണ് തിരിച്ചറിയുന്നത്. തന്റെ ഹിംസയിലൂടെ സ്വന്തം ജ്യേഷ്ഠനേയും സ്വന്തം രാജ്യത്തെയും ഒറ്റുകൊടുക്കുന്ന വഞ്ചകനായി മാറുകയാണ് വിഭീഷണൻ.

ബ്രഹ്മർഷിയായ 'വിശ്വാമിത്രൻ' (പുറം 292) ആദ്യം വസിഷ്ഠ മഹർഷിയേയും പിന്നീട് ഹരിശ്ചന്ദ്രനേയും തോൽപ്പിച്ച് താനാണ് വിശ്വജേതാവ് എന്നഹങ്കരിച്ചു നടന്നു. പക്ഷേ. താൻ തോൽപ്പിച്ചവരുടെ വിനയവും ത്യാഗവും അയാളുടെ കണ്ണ് തുറപ്പിച്ചു. അവസാനം ശുനശ്ശേഫൻ എന്ന ബാലനെ നരബലിയിൽ നിന്നു രക്ഷിച്ചപ്പോൾ യഥാർത്ഥ സന്തോഷം അയാൾ അനുഭവിച്ചു. നന്മ ചെയ്യുന്നതാണ് ഏറ്റവും നല്ല മനഃസുഖം എന്ന് അയാൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു.

ലോകനന്മക്കായി ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ തപസ്സിന്റെ ഫലം പൂർണ്ണമാവൂ എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന വിശ്വാമിത്രനിലൂടെ ഹിംസയിൽ നിന്ന് സ്നേഹത്തിലേക്കുള്ള പാതയാണ് കവയിത്രി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. ഹിംസയും അഹങ്കാരവും ഒഴിഞ്ഞ് സ്നേഹത്തിന്റയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും പ്രകാശം ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോൾ ജീവിതം എങ്ങനെ സാർത്ഥകമാകുന്നു എന്നവർ കാണിച്ചുതരുന്നു. 'ഞാൻ' എന്ന ഭാവത്തെ ഇല്ലാതാക്കിയാൽ മനുഷ്യൻ കുറച്ചുകൂടി നല്ലവനാകുന്നമെന്നും അവന്റെ നന്മകൾ തിരിച്ചുവരുന്നുവെന്നും ഈ സ്വഗതാഖ്യാന കവിതകളിലൂടെ കവയിത്രി വ്യക്തമാക്കി പുരാണ കഥയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി മനുഷ്യ പക്ഷത്തു നിലയുറപ്പിക്കുന്ന, നന്മയുടെ വക്താവായ ഒരു കവയിത്രിയെയാണ് ഈ കവിതകളിലെല്ലാം കാണാൻ കഴിയുക.

അഹിംസാസിദ്ധാന്തം സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിൽ

സുഗതകുമാരി സമകാലഭാവുകത്വത്തിനും സ്വന്തം തലമുറയുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നല്കി അഹിംസാ സിദ്ധാന്തത്തെ നേരിട്ടവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം ആർത്തി സംസ്കാരത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമായും സുഗതകുമാരിക്കവിത മാറുന്നുണ്ട്. ചൂഷിത വിഭാഗങ്ങളുടെ പക്ഷത്തു നിന്ന് വാദിച്ച ഒരു സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തകയെ സുഗതകുമാരിക്കവിതയിൽ ദർശിക്കാം.

മറക്കാതിരിക്കട്ടെ (പുറം 32), അഹിംസ (പുറം 304) എന്നിവ ഗാന്ധിയൻ അഹിംസയെ നേരിട്ടു വാഴ്ത്തുന്ന കവിതകളാണ്. ഹിന്ദു മുസ്ലീംകൂട്ടക്കൊല നടന്ന നവഖാലിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലെഴുതിയ 'മറക്കാതിരിക്കട്ടെ'യിൽ ഉയരുന്ന കത്തികൾക്കിടയിലൂടെ അരുത് എന്ന് ആജ്ഞാപിച്ചുകൊണ്ട് തളരാത്ത കാലുമായി നടന്ന വൃദ്ധനായ ഗാന്ധിജിയെ ഓർക്കുന്നു. അഹിംസാ സിദ്ധാന്തം നവഖാലിയിൽ പരാജയപ്പെട്ടതായി കണ്ട ഗാന്ധി സമാധാന ദൗത്യവുമായി അവിടെയെത്തുന്നു. പ്രായശ്ചിത്തമെന്ന നിലയിൽ നാൽപ്പത്തിയേഴ് ഗ്രാമങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം നടത്തിയ തീർത്ഥയാത്ര ചരിത്ര സംഭവമാണ്. ഈ സംഭവങ്ങളുടെ വേദനയിൽ നിന്നാണ് സുഗതകുമാരി അത്തരമൊരു കവിതയെഴുതിയത്. വാക്ക്, മനസ്സ്, പ്രവൃത്തി എന്നിവ കൊണ്ട് മറ്റുള്ളവരെ ദ്രോഹിക്കാതിരിക്കുന്നതിനപ്പുറം നല്ല വാക്ക്, സ്നേഹം എന്നിവ കൊണ്ട് ഹൃദയത്തിലേക്ക് അണച്ചു പിടിക്കുന്ന ജീവിത വ്രതമാണ്അഹിംസയെന്ന് 'അഹിംസ 'എന്ന കവിതയിൽ പറയുന്നു.

സുഗതകുമാരിയുടെ അഹിംസാസിദ്ധാന്തം പ്രകൃതി സ്നേഹമായും ചൂഷിത വിഭാഗങ്ങളോടുള്ള കാരുണ്യമായും മാറുന്നുണ്ട്. ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് പ്രകൃതിയാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് അവരുടെ കവിതകളിൽ പ്രമേയമായി വരുന്നുണ്ട്. മരത്തിന് സ്തുതി (പുറം 502) എന്ന കവിതയിൽ അടിവേര് തൊട്ട് മുടിയില വരെ നന്ദികെട്ട മനുഷ്യനു നൽകുന്ന മരത്തെ സ്തുതിക്കുന്നു. അതിനു പകരമായി മനുഷ്യൻ നൽകുന്നതോ മഴവും തീയും മാത്രം. വെട്ടി നശിപ്പിച്ചും ചുട്ടുകരിച്ചും ഇല്ലാതാക്കുമ്പോഴും മരം പൊറുക്കും. പക്ഷേ, അഗ്നി പാറുന്ന കണ്ണുകളോടെ പ്രകൃതി മാതാവ് നോക്കുന്ന നോട്ടം മനുഷ്യന് സഹിക്കാനാവുമോ? മാറി മാറി വരുന്ന കാലാവസ്ഥയുടെയും പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങളുടെയും കെടുതികൾ ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മലയാളിയുടെ ജീവിതം സുഗതകുമാരിക്കവിതയിലെ വാക്കുകളുടെ ആഴം തിരിച്ചറിയുന്നു. പശ്ചിമഘട്ട സംരക്ഷണവും പുഴകളുടെ സംരക്ഷണവും മറന്നുപോയ മലയാളിയുടെ ആർത്തിയും ഉപഭോഗ തൃഷ്ണയും സ്വന്തം കുഴിതോണ്ടുന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിച്ചതിന്റെ നേർ സാക്ഷ്യങ്ങളാണീ കവിത. ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളിൽ പ്രകൃതി സംരക്ഷണവും അഹിംസയുടെ ഭാഗമാണ്. 'ഇക്കോളജിയുടെ

പ്രാഥമികാർത്ഥത്തിൽ മണ്ണ് ഒരു സമൂഹമാണ്. മനുഷ്യനും ചെടിയും മൃഗവും കല്ലുമെല്ലാം സമഗ്രതയുടെ ഭാഗങ്ങൾ. വിഭജനവും വിശ്ലേഷണവും ഹിംസ ആണെങ്കിൽ സംയോജനവും ഉദ്ഗ്രഥനവും ശരിയായ അഹിംസയാണ്' (ഡോ. കെ. അരവിന്ദാക്ഷൻ, പുറം 127).

സ്ത്രീകൾക്കും പ്രകൃതിക്കും നേരെയുള്ള ഹിംസകളെ പൊറുക്കാൻ തയ്യാറല്ലാത്ത കവയിത്രി സ്ത്രീയുടേയും പരിസ്ഥിതിയുടേയും സംരക്ഷണത്തിലൂടെ മാത്രമേ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ താളം സംരക്ഷിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നു പല കവിതകളിലും പറയുന്നുണ്ട്. പരിസ്ഥിതിയെ യന്ത്രസംസ്കാരം ചൂഷണം ചെയ്യുമ്പോൾ പെണ്ണിനെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന പുരുഷൻ എന്ന ഒരു സമവാക്യം ഇക്കോഫെമിനിസത്തിലുണ്ട്. പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും തുല്യഹൃദയമുള്ളവരാണെന്നും പ്രകൃതിയുടെ ഉള്ളിലെ വീർപ്പുമുട്ടലുകളും വേദനയും സ്ത്രീക്കു മാത്രമേ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയൂ എന്നും കവയിത്രി രാത്രിമഴയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. നിസ്സഹായയായി നിന്നു പാടിയതുകൊണ്ടു ഫലമില്ല എന്നു കണ്ടെത്തിയ കവിയിത്രി പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തിനു നേരിട്ടിറങ്ങുന്നു. 1979-ൽ സൈലന്റ് വാലി സംരക്ഷണത്തിനായി എഴുത്തുകാരും രാഷ്ട്രീയക്കാരും പൊതുപ്രവർത്തകരും ഒത്തുചേർന്നപ്പോൾ അതിന്റെ മുന്നണിപ്പോരാളികളിലൊരാളായി സുഗതകുമാരി. മഴയും പുഴയും മണ്ണും മരവും സുഗതകുമാരിക്കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങളാണ്. പ്രകൃതി സംരക്ഷണം മനുഷ്യന്റെ നന്മയിലേക്കാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ കവിയിത്രി പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങളിൽ വിലപിക്കുന്നു. കുട്ടിക്കവിതകളിൽ പോലും ഈ ഒരാഹ്വാനം കാണാം. നോവിക്കല്ലേ (പുറം 980) എന്ന കൊച്ചു കവിതയിൽ പൂവിനെകാണുന്ന പിഞ്ചുകുഞ്ഞ് ആ പൂവിനെ തലോടി ഉമ്മ വച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ അമ്മ പറയുന്നത്

പിച്ചിടൊല്ലേ പറിച്ചെടുക്കല്ലേ
കൊച്ചുപൂവിനെ നോവിച്ചിടൊല്ലേ'

എന്നാണ്. പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ വസ്തുവിനും അതിന്റേതായ മൂല്യവും പ്രാധാന്യവുമുണ്ടെന്നും ഒന്നിനെയും ഉപദ്രവിക്കാൻ ആർക്കും യോഗ്യതയില്ലെന്നുമുള്ള വലിയ തത്വമാണ് പിഞ്ചുകുഞ്ഞുങ്ങളോട് കവിയിത്രി പറയുന്നത്. ഹാ രാമ, രാജഘട്ടത്തിൽ, ധർമ്മത്തിന്റെ നിറം കറുപ്പാണ്. ജനുവരി മുപ്പത് (പുറം 247, 306, 277, 111) തുടങ്ങിയ കവിതകളിലും ഗാന്ധിയൻ മൂല്യങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ച അപചയം വ്യക്തമാക്കുന്നു. പട്ടിണി കാരണം നിലവിളിക്കുന്ന കുട്ടികളെ കാണാത്തവൻ, കൂടുതൽകാശു വാങ്ങി ഭക്ഷണത്തിൽ മായം കലർത്തി വിൽക്കുന്നവൻ, സ്വാർത്ഥ ചിന്തയും ധനാർത്തിയും കാരണം ഭ്രാന്തു പിടിച്ചു നടക്കുന്നവൻ ഇങ്ങനെയുള്ള ഇന്ത്യാക്കാരനെ കാണുമ്പോൾ നിർവ്വികാരനായി നിൽക്കുന്ന ഗാന്ധിജി. ഓരോ ഭാരതീയന്റെ കയ്യിലും ഗാന്ധിജിയുടെ രക്തം പുരണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നും ഗാന്ധിജി എന്ന വിളക്കിനെ ഊതിക്കെടുത്തിയവർക്ക് സഹതപിക്കാൻ അർഹതയില്ലെന്നും കവയിത്രി വിശ്വസിക്കുന്നു. ഗാന്ധിസം ജീവിത ദർശനമാക്കിയ കവയിത്രിക്ക് ഈ മൂല്യനിരാസം പൊറുക്കാനാവുന്നില്ല.

ഉപസംഹാരം

സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും ദേശീയ പ്രസ്ഥാനവും ശക്തമായി മുന്നേറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ കവിതാലോകത്തേക്കു പ്രവേശിച്ച ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതാഭാവുകത്വത്തിന്റെ വളർച്ചക്ക് ഗാന്ധിസം വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വ്യക്തമാണ്. വിദേശവസ്തു ബഹിഷ്കരണവും സ്വദേശി പ്രസ്ഥാനവും നേരിട്ടു കണ്ട അവർ ഖാദിയെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി. തന്റെ കവിതകളിലൂടെ അഹിംസാസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉൾക്കരുത്ത് ശക്തമായാവിഷ്കരിക്കാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഹിംസയ്ക്കു പ്രാധാന്യം നൽകിയ പുരാണകഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ഉള്ളിലെ അഹം ബോധം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ശാന്തിയിലേക്കും മനുഷ്യത്വത്തിലേക്കും പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ മതാതീതമായ മാനവികത എന്ന ഗാന്ധിയൻ സ്വപ്നത്തിന്റെ സാക്ഷാൽക്കാരമാണ് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത്. ഹിംസയെ നിരന്തരം വിചാരണയ്ക്കു വിധേയമാക്കുന്ന ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകൾ മനുഷ്യന്റെ അഹങ്കാരങ്ങൾക്കും പൊള്ളത്തരങ്ങൾക്കും നേരെയുള്ള ശക്തമായ

പ്രതിരോധ സ്വരമാണ്. പുതിയ കാലത്തെ പല കവികളും പുരാണ കഥകളെ പഴയ ഭാവുകത്വ പരിസരങ്ങളിൽ വർണ്ണാശ്രമ ധർമ്മങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സമകാലിക സമൂഹത്തിന്റെ ധാർമികതയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ ബാലാമണിയമ്മയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. സ്വാതന്ത്ര്യ സമര സേനാനിയായ ബോധേശ്വരന്റെ മകളായി ജനിച്ച സുഗതകുമാരിയാവട്ടെ അഹിംസാ സിദ്ധാന്തത്തിനേറ്റ അപചയവും മനുഷ്യന്റെ ഹിംസാ വാസനകളും കവിതാ വിഷയമാക്കി. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ വേദനകളും പരിസ്ഥിതി ചൂഷണവും കവിതാ വിഷയമാക്കിയ അവർ സാഹിത്യത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് പ്രകൃതിക്കും കുട്ടികൾക്കും സ്ത്രീകൾക്കും വേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ചു.

ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളായ സത്യം, സ്നേഹം, ത്യാഗം, അഹിംസ, അനാസക്തി മുതലായവയെല്ലാം തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി മാറ്റിയ ഈ കവയിത്രിമാർ മനുഷ്യന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത ആർത്തിയോടും ഹിംസാത്മകതയോടും നിരന്തരമായി രചനകളിലൂടെ പോരാടി. ഏതു വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാലും ഒടുവിൽ ഗാന്ധിയൻ ആദർശത്തിന്റെ ഉൾക്കരുത്തുള്ള ഭാവനാലോകത്തിൽ തന്നെയാണ് രണ്ടു കവയിത്രികളും എത്തിച്ചേരുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

മാധവിക്കുട്ടി, 2004, എന്റെ കഥ, കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്.

രവികുമാർ കെ.എസ്., 2000 ജനുവരി 7, നിലാവലയിൽ നിന്ന് ഗ്രീഷ്മ ജ്വാലയിലേക്ക്, സമകാലിക മലയാളം വാരിക പ്രത്യേക പതിപ്പ്.

ഗാന്ധി എം.കെ., 2012, എന്റെ സത്യാന്വേഷണ പരീക്ഷണ കഥ, ഡോക്ടർ ജോർജ് ഇരുമ്പയം (വിവ.) അഹമ്മദാബാദ് നവജീവൻ പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്.

സുജനപാൽ എ., 2001, ഗാന്ധിസം ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, കോഴിക്കോട് പാപ്പിയോൺ.

രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ, 2010, മഹാത്മ, പി.കെ. ശിവദാസ് (വിവ.) കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

അരവിന്ദാക്ഷൻ കെ., 1996, ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതദർശനം, കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്.

ബാലാമണി അമ്മ, 2008, ബാലാമണി അമ്മയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്.

ലീലാവതി എം. 2009, ബാലാമണി അമ്മയുടെ കവിതാലോകങ്ങൾ, കോഴിക്കോട് മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

സുഗതകുമാരി, 2007, സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്.

യമുന ടി.

ജനനം 1973 ൽ . മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും ബി.എഡും നേടി. ഇപ്പോൾ കോടഞ്ചേരി ഗവൺമെന്റ് കോളേജിൽ മലയാളം അധ്യാപിക.

A Jounal from
Department of Malayalam,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit,
Kalady

Volume 2, Issue-2,
July, 2024

Registered with The Registrar of
Newspapers for India
No.KERBIL/2019/77103.

ISSN 2581-9585

Printed, published and edited by
Dr. V. Lissy Mathew, on behalf of
Department of Malayalam,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Printed at
Varnamudra Graphics, Payyanur, ,
Editor Dr. V. Lissy Mathew