செங்கழி
CHENGAZHI



ज्ञानादेव तु कैवल्यम्

UGC-CARE listed Journal
Vol: 2, Issue: 1



ചെങ്ങഴി

2.1

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-1, January-June, 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: Artist: Claude Monet (1840–1926); Title: Nympheas, Series title: Water Lilies.
Date: between circa 1897 and circa 1898, Medium: oil on canvas
Dimensions: height: 26 in (66 cm); width: 41 in (104.1 cm)
Collection: Los Angeles County Museum
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WLA_lacma_Monet_Nympheas.jpg.

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
ഏകകലർന്ന കരമ്പകമാലാം
വൃത്തമനോജ്ഞാം സംഗ്രഥയിഷ്യേ

–ലീലാതിലകം

Advisory Board

1 Dr. V. Rajeev
2 Prof. Kumaran Vayaleri
3 Dr. Sunil P. Elayidam
4 Prof.P. Pavithran
5 Dr. K.T. Shamsad Hussain
6 Dr. K.R. Tony
7 Dr. Sushama L.
8 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.	Asso. Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, RC Payyannur.	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	Assistant Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: ramahridayam@gmail.com

Reviewed by:

Dr. A. Sheelakumari, *Professor (Retired);*

Dr. M Krishnan Namboothiri, *Professor, SSUS;*

Prof. Davis Xavier, *HOD, Department of Malayalam, St. Thomas College, Pala.*

പത്രാധിപക്കുറിപ്പ്

ചെങ്ങഴി 2024-ൽ രണ്ടാം വാല്യത്തിലേക്കു കടക്കുകയാണ്. ആർ.എൻ.ഐ., ഐ.എസ്.എസ്.എൻ. രജിസ്ട്രേഷനുകൾ പൂർത്തിയാക്കി 2019 ജനുവരിയിലാണ് ചെങ്ങഴി പ്രസിദ്ധീകരണമാരംഭിച്ചത്. 2021 ഏപ്രിൽ മാസത്തിൽ യു.ജി.സി. കെയർ ലിസ്റ്റിൽ ഉൾപ്പെട്ടത് വലിയൊരംഗീകാരമായി. പത്തു ലക്കങ്ങളാണ് ഒന്നാം വാല്യത്തിലുള്ളത്.

രണ്ടാം വാല്യം കെട്ടിലും മട്ടിലും പുതുമകളോടെ പുറത്തിറക്കുകയാണ്. ഇതിൽ ഒന്നാം ലക്കത്തിന്റെ മുഖചിത്രം മോനെയുടെ (Claude Monet) 'വാട്ടർ ലില്ലി' പരമ്പരയിലെ ഒരു ചിത്രമാണ്. വാട്ടർ ലില്ലി അഥവാ ആമ്പൽ തന്നെയാണ് ചെങ്ങഴി. ലീലാതിലക ശ്ലോകത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ചുവന്ന ആമ്പൽ മലയാള ഭാവുകത്വത്തെ പല സന്ദർഭങ്ങളിൽ സജീവമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മോനെ പ്രകാശത്തിന്റെ ചിത്രകാരനാണ്. നിറങ്ങളെ മറികടന്ന് പ്രകാശത്തെ തിരിച്ചറിയുന്ന ആ പ്രതിഭ നമ്മുടെ അക്കാദമിക് മേഖലയ്ക്ക് പാഠവും മാതൃകയുമാണ്. പഠനമുറിയും ഗവേഷണവും സജീവമാക്കാനുള്ള പ്രേരണ മോനെയുടെ ചായക്കൂട്ടിലുണ്ട്. ഈ സൂചന മാത്രമാണ് ചെങ്ങഴിയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെപ്പറ്റി പറയാനുള്ളത്.

ജേണലിനോട് സഹകരിച്ച എല്ലാവരെയും ഓർത്തുകൊണ്ട്,

കാലടി
12-02-2024.

ലിസി മാത്യു
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

ആധുനിക കവിതയിലെ അപമാനവീകരണം:
ന്യൂറോ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ഒരു പഠനം 11
ബിൻസ് എം. മാത്യു

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത: വിവർത്തനത്തിന്റെ കാവ്യശാസ്ത്രം 17
പ്രിയ എസ്.

ഗ്രന്ഥത്തിലെ ആനന്ദ നഗരം 26
എ. നജ്മൽ

ഒഎൻവി, വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ—സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളിലെ തിരസ്കൃത ഭാഷ്യങ്ങൾ 32
ഉൻമേഷ് കെ.എസ്.

അതിർത്തി കല്പിച്ച സർപ്പവും കാട്ടം 38
ഹരികുമാർ എസ്.

നോക്കുവിദ്യ പാവകളിയും വേലന്മാരുടെ ജീവിത സംസ്കാരവും 46
ഗീതാദേവി

കഥയും പ്രതികഥയും 52
സിബി കുര്യൻ

അപമാനവീകരണം ബെന്യാമിന്റെ ‘ആടുജീവിത’ത്തിൽ 57
ജസ്റ്റിൻ കെ. കുര്യാക്കോസ്

ധാർമ്മികതയും തത്വചിന്തയും: ചരിത്രവും വിശകലനവും 65
ഫ്രാൻസിസ് മൈക്കിൾ

കറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി എന്ന നാടകത്തിലെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം 70
ഷിജു കെ.

ഗോത്രവാദ്യം: വന്യാവതരണങ്ങളുടെ ശബ്ദപ്രരൂപം 79
സൗമ്യ ബേബി

നിർവാഹകരും വിധേയകളും: വള്ളത്തോൾ കവിതകളിൽ 85
അഥീന എം.എൻ.

ഉണർവിന്റെ സഞ്ചാരങ്ങൾ 92
സജീവ് കുമാർ എസ്.

വിഗതകുമാരനും മലയാളസിനിമയും 96
ഡി.വി. അനിൽകുമാർ

ഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ പാഠങ്ങൾ- വീരാൻ കുട്ടിയുടെ കവിതകളിൽ 101
ഗാസ്പർ കെ.ജെ.

സുഗതകുമാരിയുടെ ലേഖനങ്ങൾ: പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദത്തിന്റെ കാല്പനികമുഖം 108
സിജു കെ.ഡി.

മാനവികാനന്തരവാദവും മലയാളചെറുകഥയും 117
എ.എസ്. പ്രതീഷ്

സ്വാതന്ത്ര്യസമര ആഖ്യാനങ്ങൾ ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിൽ 127
ബിൻസി സി.ജെ.

ഭാഷയുടെ വ്യവഹാരവും വിശകലനവും കറ്റാന്വേഷണ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ 132
റീജാ രവീന്ദ്രൻ

മാനവികതാധിഷ്ഠിത സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരം സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ നോവല്കളിൽ 138
സാൽവിൻ കെ. തോമസ്

സൈദ്ധാന്തിക നോവൽ വിമർശനത്തിന്റെ പ്രയോഗതലങ്ങൾ 143
അഭിന മേരി സാജു

ചിഹ്നങ്ങളുടെ പ്രതീകാത്മകാവിഷ്കരണം—വയലാ വാസുദേവൻപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിൽ 150
ശ്രീലത ഇ.

വില്ലാനുള്ള വിലാപം: 'രുദാലി' ഒരു പുനർവായന 157
ലിമ ആന്റണി

ഒ.എൻ.വി.യുടെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ വൃത്തസങ്കല്പം 161
അഞ്ജന വി.ആർ.

ദേശീയതയുടെ ആത്മ-അപര സങ്കല്പനങ്ങൾ 167
സവാദ് കെ. എസ്.

ആദിവാസി കവിതകളിലെ ആധുനികതാ വിമർശനം 176
കെ.പി. രവിചന്ദ്രൻ

'ചിത്രാംഗദ': ഉറപ്പുകളെ ഇളക്കിമാറ്റുന്ന ഒഴുക്കിന്റെ ചലച്ചിത്രഭാഷ 185
അനശ്വർ കൃഷ്ണദേവ് ബി.

മാർക്സിയൻ ചരിത്രയുക്തിയുടെ ജാതി ബോധ്യങ്ങൾ 194
അഞ്ജുഷ ഭാസ്കർ

ആലപ്പുഴയിലെ കയർത്തൊഴിലാളി മുന്നേറ്റം 198
ജയലക്ഷ്മി കെ.ജെ.

ജൈവരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സാമൂഹികമാനങ്ങളും പ്രതിരോധമൂല്യവും 205
ജസ്റ്റിൻ പി. ജയിംസ്, കൃഷ്ണജ എം. മേനോൻ

നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിലെ കർത്തൃസ്ഥാനങ്ങൾ 212
റ്റോംസ് ജോസഫ്

പാരിസ്ഥിതിക മനഃശാസ്ത്രം ലിംഗപദവി നിർണ്ണയത്തിൽ 220
ഗോകുൽ ഗോപൻ

മലയെ ആളുന്ന മലയാളി 'മലതുരക്കലി'നെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം 230
രമ്യ കെ.വി.

സ്ത്രീപ്രതിനിധാനം കെ.ജി. ജോർജിന്റെ സിനിമയിൽ 235
സ്മിറിൻ സെബാസ്റ്റ്യൻ

കണ്ണകി : കേരളീയ അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങളിൽ 242
യമുന എം. നമ്പൂതിരി

മനോവിജ്ഞാനീയാപഗ്രഥനത്തിന്റെ സംവേദനതലങ്ങൾ 248
ദീപ എസ്.എസ്.

തിരുക്കുറളിലെ നാട്ടറിവുകൾ 256
ആഷ്‌ലി വർഗീസ്

കായേൻ—പരിഭാഷാന്തര പരിഭാഷയും ഭാഷാവിശകലനവും 262
മിനിമോൾ മാത്യു

ചരിത്രവും ചെറുകഥയും ആധുനികാനന്തര പരിസരത്തിൽ 269
സരിഗ ആർ.

പ്രണയവും ലിംഗപദവിയധിഷ്ഠിത വൈകാരികതയും 277
ശഹന എ.

ആധുനിക കവിതയിലെ അപമാനവീകരണം
ന്യൂറോ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ഒരു പഠനം

ബിൻസ് എം. മാത്യു,

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, എസ്. ബി. കോളജ്, ചങ്ങനാശ്ശേരി

സംഗ്രഹം

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദ കവിതയെ മസ്തിഷ്ക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. കാല്പനികതയുടെ കാലത്തുണ്ടായ ജനകീയത ആധുനികതാ വാദത്തിന്റെ കാലത്ത് കവിതയിൽ ഉണ്ടാകുന്നില്ല. കവിതയെ ഒരു വൈകാരികാനുഭൂതിയുടെ തലത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കാനാണ് ആധുനികർ ശ്രമിച്ചത്. അനുശീലിക്കപ്പെട്ട കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിചലനങ്ങളാണ് വായനക്കാരെ കവിതയിൽനിന്ന് അകറ്റിയത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ജ്ഞാനമാതൃക, അപമാനവീകരണം, വിവരനിക്ഷേപം, അവബോധം, പൊതുമാനക രൂപം, സമമിതി, മിറർ ന്യൂറോൺസ്.

ആധുനിക കലയെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്തവും നൂതനവുമായ ആശയങ്ങളാണ് ജോസേ ഒർട്ടേഗേ വൈ ഗാസറ്റ് (Jose Ortega y Gasset) മുമ്പോട്ടുവച്ചത്. 1925-ൽ പുറത്തുവന്ന 'കലയുടെ അപമാനവീകരണം' (Dehumanisation of Art) എന്ന ലേഖനത്തിലാണ് ആധുനികതാവാദ-കലകളെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ദർശനങ്ങൾ ഗാസറ്റ് മുഖ്യമായും അവതരിപ്പിച്ചത്.

ആധുനിക കല ലിബറൽ കാഴ്ചപ്പാടു വെച്ചു പുലർത്തുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റേതാണ്. അത് ജനപ്രിയമല്ല. ജനാഭിരുചിക്ക് എതിരാണെന്നാണ് (Anti-Popular) (കലഹവും വിശ്വാസവും. കെ.പി. അപ്പൻ, പുറം. 3) ഗാസറ്റ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. ആധുനിക കലാസൃഷ്ടിയിലേക്ക് എല്ലാവർക്കും പ്രവേശനം കിട്ടിയെന്നു വരില്ല. കലാസൃഷ്ടി ആസ്വദിക്കാൻ ശേഷിയുള്ളവർ, ശേഷിയില്ലാത്തവർ എന്നിങ്ങനെ ആധുനിക കല ആസ്വാദകരെ രണ്ടായി പിളർത്തുന്നുണ്ട്. ഉയർന്ന ബൗദ്ധിക ശേഷിയും ചിന്താ ശേഷിയുമുള്ളവരെയാണ് ആധുനിക കല അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ആധുനിക കാലത്ത് കലയുടെ ജനസമ്മതി കുറയുവാൻ ഇത് കാരണമാക്കി. ആധുനിക കലകളെക്കുറിച്ച് ഗാസറ്റ് പ്രധാനമായും നാലു നിരീക്ഷണങ്ങൾ മുമ്പോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

1. അപമാനവീകരിക്കപ്പെട്ട കല
2. ജീവനുള്ള രൂപങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചകല
3. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രം
4. കല ഒരുതരം ലീലയാണ്

ആധുനിക കലകളിൽ ഗാസറ്റ് പ്രത്യേകമായി എടുത്തു പരിശോധിക്കുന്നത് കവിതയെയാണ്. ആധുനിക കലാരൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവുമധികം അപമാനവീകരണം സംഭവിച്ചത് കവിതയിലാണെന്ന്

ഗാസറ്റ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കവിത വാസ്തവത്തിൽ രൂപകങ്ങളുടെ ഉയർന്ന തോതിലുള്ള ബീജഗണിതമാണെന്നാണ് ഗാസറ്റിന്റെ പക്ഷം. 'ആൾക്കൂട്ട മനുഷ്യൻ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ തന്റെ കലാദർശനത്തെ ഗാസറ്റ് ഒന്നുകൂടി വിപുലപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആധുനിക സാഹിത്യം ആൾക്കൂട്ട മനുഷ്യന്റെ (Mass Man) സാഹിത്യ രൂപമാണെന്ന് ഗാസറ്റ് പറയുന്നു. (Revolt of Modern Masses. Gasset y Ortega. Page-2)

കാല്പനിക കാലത്താണ് മലയാളത്തിൽ കവിത ഏറ്റവും ജനപ്രിയ സാഹിത്യ രൂപമായി മാറിയത്. പിന്നീട് ആധുനികതാവാദം വരുമ്പോൾ കവിതാ വായനക്കാരുടെ എണ്ണത്തിൽ വലിയ കുറവുണ്ടായി. ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിന്റെ അഭിരുചികൾക്ക് എതിരായി സഞ്ചരിച്ച ഘടകങ്ങളെ മസ്തിഷ്ക സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ അന്വേഷിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

നമ്മുടെ ബോധത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ ജ്ഞാന മാതൃകകൾക്ക് (Frame) വലിയൊരു പങ്കുണ്ട്. ലോകയാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ധൈഷണിക ഘടനയാണ് ജ്ഞാനമാതൃക (പി.എം. ഗിരീഷ്, ഭാഷാശാസ്ത്രം ചോംസ്കിക്കുമപ്പുറം, പുറം. 257). വീക്ഷണകോൺ എന്നതിലുപരി വിവിധ ഘടകങ്ങൾ ഒരു ഘടനയിൽ എപ്രകാരം വിന്യസിക്കപ്പെടണമെന്ന ധാരണയാണ് ജ്ഞാന മാതൃക. മലയാളത്തിൽ കവിതയെപ്പറ്റിയുള്ള ജ്ഞാന മാതൃക നിർമ്മിച്ചത് സംസ്കൃതവും ബ്രാഹ്മണാധിപത്യവുമായിരുന്നു. പ്രാസം, വൃത്തം, ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ, സംസ്കൃത ജടിലമായ ഭാഷ, പ്രമേയത്തിലെ പുനരാഖ്യാന സ്വഭാവം–ഇതൊക്കെയായിരുന്നു കവിതയെപ്പറ്റി ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ട ജ്ഞാന മാതൃക. നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിന്ന ജ്ഞാന മാതൃകയെ മറികടക്കുകയായിരുന്നു ആധുനിക കവികൾ. മലയാളിയുടെ മസ്തിഷ്കത്തിന് അപരിചിതമായ രൂപപ്രമേയ സ്വഭാവമായിരുന്നു ആധുനിക കവിതയുടേത്. ആസ്വാദനപരമായ ഒരു ഞെട്ടലാണ് ആധുനിക കവിതകൾ ആദ്യം സമ്മാനിച്ചത്. ആധുനിക കവിതയിലെ അപരിചിതവത്ക്കരണം ജ്ഞാനമാതൃകയെ മറികടക്കലാണ്.

മിറർ ന്യൂറോണുകൾ കലാസ്വാദനത്തിൽ എപ്രകാരമാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്നതിനെപ്പറ്റി ശ്രദ്ധേയമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയ ശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് ഡോ. വി.എസ്. രാമചന്ദ്രൻ. മനുഷ്യനിലെ താദാത്മീകരണത്തിന് കാരണം മിറർ ന്യൂറോണുകളാണ് (വി.എസ്. രാമചന്ദ്രൻ, മസ്തിഷ്കം കഥപറയുന്നു, പുറം. 4). ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു സംഭവം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ശസ്ത്രക്രിയാ മേശയിൽ കിടക്കുന്ന ഒരാളുടെ കൈയ്യിൽ സൂചി കുത്തുമ്പോൾ തലച്ചോറിൽ ഒരിടത്ത് ഒരു സ്പന്ദമുണ്ടാകുന്നു. മറ്റൊരാളുടെ കൈയ്യിൽ സൂചി കുത്തുന്നതു കാണുമ്പോഴും അയാളുടെ തലച്ചോറിൽ അതേ സ്പന്ദമുണ്ടാകുന്നു. മറ്റൊരാളുടെ വേദന തന്റേതായി കാണാനുള്ള വാസന മനുഷ്യനുണ്ട്. ഈ താദാത്മീകരണം തലച്ചോറിലെ മിറർ ന്യൂറോണുകളുടെ പ്രവർത്തന ഫലമാണ്. കവിതാസ്വാദനത്തിൽ മിറർ ന്യൂറോണുകൾ എപ്രകാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്നു നോക്കാം.

> "പാടത്തിൻകരനീളെ നീലനിറമായ്
> വേലിക്കൊരാഘോഷമായി
> ആടിത്തുങ്ങിയലഞ്ഞുലഞ്ഞു സുകൃതം
> കൈക്കൊണ്ടു നിൽക്കും വിധൗ
> വാടാതെ വിരികെന്റെ കയ്യിലധുനാ
> പീയൂഷ ഡംഭത്തെയും
> ഭേദിച്ചൻപൊടു കയ്യവല്ലി തരസാ
> പെറ്റുള്ള പൈതങ്ങളെ"
>
> (മുക്തകം, ചേലപ്പറമ്പു നമ്പൂതിരി)

ഇവിടെ കവിയുടെ ദർശനം നമ്മുടെ ദർശനമാക്കി മാറ്റുന്നു. ഈ പദ്യത്തിലൂടെ നിറം, ചലനം, രുചി, വലിപ്പം തുടങ്ങിയ ദർശനത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മതലങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നു; പാടത്തിന്റെ പച്ച, പാവയ്ക്കയുടെ നീല - രണ്ടും അടിസ്ഥാന വർണ്ണങ്ങൾ, പൈതങ്ങൾ - വലിപ്പം, പീയൂഷ ഡംഭം – രുചി, ആടിത്തുങ്ങിയലഞ്ഞുലഞ്ഞ് - ചലനം. മിറർ ന്യൂറോണുകൾക്ക് പ്രവർത്തിക്കാനും താദാത്മീകരിക്കുവാനുമുള്ള സാധ്യത ഒരുക്കുന്നത് ചിത്രത്തിന്റെ സമഗ്രതയാണ്. മിറർ ന്യൂറോണുകൾ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ദർശനം വായനക്കാർക്ക് ലഭിക്കുകയും ചെയ്യും.

ഇനി ഒരു ആധുനിക കവിതയെ പരിഗണിക്കാം.

"പകലൊടുങ്ങുന്ന സോഡിയം രാത്രിയിൽ
പകരുകയാം നഗരാർത്ത ജാഗരം
തെരുവ് രൂപങ്ങൾതൻ നദി
വിച്ഛിന്ന ഘടനകൾ തൻ ഖര പ്രവാഹം
പരിക്ഷുഭിത ജീവൽ ഗതാഗത ധാരയിൽ
തിരകയാണെന്റെ പിച്ചളക്കണ്ണുകൾ"
(എവിടെ ജോൺ?, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്)

ഇവിടെ സമാനതയില്ലാത്തതും പരസ്പരം ഇണങ്ങാത്തതുമായ ദൃശ്യങ്ങളുടെ കലർപ്പാണ് കാണുന്നത്. മൂർത്തവും അമൂർത്തവുമായ ആശയങ്ങളെ പരസ്പരം പിണച്ചുചേർക്കുന്നു; രാത്രി - മൂർത്തം, സോഡിയംരാത്രി - അമൂർത്താശയം, തെരുവ് - മൂർത്തം, രൂപങ്ങൾതൻ നദി - അമൂർത്തം. സങ്കലനവും ഒന്നിനെ തൊട്ട് മറ്റൊന്ന് എന്ന ക്രമത്തിൽ ഒഴുകിവരുന്ന ബിംബങ്ങളും മിറർ ന്യൂറോണുകളെ തൊട്ടുരുമ്മി കടന്നുപോകുന്നുണ്ട്. സമഗ്രതയിൽ ചെന്നെത്തുന്നതിനു മുമ്പ് അവ പിൻവാങ്ങുകയാണ്. നൈരന്തര്യത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തുകയും ആസ്വാദനത്തിൽ അത് പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. താദാത്മീകരണത്തിന്റെ ഫലമായ വികാരോദ്ദീപനത്തിലേക്ക് അത് നീങ്ങുന്നില്ല. താദാത്മീകരണത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ബ്രഹ്റ്റിന്റെ വി. ഇഫക്ട് എന്ന സങ്കല്പം ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കാം. സമഗ്രതയെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് വൈകാരികമായ ആസ്വാദന മുഹൂർത്തങ്ങളെ ഒഴിവാക്കുകയാണ് ആധുനിക കവികൾ.

"നീല ലിറ്റ്മസിനപ്പുറം കത്തുന്ന
തീനാളമാരുടെ മനസ്സാണ്
ഉർവ്വരമായ മണ്ണിൽ വിതയ്ക്കുന്ന
കണ്ണുകളെല്ലാമാരുടേതാണ് "?
(എ. അയ്യപ്പൻ, ചിത്തരോഗാശുപത്രിയിലെ ദിനങ്ങൾ)

ലിറ്റ്മസിനെ ചുവപ്പാക്കുന്നത് അമ്ലസാന്നിധ്യമാണ്. ചുവപ്പിനെപ്പറ്റി സൂചനയില്ല; മറിച്ച് തീയെപ്പറ്റിയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തീയുടെ നിറം ചുവപ്പാണ്. ചുവന്ന കണ്ണാണ് തീയായി അനുഭവപ്പെടുന്നത്. അമ്ല സാന്നിധ്യം കണ്ണുനീരും. ഇവയൊന്നും പരസ്പരം ലയിച്ചു ചേരുന്ന രൂപകങ്ങളല്ല. വി.എസ്. രാമചന്ദ്രൻ കലാസ്വാദനവേളയിൽ രൂപകങ്ങൾക്കുള്ള പ്രസക്തി എടുത്തുപറയുന്നു. കാഴ്ചയുടെ രൂപകങ്ങൾ തലച്ചോറിന്റെ ഇടത്തെ അർദ്ധഗോളം മനസ്സിലാക്കി വലത്തേ അർദ്ധഗോളം അതിന്റെ കാരണം അന്വേഷിക്കുന്നു. കവിത രൂപകങ്ങളുടെ ഉന്നത ബീജ ഗണിതമാകുമ്പോൾ മാത്രമേ ഇടത്തെ അർദ്ധ ഗോളത്തിന് അതിന്റെ കാരണം അന്വേഷിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ചേലപ്പുറമ്പ നമ്പൂതിരിയുടെ ശ്ലോകം ഇടതുവശം ചേർന്ന് അവസാനിക്കുന്നു. വലത്തേക്കു പോകുവാൻ അതിൽ ഒന്നും ശേഷിക്കുന്നില്ല. അയ്യപ്പന്റെ കവിതയിലെ രൂപകങ്ങൾക്ക് കാര്യകാരണ നിവൃത്തി വരുത്തുവാൻ അടുത്ത വശത്തേക്ക് സഞ്ചരിക്കേണ്ടിവരും. ഈ മസ്തിഷ്ക പ്രവൃത്തി ആയാസകരമായതുകൊണ്ട് എല്ലാ ആസ്വാദകരും അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ തേടി വരണമെന്നില്ല. മിറർ ന്യൂറോണിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ആശയം സമഗ്രമാകുമ്പോഴാണ് വികാരങ്ങളുടെ ഉല്പാദനം നടക്കുന്നത്. വികാരങ്ങളുടെ ഉല്പാദനത്തെ തടയലാണ് ആധുനിക കലകളുടെ ലക്ഷ്യം. ആധുനിക കവിതകളിലെ ശിഥില ബിംബങ്ങൾ (Broken Images) ഒന്നിന്റെയും സമഗ്ര ചിത്രം നല്കുന്നില്ല. പൂർണ്ണമല്ലാത്തതും വായനക്കാർ സ്വന്തം ധിഷണ കൊണ്ട് പൂർത്തിയാക്കേണ്ടതുമായ ശൂന്യ സ്ഥലികൾ ആധുനിക കവിതയിൽ ധാരാളമായി കാണാം. വികാരത്തിനപ്പുറം ഉയർന്ന സംവേദക ധർമ്മങ്ങൾ (Higher Perceptual Functions) നിർവ്വഹിക്കുന്ന ടെംപറൽ ലോബുകൾ കവിതയുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ നിർണ്ണായകമാകുന്നു.

അവബോധം (Perception), ദൃശ്യം (Vision) എന്നിവയെ ഇഴചേർത്തു പഠിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഡോ. രാമചന്ദ്രന്റെ ന്യൂറോ ദർശനങ്ങളിൽ കാണാം. അവബോധത്തെയും കാഴ്ചയെയും കൃത്യമായി വ്യവർത്തിപ്പിച്ച് നിർവ്വചിക്കുന്നു. റെറ്റിനയിൽ ഒരു ദൃശ്യം കാണുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ അതിനെപ്പറ്റി നമുക്കൊരു അവബോധം ഉണ്ടായെന്നുവരാം. ദൃശ്യം അതിന് കടകവിരുദ്ധമാണെങ്കിൽ ചിലപ്പോൾ തലച്ചോർ ദൃശ്യത്തെ നിരാകരിക്കും. ചിലപ്പോൾ കാഴ്ചയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ അവബോധത്തെ പരിഷ്കരിക്കാനും സാധ്യതയുണ്ട്. ആധുനിക കല ദൃശ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യ വിതാനത്തെ

അവഗണിച്ച് അവബോധ തലത്തോടാണ് സംവദിക്കുന്നത്. നേരിട്ടു കാണുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെ മട്ടോ ഛായയോ ക്രമമോ അല്ല അവബോധത്തിനുള്ളത്. ഉദാഹരണത്തിന്, ലോകപ്രശസ്ത നോർവീജിയൻ ചിത്രകാരനായ എഡ്വേർഡ് മൃങ്കിന്റെ (Edvard Munch) ദി സ്ക്രീം എന്ന ചിത്രം നിലവിളിക്കുന്ന ദൃശ്യത്തെ നിരാകരിക്കുന്നു. നിലവിളിക്കുന്ന അവബോധമാണ് ചിത്രത്തിലുള്ളത്. ആധുനിക കല അവബോധവുമായി സഹവസിക്കുന്നു. ദൃശ്യത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ പകർപ്പുകളോട് ആധുനിക കല കലഹിക്കുന്നു.

“നീയറിയുന്നോ ചോല മരങ്ങളിൽ
സാഹസമോരോന്നിരുണ്ടു ളങ്ങുന്നതും
നീണ്ട മൗനത്തിലേക്കെന്റെ രാപ്പക്ഷികൾ
നീലച്ചിറകു കുടഞ്ഞു വീഴുന്നതും നിദ്രാന്തരങ്ങളിൽ
ദുർമരണത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ തലച്ചോറു
കാർന്നുനിന്നുന്നതും”

ഇവിടെ ദൃശ്യത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾ മനഃപൂർവ്വം തെറ്റിക്കുന്നുണ്ട്. ചോലമരങ്ങളിൽ സായാഹ്നമാണ് ഇരുണ്ടു ളങ്ങുന്നത്. നീണ്ട മൗനത്തിലേക്ക് ചേക്കേറുന്നത് രാപ്പക്ഷികളും. പൂർവ്വാപരബന്ധങ്ങളും ദൃശ്യത്തിന്റെ യുക്തികളും മുറിച്ചു കളഞ്ഞ് ആദിമവും വന്യവുമായ അവബോധത്തിലെ ഭയങ്ങളിലേക്ക് കവിത കുടിയേറുകയാണ്. അവബോധം അപേക്ഷികമാണെന്നാണ് ന്യൂറോശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ പക്ഷം. നിലവിലുള്ള വിവര നിക്ഷേപവുമായി ഏറ്റവും പൊരുത്തപ്പെടുന്ന ഒന്നിനെയാണ് നാം അവബോധം എന്നു വിളിക്കുന്നത്.

കലാസ്വാദനത്തിൽ വർഗീകരണം (Grouping) എന്ന തലച്ചോറിന്റെ സഹജമായ വാസനയ്ക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട് (പി. എം. ഗിരീഷ്, മസ്തിഷ്ക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, പുറം. 19). വസ്തുക്കളെ ഒരു വർഗമായി കാണാനുള്ള വാസന തലച്ചോറിനുണ്ട്. ആധുനിക പൂർവ്വകലകളിൽ വർഗീകരണത്തിനുള്ള അധികബാധ്യത തലച്ചോർ എറ്റെടുക്കേണ്ടതില്ലായിരുന്നു. കൃത്യമായ വാങ്മയചിത്രങ്ങളായിരുന്നു അവിടെയുള്ളത്.

ഉദാഹരണത്തിന്, വള്ളത്തോളിന്റെ ഒരു വാങ്മയചിത്രം ശ്രദ്ധിക്കുക. മശലന മറിയത്തെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഭാഗമാണ്.

“കെട്ടഴിഞ്ഞോമന പൃഷ്ഠഭാഗത്തെയും
പുഷ്ടനിതംബപ്പരപ്പിനെയും
മൂടിക്കിടക്കുന്ന മുശ്ചമാം കാർക്കുഴൽ
നീട്ടറ്റ നീലത്തഴയ്ക്ക തുല്യം”
(മശലനമറിയം, വള്ളത്തോൾ)

ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ളതു കൊണ്ടു തന്നെ ഇത് ഒരു പൂർണ്ണ വാങ്മയ ചിത്രമാണ്. കാർകുഴലിന്റെ ചിത്രവും അതിന്റെ സമൃദ്ധിയും നീളവും അഴകും വ്യക്തമാണ്. വാക്കുകൊണ്ടുള്ള രേഖാചിത്രം പൂർണ്ണമായും പൂർത്തീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. തലച്ചോറിന് സ്വാഭാവികമായ ഭാഷാ പ്രവർത്തനത്തിനപ്പുറം സഞ്ചരിക്കേണ്ടതില്ല. ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി എന്ന കവിതയിലെ ഒരു ഭാഗം:

“അമ്മയില്ലാത്തവർക്കേതു വീട്
ഇല്ല വീട് എങ്ങെങ്ങുമേ വീട്
കാട്ടുവഴി, കടത്തിണ്ണകൾ, റെയിൽവേസ്റ്റേഷൻ
സത്യാഗ്രഹപ്പന്തൽ, അനാഥ ശ്രുശ്രൂഷ
അഭയാർത്ഥികൾക്കൊരു പാട്ട്
കുമാരിയിൽ സാഗര സ്നാനം
ഗയയിൽ ബലി
ഹിമവാനിലൂടേകാന്ത യാത്ര”
(വീട്ടിലേക്കുള്ളവഴി, ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ)

“വീട്ടിലേക്കെന്നു പോകുന്നു, ചോദിക്കുന്നു കൂട്ടുകാർ...” എന്നുതുടങ്ങുന്ന ആദ്യവരികൾ താളാത്മകമായ പദ്യമാണ്. “അമ്മയില്ലാത്തവർക്കെന്തു വീട്” എന്നു ചോദിച്ച് സ്വാഭാവികമായ പദത്തുടർച്ചയെ കവി മുറിക്കുന്നു. “കാട്ടുവഴി-കടത്തിണ്ണ-സത്യാഗ്രഹപ്പന്തൽ-അനാഥശ്രുശ്രൂഷ”–പരസ്പരം വിയോജിച്ചു നിൽക്കുന്ന പദാവലികളെ വർഗ്ഗീകരിച്ച് യോജിപ്പിച്ചെടുക്കേണ്ട ധർമ്മം വായനക്കാരുടെ തലച്ചോറിനാണ്. വാക്കുകളുടെ വർഗ്ഗീകരണം ആധുനികകവിതയുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. *വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി* സാധാരണ വായനക്കാരന് ഗൃഹാതുര സ്മരണയായി അനുഭവപ്പെടാനുള്ള സാധ്യതയുണ്ട്. കവിതയിലൂടനീളം കവിതന്നെ നികത്താതെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ വിടവുകളെ മസ്തിഷ്കം കൊണ്ട് വീണ്ടെടുക്കുമ്പോഴാണ് *വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി*യുടെ യഥാർത്ഥ വിവക്ഷകളെ നമുക്ക് കണ്ടുമുട്ടാൻ കഴിയുന്നത്. ഗാസറ്റ്

നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ, തകർന്ന ബിംബങ്ങളുടെ ബീജഗണിതമായി കവിത മാറുമ്പോൾ ആസ്വാദനം ആയാസകരമായ പ്രവൃത്തിയായി മാറാറുണ്ട്. ധൈഷണികമായ ഈ സർഗാത്മകതയെ നേരിടാൻ ശേഷിയില്ലാത്ത വായനക്കാർക്ക് ആധുനിക കവിത ദുരൂഹമായി അനുഭവപ്പെടാം.

കലാസ്വാദനത്തിന്റെ മർമ്മം സമമിതി (Symmetry) യാണെന്ന് മസ്തിഷ്ക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വിശദീകരിക്കും. തലച്ചോറിനു മുമ്പിൽ അനേകായിരം സാധ്യതകളുണ്ട്. അതിൽ ഒന്നിനെ കണ്ടെത്തുന്നതിന് ഒരു യുക്തിയുണ്ട്. കൃത്യവും അലങ്കാരികവുമായ ഘടനകളെ അതു വേഗം കണ്ടെത്തുകയും തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യും. തലച്ചോറിന് ഒരേസമയം ഒന്നിലധികം കാര്യങ്ങളിൽ വ്യാപൃതമാകാനുള്ള ശേഷിയില്ല. അനേകം ഘടകങ്ങളിൽനിന്ന് ഒന്നിനെ വേർതിരിച്ച് കാണാൻ പ്രേരണ നൽകുന്നത് സമമിതിയാണ്. കവിതയെ സംബന്ധിച്ച് വൃത്തം, പ്രാസം, താളം എന്നിവ സമമിതി പകർന്നു നൽകുന്നു. വരയിൽ അത് സ്ട്രോക്കുകളുടെ ക്രമബദ്ധതയിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. ആധുനിക കവിത വ്യവസ്ഥാപിതമായ സമമിതികളെ നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. സമമിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാന മാതൃകയെ അത് പരിഷ്കരിക്കുന്നു. വൃത്തം, ഛന്ദസ്സ്, വരികളിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ ക്രമബദ്ധത, സ്വാഭാവികമായ പദത്തുടർച്ച, പദ്യം, ഗദ്യം തുടങ്ങിയ വിഭജന ക്രമങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വായനയിലും ആലാപനത്തിലും സംഭവിക്കുന്ന സമമിതികളെ ആധുനിക കവിത ഗൗനിക്കുന്നില്ല. കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ എന്ന കവിതയുടെ വരികളുടെ ഘടന ശ്രദ്ധിക്കുക.

പണ്ടാണ്
ടിപ്പു
ഗാമ
കള്ളൻ ചതിയൻ പൊളിവചനം
ജ്ഞാനപ്പഴവുമായി വന്ന പാമ്പ്
അച്ചടി ഇംഗ്ലീഷ് അലോപ്പതി
തുടങ്ങിയ വേഗങ്ങൾക്കും മുമ്പ്
തൃക്കാക്കരമുതൽ
കൊച്ചിത്തുറമുഖംവരെയുള്ള വഴി
ഒരു പഴഞ്ചൊല്ലുപോലെ
നാട്ടുവെളിച്ചം നിറഞ്ഞതായിരുന്നു.

(കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ)

കവിതയുടെ ഘടനയോടല്ല കഥയുടെ ഘടനയോടാണ് കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾക്ക് അടുപ്പം. ധിഷണയുടെ പുതിയൊരു സമമിതി നിർമ്മിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഈ കവിതയിലുണ്ട്. സാമ്പ്രദായിക വൃത്തത്തിന്റെ സമമിതി അനുശീലിക്കപ്പെട്ടവർക്ക് *കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങളു*ടെ സമമിതി പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ട്.

ആധുനിക കവിതകൾ സവിശേഷ വ്യക്തിയുടെ കഥനങ്ങളല്ല. മനുഷ്യനെ ഒരൊറ്റ ഗണമായാണ് ആധുനികത ഗണിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന് ഒരു പൊതുമാനക രൂപം (Generic Template) നിർമ്മിക്കുകയാണ് ആധുനിക കലകൾ. പിക്കാസോയുടെ ഗ്വർണിക്ക എന്ന ചിത്രമെടുത്താൽ അതിൽ മനുഷ്യരുണ്ട്; പക്ഷേ ഏതെങ്കിലും ഒരു സവിശേഷ വ്യക്തിയുടെ ആകാരം അത് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നില്ല. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ നിസ്സഹായതയും മനുഷ്യ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഹിംസയുമാണ് ഗ്വർണിക്ക വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. മസ്തിഷ്കത്തിലെ ടെംപറൽ ലോബുകൾ ഉയർന്ന സംവേദക ധർമ്മം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. മുഖങ്ങളെയും വ്യക്തികളെയും തിരിച്ചറിയാൻ ടെംപറൽ ലോബുകൾ സഹായിക്കും. തിരിച്ചറിവു മാത്രമല്ല, ആനുപാതികമായ വികാരവും ഈ ലോബുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കും. ഒരു പൊതുമാനക മനുഷ്യനെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വികാരോദ്ദീപനം ഉണ്ടാകില്ല. സവിശേഷ വ്യക്തിയെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ടെംപറൽ ലോബുകൾ സജീവമായി ഇടപെടും. ഉദാഹരണത്തിന്, കുമാരനാശാന്റെ *വീണപൂവും* വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ *മാമ്പഴ*വും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് ഏകദേശം സമാനമായ ആശയമാണ്. *വീണപൂവി*ലെ പൂവ് മനുഷ്യന്റെ പൊതുമാനക രൂപമാണ്. *മാമ്പഴ*ത്തിലെ ശിശുവിനു മാനുഷിക ഭാവങ്ങളുണ്ട്. ചലനങ്ങളും വികാര പ്രകടനങ്ങളും കൊണ്ട് ഒരു സവിശേഷ വ്യക്തിയായി അവൻ മാറുന്നു. *വീണപൂവി*ലെ പൂവിന്റെ പതനവും *മാമ്പഴ*ത്തിലെ പൈതലിന്റെ മരണവും ആസ്വാദനത്തിൽ രണ്ടു ദിശകളിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. *മാമ്പഴ*ത്തിലെ ശിശു കവിയുടെ

വാക്കുകളിലൂടെ ഒരു മനുഷ്യ ശിശുവായി മാറുകയും പരിചിത ഭാവങ്ങളിൽ നമ്മോട് സംവദിക്കുകയും ചെയ്ത് ഒടുവിൽ മൺക്കൂനയിലുറങ്ങുമ്പോൾ നമ്മുടെ വികാരങ്ങളെ –ടെംപറൽ ലോബുകളെ–അത് ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് വികാരത്തിന്റെ നടുക്കടലിലാക്കുന്നു. ആധുനിക കവിതകളിലെ മനുഷ്യരെല്ലാം സാർവ്വ ലൗകിക മനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്.

സ്തോഭകരമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ തലച്ചോ റിന്റെ പ്രതീക്ഷകളെ അട്ടിമറിക്കും. വിരുദ്ധ നിറങ്ങൾക്കൊണ്ട് ക്യാൻവാസ് നിറയ്ക്കുന്നതാണ് തലച്ചോറിന് ഹിതകരമാകുന്നത്. പച്ച, നീല, ചുവപ്പ് എന്നീ മൂന്നു വർണ്ണങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനുള്ള ശേഷിയേ തലച്ചോറിനുള്ളൂ. പലതോതിൽ ഈ മൂന്നു നിറങ്ങളുടെ വിവിധ ചേരുവകൾ ലോബുകളെ ഉദ്ദീപിക്കുമ്പോഴാണ് നിറഭേദങ്ങൾ അനുഭവപ്പെ ടുന്നത്. “പാടത്തുംകരെ നീളെ” എന്നു തുടങ്ങുന്ന പ്രശസ്തമായ പദ്യത്തിൽ നിറവൈവിദ്ധ്യമുണ്ട്. പാടത്തിന്റെയും പാവൽ ചെടിയുടെയും പച്ചനി റത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പാവയ്ക്കയുടെ നീലനിറം കവിയുടെയും വായനക്കാരന്റെയും മസ്തിഷ്കത്തിലുടക്കുന്നത്. വൈരുദ്ധ്യ നിയമം (Law of Contrast) തലച്ചോറിന്റെ വിനിമയത്തിൽ പ്രധാ നമാണ്. ആധുനിക കവിതയിലെ അസ്തിത്വത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള അഗാധമായ അന്വേഷണങ്ങൾ ഒടുവി ലെത്തുന്നത് വൈരസ്യ (Boredom) ത്തിലാണ്. ജീവിതം ചലനാത്മകവും വർണ്ണാഭവുമല്ലാതാകു ന്നത് ആധുനിക കലകളിൽ നാം കാണുന്നുണ്ട്. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നതാണ് ആധുനിക കലയുടെ ഭാവപരിസരം തന്നെ.

> “നീ തന്നെ ജീവിതം സന്ധ്യേ
> നീ തന്നെ മരണവും സന്ധ്യേ”
> (പകലുകൾ, രാത്രികൾ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ)

പ്രഭാതം-സന്ധ്യ, ജീവിതം-മരണം എന്നിവയുടെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകബന്ധത്തെയാണ് കവി പ്രശ്നവ ത്കരിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ അടിസ്ഥാന ധാരണകൾ (Basic concepts) നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുതന്നെ ദ്വ ന്ദ്വാത്മകമായ വൈരുദ്ധ്യബോധത്തിൽ നിന്നാണ്. ഈ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ ഒരു ബിന്ദുവിൽ ചേർക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ ധൈഷണിക വ്യാപാരങ്ങളുടെ സ്വരൂപ ത്തെത്തന്നെയാണ് കവി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. പ്രമേയത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഘടനയിലും വൈരുദ്ധ്യ ങ്ങൾ ആധുനികർ ദീക്ഷിക്കുന്നില്ല. കടമ്മനിട്ടയുടെ ശാന്ത എന്ന കവിതയിൽ വറുതിയുടെയും വേനലി ന്റെയും നിർമ്മമതയുടെയും ബിംബങ്ങൾ ആവർ ത്തിക്കുകയാണ്. എല്ലായിടത്തും ഒരു കാഴ്ചയുടെ തന്നെ ഭിന്നമായ ആവർത്തനങ്ങളാണ്.

ആയാസരഹിതമായ ആസ്വാദനങ്ങളെയാണ് ജനം സാധാരണ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ ധൈഷണികവ്യാപാരങ്ങൾക്കപ്പുറം വികാരോ ദ്ദീപന മുഹൂർത്തങ്ങളെയാണ് സാധാരണ വായന ക്കാർ കലയിൽ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ഇവിടെയാണ് നിയോ-ക്ലാസ്സിക് കാല്പനിക ഭാവുകത്വങ്ങളിൽനി ന്ന് ആധുനികതാ വാദം ഭിന്നമാകുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. മസ്തിഷ്കം കഥപറയുന്നു, ഡോ. വി.എസ്. രാമചന്ദ്രൻ, കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2016.
2. ഭാഷാശാസ്ത്രം ചോംസ്കിക്കുമപ്പുറം, പി.എം. ഗിരീഷ് (എഡി.), തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2018.
3. അറിവും ഭാഷയും, പി. എം. ഗിരീഷ്, തിരുവനന്തപുരം, കേരളാഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2012.
4. നൃറോ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, പി.എം. ഗിരീഷ്, ശ്രീകപുരം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2016.
5. കലഹവും വിശ്വാസവും, കെ.പി. അപ്പൻ, കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്, 1994.
6. Essential Chomsky, Anthony Arnove (Ed), Newyork Penguin Book, 2008.

ഡോ. ബിൻസ് എം. മാത്യു



അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, എസ്. ബി. കോളജ്, ചങ്ങനാശ്ശേരി

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത: വിവർത്തനത്തിന്റെ കാവ്യശാസ്ത്രം

പ്രിയ എസ്.

മലയാളം വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷ, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി

സംഗ്രഹം

അസാധാരണകാവ്യപ്രതിഭയായ ചങ്ങമ്പുഴയിൽ ഒരു വിവർത്തകന്റെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യവും ഉണ്ടായിരുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആകെ 62 കൃതികളുള്ളതിൽ പത്തിലേറെ വിവർത്തനകൃതികളുണ്ട്. ഒരു കവിയുടെ പദബോധത്തെയും ഭാവനയെയും വികസിപ്പിക്കാൻ വിവർത്തനം ഏറെ പ്രചോദനം നൽകുന്നുവെന്നത് മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ചരിത്രംതന്നെ തെളിവാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യജീവിതത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ കവിതാവിവർത്തനം വഹിച്ചപങ്ക്, മലയാളകവിതയെ വിശ്വകവിതയുമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നല്കിയ സംഭാവന, കാവ്യവിവർത്തനത്തിലെ പ്രതിഭാവിലാസം എന്നിവ ഇവിടെ വിലയിരുത്തുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മലയാളിത്തം, വിവർത്തനപദ്ധതി, ഉത്തമഗീതം

കവിയും കാവ്യബിംബവും കാവ്യപ്രസ്ഥാനവും ഒരാൾ തന്നെയെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുംവിധം പ്രതിഭയുടെ നിറവായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത. ഒട്ടേറെ സമരങ്ങൾ പല വിതാനങ്ങളിൽ അരങ്ങേറുകയും വിപ്ലവവും കലാപവും സർഗാത്മകതയും നിറഞ്ഞ ഒരിടമായി കേരളം രൂപാന്തരപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഘട്ടത്തിലാണ് വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണസ്വരങ്ങൾ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. താരുണ്യത്തിന്റെ കവിതയെന്ന് അവ വിളിക്കപ്പെട്ടു. മലയാളപദങ്ങൾക്ക് തീവ്രമായി പ്രണയിക്കാനും വിഷാദിക്കാനും വിപ്ലവം മുഴക്കാനും കലഹിക്കാനുമൊക്കെ കഴിയുമെന്ന് അറിയിച്ചത് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പദാവലിയായിരുന്നു. മലയാളകാവ്യലോകത്തിലെ റൊമാന്റിക് കാവ്യഭാവനയുടെ ഉച്ചംഖലമായ പ്രയാണമായിരുന്നു ഓരോ കവിതയും. ബാഷ്പാഞ്ജലി, ആരാധകൻ, ഹേമന്തചന്ദ്രിക, മോഹിനി, തിലോത്തമ, രമണൻ, നിർവൃതി, സുധാംഗദ തുടങ്ങിയ കൃതികൾ 27 വയസ്സിനകം തന്നെ കവിയെ കേരളത്തിലെങ്ങും പ്രസിദ്ധനാക്കിയിരുന്നു. അതായത് ചങ്ങമ്പുഴ സ്വയം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതുപോലെ, 'ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള 500-ഓളം ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇരുപത് വയസ്സിനു മുൻപ് താൻ കരണ്ടുതീർത്തു' എന്നാണെങ്കിൽ, ആ വായന തന്നെയാണ് കവിയുടെ പ്രചോദനം. വിവർത്തനത്തോടുള്ള കവിയുടെ കൗതുകം അക്കാലം മുതൽക്കേ തുടങ്ങുകയും ആദ്യസമാഹാരമാകേണ്ടിയിരുന്ന 'ലീലാങ്കണ'ത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷ് റൊമാന്റിക് കാവ്യഭാവനയുടെ തിരയിളക്കം പ്രകടമാവുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളും

കാവ്യങ്ങളും മറ്റ ഗ്രന്ഥങ്ങളും പല ജനസ്സുകളിൽ സ്വതന്ത്രമായി വിവർത്തനം ചെയ്താണ് മലയാളത്തിന്റെ കാവ്യസ്വത്വം രൂപപ്പെടുന്നത്. മലയാളക വിതയുടെ പ്രാചീന-മധ്യകാലചരിത്രം വിവർത്തന കവിതയുടെ ചരിത്രമാണ്. പ്രസ്ഥാനപരമായിരു ന്ന ഭിന്നതകളത്രയും. 19-ാം ശതകമാകുമ്പോഴേ ക്കും അത് യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യലോകത്തിലേക്കു ചുവടുമാറ്റുകയും പാശ്ചാത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ കടം കൊണ്ട് മലയാളസാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തു. യൂറോപ്യൻആധുനികത കടംകൊണ്ടും നവോത്ഥാന മനുഷ്യനെ മലയാളി സ്വത്വത്തിൽ സങ്കല്പിച്ചും പദ്യഗദ്യരചനകളിൽ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സ്വന്തമാ ക്കിയുമാണ് മലയാളസാഹിത്യം വിവർത്തനത്തി ന്റെ ആധുനിക ഘട്ടത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ ക്ലാസിക്കുകൾ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലേ ക്കു തർജമ ചെയ്തുകൊണ്ട് വിവർത്തനത്തിന്റെ ചില മാതൃകകൾ ആദ്യകാല ഇന്ത്യാവിജ്ഞാനി കൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് കവികളെ മലയാളത്തിലേക്കു മൊഴിമാറ്റുന്നതിനേക്കാൾ അവയുടെ പദശയ്യ കടമെടുത്ത് മലയാളത്തിൽ കവിതകളെഴുതുവാനായിരുന്നു ആദ്യകാലക വികൾക്കു താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് കാല്പനിക കവികളും കാളിദാസൻ, ടാഗൂർ എന്നീ ഇന്ത്യൻ കവികളും മലയാള കവിതയെ സ്വാധീനി ക്കുന്നുമുണ്ട്.

ചങ്ങമ്പുഴ കവിതയെഴുതുന്ന കാലത്ത് വിദ്യാ ഭ്യാസ രംഗത്തുണ്ടായ ആംഗലേയവൽകരണം സംസ്കൃത-മലയാളങ്ങൾക്കൊപ്പം ഇംഗ്ലീഷിനേയും സ്വായത്തമാക്കാൻ പോന്ന വിധത്തിലായിരുന്നു. ഇടപ്പള്ളി ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങിയ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പഠന സാഹചര്യങ്ങളിലുടനീളം പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിന്റെയും സാന്നിധ്യമു ണ്ടെന്നു കാണാം. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിയെന്ന നിലയിലുള്ള വികാസഘട്ടങ്ങൾ മലയാള സാഹി ത്യത്തിന്റെയും പരിണാമഘട്ടമാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയെയും കവിതയെയും തന്റെ സർഗ്ഗാത്മക ഭാവനയുടെ പ്രചോദനവും തുടർച്ചയുമായാണ് ചങ്ങമ്പുഴ സ്വീകരിച്ചത്.

ഇടപ്പള്ളിയിലെ ഇംഗ്ലീഷ് മിഡിൽ സ്കൂളിൽ ആണ് ആദ്യത്തെ നാലു കൊല്ലം പഠിച്ചത്. പിന്നീട് ആറു കൊല്ലത്തോളം പഠിത്തം മുടങ്ങി. അസുഖം ബാധിച്ച് വീട്ടിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന നാലു കൊല്ലത്തെ ക്കുറിച്ച് ചങ്ങമ്പുഴ ഒരു കത്തിൽ ഇങ്ങനെയെഴ തുന്നു. "രോഗശയ്യയിൽ കിടന്നുകൊണ്ടുതന്നെ ഞാൻ നാലുവർഷം കൊണ്ട് ചുരുങ്ങിയത് 500-ൽ ചില്വാനം ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങൾ—ഇംഗ്ലീഷിലുള്ളത്— കരണ്ടുതീർത്തു. ഒരു വിനാഴികയെങ്കിലും ഞാൻ പാഴാക്കാറില്ല. പക്ഷേ, ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഞാൻ വായിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതം എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ... ആംഗ്ലേയ മഹാകവിക ളിൽ ഷേക്സ്പിയറെ ഒഴിച്ചുനിർത്തുന്നു—എനിക്കു കൂടുതൽ ബഹുമാനം ഷെല്ലിയോടാണ്. നോവ ലുകളിൽ റഷ്യൻ നോവൽസ് എന്നെ കൂടുതൽ രസിപ്പിക്കുന്നു. മോപ്പസാങ്ങിന്റെ ചെറുകഥകൾ (ഫ്രഞ്ച്) എന്നെ എന്തെന്നില്ലാതെ ആകർഷിച്ചിട്ടു ണ്ട്." (എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ: അസ്ഥിയുടെ പൂക്കൾ).

1930-കളിൽ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ വിശ്വസാഹിത്യവുമായി സമ്പർക്കമുണ്ടായിരുന്ന നിരൂപകൻ കേസരിയും, കവി ചങ്ങമ്പുഴയുമായിരു ന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്കൃഷ്ട രചനാരീതിയായി ഗദ്യത്തെ സ്വീകരിച്ച കേസരി ലോകസാഹിത്യം നിരന്തരം വിവർത്തനം ചെയ്തും പരിചയപ്പെട്ടു ത്തിയും ഗദ്യപരിപോഷണത്തിനു ശ്രമിച്ചു. വിശ്വ സാഹിത്യം എന്ന സങ്കല്പമായിരുന്ന കേസരിയെ പ്രചോദിപ്പിച്ചത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിഭാവനയെ ആദ്യമായി കണ്ടറിഞ്ഞതും കേസരി ബാലകൃഷ്ണപി ള്ളയാണ്. സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം, കളിത്തോഴി എന്നിവയുടെ അവതാരിക, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ തത്ത്വ ശാസ്ത്രം (ലേഖനം), ദിവ്യഗീതം, ദേവഗീത, മഞ്ഞ ക്കിളികൾ, മൌനഗാനം, നീറുന്ന തീച്ചള എന്നി വയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ എന്നിവയാണ് കേസരി ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയെക്കുറിച്ചു നടത്തിയി ട്ടുള്ള പഠനങ്ങൾ. സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടത്തിന് എഴുതിയ അവതാരികയിലാണ് (1945) കേസരി ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിത്വത്തെ പാശ്ചാത്യകാവ്യ

സംസ്കാരപരിസരത്തിൽ ആദ്യമായി വിലയിരുത്തുന്നത്. 1936-നും 44-നും ഇടയ്ക്കുള്ള എട്ടു വർഷങ്ങളിലായി രചിച്ച കവിതകളിലെ സിംബലിസ്റ്റ് പ്രവണതകളെ അന്വേഷിക്കുന്നു. കവികളെ പുരുഷ-സ്ത്രൈണ വ്യക്തിത്വങ്ങളായി വർഗീകരിച്ച്, സ്ത്രൈണ വ്യക്തിത്വം ഏറി നിൽക്കുന്ന ഫ്രഞ്ച് സിംബലിസ്റ്റ് കവി ചാൾസ് മോറിസ് വെർലെയിനോട് ചങ്ങമ്പുഴയെ ഉപമിക്കുന്നു. കവിത അതിന്റെ ഉന്നതനിലയിൽ സംഗീതമായി മാറുന്നു എന്നും കവിതയെ സംഗീതത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കുയർത്തിയ കവിയായിരുന്നു വെർലെയിൻ എന്നും അതേ സിദ്ധികൾ ചങ്ങമ്പുഴയിലും ദർശിക്കാമെന്നും കേസരി പറയുന്നു.

എറണാകുളം മഹാരാജാസ് ഹൈസ്കൂളിൽ അഞ്ചാം ഫാറത്തിൽ (1933) പഠിക്കുമ്പോഴാണ് ഇടപ്പള്ളി സാഹിത്യ സമാജത്തിന്റെ വാർഷിക യോഗത്തിൽ പ്രസംഗത്തിനു ക്ഷണിക്കാൻ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ വീട്ടിൽ ചെല്ലുന്നത്. ജി.യിൽ നിന്ന് വായിക്കാനെടുത്ത 'An Anthology of World Poetry' എന്ന പുസ്തകം ഒരു വർഷത്തിനുശേഷമാണ് താൻ മടക്കി നൽകിയത് എന്ന് മയൂഖമാല (1940) യുടെ 'പ്രസ്താവന'യിൽ പറയുന്നു. പുസ്തകത്തിലെ 150-ൽ പരം പദ്യങ്ങൾ പലതും അനുകരണരൂപത്തിൽ മലയാളത്തിലേക്കു അന്നേ പകർത്തിയിരുന്നു എന്നും എഴുതുന്നു (മയൂഖമാല 1940).

തിരുവനന്തപുരം ആർട്സ് കോളേജിൽ ഓണേഴ്സ് ബിരുദത്തിനു പഠിക്കുന്ന കാലത്തു വിശ്വസാഹിത്യവുമായി ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പരിചയത്തെ എസ്. ഗുപ്തൻനായർ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു. "കോളേജ് ലൈബ്രറിയിൽ Continental Literature (യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യം) എന്ന ഷെൽഫിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വയലറ്റ മഷികൊണ്ട് അങ്കിതമാകാത്ത ഒരു പുസ്തകംപോലും കാണുകയില്ല. അദ്ദേഹം അവയെല്ലാം വായിക്കുക മാത്രമല്ല പലതും പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകകൂടി ചെയ്തു" (ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, പുറം 1958). ഇക്കാര്യത്തിൽ തന്റെ വഴികാട്ടിയായ കേസരിയെപ്പോലും ചങ്ങമ്പുഴ അധഃകരിച്ചു എന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

എറണാകുളം മഹാരാജാസിൽ മലയാളം എം.എ. വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്ത് കവിതാക്ലാസിൽ അശ്രദ്ധനായിരിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥിയെ ഇംഗ്ലീഷ് അധ്യാപകനായിരുന്ന എൽ.വി. രാമസ്വാമി അയ്യർ പരിചയപ്പെട്ടപ്പോഴാണ് ഷെല്ലിയും ബ്രൌണിങും കീറ്റ്സുമൊക്കെ ഹൃദിസ്ഥമാണെന്നറിയുന്നത്. കൂടാതെ ഏറ്റവും നല്ല ഇംഗ്ലീഷ് കോമ്പോസിഷനെഴുതിയ ചങ്ങമ്പുഴയെ പൊതുസദസ്സിൽ അഭിനന്ദിക്കുകയും ചെയ്തു. 1940-ൽ സർദാർ കെ.എം. പണിക്കർക്കയച്ച കത്തിൽ ഇങ്ങനെ കാണാം. "ആൻ ആന്തോളജി ഒഫ് വേൾഡ് പോയട്രി എന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ ഒരു ഗ്രന്ഥം താമസിയാതെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു. ലോകത്തിലെ ഉൽകൃഷ്ട സാഹിത്യങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം അനേകം കൃതികൾ ഞാൻ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വെർഹേരൺ, വെർലേൻ, റാംബോ, ബോദലേയർ, മലാർമേ, ലഫോർഗ് എന്നിവരുടെ പദ്യകൃതികൾ ഒരുമിച്ചു ചേർത്ത് ഒരു വലിയ പുസ്തകം തയ്യാറായിട്ടുണ്ട്. ഇബ്സന്റെ ഡോൾസ് ഹൗസ്, വൈൽഡ് ഡക്ക്, ആന്റൺ ചെക്കോവിന്റെ സീഗൾ എന്ന നാടകവും മറ്റനേകം ചെറുകഥകളും, ഹപ്റ്റ്മാന്റെ ഹാനേലെ, മേറ്റർ ലിങ്കിന്റെ ബ്ലൂബേഡ്, ബിട്രോഥൽ എന്നീ നാടകങ്ങൾ, അനേകം റഷ്യൻ നാടകങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നു". അക്കാലത്ത് മംഗളോദയത്തിൽ വിശ്വസാഹിത്യ കൃതികൾ ധാരാളമായി പരിഭാഷപ്പെടുത്തി. ആറ്റില ഫൊൺ ഓർബോക് (ഹംഗറി) ന്റെ ഏകാങ്കനാടകമായ വിവേകപൂർവ്വം മൂന്നു ലക്കങ്ങളിലായി (1112 മേടം-മിഥുനം) പരിഭാഷപ്പെടുത്തി. ചെക്കോവിന്റെ കരടി (The Bear), സംബന്ധാലോചന (The Proposal), സിഗ്രീസ് ഊൺസൈറ്റിന്റെ പ്രതികാരദുർഗ, മേറ്റർലിങ്കിന്റെ പൊലീസ് ആൻഡ് മെലിസൻഡ്, അനശ്വരഗാനം (സ്വീഡിഷ്), മാനസാന്തരം (ജാപ്പനീസ് നാടകം) എന്നീ പരിഭാഷകൾ ഗദ്യത്തിലുള്ള മികവിനുദാഹരണങ്ങളാണ്.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിത മലയാളമനസ്സിൽ കുടിയേറിയത് അതിന്റെ തനി മലയാളിത്തം

കൊണ്ടാണ്. അതോടൊപ്പം ഇംഗ്ലീഷ് കവിതാ പദാവലിയുമായി ഗാഢപരിചയമുണ്ടായിരുന്ന കവി തന്റെ കവിതയിൽ അതിനെ സർഗാത്മകമായി മലയാളീകരിച്ചു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന ചില വസ്തുതകൾ ഈ സ്വാംശീകരണസ്വഭാവത്തെ വിശദമാക്കുന്നു."ഗ്രണം എന്താണെന്നു വച്ചാൽ അങ്ങനെ സ്വാംശീകരിച്ചെഴുതിയ കൃതികളിലെ അക്ലിഷ്ടത തന്നെ. ഇംഗ്ലണ്ട് കവിയായ എഡ്മണ്ട് സ്പെൻസർ എഴുതിയ 'ഇടയന്റെ കലണ്ടർ' എന്ന കൃതിയെ അനുകരിച്ചാണ് രമണൻ എഴുതിയതെന്ന് ആണയിട്ടു പറഞ്ഞാലും രമണൻ വായിച്ചു രസിച്ചിട്ടുള്ള ലക്ഷക്കണക്കിന് മലയാളികൾക്ക് ആ കൃതിയിലെവിടെയും വൈദേശികച്ചുവ അനുഭവപ്പെട്ടിരിക്കാൻ ഇടയില്ല... ചങ്ങമ്പുഴ എഴുതിയതിലെല്ലാം ചങ്ങമ്പുഴീയത്വം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ: അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ, പുറം 130).

സുഹൃത്തുക്കളുടെ നിർബന്ധത്താൽ ആൽഫ്രഡ് ടെന്നിസന്റെ 'Oenone' അഞ്ചുദിവസം കൊണ്ടാണ് 'സുധാംഗദ' എന്ന പേരിൽ തർജമ ചെയ്യുന്നത്. ഈ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ 35 പുറം നീണ്ട മുഖവുരയിൽ തന്റെ വിവർത്തനസങ്കല്പം, വിവർത്തനരീതി, മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനസാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെ വിവർത്തനത്തെ ഒരു കാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തോളം പ്രാധാന്യം നൽകിയാണ് കവി വിശദമാക്കുന്നത്. മലയാളത്തെ വിശ്വകവിതയുമായി പരിചയപ്പെടുത്തിയ ചങ്ങമ്പുഴ പ്രകടമാക്കുന്നത് ദീർഘദർശനമുള്ള ഒരു മാതൃഭാഷാസ്നേഹിയെയാണ്. ഭാരതീയ കവികൾ ശ്രേഷ്ഠന്മാരാണെങ്കിലും ഷേക്സ്പീയറെയും വിക്ടർ ഹ്യൂഗോവിനെയും ഷെല്ലിയെയും സ്റ്റീൻഡ് ബർഗിനെയും മാക്സിം ഗോർക്കിയെയും ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ഹൃദയവിശാലതയും സംസ്കാരസൃഷ്ടിയുമാണ് നമുക്കു വേണ്ടതെന്ന് അന്നേ ചങ്ങമ്പുഴ പറഞ്ഞിരുന്നു. "മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ ഇനിയത്തെ വളർച്ച മുഴുവൻ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തെ മാത്രം ആധാരമാക്കിയായിരിക്കും എന്ന് ദീർഘദർശനം ചെയ്യുന്നത് ഒരിക്കലും അസ്ഥാനത്തല്ല... ആംഗലസാഹിത്യത്തെ മാത്രം ആധാരമാക്കാതെ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യങ്ങളെ ആകമാനം ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടു വേണം ഇനിയത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സംരംഭമെന്നും പത്രങ്ങളും മാസികകളും ഇക്കാര്യത്തിൽ പ്രത്യേകം ഔത്സുക്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ അതു പരിപൂർണ വിജയത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയുള്ളുവെന്നും പ്രത്യേകം സൂചിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു" (അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ, പുറം 135).

"ഇംഗ്ലീഷിൽ ഒരൊറ്റവരിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരാശയത്തെ, അതിന്റെ ഗഹനതയ്ക്കും പ്രതിഭാദീപ്തിക്കും പറയത്തക്ക ഉടവൊന്നും തട്ടിക്കാതെ, മലയാളത്തിലേക്കു സംക്രമിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ, നാലോ, ആറോ ചില അവസരങ്ങളിൽ എട്ടോ, പത്തോ വരികൾ വേണ്ടി വന്നേക്കും...സാധാരണയായി, ഒരു പ്രത്യേക പദ്ധതിയാണ് ഞാൻ വിവർത്തനത്തിനു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കവിതകൾ തർജമ ചെയ്യുമ്പോൾ, അതിലും കവിഞ്ഞ സ്വാതന്ത്ര്യം, ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഞാൻ കാണിച്ചേക്കും. എന്നാൽ അതൊരിക്കലും അതിരു കവിഞ്ഞുപോകുവാൻ ഞാൻ എന്നെ അനുവദിക്കാറില്ല. ഇംഗ്ലീഷിലെ ഒരുവരിക്കു പത്തുവരികൾ ഉപയോഗിച്ചേക്കാമെങ്കിലും—അവയിൽ എന്റെ സ്വന്തമായ ചില പൊടിക്കൈകളും ചായം പിടിപ്പിക്കലും കണ്ടേക്കാമെങ്കിലും—ആ പതിരുകളൊക്കെ പാറ്റിക്കളഞ്ഞാൽ, മൂലഗ്രന്ഥകാരന്റെ ധാന്യം അത്ര വലിയ തേയ്മാനമൊന്നും സംഭവിക്കാതെ തന്നെ അവിടെക്കിടക്കുന്നുണ്ടാവും" (സുധാംഗദ). അതായത് ലോകഭാഷകളിലുള്ള കവികളെ ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നാണ് വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതെങ്കിലും ആ ഭാഷാസംസ്കാരത്തെ പൂർണമായും സ്വാംശീകരിച്ചും മലയാളീകരിച്ചുമാണ് ചങ്ങമ്പുഴ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത്. തന്റെ വിവർത്തനപദ്ധതിയെ ഇപ്രകാരം ഉദാഹരിക്കുന്നു.

O Lord, Our love at heart
Was pure as the snow
On the mountains.
ഹാ, മൽപ്രഭോ, ഹൃദയനായക, മാനസത്തിൽ
നാമന്നു കാത്തനുഭവിച്ച നവാനുരാഗം
ആ മാമലയ്ക്കു മുകളിൽ പതിവായ് പതിക്കും

ളമഞ്ഞുപോൽ പരമനിർമ്മലമായിരുന്നു.

മോഹിനി (1935), സുധാംഗദ (1937), മയൂഖമാല (1940), കല്ലോലമാല (19..), യവനിക (1941), ദിവ്യഗീത (1945), ദേവഗീത (1946), ആകാശഗംഗ (1946), മഞ്ഞക്കിളികൾ (1949), ഹനലേ (നാടകം) തുടങ്ങിയ നിരവധി വിവർത്തന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചങ്ങമ്പുഴയുടേതായിട്ടുണ്ട്.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആദ്യവിവർത്തന കവിതാസമാഹാരമാണ് 1932-34 കാലത്ത് വിവർത്തനം ചെയ്ത 22 കവിതകളുടെ സമാഹാരമായ 'മയൂഖമാല'. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ലോകകവിതാ പുസ്തകത്തിലെ കവിതകളും അതിനുമുൻപു വിവർത്തനം ചെയ്ത ചില ഇംഗ്ലീഷ് ലഘുകൃതികളും ചേർത്ത് സമാഹരിച്ച മയൂഖമാല 1940-ലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. പൂക്കാരി (ടാഗോർ), കാമുകൻ (ഹീനേ-ജർമൻ) അവളുടെ സൌന്ദര്യം (തോമസ് മൂർ - ഇംഗ്ലീഷ്), അന്ത്യയാത്ര (ലിയോണിദാസ്- ഗ്രീക്ക്), ഓമന (കാറ്റല്ലസ് - ലാറ്റിൻ), നിദ്രയിൽ (ആൽഫ്രഡ് മോംബേർ - ജർമൻ), വസന്താഗമത്തിൽ (ഹാഫീസ് - പാരസീക കവിത), പ്രേമഗീതം (യൂറിപിഡെസ് - ഗ്രീക്ക്) തുടങ്ങിയ കവിതകളാണ് സമാഹാരത്തിലുള്ളത്. ലോകസാഹിത്യങ്ങളിൽനിന്ന് ഉദ്ദേശം 1000-ത്തോളം പദ്യങ്ങൾ വിവർത്തനം ചെയ്ത് ഗ്രന്ഥമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതായി മയൂഖമാലയുടെ അവതാരികയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ബ്രൌണിങ്ങിന്റെ Porphyria's Lover എന്ന കവിത തന്റെ ഹൃദയാന്തരാളത്തിൽ ഇളക്കിവിട്ട വികാരവീചികളാണ് മോഹിനി (1935) എന്ന കവിതയുടെ സൃഷ്ടിക്ക് കാരണമായതെന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ ഇവിടെ പറയുന്നുണ്ട്.

ഫ്രഞ്ച്, റഷ്യൻ, ജർമൻ, സ്വീഡിഷ്, ചെക്, പോളിഷ്, അമേരിക്കൻ, ഇറ്റാലിയൻ, ഗ്രീക്ക്, സ്പാനിഷ്, ചൈനീസ്, ജാപ്പനീസ്, ഫ്ളെമിഷ് എന്നീ ഭാഷകളിലെ ഉത്തമപദ്യകൃതികൾ പലകാലങ്ങളിലായി ചങ്ങമ്പുഴ വിവർത്തനം ചെയ്തു. ഒരു വിവർത്തകൻ എന്ന നിലയിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിത്വം പൂർണ്ണമാകുന്നത് ബൈബിൾ പഴയനിയമത്തിലെ സോളമന്റെ ഉത്തമഗീത (Song of Songs) ത്തിന്റെ പരിഭാഷയായ ദിവ്യഗീതം (1945), ജയദേവ കവിയുടെ ഗീതഗോവിന്ദത്തിന്റെ ദേവഗീത എന്ന പരിഭാഷ എന്നീ രചനകളിലൂടെയാണ്. ആദിക്രൈസ്തവർ ക്രിസ്തുവും സഭയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ഉത്തമഗീതത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. ഉത്തമഗീതം സോളമൻ ചക്രവർത്തിയുടെ രചനയാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവരാണേറെയും. സോളമന്റെ ഉത്തമഗീതത്തെക്കുറിച്ചു നിലവിലുള്ള മതകേന്ദ്രിത വിശ്വാസങ്ങളെ ചങ്ങമ്പുഴ നിരസിക്കുന്നു. "ക്രിസ്തുവിന്റെ ജനനത്തിന് ആയിരം കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുൻപ് ജീവിച്ചിരുന്ന സോളമൻ ചക്രവർത്തി സ്വാനുഭവജന്യങ്ങളായ വികാരങ്ങൾക്കു രൂപം കൊടുത്തിട്ടുള്ള ആ മനോഹരഗാനങ്ങൾ സഭയ്ക്കു ക്രിസ്തുവിനോടുള്ള സ്നേഹത്തെ കീർത്തിക്കുന്ന വെറും പാതിരിപ്രസംഗങ്ങളാക്കി തരം താഴ്ത്തുന്നത് തീർച്ചയായും മതം കലയോടു ചെയ്യുന്ന ഒരു കടുംകൈയാണ്" (ദേവഗീത - മുഖവുര പുറം 948). കാവ്യത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഉത്തമഗീതരചനയ്ക്ക് കാരണമായ സന്ദർഭങ്ങളെ ചങ്ങമ്പുഴ വിവിരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "സോളമൻ ചക്രവർത്തി ഒരു ഘോഷയാത്രാവേളയിൽ സുന്ദരിയായ ഒരജപാല കന്യകയിൽ ആകൃഷ്ടനാവുകയും വിവാഹാഭ്യർത്ഥന നടത്തുകയും ചെയ്തെങ്കിലും അവൾ മറ്റൊരാളെ പ്രണയിക്കുന്നവളായിരുന്നു. ചക്രവർത്തി കന്യകയെ കൊട്ടാരത്തിലെ സുഖസൌകര്യങ്ങൾ നൽകി പാർപ്പിച്ചെങ്കിലും അവളുടെ അടിയുറച്ച പ്രണയത്തിൽ അത്ഭുതപ്പെട്ട് അവളെ കാമുകനു മടക്കി നൽകി. മൂവായിരത്തിലധികം വർഷം പഴക്കമുള്ള ഈ കാവ്യത്തിൽ ഐഹികമായ ഈ പ്രണയാത്മക സംഭവത്തിൽനിന്ന് സംജാതമായ വികാരവീചികളാണ് ഉടനീളം സ്പന്ദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം... ഐഹികമായ ഒരസ്തിവാരത്തിന്മേലാണ് ഈ മോഹനമായ കലാഹർമ്യം സോളമൻ ചക്രവർത്തി കെട്ടിപ്പടുത്തിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രണയാത്മകമായ ജീവിതാനുഭവം ഈ കാവ്യത്തിന് ഉത്തേജകമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്." പഴയ നിയമത്തിലെ ഉത്തമഗീതം പ്രണയത്തിന്റെ അദ്ഭുതപൂർവമായ പരികല്പനകളാലും ഓജസ്സും

ചൈതന്യവുമാർന്ന സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധസങ്കല്പത്താലും ഉന്നതമായ നിലയെ പ്രാപിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയത്തെ മണവാളനും മണവാട്ടിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കാത്തിരിപ്പ്, വിരഹം, ഏകാന്തത, ഭയം, പ്രണയകേളികൾ തുടങ്ങി വിഭിന്നഭാവങ്ങളുടെ ഉത്തമകോടിയിലാണ് കാവ്യത്തിന്റെ രൂപഘടന. 'ദിവ്യഗീതം' ഒരു പ്രണയകാവ്യത്തിന്റെ മധുരിമയും ലാസ്യവും ശൃംഗാരഭാവവും ഇണക്കിയാണ് വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

ഉത്തമഗീതം (പഴയനിയമം): ഗാനം ഒന്ന്
മണവാട്ടി;

"നിന്റെ അധരം എന്നെ
ചുംബനം കൊണ്ടു പൊതിയട്ടെ
നിന്റെ പ്രേമം വീഞ്ഞിനേക്കാൾ മാധുര്യമുള്ളത്
നിന്റെ അഭിഷേകതൈലം സുരഭിലമാണ്
നിന്റെ നാമം പകർന്ന തൈലം പോലെയാണ്
അതുകൊണ്ട് കന്യകമാർ നിന്നെ പ്രേമിക്കുന്നു."

ദിവ്യഗീതം - വിവർത്തനം

"തവരാഗം വയിനിലും മധുരം-തന്നധരത്താ-
ലവനെന്നിൽച്ചൊരിയട്ടേ ചുംബനങ്ങൾ!
തവ വിവിധമഹിതതര ലേപനദ്രവ്യങ്ങൾ
തടവീടും സൗരഭ്യലഹരികളാൽ:
അമിതസുഖമരുളുമൊരു ലേപനധാരപോ-
ലമൃതമയമാണു നിൻ നാമധേയം.
അതുമൂലം നിൻ പേരിലനുരാഗമകതാരി-
ലണിയുന്നിതതിദിവ്യകന്യകകൾ!

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യരചനാസംസ്കൃതിക്കും കാവ്യപദാവലിയുടെ അനർഗള പ്രവാഹത്തിനും ഏറെ പ്രചോദനമായത് പ്രണയം തന്നെയാണെന്ന് ദിവ്യഗീതം തെളിയിക്കുന്നു. ഉത്തമഗീതത്തിന്റെ ഉദാത്തഗരിമയാർന്ന ഭാവത്തെ പൂർണമായും ഉൾക്കൊണ്ടാണ് വിവർത്തനം. ഉത്തമഗീതം ദിവ്യഗീതം എന്ന പേരിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആ കൃതി ഉള്ളടക്കുന്ന മതപരവും ആത്മീയവുമായ സംസ്കാരത്തെ ചങ്ങമ്പുഴ സവിശേഷമായി അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ്. 'ശ്രേഷ്ഠമായ ഗീതം' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ തന്റെ കാവ്യരചനാസംസ്കാരത്തിൽ നിന്നൊരു മാറിനടപ്പ് ഈ കൃതിയിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. വാക്കുകളുടെ മേലുള്ള നിയന്ത്രണം, സന്ദർഭാനുസൃതമായ പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗം, പ്രണയോദാത്തഭാവങ്ങൾ തുളുമ്പുന്ന വാക്കുകളുടെ പ്രയോഗം ഇതൊക്കെ ദിവ്യഗീതത്തെ ഉത്തമഗീതത്തിന്റെ വിവർത്തനം എന്ന നിലയിലും ഒപ്പം ഒരു സ്വതന്ത്രകൃതിയെപ്പോലെയും ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളം ബൈബിൾ പുസ്തകങ്ങളിൽ കാണുന്നതരം ലളിതവും സംഭാഷണരൂപത്തിലുള്ളതുമായ ഉത്തമഗീത വിവർത്തനത്തിനെ കാവ്യാത്മകമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ. എന്നാൽ ദിവ്യഗീത വിവർത്തനത്തിന്റെ സ്രോതഗ്രന്ഥം ഏതാണെന്ന് 'സോളമൻ ചക്രവർത്തി' എന്ന മുഖവുരയിൽ കവി വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും അടിക്കുറിപ്പുകൾ നൽകുന്ന സൂചനയനുസരിച്ച് ബൈബിളിലെ ഹീബ്രുപദങ്ങൾ പ്രത്യേകമായി പഠിക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ ഏറ്റവും ഗാനാത്മകമായ കാവ്യമാണ് ഗീതഗോവിന്ദം. വ്യത്യസ്ത രാഗ-താളങ്ങളിലുള്ള ഗീതങ്ങളും വൃത്തനിബദ്ധ ശ്ലോകങ്ങളുമുള്ള ഈ കാവ്യം ശ്ലോകം, ഗീതം, വർണന, ആഖ്യാനം തുടങ്ങിയ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് ഗാനാത്മകവും നാടകീയവുമായ കാവ്യസ്വരൂപം നേടുന്നു. രാധയുടെ പ്രണയകാലുഷ്യം, അസൂയ, തോഴിയുടെ സാന്ത്വനം, കൃഷ്ണന്റെ പശ്ചാത്താപം, രാധയുടെ അനുരഞ്ജനം, രാധാ-കൃഷ്ണസംഗമം എന്നീ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ പ്രണയത്തിന്റെ അതിതീവ്രസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെയാണ് കാവ്യം സഞ്ചരിക്കുന്നത്

മലയാളംപോലെ അനായാസമായി സംസ്കൃതവും വഴങ്ങുമെന്ന് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ദേവഗീതതർജമ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പ്രണയഭാവം, സൌന്ദര്യപരത, ഗാനാത്മകത ഇവ മൂന്നുമാണ് കാവ്യവിവർത്തനത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രചോദനങ്ങളെന്നു പറയാവുന്നതുമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'പ്രണയോപനിഷത്ത്' എന്ന് ദേവഗീതയെ വിശേഷിപ്പിക്കാം.

വൈദർഭീ രീതിയുടെ ഏറ്റവും ലളിതമധുരമായ ഭാഷാവ്യവസ്ഥയിലാണ് ജയദേവകവി

ഗീതഗോവിന്ദമെഴുതുന്നത്. ഭക്തിയുടെ ലാളിത്യവും ശൃംഗാരമൃദുലതയും ചേർന്ന ഈ കൃതി ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യസംസ്കൃതിക്ക് അനുയോജ്യമായതുകൊണ്ടാണ് വിവർത്തനം ചെയ്തതെന്ന് പറയാമെങ്കിലും അതിനുമപരി ദേവഗീത എന്ന വിവർത്തനം ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് സംസ്കൃതഭാഷയും കാവ്യാത്മകസൗന്ദര്യത്തോടെ വഴങ്ങുമെന്ന വസ്തുതയെയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ദ്രാവിഡ ഗാനപാരമ്പര്യമാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടേതെന്ന് നിരൂപകർ പലപാട് വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനകാലത്ത് സംസ്കൃതത്തിലെ കീർത്തനശാഖയിലുണ്ടായ ഒരു പ്രധാന കൃതിയെ മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യുമ്പോൾ സംസ്കൃത-ദ്രാവിഡ ഗാനശാഖകളുടെ ഒരു മേളനമാണ് ചങ്ങമ്പുഴ നിർവഹിക്കുന്നത്. ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ 'സാമോദദാമോധരം' എന്ന ഒന്നാംസർഗത്തിലെ രണ്ടാം അഷ്ടപദിയിലെ ഒന്നു മുതൽ എട്ടു വരെയുള്ള പദങ്ങൾ മഹാവിഷ്ണുകീർത്തനങ്ങളാണ്.

"ശ്രീതകമലാകുചമണ്ഡല ധൃതകുണ്ഡല
കലിതലളിതവനമാല ജയജയദേവ ഹരേ"

എന്ന സ്തുതി ദേവഗീതത്തിന്റെ ഒന്നാംസർഗം ഗീതം രണ്ടിൽ ചങ്ങമ്പുഴ ഇപ്രകാരം വിവർത്തനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

ശ്രീതകമലാകുചോജ്ജ്വലമണ്ഡല
ധൃതമകരമനോഹരകുണ്ഡല
കലിതകല്പകമാലികോരസ്ഥല
ജയ, ഹരേ, ജയ, ദേവ, സുനിർമ്മല

പരിഭാഷയ്ക്ക് മുതിരുന്നതിന് നാലഞ്ചുകൊല്ലങ്ങൾക്കു മുൻപ് ആദംക്ലാർക്ക്, എഡ്വിൻ ആർനോൾഡ് എന്നിവർ ഗീതഗോവിന്ദത്തിനു രചിച്ച ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷകൾ വായിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ ഒരു പരിഭാഷയുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു ചങ്ങമ്പുഴ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ അഷ്ടപദി എന്ന പേരിൽ പൊന്നാടി പുഷ്പകുമാര നമ്പ്യാർ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടാണ് മലയാളത്തിലുള്ളത്. രാജശ്രീ, കെ.കെ. ഗോവിന്ദൻ നായർ തർജമ ചെയ്ത ലക്ഷ്മീധര വ്യാഖ്യാനമാണ് തന്റെ ദേവഗീത എന്ന പരിഭാഷയുടെ മുഖ്യ അവലംബമെന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. അഷ്ടപദികൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടായെഴുതിയ നമ്പ്യാർ സർപ്പം കടിച്ചു മരിച്ചതറിഞ്ഞ് ചില സുഹൃത്തുക്കൾ കവിയെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തിയത്രേ. "പക്ഷെ മനുഷ്യന്റെ ആയുസ്സിനെക്കുറിച്ച് വലിയ മതിപ്പൊന്നുമില്ലാത്ത ഞാൻ ആ വക ഭീഷണികളെ പരിഹാസപൂർവം അവഗണിച്ച് എന്റെ ഉദ്യമം തുടരുക തന്നെ ചെയ്തു. അങ്ങനെ പ്രതിദിനം ഓരോ സർഗം വീതം പരിഭാഷപ്പെടുത്തി പന്ത്രണ്ടു ദിവസം കൊണ്ട് ഞാൻ ഈ ദേവഗീത പൂർത്തിയാക്കി". (ദേവഗീത മുഖവുര, പുറം 951)

ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ഗീതഗോവിന്ദം വെറുമൊരു ശൃംഗാരകാവ്യം മാത്രമാണെന്നും യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തോടുള്ള തന്റെ വെല്ലുവിളിക്കുള്ള മറ്റൊരു ഉപായമായിട്ടാണ് ചങ്ങമ്പുഴ ആ കാവ്യത്തെ സമീപിച്ചതെന്നും ഉള്ളൂർനായർ ആക്ഷേപിക്കുന്നു. തന്റെ കൈവശമുള്ള മഞ്ജീരശിഞ്ജിതവുമായി ജയദേവന്റെ മധുരകോമളപദാവലിയെ ഒന്ന് മാറ്റരച്ച് നോക്കുക എന്ന വിചാരമേ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് തർജമയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ എന്നും ആരുടെ കവിതയായാലും അവരുടെ കാമകലാവിലാസമാണ് ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് വേണ്ടതെന്നും ഉള്ളൂർനായർ ആരോപിക്കുന്നു. ഗീതഗോവിന്ദം ഒരു ഗാനകൃതിയായതുകൊണ്ടുതന്നെ ശബ്ദങ്ങൾ മാറ്റുമ്പോൾ സംഗീതം നഷ്ടപ്പെടുമെന്നും അതുകൊണ്ട് പരിഭാഷയേ ആവശ്യമില്ലെന്നും അതിലെ രാസക്രീഡ കാമകേളിയല്ലെന്നും ഈശ്വരനും ഭക്തനും തമ്മിലുള്ള ആത്മസംഗമം മാത്രമാണെന്നും പറയുന്ന ഉള്ളൂർ നായർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വാക്കുകൾ കടമെടുക്കുന്നുമുണ്ട്: "വെറും കൗതുകത്തിനുവേണ്ടിയും അയാൾ കൃതികൾ വിവർത്തനം ചെയ്തിരുന്നു. അയാൾക്കതൊരു രസമായിരുന്നു".

ആൽഫ്രഡ് ടെന്നിസന്റെ Oenone എന്ന കൃതിയെ ആധാരമാക്കി രചിച്ച ഒരു സ്വതന്ത്ര വിവർത്തനമാണ് 'സുധാംഗദ'. ഇലിയഡിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിലെ ഒരു സന്ദർഭം മാത്രം സ്വീകരിച്ച് ടെന്നിസൻ രചിച്ച സ്വതന്ത്രകൃതിയെ പദാനുപദ തർജമ ചെയ്താൽ കൃതിയുടെ സാരള്യത്തിന് ഉടവു തട്ടിയേക്കുമെന്ന് ഭയന്നിട്ടാണ് സ്വതന്ത്രമായ

നില സ്വീകരിക്കുന്നതെന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സെബ്റെൻ എന്ന ജലദേവന്റെ പുത്രിയും പാരീസിന്റെ പത്നിയുമായ ഈനോണിന്റെ ദുരന്തകഥയുടെ ഭാഗം മാത്രമാണ് ടെന്നിസൺ സ്വീകരിച്ചത്. ഐഡ് മലയുടെ താഴ്വരയിൽ എത്തി ആ ഗിരിദേവതയെ അഭിസംബോധന ചെയ്ത് തന്റെ ജീവിതകഥ പറയുന്നതാണ് ടെന്നിസന്റെ ഈനോൺ. സുധാംഗദ (ഈനോൺ) എന്ന നായിക ഹിമാലയ (ഐഡ്)തടങ്ങളിൽ എത്തി ഗംഗാനദിയോടാണ് തന്റെ ദുഃഖങ്ങൾ പറയുന്നത്. തന്റെ സുധാംഗദാ വിവർത്തനരീതിയെ ചങ്ങമ്പുഴ ഇങ്ങനെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. "സാധാരണയായി കഥാപാത്രത്തെ മാത്രം മൂലഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നും സ്വീകരിച്ച് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു പദ്ധതിയിൽക്കൂടി കാവ്യനിർമ്മാണം ചെയ്യുന്ന പതിവ് വിട്ട് കഥാപാത്രത്തിനോ അതിന്റെ സൌകുമാര്യത്തിനാധാരമായ ഇതര ഘടകങ്ങൾക്കോ ചമൽക്കാരത്തിനോ അല്പമെങ്കിലും പരുക്കു തട്ടാതെ മൂലഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അന്തരീക്ഷത്തിനും പ്രതിരൂപമായും ഔചിത്യത്തിനു ഭംഗം വരാത്തവിധത്തിൽ അവയെ സ്വയം സൃഷ്ടിച്ചും കാവ്യനിർമിതി സാധിക്കുകയാണ് ഞാൻ ഇവിടെ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. മൂലകൃതിയിലുള്ള ഒരൊറ്റ ആശയവീചിയെങ്കിലും ഞാൻ വിട്ടുകളഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അവ തന്നെ കേരളീയരുടെ അഭിരുചിക്കനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ അവയെ എന്റെ സ്വന്തം കൽപനാശക്തികൊണ്ട് നിറംപിടിപ്പിക്കുക കൂടി ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മൂലകൃതിയിൽ ആദ്യന്തം തുളുമ്പിക്കാണുന്ന ശോകാത്മകമായ വികാരസാന്ദ്രതയ്ക്ക് യാതൊരു ശൈഥില്യവും സംഭവിക്കാതിരിക്കാൻ പ്രത്യേകശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്".

കഥാപാത്രങ്ങളെ ഭാരതീയ സന്ദർഭങ്ങളിലേക്ക് പരാവർത്തനം ചെയ്താണ് കാവ്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഐഡ് (ഹിമാലയം), പാരീസ് (വാസന്തചൂഡൻ), ഈനോൺ (സുധാംഗദ), ഹേര (ലക്ഷ്മി), അഥീനെ (സരസ്വതി), അഫ്രോഡ്യെയ്റ്റ് (രതീദേവി), ഐറിസ് (മാദ്രിക) എന്നിങ്ങനെ മൂലകൃതിയിൽനിന്ന് ഇതാണ് താൻ പ്രധാനമായി വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങളെന്ന് കവി വിവരിക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്വന്തമായി ചില ആശയങ്ങൾ വിവർത്തനത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കാറുണ്ടെന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ ഇങ്ങനെ ഉദാഹരിക്കുന്നു.

"Her cheek had lost the rose,
and round her neck,
floated her hair or seemed to float in rest"

എന്ന വരികൾ

"നഷ്ടമായ്, കഷ്ട, മിന്നാരോമലിൻ കവിൾ-
ത്തട്ടുകൾക്കാ രണ്ടു ചെമ്പനീർപ്പൂവുകൾ
കോതാതൊതുക്കാതെ പുഷ്പങ്ങൾ ചൂടാതെ
കോമളാപാംഗിതൻ കുന്തൽച്ചുരുളുകൾ
പാറിക്കിടന്നു, പുറകിലും തോളിലും,
മാറിലുമോമൽക്കഴുത്തിനു ചുറ്റിലും,
പൊൻതുണിലേറിപ്പടർന്നതുങ്ങും നീല,
മുന്തിരിച്ചില്ലപ്പടർപ്പുകൾ മാതിരി".

വൈലോപ്പിള്ളി സുധാംഗദയ്ക്ക് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ (1941 ഒക്ടോബർ 19) ഹരി എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ 'സുധാംഗദ നിരൂപണം' എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ആംഗലകാവ്യത്തിന് ചങ്ങമ്പുഴ നിർവ്വചിച്ച പ്രതിരൂപം പ്രശംസാർഹമാണെന്ന് പറയുന്ന വൈലോപ്പിള്ളി വിവർത്തനത്തെ മുൻനിർത്തി പദാനുപദചർച്ച നടത്തുന്നു. വിവർത്തനത്തിലെ അനവധാനതയും ഔചിത്യക്കുറവുമാണ് പ്രധാന ദോഷങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളത്. സമകാലികനായ ഒരു കവിയുടെ കാവ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള, മറ്റൊരു കവിയുടെ വിമർശനപഠനമെന്ന് ഈ നിരൂപണത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാം.

മാനസേശ്വരി (1940) എന്ന ദീർഘകവിത പാമ്പുകളുടെ ദേവതയായ മാനസാദേവിയുടെ പുരാവൃത്തത്തെ മുൻനിർത്തി രചിക്കപ്പെട്ടതാണ്. മാനസാദേവിയുടെ കഥ 60-ഓളം കവികൾ 12-ാം ശതകം മുതൽക്ക് രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആനന്ദകുമാരസ്വാമിയുടെയും സിസ്റ്റർ നിവേദിതയുടെയും സംയുക്ത സംരംഭമായ Myths of the Hindus and Buddhists എന്ന കൃതിയുടെ ഒരു സ്വതന്ത്രവിവർത്തനമാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മാനസേശ്വരി. കല്ലോലമാല, ആകാശഗംഗ, മഞ്ഞക്കിളികൾ എന്നിവയും വിവർത്തനകൃതികളാണ്. കല്ലോലമാലയിൽ 27 വിവർത്തനകൃതികളുണ്ട്. 13 ചൈനീസ് കവിതകളും രണ്ടു

ഫ്ളെമിഷ് കവിതകളും ഉൾപ്പെടുന്നു. ചൈനീസ് കവിയായ ചൊ വെൻ ച്യുണിന്റെ കവിത - ദുരന്തരാഗം -ആണ് തന്റെ വിവർത്തനശൈലിയെ ഉദാഹരിക്കാൻ സുധാംഗദയുടെ മുഖവുരയിൽ കവി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കല്ലോലമാലയിലെ മുഴുവൻ കവിതകളും പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചുള്ളവയാണ്. ഷെല്ലിയുടെ Ode to Skylark എന്ന കവിത ഒരു 'വാനമ്പാടിയോട്' എന്നു വിവർത്തനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

"സ്വാഗതമാനന്ദാത്മൻ, വിണ്ണിലോ തദുപാന്ത-
ഭാഗത്തോ നിന്നുംകൊണ്ടുനിൻപൂർണഹൃദയത്തെ
കേവലമിച്ഛാമാത്രജന്യമാമേതോ ദിവ്യ-
കാവ്യത്തിൻ ഗാനാമൃത പുണ്യനിർഝരികയായ്
ഇക്ഷിതിയിങ്കലൊഴുകുന്നല്ലോ ഭവാനൊരു
പക്ഷിയല്ലയി ന്നനം ദേവസംഭവനത്രേ!"

മഞ്ഞക്കിളികൾ (1949) ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മരണശേഷമാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. 2, 4, 8, 12 വരികളിലുള്ള 54 കുഞ്ഞുകവിതകളാണ് വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ജാപ്പനീസ്-ചൈനീസ് കവിതകളുടെ വിവർത്തനമാണീ സമാഹാരം. നിറോഹിതോ എന്ന ജാപ്പനീസ് കവിയുടെ കവിതയെ 'ഏകാഭിലാഷം' എന്ന പേരിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഭാരതീയ പൌരാണിക മിത്തുകളോടാണ് ജാപ്പനീസ് ചക്രവർത്തിയുടെ മഹിമയെ ഉപമിക്കുന്നത്.

"വിഷ്ണുപദത്തിലേക്കന്തസ്സിലങ്ങനെ
കൃഷ്ണപ്പരുന്തു പറന്നുയരുന്നുപോൽ
നിന്ദ്യമാമെന്തിനും മീതെയായ് നിപ്പൺന്റെ
വന്ദ്യമഹിമ വിലസട്ടെ മേല്ക്കുമേൽ!
എന്നുമേ ന്യനമീയാശയല്ലാതെ
മന്നിതിൽ ഞങ്ങൾക്കു മറ്റില്ലൊരാശ്രയം."

ചങ്ങമ്പുഴ കാവ്യജീവിതത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിലായിരിക്കണം ഈ കവിതകൾ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത്. ഒരു കവിയുടെ പദപരിചയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് വിവർത്തനത്തിന് വളരെ വലിയ സ്ഥാനമുണ്ട്. നിരന്തരമായ വിവർത്തനസപര്യ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിത്വസിദ്ധിയെ തിളക്കിയെടുത്തു എന്നതാണ് ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം. ചരിത്രപരമോ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമോ ആയ ഒരു വ്യാവഹാരിക നിലപാടിൽ നിന്നുകൊണ്ടല്ല ചങ്ങമ്പുഴ വിവർത്തനങ്ങൾ ധാരാളമായി ചെയ്തതെന്ന് വ്യക്തം. ജീവിതത്തിന്റെ നിറമുള്ള ആഘോഷമായിരുന്ന കവിതയെഴുത്ത്. താൻ വായിച്ചതെല്ലാം തനിക്ക് പരിചിതമായ പദാവലിയിലേക്ക് മാറ്റിയെഴുതുക എന്നതും കൌതുകമുള്ള ആഘോഷം തന്നെയായിരുന്നു കവിക്ക്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കെ.1982 അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ1950-1982, കോട്ടയം ഡി സി ബുക്സ്
2. ഉപ്പൻനായർ എസ്.2015. അസ്ഥിയുടെ പൂക്കൾ, കോട്ടയം ഡി സി ബുക്സ്
3. കൃഷ്ണപിള്ള ചങ്ങമ്പുഴ, 2014, ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ വാല്യം 1, 2, കോട്ടയം, ഡിസി ബുക്സ്
4. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എ., 2011, കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ, കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.
5. ലീലാവതി എം., 1980, മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി.
6. വിശ്വനാഥയ്യർ എൻ.ഇ., 1996, വിവർത്തനവിചാരം, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
7. Susan Bassnett, 2013, Translation Studies, Routledge, UK.
8. William K. Wimsatt and Cleanth Brooks, 1957, Literary Criticism- A Short History, Oxford & IBH Co. Pvt. Ltd., New Delhi.

ഡോ. പ്രിയ എസ്



മലയാള വിഭാഗം പ്രൊഫസറും വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷയും, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കാലടി.

ഗുരുഗ്രന്ഥത്തിലെ ആനന്ദ നഗരം

എ. നജ്മ

പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം ആധുനികഭാരതീയഭാഷാ ഡിപ്പാർട്മെൻറ്, അലിഗഢ് മുസ്ലിം യൂണിവേഴ്സിറ്റി

സംഗ്രഹം

ഉത്തര-മധ്യേന്ത്യയിൽ അവസാന സഹസ്രാബ്ദത്തിൽ ഭൌതികതയെ സംബന്ധിച്ച ഗുരു, സന്യാസ, കവി പരമ്പരകളുടെ ആത്മീയ വ്യവഹാരത്തെയാണ് ഗുരുഗ്രന്ഥ സാഹിബ് സ്വരൂപിച്ചിരിക്കുന്നത്. അത് ജാതിയുടെ ദ്വൈതൈതൈമക വിഭജിതസിദ്ധാന്തങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നു. സിക്ക് മതത്തിനാധാരമാകുന്നത് ഭാരതീയമായ ഒരു വ്യവഹാര രീതിശാസ്ത്രത്തെ സംവഹിക്കുന്ന ആ ഭക്തി കീർത്തനങ്ങളാണ്. ഭക്തിയിൽ നിന്നു യുക്തി രൂപപ്പെടുന്നതും അത് അറിവിനെ പുനസ്ഥാപിക്കുന്നതും കാണാം. ഭ്രരിപക്ഷത്തിന് നിഷേധിക്കപ്പെട്ട അറിവിനെ വിഗ്രഹമൂർത്തികൾക്കു ബദലായി അത് സ്ഥാപിക്കുന്നു. നാംദേവ്, കബീർദാസ്, ഗുരുനാനാക്ക് തുടങ്ങി ഏഴു നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഇന്ത്യയുടെ പലയിടങ്ങളിൽ ജീവിച്ച പല ജാതിമതസ്ഥർ ഫലത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ആ ചാതുർവർണ്ണ്യ പ്രതിരോധം മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ കേരളത്തിലെ അയ്യാവൈകുണ്ഠ സ്വാമികൾ തുടങ്ങി ശ്രീനാരായണഗുരുവും ശിഷ്യഗണങ്ങളും വരെ നിർവ്വഹിക്കുന്നു. അതാണ് കേരളത്തെ ജാതിയുടെ ആധിപത്യത്തിൽ നിന്നും വിമോചിപ്പിക്കുവാൻ വഴിവച്ചത്. പാശ്ചാത്യ വിമോചനസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പിന്നീടു മാത്രമാണ് കേരളത്തിലെത്തുന്നത്. അത് ജാതിയെ പ്രതിരോധിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്നുമില്ല. ഈ നിലയിൽ കോളനി വിമുക്തമായ രീതിശാസ്ത്രങ്ങളിലൂടെ നമ്മുടെ ചരിത്രത്തെയും വർത്തമാനത്തെയും നാം പുനർവായിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ഗുരുഗ്രന്ഥം - ഭൌതികവാദം - ആത്മീയവാദം - ദ്വൈതവാദം - അദ്വൈതവാദം - കോളനീകരണം - സമത്വസമാജം - നാംദേവ് - നെഗംപുരാ - കബീർദാസ് - തേജ്ബഹദൂർ - വംശീയവാദം.

ഭാരതീയമായ ചിന്താധാരകളിൽ ഭൌതികവാദപരവും ആത്മീയവാദപരവുമെന്ന് വേർതിരിക്കാനാവാത്ത അറിവിന്റെ അനുഭവാത്മകമായ ഒരു തലമുണ്ട്. അറിവിന്റെ ബഹുമുഖ സാധ്യതകളെ അനുഭവാത്മകമായി സ്വരൂപിക്കുന്ന മലയാളത്തിന്റെ സ്വന്തം ഗ്രന്ഥമാണ് ആത്മോപദേശശതകം. സഹസ്രാബ്ദങ്ങളിലൂടെ അറിവിനെ അനുഭവാത്മകമായി (നിർവ്വേദം, മോക്ഷം, നിർവാണം തുടങ്ങിയ) സ്വരൂപിക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ പിന്തുടരുന്ന ഭാരതീയമായ ഗുരുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനുശീലനങ്ങളിൽ നിന്നുറിക്കുടിയ ആ ഗ്രന്ഥത്തെ നിത്യ ചൈതന്യയതി നൽകുന്ന വ്യാഖ്യാന പഠനത്തിന് സ്കോട്ട് ടെയ്റ്റ്സ്വർത്ത് നൽകുന്ന ആമുഖത്തിൽ "തന്റെ ശിഷ്യഗണങ്ങൾക്കായി ലക്ഷ്യമാക്കപ്പെട്ട ആത്മോപദേശശതകത്തിൽ ഒരു ഗുരു അറിവിനെ പകർന്നുകൊടുക്കേണ്ടതെങ്ങനെയെന്ന വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്[1]" എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയമായ ഒരു സാമൂഹ്യ പ്രശ്നത്തെ ഭാരതീയമായ

വ്യവഹാര രീതിശാസ്ത്രത്തിലൂടെ മാത്രമേ പരിഹരിക്കാനാവുകയുള്ളുവെന്ന് ശ്രീനാരായണഗുരു തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാവണം യൂറോപ്യൻ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അകമ്പടിയില്ലാതെതന്നെ ഗുരുവിന് കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളെ ഫലപ്രദമായി നേരിടാനാകുന്നത്. അറിവ് നിഷിദ്ധമായിരുന്ന, സംവരണം ചെയ്തിരുന്ന ഒരിടത്ത് അറിവിനെ വിമോചിപ്പിക്കുവാനുള്ള ദൈത്യം ഗുരു ഏറ്റെടുക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ആത്മോപദേശശതകത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ യതി അതു സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[2] അറിവിനെ നിഷേധിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ പ്രതിരോധിക്കേണ്ടത് അതിനെ പുനസ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടാവണം എന്ന പ്രായോഗിക വിപ്ലവ സിദ്ധാന്തമാണ് ഇക്കാര്യത്തിൽ ഗുരു സ്വീകരിച്ചത്. യൂറോപ്യൻ കോളനീകരണം സംഭാവന നൽകിയതെന്നു കരുതിപ്പോരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യബോധം സൈദ്ധാന്തികതലത്തിലും പ്രയോഗത്തിലും ഫലപ്രദമായി നല്കിയത് ഗുരുക്കന്മാരായിരുന്നു. കേരളത്തിലെയും ഭാരതത്തിലെയും മാനവികതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അതിലേയ്ക്കുള്ള രീതിശാസ്ത്രത്തെയും തിരിച്ചറിയുന്നതിൽ മലയാളത്തിന്റെ കോളനി ബൌദ്ധികത എത്രത്തോളം വിജയിച്ചുവെന്നതിൽ സന്ദേഹിക്കേണ്ടിവരുന്നത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്.

1836-ൽ സമത്വസമാജം[3] സ്ഥാപിച്ച് എല്ലാ തലങ്ങളിലും മാനവിക സമത്വം കൊണ്ടുവരാൻ പരിശ്രമിച്ച അയ്യാ വൈകുണ്ഠസ്വാമികൾ, ശ്രീനാരായണന്റെ ഗുരുവായിരുന്ന തൈക്കാട് അയ്യാ[4], ഒരു ജാതിയിൽ മാത്രമായി മനുഷ്യകുലത്തെ ഭാവനചെയ്ത ശ്രീനാരായണഗുരു എന്നിവരെപ്പോലെയുള്ളവരാണ് മലയാളത്തിന് സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും രീതിശാസ്ത്രത്തിലൂടെ വിമോചനബോധം പകരുന്നത്. ഇവർ അറിവുശാസ്ത്രം സ്വരൂപിച്ചത് ഭാരതീയമായ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നാണ്. ചട്ടമ്പി സ്വാമികൾ, വാഗ്ഭടാനന്ദൻ, കുമാരനാശാൻ, കെ.പി. കറുപ്പൻ തുടങ്ങിയവർ ആ അറിവുകളെ കൂടുതൽ വിപുലമാക്കുന്നു.

ശൈവ, വൈഷ്ണവധാരകളെ അതിജീവിക്കുന്ന ബൌദ്ധവൃത്തി സഹസ്രാബ്ദങ്ങളിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന സംവാദാത്മക വ്യവഹാരങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായിരുന്നു. അതിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ഈ സന്യാസ, ഗുരുപരമ്പരകൾ ചരിത്രത്തിലെ വിഭാജ്യശക്തികളോട് സംസ്കാരത്തിൽ അഹിംസാത്മകമായി പ്രതിരോധിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന കാലാതീതമായ ബൌദ്ധിക വ്യവഹാരത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമായ മലയാളാഖ്യാനമായിരുന്നു ആത്മോപദേശശതകം. ഒരു കവിയുടെ സാധാരണ കവിതയെ സമീപിക്കുന്ന ലാഘവം അതിന്റെ പാരായണത്തിന് പോരാതെ വരുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, ഉത്തരാധുനികമായ പാരായണ സങ്കേതങ്ങൾ ആ വായനയ്ക്ക് സഹായകമാകും. ഉത്തര-മധ്യേന്ത്യകളിൽ അഞ്ചു നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ അനേകം ഗുരുക്കന്മാരിലും ഭക്തകവികളിലും ഭക്തി സംവേദകമായുണ്ടായ സംവാദ വ്യവഹാരത്തെ സർഗ്ഗപരമായി സ്വരൂപിക്കുന്ന ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബിൽ കരുണാർദ്രമായ ബഹുമസ്തിഷ്കങ്ങളുടെ സമർപ്പണമാണ് അടയാളപ്പെടുന്നത്. ജാതിവ്യവസ്ഥ അധികാരത്തോടൊപ്പം ചേർന്ന് ഭ്രരിപക്ഷം മനുഷ്യരിൽ നിന്ന് അറിവിനെ മാറ്റിനിർത്തുമ്പോൾ സത്യാന്വേഷകരായ ഗുരുക്കന്മാരും അകളങ്കിത ഭക്തകവികളും മാനവികതയുടെ സർഗ്ഗ മാർഗ്ഗം അറിവാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. ആ അറിവിനെ ദ്വൈതാത്മകമായ ദൈവത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ച് അതിനെ മാനവരിൽ അദ്വൈതാത്മകമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ച്, വിഭാഗീയതകളിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കുവാൻ അവർ ശ്രമിക്കുന്നു.

ഗുരു ഗ്രന്ഥസാഹിബ് എന്ന കീർത്തന ഗ്രന്ഥം ഉത്തരേന്ത്യയിലെ സിക്ക് മതത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക സ്രോതസ്സായിത്തീരുന്നു. മധ്യകാല ഭാരതത്തിലെ കബീർദാസിലും ഗുരുനാനാക്കിലും ആത്മീയ വ്യവഹാരമായാരംഭിച്ച ഭക്തി-ആത്മീയ പ്രസ്ഥാനം ഗുരുഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ഭൌതിക ജീവിതത്തിലെ മാനവികമായ നൈതിക പ്രശ്നങ്ങളെ ദൂരീകരിക്കുവാൻ അവസരമൊരുക്കുന്നു. ഭക്തിയുടെ ബൌദ്ധിക വ്യവഹാരം അവിടെ ഭൌതികതയെ ആത്മീയതയുമായി സംശ്ലേഷിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം. അന്ധമായ ദൈവസങ്കല്പങ്ങളിൽ ജാതി-വംശീയവാദങ്ങൾ സുരക്ഷിതമായിരുന്നു.

എന്നാൽ ഭക്തിയിൽ സ്ഥിരിക്കുന്ന മാനവ ഗോത്ര വൈകാരികത, ജാതിഭേദത്തിലെ വംശീയവാദത്തെ നിരാകരിക്കുകയും മാനവികതയെ ഉദ്ദീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ആ മനോഭാവത്തിന്റെയോ സമീപനത്തിന്റെയോ സ്വാംശീകരണം എന്ന നിലയിലാണ് ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബ് പ്രസക്തമാകുന്നത്. അതായത് ഭക്തിയിലൂടെ മാനവികതയുടെ വൈകാരികവും ബൌദ്ധികവുമായ ന്യായീകരണമായി (legitimization) അതു മാറുന്നു.

ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിൽ, സംസ്കാരത്തിൽ ഏകാത്മകമായ മാനവികതയുടെ സന്ദേശമാണ് ബുദ്ധമഹാപ്രസ്ഥാനത്തിലെ സംഘം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അത് ജാതിയുൾപ്പടെയുള്ള വംശീയ വാദങ്ങളെ സൈദ്ധാന്തികവും പ്രയോഗപരവുമായ തലങ്ങളിൽ പ്രതിരോധിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ലക്ഷ്യവും മാർഗ്ഗവും അസ്തിത്വപരമായും സാമൂഹ്യമായും നിർവ്വചിക്കുന്ന അത് ഏകലോക മാനവികമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്ക് ഏകോപിക്കുകയായിരുന്നു. മനുഷ്യർ പരസ്പരം അപരങ്ങളായിരിക്കുന്നതിന് ന്യായങ്ങളില്ലെന്ന് ബുദ്ധദർശനം സ്ഥാപിക്കുന്നു. ആ മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വ്യാപനത്തെ ബ്രാഹ്മണ കേന്ദ്രിതമായ ചാതുർവർണ്യം പല പ്രകാരങ്ങളിൽ നേരിടുകയും നിഹനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സംസ്കാര ചരിത്രം അനിവാര്യമാക്കുന്ന സാർവ്വലൌകികമായ മാനവികതയിലേയ്ക്ക് പരിണമിക്കുവാൻ സങ്കീർണ്ണവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ ഇന്ത്യൻ വംശീയതകൾ വിസമ്മതിക്കുകയായിരുന്നു. വൈദേശിക മതങ്ങളുടെ വിവിധ സഭകൾക്കും ധാരകൾക്കും വർണ്ണവിവേചനത്തിന്റെ അതിതീവ്ര രൂപമായ ഭാരതീയമായ അയിത്ത സങ്കല്പം അന്യമായിരുന്നു. ബുദ്ധമതത്തിന്റെ തിരോധാന സാഹചര്യത്തിൽ, അതു സൃഷ്ടിച്ചിരുന്ന ഏകോപനത്തിന്റെ ദർശനത്തിനു ബദലായും വൈദേശിക മതങ്ങൾക്കു സമാന്തരമായും ഭാരത സംസ്കാരത്തിൽ ഉരുവംകൊണ്ടതായിരുന്നു ഭക്തി പ്രസ്ഥാനം. അത് മുഖ്യമായും ശൈവ-വൈഷ്ണവ ധാരകളെ മുന്നോട്ടു വച്ചു. ദൈവരഹിതമായ ദർശനങ്ങൾക്കു പകരം ഇതിഹാസങ്ങളെയും മിത്തുകളെയും അവ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ഭക്തിയെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അതേസമയം ദൈവസമർപ്പണവും ഭക്തിയും ഉള്ളടക്കംചെയ്ത സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്ക് ആത്മീയമാകാതിരിക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയിൽ അത് ഭൌതിക തലത്തിൽ മാനവികതയുടെയും, ആത്മീയ തലത്തിൽ ഏകാത്മകതയുടെ മനുഷ്യ സമത്വപരമായ ആശയങ്ങളെയും ഉല്പാദിപ്പിച്ചു. അതായത് കരുണയുടെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും സാഹോദര്യത്തിന്റെയും ഭാവപരമായ സാന്നിധ്യം മാനവികതയെ പ്രയോഗത്തിൽ അനിവാര്യമാക്കുകയായിരുന്നു. അത് ബുദ്ധദർശനത്തിലെ കരുണയുടെ, സഹജീവി സ്നേഹത്തിന്റെ വിദൂര മാതൃകയായിരുന്നു. ക്രമേണ കരുണയുടെ സൈദ്ധാന്തികമായ വിശദീകരണവും ആത്മീയമായ ആഖ്യാനവും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന് നിർവ്വഹിക്കേണ്ടിവന്നു. അങ്ങനെയാണ് ബ്രഹ്മം എന്ന പ്രാപഞ്ചികമായ ഐക്യബോധം ഭക്തി കാവ്യങ്ങളിൽ ഭാവാത്മകതയോടെ ഏകമാനവിക പരികല്പനയായി കടന്നുവരുന്നത്. ബ്രഹ്മസങ്കല്പത്തിൽ എല്ലാം ഒന്നാണെന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ സാധ്യതയാണു പ്രധാനം. ഒരേസമയം ദ്വൈത ചിന്തയും അദ്വൈത ചിന്തയും സ്വരൂപിക്കുവാൻ ഭക്തി പ്രസ്ഥാനത്തിന് സാധിക്കുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. ദ്വൈതത്തിൽ നിന്ന് അദ്വൈതത്തിലേയ്ക്കുള്ള സംക്രമണമാകാതിരിക്കാൻ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിനാകുന്നില്ല. ബുദ്ധ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തമസ്കരണത്തിൽ നിന്നും വൈദേശിക മതങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഭക്തി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തള്ളിവരവ് ഉണ്ടാകുന്നത്. അങ്ങനെയുണ്ടായ ഭക്തി പ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിന്ന് മാനവികതയെ കടഞ്ഞെടുക്കുന്ന കീർത്തനഗ്രന്ഥമാണ് ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ പൊതുബോധത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട് വികസിച്ച, സവിശേഷമായ ഒരു ജീവിതവീക്ഷണത്തെ അതു മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബ് ഭൌതികതയെ സംബന്ധിച്ച ആത്മീയ വ്യവഹാരത്തിന്റെ ആന്തരസത്തയാണ്. അതു മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന മാനവികത ഒരു നാഗരികതയെ സങ്കല്പിക്കുന്നുണ്ട്. പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ച നാംദേവ് മുതൽ പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഗുരു ഗോബിന്ദ്സിംഗ്

വരെയുള്ളവർ വരെ അതിൽ അണിനിരക്കുന്നു.

സംഗീതാത്മകമായെഴുതപ്പെട്ട 5894 ഷബാദുകൾ (വരികൾ) അടങ്ങുന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥമാണ് ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബ്. 31 പ്രധാന രാഗങ്ങളിൽ, ഗുരുമുഖി ലിപിയിലായി അനേകം ദേശീയവും തദ്ദേശീയവുമായ ഭാഷകളിൽ, സന്ത്സാഹിത്യ രൂപത്തിൽ അത് എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മധ്യകാലത്തിലെ വിവിധജാതികളിലും മതങ്ങളിലും പെടുന്ന അറിവന്വേഷകരുടെയും ഗുരുക്കളുടെയും സന്യാസികളുടെയും ചിന്തകളും ആശയങ്ങളും അതിലുൾപ്പെടുന്നു. സിക്ക് എന്നാൽ സത്യാന്വേഷകൻ അല്ലെങ്കിൽ പഠിതാവ് എന്നാണ് പൊരുൾ. അഞ്ചാമത്തെ ഗുരുവായ ഗുരു അർജ്ജുൻ 1564-ലാണ് തന്റെ മുൻഗാമികളായ ഗുരുനാനാക്ക്, ഗുരു അംഗദ്, അമർദാസ്, രാംദാസ് എന്നിവരുടെ ഭജനകളും സ്വന്തം ഭജനകളും സ്വരൂപിക്കുന്നത്. പത്താമത്തെ ഗുരുവായ ഗോബിന്ദ് സിംഗ് 1704-ൽ ഗുരു തേജ്ബഹദൂറിന്റെ ഭജനകൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതോടെ അത് ഗുരു ഗ്രന്ഥസാഹിബ് ആയി അറിയപ്പെടുന്നു. രാമാനന്ദ, കബീർദാസ്, നാംദേവ്, ഷേക്ക് ഫരീദ് തുടങ്ങി പതിനാല് ഭക്തകവികളുടെ അധ്യാപനങ്ങളും ഗ്രന്ഥസാഹിബിൽ സ്വരൂപിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഗുരുക്കന്മാരും സന്യാസിമാരും സൂഫികളും വിവിധജാതിമതങ്ങളിൽ ജനിച്ചവരാണെങ്കിലും അവരുടെ ആശയങ്ങൾ മാനവ സ്നേഹത്തിന്റെയും സേവയുടെയും ദിശയിലേയ്ക്കാണ് ഒഴുകുന്നത്.

ഒരു സഹസ്രാബ്ദത്തിന്റെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിലെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുറവെടുത്ത ആത്മീയവും ദൈവശാസ്ത്രപരവുമായ സർഗ്ഗപ്രക്രിയയാണ് ഗുരുഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്വരൂപിക്കപ്പെടുന്നത്. അതൊരസാധാരണമായ കൂട്ടായ്മയുടെ രേഖപ്പെടലാണ്. സ്ഥലപരവും ഭാഷാപരവുമായ പരിമിതികൾക്കപ്പുറത്ത് ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഹൃദയസംവാദം അതിൽ സംഭവിക്കുന്നു. അതിൽ വ്യക്തി അപ്രധാനമാകുകയും മനുഷ്യൻ എന്ന പരികല്പന അതിനതീതമായി യാഥാർത്ഥ്യമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ ഒരു ഗ്രന്ഥം ലോകത്ത് മറ്റൊന്നില്ലെന്നു പറയാം. ഒരുഭാഗത്ത് ബൌദ്ധിക വ്യവഹാരത്തിലെ മുഴുവൻ ഉദ്യമങ്ങളെയും തങ്ങളിലേയ്ക്ക് ന്യൂനീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ സമഗ്ര പദ്ധതി അധിനിവേശാത്മകമായി അരങ്ങേറുമ്പോൾ മറുഭാഗത്ത് സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയിലും അവസ്ഥയിലും ലഭ്യമാകുന്ന പഴുതുകളിലൂടെ മാനവിക സമത്വബോധത്തെ വീണ്ടെടുക്കാൻ പരിശ്രമിക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സർഗാത്മകസമാഹൃത രൂപമാണ് ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബ്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം ഒരു ഭാഗത്ത് ബ്രാഹ്മണ്യത്തെ തൃപ്തമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും മറുഭാഗത്ത് ബ്രഹ്മത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികതയിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ സാർവ്വലൌകികതയെ ഉന്മിഷത്താക്കുകയും ചെയ്തു. ഗുരുഗ്രന്ഥം രണ്ടാമത്തേതിൽ മാത്രമായി ഏകാഗ്രമാകുന്നത് കാണാം.

പത്തു ഗുരുക്കന്മാരെയും അനേകം സന്യാസിമാരെയും ഭക്തകവികളെയും സ്വാംശീകരിക്കുന്ന ഗുരുഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗം 1604-ലാണ് സ്വരൂപിക്കുന്നത്. ആദിഗ്രന്ഥം എന്നറിയപ്പെടുന്ന അതിൽ ഗുരു അർജ്ജുൻ (1564-1606) ആദ്യത്തെ അഞ്ച് ഗുരുക്കന്മാരുടെ ഭജനകൾ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു. പത്താമത്തെ ഗുരുവായ ഗോബിന്ദ്സിംഗ് ഗുരുതേജ്ബഹദൂറിന്റെ ഭജനകൾ ആദിഗ്രന്ഥത്തിൽ ചേർക്കുന്നതോടെ അത് ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബ് ആയി അറിയപ്പെടുന്നു. സാഹിബ് എന്നത് ബഹുമാന സൂചകമാണ്. ഗ്രന്ഥത്തെ ഗുരുവായി പ്രഖ്യാപിക്കുകകൂടി ചെയ്യുകയാണത്. 1430 പേജും 5894 വരികളും (ഷബാദുകൾ) ഉള്ള ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഭജനകൾ പുരാതന ക്ലാസിക് സംഗീതത്തിൽ ആലാപനം സാധ്യമായ ഭക്തിഭാവ കവിതകളാണ്. അനേകവൈവിധ്യത്തോടെ ആലപിക്കാവുന്ന 31 പ്രധാനരാഗങ്ങളിൽ അത് ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗുരുമുഖി എന്ന ലിപിയിൽ അനേക ഭാഷകളിൽ അതെഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പഞ്ചാബി, ലഹ്ന്ദ, പ്രാകൃതം, അപഭ്രംശം, സംസ്കൃതം, ഹിന്ദി വകഭേദങ്ങളായ ബ്രജ്ഭാഷ, ബംഗ്രു, അവധി, പുരാതന ഹിന്ദി, ഭോജ്പുരി, സിന്ധി, മറാത്തി, മർവായി, ബംഗാളി, പേർഷ്യൻ, അറബി എന്നീ ഭാഷകളിൽ ഈ ലിപി സന്ത്ഭാഷ എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ആറു ഗുരുക്കന്മാരാണ് പ്രധാനമായും ഇതിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ഗുരുനാനാക്, ഗുരു അംഗദ്, ഗുരു അമർദാസ്, ഗുരു അർജ്ജുൻ, ഗുരു തേജ്ബഹദൂർ എന്നിവരാണവർ. രാമാനന്ദ (14-ാംനൂറ്റാണ്ട്),

കബീർ (1398-1518), നാംദേവ് (1270-1350), ഷേക്ക് ഫരീദ് (1178-1271) തുടങ്ങിയ 14 ഭക്തകവികളുടെ അദ്ധ്യയനങ്ങൾ ഇതിൽ സ്വരൂപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഷേക്ക് ഫരീദിന്റേതായി 123-134 ഭജനകൾ (രചനകൾ) ഗ്രന്ഥത്തിലുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം സ്വാംശീകരിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി കാണുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, നീതി, സ്നേഹം, കരുണ എന്നീ മൂല്യങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യമാണ്.

ഗോത്രീയതയിൽ നിന്ന് നാഗരികതയിലേയ്ക്ക പരിണമിക്കുന്ന മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിലെ ഹിംസാവാസന വംശീയതയിലേയ്ക്ക് വഴുതാതെ പരിരക്ഷിക്കുവാൻ ഗുരുഗ്രന്ഥം നിരന്തരജാഗ്രത പുലർത്തുന്നു. അങ്ങനെ ഒരു നാഗരികതയെക്കുറിച്ചുള്ള മാതൃകാസങ്കല്പം (ഉട്ടോപ്യ) അത് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്.61 ഭജനകളിലായി ഗ്രന്ഥം സ്വരൂപിക്കുന്ന നാംദേവ് ഗുരുവിന്റെ ഭജനകളിൽ അതിലേയ്ക്കുള്ള മാർഗ്ഗം ആരായുന്നുണ്ട്.[5] നെഗംപുരാ[6] എന്നാണ് ആ നഗരത്തെ അദ്ദേഹം വിളിക്കുന്നത്. അവിടെ ഒരു നഗര സങ്കല് പം (നാഗരികപൌരമാതൃക) കാണാം. ആ 'ദുഃഖരഹിതമായ നഗരത്തെ' (city without sorrow) അദ്ദേഹം മനുഷ്യകുലത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്നു. ആ നാഗരികതയിൽ മനുഷ്യരെ എല്ലാനിലയിലും സമഭാവനയിൽ സങ്കല്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. അവിടെ രണ്ടാമനും മൂന്നാമനുമൊന്നുമുണ്ടാകില്ല. അതൊരു വിശുദ്ധനഗരമാണ്. 'ദൈവരാജ്യം' എന്നാണതിനെ അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അവിടെ ആരും ദുഃഖിതരോ സന്ദേഹികളോ ആയിരിക്കുകയില്ല. പ്രശ്നങ്ങളോ നികൃതികളോ മനുഷ്യരെ ശല്യപ്പെടുത്തില്ല. അവിടെ ഒന്നുംതന്നെ വില്പനച്ചരക്കായിരിക്കില്ല. ഭയമോ പതനമോ ആരെയും ഭരിക്കില്ല. അതൊരു വിവേകഭരിതമായ നഗരമായിരിക്കും. അവിടെ സമാധാനവും സുരക്ഷിതത്വവും സുസ്ഥിരമായി അനുഭവപ്പെടും. രണ്ടാമനും മൂന്നാമനുമില്ലാത്ത ആ സമൂഹത്തിൽ എല്ലാരും തുല്യരായിരിക്കും, സമ്പന്നരും സാർത്ഥകരുമായിരിക്കും. ആരും ആരുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യം ഹനിക്കുകയില്ല. ചെരിപ്പുതുന്നൽക്കാരന് നഗരത്തിലെ എല്ലാ പൌരന്മാരും സുഹൃത്തുക്കളായിരിക്കും. മനുഷ്യ കേന്ദ്രിതമായ ഒരു 'ആനന്ദനഗര'ത്തെ അദ്ദേഹം സങ്കല്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനം.[7]

"ഒരാൾ ദൈവമായവകാശപ്പെട്ടാൽ മറ്റുള്ളവരും അതുതന്നെയാവണം"[8] ഈ യുക്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സങ്കല്പനങ്ങളിൽ കാണാം. 'ദൈവം ഹൃദയത്തിലുണ്ടെങ്കിൽ നാം തീർത്ഥാടനത്തിനു പോകേണ്ടതില്ല, മനുഷ്യന് ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥവും മഗധവുമെല്ലാം സന്ദർശിക്കാനാവും'.[9]എന്ന് ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ചെരുപ്പുകുത്തിയെയും ലൈംഗികത്തൊഴിലാളിയെയും എല്ലാർക്കും സമാനമായി പരിഗണിക്കുന്ന ആ സമത്വ പരികല്പന പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നാംദേവ് സങ്കല്പിക്കുമ്പോൾ സാമ്പത്തികവും സാമൂഹ്യവും ലിംഗപരവുമായ തുല്യത അതിൽ ഉള്ളടക്കം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് നാം തിരിച്ചറിയുന്നു.

ഗുരുഗ്രന്ഥത്തിൽ ഒരിടത്ത് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:"ഹേ മനുഷ്യാ, ആരാധനയും പൂജകളും ഉപേക്ഷിക്കുക, പ്രപഞ്ചനാഥനെ വീണ്ടും വീണ്ടും ധ്യാനിക്കുക"[10] ദ്വൈതാത്മകമായ ആരാധനകളിൽ നിന്ന് തന്നിലേയ്ക്കുള്ള അദ്വൈതാത്മകമായ അറിവിനെ സ്വരൂപിക്കുകയാണ് നാംദേവ് ചെയ്യുന്നത്. 'പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സ്രഷ്ടാവ് ഏകനാണ്. എന്റെ ചുമട് ശിരസ്സിലേറ്റിക്കഴിഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ ഞാൻ ദൈവത്തിന്റെ വില്പനക്കാരനാണ്. ആത്മീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കച്ചവടത്തിനായി ഞാൻ പുറപ്പെടുകയാണ്. നാംദേവിന്റെ ദൈവവും ആത്മീയതയും യഥാക്രമം ദ്വൈതവും അദ്വൈതവും പേറുന്നുണ്ട്. അവ തന്നെ രണ്ടല്ലാത്തതായി (അദ്വൈതമായി) മാറ്റുന്നു.' നാംദേവിന്റെ വാണി സമത്വ വാദത്തെ ഗർഭം പേറുന്നതായിരുന്നു. മനുഷ്യരെ സമാനരായി സമീപിക്കുവാൻ അതു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യം ഉറപ്പുവരുത്തുവാനുള്ള ഒരോരുത്തരുടെയും ഉത്തരവാദിത്വത്തെയാണ് നാംദേവ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തോട് ഉത്തരവാദിത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് സാർത്ര് ദർശിക്കുന്നുണ്ട്.[11]

വംശീയവാദവും മാനവികതയും നാഗരികതയിലെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ രണ്ട് സങ്കല്പനങ്ങളാണ്. ഗോത്രീയതയിൽനിന്ന്

നാഗരികതയിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റത്തിൽ അത് സ്വാംശീകരിച്ചിരുന്ന രണ്ട് വീക്ഷണങ്ങളും സമീപനങ്ങളുമാണ് അവ. ഭൌതികമായ നിലനില്പ് കൂടുതൽ ഉറപ്പുവരുത്തുവാൻ വംശീയവാദം രൂപപ്പെടുന്നു. ആത്മീയമായ, അസ്തിത്വപരമായ ആനന്ദം മാനവികതയിലേയ്ക്ക് മനുഷ്യനെ നയിക്കുന്നു. മതം എന്നത് നാഗരികതയുടെ ഉല്പന്നമായിരിക്കെ ഗോത്രീയതയിലെ വംശീയതയും മാനവികതയും അതിലേയ്ക്കും സംക്രമിക്കുകയായി. സംസ്കാരസന്ദർഭവും അതിന്റെ ചരിത്രവും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ആത്മനിഷ്ഠതകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തമാകാം. സംസ്കാരത്തിലെ മാനവികതയുടെ ഭ്രംശമാണ് പുതിയൊരു ലോകവീക്ഷണത്തിലേയ്ക്ക് ഗുരുക്കളെയോ ചിന്തകരെയോ ദൈവശാസ്ത്രജ്ഞരെയോ പ്രവാചകരെയോ നയിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിൽ വംശീയവാദത്തിന്റെ ദൈവസങ്കേത ശാസ്ത്രവും മാനവികതയുടെ ദൈവാനുഭവ ശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യാത്മക സംവാദം ആദികാലംമുതൽ കാണാം. ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബ് മധ്യകാലത്താരംഭിക്കുന്ന മാനവികോന്മുഖമായ വ്യവഹാരമാണ്. നാംദേവും കബീറും ഗുരുനാനാക്കും സംവഹിക്കുന്ന മാനവികതയെ സംബന്ധിച്ച ഉദ്വേഗം അയ്യാവൈകുണ്ടസ്വാമികളിലും ശ്രീനാരായണഗുരുവിലും കൂടികടന്നുവരുന്നു. അത് സ്ഥലകാലാതീതമായി മാനവിക സമത്വത്തെ സംവഹിക്കുന്ന ബൌദ്ധിക പ്രവാഹത്തിന്റെ ബഹിർഗമനങ്ങളാണ്. അതിനെ നമ്മുടെ പൂർവ്വികരുടെ ഉദ്വിഗ്നതകളായി സ്വാംശീകരിക്കപ്പെടുകയാണ് വേണ്ടത്. വൈദേശികമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളോടുള്ള നമ്മുടെ ആരാധനാത്മകമായ വിധേയത്വം പാരമ്പര്യത്തിലെ സത്യസന്ധമായ മാനവിക ദർശനങ്ങളെ പൂർവ്വനിശ്ചിതമായി നിസ്സാരീകരിച്ചുവോ എന്ന ആത്മവിമർശനം അനിവാര്യമായിരിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. That Alone The Course of Wisdom,Nitya Chaithanya yati, DK Print World, New Delhi, 2013
2. വൈകുണ്ഠസ്വാമികൾ, സതീഷ്, കീടാരക്കുഴി, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2019
3. തൈക്കാട് അയ്യാഗുരു,ഇ. കെ. സുഗതൻ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2019
4. JB Sartre, Being and Nothingness, J B Sartre, Philosophical library inc. 1967

കുറിപ്പുകൾ

1 പേജ് 21, Introduction by Scott Teitsworth, That Alone The Course of Wisdom, By Nitya Chaithanya yati, Print World.

2 "The whole universe is like a book, in that everything in it is a symbolic expression of hogher truth. We are getting educated in that truth day after day. That truth grows, sustaining the meaning and value of life. If you turn to it, you see there is nothing devoid of knowledge. Such knowledge brings you to the oneness of everything" Page:630, That Alone- The course of Wisdom

3 അവലംബം- സതീഷ്, കീടാരക്കുഴി, വൈകുണ്ഠസ്വാമികൾ, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

4 അവലംബം-ഇ. കെ. സുഗതൻ, തൈക്കാട് അയ്യാഗുരു, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

5 നാംദേവ് ക്രിസ്തുവർഷം 1270-350 കാലത്ത് മഹാരാഷ്ട്രത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കവിഗുരുവാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 61 ഭജനകളിൽ ഗുരുഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്വാംശീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

6 പേജ് 345, ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബ്

7 Guru Grandha Sahib, Translated by Dr. Santh singh Khalsa, http:/www.siknet.com, (1430 pages)

8 പേജ് 525, ഗുരു ഗ്രന്ഥസാഹിബ്

9 ഗുരു ഗ്രന്ഥസാഹിബ്, പേജ് 692-4

10 പേജ്-873, ഗുരുഗ്രന്ഥസാഹിബ്

11 Page 439, JB Sartre, Being and Nothingness, J B Sartre



ഡോ. എ. നജ്മം
പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ആധുനികഭാരതീയഭാഷാ ഡിപാർട്മെൻറ്,
അലിഗഢ് മുസ്ലിം യൂണിവേഴ്സിറ്റി, അലിഗഢ് 202002

ഒഎൻവി, വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ –സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളിലെ തിരസ്കൃത ഭാഷ്യങ്ങൾ

ഉൻമേഷ് കെ.എസ്.

അസിസ്റ്റൻറ് ന്യൂസ് എഡിറ്റർ, ട്വൻറിഫോർ വാർത്താചാനൽ, കൊച്ചി

സംഗ്രഹം

സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെ വർഗീകരണം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. വിപ്ലവകവികളെന്ന വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒഎൻവി, വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ എന്നിവരെസാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ പരിഗണിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. മൂന്നു പേരുടെയും കവിതകളുടെ പൊതു സ്വഭാവമായി വിപ്ലവാത്മകതയെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സാഹിത്യചരിത്ര രചനയുടെ വർഗീകരണയുക്തി മൂന്നുപേരുടെയും കവിതകളുടെ വ്യത്യസ്തതകളെ സ്പർശിച്ചു പോകുന്നില്ലെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സാഹിത്യ ചരിത്രം, വർഗീകരണയുക്തി, വിപ്ലവ കവികൾ, കമ്യൂണിസ്റ്റ് കവിത്രയം, വിശാല മാനവികത

സാഹിത്യചരിത്രം ഒരു നിർമിതിയാണ്. വർത്തമാനത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭൂതകാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ. സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, എഴുത്തുകാർ, പ്രമേയം എന്നിവ മുൻനിർത്തിയുള്ള വർഗീകരണമാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ പൊതുവിൽ കാണുന്നത്. സാഹിത്യപരിണാമത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനൊപ്പം സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനവും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ വർഗീകരണ യുക്തിയെ ക്രമപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഓരോ കാലത്തേയും സാഹിത്യ സ്വഭാവവും അഭിരുചിയും ഭിന്നമാണെന്നിരിക്കേ കാലവും സാഹിത്യ ചരിത്ര നിർമിതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. സാമൂഹിക പരിണാമത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യരചനയിൽ ഏർപ്പെട്ടവരാണ് ഒഎൻവിയും വയലാറും പി.ഭാസ്കരനും. മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ ഇവരെ എങ്ങനെയാണ് പരിഗണിക്കുന്നതെന്ന അന്വേഷണം ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ വർഗീകരണ യുക്തിയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. അത്തരമൊരു അന്വേഷണമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

സമൂഹവും സാഹിത്യവും

സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം കൂടിയാണ് സാഹിത്യം. ഒരു കൃതി രൂപംകൊള്ളുന്നത് അക്കാലത്തെ സവിശേഷമായ ഒരു നിർമിതി എന്ന നിലയ്ക്കുകൂടിയാകും.സാഹിത്യ ചരിത്രമെഴുത്തിൽ കൃതിയുടെ സ്വഭാവം, കർതൃത്വം എന്നിവ മാത്രമല്ല പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. കൃതി രൂപപ്പെടുന്ന കാലത്തിന്റെ സവിശേഷതയും പരിഗണനാവിഷയമാണ്. വ്യക്തിയുടെ നിർമിതിയെന്നതിനൊപ്പം സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളുടെ

പ്രതിഫലനം കൂടിയാണ് സാഹിത്യ രചന. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹിക ഇടപെടലെന്നോ സമൂഹത്തിന്റെ സാഹിത്യ പ്രതിനിധാനമെന്നോ ഇതുകൊണ്ടർത്ഥമാക്കാം. ഒരു കൃതിയുടെ രൂപം കൊള്ളൽ, സ്വാധീനം എന്നിവ മനസ്സിലാക്കാൻ സാഹിത്യ രചനാകാലം കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടിവരും." സാഹിത്യചരിത്രം കലാകൃതികളുടെ മേന്മകൾ വിളംബരം ചെയ്യുന്നതൊടൊപ്പം അതിന് ജന്മം നൽകിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും അനാവരണം ചെയ്യണം. അതായത് സമൂഹ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി വേണം സാഹിത്യ ചരിത്രത്തെയും അഭിവീക്ഷിക്കുവാൻ" എന്ന് രഘുകുമാർ മലയാള 'സാഹിത്യചരിത്രങ്ങ'ളിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യ ചരിത്ര രചനയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളിലൊന്നായിട്ടാണ് ഇവിടെ സാമൂഹികതയെ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഒഎൻവി, വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ എന്നിവർ പൊതുവെ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത് വിപ്ലവ കവികളെന്നാണ്. മലയാളത്തിലെ കൂടുതൽ സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളും നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച വിപ്ലവ പ്രയോഗം കൊണ്ടുമാത്രം ഇവരുടെ സാഹിത്യലോകത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. ഡോ.എം. ലീലാവതിയുടെ 'കവിതാ സാഹിത്യചരിത്രം', എരുമേലി പരമേശ്വരൻ പിള്ളയുടെ 'മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ', എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'കൈരളിയുടെ കഥ', പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായരുടെ 'മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം' എന്നീ കൃതികൾ ഒഎൻവിയേയും വയലാറിനേയും പി.ഭാസ്കരനേയും എങ്ങനെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയതെന്ന് പരിശോധിക്കാം.

കവിത സമരപരിപാടി

എം. ലീലാവതിയുടെ 'കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം' അന്നത്തെ സാമൂഹികാവസ്ഥയെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഒഎൻവിയുടെയും വയലാറിന്റെയും പി. ഭാസ്കരന്റെയും കവിതകളെ സമീപിക്കുന്നത്. കവിത വീണവായനയല്ല സമരപരിപാടിയാണ് എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച കവികളാണ് ഇവർ (എം. ലീലാവതി, 2002: 337) എന്നാണ് നിരീക്ഷണം. അന്നത്തെ സവിശേഷമായ സാമൂഹികാവസ്ഥയെ കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ കമ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയം കൂടി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എങ്കിലു മത് ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ആഴക്കാഴ്ചയല്ല. ഉപരിപ്ലവ നിരീക്ഷണം മാത്രമാണ്.

കേരളത്തിലുണ്ടായ കർഷക-തൊഴിലാളി സമരങ്ങൾ, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയപ്രചാരണം, കമ്യൂണിസ്റ്റ് മുന്നേറ്റം എന്നിവ കൂടി സൂചിപ്പിക്കുമ്പോഴേ ഒഎൻവി, വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ എന്നിവരുടെ എഴുത്തിന്റെ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം വ്യക്തമാവുകയുള്ളൂ. ശക്തിയുള്ള വിപ്ലവഗാനങ്ങൾ എന്നാണ് മൂന്നുപേരുടെയും കവിതകളെ 'കവിതാ സാഹിത്യചരിത്രം' വിളിക്കുന്നത്. ഇവിടെ വിപ്ലവ പ്രയോഗത്തിന്റെ പൂർണാർത്ഥം വായനക്കാർ തന്നെ പൂരിപ്പിച്ചെടുക്കണം. അത് വസ്തുനിഷ്ഠമായ ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ രീതിയല്ല. യുക്തിഭദ്രമായി വിവരങ്ങൾ ക്രോഡീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതാണ് ചരിത്രം എന്നിരിക്കെ ഒരു പ്രയോഗത്തിന്റെ പൂർണാർത്ഥം വായനക്കാർക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കുന്നത് സാഹിത്യ ശൈലി തന്നെയാണ്. സാഹിത്യ ചരിത്ര രചനയിൽ ഭാഷ കാല്പനികമാകുന്നത് കാണാം. "നിലവിലുള്ള ദൂഷിച്ച വ്യവസ്ഥിതിയോട് എതിർപ്പും വെറുപ്പും ഉണർത്താൻ വേണ്ടി മർദ്ദിതന്റെ ധൈര്യവും ദുഃഖവും മാത്രമല്ല യോദ്ധാവിന്റെ ഈറയും വീറും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യപ്രമേയങ്ങളായി' (എം. ലീലാവതി, 2002: 345) എന്നാണ് വയലാറിന്റെ കവിതകളെ കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണം. ഒഎൻവിയുടെ കവിതകളെ കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ വിപ്ലവ പ്രയോഗം ആവർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. 'കൂടുതൽ ഉദ്ദീപ്തമായ വിപ്ലവവീര്യവും ലക്ഷ്യബോധവും സമന്വയിപ്പിച്ച് നിസ്വ വർഗമായ ഭ്രരിപക്ഷത്തിന്റെ ആത്മാവിലേക്ക് നേരേ കടന്നുചെന്നു' (2002: 345) എന്നാണ് എം. ലീലാവതി എഴുതുന്നത്.

ഒഎൻവിയുടെയും വയലാറിന്റെയും പി. ഭാസ്കരന്റെയും എഴുത്തിന്റെ പരിണാമത്തെ 'കവിതാസാഹിത്യ ചരിത്രം' പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. എഴുത്ത് തുടങ്ങിയ കാലവും വിപ്ലവ കവിതകളിലൂടെ കടന്ന് ഒടുവിൽ

മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലേക്ക് എത്തുന്നതും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതവും മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങളുമാണ് മൂന്നുപേരുടെയും കവിതകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം എന്ന തീർപ്പിലാണ് 'കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്രം' എത്തുന്നത്. അത് സമകാലിക ദുരവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണമാണെന്നും വിശദീകരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ 'തുടുവെള്ളാമ്പൽപ്പൊയ്കയും ജീവിതക്കടലും' എന്ന വർഗീകരണ യുക്തിക്ക് കീഴിൽ ഒഎൻവി, വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ എന്നിവരുടെ കവിതകൾ നിലനിൽക്കും. ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ച വിപ്ലവം. അതിനുശേഷമുണ്ടാകുന്ന പരിണാമം അതിന്റെ തുടർച്ചയുമാണ്. പക്ഷേ, മൂന്നുപേരുടെയും കൃതികളെ പൊതുസ്വഭാവത്തിന് കീഴിലാക്കുമ്പോൾ അത് ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ സാമൂഹികമുന്നേറ്റത്തിന്റെ സാമാന്യവത്കരണമാണ്. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക ജീവിതഘടനയെ മാറ്റിയ ഒരു മുന്നേറ്റത്തിന്റെ നായകസ്ഥാനത്ത് നിലനിന്നവരുടെ കൃതികൾ അത്തരമൊരു സവിശേഷാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായല്ല പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെയും മനുഷ്യത്വത്തിന്റെയും പാട്ടുകൾ എന്ന നിരീക്ഷണമാണ് അതിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം കാണുന്നത്.

പ്രത്യയശാസ്ത്ര കവികൾ

കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് ഒഎൻവിയുടെയും വയലാറിന്റെയും പി.ഭാസ്കരന്റെയും കാവ്യത്തുടക്കത്തെ ക്രമപ്പെടുത്തിയതെന്നാണ് എരുമേലി പരമേശ്വരൻ പിള്ളയുടെ നിരീക്ഷണം. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുടെ സ്വാധീനം മൂന്നുപേരിലുമുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. അതോടൊപ്പം സാമൂഹ്യ സമസ്യകളുടെ പുതിയലോകം തുറന്നിട്ട കവികളാണ് ഇവർ എന്ന നിരീക്ഷണവും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. വയലാറിനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ പ്രാമുഖ്യം നേടുന്നത് സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹികതയിലൂന്നിയ വീക്ഷണമാണ്. നിലനിന്നിരുന്ന നാടുവാഴി വ്യവസ്ഥ, പള്ളി മേധാവിത്വം, മതപരമായ ചൂഷണം എന്നിവയ്ക്ക് എതിരായ എഴുത്തായിരുന്നു വയലാറിന്റേതെന്ന നിരീക്ഷണവും തുടർന്ന് കാണാം. വയലാർ കവിതയുടെ പിൽക്കാല പരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിച്ച് കാണുന്നില്ല.

കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം തെളിച്ചുകൊടുത്ത പാതയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചപ്പോൾ സാമൂഹിക വിപ്ലവത്തിന്റെ തീനാളങ്ങൾ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്ന കവിയായി മാറിയെന്നാണ് ഒഎൻവിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണം. സാഹിത്യ നിർമിതിയിൽ സാമൂഹികാവസ്ഥ എങ്ങനെ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുവെന്നാണ് ഇവിടെ വിശദീകരിക്കുന്നത്. സാമൂഹിക നീതിക്കുവേണ്ടി പോരാടുന്ന മർദിത ജനസമൂഹത്തിന്റെ തിളയ്ക്കുന്ന ശബ്ദം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാതുകളിൽ മുഴങ്ങി എന്നാണ് പിന്നീട് കാണുന്ന നിരീക്ഷണം. പിൽക്കാലത്ത് ഒഎൻവി കവിതകളിലുണ്ടാകുന്ന പരിണാമവും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കാലദേശാനുവർത്തിയായ മാനുഷികമൂല്യങ്ങളുടെ വക്താവ് എന്ന നിലയിൽ ഒഎൻവി കൂടുതൽ ആദരണീയനാകുന്നുവെന്നാണ് സാഹിത്യ ചരിത്രകാരന്റെ അഭിപ്രായം. കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നുമാറി അടിസ്ഥാന മാനവിക മൂല്യങ്ങളുടെ കവിയായി ഒഎൻവി മാറിയെന്നാണ് നിരീക്ഷണം. എന്നാൽ ഒരുകാലത്ത് ഒഎൻവി ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം സാമൂഹികതയിലധിഷ്ഠിതമാണ്. മാനവികതയാണ് അതിന്റെയും അടിസ്ഥാനം. എന്നാലത് വർഗസമരത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതാണെന്ന് മാത്രം. അവിടെ നിന്ന് ആരുടെ ദുഃഖവും ദുഃഖമാണെന്നും ആരുടെ വേദനയും വേദനയാണെന്നുമുള്ള ബോധ്യമാണ് വിശാല മാനവികതയുടെ കേന്ദ്രചിന്ത. ഒഎൻവി മുന്നോട്ടുവച്ച മാനുഷികമൂല്യം രണ്ടുരീതിയിലാണ് വ്യത്യസ്തമാകുന്നത്. സമത്വസുന്ദരമായ സ്വപ്നം അകലെയാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ആദ്യത്തേത്. മാനുഷികമൂല്യം അധഃസ്ഥിതന് മാത്രമാണ് ബാധകമെന്ന ചിന്തയാണ് രണ്ടാമത്തേത്. അതുകൊണ്ട് ഇവിടുത്തെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ കവിതയുടെ യഥാർത്ഥ സ്വത്വത്തെ തൊട്ടുനിൽക്കുന്നുണ്ടോയെന്ന് സംശയം തോന്നാം.

സാമൂഹികനീതിക്കായി ശബ്ദമുയർത്തിയ കവിയെന്നാണ് എരുമേലി പരമേശ്വരൻ പിള്ള പി. ഭാസ്കരനെക്കുറിച്ച് എഴുതുന്നത്. ചൂടുകണ്ണീരിൽ അഗ്നിനാളം കൊളുത്തിയ കവി കാലം മാറിയതോടെ മറ്റൊരു ജീവിതദർശനത്തിന്റെ വക്താവായെന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാലത് സാഹിത്യ പരിണാമത്തിന്റെ ആഴക്കാഴ്ചയല്ല. 'ജീവിതബോധത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണജ്വാലകൾ' എന്ന തലക്കെട്ടിലാണ് ഒഎൻവിയെയും വയലാറിനെയും പി. ഭാസ്കരനെയും പരിഗണിക്കുന്നത്. തീക്ഷ്ണം, ജ്വാല എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം ചട്ടലതയുടെ കൂടി അടയാളമാണ്. എന്നാൽ തീവ്രമായ വിപ്ലവാഭിനിവേശം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും പിൽക്കാലത്ത് അതെല്ലാം കെട്ടടങ്ങുകയും ചെയ്തവർ എന്ന നിരീക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ച തലക്കെട്ടിനു കീഴിൽ നിലനിൽക്കുമോ ഇവരുടെ കവിതകളെന്ന സംശയം ഉയരുന്നുണ്ട്.

കവിതയിലെ വിപ്ലവഗന്ധം

സാമൂഹിക വിപ്ലവത്തിന്റെ ഗന്ധം പരത്തിയ കവികളെന്നാണ് ഒഎൻവി, വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ എന്നിവരെ 'കൈരളിയുടെ കഥ'യിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സാഹിത്യം എങ്ങനെയാണ് അതത് കാലഘട്ടങ്ങളുടെ കണ്ണാടിയാകുന്നത് എന്ന് പറഞ്ഞുറപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. സാമൂഹികമുന്നേറ്റമാണ് മൂന്ന് കവികളുടെയും ലക്ഷ്യമെന്ന നിരീക്ഷണം പിന്നാലെയുണ്ട്. പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രൂപംകൊള്ളലും അതു നിർവഹിച്ച സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്തവും ഇവിടെ പരിഗണനാവിഷയമാണ്. കേരളത്തിൽ നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടതിനെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ സ്വാധീനം സാഹിത്യത്തിലുണ്ടാക്കിയ മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹിക വിപ്ലത്തിന്റെ ഗന്ധം അവിടെയൊക്കെ നേർത്തതായിരുന്നു എന്നാണ് 'കൈരളിയുടെ കഥ'യിലെ നിരീക്ഷണം. കവിതയുടെ ലാളിത്യം, സംഗീതാത്മകത എന്നിവയും ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒഎൻവിയുടെയും വയലാറിന്റെയും പി. ഭാസ്കരന്റെയും കവിതകളെ ചേർത്തുപിടിക്കുമ്പോൾ അവയുടെ ആന്തരിക വൈവിധ്യങ്ങളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളോടുള്ള താരതമ്യവും ഇവിടെ കാണാം. രൂപ-ഭാവ ശില്പങ്ങളിൽ മൂന്നുപേരും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളെ പിന്തുടരുന്നുവെന്നാണ് 'കൈരളിയുടെ കഥ'യിലെ നിരീക്ഷണം. കവി കാണേണ്ടത് ജീവനുള്ള മനുഷ്യനെയാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന സാഹിത്യ ചരിത്രകാരൻ വർഗബോധത്തിലൂന്നിയ മനുഷ്യക്കാഴ്ചയല്ല വേണ്ടതെന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. സാമൂഹിക വിപ്ലവത്തിന്റെ ഗന്ധം കവിതയിൽ എത്തിച്ചവർ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഇവിടെ ഒഎൻവി, വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ വിലയിരുത്തുന്നത്.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഗന്ധം

പി കെ പരമേശ്വരൻ നായരുടെ 'മലയാളസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ ഒഎൻവി, വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ എന്നിവർ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുടെ തുടർവിലാണെന്ന നിരീക്ഷണമുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു ശേഷമുള്ള കവികളെന്ന് വിലയിരുത്തുകയും താരതമ്യം തുടരുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലെ അതിവൈകാരികത മൂന്നു കവികളെയും സ്വാധീനിച്ചെന്നാണ് നിരീക്ഷണം. പി. ഭാസ്കരന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം വിഷയമാകുന്നതേയില്ല. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുമായുള്ള താരതമ്യം മാത്രമാണ് ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്. കവിത പടിപടിയായി വികാരോത്തേജകമാകുന്നുവെന്ന നിരീക്ഷണത്തോടെയാണ് അത് അവസാനിക്കുന്നത്.

സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം, കാലം എന്നിവയെ മുൻനിർത്തിയാണ് വയലാറിന്റെ കവിതകളെ വിലയിരുത്തുന്നത്. കവിതയുടെ ജനകീയതയും വൈകാരികതയും ഇവിടെ പരിഗണനാവിഷയമാണ്. പക്ഷേ അതും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളോടുള്ള താരതമ്യത്തിനാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 'കവിത കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കുന്നതിനുള്ള യുവകവികളുടെ ഉത്സാഹം വർദ്ധിച്ചു വരികയാണ്' (പി.കെ.

പരമേശ്വരൻ നായർ, 1998: 262), "പ്രാധാന്യം വികാരനിർഭരവും ഉദ്ബോധകവുമായ പ്രതിപാദനത്തിനാണ്" (പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ, 1998: 263) എന്നീ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളോടുള്ള താരതമ്യം തന്നെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വൈകാരികതയും ജനകീയതയും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളോട് ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നവയാണ്. കവിതയുടെ സമൂഹികത, കാലം എന്നിവ ഇവിടെയും പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നതേയില്ല. ഒഎൻവിയുടെ കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണവും മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ചതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമല്ല. വയലാറിനെപ്പോലെ ഒഎൻവിയും സാമാന്യജനങ്ങൾക്ക് ഉത്തേജകമായ രീതിയിൽ കവിതയെഴുതുന്നുവെന്ന് വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ജനകീയതയ്ക്ക് തന്നെയാണ് പ്രാമുഖ്യമെന്ന് കാണാം. സാമൂഹിക മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ചാലകശക്തിയായി ഇവിടെ കവിത മാറുന്നില്ല. മൂന്നുപേരുടെയും കവിതകൾ മുന്നോട്ടുവച്ച വിപ്ലവാത്മകതയെ സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ പരിഗണിക്കുന്നില്ല. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളോടുള്ള താരതമ്യം മാത്രമാണ് ഇവിടെയുള്ളത്.

വിപ്ലവത്തിന്റെ വിളിയെന്നാണ് ഒഎൻവിയുടെയും വയലാറിന്റെയും പി. ഭാസ്കരന്റെയും കവിതകളെ കൽപ്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം' വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സാമൂഹിക മുന്നേറ്റത്തിനൊപ്പം നിന്ന കവിതകളെന്നാണ് നിരീക്ഷണം. കവിതകളുടെ പേരുകൾ മാത്രം പറഞ്ഞുപോകുന്നു. ആവുന്നത്ര ഉച്ചത്തിൽ പാടിയ കവികളെന്നാണ് മൂന്നുപേരെക്കുറിച്ചുമുള്ള വിലയിരുത്തൽ. സംഗീതത്തിന്റെയും നവമാനവികതയുടെയും സുഗന്ധം പുരണ്ട കവിതകളെന്നും കൽപ്പറ്റ പറയുന്നുണ്ട്. സമ്പൂർണ മലയാള സാഹിത്യചരിത്രമാകട്ടെ ഒഎൻവി, വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ എന്നീ പേരുകൾ പരാമർശിച്ച് കടന്നുപോവുകയാണ്. കവിതയുടെ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം പരിഗണിക്കുന്നതേയില്ല. സംസ്കാരിക മുന്നേറ്റത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നിടത്ത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ചരിത്രവുമുണ്ട്. എന്നാൽ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതി, ജന്മി-കുടിയാൻ ബന്ധം, നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ മൂന്നുപേരുടെയും കവിതകളിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് നിശ്ശബ്ദത പാലിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ, സമഗ്രതയിലൂന്നിയല്ല സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ഒഎൻവിയുടെയും വയലാറിന്റെയും പി. ഭാസ്കരന്റെയും കവിതകളെ വിലയിരുത്തുന്നത്. എഴുത്തിന്റെ തുടക്കവും പിൽക്കാല പരിണാമവും പൂർണമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. വിപ്ലവത്തിന്റെ കവികളെന്ന പൊതുവിശേഷണത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ മൂന്നുപേരുടെയും കവിതകളുടെ ആഭ്യന്തര വൈവിധ്യങ്ങൾ പരിഗണനയ്ക്ക് പുറത്താകുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവത്തിന്റെ കവികൾ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പിന്മുറക്കാർ, വിശാല മാനവികതയുടെ വക്താക്കൾ എന്നിങ്ങനെയാണ് ഒഎൻവിയെയും വയലാറിനെയും പി. ഭാസ്കരനെയും സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ പരിഗണിക്കുന്നത്. ഈ മൂന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളും ഒറ്റതിരിഞ്ഞാണ് നിൽക്കുന്നതെന്നതാണ് സാഹിത്യ ചരിത്ര രചനയെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. സാഹിത്യ ചരിത്ര രചനയുടെ വർഗീകരണ യുക്തി മൂന്നുപേരുടെയും കവിതകളുടെ വ്യത്യസ്തതകളെ സ്പർശിച്ച് പോകുന്നില്ലെന്ന വേണം കരുതാൻ

ചുരുക്കത്തിൽ സമഗ്രതയിലൂന്നിയല്ല സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ഒഎൻവിയുടെയും വയലാറിന്റെയും പി.ഭാസ്കരന്റെയും കവിതകളെ വിലയിരുത്തുന്നത്. എഴുത്തിന്റെ തുടക്കവും പിൽക്കാല പരിണാമവും പൂർണമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. വിപ്ലവത്തിന്റെ കവികളെന്ന പൊതുവിശേഷണത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ മൂന്നുപേരുടെയും കവിതകളുടെ ആഭ്യന്തര വൈവിധ്യങ്ങൾ പരിഗണനയ്ക്ക് പുറത്താകുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവത്തിന്റെ കവികൾ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പിന്മുറക്കാർ, വിശാല മാനവികതയുടെ വക്താക്കൾ എന്നിങ്ങനെയാണ് ഒഎൻവിയെയും വയലാറിനെയും പി. ഭാസ്കരനെയും സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ പരിഗണിക്കുന്നത്. ഈ മൂന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളും ഒറ്റതിരിഞ്ഞാണ് നിൽക്കുന്നതെന്നതാണ് സാഹിത്യ ചരിത്ര രചനയെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല,

മലയാള ചലച്ചിത്ര ഗാനശാഖയ്ക്ക് മൂന്നുപേരും നൽകിയ സംഭാവനകൾ ചെറുതല്ല. കാൽപ്പനികതയും ഭാവസൌകുമാര്യവും നിറഞ്ഞ ഗാനങ്ങളായിരുന്ന മൂന്നുപേരുടെയും. നല്ല വിപ്ലവ ഗാനങ്ങൾ എഴുതിയ വയലാർ തന്നെ ശ്രദ്ധ നേടിയ നിരവധി ഭക്തിഗാനങ്ങളുടെയും രചയിതാവാണ്. എഴുത്തിലെ ആഭ്യന്തര വൈവിധ്യത്തിലൂന്നിയ അത്തരം പഠനങ്ങൾക്കും വിലയിരുത്തലുകൾക്കും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ മുതിരുന്നില്ല. അതായത്, സാഹിത്യചരിത്ര രചനയുടെ വർഗീകരണയുക്തി മൂന്നുപേരുടെയും രചനകളുടെ വ്യത്യസ്തതകളെ സ്പർശിച്ച് പോകുന്നില്ലെന്ന് വേണം കരുതാൻ

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഇഎംഎസ് 1998 : തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ
2. ബാലകൃഷ്ണൻ, കൽപ്പറ്റ 2000 : മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
3. ലീലാവതി, എം 2002 : മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ
4. കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ 1998: കൈരളിയുടെ കഥ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം
5. പരമേശ്വരൻ നായർ, പി.കെ 1998: മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം, കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി, ഡൽഹി
6. പരമേശ്വരൻ പിള്ള, എരുമേലി 1998: മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, പ്രതിഭാ ബുക്സ്, മാവേലിക്കര
7. ജോളി സ്കറിയ 1999: ഒഎൻവി കവിത: മൊഴിയും പൊരുളും, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ
8. ബഷീർ, എം.എം. 1965: ഒഎൻവി കവിതാ പഠനങ്ങൾ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം
9. ചന്ദ്രശേഖരൻ, എം.ആർ 1998: കമ്യൂണിസ്റ്റ് കവിത്രയം, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ
10. രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന 2008 : സമ്പൂർണ മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ
11. ചന്ദ്രിക ശങ്കരനാരായണൻ 2008: വയലാർ ഋതുഭേദങ്ങൾക്ക് വർണം പകർന്ന കവി, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം
12. രഘുകുമാർ 2000 : മലയാളസാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ
13. ലീലാവതി, എം 1989: വർണ്ണരാജി, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം

ഡോ. ഉൻമേഷ് കെ.എസ്.



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

അതിർത്തി കല്പിച്ച സർപ്പവും കാട്ടും

ഹരികുമാർ എസ്.

അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ് മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവകലാശാല, കോട്ടയം

സംഗ്രഹം

തന്റെ കാലഘട്ടത്തോട് സംഘർഷാത്മകമായി പ്രതികരിച്ച കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ. കവിത കാലത്തിന്റെ സാക്ഷ്യമാണെന്ന് പറയാറുണ്ട്. കാലം നിശ്ചലമായ ഒന്നല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് കവിതാവായനക്കും മാറ്റം സംഭവിക്കും. ഫ്യൂഡൽകാലഘട്ടം—നവോത്ഥാനാധുനികത, മനുഷ്യപ്രകൃതി—ബാഹ്യപ്രകൃതി എന്നീ ദ്വന്ദ്വസംഘർഷങ്ങളാണ് വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയെ ബഹുവായനകൾക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ട് ഘടകങ്ങൾ. അവയെ കാലത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ അടയാളപ്പെടുത്തലായി കണക്കാക്കി 'സർപ്പക്കാട്' എന്ന കവിതയെ വീണ്ടും വായിക്കുന്നതാണ് പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

നവോത്ഥാനാധുനികത, പ്രകൃതി, പരിസ്ഥിതി, അന്ധവിശ്വാസം, പുരാവൃത്തം

ജാതിസമൂഹത്തിൽനിന്നും പൊതുസമൂഹത്തിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റം പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിന്നേ തുടങ്ങുന്നുണ്ട്. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ അരുവിപ്പുറം പ്രതിഷ്ഠ ഇതിന്റെ തുടക്കമായി കാണാവുന്നതാണ്. അന്ന് തുടങ്ങുന്ന നവോത്ഥാനപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ പ്രധാനലക്ഷ്യം കേരളീയസമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ജാതിവ്യവസ്ഥ ഉന്മൂലനം ചെയ്യുക എന്നുള്ളതായിരുന്നു. നവോത്ഥാനാധുനികത ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച ഈ ആശയമണ്ഡലമാണ് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഭാവുകത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയത് എന്നുപറയാം.

ജാതിവ്യവസ്ഥ ഇല്ലാതാക്കുകയും മനുഷ്യർ ഒന്നാണ് എന്ന ബോധവും ബോദ്ധ്യവും ഉണ്ടാവുകയും വേണമെങ്കിൽ ജാതീയത അടിസ്ഥാനമാക്കിയിരുന്ന പരമ്പരാഗതങ്ങളായ പല വിശ്വാസസംഹിതകളേയും നിരാകരിക്കേണ്ടതുണ്ടായിരുന്നു. അത്തരം നിരാകരണമാണ് സാമൂഹികനവോത്ഥാനരംഗത്ത് തുടർന്നിങ്ങോട്ട് നടന്നിട്ടുള്ളത്. 'അസമത്വത്തിന്റെയും അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെയും ശവക്കല്ലറകളെ നമുക്കു പൊളിച്ച് കളയണം. അമ്പലങ്ങളുടെ മോന്തായങ്ങൾക്ക് തീവെക്കണം' എന്ന വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ പ്രസ്താവനയും 'ചിതൽ തിന്ന ജടയുടെ പനയോലക്കെട്ടൊക്കെ ചിതയിലേക്കെറിയുവിൻ ചുട്ടെരിക്കിൻ' എന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആഹ്വാനവും നിലനിന്നിരുന്ന ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും മനുഷ്യനെ ശ്വാസംമുട്ടിച്ചിരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിലായിരുന്നു.

അമ്പലങ്ങൾക്ക് തീ കൊളുത്തുകയും താളിയോലകൾ ചുട്ടെരിക്കുകയും ചെയ്തതിനു ശേഷം ഒരു വെട്ടിയെരിക്കലാണ് പിന്നീട് ഇവിടെ നടന്ന മറ്റൊരു തീക്കളി. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'സർപ്പക്കാടാ'ണ് മനസ്സിൽ കുടിവെച്ച അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ ഇരുട്ടിനെ 'ബോധക്കൺമിഴിയുടെ വെളിച്ചം'കൊണ്ട് വെട്ടിയെരിച്ച് പുതുയുഗത്തിന്റെ കാർഷികസംസ്കൃതിയെ സ്വീകരിയ്ക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്.

വെട്ടിയെരിച്ചേൻ ഞാനാക്കാ,ടൊരു
മഞ്ഞച്ചേരയിഴഞ്ഞു മറഞ്ഞു
നട്ടു നനച്ചേനവിടെക്കേര-
ത്തയ്യകൾ വാഴ,യടയ്ക്കാമരവും.

അങ്ങനെ അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കെതിരെ മാനവസംസ്കൃതിയുടെ പുതുയുഗത്തെ ഈ കവിത വിഭാവനം ചെയ്തതായി കാണാം. പാരിസ്ഥിതികചിന്തയുടെ പുത്തൻ വായനാക്രമങ്ങളിൽ 'സർപ്പക്കാടി'ന് എതിർവായനകളുണ്ടായെങ്കിലും വൈലോപ്പിള്ളിയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭാവമണ്ഡലം നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച നവോത്ഥാനാധുനികതയുടെ വിചാരമാതൃകകൾ തന്നെയായിരുന്നു. ഈ ചിന്താധാരകൾ അപ്രസക്തമായ സാഹചര്യത്തിലാണ് സർപ്പക്കാടിന് എതിർവായനകളുണ്ടായത്. പ്രകൃതി, പരിസ്ഥിതി എന്നിവകളെക്കുറിച്ചുള്ള നൂതനചിന്തകളാണ് അത്തരം വായനകൾക്കുള്ള പ്രേരണയായത് എന്നു കാണാം.

മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ രണ്ടുതരത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യാറുണ്ട്. ഒന്ന്, പ്രപഞ്ചത്തിലെ മറ്റെല്ലാ വസ്തുക്കളുംപോലെ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമാണ്. പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന ഏതിടപെടലും പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലിതത്വത്തെ തകർക്കും. ഇതുവരെ മനുഷ്യനുണ്ടാക്കിയെന്നു പറയുന്ന പുരോഗതിയെല്ലാം പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിച്ചും ചൂഷണം ചെയ്തും ഉണ്ടാക്കിയതാണ്. അതുകൊണ്ട് പുരോഗതി, ശാസ്ത്രം, സാങ്കേതികവിദ്യ തുടങ്ങിയ ആധുനികയുക്തികളിൽനിന്നും പുറത്തുകടന്നാൽ മാത്രമേ പ്രകൃതിയോട് നീതി പുലർത്താനാകൂ. ഇങ്ങനെ തീർത്തും പ്രകൃതിയെ കേന്ദ്രമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള (Eco centric) പ്രകൃതിമാത്രവാദമാണ് ഒരുവശം. എന്നാൽ. പ്രകൃതി മനുഷ്യർക്ക് ഉപജീവനത്തിനുള്ള ഉപാധി മാത്രമാണ് എന്നു കരുതുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തേത്. മനുഷ്യപ്രകൃതി ബാഹ്യപ്രകൃതിയിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. ബാഹ്യപ്രകൃതിയെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി മനസ്സിലാക്കുകയാണ് മനുഷ്യൻ ചെയ്യുന്നത്. അതിനുള്ള വഴിയാണ് ശാസ്ത്രം. മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ വികാസത്തിനും അടിത്തറയായത് ശാസ്ത്രബോധമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശാസ്ത്രബോധത്തിൽനിന്നോ വികസനത്തിൽനിന്നോ മാറിനിൽക്കാൻ മനുഷ്യനാകില്ല. മനുഷ്യന്റെ ഇടപെടൽകൊണ്ട് പ്രകൃതിക്കുണ്ടാകുന്ന പ്രതിസന്ധികൾ താൽക്കാലികം മാത്രമാണ്. അത്തരം പ്രതിസന്ധികളെ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെയാണ് മറികടക്കേണ്ടത്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ യുക്തിക്കപ്പുറം പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ നടത്തുന്ന യത്നങ്ങൾ അർത്ഥശൂന്യങ്ങളാണ്. തീർത്തും മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ഈ ശാസ്ത്രമാത്രവാദം പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യന് കീഴടക്കാനുള്ള ഒന്നായി കാണുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ഈ രണ്ടു വാദഗതിയിലും കീഴടക്കലും കീഴടങ്ങലുമുണ്ട്. പ്രകൃതിമാത്രവാദത്തിൽ മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിക്ക് കീഴടങ്ങിനിൽക്കണം എന്നാണ് പറയുന്നതെങ്കിൽ ശാസ്ത്രമാത്രവാദത്തിൽ മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കി നിർത്തുന്നു എന്നാണ് പറയേണ്ടത്. എന്നാൽ ഈ രണ്ടിൽനിന്നും വിഭിന്നമായ ഒരു മനുഷ്യ-പ്രകൃതി സങ്കൽപ്പമാണ് വൈലോപ്പിള്ളി പേറിയിരുന്നത്. 'വിഷുക്കണി'യിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്.

കീഴടക്കുന്നുപോലും മനുജൻ പ്രകൃതിയെ!
കീഴടക്കാതേ, സ്വയമങ്ങു കീഴടങ്ങാതെ
അവളെ സ്നേഹത്തിനാൽ സേവിച്ചു വശയാക്കി,-
യരിയ സഖിയാക്കി വരിച്ചു പാലിക്കുകിൽ
നാം ഭുജിക്കില്ലേ നിത്യമാ വരദയോടൊത്തു
ദാമ്പത്യസുഖം പോലെ കായ്യറ്റമൊരു സുഖം?

ഇതായിരുന്നു വൈലോപ്പിള്ളി മുന്നോട്ടുവെച്ച ദർശനം. ഇതിലേക്കദ്ദേഹത്തെ നയിച്ചത് കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചലനങ്ങളായിരുന്നു. ആ കാലം പ്രസരിപ്പിച്ച ചിന്താപരമായ ഊർജ്ജം ഒട്ടും

നിസ്സാരമായിരുന്നില്ല. 'സർപ്പക്കാട്' മാത്രമല്ല വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ എടുത്തുപറയാവുന്ന കൃതികളിലെല്ലാം "ഉയരെ ഉയരെ മുഴങ്ങുന്നത് അവ രചിച്ച കാലത്തെ ഇന്ത്യൻ ജീവിതാവസ്ഥയുടെ ശബ്ദമാണ്. ആ അവസ്ഥയിലേ ഈ രചനകൾക്ക് അവയാവശ്യപ്പെടുന്ന അർത്ഥഗൗരവം കൈവരൂ. 'ഉത്പാദനം പെരുക്കുക, വറുതിയെ തുരത്തുക', 'പദ്ധതിയിലൂടെ പുരോഗതി' തുടങ്ങിയ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ മുഖരിതങ്ങളായിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ—സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മാണത്തിനുവേണ്ടി പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ യത്നങ്ങൾ തുടങ്ങുന്ന കാലത്ത് (നാൽപ്പതുകളുടെ പിൻപകുതിയിലും അമ്പതുകളുടെ മുൻപകുതിയിലും) ഈ വരികൾക്കർത്ഥം നൽകുന്നതിന് അന്നത്തെ ലോകവ്യവഹാരം തന്നെയായിരുന്നു മുഖ്യപ്രമാണം." (രാഘവവാര്യർ എം.ആർ.; 2012; 137). ഇന്നു നമുക്ക് ചവിട്ടിനിൽക്കാൻ പാകത്തിന് മണ്ണ് പരുവപ്പെടുത്തിയത് ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രയത്നമാണ്. 'ദുസ്തരം ദൂരം മാർഗ്ഗം എന്തുപാവനയത്നം' എന്നതന്നെ ആ ചരിത്രഗതിയെ വിശേഷിപ്പിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു.

ഇനി നമുക്ക് 'സർപ്പക്കാടി'ലേക്കു വരാം. ശ്രദ്ധാശ്രദ്ധവിവേചനങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്ന ഹൃദൽവിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും ഒരുവശത്ത് നിർബന്ധമായി പിന്തുടരേണ്ടിവരികയും മറുവശത്ത് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ പൗരസമത്വത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നു ചെല്ലുകയും ഇടപഴകേണ്ടിവരികയും ചെയ്തത് ഒരു തലമുറയെ സംഘർഷഭരിതമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കൊതിയുടെ അമൃതും മാനക്ഷതിയുടെ തിക്തവും ഏൽക്കേണ്ടിവന്ന അവരുടെ ഉയിരിനെ കെട്ടി ഞെരുക്കി ശ്വാസംമുട്ടിക്കുന്ന വള്ളികളായിരുന്ന കുടുമവളർത്തിയ കാരണവന്മാരുടെ അദൃശ്യഭയങ്ങളെ ആരാധിക്കുന്നത് ഉൾപ്പെടെയുള്ള മാമൂലുകൾ. വലിയമ്മാവന്മാരുടെ 'ആജ്ഞാശീലമിയന്നോരിടിനാദ'വും അമ്മായിമാരുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും നിശ്ശബ്ദമായി സഹിക്കേണ്ടിവന്നത് അവരുടെ മനസ്സിൽ പ്രതിഷേധമുണർത്തിയിരിക്കണം. നവീന വിദ്യാഭ്യാസവും ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അലയൊലികളും സാമുദായിക നവീകരണപ്രസ്ഥാനങ്ങളും അവർക്ക് പുതുദിശാബോധം നൽകി. അവർ മാമൂലുകളെ എതിർത്തു. അതോടെ പകലും ഇരുട്ടുവീഴ്ത്തിയ കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥയും മരുമക്കത്തായവും ഉൾപ്പെടെ പലതും ഇല്ലാതാവണമെന്ന് അവർ ആഗ്രഹിക്കുകയും വാദിക്കുകയും ചെയ്തു.

ബാല്യത്തിൽ കേട്ട മുത്തശ്ശിക്കഥയിലൂടെയാണ് സർപ്പങ്ങൾ ഭയാത്മക ഭക്ത്യാഹ്ലാദങ്ങളായി കരളിലിഴഞ്ഞു വിരിഞ്ഞുപുളഞ്ഞത്. സർപ്പങ്ങളെക്കുറിച്ച് ധാരാളം ധാരാളം കഥകൾ മുത്തശ്ശിയുടെ മുറുക്കാൻ പൊതിയിലുണ്ട്. മനുഷ്യരിലെന്നപോലെ സർപ്പങ്ങളിലും വർണ്ണ വിഭജനവുമുണ്ട്.[1] ഓരോ തറവാടിനും കാവലിരിക്കുന്ന ഉഗ്രമൂർത്തികളാണ് അവർ. കാലന്റെ കണ്ണായും രുദ്രന്റെ ഹാരമായും നാം അവരെ സങ്കല്പിക്കുന്നു. മലയാളത്തറവാടുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എല്ലാ സൗഭാഗ്യങ്ങളും നേടിത്തരുന്ന അഭീഷ്ടപ്രദായകരാണ് സർപ്പത്താന്മാർ. സമ്പത്തും സന്തതിയും അവരുടെ അനുഗ്രഹത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.

സർപ്പങ്ങൾ പകയുള്ളവരാണ്. സർപ്പകോപം ഒരിക്കലും മാറില്ലെന്നാണ് വിശ്വാസം. സർപ്പക്കാവിൽ അതിക്രമിച്ച് കയറുകയോ ഒരു കമ്പൊടിക്കുകയോ ചെയ്താൽപ്പോലും കുഷ്ഠം പിടികൂടും. സർപ്പത്തെ നശിപ്പിച്ചാൽ തറവാട് മുച്ചൂടും കുളംതോണ്ടും. കുടുംബത്തിൽ ഛിദ്രമുണ്ടാകും. സന്തതികൾ വാഴില്ല. രവിസോമന്മാരെ വിഴുങ്ങുന്ന കല്പാന്തകാലാഹിയാണ് രാഹു. രാഹുദോഷം തീർന്ന് സന്തതികളുണ്ടാകാൻ സങ്കേതങ്ങളിൽ ഉരുളി കമിഴ്ത്തും. ഐശ്വര്യമുണ്ടാകാൻ നൂറുംപാലും നേദിക്കും. സന്തതികൾക്ക് ഐശ്വര്യവും ആയുസ്സുമുണ്ടാകാൻ കുടവും മണിയും കൊട്ടി പുള്ളുവന്മാർ നാവേറു പാട്ടും. ഭസ്മവും മഞ്ഞളും അരിപ്പൊടിയും കൊണ്ടു കളംവരച്ച് കൈത്തിരിയും കോൽത്തിരിയും കത്തിച്ച് മലർ കദളിപ്പഴം തുടങ്ങിയവ നേദിച്ച് ആണ്ടോടാണ്ട് സർപ്പപൂജ നടത്തും. പുള്ളുവന്മാരുടെ പാട്ടിന്റെ താളത്തിൽ സർപ്പത്താൽ ആവേശിക്കപ്പെട്ടവർ തുള്ളുന്നു. സ്ത്രീകളെയാണ്

പൊതുവെ സർപ്പദൈവങ്ങൾ ആവേശിക്കുന്നത്. ചിലപ്പോൾ പുരുഷന്മാരിലുമുണ്ടാകും. ഇങ്ങനെ അനവധി വിശ്വാസങ്ങൾ സർപ്പങ്ങളെപ്പറ്റി സമൂഹത്തിലുണ്ട്. ഇവിടെയെല്ലാം സർപ്പം ഉർവരതയുടെ പ്രതീകമാകുന്നുണ്ട് എന്നു കാണാം.

വൻനിധിയുടെ കാവൽക്കാരാണ് സർപ്പങ്ങൾ. ഭക്ഷണംപോലും കഴിക്കാതെ അവർ സദാനേരവും നിധിക്കു കാവലിരിക്കുന്നു. വലിയ നിധിക്കൂമ്പാരങ്ങളെ അവർ ഊതിയൂതി ചെറുതാക്കി ചെറുതാക്കി കുഞ്ഞുമാണിക്യക്കല്ലുകളാക്കി ശിരസ്സിൽ ചൂടുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞ് അവർ ആ മാണിക്യം ഉപേക്ഷിക്കും. ഏതെങ്കിലും ഒരു മഹാഭാഗ്യവാന് അതു കിട്ടും. ഏത് കൂപ്പയിൽ കിടന്നാലും മാണിക്യത്തിന് മാറ്റ് കുറയില്ല. 'കൂപ്പയിലെ മാണിക്യം' എന്ന ചൊല്ലുണ്ടായതുപോലും ഇതിനെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ്. ആ മാണിക്യം കൈയിൽവന്നാൽ ഐശ്വര്യമാണ്. സത്രാജിത്തിന്റെ സ്യമന്തകം പോലെ ഓരോ ദിവസവും പണം ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കും എന്നാണ് വിശ്വാസം.

'അങ്ങനെ നീളും കഥകളിലൂടെ
കടന്നു പടർന്നൊരിരുട്ടിൽ നടക്കവെ
അതിരില്ലാത്തൊരു സർപ്പക്കാടായ്
തോന്നിയെനിക്കെൻ നാടും വീടും'

ആ ഇരുളിനെ വെട്ടിയെരിക്കേണ്ടത് നവോത്ഥാനാധുനികതയുടെ യുക്തിബോധവും ചിന്താശക്തിയും പേറിയ പുതുതലമുറ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമായി ഏറ്റെടുത്തു. അതിനവർക്ക് പഴമക്കാരുടെ എല്ലാ വിശ്വാസങ്ങളേയും തള്ളിമാറ്റേണ്ടി വന്നു. പാതാളത്തിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന പന്നഗചൂരുളുകളാണ് പാരിനെയാകെ താങ്ങിനിർത്തുന്നത് എന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ അവർ തയ്യാറായില്ല. രാഹുദോഷം കൊണ്ടാണ് സന്തതികളുണ്ടാകാത്തത് എന്നോ ത്വഗ്രോഗങ്ങൾക്ക് കാരണം അതാണെന്നോ പറയുന്നത് പ്രാകൃതമായിത്തോന്നി.

ഈ യുക്തിബോധത്തോടെ അവർ ആ ഇരുളിന്റെ ഉള്ളിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലുകതന്നെ ചെയ്തു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ അജ്ഞാതമായ ആഴങ്ങളിൽ വിശ്വാസങ്ങളുടെ ദാർഢ്യവും സങ്കീർണ്ണതയുംപേറി താഴെ വേരുകൾ കെട്ടുപിണഞ്ഞ് കിടക്കുന്നു. അവിടെ ചേര്, പാല, ഇലഞ്ഞി തുടങ്ങിയ വൃക്ഷങ്ങളും അവയെ ചുഴ്ന്ന് സർപ്പസദൃശങ്ങളായ ഊഞ്ഞാൽവള്ളികളും വെള്ളില വള്ളികളും കൂടിപ്പിണഞ്ഞ് കിടക്കുന്നു. കുളക്കോഴികൾ പമ്മി നടക്കുന്നുണ്ട്. പാണലിന്റെ നിഴലിൽ പുള്ളിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ കണ്ണുകൾ കാണാം. എന്നാൽ തങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ പരമ്പരാഗതമായി കോറിയിട്ട അദൃശ്യഭയങ്ങളെ മാത്രം അവിടെ കണ്ടില്ല. വള്ളികളുടെയും കരിയിലകളുടെയും ഇടയിൽ ഒരു മരക്കൊമ്പിൽ പാമ്പിന്റെ പടം പൊഴിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ട്. പുതുതലമുറകളുടെ യുക്തിബോധത്തിന് മുന്നിൽ എല്ലാ അദൃശ്യശക്തികളും പടം പൊഴിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു തോന്നാം. പേടിച്ചാണെങ്കിലും ആ ഫ്യൂഡൽ അവശിഷ്ടത്തിനു (കാട്ടിലെയരചൻതൻ കവചത്തിന്) നേരെ കല്ലെറിയാൻ ധൈര്യമുണ്ടായി. ആ ധൈര്യമാണ് യുഗപരിവർത്തനം. കാരണം ഫ്യൂഡൽ ആചാരബന്ധങ്ങളും ജാതിഘടനയും സൃഷ്ടിച്ച അടിമ-ഉടമ തലത്തിലുള്ള മനുഷ്യബോധത്തിന്റെ രാജാ-പ്രജാ ബന്ധത്തെ കീഴ്മേൽ മറിക്കുന്നതാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. ഇതു സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന രണ്ട് ഉപമാനങ്ങൾ വളരെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ഊരിയ വാളുറപോലെ' എന്നും 'കീറിത്തറ പഴന്തുണിപോലെ' എന്നുമാണ് ആ രണ്ട് ഉപമാനങ്ങൾ. വാൾ അധികാരത്തിന്റെ ചിഹ്നമാണ്. വാളില്ലാത്ത വാളുറ അധികാരക്ഷയത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'കീറിത്തറ പഴന്തുണി സകല പ്രതാപൈശ്വര്യങ്ങളുടെയും അസ്തമയമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എല്ലാ ശക്തിയും അധികാരവും നഷ്ടപ്പെട്ട ദൗർബ്ബല്യത്തിന് നേരെ മാത്രമേ ഒരു പ്രജയ്ക്ക് ഏകനായി കല്ലെറിയാൻ കഴിയൂ. 'കൂപകളടാതെ പീഡിപ്പിച്ചിരുന്ന നൃപനാണ് കുമിസമാനനാകുന്നു'തെങ്കിൽ തീർച്ചയായും കല്ലെറിയുകതന്നെ ചെയ്യും.

അപ്പോഴും സർപ്പാരാധനയും അതിന്റെ പിന്നിലുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലെ വൈവിധ്യവും അതിന്റെ രൂപസംവിധാനങ്ങളും അന്നും ഇന്നും നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നതു

തന്നെ. യാഥാർത്ഥ്യവും സ്വപ്നവും ഇടകലർന്ന ഒരു രംഗവേദിയാണിത്. നാഗലോകം ഒരു സ്വപ്നലോകമാണ്. വിഷം കൊടുത്ത് ബോധംകെടുത്തി ഗംഗയുടെ ആഴങ്ങളിൽ തള്ളിയപ്പോൾ ഭീമസേനൻ എത്തിച്ചേർന്നത് പാതാളത്തിലെ നാഗലോകത്താണ്. അവിടെനിന്നും നാഗരസം പാനം ചെയ്ത ഭീമസേനൻ അനേകമടങ്ങ് ശക്തിമാനായിട്ടാണ് തിരിച്ചെത്തിയത് എന്നൊരു പുരാവൃത്തമുണ്ട്. ആ അർത്ഥത്തിൽ നാഗപൂജ ശക്തിപൂജയുമാണ്.

നാഗപൂജ നടക്കുമ്പോൾ അനേകമനേകം നാഗത്താന്മാർ അവിടെ എത്തിച്ചേരുന്നു. വീരാളിപ്പട്ടും വീരവളയും ചാർത്തിയ പുരുഷന്മാർ, പിച്ചിപ്പൂചൂടി നാഗഫണധമ്മില്ലമാർന്ന് കോടി കസവുടുത്ത് മിഴിയെഴുതിയ സ്ത്രീകൾ, ഗോപിക്കുറി തൊട്ട കുഞ്ഞുങ്ങൾ ഇങ്ങനെ വൈവിദ്ധ്യങ്ങളുടെ നിറച്ചാർത്തണിഞ്ഞതാണ് സർപ്പക്കളങ്ങൾ. കേരളത്തിൽ നൂറുകണക്കിനു സർപ്പക്കെട്ടുകൾ നിലവിലുണ്ട്. കരിനാഗം, പറനാഗം, അഞ്ജനമണിനാഗം, നാഗയക്ഷി, നാഗരാജാവ്, അഷ്ടനാഗങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത സർപ്പസാന്നിദ്ധ്യങ്ങളുമുണ്ട്.

കുടവും മണിയും ഉടുക്കുമായി പുള്ളുവർ പാടുമ്പോൾ സർപ്പങ്ങൾ ആവേശിച്ചവർ ആലഹരിയിലും മറ്റുള്ളവർ ഭക്തിയിലും ലയിച്ചുപോകുന്നു. കേരളത്തിന്റെ തനത് പാട്ടുപാരമ്പര്യങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് സർപ്പംപാട്ടുകൾ. മഹാഭാരതത്തിലും മറ്റുമുള്ള കഥകളാണ് പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതെങ്കിലും അതു കേരളീയമായ രൂപഭാവങ്ങളോടെയാണ് പുനർജ്ജനിക്കുന്നത്. കൈതയുടെയും തെച്ചിയുടെയും തനിമയും അകൃത്രിമത്വവും നിറഞ്ഞ ഈ പാട്ടുകൾ കൈരളിയെ ശ്രേഷ്ഠപദവിയിലേയ്ക്ക് ഉയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു—കേരളത്തിലെ മനുഷ്യജീവിതത്തോളം പഴക്കവും പാരമ്പര്യവും ഈ പാട്ടുകൾക്കുണ്ട് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ. ആദിമാതാവിന്റെ കഴുത്തിൽ സർപ്പങ്ങൾ ചുറ്റിയിരുന്നു എന്ന സങ്കല്പം മലയാളിയുടെ ജീവിത പൗരാണികതയിലേയ്ക്കും പ്രാചീന സംസ്കൃതിയിലേയ്ക്കും ആദിമമൂലപ്രകൃതി എന്ന സങ്കല്പത്തിലേയ്ക്കും വിരൽ ചൂണ്ടുന്നവയാണ്.

സഹോദരിമാരായ വിനതയും കദ്രുവും തമ്മിലുള്ള മത്സരത്തിൽ സർപ്പമാതാവായ കദ്രു ഗരുഡമാതാവായ വിനതയെ ചതിയിൽ തോൽപ്പിച്ച് ദാസിയാക്കുകയും അതിന്റെ പേരിൽ ഗരുഡൻ സർപ്പങ്ങളുടെ ആജന്മ ശത്രുവാകുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പുരാവൃത്തമുണ്ട്. സർപ്പങ്ങളെ എവിടെ കണ്ടാലും ഗരുഡൻ റാഞ്ചിയെടുത്തു കൊണ്ടുപോയി കൊല്ലുന്നത് ഈ പകമൂലമാണ്. ഇത്തരം പുരാവൃത്തങ്ങളെല്ലാം മലയാളിയുടെ അബോധത്തിൽ ലയിച്ചുകിടക്കുന്നവയാണ്. ആ പാതാളത്തിൽനിന്ന് സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെ പലപ്പോഴും ഇവ ഇഴഞ്ഞെണീറ്റ് ഉയർന്നുവരികയും ചെയ്യും. ആകാശത്ത് ഗരുഡനെ കാണുമ്പോൾ 'വാഹനം, ഭഗവാന്റെ വാഹനം' എന്നോതി 'ഉന്നാളമാം കരകുഡ്മള ത്തോടെ നിൽക്കുന്ന'തിനുപിന്നിൽ മനുഷ്യന്റെ സർപ്പഭയവും കാരണമാകാം. എന്നാൽ ഇവിടെ ഗരുഡനും സർപ്പങ്ങളുമൊക്കെ നിറഞ്ഞുനിന്ന ആ അഭൗമലോകത്തുനിന്ന് യുക്തിയുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്ക് വന്നപ്പോൾ 'അങ്ങു പുഴക്കളെ റാഞ്ചിയെടുത്തൊരു വണ്ണാത്തിക്കിളി'യെയാണ് കാണുന്നത്. ഗരുഡനു പകരം വണ്ണാത്തിക്കിളിയേയും സർപ്പങ്ങൾക്കു പകരം പുഴക്കളെയും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗരുഡൻ സർപ്പങ്ങളെ റാഞ്ചുന്നതു പോലെയാണ് ഒരു വണ്ണാത്തിക്കിളി പുഴക്കളെ റാഞ്ചുന്നത്. യുക്തിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വിശ്വാസങ്ങളെ തട്ടിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഇത്തരം ന്യൂനീകരണങ്ങൾ നവോത്ഥാനാധുനികതയുടെ നിർമ്മിതിയായിരുന്നു. 'റാഞ്ചുക' എന്ന സാധാരണധർമ്മത്തിലാണ് ഇവിടെ ന്യൂനീകരണം സാധിച്ചിരിക്കുന്നത്.

1952-ൽ വൈലോപ്പിള്ളി ഈ കവിത എഴുതുമ്പോൾ ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യ പൊതുതെരഞ്ഞെടുപ്പു കഴിഞ്ഞ് നെഹ്റു പ്രധാനമന്ത്രിയായി ഒന്നാം പഞ്ചവത്സരപദ്ധതി പ്രഖ്യാപിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കാർഷിക പുരോഗതിയും ഭക്ഷ്യസ്വയംപര്യാപ്തതയുമായിരുന്നു ഒന്നാം പഞ്ചവത്സരപദ്ധതിയുടെ

പ്രഖ്യാപിതലക്ഷ്യം. ഇതിന്റെ ഫലമായി പുഴകൾക്ക് അണകെട്ടുകയും കനാലുകളിലൂടെ ജലം വഴിതിരിച്ചു വിടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ പച്ചപിടിച്ച് പുഞ്ചകളും പുൽമേടുകളും പൂവനങ്ങളും തഴച്ചു. ഊഷരമായ പല വൃന്ദാവനങ്ങളും ഫലസമൃദ്ധമായപ്പോൾ, സ്വാഭാവികമായ നീരൊഴുക്കിന്റെ അഭാവം നദികൾ വറ്റിവരളുന്നതിന് കാരണമായി. 'അംബപേരാറേ നീ മാറിപ്പോമോ ആകുലയാമൊരഴുക്കുചാലായ്' എന്ന് ഇടശ്ശേരി ചോദിച്ചത് കുറ്റിപ്പുറത്ത് ഒരു പാലം പണിതതുകൊണ്ടുമാത്രമല്ല. അതേ സമയത്തുതന്നെ മുകളിൽ മലമ്പുഴ അണക്കെട്ട് പണിഞ്ഞിരുന്നതു കൊണ്ടുകൂടിയാണ്. ആ അണക്കെട്ടുമൂലം നിള നിർവീര്യമായെങ്കിലും ഊഷരമായിരുന്ന പാലക്കാടൻ പാലൈനിലങ്ങൾ ഫലസമൃദ്ധമാകുകതന്നെ ചെയ്തു. 'കാർഷികപുരോഗതിയിലൂന്നിയ രാഷ്ട്രപുരോഗതി' എന്ന മുദ്രാവാക്യത്തിന്റെ ഫലശ്രുതിയായി നമുക്കിതിനെ കാണാവുന്നതാണ്.

ഈ വിധത്തിൽ കാർഷികസമൃദ്ധിയിലൂടെ രാഷ്ട്രാഭിവൃദ്ധി എന്ന മുദ്രാവാക്യം സാർത്ഥകമാകണമെങ്കിൽ സമൂഹം കർമ്മോത്സുകമാകണം. സാമൂഹികമായ ഈ മാറ്റം മാമൂലുകളെ തട്ടിത്തെറിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ ആട്ടിപ്പായിച്ചുകൊണ്ടും മാത്രമേ സാദ്ധ്യമാകൂ. മണ്ണിന്റെ പശിമയിൽ പാലയും ചേരുമല്ല തെങ്ങുകവുങ്ങുകളാണ് ഫലസമൃദ്ധമാകേണ്ടത് എന്നപോലെ സംസ്കൃതിയിൽനിന്നും ഊറ്റിയെടുക്കേണ്ടത് വിപത്തിനേയും ഭയത്തേയുമല്ല യുക്തിബോധത്തേയും കർമ്മോത്സുകതയെയുമാണ്. പുതുതലമുറ അവിടേയ്ക്കാണ് മോദിച്ചാർത്ത് കടന്നുവരേണ്ടത്. സർപ്പക്കാവ് വെട്ടിയെരിച്ചാൽ സർപ്പദോഷമല്ല, അവിടെ നട്ടുനനച്ചാലുണ്ടാകുന്നത് ഫലസമൃദ്ധിയാണ് എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. സർപ്പദോഷം മൂലം അനപത്യതയല്ല ഉണ്ടാകുന്നത് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശിശുവിനെക്കൊണ്ട് ചോദ്യം ചോദിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ശ്രമം മാത്രമേ ഉള്ളൂ. കവിതയിൽ, പുതുതലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയെ കൊണ്ട് ചോദ്യം ചോദിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മുൻപ് കവി തന്റെ മുൻതലമുറയോട് ചോദിച്ചപ്പോഴാണ് ഭീതിദമായ കഥകളുടെ കെട്ടുകൾ തന്റെ മുന്നിൽ അഴിഞ്ഞുവീണതും പഴമയിലൂടെ തന്റെ കരളിലിഴഞ്ഞു വരിഞ്ഞുപുളഞ്ഞതും. ആ ചോദ്യം ഇന്നും കവിയുടെ മുന്നിലുണ്ട്. ഇനി ഉത്തരമേ വേണ്ടൂ. 'ഒട്ടും പേടിക്കേണ്ടെൻ മകനേ' എന്നു പറയുന്നതിലൂടെ പഴയ തലമുറ പകർന്നുതന്ന അദൃശ്യഭയങ്ങളെയല്ല താൻ പുതുതലമുറയ്ക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കുന്നത് എന്ന് കാണിച്ചുതരികയാണ്. പകലുമിരുട്ടുനിറഞ്ഞ, മാനവജീവിതത്തെ ഞെരുക്കിയ സർപ്പക്കാടിന് അഗ്നികൊളുത്തി വെളിച്ചം പകരുന്നതിലൂടെ പുതുലോകത്തിന്റെ ആശയമണ്ഡലത്തിലേക്ക് അവരെ കൈപിടിച്ചുനടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

'അരിയവളപ്പിന്നർബുദമായ സർപ്പവനത്തെ' കണ്ടപ്പോൾ കരളിൽ കഴുകൻ ചിറകു കുടയുകയും ബോധക്കൺമിഴി വെൺമഴ വീശുകയും ചെയ്തു എന്നുപറയുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ കഴുകൻ, മഴ എന്നീ രണ്ടു കല്പനകൾ സവിശേഷമായി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു. കഴുകൻ ശവംതീനിയാണ്. ഭക്ഷിക്കാൻ പോകുന്ന ജന്തുവിന്റെ ജീവൻ മുഴുവൻ പോകുന്നതുവരെയും ആ പക്ഷി കാത്തിരിക്കും. ഒരിക്കലും ഒരു ജന്തുവിനെയും കൊന്നതിന്നകയില്ല എന്നതാണ് പ്രത്യേകത. തനിക്ക് ഭക്ഷണമാകാൻ പോകുന്ന ജന്തുവിന്റെ—അതെത്ര വലുതോ ചെറുതോ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ—ജീവൻ പോകാറായി എന്നത് ആ പക്ഷിക്ക് ഒരു പ്രത്യേക ഇന്ദ്രിയാവബോധംവഴി അറിയാൻ സാധിക്കുന്നു. അതോടെ അത് മരണം പ്രതീക്ഷിച്ചിരിപ്പാണ്. കഴുകൻ, കഴുകൻ കണ്ണുകൾ എന്നൊക്കെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളെ സാധാരണ ശുഭകരമായ അർത്ഥത്തിലല്ല നമ്മൾ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടെ അങ്ങനെയല്ല. നവോത്ഥാനാധുനികതയുടെ കടന്നുവരവ് മുൻതലമുറ മനസ്സിൽ പേറിയ എല്ലാ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും അജ്ഞതയും നിഗൂഢഭയങ്ങളും അവയുടെ പ്രത്യക്ഷപ്രതീകമായ സർപ്പക്കാടും ഏതു നിമിഷവും ഇല്ലാതാകാം എന്ന സൂചന നൽകുന്നു. ആ ആശയങ്ങൾ നൽകുന്ന ശക്തിയാണതിന്റെ പിന്നിലുള്ളത്. അതാ, അടുത്ത നിമിഷം ബോധത്തിന്റെ കൺമിഴി വെൺമഴ

വീക്ഷകയാണ്. അർബുദരോഗത്തിന് ഒരു ചികിത്സാരീതി ശസ്ത്രക്രിയയാണ്. അർബുദം ബാധിച്ച ഭാഗത്തെ ശസ്ത്രക്രിയ ചെയ്ത് നീക്കി രോഗത്തിൽ നിന്നു രക്ഷ നേടുന്നു. ഇവിടെ അർബുദം സർപ്പക്കാടാണ്. നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച അദൃശ്യഭയങ്ങളേയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളേയും സംവഹിക്കുന്ന ഇരുളാണത്. ആ അർബുദത്തെ നീക്കം ചെയ്യാൻ ആവശ്യമായ ശസ്ത്രം മഴതന്നെയാണ്. വനനശീകരണമല്ല, മറിച്ച് അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ കടയ്ക്കലാണ് ബോധത്തിന്റെ മഴവോങ്ങുന്നത്. അന്ധതയിൽ കുടിവെക്കപ്പെട്ട ദേവതമാരുടെ ഇരുട്ടിനെ ബോധത്തിന്റെ കണ്ണുകളാകുന്ന മഴവാണ് ഓങ്ങുന്നത്. മഴവെറിഞ്ഞ് പുതുലോകമുണ്ടായ പുരാവൃത്തവും കവിയുടെ വാക്കുകളിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്.അജ്ഞതയിൽ കുടിവെച്ച കുടുമ വളർത്തിയ മുൻതലമുറയുടെ അകർമ്മണ്യതയല്ല യുക്തിബോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ നൂതനജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പുതുതലമുറയ്ക്ക് വഴികാട്ടാനുള്ള കർമ്മോത്സുകതയാണ്, ചോദ്യത്തിന് കാത്തുനിൽക്കാതെ സ്വയം ഉത്തരം പറയുന്നതിലൂടെ വ്യഞ്ജിതമാകുന്നത്. കർമ്മബന്ധുക്കളായ ഞാഞ്ഞൂലുകളാണ് പുതുയുഗത്തിന്റെ നാഗത്താന്മാർ എന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നതിലൂടെ നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച എല്ലാ നൃനീകരണവും അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നു. അതോടൊപ്പം നട്ടനനച്ച് പുതുലോകത്തെ സൃഷ്ടിച്ച് നിലനിർത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

'സർപ്പക്കാട്' പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതിനു ശേഷം ഏഴു ദശാബ്ദങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇക്കാലത്തിനിടയിൽ സർപ്പക്കാവുകൾ ഇല്ലാതാവുകയല്ലാതെ പുതിയത് ഉണ്ടാവുന്നതായി അറിവില്ല. അതായത്, സ്വന്തം വളപ്പിലെ സർപ്പക്കാവിനെ അർബുദമായിത്തന്നെയാണ് പുതുതലമുറയും കണക്കാക്കിപ്പോരുന്നത് എന്നുതന്നെ കരുതണം. സർപ്പക്കാവുകൾ മൂലം ഉണ്ടാകുന്ന പാരിസ്ഥിതിക സന്തുലിതത്വത്തെക്കുറിച്ച് പ്രസംഗങ്ങളും പ്രബന്ധങ്ങളും ബോധവൽക്കരണങ്ങളും ഊർജ്ജിതമായി ഒരുവശത്ത് നടക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം വിശ്വാസികളും ഏറുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചായിരിക്കണം പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തിന്റെ മികച്ച മാതൃകയായി പഴയ സർപ്പക്കാവുകളെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും അവയെ ശാസ്ത്രീയമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്നുകരുതാം. എന്നാൽ അത്തരം വ്യാഖ്യാനം നൽകുന്നവർ, സർപ്പക്കാവുകളെ നിലനിർത്തിയിരുന്ന ജാതി-ജന്മി-നാടുവാഴിത്ത രൂപങ്ങളെ കാണാതെ പോകുന്നു എന്ന കാര്യവും എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. എത്രതന്നെയായാലും സ്വന്തം പറമ്പിൽ പുതുതായി ഒരു സർപ്പക്കാവുണ്ടാക്കാൻ ആരും മെനക്കെടാറില്ല എന്നതാണ് സത്യം.

ഉള്ളതിനെ എങ്ങനെയെങ്കിലും ഒഴിവാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായാണ് കണ്ടുവരുന്നത്. പിന്നെയും അവശേഷിക്കുന്നവയ്ക്ക് അതിര് നിശ്ചയിച്ച് ചുറ്റമതിൽകെട്ടി അതിന് വെളിയിലേയ്ക്ക് ഒരു വള്ളിപോലും കടന്നുവരാതെ നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുവരുന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്. അവശേഷിക്കുന്ന ഈ അർബുദത്തെ നിയന്ത്രിച്ചു നിർത്താനും നമുക്കറിയാം എന്നാണ് ഇതിൽനിന്ന് കരുതേണ്ടത്. അതായത്, അതിരില്ലാത്തതോ ഇരുൾ നിറഞ്ഞതോ ആയ സർപ്പക്കാവുകളല്ല ഇന്നുള്ളത് എന്ന് ചുരുക്കം. കമ്പോളമുതലാളിത്തത്തിന്റെ അമിതലാഭ താൽപര്യങ്ങളും അമിതോൽപാദനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള കടന്നുകയറ്റവും ചൂഷണവും മറ്റും പല വിധത്തിൽ പരിസ്ഥിതിക്ക് പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരം താൽപ്പര്യങ്ങളല്ല വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കാഴ്ചപ്പാട്. എൻ.എൻ. കക്കാട് പറഞ്ഞതുപോലെ പാരമ്പര്യശക്തിയെ തനിക്ക് ലഭിച്ച എല്ലാ ജ്ഞാനവിജ്ഞാനങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് സംശോധനം ചെയ്ത് വളർത്തിയെടുക്കുകയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ചെയ്തത് (2009; 112). അതുകൊണ്ടുതന്നെ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കീഴടങ്ങലിന്റേതോ കീഴടക്കലിന്റേതോ ആകരുതെന്ന ബോധം ആ കവിതകൾ ഉണർത്തുന്നു. സർപ്പക്കാട് പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ഊർജ്ജവും മറ്റൊന്നല്ല എന്നുകാണാം.

കുറിപ്പുകൾ

1 ബ്രാഹ്മണർ, ക്ഷത്രിയർ, വൈശ്യർ, ശൂദ്രർ എന്ന വർണ്ണവിഭജനം ഫ്യൂഡൽ കാലഘട്ടത്തിൽ സർപ്പങ്ങളിലും ആരോപിച്ചിരുന്നു. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും വ്യത്യസ്തതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അനന്തൻ ബ്രാഹ്മണ സർപ്പവും വാസുകി, ശംഖ്പാലൻ എന്നിവർ ക്ഷത്രിയസർപ്പങ്ങളും തക്ഷകനും മഹാപത്മനും വൈശ്യസർപ്പങ്ങളും പത്മൻ, കാർക്കോടകൻ, ഗുളികൻ എന്നിവർ ശൂദ്രസർപ്പങ്ങളുമാണ്. അഷ്ടനാഗങ്ങൾ എന്ന് ഇവ അറിയപ്പെടുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കക്കാട് എൻ എൻ: 2009: കവിതയും പാരമ്പര്യവും: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
2. രാഘവവാര്യർ എം ആർ: 2012: മലയാളകവിത: ആധുനികതയും പാരമ്പര്യവും: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം
3. ശ്രീധരമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി: 2011: വൈലോപ്പിള്ളി സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ - വാല്യം - 1: കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ

ഹരികുമാർ എസ്.



അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റെഴ്സ്, മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവകലാശാല, കോട്ടയം

നോക്കുവിദ്യ പാവകളിയും വേലന്മാരുടെ ജീവിത സംസ്കാരവും

ഗീതാദേവി

അദ്ധ്യാപിക, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, പന്മന

സംഗ്രഹം

തെക്കൻ കേരളത്തിലും മധ്യകേരളത്തിലും ജീവിക്കുന്ന ഒരു ഗോത്രവിഭാഗമാണ് വേലക്കുറവർ. സംഘകാലം മുതൽ കലാരംഗത്തും സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിലും നല്ല പങ്കുവഹിച്ചിരുന്ന ഇവർ ആധുനികകാലം വരെ ആ പാരമ്പര്യം പിൻതുടർന്നുപോന്നു. വേലന്മാർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഇവരുടെ കലാവതരണങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സവിശേഷം നോക്കുവിദ്യ എന്ന പാവകളിയാണ്. ആഗോള നാടൻ കലകളിൽത്തന്നെ അപൂർവമായ. കഠിന പരിശീലനവും ഏകാഗ്രതയും ആവശ്യമായ കലയാണ് നോക്കുവിദ്യ. സവിശേഷമായ നാടൻ താളങ്ങളും സംഗീത പാരമ്പര്യവും ഇവരുടെ അവതരണങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഗോത്രജീവിതത്തിലും നാടുവാഴിത്ത കാലത്തും ഇവർ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന. വേലൻ പ്രവൃത്തി എന്ന പാരമ്പര്യവിദ്യകളും കലാവതരണങ്ങളും ഏതാണ്ട് അസ്തമിച്ചു പോകുകയും പാരമ്പര്യം തന്നെ തിരിച്ചറിയപ്പെടാതെയാകുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വംശീയ വിജ്ഞാനങ്ങളെല്ലാം കൈവിടുകളയുന്ന ആധുനികജീവിതം പ്രാചീന കേരളത്തിന്റെ എഴുതപ്പെടാത്ത സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തെക്കൂടിയാണ് മായ്ച കളയുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഗോത്രപാരമ്പര്യം. വേലന്മാർ. ജീവിതസംസ്കാരം. വംശീയകലകൾ. നോക്കുവിദ്യ. പാവകളി. പള്ളിപ്പാന. നാടൻ താളങ്ങൾ. സംഗീതം. നാടുവാഴിത്തം. ജ്ഞാനവ്യവഹാരങ്ങൾ.

ഓരോ നാടിന്റെയും പ്രാദേശിക കൂട്ടായ്മയിലും സാംസ്കാരിക സാഹചര്യത്തിലും രൂപംകൊണ്ടിട്ടുള്ളവയാണ് നാടൻകലകൾ. അവയുടെ വേരുകൾ അന്വേഷിച്ചുചെല്ലുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലും വംശീയ ഗോത്രപാരമ്പര്യത്തിന്റെയൊ ജാതിയുടെയൊ ഒക്കെ അടയാളങ്ങൾ തെളിയുന്നതു കാണാം. കലയുടെ ചരിത്രം മാത്രമല്ല ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ ലോകബോധവും സൗന്ദര്യബോധവും ദേശസംസ്കാരത്തിന്റെ പരിണാമചരിത്ര സൂചനകളും കൂടി ചിലപ്പോൾ ഇത്തരം നാടൻകലകളുടെ പിന്നിൽനിന്നു കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. പ്രാചീനകാലം മുതല്ക്കേ കേരളത്തിലെ ഗോത്ര ജാതിക്കാർക്ക് അവരുടെ വംശീയ കലാവതരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിൽനിന്നാണ് നിലവിലെ നാടൻ രംഗസങ്കല്പവും അഭിനയ പാരമ്പര്യവും രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് എന്നു നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തനി ദ്രാവിഡ വംശജരായ പുലയർ. പറയർ. വേലർ. കുറവർ. മാവിലർ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ അവരുടെ കലകളും പാട്ടുകളും ഏതാണ്ട് ആധുനിക കാലം വരെ നിലനിർത്തിപ്പോന്നിരുന്നതായി കാണാം. അവരുടെ സ്വത്വം അധഃസ്ഥിതത്വത്തിന്റെ അടയാളമായി കരുതപ്പെടുകയും കല

ജനകീയമാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ആധുനികകാലത്ത് പല ജാതിവിഭാഗങ്ങളും അവരുടെ കലയും പാട്ടുകളും പാടേ ഉപേക്ഷിക്കുകയോ പാരമ്പര്യം പിൻതുടരാൻ ആളില്ലാതെയാവുകയോ ചെയ്തു. അതോടെ അവരുടെ ജീവിതപരിസരത്തിൽനിന്നു രൂപപ്പെടുത്തപ്പെട്ട അറിവും കലയും അവർക്കുതന്നെ ഏതാണ്ട് അന്യമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

സംഘകാല തമിഴകത്ത് ഗോത്രപാരമ്പര്യത്തോടെ ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു ജനവിഭാഗമായിരുന്നു വേലന്മാർ. സംഘകൃതികളായ തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലും കുറുന്തൊകൈയിലും ഇവരെ പുരോഹിതന്മാരും വൈദ്യന്മാരുമായി വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വേലക്കുറത്തികൾ കുരവൈക്കൂത്തും വള്ളിക്കൂത്തും ആടിയിരുന്നു എന്നും പുരുഷന്മാരുടെ വേലൻ വെറിയാട്ട് പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു എന്നും രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[1] മഹാവിഷ്ണുവിന് പിണിദോഷം (നാവേറ്) ബാധിച്ചപ്പോൾ അതൊഴിപ്പിക്കുന്നതിന് പരമശിവനും പാർവതിയും വേലനും വേലത്തിയുമായി അവതരിച്ച് ദോഷമൊഴിച്ചെന്നാണ് ഇവരുടെ വംശോല്പത്തിപുരാണം പറയുന്നത്. ആയുർവേദത്തിലും സിദ്ധവൈദ്യത്തിലും പ്രാവീണ്യമുള്ളവരും പാരമ്പര്യകലാപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തി ജീവിതം നയിച്ചിരുന്നവരും അടുത്തകാലം വരെ ഇവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലും തൊഴിൽപരമായി വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളായിട്ടാണ് ഇന്ന് ഇവർ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത്. ആധുനിക ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളും തൊഴിലും കുടിയേറ്റങ്ങളുമായിരിക്കണം ഇതിനു കാരണം. പ്രാദേശിക വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉള്ളതുകൊണ്ടു തന്നെ തെക്കൻകേരളത്തിലും മധ്യകേരളത്തിലും വേലപ്പണിക്കൻ എന്നറിയപ്പെടുന്ന വിഭാഗത്തെയാണ് ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത്. പണ്ട് കുട്ടനാടൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ ഇവരുടെ അനേകം കുടുംബങ്ങൾ താമസിച്ചിരുന്നു. അമ്പലപ്പുഴ ക്ഷേത്രത്തിൽ പന്ത്രണ്ടു വർഷത്തിലൊരിക്കൽ നടത്തുന്ന പള്ളിപ്പാന എന്ന അനുഷ്ഠാനം ഇപ്പോഴും വേലന്മാരുടെ അവകാശമാണ്. ഭഗവാന്റെ പിണിതീർക്കൽ കർമ്മമാണ് പള്ളിപ്പാന. അതുകൊണ്ട് ദേവനുമാത്രമല്ല നാടിനും നാട്ടാർക്കും ദോഷങ്ങളൊഴിയുമെന്നാണ് വിശ്വാസം."ഭാരതപ്പറ വെച്ചടിച്ചൊരു കേഴ്വികേൾ സ്ഥലമൊക്കെയുംപാപദോഷഹരം വരുത്തണംപാഹിമാം പരമേശ്വര" എന്ന പിണിയൊഴിക്കൽ പാട്ടിൽ ഇവരുടെ തൊഴിലും സ്വത്വവും സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. മഹാഭാരതകഥയിൽ നിഴൽക്കുത്തു നടത്തിയ ഭാരതമലയന്റെ വംശത്തിൽ പിറന്നവരാണെന്നും ഭാരതപ്പറ അവരുടെ വംശീയ വാദ്യോപകരണമാണെന്നും വേലന്മാർ അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ട്. പരമശിവന്റെ കയ്യിലെ വാദ്യമായ 'തുടി'യും ഇവർ പാരമ്പര്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

കലാപാരമ്പര്യം

കല ഉപജീവനമായി കൊണ്ടു നടന്നിരുന്നതിനാലാവാം ഇവരെ കൂത്താടികൾ, കൂത്താടി വംശക്കാർ എന്നൊക്കെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നു. നാടുവാഴിത്ത കാലത്തോടെയായിരിക്കാം ഇവരുടെ കലാവതരണങ്ങൾ വീട്ടുമുറ്റങ്ങളിലേക്കും ഓണക്കാലങ്ങളിലേക്കുമൊക്കെയായി ചുരുങ്ങിപ്പോയത്. സംഘകാല ജീവിതത്തിന്റെ വിശാല സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നു പിന്നീട് ജാതീയതയുടെ സങ്കുചിത വഴികളിലേക്കു സമൂഹം മാറുന്നതിന്റെ ചരിത്രം കൂടി ഇത്തരം പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ പരിണാമ ചരിത്രത്തിൽ എഴുതപ്പെടാതെ കിടപ്പുണ്ടെന്നു കാണാം. എന്നാൽ തീണ്ടലും തൊടീലും ഉള്ള കാലത്ത് ഇവരെ താണജാതിക്കാരായി കരുതിയിരുന്നില്ല എന്നാണ് ആവേദകരിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. ജന്മി തറവാടുകളിൽ ഇവർ ചുണ്ണാമ്പ് എത്തിച്ചു കൊടുക്കുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കുട്ടനാടൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ ചുണ്ണാമ്പു വേലന്മാർ എന്നുകൂടി ഇവർ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. അത് അവരുടെ അവകാശമായിട്ടാണ് കരുതിപ്പോന്നിരുന്നത്. മറ്റു ജാതി വിഭാഗങ്ങളെപ്പോലെ കൃഷിപ്പണികൾക്കോ വീട്ടുവേലയ്ക്കോ പോകാതെ വംശീയ വിദ്യകളുമായിട്ടാണ് ആധുനിക കാലംവരെ ഇവർ ജീവിച്ചിരുന്നത് എന്നകാര്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. മേൽജാതിക്കാരുടെ ഭവനങ്ങളിൽ വേലൻപ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്നതിനും (മന്ത്രവാദം. ആഭിചാരം. ബാധയൊഴിപ്പിക്കൽ

തുടങ്ങിയവ) കലാപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തുന്നതിനും ഇവർക്ക് വിലക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. സമൂഹത്തിൽ ഇവർക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനത്തെയാണിതു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ക്ഷേത്രകർമ്മങ്ങളും നമ്പൂതിരി. നാടുവാഴി തറവാടുകളിൽ വേലൻ പ്രവൃത്തിയും ചെയ്തിരുന്നതിനാലാവാം തീണ്ടലിൽ നിന്ന് ഇവരെ ഒഴിച്ചു നിർത്തിയത് എന്നും കരുതാം. ഓണക്കാലത്തെ അവതരണങ്ങളിലേക്കു ചുരുങ്ങിയപ്പോഴാകാം ഓണംതുള്ളൽ, വാമനനൃത്തം, വേലൻ തുള്ളൽ എന്നീ പേരുകളിൽ ഇവരുടെ കലാവതരണങ്ങൾ അറിയപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്.

മന്ത്രവാദം

ബലിക്രിയകൾ, ബാധയൊഴിക്കൽ തുടങ്ങി ആഭിചാരക്രിയകളൊക്കെ പുരുഷന്മാരാണ് നടത്തിയിരുന്നതെങ്കിലും സ്ത്രീകളായിരുന്ന കലാവതരണങ്ങൾ അധികവും നടത്തിയിരുന്നത്. അതിനൊപ്പം പറ, തപ്പ്, തുടി തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ കൊട്ടിപ്പാടിയിരുന്നത് പുരുഷന്മാരായിരുന്നു. പാരമ്പര്യമായി പകർന്നുപോന്നിരുന്ന കലാരൂപങ്ങൾ കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങളെല്ലാം ചേർന്നാണ് പൊതുവെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ഇവരുടെ പാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന ചൂഴാദി ഏഴു താളങ്ങളും പാട്ടുരീതികളും തുള്ളൽ എന്ന കലാസങ്കല്പവും കരുത്തോലയിൽ തീർത്ത കൈത്താമരവീശിയുള്ള അവതരണവുമൊക്കെ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കലയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതിൽ സംശയമില്ല. (ഏകതാളം, രൂപകതാളം, ചെമ്പട താളം, കാരിക താളം, പഞ്ചമകാരിക താളം, മർമ്മ താളം, കംഭതാളം എന്നിങ്ങനെ ഏഴു താളങ്ങളുടെ പേരുകളും താളക്രമവും വേലന്മാരുടെ അമ്മാനപ്പാട്ടിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അവയെ ചൂഴാദി ഏഴു താളം എന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു).

നോക്കുവിദ്യ എന്ന പാവകളിവേലന്മാരുടെ അവതരണ കലകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം ഓണംതുള്ളലും (വേലൻതുള്ളൽ) അമ്മാനമാട്ടവും നോക്കുവിദ്യയുമാണ്. ഓണത്തിന്റെ ഐതിഹ്യത്തെ വർണ്ണിച്ചു കൊണ്ട് മഹാബലിയെ വാമനൻ എതിരേല്ക്കുന്നതായുള്ള സങ്കല്പമാണ് ഓണംതുള്ളലിൽ കാണുന്നത്. അമ്മാനമാട്ടത്തിൽ പാട്ടിനും താളത്തിനുമൊപ്പം പതിനാറ് അമ്മാനക്കായകൾ വരെ ഇവർ ഒന്നിച്ചാടുമായിരുന്നു എന്നാണ് പഴമക്കാർ പറഞ്ഞുള്ള അറിവ്.



ചിത്രം 1. അമ്മാനമാട്ടം. കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണ ചെല്ലമ്മ

എന്നാൽ അതിൽനിന്നെല്ലാം വളരെ ശ്രദ്ധേയവും ശ്രമകരവുമായ ഒരവതരണമാണ് നോക്കുവിദ്യ എന്ന കലാരൂപത്തിൽ കാണുന്നത്. വ്യത്യസ്തരീതിയിലുള്ള ഒരു പാവകളി എന്നു തന്നെ ഈ കലയെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. നോട്ടത്തിന്റെ ഏകാഗ്രതയിൽ പാട്ടുകളുടെയും താളവാദ്യത്തിന്റെയും അകമ്പടിയോടെ പലതരം പാവകളെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു നടത്തുന്ന മൂക്കുവിദ്യയുടെ അഭ്യാസപ്രകടനമാണ് ഈ കല. മൂക്കിനും ചുണ്ടിനുമിടയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനത്ത് അഭ്യാസം കൊണ്ട് ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തിയ കനം കുറഞ്ഞ ഒരു അലകു കഷണത്തിൻമേലാണ് (കമുകിന്റെതടി കീറി ചെത്തിയെടുക്കുന്നത്) പാവകളെ അരങ്ങേറ്റുന്നത്. അതുകൊണ്ട് മൂക്കുവിദ്യ എന്നും ഈ കലാവതരണത്തിനു പേരുണ്ട്. കനം കുറഞ്ഞ പാലത്തടിയിൽ ചെത്തിയൊരുക്കി വർണ്ണം പൂശിയ മനോഹരമായ പാവകളെയാണ് അവതരണത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.കൈകൾകൊണ്ട് പാവകളെ നിയന്ത്രിച്ച് വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തൊൽപ്പാവക്കൂത്തിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തവും പ്രയാസമേറിയതുമാണ് ഈ അവതരണം. ഇവിടെ പാവകളെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ മൂക്കിനും ചുണ്ടിനും ഇടയിലുള്ള സ്ഥലത്താണ്. നിലത്ത് പായയിൽ കാലുനീട്ടിയിരുന്ന് സ്ത്രീകളാണ് കലാവതരണം

നടത്തുന്നത്. പുരുഷന്മാരുടെ പാട്ടിനും തുടിയുടെ താളത്തിനുമൊത്ത് നിലത്തിരിക്കുന്ന കലാകാരി കഴുത്ത് പുറകോട്ടുമലർത്തി മൂക്കിനുതാഴെയുള്ള സ്ഥലത്ത് പാട്ടിന്റെ വിഷയത്തിനനുസരിച്ചുള്ള പാവകളെ ഉറപ്പിച്ച് അവയുടെ നേർത്ത നൂലുകൾ കൈകൊണ്ടു നിയന്ത്രിച്ചാണ് ചലിപ്പിക്കുന്നത്. നാലുപടി. ആറുപടി. എട്ടുപടി വരെയുള്ള മുത്തുക്കൂടാരങ്ങളും നാനാവശങ്ങളിലേക്കും ശിഖരങ്ങളും തൊങ്ങലുകളുമുള്ള ആലും കിളിയും. നാഗപ്പത്തി. ഇടിയൻ. അറപ്പുകാരൻ. ചെറുവില്ല്. പേനാക്കത്തി. നിലവിളക്ക് ഇവയൊക്കെ പാവരൂപങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ കാണാം.ശ്രീരാമൻ. രാവണൻ ഹനൂമാൻ


ചിത്രം 2. നിലവിളക്കു തെളിക്കൽ

തുടങ്ങിയ പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളെയും നാട്ടുജീവിതത്തിലെ വൈവിധ്യമാർന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയും ചേർത്തുള്ള ഈ അവതരണം ഒരേ സമയം കലയുടെ പൗരാണികതയുടെയും ജനകീയതയുടെയും സമന്വയമാണ്.നിലവിളക്കു കത്തിച്ചുകൊണ്ടാണ് കലാവതരണത്തിന്റെ തുടക്കം. നിലവിളക്കിന്റെ ഊരിയെടുത്ത മുകൾത്തട്ടിൽ അഞ്ചു തിരിയിട്ട് എണ്ണയൊഴിച്ച് അലകുപിടിയിൽ ഉറപ്പിച്ച് ആ അലകിന്റെ ചുവടാണ് കലാകാരിയുടെ ചുണ്ടിനുമുകളിൽ ഉറപ്പിക്കുന്നത്. പശവച്ച് ഉറപ്പിക്കലല്ല ഏകാഗ്രമായ അഭ്യാസം കൊണ്ട് ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തുടർന്ന് ചുണ്ടിനു മുകളിൽ ഉയർന്നു നില്ക്കുന്ന വിളക്കിൽ കൈപിടിക്കാതെ അതിലെ അഞ്ചു തിരിയും മറ്റൊരു തിരിയിൽ നിന്ന് കത്തിച്ചു പകർന്നു കൊണ്ട് തുടങ്ങുന്ന കലാപ്രകടനം പിന്നീട് പല രൂപത്തിലുള്ള പാവകളെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് മുന്നേറുന്നത്.

എത്രവലിയ പാവയായാലും ഉറപ്പിക്കുന്നത് അലകിന്റെ അഗ്രത്തിലായിരിക്കും. ചിലപ്പോൾ പല്ലുകൊണ്ടു കടിച്ചു പിടിച്ച ഒരു പേനാക്കത്തിയുടെ പ്രതലത്തിലോ ചെറു വില്ലിലോ പലതരത്തിലുള്ള പടികളിലൊ ഒക്കെ പാവകളെ നിർത്തുന്നതു കാണാം.ഇതും അഭ്യാസത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രകടനമാണ്. ഇത്രയും സൂക്ഷ്മ ശ്രദ്ധയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാപ്രകടനങ്ങൾ മറ്റേതെങ്കിലും ഉണ്ടോ എന്ന് സംശയമാണ്. ദീർഘനാളത്തെ നിരന്തര പരിശീലനം കൊണ്ടു മാത്രമേ ഈ വിദ്യ സ്വായത്തമാക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ.ഇങ്ങനെ ഓരോ രൂപവും മാറിമാറി ഉറപ്പിച്ച് നൂലു കൊണ്ട് അവയെ ചലിപ്പിക്കുകയോ ഈർക്കിൽ കൊണ്ട് ബന്ധിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ അതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട മനോഹരഗാനങ്ങൾ സവിശേഷമായ ഈണത്തിൽ പാട്ടുകാർ പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കും.“നാലുനിറമുള്ള ചൂതു വച്ച്നാമിങ്ങൊരുമിച്ചു മോദമോടെ താതെയ് നാമിങ്ങൊരുമിച്ചു മോദമോടെ ഇന്നീ ജയം നിനക്കെന്നാകിലോ തന്നീടുന്നേനൊരു കങ്കണം ഞാൻ” എന്നിങ്ങനെ ആവേശകരമായ പാട്ടുപാടിയാണ് എട്ടുപടി വയ്ക്കുന്ന അവതരണം. വളരെ ഏകാഗ്രതയുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ ഈ അവതരണം സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ. ചുണ്ടിനുമുകളിൽ നിർത്തിയ ഒരു മുത്തുക്കൂടാരത്തിന്റെ നാലുവശത്തുമുള്ള തൊങ്ങലുകൾ ഓരോന്നും ഓരോ ഈർക്കിൽ കൊണ്ടു നിവർത്ത് ഈർക്കിലിന്റെ ചുവടറ്റം കൂടാരത്തിന്റെറ തണ്ടിൽ ഉറപ്പിക്കുന്നതോടെ കൂടാരം വളരെ മനോഹരമായിത്തീരും. എട്ട് ഈർക്കിൽ


ചിത്രം 3. പാവ ഉപകരണങ്ങൾ

പടികൾ വച്ച് ഉറപ്പിക്കുന്നതിനാലാണ് എട്ടുപടി എന്ന് ഈ പ്രകടനത്തിന് പേരുവന്നത്.

കഠിനപരിശീലനവും ഏകാഗ്രതയും വേണ്ടുന്നതായ ഈ കലാപ്രകടനങ്ങൾ കണ്ട് കാണികൾ പണവും സമ്മാനങ്ങളുമൊക്കെ നൽകി അവതാരകരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നു. മറ്റൊരു ഉപകരണമാണ് ആലും കിളിയും.ആലും കിളിയുടെ അവതരണം കാണുമ്പോൾ ഒരു മരത്തിന്റെ



ചിത്രം 4. എട്ടുപടി. കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണ ചെല്ലമ്മ

ശിഖരങ്ങളിൽ കിളികൾ പറന്നിരിക്കും പോലെ തോന്നും.

"അരയാലും മുകളേറീട്ടിരുന്ന പൈങ്കിളിത്തത്തേ അരയാലേലിരുന്നുള്ള വിശേഷം ചൊല്ലുവിശേഷങ്ങൾ ചൊല്ലുവതിനെളുപ്പമുണ്ടേ എന്നിട്ടിനിയും പതിനെട്ടു മാടമ്പിമാർ ചൊല്ലുള്ള വഴിയേ ആയെഴുന്നള്ളത്തും കണ്ടിട്ടിന്തിരനും നാളെഅവുണ്ണും നമുക്കു നാടു വാഴണം രാജ്യം. നാടും നല്ല തെക്കുംകൂറും ദേശം വാഴും കണ്ണാടിയുംഅവിടുത്തെ പേരും നാളും നാട്ടിലും പാടി" പാരമ്പര്യമായി പകർന്ന പോരുന്ന വാമൊഴിപ്പാട്ടുകളിലെ ഭാഷ കാലാനുസൃതമായി പരിണമിക്കുന്നത് ഈ പാട്ടിൽ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. എന്നുമാത്രമല്ല പതിനെട്ടു മാടമ്പിമാർ ചൊല്ലുള്ള വഴിയേ അവരുടെ എഴുന്നള്ളത്തു കണ്ടിട്ട് ഇന്ദ്രനും നാളെ അവുണ്ണും നമുക്കു നാടുവാഴണമെന്ന് ആശിച്ചു പോകും എന്ന് പാട്ടിൽ പറയുന്നതിൽ നിന്ന് നാടുവാഴികളുടെ പ്രതാപകാലത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഈ പാട്ടിലെ സൂചന എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

നാടും നല്ല തെക്കും കൂറും ദേശവും വാഴും എന്ന വരികളിൽ തെക്കുംകൂർ എന്ന നാടുരാജ്യത്തെയാണ് പരാമർശിക്കുന്നത്. പഴയ വെമ്പൊലിനാടാണ് തെക്കും കൂറെന്നും വടക്കും കൂറെന്നും വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഏതാണ്ട് എ.ഡി 1749 വരെ നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു സ്വതന്ത്ര രാജ്യമായിരുന്ന തെക്കുംകൂർ. പിന്നീട് മാർത്താണ്ഡവർമ്മ പിടിച്ചടക്കി തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ഭാഗമാക്കി.[2] ഒരു പക്ഷേ ആ കാലത്തിനിടയിൽ രൂപപ്പെട്ടതായിരിക്കാം മേല്പറഞ്ഞ പാട്ട്." വടമലനോക്കി നടന്ന കുറത്തിവടിവോടോട വനത്തിലു ചെന്നേഇന്നമയമാകിയതന്നമകൾ പേശിഅവളുടെ പിന്നു നടന്നിതു മലയൻ "എന്ന നാവേറുപാട്ടിന്റെ വരികളിലൂടെ ഭാരതമലയനും വേലക്കുറത്തിയും തങ്ങളുടെ പൂർവികരാണെന്ന സങ്കല്പം ഇവർ സൂക്ഷിച്ചു പോരുന്നുണ്ട്. രണ്ടായിരം വർഷത്തിലധികം പഴക്കമുള്ള പാരമ്പര്യമാണ് ഇവർ അവകാശപ്പെടുന്നത്. എണ്ണമറ്റ പാട്ടുകൾ വേലന്മാരുടെ അവതരണത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ട്. അവയിൽ രാമായണം മഹാഭാരതം തുടങ്ങിയ പുരാണ കഥകളും ദേവസ്തുതികളും നാടുചരിതങ്ങളും അവരുടെ വംശോല്പത്തി കഥകളുമൊക്കെ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതിനിടയിൽ ചരിത്രത്തിലേക്കും ഗോത്രജീവിത സംസ്കാരത്തിലേക്കുമൊക്കെ വെളിച്ചം വീശുന്ന ചില പരാമർശങ്ങളും അറിവുകളുമൊക്കെ ഒളിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്. വിശ്വാസയോഗ്യമായ തെളിവുകൾ കൃത്യമായി നിരത്താനുള്ള പ്രയാസം കൊണ്ടാവാം അവയൊക്കെ ആധുനികതലമുറ തിരസ്കരിക്കുകയാണുണ്ടായത്.നാട്ടരങ്ങിന്റെ വിശാലവും പാരിസ്ഥിതികവുമായ സങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം ഈ കലയെ വളർത്തുകയും വേണ്ടത്ര പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നെങ്കിലും പരിശീലനത്തിന്റെ കാഠിന്യവും പാരമ്പര്യസ്വഭാവവും മറ്റു നാടൻകലകളെപ്പോലെ ഇതിനെ ജനകീയമാക്കിയില്ല. ധാരാളം അവതരണങ്ങൾ നടത്തി ആദരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണ ചെല്ലമ്മ എന്ന എൺപത്തിയഞ്ചു വയസ്സുള്ള കലാകാരിയാണ് ഈ കലയുടെ അവതരണ പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും വംശീയതയെക്കുറിച്ചും ആധികാരികമായി പറഞ്ഞുതന്നത്. അന്യംനിന്നു പോകുന്ന ഈ കലയുടെ അവതാരക എന്നനിലയിൽ കോട്ടയം മൂഴിക്കൽ പങ്കജാക്ഷിയമ്മ

എന്ന കലാകാരിക്ക് 2020-ൽ പത്മശ്രീപുരസ്കാരം നൽകി ആദരിച്ചത് ഈ കലയ്ക്കു കിട്ടിയ വലിയൊ രംഗീകാരമാണ്. പങ്കജാക്ഷിയമ്മയുടെ പുതിയ തലമുറ (കുമാരി രഞ്ജിനി) ഈ അവതരണവിദ്യ വശമാക്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പാട്ടിന്റെ വംശീയ രീതി കുറെയൊക്കെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു എന്നുതോന്നുന്നു. പറയുടെയും തുടിയുടെയുമൊക്കെ സ്ഥാനത്ത് ഇപ്പോൾ മൃദംഗവും ഇടയ്ക്കയും കൈമണിയും മറ്റും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. നാടൻ കലകൾ ആധുനിക സ്റ്റേജ് അവതരണത്തിലേക്കു മാറുമ്പോൾ പാരമ്പര്യ രംഗസങ്കല്പത്തിനും അവതരണ രീതിക്കുമൊക്കെ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി ഇതിനെ കാണാം.

ബാഹ്യലോകത്തിന് അധികമൊന്നും തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത സവിശേഷ സംസ്കാരവും ജ്ഞാനവ്യവഹാരങ്ങളും ഓരോ വംശീയതയ്ക്കുള്ളിലും വാമൊഴിയായും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളായും കലാരൂപങ്ങളായും പകർന്നു പോന്നിരുന്നു. ആധുനിക സംസ്കാരത്തിന്റെ വരവോടെ ഗോത്രപാരമ്പര്യം നശിക്കാൻ തുടങ്ങി. അതിനിടയിൽ വേലന്മാരുടെ വംശീയപാരമ്പര്യവും കലകളും ഇന്ന് തിരിച്ചെടുക്കാനാവാത്തവിധം മാഞ്ഞു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം മാഞ്ഞുപോകുന്നത് പ്രാചീനകേരളത്തിന്റെ എഴുതപ്പെടാത്ത സാംസ്കാരിക ചരിത്രം കൂടിയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. പി.കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം പുറം. 351.
2 പ്രൊഫ. കേശവൻനമ്പൂതിരി. എൻ.ഇ. തെക്കുംകൂർ ചരിത്രവും പുരാവൃത്തവും.

ആവേദകർ

1. കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണു ചെല്ലമ്മ. പുത്തൻപറമ്പ് കാവാലം.
2. ചെമ്പകക്കുട്ടി. ആലഞ്ചേരിക്കുന്നിൽ. കോട്ടയം.
3. പങ്കജാക്ഷിയമ്മ. മൂഴിക്കൽ. മോനിപ്പള്ളി. കോട്ടയം.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കേശവൻനമ്പൂതിരി എൻ.ഇ., തെക്കുംകൂർ ചരിത്രവും പുരാവൃത്തവും. എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം. 2015.
2. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ., കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം. 2012.
3. നാരായണപ്പണിക്കർ കാവാലം. കേരളത്തിലെ നാടോടി സംസ്കാരം. എസ്.പി.സി.എസ്. കോട്ടയം. 1991.
4. ശ്രീധരമേനോൻ.എ.. കേരളചരിത്രം. ഡി സി.ബുക്സ് കോട്ടയം 2021.
5. സാം. എൻ. ഡോ. (എഡിറ്റർ, ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ. അന്താരാഷ്ട്ര കേരളപഠനകേന്ദ്രം. കാര്യവട്ടം. 2017.

ഡോ. ഗീതാദേവി ആർ.



അദ്ധ്യാപിക മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത യൂണിവേഴ്സിറ്റി, പന്മന പ്രാദേശികകേന്ദ്രം.

കഥയും പ്രതികഥയും

സിബി കുര്യൻ

മലയാള ഗവേഷണ വിഭാഗം, ദേവമാതാ കോളേജ്, കുറവിലങ്ങാട്

സംഗ്രഹം

ടി. പത്മനാഭൻ രചിച്ച പ്രശസ്തമായ കഥയാണ് *പ്രകാശം പരത്തുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി.* ആത്മഹത്യാ മുനമ്പിൽനിന്ന് ഒരാളെ തന്റെ സൗമ്യസാന്നിധ്യംകൊണ്ട് ജീവിതത്തിലേക്ക് പുനരാനയിച്ച ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ കഥ. ഈ കഥ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് അരനൂറ്റാണ്ടിനുശേഷം കെ.പി. രാമനുണ്ണി രചിച്ച കഥയാണ് *പ്രകാശം പരത്തുന്ന ആങ്കുട്ടി.* ഈ കഥയുടെ പേരുകേൾക്കുമ്പോൾ തന്നെ ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥ അനുവാചകന്റെ ഓർമ്മയിലെത്തും. ഇത്തരത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠാപിതമായ സാഹിത്യ കൃതികളുടെ ബോധപൂർവകമായ അനുകരണമെന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യ സൃഷ്ടി സാധ്യമാക്കുന്നതിനെ പാസ്റ്റിഷ് രചന എന്നു പറയുന്നു. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ രൂപമെടുത്ത ഈ ആഖ്യാനരീതി ലോകമെമ്പാടുമുള്ള കലാകാരന്മാരും സാഹിത്യകാരന്മാരും വിജയകരമായി പരീക്ഷിക്കാറുണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ടി. പത്മനാഭന്റെ പ്രഖ്യാത കഥയും അതിന് കെ.പി. രാമനുണ്ണി രചിച്ച പ്രതികഥയും വിശകലനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: പാസ്റ്റിഷ് - കഥ - പ്രതികഥ – ആഖ്യാനം - സ്ത്രീ - ദളിത്

കലാ-സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളുടെ ഭാവതലത്തെ കാലാനുസൃതമായി പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനായി അതിന്റെ പ്രയോക്താക്കൾ ആവിഷ്കരണത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും പലവിധത്തിലുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കാറുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട ഒരു ആഖ്യാനസവിശേഷതയാണ് പാസ്റ്റിഷ് (Pastiche). കലാസാഹിത്യരംഗത്തെ ചിരപ്രതിഷ്ഠിതമായ പൂർവമാതൃകകളെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സൃഷ്ടികളാണിവ. പാസ്റ്റിസിയോ (Pasticcio) എന്ന ഇറ്റാലിയൻ പദത്തിന്റെ ഫ്രഞ്ച് സമാനരൂപമാണ് പാസ്റ്റിഷ്. ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ ശൈലിയുടെ ഭംഗിയും ആകർഷകത്വമായ അനുകരണമാണ് സാഹിത്യത്തിലെ പാസ്റ്റിഷ്. പ്രഖ്യാത രചനകളെയാണ് പിൽക്കാല സാഹിത്യകാരന്മാർ അനുകരണത്തിനായി സ്വീകരിക്കാറുള്ളത്. പൂർവരൂപത്തോട് ആദരവു പുലർത്തിക്കൊണ്ട് അവയുടെ സാഹിത്യ പരിസരത്തെ കാലാനുസൃതമായി പരിഷ്കരിക്കുകയാണ് പാസ്റ്റിഷ് രചനകളുടെ രീതി. മുൻകാല സാഹിത്യകൃതികളെ കാലോചിതമായി നവീകരിച്ചുകൊണ്ട് സമകാലത്തിന്റെ ആകുലതകളെ സ്വാംശീകരിക്കുന്ന പാസ്റ്റിഷ് ആഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തെ പ്രതിരചനയെന്ന് മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം നടത്താമെന്നുതോന്നുന്നു.

ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ രൂപപരമായ

പല പരീക്ഷണങ്ങളും നടപ്പിലായിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യപരതയ്ക്കപ്പുറം മിത്തുപോലെ മനുഷ്യ മനസ്സുകളിൽ ശ്രുദ്ധമൂലമായ ക്ലാസ്സിക് കഥകളെയും കഥാ സന്ദർഭങ്ങളെയും പുതുകാലത്തിന്റെ സംഭ്രമങ്ങൾക്കിണങ്ങുംവിധം പുനരാവിഷ്കരിക്കാൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഉദ്യുക്തരായി. ഉത്തരാധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ അരാജകവും അനിശ്ചിതവുമായ അവസ്ഥകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട് പാസ്റ്റിഷുകൾ. ലോക സാഹിത്യത്തിൽ പാസ്റ്റിഷ് രചനകൾക്ക് ഏറെ മാതൃകകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. മുഖ്യമായും ഗദ്യസാഹിത്യത്തിലാണ് പാസ്റ്റിഷ് രചനാരീതി പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നത്. പാസ്റ്റിഷ് രചനാസങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് 1965-ൽ ഡേവിഡ് ലോഡ്ജ് രചിച്ച നോവലാണ് *ബ്രിട്ടീഷ് മ്യൂസിയം ഈസ് ഫാളിംഗ് ഡൗൺ*. ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക, ജയിംസ് ജോയ്സ്, വിർജീനിയ വൂൾഫ് എന്നീ പൂർവികരുടെ കൃതികളെ ബഹുവിധത്തിൽ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇതിന്റെ ശ്രുപശില്പം തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്. 1991-ൽ അലക്സാന്ദ്ര റിപ്ലി രചിച്ച *സ്റ്റാർലറ്റ്* എന്ന നോവൽ മാർഗരറ്റ് മിച്ചലിന്റെ *ഗോൺ വിത്ത് ദ വിൻഡ്*സ്റ്റ്* എന്ന നോവലിന്റെ ഛായ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ഹെന്റി ജയിംസിന്റെ *ദ പോർട്രയ്റ്റ് ഓഫ് എ ലേഡി* എന്ന നോവിലിന്റെ പ്രതിരചനയാണ് ജോൺ ബാൻവില്ലെ 2017-ൽ എഴുതിയ *മിസിസ് ഓസ്മണ്ട്* എന്ന നോവൽ. മലയാള നോവലിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രതിരചനകൾ സാധാരണമല്ലെങ്കിലും കഥാഖ്യാനത്തിൽ ഈ രചനാരീതി പലരും പല കാലത്തായി പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ ഗണത്തിൽ നിശ്ചയമായും ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന ഒരു പ്രതികഥയാണ് കെ.പി. രാമനുണ്ണി രചിച്ച *പ്രകാശം പരത്തുന്ന ആങ്കുട്ടി*.

പ്രകാശം പരത്തുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി എന്ന കഥയുടെ ആശയപരിസരം പുതുകാലത്തിനും മാറുന്ന കഥാഭാവുകത്വത്തിനും ഇണങ്ങുംവിധം നവീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് *പ്രകാശം പരത്തുന്ന ആങ്കുട്ടി* എന്ന കഥയുടെ രചന. പൂർവകഥയുടെ ഭാവാന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നാണ് രാമനുണ്ണി തന്റെ കഥയ്ക്കാവശ്യമായ പ്ലോട്ട് പോയിന്റുകൾ കണ്ടെത്തുന്നത്. അവയുടെ വിപുലനവും വ്യാഖ്യാന ഭേദങ്ങളുമാണ് ഈ പ്രതികഥയെ പ്രസക്തവും ആകർഷകവുമാക്കുന്നത്. കഥയുടെ തലക്കെട്ടു മുതൽ തുടങ്ങുന്നുണ്ട് സാജാത്യ വൈജാത്യങ്ങൾ. ഒരു പെൺകുട്ടിയും ആങ്കുട്ടിയും കഥകളിൽ പ്രകാശം പരത്തുന്നുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായും പെൺകുട്ടി പ്രകാശം പരത്തുന്നത് ആണിന്റെ ജീവിതത്തിലേക്കാവും. ആങ്കുട്ടി പ്രകാശം പരത്തുന്നതാകട്ടെ പെണ്ണിന്റെ ജീവിതത്തിലേക്കും. പത്മനാഭന്റെ കഥയിൽ, വിഷം കഴിച്ച് ആത്മഹത്യചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ച് നഗരത്തിലെത്തുന്ന ഒരാളെ സ്നേഹപ്രകാശം പരത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു പെൺകുട്ടി ജീവിതത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. എന്നാൽ രാമനുണ്ണിയുടെ കഥയുടെ തലക്കെട്ടിൽ ഒരു ആങ്കുട്ടിയെന്നല്ല പ്രയോഗം. അപ്പോൾ ഒന്നിൽ കൂടുതൽ ആങ്കുട്ടികളുണ്ടെന്നുവരുന്നു പ്രകാശം പരത്തുന്നവരായി. ആത്മഹത്യയ്ക്കൊരുങ്ങുന്ന ഒരു പെണ്ണിന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് പ്രകാശം പരത്തുന്ന വ്യത്യസ്ത നിലകളിൽപെട്ട ഒന്നിലേറെപ്പേർ. അവർ പരത്തുന്ന പ്രകാശം പക്ഷേ, പെണ്ണിനെ ജീവിതത്തിലേക്കല്ല, മരണത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. അതോടെ പ്രതികഥയിൽ പ്രകാശമെന്ന വാക്ക് അന്ധകാരത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു. പെണ്ണിനെ ആത്മഹത്യയിലേക്കു നയിക്കുന്നവരും മരണസന്നദ്ധയായ പെണ്ണിന് മരിക്കാനുള്ള മാർഗം കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്നവരുമാണ് പുതുകഥയിലെ ആങ്കുട്ടികൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവാം ഒരു എന്ന വിശേഷണം രാമനുണ്ണി ഉപേക്ഷിച്ചതും. ഇവിടെ ആങ്കുട്ടി വ്യക്തി എന്നതിനപ്പുറം പുരുഷ കേന്ദ്രിത സമൂഹം തന്നെയായി പരിവർത്തിക്കുന്നു.

*പ്രകാശം പരത്തുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി*യിലെ വക്താവ് 'ഞാ'നാണ്. ആത്മസത്ത പ്രകടമാക്കുന്ന ഞാനും അയാളുമൊക്കെ കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്നത് ആധുനികകഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. എന്നാൽ പുതുകഥകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ നവോത്ഥാന കഥകളിലെന്നപോലെ പേര് വീണ്ടെടുക്കുന്നു. പേരില്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ വൈയക്തിക ഭാവങ്ങളെ പ്രശ്നവത്കരിച്ചപ്പോൾ പേരുള്ളവർ സാമൂഹിക ജീവിതത്തെയാണ്

പലവിധത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. രാമനുണ്ണിയുടെ കഥയിലെ നായിക കല്ലേക്കാട് ഹരിജൻ കോളനിയിലെ പണ്ടാറത്ത് കോർമ്മന്റെ മകൾ സരിതയാണ്. 'ഞാൻ' എന്ന സർവനാമത്തിൽനിന്ന് സരിതയിലേക്ക് ഏറെ ദൂരമുണ്ട്. അവൾ തന്റെ സ്ത്രീസ്വത്വവും ദളിത് പശ്ചാത്തലവും ജന്മം കൊണ്ടും ജീവിതം കൊണ്ടും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീ, ദളിത് എന്നീ അരികുവത്കൃതവും അവഗണിക്കപ്പെട്ടതുമായ സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ പ്രതിനിധിയാണ് സരിത. അവളുടെ ജീവിത പരിതോവസ്ഥ തന്നെയാണ് ആത്മഹത്യചെയ്യണമെന്ന കടുത്ത തീരുമാനത്തിലേക്ക് അവളെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കുന്നത്.

ഉത്കടമായ വിഷാദവും നിരാശയുമാണ് രണ്ടു കഥകളിലെയും കഥാപാത്രങ്ങളെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ടി. പത്മനാഭന്റെ നായകൻ പരിതപിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: "എന്നെ നശിപ്പിക്കുവാൻ തക്കം പാർത്തിരിക്കുന്നവരാണ് ഞാൻ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഓരോരുത്തരും എന്നായിരുന്ന എന്റെ വിശ്വാസം. അതിനാൽ ഞാൻ എല്ലാവരെയും വെറുക്കുകയും ഭയപ്പെടുകയും ചെയ്തു. സംശയത്തിന്റെ പടർന്നു കത്തുന്ന ഒരു പന്തം ഹൃദയത്തിൽ സദാ ആളിക്കൊണ്ടിരുന്നു. എങ്കിലും കുറച്ചുപേരെ എല്ലാം മറന്നു സ്നേഹിക്കുകയുണ്ടായി. അവർക്കും എന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ജീവിതം ദുസ്സഹമായിത്തീർന്നു" (ടി. പത്മനാഭൻ, 2014: 630). സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾക്കപ്പുറം വ്യക്തിസവിശേഷതകളാണ് പത്മനാഭന്റെ നായകനെ ആത്മഹത്യയിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. വിശ്വാസം, വെറുപ്പ്, ഭയം, സംശയം തുടങ്ങിയ ആന്തരികമായ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളാലാണ് അയാളുടെ ജീവിതം ദുസ്സഹമായിത്തീർന്നത്. എന്നാൽ രാമനുണ്ണിയുടെ കഥയിലെ നായികയായ സരിതയുടെ അവസ്ഥ ഇതിൽനിന്നു തുലോം ഭിന്നമാണ്. വ്യക്തമായ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളാണ് അവളെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നത്. ആത്മഹത്യാക്കുറിപ്പിൽ അവളത് അക്കമിട്ട് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. തന്റെ വല്യച്ഛന്റെ മകനും ഡെപ്യൂട്ടി കലക്ടറുമായ പി.കെ. ദിനേശൻ താനുൾപ്പെടെയുള്ള ഹരിജനങ്ങൾ താമസിക്കുന്ന കോളനി ബാംഗ്ലൂരിലെ കമ്പനിക്ക് കച്ചവടമാക്കിയത്; സാഹിത്യ വേദിയിൽവച്ച് പരിചയപ്പെട്ട ഭാര്യയും രണ്ടു മക്കളുമുള്ള കവി വി. കരുണൻ അവളെ പ്രണയം നടിച്ച് ഗർഭിണിയാക്കിയശേഷം ചതിച്ചത്; ഇങ്ങനെ, മണ്ണും മാനവും നഷ്ടപ്പെട്ട് വേദയുടെയും അപമാനത്തിന്റെയും മൂർദ്ധന്യത്തിലാണ് സരിത ആത്മഹത്യചെയ്യാൻ തീരുമാനിക്കുന്നത്. അസ്തിത്വ വ്യഥകൾക്കപ്പുറം സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളാണ് മനുഷ്യ ജീവിതത്തെ ഇന്ന് സങ്കീർണമാക്കുന്നത്. മാറിയ കാലം ഒരേ വിഷയത്തെ തന്നെ വ്യത്യസ്തമായി സമീപിക്കാൻ സമൂഹത്തെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. സാമൂഹിക ബോധമുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ അവയെ തീക്ഷ്ണമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ പുതിയ ആഖ്യാന രീതികൾ തേടുന്നിടത്താണ് പ്രതികഥകൾ യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നത്.

സകലവിധ ദുഃഖങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള രക്ഷാമാർഗമായിരുന്ന *പ്രകാശം പരത്തുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി*യിലെ കഥാനായകന് ആത്മഹത്യ. രാമനുണ്ണിയുടെ കഥയിലെ നായികയായ സരിതയ്ക്ക് ആത്മഹത്യ രക്ഷാമാർഗം മാത്രമായിരുന്നില്ല. തന്നെ പലവിധത്തിൽ പീഡിപ്പിച്ച സമൂഹത്തോടുള്ള പ്രതികാരത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനംകൂടിയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ദിനേശനെതിരേ നടപടിയെടുക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് വിജിലൻസ് ഡയറക്ടർക്കും കരുണന്റെ പ്രണയച്ചതി വെളിപ്പെടുത്തണമെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ക്രൈം മാസിക എഡിറ്റർക്കും അവൾ കത്ത് തയ്യാറാക്കിവച്ചത്. വിഷം കഴിച്ചുമരിക്കുക എന്ന ഒറ്റ മാർഗം മാത്രമാണ് പത്മനാഭന്റെ നായകന്റെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ ആത്മഹത്യാമാർഗത്തിൽ പോലും ഏകാഗ്ര ചിത്തയാകാൻ സമകാലത്തിന്റെ സന്ത്രാസങ്ങൾ പേറുന്ന സരിതയ്ക്ക് ആവതില്ല. ദിനേശേട്ടനെ പ്രതിയാക്കിയ മരണമാണെങ്കിൽ ബ്ലേഡുകൊണ്ട് നീലവെയ്ൻ കട്ടചെയ്യ്, കവി കരുണന്റെ പ്രണയ വഞ്ചനയെ ലാക്കാക്കിയുള്ള മരണമാണെങ്കിൽ വിവസ്ത്രയായി ഫാനിന്റെ ഹുക്കിൽ തൂങ്ങി എന്നിങ്ങനെ അവളുടെ ജീവിതംപോലെ മരണമുഖവും വിച്ഛിന്നമാകുന്നു.

ദളിത് സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ ഏറെ കയ്പേറിയതായിരുന്ന ജനനം മുതലുള്ള സരിതയുടെ ജീവിതം. പഠിക്കാൻ മിടുക്കിയായിരുന്ന അവളെ പണിക്കു നിന്ന വീട്ടിലെ പണിക്കത്യാർ നീറ്റടക്ക നന്നാക്കിച്ച് നന്നാക്കിച്ച് എസ്.എസ്.എൽ.സി. പരീക്ഷയ്ക്ക് മോശം മാർക്കിൽ ജയിപ്പിച്ചത്; സയൻസ് പഠിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച അവളെ അധ്യാപകൻ ഹിസ്റ്ററി ബി.എ.യ്ക്ക് പിടിച്ചിട്ടത്; കള്ള സർട്ടിഫിക്കറ്റ് ഹാജരാക്കി അനർഹർ ജോലിയിൽ കയറിയതിനാൽ എസ്.സി, എസ്.ടി. ക്വാട്ടയിൽ ജോലി കിട്ടാതെ പോയത്; ഒടുവിൽ കിട്ടിയ ക്ലിനിക്കൽ ലബോറട്ടറിയിലെ ടെയിനിയെന്ന ജോലിയിൽ മറ്റേ വർഗമായതിനാൽ മറ്റുള്ളവരെക്കാൾ കുറഞ്ഞ കൂലിയും. ഇങ്ങനെ ജീവിതം മുഴുവൻ പിന്തുടരുന്ന വെറുപ്പിൽ നിന്നും അവഗണനയിൽ നിന്നും രക്ഷ നേടുന്നതിനാണ് അവൾ കവി കരുണനുമായി അടുത്തത്. അയാളാകട്ടെ അവളെ വെറുമൊരു ഉപഭോഗ വസ്തു മാത്രമായാണ് പരിഗണിച്ചത്. സർവ പ്രതീക്ഷയും തകർന്ന് കാമുക കവിയെ തേടിച്ചെന്ന സരിതയുടെ അവസ്ഥ കഥാകൃത്ത് വരച്ച കാട്ടുന്നത് എത്ര തീക്ഷ്ണമായാണെന്ന് കാണുക: "ഇരിക്കപ്പൊറുതിയും നിക്കപ്പൊറുതിയും കിട്ടാത്ത താൻ കാമുക കവി വീട്ടിൽ ഒറ്റയ്ക്കാണെന്ന റിഞ്ഞ് അങ്ങോട്ടു പോകൽ. എന്തിനാണ് വന്നതെന്ന് ആദ്യം തൊള്ളയിട്ട അയാൾ അര നിമിഷം ആലോചിച്ച് അവളെ ബെഡ്റൂമിൽ കയറ്റൽ. തവളയെ ഡിസക്ക് ചെയ്യുംപോലെ വസ്ത്രം ഉരിച്ചു മാറ്റി കത്തിമൂർച്ചയോടെ ഒരു മൗന മൈഥുനം ചാമ്പൽ. കടി മാര്യോ, കടി മാര്യോ എന്ന് പല്ലു കടിയോടെ ഉച്ചരിച്ച് കവി തന്നെ വീട്ടിന്റെ പുറത്തേക്ക് ആട്ടൽ" (കെ.പി. രാമനുണ്ണി, 2011: 35). ഇങ്ങനെ സമൂഹത്തിന്റെ ആട്ടും തുപ്പും അവഗണനയും സഹിക്ക വയ്യാതെയാണ് സരിത ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ ഒരുമ്പെടുന്നത്. അതവൾക്ക് പ്രതികാര മാർഗമായത് തീർത്തും സ്വാഭാവികവുമാണ്.

പത്മനാഭന്റെ 'പ്രകാശം പരത്തുന്ന പെൺകുട്ടി' രാമനുണ്ണിയുടെ കഥയിൽ പ്രകാശം കെട്ടവളായി ഭവിക്കുന്നു. നിരന്തരം അന്ധകാര ശക്തികളോട് പോരടിച്ച് അവളുടെ ജീവചൈതന്യമാകെ അണഞ്ഞുപോയി. അവളുടെ അന്ധകാരാവൃതമായ ജീവിതത്തെ അനുഭവ തീക്ഷ്ണതയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിത്തീരുന്നുണ്ട് പാസ്റ്റിഷ് രചനാതന്ത്രം. ആത്മഹത്യ ചെയ്യാനുറച്ച നായകന് ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള പ്രകാശരേഖയായാണ് പത്മനാഭന്റെ കഥയിൽ പെൺകുട്ടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ആത്മഹത്യാ മാർഗങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി പരാജയപ്പെട്ട സരിതയ്ക്ക് മരണത്തിലേക്ക്–ജീവിതത്തിലേയ്ക്കല്ല–വഴി തെളിച്ചു കൊണ്ടാണ് ആങ്കുട്ടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അവനും പേരുണ്ട്, അബ്ദുൾ ജബ്ബാർ. അയാൾ സരിത ജോലി ചെയ്യുന്ന ക്ലിനിക്കൽ ലാബിന്റെ അടുത്ത കെട്ടിടത്തിൽ മുബാറക് ടാവൽസ് നടത്തുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനാണ്. സരിതയോട് നല്ല അടുപ്പം പുലർത്തുന്ന ജബ്ബാർ അവളുടെ ഫ്ലാറ്റിനടുത്ത ഫ്ലാറ്റിലാണ് താമസം. ആത്മഹത്യ ചെയ്യാനുള്ള പലവിധ പരിശ്രമങ്ങൾ പരാജയപ്പെട്ട് ടെറസ്സിൽനിന്ന് ചാടി മരിക്കാനുറച്ച് നിൽക്കുമ്പോഴാണ് ജബ്ബാറിന്റെ വിളി അവളുടെ കാതിൽ മുഴങ്ങിയത്. "സരിതേച്ചീ, സരിതേച്ചീ...!" 'കടുത്ത റിഫ്ലക്സിന് അടിപ്പെട്ട പോലെയായിരുന്ന അവളുടെ മിഴികൾ തുറന്നതും പുത്തൻ പ്രകാശപൂരത്തിൽ ജബ്ബാറിന്റെ കളിചിരി മുഖം തെളിഞ്ഞതും.' 'എനിക്കാശ്ചര്യം തോന്നി. ചൈതന്യത്തിന്റെ ഒരു സ്പലിംഗമാണല്ലോ ഈ പെൺകുട്ടി!' എന്നു ചിന്തിച്ച പത്മനാഭന്റെ നായകനെപ്പോലെ സരിതയും ഒരു നിമിഷം പ്രതീക്ഷയുടെ പുത്തൻ പ്രകാശത്തിൽ ആണ്ടുപോയി. പക്ഷേ, കെട്ടകാലത്തിലെ പ്രകാശം ജീവിതോന്മുഖമല്ല, മരണം തന്നെയാണ് അതിന്റെ വഴി. ഈ അവസ്ഥാ മാറ്റത്തെ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് പൂർവകഥയിൽ നിന്ന് രൂപമെടുത്ത പ്രതികഥ.

കോഴിക്കോട് പട്ടണത്തിന്റെ വിവിധ കോണുകളിൽ ബോംബു വെയ്ക്കാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പിലാണ് ജബ്ബാർ. അയാളുടെ ലക്ഷ്യം വേറെയാണെങ്കിലും ആ ബോംബു സ്ഫോടനത്തിൽ പി.എസ്.സി. പരീക്ഷയ്ക്ക് കള്ളത്തരം കാട്ടുന്നവരും പാവപ്പെട്ടവന്റെ ഭൂമി തട്ടിയെടുക്കുന്നവരും പ്രേമിച്ചവളെ ചവിട്ടിയകറ്റുന്നവരും ഉള്ള ഈ ഭൂമി

മുച്ചൂടും തകരുമെന്നതിൽ അവൾ സന്തോഷിച്ചു. 'ചെറുപ്പക്കാരന്റെ സംസാരത്തിലും ചിരിയിലും ആംഗ്യത്തിലും കിനിയുന്ന പ്രകാശം നുകർന്നുകൊണ്ട് ചെറുമിപ്പെണ്ണ് അങ്ങനെ നിന്നു.' മാസങ്ങൾക്കു ശേഷം സരിതയപ്പോൾ മനം നിറഞ്ഞ് ചിരിച്ചു. മരണം വരുമെന്നറിഞ്ഞ് മനംനിറഞ്ഞു ചിരിക്കുന്ന ജീവിതങ്ങളെ കറുത്ത ഹാസ്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതും പ്രതികഥകളുടെ ആഖ്യാനരീതിയുടെ സവിശേഷതയാണ്. അതിനുനുസൃതമായി വിരുദ്ധോക്തി പ്രയോഗങ്ങളാൽ വായനക്കാരനെ മുറിപ്പെടുത്തുന്ന കടുത്ത ഭാഷ ഇത്തരം കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. കാവ്യാത്മകമായ കാല്പനിക ഭാഷ പ്രതികഥകൾക്ക് പലപ്പോഴും അന്യമാണ്.

പ്രതികാര പൂർണമായ മരണം സ്വപ്നം കണ്ട സരിതയ്ക്ക് പരാജയത്തിന്റെ കയ്പു നുണയാനായിരുന്നു വിധി. ബോംബു സ്ഫോടനം നടന്നെങ്കിലും അവളുടെ ശത്രുപക്ഷത്തുള്ളവർക്ക് ഒരു പോറൽ പോലുമേറ്റില്ല. നിരപരാധികളുടെ ജീവനെടുത്ത ബോംബാക്രമണത്തിനു പോലും ആങ്കുട്ടികളെ സ്പർശിക്കാനായില്ല. ഭീകരവാദി–തീവ്രവാദി പ്രവണതയ്ക്കെതിരേയുള്ള ധർണ്ണയുടെ അധ്യക്ഷൻ പി.കെ. ദിനേശൻ. ആക്രമണത്തിനെതിരേ സാഹിത്യകാരന്മാർ നടത്തിയ ഉപവാസസമരത്തിൽ പ്രസംഗിച്ചത് കവി വി. കരുണൻ. കരിദിനത്തിനു നേതൃത്വം കൊടുത്തതാകട്ടെ അവൾക്ക് ന്യായമായ കൂലി തരാത്ത ക്ലിനിക്കൽ ലബോറട്ടറി മാനേജർ ഫൈസുദ്ദീൻ. രാമനുണ്ണിയുടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നത് 'ഫൂ...' എന്ന ശക്തമായ ഒരാട്ടിലാണ്. അതിൽ നിസ്സഹായരുടെ വേദനയും വെറുപ്പും ആത്മനിന്ദയും ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. 'പ്രകാശം പരത്തുന്ന ആ പെൺകുട്ടിയെ വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടാതിരിക്കില്ല... ഞാനടക്കമുള്ള എല്ലാ മനുഷ്യരും ഒരു വഴിത്തിരിവിൽ സംശയിച്ചുനിൽക്കുകയായിരിക്കും.' എന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷയിലാണ് *പ്രകാശം പരത്തുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി* എന്ന കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. പത്മനാഭന്റെ കഥയിലെ ഈ ശുഭപ്രതീക്ഷയിൽനിന്ന് ഏറെ അകലെയാണ് രാമനുണ്ണിയുടെ പ്രതികഥ നിലകൊള്ളുന്നത്. അത് കടന്നുപോയ കാലം പകർന്നതന്ന അനിവാര്യമായ ദുരന്ത ഭാവമാണ്. ഈ ഭാവമാറ്റത്തെ സംവഹിക്കാൻ കഴിയുന്നിടത്താണ് പ്രതിരചനകളുടെ ആഖ്യാന തന്ത്രം സഫലമാകുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പത്മനാഭൻ, ടി., 2014, ടി. പത്മനാഭന്റെ കഥകൾ, കോട്ടയം: ഡി സി ബുക്സ്.
2. രാമനുണ്ണി, കെ. പി., പ്രകാശം പരത്തുന്ന ആങ്കുട്ടി, 2011, കോട്ടയം: ഡി സി ബുക്സ്.
3. Ingeborg hoesterey, 2001, Pastiche: Cultural Memory in Art, Film, Literature, Bloomington: Indiana University Press.

ഡോ. സിബി കുര്യൻ



മലയാളഗവേഷണ വിഭാഗം അദ്ധ്യക്ഷൻ, ദേവമാതാ കോളേജ് കുറവിലങ്ങാട്. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാലയിൽ ഗവേഷണമാർഗദർശിയും യു ജി ബോർഡ് ഓഫ് സ്റ്റഡീസ് ചെയർപേഴ്സനുമാണ്.

അപമാനവീകരണം ബെന്യാമിന്റെ 'ആടുജീവിത'ത്തിൽ

ജസ്റ്റിൻ കെ. കുര്യാക്കോസ്

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, നിർമ്മല കോളേജ്, മുവാറ്റുപുഴ

സംഗ്രഹം

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സമാനതകളില്ലാത്ത ഒരു പ്രതിഭാസമായി മാറിയ നോവലാണ് ആടുജീവിതം. സാഹിത്യനിരൂപകരുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളെയും വർഗീകരണങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് സ്വയം ഒരു മാതൃകയായി മാറിയ ഒരു നോവലാണിത്. കലയുടെ ആത്മാവും സൗന്ദര്യവും സത്യസന്ധതയാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് തീക്ഷ്ണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ആകാംക്ഷജനകമായ ശൈലിയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ നോവൽ. ഭാഷയുടെ കൃത്രിമത്വത്തെ ഒഴിവാക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ മേൽ സാഹിത്യ വ്യാഖ്യാതാക്കളുടെ പ്രതീക്ഷകളോ കോപമോ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളുടെ ഭാരമോ കെട്ടിവെയ്ക്കുന്നില്ല.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: മെറ്റമോർഫോസിസ്, ധാർമ്മിക നിയമങ്ങൾ, അപമാനവീകരണം, സാമൂഹ്യാസ്തിത്വം.

അസ്തിത്വവാദ സാഹിത്യത്തിലെ നാഴികക്കല്ലായി മാറിയ ഒരു നോവലാണ് 1915-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ഫ്രാൻസ് കാഫ്കയുടെ 'മെറ്റമോർഫോസിസ്". കുടുംബത്തിന്റെ ഭാരം മുഴുവൻ തലയിലേറ്റി ജോലിസ്ഥലത്തെ സമ്മർദ്ദവും ഏറ്റുവാങ്ങി ജീവിക്കുന്ന ഗ്രിഗർ സാംസയുടെ കീടമായി മാറിയ പുതിയരൂപത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാത്തവരെയും അദ്ദേഹത്തോട് അനുകമ്പ കാണിക്കുന്നവരെയും നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ ആ കീടം വീടിനൊരു ഭാരമായി മാറുമ്പോൾ ആ തിരിച്ചറിവുമൂലം നിരാശനായി ഗ്രിഗർ സാംസ പട്ടിണികിടന്ന് ചാകുന്നതാണ് നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം. ഈ നോവലിന്റെ വ്യാഖ്യാതാക്കളിൽ മുഖ്യനായ പേറ്റർ ആന്ദ്രേ ആൾട്ട് 'ഭീമാകാരൻ കീടം' എന്നത് ഗ്രിഗർ സാംസയുടെ നഷ്ടപ്പെട്ട മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെയും യാന്ത്രിക ജീവിതത്തിന്റെയും പ്രതീകമായാണ് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. ഉദ്യോഗപരമായ ചുമതലകൾ നിറവേറ്റുകയും കുടുംബത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകൾ ചുമലിലേറ്റുകയും അതേസമയം ഉദ്യോഗത്തിൽ അഭ്യുന്നതി നേടുകയും ചെയ്യുന്നതിനെക്കുറിച്ചെല്ലാമുള്ള സംശയവുംചേർത്ത് വെറും യാന്ത്രിക മനുഷ്യനാക്കി മാറ്റുന്ന ഗ്രിഗർസാംസയെയാണ് ഭീമൻ വണ്ടായി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.[1]

തൊഴിൽ മനുഷ്യനെ യന്ത്രമായും മൃഗമായും മാറ്റുമെന്ന കാഫ് കയുടെ ഈ സങ്കല്പം 'ആടുജീവിതത്തി'ലും പ്രസക്തി നേടുന്നുണ്ട്. ആടിനെക്കുറിച്ച് കഥയെഴുതിയ മലയാളത്തിന്റെ വിഖ്യാത സാഹിത്യകാരൻ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ തന്റെ 'പാത്തുമ്മയുടെ ആട് ' എന്ന കൃതിയിൽ മനുഷ്യരോടൊപ്പം സഹവസിക്കാനും കുടുംബത്തിൽ

ഒരംഗത്തെപ്പോലെ പെരുമാറാനും സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള ആടിനെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ തലത്തിലേക്കുയരുന്ന മൃഗത്തിന്റെ കഥ ബഷീർ പറയുമ്പോൾ ബെന്യാമിൻ പറയുന്നത് മൃഗത്തിന്റെ തലത്തിലേക്ക് തരംതാഴ്ന്ന മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചല്ല. മറിച്ച് , മൃഗമായിത്തന്നെ രൂപാന്തരീകരണം സംഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചാണ്.

ആടുജീവിതത്തിലെ അപമാനവീകരണം

ബെന്യാമിന്റെ നജീബ് കാഫ്കയുടെ ഗ്രിഗർ സാംസയുടെ കീടം ജീവിതത്തിനോട് സദൃശമായ ഒരു ജീവിതം നയിക്കുന്നവനാണ്. ഗ്രിഗർ സാംസയെപ്പോലെ കീടമായി മാറുന്നില്ലെങ്കിലും മനസ്സുകൊണ്ട് പൂർണ്ണമായും മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെ ത്യജിച്ച് ആടിനോട് താദാത്മ്യപ്പെടുന്നവനാണ് നജീബ്. താൻ കീടമായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഗ്രിഗർ സാംസ കണ്ടെത്തുന്നതുപോലെ നാടകീയമായ ഒരു കണ്ടെത്തൽ നജീബും കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. മസറയിലെ ജീവിതം കുറച്ചുകാലം പിന്നിട്ടതിനു ശേഷം താനാദ്യം കണ്ടുമുട്ടിയ ഭീകരരൂപിയുടെ അതേതരത്തിൽ താനും രൂപപ്പെട്ടെന്ന് നജീബ് ഞെട്ടലോടെ തിരിച്ചറിയുന്നു. "എന്റെ ശരീരം കണ്ട് സത്യത്തിൽ എനിക്കു ചിരിവന്നു... എന്നെക്കാൾ എത്രയോ വൃത്തിയിലാണ് ഇവിടത്തെ ആടുകൾ എന്നു തോന്നിപ്പോയി" (ബെന്യാമിൻ 2008, പുറം139-140).എന്നാൽ ഈ ആടുപരിണാമം ഒരൊറ്റ രാത്രികൊണ്ട് സംഭവിക്കുന്നതല്ല. മസറയിൽ വന്നതിന് പിറ്റേന്നുമുതൽ നജീബിന് പടിപടിയായി സംഭവിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണിത്. മൃഗവൽകരണവും അപമാനവീകരണവും ഒരു നാണയത്തിന്റെ ഇരുവശങ്ങൾപോലെയും പരസ്പരം നേരുപാതത്തിലുമാണ്.

അപമാനവീകരണം പീഡകന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ

മാനവികമൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യാവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള അജ്ഞതയോ ഇതര വംശജരെ തങ്ങൾക്കു തുല്യരായി കാണാനുള്ള വൈമനസ്യമോ ഒക്കെ ആകാം നജീബിന്റെ അർബാബി നെപ്പോലുള്ള അറബികളെ ക്രൂരതകളിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. നോവലിസ്റ്റിന്റെ വിവരണങ്ങളിൽ അർബാബ് പരിഷ്കൃത സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽനിന്നും അകന്നു ജീവിക്കുന്നവനാണ്. ആടുകൾക്കൊപ്പം ജീവിച്ച് കാട്ടാള രൂപം കൈവരുന്ന നജീബിന്റെ ശരീരത്തെക്കാൾ കാട്ടാള രൂപം പേറുന്നതാണ് അർബാബിന്റെ മനസ്സ്. വേട്ടക്കാരനിലും ഇരയിലും നടക്കുന്ന അപമാനവീകരണം ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്. മനസ്സാക്ഷിക്കുത്തില്ലാതെ ക്രൂരത പ്രവർത്തിക്കുന്നവരെക്കുറിച്ച് താത്വികമായി ഏറെ വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുള്ള ചിന്തകരാണ് ഹന്നാ ആരെൻഡ്റ്റ് (Hannah Arendt), ഹെർബർട്ട് സി. കെൽമാൻ (Herbert C. Kelman) 'Violence without moral Restraint: Reflections on the Dehumanization of Victims and Victimizers' എന്ന കെൽമാന്റെ ഉപന്യാസവും ആരെൻഡ്റ്റിന്റെ 'Eichmann in Jerusalem' എന്ന ഗ്രന്ഥവും ഈ വിഷയത്തെ സമഗ്രമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നുണ്ട്. ഉന്നതാധികാരികളിൽനിന്ന് ലഭിച്ച ആജ്ഞയനുസരിച്ചുമാത്രം യൂദൻമാരുടെ ഉൻമൂലനം നടത്തിയതുകൊണ്ട് ആ കുറ്റത്തിന് തങ്ങൾ ഉത്തരവാദികളല്ലെന്ന് രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധാനന്തരമുള്ള യുദ്ധക്കുറ്റവിചാരണക്കോടതിയിൽ ഏറ്റുപറഞ്ഞ നാസി കുറ്റവാളികളെക്കുറിച്ചാണ് ആരെൻഡ്റ്റ് വിശദീകരിക്കുന്നത്. ആരെൻഡ്റ്റിന്റെ കണ്ടെത്തലുകളെ ശരിവയ്ക്കുന്ന മനഃശാസ്ത്ര പരീക്ഷണങ്ങൾ അമേരിക്കൻ മനഃശാസ്ത്രജ്ഞൻ സ്റ്റാൻലി മിൽഗ്രാം പിന്നീട് നടത്തുകയുമുണ്ടായി. എന്നാൽ ഇത്തരം ക്രൂരകൃത്യങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അപമാനവീകരണത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുന്നത് കെൽമാനാണ്. ക്രൂരത വളരുന്നത് മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളായാണെന്ന് അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നു. തങ്ങൾ അടിച്ചേൽപിക്കുന്ന ക്രൂരത ചെയ്യാൻ തങ്ങൾ അധികാരപ്പെട്ടവരാണെന്ന തോന്നലാണ് ഒന്നാമത്തേത് (authorization). സാധാരണ ധാർമ്മിക നിയമങ്ങളൊന്നും തങ്ങൾക്ക് ബാധകമല്ലെന്ന തോന്നലാണ് ഇത് വേട്ടക്കാരനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇരയ്ക്കോ വേട്ടക്കാരനോ കൂടുതൽ ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കാനാകാത്ത വണ്ണം ക്രൂരതയും പീഡനവും കൊലപാതകവും

ദൈനംദിനകൃത്യമായി മാറുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ ഘട്ടം (routinization). അപമാനവീകരണമാണ് മൂന്നാമത്തെ ഘട്ടം (dehumanization). ഇരയും വേട്ടക്കാരനും ഒരുപോലെ കടന്നുപോകുന്ന ഈ പ്രക്രിയയിൽ ഇവരുടെ രണ്ടുപേരുടെയും രണ്ട് പ്രധാനപ്പെട്ട മനുഷ്യാസ്തിത്വ ഘടകങ്ങളാണ് നഷ്ടപ്പെടുന്നത്; വ്യക്തിത്വവും സമൂഹത്തിലെ അംഗത്വവുമാണത് (individuality and community). വ്യക്തിത്വവും സാമൂഹ്യജീവിതവും നിഷേധിക്കുന്നതാണ് അപമാനവീകരണത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രത്യേകതകൾ.[2]

ആടിനു കൊടുക്കാനുള്ള വെള്ളം നിനക്കുള്ള തല്ലെന്ന് അലറുന്ന അർബാബ് നജീബിനെ ആടിനേക്കാൾ വിലയില്ലാത്തവനായാണ് കാണുന്നത്. മനുഷ്യനു സംഭവിക്കാവുന്ന ഏറ്റവും വലിയ അസ്തിത്വപരമായ ദുരന്തം അപമാനവീകരണമാണ്. മനുഷ്യന്റേതായി പൊതുസമൂഹം കണക്കാക്കുന്ന സവിശേഷതകൾ നിറവേറ്റപ്പെടാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നിടത്താണ് അപമാനവീകരണം സംഭവിക്കുന്നത്. ഈ അപമാനവീകരണം പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിലൂടെയോ വ്യക്തികളിലൂടെയോ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെയോ ഭരണകൂടങ്ങളിലൂടെയോ ഒക്കെ കടന്നുവരാം.

അപമാനവീകരണത്തിലെ യാന്ത്രികത

അപമാനവീകരണത്തെ സാഹിത്യപരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നിടത്ത് അവരുടെ അടിസ്ഥാന സവിശേഷതകളും ആവശ്യങ്ങളും നിഷേധിക്കുന്നതായി പൊതുവേ കാണുവാൻ കഴിയും. ഭക്ഷണം, വസ്ത്രം, പാർപ്പിടം, ശ്രുചിത്വ സംവിധാനങ്ങൾ, സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ, ആശയ വിനിമയം തുടങ്ങിയ മൗലികാവശ്യങ്ങളും അവകാശങ്ങളും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതായാണ് ഈ അപമാനവീകരണം ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഫെഡറിക്കോ ഗാർസി ലോർകയുടെ 'Poet in New York' എന്ന കവിത ന്യൂയോർക്ക് നഗരത്തിന്റെ നാഗരികത മനുഷ്യനെ എങ്ങനെ യന്ത്രസമാനമോ മൃഗസമാനമോ ആക്കിമാറ്റി അപമാനവീകരിക്കുന്നുവെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു.[3] ആഫ്രോ അമേരിക്കക്കാരെ കുരങ്ങുകളോടോ ഫാഷൻ മോഡലുകളെ ബിയർ കുപ്പികളോടോ ശാരീരിക വൈകല്യങ്ങളുള്ളവരെ പരാദങ്ങളോആയി ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ഈ അപമാനവീകരണം അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലാണെന്ന് നിരൂപകർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[4] ഒരു സമൂഹമോ സമുദായമോ വംശമോ മറ്റൊരു വിഭാഗത്തെ തങ്ങളെക്കാൾ താഴ്ന്നവരായിക്കണ്ട് അവരെ അപമാനവീകരിക്കുന്നതിനെ ഇൻഫ്രാഹ്യുമനൈസേഷൻ എന്നു വിളിക്കുന്നു.[5] തങ്ങളേക്കാൾ തരം താഴ്ന്നവരായി മറ്റു വിഭാഗങ്ങളെ കാണുന്നതുകൊണ്ട് ആ വിഭാഗങ്ങളെ മൃഗങ്ങളായോ മൃഗതുല്യരായോ സാഹിത്യസാംസ്കാരിക രൂപങ്ങളിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള പ്രവണത ഈ ചിന്താഗതിയുടെ ഉപോൽപന്നമാണ്. ഇന്ത്യാക്കാരെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻവിധികൾ അറബിയായ അർബാബിനെ ഇത്തരമൊരു പ്രവണതയിലേക്ക് നയിച്ചതുമാകാം. അടിസ്ഥാനാവശ്യങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ഏറ്റവും പരമമായ പ്രകടനമാണ് ഭാഷയും ഭാഷണവും സ്വപ്നങ്ങളും പോലും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നത്.

ജീവൻ നിലനിർത്താനുള്ള ത്വര ഏതൊരു ജന്തുവിന്റെയും പരമമായ ത്വരയാണ്. ആ ത്വരയിലേക്ക് മാത്രമായിച്ചുരുങ്ങുന്ന നജീബിന് മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിലുള്ള വ്യക്തിത്വം എന്നേ നഷ്ടമായിക്കഴിഞ്ഞു. സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിൽക്കാനുള്ള അടിസ്ഥാന ഘടകമാണ് ഭാഷ. ഭാഷ ഉൺമയുടെ ഭവനമാണ് എന്ന് പറഞ്ഞത് ജർമ്മൻ ചിന്തകൻ ഹൈഡഗ്ഗറാണ്. ഉൺമയുടെ വിളിയുള്ള ഉത്തരമാണ് ചിന്തയെന്നും ചിന്തയുടെ വിളിക്കുള്ള ഉത്തരമാണ് ഭാഷയെന്നും ഹൈഡഗ്ഗർ സമർത്ഥിക്കുന്നു[6]. 'ചിന്തിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ' എന്നു നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ട ആധുനിക മനുഷ്യന്, തൻമൂലം, ചിന്തയോ ഭാഷയോ ഭാഷണമോ കൂടാതെ മനുഷ്യാസ്തിത്വമില്ല. സാമൂഹികത നിഷേധിക്കുന്ന അപമാനവീകരണത്തിന്റെ ഈ ഘട്ടംകൂടി കടക്കുന്നതോടെ നജീബ് തടവറയിൽപോലും സുരക്ഷിതത്വം കാണുകയാണ്. വളർത്തുമൃഗത്തിനു തുല്യമായ ഒരു ഇണക്കിയെടുക്കൽ പ്രക്രിയയിലൂടെയാണ് (Domestication) ഇവിടെ നജീബ്

കടന്നു പോകുന്നത്. ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനായ മിഷേൽ ഫൂക്കോ ശിക്ഷയെക്കുറിച്ചും അച്ചടക്കത്തെക്കുറിച്ചും താത്വികമായി ധാരാളം വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജയിലറകളിൽ കഴിയുന്നവരെ നിരന്തരമായ നിരീക്ഷണത്തിനു വിധേയമാക്കി ആ നിരീക്ഷണ സംവിധാനത്തോട് (Panopticon)[7] ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്ന പ്രക്രിയയെക്കുറിച്ചാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. തന്നെ ഞെരുക്കുകയും പീഡിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശക്തിയുടെ സംവിധാനങ്ങളിൽ ഒടുവിൽ ഭവന വികാരം കണ്ടെത്തുന്ന ഹതഭാഗ്യനായ മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയാണ് അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നത്. രക്ഷപെടാനുള്ള മോഹവും സ്വപ്നങ്ങളും ഉപേക്ഷിക്കുന്ന നജീബ് ഇപ്രകാരം ഒരു വളർത്തുമൃഗതുല്യമായ സ്വത്വത്തിലേക്ക് മാറുന്നുവെന്നുപറയാം. ഈ മൃഗവൽക്കരണം ഭീതിദമായ പല ഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്. വന്ന ദിവസംതന്നെ നജീബ് കണ്ട ഭീകരരൂപിയുടേതുപോലുള്ള ഒരു വേഷം നജീബിന് അർബാബ് നൽകുമ്പോൾ അത് ആരംഭിക്കുന്നു. "വളരെ വിഷമത്തോടെ ആ നാറിയ കുപ്പായം ധരിച്ചു. നാട്ടിൽനിന്നും വാങ്ങിയ പുതുപുത്തൻ ലെതർ ഷൂ അഴിച്ചു. നാറിയ ബൂട്ട് ധരിച്ചു. സ്വയം നാറ്റത്തിലേക്കുള്ള ആദ്യ പ്രവേശനമായാണ് എനിക്കതിനെ തോന്നിയത്. മറ്റൊരു ഭീകരരൂപിയാകാനുള്ള ആദ്യ ചവിട്ടുപടി" (പുറം. 74) ആടുകളെ നോക്കാനുള്ള വടി തന്റെ കൈയിലേക്ക് അർബാബ് ഏല്പിക്കുമ്പോൾ ആട്ടിടയനാകാനുള്ള സ്ഥാനാരോഹണച്ചടങ്ങ് നടക്കുന്നതുപോലെയാണ് നജീബിന് തോന്നിയത്. എന്നാൽ ആട്ടിടയനിൽനിന്ന് ആടിലേക്ക് ആ ജീവിതം പതിയെ വഴുതിവീഴുന്നത് നജീബ് നിസ്സഹായതയോടെ അറിഞ്ഞു.

ജൈവബന്ധിയാകുന്ന അപമാനവീകരണം

മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിൽ തന്റെ വ്യതിരിക്തത നജീബ് തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നത് ആടുകളുടെ മുശടുവാടയിൽ നിന്നായിരുന്നു. മനുഷ്യന് മനുഷ്യേതര ജന്തുജാതികളുടെ വാട ആദ്യം തിരിച്ചറിയാനാകും. ഒപ്പം തന്നിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തരായ മനുഷ്യരുടെ ഗന്ധവും തിരിച്ചറിയാം. എന്നാൽ മറ്റു ജന്തുജാതികളിലെ വ്യത്യസ്ത വ്യക്തിജീവികളുടെ വാട തിരിച്ചറിയാൻ എളുപ്പമല്ല. "ആദ്യം എല്ലാത്തിനും മസറയിൽ ഒരു മുശടുവാടയായിരുന്നു. ഛർദ്ദിക്കാൻ തോന്നുന്നതരം വാട. എന്നാൽ പതിയെ പതിയെ ആ വാട എന്നിൽ നിന്നകന്നുപോയി... എന്നു മാത്രമല്ല ആടുകളുടെ ഗന്ധവൈജാത്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാൻ ഞാൻ പ്രാപ്തനാവുകയും ചെയ്തു" (പുറം. 117-118).

ആടുകൾക്കിടയിലെ ഗന്ധഭേദം തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുംവിധം ആ ജന്തുജാതിയിൽ അത്രമാത്രം ഇഴുകിച്ചേർന്ന നജീബിന്റെ അജവൽക്കരണം ഏതാണ്ട് പൂർത്തിയാകുന്നതായി ഇത് വായനക്കാരനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ആടുകളോടുള്ള ഭാഷണത്തിലേക്കും ആടുകളുടെ മാനവീകരണത്തിലേക്കുമാണ് അജവൽകൃതനായ നജീബ് എത്തുന്നത്. അജവൽകൃതനായ നജീബ് മറ്റ് ആടുകളോട് പൂർണ്ണമായും താദാത്മ്യപ്പെട്ട് ഒരു ജാതിബോധം (sense of species) നേടുമ്പോഴാണ് ഇത് സംഭവിക്കുന്നത്. ഒരു ജന്തുജാതിയിൽപ്പെട്ട മൃഗങ്ങൾ സ്വന്തം ജാതിയിൽപ്പെട്ടവരുടെ മാംസം പൊതുവെ ഭക്ഷിക്കാറില്ല. സമാനമായ ജാതിബോധം നജീബിലും വളർന്നുവരുന്നതായി നമുക്ക് കാണാം. താൻ രക്ഷപെടാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ വെടിവച്ച അർബാബിന്റെ വെടിയേറ്റ് വീണ മുട്ടനാടിനെ തീയിൽ ചുട്ടെടുത്ത് അർബാബ് തിന്നുകയും നിർബന്ധിച്ച് നജീബിനെക്കൊണ്ട് തീറ്റിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ നജീബിനത് സഹിക്കാനാകുന്നില്ല. "സ്വന്തം സഹോദരന്റെ മാംസം കഴിക്കുന്നതുപോലെ അതെന്നിൽ മടുപ്പും കരച്ചിലും ഓക്കാനവും ഉണ്ടാക്കി... പിന്നെ ഒരിക്കലും ഞാൻ ആടുമാംസം തിന്നിട്ടില്ല. തിന്നാൻ തോന്നിയിട്ടുമില്ല" (പുറം. 132)

ഭാഷാനഷ്ടമെന്ന ഭീകരത അനുഭവിക്കുന്ന നജീബ് പലപ്പോഴും തന്റെ ഭാഷണം നടത്തുന്നത് ആടുകളോടാണ്. താനൊരു ആടായി മാറി എന്ന സ്വത്വബോധത്തിൽനിന്നാണ് ഈ ഭാഷണത്തിന് നജീബ് ശ്രമിക്കുന്നത്. പലപ്പോഴും അർബാബിനേക്കാൾ തന്നെ നന്നായി മനസ്സിലാക്കുന്നത്

ആടുകൾ തന്നെയാണെന്ന് നജീബ് പറയുമ്പോൾ നജീബിന്റെ ജാതിബോധം മനുഷ്യനായ അർബാബിനേക്കാൾ ആടുകളോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നുവെന്നാണ് നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. "ഞാൻ ആടുകളോട് പതിവിലധികം സല്ലപിക്കുകയും അവകളോട് ഉച്ചത്തിൽ വർത്തമാനം പറയുകയും ചെയ്യും" (പുറം. 115).

മസറയിൽനിന്ന് രക്ഷപെടാൻനേരവും എല്ലാ ആടുകളോടും കുശലം പറഞ്ഞിട്ടാണ് നജീബ് പുറപ്പെടുന്നത്. നജീബ് രക്ഷപെടുമ്പോൾ മസറയിൽ നിന്ന് ആടുകളുടെ കൂട്ട നിലവിളി ഉയരുന്നത് ആ ജാതിബോധത്തിന്റെയും അവരുടെ ഭാഷണത്തിന്റെയും പ്രതിഫലനമായിരുന്നു. മസറയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞുനോക്കിയാൽ തനിക്ക് ആ ആടുകളെ ഉപേക്ഷിക്കാനാകാത്തവിധം താൻ അവരിൽ ഒരാളായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന് നജീബ് തിരിച്ചറിയുന്നു. ഈ ആട് സ്വത്വം, ഒരുവേള രക്ഷപെടാനുള്ള ആഗ്രഹംപോലും ഉപേക്ഷിക്കാൻ നജീബിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. രക്ഷപെടാനുള്ള സാധ്യതയെപ്പറ്റി ഒരുദിവസം ഹക്കീം ഒരു സൂചന നൽകുമ്പോൾ നജീബിന്റെ വിചാരം മറിച്ചാണ്. ഈ രൂപവും ഈ വേഷവും വെച്ചുകൊണ്ട് എനിക്കെങ്ങോട്ടും പോകാനില്ല. ഞാൻ ഒരാടാണ്. എന്റെ ജീവിതം ഈ മസറയിൽത്തന്നെ. ഒന്നുകിൽ ജീവിതാന്ത്യം വരെ അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും രോഗം പിടിപെട്ട് പെട്ടെന്ന ചാകും വരെ. എന്റെ ഈ വൃത്തികെട്ട രൂപം, വൃത്തികെട്ട മുഖം, വൃത്തികെട്ട ജീവിതം ആരെയും കാണിക്കാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. എന്റേത് ആടുജീവിതമാണ്'" (പുറം. 157).

ജൈവബന്ധ നിഷേധവും അപമാനവീകരണവും

അപമാനവീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ സമൂഹ ജീവിതനിഷേധം സ്വന്തം ആടുകൾക്കിടയിൽ പ്പോലും പ്രാവർത്തികമാകുന്ന അർബാബിനെ നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മസറയിൽ പ്പിറന്നുവീഴുന്ന ഒരാട്ടിൻകുട്ടിക്കുപോലും തന്റെ അമ്മയുടെ മുലപ്പാൽ നുകരാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാത്തവിധം കറന്നെടുത്ത പാൽ തൊട്ടിയിലൊഴിച്ച് അത് എല്ലാ ആട്ടിൻകുട്ടികളും ഒരുമിച്ച് കുടിക്കുകയും സ്വന്തം അമ്മയുടെ മുലപ്പാൽ നുകരാനോ സാമീപ്യം അനുഭവിക്കാനോ ആകാത്തവിധം വ്യത്യസ്തമായ കൂടുകളിലാണ് അവയെ പാർപ്പിക്കുന്നത്.

അമേരിക്കൻ ധാർമിക തത്വചിന്തകയായ മർത്താ സി നുസ് ബൗം (Martha Nussbum) വസ്തുവൽക്കരണത്തിന്റെയും അപമാനവീകരണത്തിന്റെയും പ്രധാന ഘടകങ്ങളിലൊന്നായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന ഒന്നാണ് fungibility. ധനതത്വശാസ്ത്രത്തിൽ പൊതുവേ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു പദമാണത്. ഒരു വസ്തുവും മറ്റൊരു വസ്തുവും തമ്മിൽ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ലാത്തപോലെ പരസ്പരം വച്ചുമാറാൻ കഴിയുന്ന അവസ്ഥയാണത്. ഉദാഹരണത്തിന് ഒരു പവൻ സ്വർണ്ണനാണയം മറ്റൊരു പവൻ സ്വർണ്ണനാണയവുമായി കൈമാറുന്നത് ഉടമസ്ഥനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒട്ടും തന്നെ ബാധിക്കാത്ത കാര്യമാണ്. മൂല്യത്തിലെ തുല്യത തിരിച്ചറിയാനാകാത്തവിധം അവയെ സമാനമാക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥയാണ് fungibility[8] ഭീകരരൂപി മസറയിൽ നിന്നൊളിച്ചോടിയപ്പോൾ അർബാബ് കാണിക്കുന്ന നിസ്സംഗതയും ആട്ടിൻകുട്ടികളെ അവയുടെ തള്ളകളിൽനിന്ന കറ്റുന്നതും എല്ലാം വ്യക്തിത്വത്തിന്റെയും വ്യതിരിക്തതയുടെയും സാമൂഹ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെയും പൂർണ്ണ നിഷേധമായി കാണാനാകും. മലയപ്പുലയന്റെ പുലക്കള്ളി വാഴക്കുലയെ അരുമക്കിടാങ്ങളിലൊന്നായി ഓമനിച്ചുവളർത്തി എന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ പാടുമ്പോഴും ഇതേ fungibility തന്നെയാണ് പ്രകടമാകുന്നതെന്ന്, 'വാഴക്കുല'യുടെ അവതാരികയിൽ ഡോ. അബ്രഹാം വടക്കേൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ ഇവിടെ നജീബ് ആടിനേക്കാൾ വിലകുറഞ്ഞവനായി മാറുന്നുവെന്ന ദുരന്തമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. അനുസരണയില്ലാതെ കുറുമ്പു കാണിക്കുന്ന മുട്ടനാടുകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യംപോലുമില്ലാത്ത നജീബ് ഒന്നിലധികം അവസരങ്ങളിൽ തന്റെ അസ്തിത്വത്തെ അനുസരണത്തിന്റെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും അവസാനവാക്കായ

ശ്വാനജീവിതത്തോടും പന്നി, പൂച്ച, പാമ്പ് തുടങ്ങിയവയോടും താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അർബാബ് കൂടാരത്തിലേക്ക് സാധനങ്ങളുമായി വരുമ്പോൾ താൻ നായെപ്പോലെ വാലാട്ടിക്കൊണ്ട് പിന്നാലെ വരുന്നെന്ന് നജീബ് സ്വയം വിലയിരുത്തുമ്പോഴും (പുറം. 72) നായ്ക്കളെപ്പോലെ ചുരുണ്ടുകൂടികിടക്കുന്നതും നികൃഷ്ടമായ ചാവാലി പട്ടിയെപ്പോലെ കച്ചവടക്കാർ ഓടിച്ചുവിടുന്നതുമെല്ലാം (പുറം. 197) അയവിറക്കുന്ന നജീബ് തന്നെത്തന്നെ നായ് സമാനമായി പലപ്പോഴും കണ്ടിരുന്നുവെന്ന് നമ്മളെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു. മൃഗതുല്യനായി ജീവിക്കുകയും മൃഗങ്ങളോട് ഭാഷണം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന നജീബ് സസ്യജാലങ്ങളിൽനിന്നുപോലും പ്രചോദനം സ്വീകരിക്കുന്നതും അവയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതും അവയോട് സംസാരിക്കുന്നതുമെല്ലാം നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിക്കുന്നു. "ആ ചെടികൾ എനിക്ക് പറഞ്ഞുതന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ വലിയ പ്രതീക്ഷയുടെ പാഠങ്ങളാണ്. അവ എന്നോട് രഹസ്യത്തിൽ പറഞ്ഞു, നജീബേ, മരുഭൂമിയുടെ ദുഷ്പുത്രാ... ഞങ്ങളെപ്പോലെ നീയും നിന്റെ ജീവനെ അടക്കിപ്പിടിച്ച് ഈ മരുഭൂമിയോട് മല്ലിടുക. തീക്കാറ്റും വെയിൽനാളവും നിന്നെക്കടന്നുപോകും. നീ അവയ്ക്ക മുന്നിൽ കീഴടങ്ങരുത്. തളരുകയും അരുത്. നിന്റെ ജീവനെ അതുചോദിക്കും. വിട്ടുകൊടുക്കരുത്... നാളത്തേക്കു പൂവിടുകയും കായ്ക്കുകയും ചെയ്യുക. ചെടിക്കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ വാക്കുകൾക്ക് ഞാൻ ചെവികൊടുത്തു" (പുറം. 129).

സ്വപ്ന നിഷേധത്തിലെ അപമാനവീകരണം

ഗൃഹാതുരത്വംപോലും നിഷിദ്ധമാകുന്ന സാഹചര്യം അപമാനവീകരണത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടാം. അത്യന്തം ഭീതിദമായ അത്തരമൊരുഘട്ടത്തിലൂടെ നജീബ് കടന്നുപോകുന്നതായി നോവലിസ്റ്റ് വിവരിക്കുന്നു. മരിച്ച് മറുലോകത്ത് എത്തിയവനെപ്പോലെ ഉമ്മയെയും തന്റെ ഭാര്യ സൈനുവിനെയും പറ്റിയുള്ള ചിന്തകളെപ്പോലും താലോലിക്കാനാകാത്തവിധം മനസ്സുമരവിച്ച നജീബിനെയാണിവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. "ഈ ലോകത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥകൾക്ക് ഞാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ആകുലതകളിലേക്ക് ഞാൻ ആഴ്ന്നുവീണിരിക്കുന്നു. ഇനി ആ ജീവിതദുരന്തങ്ങളോട് പരമാവധി താദാത്മ്യപ്പെടുക എന്നതാണ് ഏറ്റവും അഭികാമ്യം" (പുറം.92).

ജർമ്മൻ ചിന്തകൻ മാർട്ടിൻ ഹൈഡഗ്ഗർ തന്റെ 'Concept of Time' എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ ഹെർമെന്യൂട്ടിക്സിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "The possibility of any access to the past is grounded on the possibility according to which any specific present understands how to be futural. This is the first principle of any hermeneutics whatsoever". ഭാവിയെ രൂപപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടെ ഭൂതകാലത്തെ സമീപിക്കുന്ന വർത്തമാനകാലത്തിനു മാത്രമേ അതിനെ ആധികാരികമായി സമീപിക്കാനാകൂ. ഇതാണ് വ്യാഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വം. ഭാവിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഔഷധമായും ഭാവിയിലേക്ക് ഊർജ്ജം പകരുന്ന പ്രചോദനമായും ഭൂതകാലത്ത സമീപിക്കണമെന്നാണ് ഹൈഡഗർ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭാവികാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള യാതൊരു പ്രതീക്ഷകളും വച്ചുപുലർത്താനില്ലാത്തവനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭൂതകാലത്തിലേക്കുള്ള ചികഞ്ഞിറങ്ങലും ഗൃഹാതുരത്വവുമെല്ലാം അന്യമാവുകയാണ്. നജീബ് തന്നെ ഇക്കാര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. "ഞാൻ ഇന്നലെകളെക്കുറിച്ച് വ്യാകുലപ്പെടുകയോ നാളെകളെക്കുറിച്ച് ആകാംക്ഷപ്പെടുകയോ ചെയ്തില്ല. ഇന്നിനെ എങ്ങനെ നേരിടാം എന്നു മാത്രം ചിന്തിച്ചു" (പുറം. 93).

ഇന്നിനെക്കുറിച്ചുമാത്രം ചിന്തിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ മൃഗതുല്യനായി മാറുന്നുവെന്നതിൽ തർക്കമില്ല. വിൽ ഡ്യൂറന്റ് തന്റെ 'Story of Civilization' എന്ന പതിനൊന്നു വാല്യങ്ങളുള്ള ഗ്രന്ഥപരമ്പരയുടെ ഒന്നാം വാല്യത്തിൽ സംസ്കാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതിനെക്കുറിച്ചു വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കാട്ടുവാസിയെ പരിചയപ്പെട്ട് അവനോട് 'നീ ഇപ്പോൾ എന്തു ചിന്തിക്കുന്നു' എന്നു ചോദിക്കുന്ന

പാശ്ചാത്യനെ അദ്ദേഹം പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കാട്ടുവാസിയുടെ മറുപടി രസകരമാണ്. "എനിക്കു ചിന്തിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. കാരണം മൂന്നുദിവസത്തേക്കുള്ള ഇറച്ചി എനിക്ക് വീട്ടിലുണ്ട്." ഭക്ഷിക്കാൻ മാംസമുണ്ടെങ്കിൽ ചിന്തയെ പടിക്കു പുറത്താക്കുന്ന കാട്ടുവാസി നിത്യമായി വർത്തമാനത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവനാണ്. അപരിഷ്കൃതന്റെ മുഖമുദ്രയായി ഭ്രുതത്തെയും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചിന്തകളുടെ അഭാവത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് വിൽ ഡ്യൂറന്റ് ചെയ്യുന്നത്.[9] തൻമൂലം ആടുജീവിതത്തിന്റെ ബഹിർസ്സ്രണമായ അപരിഷ്കൃതജീവിതത്തിന്റെ പരമപ്രകടനമായി ഈ മനോഭാവത്തെ കാണാവുന്നതാണ്.

ഒരു അടിമയെ വിലയ്ക്കുവാങ്ങിയ ലാഘവത്തോടെ നജീബിനെ മസറ എന്ന തടവറയിലാക്കുന്ന അർബാബിന്റെ നോട്ടത്തിൽ മനുഷ്യത്വപരമായ സമീപനം അർഹിക്കാത്തവനാണ് നജീബ്. ഒരിക്കൽപ്പോലും അർബാബ് അവനെ 'നജീബ്' എന്ന പേരുചൊല്ലി വിളിക്കുന്നതായി കാണുന്നില്ല. അർബാബിന്റെ നാവിൽനിന്ന് ചാടുന്ന ഏറ്റവും ഔദാര്യമുള്ള വിളിയാകട്ടെ 'ഹിമാർ' എന്നതെറിയാണതാനും. അടിമയുടെ പേരുച്ചരിക്കാൻ മടിക്കുന്നവരും തങ്ങൾക്കിഷ്ടമുള്ള പേരുകൾമാത്രം അടിമകളെ വിളിക്കുന്നവരുമൊക്കെ അതിക്രൂരമായ അപമാനവീകരണമാണ് നടത്തുന്നത്. അടിയാനും അടിയാത്തിക്കും കാളിയെന്നും കുമ്പനെന്നും കിളിയനെന്നും കിളിയാമയെന്നും പേരുനൽകുകയും ലക്ഷ്മി, സരസ്വതി, വിഷ്ണു, നാരായൺ തുടങ്ങിയ പേരുകൾ നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്ത പാരമ്പര്യം നമ്മുടെ നാട്ടിലുണ്ടല്ലോ. നാമകരണത്തിലൂടെയുള്ള അപമാനവീകരണം അതിമനോഹരമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലാണ് 1976-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട അലക്സ് ഹാലിയുടെ Roots: The Saga of an American Family. എഴുത്തുകാരനായ അലക്സ് ഹാലിയുടെ പൂർവ്വികനും ഗാംബിയയിൽനിന്നും അമേരിക്കയിലേക്ക് അടിമയായി എത്തുകയുംചെയ്ത കുണ്ട കിന്റെ (Kunta kinte) എന്ന കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനകൾ വിവരണാതീതമാണ്. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആഫ്രിക്കൻ വംശജർ അമേരിക്കയിൽ അനുഭവിച്ച സമാനതകളില്ലാത്ത ക്രൂരതയെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ നോവലിൽ. കുണ്ട കിന്റെ എന്ന തന്റെ പേര് ഉപേക്ഷിച്ച് ക്രൂരനായ ഉടമ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന 'ടോബി' എന്ന പേരുപറയാൻ മടിക്കുന്ന കുണ്ട കിന്റെ ക്രൂരമായ മർദ്ദനത്തിനൊടുവിൽ തന്റെ പേര് ടോബി എന്നാണെന്ന് പറയുന്നു. ഏതാണ്ട് ഇതിനു സമാനമെന്നോണം ബെൽറ്റുകൊണ്ട് തല്ലി പതംവരുത്തി പട്ടിണിക്കിട്ട് നജീബിനെ അർബാബ് ഒരു ആടാക്കി മാറ്റുകയാണെന്ന് പറയാം.

ആൽബേർ കമ്യുവിന്റെ 1946-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ലേഖനപരമ്പരയാണ് "Neither Victims nor Executioners" ആ പരമ്പരയിലെ ഒന്നാമത്തെ ലേഖനമായ 'ഭയത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ട്' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിനെ ഭയത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ട് എന്നാണ് കമ്യു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഭയം ശാസ്ത്രമല്ലെങ്കിലും ഒരു ശാസ്ത്രീയ രീതിയാണെന്ന് കമ്യു പറയുന്നു. വളർച്ചയെക്കുറിച്ചോ മികച്ച ഭാവിയെക്കുറിച്ചോ പ്രതീക്ഷിക്കാനില്ലാതെ അടച്ചുപൂട്ടപ്പെട്ട ജീവിതം നയിക്കുന്ന—ഫാക് ടറികളിലും ക്ലാസ്സ് മുറികളിലും—ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം നാസ്സികളുടെ ജീവിതത്തിനു സമമോ അതിനേക്കാൾ മോശമോ ആണെന്ന് കമ്യു പറയുന്നു. കൊലപാതകങ്ങളെ നിയമവിധേയമാക്കുകയും മനുഷ്യജീവിതത്തെ ദുരിതമയമാക്കുകയുംചെയ്യുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മറ്റു രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചകളെല്ലാം മാറ്റിവെച്ച് മനുഷ്യൻ മനുഷ്യാവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യണമെന്ന് കമ്യു ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അപമാനവീകരണങ്ങൾ നിർബാധം ഇന്നും ലോകത്തിന്റെ പല ഇരുണ്ട കോണുകളിലും തുടരുകയാണ്. അവയിലേക്കു വെളിച്ചം വീശാനോ ആ ഭീകരാവസ്ഥയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്താനോ ഒരു സാഹിത്യ കൃതിക്ക് കഴിയുമ്പോൾ ആ കൃതി മാനവരാശിയുടെ പൊതു പൈതൃകത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. ബെന്യാമിന്റെ 'ആടുജീവിതം' പ്രസക്തമാകുന്നത് ഇത്തരത്തിലാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1 ALT, Peter Andre, Franz Kafka: Der Ewige Sohn. Fine Biographic, C.H. Black, 2008.

2 ബെന്യാമിൻ, ആടുജീവിതം, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2008.

3 Kelman Herbert C., "Violence without Moral Restraint: Reflections on the Dehumanization of victims and Victimizers", in Journal of Social Issues, vol. 29, No.4, 1973.

4 Mckinlay Neil C., "The Dehumanization of poetaen Nueva York" in Journal of Iberian and Latin American Studies, Vol. 7, No.2, 2001.

5 Gervais Sarah J., BERNARD Philippe, KLEIN Olivier and ALLEN Jill, Toward a Unified Theory of Objectification and Dehumanization, Cfr.https://dipot.ulb.ac.be›dspace›Gervais_et_al_ Nebraska_ Symposium -2013, accessed on 1st December 2019.

6 Heidegger Martin, What is Called Thinking, (Trans.) J.Glenn Gray, Harer & Row Publishers, Evanston, London, 1968.

7 Foucault Michael, Discipline and Punishment the Birth of the Prison, translated Alan Sheridan, Vintage Books Random House, Newyork, 1977.

8 Nussbaum Martha C., Objectification, Philosophy and Public Affairs, Vol. 24, No.4 (Autumn), Willy, 1995.

9 Durant Will, Our Oriental Heritage, The Story of Civilization, Vol.1, Simon and Schuster, New York, 1942.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ALT, Peter Andre, Franz Kafka: Der Ewige Sohn. Fine Biographic, C.H. Black, 2008.

2. ബെന്യാമിൻ, ആടുജീവിതം, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2008.

3. Kelman Herbert C., "Violence without Moral Restraint: Reflections on the Dehumanization of victims and Victimizers", in Journal of Social Issues, vol. 29, No.4, 1973.

4. Mckinlay Neil C., "The Dehumanization of poetaen Nueva York" in Journal of Iberian and Latin American Studies, Vol. 7, No.2, 2001.

5. Gervais Sarah J., BERNARD Philippe, Klein Olivier and Allen Jill, Toward a Unified Theory of Objectification and Dehumanization, Cfr. https://dipot.ulb.ac.be›dspace›Gervais_et_al_ Nebraska_ Symposium -2013, accessed on 1st December 2019.

6. Heidegger Martin, What is Called Thinking, (Trans.) J.Glenn Gray, Harer & Row Publishers, Evanston, London, 1968.

7. Foucault Michael, Discipline and Punishment the Birth of the Prison, translated Alan Sheridan, Vintage Books Random House, Newyork, 1977.

8. Nussbaum Martha C., Objectification, Philosophy and Public Affairs, Vol. 24, No.4 (Autumn), Willy, 1995.

9. Durant Will, Our Oriental Heritage, The Story of Civilization, Vol.1, Simon and Schuster, New York, 1942.

ജസ്റ്റിൻ കെ. കര്യാക്കോസ്



അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, നിർമ്മല കോളേജ് മുവാറ്റുപുഴ. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദം നേടിയിട്ടുണ്ട്.

ധാർമ്മികതയും തത്വചിന്തയും: ചരിത്രവും വിശകലനവും

ഫ്രാൻസിസ് മൈക്കിൾ

മലയാള വിഭാഗം, നിർമല കോളേജ്, മൂവാറ്റുപുഴ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ധാർമ്മികതയും തത്വചിന്തയും ചരിത്രപരമായി വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ പരസ്പര പൂരകങ്ങളായ ജ്ഞാന മേഖലകളാണ്. ധാർമ്മികത ശരിയായ ജീവിതത്തിന്റെ സംഹിതകളാണ്. എല്ലാ സംസ്കാരത്തിലും പ്രസക്തമായ സങ്കല്പമാണ് ധാർമ്മികത. ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റെയും സംസ്കാരിക മാനവിക ദർശനങ്ങൾ ഭിന്നമായിരുന്നതിനാൽ ധാർമ്മിക സങ്കല്പങ്ങൾ പല ഇടങ്ങളിലും പലതായിരുന്നു. സ്വത്വം, അറിവ്, മൂല്യങ്ങൾ, യുക്തി, മനസ്സ്, തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള ആഴമേറിയ വിചാരവും വിശകലനവുമാണ് തത്വചിന്ത. തത്വചിന്തയുടെ മേഖലകളിലൊന്നായി ധാർമ്മികതയെ കരുതുന്നവരുമുണ്ട്. പുരാതന ഗ്രീക്ക് തത്വചിന്ത ധാർമ്മികതയ്ക്ക് ഉത്കൃഷ്ടമാനങ്ങൾ നല്കി. ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ മൂല്യവിചാരങ്ങളാണ് മധ്യകാലധാർമ്മികതയെ നിർണയിച്ചത്. നവോത്ഥാനദർശനങ്ങൾ മാനുഷികതക്ക് പ്രധാന്യം നല്കി. യൂട്ടിലിറ്റേറിയനിസവും ഡിയോന്റോളജിയും ധാർമ്മികവിചാരങ്ങളിൽ കർമഫലങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കി. സമകാലിക ധാർമ്മിക ചിന്തകൾ വ്യത്യസ്ത ചിന്താപദ്ധതികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. നിർമിത ബുദ്ധിയുടെ സമീപനങ്ങൾ ധാർമ്മിക പ്രശ്നങ്ങളെ സങ്കീർണമാക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ധാർമ്മികത, തത്വചിന്ത, ഡിയോന്റോളജി, നിർമിത ബുദ്ധി, ചരിത്രം

ധാർമ്മികതയും തത്വചിന്തയും: ചരിത്രവും വിശകലനവും

ധാർമ്മികതയുടെയും തത്വചിന്തയുടെയും ചരിത്രപരവും സാമൂഹ്യപരവുമായ വിസ്താരം അതിവിപുലമാണ്. 'എന്താണ് ധാർമ്മികത' എന്നത് എല്ലാക്കാലത്തും ഉന്നയിച്ചിരുന്ന ചോദ്യമാണ് പുരാതന കാലം മുതൽ, 'നല്ല രീതിയിൽ ജീവിക്കുക' എന്ന സാമാന്യമായ ഉത്തരമാണ്, തത്വചിന്ത എല്ലാ സംസ്കാരങ്ങളിലും ധാർമ്മികതയ്ക്ക നല്കിയിട്ടുള്ളത്. ഒരോ സംസ്കാരത്തിനുള്ളിലും ധാർമ്മികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളുണ്ടായി എന്നത് ധാർമ്മികതയുടെ സാർവ്വലൗകികസ്വഭാവം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഗ്രീക്ക്, റോമൻ, ചൈനീസ്, ഭാരതീയ, അറബി സംസ്കാരങ്ങളിലെല്ലാം ആഴമേറിയ ധാർമ്മിക സംവാദങ്ങൾകാണാം. അതതു കാലത്തു രൂപപ്പെട്ട അധികാരവും ഭരണസംവിധാനവും സദാചാരവും ധാർമ്മികതയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ നിർണ്ണായക ഘടകങ്ങളായതിനാൽ, പല ഇടങ്ങളിലും ധാർമ്മിക സങ്കല്പങ്ങൾ പലതായിരുന്നു. ധാർമ്മികതയുടെ സാമൂഹികവും മതപരവുമായ മാനങ്ങളും പ്രസക്തമാണ്. പ്രചീനകാലം മുതൽ മതഗ്രന്ഥങ്ങളും അതിനെ ആശ്രയിച്ച രൂപപ്പെട്ട ചിന്താപദ്ധതികളും ധാർമ്മികതയെക്കുറിച്ച് ആകുലപ്പെടുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് ലോകതത്വചിന്ത ധാർമ്മികതയെ സംവാദസ്വഭാവത്തോടെ ഏറ്റെടുത്തു.

തങ്ങളുടെ കാലത്തെ അനുഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുമ്പോഴും വരുംകാലത്തേക്കുള്ള ജീവിതദർശനോപാധി എന്ന നിലയിലാണ് തത്വചിന്തകർ ധാർമ്മികതയെ മനസ്സിലാക്കിയത്.

ധാർമ്മികതയും തത്വചിന്തയും

ധാർമ്മികതയും തത്വചിന്തയും പരസ്പരബന്ധിത ആശയങ്ങളായാണ് വികസിച്ചത്. ശരിയും തെറ്റുമടങ്ങുന്ന പ്രവൃത്തികളെക്കുറിച്ചും നല്ല ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും (Quality Living) ഈ രണ്ട് വൈജ്ഞാനികമേഖലകളും ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ധാർമ്മിക നിയമങ്ങൾ, ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ അവയുടെ പ്രയോഗം എന്നിവയുമായി ധാർമ്മികസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ബന്ധം പുലർത്തുന്നു. അതേസമയം അസ്തിത്വം, അറിവ്, മൂല്യങ്ങൾ, യുക്തി, മനസ്സ്, ഭാഷ എന്നിങ്ങനെയുള്ള അടിസ്ഥാനസങ്കല്പങ്ങളുടെ പഠനമാണ് തത്വശാസ്ത്രം. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം, എന്താണ് നല്ലതും ശരിയും? മനസ്സും ശരീരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്താണ്? എന്താണ് ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം? എന്നിവയെല്ലാം തത്വചിന്തകർ കാലങ്ങളായി അന്വേഷിക്കുന്നതും അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതുമായ ചോദ്യങ്ങളാണ്. എന്നാൽ സമൂഹത്തിനുള്ളിലെ ധാർമ്മിക മാനദണ്ഡങ്ങൾ എപ്രകാരമാകണമെന്നും തത്വചിന്തകർ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അറിവ്, യുക്തി, മൂല്യങ്ങൾ എന്നിവയുമായി തത്വചിന്ത ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എങ്കിലും ധാർമ്മികസിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി അതു പുലർത്തുന്ന ബന്ധം അന്വേഷണപ്രധാനമാകുന്നു. മെറ്റാഫിസിക്സ്, എപ്പിസ്റ്റമോളജി, യുക്തി എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം തത്വചിന്തയുടെ പ്രധാന ശാഖകളിലൊന്നായി ധാർമ്മികതയെ കരുതുന്നവരുണ്ട്. ധാർമ്മികതയെ വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളിൽനിന്നും ഇഴപിരിച്ചെടുക്കാൻ തത്വചിന്തകർ അവരുടെ വിമർശനാത്മകചിന്തയും യുക്തിപരമായ കഴിവും ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാം.

പുരാതന ഗ്രീക്ക് തത്വചിന്തയും ധാർമ്മികതയും

'നല്ല ജീവിതം സദ്ഗുണങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ജീവിതമാണ്' എന്ന നിലപാടാണ് ഗ്രീക്ക് തത്വചിന്ത പുലർത്തുന്നത്. ജ്ഞാനം, ധൈര്യം, നീതി, മിതത്വം എന്നിവയാണ്, നാലു പ്രധാന മനുഷ്യഗുണങ്ങൾ. ജ്ഞാനം എന്നത് യുക്തിസഹമായി ജീവിക്കാനുള്ള കഴിവാണ്. അപകടത്തെ നേരിടാനും ഭയത്തെ അതിജീവിക്കാനുമുള്ള കഴിവാണ് ധൈര്യം. ഓരോരുത്തർക്കും അർഹമായതു നല്കുന്നതാണ് നീതി. അതിവൈകാരികത ഒഴിവാക്കി സമതുലിതമായ ജീവിതം നയിക്കാനുള്ള കഴിവാണ് മിതത്വം. ഇപ്രകാരം പുരാതന ഗ്രീക്കുകാർ വിശ്വസിച്ചത് നല്ല ജീവിതമാണ് യുഡൈമോണിയ (Eudaimonia: മനുഷ്യരാശിക്ക് പ്രയത്നിക്കാനും ഒരുപക്ഷേ, എത്തിച്ചേരാനും കഴിയുന്ന ക്രിയാത്മകവും ദൈവികവുമായ അവസ്ഥ). അതിന്റെ വ്യംഗ്യാർത്ഥം സന്തോഷിക്കുക അല്ലെങ്കിൽ സാർത്ഥകമായി വളരുക എന്നതാണ്. നമ്മുടെ ജീവിതം പൂർണ്ണസംതൃപ്തിയോടെ നന്മകൾക്കനുസൃതമായി ജീവിക്കുന്ന അവസ്ഥയായി 'യുഡൈമോണിയ'യെ കരുതാം.

സ്റ്റോയിസിസം

ബി.സി മൂന്നാംനൂറ്റാണ്ടിൽ സിറ്റിയത്തിലെ സെനോ സ്ഥാപിച്ച ഹെല്ലനിസ്റ്റിക് തത്വചിന്തയുടെ ഒരു വിദ്യാലയമാണ് സ്റ്റോയിസിസം. പ്രകൃതിക്ക് അനുസൃതമായി ജീവിക്കുകയും നമുക്കു മാറ്റാൻ കഴിയാത്തവ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് സന്തോഷത്തിലേക്കുള്ള പാതയെന്ന് സ്റ്റോയിസിസം വിശ്വസിച്ചു. സ്വന്തം ഗുണങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രീകരിക്കണമെന്നും നമ്മുടെ നിയന്ത്രണത്തിന് അതീതമായ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിഷമിക്കരുതെന്നും അവർ വിശ്വസിച്ചു.

എപ്പിക്യൂറിയനിസം

ബി.സി. നാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ എപ്പിക്യൂറസ് സ്ഥാപിച്ച ഹെല്ലനിസ്റ്റിക് തത്വചിന്തയുടെ മറ്റൊരു വിദ്യാലയമാണ് എപ്പിക്യൂറിയനിസം. വേദനയുടെ അഭാവവും ആനന്ദത്തിന്റെ സാന്നിധ്യവുമായി നിർവചിക്കപ്പെട്ട സന്തോഷമാണ് ജീവിതത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന് എപ്പിക്യൂറിയൻസ് വിശ്വസിച്ചു.

പുരാതന ഗ്രീസിൽ ധാർമ്മികതത്വചിന്തയുടെ

ഉദാത്ത ദർശനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച ചിന്തകനാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ. പ്ലേറ്റോയുടെ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന അദ്ദേഹം ലൈസിയം എന്ന പേരിൽ സ്വന്തമായി ഒരു സ്കൂൾ സ്ഥാപിച്ചു. തത്വചിന്തയിൽ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട സംഭാവന സദ്ഗുണ നൈതികതയെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. നിയമങ്ങൾ പിന്തുടരുന്നതിനുപകരം ധൈര്യം, സത്യസന്ധത, അനുകമ്പ തുടങ്ങിയ നല്ല സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ വികസിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് സദാചാരനൈതികത ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കേണ്ടതെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവച്ചു. ജ്ഞാനം പുണ്യമാണെന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ വിശ്വസിച്ചു.

മധ്യകാല ധാർമ്മികതയും ക്രിസ്തുമതവും

ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ തത്വങ്ങളും വിചാരങ്ങളും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ധാർമ്മികതത്വങ്ങളുടെയും മൂല്യങ്ങളുടെയും സംഘാതമാണ് ക്രിസ്ത്യൻധാർമ്മികത. എല്ലാ ധാർമ്മികതയുടെയും ഉറവിടം ദൈവമാണ്. ദൈവഹിതം അനുസരിച്ചു ജീവിക്കാൻ മനുഷ്യൻ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന വിശ്വാസം ക്രൈസ്തവ ധാർമ്മികതയുടെ അടിസ്ഥാനമാകുന്നു. ക്രിസ്ത്യൻ ധാർമ്മികത സ്നേഹം, അനുകമ്പ, നീതി, ക്ഷമ എന്നിവയുടെ പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. എല്ലാ മനുഷ്യരും ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിച്ഛായയിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടവരാണെന്നും അതിനാൽ അവർക്കു തുല്യനിലയും വിലയുമുണ്ടെന്ന് ക്രിസ്ത്യൻ ധാർമ്മികത അനുശാസിക്കുന്നു. ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ ധാർമ്മികചിന്തകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ബൈബിൾ പ്രതിപാദ്യങ്ങൾ എല്ലാക്കാലത്തും പ്രസക്തമാണ്:

‘മറ്റുള്ളവർ നിങ്ങൾക്കു ചെയ്യുതരണമെന്ന് നിങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നതെല്ലാം നിങ്ങൾ അവർക്കു ചെയ്യുവിൻ’ (മത്തായി 7: 12).

‘നിന്നെപ്പോലെ നിന്റെ അയൽക്കാരനെയും സ്നേഹിക്കുക’ (മത്തായി 22:39).

‘കരുണയുള്ളവർ ഭാഗ്യവാന്മാർ, അവർക്ക് കരുണ ലഭിക്കും’ (മത്തായി 5:7).

‘ഞങ്ങളുടെ കടക്കാരോടു ഞങ്ങൾ ക്ഷമിച്ചതുപോലെ ഞങ്ങളുടെ കടങ്ങൾ ഞങ്ങളോടും ക്ഷമിക്കണമേ’ (മത്തായി 6:12).

തുടങ്ങിയ ബൈബിൾ പ്രബോധനങ്ങൾ ക്രൈസ്തവ ധാർമ്മികതക്ക് സാർവ്വത്രിക മാനം നല്കുന്നു.

ക്രിസ്ത്യൻ ധാർമ്മികത പാശ്ചാത്യ നാഗരികതയിൽ അഗാധമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതതുകാലത്തെ നിയമങ്ങളെയും സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളെയും വ്യക്തിപരമായ മൂല്യങ്ങളെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും കലാസാഹിത്യമേഖലകളിലെ ധാർമ്മിക പരികല്പനകളിലും ക്രിസ്ത്യൻ ധാർമ്മികത സവിശേഷ പങ്കുവഹിക്കുന്നു.

11 മുതൽ 16 വരെ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ യൂറോപ്പിൽ തഴച്ചുവളർന്ന ദാർശനികവും ദൈവശാസ്ത്രപരവുമായ പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയ്ക്ക് *സ്കൊളാസ്റ്റിസിസത്തെയും* ഇവിടെ പരാമർശിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പുരാതന ഗ്രീക്ക് തത്വചിന്തയുടെ, പ്രത്യേകിച്ച് അരിസ്റ്റോട്ടലിന്റെ തത്വചിന്തയുടെ ഉൾക്കാഴ്ചകളുമായി ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ തത്വവിചാരങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കാൻ പണ്ഡിതന്മാർ ശ്രമിച്ചു. സ്കൊളാസ്റ്റിസിസത്തിലെ പ്രധാന നൈതിക സിദ്ധാന്തങ്ങളിലൊന്ന് സദ്ഗുണ ധാർമ്മികതയാണ്. നല്ല സ്വഭാവഗുണങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ സദ്ഗുണങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുകയും പരിശീലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ പ്രാധാന്യം സദ്ഗുണ നൈതികത ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ധീരത, വിവേകം, നീതി, സംയമനം തുടങ്ങിയ സദ്ഗുണങ്ങൾ ധാർമ്മികജീവിതം നയിക്കുന്നതിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് പണ്ഡിതന്മാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു.

സ്കൊളാസ്റ്റിസിസത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രധാന നൈതികസിദ്ധാന്തം പ്രകൃതിനിയമ സിദ്ധാന്തമാണ്. പ്രകൃതിനിയമ സിദ്ധാന്തം എന്നത് മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയത്തിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്ന, സാർവത്രിക ധാർമ്മിക നിയമമുണ്ടെന്ന, തത്വചിന്തയാണ്. യുക്തിയിലൂടെ പ്രകൃതിനിയമം കണ്ടെത്താമെന്നും അത് വസ്തുനിഷ്ഠമായ ധാർമ്മിക വിധിന്യായങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനം നല്കുമെന്നും പ്രകൃതിനിയമ സൈദ്ധാന്തികർ വിശ്വസിച്ചു.

ജ്ഞാനോദയവും മാനവികതയും

പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇറ്റലിയിൽ ഉടലെടുക്കുകയും പതിനഞ്ചും പതിനാറും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ

യൂറോപ്പിലുടനീളം വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്ത ദാർശനികപദ്ധതിയാണ് നവോത്ഥാനം. പുരാതന ഗ്രീസിലെയും റോമിലെയും ക്ലാസിക്കൽ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലുള്ള ദർശനങ്ങളെ പുതുക്കിയും സാഹിത്യം, ചരിത്രം, തത്വചിന്ത തുടങ്ങിയ മേഖലകളെ നവീകരിച്ചുമാണ് നവോത്ഥാന മാനവികത വികസ്വരമായത്. ക്ലാസിക്കുകളുടെ പഠനം ധാർമ്മികവും ബൗദ്ധികവുമായ സ്വഭാവം വികസിപ്പിക്കാൻ വ്യക്തിയെ സഹായിക്കുമെന്ന് നവോത്ഥാന ചിന്തകർ വിശ്വസിച്ചു. എല്ലാ മനുഷ്യരും തുല്യരാണെന്നും മനുഷ്യൻ എന്ന സവിശേഷ പരികല്പനയുള്ളിലാണ് എല്ലാവരുടെയും നിലയെന്നും നവോത്ഥാന മാനവികത സമർത്ഥിച്ചു.

നവോത്ഥാന മാനവികതയുടെ പ്രധാന വിചാരതലങ്ങൾ:

i **വ്യക്തിവാദം:** നവോത്ഥാന മാനവികത വ്യക്തിപ്രാധാന്യത്തിലും മനുഷ്യരുടെ അപരിമേയമായ കഴിവിലും വിശ്വാസം പുലർത്തി. വ്യക്തിയുടെ മൗലിക അവകാശത്തിന് സവിശേഷ ഊന്നൽ നല്കിയ ഈ കാലം മാനുഷികാവകാശങ്ങളുടെ തുടക്കകാലമാണ്. മധ്യകാല ലോകവീക്ഷണത്തിൽനിന്നുള്ള സമൂലമായ വ്യതിചലനമായിരുന്നു ഇത്. സമൂഹവും സാമൂഹിക നിയമങ്ങളുമായും പൊരുത്തപ്പെടാനുള്ള വ്യക്തിയുടെ കടമയും പ്രതിബദ്ധതയും ഇക്കാലയളവിൽ പ്രാധാന്യം നേടി.

ii **മാനുഷിക അന്തസ്സ്:** ഓരോ വ്യക്തിയിലും അന്തർലീനമായ അന്തസ്സും മൂല്യവും ഉണ്ടെന്ന് നവോത്ഥാന മാനവികവാദികൾ വിശ്വസിച്ചു. കാരണം അവർ മനുഷ്യൻ എന്ന ഉദാത്ത സൃഷ്ടിയുടെ ഭാഗമാണ്. പാപം ചെയ്യാനുള്ള പ്രവണത വ്യക്തിയിൽ അന്തർലീനമാണെന്നും അതിനാൽ കഠിനശിക്ഷകൾ നല്കണമെന്നുമുള്ള മധ്യകാല ലോകവീക്ഷണത്തെ ഇക്കാലത്തെ ആശയങ്ങൾ പിന്തള്ളുന്നു.

iii **മതേതരത്വം:** നവോത്ഥാന മാനവികവാദികൾ മതപരമായ കാർക്കശ്യങ്ങളെ ലംഘിച്ച് മതത്തെ പരിഷ്കരണത്തിനും മാറ്റത്തിനും വിധേയമാക്കി. മനുഷ്യ സ്വഭാവത്തെയും സമൂഹത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിച്ച ഇവർ ധാർമ്മികതയോട് അടുപ്പമുള്ള മതേതര നിലപാടുകൾ പുലർത്തി.

ആധുനിക ധാർമ്മികസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വികാസത്തിൽ ജ്ഞാനോദയം അഗാധ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത് ജെറമി ബെൻഥാം, ജോൺ സ്റ്റുവർട്ട് മിൽ, ഇമ്മാനുവൽ കാന്റ് തുടങ്ങിയ ജ്ഞാനോദയ ചിന്തകരിലൂടെയാണ്. അവർ യുക്തിയെയും വ്യക്തിഗത വിശ്വാസങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി പുതിയ ധാർമ്മിക ചട്ടക്കൂടുകൾ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു.

യൂട്ടിലിറ്റേറിയനിസം (Utilitarianism)

ധാർമ്മികമായി ശരിയായ പ്രവർത്തനം ഏറ്റവും വലിയ നന്മ ഉണ്ടാക്കുന്നതാണെന്ന സൈദ്ധാന്തിക ചിന്തയാണ് യൂട്ടിലിറ്റേറിയനിസം. ഒരു പ്രവൃത്തി ശരിയോ തെറ്റോ എന്നു നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങൾ മാത്രമാണു പ്രധാനമെന്ന് പ്രയോജനവാദികൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ജെറമി ബെൻഥാം (1748-1832) ആണു യൂട്ടിലിറ്റേറിയനിസത്തിന്റെ സ്ഥാപകൻ. *ഫെലിസിഫിക് കാൽക്കുലസ് (Felicific Calculus)* എന്ന തത്വം അദ്ദേഹം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. ഒരു പ്രവർത്തനത്തിന്റെ പ്രയോജനം (അതായത്, സന്തോഷത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ആനന്ദത്തിന്റെ അളവ്) കണക്കാക്കുന്ന രീതിയാണിത്.

ഡിയോന്റോളജി (Deontology)

ഒരു കൂട്ടം ധാർമ്മിക തത്വങ്ങളോ കടമകളോ അനുസരിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ധാർമ്മികമായി ശരി എന്നു കരുതുന്ന ധർമ്മ സിദ്ധാന്തമാണ് ഡിയോന്റോളജി. ഒരു പ്രവൃത്തി ശരിയോ തെറ്റോ എന്നു നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങൾ മാത്രമല്ല പ്രധാനമെന്ന് ഡിയോന്റോളജിസ്റ്റുകൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. പ്രവർത്തനത്തിൽ അന്തർലീനമായ ശരിയും തെറ്റും പ്രധാനമാണ്. ഇമ്മാനുവൽ കാന്റ് (1724-1804) ആയിരുന്നു ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഡിയോന്റോളജിക്കൽ ചിന്തകൻ. എല്ലാവരും പിന്തുടരേണ്ട സാർവത്രിക ധാർമ്മിക തത്വങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തിയത്. അവയുടെ

വർഗീകരണം അനിവാര്യ യുക്തിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാകണമെന്നും അത് എല്ലാ സാഹചര്യങ്ങളിലും എല്ലാവർക്കും ബാധകമാണെന്നും കാന്റ് വിശ്വസിച്ചു.

സമകാലിക ധാർമ്മിക തത്വചിന്ത

ഇരുപതും ഇരുപത്തിയൊന്നും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ അസ്തിത്വവാദം, പാരിസ്ഥിതിക ധാർമ്മികത എന്നിവയുൾപ്പെടെ നിരവധി പുതിയ ധർമ്മസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പരമ്പരാഗത ധാർമ്മിക ചട്ടക്കൂടുകളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ധാർമ്മിക പ്രശ്നങ്ങൾക്കു പുതിയ വഴികൾ തേടുകയും ചെയ്തു.

വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും ഉത്തരവാദിത്വത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുന്ന ഒരു ദാർശനിക പ്രസ്ഥാനമാണ് അസ്തിത്വവാദം. ഓരോ വ്യക്തിയും ജീവിതത്തിൽ അവരുടേതായ അർത്ഥവും ലക്ഷ്യവും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് ഉത്തരവാദികളാണെന്ന് അസ്തിത്വവാദികൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ധാർമ്മികത എന്നൊന്നില്ലെന്നും വ്യക്തി സ്വയം ശരിയും തെറ്റും തീരുമാനിക്കേണ്ടതാണെന്നും അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

അതേസമയം മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും ജീവജാലങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ധാർമ്മികതയുടെ ശാഖയാണ് *പരിസ്ഥിതി ധാർമ്മികത.* പരിസ്ഥിതിയെ സംരക്ഷിക്കാനും പ്രകൃതി വിഭവങ്ങൾ സുസ്ഥിരമായി ഉപയോഗിക്കാനും നമുക്ക് ധാർമ്മിക ബാധ്യതയുണ്ടെന്ന് പരിസ്ഥിതിവാദികൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. എല്ലാ ജീവജാലങ്ങൾക്കും വിശേഷിച്ച് പരിസ്ഥിതിക്കു പൊതുവായും മൂല്യമുണ്ടെന്നു പാരിസ്ഥിതിക തത്വചിന്ത സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഭാവിതലമുറക്ക് സുസ്ഥിരമായ രീതിയിൽ പ്രകൃതിവിഭവങ്ങൾ ലഭ്യമാക്കാനുള്ള ധാർമ്മികബാധ്യത നമുക്കുണ്ടെന്ന പരിസ്ഥിതിവാദികളുടെ നിലപാട് ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

നിർമിത ബുദ്ധിയും ധാർമ്മികതയും

ആർട്ടിഫിഷ്യൽ ഇന്റലിജൻസിന്റെ (AI) കാലത്തിലെ ധാർമ്മികത സങ്കീർണവും അതിവേഗം വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമാണ്. എ.ഐ. കൂടുതൽ ശക്തവും സങ്കീർണവുമാകുമ്പോൾ അത് നിരവധി ധാർമ്മിക ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. എ.ഐ പക്ഷപാതപരമോ വിവേചനപരമോ ആകാതെ ഉപയോഗിക്കണമെന്ന വീക്ഷണമാണ് അതിൽ പ്രധാനം. എന്നാൽ അതിനെ ആകലതയോടെ കാണുന്നവരുടെ വാദം, എ.ഐ. കൂടുതൽ വ്യാപകമാകുമ്പോൾ ആളുകളുടെ സ്വകാര്യത ഹനിക്കപ്പെടുമെന്നും അത് ദൂരവ്യാപകമായ പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമെന്നതുമാണ്. നിർമിത ബുദ്ധി ആളുകളെക്കുറിച്ചുള്ള വലിയ അളവിലുള്ള ഡേറ്റശേഖരിക്കുകയും വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ ഡേറ്റ ഭാവിയിൽ ദുരുപയോഗം ചെയ്യാനോ ആളുകളെ നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള ഉപധിയാക്കാനോ സാധ്യതയുണ്ട്.

ക്രിസ്തീയധാർമ്മിക ചിന്തകൾ ധാർമ്മികതയ്ക്ക് മാനുഷികവും ആത്മീയവുമായ മാനങ്ങൾ നല്കി. നവോത്ഥാന ധാർമ്മികത മാനവികതക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി. ഡിയോന്റോളജിയും യൂട്ടിലിറ്റേറിയനിസവും കർമങ്ങളുടെ ഫലപ്രാപ്തിയെ അധികരിച്ച് ധാർമ്മികതയെ നിർണയിക്കുന്നു. നിർമ്മിത ബുദ്ധിയുടെ കാലത്ത് ധാർമ്മിക പ്രതിസന്ധികൾ സങ്കീർണമാകാനാണ് സാധ്യത. തത്വചിന്തയും ചരിത്രബോധവും ധാർമ്മിക പ്രതിസന്ധികൾ പരിഹരിക്കാൻ നമ്മെ പ്രാപ്തരാക്കുമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Jones, D. C. (1994). Biblical Christian Ethics, United States: Baker Publishing Group.
2. Law, S. (2011). Humanism: A Very Short Introduction, United Kingdom: OUP Oxford.
3. Liao, S. Matthew (Ed). (2020). Ethics of Artificial Intelligence, United States: Oxford University Press.

ഫ്രാൻസിസ് മൈക്കിൾ



മലയാള വിഭാഗം, നിർമല കോളേജ്, മൂവാറ്റുപുഴ

കറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി എന്ന നാടകത്തിലെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം

ഷിജു കെ.

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, പനമ്പിള്ളി മെമ്മോറിയൽ ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, ചാലക്കുടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കലാസൃഷ്ടികളെ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന നിരൂപണ പദ്ധതിയാണ് സാംസ്കാരിക വിമർശനം. ഫെമിനിസത്തിന്റെയും പരിസ്ഥിതിവാദത്തിന്റെയും ദലിതിസത്തിന്റെയും ചില ആശയങ്ങൾ സംസ്കാര പഠനവുമായി സമന്വയിപ്പിച്ച് വർത്തമാനകാല സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'കറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി' എന്ന നാടകത്തിലെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള പരിശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഉത്തരാധുനികത, സംസ്കാര പഠനം, ഫെമിനിസം, ദലിതിസം, സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം, തനതുനാടകം

കറുത്തദൈവത്തെത്തേടി - പ്രമേയം

സർവശക്തനും ഭീകരസ്വരൂപനുമായ കറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി ഒരുനാൾ ഒരുസംഘം കാട്ടിൽ വന്നെത്തി. സംഘത്തിൽ അഞ്ചു സഹോദരങ്ങളും അവരുടെ ഏക ഭാര്യയും വഴികാട്ടിയും അവരുടെ ഭാരം ചുമക്കുന്ന ഊമയുമുണ്ട്. നിത്യബ്രഹ്മചാരിയായ കറുത്തദൈവത്തിന്റെ പൂങ്കാവനത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രവേശനമില്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ സഹോദരങ്ങൾ ഭാര്യയെ വഴിയിലുപേക്ഷിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. ആ സമയത്ത് അവിടെയെത്തിയ, കണ്ണുമൂടിക്കെട്ടി സ്വയം അന്ധതവരിച്ച അമ്മയുടെ നിർബന്ധംമൂലം മനസ്സില്ലാമനസ്സോടെ അവർക്ക് ഭാര്യയെയും കൂട്ടി യാത്ര തുടരേണ്ടി വന്നു. കല്ലും മുള്ളും ക്രൂരമൃഗങ്ങളും നിറഞ്ഞ കാട്ടുപാതയിലൂടെ യാത്രചെയ്ത അവൾക്ക് ഭർത്താക്കന്മാരോടൊപ്പം നടന്നെത്താൻ കഴിയുന്നില്ല. മൂത്തസഹോദരങ്ങൾ അവളെക്കൊണ്ടുവന്നതിൽ അമർഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഇളയവരുടെ സഹായത്തോടെ അവൾ ഒരുവിധം മുന്നോട്ടു നടന്നു. സമയം സന്ധ്യയായി ഇരുട്ടുവന്ന നിറഞ്ഞ കാട്ടിൽ അവർക്ക് താവളമടിക്കേണ്ടിവന്നു. രാത്രിയിലെ തണുപ്പും അവളുടെ സാമീപ്യവും പുരുഷന്മാരുടെ മനസ്സിളക്കി. മൂത്ത ഭർത്താക്കന്മാർ ധർമചിന്തയും ഭീരുത്വവും നിമിത്തം അവളുടെ പ്രലോഭനത്തിൽ നിന്നു ഒഴിഞ്ഞുമാറി. ഇളയവർക്ക് അതിനു സാധിച്ചില്ല അങ്ങനെ അവരുടെ വഴിതെറ്റി. വ്രതഭംഗം സംഭവിച്ച സ്ത്രീയെ ഉപേക്ഷിച്ചാൽ മാത്രമേ ദൈവത്തെക്കാണാൻ കഴിയൂ എന്ന പൂജാരിയുടെ വാക്കുകൾ കേട്ട ഭർത്താക്കന്മാർ നിഷ്ഠുരണം അവളെ കൊടുങ്കാട്ടിലുപേക്ഷിച്ചു. കാട് ഭീകരരൂപം പ്രാപിച്ച് വ്രതഭംഗം സംഭവിച്ച അവളെമാത്രം സംഹരിച്ചു. അവളുടെ ശവശരീരം വഴിയിലുപേക്ഷിച്ച് സംഘം

യാത്രതുടർന്നു.

വഴികാട്ടി പിന്നിലും സഹോദരങ്ങൾ മുന്നിലുമായി യാത്ര പുരോഗമിച്ചു. അവസാനം അവർ ദൈവസന്നിധിയിലെത്തി. ദൈവം പ്രസാദിക്കണമെങ്കിൽ നരബലി നൽകണമെന്ന് വെളിച്ചപ്പാട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. അതുവരെ അവരുടെ ഭാരം ചുമന്നുതളർന്ന ഊമയെ അവർ ബലിനല്കി. എന്നിട്ടും ദൈവം പ്രസാദിച്ചില്ല. അപ്പോൾ വെളിച്ചപ്പാട്; "നിങ്ങൾ ഏതു ദൈവത്തെത്തേടിയാണ് വന്നതെന്ന്" അവരോട് അന്വേഷിച്ചു. കുറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടിയാണെന്ന് അവർ മറുപടിനൽകി. അയ്യോ! നിങ്ങൾക്ക് വഴിതെറ്റി. ഇത് കുറുത്ത ദൈവമല്ല വെളുത്തവരുടെ ദൈവമാണെന്ന വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ വാക്കുകൾ കേട്ട് ഭയചകിതരായ മക്കളുടെ കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ടു. അന്ധരായ മക്കളുടെ നിലവിളികേട്ട് അവിടെയെത്തിയ അമ്മ തന്റെ കണ്ണിലെ കെട്ടഴിച്ചുമാറ്റി. കുറുത്ത ദൈവം എവിടെയാണെന്ന് അവർ അമ്മയോടന്വേഷിച്ചു. മരിച്ചുകിടക്കുന്ന ഊമയുടെ ശരീരം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി അമ്മ പറഞ്ഞു ഇതാ എന്റെ കൈയിൽ വെട്ടിക്കൊന്നമട്ടിൽ കാണുന്നതാണ് നിങ്ങൾ അന്വേഷിച്ച കുറുത്ത ദൈവം. വഴിതെറ്റിയ മക്കൾ തപ്പിത്തടഞ്ഞ് അകന്നകന്ന് പോകുമ്പോൾ അമ്മ അടുത്ത സംഘത്തിന്റെ വരവും കാത്തിരിക്കുന്നിടത്ത് നാടകത്തിന്റെ തിരശ്ശീല വീഴുന്നു.

കുറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി എന്ന നാടകത്തിലെ ദാർശനികതലങ്ങൾ

ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള 1980-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നാടകമാണ് കുറുത്തദൈവത്തെത്തേടി. "ഇത് ദൈവത്തെത്തേടിയുള്ള അന്വേഷണം മാത്രമല്ല, ലക്ഷ്യത്തെത്തേടി, സ്വപ്നത്തെത്തേടി, ആദർശത്തെത്തേടി–എല്ലാ മേഖലകളിലും നടക്കുന്ന തീർത്ഥയാത്രകളുടെ കഥകൂടിയാണ്. മനുഷ്യവിധിയുടെ ഒരു അനിവാര്യതകൂടിയാണിത്" (ശങ്കരപ്പിള്ള ജി. 2020: 11) തന്റെ നാടകത്തെക്കുറിച്ച് നാടകകൃത്ത് നല്കിയ സാക്ഷ്യപത്രമാണിത്. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം തേടിയുള്ള യാത്രയാണിതെന്ന് എഴുത്തുകാരൻ അവകാശപ്പെടുന്നു. *ബൈബിളിലെ* പുറപ്പാടു പുസ്തകത്തിൽ മോശയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തേനും പാലുമൊഴുകുന്ന കാനാൻ ദേശം തേടി ഇസ്രായേൽ ജനത നടത്തിയ യാത്രയോട് സാമ്യമുള്ള ഒരു യാത്രയാണിത്. തങ്ങളെ മിസ്രായീമ്യരുടെ അടിമത്തത്തിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടുത്തി നയിച്ചുകൊണ്ടുപോയ ദൈവത്തെയും വഴികാട്ടിയായ മോശയെയും പലപ്പോഴും അവർ തള്ളിപ്പറയുകയും ധിക്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. പലപ്പോഴും വഴികാട്ടിയെ ധിക്കരിച്ച് അവർ മറ്റുദൈവങ്ങളെ ആരാധിക്കുകയും അവർക്ക് ബലിയർപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. നിരവധി ദുർഘടങ്ങൾ പിന്നിട്ട് അവസാനം അവർ വിശുദ്ധ ദേശത്തെത്തിച്ചേർന്നു. എന്നാൽ പ്രതീക്ഷിച്ചതുപോലെ അവർക്കവിടെ സമാധാനപൂർവ്വം ജീവിതം നയിക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. ഇങ്ങനെയൊരു വിമോചനയാത്ര ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നോ എന്ന സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നതരത്തിൽ ഇന്നും തുടരുന്ന പാലസ്തീൻ-ഇസ്രയേൽ സംഘർഷത്തിന്റെയും അവസാനിക്കാത്ത വൈരത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി ആ ആദിമയാത്ര മാറുകയായിരുന്നു. മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്ക് പഞ്ചപാണ്ഡവർ നടത്തിയ യാത്രയോടും ഇതിനു സാമ്യമുണ്ട്.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ആമുഖ പഠനത്തിൽ ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു; "രൂപപരമായ പരീക്ഷണവും പ്രമേയപരമായ അന്വേഷണബുദ്ധിയും ദാർശനികമായ ദുരന്തബോധവും ഒന്നിക്കുന്ന ഒരു കൃതിയാണ് കുറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി... മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിരന്തരമായ അന്വേഷണം. എന്താണ് അന്വേഷിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമായി അറിയാതെയുള്ള അന്വേഷണം. ശൂന്യതയിൽ അവസാനിക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ടെന്നറിഞ്ഞാലും അനന്തമായി തുടരുന്ന അന്വേഷണം... കുറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി അന്വേഷണത്തിന്റെതന്നെ നാടകീകരണമാണ്" (പുറം: 8). പണിക്കരുടെ ഈ നിരീക്ഷണം സ്വീകരിച്ചാൽ ഭൌതിക ജീവിത സുഖങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച് ദുഃഖത്തിന്റെ കാരണമന്വേഷിച്ച് ശ്രീബുദ്ധൻ നടത്തിയ യാത്രയോട് ഈ നാടകാനുഭവത്തെ സാമ്യപ്പെടുത്താം. ഇത്തരത്തിൽ ഈ നാടകത്തെക്കുറിച്ച് ദാർശനികവും ആധ്യാത്മികവുമായ പല വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

ഇതിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ചില അർത്ഥസാദ്ധ്യതകൾകൂടി ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള നാടകമാണിതെന്ന മനസ്സിലാക്കാം. ഉത്തരാധുനിക നിരൂപണ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ, നവോത്ഥാനാശയങ്ങളിൽ നിന്ന് പിന്തിരിഞ്ഞു നടക്കാൻ തുടങ്ങിയ സമകാലീന കേരളത്തിന്റെയും ഭാരതത്തിന്റെയും സാമൂഹിക ജീവിതവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് *കറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി*യെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിയും.

തനതുനാടക സവിശേഷതകൾ 'കറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി'യിൽ

തികച്ചും കേരളീയമായ ചില ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ചുവടുകൾ സ്വീകരിച്ചാണ് ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള ഈ നാടകം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. നാടകം സംവിധാനം ചെയ്ത എസ്. രാമാനുജം ഇക്കാര്യം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ഈ നാടകത്തിന് ഒരു നാടോടിയുടെ പാരബിൾ സ്വഭാവമുണ്ട്. ബിംബകല്പനകളിലൂടെ ജീവിത സത്യങ്ങളുടെ അഗാധതയിലേക്കു കൊണ്ടുചെല്ലുന്ന നാടോടി രീതിയാണ് ഇതിൽ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്... നാടോടിയുടെ ലാളിത്യവും അയവും സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് പരമസത്യങ്ങൾ അനുവാചകനിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും അതേസമയം ആധുനിക സങ്കല്പത്തിലുള്ള നാടകീയവളർച്ചയും ക്ലൈമാക്സും നിർവഹണവുമൊക്കെ സംഭവിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഒരു നാടകസൃഷ്ടിയാണ് കറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി". (പുറം: 44-45) കേരളത്തിലെ ഏക മതേതര ക്ഷേത്രമായ ശബരിമലയിലെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചാണ് ഈ നാടകം രചിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താം. പ്രത്യക്ഷമായ ചില സൂചനകൾ നോക്കുക:

> ശരി...നാളികേരം പൊട്ടിച്ച്, പൂവെറിഞ്ഞ്, ഭക്തിപൂർവം ഇറങ്ങിക്കൊള്ളുക... (പുറം - 23)
>
> അതാ കാണുന്നില്ലേ? പറവകൾ ആകാശത്ത് വട്ടമിട്ടു പറക്കുന്നത്? ഇല്ലേ? (പുറം - 28)
>
> അതെ, പൂങ്കാവനം. ദേവന്റെ പൂ-ങ്കാ-വനം, മനസ്സിലായില്ലേ?... പക്ഷേ, പൂങ്കാവനത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്കു പ്രവേശനമില്ല (പുറം - 31).

ആചാരങ്ങളിലെ തനതംശങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി വിളക്കിച്ചേർത്താണ് നാടകകൃത്ത് നാടകം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത ആചാരങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ നാടകത്തിലെ ആശയ തലങ്ങൾ എളുപ്പം സംവേദനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ചില അമ്പലങ്ങളിൽ നിന്നും പള്ളികളിൽ നിന്നും സ്ത്രീകളെ അകറ്റിനിർത്തുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ചർച്ചചെയ്യുന്നതിന് ശങ്കരപ്പിള്ള തിരഞ്ഞെടുത്ത ഉത്തമമായ പശ്ചാത്തലമാണ് ഈ തനതംശം.

ദൈവം സവർണ പുരുഷന്മാരുടേതു മാത്രമാണോ?

അഞ്ചു സഹോദരങ്ങൾ കറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി യാത്രയാകുമ്പോൾ ഇരുപതു കാലം നിഴലുപോലെ അവരുടെ ഒപ്പം നടന്നു പരിചരിച്ച ഏക ഭാര്യയും ഒപ്പം പോകാൻ ശാഠ്യം പിടിക്കുന്നു. 'നീ എവിടേക്കു വരുന്നു?' എന്ന മൂത്തവന്റെ ചോദ്യത്തിന് എവിടേക്കായാലും നിങ്ങളുടെ കൂടെ ഞാനുമുണ്ടെന്നവൾ മറുപടിനൽകി. നിനക്ക് ഭ്രാന്താണെന്ന് രണ്ടാമത്തെ സഹോദരൻ അവളെ പരിഹസിക്കുമ്പോൾ, "എന്റെ ഭർത്താക്കന്മാരുടെ ഭ്രാന്തേ എനിക്കുള്ളൂ" എന്നവൾ പ്രതികരിച്ചു. ഉല്ലാസ യാത്രയല്ലിത് എന്നുപറഞ്ഞ് അവർ വീണ്ടും അവളെ പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. നീ അവരെ വെറുതെ എന്തിനാണ് ബുദ്ധിമുട്ടിക്കുന്നതെന്ന് അമ്മയും ചോദിക്കുന്നു. "ഞാനവരെ പരിചരിക്കേണ്ടവളല്ലേ അമ്മേ?" –അവളുടെ അർത്ഥവത്തായ ആ ചോദ്യത്തിനു മുമ്പിൽ അമ്മയ്ക്ക് ഉത്തരം മുട്ടി. കാരണം വനവാസ കാലത്തും അജ്ഞാതവാസ കാലത്തും കൊടുംവനങ്ങളിൽ അവൾ ഭർത്താക്കന്മാരെ പരിചരിച്ച കാര്യം അമ്മയ്ക്കറിയാവുന്നതാണ്. അന്ന് അവർക്ക് അവളെക്കൊണ്ട് ആവശ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ന് ദൈവാനുഗ്രഹം തേടിപ്പോകുമ്പോൾ അവർക്കവൾ ഭാരമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. കുലാചാരത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ച് ഭർത്താക്കന്മാർ വീണ്ടും അവളെ പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അപ്പോൾ അവൾ പരിഹാസത്തോടെ "അഞ്ചുപേർ ചേർന്ന് എന്നെ വേട്ടപ്പോൾ ഏതു കുലാചാരം പ്രമാണമായിരുന്നു" എന്ന മറുചോദ്യമുന്നയിച്ച് അവരുടെ വാദമുഖങ്ങളുടെ മുനയൊടിച്ചു. കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളുള്ള

ഒരു ചോദ്യമാണിത്. അധികാരം നിലനിർത്തുന്നതിനുവേണ്ടി ആചാരങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിക്കുകയും അതുകഴിയുമ്പോൾ ആചാരത്തെ കൈയൊഴിയുകയും ചെയ്യുന്ന പുരുഷമേധാവിത്തത്തെയും രാഷ്ട്രീയ നേതൃത്വത്തെയും യുക്തിഭദ്രമായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ചിന്തിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ പ്രതീകമാണ് നാടകത്തിലെ ഭാര്യ.

കുറത്തദൈവം നിത്യബ്രഹ്മചാരിയാണെന്നും ദൈവത്തിന്റെ പൂങ്കാവനത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രവേശനമില്ലെന്നും ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞ് ഭർത്താക്കന്മാർ അവളെ പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. "കുറത്തദൈവം പുരുഷന്മാരുടെ ദൈവമാണോ? എന്നെ വിടെപ്പറയുന്നു? എനിക്കും വരണം എനിക്കും കണ്ടെത്തണം" (പുറം, 22). എന്നു ചോദിച്ചവൾ പുരുഷന്മാരെ വെല്ലുവിളിച്ചു. ഈ നാടകം പൊതുസമൂഹത്തോടു ചോദിക്കുന്ന കാലിക പ്രസക്തമായ ചോദ്യമാണിത്. പല ക്ഷേത്രങ്ങളിലും പള്ളികളിലും ആചാരത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞ് സ്ത്രീകളെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നില്ല. നമ്മുടെ നീതിപീഠം ഇടപെട്ട് ആരാധനാലയങ്ങളിൽ സ്ത്രീപ്രവേശനം അനുവദിച്ചപ്പോൾ അതിനെതിരെ സമരം ചെയ്യാനിറങ്ങി പുറപ്പെട്ട പുരുഷന്മാരോടും സ്ത്രീകളോടും ക്രാന്തദർശിയായ അതിലുപരി സ്ത്രീപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വക്താവായ ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള വർഷങ്ങൾക്ക് മുന്നേതന്നെ ചോദിച്ച അപ്രിയ ചോദ്യമാണ് 'ദൈവം പുരുഷന്മാരുടേത് മാത്രമാണോ? എന്നെ വിടെപ്പറയുന്നു?'. വിശ്വാസത്തെ സംരക്ഷിക്കാൻ ഇറങ്ങി പുറപ്പെടുന്ന പ്രബുദ്ധരെന്ന് സ്വയം അഭിമാനിക്കുന്നവർ ആദ്യം സ്വയം ചോദിക്കേണ്ട ചോദ്യവും ഇതുതന്നെ.

അമ്മയുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി മക്കൾ ദൈവത്തെത്തേടിയുള്ള യാത്രയിൽ ഭാര്യയെയും ഒപ്പം കൂട്ടി. "ഇവൾ നിങ്ങളുടെ കൂടെയുണ്ട്. അത് ഏതു വഴിക്കവലയിലും ദുർഘടത്തിലും മറക്കാതിരിക്കുകയും വേണം" എന്ന അമ്മയുടെ ഉപദേശത്തെ തൃണവത്ഗണിച്ച് വേഗത്തിൽ നടക്കാത്തതിനും മറ്റും "അതെങ്ങനാ... വേണ്ടാത്തഭാരവും പേറി" എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞ് യാത്രയിലുടനീളം ഭർത്താക്കന്മാർ അവളെ പരിഹസിച്ചു. എന്താണ് പുരുഷന്മാർ പറയുന്ന വേണ്ടാത്ത ഈ ഭാരം?. ആവശ്യം കഴിഞ്ഞ സ്ത്രീ തന്നെ. രാത്രി കാട്ടിൽ നടന്നാൽ വഴിതെറ്റുമെന്ന് വഴികാട്ടി മുന്നറിയിപ്പു നൽകി. അപ്പോൾ നടന്നു ക്ഷീണിച്ച അവർ ഒരിടത്ത് താവളമടിച്ചു. കാട്ടിലെ തണുപ്പും നിലാവും അവളുടെ സാമീപ്യവും പുരുഷന്മാരുടെയുള്ളിലെ വന്യമായ കാമത്തെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നു. മൂത്തമകനു യാത്രയുടെ പവിത്രത മറക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. രണ്ടാമത്തവന് ഇത്രയും പരസ്യമായൊരു സ്ഥലത്തുവച്ച് അവളെ പ്രാപിക്കാൻ ധൈര്യമില്ല. മൂന്നാമൻ അവളെ അവഗണിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇളയവർ അവളെയും കൂട്ടി കാട്ടിനുള്ളിലേക്കു പോയി. അവിടെ ഐന്ദ്രിയാനുഭൂതിയുടെ പൊട്ടിച്ചിരികൾ മുഴങ്ങി. അങ്ങനെ അവരുടെയും യാത്രയുടെയും വഴിതെറ്റി.

അധികം താമസിയാതെ അവർ ദൈവത്തിന്റെ പൂങ്കാവനത്തിലെത്തി. വ്രതഭംഗം സംഭവിച്ച അവളെക്കണ്ട പൂജാരി "സ്ത്രീകൾക്ക് പൂങ്കാവനത്തിൽ പ്രവേശനമില്ല. അതെ. ഇല്ല. ഈ ദൈവം തീവ്രബ്രഹ്മചാരി... ഒരു സ്ത്രീയുടെ നിഴലുപോലും..." (പുറം, 31) ഇവിടെ പ്രവേശിക്കരുതെന്ന് ആക്രോശിച്ചു. ഞാനും ഭക്തയാണ് പ്രഭോ എന്നെയും ദൈവത്തെ കാണാൻ അനുവദിക്കണമെന്ന് അവൾ അഭ്യർത്ഥിച്ചു. എന്നാൽ പടികയറി ദൈവത്തെക്കാണണമെങ്കിൽ എത്രയും വേഗം അവളെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ പൂജാരി പുരുഷൻന്മാരോടു നിർദ്ദേശിച്ചു. "വിശ്വാസത്തെ ചോദ്യം ചെയ്താൽ... ക്രമം തെറ്റി നടന്നാൽ... ഇതാ ഈ പാറതന്നെ പൊട്ടിത്തെറിക്കും. പൂങ്കാവനം കൊലക്കളമായി മാറും.... രക്താഭിഷിക്തരായി, ശകലിത ശരീരരായി നിങ്ങൾ കാട്ടിന്റെ ഇരുട്ടറയിൽ ചിതറിക്കിടക്കും. കാകനും കഴുകനും നിങ്ങളെ കൊത്തിവലിച്ചുതിന്നും. ഓർമ്മയിരിക്കട്ടെ" (പുറം-31). പൂജാരിയുടെ വാക്കുകൾകേട്ട് ഭയന്നുപോയ പുരുഷന്മാർ തേടിവന്ന ദൈവത്തിനും തങ്ങൾക്കുമിടയിൽ തടസ്സമായി നിൽക്കുന്ന അവളെ ഒഴിവാക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. "വലിയ കാര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ചെറുതുപലതും വെടിയേണ്ടിവരും" എന്ന ചൊല്ലിനെ

മറയാക്കി അമ്മയുടെ വാക്കുകൾ പോലും അവഗണിച്ച് അവർ അവളെ പെരുവഴിയിലുപേക്ഷിച്ചു. അധികാരത്തിന്റെ പടികൾ ചവിട്ടിക്കയറുന്നതിനുള്ള ചവിട്ടുകല്ലുകൾ മാത്രമായി സ്ത്രീകളെ ഉപയോഗിച്ചതിന് ചരിത്രത്തിൽ ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരവധിയുണ്ടല്ലോ.

കാട്ടിലുപേക്ഷിച്ച ആ പെണ്ണിനെ അക്രമാസക്തമായ പുരുഷാകാരംപൂണ്ട കാട് നിഹനിച്ചു. അവളോടൊപ്പം വ്രതഭംഗം നടത്തിയ ഇളയസഹോദരന്മാരെ മൂത്ത പുരുഷന്മാർ ഉപേക്ഷിച്ചില്ല, പുരുഷ പ്രകൃതിയായ കാട് അവരെ നിഹനിക്കുകയും ചെയ്തില്ല, ഇതാണ് ഇരട്ടനീതി. ഇവിടെ എന്നും സവർണനും പുരുഷനും ഒരു നീതിയും സ്ത്രീക്കും അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവനും മറ്റൊരു നീതിയുമാണ്. രാജാധിപത്യത്തിൽ മാത്രമല്ല ജനാധിപത്യത്തിലും ഈ ഇരട്ടനീതി വളരെ പ്രകടമാണ്. തങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാത്ത, കണ്ണുതുറക്കാത്ത ദൈവത്തെക്കാൾ മഹത്വമേറിയവളാണ് കൺകണ്ട ദൈവമായ സ്ത്രീയെന്ന സത്യം മനസ്സിലാക്കാതെ ഭാര്യയെ കരുതികൊടുത്ത് ദൈവത്തെ അന്വേഷിച്ചുപോയ സഹോദരങ്ങൾ അന്ധരായിത്തീർന്നു. ദൈവം തന്റെ ബലി സ്വീകരിക്കാത്തതിനാൽ അസൂയാലുവായ കായേൻ സഹോദരൻ ആബേലിനെ കൊന്ന ക്രൂരത ഇവിടെയും ആവർത്തിക്കുന്നു. തപ്പിത്തടഞ്ഞ് തന്റെ മുന്നിലെത്തിയ മക്കളോട് അമ്മ 'ഞാൻ നിങ്ങളെ ഏല്പിച്ച മകൾ എവിടെ' എന്നന്വേഷിച്ചു. അന്ന് ദൈവം കായേനോടു ചോദിച്ച അതേ ചോദ്യമാണ് അമ്മ മക്കളോട് ചോദിക്കുന്നത്. അവർക്ക് ഉത്തരമില്ലായിരുന്നു. ഭാര്യയെ കൊലയ്ക്കുകൊടുത്തിട്ട് അഭയമന്വേഷിച്ച് അടുത്തേക്കുവന്ന അവരെ "ഒരു പെണ്ണിനെ കരുതികൊടുത്ത കൈകൊണ്ടെന്നെ തൊടരുത്. പോകിൻ ഉം പോയി മറയിൻ. മാതൃത്വത്തെ ലജ്ജിപ്പിക്കാതെ കർമ്മ മാർഗ്ഗം തേടുവിൻ" (പുറം- 37) എന്ന് പറഞ്ഞ് അമ്മ ആട്ടിപ്പുറത്താക്കി. അമ്മ ആട്ടിയോടിച്ച അവർക്ക് ദൈവവും അഭയമാകുന്നില്ല.

എന്തു കാണുവാൻ നിങ്ങൾ വരുന്നു? ദൈവം അവരുടേതാണത്രേ!

കുറ്റത്തദൈവത്തെത്തേടിയ സംഘം അവസാനം ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തെത്തി. അവരോട് പൂജാരി "എന്തു കാണുവാൻ നിങ്ങൾ വരുന്നു?" എന്നു ചോദിച്ചു. വിശുദ്ധ *ബൈബിളിൽ* സ്നാപകയോഹന്നാനെ കാണാൻപോയിട്ട് തിരിച്ചെത്തിയ ശിഷ്യന്മാരോട് യേശുക്രിസ്തു ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യത്തിനു സമാനമാണിത്. "എന്തുകാണാനാണ് നിങ്ങൾ മരുഭൂമിയിലേക്ക് പോയത്? കാറ്റത്തുലയുന്ന ഞാങ്ങണയോ? അല്ലെങ്കിൽ വേറെ എന്തു കാണാനാണ് നിങ്ങൾ പോയത്? മൃദുല വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച മനുഷ്യനെയോ? മൃദുല വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്നവർ രാജകൊട്ടാരങ്ങളിലാണുള്ളത്. അല്ലെങ്കിൽ പിന്നെ നിങ്ങൾ പോയത് പ്രവാചകനെ കാണാനോ?"[1] പ്രവാചകനെ കാണാൻ പോയവരോട് ക്രിസ്തു പറയുന്നു: ദൈവം അനുഗ്രഹം നൽകുന്നവനല്ല അധികാരത്തെയും അനീതിയെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവനാണ്. സ്നാപകയോഹന്നാൻ അത്തരത്തിലുള്ള ആളായിരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ദൈവത്തെത്തേടൽ സാമൂഹികാസമത്വത്തിന് എതിരെയുള്ള വിപ്ലവമാകണം. എന്നാൽ ഇവിടെ സഹോദരങ്ങൾ സ്വന്തം സുഖത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ദൈവത്തെത്തേടുന്നത്. അതിനെയാണ് പാഠാന്തര ബന്ധമുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ നാടകകൃത്ത് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്.

പൂജാരിയുടെ ചോദ്യത്തിന് "നമ്മുടെ ദൈവത്തെക്കാണാൻ വന്നു" എന്നവർ മറുപടി നൽകി. നിങ്ങളുടെ ദൈവമോ? "അതെ ഞങ്ങളുടെ ദൈവം കാണപ്പെട്ട ദൈവം!" എന്നവർ തറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. ഇതുകേട്ട പൂജാരി അവരെ പരിഹസിക്കുന്നു "ദൈവം അവരുടേതാണത്രേ...!" ഇന്നും സംഘടിതമതങ്ങൾ ഇത്തരത്തിൽത്തന്നെയാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. സവർണസമ്പന്നപുരുഷന്മാർ ആത്മീയനേതാക്കളുടെയും മതപുരോഹിതന്മാരുടെയും വേഷം ധരിച്ച് ദൈവത്തെ സ്വന്തമാക്കിവയ്ക്കുന്നു. എന്നിട്ട് ആ ദൈവത്തെ തങ്ങളുടെ സ്വാർത്ഥ താൽപര്യങ്ങൾക്കും അധികാരത്തിനും ഉപയോഗിക്കുന്നു. സാർവലൌകിക നന്മയെന്ന

സത്ത നഷ്ടപ്പെട്ട് സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മതസങ്കല്പനമാണിത്.

"ഞങ്ങൾക്കിവിടെ പൂജിക്കണം. വിളിച്ചു വിളിച്ചു കേഴണം. അങ്ങനെ ഞങ്ങൾ ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണു തുറപ്പിക്കും" (പുറം- 29) എന്ന് സഹോദരങ്ങൾ പൂജാരിയോട് പറയുന്നു. പൂജാരി പരിഹാസം തുടരുന്നു. "നിങ്ങൾക്കു പൂജിക്കാം. അടയ്ക്കാത്ത കണ്ണുകൾ തുറപ്പിക്കുമെന്നല്ലേ പറഞ്ഞത്? അതിന്റെ മന്ത്രവും നടക്കട്ടെ..." (പുറം-30). അവനവന്റെ ഉള്ളിലാണ് ദൈവത്തിന്റെ ഇരിപ്പിടം, അവനവൻ തന്നെയാണ് ദൈവം (തത്ത്വമസി). ഇത് തിരിച്ചറിയാത്ത മനുഷ്യർ ദൈവത്തെ പുറമെ അന്വേഷിക്കുന്നു. കല്ലിലും ശിലയിലും ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ദൈവത്തിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താനും കണ്ണുതുറപ്പിക്കാനും കരഞ്ഞു പ്രാർത്ഥിക്കുകയും ആർത്തുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഭക്തപ്രമാണിമാർ ഒരിക്കലും ഉള്ളിലുള്ള ഈശ്വരനെ കാണാൻ കൂട്ടാക്കാത്തതിലെ അസംബന്ധം ഭംഗ്യന്തരേണ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് നാടകകൃത്ത്.

എത്ര വിളിച്ചു കേണിട്ടും ദൈവം പ്രസാദിക്കുന്നില്ല. അപ്പോൾ അവർക്കൊരു സംശയം ഇതു നമ്മുടെ ദൈവം തന്നെയാണോ? "നമ്മുടെ ദൈവമായിരുന്നെങ്കിൽ ഒരിക്കലും ഇത്രനേരം കല്ലുപോലെ കാത്തിരിക്കില്ലായിരുന്നു. ഒരിക്കലും നമ്മെ വേദനിപ്പിക്കില്ലായിരുന്നു... നമ്മുടെ ദൈവം നമ്മുടെ ചങ്കിൽ കുത്തുകയില്ലെന്നു തീർച്ച" (പുറം, 34). തങ്ങളുടെ കൊള്ളരുതായ്മകൾ മുഴുവൻ വകവച്ചുതരുന്ന, തങ്ങളുടെ ദ്രുഢലക്ഷ്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള ഈശ്വരനെയാണ് നമുക്കിഷ്ടം. അങ്ങനെയല്ലാത്ത ദൈവത്തിനു സമീപത്തെത്തിയപ്പോൾ അവർക്ക് കടുത്ത ഇച്ഛാഭംഗം ഉണ്ടാകുന്നു. സഹോദരങ്ങൾ വഴികാട്ടിക്കെതിരെ തിരിയുന്നു. ഇതുതന്നെയാണ് കുത്തദൈവമെന്ന് വഴികാട്ടി ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. എന്നാൽ മക്കൾക്ക് വിശ്വാസമാകുന്നില്ല. അവർ മുന്നോട്ടുനടന്നപ്പോൾ ഉറഞ്ഞു തുള്ളി വെളിച്ചപ്പാട് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ദൈവദർശനത്തിനായി വെളിച്ചപ്പാട് നരബലി ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ദൈവത്തെക്കാണാൻ സ്വന്തം ഭാര്യയെപ്പോലും ഉപേക്ഷിച്ച, കരുണയുടെ കണികപോലുമില്ലാത്ത അവർ ഊമയെ ആഞ്ഞുവെട്ടി ബലിനൽകി. ഇത്തരത്തിൽ അധികാരത്തിലേറാനുള്ള ഉപാധിയായി ദൈവത്തിനെ ഉപയോഗിച്ചവർ നടത്തിയ കൊള്ളയുടെയും കൂട്ടക്കുരുതികളുടെയും ചരിത്രം കൂടിയാണ് ലോകചരിത്രം. സമ്പന്നന്റെയും സവർണന്റെയും സുഖത്തിനുവേണ്ടിയും അധികാരത്തിനുവേണ്ടിയും എന്നും ബലികൊടുക്കപ്പെടുന്നത് സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും ദലിതരുമാണ്. അവർക്കുവേണ്ടി ഒരു ദൈവവും ശബ്ദമുയർത്തുന്നില്ല.

ഊമ മരിച്ചുവീണ ഉടൻ കാട് ക്രൂരമായി ഇളകിയാടുന്നു. വെളിച്ചപ്പാട് തളർന്നു താഴെ വീണു. മക്കളെല്ലാം കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട് അന്ധരായിത്തീരുന്നു. "കുറ്റദൈവം എവിടെ? എവിടെ?" എന്നു വിളിച്ച് അവർ കേഴുന്നു. അവിടെയെത്തിയ അമ്മ സാവധാനം കണ്ണിലെ കെട്ടഴിച്ചുമാറ്റി. എന്നിട്ട് മക്കളോടുപറഞ്ഞു. ഇതാ ഇവിടെ. 'വിളിച്ചുപറയുന്നവന്റെ ശബ്ദം' നിങ്ങൾ കേൾക്കുന്നില്ലേ? നിസ്സഹായരാവുമ്പോൾ നിങ്ങൾക്കത് കേൾക്കാൻ കഴിയും.

ആരാണ് കുറ്റ ദൈവം?

"ഇതാ ഇവിടെത്തന്നെയുണ്ട്. എന്റെ കൈയിൽ. നിശ്ചേഷ്ടനായി വെട്ടിക്കൊന്നമട്ടിൽ. നിങ്ങളുടെ ഭാരം ചുമന്ന്, ആട്ടും തുപ്പും സഹിച്ച... ഒപ്പം വന്ന ഈ ഊമ മിണ്ടാത്തവൻ, കേൾക്കാത്തവൻ. കുറ്റ ദൈവം. സർവശക്തനെന്നു പൂജിച്ച കുറ്റ ദൈവം. പാവങ്ങളുടെ പരമ്പര—അതു നേടിത്തന്നു... വരിൻ... പിടിക്കിൻ... പൂജിക്കിൻ... വഴിപാടുകൾ... വെളിപാടുകൾ... എല്ലാം... എല്ലാം". (പുറം, 39) നമ്മുടെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന മിക്ക ദൈവങ്ങളുടെയും ഒട്ടുമിക്കതെയ്യങ്ങളുടെയും ഉല്പത്തി ചരിത്രം ഏറെക്കുറെ ഇങ്ങനെതന്നെയാണ്. പാവങ്ങൾക്കു വേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ച് അവരിൽ അവകാശബോധവും സ്വാതന്ത്ര്യബോധമുണ്ടാക്കുന്നവരെ കൊലപ്പെടുത്തി ദൈവങ്ങളും വീരപുരുഷന്മാരും ആക്കുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ ശീലം ഇതിലൂടെ നാടകകൃത്ത് കൃത്യമായി

രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ലോകരക്ഷയ്ക്കു വേണ്ടിയും വിമോചനത്തിനു വേണ്ടിയും പ്രവർത്തിച്ച യേശുക്രിസ്തുവിന് ആരുടെ വിമോചനത്തിനു വേണ്ടിയാണോ പ്രവർത്തിച്ചത് അതേ ജനതയുടെ ആവശ്യ പ്രകാരം കുരിശുമരണം ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവന്നു. മതദ്രോഹ കുറ്റം ചുമത്തി കുരിശിലേറ്റപ്പെട്ട മകന്റെ ശവശരീരവും മടിയിൽ വച്ച് ദുഃഖിതയായിരിക്കുന്ന വ്യാകുലമാതാവിന്റെ ദൃശ്യം (പിയാത്ത) ലോകചരിത്രത്തിലെ അസുലഭമായ മുഹൂർത്തമാണ്. മക്കൾ വെട്ടിക്കൊന്ന ഊമയുടെ ചേതനയറ്റ ഉടലിനെ പിടിച്ചെണീപ്പിച്ച്, ആ ശരീരത്തെ താങ്ങിക്കൊണ്ട് മക്കളെ വിചാരണചെയ്യുന്ന അമ്മയ്ക്കും വ്യാകുലമാതാവിന്റെ അതേ ഛായയാണ് നാടകകൃത്ത് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. അമ്മ പറയുന്ന 'വിളിച്ചു പറയുന്നവന്റെ ശബ്ദവും' ക്രിസ്തീയമിത്തുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതുതന്നെ. സ്നാപകയോഹന്നാനെക്കാണാൻ ജനങ്ങൾ എത്തിയപ്പോൾ കഠിനമായ സ്വരത്തിൽ അവൻ അവരോടു പറയുന്നു "അണലിസന്തതികളേ ആസന്നമായ ശിക്ഷയിൽനിന്നു രക്ഷ നേടണമെങ്കിൽ നിങ്ങൾ പാവങ്ങളെ സഹായിക്കുക. ആരെയും ഭീഷണിപ്പെടുത്തുകയോ കുറ്റാരോപണം നടത്തുകയോ ചെയ്യരുത്. ചെയ്താൽ നിങ്ങളും ശിക്ഷിക്കപ്പെടും".[2] ഇവിടെ ദൈവത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞ് അവന്റെ പ്രീതിക്കായി ആദ്യം ഭാര്യയെയും പിന്നീട് പാവപ്പെട്ട ഒരു ഊമയെയും ബലിനൽകിയതിനു പകരമായി സർവശക്തരെന്നഹങ്കരിച്ചിരുന്ന സഹോദരങ്ങൾക്ക് അന്ധരായി അലഞ്ഞു തിരിയേണ്ടി വരുന്നു. അല്ലെങ്കിലും നിസ്സഹായരായിത്തീരുമ്പോഴാണല്ലോ മനുഷ്യൻ കരിങ്കൽ ദൈവങ്ങളെയും കലണ്ടർ ദൈവങ്ങളെയും ഉപേക്ഷിച്ച് ചുറ്റിലും വസിക്കുന്ന സാധാരണമനുഷ്യരാകുന്ന ദൈവങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്നത്. മഹാകവി ടാഗോർ വളരെമുമ്പുതന്നെ ഈ സത്യം *ഗീതാഞ്ജലി*യിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. നമുക്ക് ഉണ്ണാനുള്ള ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കാൻ പൊരിവെയിലത്തും പെരുമഴയത്തും കൃഷിചെയ്യുന്ന കർഷകനും നമുക്ക് മാളിക പണിയാൻ കരിങ്കല്ല് പൊട്ടിക്കുന്ന തൊഴിലാളിയുമൊക്കെയാണ് യഥാർത്ഥ ദൈവങ്ങൾ. നമ്മൾ അവരെ വിസ്മരിച്ച് ദേവാലയമൂലയിലെ ദൈവങ്ങളെ വിശ്വസിച്ചു, ആരാധിച്ചു. പക്ഷേ പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങളുണ്ടായപ്പോഴും മഹാമാരികൾ വന്നപ്പോഴും ദേവാലയങ്ങളിലെ ദൈവങ്ങളല്ല, ചുറ്റിലുമുള്ള മനുഷ്യരേ സഹായത്തിനുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ആവശ്യം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ആരുടെയൊക്കെയോ പ്രേരണ നിമിത്തം വീണ്ടും വഴിതെറ്റിയ നമ്മൾ അവരെ തള്ളിക്കളഞ്ഞു.

പിന്നേയും പിന്നേയും കഥയെല്ലാം പഴയതുതന്നെ.

ഈ നാടകത്തിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാണ് ഭൂമിയുടെയും കാടിന്റെയും പ്രതീകമായ അമ്മ. "കാടിതാ നിൽക്കുന്നു... നൂറ്റവരെ പെറ്റകാട്... അന്ധത സ്വയം വരിച്ച കാട്... സർവംസഹ... കാട്... ഭൂമി... നിന്റെയും എന്റെയും അമ്മ." (പുറം, 17) *മഹാഭാരത*ത്തിലെ ഗാന്ധാരിയുടെ ഛായയാണ് അമ്മയ്ക്കു നൽകിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മക്കളായി നൽകിയിരിക്കുന്നത് പഞ്ചപാണ്ഡവരെയും. 'ധർമ്മവ്യസനിനി'യാണ് ഇതിഹാസത്തിലെ ഗാന്ധാരി. എപ്പോഴും അവർ ധർമപക്ഷത്തായിരുന്നു. തന്റെ മക്കൾ നൂറുപേരും അധർമം പ്രവർത്തിച്ച് മരണം ഏറ്റുവാങ്ങിയപ്പോഴും അമ്മ മക്കളെ ഓർത്തല്ല ധർമ്മത്തെ ഓർത്താണ് വ്യസനിച്ചത്. അവർ പാണ്ഡവരെ ശപിക്കുകയോ അവരോട് അനിഷ്ടം പ്രകടിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. നാടകത്തിൽ പാണ്ഡവരുടെ അമ്മയാണ് ഗാന്ധാരി. താൻ കൈപിടിച്ചേൽപ്പിച്ച മകളെയും ഊമയെയും അധർമ്മത്തിലൂടെ കൊലചെയ്ത മക്കളെ വിചാരണചെയ്യുന്ന അമ്മയായി – അന്ധത സ്വയം വരിച്ച കാടായി ഗാന്ധാരിയെ സൃഷ്ടിച്ചതിലെ ഔചിത്യം പ്രശംസനീയമാണ്.

"എന്റെ മക്കളെ ഞാനങ്ങോട്ട് ഏൽപ്പിക്കുകയാണ്." എന്നു പറഞ്ഞ് അമ്മ വഴികാട്ടിയുടെ കൈപിടിച്ച് മക്കളെ ഏൽപ്പിച്ചിട്ട് നേർവഴിക്ക് നയിക്കണമെന്ന് നിർദ്ദേശിച്ചു. വളർത്തി വലുതാക്കിയ ശേഷം ഓരോ അമ്മയും ഇതുപോലെ മക്കളുടെ ശോഭനമായ ഭാവി സ്വപ്നം കണ്ട് അവരുടെ ഇച്ഛയ്ക്കാത്ത ജീവിതം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിന് സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നു. നിർഭാഗ്യവശാൽ പലപ്പോഴും

മക്കൾ തെറ്റായ പാത തെരഞ്ഞെടുക്കുകയും ഊരാക്കുടുക്കുകളിൽ ചെന്നു പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. "ഈ അമ്മയ്ക്ക് ഇത് പുത്തരിയല്ല മക്കളെ... എത്രയോ യാത്രാമൊഴികൾ ഇതുപോലെ ചൊല്ലി... എന്റെ മക്കൾ എത്രപേർ, ഇതുപോലെ എരിഞ്ഞടങ്ങിയ സന്ധ്യകളെ സാക്ഷിയാക്കി പോയി... കറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി... അവരെല്ലാം മുട്ടുകുത്തിനിന്ന് "അമ്മേ! അനുഗ്രഹിക്കൂ!" എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ, കരൾ വാടാതെ, മനം വിങ്ങാതെ ഈ അമ്മ... രണ്ടുകൈയും വിടർത്തി നെറുകയിൽ വച്ചനുഗ്രഹിച്ച് യാത്രാമൊഴി ചൊല്ലിയിട്ടുണ്ട്... പക്ഷേ... എന്റെ മക്കളൊന്നും തിരിച്ചുവന്നില്ല... ഏതോ ശൂന്യമായ ഗുഹാന്തരം അവരെ വിഴുങ്ങിയിരിക്കാം... ങാ! അറിയില്ല... കാത്തിരുന്നു കരൾ കഴച്ചതു മാത്രമേ അറിയൂ" (പുറം-20). മതത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും ലഹരിയുടെയും പ്രലോഭനങ്ങളിൽപെട്ട് തീവ്രവാദത്തിന്റെയും കൊലപാതകങ്ങളുടെയും ഭാരം പേറിനടക്കുന്ന എത്രയോ മക്കളുടെ ഉദാഹരണങ്ങൾ നമുക്ക് കണ്ടത്താം. ആ അമ്മമാരും നാടകത്തിലെ അമ്മയെപ്പോലെ വഴിമുടക്കികൾ നയിച്ചുകൊണ്ടുപോയി കണ്ണുപൊട്ടി അലയുന്ന മക്കളെയും കാത്തിരിക്കുകയാണ്. മക്കളെല്ലാം അധർമ്മം പ്രവർത്തിച്ചതു കാണാതിരിക്കാനാണ് അമ്മ സ്വയം അന്ധത വരിച്ചത്. എന്നെങ്കിലുമൊരിക്കൽ ധർമപക്ഷത്ത് നിലയുറപ്പിക്കുന്ന മക്കളുണ്ടാകുമ്പോൾ അവർ വന്ന് കണ്ണിലെ കെട്ടഴിക്കും എന്നവർ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ, തലമുറകഴിയുന്തോറും മക്കളുടെ ക്രൂരത കൂടിക്കൂടി വരുന്നു. അവർ പ്രകൃതിയെയും സ്ത്രീയെയും ദലിതനെയും ചവിട്ടിയരയ്ക്കുന്നു. പക്ഷേ, പ്രതീക്ഷ കൈവിടാതെ അമ്മ അടുത്ത സംഘത്തിന്റെ കടന്നുവരവും കാത്തിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ആ അമ്മ പച്ചതേടുന്ന കാടിന്റെയും പ്രകൃതിയുടെയും പ്രതീക്ഷയുടെയും കാത്തിരിപ്പിന്റെയും പ്രതീകമായിമാറുന്നു.

വഴികാട്ടി/വഴി നിങ്ങൾ തന്നെ കണ്ടെത്തണം

ഇതിലെ വഴികാട്ടിയും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കഥാപാത്രമാണ്. സാധാരണഗതിയിൽ വഴികാട്ടി മുന്നിൽനിന്ന് വഴികാട്ടുകയാണു പതിവ്. ഇവിടെ വഴികാട്ടി പിന്നിൽ നടന്നാണ് വഴികാട്ടിയത്. അങ്ങനെ വഴിതെറ്റി അന്ധരായി അലഞ്ഞു നടക്കുന്ന മക്കളുടെ അടുത്തെത്തിയ അമ്മ വഴികാട്ടിയോടു ചോദിച്ചു 'നിങ്ങളെ ഏല്പിച്ച എന്റെ മക്കളെവിടെ?' വഴികാട്ടിക്ക് ഉത്തരമില്ല. മക്കൾ മികച്ചനിലയിലെത്തണമെന്ന ആഗ്രഹത്താൽ അമ്മമാർ മക്കളെ വഴികാട്ടികളെ ഏല്പിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ വഴികാട്ടികളുടെ കഴിവുകേടുകൊണ്ടോ മക്കളുടെ ശ്രദ്ധക്കുറവുകൊണ്ടോ വഴിതെറ്റി അന്ധരാകുന്ന മക്കൾക്ക് അമ്മ കൊടുക്കുന്ന ഉപദേശം ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. "നിങ്ങളുടെ വഴി നിങ്ങൾ തന്നെ കണ്ടെത്തണം". നമ്മിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷം പേരും അന്യരുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ് ജീവിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിലെ നിർണായക സന്ദർഭങ്ങളിൽ തീരുമാനമെടുക്കുന്നതിനുള്ള അവകാശവും മറ്റുള്ളവർക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കാറുണ്ട്. ജീവിക്കാനുള്ളത് നമ്മളാണ് അതുകൊണ്ട് തീരുമാനവും നമ്മുടേതായിരിക്കണമെന്ന് അമ്മ ഉറപ്പിച്ചുപറയുന്നു. ഇവിടെ സഹോദരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി തീരുമാനമെടുത്തത് വഴികാട്ടിയാണ്. കോമാളി നാടകാരംഭത്തിൽ സദസ്സിനോടു ചോദിക്കുന്ന അർത്ഥവത്തായ ഒരു ചോദ്യമുണ്ട് 'നായ്ക്കോലം കെട്ടിയാൽ കുരയ്ക്കണ്ടേ?'. അതെ; ചിന്താശേഷിയും വിവേചനബുദ്ധിയും ഉണ്ടെന്നവകാശപ്പെടുന്ന മനുഷ്യർ തന്നെയാണ്, ഒരു പട്ടികുരച്ചാൽ നാട്ടിലെ മുഴുവൻ പട്ടികളും കുരയ്ക്കുന്നതുപോലെ മതത്തിന്റെയും ജാതിയുടെയും പേരു പറഞ്ഞ് തെരുവിലിറങ്ങുന്നത്. വഴിതെറ്റിയപ്പോൾ വഴികാട്ടി അവരെ കൈയൊഴിയുകയും ചെയ്തു. ചിന്താശേഷി പണയം വെച്ച് മതത്തിനും പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും വേണ്ടി മതമേലാളന്മാരുടെയും നേതാക്കന്മാരുടെയും വാക്കുകൾ കേട്ട് മുൻപിൻ ചിന്തിക്കാതെ അപകടത്തിലേക്ക് ചാടിപ്പുറപ്പെടുന്ന ഓരോരുത്തർക്കുമുള്ള മുന്നറിയിപ്പാണ് അമ്മ പറയുന്ന വാക്കുകൾ. നിങ്ങളുടെ വഴി നിങ്ങൾ തന്നെ കണ്ടെത്തണം.

നാടകശില്പം

നമ്മുടെ ക്ലാസിക്കൽ നാടകവേദിയുടെയും നാടോടി നാടകവേദിയുടെയും എപ്പിക് നാടകവേദിയുടെയും

അംശങ്ങൾ സമന്വയിപ്പിച്ച ഒരു പരീക്ഷണനാടകമാണ് കറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി. ക്ലാസിക്കൽ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന സൂത്രധാരൻ ഇവിടെയും കടന്നുവരുന്നു. കോമാളിയുടെ വേഷത്തിലാണിതിലെ സൂത്രധാരൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. 'ഞാനിതിന്റെ സംവിധായകനും സർവ്വജ്ഞനും സർവ്വസംഹാരകനുമാണെന്ന്' അവകാശപ്പെടുന്ന സൂത്രധാരൻ ഒരേസമയം ക്ലാസിക് നാടകസങ്കല്പത്തിലെ സംവിധായകനും പ്രപഞ്ച സംവിധായകനായ ഈശ്വര സങ്കല്പനത്തിന്റെ ഹാസ്യപ്രതീകവും ആകുന്നു. 'ആക്കുന്നതും അഴിക്കുന്നതും' ഞാൻ തന്നെ എന്നും, 'ഞാൻ കാലനാവാം, കാലമാവാം, കലദൈവവുമാകാം എന്നും' പറഞ്ഞ് പ്രപഞ്ച നിയന്താവ് എന്ന സങ്കല്പനം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു. വ്യക്തിസത്തയെ സാമൂഹിക സത്തയാക്കി മാറ്റുന്ന ക്ലാസിക്കൽ നാടക സങ്കല്പമാണിവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്. അതിനോട് മൻപു സൂചിപ്പിച്ച തനതംശങ്ങൾ സമന്വയിപ്പിച്ച് ആ ദൈവ സങ്കല്പനത്തെ അട്ടിമറിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സമൂഹത്തെ കാർന്നുതിന്നുന്ന ചില അപ്രിയ സത്യങ്ങൾ വിളിച്ചുപറയാൻ തോന്നുമ്പോഴാണ് കലാകാരൻ അന്യാപദേശ കഥകളുടെയും നാടോടിക്കഥകളുടെയും പഴങ്കഥകളുടെയും സഹായം തേടുന്നത്. കോമാളി സദസ്സിനോട് നിങ്ങൾക്കൊരു പഴങ്കഥ കേൾക്കണോ? എന്നു ചോദിക്കുന്നു. അപ്പോൾ അവർ 'വേണ്ട കേൾക്കണ്ട, ഞങ്ങൾക്ക് കാണണം, ആടിക്കാണണം' എന്നാവശ്യപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ കാണണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടവർക്ക് മുന്നിൽ കോമാളിയും സംഘവും ചേർന്ന് ആടിക്കാണിക്കുന്ന കാലിക പ്രസക്തിയുള്ള പഴങ്കഥയാണീ നാടകം. ഇവിടെ നാടകകൃത്ത് സ്വയം കോമാളിവേഷം കെട്ടുന്നു. "എന്റെ വേഷം കണ്ടില്ലേ? കോമാളി കോമാളി! എന്നാണ് ഇവന്മാരെല്ലാം എന്നെ വിളിക്കുന്നത്" (പുറം, 15). എന്റെ മതമാണ് ഏറ്റവും നല്ലത്, എന്റെ ദൈവമാണ് സർവശക്തൻ, നിന്റെ മതവും ദൈവവും അശക്തരാണ് എന്നു പറഞ്ഞ് തമ്മിൽ തല്ലുന്ന മനുഷ്യരുടെ ബുദ്ധിശൂന്യതയെ കളിയാക്കുന്ന സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയുള്ള കലാകാരനെ കോമാളിയെന്നും ഭ്രാന്തനെന്നും മുദ്രകുത്തുകയാണല്ലോ പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ രീതി. അതു മൻകൂട്ടിക്കണ്ട് നാടകകൃത്ത് സ്വയം കോമാളിയായി നാടകത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

പഴങ്കഥ പറച്ചിലിലൂടെ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ മനസ്സിലേക്ക് മഹത്തായ മൂല്യങ്ങൾ കടത്തിവിടുന്ന മുത്തശ്ശിമാരെപ്പോലെ മനുഷ്യമനസ്സിലേക്ക് മതത്തിന്റെയും ഈശ്വരന്റെയും പേരിലുള്ള വേർതിരിവും കലാപങ്ങളും അസംബന്ധമാണെന്ന സന്ദേശം കടത്തിവിടുന്ന ഈ നാടകത്തിന്റെ പ്രസക്തി കാലം കഴിയുന്തോറും കൂടിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും.

കുറിപ്പുകൾ

1 ബൈബിൾ, മത്തായി എഴുതിയ സുവിശേഷം, അധ്യായം 11. വാക്യം 7, 8.

2 ബൈബിൾ, ലൂക്കോസ് എഴുതിയ സുവിശേഷം, അധ്യായം 3. വാക്യം 7..

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ശങ്കരപ്പിള്ള ജി., കറുത്തദൈവത്തെത്തേടി, ഡിസി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2020, പന്ത്രണ്ടാം പതിപ്പ്.

2. ബൈബിൾ, പി.ഒ.സി പ്രസിദ്ധീകരണം, കേരളകത്തോലിക്ക ബിഷപ്പ് കൌൺസിൽ, കൊച്ചി, 1981

ഡോ. ഷിജു കെ.



അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, പനമ്പിള്ളി മെമ്മോറിയൽ ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, ചാലക്കുടി, പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുസ്തകങ്ങൾ 1. നാഞ്ചിനാടിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രം, 2. കന്നടിയൻപോര്, പുരുഷാദേവിയമ്മപ്പാട്ട് 3. ആധുനികാനന്തര മലയാളനോവൽ (എഡിറ്റർ) 4. വൈക്കം സത്യഗ്രഹം (വിവ.), 5. ദ്രാവിഡമുന്നേറ്റം (വിവ.), 6. തിരുക്കുറൾ (വിവ.).

ഗോത്രവാദ്യം: വന്യാവതരണങ്ങളുടെ ശബ്ദപ്രരൂപം

സൗമ്യ ബേബി

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ & വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷ, മലയാള വിഭാഗം, സെന്റ് തെരേസാസ് കോളേജ്, എറണാകുളം

ആദിമജനതയുടെ വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക തനിമയും നിർമ്മാണ പശ്ചാത്തലവും വിശകലനം ചെയ്ത് ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ എന്തെല്ലാം എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ആദിമവാദ്യങ്ങൾ, അവനദ്ധ വാദ്യം, തുകൽ വാദ്യം,

വൈവിധ്യമാർന്നതും സാംസ്കാരികസ്വത്വം പുലർത്തുന്നതുമായ വാദ്യോപകരണങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ് ആദിവാസിസംസ്കാരം. കാടുകളിലും വനാതിർത്തിയിലെ ഗ്രാമങ്ങളിലുമുള്ള ഗോത്രജനസമൂഹത്തെ ആദിമജനതയെന്നും ആദിവാസിയെന്നും തർക്കരഹിതമായി അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ സംഗീതോപകരണങ്ങളെ ആദിമവാദ്യങ്ങൾ എന്നുകൂടി വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഗോത്രവാദ്യപാരമ്പര്യം രൂപപ്പെടുന്നത് ഇത്തരം ജനപദങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു. മുഖ്യധാരാ സമൂഹങ്ങൾ സവിശേഷമായൊരു സംഗീതശൈലി ആർജ്ജിക്കുകയും നൃത്തച്ചുവടുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിനും മുൻപുതന്നെ ഗോത്രജനത ഇത് കൈവരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സ്വാഭാവികമായും കാടക സങ്കേതങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തെയും വിഭവശേഷിയെയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി തങ്ങളുടെ കലാനിർവ്വഹണങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായ വാദ്യോപകരണങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തു. ബോധപൂർവ്വം സംഭവിച്ചതല്ലെങ്കിൽ പോലും ആധുനിക വീക്ഷണമനുസരിച്ചുള്ള എല്ലാ ഗണത്തിലുംപെട്ട വാദ്യോപകരണങ്ങൾ ആദിവാസികൾക്കുണ്ട്. ഇതിൽ നിന്നുയരുന്ന ശബ്ദതാളങ്ങളെ സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഗോത്രാവസ്ഥയുടെ വൈവിധ്യാത്മകത ദർശിക്കാനാവും. കാഴ്ചയിൽ മാത്രമല്ല, നമുക്ക് അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന ശബ്ദഭേദങ്ങൾ കൂടി പരിഗണിക്കുമ്പോഴാണ് കാടകവാദ്യങ്ങൾ ഇവിടത്തെ സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ പ്രാഗ്രൂപമായി മാറുന്നത്.

ഗോത്ര സംഗീതോപകരണങ്ങൾ

ആദിവാസികലകളുടെ നിർവ്വഹണത്തിൽ പാട്ടുകളുടെ സംഗീതാത്മകതയേക്കാൾ നർത്തകരുടെ ശരീരചലനത്തിനും വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ മുഴക്കത്തിനുമാണ് മുൻതൂക്കം. ആട്ടക്കാരുടെ മെയ്വഴക്കത്തെയും ചുവടുവെപ്പിനെയും നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള ഉപകരണം മാത്രമായിരുന്നില്ല ഗോത്രസമൂഹത്തിന് വാദ്യങ്ങൾ. വനവിഭവകേന്ദ്രിതമായ ജീവിത വ്യവസ്ഥയ്ക്കുശേഷം പുനം കൃഷിയുടെയും ആധുനിക കാർഷിക സമ്പ്രദായത്തിന്റെയും കാലത്ത് പണിയിടങ്ങളിലേക്ക് കാടിറങ്ങിയെത്തുന്ന വന്യജീവികളെ തുരത്താനും ഇതേ

വാദ്യങ്ങൾ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചു. ഓരോ സാഹചര്യത്തിലെയും വിനിയോഗത്തിൽ താളഭേദം നിലനിന്നിരുന്നുവെന്നു മാത്രം. ആട്ടത്തിനും പാട്ടിനും വേണ്ടിയാണെങ്കിലും കാട്ടുമൃഗങ്ങളെ അകറ്റി നിർത്താനാണെങ്കിലും തങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായ ഉപകരണങ്ങളെല്ലാം സ്വയം നിർമ്മിച്ചെടുത്തവയാണ്. ഓരോന്നിന്റെയും രൂപപ്പെടുത്തലിൽ കാടിന്റെ ജൈവവ്യവസ്ഥയിൽ ലഭ്യമാകുന്ന ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായ വിദ്യകൾ തന്നെ പ്രയോഗിച്ചു. ആദിമജനതയുടെ സൂക്ഷ്മബോധത്തിൽ ആകൃതിപ്പെടുകയും പിന്നീട് ദൃശ്യാവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തുകയും ചെയ്തവയാണ് ഇത്തരം ഉപകരണങ്ങളെല്ലാം. പുനർനിർമ്മിതിയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും നിലനിന്നിരുന്ന പോരായ്മകൾ പരിഹരിച്ചു. ജനനം, വിവാഹം, മരണം തുടങ്ങിയ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളുമായും ആഹ്ലാദം, ആചാരം, അനുഷ്ഠാനം എന്നിവയുമായും ബന്ധപ്പെട്ട് സജീവവും ചലനാത്മകവുമായൊരു കാടക സംസ്കാരം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തതിൽ തനതുവാദ്യങ്ങൾക്കും സുപ്രധാന പങ്കുണ്ട്.

സംഗീതത്തിന്റെയും വാദ്യത്തിന്റെയും ഉപയോഗത്തെക്കുറിച്ച് ലോകമെമ്പാടും ഗവേഷണങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വാദ്യോപയോഗം എന്ന് ആരംഭിച്ചു എന്നതിനെപ്പറ്റി കൃത്യമായ നിഗമനങ്ങളിലേക്ക് എത്താൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. കാട്ടുമുളയുടെ സുഷിരങ്ങളിലൂടെ കയറിയിറങ്ങിയ കാറ്റിൽനിന്നുമാണ് ആദ്യസംഗീതം രൂപപ്പെട്ടതെന്ന് കരുതുന്നവരുണ്ട്. ഓടക്കുഴലുകളുടെ ആദ്യരൂപത്തിന് അനേക കാലത്തിന്റെ പഴക്കമുണ്ടെന്ന വാദത്തിന് അടിസ്ഥാനമാകുന്നതും ഇതുതന്നെയാണ്.

തതം, അവനദ്ധം, സുഷിരം, ഘനം എന്നിങ്ങനെ ഭാരതീയവാദ്യങ്ങളെ നാലായി തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു[1]. നിർമ്മിതിയെയും വിനിയോഗത്തെയും പ്രയോഗശൈലിയെയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ വിഭജനം. ഇതിൽ ആദ്യത്തേത് തതവാദ്യം അഥവാ തന്ത്രിവാദ്യമാണ്. ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേക സംവിധാനത്തിൽ വലിച്ചുകെട്ടിയ കമ്പിനൂലുകളുടെ ചലനത്തിൽനിന്നും



1. സുഷിരവാദ്യമായ പീക്കി

സംഗീതാത്മകമായ ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളാണ് തതവാദ്യങ്ങൾ. വിരലുകൾ, നഖം, തടിയും ലോഹവും കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ചെറുവസ്തുക്കൾ തുടങ്ങിയവ ഉപയോഗിച്ച് ഇവ പ്രവർത്തിപ്പിക്കാം. പുള്ളുവ വീണ, നന്തുണി, വയലിൻ, തംബുരു, വീണ, പിയാനോ, സാരംഗി എന്നിവയെല്ലാം ഇതിനു ഉദാഹരണമാണ്. എന്നാൽ, ഗോത്രകലകളുടെ ആട്ടക്കളത്തിൽ തത/തന്ത്രിവാദ്യങ്ങളുടെ ഉപയോഗം പതിവില്ല. അവനദ്ധ വാദ്യം അഥവാ തുകൽ വാദ്യം, സുഷിര വാദ്യം/കാറ്റു വാദ്യം, ഘനവാദ്യം തുടങ്ങിയവയുടെ സാന്നിധ്യവും സ്വാധീനവും സമൃദ്ധമായുണ്ട്.

അവനദ്ധവാദ്യം/തുകൽവാദ്യം/ചർമ്മവാദ്യം

കേരളത്തിലെ ആദിവാസിഗ്രാമങ്ങളിൽ ഏറ്റവും അധികമുള്ള സംഗീതോപകരണങ്ങൾ ഈ ഗണത്തിൽപ്പെട്ടവയാണ്. ഏകമുഖവും ദ്വിമുഖവുമുള്ള തുകൽവാദ്യങ്ങൾ ഗോത്രസങ്കേതങ്ങളിൽ സാധാരണമാണെങ്കിലും ത്രിമുഖവും ചതുർമുഖവും പഞ്ചമുഖവുമുള്ളവ പ്രചാരത്തിലില്ല. ഇതിൽനിന്നുള്ള ശബ്ദോല്പാദനത്തിനായി കൈവിരലുകളും കൈപ്പടവും ചെറുകമ്പുകളുമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സംഗീതോപകരണത്തിന്റെ ഒരുവശത്ത് കൈകൊണ്ട് തട്ടിയും മറുവശത്ത് കോലടിച്ചും ഒരേസമയം ശബ്ദമുണ്ടാക്കുന്നവയുമുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ജീവിതപരിസരത്തിൽനിന്നും ഗോത്രജനതയ്ക്ക് സുലഭമായും എളുപ്പത്തിലും ശേഖരിക്കാവുന്ന വിഭവങ്ങളാണ് നിർമ്മിതിക്കായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തടിയും മണ്ണും വന്യമൃഗങ്ങളുടെ തോലും


2. തുകൽവാദ്യമായ തുടി

കാട്ടുവള്ളിയും തുകൽവാദ്യങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടുത്തലിനായി സംസ്കരിച്ചെടുക്കുന്നു. മരത്തിന്റെയും മണ്ണിന്റെയും മൃഗത്തോലിന്റെയും ഇനവും ഗുണമേന്മയും അനുസരിച്ച് ഇത്തരം വാദ്യങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ശബ്ദവും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും.

കഞ്ചിറക്കട്ട, മുട്ടി, ചിക്കുവാദ്യം, ഉറുമി, മത്താളം, മൺപൊറെയ്, കൊട്ടി, ദമ്പട്ട, പറ, മറെ, ദവിൽ, ദെവ്‌ലുമരം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വിവിധ സമൂഹങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന ചർമ്മവാദ്യങ്ങളാണ്. ഈയിനത്തിൽപ്പെട്ട ഒന്നിലധികം വാദ്യശേഖരമുള്ള വിഭാഗങ്ങളുമുണ്ട്. തുകൽ വാദ്യങ്ങളോളം ആഴവും മുഴക്കവുമുള്ള ശബ്ദം മറ്റു സംഗീതോപകരണങ്ങൾക്ക് ഇല്ല. ഭാഷ, സംസ്കാരം, അധിവാസകേന്ദ്രങ്ങളുടെ വ്യാപനം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിലെല്ലാം തമിഴ് സംസ്കാരവുമായി അടുപ്പം പുലർത്തുന്ന ഗോത്രസമൂഹങ്ങൾക്കിടയിലാണ് തുകൽ വാദ്യങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമെങ്കിലും, ആട്ടത്തിലും ആഘോഷത്തിലും തല്പരരായ എല്ലാ ആദിമ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കുമിടയിൽ തുകൽ വാദ്യങ്ങൾ കാണാം. മന്നാൻ, മുതുവാൻ, മലപ്പുലയൻ, പളിയൻ, ഇരുളർ, കുറുമ്പർ, മുഡുഗർ, കുറുമർ, കാട്ടുനായ്കർ, തച്ചനാടൻ മൂപ്പൻ, ഉള്ളാടൻ, ഊരാളി, അടിയർ, പണിയർ, കാണിക്കാർ, കൊറഗർ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം തുകൽ വാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ വൈദഗ്ധ്യമുള്ളവരാണ്.

വ്രതമെടുത്ത് അതീവശ്രദ്ധ പുലർത്തിയാണ് വാദ്യങ്ങളുടെ നിർമ്മാണം. ഇതിനായി കുമ്പിൾ മരത്തിനും ഉടുമ്പിൻ തോലിനും പശിമയുള്ള മണ്ണിനും പ്രത്യേക പരിഗണന നൽകും. അനുയോജ്യമായ രൂപാകൃതിയുള്ള കുമ്പിൾ മരം ലഭ്യമല്ലെങ്കിൽ ദൃഢതയുള്ളതും ജലാംശം കുറഞ്ഞതുമായ മറ്റു മരങ്ങളെ പരിഗണിക്കും.[2] തുകൽവാദ്യത്തിന്റെ ശരിയായ ശബ്ദവിന്യാസത്തിന് ഉടുമ്പിൻതോലാണ് പൊതുവായി ഉപയോഗിക്കുന്നതെങ്കിലും ഇത് ലഭ്യമല്ലെങ്കിൽ കലമാൻ, കേഴമാൻ, കുരങ്ങ്, മലമ്പാമ്പ് തുടങ്ങിയവയുടെ തോലും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്.

ഏതുതരത്തിലുള്ള വാദ്യമായാലും അവയുടെ നിർമ്മിതിയിൽ എല്ലാവർക്കും പ്രാവീണ്യം ഉണ്ടാവണമെന്നില്ല. ഇത്തരം അപൂർവ്വ സിദ്ധിയും താളബോധവുമുള്ള ചുരുക്കംപേർ മാത്രമേ കുടികളിൽ ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. എപ്പോഴെങ്കിലും ഉടുമ്പിന്റെയോ അനുയോജ്യമായ മറ്റു മൃഗങ്ങളുടെയോ തോൽ ലഭിച്ചാൽ നേർത്ത പാളിയാക്കി ഉണക്കി സൂക്ഷിക്കും. ഇതോടൊപ്പം അനുയോജ്യമായ മരം കൂടി ലഭിച്ചാൽ വ്രതാനുഷ്ഠാനങ്ങളോടെ നിർമ്മാണം ആരംഭിക്കുന്നു. ഉണങ്ങിയതോ ഉണക്കിയെടുത്തതോ ആയ മരം ആവശ്യമായ വലുപ്പത്തിൽ മുറിച്ചെടുത്ത് ഉൾവശം മുഴുവനും വൃത്തിയാക്കിയെടുക്കും. അകം പൊള്ളയാക്കിയതിനു ശേഷമുള്ള കുറ്റിയുടെ (പുറംഭാഗം) കനം എല്ലായിടത്തും ഒരുപോലെ ആയിരിക്കണം. എവിടെയെങ്കിലും നേരിയ ഭേദമുണ്ടായാൽ ശബ്ദത്തിലും വ്യതിയാനം വരും. മരക്കുറ്റിയുടെ മിനുക്കുപണികളെല്ലാം പൂർത്തിയാക്കിയാൽ പിന്നെ തോൽ മുറിച്ചെടുത്ത് വരിഞ്ഞുമുറുക്കും. കൂടുതൽ ബലവത്താക്കാൻ കയ്യുന്യത്തിന്റേത്[3] പോലെയുള്ള കാട്ടുനാരുകൾ ചുറ്റിക്കെട്ടും. തോലിന്റെ കട്ടി കൂടിയാലും മുറുക്കം കുറഞ്ഞാലും വാദ്യ ശബ്ദം മാറും. ഇരുളർക്കും കുറുമ്പർക്കും മുഡുകർക്കുമിടയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള 'ദവിൽ', വയനാട്ടിലെ 'മറെ', മന്നാന്മാരുടെ 'മത്താളം', മുതുവാന്മാരുടെ 'കഞ്ചിറക്കട്ടയും 'കിടുംപെട്ടിയും', കാണിക്കാരുടെ 'പറെ', കൊറഗരുടെ 'ദമ്പട്ട', മലപ്പുലയരുടെ 'ചിക്കുവാദ്യവും കിടിമുട്ടിയും', വിവിധ വിഭാഗങ്ങളുടെ 'തുടി',

'ഉറുമി' എന്നിവയെല്ലാം തുകൽ പൊതിഞ്ഞുണ്ടാക്കുന്ന കൊട്ടുവാദ്യങ്ങളുടെ ശേഖരത്തിൽപ്പെടും.

മരത്തിനുപകരം മണ്ണുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ കുറ്റിയുടെ ഇരുവശത്തും തോൽ പൊതിഞ്ഞുള്ള വാദ്യവുമുണ്ട്. അട്ടപ്പാടിയിലെ ഇരുളരും കുമ്പരും മുഡുകരും തനതുകലകളുടെ നിർവ്വഹണത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന 'മൺപൊറെയ്' ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഇരുവശവും തുറന്ന മൺകലത്തിന്റെ രൂപമാണ് ഇവിടെ കുറ്റിക്കുള്ളത്. എന്നാൽ, ഇരുമുഖങ്ങളുടെയും വ്യാസം സമാനമായിരിക്കില്ല. വലതുമുഖത്തേക്കാൾ ഇടതുമുഖത്തിന്റെ വ്യാസം കുറവായിരിക്കും. സ്വാഭാവികമായും രണ്ടുവശത്തുനിന്നും പുറപ്പെടുന്ന ശബ്ദത്തിന് മുഴക്കഭേദവുമുണ്ടാകും. ഇത്തരത്തിൽ വിവിധ ചർമ്മവാദ്യങ്ങൾ ആദിവാസികളുടെ അനുഷ്ഠാനകലയുടെയും ഉർവ്വര നൃത്തങ്ങളുടെയും മൃഗാനുകരണ കലകളുടെയും ഗോത്രോത്സവങ്ങളുടെയും അവിഭാജ്യഘടകമാണ്.

സുഷിരവാദ്യം/ കാറ്റുവാദ്യം

ഗോത്രജനത ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന സുഷിര വാദ്യങ്ങളെല്ലാം നിശ്വാസ വായുവിന്റെ ഗതിവിഗതികളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്. ബെല്ലോസ് മുഖേന നാദമുണ്ടാക്കുന്നവയും യന്ത്രവാദ്യങ്ങൾ എന്നുകൂടി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നവയുമായ സുഷിരവാദ്യങ്ങൾ പശ്ചിമഘട്ടത്തിലെ കുടികളിലില്ല. അതേസമയം മുതുവാന്മാർ, അടിയർ, പണിയർ, ഇരുളർ, കുറുമ്പർ, മുഡുഗർ, കാട്ടുനായ്ക്കർ, ചോലനായ്ക്കർ, തച്ചനാടൻ മൂപ്പർ, അരണാടർ, കൊറഗർ എന്നിവർക്കെല്ലാം മധുരസംഗീതത്തിന്റെ മാസ്മരികത തീർക്കുന്നതും സമാനരൂപത്തോട് കൂടിയതുമായ ചിലയിനം സുഷിരവാദ്യങ്ങളുണ്ട്. 'പീക്കി', 'മങ്കെ', 'വീളാൻകുഴൽ' എന്നിവയാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. പീക്കിയ്ക്ക് 'കുഴൽ', 'ചീനി', 'കൊകൽ', 'കോൽ', 'കൊയല്', 'കരിമ്പ്' തുടങ്ങിയ പേരുകളും കേൾക്കാം. വ്യത്യസ്ത ഭൂപ്രദേശത്തും സമൂഹങ്ങളിലും വേറിട്ട പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നുവെന്ന് മാത്രം. ഇടുക്കിയും വയനാടും പാലക്കാടും പോലെയുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ പീക്കിയുടെ



3. ഘനവാദ്യമായ ബിരുഡ

സാന്നിധ്യം കൂടുതലുണ്ട്. തുകൽവാദ്യങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലെന്നതുപോലെ പുരുഷന്മാരാണ് സുഷിരവാദ്യങ്ങളുടെയും വാദകർ.[4] തുകൽ വാദ്യങ്ങളെയും ഘനവാദ്യങ്ങളെയും അപേക്ഷിച്ച് വൈദഗ്ധ്യം കുറവുള്ളവർക്ക് പീക്കി പ്രവർത്തിപ്പിക്കുക സാധ്യമല്ല. നിരന്തരമായ പരിശീലനത്തിലൂടെ മാത്രം സ്വായത്തമാക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ് പീക്കിയുടെ വാദന ശൈലി.

നിർമ്മിതിയിലും സങ്കീർണ്ണതകൾ ഏറെയുള്ള സംഗീതോപകരണമാണ് പീക്കി. പഞ്ചവാദ്യത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതും മുഖവീണയെന്നകൂടി പേരുള്ളതുമായ കുറുംകുഴലിന്റെ പഴയരൂപമാണ് പീക്കി എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിലും തെറ്റില്ല. ചർമ്മവാദ്യത്തെയും ഘനവാദ്യത്തെയും അപേക്ഷിച്ച് അസാമാന്യമായ താളജ്ഞാനവും സിദ്ധിയും കലാവബോധവും ക്ഷമയുമുള്ളവർക്ക് മാത്രമേ പീക്കി നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. 'കുട', 'തണ്ട്', 'പീലി' എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുഭാഗങ്ങൾ ഈ കുഴൽ വാദ്യത്തിനുണ്ട്. ഏറ്റവും അഗ്രഭാഗമായ 'കുട'യ്ക്ക് അരയടിയോളം വ്യാസമുണ്ടായിരിക്കും. പീക്കിയുടെ നീളം നിർണ്ണയിക്കുന്ന മധ്യഭാഗമാണ് 'തണ്ട്'. ഇതിന്റെ അകം പൊള്ളയാക്കിയ ശേഷം നിശ്ചിത അകത്തിലും എണ്ണത്തിലും സുഷിരങ്ങളിടും. കുടയും തണ്ടും പാലമരത്തിൽ നിർമ്മിച്ചാൽ ശ്രുതിമധുരമായ സംഗീതം പൊഴിക്കുമെന്നാണ് ഗോത്രവിശ്വാസം. 'പീലി' രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്



4. മലപ്പുലയരുടെ വാദ്യോപയോഗം

പ്രത്യേക തരം ചെറുസസ്യം[5] ഉപയോഗിച്ചാണ്. തണ്ടിലെ സുഷിരങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന വായുവിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ കൈവിരലുകൾ കൊണ്ട് ക്രമീകരിക്കുമ്പോൾ ഗോത്രസംഗീതത്തിന്റെ പുതിയൊരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു.

'മങ്കെ', 'വീളാൻകുഴൽ' തുടങ്ങിയവയും ആദിവാസികളുടെ സുഷിരവാദ്യശേഖരത്തിലുണ്ട്. ആകൃതിപരമായി പീക്കിയോട് സാമ്യതയുള്ള മങ്കെയ്ക്ക് വലുപ്പം കുറവാണ്. കൂടുതൽ ഗാംഭീര്യവും താളവുമുള്ള സംഗീതം ആവശ്യമാകുന്ന ഘട്ടങ്ങളിലാണ് മങ്കെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ചെറിയ ഭേദങ്ങളോടുകൂടിയ പുല്ലാങ്കുഴൽ തന്നെയാണ് മുതുവാന്മാരുടെ വീളാൻകുഴൽ. സാധാരണഗതിയിൽ മൃദുതാളത്തിലുള്ള ആട്ടങ്ങളുടെയും ചുവടുവെപ്പിന്റെയും നിർവ്വഹണത്തിലായിരിക്കും മങ്കെയും വീളാൻകുഴലുമുള്ളത്.

ഘനവാദ്യങ്ങൾ

ലോഹവും മരവും ഉപയോഗിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സംഗീതോപകരണങ്ങളാണ് ഘനവാദ്യങ്ങൾ. വിവിധ ഗോത്രങ്ങളുടെ ആട്ടത്തിന്റെയും മാന്ത്രികാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള 'കൊക്കര'യും 'ചാലറ'യും 'ചിലമ്പും' 'ബുരുഡ'യും 'മുളംചെണ്ട'യുമെല്ലാം ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഇരുമ്പുകുഴലും പുള്ളുവലി എന്ന പേരിലുള്ള ദണ്ഡും ചങ്ങലയും ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് കൊക്കര. പഞ്ചലോഹവും നാഗത്തകിടും ഇതിനായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. മലദൈവങ്ങളുടെ അനുഗ്രഹത്തിനായി പ്രത്യേക പ്രാർത്ഥന നടത്തിയും ഏഴുദിവസം വ്രതമെടുത്തുമാണ് കൊക്കരയുടെ നിർമ്മാണം.[6] സാധാരണ കൊക്കരയ്ക്ക് പുറമെ 'വാലുമുരമ്പൻ' എന്ന പേരിലുള്ള മറ്റൊരു ഇനവും കാണാം. കൊക്കരയുടെ ശബ്ദത്തിൽനിന്നും ഏതിനം ചാറ്റാണ് നടക്കുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയാം.[7]

ഇലത്താളത്തോട് സമാനമായ 'ചാലറ' മിക്കവാറും ഗോത്രസമൂഹങ്ങൾക്കുണ്ട്. പലപ്പോഴും ആട്ടത്തിനിടയിൽ നാലും അഞ്ചും ചാലറകൾ വരെ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. ചില വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ 'താളം', 'ചാരൽ', 'സാലറ', 'ഇലത്താളം' എന്നീ പേരുകളിലാണ് ഇതറിയപ്പെടുന്നത്. ചിലമ്പ് മലപ്പണിക്കരുടെയും മുളംചെണ്ട മാവിലരുടെയും കുറുമരുടെയും വാദ്യോപകരണമാണ്. അയ്യരുകളി അഥവാ ഐവർകളിയുടെ നിർവ്വഹണം നടത്തുന്ന ആട്ടക്കാരുടെ കൈവശമാണ് ചിലമ്പുള്ളത്. നർത്തകരുടെ ശരീരതാളത്തിന് അനുസരിച്ച് ചിലമ്പിന്റെയും സ്വരം മാറും. കാട്ടിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന ചുരയ്ക്ക ഉണക്കിയെടുത്ത് അതിൽ കുന്നിക്കുരുക്കളിട്ടാണ് 'ബിരുഡ'യുണ്ടാക്കുന്നത്. 'ചെരങ്ങ', 'ചുരക്ക' എന്നീ പേരുകളിലും ഇത് അറിയപ്പെടുന്നു.

തനതുവാദ്യങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യം നമ്മുടെ ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടെങ്കിലും വർത്തമാനകാലത്ത് പലതരം വെല്ലുവിളികളും നേരിടുന്നുണ്ട്. വനനിയമങ്ങൾ ശക്തിപ്പെട്ടതോടുകൂടി ഉണമേന്മയേറിയ മരം യഥേഷ്ടം മുറിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയാതെയായി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, പ്ലാവും മാവും ആഞ്ഞിലിയുമെല്ലാം ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരുന്നു. തുകൽവാദ്യങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിന് ഉടുമ്പിനും കടമാനും കുരങ്ങിനും മലമ്പാമ്പിനും പകരം ആടിന്റെയും കന്നുകാലികളുടെയും

തോലാണ് ഇപ്പോൾ സംസ്കരിച്ചെടുക്കുന്നത്. ഈ രീതിയിൽ ഉപകരണനിർമ്മിതിക്ക് ആവശ്യമായ വിഭവങ്ങൾക്ക് ബദൽമാർഗ്ഗം തേടാൻ നിർബന്ധിതമായതോടെ ഗോത്രവാദ്യങ്ങളിൽ നിന്നുയരുന്ന ആദിമസംഗീതത്തിന്റെ സ്വരതാളലയങ്ങൾ മാറി.

തനിമ ചോരാത്ത വിധത്തിൽ സംഗീതോപകരണങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ പ്രാവീണ്യമുള്ളവർ അപൂർവ്വമായി മാറുന്നതാണ് മറ്റൊരു വെല്ലുവിളി. ഇത്തരം പ്രതികൂലതകളെ അതിജീവിക്കുന്നതിന് വേണ്ടി പുറമെനിന്നും കിട്ടുന്ന, പ്രത്യേകിച്ചും തമിഴ്നാടൻ വിപണികളിൽ ലഭ്യമാകുന്ന വിലകുറഞ്ഞ സമാനഭാവമുള്ള വാദ്യോപകരണങ്ങൾ വാങ്ങാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നു.[8] ഇതിലൂടെ കൈമോശം വരുന്നത് ഗോത്രജനതയുടെ സ്വത്വാംശം തന്നെയാണ്. കുടികളിലെ വാദ്യശേഖരം കുറഞ്ഞു വരുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിൽ സർക്കാരിന്റെ സഹായത്തോടെ പലയിടങ്ങളിലും വാദ്യോപകരണ സംരക്ഷണപദ്ധതികൾ നടപ്പാക്കിവരുന്നുണ്ട്. പഴയ പാരമ്പര്യവാദ്യങ്ങൾ ഒരു പരിധിവരെ നിലനിർത്താൻ ഇത് സഹായകമാകുന്നു. ആദിവാസിസമൂഹത്തിന് സ്വതന്ത്രമായി സഞ്ചരിക്കാവുന്ന വനച്ചുറ്റുപാടിന്റെ സങ്കോചം, കർക്കശമായ ചട്ടങ്ങൾ, തനതുസംസ്കാരം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നതിൽ പുതുതലമുറയ്ക്കുള്ള വിമുഖത തുടങ്ങിയ കാരണങ്ങളാൽ ഗോത്രവാദ്യങ്ങളുടെ തനിമ എത്രകാലം തുടരുമെന്നതിൽ ആശങ്കയുണ്ട്. നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്ന ഗോത്രവാദ്യ സംസ്കൃതിയെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടത് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ കടമയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. 'തതം വീണാധികം വാദ്യ/ മാനദ്ധം മുരജാദികം/ വംശാദികന്തു സുഷിരം/ കാംസ്യതാളാദികം ഘനം' എന്നാണ് ഭാരതീയപാരമ്പര്യം അനുസരിച്ച് വാദ്യങ്ങളെ വിഭജിച്ചുകാണുന്നത്. ഈ രീതി തന്നെ ഇവിടെയും അവലംബിക്കുന്നു.
2. കമ്പിൾ മരങ്ങൾ ലഭ്യമല്ലാത്ത ഘട്ടത്തിൽ തേക്ക്, ഈട്ടി, വെള്ളിലാവ് തുടങ്ങിയ മരങ്ങളും വാദ്യോപകരണ നിർമ്മിതിക്കായി മുറിച്ചെടുക്കാറുണ്ട്.
3. ആയുർവ്വേദത്തിൽ 'ഇടംപിരി വലംപിരി' എന്നുപറയുന്ന ചെറുമരത്തെയാണ് ആദിവാസികൾ കയ്യുന്ന്യം എന്നുവിളിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ തൊലിപൊളിച്ചെടുക്കുന്ന ബലവത്തായ വള്ളി ഗൃഹനിർമ്മാണത്തിൽ കാട്ടുമരങ്ങൾ കൂട്ടിക്കെട്ടാനും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്.
4. ഗോത്രകലകളുടെ അവതരണത്തിൽ സ്ത്രീകളും പങ്കെടുക്കാറുണ്ടെങ്കിലും ഭാരവും വലുപ്പവുമുള്ള വാദ്യങ്ങളിലേറെയും പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നത് പുരുഷന്മാരാണ്. അതേസമയം ഭാരംകുറഞ്ഞ തുടിപോലെയുള്ള വാദ്യങ്ങൾ സ്ത്രീകളും ഉപയോഗിക്കുന്നത് കാണാം.
5 ഞാനപ്പുല്ല് എന്ന് ആദിവാസികൾ വിളിക്കുന്ന ചെറുസസ്യമാണ് ഇതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ പീക്കിയ്ക്ക് ശബ്ദമാധുര്യം ലഭിക്കുമെന്ന് ആദിവാസികൾ പറയുന്നു
6. കൊക്കര നിർമ്മാണം നടത്തുന്ന കൊല്ലൻ എന്തെങ്കിലും പിഴവ് വരുത്തിയാൽ അകാലത്തിൽ മരണമടയുമെന്നാണ് കാണിക്കാരുടെ പരമ്പരാഗത വിശ്വാസം.
7. വിവിധ ആവശ്യങ്ങൾ മുൻനിർത്തി ദൈവപ്രീതിക്കുവേണ്ടിയാണ് കാണിക്കാർ ചാറ്റ് നടത്തുന്നത്. പിണിച്ചാറ്റ് അഥവാ രാശിവെട്ടിച്ചാറ്റ്, തുടിച്ചാറ്റ്, വാഴവെട്ടിച്ചാറ്റ്, വലകെട്ടിച്ചാറ്റ്, കൊടുതിച്ചാറ്റ്, കാർത്തികചാറ്റ്, മണ്ണഴിച്ചുചാറ്റ്, കരിങ്കാളിച്ചാറ്റ്, ശത്രുമരണച്ചാറ്റ്, സ്വാമിച്ചാറ്റ്, നായാട്ടുചാറ്റ്, ആയിരവില്ലി ചാറ്റ്, പടിപ്പുര മാരണച്ചാറ്റ്, കാലാവായ്ച്ചാറ്റ്, പേമാൻചാറ്റ്, മനയടക്കിച്ചാറ്റ് തുടങ്ങിയവയാണ് ഇവർ നടത്തിവരുന്ന ചാറ്റുകൾ.
8. എല്ലാ വിഭാഗം ആദിവാസികളും വാദ്യോപകരണങ്ങൾ വാങ്ങാൻ തമിഴ്നാടിനെ ആശ്രയിക്കാറില്ല.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. പുന്നൂസ് എം.ഐ., (എഡി.), ഗോത്രജീവിതം-ഭാഷ സാഹിത്യം സംസ്കാരം, 2023, യൂണിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, ആലുവ
2. മനോജ് മാതിരപ്പള്ളി, കേരളത്തിലെ ആദിവാസികൾ-കലയും സംസ്കാരവും, 2013, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
3. മിനി പി.വി., ഗോത്രജീവിതം-മായുന്ന വംശീയമുദ്രകൾ, 2015, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
4. രാജഗോപാലൻ സി.ആർ, കാവേറ്റം-നാടൻ കലാപഠനങ്ങൾ, 2004, നാട്ടറിവ് പഠനകേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ

ഡോ. സൗമ്യ ബേബി



എറണാകുളം സെന്റ് തെരേസാസ് കോളേജിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. മലയാള വിഭാഗം അദ്ധ്യക്ഷയും ഗവേഷണ മാർഗദർശിയുമാണ്. ഭാഷയ്ക്കൊരു ഡോളർ പുരസ്കാരജേതാവ്.

നിർവാഹകരും വിധേയകളും: വള്ളത്തോൾ കവിതകളിൽ

അഥീന എം.എൻ.

അധ്യാപിക, മലയാളവിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, ചേർത്തല

സംഗ്രഹം

വള്ളത്തോൾ കവിതകളിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും പ്രാദേശികതലത്തിനതീതമായ ചിന്താപഥങ്ങൾ അനുവർത്തിക്കുന്നതായിക്കാണാം. സ്ത്രീ-പുരുഷ നിർമിതിയിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള അനുനയങ്ങൾ അത്രയും നൂതനമാണ്. നാടൻ ദേശബോധത്തിൽ നിന്നു വിശാലമായ രാഷ്ട്രബോധത്തിലേക്ക് ഒരു ജനതയെ മാറ്റി ചിന്തിപ്പിക്കുക എളുപ്പമല്ല. പരിവർത്തനം സ്ത്രീയിൽ നിന്നാവണം തുടങ്ങേണ്ടതെന്ന വിചാരം വള്ളത്തോൾ ഭാവനകളിൽ സുശക്തമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് സഹനത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും മാതൃകകൾ മാത്രമായിരുന്ന സ്ത്രീവ്യക്തിത്വങ്ങളെ മാറ്റി സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. പ്രത്യുല്പന്നമതികളും പ്രതികരണശേഷിയുള്ളവരുമായ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ രണ്ടു തരത്തിൽ കവിതകളിൽ ആവിഷ്കൃതരാകുന്നു. ഒരു കൂട്ടർ അധികാരത്തെ എതിർത്തു ജയിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു കൂട്ടർ അധികാരത്തെ അനുനയിച്ചു വശപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ടുകൂട്ടരും അവരവർക്കുവേണ്ടി പൊരുതാൻ ഉതകിയവരും അവകാശബോധ്യം ഉള്ളവരുമാണ്. ആത്മ സംരക്ഷണത്തിന്റെ ഒരർത്ഥം പ്രേമസാക്ഷാത്ക്കാരമെന്ന തിരിച്ചറിവ് അവരെ ഒരേസമയം നിർവാഹകരും വിധേയകളുമാക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: നിർവാഹകം, വിധേയം, ദേശീയത, അധികാരം, അനുരാഗം.

മഹാകവി വള്ളത്തോൾ തന്റെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഒരുക്കിയെടുക്കുന്നതിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഭാവനാ സംസ്കാരമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിനടിസ്ഥാനം. പ്രാദേശിക തലത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് വളർന്നു നിൽക്കുന്ന ചിന്താപദ്ധതികൾ ഓരോ കഥാപാത്രവും ഉന്നയിക്കുന്നതായിക്കാണാം. അതുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദേശീയതാ സംസ്കാരവും. ആണിനെയും പെണ്ണിനെയും സങ്കല്പത്തിന്റെ ആധുനികതയിലേക്കെത്തിക്കുക എളുപ്പമല്ല. കഥാപാത്ര നിർമിതിയിൽ മനപ്പൂർവമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയും സ്വാഭാവികമായ പ്രതികരണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചും അദ്ദേഹം തന്റെ രചനകളിൽ ആന്തര ബോധ്യത്തിന്റെ നൂതനതകൾ കൊണ്ടു വരുന്നു. അതുവരെ സഹനത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവിടെ നിന്നും മാറ്റി, പ്രത്യുത്പന്നമതികളും പ്രതികരണശേഷിയുള്ളവരുമാക്കി പുനഃസ്ഥാപിക്കുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്തത്. അധികാരത്തെ എതിർക്കുന്നവരും അനുനയിച്ചു വശപ്പെടുത്തുന്നവരുമായി രണ്ടു തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് വള്ളത്തോൾ കവിതയിൽ ഏറിയ പങ്കും. രണ്ടു കൂട്ടരും തനിക്കു വേണ്ടി പൊരുതാൻ ഉതകിയവരും അവകാശങ്ങളിൽ വ്യഗ്രരുമായിരുന്നു. സ്വയസംരക്ഷണത്തിന്

മുന്നിട്ടിറങ്ങിയ ഇവരോരുത്തരും പ്രേമസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനും ഇഷ്ടജീവിത ലബ്ധിക്കും വേണ്ടി നിർവാഹകരും വിധേയകളുമാകുന്നു.

ദേശീയത

ദേശബോധത്തിന്റെ കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ. രചനയുടെ പ്രാരംഭത്തിൽ വെണ്മണി പ്രസ്ഥാനത്തിലഭിരമിച്ച കവി വളരെ പെട്ടെന്ന് നിയോക്ലാസ്സിക് കാവ്യസങ്കേതത്തിലേക്ക് രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ കേരളത്തിൽ വ്യാപകമായ ദേശീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾ കൃത്യമായി ഉൾക്കൊള്ളാനും അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചു. ഈ കാലത്ത് ഭൌതിക വിഷയങ്ങൾക്കെന്നപോലെ സാഹിത്യ സാംസ്കാരിക കാര്യങ്ങൾക്കും നാം ഉറ്റുനോക്കിയിരുന്നത് പടിഞ്ഞാറൻ സംസ്കാരത്തിലേക്കായിരുന്നു. മറ്റ് ഇന്ത്യൻ ഭൂവിഭാഗങ്ങൾ പോലെത്തന്നെ കേരളവും പല പാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങളുമായി നേരിട്ടിടപെട്ടു. എങ്കിലും സാഹിത്യത്തിലുളവായ നവോത്ഥാനം കേരളത്തിലെത്തിയത് വളരെ വൈകി മാത്രമാണ്. യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യ ലോകത്തു നിന്ന് കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനം അസ്തമിച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്ന കാലത്താണ് മലയാള കവിതയിൽ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രാരംഭമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന വീണപൂവ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത് (1907). അനുരൂപമായ മാറ്റം വള്ളത്തോൾ കവിതകളിലും പ്രകടമായി. സ്തോഭ ജന്യമായ വെണ്മണി ശൈലിയും നിയോക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ ഉദാത്താദർശങ്ങളും ഒഴിവാക്കി, തന്നെ ആവേശം കൊള്ളിക്കുന്ന അനുഭൂതികളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യം അക്കാലത്തുളവായ കാല്പനിക കവിതാ രീതിയാണെന്ന് സ്വയം മനസ്സിലാക്കി, ആ മാതൃകയിൽ കവിതയെഴുതി മുന്നേറുകയാണ് വള്ളത്തോൾ ചെയ്തത്.

എളുപ്പമല്ലാത്ത പരിവർത്തനങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ ഭാവനയുടെ ആന്തരലോകത്തും നടന്നിട്ടുള്ളതായി മനസ്സിലാക്കണം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ നാടുനീളെ പരന്ന നവീകരണ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ചൈതന്യം ഉന്മേഷപൂർവം അവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ദേശീയത എന്ന വികാരത്തിനു പുതിയൊരു മാനം നൽകുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്തത്. നമ്മുടെ ദേശീയതാ സങ്കല്പങ്ങൾ ബ്രിട്ടീഷാധിപത്യത്തോടുള്ള എതിർപ്പിൽ നിന്നുമാരംഭിക്കുന്നു. എങ്കിലും ആ സംസ്കാരത്തോട് കൊടിയ അഭിനിവേശവും അനുകരണ വാസനയും നമുക്കുണ്ടായിരുന്നു. സവിശേഷമായ സാംസ്കാരിക ജീവിത വീക്ഷണത്തിന് ഇത് വഴി തെളിച്ചു. കേവലമായ നാടൻദേശബോധത്തിൽ നിന്ന് വിശാലമായ രാഷ്ട്രബോധത്തിലേക്ക് ഒരു ജനസമൂഹം പരിവർത്തനപ്പെടുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. സ്ഥലകാലങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ പരിസ്ഥിതികൾ അതിലംഘിക്കുക എളുപ്പമല്ല. കഥാപാത്ര നിർമിതിയിൽ മനഃപൂർവമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയും സുതാര്യവും സ്വാഭാവികവുമായ ചട്ടലതകൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുമാണ് വള്ളത്തോൾ തന്റെ രചനകളിൽ ദേശീയവത്കരണത്തിന്റെ നൂതനതകൾ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളത്. സ്ത്രീയും പുരുഷനുമുൾപ്പെട്ട വള്ളത്തോൾ കഥാപാത്രങ്ങൾ കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയമുള്ളവരും അധീശത്ത വ്യവസ്ഥിതികളിൽ മടുപ്പുള്ളവരുമാണ്. "ദേശീയബോധം എന്നു പറയുന്നതിലെ ഒരു ഘടകം പ്രാദേശികതയ്ക്കപ്പുറത്തുള്ള തലത്തിലേക്കുള്ള വികാസം എന്നാണ്. അത്തരത്തിൽ ആണിനെയും പെണ്ണിനെയും ദേശീയ തലത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നതിന്റെ ഭാവനാ സംസ്കാരം വള്ളത്തോളിലുണ്ട്"[1] എന്ന് പി. പവിത്രൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

നിർവാഹക പ്രതിനിധാനങ്ങൾ

വള്ളത്തോളിന്റെ സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങളിലെല്ലാം സ്വേച്ഛാപരമായ മനോഘടനയുടെ വെളിപ്പെടലുകളുണ്ട്. ഉയിരും ഉടലും സ്നേഹവും സഹനവും നിറച്ചുവച്ച വിഹ്വല പ്രതീകങ്ങളായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവിടെനിന്നും മാറ്റി സ്ഥാപിക്കുകയെന്ന അധ്വാനമേറിയ ജോലിയിലാണ് അദ്ദേഹം ഏർപ്പെട്ടത്. പ്രത്യുത്പന്നമതിത്വവും പ്രതികരണശേഷിയും സ്ത്രീപുരുഷഭേദമെന്യേ മനുഷ്യസത്തയുടെ കാതലാണെന്നു

മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഇടപെടലുകൾ ദേശ കാലോചിതവുമായിരുന്നു. ഭാരതസംസ്കാരത്തേയും പ്രഭാവത്തേയും ആവേശത്തോടെ സ്മരിച്ചും പ്രകീർത്തിച്ചും പൌരന്മാരെ പ്രബുദ്ധരാക്കാൻ ശ്രമിച്ച അദ്ദേഹം:

‘ഭൂതകാലത്തിൻ പ്രഭാവതന്തുക്കളാൽ
ഭൂതിമത്തായൊരു ഭാവിയെ നെയ്യു നാം
വാസരാന്തത്തിൽ കതിർകളിൽ നിന്നല്ലി
ഭാസുരമാകുമുഷസ്സിന്റെയുദ്ഭവം’’
(ഖാദി വസ്നങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളിനേവരും)

എന്ന സമവായത്തിൽ എത്തി.

വൈവിധ്യമാർന്ന സ്ത്രീ ഭാവങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ കവിതയിൽ മാറിമാറി വരുന്നു. അധികാരത്തെ എതിർത്തും കലഹിച്ചും മുന്നേറുന്നവരും അനുനയിപ്പിച്ചു വശപ്പെടുത്തുന്നവരുമായി രണ്ടു തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് ഇവയിൽ എടുത്തുപറയേണ്ടത്. ചിലർ അവകാശങ്ങളിൽ വ്യഗ്രരാവുമ്പോൾ മറ്റു ചിലർ വിനീതവും പ്രസാദപൂർണവുമായ വിധേയത്വങ്ങളിൽ ധീരരാവുന്നു. രണ്ടു കൂട്ടരും സ്വയസംരക്ഷണത്തിന് മുന്നിട്ടിറങ്ങിയവർ തന്നെ. മാതൃമല്ല കേരളീയകുടുംബവ്യവസ്ഥകളുടെ പ്രതിനിധികളും. ഗണപതി, ഒരു കത്ത്, ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ, ശിഷ്യനും മകനും, മശലന മറിയം, കൊച്ചു സീത, അച്ഛനും മകളും, രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത, ഭാരത സ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി, നാഗില എന്നീ രചനകളിലെല്ലാം സ്വപ്രത്യയ സ്ഥൈര്യത്താൽ സ്വന്തം താത്പര്യങ്ങൾ നേടിയെടുക്കുന്ന സ്ത്രീ പ്രാതിനിധ്യങ്ങളുണ്ട്. ഇവരോരുത്തരും പ്രേമസാക്ഷാത്കാരത്തിനും ഇഷ്ടജീവിത സിദ്ധിക്കും വേണ്ടി നിർവാഹകരും വിധേയകളുമാകുന്നു.

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി പതിമൂന്നിലാണ് വള്ളത്തോൾ ‘ഗണപതി’ രചിക്കുന്നത്. “സ്വന്തമായൊരുവനിങ്ങു വേണമെന്ന” വാക്യത്തിലൂടെ അധീശത്വത്തോടുള്ള എതിർപ്പ് പ്രകടമാക്കുന്ന പാർവതി, അതുവരെയുള്ള മലയാളകവിതാലോകത്തിന് അപരിചിതയാണ്.

“വെണ്ണതോൽക്കുമുടലിൽ സുഗന്ധിയാ-
മെണ്ണ തേച്ചരയിലൊറ്റമുണ്ടുമായ്
തിണ്ണമേലരുളുമാ നതാംഗി മു-
ക്കണ്ണനേകി മിഴികൾക്കൊരുത്സവം”
(ഗണപതി)

എന്നതു ശരി തന്നെ. പക്ഷേ, ‘അക്കടും ത്രപ’ സഹിക്കാൻ തയ്യാറാകാത്ത ചണ്ഡി, തൃക്കടാക്ഷമുനയുലച്ച് ദേവനെ പുറത്താക്കുകയാണുണ്ടായത്. ഇനിയും ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ ഉണ്ടാകാതെ സ്വയം ശ്രദ്ധിക്കണമെന്നും പാർവതി തീരുമാനിക്കുന്നു. “ശിവൻ തന്റെ ഭർത്താവാണെങ്കിലും ഏതു നേരത്തും തന്റെ സ്വകാര്യതയിലേക്കു കടന്നുകയറാൻ അദ്ദേഹത്തിനധികാരമില്ല” (ഡോ. എം. ലീലാവതി 2012: 33) എന്ന് ഈ സന്ദർഭത്തെ ഡോ. എം. ലീലാവതി വിശദീകരിക്കുന്നു. കളിക്കാനൊരുങ്ങുന്ന അർദ്ധനഗ്ന വേഷത്തിൽ തന്നെ കാണണമെന്നു ശഠിക്കുന്ന ശിവനെ തടയാനുള്ള പാർവതിയുടെ മുന്നൊരുക്കത്തിൽ നിന്നും പിറക്കുന്ന പുത്രനാണ് ഗണപതി. അത്യന്ത നിഷ്ഠയും തന്റേടവുമുള്ളവൻ. ശിവനിലെ ഭർതൃ/പുരുഷ അധീശത്വത്തെ ചെറുക്കുക; തന്റെ വാതിൽ കാക്കുക. ഇതാണവനിൽ നിക്ഷിപ്തമായ ഉത്തരവാദിത്വം. സ്ത്രീയുടെ അനുവാദമില്ലാതെ അവളുടെ സ്വകാര്യതയിലേക്കു ഭർത്താവാണെങ്കിൽപ്പോലും പ്രവേശിച്ചുകൂടാ; അതിനുള്ള അധികാരം അവനില്ല എന്നുദ്ഘോഷിക്കുന്ന ഉച്ചസ്വരമാണ് പാർവതിയിലൂടെ പുറത്തു വരുന്നത്. തന്നെ സംരക്ഷിക്കാൻ തനിക്കുമാത്രമായൊരുവനുണ്ടാവണമെന്ന തീരുമാനം ചരിത്രനിലപാടുകളുടെ നേരെ കവി ഉയർത്തുന്ന പ്രഖ്യാപനം കൂടിയാണെന്നും തിരിച്ചറിയണം. കൂടാതെ, പാർവതി/ശിവൻ, മാതൃഭൂമി/ബ്രിട്ടീഷധികാരം എന്നീ രൂപകങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്ന ഭാവാർത്ഥബോധം സ്ത്രീ-പുരുഷ തത്വത്തെയും കേരള ജനതയുടെ മോചന തൃഷ്ണയെയും ഏകോപിപ്പിക്കുന്നു.

ഭാര്യാ-ഭർതൃബന്ധത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിലും ഒരു വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ തനിക്കുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് പാർവതി കൊടുത്ത പ്രാധാന്യത്തെ മറ്റൊരു തരത്തിൽ പിന്തുടരുന്നവളാണ് ഉഷ. സ്നേഹം, സമത്വം എന്നീ ജീവമൂല്യങ്ങൾ ആ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെ ഘനപ്പെടുത്തുന്നു. നിവൃത്തിയില്ലാത്ത

രാഗഭാരത്താൽ

"എന്നാത്മനാഥ, ദയചെയ്കധുനാ ഭവാന്റെ
പിന്നാലെയാക്കുക മമ പ്രതിസംപ്രയാണം"
(ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ)

എന്ന് അനിരുദ്ധനോടു പറയുന്ന ഉഷ പ്രേമിക്കാനുള്ള വ്യക്തിതാത്പര്യത്തെ മാനിക്കുന്നവളും നീതിബോധമുള്ളവളുമാണ്. ശത്രുവിന്റെ പൌത്രനെ അന്തഃപുരത്തിലേക്ക് ആളയച്ചു വരുത്തുന്നത് തെറ്റാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും അതിൽ യാതൊരു അനൌചിത്യവും ഉഷയ്ക്കില്ല. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ മറ്റെന്തിനേക്കാളും മാനിക്കുന്ന അവൾ പ്രണയനീതിയുടെ പേരിൽ രാജധർമ്മത്തോടേറ്റുമുട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

"പോകട്ടെയച്ഛനരിശപ്പെടുന്ന കാര്യം
സ്ത്രീകൾക്കു ഭർത്തൃസഹചര്യ വെടിഞ്ഞിടാമോ?
ഹാ, കഷ്ടമെൻ ദുരിതം''
(ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ)

എന്ന വാക്കുകളിൽ നീക്കുപോക്കില്ലാത്ത പ്രേമധീരതയാണുള്ളത്.

'യുവജനഹൃദയം സ്വതന്ത്രമാണവരുടെ കാമ്യ
പരിഗ്രഹേച്ഛയിൽ' എന്ന് 'ലീല'യിൽ കുമാരനാശാനെഴുതിയതും ഇതേ കാലത്തു തന്നെ (1914). ലീലയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തയായി അച്ഛനോടെതിർത്തുനിൽക്കാനും പൊരുതി ജയിക്കാനും ഉഷയ്ക്കാവുന്നു. പ്രണയ സിദ്ധിയാണ് രണ്ടു പേരുടെയും ലക്ഷ്യമെങ്കിലും ലീല പ്രേമാതുരയാണ്; ഉഷ ധൈര്യമുള്ള പ്രണയിനിയും. ലീലയിലൂടെ ആശാനുന്നയിക്കുന്ന അതാര്യ കാമനകൾ ഉഷയ്ക്ക് പഥ്യമല്ല. വീട്ടകങ്ങൾ പോലെ സുരക്ഷിതമായ ഒരിടമുപേക്ഷിച്ച് കാട്ടിലേക്കു യാത്രയാവാനും അവൾ തയ്യാറല്ല. അത്തരത്തിൽ ഒരു ഭാവനാപഥം 'അനഘാനുരാഗി'യായ ഉഷയ്ക്ക് വഴങ്ങുകയുമില്ല. തികച്ചും ലൌകികമായ ഗാർഹസ്ഥ്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ച് അച്ഛന്റെ യുക്തികളെ 'ഏകാന്ത ശ്രുദ്ധമായ' രാഗത്താൽ സാധൂകരിക്കുന്ന ഉഷ പ്രണയ വിപ്ലവത്തിൽ കലീനമായി വിജയിക്കുന്നു. 'അവനിവാഴ്ക കിനാവാ'യിരുന്ന കവിയിൽ നിന്ന് ലോകജീവിതം ഉത്സവമാക്കിയ കവിയിലേക്കുള്ള യാത്ര നിർവചനാതീതമാണ്. ഈയൊരു കാലം വള്ളത്തോളിന്റെ ഉള്ളിൽ രാജ്യമഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പതിത്വവും രാജ്യമാഗ്രഹിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അതിന്റെ അനുബന്ധമെന്ന പോലെ കാലാകാലങ്ങളായി സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന അധഃസ്ഥിതിയും കവിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു. ഉത്ഥാനം സ്ത്രീയിൽ നിന്നാരംഭിക്കണമെന്ന തീവ്രവും അബോധവുമായ ചിന്തയിൽ നിന്നാണ്, 'ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ', 'ഒരു കത്ത്' എന്നിങ്ങനെയുള്ള രചനകൾ പിറവിയെടുക്കുന്നത്.

'ശിഷ്യനും മകനും' എന്ന കവിതയിലെ പാർവതീചിത്രണത്തിലും നിർവാഹകമായ സ്ത്രീമുദ്രകൾ പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പാരെന്റിങ്ങിൽ (Parenting) സ്ത്രീയ്ക്കും പുരുഷനും തുല്യനീതിയും അവകാശവുമാണുള്ളതെന്നു കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന പാർവതി, കുടുംബത്തിനുള്ളിലെ പാരമ്പര്യ വ്യവസ്ഥകളെ എതിർക്കുന്നു. പ്രത്യക്ഷമായ ഏറ്റുമുട്ടൽ പരശുരാമനും ഗണപതിയും തമ്മിലാണെങ്കിലും അടിമപ്പെടാനാഗ്രഹിക്കാത്ത നാരീചേതന അവളെ ക്രുദ്ധയാക്കുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ അവ്യവസ്ഥകളോടു കയർത്തു നിൽക്കാനേ അവൾക്കാവുന്നുള്ളൂ. കവിതയിൽ രാമനും ഗണപതിയും രണ്ടു തരത്തിലുള്ള അഭിമാന ഭംഗത്തിന് ഇരയാവുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ രണ്ടുപേരെയും രണ്ടുതരത്തിൽ സംരക്ഷിക്കുന്ന കവി വേദനിക്കുന്നവരുടെ പക്ഷത്ത് നിലയുറപ്പിക്കുന്നു. പാർവതിയെ അത്രയേറെ ക്ഷുബ്ധയാക്കി അവതരിപ്പിച്ചത് ഗണപതിയെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ്. തന്റെ പരിഗണനയ്ക്കർഹൻ ശിഷ്യനോ മകനോ എന്നു സന്ദേഹിച്ച ശിവനെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്ന ഭാവസംഘർഷം പാർവതിയിൽ ഉരുവപ്പെടുന്നു. അമ്മയ്ക്ക് മകൻ തന്നെയാണ് വലുത്. അതിനാസ്പദം പുത്രനോടുള്ള മമതാ വാത്സല്യങ്ങളും. പരമശിവനെ ധർമസങ്കടത്തിലാക്കുന്ന നീതിദർശനം അഴിഞ്ഞ പൂങ്കുഴലായും ജ്വലിച്ച കൺനോട്ടമായും കവിതയിലൊന്നാകെ വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. തികച്ചും മാനുഷികമായ വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പാർവതി മുറിവേറ്റ മകന്റെ അമ്മയാണ്. അച്ഛന്റെ വിചാരങ്ങൾക്കവിടെ സ്ഥാനമില്ല. വികാരത്തിന്റെ നീതിയാണ്

ഇവിടെ വർത്തിക്കുന്നത്. ശിഷ്യവാത്സല്യത്താൽ പരിക്ഷീണനായ ശിവന്റെ നിലപാടാണ് പാർവതിയെ പ്രകോപിപ്പിച്ചത്. രോഷാകുലമായ ആ അമ്മമനസ്സിനെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ ആർക്കുമാകുന്നില്ല. തന്റെ തന്നെ ഉള്ളിലെ അനിയന്ത്രിത നിർവാഹക ബോധത്താൽ അമ്മയുടെ തുല്യനീതി ഉറപ്പാക്കുന്ന പാർവതി സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിന്റെ സംവാഹകയാണ്. ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ നിലയുറപ്പിക്കുന്ന ഒരു കവിയുടെ ഊർജ്ജമാണ് പുരാണകഥാ പുനരാഖ്യാനത്തിലൂടെ നിറവേറ്റപ്പെടുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ വിമോചനസമരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ ദേശീയതാ സങ്കല്പം വള്ളത്തോൾ ഭാവനയെ മുറുക്കുന്നതിന്റെയും പരിപക്വപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെയും ഉദാഹരണമായി നമുക്കിതു കണക്കാക്കാം.

വിധേയ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ

ധിക്കാരത്തിന്റെയും പ്രതികരണത്തിന്റെയും സൌമ്യവും ദൃഢവുമായ രീതി, 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി'യിൽ കാണാം. അധീശത്വത്തെ മൃദുലമായി ധിക്കരിച്ചും എതിർത്തും തന്റെ സ്നേഹജീവിതത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനാണ് നായിക ശ്രമിക്കുന്നത്. ഉഷയും പാർവതിയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കത്തുന്ന മനോഭാവങ്ങൾ ഇവിടെയില്ല. വിധേയത്വത്തിന്റെ ധീരവിനീത മുദ്രകൾ മാത്രം. ലളിതമെങ്കിലും ശക്തമായ വചന ചാതുരിയാൽ തന്റെ മനസ്സിന്റെ ഉറപ്പ് തുറന്നു കാട്ടുന്നു. മലയാള പശ്ചാത്തലത്തിലവതരിപ്പിച്ച ഉത്തരേന്ത്യൻ കഥയായതുകൊണ്ട് കേരളീയ പ്രതിനിധാനങ്ങളും ധാരാളമുണ്ട്. സംബന്ധ വ്യവസ്ഥിതി അനുവർത്തിച്ചിരുന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തിലേക്കാണ് കെട്ടുറപ്പുള്ള കുടുംബഘടനയും പാതിവ്രത്യനിഷ്ഠയും സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത്.

> 'കന്യകയല്ല ഞാൻ കാന്തനെൻ പ്രാണനാ-
> ണന്യനെ...യപ്രീതി തോന്നരുതേ''
> (ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി)

എന്ന മട്ടിലർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് ആ സാധുസ്ത്രീ തന്റെ ചാരിത്ര്യം നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കാൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുന്നു. ബഹുഭർത്തൃത്വം നിലനിന്ന കാലത്ത് ഇങ്ങനെയൊരുവൾ സൌമ്യമായി സമരം ചെയ്തത് എന്തുകൊണ്ടാവാം? പ്രലോഭനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടാതെ സാമ്രാട്ടിനോട് ചെറുത്തു നിൽക്കാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഹൃദയദാർഢ്യം എന്തായിരിക്കാം? വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാവശുദ്ധിയിൽ പാതിവ്രത്യബോധം രൂഢമായതിനു പിന്നിലെ പ്രധാന കാരണം ദായക്രമത്തിൽ വന്ന പരിവർത്തനമാണ്. പി. പവിത്രൻ എഴുതുന്നു, "ചാരിത്ര്യം മലബാറിൽ വലിയൊരു ചർച്ചയാകുന്നത് കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്. സംബന്ധക്കാരിയെ പതിവ്രതയാക്കുന്നതിന്റെ പ്രമേയങ്ങൾ എമ്പാടും പരക്കുന്ന ഘട്ടമാണിത്. ആശാന്റെ കരുണയിലും വള്ളത്തോളിന്റെ മശലനമറിയത്തിലും ഉള്ളൂരിന്റെ പിംഗളയിലും വരുന്ന വേശ്യയെ ശുദ്ധീകരിക്കുക എന്ന മോട്ടീവിലും അബോധമായി കിടക്കുന്നത് സംബന്ധക്കാരിയെ ചാരിത്ര്യവതിയാക്കുന്നതിന്റെ അഗാധരൂപകമാണ്".[3] (പവിത്രൻ പി., 'മാപ്പിളമാരുടെ ഭാവശുദ്ധി', ഭാഷാപോഷിണി, ഡിസംബർ 2007, പുറം 70-71) ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ പരിതസ്ഥിതികൾ അതിസൂക്ഷ്മമായി മനസ്സിലാക്കിയ വള്ളത്തോൾ ശക്തമായ ഒരു പരിവർത്തനത്തിനു വേണ്ടിത്തന്നെയാണ് പ്രയത്നിച്ചത്.

പ്രത്യേകം പരിഗണിക്കേണ്ട ഒരു രചനയാണ് 'രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത'. താൻ പ്രാണനായ് കരുതിയ കാമുകനാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടും അതിശയകരമായ സംയമത്തോടെ ആ ശൂന്യാവസ്ഥകളെ മറികടക്കാൻ രാധയ്ക്കാവുന്നു. വൈരാഗ്യം, പ്രതികാരം, നിരാശ, മാത്സര്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള കലുഷ വിചാരങ്ങൾ അവളുടെ നല്ല മനസ്സിനെ ഉലയ്ക്കുന്നില്ല. കവിതയിൽ പരന്നു നിൽക്കുന്ന ശോകഭാവത്തിനാസ്പദം രാധയുടെ ദീപ്താനുരാഗമാണ്. അതൊരു പ്രണയ വഞ്ചനമാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും തന്നെ വിട്ട്, ഏതോ ഒരു ദേവകാമിനിയെ അയാൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടും രാധയ്ക്ക് അയാളോടുള്ള അനുരാഗത്തിൽ കുറവുവരുന്നില്ല. അലൌകികമായ ത്യാഗബോധമോ, ലൌകികമായ ആസക്തിയോ കലരാതെ തന്റെ സ്നേഹത്തെ അതേപടി ജൈവികമായി നിലനിർത്തുന്നതിൽ

രാധ കൈവരിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമായ ഔന്നത്യം അഗാധമാണ്.

> 'തൽപ്പദമൂട്ടുത്വൈകസാക്ഷിയാം ചെരിപ്പിൻ പാടിപ്പൊഴും ലസിപ്പതുണ്ടെന്നാരാധനത്തിനായ്'
> (രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത)

എന്ന ആശ്വാസത്തിൽ തീവ്രാനുരാഗത്തിൽ നിന്ന് പരിവർത്തനപ്പെട്ട ആത്മാർത്ഥതയാണുള്ളത്.

''സാകൂതസ്മിതനായിട്ടവിടുന്നു,ൽക്കമ്പത്താ-
ലാകുലമെന്മാറത്താഴ്ത്തിയ തെളിനോട്ടം-
'സന്നതശിരസ്സായ് നീ ലജ്ജയെക്കനിയിക്കു-
കെ'ന്നുള്ള നിരക്ഷരശാസനക്കുറിമാനം-
ഏതൊരുള്ളുറയേയും, തുറക്കും മണിത്താക്കോൽ-
പൂതരാഗത്തെക്കോരിപ്പകരും ശംഖപ്രാന്തം
എന്നെന്നുമുദ്രോമാഞ്ചഭക്തിബാഷ്പയായ്ദ്ധ്യാനിക്കുന്നതിന്നനുവാദമെനിക്കു നല്കേണമേ''
(രാധയുടെ കൃതാർഥത)

എന്ന വിനീതവും ധീരവുമായ പ്രാർത്ഥനയിലാണ് രാധാഹൃദയം വിലയം കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ആ കൃഷീവലകന്യകയുടെ പ്രേമജീവിതനിർവൃതിയും ദൃഢനിശ്ചയവും കവിതയെ ജാഗരൂകമാക്കുന്നു. പരിത്യക്ത പ്രണയത്തിന്റെ പേരിൽ മകൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്തേക്കുമോ എന്ന അച്ഛന്റെ പേടിയെപ്പോലും ഈ രണ്ടു സങ്കീർണ ഭാവങ്ങളാൽ നിരാകരിക്കുന്ന രാധ പുതിയൊരു പ്രണയനീതിയാണു മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല അവൾ സ്വയം തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതുപോലൊരു ഉപേക്ഷയ്ക്ക മറുപടി ആത്മഹത്യയല്ല, ജീവിച്ചു കാണിക്കലാണ് എന്നു നിശ്ചയിക്കുമ്പോഴും തന്റെ അനുരാഗത്തിന്റെ ആത്മാർത്ഥതയിൽ മതിപ്പുള്ളവളുമാണ്. കഥാപാത്രവുമായി അത്രമേൽ തന്മയീഭവിച്ചു കൊണ്ടല്ലാതെ പ്രണയത്തിന്റെ ആദർശപരതകൾ ചിത്രീകരിക്കാനാവില്ല. നാട്ടുമ്പുറത്തിന്റെ ജീവിതസംസ്കാരമാണ് ഉദാരത. രാധയിൽ അത് വേണ്ടുവോളമുണ്ട്.

ജീവിതത്തിന്റെ പരിക്ഷീണഘട്ടങ്ങളിൽ മറ്റൊന്നിനും വശപ്പെടാതെ സ്വാഭിപ്രായത്തിൽ ഉറച്ചു നിന്ന നായികമാരെയാണ് നാമിവിടെ എടുത്തു പറഞ്ഞത്. അവരിൽത്തന്നെ പാർവതിയും ഉഷയും കർമവീഥികളിലെ നിർവാഹകരും രാധയും പനിനീർപ്പൂവു പോലുള്ളവളും വിധേയകളുമാണ്. ചൊടിച്ചു നിൽക്കാനുള്ള കെല്പ്പിലെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ ഇവരെ വ്യത്യസ്തരാക്കുന്നു. കുറച്ചു കൂടി സൂക്ഷ്മമായിപ്പറഞ്ഞാൽ പുരാണങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നായികമാർ ശക്തിമത്തായ നിലപാടുകളെടുക്കുമ്പോൾ മറ്റുള്ളവർ സംയമനത്തിന്റെ വിധേയ മാർഗം സ്വീകരിക്കുന്നു. നേരേ ചൊവ്വേ പരിതസ്ഥിതികളെ അതിജീവിക്കാൻ കഴിയാതെ വരുമ്പോഴും ആദർശ സംരക്ഷണത്തിൽ തൽപരരാകുന്നു എന്നതാണ് വിധേയത്വത്തിന്റെ സൌന്ദര്യം.

പരിവർത്തനം

ഭാര്യ, കാമുകി, അപരയായ സ്ത്രീ എന്നീ നിലകളിലുള്ളവരാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ നായികമാർ. സ്വന്തം താത്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതിൽ അസാമാന്യമായ വീറും വാശിയും കാണിക്കുന്ന ഇവർ സുരക്ഷിതമായ കുടുംബങ്ങളിൽ ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പല തരത്തിലുള്ള ആശ്വാസമേകാൻ വീടിനാവും. പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീകൾക്ക്. അത്തരമൊരു ആലംബത്തിനകത്തു നിന്നു കൊണ്ട് പൊരുതാൻ മാത്രമേ വള്ളത്തോളിന്റെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ തയ്യാറാവുന്നുള്ളൂ. വീടിനകത്തു നിന്നുകൊണ്ടും വീടു വിട്ടിറങ്ങിയും നടത്തുന്ന പ്രണയവിപ്ലവങ്ങൾ അത്യധികം ഭിന്നമാണ്. കുമാരനാശാന്റെ നായികമാർ വീടുപേക്ഷിക്കുന്നവരാണെന്ന് പി. പവിത്രൻ നേരത്തെ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട് (2002: 263).

ദേശീയവും മാനസികവുമായ പരിവർത്തനത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെട്ടവരാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ. അവരെ നാട്ടുമ്പുറത്തിന്റെ നിശ്ചലാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ലോകബോധത്തിന്റെ ചലനാവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിക്കുക എന്നത് ചെറിയ കാര്യമല്ല. ധീരാധീരകളായ ഏതൊരു സ്ത്രീയിലും ഉല്ലംഘനത്തിന്റെയും ചെറുത്തു നിൽപ്പിന്റെയും സത്തകളുണ്ടെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞു എന്നതാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ നേട്ടം. സഹതാപാർദ്രമായ ഇമേജുകളിൽ നിന്നും വിടുവിച്ച് സ്വതന്ത്രാകാശത്തിന്റെ വിശാലതയിലേക്ക് അവരെ ഓരോരുത്തരെയും പറത്തിവിടാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു.

കുറിപ്പുകൾ

1 പവിത്രൻ പി. ഡോ., 'മാപ്പിളമാരുടെ ഭാവശ്രുദ്ധി', *ഭാഷാപോഷിണി*, ഡിസംബർ 2007, പുറം 69.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പവിത്രൻ പി., 2002, *ആശാൻ കവിത: ആധുനികാനന്തരപാഠങ്ങൾ*, ഒന്നാംപതിപ്പ്, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.
2. ബാലകൃഷ്ണവാരിയർ എം. പ്രൊ., 1998, *വള്ളത്തോൾ സമഗ്രപഠനം*, ഒന്നാംപതിപ്പ്, സുലഭ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
3. ലീലാവതി എം. ഡോ., 2012, '*നവകാന്തം*', ഒന്നാംപതിപ്പ്, എസ്.പി.സി.എസ്., കോട്ടയം.
4. വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, 1975, *വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ –രണ്ടു വാല്യങ്ങൾ*, ഒന്നാംപതിപ്പ്, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം.
5. വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, 2011, *സാഹിത്യമഞ്ജരി*, ആറാം പതിപ്പ്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഡോ. അഥീന എം.എൻ.



അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, ചേർത്തല

ഉണർവിന്റെ സഞ്ചാരങ്ങൾ

സജീവ് കുമാർ എസ്.

അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,സർക്കാർ വനിതാ കലാലയം, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സന്തോഷ് പനയാലിന്റെ 'കോ' എന്ന പുതിയ നോവലിന്റെ വായന നമ്മെ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടാത്ത സ്വകാര്യ ചരിത്രങ്ങളിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. ദേശകാലങ്ങളൊന്നും സൂചിതമാകാത്ത ഒരു ചരിത്ര ഭൂമികയിലാണ് 'കോ' എന്ന ആഖ്യാനരാഷ്ട്രമെങ്കിലും അതു നമ്മിൽ അപരിചിതത്വത്തിന്റെ വിസ്മയങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. ചരിത്രം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന കഥാസംഭവങ്ങളല്ലെന്നും അതിൽ നിന്നും നമുക്കൊന്നും പഠിക്കാനില്ലെന്നും മുൻവിധി പ്രഖ്യാപിച്ച് ഒരു തലമുറയ്ക്കും അകന്നുപോകാനുമാവില്ല. ചരിത്രത്തെ സമീപിക്കേണ്ടത് അഗാധമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെയും തീവ്രമായ ജാഗ്രതയോടെയും ആയിരിക്കണം. എഴുത്തുകാരന് ശൂന്യതയിൽ നിന്ന് ഒന്നും സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ചരിത്രവും വർത്തമാനവും കൂടിക്കുഴഞ്ഞ സങ്കീർണമായ സാമൂഹിക ബോധത്തെയാണ് നോവൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. വ്യാഖ്യാനഭേദങ്ങളുടെയും അർത്ഥ വിശ്ലേഷണത്തിന്റെയും ബഹുവിധ പഥങ്ങൾ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള 'കോ' നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഭൂതകാല രതി, സാംസ്കാരികോർജ്ജം, ചരിത്രഭൂമിക, അധികാര വ്യവസ്ഥ, വാഴ്ത്തുകാലം, അധിനിവേശം.

സമകാലിക സമൂഹം ഇന്നലെകളുടെ ശേഷിപ്പുകളെ പലപ്പോഴും പുനർവായിക്കാറുണ്ട്. അഗാധമായ ചരിത്രബോധമാണ് മാനവരാശിയെ പുതിയ ഉണർവിലേക്കു നയിക്കുന്നതെന്ന് സാമൂഹികശാസ്ത്രം പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, ഭൂതകാലത്താൽ വേട്ടയാടപ്പെടുന്ന മാനുഷികതയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ വർത്തമാനപരിതസ്ഥിതികളിലെ ജാഗ്രത എത്രയോ ദുർബലമാണെന്നു ബോധ്യപ്പെടും. മനുഷ്യൻ തന്റെ സ്വത്വത്തെ മഹനീയമായ ഇന്നലെകൾക്കുള്ളിലാണോ തേടേണ്ടതെന്ന വികല്പം അവനെ സംഘർഷത്തിലാക്കും. മനസ്സിലുറച്ചുപോയ ഭൂതകാല രതിയെ കുടഞ്ഞുകളഞ്ഞ് സാംസ്കാരികമായ ഈടുവയ്പുകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോഴാണ് ശരിയായ വെളിച്ചത്തിലേക്കു സമൂഹം നയിക്കപ്പെടുന്നത്. ചരിത്രം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന കഥാസംഭവങ്ങളല്ലെന്നും അതിൽനിന്ന് ഒന്നുംതന്നെ പഠിക്കാനില്ലെന്നും മുൻവിധി പ്രഖ്യാപിച്ച് ഒരു തലമുറയ്ക്കും അകന്നുപോകാനുമാവില്ല. അന്തർലീനമായ സാംസ്കാരികോർജ്ജത്തിൽനിന്ന് പുതിയ വിതാനങ്ങളന്വേഷിക്കുകയാണ് പ്രധാനം. സ്വീകരണവും ബഹിഷ്കരണവും അപ്പോൾ സംഭവിക്കേണ്ടതാണ്. എന്തായാലും ചരിത്രത്തെ സമീപിക്കേണ്ടത് അഗാധമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെയും തീവ്രമായ ജാഗ്രതയോടെയും

ആയിരിക്കണം. സർഗാത്മകതയുടെ വേരുകളെല്ലാം ചരിത്രത്തിലാണ് ആഴ്ന്നിരിക്കുന്നത്. ഇഴഞ്ഞു നീങ്ങുകയും ഉയർന്നുപാറുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ ഭാവനയുടെയും സങ്കല്പത്തിന്റെയും ഭാവരൂപങ്ങളോടെ ചരിത്രത്തെയാണ് പുൽകുന്നത്. എഴുത്തുകാരന് ശൂന്യതയിൽ നിന്ന് ഒന്നും സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധ്യമല്ല.

സന്തോഷ് പനയാലിന്റെ 'കോ' എന്ന പുതിയ നോവലിന്റെ വായന വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടാത്ത സ്വകാര്യ ചരിത്രങ്ങളിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിലെ കഥാഘടനയിൽ നാട്ടുകഥകളും പുരാണവും മിത്തും ഐതിഹ്യവും ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനവുമെല്ലാം സമ്മേളിക്കുന്നു. ദേശകാലങ്ങളൊന്നും സൂചിതമാകാത്ത ഒരു ചരിത്ര ഭൂമികയിലാണ് 'കോ' എന്ന ആഖ്യാന രാഷ്ട്രമെങ്കിലും അത് അപരിചിതത്വത്തിന്റെ വിസ്മയങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. കഥാനായകനായ (യഥാർത്ഥത്തിൽ വില്ലൻ) 'കോ' മന്നൻ ഓർമ്മകളിലെവിടെയോ പച്ചപിടിച്ചു തന്നെ നിൽപ്പുണ്ട്. വർത്തമാനകാലത്തെ ജനായത്ത വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് അത് നീണ്ടുവരുന്നതും കാണാവുന്നതാണ്. ചരിത്രത്തെ തിരയേണ്ടത് ഭൂതകാലത്തിലല്ല വർത്തമാനത്തിന്റെ അടരുകളിലാണ് എന്നു നോവലിൽ ഒരിടത്ത് പറയുന്നുമുണ്ട്. ഇതിന്റെ വൈകല്യങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ ഇന്നലെകളുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്ന രചനാവൈഭവം സ്വയമേവ ആഗതമാകുന്നതൊന്നുമല്ല. തന്നെ മഥിച്ച വ്യഥകളിൽ നിന്നും നോവലിസ്റ്റ് സ്വരൂപിച്ചെടുത്ത കൃത്യതയാർന്ന ക്രാഫ്റ്റിന്റെ കരുത്ത് അതിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഏകതാനവും രേഖീയവും സ്ഥിരബദ്ധവുമായ വായനാപദ്ധതികൾക്കു വഴങ്ങാത്ത കലാസുഭഗത 'കോ' നോവലിനുണ്ട്. നൂതനവും ലഘുവുമായൊരു ഇതിവൃത്തത്തിനകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് സമകാലികമായ അധികാരവ്യവസ്ഥകളുടെ തനിയാവർത്തനങ്ങളെ ചരിത്രസാക്ഷ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ നോവൽ . കേ രാജ്യത്തെ കോ മന്നനോടൊപ്പം നാം ആസുരമായ വെളിപാടുകളിലേക്കു സഞ്ചരിക്കുകയാണ്. ഉണർവിന്റെ സഞ്ചാരങ്ങളാണ് 'കോ' നോവലാസ്വാദനത്തിലെ ഫലശ്രുതി.

മലീമസവും വികലവുമായ ഒരു രാഷ്ട്രശരീരമാണ് 'കോ' നോവലിൽ ദർശിക്കാനാവുന്നത്. 'കേ' എന്ന വികൃത രാജ്യത്തെ 'കോ' എന്ന വികട രാജാവ് തന്റെ അജ്ഞതകളെയും ദൗർബല്യങ്ങളെയും നേട്ടങ്ങളായിക്കണ്ട് ദുർഭരണം നടത്തുകയാണ്. ഭോഗാസക്തിയിലും ക്രൂരമായ വന്യതകളിലും അഭിരമിക്കുന്ന അദ്ദേഹം കേ രാജ്യത്തെ തിന്മാഭരിതമായ വിനാശത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. രാജപക്ഷവും ഏകപക്ഷീയവുമായ കുടിലനയങ്ങൾക്കു സ്തുതിപാടുവാനായി മാത്രമുയരുന്ന ജനശബ്ദമാണ് അവിടത്തെ യഥാർത്ഥ ഭരണീയ വർഗം. രാജഭോഗത്തെ സ്വഭോഗമായിക്കണ്ട് കാലം കഴിക്കുന്ന അവർ തങ്ങളെ ഗ്രസിച്ചിരിക്കുന്ന ഷണ്ഡത്വത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരല്ല. അജ്ഞാന തിമിരം പിടിപെട്ട 'കേ' എന്ന രാജ്യം വായനക്കാരിൽ പരിഹാസവും സഹതാപവും ഉളവാക്കും. അവരുടെ രാജചിഹ്നം തന്നെ ചൊറിത്തവളയാണ്. ദേശീയവൃക്ഷം ചേരൻമരവും. അവസാനം ആ രാജ്യം രാജകീയ ചൊറി ബാധിച്ച് നശിക്കുന്നു. ചൊറിബാധയിലേക്ക് അവരെ നയിക്കുന്നത് കോ മന്നന്റെ സുഖാസക്തിക്കടിമപ്പെട്ടുപോയ വിദേശനയങ്ങളാണ്. ഇവിടെ കേ രാഷ്ട്രം ശക്തമായ അന്യാപദേശ സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്.

ആൾക്കൂട്ടങ്ങൾ അണുബോംബുകളായിത്തീരുന്ന വൈറസിന്റെ വാഴ്ചക്കാലത്ത് സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളിൽ സജീവമായ ഒരു യുവസുഹൃത്ത് വായിക്കുന്ന നോവലിന്റെ രീതിയിലാണ് 'കോ'യുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഭയം രാഷ്ട്രമായും നിശ്ശബ്ദത അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയമായും പരിവർത്തിക്കപ്പെട്ട ഈ കഥാന്തരീക്ഷം സർവതും നിശ്ചലമായിരിക്കുന്ന ഒരു ജഡലോകത്തെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചുറ്റുപാടും നിന്നുയർന്നു കേൾക്കുന്ന വാർത്തകളൊന്നും ആശാവഹമല്ല. അസന്ദിഗ്ധതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ 'കോ' എന്ന വാക്ക് കോവിഡിനെയോ കൊറോണയെയോ അനുസ്മരിപ്പിക്കും. എന്നാൽ

വായനയുടെ ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ 'കോ' അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷരൂപകമല്ലെന്ന് യുവസുഹൃത്ത് മനസ്സിലാക്കുകയാണ്. എന്നാൽ, അതിവിദൂരകാലത്തെ ആഖ്യാന ഭൂമിയിൽ വായനക്കാരെ സ്ഥിരം തളച്ചിടാതെ അവർക്ക് ചുറ്റും ഫണം വിടർത്തുന്ന മരണത്തിന്റെ ദൂതനായ കൊവിഡ് രോഗഭീകരതയുമായി നോവൽ ഇടയ്ക്കിടെ സാമ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

'കേ' എന്ന രാജ്യത്തെത്തുന്ന സഞ്ചാരികളിൽ നിന്നാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. 'കോ' എന്ന രാജാവാണ് കേ രാജ്യം ഭരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തെ ദർശിക്കാൻവന്ന സഞ്ചാരിയെ കാവൽപ്പുരമേലാളനായ കകൻ രാത്രി കഴിച്ചുകൂട്ടാനായി താച്ചിപ്പുര നായികയായ നീലതാരയുടെ അടുക്കലെത്തിക്കുന്നു. നീലതാരയും സഞ്ചാരിയും കഥകൾ പറയുന്നു. ഇത്തരം കഥകൾ പലരൂപത്തിൽ നോവലിൽ പലവുരുപറയപ്പെടുന്നു. കവിതയായും നാടകമായും നൃത്തകഥയായും ഇതിവൃത്തത്തിൽ ഇത്തരം ഉപകഥകൾ സജീവമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ പഴയ കഥാകഥന സമ്പ്രദായത്തിൽ ഇത്തരം സാധ്യതകൾ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെട്ടിരുന്നു. ഉപാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ നോവൽ മനുഷ്യരെ തൊടുകയാണ്. അരക്ഷിതമായ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ വ്യഥകൾ ഒരു രാജാവിന്റെയും സുവർണ കാലഘട്ട രചനയിലുണ്ടാകില്ല. വിശപ്പെന്ന സത്യത്തിനെതിരെ മാത്രം പോരാടുന്ന പ്രാന്തസ്ഥാനീയരുടെ ദുരവസ്ഥകളും അവരുടെയിടയിലേക്കു നഴഞ്ഞെത്തുന്ന അധിനിവേശത്തിന്റെ കപടമുഖങ്ങളും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാൻ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നകന്നുള്ള കഥാഖ്യാനം തന്നെ വേണ്ടിവരും.

കേ രാജ്യത്തെ ശിക്ഷാവിധിക്കുമേൽ മുഖം തിരിച്ചതിന് സഞ്ചാരി രാജകിങ്കരന്മാരുടെ പിടിയിലകപ്പെടുകയാണ്. രാജാവു വിധിക്കുന്ന ശിക്ഷകൾ പ്രജാഹിത പ്രകാരമായിരിക്കുകയില്ല എന്നത് എല്ലാ രാജ്യത്തെ സംബന്ധിച്ചുമുള്ള ഒരു പൊതുശരിയാണ്. ശിക്ഷകൾക്കു സാക്ഷിയായി നിന്ന് അതുകണ്ടു രസിച്ചശേഷം അതിന്റെ പേരിൽ രാജാപദാനങ്ങൾ നടത്തണമെന്ന രാജശാസനമാണ് അപഹാസ്യമായിത്തീരുന്നത്. ഒരധികാര വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഏറ്റവും അപകടകരവും വീണ്ടെടുപ്പ് വിഷമകരവുമായ ഇടപെടൽ രാഷ്ട്രജനതയുടെ സാംസ്കാരികതയിലാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. ചരിത്രത്തെയും വംശീയതയെയും മിത്തുകളെയും ജനതയുടെ ചലനാത്മകമായ സർഗാത്മകതയെയും അതു വിപരീതമായി സ്വാധീനിക്കും. ഇത്തരത്തിൽ വൈകല്യം ബാധിച്ചൊരു സാംസ്കാരികതയാണ് കേ രാജ്യത്തിനുള്ളത്. അവിടത്തെ കലാവൈഭവങ്ങളും നൈസർഗികതകളും ജനതയെ നവീകരിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത വിധം നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. വാഴ്ത്തുപാട്ടുകാരെക്കൊണ്ടു നിറഞ്ഞ വിദ്വത്സദസ്സിൽവച്ചാണ് സഞ്ചാരിക്കു കോ മന്നന്റെ മുഖദർശനം അനുവദിക്കപ്പെടുന്നത്. രാജാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള സഞ്ചാരിയുടെ ഗീതങ്ങൾ അഭിനന്ദിക്കപ്പെടുന്നു. മനംതെളിഞ്ഞ രാജാവിനു മുന്നിൽ സഞ്ചാരി തന്റെ വെള്ളിപ്പെട്ടി തുറക്കുന്നു. അതിൽ നിന്നു പുറത്തിറങ്ങിയ ഷഡ്പദം രാജാവിലേക്കു പ്രവേശിച്ചു. ആ കീടത്തിന്റെ സ്പർശമാത്രയിൽ അദ്ദേഹം പുളകിതഗാത്രനായി. സുഖാനുഭവങ്ങളുടെ പുതിയ നിർവൃതികളുടെ അണുക്കൾ തന്റെ ശരീരമാകെ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നുവെന്ന് രാജാവിനു തോന്നി.

തന്റെ കാവ്യവിശകലന വൈഭവംകൊണ്ടും വൈദ്യവിശാരദതകൊണ്ടും സഞ്ചാരി കൊട്ടാരത്തിലെയും രാജ്യത്തെയും പ്രധാന ആളായി മാറി. അനപത്യതാ ദുഃഖം പേറുന്ന മഹാറാണിയുടെ അന്തപ്പുരംവരെ സഞ്ചാരിയുടെ സിദ്ധികൾ എത്തിപ്പെട്ടു. ഒടുവിൽ, തന്റെ രാജ്യം തനിക്കനുഭവിക്കാൻ വിധിയില്ലാത്തവണ്ണം പരിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് കോ മന്നനറിയുകയാണ്. അപ്പോഴേക്കും വരട്ടുചൊറിയെന്ന മഹാമാരി അദ്ദേഹത്തെ ഗ്രസിച്ചിരുന്നു. പിന്നെയതൊരു പകർച്ചവ്യാധിയായി കേ രാജ്യമാകെ പടർന്നു. വ്രണം പിടിച്ച ശാരീരികാവസ്ഥയിലും രാജാവ് ശരീരാസക്തിയുടെ പൂരണസാധ്യതകൾ ആഘോഷിക്കുകയായിരുന്നു. കോട്ടവാതിലുകളുടെ ബന്ധങ്ങളെ മറികടന്ന് രാജവ്യാധി എല്ലാവരെയും വീഴ്ത്തി. അവശേഷിച്ചവർ

കോവിൽക്കൊട്ടാരത്തിലെ മാറ്റങ്ങൾക്കായി കാത്തിരുന്നു.

ചരിത്രത്തിന്റെ അന്ധമായ പ്രയാണത്തിനിടയിൽ അതിന്റെ ഏടുകളിലും ഈടുവയ്പുകളിലും നിന്ന് അകറ്റിനിർത്തപ്പെടുന്ന സ്ത്രീജീവിതങ്ങളുടെ നൈരന്തര്യ വ്യഥകളും വിലാപങ്ങളും നോവൽ തിരിച്ചറിയുന്നുവെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കാതിരുന്നുകൂടാ. രാജാക്കന്മാർക്കൊപ്പം റാണിമാർക്കും ചരിത്രമുണ്ട്. പകർച്ചവ്യാധി വന്നു നശിച്ചുപോയ കേ രാഷ്ട്രത്തെ വെളിച്ചത്തിലേക്കു നയിക്കാൻ നേതൃത്വം കൊടുക്കുന്നത് കോത റാണിയാണെന്നുള്ളത് യാദൃച്ഛികതയല്ല. അതു മന്നിലാദിയിൽ നട്ട വിത്തുകളുടെയെല്ലാം ചൈതന്യമുൾക്കൊണ്ടു വളരുന്ന ജീവിതത്തിലെ അനിവാര്യതയാണ്. ചരിത്ര വലയങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള ആ യാഥാർത്ഥ്യം നോവൽ വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. ഭോഗലാലസമായ രാജവ്യവസ്ഥയിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വം പിന്നീട് ഇരുട്ടറകളിൽ നിന്നു പ്രതികാരവാഞ്ഛയോടെ പുറത്തുവരും. പെണ്ണു പൂക്കുന്ന കാലം ഇനിയും വിദൂരമല്ല. കോ മന്നന്റെ രാജനീതിയിലെ സ്ത്രീത്വാവസ്ഥ ഉല്പന്നാധിഷ്ഠിതവും വിപണിയാധിഷ്ഠിതവുമായ ആധുനിക സാമ്രാജ്യത്വങ്ങളുടെ ഫാസിസ്റ്റ് നീതിയുമായി സമരസപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ചരിത്രവും വർത്തമാനവും കൂടിക്കുഴഞ്ഞ സങ്കീർണമായ സാമൂഹിക ബോധത്തെയാണ് നോവൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. തികച്ചും ഫലപ്രദമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ അന്യാപദേശമായ ഈ നോവൽ ശ്ലഥബദ്ധമായ രാഷ്ട്രജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് തുറന്ന സംവാദങ്ങളൊരുക്കുന്നു. വായനയുടെ അനേകം തുറവികൾ ഇവിടെയുണ്ട്. വ്യാഖ്യാനഭേദങ്ങളുടെയും അർത്ഥ വിശ്ലേഷണത്തിന്റെയും ബഹുവിധപഥങ്ങൾ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള 'കോ' നോവലിനെക്കുറിച്ച് മാനവികതയുടെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് എന്തു പറഞ്ഞാലും അതൊരു ന്യൂനതയാവും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. സന്തോഷ് പനയാൽ, കോ, ഓഷോ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2021.
2. ഡോ. കെ.വി. ദിലീപ് കുമാർ, സാമൂഹിക ശാസ്ത്രദർശനം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.
3. പി.കെ. രാജശേഖരൻ, ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

ഡോ. സജീവ് കുമാർ എസ്.



കേരള സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഒന്നാം റാങ്കോടെ എം.എ., എം.ഫിൽ. ബിരുദങ്ങൾ. യു.ജി.സി. ജെ.ആർ. എഫ്. നേടി പിഎച്ച്.ഡി. അണ്ണാമലൈ സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലും വിവർത്തന പഠനത്തിലും ബിരുദാനന്തര ബിരുദം. ഇപ്പോൾ തിരുവനന്തപുരം സർക്കാർ വനിതാ കോളേജ് മലയാള വിഭാഗത്തിൽ അധ്യാപകൻ

വിഗതകുമാരനും മലയാളസിനിമയും

ഡി.വി. അനിൽകുമാർ

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. കോളേജ്, കട്ടപ്പന

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മലയാളത്തിലെ ആദ്യസിനിമ ഏത് എന്നത് ഒരു വിവാദവിഷയമാണ്. വിഗതകുമാരനെ ആദ്യ മലയാളസിനിമയായി നാം അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അതിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്ത് എന്ന സംശയാതീതമായി നമുക്കു സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സിനിമാ ഗവേഷണ പദ്ധതികൾക്കിടയിലെ ചില പുതിയ കണ്ടെത്തലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയും നിലവിലുള്ള അറിവുകളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിച്ചും വിഗതകുമാരന്റെ കാലത്തെക്കുറിച്ച് പുതിയ നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേരാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: വിഗതകുമാരൻ - കുന്നുകഴി എസ്. മണി - നഷ്ടനായിക - ചേലങ്ങാട്ട് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ - മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ - വിന്ന എബ്രഹാം - മാർത്താണ്ഡവർമ്മ - റോസി - സിനിമാവ്യവസായം - ദക്ഷിണേന്ത്യൻസിനിമ.

ജെ.സി. ഡാനിയൽ എന്ന മലയാളസിനിമയുടെ പിതാവിനെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും ആകസ്മികമായി കണ്ടെടുത്ത കഥ ചേലങ്ങാട് ഗോപാലകൃഷ്ണനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും ഒരു ലഘുജീവചരിത്രത്തിൽ കൂടി സിനിമയോടും നാടിനോടുമുള്ള തന്റെ കടമ നിറവേറ്റിയത് പത്ര പ്രവർത്തകനായ കുന്നുകഴി എസ്. മണിയാണ്. രണ്ട് പേരും ഡാനിയലുമായി അഭിമുഖം നടത്തിയിരുന്നു. ഭാര്യയേയും ബന്ധുക്കളേയും കണ്ടിരുന്നു. ഡാനിയലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പല വിവരങ്ങളും പുറത്തു കൊണ്ടുവരാനും അവർക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, അക്കാലത്തെ ആനുകാലികങ്ങളിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന കണ്ടു കിട്ടിയ വിവരങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഈ വിഷയത്തിലുള്ള ആശയക്കുഴപ്പം വർദ്ധിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

വിഗതകുമാരനിലെ നായികയായിരുന്ന 'റോസി' യെ പ്രധാന കഥാപാത്രമാക്കി വിന്ന എബ്രഹാം എഴുതിയ 'നഷ്ടനായിക' എന്ന നോവലിനെഴുതിയ ആമുഖ പഠനത്തിൽ നോവൽ രചനയ്ക്ക് വേണ്ടി അദ്ദേഹം നടത്തിയ ഗവേഷണ പ്രവർത്തനങ്ങളേയും അദ്ദേഹം നേരിട്ട പ്രതിബന്ധങ്ങളേയും ചുരുക്കി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്: "വിഗതകുമാരൻ എന്ന സിനിമയുടെ പ്രിന്റിന്റെയോ നെഗറ്റീവിന്റെയോ ഒരു തുണ്ടുപോലും ഇന്ന് നിലവിലില്ല. ആ സിനിമ കണ്ടവരാരും ഇന്ന് ജീവിച്ചിരിപ്പുള്ളതായി അറിവുമില്ല. സിനിമയുടെ നിർമ്മാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവരെല്ലാം മരിച്ചുപോയിരിക്കുന്നു. ഡാനിയലിന്റെ പുത്രീ-പുത്രൻമാരിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവർ സിനിമയുടെ നിർമ്മാണമെല്ലാം കഴിഞ്ഞ് ജനിച്ചവരാണ്."[1] മാതൃഭൂമി ലേഖകനായിരുന്ന ജ്യോതിലാൽ നടത്തിയ അന്വേഷണ ഫലങ്ങളെ കൂടി ഉപയോഗിച്ചും സ്വന്തം നിലയിലുള്ള

ഗവേഷണ ഫലങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചും കുന്നുകഴി എസ്. മണി രൂപപ്പെടുത്തിയ ജെ.സി. ഡാനിയേലിന്റെ ജീവചരിത്രത്തിൽ, കണ്ടെടുത്ത റോസിയുടെ ഛായാചിത്രവും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. റോസിയുടെ കുടുംബത്തെ പിൻതുടർന്ന് പിൻമുറക്കാരെ കണ്ടെത്താനും മണിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഫിലിം പ്രിൻറുകൾ മക്കൾ തന്നെ തീയിട്ട് നശിപ്പിച്ചു എന്ന് അവർ തന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. അല്ലെങ്കിലും പഴയ കാല ഫിലിമുകളിൽ നിന്ന് ഈയം വേർപെടുത്തിയെടുക്കാനായി അവയെ നശിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഉണ്ടായിരുന്നതെന്നതിനാൽ അത് നഷ്ടപ്പെടാനുള്ള സാധ്യത ഏറെയായിരുന്നു. തന്റെ ഗ്രന്ഥരചനയ്ക്കായി അറിവുകൾ നൽകിയ ആറു വ്യക്തികളെയും മണി ഗ്രന്ഥാവസാനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ ഓർമ്മയേയാണ്, തെളിവുകളെയല്ല മണി തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതെന്ന് സുവ്യക്തം.

മലയാള സിനിമയെക്കുറിച്ച് 'മലയാളസിനിമ ചരിത്രം വിചിത്രം', 'ചലച്ചിത്ര വ്യവസായം കേരളത്തിൽ' തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ച ചേലങ്ങാട്ട് ഗോപാലകൃഷ്ണനാണ് ഡാനിയലിന്റെ വിഗതകുമാരനാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യസിനിമ എന്ന വാദം ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചത്. 1928 നവംബർ 7-ന് തിരുവനന്തപുരത്തെ 'ദി ക്യാപ്പിറ്റോൾ' തീയേറ്ററിൽ സിനിമ റിലീസ് ചെയ്തു എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്നു വന്ന ലേഖനങ്ങളിലും ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഈ വിവരം ആവർത്തിച്ചു വരുന്നതു കാണാം. ഡാനിയലിൽ നിന്ന് നേരിട്ടറിഞ്ഞ വിവരമായാണ് ഇത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വിവരിക്കുന്നത്. ഡാനിയലിനെ നേരിട്ടു കണ്ട മണിയും ഇതിനെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സർക്കാർ സിനിമാ മേഖലയെക്കുറിച്ച് പഠിച്ച് റിപ്പോർട്ട് സമർപ്പിക്കാൻ നിയോഗിച്ച കമ്മിറ്റിയിലെ ഒരു അംഗമായിരുന്ന ഗോപാലകൃഷ്ണന് തന്റെ വാദം കമ്മിറ്റിക്കു മുമ്പിൽ വാദിച്ചു ജയിക്കാനായില്ല. മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ അധ്യക്ഷനായ കമ്മിറ്റി 1938-ൽ പുറത്ത് വന്ന 'ബാലനെ' യാണ് ആദ്യസിനിമയായി പ്രഖ്യാപിച്ചത്. അങ്ങനെ 1964-ൽ മലയാള ചലച്ചിത്രവ്യവസായത്തിന്റെ രജത ജൂബിലിയും ആഘോഷിച്ചു. സവർണ ലോബിയാണ് ഇതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചതെന്ന് മണിയും ഗോപാലകൃഷ്ണനും ആരോപിക്കുന്നുണ്ട്. താൻ ജോലി ചെയ്തിരുന്ന മലയാളി ദിനപ്പത്രത്തിൽ ജെ.സി. ഡാനിയലിനെപ്പറ്റി ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിന്റെ പേരിൽ പത്രത്തിൽനിന്ന് പുറത്താക്കിയ കാര്യം 'വിഗതകുമാരൻ നിർമിച്ചതു കാരണം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

'വിഗതകുമാരൻ' എന്ന ശീർഷകത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിച്ചു പോയ വിന്സെന്റ് ഏബ്രഹാമിന് ആ പേര് എങ്ങും പരാമർശിച്ചതായി കണ്ടെത്താൻകഴിഞ്ഞില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. "ആ സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്ന രേഖകളിലൊന്നും അതായത് സിനിമയുടെ കഥാസാരമടങ്ങുന്ന നോട്ടീസ്, സിനിമയുടെ ഉദ്ഘാടന പ്രദർശനത്തിനുള്ള ക്ഷണപ്പത്രം, ഡാനിയേൽ സ്ഥാപിച്ച ട്രാവൻകൂർ പിക്ചേഴ്സ് കമ്പനിയുടെ രേഖകളിൽ തന്നെ 'വിഗതകുമാരൻ' എന്ന പേരില്ല... ജെ.സി. ഡാനിയേൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തു തന്നെ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന വിഗതകുമാരൻ എന്ന ശീർഷകം അങ്ങനെ തന്നെ തുടരട്ടെ."[2]

'സിനിമാമാസിക'യുടെ 1948 സെപ്റ്റംബർ ലക്കം ഓണം വിശേഷാൽ പ്രതിയിൽ 'മലയാള ചിത്രങ്ങൾ ശോച്യാവസ്ഥയും ഉദ്ധാരണ മാർഗങ്ങളും' എന്ന തൈക്കാട്ട് ചന്ദ്രശേഖരൻനായർ എഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ സിനിമയുടെ പേരായി 1931 കാലത്ത് തന്നെ 'Lost Child' എന്നതിനൊപ്പം വിഗതകുമാരൻ എന്നും വിളിച്ചിരുന്നു എന്ന് സ്പഷ്ടമാക്കിയിട്ടുണ്ട്: "അന്നാണ് ഞാൻ ആദ്യമായി മലയാളചിത്രം കണ്ടത് (പതിനേഴു വർഷംമുൻപ് ലേഖകൻ) ... ... തിരുവനന്തപുരം പട്ടണത്തിൽ ആയിരുന്നു ... എന്നിരുന്നാലും ഒന്നാമത്തെ മലയാളചലച്ചിത്ര നിർമ്മിതിയിൽ ഞങ്ങൾ കൃതാർത്ഥത കൈക്കൊണ്ടു.... അടുത്ത പുറപ്പാട് വിഗതകുമാരൻ (Lost Child) എന്ന കല്പിത കഥയുമായിട്ടാണ്. ആര് എഴുതിയതോ എന്തോ തിരുവനന്തപുരത്ത് പാളയത്തിൽ അപ്പക്കച്ചവടം ചെയ്തിരുന്ന ഒരു തരുണിയാണ് കഥാനായികയായി അഭിനയിച്ചത്! അഭ്യസ്ത വിദ്യയല്ലെങ്കിലെന്ത് ആ തരുണി നടനരംഗത്ത് മുന്നിട്ടിറങ്ങി. നടൻമാരായ പുരുഷൻമാർ മലയാള ഭാഷയിൽ പിടിപാട് ഇല്ലാത്തവരും.

അവർ വാൾപ്പയറ്റ്, ഗുസ്തിമുറകൾ തുടങ്ങി അന്നത്തെ ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്ത രംഗ വിശേഷങ്ങൾ ഉത്സാഹപൂർവ്വം കാണിച്ചു; പ്രണയ പ്രവീണതകൾ അഭിനയിച്ചു. ചരിത്ര സംബന്ധമായ സ്ഥല വിശേഷ പ്രദർശനങ്ങൾ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിൽ സാധിച്ചു എങ്കിൽ വിഗതകുമാരനിൽ ചില അരുവികളും കാടുകളും പകർത്തി കേരളത്തിലെ പ്രകൃതിഭംഗി അഭിനന്ദിച്ചിരിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ ചിത്രം ബാലൻ ... ... പിന്നത്തേതല്ലേ ജ്ഞാനാംബിക."[3]

1933-ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യ സിനിമയായി ലേഖകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രണ്ടാമത്തെ സിനിമയായി വിഗതകുമാരനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 1931 കാലത്താണ് മാർത്താണ്ഡവർമ്മ കണ്ടതായി ലേഖകൻ ഓർമ്മിക്കുന്നത്. പതിനേഴു വർഷം മുമ്പത്തെ അനുഭവം വെച്ചാണ് എഴുതുന്നത്. ജെ.സി. ഡാനിയേൽ പറഞ്ഞതു പോലെ കളരി വിദ്യയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന കാര്യം ലേഖകനും പറയുന്നുണ്ട്. 1972-ലാണ് 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ' കമലാലയം ബുക്ക് ഡിപ്പോയിൽ നിന്ന് സർക്കാർ വീണ്ടെടുത്തത്. അതിനു മുൻപ് 1964-ലാണ് 1938-ലെ ബാലനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നാം മലയാള സിനിമയുടെ രജതജൂബിലി ആഘോഷിച്ചത്. അതിനും എത്രയോ വർഷം മുമ്പ് ആദ്യ സിനിമയായി മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഈ കുറിപ്പ് വെളിച്ചം കണ്ടില്ല. ലേഖകന്റെ ഓർമ്മയിലെ പിശകാണോ അതോ മറ്റെന്തെങ്കിലും കാരണമാണോ 'വിഗതകുമാരനെ' രണ്ടാം സ്ഥാനത്താക്കിയതെന്ന് അറിയില്ല.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യ നായികയായി 'റോസി'യെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന മണി അവൾ ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യക്കാരിയാണെന്ന് പലരും എഴുതിയതിനെയും തിരുത്തുന്നുണ്ട്. 'രാജമ്മയ്ക്ക് ഡാനിയേലിട്ട പേരാണ് 'റോസി'യെന്നും അവൾ കേശവപിള്ളയെ വിവാഹം കഴിച്ചശേഷം രാജമ്മാൾ ആയെന്നും കണ്ടെത്തിയ മണി അവളുടെ ബന്ധുക്കളെയും മക്കളെയും പിൻമുറക്കാരെയും കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. വിഗതകുമാരൻ സിനിമ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത മള്ളൂർ എസ്. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള ചേലങ്ങാട്ട് ഗോപാലകൃഷ്ണനെ ഏല്പിച്ചിരുന്നതും മകൻ സാജു ചേലങ്ങാട് കണ്ടെടുത്ത് മണി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത റോസിയുടെ ചിത്രം ഡാനിയേലിന്റെ ജീവചരിത്രത്തിൽ മണി ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ആ റോസിയാണ് തിരുവനന്തപുരത്ത് അപ്പക്കച്ചവടം നടത്തിയിരുന്ന സ്ത്രീയായി മാസികയിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നത്. മാത്രമല്ല മലയാള സിനിമയുടെ ആദ്യകാലത്ത് പല ചിത്രീകരണങ്ങളും തൊട്ടുപിൽക്കാലത്തേക്കാൾ 'ഔട്ട്ഡോറിലാണ്' നടന്നിരുന്നത് എന്നതിനും തെളിവും തുടർന്നുള്ള വിവരണത്തിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യുടെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം രംഗങ്ങളും ഔട്ട്ഡോറിൽ വെച്ചാണ് ചിത്രീകരിച്ചത്. പേച്ചിപ്പാറ ഡാമിനടുത്തുള്ള കുന്നുകളും കാടുകളുമായിരുന്നു പ്രധാന ലൊക്കേഷൻ. കൊട്ടാരവും പരിസരവുമായി ചിത്രീകരിച്ചത് നാഗർകോവിൽ മുനിസിപ്പൽ മന്ദിരവും പൂന്തോട്ടവും മറ്റുമാണ്. ചിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാണാവശ്യത്തിന് ഏതു കെട്ടിടവും മാളികയും ഉപയോഗിക്കാമെന്ന് സർക്കാരിന്റെ അനുവാദമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് സെറ്റിടുക എന്ന പ്രശ്നമേയില്ലായിരുന്നു"[4] എന്ന് മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിലെ നായകനായിരുന്ന ആണ്ടി തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

1948 ജൂലായ് ലക്കം സിനിമാ മാസികയിൽ 'മലയാളഭാഷയും സിനിമയും' എന്ന ലേഖനമെഴുതിയ ഏ. കേശവപിള്ള വിഗതകുമാരൻ, മാർത്താണ്ഡവർമ്മ എന്നീ ചിത്രങ്ങളെ പരാമർശിക്കുന്നതേയില്ല: "ബാലനും ജ്ഞാനാംബികയും ദയനീയമായി പരാജയപ്പെട്ടതിനുശേഷം മലയാള ചിത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ആഗ്രഹം തന്നെ ഭാഷാപ്രേമികൾ ഉപേക്ഷിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് 'നിർമ്മല' യെപ്പറ്റിയുള്ള പരസ്യങ്ങൾ ദർശിക്കുവാൻ സാധിച്ചത്... പക്ഷേ, അതും പരാജയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി പത്രദ്വാരാ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു."[5] നിർമ്മലയ്ക്കു മുൻപ് 1941-ൽ പുറത്തു വന്ന പ്രഹ്ലാദയെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ പരാമർശമേയില്ല. 1948-ലാണ് പ്രഹ്ലാദയ്ക്കുശേഷം നിർമ്മല പുറത്തു വരുന്നത്. കേരളത്തിൽ എല്ലാ സ്ഥലത്തും ചലച്ചിത്ര പ്രദർശന സൗകര്യം ഇല്ലാതിരുന്നതും പത്രമാസികകൾ വഴിയുള്ള വാർത്താവ്യാപനത്തിന്റെ പരിമിതികളും എല്ലാം ലേഖകന്റെ എഴുത്തിനെ

ബാധിച്ചിരിക്കാം.

1950 ആഗസ്റ്റ് ലക്കം സിനിമാമാസികയിൽ ഏവൂർ ഇ.കെ. ഇന്ത്യൻ സിനിമാവ്യവസായത്തെക്കുറിച്ച് വളരെ ദീർഘമായി ഉപന്യസിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ എല്ലാ മേഖലകളെക്കുറിച്ചും ആധികാരികമായാണ് ഏവൂർ എഴുതിപ്പോകുന്നത്: "ഏതാണ്ട് ഒന്നരക്കോടി ജനസംഖ്യയുള്ള കേരളത്തിൽ 212 സിനിമാ പ്രദർശന മന്ദിരങ്ങളും 57 ചിത്ര വിതരണ കമ്പനികളും നിർമ്മാണത്തിലേർപ്പെട്ട കഴിഞ്ഞ എട്ട് ചിത്ര നിർമ്മാണ സ്ഥാപനങ്ങളും ഇപ്പോൾ നിലവിലുണ്ട്... ... ഇതുവരെ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള മലയാളചിത്രങ്ങളുടെ ഒരു കുറിപ്പ് താഴെ കൊടുക്കുന്നത് വിജ്ഞാനകരമായിരിക്കുമല്ലോ. മാർത്താണ്ഡവർമ്മ (1932), വിഗതകുമാരൻ (1933), ബാലൻ (1938), ജ്ഞാനാംബിക (1940), ഭക്തപ്രഹ്ലാദൻ (1941), നിർമ്മല (1948), വെള്ളിനക്ഷത്രം (1949), നല്ല തങ്ക (1950), സ്ത്രീ (1950), ശശിധരൻ (1950), പ്രസന്ന (1950), ചന്ദ്രിക (1950)."[6] ഇവിടെ വിഗതകുമാരന്റെ സ്ഥാനം രണ്ടാമതാണ്. പ്രദർശന വർഷം 1933-ഉം. 1950-ൽ തന്നെ പുറത്ത് വന്ന ചേച്ചി എന്ന ചിത്രം (15-12-1950) ലിസ്റ്റിൽ വിട്ടുപോയിട്ടുമുണ്ട്. അതായത് വിഗതകുമാരന്റെ പ്രദർശനാരംഭത്തെക്കുറിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട വിഭിന്നമായ അഭിപ്രായങ്ങളുടെ എണ്ണം ഏറുകയാണ്. എന്നാൽ 1953 ജനുവരി ലക്കം 'ചിത്രം' ത്തിൽ 'ചലച്ചിത്രം കലയും വ്യവസായവും' എന്ന വേലപ്പൻ, ആലപ്പാടിന്റെ ലേഖനത്തിൽ ആദ്യചിത്രമായി വിഗതകുമാരനെ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് കാണാം. അതുപോലെ മലയാളികളുടെ മൂകചിത്രമായ 'വിഗതകുമാരനിൽ' നിന്ന് മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിലൂടെ ബാലനിലേക്ക് കടന്നപ്പോൾ അവിടെയും കാണത്തക്ക പുരോഗതി ഉണ്ടായിരുന്നു."[7] തെളിവുകളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള സിനിമാചരിത്ര നിർമ്മിതിക്ക് ശ്രമിക്കാതെ ഓർമ്മയേയും കേട്ടുകേൾവിയേയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള എഴുത്താണ് ഇങ്ങനെ പല രീതിയിൽ മലയാളസിനിമാ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്താൻ കാരണമായതെന്ന് വേണം ധരിക്കാൻ.

1947 ജൂലായ് ലക്കം സിനിമാ മാസികകളിൽ ചാക്യാട്ട് പത്മാവതിയമ്മ എഴുതിയ 'ഇന്നത്തെ ശോച്യാവസ്ഥ എങ്ങനെ പരിഹരിക്കാം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ആദ്യസിനിമയായ വിഗതകുമാരനെക്കുറിച്ച് പരാമർശമേയില്ല: "ചുരുങ്ങിയ കാലത്തിനുള്ളിൽ കുഗ്രാമങ്ങളിൽപ്പോലും ചിരപ്രതിഷ്ഠ സമ്പാദിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാന വിശേഷമാണ് സിനിമ... ... ബഹുജനങ്ങളെ കർത്തവ്യനിരതരും സദ്വൃത്തരും ആക്കിത്തീർക്കുക എന്നതാണെന്നും മനസ്സിലാക്കി. ചിത്രനിർമ്മാണം നടത്തുന്നവരാണ് യഥാർത്ഥ ബന്ധുക്കൾ.... തമിഴ് സിനിമാ നിർമ്മാണം ഈ തത്വത്തെ വിസ്മരിച്ചാണ് പുരോഗമിക്കുന്നത്... ... തെലുങ്കു സിനിമ അങ്ങനെയല്ല. മനസ്സിൽ നിന്നും കർഷമകറ്റി, നല്ല നല്ല തത്വങ്ങളോതിത്തരുന്ന ഹിന്ദി പടങ്ങളെപ്പോലെത്തന്നെയാണ്... കേരളത്തിലെ സ്ഥിതി ഇതൊന്നുമല്ല. പടങ്ങളുണ്ടായിട്ടു വേണ്ടേ നൂതികൾ തിരയാൻ! ചിത്രോത്പാദനത്തിനുള്ള ഒരു സ്റ്റുഡിയോ പോലും ഇന്ന് കേരളത്തിലില്ല... ഇന്ന് ആകെ മലയാളത്തിൽ മൂന്ന് സിനിമകളാണുള്ളതാണെന്നാണെന്റെ അറിവ്–ബാലൻ, ജ്ഞാനാംബിക, പ്രഹ്ലാദൻ എന്നിവ".[8] ഇവിടെ തമിഴ്, തെലുങ്ക്, ഹിന്ദി സിനിമകളുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് പത്മാവതിയമ്മ തന്റെ താരതമ്യ വൈഭവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളസിനിമാ നിർമ്മാണ രംഗത്തെ ശോച്യാവസ്ഥയും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, മലയാളത്തിലെ ഒന്നാമത്തെയും രണ്ടാമത്തെയും സിനിമയെക്കുറിച്ച് അവർ കേട്ടിട്ടു പോലും ഇല്ല. ഇത്തരം ഒരു ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന എഡിറ്റോറിയൽ വിഭാഗവും അത് കണ്ടതായി നടിക്കുന്നില്ല. ഒരു പക്ഷേ, വിഗതകുമാരനും, മാർത്താണ്ഡവർമ്മയ്ക്കും ഏറെ പ്രദർശന സൗഭാഗ്യം ലഭിക്കാത്തതും പ്രദർശന വിവരത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം പത്രമാസികകൾ നൽകാത്തതുമായിരിക്കാം ഇത്തരം പല രേഖപ്പെടുത്തലുകൾക്ക് ഇട നൽകിയത്.

ഈ നിസ്സഹായമായ ചരിത്രത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലുകളിൽ നിന്ന് 'നഷ്ടനായിക'യിലെ ആമുഖത്തിലേക്ക് നമുക്ക് തിരിച്ചു വരാം. "1928-ൽ സിനിമാ നിർമ്മാണം ആരംഭിച്ചു എന്നതിനു സൂചനകളുണ്ട്. പക്ഷേ, സിനിമാനിർമ്മാണം എന്ന് പൂർത്തിയായി എന്നുള്ളത് ഒരിടത്തും വ്യക്തമല്ല... പ്രബലമായ നമ്മുടെ ചലച്ചിത്ര ധാരണപ്രകാരം,

വിഗതകുമാരൻ 1928-ൽ തന്നെ തിയ്യറ്ററുകളിൽ പ്രദർശനത്തിന് എത്തിയിരുന്നു. പക്ഷേ, നമുക്ക് ലഭ്യമാകുന്ന ആധികാരികമായ ചില ചരിത്ര രേഖകൾ ആ ധാരണ തീർത്തും തെറ്റാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്നു. പ്രധാനമായും രണ്ട് രേഖകളാണ്. ഒന്ന്, 'ദ ട്രാവൻകൂർ നാഷണൽ പിക്ചേഴ്സ് കമ്പനി' , 'ദ ലോസ്റ്റ് ചൈൽഡ്' സിനിമയുടെ ഉദ്ഘാടന പ്രദർശനത്തിനായി ഇറക്കിയ ക്ഷണപ്പത്രം. രണ്ട്, അന്ന് പുറത്തിറങ്ങിയിരുന്ന വർത്തമാനപത്രങ്ങളിലെ വാർത്തകൾ. രണ്ട് രേഖകൾ പ്രകാരവും, 1930 ഒക്ടോബർ 23-നാണ് 'ദ ലോസ്റ്റ് ചൈൽഡ്' സിനിമ തിരുവനന്തപുരം ക്യാപിറ്റോൾ തിയ്യറ്ററിൽ ആദ്യമായി പ്രദർശിപ്പിച്ചതെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ഉദ്ഘാടന പ്രദർശനം അന്നേ ദിവസം വൈകുന്നേരം 6.30 നായിരുന്നു"[9] ചരിത്രമോ ചരിത്ര വസ്തുതകളോ പരിശോധിക്കാതെ ഓർമ്മയേയും കേട്ടുകേൾവിയേയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ചരിത്ര രചനയുടെ അപകടത്തിലേക്കാണ് ഇത് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ഓർമ്മകളെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന അവസ്ഥ രോഗാതുരനായിരുന്ന ഡാനിയേലിന് ഓർമ്മയിൽ നിന്നും പറഞ്ഞു കൊടുത്ത വർഷാന ചരിത്രത്തിൽ പല മങ്ങലുകളും വന്നു ചേർന്നിരിക്കാം. മാസികകളിൽ, ഓർമ്മയേയും കേട്ടുകേൾവിയേയും അടിസ്ഥാനമാക്കി രേഖകൾക്കു വലിയ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാതെ എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളെ വേണ്ടത്ര ലാഘവത്തോടെ എടുത്തു പെരുമാറിയ എഡിറ്റോറിയൽ ബോർഡിനും തെറ്റ പറ്റിയിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാലും വീണ്ടും വീണ്ടും തിരുത്തി സ്ഥാപിക്കുമ്പോഴും മലയാള സിനിമയിലെ ആദ്യ സംവിധായകനും നിർമ്മാതാവും ജെ.സി. ഡാനിയൽ തന്നെ എന്ന വിശ്വാസത്തിനു മാത്രം യാതൊരു കോട്ടവും തട്ടിയിട്ടില്ല.

കുറിപ്പുകൾ

1 വേലപ്പൻ ആലപ്പാട്, 'കലയും വ്യവസായവും', ചിത്രം, ജനുവരി, 1953, p. 179

2 ഇ.കെ.ഏവൂർ, 'ഇന്ത്യൻ സിനിമാ വ്യവസായം', സിനിമാമാസിക, ആഗസ്റ്റ്, 1950, p. 32

3 ഏബ്രഹാം, വിനു, നഷ്ടനായിക, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, ജനുവരി, 2010, p. vii

4 ഏബ്രഹാം, വിനു, നഷ്ടനായിക, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, ജനുവരി, 2010, p. vii

5 ഏബ്രഹാം, വിനു, നഷ്ടനായിക, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, ജനുവരി, 2010, p. viii

6 കേശവപിള്ള, ഏ, 'മലയാളഭാഷയും സിനിമയും', സിനിമാമാസിക, ജൂലായ്, 1948, p. 7

7 ചന്ദ്രശേഖരൻനായർ, തൈക്കാട്ട്, 'മലയാള ചിത്രങ്ങൾ-ശോച്യാവസ്ഥയും ഉദ്ധാരണമാർഗങ്ങളും', സിനിമാ മാസിക, സെപ്തംബർ, 1948, p. 79-8

8 പത്മാവതിയമ്മ, ചാക്യാട്ട്, 'മലയാളസിനിമ-ഇന്നത്തെ ശോച്യാവസ്ഥ എങ്ങനെ പരിഹരിക്കാം', സിനിമാ മാസിക, ജൂലായ്, 1947, p. 15, 16

9 മാത്യു, മണർക്കാട്, ചലച്ചിത്രസ്വരൂപം, 'മലയാള സിനിമയുടെ ബാല്യകാല-സ്മരണകൾ' (അഭിമുഖം), ഡി.സി. ബുക്സ്, ഡിസംബർ 1974, p. 85

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഏബ്രഹാം, വിനു, നഷ്ടനായിക, കറൻറ്ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, ജനുവരി, 2010.
2. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ചേലങ്ങാട്ട്, മലയാളസിനിമ-ചരിത്രം വിചിത്രം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, ഡിസംബർ, 2013.
3. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ചേലങ്ങാട്ട്, ചലച്ചിത്ര വ്യവസായം കേരളത്തിൽ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, ഡിസംബർ, 2013.
4. ബാലചന്ദ്രൻനായർ, പെരുന്താണി, മലയാളസിനിമ-ഇന്നലെ ഇന്ന്, യവനിക പബ്ലിക്കേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം, ഡിസംബർ, 2009.
5. മണി, എസ്, കുന്നുകഴി, 'ജെ.സി. ഡാനിയേൽ', മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, മാർച്ച്, 2013.
6. മാത്യു, മണർക്കാട്, ചലച്ചിത്രസ്വരൂപം, ഡി.സി. ബുക്സ്, ഡിസംബർ 1974

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. ചിത്രം, ജനുവരി, 1953
2. സിനിമാ മാസിക, ജൂലായ്, 1947, ജൂലായ്, 1948, സെപ്റ്റംബർ, 1948, ആഗസ്റ്റ്, 1950

ഡി.വി. അനിൽകുമാർ



അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ.കോളേജ്, കട്ടപ്പന

ഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ പാഠങ്ങൾ – വീരാൻ കുട്ടിയുടെ കവിതകളിൽ

ഗാസ്പർ കെ.ജെ.

തത്വശാസ്ത്ര വിഭാഗം, അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ് ഫോർ വിമൻ, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന പാഠ നിർമ്മിതിയെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയം, അന്തർ പാഠാന്തരത എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങളിലൂടെ പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെയും ലോകത്തെയും ഭാഷയിലൂടെ നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ ഏകശിലാത്മകമായ അർത്ഥമല്ല കൈവരികയെന്നും വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങൾ ചരിത്രത്തോടും ഭാവിയോടും ബന്ധപ്പെട്ട് അന്തർ പാഠാന്തരതയിലൂടെ വിവിധങ്ങളായ അർത്ഥതലങ്ങൾ നൽകുമെന്നും പുതിയകാല ഭാഷാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. അർത്ഥങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ മാനങ്ങൾ അന്തർ പാഠാന്തരതയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നുവെന്ന് ഇവ പറയുന്നു. സമകാലീന മലയാള കവികളിൽ ശ്രദ്ധേയനായ വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകളിലെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ തലങ്ങൾ, റഷ്യൻ ചിന്തകനായ മിഖായേൽ ബക്തിന്റെ ഭാഷാ വിചിന്തനങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ഈ പഠനം പരിശോധിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയം, പാഠ നിർമ്മിതി, അന്തർ പാഠാന്തരത, വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകൾ, മിഖായേൽ ബക്തിൻ

ആമുഖം

മലയാള കവിതാ സാഹിത്യത്തിൽ കഴിഞ്ഞ രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകളായി തന്റെ വേറിട്ട സ്വരം കേൾപ്പിക്കുന്ന വീരാൻ കുട്ടിയുടെ കവിതകളിലെ ഭാഷാപരമായ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ പാഠങ്ങൾ പഠന വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ താല്പര്യം. ഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ തലങ്ങളെയും ആ നിലയിലുള്ള പാഠ നിർമ്മിതികളെയും കുറിച്ചുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ സമകാല സാഹിത്യ-സൈദ്ധാന്തിക ചർച്ചകളിൽ സജീവമാണ്.[1] രാഷ്ട്രീയമെന്നത് രാഷ്ട്രത്തെ സംബന്ധിച്ച നിലപാടുകളും ആശയാവലികളും അവയോടു ചേർന്നു വരുന്ന സൈദ്ധാന്തിക വ്യവഹാരങ്ങളുമെന്നാണ് പരമ്പരാഗതമായി പൊതുവെ വിവക്ഷിച്ചു പോന്നിട്ടുള്ളത്.[2] പരസ്പരം സഹകരിക്കുകയും സംവദിക്കുകയും സംഭാഷണങ്ങളിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന 'സാമൂഹ്യ ജീവിയായ മനുഷ്യൻ' എന്ന ആശയത്തിന്റെ അടിത്തറയിലാണ് 'രാഷ്ട്രീയ ജീവിയായ മനുഷ്യൻ' എന്ന പഴക്കമുള്ള പരികല്പന പടുത്തുയർത്തിയിട്ടുള്ളത്. 'സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയം' എന്ന സങ്കല്പനം മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ആശയത്തിന്റെ വിമർശവും വിച്ഛേദവും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള സമകാലീന സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ചിലത് 'സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയം' എന്ന ആശയത്തെ കൂടുതൽ അടുത്ത് പഠിക്കാൻ

സഹായകമാകുന്നുണ്ട്.[3] ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള നവീനമായ ഇത്തരം ആശയങ്ങളിൽ ചിലത് പരിശോധിച്ചും അവയിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്ന 'സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയം' എന്ന സങ്കല്പനത്തെ പഠനവിധേയമാക്കിയും വീരാൻ കുട്ടിയുടെ കവിതാ ലോകത്തെ പരിശോധിക്കുകയെന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ രീതിയും അപഗ്രഥന നിലപാടും.

സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക പരികല്പനകൾ

രാഷ്ട്രീയം എന്ന വാക്കിലെ 'രാഷ്ട്രം' എന്ന ആശയം ദേശമെന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ദേശമെന്ന സംജ്ഞയെ വിശകലനം നടത്തുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അതിന്റെ ആശയപരവും സാംസ്കാരികവും സാമൂഹ്യവും സാമ്പത്തികവുമായ ധ്വനികൾ നിർധാരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ദേശത്തിന്റെ അതിരുകളും, ദേശീയത എന്ന ആശയത്തിന്റെ വിചാര മാതൃകകളും വികാര സൂചനകളും, ദേശത്തെ മനുഷ്യരും അവരുടെ സഹവാസവും, സഹവർത്തിത്വങ്ങളും അവരുടെ പൗരത്വവും, പരിസ്ഥിതിയും തുടങ്ങി നിരവധി ആശയങ്ങളാണ് രാഷ്ട്രത്തെ സംബന്ധിക്കുന്നതായവ എന്ന നിലയിൽ പൊതുവെ പറഞ്ഞുവരാറുള്ളത്. സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ, പൊതുവായ ഈ വിചാരങ്ങളെ ഭാഷാപരമായ അർത്ഥങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്കാണ് സമീപിക്കുന്നത്. ദേശം എന്ന വാക്ക് ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. ഒരു പ്രത്യേക സമയ ഘട്ടത്തിൽ ആ വാക്കിനോട് ചേർന്നുവരികയും അതിനോട് വിയോജിച്ചു നില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മറ്റു വാക്കുകളെ പരിശോധിച്ച് അതിന്റെ തനത് അർത്ഥത്തെ കണ്ടെടുക്കുക എന്ന രീതിയാണ് സമകാലീന ഭാഷാ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പ്രബലമായ ഘടനാവാദം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ഭാഷാസമീപന രീതി.[4] സ്വിസ്സ് ഭാഷാശാസ്ത്രകാരനായ ഫെർഡിനന്റ് ദെ സൊസ്യൂറിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ മാതൃകയനുസരിച്ച് ഭാഷാ പ്രയോഗത്തിലുള്ള വാക്കുകൾ അതിൽത്തന്നെ അർത്ഥം പേറുകയോ ലോകത്തിലുള്ള വസ്തുക്കളെ വാക്കുകളിലൂടെ അർത്ഥമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ലോകമെന്നും അതിലെ വസ്തുക്കളെന്നും അവയുടെ അർത്ഥമെന്നും നമ്മൾ പൊതുവെ കരുതിപ്പോരുന്ന കാര്യങ്ങൾ, വാക്കുകളുടെ വ്യതിരേകത്തിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഘടനയിൽ ഊന്നി നില്ക്കുന്ന ആശയങ്ങളും (Signified = സൂചിതം) വാഗ്ബിംബങ്ങളും (Signifier = സൂചകം) മാത്രമാണെന്ന് സൊസ്യൂർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ദേശം എന്ന വാക്ക് ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഭാഷാ ഘടനയിലെ നിർമ്മിതികളിലൊന്നായി നമ്മുടെ കാലത്തിന്റെ ആശയമായി മാറുന്നു. ഓരോ കാലത്തിലെയും പ്രബലമായ ഭാഷാഘടന അഴിച്ചു പണിതാൽ ലോകം എന്ന ധാരണ പുതുക്കിപ്പണിയാനാകുമെന്നാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. എല്ലാ ക്കാലത്തേയ്ക്കും നിലനിൽക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ കൊണ്ടല്ല ലോകം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന സൊസ്യൂറിന്റെ സിദ്ധാന്തം സ്പോടനാത്മകമാണ്. ഓരോ ഭാഷയിലെയും വാക്കുകൾ തമ്മിലുള്ള സ്വച്ഛന്ദവും മാറ്റിവയ്ക്കാവുന്നതുമായ ബന്ധഘടനയിലാണ് അർത്ഥം പിറവ്യെടുക്കുന്നതെങ്കിൽ, അർത്ഥങ്ങളെ താങ്ങിനിർത്തുന്ന ആശയപരവും സാംസ്കാരികവും സാമൂഹ്യവുമായ തൂണുകളെ മാറ്റിപ്പണിയാവുന്നതാണെന്ന് വരുന്നു.

ആശയങ്ങളും വസ്തുക്കളും ലോകവും ഉണ്ടായതിനു ശേഷമല്ല വാക്കുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന ഭാഷാസമീപനത്തിൽ, വാക്കുകളും വാക്കുകളുടെ ബന്ധരീതികളുമാണ് ആശയങ്ങളെയും വസ്തുക്കളെയും ലോകത്തെയും നിർമ്മിക്കുന്നത് എന്ന നിലവരുന്നു. വാക്കുകൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധ-പ്രത്യേകതകളിലൂടെ തനിമയുള്ള അർത്ഥം രൂപപ്പെടുന്നുവെന്നാണ് സൊസ്യൂറിന്റെ നിഗമനം. വാഗർത്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത സമീപനങ്ങളെ തച്ചുടക്കുമ്പോഴും, അർത്ഥം ഏകശിലാത്മകമായ ഉണ്മയുടെ സ്ഥാനങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു എന്ന നിലയിലേക്കാണ് സൊസ്യൂർ നീങ്ങുന്നത്. സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ചിന്തകൾ ആശയങ്ങളുടെയും അർത്ഥങ്ങളുടെയും ഏകശിലാത്മക സ്വരൂപങ്ങളെ സംശയത്തോടെ നോക്കുകയും ഉണ്മയുടെ സ്ഥാനങ്ങളെ പലമ (Multiplicity) യുടെയും സംവാദാത്മകത (Discourse) യുടെയും ഭൂമികയായി കരുതുകയും ചെയ്യുന്നു.

വാക്കുകൾ എന്ന സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയം

നിശ്ചിതമായ ഒരു ഭാഷാഘടനയിലെ വാക്കുകൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം നിയതമായ അർത്ഥങ്ങൾ നൽകുന്നു എന്ന സൊസ്യൂറിന്റെ

ഭാഷാസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ എതിർദിശയിലായി നിലകൊള്ളുന്ന റഷ്യൻ ഭാഷാചിന്തകനായ മിഖായേൽ ബക്തിന്റെ ആശയങ്ങളാണ് വാക്കുകൾ എന്ന സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അടിത്തറയായി ഈ പഠനം പരിഗണിക്കുന്നത്.[5] സൂചക-സൂചിത വശങ്ങളായി ഓരോ വാക്കും ഇതര വാക്കുകളുമായി ബന്ധത്തിലായിരിക്കുന്ന ഭാഷാഘടനയിലല്ല ബക്തിൻ തന്റെ ഭാഷാവിചിന്തനം അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നത്. മറിച്ച്, ഓരോ വാക്കും മനുഷ്യ ബന്ധസ്ഥലികളിൽ, മനുഷ്യരും മനുഷ്യരും തമ്മിൽ മാത്രമല്ല, ലോകമെന്ന അതിസങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധങ്ങളിലെല്ലാം, നിരന്തരമായ ഒഴുക്കായും, അനുഭവമായും, സംവാദമായും ഉച്ചരിക്കപ്പെടുക്കൊണ്ടാണ് (Utterance) നിലകൊള്ളുന്നതെന്ന ആശയത്തിലാണ് ഊന്നുന്നത്. നിയതമായ അർത്ഥത്തിന്റെ നിശ്ചലതയല്ല വാക്കുകൾ തരുന്നത്. നിരന്തരമായ പ്രവാഹം പോലെ അത് അർത്ഥങ്ങളുടെ അടരുകളെയും ആഴങ്ങളെയും ഉയരങ്ങളെയും അനുഭവ മണ്ഡലമാക്കിക്കൊണ്ടു വരികയാണ്.

മിഖായോൽ ബക്തിന്റെ ഭാഷാദർശനം വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകളിൽ നിരന്തരം പ്രത്യക്ഷമാകുകയും തുടരുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത് തുറന്ന പറയുന്നുമുണ്ട് കവി. 'വീരാൻ കുട്ടിയുടെ കവിതകൾ' എന്ന കൃതിക്കെഴുതിയ ആമുഖത്തിൽ കവി പറയുന്നു: "എന്റെ കവിത എന്ന് അവയെ തീർത്തും പറയാമോ? ആയിരത്താണ്ടുകളുടെ അനുഭവത്തിന്റെ ഈർപ്പം മാറാത്ത ഒരു വാക്കിനെ എടുത്തു ഞാൻ കവിതയിൽ വെക്കുന്നു. അതെങ്ങനെ എന്റെ വാക്കാകും? ഞാൻ സ്വാംശീകരിക്കാനിടയായ കാവ്യപാരമ്പര്യങ്ങൾ, സാമൂഹിക സന്ദർഭങ്ങൾ–ഒക്കെയും ചേർന്ന് രൂപപ്പെട്ട ഒന്നിനെ എന്റെ കവിത എന്നല്ല, എന്നിലൂടെ വന്ന കവിത എന്നേ പറയാനാവൂ. അതിനെ സാധ്യമാക്കിയ പ്രേരണകൾ, താങ്ങായി നിന്ന ബലങ്ങൾ, ചുണ്ടോടു ചേർത്ത് വലുതാക്കിയ വായനകൾ–എല്ലാറ്റിനെയും നന്ദിയോടെ ഓർക്കുന്നു."[6] ഒരു വാക്കും ആദ്യത്തെ വാക്കല്ലെന്നും അത് അനേക നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ അർത്ഥങ്ങളും അർത്ഥ വ്യതിയാനങ്ങളും സംവാദങ്ങളും കൃതിപ്പുകിതപ്പുമാണെന്നും വ്യാഖ്യാന ശാസ്ത്രവിശാരദർ (Hermeneutics) പറയുന്നുണ്ട്. ഈ തുടർച്ചകളുടെയെല്ലാം അടിത്തറയായി ഏകശിലാത്മകമായ പ്രാണന്റെ ബാന്ധവത്തെ (Homogeneity) തിരയേണ്ടതില്ലായെന്നാണ് ബക്തിന്റെ വാദം. പലമയുടെ കൂടാരങ്ങളാണ് ഓരോ വാക്കും.

വ്യത്യസ്തതകളെ പുലരാൻ അനുവദിക്കുന്ന ഇടമാണ് രാഷ്ട്രീയമെങ്കിൽ, ലോകത്തെ, രാഷ്ട്രത്തെ, മനുഷ്യരെ, അവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളെ, അവയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങളെ, അറിവിന്റെ പലമ സ്ഥാനങ്ങളെയെല്ലാം വിചിന്തന വിധേയമാക്കുന്ന ചിന്തയുടെ സങ്കീർണ്ണധാരകളാണ് സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കാമ്പ്. ജലം, വായു, ആകാശം, മണ്ണ്, മരങ്ങൾ, മനുഷ്യർ, ജന്തുജാലങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ അർത്ഥങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തതകൾ കൊണ്ട് നിർമ്മിതമാകുന്ന ബഹുസ്വരതയുടെ (Heterogeneity) ഇടങ്ങളെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയം സ്വപ്നം കാണുന്നു. സ്ഥൂല രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഏകശിലാ പാഠത്തെ ചരിത്രങ്ങളിലൂന്നിക്കൊണ്ട് അത് അപനിർമ്മിക്കുന്നു. ബഹുസ്വരതയെയും പലമ-സ്ഥാനങ്ങളെയും നിശബ്ദമാക്കുന്ന ഏകശിലാ പാഠങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയ അശ്ലീലമെന്ന് അത് തിരിച്ചറിയുന്നു.

വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകളിലെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ ധ്വനികൾ

സ്വയം വെളിപ്പെടുത്താനായി അവരവർ മാറ്റി നിർത്തുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെയും അനുഭവത്തിന്റെയും അരികു ചേർക്കപ്പെടുന്ന തലങ്ങളെ തന്റെ കവിതാ മണ്ഡലത്തിൽ വീരാൻകുട്ടി വരച്ചിടുന്നുണ്ട്. അണഞ്ഞ ശേഷമുള്ള വിളക്കിനെ, അതിന്റെ ഏകാകിതയെ ചേർത്തു പിടിക്കുന്ന ഇരുട്ടിനെപ്പറ്റി 'എരിയൽ' എന്ന കവിതയിൽ അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു.

"ആ വിളക്കിലെ വെളിച്ചത്താൽ
ആട്ടിയകറ്റി
ദൂരെ നിർത്തിയ ഇരുട്ടതന്നെ
അമ്മയെപ്പോലെ ഓടിവന്ന്
കാമുകിയെപ്പോലെ അണച്ച് ...."[7]

('എരിയൽ' എന്ന കവിത നിശ്ശബ്ദതയുടെ റിപ്പബ്ലിക് എന്ന സമാഹാരത്തിൽ).

ഇവിടെ 'ഇരുട്ട്' ആട്ടിയകറ്റപ്പെട്ടിരുന്നു. വെളിച്ചം എന്ന അർത്ഥമണ്ഡലത്തെ നിരന്തരമായി ആവർത്തിച്ചുറപ്പിച്ച രാഷ്ട്രീയത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ഇരുട്ട് എന്ന പ്രതീകം പ്രശ്നവത്കിക്കുകയാണ്. ദ്വന്ദ്വയുക്തിയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന അർത്ഥ വിതാനത്തെപ്പറ്റി ഫ്രഞ്ച് ദാർശനികനായ ഴാക് ദറീദ എഴുതുന്നുണ്ട്. ഇരുട്ട്/വെളിച്ചം, സ്ത്രീ/പുരുഷൻ, യുക്തി/അയുക്തി എന്നിങ്ങനെ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ അർത്ഥ രൂപീകരണ പ്രക്രിയയിൽ മറഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും നിൽക്കുന്നു. കേന്ദ്രതത്വമായി മാറുന്ന അർത്ഥം മറ്റ് അർത്ഥ സൂചിതങ്ങളെ തഴയുന്നു.[8] തഴയപ്പെട്ട അർത്ഥ വിതാനങ്ങൾ, ചരിത്ര നിർമ്മിതിക്കായി നിരന്തരമായി ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥത്തെ നിഷ്കാസനം ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ധാർമ്മികമായ വായന വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതയിലുണ്ട്. അണഞ്ഞ വെളിച്ചത്തിൽ ഏകാന്തതയിലാകുന്ന വിളക്കിനെ 'ഇരുട്ട്' എന്ന അപരത്വം വാരിപ്പുണരുന്നത് അമ്മയെപ്പോലെയും പ്രണയിനിയെപ്പോലെയുമാണ്. അവസാനിക്കാത്ത അർത്ഥങ്ങളുടെ ജൈവികതയെന്നപോലാണ്, അമ്മ, പ്രണയിനി തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പ്രബലമായി നിന്ന ഒറ്റ അർത്ഥത്തെ, മറ്റൊരു അർത്ഥം കൊണ്ട് റദ്ദ് ചെയ്യുന്ന രക്തരൂഷിത നീതിയെക്കുറിച്ചല്ല നിരവധി അർത്ഥങ്ങൾ സംവാദത്തിന്റെ സ്വതന്ത്ര ആകാശങ്ങൾ വിടർത്തുന്ന ധാർമ്മികതയെക്കുറിച്ചാണ് കവി വിവക്ഷിക്കുന്നത്. 'ഇരുട്ട്' അർത്ഥങ്ങളുടെ ഗർഭഭൂമി തന്നെ. 'വാക്കുകൾ' എന്ന കവിതയിൽ വീരാൻകുട്ടി എഴുതുന്നു:

"ചില വാക്കുകൾ
ഒന്നിനെപ്പോലെയുമല്ല
അവ ഭാഷയുടെ
ഗർഭാശയത്തിലെ
വെറും തുള്ളികൾ
അതിൽ
വർണ്ണ മത്സ്യമായി
നാം
നീന്തുന്നു"[9] (വാക്കുകൾ, നിശ്ശബ്ദതയുടെ റിപ്പബ്ലിക്)

അധികാരം നിർണ്ണയിക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങളുടെ കൂടാരം വിട്ട് ഭാഷ സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെ വാക്കുകൾ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയ ഭൂപടങ്ങൾ വരയുകയാണ്. 'സ്മാരകം' എന്ന കവിത നോക്കുക:

"അപ്പൂപ്പൻ താടിയുടെ
പറക്കത്തെ
വിനീതമായ ഒരു ശ്രമമായി കാണണം
ചിറകുകളില്ല
ദേശാന്തരം വിധിച്ചിട്ടില്ല
ആകാശവും സ്വന്തമല്ല
എന്നിട്ടും അത് പറക്കുന്നു
കുഞ്ഞിനെ
എന്ന പോല
വിത്തിനെ
മടിയിൽ വച്ച്".

തുടർന്ന് കവി പറയുന്നു:

"അതിനെ
പക്ഷി
എന്ന് വിളിക്കാതിരിക്കാൻ
നാം കാണിക്കുന്ന
കരുണയിൽ
അത്
കുറച്ചുകൂടി ദൂരം
പോയേക്കും"[10]
(സ്മാരകം, മിണ്ടാ പ്രാണി എന്ന സമാഹാരത്തിൽ)

ചില വാക്കുകൾ, അനുഭവങ്ങൾ ഒരാളുടെ, ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അർത്ഥങ്ങളുടെ കൂടുവിട്ട് ഭാവിയുടെ ചക്രവാളങ്ങൾ തേടും. അതിനെ നമുക്കു പരിചിതമായ അർത്ഥങ്ങളുടെ തടവറയിൽ വയ്ക്കാനാവില്ല. 'അറിവില്ലായ്മയുടെ ഭാരക്കുറവ്' എന്ന് കവി ഈ അവസ്ഥയെ വിളിക്കുന്നു. ഭാഷ തരുന്ന സമീകരണങ്ങളുടെ അർത്ഥങ്ങളെ ഭാവിയിലേക്കു വിടരാനുള്ള പുത്തൻ തലമായി കവി എണ്ണുന്നു. നിലവിലുള്ള ആശയത്തിന്റെ നിഷേധത്തിലൂടെ ഉണ്മയുടെ പുതിയ അടര് കണ്ടെടുക്കൽ മാത്രമല്ല ഭാഷ ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. ജർമ്മൻ ദാർശനിക പ്രതിഭയായ ഹെഗൽ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മക ദർശനത്തിന്റെ ആശയങ്ങളുടെ വിരുദ്ധ ധ്രുവങ്ങൾ ഉണ്മയുടെ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളായി കരുതപ്പെടുന്നുണ്ട്. തുടർന്നുവരുന്ന സങ്കലനത്തിൽ

വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഉണ്മയിൽ ലയിച്ച് ഇല്ലാതാകുകയും ചെയ്യും. ഉണ്മയുടെ അധീശാധികാരം നിർവ്വഹിക്കുന്ന സമീകരണത്തിൽ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വ്യത്യസ്തതകളും ഉണ്മയിൽ ലയിച്ച് ഇല്ലാതാകുകയാണ് ഹെഗലിന്റെ ചിന്താപാരമ്പര്യത്തിൽ. കവി ഇതിനെ വിമർശ്യബുദ്ധ്യാ തന്റെ കവിതകളിൽ നേരിടുന്നു. വ്യത്യസ്തതകളും ഇനിയും പിറക്കാനിരിക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങളും കരുണയുടെ പുതിയ തലങ്ങളിൽ സഹവസിക്കുമെന്ന് കവി പ്രത്യാശിക്കുകയാണ്.

ശബ്ദങ്ങളെയും അവയുടെ മാറ്റൊലികളെയും ഇല്ലാതാക്കുന്ന അധികാരങ്ങളുടെ കാലത്ത്, വെടിത്തുള വീണ വാക്കുകളുടെ അതിജീവനത്തെപ്പറ്റി നിർവീര്യമാക്കാനുള്ള വാക്കുകൾ കയറ്റിപ്പോകുന്ന ചരക്കുവണ്ടി നോക്കി നിന്ന് കവി വ്യാകുലപ്പെടുന്നു. തുടർന്നുവരുന്ന പൊള്ളുന്ന ആത്മഗതമിതാണ്:

"വെടിത്തുള വീണ
ശബ്ദങ്ങൾക്ക് പിന്നീടെന്ത്
സംഭവിക്കുമെന്ന്
പറയാനാകില്ല
അതിന്റെ മാറ്റൊലിയെ
അടക്കം ചെയ്യാൻ
ഭൂമിയിലെ മുഴുവൻ
ഉരുക്കു പേടകങ്ങളും
മതിയാകാതെ
വന്നേക്കും"[11] (നിശ്ശബ്ദതയുടെ റിപ്പബ്ലിക്)

വാക്കുകൾ ഉയിർപ്പിന്റെ പ്രത്യാശാഭരിതമായ അടയാളങ്ങളാകുകയാണ്.

പാഠാന്തരങ്ങളും വ്യാഖ്യാനസ്ഥലികളും

മിഖയിൽ ബക്തിന്റെ ഭാഷാസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും അതിനെ പിന്തുടർന്നെത്തുന്ന ബൾഗേറിയൻ ചിന്തകയായ യൂലിയ ക്രിസ്തേവയുടെ ദർശനങ്ങളിലും വാക്കുകളിലൂടെ നിർമ്മിതമാകുന്ന അർത്ഥ പാഠങ്ങൾ, പാഠാന്തരങ്ങളിലൂടെയാണ് അവയുടെ ജീവൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നത്. പാഠാന്തരത (അന്തർ പാഠപരത, intertextuality) എന്നാൽ ഒരു പാഠവും (text) പൂർണ്ണമായ അർത്ഥസ്ഥലിയല്ല എന്ന നിഗമനത്തിലാണ് ഊന്നുന്നത്.[12] എല്ലാ പാഠവും മുൻ പാഠങ്ങളുടെ വാക്കുകളെ ഭാവിയിലേക്ക വഹിക്കാനെത്തുന്നവയാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന വർത്തമാന കാലം ഭാവിയിലേക്ക് അതിന്റെ നോട്ടമയക്കുന്നു. ഒരു വാക്കും ആദ്യത്തെ വാക്കല്ലായെന്ന വ്യാഖ്യാന ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തമാണ് പാഠാന്തരത (അന്തർ പാഠപരത) യുടെ അടിസ്ഥാനം.

പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്നിന് സമർപ്പിച്ച കവിതയിൽ (നിന്റെ പുല്ലാങ്കുഴൽ കേൾക്കുന്നു) വീരാൻകുട്ടി എഴുതുന്നു:

"ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവരുടെ
കൂപ്പുകളിൽ നിന്നു
നീ
വാക്കുകൾ
കൊണ്ടുവന്നു
പൂർവ്വികരിൽ
കെട്ടിക്കിടന്ന
നിലവിളി
നിന്റെ തൊണ്ടയിൽ വന്നു
പാട്ടായി. മുതുമുത്താച്ചിമാർ
ചെളിയിൽ
വിരൽകൊണ്ടു
വായിച്ചതിനെ
നീ
തബലയിൽ
പെരുക്കി"[13]

"ചത്ത മണ്ണിരയെ
തിന്നാൻ
തുടങ്ങും മുമ്പത്തെ
ഭൂമിയുടെ
നടുക്കത്തെ
പുൽനാമ്പ്
ഇങ്ങനെ
അറിഞ്ഞു: ഒരിക്കൽ
അതിന്റെ വയറ്റിലൂടെ
ഞാനും കടന്നുപോയതാണ്
അറിയുമോ?"[14] (മണ്ണിര)

എന്ന് പാഠാന്തരത (അന്തർ പാഠപരത) യുടെ ചരിത്ര ബോധത്തെ ഞടുക്കമായ് മറ്റൊരു കവിതയിൽ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പാഠാന്തരതയുടെ ദർശനത്തിൽ ഒരു പാഠവും തന്റെ ആധിപത്യം അപരപാഠങ്ങളുടെ മേൽ ചെലുത്തുന്നില്ല. സംവാദങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുകയാണ് പാഠങ്ങൾ. എന്നിരിക്കിലും പാഠങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്ന നഖപ്പാടുകൾ ചരിത്രപാഠങ്ങളെ ഭാവിയിലേക്ക് സ്വരുക്കൂട്ടുന്നുണ്ട്. കവിതാലോകത്തെ തന്റെ പ്രിയകവികളിലൊരാളായ സ്വീഡിഷ് കവയത്രി എഡിത് സോഡർ ഗ്രാന്റെയുടെ 'തീരുമാനം' എന്ന കവിത മലയാളത്തിലേക്ക് വീരാൻകുട്ടി വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എഡിത് ഈ കവിതയിൽ എഴുതുന്നു:

"അല്ലയോ കഴുകൻ
നിന്റെ ചിറകിന്റെ
പാറലിന്
എന്തൊരഴകാണ്
എല്ലാറ്റിനെയും പോലെ
നീയും
നിശ്ശബ്ദത പാലിക്കുക
നീ എഴുതാനെങ്ങാൻ
മെനക്കെടുമോ
ഇല്ല
നീ ഒരിക്കലും എഴുതുകയില്ല
ഓരോ കവിതയും
മറ്റൊരു കവിതയുടെ കീറലാണ്
കവിതയല്ല
നഖപ്പാടുകൾ" (തീരുമാനം)[15]

നഖപ്പാടുകളുടെ നീറ്റലിൽ നിന്ന് വസ്തുക്കളുടെയും ജീവന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ ഭാവിയെ ഉറ്റുനോക്കുമെന്ന ഭാവനയിൽ പാഠാന്തരത (അന്തർ പാഠപരത)യുടെ തത്വം പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുന്നു. പാഠാന്തരതയുടെ വ്യാഖ്യാന സ്ഥലികൾ അർത്ഥങ്ങളെ വഹിച്ചുനിൽക്കുകയാണ്. വരാനുള്ള വസ്തുള്ള കാത്തിരിപ്പ് സ്ഥലവും എത്തിച്ചേർന്നവസ്തുള്ള ഇടവും അത് തുറന്നവസ്തുന്നു. സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഈ ബദൽ സ്ഥലികൾ വരയ്ക്കുന്ന ദേശചിത്രങ്ങൾ ബഹുസ്വരതയുടെയും വ്യത്യസ്തതകളുടെതുമാണ്. ഇടങ്ങളുടെ ബഹുത്വത്തിന്റെ സ്ഥലത്തെപ്പറ്റിയാണ് 'മൺ വീറ്' എന്ന കവിതയിലെ മണ്ണ് എന്ന ബിംബം. "തലയിൽ സൂര്യനെ ഏറ്റി, കാലുകളിൽ ഭൂമിയെ തുക്കിയെടുത്ത് ഒരുവൾ ഓടുന്നു" എന്ന കല്പനയിൽ ചരിത്രത്തിന്റെയും വർത്തമാന കാലത്തിന്റെയും ചലനം കാണാം.

"കൊന്നാലും
തരില്ല ഞാൻ
മണ്ണിനെ എന്ന്
ഒരിക്കൽ
വെടിയുണ്ടകൾക്ക്
കൊടുത്ത വാക്ക്
അവൾ ഇന്ന് പാലിച്ചേക്കും" (മൺവീറ്)[16]

മണ്ണിന്റെ ചരിത്രവും വർത്തമാനവും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന്റെയും പോരാട്ടത്തിന്റെയും നൂലിഴകൾകൊണ്ട് നെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് വായനക്കാരി തിരിച്ചറിയുകയാണ്.

പരിസമാപ്തി

സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ, അന്തർ പാഠാന്തരതയുടെ തുറവിയാണെന്ന സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലാണ് വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകൾ. അവ വർത്തമാനത്തിന്റെ പാഠങ്ങളെ ചരിത്രത്തിലേക്കും ഭാവിലേക്കും തിരിച്ചുനിർത്തുന്നു. വിമർശനത്തിന്റെയും വിച്ഛേദത്തിന്റെയും പുതിയ പാഠ നിർമ്മിതികളായി അവ സംസാരിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തെ വിമർശിച്ചും പുതിയ ആകാശങ്ങളിലേക്ക് ചിറകുവിരുത്തിയും ഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയം ഈ കവിതകൾ വെളിവാക്കുന്നു.

ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും ലോകത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങളല്ല സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഭാഷയിലൂടെ ഈ കവിതകൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ജീവൻ, ജന്തുജാലങ്ങൾ, മണ്ണ്, ആകാശം, പുഴ, കടൽ, ബന്ധങ്ങൾ അങ്ങനെയെല്ലാം സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ഭാഷയിൽ. ഭാഷ, വസ്തുക്കളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ഒപ്പുകടലാസിന്റെ നിലവിട്ട്, ജീവന്റെ ബഹുസ്വരതയെ, ലോകാനുഭവങ്ങളുടെ പലമയെ കേട്ടു കേട്ട് ഉണരുകയാണ്.

ഭാഷ തന്നെയാണ് ഇവിടെ ഉണ്മയുടെ ആധാരവും സാക്ഷ്യവും. സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഭാഷ "തീരെ ചെറിയ ഇനം ചില ഒച്ചകളുടേതു" കൂടിയാകുന്നു. മേധാ പട്കർക്ക് സമർപ്പിച്ച കവിതയുടെ തലക്കെട്ട് അങ്ങനെയാണ്. 'തീരെ ചെറിയ ഇനം ചില ഒച്ചകൾ'. അത്തരം ഒച്ചകൾ കൊണ്ടു നെയ്ത ലുത്തിനിയയാണ് ആ കവിത. സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന ഒച്ചകൾ. ആ ഒച്ചയിൽ "നദി മായും മുമ്പുള്ള പൂമീനുകളുടെ പ്രാർത്ഥനയും, മരം ചായും മുമ്പുള്ള മഞ്ഞക്കിളിയുടെ പാടലുമുണ്ട്. പൂക്കൈതപോള വിണ്ടുണരുന്നതിന്റെയും പുന്നെല്ല് കിളിരിട്ട് മലരുന്നതിന്റെയും സൂക്ഷ്മമായ ഒച്ച"[17](17). അനാദി മുതലേ ഉള്ളത്, അനന്തമായി തുറക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഘടനാവാദാനന്തര ചിന്തകരിൽ പ്രമുഖരെല്ലാം ഭാഷയെയും പാഠങ്ങളെയും സംബന്ധിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ മാനങ്ങൾ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മേഖലയിലുള്ള വിശദമായ പഠനങ്ങൾ കാണുക: The Edinburgh Companion to poststructuralism, Ediby Benoit Dillet, Iain Mackenzie & Porter, Edinburgh Press, UK, 2013, pp 249-291
2. See Homi K Bhabha, Narration and Nation, Introduction, Routledge, London, 2017, pp 1-7
3. Graham Allen, Intertextuality, Routledge, London, 2003, pp - 8-60
4. Catherine Belsey, Post Structuralism, A very Short Introduction, Oxford, 2002, pp- 10-15
5. E.V Ramakrishnan, Mikhail Bakhtin, A Critical Introduction, Oriental Black Swan, Hyderabad, 2023 pp 14-31
6. വീരാൻകുട്ടി, വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2019, pp 5-6
7. വീരാൻകുട്ടി, നിശ്ശബ്ദതയുടെ റിപ്പബ്ലിക്, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2022, p 27
8. ദറീദയുടെ അപനിർമ്മാണ തത്വത്തിന്റെ വിശദീകരണത്തിന് കാണുക: James Williams, Understanding Post Structuralism, Rawat Publications, 2012, pp - 25-51
9. വീരാൻകുട്ടി, നിശബ്ദതയുടെ റിപ്പബ്ലിക്, pp - 14-15
10. വീരാൻകുട്ടി, മിണ്ടാപ്രാണി, ഡി.സി ബുക്സ്, 2017, pp 13
11. നിശ്ശബ്ദയുടെ റിപ്പബ്ലിക്, p 12
12. Graham Allen, Intertextuality, Routledge, London, 2003, pp 30-601
13. നിശ്ശബ്ദയുടെ റിപ്പബ്ലിക്, p 61
14. നിശ്ശബ്ദയുടെ റിപ്പബ്ലിക്, p 62
15. എഡിത് സോഡർ ഗ്രാന്റ്, തീരുമാനം, വിവ. വീരാൻകുട്ടി, ലോകകവിത, കവിതാ വിവർത്തനങ്ങൾ, ഐപിബി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2019, p 80
16. വീരാൻകുട്ടി, മൺവീറ്, ഡി.സി ബുക്സ്, 2022, pp 15-16
17. വീരാൻകുട്ടി, വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകൾ, "തീരെ ചെറിയ ഇനം ചില ഒച്ചകൾ", pp 94-95

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Allen, Graham, Intertextuality, Routledge, London, 2003
2. Belsey, Catherina, Poststructuralism: A Very Short Introduction, Oxford, UK, 2002
3. Bhaba, Homi, K. Narration and Nation, Routledge, London, 2017
4. Dillet Benoit, Ian Mckanzie, Porter, Ed. The Edinburgh Companion to Post-Structuralism, Edinburgh Press, London, 2013
5. Ramakrishnan E.V, Mikhail Bakhtin, A Critical Introduction, Oriental Blackswan, Hyderabad, 2023.
6. William, James, Understanding Post Structuralism, Rawat Publications, New Delhi, 2012
7. വീരാൻ കുട്ടി, വീരാൻ കുട്ടിയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2019
8. വീരാൻ കുട്ടി, നിശബ്ദതയുടെ റിപ്പബ്ലിക്, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2022
9. വീരാൻ കുട്ടി, മിണ്ടാപ്രാണി, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017
10. വീരാൻ കുട്ടി, മൺവീറ്, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2022
11. വീരാൻ കുട്ടി (വിവ.), ലോക കവിത, ഐപിസി, കോഴിക്കോട്, 2019

ഡോ. ഗാസ്പർ കെ.ജെ.



തത്വശാസ്ത്ര വിഭാഗം, അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ് ഫോർ വിമൻ, തിരുവനന്തപുരം
ഗവേഷണ മേഖല: പ്രതിഭാസ പഠനം, ഉത്തര ഘടനാ വാദം

സുഗതകുമാരിയുടെ ലേഖനങ്ങൾ: പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദത്തിന്റെ കാല്പനികമുഖം

സിജു കെ.ഡി.

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, എസ്.എ.ആർ.ബി.ടി.എം. ഗവ. കോളേജ്, കൊയിലാണ്ടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സ്ത്രീയെയും പ്രകൃതിയെയും നിയന്ത്രിച്ചും ചൂഷണം ചെയ്തുമാണ് പുരുഷനിയന്ത്രിത ലോകക്രമം നിലനില്ക്കുന്നത്. ചൂഷിതരെന്ന നില പ്രകൃതിക്കും സ്ത്രീക്കുമിടയിൽ സാധ്യമാക്കിയ പരസ്പരധ്യത്തിന്റെ ജ്ഞാനശാഖാ രൂപമാണ് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം. മലയാളത്തിൽ, സാംസ്കാരിക പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പരിഗണനാവിഷയങ്ങൾ ആഴത്തിലും പരപ്പിലും അഭിമുഖീകരിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് സുഗതകുമാരി. അവരുടെ ലേഖനങ്ങളുടെ പഠനമാണ് ഇത്. ഒരു ജ്ഞാനശാഖ എന്ന അർഥത്തിൽ പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ സ്വാംശീകരിച്ച ശേഷം ഈ മേഖലയിലേക്കു വന്ന ആളല്ല സുഗതകുമാരി, മറിച്ച് അവരുടെ വഴികൾക്ക് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ വഴികളുമായി സാധർമ്യമുണ്ടായതാണ് എന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദം–ഉപഭോഗമൂല്യം–പരിസ്ഥിതിമൂല്യം– അരികുവൽക്കരണം–ഗൃഹാതുരത

തനിക്കുമേൽ നിയന്ത്രണശേഷിയുള്ള പ്രകൃതിയെ, ശാസ്ത്രവികാസത്തിന്റെ ഫലമായി നേടിയ മേൽക്കൈ ഉപയോഗിച്ച് മെരുക്കിയാണ് മനുഷ്യൻ ഇന്നത്തെ നിലയിലേക്ക് വളർന്നത്. പ്രകൃതിയുടെമേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ശ്രമം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടെ വളരെ വേഗത്തിലും ആഴത്തിലുമുള്ള പ്രക്രിയയായി മാറി. അന്നോളം പരിചയിച്ച പ്രകൃതി മാതാവ് എന്ന സങ്കല്പത്തെവിട്ട്, പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന 'സംസ്കൃത മനുഷ്യൻ' പിറക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം മെച്ചപ്പെടുത്താൻ ഉപയോഗിക്കാവുന്ന, ആവശ്യമായവ ഖനനം ചെയ്തെടുക്കാനും അനാവശ്യമായവ നിക്ഷേപിക്കാനുമുള്ള, ആവശ്യമുള്ളവ നിർമ്മിക്കാനും വേണ്ടാത്തവ തകർത്തെറിയാനുമുള്ള ഒരിടം എന്ന നിലയിലേക്ക് പ്രകൃതി മാറി.

ചൂഷകന്റെ/പീഡകന്റെ/ഉപഭോക്താവിന്റെ സ്ഥാനത്ത് തന്നെ അവരോധിച്ച പുരുഷൻ മണ്ണും പെണ്ണും തന്റെ ആവശ്യങ്ങളുടെ നിർവഹണഘടകങ്ങളായാണ് പരിഗണിച്ചത്. കർത്താവായി സ്വയം മാറിയ അയാൾ സ്ത്രീക്ക് എന്നെന്നേക്കുമായി അപരത്തിന്റെ പദവി പതിച്ചു കൊടുത്തതിനെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവിൽ നിന്ന് (He is the Subject, he is the Absolute—she is the Other. സിമോൺ ദ ബുവേ, സെക്കൻഡ് സെക്സ്) അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട അപരസ്ഥാനം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണ് എന്ന ബോധ്യത്തിലേക്ക്

1950-കളോടെ സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങൾ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നുണ്ട്. ചൂഷണത്തിനു വിധേയരാകുന്നതിൽ താനും പ്രകൃതിയും സമാനരാണെന്ന, രണ്ടിടത്തും ചൂഷണത്തിന്റെ നായകസ്ഥാനത്ത് പുരുഷനാണെന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടാവുന്നതും ഇതേ കാലത്തുതന്നെയാണ്. ചൂഷണ വിധേയയാക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ പ്രകൃതിയുമായി സ്വയം താരതമ്യം ചെയ്യുന്നതിന് നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളുടെ, ചിന്തകളുടെ ഫലമാണ് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം. ഒരേതരം മർദ്ദിതാവസ്ഥ നേരിടുന്ന രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളുടെ പാരസ്പര്യത്തിലേക്കാണ് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ നയിക്കുന്നത്.

പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദം

പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദം എന്ന പദം ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഫെമിനിസം അല്ലെങ്കിൽ മരണം എന്ന സ്വന്തം കൃതിയിൽ പരിസ്ഥിതിചൂഷണവും സ്ത്രീപീഡനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സമാനത ഫ്രാൻസ്വാദെ യുബോൺ (Francoise de Eaubonne) ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ തമ്മിലും പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുമുള്ള സഹവർത്തിത്വത്തിന്റേതായ അന്തരീക്ഷം ഉണ്ടാവണമെന്നും സ്ത്രീശക്തി പാരിസ്ഥിതിക സന്തുലനത്തിനു വിനിയോഗിക്കണമെന്നും ഈ ലേഖനം ആഹ്വാനം ചെയ്തു.

1970-കളുടെ ഒടുവിലും 80-കളിലുമായി പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദം കൂടുതൽ വ്യക്തവും വിശദവുമായ പഠനമേഖലയായി മാറി. ഈ വിഷയത്തിൽ അമേരിക്കയിൽ നടന്ന അക്കാദമിക് സെമിനാറുകളും പഠന ശിബിരങ്ങളും പരിസ്ഥിതി വാദത്തെയും സ്ത്രീവാദത്തെയും പരസ്പര വിനിമയത്തിന് ഏറെ സാധ്യതയുള്ള മേഖലകളായാണ് പരിഗണിച്ചത്. പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും അരാജകവും അയുക്തികവുമായ പ്രതിഭാസങ്ങളാണെന്നും അതിനാൽത്തന്നെ യുക്തിഭദ്രനായ, ക്രമബദ്ധനായ പുരുഷന്റെ നിയന്ത്രണം ഇവയുടെ പുരോഗതിക്ക് ആവശ്യമാണെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്ന് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദികൾ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സ്ത്രീക്കും പ്രകൃതിക്കും മേൽ പുരുഷന് നിയന്ത്രണാധികാരം അനുവദിച്ചു കൊടുക്കുന്നതാണ് ഈ കാഴ്ചപ്പാടാണ്. പരിസ്ഥിതിവാദികളും സ്ത്രീവാദികളും ഒന്നിച്ചുനിന്ന് ഈ മേൽക്കൈ അവസാനിപ്പിക്കണമെന്ന് ആദ്യകാല പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദിയായ റോസ്മേരി റൂഥർ (Rosemary Ruther) അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി.

ഏറെ വൈകാതെ പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദികൾ റാഡിക്കൽ ഇക്കോഫെമിനിസം എന്നും കൾച്ചറൽ ഇക്കൊഫെമിനിസം എന്നും രണ്ടു പ്രധാനശാഖകളായി പിരിഞ്ഞു. പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ളതായി ആദ്യകാല പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദികൾ കണ്ടെത്തിയ ബന്ധം ധനാത്മകമല്ല (positive); ചരക്ക് എന്ന നിലയിലാണ് പുരുഷൻ ഇവയെ നിയന്ത്രണവിധേയമാക്കുന്നത്. ആൺകോയ്മയെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത് അങ്ങനെയൊരു ബന്ധത്തിന് അന്ത്യം കുറിക്കാൻ കൂടിയാവണം. ഇതാണ് റാഡിക്കൽ ഇക്കോ ഫെമിനിസ്റ്റുകളുടെ നിലപാട്. കൾച്ചറൽ ഇക്കോ ഫെമിനിസ്റ്റുകളുടെ വാദം പെണ്ണിന് പ്രകൃതിയുമായി കൂടുതൽ അടുത്ത ബന്ധം ഉണ്ടെന്നാണ്. പ്രകൃതിയും പെണ്ണും പാലനവും പോഷണവും പോലുള്ള സമാനമായ ലിംഗകർത്തവ്യം (gender role) വഹിക്കുന്നു എന്നതത്രേ കാരണം. പ്രകൃതിയുമായി ഇണങ്ങിപ്പോകുന്ന ജീവിതചര്യയാണ് സാംസ്കാരിക പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന് പഥ്യം. പ്രകൃതിയോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന മതവിഭാഗങ്ങൾ, പ്രകൃതിദേവതകൾ, പ്രകൃത്യാരാധന എന്നിവയെല്ലാം സാംസ്കാരിക പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദികൾക്ക് പ്രതീക്ഷയുള്ള വകനല്കുന്ന ഇടങ്ങളാണ്.

പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം: മലയാളത്തിൽ

മലയാളത്തിൽ പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തയായ പ്രയോക്താവാണ് സുഗതകുമാരി. സുഗതകുമാരിയുടെ ലേഖനങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും സാംസ്കാരിക പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ സ്വഭാവമുള്ളവയാണ്. മലയാളത്തിൽ ആജ്ഞസ്സിൽപ്പെടുത്താവുന്ന ആദ്യകാല രചനകൾ. കാവ് തീണ്ടല്ലേ (1993), മേഘം വന്നു തൊട്ടപ്പോൾ (2010), വാരിയെല്ല് (2010), കാടിന് കാവൽ (2012), ഞാനും ഒരു കഴുകനാണ് (2018), ഉൾച്ചൂട് (2018)

എന്നീ സമാഹാരങ്ങളിലാണ് അവരുടെ പ്രധാന ലേഖനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്. സുഗതകുമാരിയുടെ ലേഖനങ്ങളെ സാമാന്യമായി പരിസ്ഥിതി വിഷയകം, സ്ത്രീ വിഷയകം, അരികുമനുഷ്യരെപ്പറ്റിയുള്ളവ, ഓർമ്മകളും അനുഭവക്കുറിപ്പുകളും എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കാം. ആശ്രയമറ്റവർക്കു വേണ്ടിയുള്ള പ്രതിരോധമൊരുക്കലാണ് ഈ ലേഖനങ്ങൾ നിർവഹിക്കുന്ന സാമൂഹിക ദൌത്യം. വസ്തുതകളും വിവരങ്ങളും അവിടെ വികാരത്തിന്റെ അനുയാത്രികരാവുകയാണ്. സുഗതകുമാരി പ്രാഥമികമായി കവിയാണെന്നതിനാൽ അതിൽ അസ്വാഭാവികത കാണേണ്ടതില്ല. എങ്കിലും ആ ഭാഷ കവിതയിൽ കാണാത്ത മുനയും മൂർച്ചയും സ്വായത്തമാക്കുന്നുണ്ട്, ലേഖന സമാഹാരങ്ങളിൽ.

സമൂഹത്തിന്റെ പ്രാന്തസ്ഥലികളിൽ, ജീവിതം വേദനാനുഭവമായി മാറിയ സകല മനുഷ്യരുടെയും പ്രതിനിധിയാണ് താനെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും ആ തിരിച്ചറിവു നൽകുന്ന ഊർജ്ജത്തിൽ അവർക്കു വേണ്ടി തന്നാലാവും വിധം ശബ്ദമുയർത്തുകയും ചെയ്യുകയാണ് സുഗതകുമാരി. ഒരു മനുഷ്യന് അത്യാവശ്യമായതെല്ലാം ഈ ഭൂമിയിലുണ്ട്; എന്നാൽ ആർഭാടത്തിനുള്ളവ ഒട്ടുമില്ല എന്ന ഗാന്ധിജിയുടെ ആശയം സുഗതകുമാരി നിരന്തരം ആവർത്തിക്കുന്നു. എളിയ ജീവിതം നയിക്കാൻ പ്രാപ്തരാവുക; മനുഷ്യരാശിക്കു മുന്നിൽ മറ്റൊരു മാർഗ്ഗവുമില്ല എന്ന സന്ദേശം ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ പതിഞ്ഞും ഉയർന്നും മുഴങ്ങുന്നുണ്ട്.

പരിസ്ഥിതി

പരിസ്ഥിതിലേഖനങ്ങൾ മുഖ്യമായും ലോകമാകെയുള്ള പരിസ്ഥിതി ചൂഷണത്തെയും കേരളത്തിൽ നടന്ന പരിസ്ഥിതി സമരങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. എണ്ണം കൊണ്ട് അവയാണ് കൂടുതൽ. എന്നാൽ ആശയപരമായ ആവർത്തനം ആ ലേഖനങ്ങളിലാകെ മുഴച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. പരിസ്ഥിതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഇരുപത്തിയഞ്ച് ലേഖനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതിയാണ് 'കാവ് തീണ്ടല്ലേ'. അവരുടെ പില്ക്കാല പരിസ്ഥിതി ലേഖനങ്ങളെല്ലാം ഈ പുസ്തകം ഉടച്ചെടുത്ത ചിന്തകൾ കൊണ്ട് പലതരത്തിൽ പുതുക്കിപ്പണിതവയാണ്. 1979-ലെ സൈലന്റ് വാലി സമരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം ഈ പുസ്തകത്തിലെ ലേഖനങ്ങളിലാകെ വായിച്ചെടുക്കാനാവും. സമാഹാരത്തിന്റെ മുഖക്കുറിപ്പിൽ എഴുത്തുകാരി തന്റെ പാരിസ്ഥിതിക ബോധ്യം ഇങ്ങനെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു:

> "പ്രകൃതി സംരക്ഷണം എന്നത് ഒരു വിശ്വാസമാണ്. മതമാണ്. ഒരു കാടിനോട് പ്രേമത്തിൽപ്പെട്ടാൽ പിന്നെ മോചനമില്ല. അത് ഗാഢമായ ഒരു ആശ്ലേഷത്തിൽ നമ്മെ ലയിപ്പിച്ച് കളയും. 1979 സൈലൻറ് വാലി വിവാദ കാലത്ത് ഞങ്ങൾ ഏറെ പേർക്ക് അങ്ങനെയൊരു അനുഭവമാണ് ഉണ്ടായത്. പെട്ടെന്ന് ജീവിതത്തിന്, ജീവിത ലക്ഷ്യങ്ങൾക്ക്, ജീവിത ശൈലിക്ക് കഠിനമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായി. അത് ഞങ്ങളെ പിടിച്ചുലച്ചു. അന്നുവരെയുണ്ടായിരുന്ന ഞങ്ങളല്ല ആ കാല ഘട്ടത്തിലെ ചൂടിലൂടെ കടന്നു ഇപ്പുറത്തു കയറിയ ഞങ്ങൾ... ശബ്ദമില്ലാത്തവരുടെ ശബ്ദമാകുവാൻ ഞാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്."

'ഗ്രഹാതുരത്വമുള്ള മനസ്സുകൾക്ക് മുന്നിൽ സ്നേഹത്തോടെ സമർപ്പിക്കുന്നു' എന്നാണ് ഈ സമാഹാരത്തിന്റെ ആമുഖം അവസാനിക്കുന്നത്. 'കാവ് തീണ്ടല്ലേ' എന്ന ലേഖനം കാവുകളുടെ/കാടുകളുടെ പാരിസ്ഥിതിക പ്രാധാന്യവും അവയ്ക്ക് വികസനവേഗത്തിൽ വന്ന അകാലമൃത്യുവും നമ്മുടെ ജലലഭ്യതയിലുണ്ടായ ശോഷിപ്പും കാവ് മുടിഞ്ഞാൽ കിണറ് വറ്റും എന്ന പഴമൊഴിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നു. കുട്ടി മുതിർന്നപ്പോൾ, നരൻ നാഗരികതയിലേക്ക് വളർന്നപ്പോൾ കാവുകളുടെ ഹരിത ലോകത്തു നിന്ന് സ്വയം ബഹിഷ്കൃതനായതിന്റെ വ്യാകുലതകളും കാൽപനികമായ കുഞ്ഞുവാചക ഭാഷയിൽ ഈ ലേഖനം ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതേ സമാഹാരത്തിലെ വേനൽ, മഴ എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ, കാടിനു കാവൽ എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കാട്, വഴിയോരപ്പൂക്കൾ, കാട് കേഴുന്നു; കനിവിനായി, പച്ചവെളിച്ചം തുടങ്ങിയ വായിച്ചാൽ ഗ്രഹാതുരതയിൽ കിളിർത്ത പരിസ്ഥിതി ആശയധാര ആവർത്തിച്ചു വരുന്നത്

വ്യക്തമാവും. “ആ പഴയ അറവാതിൽ മുറ്റത്ത് വിരിച്ചിരുന്ന പമ്പയാറ്റിലെ ഉരുളൻ കല്ലുകളിലെ അഭ്രരത്നത്തരികൾ തിരഞ്ഞുകൊണ്ട് വളരാത്ത കുട്ടിയായി ഈ ഞാനും ബാക്കി.” എന്ന് മേഘം വന്ന തൊട്ടപ്പോൾ എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ‘ഒരു നാഗസന്നിധി ബാക്കി’ എന്ന ലേഖനത്തിൽ സുഗതകുമാരി സ്വയം കണ്ടെത്തുന്ന വാക്യം അവരുടെ മുഴുവൻ സമാഹാരങ്ങളുടെയും അവതാരികയാവാൻ ശേഷിയുള്ള വാക്യമാണ്. വനരോദനം, ഒരിക്കൽ കൂടി സൈലന്റ് വാലിയെപ്പറ്റി, ദില്ലിയിൽ നർമ്മദയുടെ വേലിയേറ്റമുണ്ടായപ്പോൾ, നാട്ടുരാശാക്കളേ, ആതിവാസിക്ക് പയിക്കുന്ന, അട്ടപ്പാടി ഡയറി തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങൾ സൈലന്റ് വാലി-നർമ്മദ അണക്കെട്ട് പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ, അട്ടപ്പാടി മരുവൽക്കരണവും പുനർഹരിതവൽക്കരണവും ഉൾപ്പെടെയുള്ള പരിസ്ഥിതി വിഷയങ്ങളെയാണ് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. കാടിനു കാവൽ, ഉൾച്ചൂട് എന്നീ സമാഹാരങ്ങളിലും പരിസ്ഥിതിവിഷയമാക്കിയുള്ള നിരവധി ലേഖനങ്ങളുണ്ട്.

പാരിസ്ഥിതിക മൂല്യവും സമ്പത്തിക മൂല്യവും തമ്മിൽ മാറിപ്പോകുന്നവരുടെ കൂട്ടമാണ് വനം കൊള്ളക്കാരും അവർക്കൊപ്പം മുതൽ പങ്കിടാനെത്തുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥ രാഷ്ട്രീയ അധികാര സ്വരൂപങ്ങളുമായി പടർന്നുകയറുന്നത്. പ്രകൃതിയിൽ പുരുഷൻ ഏൽപ്പിക്കുന്ന മുറിവുകളെപ്പറ്റി രോഷവും സങ്കടവുംകൊണ്ട് എഴുതിയവയാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ പരിസ്ഥിതി ലേഖനങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും.. മുറവശത്ത് പ്രതിരോധത്തിന്റെ ആയുധമേന്തിയവരിൽ സൈലന്റ് വാലി പദ്ധതിക്ക് അവസാനം കുറിച്ച ഇന്ദിരാഗാന്ധി മുതൽ നർമ്മദക്കായി പൊരുതിയ മേധ പട്കർ വരെയുണ്ട്. അട്ടപ്പാടിയിലെ മരുഭൂമിയിൽ കാടിനെ പുനഃസൃഷ്ടിച്ച എണ്ണമയമില്ലാത്ത തലമുടിയുള്ള വെള്ളി മൂക്കുത്തിയിട്ട പെണ്ണുങ്ങളുണ്ട്. മുഴുവേന്തിയ പുരുഷൻമാരും പരിച പിടിച്ച സ്ത്രീകളും!

പൂയംകുട്ടി, അഗസ്ത്യവനം, ജീരകപ്പാറ, ശബരിമല, ആറന്മുള,പാത്രക്കടവ്, മൂച്ചിക്കുണ്ട്, അച്ചൻകോവിൽ തുടങ്ങി കേരളത്തിൽ വികസനാവശ്യങ്ങൾക്കും അല്ലാതെയുമുള്ള കയ്യേറ്റങ്ങൾക്കെതിരെ നടന്ന പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെയെല്ലാം പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണ പക്ഷത്തുനിന്നുള്ള രേഖപ്പെടുത്തൽ ഈ പുസ്തകങ്ങളിൽ കാണാം. വനംകൊള്ളക്കാരും ഭൂമി കയ്യേറ്റക്കാരും രാഷ്ട്രീയക്കാരും ഉദ്യോഗസ്ഥരും എതിർപക്ഷത്ത് അണിനിരക്കുന്ന സമരഭൂമിയിലെ ധർമ്മസമര സേനാനികളായി പരിസ്ഥിതിവാദികളെ അടയാളപ്പെടുത്തുക കൂടിയാണ് ഈ ലേഖനങ്ങൾ. അവരുടെ പോരാട്ടം ഇന്നിനോ മനുഷ്യനോ വേണ്ടി പരിമിതപ്പെടുന്നില്ല; നാളേക്കു വേണ്ടിയുള്ള കരുതലിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. മണ്ണും മരവും മൃഗവും പെണ്ണും പറവയും പുഴുവുമടങ്ങുന്ന പ്രകൃതിയെ പ്രധാനമായി കാണുന്നു. പെണ്ണും ആദിവാസിയും തിര്യക്കുകളും ഉൾപ്പെടുന്ന എല്ലാ പീഡിതസ്വത്വങ്ങളും പ്രകൃതിയെന്ന പീഡിതയുടെ ഘടകങ്ങളായി മാറുകയാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ കണ്ണിൽ. പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന ആശയലോകത്തോട് ചേർന്നുള്ള നിൽപ്പ്.

വായു, ജലം, മണ്ണ്, ഊർജ്ജം എന്നിവയെ മുൻനിർത്തി സർവതല സ്പർശിയായ ഒരു വികസനത്തിന്റെ ആവശ്യകത എടുത്തുപറയുന്ന ‘വികസനവും പരിസ്ഥിതിയും’ കുറേക്കൂടി വിവരപ്രധാനമായ ലേഖനമാണ്. ഭാഷയിലും ആവിഷ്കരണത്തിലും വ്യത്യാസം പ്രകടമാണ്. വൈദ്യുതിയെപ്പറ്റി വീണ്ടും, ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ വെല്ലുവിളികൾ, കുടിവെള്ളം മുട്ടിക്കാതിരിക്കാൻ തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങളും ഇതേ മാതൃക പിൻതുടരുന്നവയാണ്.

നികത്തപ്പെടുന്ന തണ്ണീർത്തടങ്ങളും കത്തിക്കിരയാകുന്ന കണ്ടൽക്കാടുകളും തരംമാറ്റുന്ന വയലുകളും സമതലമാകുന്ന കുന്നുകളും നാടായി മാറുന്ന കാവുകളും പോലെത്തന്നെ പ്രാധാന്യമുള്ളവയാണ് നാട്ടാനകളും അറവുമാടുകളും അവയുടെ ദീനമായ ജീവിതവും. പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആനകളുടെ അവസ്ഥ നിരന്തരം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട് സുഗതകുമാരി. ഗജശാപം , ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം, നിയമങ്ങൾ കൊണ്ടെന്തു കാര്യം, ആനക്കമ്പം (എല്ലാം

കാടിനു കാവൽ എന്ന സമാഹാരത്തിൽ) വീണ്ടും ആനക്കാര്യം, ഈ കൊലകൾ ഏത് ദേവപ്രീതിക്കു വേണ്ടി? (ഉൾച്ചൂട്)ആനക്കൊലകൾ (ഞാനും ഒരു കഴുകനാണ്) എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ ഉദാഹരണം. ആത്മമിത്രം എങ്ങനെ കൊടും ശത്രുവായി (ഉൾച്ചൂട്) എന്ന ലേഖനം തെരുവുനായ്ക്കളോടുള്ള ക്രൂരതയെപ്പറ്റിയാണെങ്കിൽ അറവുമാടുകളുടെ അന്ത്യയാത്ര നരകയാത്രയാക്കുന്ന ക്രൂരത കണ്ടുള്ള നടുക്കവും പ്രതിഷേധവും കശാപ്പുകാർ (ഉൾച്ചൂട്) എന്ന ലേഖനത്തിൽ അനുഭവിക്കാം.

ചിലപ്പോഴെങ്കിലും താൻ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന നിലപാടുകൾക്ക് വിരുദ്ധമായ ഭാഷ എഴുത്തുകാരി ഉപയോഗിക്കുന്നത് കാണാം. കാവു തീണ്ടല്ലേ, കുടിവെള്ളം മുട്ടും എന്ന ലേഖനത്തിലെ തറവാട്ട് കാവിന്റെ വിവരണം നോക്കൂ. "മേലേക്ക് നോക്കിയാലോ?.... തീക്കൊമ്പൻ കടന്നലിന്റെ കോപക്കുട്ടമുണ്ട്... ചില്ലയിൽ കരിങ്കുടപോലെ പോലെ തൂങ്ങുന്ന മടിയൻ വവ്വാൽ, സദാ വഴക്കിട്ടു ചിലയ്ക്കുന്ന മുക്കുറിയിട്ട അണ്ണാൻ, പെട്ടെന്ന് അവരെയെല്ലാം നിശ്ശബ്ദരാക്കിക്കൊണ്ട് ക്രൂര നോട്ടത്തോടെ പറന്നുതാഴുന്ന പ്രാപ്പിടിയൻ...." കടന്നലിന്റെ കോപക്കുട്ട്, മടിയൻ വവ്വാൽ, വഴക്കിട്ട് ചിലയ്ക്കുന്ന അണ്ണാൻ, പ്രാപ്പിടിയന്റെ ക്രൂരനോട്ടം തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ പ്രകൃതിയെ മാറിനിന്നു വീക്ഷിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ്. കടന്നലിൽ കോപവും പ്രാപ്പിടിയനിൽ ക്രൂരതയും കാണുന്നത് ജൈവപ്രകൃതിയെ മുഴുവൻ സമഭാവനയോടെ കാണുന്ന ഒരാളുടെ വാചകങ്ങളാവുന്നതിൽ അനൌചിത്യമുണ്ട്. ബോധപൂർവമായി ഒരാൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വഴികളിൽ പോലും താനറിയാതെ ഇടപെടാൻ കഴിയുന്ന പൊതുബോധത്തിന്റെ പ്രകാശനമായിരിക്കണം ഇത്. പരിസ്ഥിതി അവബോധം ഗണത്തിലും ഗുണത്തിലും എത്ര നേർത്തതാണ് എന്ന ആലോചനയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ.

ഭൂമിക്കാകെ വേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന പരിസ്ഥിതി പക്ഷത്തെയും സ്വാർഥലക്ഷ്യമുള്ള പ്രതിപക്ഷത്തെയും മുൻനിർത്തിയാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ മിക്കവാറും ലേഖനങ്ങൾ പരിസ്ഥിതി വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ വിരുദ്ധ ദ്വന്ദമായി കാണാവുന്നത്ര സരളമാണോ വികസനം സംബന്ധിച്ച വിഷയങ്ങൾ എന്നത് സുഗതകുമാരി പരിഗണിക്കുന്നില്ല. കുടിലും പരിസരവും എന്ന ലോകത്തിൽ കായികാധ്വാനം മാത്രം കൊണ്ട് ദിനവൃത്തി കഴിച്ച ബഹുജനങ്ങളും കണ്ണെത്താദൂരം സ്വന്തം അധീനതയിലുണ്ടായിരുന്ന, അടിയാളരുടെ കായബലം കൊണ്ട് സുഭിക്ഷമായി കഴിഞ്ഞ സമ്പന്ന ന്യൂനപക്ഷവും എന്നത് അതിവിദൂരമല്ലാത്ത കേരളീയ സാഹചര്യമാണ്. ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ സഞ്ചാരം, വളരെക്കുറവ് ഊർജ്ജോപഭോഗം, പരിമിതമായ ആതുര ശുശ്രൂഷാ സംവിധാനങ്ങൾ, പരിമിതമായ വിനോദോപാധികൾ എന്നിവയേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ എന്നതിനാൽത്തന്നെ സ്വാഭാവികമായും പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം ചെയ്യാതെ ജീവിക്കാൻ മുൻഗാമികൾക്ക് എളുപ്പമായിരുന്നു. വലിയ അളവിൽ വിഭവങ്ങൾ കൈവശം വെക്കയാൽ അതിന്റെ വിനിയോഗം പരിമിതപ്പെട്ട ധനികരും പരിമിത വിഭവങ്ങൾ കൊണ്ട് അരിഷ്ടിച്ച ജീവിച്ച ബഹുഭൂരിപക്ഷവും എന്ന സന്ദർഭത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപപ്പെട്ട പാരിസ്ഥിതിക അവബോധംകൊണ്ട് തുലോം വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു കാലത്തെ പാരിസ്ഥിതിക സാഹചര്യത്തെ വിശദീകരിക്കാനാകുമോ എന്ന ചോദ്യം അത്ര കനം കുറഞ്ഞതല്ല. ജനപ്പെരുപ്പം, തുണ്ടുകളായാണെങ്കിലും കൂടുതൽ പേരിലേക്കെത്തിയ ഭൂമിയുടെ ഉടമാവകാശം, വ്യവസായവൽക്കരണം, നഗരവൽക്കരണം എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്ന് മനുഷ്യരുടെ ജീവിത നിലവാരത്തിൽ വലിയ മാറ്റം ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തികളുടെ ആവശ്യങ്ങൾ വിപുലമായിട്ടുണ്ട്.

വികസന തീവ്രവാദം പോലെത്തന്നെ അപകടകരമാണ് പരിസ്ഥിതി തീവ്രവാദം എന്നതാണ് പുതിയ കാലത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവ്. മരങ്ങൾ പുറത്തുവിടുന്ന ഓക്സിജൻ ഭൂമിയിലെ ആകെ ഓക്സിജൻ അളവിലെ അഗണ്യമാത്രയാണ് എന്നും കടലിലെ പ്ലാങ്ക്ടനും ആൽഗകളും ചിലതരം ബാക്ടീരിയകളുമാണ് ഭൂമിയിലെ ഓക്സിജന്റെ പാതിയും

ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നത് എന്നും പുതുപഠനങ്ങൾ പറയുന്നു. കടലിലെ ഓക്സിജൻ തുലനം ചെയ്യുന്നതിൽ പ്ലാങ്ക്ടനുകളുടെ പ്രാധാന്യം സുഗതകുമാരി തന്നെ വിശദമാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. (കാവുതീണ്ടല്ലേ, പു. 16). കടലിൽ ജീവിക്കുന്ന, പ്രകാശ സംശ്ലേഷണ ശേഷിയുള്ള ബാക്ടീരിയകൾ ഭൂമിയിൽ മൊത്തം ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഓക്സിജന്റെ ഏകദേശം 20% പുറത്തുവിടുന്നു. മൊത്തം മഴക്കാടുകളുടെ ശേഷിയെക്കാൾ അധികമാണിത്. അമേരിക്കൻ സർക്കാരിന്റെ ഔദ്യോഗിക സംവിധാനമായ നാഷണൽ ഓഷ്യാനിക് & അറ്റ്മോസ്ഫെറിക് അഡ്മിനിസ്ട്രേഷൻ (https://oceanservice.noaa.gov/facts/ocean-oxygen.html), നാഷണൽ ജ്യോഗ്രാഫിക് (https://www.nationalgeographic.org/activity/save-the-plankton-breathe-freely/) തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ സർക്കാർ-സർക്കാരേതര സംഘടനകളും സ്ഥാപനങ്ങളും ഇത് സംബന്ധിച്ച പഠനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അന്തരീക്ഷ താപവർദ്ധകരായി മരങ്ങൾ മാറുന്നതിനെപ്പറ്റിയും പഠനങ്ങളുണ്ട്. ഇലകളുടെ ഇരുണ്ട പ്രതലം സൗരോർജ്ജ പ്രതിഫലനത്തിന്റെ അളവ് കുറക്കുന്നുവെന്നും കൂടുതൽ സൗരോർജ്ജം ആഗിരണം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ അന്തരീക്ഷ ഊഷ്മാവ് കൂട്ടുന്നതിന് മരം കാരണമാകുന്നുവെന്നും അവ പറയുന്നു. വായുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഉയർന്ന തലത്തിലുള്ള ഓസോൺ ഭൂമിയുടെ രക്ഷാകവചമാണെങ്കിൽ അന്തരീക്ഷത്തിലെ നൈട്രജൻ ഓക്സൈഡുമായി പ്രതിപ്രവർത്തിച്ച് ഐസോപ്രീൻ എന്ന രാസവസ്തു (മരങ്ങൾ പുറന്തള്ളുന്ന Volatile Organic Compounds (VOCs)) ഭൗമോപരിതലത്തിൽ ഓസോൺ മലിനീകരണം ഉണ്ടാക്കുന്നതും ചൂട് കൂട്ടുന്നതുമാണത്രേ. മീഥൈന്റെ ആയുസ്സ് കൂട്ടാനും ഐസോപ്രീൻ കാരണമാകുന്നു. ആമസോൺ വനത്തിൽ നടത്തിയ പഠനം പറയുന്നത് അവിടെയുള്ള മീഥൈന്റെ പകുതിയും സസ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് വരുന്നതെന്നാണ്. മറ്റൊരു ഹരിതഗൃഹ വാതകമായ നൈട്രസ് ഓക്സൈഡും മരങ്ങൾ പുറംതള്ളുന്നതായി പഠനങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. വനനശീകരണത്തിന് ഉപോൽബലകമായ ഒരു വാദം എന്ന നിലയിലല്ല ഇത് ഉന്നയിക്കുന്നത്. മറിച്ച് മരം വളർത്തൽ മാത്രമാണ് ആഗോളതാപനത്തിനു മരുന്ന് എന്ന വാദം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നു സൂചിപ്പിക്കാനാണ്. മരം നശിക്കുമ്പോൾ ആ മരം അന്നോളം കരുതിവെച്ച കാർബൺ ബഹിർഗമനം നടക്കും എന്നതും മറക്കാൻ പാടില്ല തന്നെ.[1]

ഈ പഠനങ്ങളുടെ ആധികാരികത ഇനിയും തെളിയിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട് എന്നിരിക്കിലും ലോകം ഇങ്ങനെയും അന്വേഷണങ്ങൾ തുടരുന്നുണ്ട്, ചില നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തുന്നുണ്ട് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒരു പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തക എന്ന നിലയിൽ സുഗതകുമാരി ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളൊന്നും അറിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്ന് കരുതാനാകുമോ? തന്റെ വാദങ്ങളെ കൂടുതൽ ഫലപ്രദമാക്കാൻ ഇതുപോലുള്ള മറുവാദങ്ങൾ വിമർശന വിധേയമാക്കുകയെങ്കിലും ചെയ്യേണ്ടതല്ലേ? ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ ലോകശ്രദ്ധയിലെത്തും മുമ്പാണ് കാവുതീണ്ടല്ലേ, കാടിനു കാവൽ പോലുള്ള രചനകൾ പുറത്തിറങ്ങിയത് എന്ന് വാദിക്കാമെങ്കിലും അവയുടെ പില്ക്കാല പതിപ്പുകളിലോ 2018-ൽ പുറത്തുവന്ന ഉൾച്ചൂടിൽ പോലുമോ പുതിയ നിരീക്ഷണങ്ങളെ അവർ വിമർശനാത്മകമായി പോലും പരിഗണിക്കുന്നില്ല. ഒരുപക്ഷേ, പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണം സംബന്ധിച്ച പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മുന്നോട്ടു വെക്കാൻ അത്തരമൊരു സമീപനം സഹായിച്ചേനെ. ചില അംശങ്ങളിലെങ്കിലും തന്റെ മുൻലേഖനങ്ങളിലെ നിരീക്ഷണം റദ്ദാക്കാനും അത് നിമിത്തമായേനെ.

സ്ത്രീകൾ, കുട്ടികൾ, അരികുമനുഷ്യർ

സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും പ്രാന്തവൽകൃത മനുഷ്യരും അവരോടുള്ള സഹാനുഭൂതിയും വിഷയമാകുന്ന ലേഖനങ്ങൾ പ്രധാനമായും സമാഹരിക്കപ്പെട്ടത് വാരിയെല്ല് , മേഘം വന്നു തൊട്ടപ്പോൾ എന്നിവയിലാണ്. നമുക്ക് എന്തു സംഭവിക്കുന്നു? വാരിയെല്ല് എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ സ്ത്രീയെ ബഹുമാനിക്കാത്ത, അവളെ പുരുഷന്റെ വാരിയെല്ലായി കാണുന്ന പുരുഷാധിപത്യത്തിനു നേരെയുള്ള പ്രതിഷേധമാണ്. സ്ത്രീ നീതിപീഠത്തിനു മുന്നിൽ, വിധുര പെൺകുട്ടി

പറയുന്നു: ഇനി വയ്യ എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ നമ്മുടെ നീതി നടപ്പാക്കലിന്റെ പോരായ്മകളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. ഇര, ആങ്ങളമാർ കുറ്റിയറ്റുവോ തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങൾ ലൈംഗികമായി ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളോടുള്ള ഐക്യദാർഢ്യമാണ്. ലൈംഗികത്തൊഴിലാളികൾ, കാബറേ നർത്തകികൾ, ഊരുതെണ്ടികൾ, ബലാൽക്കാരത്തിന് ഇരയായവർ തുടങ്ങിയ സ്ത്രീജീവിതങ്ങൾ ഈ ലേഖനങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കമാവുന്നു. ചൂഷിതന്റെ വേഷത്തിൽ പുരുഷനും അവന്റെ അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളും. നേരത്തെ പ്രകൃതിയെ അടക്കാൻ കാണിച്ച 'മിടുക്ക്' അവൻ ഇവിടെയും തുടരുന്നു.

ആദിവാസി ജീവിതത്തിന്റെ വേവും വേവലാതിയും ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ലേഖനങ്ങളാണ് നാട്ട് രാശാക്കളേ , ആതിവാസിക്ക് പയിക്കുന്നു, അട്ടപ്പാടി ഡയറി(കാവുതീണ്ടല്ലേ), അട്ടപ്പാടിയിലെ കഞ്ചാവ് കൃഷി (കാടിനു കാവൽ), മരുതി എന്ന വ്യഥ (വാരിയെല്ല്) തുടങ്ങിയവ. ആദിവാസി ഊരിൽ ലഹരിക്കെതിരെ നിലപാടെടുത്തതിനെ തുടർന്ന് കൂട്ട ബലാൽസംഗത്തിലൂടെ കൊലചെയ്യപ്പെട്ട മരുതിയുടെ മരണത്തിനു ശേഷവും പ്രതിരോധ പാഠങ്ങൾ സ്വാംശീകരിക്കാത്ത ആദിവാസി പുരുഷനോടുള്ള പ്രതിഷേധം സ്ത്രീകളോട് ആയുധമെടുക്കാനുള്ള ആഹ്വാനമായി മാറുന്നു. എന്നാൽ, ഞാനും കഴുകനാണ് എന്ന സമാഹാരത്തിലെ വേദനയോടെ, ഇത്രമാത്രം എന്ന ലേഖനത്തിൽ മുത്തങ്ങയിലെ വനഭൂമി കയ്യേറി കുടിൽ കെട്ടിയ സമരത്തിൽ വന്യജീവികൾക്കൊപ്പമാണ് ആദിവാസിക്കൊപ്പമല്ല താൻ എന്നു പറയാനുള്ള ആർജ്ജവവും അവർ കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

ആണവ നിലയങ്ങൾ, കീടനാശിനികൾ, വിമാനത്താവളം തുടങ്ങി അടിസ്ഥാന സൌകര്യവികസനം വരെയുള്ള ലാഭാധിഷ്ഠിത വികസനക്കുതിപ്പിനിടെ മണ്ണും ജീവിതവും എരിഞ്ഞുപോയി ഇരകളായ മനുഷ്യരെയും പ്രകൃതിയേയും ഒരേപോലെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ ലേഖനങ്ങൾ അവർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ആണവനിലയം- ഞങ്ങൾ നിഷേധിക്കുന്നു, ഞങ്ങൾ എന്തുകൊണ്ട് അണുശക്തിനിലയത്തെ എതിർക്കുന്നു (കാടിനു കാവൽ) കേന്ദ്രത്തിലെ സംശയാലുക്കളോട് (കാടിനു കാവൽ), ഇനി എന്തു തെളിവ് വേണം? (ഞാനും ഒരു കഴുകനാണ്), രക്ഷിതാക്കൾ വിഷം നൽകിക്കുടാ.. (ഉൾച്ചുട്) പ്രിയപ്പെട്ട സുധാകരൻ, ഞാനും ഒരു കഴുകനാണ് (ഞാനും ഒരു കഴുകനാണ്) വേണ്ടത് നെൽകൃഷിയാണ് എയർപോർട്ടല്ല, ആറന്മുള വിമാനത്താവളം ആർക്കു വേണ്ടി, ആറന്മുളയെപ്പറ്റി വീണ്ടും, ആറന്മുളക്കണ്ണാടിയിൽ പോറൽ വീഴ്ത്തുന്നത് ഞങ്ങളല്ല, ആറന്മുള സമരഭൂമിയാകുമ്പോൾ (ഞാനും ഒരു കഴുകനാണ്), ആറന്മുളയിലെ അത്ഭുതക്കാഴ്ചകൾ (ഉൾച്ചുട്) തുടങ്ങിയവ നോക്കുക.

കരയരുത് പൊരുതുക, ചെറുത്തു നിൽപ്പിന് സമയമായി എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ സ്വയം കരുത്താർജ്ജിക്കാൻ സ്ത്രീകൾക്ക് നല്കുന്ന സന്ദേശങ്ങളാണ്. ലഹരിയും ഭിക്ഷാടന മാഫിയയും ചൂണ്ടയൊരുക്കി കാത്തിരിക്കുന്ന കുട്ടികളെക്കുറിച്ചുള്ള, വഴിതെറ്റിപ്പോയ കുട്ടികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയവും ആശങ്കയുമാണ് സ്നേഹപൂർവം അമ്മ (ഉൾച്ചുട്), നമ്മുടെ കുട്ടികൾ അപകടത്തിൽ, മക്കളെ കാണാതായിക്കുട (വാരിയെല്ല്) തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കം.

സഹതാപമോ അനുതാപമോ എന്ന് ചിലപ്പോഴെങ്കിലും സന്ദേഹം ഉയരുന്നതരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമാണ് ഈ വിഭാഗത്തിലെ രചനകളുടെ പ്രത്യേകത. അലിവിന്റെ ഒരാകാശമായി അഭയം തേടുന്നവരെയാകെ താൻ പൊതിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രമാണ് പല ലേഖനങ്ങളിലൂടെയും കടന്നു പോകുമ്പോൾ വായനക്കാർക്കു ലഭിക്കുക. മാതൃത്വമാണ് സ്ഥായിയായ ഭാവം. മേരിയുടെ കത്തും സുഗതകുമാരിയുടെ മറുപടിയും എന്ന ലേഖനത്തിൽ അത് പരസ്യമായി തന്നെ കാണാം

> "എന്റെ വാത്സല്യം ഒരു തള്ളപ്പക്ഷിയുടെ ചിറകുകൾപോലെ കുട്ടിയെ മൂടിപ്പുണർന്ന് സുരക്ഷിതത്വവും സ്നേഹവും നല്കി ആശ്വസിപ്പിച്ചിരുന്നെങ്കിലെന്ന് ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു" (പേജ് 56, വാരിയെല്ല്).

ഓർമ്മകളും അനുഭവക്കുറിപ്പുകളും

ഉള്ളിൽ പതിഞ്ഞ വ്യത്യസ്തമായ പലതരം അനുഭവങ്ങളിലൂടെയുള്ള കാവ്യാത്മകമായ

സഞ്ചാരമാണ് മേഘം വന്ന തൊട്ടപ്പോൾ എന്ന സമാഹാരത്തിലെ മിക്ക ലേഖനങ്ങളും. അമ്മമ്മ ഉൾപ്പെടെയുള്ള സ്ത്രീകൾ വഴിയുന്ന വാത്സല്യമായും അലിവായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ 'അഭയ'ക്കെതിരെ വ്യാജലൈംഗിക പീഡന പരാതിയുന്നയിച്ച സ്ത്രീയും പിഞ്ചു പെൺകുട്ടിയെ പീഡിപ്പിച്ചു കൊന്ന രക്ഷിതാവും അഭയയിൽ നിന്ന് മകളെ ബലമായി പിടിച്ചു കൊണ്ടുപോയ തമിഴ് യുവതിയുമെല്ലാം സ്ത്രീയുടെ മറ്റുമുഖങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ, ഇന്ദുചൂഡൻ, സി. അച്ചുതമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി, അവറാച്ചൻ, എം.കെ. പ്രസാദ്, ഓ.എൻ.വി., എം.ടി., കമലാദാസ്, അഴീക്കോട് തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരെയും സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകരെയും കുറിച്ചുള്ള ചെറുതും അതേസമയം കനമുള്ളതുമായ കുറിപ്പുകൾ മറ്റ് സമാഹാരങ്ങളിലുമുണ്ട്. എന്നാൽ പുരുഷ പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തകരെക്കുറിച്ച് ഒറ്റയൊറ്റ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയ സുഗതകുമാരി അത്തരം സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് ഒരു ലേഖനവും എഴുതിയതായി കാണുന്നില്ല. സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ലേഖനങ്ങൾ മിക്കവാറും അവരുടെ ഇര ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനമാണ്. ഒരു പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദിയിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കരുതാത്തതാണ് ഇത്. എ.കെ. അബ്ദുൾ ഹക്കീമുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിൽ തനിക്ക് സ്ത്രീവാദത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യക്കുറവ് അവർ തന്നെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്നത് സന്ദർഭികമായി സൂചിപ്പിക്കട്ടെ. ഇഷ്ടംപോലെ മാറ്റിമറിക്കാൻ കഴിയാത്തതും മായ്ച്ചുകളയാനാവാത്തതുമായ പവിത്രമായ ഒന്നാണ് കുടുംബം എന്ന് സൈലന്റ് വാലി എന്റെ സമരകാവ്യം എന്ന ആ അഭിമുഖത്തിൽ അവർ സ്വന്തം നിലപാട് വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എല്ലാം സഹിച്ച് സ്ത്രീ കുടുംബം പുലർത്തണമെന്ന് പറയുന്നില്ലെങ്കിലും കുടുംബം മഹത്തായ സുരക്ഷിത മണ്ഡലത്തെ വിലമതിക്കുന്നു എന്നും അവർ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. (മേഘം വന്ന തൊട്ടപ്പോൾ, പേജ് 118). സ്വാഭാവികമായും കുറിപ്പ്

1 2011 ജൂലൈ മുതൽ 2018 ഒക്ടോബർ വരെയുള്ള കാലത്ത് പുറത്തുവന്ന ചില ലേഖനങ്ങളുടെ വെബ് ലിങ്ക് താഴെ ചേർക്കുന്നു. വലയത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വർഷവും മാസവും. https://science.sciencemag.org/content/333/6045/988 (2011 ജൂലൈ)

സുഗതകുമാരിയെ പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദി എന്ന് എങ്ങനെ വിശേഷിപ്പിക്കും എന്ന ചോദ്യം ഉയർന്നുവരാം.

പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം മൂന്നു തരം വിവേചനങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള നീക്കമാണെന്ന് വന്ദന ശിവ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അത് പ്രകൃതിയിൽ നിന്നുള്ള മനുഷ്യരുടെ വിച്ഛേദത്തിനെതിരാണ്. സ്ത്രീ പുരുഷവിവേചനത്തിനും സ്ത്രീക്കുമേലുള്ള പുരുഷാധിപത്യത്തിനുമെതിരാണ്. കർഷകർക്കുമേലെയുള്ള മൂലധനശക്തികളുടെ ആധിപത്യത്തിനെതിരാണ്. (https://youtu.be/mGC1DxyISNY). സുഗതകുമാരി ഈ നിലപാടുകളെയെല്ലാം പലതരത്തിൽ പിന്തുണയ്ക്കുകയോ പിന്തുടരുകയോ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയോടുള്ള ചേർന്നു നില്പിനായുള്ള ആഹ്വാനങ്ങളാണ് അവരുടെ ഓരോ വാക്യവും. പുരുഷാധിപത്യത്തെ അവർ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല; എന്നാൽ പൂർണ്ണ സ്ത്രീവാദിയുടെ വഴികളിൽ നിന്നു മാറിനടക്കുകയാണ് അവർ. സ്ത്രീപുരുഷ പാരസ്പര്യത്തെയെന്നപ്പോലെ പുരുഷന് നല്കാൻ കഴിയുന്ന കായികമായ സുരക്ഷയെയും അവർ വിലമതിക്കുന്നു. ആങ്ങളമാർ കൂറ്റിയറ്റുവോ? (വാരിയെല്ല്) എന്ന ചോദ്യം ആ സുരക്ഷയെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഒതുക്കുകല്ലുകളിൽ പിന്നിലേക്ക് നോക്കി നെടുവീർപ്പിടുന്ന ഗൃഹാതുരയായ ഒരു കുട്ടിയായി സുഗതകുമാരിയെ നാം കണ്ടേക്കാം. ആ പാരമ്പര്യത്തിലെ ഹരിതനിബിഡതയിൽ വീണുമളച്ച ശാസ്ത്രബോധമാണ് അവരുടെ പരിസ്ഥിതിക്കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ ആരുറപ്പ്. ആ ഗൃഹാതുരതയുടെ വൈകാരിക ഊർജ്ജമാണ് എഴുത്തിൽ അവർ നിറച്ചുവെക്കുന്നത്. പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ സ്വാംശീകരിച്ച ശേഷം ആ വഴികളിലേക്കു കടന്നുവന്നതല്ല അവർ; നടന്ന വഴികൾ പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദത്തിന്റെ വഴികളാവാനുള്ള സാധ്യത ഉണ്ടായതാണ്.

1. https://www.nature.com/articles/nclimate2347 (2014 ആഗസ്റ്റ്) https://www.pnas.org/content/114/44/11645 (2017 സെപ്റ്റംബർ)
2. https://www.nature.com/articles/nature24639?modalwin=1 (2017 ഡിസംബർ)
3. https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/gcb.14498 (2018 ഒക്ടോബർ)

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഇക്കോ ഫെമിനിസം, ഇക്കോ ടൂറിസം, മർക്സിസം, എൻ എം പിയേഴ്സൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2003
2. ഉൾച്ചൂട്, സുഗതകുമാരി, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2018
3. കാവു തീണ്ടല്ലേ, സുഗതകുമാരി, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010
4. കാടിനു കാവൽ, സുഗതകുമാരി, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012
5. ഞാനും ഒരു കഴുകനാണ് സുഗതകുമാരി, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2018
6. ഫെമിനിസം, എഡി. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ., കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട് , തിരുവനന്തപുരം, 2011
7. മേഘം വന്നു തൊട്ടപ്പോൾ, സുഗതകുമാരി, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010
8. വാരിയെല്ല്, സുഗതകുമാരി, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010
9. ഹരിത നിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, ജി മധുസൂദനൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2002
10. Ecofeminism: What one needs to know, Howell Nancy R., Journal of Religion and Science, Vol: 32, No: 2, June 1977.

ഗവേഷണപ്രബന്ധം

1. പരിസ്ഥിതി സ്ത്രീരചനകളിൽ, സജിത കിഴിനിപ്പുറത്ത്, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2001
2. പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം പി വത്സലയുടെ നോവലുകളിൽ, ഹേമമാലിനി എം., മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2005 http://hdl.handle.net/10603/7612
3. പരിസ്ഥിതിദർശനം കവിതയിൽ (വിശേഷപഠനം: അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള), എം.പി. വിജയലക്ഷ്മി, മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2005. http://hdl.handle.net/10603/7647

ഡോ. സിജു കെ.ഡി.



കൊയിലാണ്ടി ഗവ.കോളേജിൽ മലയാളവിഭാഗം അസി. പ്രൊഫസർ. അധികാരത്തിന്റെ പകർന്നാട്ടങ്ങൾ -ഉണ്ണി ആറിന്റെ കഥകളുടെ പഠനം, സ്ത്രീ: സ്വത്വം, ആവിഷ്കാരം എന്നീ പുസ്തകങ്ങളുടെ എഡിറ്റർ. കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി മലയാളം ബിരുദ പഠന ബോർഡ് അംഗമാണ്.

മാനവികാനന്തരവാദവും മലയാളചെറുകഥയും

എ.എസ്. പ്രതീഷ്

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാല

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

പതിനഞ്ചാംനൂറ്റാണ്ടിൽ യൂറോപ്പിലുണ്ടായ മനുഷ്യകേന്ദ്രിതചിന്താപദ്ധതിയാണ് മാനവികതാവാദം (humanism). ഇതിന് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലുണ്ടായ പരിണാമമാണ് മാനവികാനന്തരവാദം (Post humanism). മാനവികതാവാദത്തിൽ നിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സ്ത്രീകൾ, കറുത്തവർ തുടങ്ങിയ വിഭാഗങ്ങളെയും മനുഷ്യേതര ജീവികളെയും വസ്തുക്കളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയും കർതൃത്വമാരോപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബൃഹദ് പദ്ധതിയാണിത്. മനുഷ്യൻ എന്ന ജൈവ പ്രതിഭാസം പ്രശ്നവൽകൃതമാകുന്നു എന്നതും മറ്റു ജീവജാലങ്ങൾ പോലെ ഒരു സ്പീഷിസ് മാത്രമാണ് മനുഷ്യൻ എന്നതും യന്ത്ര-ജൈവ സംയുക്തമായ ഹൃമനോയ്ഡുകളുടെയും സൈബോർഗുകളുടെയും കാലത്തിലേക്ക് മനുഷ്യൻ പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതുമാണ് മാനവികാനന്തരവാദം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പ്രധാന ആശയം. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നും വിവര സാങ്കേതിക വിദ്യാകേന്ദ്രിതവും യന്ത്രകേന്ദ്രിതവുമായ പുതിയ ജ്ഞാന മാതൃകകൾ സമകാല മലയാള കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്ന വസ്തുതയെ സക്കറിയയുടെ തേൻ, കെ.വി. പ്രവീണിന്റെ ഓർമ്മച്ചിപ്പ് എന്നീ ചെറുകഥകളെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: മാനവികതാവാദം, മാനവികാനന്തരവാദം. സ്പീഷിസ്, ആന്ത്രോപോസീൻ, റോബോട്ടിക്സ്, നാനോടെക്നോളജി, സൈബോർഗ്, ഹൃമനോയിഡ്, സ്വീവേജ്ലൈൻ, പ്രോസ്തെറ്റിക്സ്, ഇംപ്ലാന്റ്, സിലിക്കൺചിപ്പ്, സോഫ്റ്റ്വെയർ, മെമ്മറി സർവർ, ആർട്ടിഫിഷ്യൽ സ്റ്റിമുലേഷൻ, ഇലക്ട്രോൺ, ഓർബിറ്റ്, ആർട്ടിഫിഷ്യൽ ഇന്റലിജെന്റ്സ്, വെർച്വൽ റിയാലിറ്റി.

മനുഷ്യനെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിർത്തി പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ യൂറോപ്പിലുണ്ടായ ജ്ഞാനോദയകാലത്തെ ചിന്താപദ്ധതിയാണ് മാനവികതാവാദം (humanism). "മനുഷ്യ യുക്തിയുടെയും മാനുഷികബലത്തിന്റെയും അതിഭൗതികതലത്തോളമെത്തുന്ന സാധ്യതകളെ ഉറപ്പിച്ചെടുത്ത ഈ പദ്ധതി, ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും കൊളോണിയലിസത്തിന്റെയും ചുവടുപിടിച്ചാണ് വളർന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യത്തിൽ എതിർ ചോദ്യങ്ങളില്ലാത്ത ഒരു വീക്ഷണമായി മാനവികതാവാദം പ്രബലപ്പെട്ടു" (ശ്രീകുമാർ ടി.ടി., 2021, പുറം - 32).

മാനവികതാവാദം പ്രബലപ്പെടുന്നതു വരെ കലയിലും സംസ്കാരത്തിലും സാഹിത്യത്തിലുമെല്ലാം മതത്തിനും ദൈവത്തിനും ലഭിച്ചിരുന്ന പ്രാമാണ്യം അവസാനിക്കുകയും തൽസ്ഥാനത്ത് ശാസ്ത്രവും മനുഷ്യനും യുക്തിയും പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ചിന്തിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ എന്ന

ആശയം വലിയരീതിയിൽ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ട. ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ഒരു വിചാര മാതൃകാ വ്യതിയാനം ആയിരുന്ന മാനവികതാ വാദത്തിലൂടെ സംഭവിച്ചത്. യൂറോപ്യനായ വെള്ളക്കാരൻ എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് മനുഷ്യനെന്ന പദം ഇവിടെ നിർവചിക്കപ്പെട്ടത്. തന്റെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നവനും യുക്തിയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നവനും ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്നവനും കർത്തൃത്വമുള്ളവനുമാണ് മനുഷ്യനെന്ന മാനവികതാവാദം വിശ്വസിക്കുന്നു. അതിനാൽതന്നെ ഇതര വംശത്തിൽപ്പെട്ടവരും സ്ത്രീകളും ജ്ഞാനോദയമനുഷ്യന്റെ കാഴ്ചയിൽ അധോമനുഷ്യരാണ്. അവർക്കു മേലുള്ള അധീശത്വം ചരിത്രപരമായ അനിവാര്യതയാകുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ കേന്ദ്രം മനുഷ്യനായതിനാൽ അതിനെ ചൂഷണം ചെയ്യാനും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താനും അധികാരമുണ്ടെന്നു ജ്ഞാനോദയമനുഷ്യൻ വിശ്വസിക്കുന്നു

"ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ മാനവികതാ വാദത്തിനുണ്ടായ പരിണാമ ദശയാണ് മാനവികാനന്തരവാദം (Post humanism). ഘടനാവാദാനന്തരത, ലിംഗപദവി പഠനങ്ങൾ, പരിസ്ഥിതിവാദം, സ്ത്രീവാദത്തിലെ പുതിയ വഴിത്തിരിവുകൾ, സംസ്കാരപഠനം തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ മാനവികാനന്തരവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്" (ദിലീപ് രാജ്, 2000, പുറം – 89). യൂറോപ്യൻ മാനവികതാ വാദത്തിൽ നിന്നു പുറത്താക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സ്ത്രീകൾ, കറുത്തവർ തുടങ്ങിയ വിഭാഗങ്ങളെയും മനുഷ്യേതര ജീവികളെയും വസ്തുക്കളെയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും കർത്തൃത്വമാരോപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബ്രഹദ്പദ്ധതിയാണ് പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമനിസം. പോസ്റ്റ് എന്ന ഉപസർഗം രണ്ടുതരത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ വിപ്ലവകരമായ വളർച്ചയുടെ ഫലമായി മനുഷ്യനെന്ന സ്പീഷീസിന് അതിന്റെ മൗലികത നഷ്ടപ്പെടുകയും അതേത്തുടർന്ന് ഒരു പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമൻ സമൂഹം രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്യുമെന്ന് ഒരു വിഭാഗം വാദിക്കുന്നു. മനുഷ്യനിലെ ജൈവികപാരമ്പര്യത്തെ റോബോട്ടിക്സ്, നാനോടെക്നോളജി തുടങ്ങിയ സാങ്കേതികവിദ്യകളുപയോഗിച്ചു പരിഷ്കരിക്കുകയും ഒരു പോസ്റ്റ് ഓർഗാനിക് സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കാൻ പ്രാപ്തനാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാലഘട്ടത്തെയാണ് ട്രാൻസ് ഹ്യൂമനിസ്റ്റുകൾ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമനിസത്തിന് പ്രധാനമായും മൂന്ന് ധാരകളാണ് ഉള്ളത്. റോസി ബ്രായി ദോത്തിയുടെ ക്രിട്ടിക്കൽ പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമനിസം, കാതറീൻ ഹെയ്ൽസിന്റെ കൾച്ചറൽ പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമനിസം, ഫ്രാൻസെസ്ക ഫെറാണ്ടോയുടെ തത്ത്വചിന്താപരമായ പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമനിസം.

"മനുഷ്യൻ എന്ന ജൈവപ്രതിഭാസം പ്രശ്നവൽകൃതമാകുന്നു എന്നതും മറ്റു ജീവജാലങ്ങൾ പോലെ ഒരു സ്പീഷീസ് മാത്രമാണ് മനുഷ്യൻ എന്നതും യന്ത്ര-ജൈവ സംയുക്തമായ സൈബോർഗുകളുടെ കാലത്തിലേക്ക് മനുഷ്യൻ പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതുമാണ് മാനവാനന്തരവാദം മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന പ്രധാന ആശയങ്ങൾ" (പ്രസാദ് പന്ന്യൻ 2021, പുറം - 35). മാനവികതായുഗം എന്നറിയപ്പെടുന്ന ആന്ത്രോപോസീൻ യുഗത്തിലെ ഭൗമ ജീവിയായ മനുഷ്യന്റെ പ്രവർത്തനഫലമായി ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങളും കാലാവസ്ഥാ വ്യതിയാനങ്ങളും മനുഷ്യൻ എന്ന ജീവി വർഗത്തെതന്നെ ഭൂമുഖത്തു നിന്ന് ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്ന് മാനവികാനന്തര യുഗം ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. മാനവികതാ യുഗത്തിലെ അധിപതിയായ മനുഷ്യനെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് ഹ്യൂമനോയിഡുകളുടെ ഇടത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളും സൈബോർഗ്യൻ കാലത്തിന്റെ വിഹ്വലതകളും ഉത്കണ്ഠകളും പങ്കുവയ്ക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളും സമകാല മലയാള ചെറുകഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ ഒരു സാഹചര്യത്തിൽ സക്കറിയയുടെ തേൻ, കെ വി പ്രവീണിന്റെ ഓർമ്മച്ചിപ്പ് എന്നീ ചെറുകഥകളെ പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഇവിടെ.

ഹ്യൂമനോയ്ഡുകൾ

യന്ത്രമനുഷ്യൻ അഥവാ റോബോട്ട് സ്വന്തമായോ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കനുസരിച്ചോ പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യാൻ കഴിവുള്ള ഒരു ഇലക്ട്രോ മെക്കാനിക്കൽ ഉപകരണമാണ്. റോബോട്ടുകളെക്കുറിച്ചു

പഠിക്കുന്ന ശാസ്ത്ര ശാഖയാണ് റോബോട്ടിക്സ്. അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരനായ ഐസയ് അസിമോയാണ് ഈ വാക്ക് ആദ്യം ഉപയോഗിച്ചത്. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി നാൽപത്തെട്ടിൽ വാട്ടർഗ്രേ എന്ന അമേരിക്കൻ ശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് ആമയുടെ രൂപത്തിൽ ആദ്യ റോബോട്ട് നിർമ്മിച്ചത്. മനുഷ്യ വിഭവശേഷി പരമാവധി കുറച്ച്, മനുഷ്യനു ചെയ്യാൻ സാധ്യമല്ലാത്തതും താൽപര്യമല്ലാത്തതുമായ ജോലികൾ ചെയ്യുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് റോബോട്ടുകളെ ഉപയോഗിച്ചത്. സ്വീവേജ് ലൈനുകളിലെ തടസ്സങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുന്ന ജോലികൾ, കപ്പലിനടിയിലെ അപകടകരമായ പര്യവേഷണങ്ങൾ, രാസവ്യവസായ ശാലകളിലെ അപകടകരമായ ജോലികൾ തുടങ്ങിയവ ചെയ്യുന്നതിനാണ് പ്രധാനമായും റോബോട്ടുകളെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ സൈനിക ആവശ്യങ്ങൾക്കും റോബോട്ടുകളെ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. മാനുഷികമായ വികാരവിചാരങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത റോബോട്ടുകളെ യുദ്ധത്തിനും മറ്റും ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ ധാർമിക പ്രശ്നങ്ങൾ ഇന്നു സജീവമായ ചർച്ചാവിഷയങ്ങളാണ്.

മനുഷ്യരുടെ രൂപ-ഭാവ-സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ ഉള്ള റോബോട്ടുകളെ ഹ്യൂമനോയ്ഡുകൾ എന്ന് പറയുന്നു. കൃത്രിമ ബുദ്ധി സാങ്കേതിക വിദ്യ ഉപയോഗിച്ചു നിർമിച്ച, ലോകം മുഴുവൻ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ട ഹ്യൂമനോയ്ഡാണ് സോഫിയ. രണ്ടായിരത്തി പതിനേഴ് ഒക്ടോബർ ഇരുപത്തഞ്ചാം തീയതി സൗദി സർക്കാർ സോഫിയക്ക് സൗദി പൌരത്വം നൽകി. ഐക്യരാഷ്ട്ര സഭ പദവി നൽകുന്ന ആദ്യത്തെ മനുഷ്യേതര വ്യക്തിയും സോഫിയ തന്നെ. ഇന്ത്യൻ ബഹിരാകാശ ഗവേഷണ സംഘടന രണ്ടായിരത്തി ഇരുപത് ജനുവരിയിൽ വികസിപ്പിച്ച വനിതാ ഹ്യൂമനോയ്ഡാണ് വ്യോമിത്ര. യു.കെ.യിലെ എൻജിനീയേഴ്സ് ആർട്സ് അമേക എന്ന ഹ്യൂമനോയ്ഡിനെയും പുറത്തിറക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഉപയോഗശൂന്യമായ പ്ലാസ്റ്റിക് വസ്തുക്കൾ ഉപയോഗിച്ച് ചൈനീസ് ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാർ ഈയിടെ നിർമ്മിച്ച കോളി എന്ന വനിതാ ഹ്യൂമനോയിഡിന്റെ വീഡിയോ സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിൽ വൈറലായിരുന്നു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകങ്ങൾ വരെ പൂർണമായും മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ചിന്താപദ്ധതികൾക്കും ദർശനങ്ങൾക്കുമാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ കടന്നുവരവോടെ മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ദർശനങ്ങളോടൊപ്പം പ്രകൃതികേന്ദ്രിതവും വിവര സാങ്കേതിക വിദ്യാകേന്ദ്രിതവും യന്ത്ര കേന്ദ്രിതവുമായ പുതിയ ജ്ഞാന മാതൃകകളും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. യന്ത്രങ്ങൾ ഇന്ന് മനുഷ്യന്റെ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഒരു വ്യക്തി സുഹൃത്തിനെക്കാൾ കൂടുതൽ വിശ്വസിക്കുന്നതും ഇടപഴകുന്നതും യന്ത്രങ്ങളോടാണ്. ഇതുവരെ മനുഷ്യന്റെ സുഖസൗകര്യങ്ങൾ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനും അവന്റെ പ്രയത്നം ലഘൂകരിക്കുന്നതിനുമാണ് യന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ഇനി നമ്മൾ ഇടപഴകേണ്ടത് മനുഷ്യനെപ്പോലെ ചിന്തിക്കുകയും വികാരം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഹ്യൂമനായ്ഡുകളുമായാണ്. അത്തരം ഇടപഴകൽ മനുഷ്യന്റെ ഗുണത്തിനാണോ ദോഷത്തിനാണോ കാരണമാവുക എന്ന വിഷയത്തിൽ ശാസ്ത്രലോകം രണ്ടു തട്ടിലാണ്. ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരെ മാത്രമല്ല എഴുത്തുകാരെയും യന്ത്രലോകം ഉൽകണ്ഠപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതിനു തെളിവാണ് സക്കറിയയുടെ തേൻ എന്ന ചെറുകഥ. മനുഷ്യനും ഹ്യൂമനോയ്ഡുകളും ഒന്നിച്ചുള്ള ജീവിതം വിദൂരമല്ല എന്നു വിശ്വസിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈയൊരു സാഹചര്യത്തിലാണ് സക്കറിയയുടെ തേൻ എന്ന കഥ വായിക്കേണ്ടത്. അതൊരു നാടോടിക്കഥയുടെ സാരള്യത്തിൽ പറഞ്ഞുവെങ്കിലും നവസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ പുതിയ അടരുകളിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്.

മനുഷ്യ പെണ്ണിന്റെ സ്നേഹം ആഗ്രഹിച്ച ഒരു കരടിയുടെ കഥയാണ് തേൻ. കരടിക്ക് മനുഷ്യനോടോ മനുഷ്യന് കരടിയോടോ അനുരാഗമുണ്ടായാൽ നടപ്പിലുള്ള ജനിതക രസതന്ത്രത്തിന് ബോറടിച്ചുവെന്നും നടപ്പിലുള്ള ശൈലിയെ ചവറ്റുകൊട്ടയിലെറിയാൻ അതു തീരുമാനിച്ചുവെന്നും

വേണം കരുതാൻ. ഈ വാചകം മേല്പറഞ്ഞ വായനയിലേക്കു വഴി തുറക്കുന്ന താക്കോലാണ്. സ്ത്രീ-പുരുഷ പ്രണയത്തിന്റെ അസ്തിവാരത്തിൽ കെട്ടിപ്പൊക്കിയ ജീവിതമാണ് ദാമ്പത്യം. പരസ്പര പീഡനം, ലിംഗമാത്സര്യം, സ്ത്രീധനം, ജാരസംഗമം, മക്കൾ, അമ്മയുടെ കൂട്ടുകാരൻ, വിഷപ്പാമ്പ് കൊലപാതകം തുടങ്ങിയ സകല നെറികേടുകളും ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ചക്കരക്കുടത്തിലേക്ക് ചോനല്യുറുമ്പുകളെപ്പോലെ അരിച്ചിറങ്ങിയപ്പോൾ പങ്കാളികളായ ഇരുകൂട്ടർക്കും നാട്ടുകാർക്കും ബോറടിച്ചു എന്നതുകൊണ്ടാണ് പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് തുനിയുന്നത്. അതിനന്യോജ്യമായ സാഹചര്യമാണ് ഇപ്പോൾ നിലവിലുള്ളത്. ശാസ്ത്രം ഹൃമനോയ്ഡുകളുടെ നിർമാണത്തോടെ അതിന് ആനന്ദകരമായ ഒരു പരിഹാരവും ഉണ്ടാക്കി എന്ന കാര്യമാണ് കഥ സൂക്ഷ്മമായി സംവേദനം ചെയ്യുന്നത്.

പറുദീസ പോലെ മനോഹരമായ ഒരു കാടിന്റെ വിവരണത്തോടെയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. വിവരണം കാടുകളിൽ താല്പര്യമുള്ളവർ മാത്രം വായിച്ചാൽ മതിയെന്ന താക്കീതുമുണ്ട്. കത്തിപ്പിടി, നായക്കൊല്ലി, മൂട്ടിൽത്തുറി, ഉണ്ടക്കണ്ണി, പൂതം കൊല്ലി തുടങ്ങിയ വിശ്രുദ്ധരായ മരങ്ങൾ. കൊളവി, തുമ്പി, തോട്ടപ്പഴ, ചിതൽ, തേനീച്ച തുടങ്ങിയ പ്രാണികൾ. വട്ടോൻ, മാനത്തുകണ്ണി, വാഴക്കാവരയൻ, കൊല്ലാട്ടി, തുപ്പൽകുടിയൻ തുടങ്ങിയ ജലവാസികളായ മീനുകൾ. തീവയറൻ, നീർ ചൊറിയൻ, കാട്ടുമണവാട്ടി, മേനോൻ കരുടി, ചിലപ്പൻ തുടങ്ങിയ തവളകൾ. ആന, കടുവ, കരടി, കാട്ടുപോത്ത്, വെരുക്, ഈനാംപേച്ചി തുടങ്ങിയ സ്ഥലവാസികളായ മൃഗങ്ങൾ. പൊന്നൻ മരപ്പല്ലി, ആനമലപ്പല്ലി, മുള്ളോന്ത്, മരയോന്ത്, പാമ്പരണ, മണലരണ, എഴുത്താണി മൂർഖൻ, കട്ടിവാലൻ ചുരുട്ട, കൊക്കുരുട്ടി തുടങ്ങിയ ഇഴജീവികൾ. തീക്കുരുവി, ചൊലക്കുടുവൻ, കാടുമുഴക്കി, ക്ഷാമക്കിളി തുടങ്ങിയ ഗഗനചാരികളായ പക്ഷികൾ—എല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന വാഴുന്ന കാടാണ്. ജാതിയുണ്ടെങ്കിലും മതമില്ലാത്ത, കൊല്ലലും തിന്നലും തുറലും ജീവിതത്തിന്റെ പ്രധാന ആശയധാരകളായതിനാൽ മരണപ്പാച്ചിലും ചോരസദ്യയും കുടൽമാലയും എല്ലിൻകൂട്ടും അന്തിമരോദനവും ദുസ്സഹ ദുർഗന്ധവും പ്രധാന അടയാളമുദ്രകളാക്കിയ ജീവികൾ വസിക്കുന്ന മനോഹരമായ കാട് എല്ലാ ജൈവിക ചോദനകളും നിലനിർത്തുന്ന ഒരിടം കൂടിയാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ യുക്തിയും നീതിബോധവും ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ലെന്ന സാരം. മേല്പറഞ്ഞ ജീവി വർഗങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗത്തിന്റെയും വംശനാശം മനുഷ്യന്റെ കൈകൾ കൊണ്ടു നടത്തിയതിനാൽ അവയെക്കണ്ട് അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല. മനുഷ്യന്റെ കാർമികത്വത്തിൽത്തന്നെ അസ്തമിച്ച ജീവിവർഗങ്ങളുടെ പുനർനിർമിതി സാധ്യമായ കാലമാണെന്നുകൂടി ഇവിടെ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. സ്വന്തം നിർമിതി തന്നെ സ്വയം സാധ്യമാക്കിയതിനാൽ മറ്റെന്തിനാണ് പ്രയാസം എന്നും ഇവിടെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

"ഈ കാട്ടിലാണ് സുന്ദരനും ആരോഗ്യ ദൃഢഗാത്രനും ഈശ്വരവിശ്വാസിയുമായ യുവ കരടി ജീവിച്ചത്. അത്യധ്വാനിയും സ്വന്തം നെറ്റിയിലെ വിയർപ്പുകൊണ്ട് അന്നം നേടുന്നവനുമാണ് ഈ കരടി യുവാവ്. പഴങ്ങളും കിഴങ്ങുകളും പ്രാണിവർഗങ്ങളുമാണ് പ്രിയ ഭക്ഷണം. ഏറ്റവും ഇഷ്ടം ചിതലാണ്. ചിതൽപ്പുറ്റുകൾക്കടുത്ത് കുത്തിയിരുന്ന് അവയിൽ ദ്വാരമുണ്ടാക്കി അയാൾ ചിതൽ സദ്യകളിലാറാടി. പകൽ സമയത്ത് തണുപ്പുള്ള കോണുകളിൽ വിശ്രമിക്കുകയോ പകൽക്കിനാവു കാണുകയോ ചെയ്യും. വേനൽക്കാലത്ത് അയാൾ തേൻ കുടിച്ച് ആനന്ദാലാസ്യങ്ങളിലാണ്ടു. നിലാവുള്ള രാത്രികളിൽ ഭക്ഷണം തേടാൻ പോലും മറന്ന് അയാൾ ചന്ദ്രനെ നോക്കി അന്തംവിട്ടുനിന്നു" (സക്കറിയ, 2018, പുറം – 16) ദ്വന്ദ്വയുദ്ധമില്ലാതെ ചോരയൊലിപ്പിക്കാതെ സ്നേഹവും സമാധാനവും വിശ്വാസ പ്രമാണമാക്കി ജീവിക്കുന്ന കാല്പനികനാണ് കരടിയെന്ന് ഈ വിവരണത്തിൽ നിന്ന് ബോധ്യമാകും.

കാടതിരിന്റെ കാഴ്ചകളിൽ മനുഷ്യ പെണ്ണുങ്ങളെ

നോക്കി കരടി കണ്ണനടു കാത്തിരുന്നു. കാമുകന്മാരുമായി കാമകേളിയാടുന്ന പെണ്ണിനെ രഹസ്യമായി വിടർന്ന കണ്ണുകളോടെ നോക്കിയിരുന്നു. മനുഷ്യ പെണ്ണുങ്ങളിൽ നിന്ന് തേൻ പോലെ മധുരിക്കുന്നതും ഹൃദയത്തെ മത്തുപിടിപ്പിക്കുന്നതുമായ എന്തോ ഒന്ന് അയാളുടെ നേർക്ക് ഒഴുകി വന്നു. അവരുടെ വലിയ മുലകളും വ്യത്യസ്ത ചന്തങ്ങളും കണ്ടുപിടിച്ചു. ശരീരമെമ്പാടും രോമങ്ങളില്ലാത്ത ഇരുകാലികളെ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും പ്രണയ ദാഹത്താൽ അസ്വസ്ഥനാവുകയും ചെയ്തു. തനിക്കു സ്നേഹിക്കേണ്ട പെണ്ണും അവളോട് ഹൃദയം തുറക്കാനുള്ള ഭാഷയും കണ്ടെത്താനായി ദൈവത്തിന്റെ അടുത്തേക്ക് പുറപ്പെട്ടു. വനാന്തരങ്ങളിലെ ഒരു തടാകത്തിൽ ഒഴുകി നടക്കുന്ന ഒരു വഞ്ചി വീടായിരുന്നു ദൈവത്തിന്റെ ആസ്ഥാനം. സന്ദർശകർക്കു വേണ്ടി തീരത്തു കിടന്നിരുന്ന തോണിയിൽ കയറി ഓളങ്ങളിൽ പൊന്തിക്കിടന്ന ദൈവ വീടിനു നേരെ തുഴയെറിഞ്ഞു. കിം -കി-ഡുക്കിന്റെ സ്പ്രിങ്ങ് സമ്മർ ഫാൾ വിന്റർ ആൻഡ് സ്പ്രിങ്ങ് എന്ന സിനിമയിലെ അതിമനോഹരമായ വനാന്തരത്തിനു നടുവിലെ തടാക മധ്യത്തിൽ പൊന്തിക്കിടക്കുന്ന ബുദ്ധ സന്യാസിയുടെ ആശ്രമവും അവിടേക്ക് രോഗശാന്തിക്കും പാപപരിഹാരത്തിനും ഒക്കെയായി കരയിൽ നിന്നും തോണി തുഴഞ്ഞെത്തുന്നവരെയും പ്രസ്തുത സന്ദർഭം ശക്തമായി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ പുരവഞ്ചിയുടെ ഉള്ളിൽ ദൈവം ടെലിവിഷനിൽ ക്രിക്കറ്റ് കളി കണ്ടു രസിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ദൈവത്തിനതാകാം. കാരണം ദൈവത്തിന്റെ പണി കൂടി ചെയ്യുന്നത് ഇപ്പോൾ ഡേവിഡ് ഹാർഡനെപ്പോലുള്ള മനുഷ്യരാണെന്ന് കഥ ഭംഗ്യന്തരേണ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ദൈവത്തിന്റെ അനുഗ്രഹം വാങ്ങി തിരികെയിറങ്ങുമ്പോൾ ഉള്ളിൽ ആനന്ദത്തിന്റെ തിരയിളകി. ദൈവത്തിന്റെ നിഗൂഢ ഭാഷയുടെ അർത്ഥം ഗ്രഹിച്ച് തന്റെ ഭാവിവധു ഒരു തേൻ കൊതിച്ചിയാണെന്നു കണ്ടെത്തി. പെണ്ണു വരുമ്പോൾ പ്രണയവും മധുരവുമായ പേച്ചും വരുമെന്നു നിനച്ച് അണ്ണാൻ വഴുക്കിലൂടെ തുമ്പിൽ പിടിച്ചു കയറി. ആകാശത്തേക്കു നോക്കി അയാൾ ഉറക്കെ കൂവി. ഇരുട്ടു പരക്കെ ഉൾക്കാട്ടിൽ കടന്നു തേനടകൾ അടർത്തിയെടുത്തു . വെളുത്തപ്പോൾ പൊട്ടിയൊഴുകുന്ന തേൻ പാളികളുടെ കൂമ്പാരം തന്റെ പെണ്ണിന്റെ വഴിത്താരയിൽ കൂട്ടിയിട്ട് കാത്തിരുന്നു. ഒടുവിലാണ്

“ജാലകത്തിരശ്ശീല നീക്കി ജാലമെറിയുവതെന്തിനോ,
തേൻപുരട്ടിയ മുള്ളുകൾ നീ കരളിലെറിയുവതെന്തിനോ”

എന്ന ഈരടി ഈണത്തിൽ പാടിക്കൊണ്ട് അവന്റെ തേൻ കൊതിച്ചി എത്തിയത്. സ്വപ്നം കാണുന്ന കണ്ണുകളോടെ, താടിയിലേക്ക് ഒഴുകി ഇറങ്ങിയ തേൻ വടിച്ചു നക്കി, നാവിൽ തടഞ്ഞ തേനീച്ചകളെ തുപ്പിക്കളഞ്ഞ് വെടിപ്പാക്കി അവൾ തേൻപാളികളെ നുണഞ്ഞിറക്കി. കൈകൾ പാവാടയിൽ തുടച്ച് പോകാനൊരുമ്പെട്ട പെണ്ണിന്റെ മുന്നിൽ ചാടി വീണു കൊണ്ടാണ് ‘തേൻ കൊതിച്ചി, ഭവതിയെ ഞാൻ പ്രണയിക്കുന്നു’വെന്ന് അവൻ ഉറക്കെ പറഞ്ഞത്. പ്രണയം അറിയിക്കാനുള്ള ഭാഷ കൊണ്ട് ദൈവം അവനെ അനുഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. കാട്ടിലിരുന്ന നീണ്ട ഒരു മണിക്കൂർ ചർച്ചകൾക്കൊടുവിലാണ് ഒരുമ്മ കൊടുത്തിട്ട് സദ്ഗുണസമ്പന്നനായ കരടിയെ അവൾ വീട്ടിലേക്ക് കൂട്ടിയത്. അവളുടെ അച്ഛനമ്മമാരുടെ കാലു തൊട്ടു വന്ദിച്ച് അവർ ദാമ്പത്യത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നു. കരടിയില്ലാതെ ഇക്കാലത്ത് ഏതു പയ്യൻ ഇങ്ങനെ ചെയ്യുമെന്ന് അവർ ആനന്ദം കൂറുന്നുണ്ട്. കൊല്ലമൊന്നു കഴിഞ്ഞ് കൈക്കുഞ്ഞുമായി അനുഗ്രഹം തേടി വന്ന മകൾ അമ്മയോട് ദാമ്പത്യത്തിന്റെ മഹത്വം എണ്ണിയെണ്ണി പറഞ്ഞു. കള്ളുകുടിയില്ല, പുകവലിയില്ല, വായ്നാറ്റമില്ല, രാഷ്ട്രീയമില്ല, മറ്റു പെണ്ണിന്റെ പിന്നാലെ പോകില്ല, അടുക്കള പൂർണമായി ഏല്പിക്കാം. വയ്പ്പിന്റെ സ്വാദ് പറയാനില്ല. വെള്ളം കോരും, വിറകു വെട്ടും. സംശയ രോഗം അശേഷമില്ല. കുളിച്ചു കുറിയിട്ട് അവന്റെ വരവ് കാത്തു നിൽക്കണ്ട. കിടപ്പറയിൽ മാന്ത്രികൻ. ഇതു കേട്ട അമ്മ അഴിഞ്ഞുവീണ മുടി വാരിക്കെട്ടി തീയാളുന്ന കണ്ണുകൾ കൊണ്ട് ചായുകസേരയിൽ മയങ്ങുന്ന ഭർത്താവിനോട് എവിടെയെങ്കിലും തേൻപാളികളുമായി ഇരിക്കുന്ന കരടിയെ കണ്ടാൽ ഉടനെ പറയണമെന്ന് അറിയിക്കുകയാണ്. അമ്മയ്ക്കു വേണ്ടി കണ്ണുതുറന്നു

പിടിക്കുന്ന മകളിൽ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

നീയെന്നും എടായെന്നും കരടിയെന്നും പെണ്ണുവിളിക്കുമ്പോൾ തങ്കമേയെന്നും ചക്കരേയെന്നും കുട്ടായെന്നും വിളിക്കുന്ന ഈ കരടി ഹ്യൂമനോയിഡ് അല്ലാതെ മറ്റാരാണ്. പെണ്ണ് ആഗ്രഹിക്കുന്ന വിധത്തിൽ പെരുമാറുന്ന ഈ കരടി നിർമിത ബുദ്ധി ഉപയോഗിച്ചുള്ള നവസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. സ്ത്രീധനത്തുകയുടെ പത്തു ശതമാനം കൊണ്ട് വാങ്ങാൻ കഴിയുന്ന മനുഷ്യ റോബോട്ടുകളുടെ കാലം അത്ര വിദൂരമല്ല. അതിന്റെ സുഖമനുഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞ മകൾ അമ്മയ്ക്കുവേണ്ടി പുതിയതൊന്നിനെ തെരയുന്നതിന്റെ നേരമ്പോക്ക് ആസ്വാദ്യകരവുമാണ്. ഭാവിയിലെ ദാമ്പത്യമെല്ലാം മനുഷ്യ നിർമിത ബുദ്ധിയിലേക്ക് മാറേണ്ടുന്നതിന്റെ അനിവാര്യത കഥാകാരനെ ഒട്ടൊന്നുമല്ല പ്രലോഭിപ്പിച്ചത്. മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങൾ കാലുഷ്യമിയന്ന ഒരുകാലത്ത് ഇത്തരത്തിൽ മനുഷ്യാനന്തര മനുഷ്യനെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിൽ എന്താണ് തെറ്റ്. മനുഷ്യരെപ്പോലെ ഹ്യൂമനോയിഡുകളും ഒന്നുചേർന്ന് രമ്യതയിലും സർഗാത്മകതയിലും കഴിയുന്ന മനുഷ്യാനന്തര ലോകത്തെയാണ് ഇവിടെ കഥാകാരൻ ഭാവന ചെയ്തത് എന്ന ശാസ്ത്രബോധത്തോടെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സൈബോർഗുകൾ

പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ ചിന്താ പദ്ധതിയാണ് സൈബോർഗുകൾ. ഈ ആശയം അവതരിപ്പിച്ചത് ഡോണ ഹാരവെയാണ്. മനുഷ്യലോകവും യന്ത്രലോകവും ജീവലോകവും തമ്മിലുണ്ടായിവന്ന ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിലാണ് ഹാരവെ സൈബോർഗ്യൻ സങ്കല്പം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ജന്തുക്കളിൽനിന്നും യന്ത്രങ്ങളിൽനിന്നും മനുഷ്യനെ കണിശമായി വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്ന അതിരുകൾ ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നുവെന്നു മനുഷ്യൻ സൈബോർഗ് എന്ന സംവർഗമായിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഹാരവെ പറയുന്നുണ്ട്. യാന്ത്രികതയുടെയും ജൈവികതയുടെയും സങ്കരമായ ഒരു സൈബർനെറ്റിക് ജീവജാലമായാണ് സൈബോർഗിനെ ഡോണ ഹാരവെ കാണുന്നത്. ജീവന്റെ യഥാർത്ഥ സാമൂഹിക ശാരീരിക പരിസരങ്ങളിൽ മനുഷ്യർ മൃഗങ്ങളുമായും യന്ത്രങ്ങളുമായും ഒക്കെയുള്ള ബന്ധുത്വങ്ങളും തങ്ങളുടെ ഭാഗികമായ സ്വത്വങ്ങളേയോ വിരുദ്ധവീക്ഷണകോണുകളെയോ ഭയക്കാതിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയുമാണ്. സൈബോർഗ് ഒരേ സമയം ഒരു ഭൗതികോല്പന്നവും ശാസ്ത്ര സാങ്കേതികതയുടെ ഭൗതിക പരിസരങ്ങളേയും മനുഷ്യ കർത്തൃത്വത്തേയും പര്യവേഷണം ചെയ്യുന്നതിനുതകുന്ന രൂപകവുമാണ്. മനുഷ്യൻ എന്ന ഘടകത്തിന്റെ ചരിത്ര രാഷ്ട്രീയ സങ്കീർണതകളേക്കാൾ അതിൽ ഇടകലർന്നിരിക്കുന്നത് ജീവജാലത്തിന്റെയും യന്ത്രത്തിന്റെയും പൊരുളാണ് എന്ന് ഹാരവേയുടെ സൈബോർഗ്യൻ പരികല്പന വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യ സമാനമായ യന്ത്രത്തെ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതിൽ നിന്ന് മനുഷ്യനെത്തന്നെ യന്ത്രമാക്കുക എന്ന പരികല്പനാപരമായ മാറ്റമാണ് സൈബോർഗുകളുടെ കാലത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ കാലഹരണപ്പെട്ട പോകില്ലെന്നും നാനോ ടെക്നോളജി, റോബോട്ടിക്സ്, പ്രോസ്തെറ്റിക്സ് തുടങ്ങിയ സാങ്കേതികവിദ്യകൾ മനുഷ്യനെ അതിമാനുഷനാക്കി മാറ്റുകയെന്ന ട്രാൻസ്ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് വാദവും ഈ പരികല്പനയോടൊപ്പം ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്. അത്തരം അതിമാനുഷ സങ്കല്പത്തിലും മനുഷ്യ സ്വത്വം ഏകമായതോ സ്വതന്ത്രമായതോ ആയ ഒന്നല്ല. ബഹുത്വങ്ങളുടെതാണ്. യന്ത്രങ്ങളുടെയും ഇതര ജീവജാലങ്ങളുടെയും ശ്രേണികളിലാണ് മനുഷ്യൻ എന്ന സ്പീഷിസ് നിലനിൽക്കുന്നതെന്നും മാനവികതയുടെ യുഗത്തിലെ ജൈവ പ്രതിഭാസം എന്നതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ കർത്തൃത്വമാണ് മാനവാനന്തര കാലം കല്പിക്കുന്നത് എന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവിലാണ് മനുഷ്യ സമൂഹം നിലനിൽക്കുന്നത്. ഈ തിരിച്ചറിവുകൾ സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവ മണ്ഡലത്തെയും സർഗാത്മക ജീവിതത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നതിന്റെ ചില അടയാളങ്ങളാണ് സമകാല മലയാള ഭാവനകളിലെ പുതുഭാവുകത്വങ്ങളായി കടന്നു വന്നിട്ടുള്ള മനുഷ്യേതരയിടങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ.

ഹൃമനോയിഡുപോലെആർട്ടിഫിഷ്യൽ ഇന്റലിജൻസിന്റെ മറ്റൊരു നിർമിതി സൈബോർഗാണ്. എ.ഐ. ടെക്നോളജിയെ മനുഷ്യാവയവങ്ങളിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതാണ് യഥാർഥത്തിൽ സൈബോർഗ് എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. നിർമിത ബുദ്ധി സൃഷ്ടിക്കുന്ന യന്ത്ര-ജൈവ സംയുക്തമാണ് സൈബോർഗ്. അത്തരമൊരു രൂപത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന മനുഷ്യനാണത്. മനുഷ്യന്റെ ചിന്താശേഷിയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്ന ഓരോ കോശത്തെയും പിന്തുടരാനും അവയെ എല്ലാക്കാലത്തേക്കുമായി കോഡുചെയ്തു നിലനിർത്താനും സൈബോർഗിനു കഴിയും. മനുഷ്യനെ അനശ്വരനാക്കി മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുക എന്നത് സൈബോർഗിന്റെ വിധിയാണ്. അങ്ങനെയൊരു മനുഷ്യാനന്തര ലോകമാകാം നിർമിത ബുദ്ധിയുടെ പിന്നിലെ ബുദ്ധി കേന്ദ്രങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന് പുറത്ത് മനുഷ്യ രൂപം നൽകപ്പെട്ട യന്ത്രത്തിൽ മനുഷ്യനെ കാണുകയല്ല, മനുഷ്യനെത്തന്നെ യന്ത്ര സമന്വയത്തിന്റെ സ്ഥാനമായി അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് സൈബോർഗ് ചെയ്യുന്നത്. ഇതിനെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചാൽ മനുഷ്യന്റെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള പരിമിതികളെ അതിജീവിക്കാനും പരിമിതപ്പെടുന്നതിനും മുമ്പുള്ള ചിന്തകളെ അല്ലെങ്കിൽ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനുമായി നിർമിത ബുദ്ധിയുടെ സഹായത്താൽ ചില യന്ത്ര ഭാഗങ്ങൾ മനുഷ്യനിൽ ഇംപ്ലാന്റ് ചെയ്ത് പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നതും ഫലത്തിൽ സൈബോർഗിന്റെ സൃഷ്ടി തന്നെയാണ്.

ഈയർത്ഥത്തിൽ കെ.വി. പ്രവീണിന്റെ ഓർമ്മച്ചിപ്പ് എന്ന കഥ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സൈബോർഗ് കഥയായി മനസ്സിലാക്കേണ്ടിവരുന്നു. പുഷ്പഗിരിയിലെ പഴയ പോലീസ് സൂപ്രണ്ടായിരുന്ന ഹരിയുടെ അമ്മയെ എഴുപതുവയസ്സായപ്പോഴാണ് ന്യൂയോർക്കിലെ ഡോക്ടർ ചാങ്ങിന്റെ മെമ്മറി ക്ലിനിക്കിൽ അഡ്മിറ്റാക്കിയത്. മറവിരോഗം ബാധിച്ച അമ്മയുടെ തലയോട്ടിയുടെ രണ്ടു വശങ്ങളിലും ദ്വാരങ്ങളുണ്ടാക്കി ചെറുനഖത്തോളം വലുപ്പമുള്ള ചിപ്പുകൾ വച്ചുപിടിപ്പിച്ചു. ചിപ്പുകൾക്ക് കൂട്ടായി സ്റ്റിമുലേറ്റർ എന്ന ഉപകരണവും ഘടിപ്പിച്ചു. തലയോട്ടിക്കുള്ളിലെ കുഞ്ഞുചിപ്പുകളും സ്റ്റിമുലേറ്ററിനുള്ളിലെ വലിയചിപ്പും തമ്മിലുള്ള വൈദ്യുത വിനിമയത്തിലാണ് അമ്മയുടെ അവശേഷിക്കുന്ന ഓർമ്മകൾ ജീവിക്കുന്നത്. ബലക്ഷയം സംഭവിച്ച ഓർമ്മകളുടെ കോശങ്ങളെ വൈദ്യുതിയിലൂടെ ഉണർത്തി ഇരുട്ടിലേക്കു മറഞ്ഞുപോയ ഓർമ്മകളെക്കുട്ടി വീണ്ടെടുക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ തലച്ചോർ വിവേകം കൊണ്ടു മായ്ച്ചു കളഞ്ഞ ഓർമ്മകളെപ്പോലും തിരികെക്കൊണ്ടുവരാനും അതു കോഡുചെയ്യാനും വേണ്ടിയിട്ടാണ് ഇവിടെ നിർമിത ബുദ്ധി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ വേദനാജനകമായ ഓർമ്മകളെ മായ്ച്ചു കളഞ്ഞു മനസ്സിനെ സംഘർഷത്തിൽ നിന്നു വിമുക്തമാക്കുന്നത് തലച്ചോറിന്റെ ജൈവിക പ്രവർത്തനം കൊണ്ടാണ്. ഒരുപക്ഷേ, അത് മനസ്സിന്റെ തുലനാവസ്ഥ നിലനിർത്താനുമാകാം. ഓർക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത വിധം വേദനാജനകമായതുകൊണ്ട് തലച്ചോറിനത് ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നു. ഇവിടെ മനുഷ്യത്തലച്ചോറ് മായ്ച്ചു കളഞ്ഞ ഓർമ്മകളെ എ.ഐ. ടെക്നോളജി വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനെ നിസ്സാരമായി കാണരുത്.

അമ്മയുടെ കഠിനമായ ശിക്ഷണങ്ങളിൽ വളർന്ന ഹരിക്ക് തന്റെ ജീവിതത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പലതിന്റെയും ഉത്തരമറിയണമായിരുന്നു. പുഷ്പഗിരിയിലെ പൊലീസ് സൂപ്രണ്ടിന്റെ അധികാര പരിധിയിൽ തളച്ചിടപ്പെട്ട തനിക്ക് അന്നു തന്നെച്ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന രഹസ്യങ്ങൾക്കൊന്നും ഉത്തരം കിട്ടുമായിരുന്നില്ല. തന്റെ അച്ഛനാരാണെന്നതുൾപ്പെടെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരം അമ്മയുടെ ക്ഷയിച്ചുപോയ ഓർമ്മയുടെ കോശങ്ങളിലാണ് ഇപ്പോഴുള്ളത്. അത് വീണ്ടെടുത്ത് രഹസ്യമായി വായിക്കേണ്ടത് ഹരിയുടെ ആവശ്യമായിരുന്നു. അമ്മയെ സൈബോർഗാക്കിമാറ്റുന്നതിന് പിന്നിൽ അങ്ങനെ ഒരു യുക്തി കൂടി ഉണ്ടെന്നു വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. എന്നാൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഓർമ്മകളെ ചിപ്പുകളുടെ സഹായത്താൽ വീണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അമ്മ

തളർന്ന പോകുകയാണ്. ബലക്ഷയം സംഭവിച്ച ഞരമ്പുകളെ ഉണർത്തിയെടുക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടാകുന്ന വേദനയാകാം അമ്മയെ തളർത്തുന്നത്. അതുമല്ലെങ്കിൽ ബോധപൂർവ്വം മറന്നുകളഞ്ഞ ഓർമ്മകളെ ഇപ്പോൾ വീണ്ടും സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ അനുഭവപ്പെട്ട വേദനയുമാകാം.

മറവിരോഗം ബാധിച്ച അമ്മയുടെ തളർന്നുപോയ കോശങ്ങളെ ഉണർത്തി ഓർമ്മകളെ വീണ്ടെടുത്തു വായിക്കുവാനാണ് നിർമിത ബുദ്ധിയുടെ ഉപകരണങ്ങൾ തലച്ചോറിലേക്ക് ഘടിപ്പിച്ചത്. ഇവിടെ നീതിയുടെ ഒരു പ്രശ്നം കൂടിയുണ്ട്. തലച്ചോർ എന്ന ഡേറ്റാ പ്രോസസിങ് മെഷീനെ നിർമിത ബുദ്ധിയിലൂടെ ഡീകോഡു ചെയ്യുമ്പോൾ അതൊരിക്കലും മനുഷ്യ നീതിക്ക് നിരക്കുന്നതല്ല. സ്വകാര്യത ഒരാളുടെ അവകാശമാകുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും അത് സാധ്യമേയല്ല. മനുഷ്യാനന്തര മനുഷ്യ ലോകത്തിൽ ഈ നൈതികതയ്ക്ക് പ്രസക്തിയില്ല എന്നതാണ് നാം തിരിച്ചറിയേണ്ട ഒരു വസ്തുത. മനുഷ്യൻ യന്ത്രത്തിലേക്ക് പരിണമിക്കുമ്പോൾ പിന്നെ മനുഷ്യയുക്തികൾ നിലനില്ക്കണമെന്നു വാദിക്കുന്നതും ശരിയല്ല. ഇവിടെ അമ്മ സൈബോർഗായി പരിണമിച്ചും കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തലച്ചോറിന്റെ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കാൻ കഴിയുന്ന സിലിക്കൺ ചിപ്പുകൾ അമ്മയുടെ ബ്രെയിനിൽ ഇംപ്ലാന്റ് ചെയ്യും. ജീവകോശങ്ങളും സിലിക്കൺ കോശങ്ങളും തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധം സമന്വയിപ്പിച്ച് ഒന്നായി പ്രവർത്തിക്കും. പുതിയ സിലിക്കൺ കോശങ്ങൾ അമ്മയുടെ ഓർമ്മകളെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതെങ്ങനെയാണെന്നാണ് ക്ലിനിക്കിലെ ഡോക്ടർ ചാങ്ങ് ഹരിയോട് വിശദീകരിച്ചത്. വീഡിയോ ചാറ്റിങ്ങിലൂടെ അമ്മയുമായി മൂന്നു ദിവസം കൂടുമ്പോൾ ചാറ്റ് ചെയ്യാനുള്ള സൗകര്യം ഹരിക്ക് അനുവദിക്കും. കോശങ്ങളുടെ അതിരുകളിൽ നിന്ന് കഴിയാവുന്നത്ര ഓർമ്മകൾ ചുരണ്ടിയെടുത്ത് മെമ്മറിഫയലുകളാക്കി സൂക്ഷിക്കും. മറ്റുള്ളവർക്ക് ഈ ചിപ്പുകൾ ആക്ലസ് ചെയ്യാനും മറ്റൊരാളുടെ ഓർമ്മകളെ അനുഭവിക്കാനും കഴിയുമെന്നതാണ് അതിന്റെ സാധ്യത. ഒരാളുടെ ഓർമ്മകളിൽ കോഡു ചെയ്ത അനുഭവങ്ങളെ മറ്റൊരാൾക്ക് ഡീകോഡു ചെയ്ത് അതു കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ക്ലിനിക് എത്തിക്സ് അതനുവദിക്കുകയില്ല. ബ്രെയിൻ ഡീകോഡിങ് പാസ് വേഡും സെക്യൂരിറ്റി കീയുമുപയോഗിച്ച് ലോക്ക് ചെയ്ത സൂക്ഷിക്കും. അമ്മയുടെ ഓർമ്മകൾ അനുഭവിക്കാൻ മകനെ ഇവിടെ അനുവദിക്കില്ലെന്നു ചുരുക്കം.

സിലിക്കൺ ചിപ്പുകളിലൂടെ അമ്മ ഭൂതകാല ഓർമ്മകളിലേക്കു പിൻവാങ്ങുന്നതുപോലെ മകനും മനസ്സുകൊണ്ട് പഴയ കാലത്തിലേക്കു സഞ്ചരിക്കുന്നു. പുഷ്പഗിരി ഹൈറേഞ്ചിലെ പോലീസ് സൂപ്രണ്ടിന്റെ എല്ലാ അധികാരങ്ങളും ആസ്വദിച്ച അമ്മയെ ഹരി തിരിച്ചറിയുന്നു. തന്റെ കൊച്ചുകൊച്ച് ഇഷ്ടങ്ങൾ പോലും അനുവദിക്കാതെ കുതിരസവാരി പോലുള്ള കഠിനാനുഭവങ്ങളിൽ തന്റെ ബാല്യത്തെ സങ്കടപ്പെടുത്തിയ അമ്മയെ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഹൈസ്കൂളിലെത്തിയ വർഷം പുഷ്പഗിരിയിൽ നടന്ന പോലീസ് വെടിവയ്പിനെക്കുറിച്ച് ഹരി അറിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും സംഭവങ്ങളുടെ സത്യാവസ്ഥ ആരും പറഞ്ഞുകൊടുത്തില്ല. വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം ഗ്രൗണ്ടിൽ പുഷ്പഗിരി വെടിവെയ്പിനെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിച്ചപ്പോഴും മെഡലുകളാൽ അലങ്കരിച്ച യൂണിഫോമിൽ നിൽക്കുന്ന അമ്മയുടെ അഭിമാന മുഹൂർത്തത്തിൽ തടഞ്ഞുനിന്നു. നക്സലൈറ്റുകളെ ഏറ്റുമുട്ടലിൽ വെടിവെച്ചുകൊന്ന അമ്മയുടെ അധികാര വെറിയോടുള്ള ബഹുമാനം നിസ്സംശയമായി ആൾക്കാർ ഹരിയോടും പ്രകടിപ്പിച്ചു. കമ്പ്യൂട്ടർ ക്ലിനിക്കിലെ അമ്മയുടെ മുറി മുഴുവനും കാണാവുന്ന വെബ്കാം ഓൺ ചെയ്ത് അമ്മയുടെ ഓരോ അനക്കങ്ങളും ഹരി നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അമ്മയെ ഇത്രമേൽ അലട്ടുന്നതെന്താണെന്ന് ഡോക്ടറുമായി ഹരി ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ, ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും മോശപ്പെട്ട അനുഭവത്തെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ മിസ്സിങ്ങായ ചിലത് പൂരിപ്പിക്കാനുള്ള തിടുക്കമായിരിക്കാം അതെന്ന് ഡോക്ടർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മയെ അലട്ടുന്ന മെമ്മറി ഫയലുകൾ തനിക്ക് വായിക്കാൻ ക്ലിനിക്കൽ എത്തിക്സ് ഒരിക്കലും

അനുവദിക്കില്ലെന്നു ഹരിക്ക് അറിയാമായിരുന്നു. അതിനു കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ പിന്നീടൊരിക്കലും തന്റെ രഹസ്യങ്ങളും അറിയാൻ പോകുന്നില്ലെന്ന ചിന്ത അയാളെ വിഷമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ലോകം മുഴുവൻ ഉപഭോക്താക്കളുള്ള ഒരു സോഫ്റ്റ്വെയർ കമ്പനിയുടെ ഹാക്കറായ ഹരിക്ക് ക്ലിനിക്കിലെ അമ്മയുടെ മെമ്മറി സർവറിൽ നുഴഞ്ഞുകയറാൻ ഒരു പ്രയാസവുമുണ്ടായില്ല. ശബ്ദങ്ങളും ദൃശ്യങ്ങളും ആർട്ടിഫിഷ്യൽ സ്റ്റിമുലേഷനും ഭാവനയും കൊണ്ട് നിർമിക്കാനായത് ഓർമ്മയുടെ ഒരു ദൃശ്യമാണ്. സിനിമാശാലയിൽ നിന്നും അമ്മയെക്കാൾ പ്രായം കുറഞ്ഞ ഒരു യുവാവിന്റെ കൈപിടിച്ച് വിടർന്ന ചിരിച്ചുകൊണ്ട് ഇറങ്ങിവരുന്ന അമ്മയുടെ ചിത്രം. ആ യുവാവിന് തന്റെ മുഖച്ഛായ ഉള്ളത് എന്തുകൊണ്ടാണെന്ന് ഹരിയുടെ മനസ്സ് സന്ദേഹിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകളുമായുള്ള തന്റെ ബന്ധങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി പൊട്ടിത്തകരുന്നതിനു പിന്നിലും അമ്മയുടെ പങ്കുണ്ടെന്ന് ഹരിക്ക് വിശ്വസിക്കാൻ തോന്നി. തന്റെ അനുവാദമില്ലാതെ ജീനുകൾ വഴി പകർന്നു കിട്ടിയതാണെന്ന് ചിന്തിച്ച പുറമേ ഒരു പാടു പോലുമില്ലാതെ ഒട്ടും ബലം പ്രയോഗിക്കാതെ ഹരിയൊഴിച്ച് മറ്റൊരു പുരുഷനുമായും പിന്നീട് ഇടപഴകാൻ കഴിയാത്ത വിധത്തിൽ സ്ത്രീകളെ അയാൾ തകർത്തു കളയുമായിരുന്നു.

ഓർമ്മച്ചിപ്പ് അമ്മയ്ക്ക് തിരിച്ചുകൊടുത്തത് മനസ്സിന്റെ അടരുകളിൽ മാഞ്ഞു തുടങ്ങിയ ക്ഷോഭാകുലമായ ഓർമ്മകളെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിന്റെ പരിക്ഷീണതയായിരുന്നു. എങ്കിലും തന്റെ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളുടെ തകർച്ചയ്ക്ക് കാരണം കണ്ടെത്തണമെങ്കിൽ അടിയന്തരമായി അമ്മയുടെ തലച്ചോറിൽ പ്രവേശിക്കണമെന്ന് ഹരി മനസ്സിലാക്കി. സെർവറിലേക്ക് വീണ്ടും ഹാക്ക് ചെയ്ത കയറി അമ്മയുടെ മെമ്മറി ഫയലുകൾക്കിടയിൽ ഹരി വീണ്ടും തെരയാൻ തുടങ്ങി. ഓരോന്നും സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചു. അമ്മയുടെ ഓർമ്മ ശേഖരത്തിന്റെ അവസാന ഫയൽ തുറന്നു. "ഹരി സ്റ്റിമുലേറ്റർ ഓൺ ചെയ്തു. ഇലക്ട്രോണുകൾ ഓർബിറ്റുകൾ ചാടിക്കടന്ന് തലച്ചോറിൽ ചിത്രങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ തുടങ്ങി. പതുക്കെ, വളരെ പതുക്കെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് ജീവൻ വെയ്ക്കുന്നത് ഹരി അറിഞ്ഞു. ഓർമ്മച്ചിപ്പിലെ അമ്മയും ഹരിയുടെ ഓർമ്മകളും ആർട്ടിഫിഷ്യൽ ഇന്റലിജെന്റസും വെർച്വൽ റിയാലിറ്റിയും കൈകോർത്തുപിടിച്ചപ്പോൾ പുഷ്പഗിരിക്ക് ജീവൻ വച്ചു തുടങ്ങി" (പ്രവീൺ കെ.വി., 2017, പുറം – 53).

പുഷ്പഗിരി ക്യാമ്പിലെ ഇന്റർറോഗേഷൻ മുറിയിൽ വച്ച് സിനിമാശാലയിൽ നിന്നും അമ്മയുടെ കൈപിടിച്ചിറങ്ങിയ ചെറുപ്പക്കാരനെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി ജീവൻ കളയാൻ നടക്കുന്നവരുടെ അവസാന വിധി ഓർമ്മപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് മാനസികമായും ശാരീരികമായും അമ്മ തളർത്തുന്നത് വ്യക്തതയോടെ കണ്ടു. എല്ലാ രഹസ്യങ്ങളും തന്നോട് കൂമ്പസരിച്ചെങ്കിലും നമുക്ക് എല്ലാ കാര്യങ്ങളും പരസ്പരം അറിയാമെങ്കിലും നിന്റെ കൂട്ടുകാരോട് ഞങ്ങൾ ചെയ്ത ക്രൂരതകൾ തലച്ചോറിൽ പതിഞ്ഞു കിടക്കുന്നതു കൊണ്ട് നിന്നെ വിട്ടയക്കാനാവില്ല. നമ്മുടെ ബന്ധത്തിനെന്ന പോലെ നിന്നെ കസ്റ്റഡിയിലെടുത്തതിനും തെളിവുകളൊന്നും ഇല്ലാത്തതിനാൽ ഇങ്ങനെയുള്ള മരണം വേണമെന്നു നിനക്കു തെരഞ്ഞെടുക്കാം എന്ന അമ്മയുടെ വാക്കുകൾ ഒരു തരിപ്പോടെയാണ് ഹരി കേട്ടത്. സ്വകാര്യം എന്ന അന്തിപ്പത്രത്തിന്റെ മുൻപേജിൽ പ്രതീക്ഷയോടെ ചിരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനും സിനിമാശാലയിൽ നിന്ന് അമ്മ കൈപിടിച്ചിറങ്ങുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനും തനിക്കും ഒരേ മുഖമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന നിമിഷം അമ്മയുടെ അധികാരത്തിന്റെ രൗദ്രതയും സ്ത്രീ സൗഹൃദങ്ങളിലെ തന്റെ തകർച്ചയും എന്തുകൊണ്ടാണ് സംഭവിച്ചതെന്ന് ഹരി മനസ്സിലാക്കുന്നു.

മുപ്പതു വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പുള്ള അമ്മയുടെ തലച്ചോറിലെ കോശങ്ങൾ ചുരണ്ടിയെടുത്ത് ഓർമ്മകളെ വായിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ അമ്മയുടെ സ്വകാര്യതകളും രഹസ്യങ്ങളുമാണ് മകൻ പകർത്തിയെടുത്തത്. അമ്മ എന്താണോ കാമുകനും തന്റെ കുഞ്ഞിന്റെ അച്ഛനുമായ ചെറുപ്പക്കാരനോട് ചെയ്തത് അതുതന്നെയാണ് താൻ ഇപ്പോൾ അമ്മയോട് ചെയ്തതെന്നും ഹരിക്ക് ബോധ്യമാകുന്നുണ്ട്. ആയുധം കൊണ്ടും അധികാരം കൊണ്ടും ഒരാളെ കൊല്ലുന്ന പോലെ സാങ്കേതിക വിദ്യയും നിർമിത ബുദ്ധിയും സമന്വയിപ്പിച്ച്

ഏതൊരാളുടെയും ശരീരത്തിൽ നിന്ന് അയാൾ അറിയാതെ ജീവനെ അഴിച്ചെടുക്കാമെന്ന് ഓർമ്മച്ചിപ്പ് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഒരു രഹസ്യവും സ്വകാര്യതകളും ഓർമ്മകളുടെ കോശങ്ങളിൽപ്പോലും ഇനിമേൽ ഒളിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത വിധത്തിൽ മനുഷ്യൻ നിസ്സഹായനാണെന്ന് നൂതനമായ ശാസ്ത്ര-സാങ്കേതികവിദ്യ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യന്റെ നൈതികത അവിടെ പ്രസക്തമല്ല. അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ മനുഷ്യനന്തര മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് ഒരുപക്ഷേ, ബാധകമാകുകയില്ലെന്നും സമാധാനിക്കാം. ഓർമ്മച്ചിപ്പ് ഇങ്ങനെയുള്ള അനുഭവമാണ് വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരം കഥകളെ ഇനിയും ഉത്തരാധുനികതയുടെ തേഞ്ഞ പല്ലവികൾ കൊണ്ട് ചൊറിഞ്ഞുകുത്തി പുറത്തെടുക്കേണ്ടതില്ല. ശാസ്ത്ര-സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ തുറക്കുന്ന നൂതനമായ ആകാശങ്ങളെ ഭാവനയോടു ചേർത്തു നിർത്തുന്ന കഥകളെ ആ ബോധത്തിൽ വിലയിരുത്താനുള്ള ധാർമിക ഉത്തരവാദിത്തം വിമർശകനുണ്ട് എന്ന കാര്യം കൂടി ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

പ്രശ്നവൽകൃതമായ മനുഷ്യസത്തയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യതിരിക്ത സങ്കല്പങ്ങളാണ് മാനവാനന്തരകാലത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായി മലയാളകഥാഖ്യാനങ്ങളിലെ ഭാവനയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സർവ്വ അറിവുകളുടെയും അധികാരിയായ മനുഷ്യനെയും രാഷ്ട്രീയ ശരികൾ നിറഞ്ഞ മനുഷ്യ സമൂഹത്തെയും നിരാകരിക്കാനുള്ള ശ്രമമായിട്ടാണ് മാനവാനന്തര കാലത്തിന്റെ മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാവനകൾ ആഖ്യാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഇതരങ്ങളുടെ തിരസ്കരണത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് ഭിന്നനായി സൂക്ഷ്മജൈവ ലോകത്തോടൊപ്പം അതിജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യനിലേക്കുള്ള പരിണാമം കൂടിയാണ് സമകാലിക കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ തെളിയുന്നത്. അടിസ്ഥാനപരമായും ഒരു ജന്തുവർഗമായി നിൽക്കുന്ന പുതിയ മനുഷ്യവർഗമാണ് മലയാള ഭാവനയിൽ പ്രാമുഖ്യം നേടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വന്യവും ഹിംസാത്മകവുമായ മനുഷ്യ പ്രേരണകൾ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഭാവങ്ങളായി മാറുന്നു. മനുഷ്യനും മൃഗവും സങ്കലിതമാവുന്ന പുതിയ ജീവി വർഗ്ഗത്തിന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾ ഭാവനകളിൽ നിറയുന്നു. ജീവിവർഗങ്ങളുടെ ചരിത്രവും അതിജീവനയിടങ്ങളും കാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്ന അത്തരം ഭാവനകൾ. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ വികാസ പരിണാമങ്ങൾ അതിമനുഷ്യതലത്തിലേക്കു കുതിക്കുമ്പോഴും മലയാളിയുടെ ഭാവന ഊർജ്ജം കണ്ടെത്തുന്നത് സൂക്ഷ്മ ജൈവലോകത്തിന്റെ ഇടങ്ങളിലാണ്. മനുഷ്യ ചരിത്രവും പ്രകൃതി ചരിത്രവും തുടർക്കണ്ണികളാകുന്ന ഒരിടത്തിൽ പുതിയ ജന്തുവർഗമായി ഉരുത്തിരിയാൻ കാംക്ഷിക്കുന്ന മനുഷ്യനെയാണ് ആഖ്യാനങ്ങൾ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത് എന്നു പറയാം.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ശ്രീകുമാർ ടി. ടി, 2021, പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമൻ വിചാരലോകങ്ങൾ ശാസ്ത്രം, സൗന്ദര്യം, മൃത്യു രാഷ്ട്രീയം, പുസ്തകപ്ര സാധകസംഘം, കോഴിക്കോട്,
2. ദിലീപ് രാജ്, 2000, നവചരിത്രവാദം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. പ്രസാദ് പന്ന്യൻ (എഡിറ്റർ), 2021, ആർ യു ഹ്യൂമൻ? മനുഷ്യേതര മാനവികതയ്ക്ക് ഒരാമുഖം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. സക്കറിയ, 2018, തേൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
5. പ്രവീൺ കെ.വി., 2017, ഓർമ്മച്ചിപ്പ്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. Erin E Edwards, 2017, The Modernist Corpse Posthumanism and the Posthumous, University of Minnesota.
7. Wolfe Cary, 2010, What is Posthumanism, University of Minnesota Press.

ഡോ. എ.എസ്. പ്രതീഷ്



അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാല

സ്വാതന്ത്ര്യസമര ആഖ്യാനങ്ങൾ ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിൽ

ബിൻസി സി.ജെ.

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, നൃമാൻ കോളേജ്, തൊടുപുഴ

സംഗ്രഹം

ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ മലയാള എഴുത്തുകാരിയായിരുന്നു ലളിതാംബിക അന്തർജനം. ചെറുകഥകൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള അവരുടെ കൃതികൾ അക്കാലത്തെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മാറ്റങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു. 'ഗാന്ധിജിക്കു ശേഷം', 'കൊടുങ്കാറ്റിൽപ്പെട്ട ഒരില', 'ധീരേന്ദുമജുംദാരുടെ അമ്മ' എന്നീ കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിലെ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിന്റെയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ഈ ലേഖനത്തിൽ അന്വേഷണ വിധേയമാക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ജനാധിപത്യം,സ്വാതന്ത്ര്യം, ശിപായി ലഹള, യോഗക്ഷേമസഭ

മനുഷ്യന്റെ ആകുലതകളും സാധ്യതകളും ആണ് എല്ലാകാലത്തും എഴുത്തുകാരുടെ വിഷയം. ജനാധിപത്യത്തിൽ ഒരാളെ അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉള്ളവനാക്കുന്നതിനു പിന്നിൽ സാഹിത്യ രൂപങ്ങളുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്. ജനാധിപത്യ രാജ്യത്തിൽ ഒരു പൗരന്റെ അവകാശങ്ങളെയും കടമകളെയും സാഹിത്യവും ഓർമിപ്പിക്കാറുണ്ട്. വംശീയ കലാപങ്ങളും സമരങ്ങളും നടന്ന കാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യ കൃതികളിൽ ചരിത്രം തന്നെയാണ് ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യ സമരകാലത്ത് കൃതികളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകളും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കൃതികളിൽ മോഹഭംഗങ്ങളും കാണാം. തകരുന്ന ജനാധിപത്യത്തെ കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകൾ പങ്കുവയ്ക്കാനും പ്രതിരോധ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കാനും സാഹിത്യം ജനതയെ പ്രാപ്തരാക്കും. അധികാരത്തോടും ചരിത്രത്തോടും സത്യം പറയാനുള്ള ആർജ്ജവം സാഹിത്യ കൃതികളിൽ വിശേഷിച്ച് നവോത്ഥാന കാല സാഹിത്യ കൃതികളിൽ പ്രകടമാണ്. സമകാലിക പ്രശ്നങ്ങളുടെ നേരെ സാമൂഹ്യ ബോധം ജനിപ്പിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യം എല്ലാ കാലത്തും പ്രധാന പങ്കുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. 1857-ലെ ശിപായി ലഹള എന്നറിയപ്പെട്ടന്ന ഒന്നാം സ്വാതന്ത്ര്യ സമരം മുതൽക്കാണ് ഇന്ത്യയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ശക്തി പ്രാപിച്ചത്. ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസിന്റെയും ഗാന്ധിജിയുടെയും സാന്നിധ്യം സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി.

ജനാധിപത്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സ്വതന്ത്ര ഭാരതമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യശില്പികൾ വിഭാവനം ചെയ്തത്. ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ ആധിപത്യവും അതേ

തുടർന്നുണ്ടായ സാമ്പത്തിക ചൂഷണങ്ങളും ഇന്ത്യക്കാരുടെ ജീവിതം വളരെ ശോചനീയമാക്കി. വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായം ജീർണ്ണ അവസ്ഥയിലായി. ഭാരതത്തിന്റെ മഹത്തായ പാരമ്പര്യം ക്ഷയോന്മുഖമായി. ഇത് ജനങ്ങളിൽ ബുദ്ധിപരവും മാനസികവുമായ വളർച്ച മുരടിക്കുവാൻ ഇടയാക്കി. സമൂഹത്തിൽ അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചുവന്നു. സ്ത്രീത്വത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഭാരതീയ സങ്കല്പങ്ങൾ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടു.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഭാരതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക മേഖലകളിൽ ഉണ്ടായ നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങൾ കേരളത്തിലും സാമൂഹ്യ സംഘടനകളുടെവളർച്ചയ്ക്ക കാരണമായി. അച്ചടിയുടെയും മലയാള ഗദ്യത്തിന്റെയും വളർച്ച നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് വേഗം കൂട്ടി. പത്തൊൻമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർത്ഥം മുതൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങൾ വരെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങളും മറ്റ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും കേരളത്തിലെ സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. സാഹിത്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയെയും ലക്ഷ്യത്തെയും കുറിച്ച് എഴുത്തുകാർ അവബോധമുള്ളവരായി.. തത്ഫലമായി സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വിമർശനാത്മകമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപപ്പെട്ടു. സമകാലിക ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ക്രിയാത്മകമായി വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നവീന സാഹിത്യം ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിൽ ഗണ്യമായ പങ്കുവഹിച്ചു. എല്ലാ സമുദായങ്ങളും ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കാനും സമൂഹത്തിൽ തങ്ങളുടെതായി പൊരുവായ ഒരു ഇടം കണ്ടെത്താനുമുള്ള ശ്രമങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടു. ലളിതാംബിക അന്തർജനത്തിന്റെ കൃതികൾ എങ്ങനെ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രവേശകമായി എന്ന അന്വേഷണം യോഗക്ഷേമ സഭയിലേക്ക് സവിശേഷ ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നു. കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ട് തന്നെയാണ് യോഗക്ഷേമസഭയും പ്രവർത്തനം ആരംഭിച്ചത്. യോഗക്ഷേമസഭയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ തുടങ്ങിയ മാസികകൾ സമുദായത്തിലെ പ്രതിഭാശാലികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. സമുദായത്തിലെ തന്നെ പ്രശ്നങ്ങൾ സമുദായ അംഗങ്ങളായ എഴുത്തുകാർ സാഹിത്യ കൃതികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു.

നവോത്ഥാന കാലത്തിന്റെ അന്തഃക്ഷോഭങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് ലളിതാംബിക അന്തർജനം. കവിതയുടെയും കഥയുടെയും നോവലിന്റെയും വഴികളിലൂടെ അവരുടെ സാഹിത്യ പ്രതിഭ സഞ്ചരിച്ചു. മാനവികത അവയുടെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. സാമുദായിക ജീർണ്ണതക്കെതിരെയും പിന്നീട് ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും ജനാധിപത്യത്തിനും വേണ്ടിയും അവർ തന്റെ തൂലിക ചലിപ്പിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യ സമരകാലഘട്ടത്തിലുള്ള സ്വപ്നങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരമുള്ള മോഹഭംഗങ്ങളും ആത്മവേദനയോടെ അവരുടെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ജീവിത നിരീക്ഷണവും വിമർശനാത്മകമായ പ്രതികരണവും അവരുടെ കഥകളെ കാലാതിവർത്തിയാക്കി. ഗാന്ധിജിയുടെ ദർശനവും മൂല്യങ്ങളും അവരുടെ വ്യക്തി ജീവിതത്തെയും സാഹിത്യ ജീവിതത്തെയും ഗാഢമായി സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ ഈ ചിന്തയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. സാമ്പത്തികമായ ഉച്ചനീചത്വ ഭേദങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത, ജാതി-മത-വർഗ്ഗചിന്തകൾ ഇല്ലാത്ത വ്യക്തികളെ വ്യക്തികളായി കാണുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥ അവർ വിഭാവനം ചെയ്തിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച മോഹഭംഗങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും അതിനിടയിൽപ്പെട്ട് വലഞ്ഞ പച്ചയായ മനുഷ്യരുടെ വൈകാരിക പ്രതിസന്ധികളും അവർ തന്റെ കൃതികൾക്കു വിഷയമാക്കി.

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിലെ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിന്റെയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെ യും ആഖ്യാനങ്ങളാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അന്വേഷണ വിഷയമാക്കുന്നത്. 'ഗാന്ധിജിക്കു ശേഷം', 'കൊടുങ്കാറ്റിൽപ്പെട്ട ഒരില', 'ധീരേന്ദുമജ്മുംദാരുടെ അമ്മ' എന്നീ കഥകളാണ് പഠന വിധേയമാക്കുന്നത്. സ്വതന്ത്ര ഭാരതം എന്നത് ഗാന്ധിജി പോലും ദ്രഷ്ടനാക്കപ്പെട്ട ഒരു ഇന്ത്യയായാണ് രൂപപ്പെട്ടത്. ആ അവസ്ഥയുടെ ഏറ്റവും

വേദനാജനകമായ ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ഗാന്ധിജിക്കു ശേഷം', ഗാന്ധി ഭക്തനായ ഒരു വൃദ്ധന്റെയും അദ്ദേഹം താമസിക്കുന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെയും കഥയാണിത്. ഗാന്ധിജി മരിച്ചിട്ടില്ല, അനശ്വരനായി അദ്ദേഹം എന്നും ജീവിക്കുന്നു എന്ന് വിശ്വസിച്ച ഈ വൃദ്ധൻ തന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ ഗാന്ധിയൻ ദർശനങ്ങൾ ഗ്രാമവാസികൾക്കു പകർന്നുകൊടുക്കുന്നു. ഗാന്ധിജിയുടെ തത്ത്വസംഹിതകൾ വായിച്ചു പഠിച്ച് അതിപ്രബലമായ സ്വാതന്ത്ര്യ ബോധം നേടിയ ആ സമൂഹത്തെ വ്യവസ്ഥാപിത രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾ ആക്രമിക്കുന്നതും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സംഭവ വികാസങ്ങളുമാണ് ഈ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഗാന്ധിസം രാഷ്ട്രീയ ജീവിതത്തിൽ വിഷമകരമായ പരീക്ഷണം ആണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ഗാന്ധിജി അപമാനിക്കപ്പെടുന്നതിൽ തകർന്നു പോകുകയും ചെയ്യുന്ന വൃദ്ധനെയാണ് കഥയുടെ അവസാനം കാണാൻ കഴിയുക. ഇന്ത്യക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയ ദിവസം അർദ്ധരാത്രിക്ക് അയാൾ ഒറ്റയ്ക്ക് വന്ന് ഈ കുഗ്രാമത്തിലെ കൊച്ചുകുടിലിൽ താമസമാക്കിയതാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യദിന ആഘോഷങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം പങ്കെടുത്തില്ല. ചോദിച്ചവരോട് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു "ആരു പറഞ്ഞു, ഈ രാജ്യം സ്വതന്ത്രമായെന്ന്? ആർക്കാണ് ഞാൻ ജയ് വിളിക്കേണ്ടത്? എന്റെ ഗുരു വിചാരിക്കുന്നു, ഇത് സ്വാതന്ത്ര്യമല്ല, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നിഴലാണെന്ന്. അന്നു രാത്രി, ദില്ലിയിൽ രാജകൊട്ടാരങ്ങളിൽ കിടന്ന് രാഷ്ട്രപിതാവിന്റെ പേര് വിളിച്ചു ആർത്തുമദിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം എവിടെയായിരുന്നു? കൽക്കത്തയിലെ കൊലക്കളത്തിൽ–അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും കഴുത്തറുക്കുന്ന കാട്ടാളന്മാർക്കിടയിൽ –ഒരു പാവപ്പെട്ട മുസ്ലിം വീട്ടിൽ കിടന്ന് കല്ലേറു കൊള്ളുകയായിരുന്നില്ലേ? സ്വാതന്ത്ര്യം സമാധാനമാണ്. അത് സ്നേഹവും സമത്വവും സുരക്ഷിതത്വവുമാണ്. അങ്ങനെയൊരു സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുവാനാണ് ഞാനും ഈ കുഗ്രാമത്തിൽ വന്നത്" (ലളിതാംബിക അന്തർജനം 2011: 287). ഗാന്ധിയൻ ദർശനങ്ങൾ ജീവിച്ച അദ്ദേഹത്തെയും അദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിച്ച ഒരു ഗ്രാമത്തെയും തകർക്കുന്ന വ്യവസ്ഥാപിത രാഷ്ട്രീയ കക്ഷികളുടെ രംഗപ്രവേശം ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ സമാധാന നിലയെയും ജനാധിപത്യ ചുറ്റുപാടിനെയും സാരമായി ബാധിക്കുന്നത് നമുക്ക് ഇവിടെ കാണാം.

ഇന്ത്യാ വിഭജനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവിതം പിച്ചിച്ചീന്തപ്പെട്ട മാനാഭിമാനങ്ങൾ നഷ്ടമാക്കേണ്ടിവന്ന ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീകളുടെ ചരിത്രം കൂടി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് 'കൊടുങ്കാറ്റിൽപ്പെട്ട ഒരില'. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിൽ അരങ്ങേറിയ രക്തരൂഷിതമായ വർഗീയ സംഘർഷങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ കഥ നടക്കുന്നത്. സ്ത്രീത്വം അപമാനിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ആത്മനിന്ദയുമായി ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരു യുവതിയുടെ കഥയാണിത്. പശ്ചിമ പഞ്ചാബിലെ കുഗ്രാമത്തിൽ നിന്നും അഭയാർത്ഥി ക്യാമ്പിൽ എത്തിച്ചേർന്ന ആളുകളുടെ രോദനങ്ങൾ ആണ് ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അഭയാർത്ഥി ക്യാമ്പിലെ ഭീകരമായ പല ചിത്രങ്ങളും ഈ കഥയിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നുണ്ട്. അവിഹിത ഗർഭം ചുമക്കേണ്ടി വരുന്ന ജ്യോതി എന്ന യുവതിയുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ വിവരിക്കുന്നു. ചോരക്കുഞ്ഞിനെ ഞെക്കി കൊല്ലണോ ചേർത്തു പിടിക്കണോ എന്നറിയാതെ ആശങ്കപ്പെടുന്ന ഒരമ്മ. മാതൃത്വത്തിനും പീഡിതമായ സ്ത്രീത്വത്തിനും ഇടയിൽ നിൽക്കുന്ന യുവതി. ഒടുവിൽ മാതൃത്വം ജയിക്കുന്നു. അതുകണ്ട് നക്ഷത്രങ്ങൾ പുഞ്ചിരിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ തുടർന്ന് ഉണ്ടായ പ്രത്യാഘാതങ്ങളാണ് ഈ പിഞ്ചു കുഞ്ഞിന്റെയും ഇതുപോലെ അനേകം പിഞ്ചു കുഞ്ഞുങ്ങളുടെയും തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ജന്മങ്ങൾക്ക് കാരണമായത്. ഈ കുട്ടികളാണ് സ്വതന്ത്ര ഭാരതത്തിന്റെ പ്രഥമപൗരന്മാർ എന്ന സന്ദേശവും ഈ കഥ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. "ആ കുട്ടികൾ ഭാരതത്തിന്റെ പൌരൻമാരാണ്. സ്വതന്ത്ര ഭാരതത്തിന്റെ പ്രഥമ പൗരൻമാർ" (ലളിതാംബിക അന്തർജനം 2011: 485).

ശാസ്ത്രത്തിനും മാനാഭിമാനങ്ങൾക്കും അപ്പുറത്തുള്ള ജീവന്റെ മൂല്യം ഈ കഥ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. രക്ഷിക്കണമെന്ന് വിചാരിക്കുന്ന ഒന്നിനെ

രക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ നശിപ്പിക്കണമെന്നുള്ളതിനെ നശിപ്പിക്കാൻ നിങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുമോ എന്ന് അഹിംസ ആചാര്യന്റെ ശിഷ്യനായിരുന്ന ഡോക്ടറോട് ജ്യോതി ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. രക്ഷിക്കാനല്ലാതെ നശിപ്പിക്കാൻ തനിക്ക് അവകാശമില്ലെന്ന് മറുപടി പറയുന്ന ഡോക്ടർ മാതൃഭൂമിക്കു വേണ്ടി ഭാരതത്തെ വളർത്താൻ വേണ്ടി ഈ ഭാരത സ്ത്രീയെ ധൈര്യപ്പെടുത്തുന്നു. രാജകുമാരിമാരെപ്പോലെ വളർന്നുവന്നിരുന്ന ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീകളുടെയും പെൺകുട്ടികളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും ജീവിതം തന്നെയും അപഹൃതമായി തീർന്നത് മാതൃഭൂമിയെ താങ്ങി നിർത്താൻ വേണ്ടിയാണെന്ന് കഥാകാരി ഇവിടെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു.

സ്നേഹത്തിൽ നിന്നല്ലാതെ വെറുപ്പിൽ നിന്നാണ് ഉത്ഭവിച്ചതെങ്കിലും, ഒരു സ്ത്രീയുടെ അനുവാദമില്ലാതെ അവളുടെ ജീവ രക്തത്തിൽ പറ്റി വളരുന്നതാണെങ്കിലും, പ്രാണനിശ്വാസത്തിൽ ചേർന്ന് ചലിക്കുന്നതാണെങ്കിലും ജീവനു വിലയുണ്ടെന്ന വലിയ സന്ദേശം ഈ കഥ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അപമാനിതരായ സ്ത്രീകളെ മാതാവായും സോദരിയായും ഭാര്യയെയും സ്വീകരിക്കാൻ യുവജനങ്ങൾ തയ്യാറാകണമെന്നും അവിഹിത ഗർഭത്തിന്റെ ഫലമായി ജനിക്കുന്ന കുട്ടികൾ സ്വതന്ത്ര ഭാരതത്തിന്റെ പ്രഥമ പൗരന്മാരാണെന്നുമുള്ള വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാട് ഈ സംഘർഷ ഭൂമിയിൽ സ്ത്രീത്വം ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്ന അപമാനത്തിന് രാജ്യം നൽകിയ പരിഹാരമാണ്.

ബംഗാൾ വിഭജനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ് 'ധീരേന്ദു മജുംദാറിന്റെ അമ്മ'. കിഴക്കൻ ബംഗാളിൽ ജനിച്ച് ഭാരതത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടി സ്വന്തം മക്കളെ ബലിനൽകിയ ശാന്തി മുത്തശ്ശി .വിഭജനത്തിന് ശേഷം കിഴക്കൻ പാക്കിസ്ഥാനിൽ അന്യ നാട്ടുകാരിയെപ്പോലെ കഴിയേണ്ടി വരികയും പിന്നീട് ഇന്ത്യൻ മണ്ണിൽ അഭയാർത്ഥിയായി എത്തുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അനുഭവിച്ച മാനസിക സംഘർഷങ്ങളെ ആലേഖനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ കഥയിൽ. തന്റെ പൂർവ്വികർ അന്ത്യവിശ്രമം കൊള്ളുന്ന, താൻ ജനിച്ചുവീണ നാട്ടിൽതന്നെ മരിക്കണമെന്ന് ഈ മുത്തശ്ശി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. അഭയാർത്ഥിയായി പാർക്കേണ്ടി വരുന്നതാണ് ഈ അമ്മയെ വേദനിപ്പിക്കുന്നത്. രാജ്യം വിഭജിക്കപ്പെട്ടതിലുള്ള നൊമ്പരം അവരെ വല്ലാതെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. ഇതിനിടയിൽ താനനുഭവിച്ച തീവ്രസംഘട്ടനങ്ങളെ അവർ ഓർത്തെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കഥയിലെ അമ്മയുടെയും ആദ്യ മകന്റെയും സംഭാഷണങ്ങൾ മാതൃഭൂമിയോടുള്ള സ്നേഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. "അമ്മ കേട്ടിട്ടുണ്ടോ? പണ്ട് ഗ്രീസിലെ അമ്മമാർ ആദ്യപുത്രനെ യുദ്ധ ദേവതയ്ക്ക് കുരുതി കൊടുത്തിരുന്നുവത്രേ. ജനിച്ച നാടിനു വേണ്ടി മരിക്കുന്നത് സ്വർഗ്ഗമാണ്. എന്റെ അമ്മ ദേവിയല്ലേ. ആദ്യ പുത്രനെ മാതൃഭൂമിക്ക് വേണ്ടി ത്യജിക്കൂ. മറ്റ് എട്ടു മക്കളുണ്ടല്ലോ" (ലളിതാംബിക അന്തർജനം 2011: 633). പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു കൊണ്ട് ആ അമ്മ ഇങ്ങനെ മറുപടി പറഞ്ഞു. "രാജ്യത്തെക്കാൾ വലുതാണ് മകനെ അമ്മ. അമ്മയ്ക്ക് ഹൃദയമുണ്ട്. അത് പൊട്ടിപ്പോവും. രാജ്യം എന്നത് വെറും കല്ലും മണ്ണുമാണല്ലോ" (ലളിതാംബിക അന്തർജനം 2011: 634) എന്ന് പറയുന്ന അമ്മയോട് മകൻ പറയുന്ന മറുപടി "അല്ലമ്മേ അല്ല രാജ്യം എന്നത് അമ്മയെപ്പോലുള്ള കോടികോടി അമ്മമാരുടെ ഹൃദയങ്ങൾ ചേർന്നതാണ് അവർക്ക് വേദനയുണ്ട്. വീർപ്പുമുട്ടൽ ഉണ്ട്. കണ്ണീരുണ്ട്. ദുഃഖിതയായ ഈ മാതൃഭൂമിയുടെ മോചനത്തിനു വേണ്ടി ഞാൻ മരിച്ചാൽ അമ്മ വന്ദേമാതരം പാടിക്കൊണ്ട് ചിരിക്കണം." മകന്റെ മരണവാർത്തയറിഞ്ഞ് കരഞ്ഞുകൊണ്ട്, ചിരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ഭ്രാന്തിയെ പോലെ ഉച്ചത്തിൽ പാടുന്ന അമ്മയെ ഈ കഥയിൽ കാണാം. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിൽ രാജ്യത്തിനു വേണ്ടി മക്കളെ ബലികൊടുക്കേണ്ടി വന്ന എല്ലാ അമ്മമാരുടേയും പ്രതീകമാണ് ശാന്തി മുത്തശ്ശി.

ഈ മൂന്ന് കഥകളും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയവയാണ്. ഗാന്ധിജിക്കു ശേഷം എന്ന കഥയിൽ ഗാന്ധിജി പടുത്തുയർത്തിയ ഒരു രാഷ്ട്രത്തിൽ ഗാന്ധിജിയുടെ ആദർശങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനമില്ലാതെയാകുന്നതും അഹിംസമാർഗ്ഗം

നിർദ്ദേശിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദർശങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായ ആദർശങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതും അതിൽ വേദനിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹവും, അറിവില്ലായ്മ മൂലം അതിനിരയായിത്തീരുന്ന ഒരു സമൂഹവും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ജനാധിപത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന ചൂഷണങ്ങളും അക്രമങ്ങളും സ്വാർത്ഥ മോഹങ്ങളും ഈ കഥയുടെ വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. ജനങ്ങളുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കു യാതൊരു വിലയും കല്പിക്കാതിരിക്കുകയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവരെ കുറ്റക്കാരായി മുദ്രകുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയ സംവിധാനവും ഈ കഥയിൽ വ്യക്തമാണ്. 'ധീരേന്ദുമജുംദാറിന്റെ അമ്മ' എന്ന കഥയിൽ ബംഗാൾ വിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നടക്കുന്ന സംഘർഷ പൂരിതമായ സംഭവ വികാസങ്ങളാണ് പ്രതിപാദിതമായിട്ടുള്ളത്. രാജ്യത്തിന്റെ അഭ്യുന്നതിക്കു വേണ്ടി സ്വന്തം മക്കളെ ബലി കൊടുത്ത ഒരു അമ്മയുടെ വാർദ്ധക്യകാല അരിഷ്ടതകളും, ഹൃദയവേദനകളും, ചിന്തകളും ഈ കഥയിൽ ആലേഖനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ധർമ്മപത്നി എന്ന നിലയിലും അമ്മ എന്ന നിലയിലും ഒരേസമയം കടന്നു പോകേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളും ഈ കഥയിൽ വ്യക്തമാകുന്നു. 'കൊടുങ്കാറ്റിൽപ്പെട്ട ഒരില എന്ന കഥയിൽ പല പ്രായവും, പല വേഷവും, പല സംസാരഭാഷയും, പലതരം ഉത്കണ്ഠകളുമായി അഭയാർത്ഥി ക്യാമ്പിൽ എത്തിച്ചേർന്ന ഒരു കൂട്ടം ആൾക്കാരുടെ ദയനീയ സ്ഥിതി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ സ്ത്രീത്വം അപമാനിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ഫലമായി അവിഹിത ഗർഭം ചുമക്കേണ്ടി വരുന്ന പഞ്ചാബിലെ വിഭവസമൃദ്ധമായ ഗ്രാമത്തിലെ ഒരു കുബേര ഭവനത്തിൽ നിന്ന് എത്തിച്ചേർന്ന ജ്യോതി എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ വൈകാരിക സംഘർഷങ്ങളും അവളുടെ പഴയ കാല ജീവിത സൗഭാഗ്യങ്ങളും കാണാം. ഒരു കൂട്ടം ജനതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നങ്ങൾ എല്ലാം ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനത്തോടെ അവസാനിക്കുന്നതിന്റെ ഭീഷണമായ ചിത്രം ഈ കഥകൾ ഭാവതീവ്രതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ദേശീയ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനും സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നതിനും സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിൽ ചേരാൻ ജനങ്ങളെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള ഒരു മാധ്യമമായി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് മലയാള സാഹിത്യം സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിൽ ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചു. ഈ സമ്പന്നമായ സാഹിത്യപാരമ്പര്യം കേരളത്തിന്റെയും ഇന്ത്യയുടെയും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ചലനാത്മകതയെ സ്വാധീനിക്കുകയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. സാഹിത്യരംഗത്ത്, പ്രത്യേകിച്ച് ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ പ്രമുഖ മലയാള എഴുത്തുകാരിയായിരുന്നു ലളിതാംബിക അന്തർജനം. അവരുടെ കൃതികൾ അക്കാലത്തെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മാറ്റങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു. ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ വിശാലമായ ലക്ഷ്യത്തെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നതിനും അവർ തന്റെ സാഹിത്യ കഴിവുകൾ ഉപയോഗിച്ചു. അവരുടെ കൃതികൾ അവയുടെ വൈകാരിക ആഴത്തിനും സാമൂഹിക പ്രസക്തിക്കും കുറവുവരാതെ വായിക്കപ്പെടുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അച്യുതൻ എം., സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും മലയാളസാഹിത്യവും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1994.
2. അച്യുതൻ എം, ചെറുകഥ - ഇന്നലെ ഇന്ന്,സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1981.
3. രവികുമാർ കെ.എസ്, കഥയുടെ വാർഷിക വലയങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2015.
4. ലളിതാംബിക അന്തർജനം, കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

ഡോ. ബിൻസി സി.ജെ.



അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ന്യൂമാൻ കോളേജ്, തൊടുപുഴ.

ഭാഷയുടെ വ്യവഹാരവും വിശകലനവും കുറ്റാന്വേഷണ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ

റീജാ രവീന്ദ്രൻ

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. വനിതാകോളേജ്, നീറമൺകര.

സംഗ്രഹം

അന്തർവൈജ്ഞാനിക പഠനമേഖലകളിൽ ഭാഷയുടെ ഉപയോഗം സാധ്യമാക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്ന ചിന്തയിലാണ് ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രം മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. വ്യക്തിയും സമൂഹവും ഇടപെടുന്ന മേഖലകളിൽ ഭാഷയുടെ വ്യവഹാരവും വിശകലനവും പഠിക്കുന്നതുവഴി ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഏറുകയാണ്. നിയമപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ ഭാഷയുടെ വ്യവഹാരവും വിശകലനവും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സത്യം മറയ്ക്കാനും വെളിപ്പെടുത്താനുമുള്ള അതിന്റെ അനാദൃശമായ ശക്തി ബോധ്യപ്പെടുന്നു. കുറ്റാന്വേഷണം, കോടതിവിചാരണ, ഭൂഡീഷ്യൽ നടപടിക്രമങ്ങൾ എന്നിവയിലെ ഭാഷാപരമായ ഇടപെടലുകൾ സസൂക്ഷ്മം നിരീക്ഷിച്ചാൽ ന്യായമായ വിചാരണകൾ ഉറപ്പാക്കാനും, നിയമപരമായ പ്രക്രിയകൾക്കുള്ളിലെ ഭാഷാപരമായ പക്ഷപാതങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും നിയമനടപടികളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വ്യക്തികളുടെ അവകാശങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുവാനും ഭാഷയ്ക്കു കഴിവുണ്ട് എന്നും തിരിച്ചറിയുന്നു. അങ്ങനെ സാമൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്രവും പ്രായോഗിക ഭാഷാശാസ്ത്രവും ഒത്തുചേർന്നു ഭാഷാപരമായ തെളിവുകൾ അപഗ്രഥിച്ചും വിശകലനം ചെയ്തും കുറ്റാന്വേഷണത്തിനു വരെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ നിർണായക ഘടകമായി മാറുന്നുവെന്ന് തെളിയുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഫോറൻസിക് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ് - പ്രായോഗിക ഭാഷാശാസ്ത്രം - കർതൃത്വവിശകലനം - വോയ്സ് ഐഡന്റിഫിക്കേഷൻ- വ്യവഹാരവിശകലനം - സ്റ്റൈലോമെട്രി – സംഭാഷണവിശകലനം

ഭാഷാപഠനം, ഭാഷാനയം, ആശയവിനിമയം, വിവർത്തനം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലെ യഥാർത്ഥ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് ഭാഷാസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രയോഗിക തലത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ഒരു പഠന മേഖലയായി അപ്ലൈഡ് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ് മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാശാസ്ത്രം, മനഃശാസ്ത്രം, നരവംശശാസ്ത്രം, മറ്റു ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്നുള്ള സൈദ്ധാന്തിക വീക്ഷണങ്ങളാൽ ഭാഷയുടെ ഉപയോഗവും ഭാഷാപഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രായോഗിക പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കലും ഇത് ലക്ഷ്യമിടുന്നു. കുറ്റാന്വേഷണ ഭാഷാശാസ്ത്രം, ഭാഷാസമ്പാദനം, ഭാഷാദ്ധ്യാപന രീതിശാസ്ത്രം, ദ്വിഭാഷാവാദം, ഭാഷാവിശകലനം, വിലയിരുത്തൽ തുടങ്ങി നിരവധി വിഷയങ്ങൾ പ്രയോഗികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

ഭാഷയുടെയും നിയമത്തിന്റെയും സങ്കലനം

ഭാഷയുടെ ശാസ്ത്രീയപഠനത്തിൽ കുറ്റാന്വേഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭാഷാപരമായ പ്രയോഗങ്ങളെ

ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനമാണ് കുറ്റാന്വേഷണ ഭാഷാശാസ്ത്രം. അതായത് നിയമപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ ഭാഷാപരമായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഇന്റർ ഡിസിപ്ലിനറി മേഖലയാണ് ഫോറൻസിക് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ് എന്ന നൂതനമായ വൈജ്ഞാനിക മേഖല. ഭാഷയ്ക്ക് സത്യം മറയ്ക്കാനും വെളിപ്പെടുത്താനും കഴിയുമെന്നിരിക്കെ സത്യാന്വേഷണവും നിതി ഉറപ്പാക്കലുമാണ് കുറ്റാന്വേഷണ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രമായി വർത്തിക്കുന്നത്. കുറ്റാന്വേഷണം, കോടതിവിചാരണ, ജൂഡീഷ്യൽ നടപടിക്രമങ്ങൾ എന്നിവയിലെ ഭാഷാപരമായ ഇടപെടലുകൾ കുറ്റാന്വേഷണ ഭാഷാശാസ്ത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അന്വേഷണം, വിചാരണ, നിയമം, വിധിന്യായം ഇവയുടെ ഭാഷയും വ്യാഖ്യാനപ്രശ്നങ്ങളും സ്വാഭാവികമായും ഇതിൽ കടന്നുവരും.

ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രം: ചരിത്രവും വികാസവും

20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തോടെയാണ് ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രം ഒരു പ്രത്യേക പഠന മേഖലയായി രൂപം കൊള്ളുന്നത്. 1949-ൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലെ നോട്ടിങ്ങ്ഹിൽ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയ ഒരു കേസിൽ പ്രതിയായ തിമോത്തി ജോൺ ഇവാൻസ് ഭാര്യയെയും കുഞ്ഞിനെയും കൊലപ്പെടുത്തി എന്നതിൽ വിചാരണ നേരിട്ട് വധശിക്ഷ അനുഭവിച്ചു. പോലീസിന് തിമോത്തി ജോൺ ഇവാൻസ് നല്കിയ മൊഴികൾ സ്വീഡിഷ് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ ജാൻ ലാർസ് സ്വാർട്ടിക് അപഗ്രഥന വിധേയമാക്കിയപ്പോൾ വ്യത്യസ്ത ശൈലീപരമായ അടയാളങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞു. വിചാരണയിൽ സൂചിപ്പിച്ച തരത്തിലുള്ള പ്രസ്താവനകൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവാൻസ് അല്ല നൽകിയതെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. ഈ കേസുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കണ്ടെത്തലുകൾ The Evans statements: A case forensic Linguistics, 1968 എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോടെ ഫോറൻസിക് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ് എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയുടെ തുടക്കം കുറിക്കുകയായിരുന്നു. ഈ കേസിന്റെ സത്യാവസ്ഥകൾ മനസ്സിലാക്കിയതോടെ അക്കാലഘട്ടത്തിലെ പോലീസ് അന്വേഷണങ്ങളിൽ പലതും തെളിവുകളുടെ ശാസ്ത്രീയവും സൂക്ഷ്മവുമായ പരിശോധനയിൽ ആശങ്കാജനകമാണെന്ന് ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ നിരീക്ഷിച്ചു. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഈ കേസിന് സമാനമായി അമേരിക്കയിലും നിയമപാലകരുടെ ഭാഷാപരമായ പക്ഷപാതങ്ങൾ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ പരിശോധനാ വിധേയമാക്കുകയും ഏണസ്റ്റോർ അർതുറോ മിറാൻഡയുടെ കേസുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പോലീസ് ഭാഷ്യത്തേക്കാൾ സാക്ഷിമൊഴികൾക്കാണ് വിചാരണയിൽ പ്രാധാന്യം എന്ന വസ്തുത രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ 'മിറൻഡ റൈറ്റ്സ്' എന്നറിയപ്പെടുന്ന നിയമം തന്നെ അമേരിക്കയിൽ നിലവിൽ വന്നു. കുറ്റാരോപിതർക്ക് നിയമപരിരക്ഷ ഉറപ്പാക്കുന്നതിനും ചോദ്യം ചെയ്യലിൽ കുറ്റാരോപിതരുടെ യഥാർത്ഥ അവകാശങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനും വേണ്ടി നിലകൊണ്ട ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രം വളരെ വേഗം കുറ്റാന്വേഷണത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളിൽ നിർണായക സ്വാധീനം ചെലുത്തി.

കുറ്റാന്വേഷണ ഭാഷാശാസ്ത്രം: പ്രധാനമേഖലകൾ

1. കർതൃത്വവിശകലനം: അജ്ഞാതകർതൃത്വ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ, ഭീഷണിക്കത്തുകൾ, മോചനദ്രവ്യ കുറിപ്പുകൾ തുടങ്ങിയവയുടെ കർതൃത്വം തെളിയിക്കാൻ ഭാഷാ പാറ്റേണുകൾ, രചനാശൈലി, വ്യതിരിക്തത എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഭാഷാവിശകലനം സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന മേഖലയാണിത്.

ഒരു പ്രമാണത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ കർതൃത്വം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന നിയമപരമായ കേസുകളിൽ ഇത് മൂല്യവത്തായി മാറിയേക്കാം. ഒരു വാക്യത്തിന്റെ ഭാഷയും ശൈലിയും വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് രചയിതാവിനെ തിരിച്ചറിയാൻ വിവിധ രീതികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ രീതികളിൽ പദോപയോഗം, വാക്യഘടന, പാറ്റേണുകൾ, പദാവലി തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ എന്നിവയുടെ സ്ഥിതിവിവര വിശകലനം ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇതോടൊപ്പം പ്രാദേശിക ഭാഷകൾ, വിദ്യാഭ്യാസ

പശ്ചാത്തലം, എഴുത്തുശൈലി തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളും ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ പരിഗണിക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക രചയിതാവിനു മാത്രമുള്ള പാറ്റേണുകൾ തിരിച്ചറിയുന്നതിനായി ഒരു ടെക്സ്റ്റിന്റെ ചില ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ അളക്കുന്നതും താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതും ആയ സ്റ്റൈലോമെട്രിയുടെ ഉപയോഗമാണ് കർതൃത്വ വിശകലനത്തിനുള്ള ഒരു പൊതു സമീപനം. എന്നാൽ വലിയ തരത്തിൽ വാചകങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനും ഭാഷാ പാറ്റേണുകൾ തിരിച്ചറിയുന്നതിനും കമ്പ്യൂട്ടർ അൽഗോരിതം ആണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എഴുത്തിന്റെ സമയം, സ്ഥലം, ഉദ്ദേശിച്ച പ്രേക്ഷകർ, സംശയാസ്പദമായ രചയിതാക്കളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിയപ്പെടുന്ന ഏതെങ്കിലും വിവരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സന്ദർഭോചിത ഘടകങ്ങളും ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തു വെച്ച് അപഗ്രഥിച്ച് ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞമാർ സമഗ്രവിശകലനം നടത്തുന്നു. നിയമപരവും അന്വേഷണാത്മകവുമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ കർതൃത്വവിശകലനം വിലപ്പെട്ട ഒന്നായി മാറുന്നു. ഏതെങ്കിലുമൊരു രേഖയുടെ കർതൃത്വം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രധാന തെളിവുകൾ നൽകാൻ ഇതിലൂടെ സാധിക്കുന്നു.

2. വോയ്സ് ഐഡന്റിഫിക്കേഷൻ (ശബ്ദ നിർണയം): ഫോറൻസിക് ഫൊണറ്റിക്സും (കുറ്റാന്വേഷണ സ്വരസൂചകങ്ങളും) സ്പീക്കർ പ്രൊഫൈലിങും സംഭാഷണ റെക്കോർഡിങുകളും ശബ്ദസവിശേഷതകളും വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് പ്രഭാഷകന്റെ കർതൃത്വം നിർണയിക്കുന്നു. റെക്കോർഡ് ചെയ്ത സംഭാഷണവും പ്രഭാഷകന്റെ ശബ്ദസാമ്പിളും തമ്മിൽ പൊരുത്തം വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് അവരുടെ ഉച്ചാരണം, സ്വരസംവിധാനം, സംഭാഷണ പാറ്റേണുകൾ, ഭാഷയുടെ ഉപയോഗം എന്നിവ ഉൾപ്പെടെ വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നു. ക്രിമിനൽ അന്വേഷണങ്ങളിൽ റെക്കോർഡ് ചെയ്ത സംഭാഷണങ്ങൾ, മോചനദ്രവ്യ ആവശ്യങ്ങൾ ഇവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രതികളെ നിർണയിക്കാൻ വോയ്സ് ഐഡന്റിഫിക്കേഷൻ നിലൂടെ സാധിക്കും. കോടതിയിൽ ഓഡിയോ തെളിവുകളുടെ ആധികാരികത സ്ഥാപിക്കാൻ വോയ്സ് ഐഡന്റിഫിക്കേഷൻ രീതിയാണ് അവലംബിക്കുന്നത്.

3. ഭാഷാപരമായ തെളിവുകൾ: ഡോക്യുമെന്റുകൾ, കരാറുകൾ, കുറ്റസമ്മതം, അഭിമുഖങ്ങൾ ഇവയിൽ അവ്യക്തമോ, തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമോ ആയ ഭാഷ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ഫോറൻസിക് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സിലൂടെ സാധിക്കും. ഭാഷാപാറ്റേണുകൾ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ലിഖിതാലിഖിത ആശയവിനിമയത്തിൽ കർതൃത്വനിർണയം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ഭീഷണിക്കത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷ വിശകലനം ചെയ്ത് സംശയാസ്പദ വ്യക്തികളിൽ നിന്ന് രചയിതാവിനെ തിരിച്ചറിയാൻ ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർക്ക് കഴിയും.

സാക്ഷിമൊഴികൾ, അഭിമുഖങ്ങൾ, കോടതിമുറി സാക്ഷ്യങ്ങൾ എന്നിവയിലെ വഞ്ചനയോ ഭാഷാപരമായ അപാകതകളോ തിരിച്ചറിയാൻ ഭാഷാപരമായ സൂചനകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഭാഷാവ്യഖ്യാനം ആവശ്യമുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ കോടതിയുടെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയല്ലാത്ത ഒരു ഭാഷയിൽ നടത്തിയ പ്രസ്താവനയുടെ അർത്ഥം വ്യക്തമാക്കാൻ ഭാഷാപരമായ തെളിവുകൾ ഉപയോഗിക്കാം. അന്താരാഷ്ട്ര ബിസിനസ് ഇടപാടുകൾ, അഭയാർത്ഥി ക്ലെയിമുകൾ തുടങ്ങിയവ ഉൾപ്പെടുന്ന കേസുകളിൽ ഇത്തരം തെളിവുകൾ നിർണായകമായിരിക്കും.

ഒരു വ്യക്തിക്ക് അവരുടെ ഭാഷയുടേയോ ഉച്ചാരണത്തിന്റെയോ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അവസരങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടേക്കാവുന്ന തൊഴിൽ അല്ലെങ്കിൽ വിവേചനം പോലുള്ള കേസുകളിൽ ഭാഷാപരമായ തെളിവുകൾ ഉപയോഗിക്കാം. ആശയവിനിമയങ്ങൾ, സോഷ്യൽ മീഡിയ പോസ്റ്റുകൾ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റു തരത്തിലുള്ള രേഖാമൂലമുള്ളതോ സംസാരിക്കുന്നതോ ആയ ആശയവിനിമയങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന

ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനും ഭാഷാപരമായ തെളിവുകൾ ഉപയോഗിക്കാം.

കുറ്റാന്വേഷണ ഭാഷാശാസ്ത്രം: രീതിശാസ്ത്ര സമീപനങ്ങൾ

ഒരു വ്യക്തിയുടെ പ്രസ്താവനകളുടെ സ്ഥിരത പരിശോധിക്കുന്നതും അവരുടെ ആശയവിനിമയത്തിൽ വഞ്ചനയുടെ പാറ്റേണുകൾ തിരയുന്നതും വിവിധങ്ങളായ രീതിശാസ്ത്രസമീപനങ്ങളിലൂടെയാണ്. പ്രതിസ്ഥാനത്തു വരാൻ സാദ്ധ്യതയുള്ളവരുടെ ഭാഷാസൂചകങ്ങളായി നിരവധി ഭാഷാമാർക്കറുകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

1. നിഷേധാത്മകഭാഷയുടെ അല്ലെങ്കിൽ നിഷേധാത്മക പദങ്ങളുടെ വർദ്ധിച്ച ഉപയോഗം
2. യോഗ്യതാപ്രസ്താവനകൾ
3. പ്രതികരണങ്ങളിലെ വിശദാംശങ്ങളുടെയോ പ്രത്യേകതകളുടെയോ അഭാവം
4. പ്രസ്താവനകളിലെ പൊരുത്തക്കേടുകൾ
5. സർവ്വനാമങ്ങളുടെ അമിതമായ ഉപയോഗം

രേഖീയവും വാചികവുമായ ആശയവിനിമയത്തിലെ കുറ്റകരമായ പാറ്റേണുകൾ തിരിച്ചറിയാൻ നിരവധി ഭാഷാമാതൃകകളും അൽഗോരിതങ്ങളും ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞൻ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്. വൻതോതിൽ സ്പീച്ച് അല്ലെങ്കിൽ ടെക്സ്റ്റ് ഡാറ്റ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിന് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞൻമാർ മെഷീൻ ലേണിങ് ആശ്രയിക്കുന്നു. നിയമനടപടികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കുറ്റകൃത്യങ്ങളുടെ ഭാഷാവിശകലനത്തിന് വ്യത്യസ്തമായ രീതിശാസ്ത്ര സമീപനങ്ങൾ ഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

1. വ്യവഹാര വിശകലനം (Discourse Analysis)

ആശയവിനിമയത്തിനു പിന്നിലെ ഘടന, യോജിപ്പ്, ഉദ്ദേശ്യം എന്നിവ മനസ്സിലാക്കാൻ വ്യവഹാരവിശകലന രീതി ഉപയോഗിക്കുന്നു. അന്വേഷണാഭിമുഖങ്ങളിൽ സാക്ഷികൾ, കുറ്റാരോപിതർ, നിയമപാലകർ എന്നിവരുടെ ഭാഷയും കോടതിനടപടിക്രമങ്ങളിൽ അഭിഭാഷകർ, ജഡ്ജി, തുടങ്ങിയവരുടെ ഭാഷയും ഇതിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സാംസ്കാരിക വ്യത്യാസങ്ങളും നിയമപരമായ ഇടപെടലുകളിലെ ആശയവിനിമയ തടസ്സങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്നതിന് വ്യവഹാര വിശകലനം സഹായിക്കും. ചുരുക്കത്തിൽ ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ വ്യവഹാര വിശകലനം നിയമപരമായ പ്രക്രിയങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷാരീതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകുന്നു. മാത്രമല്ല നിയമപരമായ അന്വേഷണങ്ങളിലും നടപടികളിലും ന്യായവും നീതിയുക്തവുമായ ഫലങ്ങൾ ഉറപ്പാക്കാനും സഹായിക്കും.

2. സ്റ്റൈലോമെട്രി (stylometry)

ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കർതൃത്വത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പാറ്റേണുകളോ, വ്യത്യരിക്ത സവിശേഷതകളോ തിരിച്ചറിയാൻ വ്യത്യസ്തവ്യക്തികളുടെ ലേഖനശൈലികൾ താരതമ്യം ചെയ്യാൻ സ്റ്റൈലോമെട്രി ഉപയോഗിക്കുന്നു. പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, വാക്യഘടന, പദാവലി, വിരാമചിഹ്നം മറ്റ ഭാഷാസവിശേഷതകൾ എന്നിവ മുൻനിർത്തിയാണ് ഇത് സാദ്ധ്യമാക്കുക. ഇതു വഴി എഴുത്തുശൈലിയിലെ മാറ്റങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാം. കർതൃത്വം നിർണയിക്കുക, നിയമപരമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭാഷാ പാറ്റേണുകൾ വിശകലനം ചെയ്യുക എന്നിവയിലൂടെ എഴുത്തുശൈലികൾ തിരിച്ചറിയുന്നതിനോ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതിനോ വസ്തുനിഷ്ഠമായ തെളിവുകൾ നല്കികൊണ്ട് ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ സ്റ്റൈലോമെട്രി നിർണായക പങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

3. സംഭാഷണ വിശകലനം - Speech Analysis

ഫോറൻസിക് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സിൽ സംഭാഷണം ഉൾപ്പെടെയുള്ള നിയമപരമായ ക്രമീകരണങ്ങളിൽ ഭാഷയുടെ അപഗ്രഥനം ഉൾപ്പെടുന്ന മേഖലയാണ് സംഭാഷണ വിശകലനം. ഇതിൽ സാക്ഷി, സാക്ഷ്യം, പ്രഭാഷകനെ തിരിച്ചറിയൽ, സംഭാഷണത്തിന്റെ ആധികാരികത വിലയിരുത്തൽ തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ ഉൾക്കാഴ്ച നൽകുന്നതിനായി റെക്കോർഡിങ്ങുകൾ, ട്രാൻസ്ക്രിപ്റ്റുകൾ മറ്റ സംഭാഷണ രൂപങ്ങൾ എന്നിവയുടെ

പരിശോധന ഉൾപ്പെടുന്നു. ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ സ്പീച്ച് വിശകലനത്തിന്റെ ഒരു വശം ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഐഡന്റിറ്റി നിർണ്ണയിക്കുന്നിതിനുള്ള ശബ്ദത്തിന്റെയും സംഭാഷണ പാറ്റേണുകളുടെയും പഠനമാണ്.

ശബ്ദതാരതമ്യവും, വിശകലനവും പോലുള്ള സാങ്കേതിക വിദ്യകളുടെ ഉപയോഗത്താൽ വ്യക്തിഗത സംഭാഷണ പാറ്റേണുകളും സവിശേഷതകളും കണ്ടെത്താം. അജ്ഞാത ഭീഷണികൾ, റെക്കോർഡു ചെയ്ത കുറ്റസമ്മതം തുടങ്ങിയവയിൽ ഇത്തരം വിശകലനങ്ങൾ വിലപ്പെട്ടതായി മാറുന്നു. സംഭാഷണത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കവും ഘടനയും വിശകലനം ചെയ്ത് കൃത്രിമത്വത്തിന്റെയും നിർബന്ധത്തിന്റെയും സൂചകങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. പൊരുത്തക്കേടുകൾ, ഒഴിഞ്ഞുമാറൽ, നിയമനടപടികളിലെ വഞ്ചന, നിർബന്ധം തുടങ്ങിയ ഭാഷാമാർക്കറുകൾ സംഭാഷണ വിശകലനത്തിലൂടെ കണ്ടെത്താം. സാക്ഷിമൊഴിയുടെ വിശ്വാസ്യത വിലയിരുത്താൻ ഇതുവഴി സാധിക്കുന്നു.

ഫോറൻസിക് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ്: സ്വാധീനവും പ്രയോഗങ്ങളും

നിയമപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ വിലപ്പെട്ട ഭാഷാവൈദഗ്ധ്യം പ്രദാനം ചെയ്യുകൊണ്ട് നിയമവ്യവസ്ഥയിൽ തന്നെ ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രം സുപ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ന്യായമായ വിചാരണകൾ ഉറപ്പാക്കുന്നതിനും നിയമപരമായ പ്രക്രിയകൾക്കുള്ളിലെ ഭാഷാപരമായ പക്ഷപാതങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതിനും നിയമനടപടികളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വ്യക്തികളുടെ അവകാശങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനും കുറ്റാന്വേഷണ ഭാഷാവിശകലനം സഹായകമാണ്.

കുറ്റാന്വേഷണമേഖലയിൽ നിർണായക സ്വാധീനശക്തിയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞ ഫോറൻസിക് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ് ഭാഷാപരമായ തെളിവുകളുടെ സ്വീകാര്യത, രീതിശാസ്ത്രങ്ങളുടെ നിലവാരം, കർശനമായ ധാർമ്മികതയുടെ ആവശ്യകത എന്നിവയിൽ സന്ദേഹവും വെല്ലുവിളികളും നേരിടുന്നുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും ഈ മേഖലയിലെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, വിശകലനത്തിനുള്ള സാങ്കേതിക ഉപകരണങ്ങളുടെ പ്രയോഗങ്ങൾ, അന്തർവൈജ്ഞാനിക സഹകരണം എന്നിവ കുറ്റാന്വേഷണഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ച സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ചലനാത്മകവും വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ ഒരു മേഖല എന്ന നിലയിൽ ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രം നിയമനടപടികൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് തുടരുകയും അതിന്റെ ആഴത്തിലുള്ള ഭാഷാപരമായ വിശകലനത്തിലൂടെയും വൈദഗ്ധ്യത്തിലൂടെയും നീതി തേടുന്നതിന് സംഭാവന നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Malcon Cowthard, Alison Johnson, An Introduction to Forensic Linguistics Language in Evidence, Routledge Taylor Francis group, London 2007
2. ഡോ. സിബി കര്യൻ, ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രം, വിജ്ഞാനകൈരളി, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം മാർച്ച് 2021 വാല്യം 53 ലക്കം 3
3. ശ്രുതി.ടി. എസ്, ഫോറൻസിക് ഭാഷാശാസ്ത്രം? കുറ്റാന്വേഷണ രംഗത്തെ നൂതനശാസ്ത്രം, http://luca.co.in

ഡോ. റീജാ രവീന്ദ്രൻ



അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. വനിതാകോളേജ്, നീറമൺകര

മാനവികതാധിഷ്ഠിത സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരം സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ നോവലുകളിൽ

സാൽവിൻ കെ. തോമസ്

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, സെന്റ്. തോമസ് കോളേജ്, പാലാ

സംഗ്രഹം

സാമൂഹിക അവബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരമാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരിക-സാഹിത്യമൂല്യങ്ങളുടെ നൈരന്തര്യമാണ് സമൂഹനിർമ്മിതിയുടെ സത്ത. വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം, യുക്തിചിന്ത, സൗന്ദര്യവീക്ഷണം, സമത്വബോധം എന്നിങ്ങനെ മാനവികതയിലധിഷ്ഠിതമായ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരം തുടർച്ചയായി സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയുടെയും മാനവികതയുടെയും വക്താവായി മാറിയ സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ നോവലുകളിലെ മാനവികതയും സാംസ്കാരിക പ്രതിബോധവും പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മാനവികത, സംസ്കാരം, സാഹിത്യം, ആഖ്യാനം, വ്യവഹാരം.

ആമുഖം

സാഹിത്യവും മാനവികതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം മനുഷ്യരിലെ സഹജമായ വാസനകളിലും യുക്തിബോധത്തിലും ധാർമ്മികതയിലും അധിഷ്ഠിതമാണ്. നവോത്ഥാനാശയങ്ങൾക്കു കാരണമായ ശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രീയം, ദർശനം എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യനുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന സമസ്ത മേഖലകളിലും മാനവികത അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ക്രിയാത്മകവും പ്രതിലോമപരവുമായ സാധ്യതകളെ സർഗാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിലും മാനവികത ചർച്ചാവിഷയമായി. സാഹിത്യകാരന്മാരെ മാനവരാശിയുടെ സ്നേഹിതന്മാരായിട്ടാണ് ബഹുജനം കണ്ടിരുന്നത്. "മാനവരാശിയുടെ അനംഗീകൃത നിയമ നിർമാതാക്കളായിട്ടാണ് ഷെല്ലി സാഹിത്യകാരനെ കണ്ടത്."[1] ജ്ഞാനസിദ്ധാന്തപരമായ ആശയങ്ങളേക്കാളുപരി മാനവികതയുടെ രീതിശാസ്ത്രമാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ദർശിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. നവോത്ഥാന നോവലുകളിൽ ദൃശ്യമായ യുക്തിബോധം, സ്വാതന്ത്ര്യാഭിവാഞ്ഛ, സാക്ഷരത, വിശാലമനഃസ്ഥിതി, പുരോഗമന കാംക്ഷ, സമത്വചിന്ത, ശാസ്ത്രവീക്ഷണം തുടങ്ങിയവ മാനവികതയുടെ പ്രകടമായ ഭാവങ്ങളാണ്. മനുഷ്യരെല്ലാവരും ഒന്നാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ അവതരണമായിരുന്നു മാനവികതാവാദം. മാനവികത ഒരേസമയം സൈദ്ധാന്തികവും ആപേക്ഷികവുമാണ്. ഇവ തമ്മിലുള്ള ഗുണപരമായ സങ്കലനമാണ് മാനവികതയുടെ തനിമ

നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. മാനവികത ഒരു വ്യവസ്ഥിതി എന്നതിനേക്കാൾ ജൈവികമായ പ്രവർത്തനമ ണ്ഡലമാണ്. ഇത് ക്രിയാത്മകവും പ്രതിലോമക രവുമായ ദ്വന്ദ്വങ്ങളാൽ ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ, മനുഷ്യനന്മ എന്ന മാനദണ്ഡമാണ് മാനവികതയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു.

മാനവികത

'ഹ്യൂമാനിത്താസ്' എന്ന ലത്തീൻ പദത്തിന് മനു ഷ്യരാശിയുടെ പൂർണവും സർവതോമുഖവുമായ വികാസമെന്നാണ് വിവക്ഷ. ഈ പദത്തിൽ നിന്നാണ് 'ഹ്യൂമനിസം' എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി. അതിന്റെ മലയാള പരിഭാഷയെന്ന നിലയിലാണ് 'മാനവികത' എന്ന പദം ഉപയോ ഗിക്കുന്നത്. മനുഷ്യരാശിയുടെ ക്ഷേമത്തിനും അന്ത സ്സിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതും ശ്രദ്ധാപൂർവിശ്വാസം പകരുന്നതുമായ ഒരു ദർശനമാണ് മാനവികത. മാനവികത ബഹുമുഖമായ ഒരു ദർശനമാണ്. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മേഖലകളിലെല്ലാം ഈ ദർശനം പ്രസക്തമാണ്. ഇപ്രകാരം മതനിരപേക്ഷ മാനവികത, മതപരമായ മാനവികത, മാർക്സിസ്റ്റ് മാനവികത, ഏകാത്മക മാനവികത, പ്രായോഗിക മാനവികത, അസ്തിത്വപരമായ മാനവികത, ക്രൈസ്തവ മാനവികത, സാഹിത്യമാനവികത, ശാസ്ത്രമാനവികത എന്നിങ്ങനെ മാനവികതയുടെ ബഹുസ്വരമാനങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്നാൽ ഇവയുടെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനം മാനുഷികത, ധാർമ്മികത, യുക്തിവിചാരം, ബൗദ്ധിക സ്വാത ന്ത്ര്യം എന്നീ നാലു ഘടകങ്ങളാണ്.

"എല്ലാ കാര്യങ്ങളുടെയും മാനദണ്ഡം മനു ഷ്യനായി മാറുന്ന ദർശനമാണ് മാനവികത."[2] മാർക്ക് വെർണന്റെ അഭിപ്രായപ്രകാരം "മാന വവംശത്തിന് സമുന്നതത്വം കല്പിക്കുന്നതും മനുഷ്യരുടെ ക്ഷേമം കാംക്ഷിക്കുന്നതുമായ ദർശനമാണ് മാനവികത" [3] മാനവതാവാദം കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത് ഗാഢമായ മനുഷ്യസ്നേഹ മാണ്. മനുഷ്യസ്നേഹത്തിനും മനുഷ്യ മഹത്വത്തി നും പ്രത്യേക പരിഗണന നൽകുന്നതാണ് ഈ ചിന്താഗതി. "മനുഷ്യന്റെ അപാരവും അനന്ത വുമായ ശക്തിയിലും സിദ്ധിവിശേഷങ്ങളിലും വിശ്വസിക്കുക എന്നുള്ളതാണ് മാനവതാവാ ദത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകത."[4] "മനുഷ്യത്വത്തിന് പരമപ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരിക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങൾ, സമ്പ്രദായങ്ങൾ, തത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയാണ് സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ ഹ്യൂമനിസം"[5]

മാനവികതയുടെ പ്രയാണത്തിൽ സവി ശേഷമായ അപഗ്രഥനം നടന്നത് 1952-ൽ ആംസ്റ്റർഡാമിൽ വച്ച് നടന്ന ലോക മാനവികതാ സമ്മേളനത്തിൽ വച്ചായിരുന്നു. ഈ സമ്മേളന ത്തിൽ വെച്ചാണ് അന്തർദ്ദേശീയ മാനവിക ധാർമിക സംഘടന ആധുനിക മാനവികതയുടെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ഒരു പ്രസ്താവന പുറപ്പെടുവിച്ചത്. 'ആംസ്റ്റർഡാം പ്ര ഖ്യാപനം' എന്നാണതറിയപ്പെടുന്നത്. 2002-ൽ നെതർലന്റിൽ ചേർന്ന ലോക മാനവിക സമ്മേ ളനത്തിൽ ആംസ്റ്റർഡാം പ്രഖ്യാപനത്തെ പരിഷ്ക രിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു പ്രമേയം പാസ്സാക്കി. 'ആംസ്റ്റർ ഡാം ഡിക്ലറേഷൻ 2002' എന്നറിയപ്പെടുന്ന ആ പ്രഖ്യാപനമാണ് ലോകമാനവികതക്ക് അംഗീ കൃതമാനങ്ങൾ നൽകിയത്. മാനവികതയുടെ അർത്ഥവും പ്രസക്തിയും മനുഷ്യനെ അറിയിക്കുക എന്നതാണ് അന്തർദേശീയ മാനവിക സംഘടന യുടെ പ്രാഥമിക കടമ. സ്വതന്ത്രചിന്ത വളർത്തുക, ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കലയുടെയും ശേഷി സമാധാന സ്ഥാപനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുക, കാരുണ്യപര മായ പ്രവർത്തികളിൽ ഏർപ്പെടുക എന്നിങ്ങനെ മാനവികതയുടെ സന്ദേശം കൈമാറാനുള്ള ഉത്ത രവാദിത്വവും കടമയും അന്തർദ്ദേശീയ ധാർമ്മിക സംഘടന ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു. അങ്ങനെ മനുഷ്യൻ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന വിവിധങ്ങളായ പ്രശ്നങ്ങളെ പരിഹരിക്കാനുള്ള ഉപാധികൾ നവമാനവികത വിഭാവനം ചെയ്തു.

മാനവികതയെക്കുറിച്ച് പീറ്റർ കേവ് അവതരി പ്പിച്ച വസ്തുതകൾ ഇപ്രകാരം ക്രോഡീകരിക്കാം: മാനവികതാവാദികൾ ആപേക്ഷികതാ വാദികള ല്ല, അവർ വസ്തുനിഷ്ഠ മൂല്യങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ കുറവ്, മലിനത, സ്വാർത്ഥത എന്നിവയുടെ നേർക്ക് അവർ അന്ധത പുലർത്തുന്നില്ല. അവർ തുറന്ന കണ്ണുകളോടെ അവ വീക്ഷിക്കുന്നു. മനുഷ്യരും മറ്റു സൃഷ്ടികളും സമാനമാണെന്ന അഭിപ്രായം അവർ നിഷേധിക്കുന്നില്ല. അവർ പരിണാമസിദ്ധാന്തം അംഗീകരിക്കുന്നു. മാനവപുരോഗതിയുടെ അനിവാര്യതയിൽ അവർ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. മതത്തെ നിരോധിക്കണമെന്ന് അവർ ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ല. സ്വതന്ത്ര ചിന്തയും അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യവും അവർ അനുവദിക്കുന്നു. ആത്മീയത ഇല്ലാത്തവരല്ല മാനവികതാവാദികൾ.[6]

സാംസ്കാരികവ്യവഹാരം സാഹിത്യത്തിൽ

ഒരു സമൂഹത്തെ മറ്റു സമൂഹങ്ങളിൽ നിന്നും വേർതിരിക്കുന്ന സവിശേഷതകളുടെ ആകത്തുകയെ സംസ്കാരമെന്നു വിളിക്കാം. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾ, കാലാവസ്ഥ, ഭക്ഷണക്രമം, ഭാഷ, ആശയവിനിമയോപാധികൾ, ലഭ്യമായ അസംസ്കൃതവസ്തുക്കൾ എന്നിവയാണ് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പൊതു ജീവിതശൈലിയുടെ രൂപീകരണത്തിനു നിർണായകമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നത്. ഇത് ആകസ്മികതയെക്കാൾ ആവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമാണ്. ആവർത്തനം മൂല്യങ്ങൾ ഉറപ്പിക്കുന്നു. മൂല്യങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഉത്കൃഷ്ടമാകുമ്പോൾ പൊതുജീവിതശൈലിയും ഉത്കൃഷ്ടമാകുന്നു. അതിനെ സംസ്കാരമെന്നു സമൂഹം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സാംസ്കാരിക അടയാളങ്ങളുടെ ആവർത്തനവും സമാനതയും ദേശീയത എന്ന മാനദണ്ഡത്തിന് കാരണമാകുന്നു. കലയും സാഹിത്യവും ജീവിതശൈലികളും ദേശീയതയെന്ന ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ ക്രമീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവ സംസ്കാര സമന്വയത്തിനു വേദിയാകുന്നു. കാലം, ദേശം എന്നിവയിലൂടെയുള്ള പ്രയാണമാണ് സാംസ്കാരിക സങ്കരവും സാംസ്കാരിക വിനിമയവും സാധ്യമാക്കുന്നത്. സാംസ്കാരികവിനിമയത്തിന്റെ ഏറ്റവും ലളിതമായ ഉപാധികളാണ് കലയും സാഹിത്യവും. കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും നിർമ്മിതിയിൽ സംസ്കാരം നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിക്കുന്നു. അതുപോലെ സാംസ്കാരിക പരിണാമത്തിന്റെ പ്രക്രിയയിൽ കലകളും സാഹിത്യവും സുപ്രധാന ഘടകങ്ങളായി മാറുന്നു.

"സാഹിത്യം സങ്കുചിതാർത്ഥത്തിൽ കാവ്യനാടകാദികലാപര്യായവും വ്യാപകാർത്ഥത്തിൽ എല്ലാ അറിവുകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കലാരൂപവുമാണ്." സാഹിത്യമെന്നത് 'സഹിതഭാവ'മെന്നും സഹൃദയൻ എന്നത് 'സമാനഹൃദയമുള്ളവൻ' എന്നുമാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. വാക്കും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ അന്തഃസ്സത്ത.

സെയ്മോർ ചാറ്റ്മാന്റെ അഭിപ്രായപ്രകാരം "സാഹിത്യപ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം" സാഹിത്യപ്രകൃതിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകം ആഖ്യാനമാണ്. കഥ, വ്യവഹാരം എന്നീ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളാണ് ഇതിനുള്ളത്. സംഭവങ്ങളുടെ അസ്തിത്വവും അവയുടെ പാരമ്പരയുമാണ് കഥ. സംഭവത്തെ സംവേദനം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് വ്യവഹാരം. പ്രാഥമികമായ വീക്ഷണത്തിൽ, ആശയവിനിമയം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് വ്യവഹാരം എന്ന സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പക്ഷെ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ ഈ പദം ഭാഷയുടെ ഘടനയെയും അതിന്റെ പ്രയോഗസാധ്യതകളെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. 'എന്തു സംഭവിച്ചു' എന്നത് കഥയും 'എങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ചു' എന്നത് വ്യവഹാരവുമാണ്. ഈ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളുടെ ശരിയായ സംയോജനമാണ് ആഖ്യാനം.

സംഭവത്തെ സംവേദനം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് വ്യവഹാരം. 'ഡിസ്കോഴ്സ്" എന്ന പദം ലത്തീൻ ഭാഷയിലെ 'ഡിസ്കേർസുസ്" എന്ന പദത്തിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിച്ചതാണ്. സാധാരണയായി ലിഖിതം അല്ലെങ്കിൽ വാചികം എന്നിങ്ങനെ ആശയവിനിമയം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഇതുപയോഗിക്കുന്നത്. വ്യവഹാരം എന്ന പദം പൊതുവായി സംസാരത്തിനു വിഷയമാകുന്ന ആശയത്തെ എല്ലാ രീതികളിലും സാഹചര്യങ്ങളിലും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വ്യവഹാരം പ്രാഥമിക അർത്ഥത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലാണ് പഠനവിധേയമാകുന്നത്. എന്നാൽ, ദ്വിതീയ-ത്രിതീയ മാനങ്ങളിൽ ഈ

പദം ഒരു ഭാഷയും അതിന്റെ ഘടനയും അതുപ യോഗിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധത്തെ കണ്ടെത്തുന്ന വിവിധ പാരമ്പര്യങ്ങളും സൂചിപ്പി ക്കുന്നു. സാമൂഹികശാസ്ത്രം, സ്ത്രീവാദപഠനങ്ങൾ, നരവംശശാസ്ത്രം, സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ, സാഹിത്യ തത്വങ്ങൾ, തത്വശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ മേഖലകളെല്ലാം വ്യവഹാരമെന്ന പദത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഈ വിധത്തിൽ 'വ്യവഹാരം' ഒരു സവിശേഷ വൈജ്ഞാനിക വിഷയമായി മാറുന്നു. സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്നും പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന വാചിക, ലിഖിത രൂപങ്ങളെ നിരീക്ഷി ക്കാനും വ്യവഹാരം എന്ന പദമുപയോഗിക്കുന്നു.

നോവൽ ഭൂമികയിൽ

സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികത സജീവമായിരുന്ന കാലത്ത് മാനുഷിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സൂക്ഷ്മ മായി ആവിഷ്കരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് സി. രാധാകൃഷ്ണൻ. മാനവികതയാണ് അദ്ദേഹത്തി ന്റെ എഴുത്തിന്റെ സ്വത്വമുദ്ര. മാനവികാധുനികത എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ ആധുനി കതയുടെ പരിമിതികളെ അദ്ദേഹം മറികടന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയും ഭാവനയും ആവിഷ്കാ രവും മാനവികതയെ പ്രത്യക്ഷാനുഭവമാക്കുന്ന വയായിരുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രമേയങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും ശാസ്ത്രബോധം പ്രദർശിപ്പിക്കു കയും മാനവികമൂല്യങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തവയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ. ഭൗതികമായ പുരോഗതിയുടെ ആവേഗം കൂടിയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ചുകൊണ്ട് സങ്കീർണ്ണ മായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാനവികലോകത്തെ അദ്ദേഹം സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം നടത്തി. വ്യക്തിക്ക് പരമപ്രാധാന്യം നല്കുന്നതിലല്ല, ലോകം മനുഷ്യന് അനുകൂലമാക്കുന്നതിലാണ് അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചത്. ഈ നവവീക്ഷണമാണ് അദ്ദേഹത്തെ വേറിട്ട എഴുത്തുകാരനാക്കിയത്.

ആശയങ്ങളുടെ ഗരിമ കൊണ്ടും വൈവിധ്യം കൊണ്ടും സങ്കീർണ്ണമാണ് സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ നോവലുകൾ. ലളിതമായ അവതരണശൈലിയി ലൂടെ ആഴത്തിലുള്ള ദർശനങ്ങൾ അനുവാചകർക്ക് രസിക്കും വിധം ആവിഷ്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു. രൂപശില്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഹ്രസ്വനോവലുകൾ, ദീർഘനോവലുകൾ, പരി പൂരകനോവലുകൾ എന്നിങ്ങനെ അദ്ദേഹത്തി ന്റെ നോവലുകളെ തരംതിരിക്കാം. പ്രത്യക്ഷം, പരോക്ഷം, സ്വതന്ത്രം എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാന തന്ത്രത്തിലും അദ്ദേഹം വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. ശാസ്ത്രം, സാമൂഹികം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നി ങ്ങനെ വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രമേയങ്ങൾ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. പാരിസ്ഥിതികം, രാഷ്ട്രീയം, മാനവികം എന്നീ ദർശനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾക്ക് സ്വത്വബോധം നൽകി.

സാംസ്കാരിക പ്രതലങ്ങളുടെ വിഭിന്ന മേഖലകൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന നോവലുക ളാണ് 'അപ്പു' എന്ന കഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രമാ ക്കി സി. രാധാകൃഷ്ണൻ രചിച്ച നോവൽ നവകം. 'എല്ലാം മായ്ക്കുന്ന കടൽ', 'പുഴ മുതൽ പുഴ വരെ', 'പുള്ളിപ്പുലികളും വെള്ളിനക്ഷത്രങ്ങളും', 'സുന്ദമാ പിനികളേ! നന്ദി', 'ഇവിടെയെല്ലാവർക്കും സുഖം തന്നെ', 'മുൻപേ പറക്കുന്ന പക്ഷികൾ', 'വേർപാ ടുകളുടെ വിരൽപ്പാടുകൾ', 'കരൾ പിളരും കാലം', 'ഇനിയൊരു നിറകൺചിരി' എന്നീ നോവലുകൾ പരിപൂരക നോവൽ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ വരുന്ന വയാണ്. നാട്ടിൻപുറവും ശാസ്ത്രലോകവും ശാസ്ത്ര ജ്ഞരുടെ കിടമത്സരങ്ങളും പ്രണയവും വിരഹവും ജീവത്യാഗവും നക്സലിസവും വിപ്ലവാനന്തര കെടുതികളും ലൈംഗിക അരാജകത്വവും ആത്മീ യതയും, പ്രകൃതിയിലുള്ള ലയവും പാരിസ്ഥിതിക വീക്ഷണവുമെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്ന വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സാംസ്കാരിക-മാനവിക ഭാവങ്ങളാണ് നോവൽ നവകത്തെ കാലിക പ്രസക്തവും ജനപ്രിയവുമാ ക്കിത്തീർക്കുന്നത്.

മനുഷ്യജീവിതത്തെ യാഥാർത്ഥ്യമായും സമസ്യ യായും ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലാണ് 'നിലാവ്'. മാനസിക സംഘർഷങ്ങളെ ലഘൂകരിക്കാൻ കഥകളെഴുതുകയും പിന്നീട് കുറിപ്പെഴുത്തിലേക്കു ചുവടുമാറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന കോളേജ് അധ്യാപി കയായ തങ്കമണിയുടെ ജീവിതകഥയാണ് ഈ

നോവലിന്റെ പ്രതിപാദ്യം. സ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെ ഊഷ്മളതയും നിരാസവും താളം തെറ്റലുകളും പ്രസ്തുത നോവലിൽ ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നു. സമ്പന്നവും പുരാതനവുമായ തറവാട്, ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ, കോളേജധ്യാപികയായ തങ്കമണിയും വക്കീലായ അപ്പേട്ടനും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം, അത് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പുരോഗമനചിന്തകൾ, സാമ്പത്തികശേഷിയില്ലാത്ത കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പേരിൽ മുടങ്ങിപ്പോകുന്ന വിവാഹാലോചന എന്നിവയെല്ലാം സാംസ്കാരിക ഭ്രമികയുടെ അർത്ഥവത്തായ അവതരണങ്ങളാണ്. കഠിനാദ്ധ്വാനത്തിലൂടെ ഉദ്യോഗത്തിൽ ഉന്നതിയിലെത്തിയ കഥാനായകൻ രോഗാവസ്ഥമൂലം തന്റെ പ്രണയം ഉപേക്ഷിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം മാനവികതാധിഷ്ഠിത സാംസ്കാരിക സംവാദത്തിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്.

വ്യത്യസ്തമായ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലവും മാനവികതയുടെ അതിഭൗതിക തലങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്ന നോവലാണ് 'കാസ്സിയോപ്പിയക്കാരൻ നോയൽ കാസ്റ്റലിനോ'. സയൻസ് ഫിക്ഷന്റെ നേർത്ത ആവരണത്തിൽ നന്മയുടെയും സ്വാർത്ഥതയുടെയും അലൗകികതയുടെയും മാനങ്ങൾ ഈ നോവൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിലൂടെ ആസ്വാദകർക്ക് കൗതുകവും യുക്തി-അയുക്തികളുടെ പ്രയോഗസാധ്യതയും പകർന്നു നൽകുന്ന ഈ നോവലിൽ പ്രാപഞ്ചികാതീതമായ സാംസ്കാരിക-മാനവിക മൂല്യങ്ങളുടെ സംവേദനം സാദ്ധ്യമാവുന്നു. കാസ്സിയോപ്പിയ നക്ഷത്ര സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് നഗരത്തിലെ പത്രമാഫീസിൽ ടെയിനികളായെത്തിയ നോയൽ കാസ്റ്റലിനോയും മെറിയും ആണ് നോവലിലെ നായികാനായകന്മാർ. ശരി, തെറ്റ് എന്ന മാനദണ്ഡങ്ങൾക്ക് പകരം ലയം, ഭിന്നത എന്നീ മാനദണ്ഡങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമാണ് കാസ്സിയോപ്പിയായിലെ ജീവിതം. മനസ്സും മനസ്സും തമ്മിലുള്ള ലയം സ്വാഭാവിക പരിണിതിയാണെങ്കിലും മനസ്സും മനസ്സും തമ്മിലുള്ള ഭിന്നത ബോധപൂർവമുള്ള പരിഹാരം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. നഗരത്തിലെ പത്രമാഫീസിൽ ടെയിനിങ് ആരംഭിച്ച അവർക്ക് മനുഷ്യരുടെ ചിന്താഗതികളുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. മനുഷ്യന് പരസ്പരം ചതിക്കാനും ഉപദ്രവിക്കാനുമുള്ളതല്ല സയൻസ് എന്നും അത്ഭുതകരമായ ഉല്പന്നങ്ങളും ആയുധങ്ങളും ഉണ്ടാക്കാനുമുള്ള വിദ്യയല്ല അതെന്നുമുള്ള കാസ്റ്റലിനോയുടെ കാഴ്ചപ്പാട് മാനുഷിക വ്യാപാരങ്ങളിലെ പൊരുത്തക്കേടിനെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ നക്ഷത്രലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിസ്മയകരങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾ ജനങ്ങൾക്കു പകർന്നുനൽകി അവരെ മനഃസമാധാനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന നായികാനായകന്മാർ സ്വാർത്ഥചിന്താഗതിക്കാരുടെ തടവറയിലാകുന്നു. അവരെക്കൊണ്ട് അത്ഭുതങ്ങൾ പ്രവർത്തിപ്പിച്ചു നേട്ടങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ പരിശ്രമിക്കുന്ന പോലീസ്, രാഷ്ട്രീയാധികാരികൾ, വ്യാപാരികൾ, അധോലോകനായകർ എന്നിവരെല്ലാം മാനവിക മൂല്യങ്ങളുടെ നിരാസവും സാംസ്കാരികത്തകർച്ചയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ പീഡനങ്ങൾക്കു വിധേയരായി വേശ്യാത്തെരുവിലും, മാലിന്യക്കൂമ്പാരത്തിലും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുന്ന അവർ തങ്ങളുടെ ലോകത്തിലേക്കു യാത്രയാകുന്നു. സ്വപ്നത്തിലൂടെ കഥാനായകനോടു സംവദിക്കുന്ന കാസ്റ്റലിനോ മാനവികതയുടെ ഉത്തുംഗപ്രവാചകനായും സാംസ്കാരികസമ്പന്നതയുടെ ഉത്തമോദാഹരണമായും മാറുന്നു.

'കൺട്രോൾ പാനൽ' വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ശാസ്ത്രപശ്ചാത്തലമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യരുടെ മനസ്സറിയാനും, അവരെ തങ്ങളുടെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്തു നിയന്ത്രിക്കാനും കഴിവുള്ള ഒരു യന്ത്രത്തിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തമാണ് ഈ നോവലിന്റെ പ്രമേയം. വിശ്വാസം അമിതമായാൽ അത് അന്ധവിശ്വാസമാകുമെന്നത് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും വ്യത്യസ്തമല്ലെന്ന് ഈ നോവൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മന്ത്രവാദത്തിന്റെയും അത്ഭുതസിദ്ധികളുടെയും സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തെ ശാസ്ത്രസംസ്കാരത്തിലേക്കു പറിച്ചുനടുമ്പോൾ നഷ്ടമാകുന്ന മാനവിക മൂല്യങ്ങൾ ഈ നോവലിൽ ചോദ്യചിഹ്നമാകുന്നു.

ഇപ്രകാരം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലങ്ങളും മാനവികതയുടെ വിഭിന്നങ്ങളായ മാനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. മാനവികാധിഷ്ഠിത സാംസ്കാരികവ്യവഹാരമാണ് അദ്ദേത്തിന്റെ നോവലുകൾക്കു നവഭാവുകത്വവും നിത്യഹരിതാഭയും നൽകുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

മൂല്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമാണ് സംസ്കാരം. സംസ്കാരമാണ് മാനവികതയുടെ വിനിമയസ്രോതസ്സ്. വ്യവസ്ഥിതികളിൽ തളച്ചിടാതെ ചലനാത്മകവും സംവേദനക്ഷമവുമായ സാംസ്കാരിക-മാനവിക തലങ്ങളാണ് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും മനുഷ്യകുലത്തിന്റെയും പരിണാമവികാസങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. സംസ്കാരവും മൂല്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഇഴയടുപ്പവും പരസ്പരാശ്രിതത്വവും സാഹിത്യത്തിലൂടെയും കലകളിലൂടെയും കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോഴാണ് വ്യവസ്ഥാപിതവും ഊഷരവുമായ അവസ്ഥകളെ മറികടക്കാൻ മാനവസമുദായത്തിനു സാധിക്കുന്നത്. സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ നോവലുകൾ ഇത്തരത്തിൽ മാനവികതാധിഷ്ഠിത സാംസ്കാരികവ്യവഹാരത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകളാണ് അനുവാചകർക്ക് നൽകുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1 ജോസഫ് കല്ലറങ്ങാട്ട്, (എഡിറ്റർ), *ദൈവശാസ്ത്രനിഘണ്ടു*, പേജ് 379.

2 Marion Wynne, Davier, (Editor), *Dictionary of English Literature*, page 329.

3 Mark Vernon, *Humanism*, page XI.

4 ഗ്രേഷ്യസ് ബെഞ്ചമിൻ, *ചരിത്രവിജ്ഞാനകോശം*, പേജ് 787.

5 തോമസ് പെരിയപ്പുറം, *കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ നോവലുകളിലെ ഹൃമനിസം - ഒരു പഠനം*, പേജ് 13.

6 Peter Cave, *Humanism*, page 157.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഗ്രേഷ്യസ്, ബെഞ്ചമിൻ, *ചരിത്രവിജ്ഞാനകോശം*, അസെൻഡ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം, 2009.
2. ജോസഫ്, കല്ലറങ്ങാട്ട്, (എഡിറ്റർ), *ദൈവശാസ്ത്രനിഘണ്ടു*, വടവാതൂർ, ഓറിയന്റൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് റിലീജിയസ് സ്റ്റഡീസ് ഇന്ത്യ, 1996.
3. തോമസ്, പെരിയപ്പുറം, *കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ നോവലുകളിലെ ഹൃമനിസം - ഒരു പഠനം*, തിരുവനന്തപുരം, പെൻ ബുക്ക്സ്, 2004.
4. Marion Wynne, Davier, (Editor), *Dictionary of English Literature*, London, Bloomsbury, 1997.
5. Mark Vernon, *Humanism*, London, Hodder Headline, 2008.
6. Peter Cave, *Humanism*, Oxford, One World, 2012.

ഡോ. സാൽവിൻ കെ. തോമസ്



അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, സെന്റ്. തോമസ് കോളേജ്, പാലാ

സൈദ്ധാന്തിക നോവൽ വിമർശനത്തിന്റെ പ്രയോഗതലങ്ങൾ:

എം. അച്യുതന്റെ നോവൽ വിമർശനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം

അഭിന മേരി സാജു

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, നൃമാൻ കോളേജ് തൊടുപുഴ

സംഗ്രഹം

മലയാളവിമർശനരംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയനാണ് പ്രൊഫ. എം. അച്യുതൻ. നോവലിന്റെ രചനാസങ്കേതങ്ങൾ, പ്രമേയം, കാലസങ്കല്പം, പാത്രസൃഷ്ടി, നോവൽ അനുഭവം തുടങ്ങിയ മേഖലകളെ അദ്ദേഹം അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സ്വഭാവവും നോവലിസ്റ്റിന്റെ ലക്ഷ്യവുമാണ്. നോവൽ പഠിക്കേണ്ടത് അതിന്റെ രൂപഘടനയുടെ അല്ലെങ്കിൽ ടെക്നിക്കിന്റെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗത്തെക്കുടി മുൻനിർത്തിയാകണമെന്നതാണദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനം. ഒരു പ്രത്യേകവിമർശനരീതി തിരഞ്ഞെടുത്ത് അതിനോടു യോജിക്കുന്ന വിധത്തിൽ കൃതികളെ പഠിക്കുകയല്ല. മറിച്ച്, സാഹിത്യവിമർശനവേളയിൽ സ്വാഭാവികമായി കടന്നു വരുന്ന രീതികളെ അതിനനുഗുണമായ രീതിയിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയാണദ്ദേഹം.സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രായോഗികതയെ കണ്ടെത്തുവാൻ എം. അച്യുതനു കഴിയുന്നുണ്ട്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സാഹിത്യവിമർശനം, സൈദ്ധാന്തികവിമർശനം, നോവൽ വിമർശനം, റിയലിസ്റ്റിക് നോവൽ, റൊമാൻറിക് നോവൽ, കാലസങ്കല്പം, ആദിപ്രരൂപപഠനം, മനഃശാസ്ത്ര പഠനം.

സിദ്ധാന്തപഠനം, വിമർശനം, ചരിത്രപഠനം, പരിഭാഷ, ലഘൂപന്യാസം, അവതാരിക തുടങ്ങിയ വിവിധ സാഹിത്യമേഖലകളിൽ നിരവധി പഠനങ്ങൾ പ്രൊഫ. എം. അച്യുതന്റേതായുണ്ട്. ഭാഷയിലും ആശയത്തിലും അദ്ദേഹം സവിശേഷ ശൈലി കൈക്കൊള്ളുന്നു. സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികളും സാഹിത്യ കുതുകികളും ആശ്രയിക്കുന്ന പഠനഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ആ രചനകൾക്ക് നിയതമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതിയുടെ കേന്ദ്രഭാവത്തെ കണ്ടെത്താനുള്ള പ്രതിഭയും അതിവിപുലമായ ഗ്രന്ഥപരിചയവും കൃതിയെ അപഗ്രഥനാത്മകമായി സമീപിച്ച് വിലയിരുത്താനുള്ള കഴിവും തന്റെ ആശയങ്ങളെ വ്യക്തതയോടും കൃത്യതയോടും കൂടി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശേഷിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യ ജീവിതത്തെ സമ്പന്നമാക്കി. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യദർശനം, ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്, സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും മലയാളസാഹിത്യവും, കവിതയും കാലവും, നോവൽ: പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, വിമർശലോചനം, നിർദ്ധാരണം, വാങ്മുഖം, സമന്വയം, വിവേചനം, പ്രകരണങ്ങൾ പ്രതികരണങ്ങൾ എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളും ആയിരത്തൊന്നു രാവുകൾ, താരാശങ്കർ ബന്ദോപാദ്ധ്യായ, സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാവി, നിക്കോബാർ ദ്വീപുകൾ എന്നീ പരിഭാഷകളും സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും, സുൽത്താൻ വീട്, അരങ്ങു കാണാത്ത നടൻ, കാരൂരിന്റെ കഥകൾ (രണ്ടാം ഭാഗം) എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കെഴുതിയ

അവതാരികകളും തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ് സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ലേഖനങ്ങളും സമാഹരിക്കപ്പെടാത്തതും ആനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുമായ ചില ലേഖനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്.

പൗരസ്ത്യ-പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ മീമാംസകളിൽ നേടിയ അവഗാഹം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. സിദ്ധാന്തങ്ങളെ എങ്ങനെ സ്വകീയമായ രീതിയിൽ വിമർശനങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കാമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളോരോന്നും വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. കാല്പനികം, യഥാതഥം, മനഃശാസ്ത്രപരം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരം, സൗന്ദര്യാത്മകം തുടങ്ങി എല്ലാ വിമർശന പദ്ധതികളെയും തന്റെ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി എം. അച്യുതൻ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, സാഹിത്യ വിമർശനം പാണ്ഡിത്യ പ്രകടനമാകുന്നതിനോട് അദ്ദേഹത്തിനു താത്പര്യമില്ല. "പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ മുഴക്കോൽ സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും വച്ച് അളന്നു കുറിക്കുന്ന നമ്മുടെ മുന്തിയ നിരൂപകർക്ക് കവിത ഒരുതരം വസ്തുജ്ഞാനമാണ്" (കവിതയും കാലവും, പുറം: 229) "സൂക്ഷ്മസൗന്ദര്യവുമായി സംവദിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത വിഷയത്തിന്റെയോ പ്രകരണശബ്ദം, അർത്ഥം എന്നിവയുടെയോ ഔചിത്യം പോലും മനസ്സിലാക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത, പരുക്കൻ മനസ്സുകളുടെ പാണ്ഡിത്യാഭിമാനത്തിന്റെ പാറകെട്ടൽ, എന്തായാലും നല്ല നിരൂപണമാകില്ല" (കവിതയും കാലവും, പുറം: 70) തുടങ്ങിയ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത് ഇതുതന്നെയാണ്

കവിതയോ നോവലോ വായിക്കാതെ അവയുടെ വിമർശനം മാത്രം വായിക്കുന്നതിന്റെ ദോഷം സാഹിത്യാസ്വാദനശീലം തന്നെ തകരാറിലാക്കുമെന്നതാണ്" (കവിതയും കാലവും, പുറം: 225) എന്നു പറയുമ്പോൾ വിമർശനത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം വ്യക്തം. എല്ലാ സാഹിത്യരൂപങ്ങളെയും ഒരേ മാനദണ്ഡംകൊണ്ട് അളക്കാനാവില്ലെന്ന് എം. അച്യുതൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വളരുന്ന സാഹിത്യത്തിനൊപ്പം നിരൂപണവും വളരണം എന്ന വിശ്വസിച്ച അദ്ദേഹം വാല്മീകി രാമായണംപോലെയിരിക്കുന്നില്ല, ഗീതാഞ്ജലി എന്നു പറയുന്നവർക്കു കാവ്യത്തെപ്പറ്റി വല്ല ലക്ഷ്യമുണ്ടോ എന്നു പരിഹസിക്കുന്നു. "നിരൂപണം സാഹിത്യഗതിക്കൊത്തു ചലിക്കുകയല്ലാതെ ഒരിക്കലും സാഹിത്യം നിരൂപകന്റെ വരുതിക്കൊത്തു നിന്നിട്ടില്ല; നില്ക്കാൻ വയ്യതാനും" (കവിതയും കാലവും. പുറം 47) എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് നിരൂപകൻ ഇതു മനസ്സിലാക്കാൻ തയ്യാറായില്ലെങ്കിൽ കാലം അയാളെ ഗണിക്കാതെ മുന്നോട്ടു പോകുമെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നിടത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശന സങ്കല്പം വ്യക്തമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ വിശാലവും മൗലികവും സ്വതന്ത്രവുമായ ഒരു നിരൂപണരീതിയാണ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിനായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്നത്.

എം. അച്യുതന്റെ നോവൽ പഠനങ്ങൾ രൂപശില്പത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടുള്ളതാണ്. നോവലിന്റെ രചനാസങ്കേതങ്ങൾ, പ്രമേയം, കാലസങ്കല്പം, പാത്രസൃഷ്ടി, നോവൽ അനുഭവം എന്നു തുടങ്ങി എല്ലാ മേഖലകളെയും അദ്ദേഹം സൈദ്ധാന്തികമായി അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. 'നോവൽ: പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും' എന്ന ഗ്രന്ഥം നോവൽ എങ്ങനെ വായിക്കപ്പെടണം എന്നതിന്റെ നിർദ്ദേശം നൽകുന്നുണ്ട്. നോവലിന്റെ ഉത്ഭവ വികാസങ്ങളെയും ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങളെയും ഈ ഗ്രന്ഥം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. നോവലിന്റെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ചു ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ മധ്യവർഗോദയ സിദ്ധാന്തത്തെ അദ്ദേഹം തിരസ്കരിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ടെക്നിക് മുമ്പേ ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്നു കണ്ടെത്തുന്ന അദ്ദേഹം നോവലിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ വന്ന മാറ്റമാണ് സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമെന്ന അഭിപ്രായക്കാരനാണ്. എന്നാൽ, എഴുത്തുകാരുടെയും വായനക്കാരുടെയും അഭിരുചിയിൽ വന്ന മാറ്റത്തെ മധ്യവർഗോദയമെന്ന പ്രതിഭാസത്തിൽ ഒതുക്കി നിർത്താൻ കഴിയില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പ്രതിഭാശാലികളായ എഴുത്തുകാരുടെ ക്രാന്തദർശിത്വത്തിന് പ്രവചനങ്ങളും സാധിക്കുമെന്നതിനാലാണ് ഈ പരിവർത്തനദശയോട് ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്ന

അർത്ഥവ്യാപ്തി അവരുടെ കൃതികളിൽ കാണുന്നതെന്നാണ് എം. അച്യുതന്റെ വിലയിരുത്തൽ. "മൂല്യസങ്കല്പത്തിലും അനുഭൂതമാക്കിത്തരുന്ന സമ്പ്രദായത്തിലും വന്ന മാറ്റമാണ് നോവലിനെ പ്രിയങ്കരമായ പ്രബല സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്" (നോവൽ: പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, പുറം: 14) എന്നും "നോവലാകട്ടെ, കാലത്രയാവമർദ്ദിതമായ, ദേശസാഹചര്യ സ്വരൂപിതമായ മാനവസ്വത്വത്തെയാണ് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്" (നോവൽ: പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, പുറം: 14) എന്നും പറയുമ്പോൾ നോവലിന്റെ നൊവാലിറ്റി എന്താണെന്നു കണ്ടെത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞെന്നു വ്യക്തം. ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അപഗ്രഥനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നിടത്തും ചിന്തിക്കുന്നിടത്തും ഗദ്യമേ ഉപകരിക്കൂ. നോവലിൽ അതാണു സാധിക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

വിവിധ കാലങ്ങളിലായി നോവലിൽ കടന്നു വന്ന ടെക്നിക്കുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച നോവലിനെ സൈദ്ധാന്തികമായി സമീപിക്കുന്ന ഒരു വിമർശകനെ കാണിച്ചു തരുന്നു. "ടെക്നിക് അല്ലെങ്കിൽ രൂപഘടന, ഭാവത്തെയും, ഭാവം രൂപത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തും. ഇവയുടെ സജീവമായ ഏകത്വമാണ് കലാസൃഷ്ടി. സമുചിതമായ രൂപത്തിന്റെ ലബ്ധിയിൽക്കൂടിയാണ് അനുഭവം ജീവത്താകുന്നത്" (നോവൽ: പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, പുറം: 18) എന്നു പറയുന്ന എം. അച്യുതൻ നോവലിന്റെ രൂപപ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ടെക്നിക്കിന്റെ കാര്യത്തിൽ മെനക്കെടാനാവില്ലെന്നും തനിക്കതു പ്രശ്നമാവില്ലെന്നും പറയുന്ന നോവൽകാരൻ കലാപക്ഷത്തല്ല, സാമൂഹ്യചരിത്ര പക്ഷത്താണ് എന്ന അഭിപ്രായമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് നോവലിനു ജനപ്രീതി കൂടുവാൻ കാരണം റിയലിസ്റ്റിക് ആവിഷ്കാരമാണെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. ഡാനിയേൽ ഡീഫോ, റോബിൻസൺ ക്രൂസോവിൽ ഉത്തമ പുരുഷന്റെ ഭാഷയിൽ ആത്മകഥാകഥനരൂപം നൽകുന്നതും വിസ്തരിച്ചുള്ള റിയലിസ്റ്റിക് വിവരണങ്ങൾക്ക് ധാരാളം അവസരം ഉണ്ടാക്കുന്നതുമായ ടെക്നിക് ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ലക്ഷണമൊത്ത ആദ്യനോവലായ പമീലയിൽ റിച്ചേർഡ്സൺ പമീലയുടെ അനുഭവങ്ങളെയും വികാരങ്ങളെയും ഹൃദയസ്പർശിയായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ടെക്നിക് ആണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇരുവരും അവതരണരീതിയിലും അന്തർഭാവചിത്രണത്തിലും സമകാലിക ജീവിതത്തോട് നാഭീനാളബന്ധം പുലർത്തുന്നത് എന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള റിയലിസത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയതെന്നദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് റിയലിസത്തിന് അർത്ഥവ്യാപ്തിയുണ്ടായി. റിയലിസം ഒരു പ്രത്യേകതരം ജീവിതമല്ല, ജീവിതത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന രീതിയാണെന്നദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു.

നോവലിൽ പുതിയ ടെക്നിക്കുകൾ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നതിനാൽ നോവൽ മരിക്കുകയാണെന്നൊരാശങ്ക പലരും പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. "കവിഞ്ഞ ബുദ്ധിപരത, ആത്മനിഷ്ഠത, അസാധാരണമായ ചേതോവൃത്തിയുടെ പ്രകാശനം, റിയലിസവുമായുള്ള ബന്ധം അറ്റുപോകൽ- ഈ മാതിരി കാരണങ്ങളാൽ സാധാരണജനതയെ ഉദ്ദേശിച്ചുണ്ടായ നോവൽ ജനതയിൽ നിന്ന് അകന്നു പോയതാണ് ഈ ആശങ്കയ്ക്ക കാരണം" (നോവൽ: പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, പുറം: 30) എന്നദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ശക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ പോന്ന ടെക്നിക്കിനെ അവലംബിക്കുന്നതിനു പകരം ടെക്നിക്കിനെ സർവപ്രധാനമാക്കിയതാണ് നോവലിനുണ്ടായ പ്രതിസന്ധിക്കു കാരണം എന്നു വിമർശിക്കുന്നു. റിയലിസത്തിന്റെ സ്പർശമുള്ള മൂർത്തജീവിത കഥാഖ്യാനത്തിൽക്കൂടിയേ നോവലിനു ജയിക്കാനാവൂ എന്നുനിർദ്ദേശമാണ് അദ്ദേഹം മുമ്പോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. ടെക്നോളജിയുടെ ലോകം വിദ്യുച്ഛക്തിയില്ലാതായാൽ സ്തംഭിക്കുമെന്നതുപോലെ റിയലിസമില്ലാതെ നോവൽ മൃതമാകുമെന്നാണ് എം. അച്യുതന്റെ നിലപാട്.

വായനക്കാരൻ നോവലിലെ സാഹചര്യക്രിയാദികളിൽ മാനസികമായി ഭാഗഭാക്കാകാൻ തുടങ്ങുന്നത് നോവൽ വർത്തമാനഘട്ടത്തിലെ (Fictive Present) ത്തുമ്പോഴാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഹ്രസ്വകാല സംഭവങ്ങൾ ഏതാണ്ടതുയുമോ അതിനോടടുക്കുന്നതോ ആയ പാരായണകാലം

വേണ്ടിവരുംവിധം വിവരിക്കുമ്പോൾ, അനുഭവം മൂർത്തവും ചലനാത്മകവും സവിശേഷകവുമാകുന്നുവെന്ന മേയ്യർ സ്റ്റേൺ ബർഗിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് "വർത്തമാനഘട്ടത്തിൽ പാത്രമനസ്സിൽക്കൂടിയോ, സംഭാഷണത്തിൽക്കൂടിയോ ആവശ്യവസ്തുതകൾ സൂചിപ്പിച്ച്, അനുഭവത്തിന്റെ വർത്തമാനകാലഗതിക്ക് തടസ്സം വരാതെ നോക്കുന്നവരാണ് ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ" (നോവൽ: പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, പുറം: 35) എന്ന് എം. അച്യുതൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അവർ ഭൂതകാലാംശങ്ങളെ വർത്തമാനകാല നിലീനമാക്കുന്നു. 'അസുരവിത്തി'ലും 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തിലും ഇങ്ങനെ ഭൂതകാലാംശങ്ങളെ വർത്തമാന നിലീനമാക്കുന്നതാണ് കാണുന്നതെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു.

രേഖാധിഷ്ഠിതമായ റിയലിസ്റ്റിക് നോവലിന്റെ മാർഗം ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വകീയ കാലത്തിലേക്ക് നോവലിസ്റ്റുകൾ വിലയം പ്രാപിച്ചതിനെ അച്ഛൻ കോയ്മയിൽ നിന്നും അമ്മക്കോയ്മയിലേക്കുള്ള മാറ്റവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കാണുന്ന പാടീഷ്യ ടോബിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. കാലത്തെ യഥേഷ്ടം മെരുക്കിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപെട്ട് സ്വയം സൃഷ്ടാവാകാനുള്ള തീവ്രാഭിലാഷത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന നിഗമനത്തിലാണ് അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേരുന്നത്. ആധുനികനോവലിൽ നിന്നും മൂർത്ത ജീവിതവും കാലവും ക്രിയാംശവും നഷ്ടമാകുന്നതെങ്ങനെ? എന്തുകൊണ്ട്? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് സംസ്കാര ചരിത്രപരമോ ദാർശനികമോ ആയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നല്കാൻ കഴിയും. പക്ഷേ, ആ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഏതാനും പേരുടെ ധിഷണാ വ്യാപാരമായി മാറും. കർത്താവും കർമ്മവുമായ മനുഷ്യനില്ലാതെ നോവലിനു നിലനില്പില്ല.

നോവലിലെ പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ പല സരണികളെപ്പറ്റി ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽത്തന്നെ എം. അച്യുതൻ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഏകാന്തമായ സ്വത്വരഹസ്യങ്ങളിലേക്കു കടന്ന് മനുഷ്യനെ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാനുള്ള അവസരം നൽകുന്നുവെന്നതു തന്നെയാണ് നോവൽ വായനയിലെ രസം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിഗൂഢമായ ആന്തരികജീവിതം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് നോവലിന്റെ മൂല്യമെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. "പാത്രരൂപം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ കാണുമാറാക്കിയാൽ പോരാ; പാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം അനുഭൂതമാക്കുക കൂടി വേണം. നോവൽകാരനു പാത്രത്തിന്റെ ഭൗതികമായ ഉണ്മയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സംവേദനം (Physical Sensibility) എത്രത്തോളമുണ്ടെന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും അക്കാര്യത്തിലെ വിജയം" (നോവൽ: പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, പുറം: 68) എന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മലയാള നോവലിസ്റ്റുകളിൽ ഈ സംവേദനം ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാണുന്നത് സി.വി.യിലാണെന്നു പറയുന്ന അദ്ദേഹം അതിനുദാഹരണമായി ചന്ത്രക്കാരനെ ആദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഇവിടെ കഥാപാത്രത്തിൽ രൂപനാദചലനാദിയിൽനിന്നു വ്യതിരിക്തമായി ഒരു വ്യക്തിചൈതന്യം സ്ഫുരിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. അതിനെ സി.വി.യുടെ ജീവന്റെ തുടിപ്പ് എന്നാണ് അദ്ദേഹം വിളിക്കുന്നത്. സി.വി. പാത്രത്തിന്റെ രൂപം സൃഷ്ടിച്ച് അല്പം പ്രാണൻ ഊതിക്കയറ്റുകയല്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രം ജീവനോടെ പിറന്നിരിക്കുന്നു എന്നാണ് എം. അച്യുതന്റെ വിലയിരുത്തൽ. പാത്രസൃഷ്ടിയിലെ മറ്റൊരു പ്രവണതയായി അലൻ ഫ്രീഡ്മാൻ സംവൃതരൂപത്തിലുള്ള നോവലുകളും വിവൃതരൂപത്തിലുള്ള നോവലുകളും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സംവൃതരൂപത്തിലുള്ള നോവലിനുദാഹരണമായി 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ', 'ഇന്ദുലേഖ'എന്നിവയെയും വിവൃതനോവലിനുദാഹരണമായി 'സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും,' 'അവകാശികൾ' എന്നിവയെയും എം. അച്യുതൻ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രയോഗതലത്തെയും മനസ്സിലാക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞെന്നു വ്യക്തം.

കഥാപാത്രങ്ങളെ ഫ്ളാറ്റ് ക്യാരക്ടേഴ്സ് എന്നും റൗണ്ട് ക്യാരക്ടേഴ്സ് എന്നും ഫോസ്റ്റർ വിളിക്കുന്നു. സി.വി.യുടെ നോവലുകളിൽ കടന്നു വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ ഈ മാനദണ്ഡം വെച്ചു പഠിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വഭാവത്തിലെ ചില ഘടകങ്ങൾ ബൃഹത്വത്ക്കരിച്ച് ആദ്യന്തം മാറ്റമൊന്നും വരാതെ നിലനിർത്തുന്ന ഫ്ളാറ്റ് ക്യാരക്ടേഴ്സിന് ഉദാഹരണമാണ് മാമാ

വെങ്കിടനും ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയും പവതിക്കൊച്ചിയും. കഥാഗതിക്കൊപ്പം വളരുകയും മാറുകയും ചെയ്യുന്ന റൗണ്ട് ക്യാരക്ടേഴ്സിനെ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സർഗവൈഭവം വേണം. ഹരിപഞ്ചാനൻ, കേശവപിള്ള, ചന്ത്രക്കാരൻ, മീനാക്ഷി തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇത്തരക്കാരാനണെന്ന നിഗമനത്തിലാണ് എം. അച്യുതൻ എത്തിച്ചേരുന്നത്. പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ അപഗ്രഥനരീതിയും നാടകീയരീതിയും ഉപയോഗിക്കാമെന്ന പറയുന്ന അദ്ദേഹം സി.വി. രണ്ടും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും നാടകീയരീതി സമർത്ഥമായി പ്രയോഗിക്കുന്നുവെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു. നാടകീയ സംഭാഷണ രചനയെ പാത്രസത്താപ്രകാശനമാക്കുന്നതിൽ സി.വി.യെ ജയിക്കുന്ന മറ്റൊരു നോവൽ കർത്താവില്ലെന്ന നിരീക്ഷിക്കുന്നു. യോഗി - ചന്ത്രക്കാരൻ, കേശവനുണ്ണിത്താൻ - കേശവപിള്ള, പടത്തലവൻ - യോഗി ഇവർ കൂട്ടിമുട്ടുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന സഹൃദയന് ഇത് വ്യക്തമാകുമെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

'ഇന്ദുലേഖ' ഒരു സാമൂഹ്യനോവലല്ല റൊമാൻസാണെന്ന സ്ഥാപിക്കുന്ന എം. അച്യുതൻ നടത്തുന്നത് സൈദ്ധാന്തികമായ വിലയിരുത്തലാണ്. ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രസ്വഭാവം, തുടങ്ങി ഓരോന്നിലും കാല്പനികതയുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ എങ്ങനെയെല്ലാം കലർന്നു വരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം കൃത്യമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഇന്ദുലേഖയിലെ പ്ലോട്ട് കൃത്രിമമായ ഒരു പ്രേമകഥ മാത്രമേ ആയിട്ടുള്ളൂ. ഇന്ദുലേഖയുടെ ആകാരവർണ്ണനയും സ്വഭാവവർണ്ണനയും ഒരു റൊമാൻറിക് നായികയ്ക്ക് ചേരുന്ന മട്ടിലുള്ളതാണ്. നായകനിലും ഈ റൊമാൻറിക് സ്വഭാവസങ്കലനം കാണാം. റൊമാൻറിക് ഭാവന ജാതകത്തിനെതിരായേതീരൂ. ജാതകത്തിലെ മാധവി എന്ന പേരു മാറ്റി ഇന്ദുലേഖ എന്നാക്കുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. പൂവള്ളി, പൂവരങ്ങ് എന്നീ വീട്ടു പേരുകളിലും കാല്പനികഭാവനയുണ്ട്. ഗൃഹാന്തർഭാഗത്തെ തറവാട്ടമ്മമാരുടെ സാന്നിദ്ധ്യം അനുഭ്രതമാക്കുന്ന ഒരു സംഭാഷണം പോലും ഇതിലില്ല. ഭവനത്തിന്റെയും സ്ഥലത്തിന്റെയും സ്ഥിതി പരിശോധിച്ചാൽ കാല്പനികസ്വഭാവമുള്ള തികച്ചും സംവൃതമായ പരിമിത വലയമാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ഈ കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടെല്ലാം ഇന്ദുലേഖ ഒരു റൊമാൻസാണെന്ന നിഗമനത്തിൽ എം. അച്യുതൻ എത്തിച്ചേരുന്നു. റൊമാൻസിന് ധനകാഢ്യജീവിതത്തോടാണ് (Aristoracy) ബന്ധമെന്ന നോർത്രോപ് ഫ്രൈയുടെ അഭിപ്രായത്തെ ഈ നോവൽ ഒരു പരിധിവരെ സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

ഉറൂബിനെ ഹൃമനിസ്റ്റായ നോവൽ കർത്താവായാണ് എം. അച്യുതൻ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിനുള്ള ഏതു വിപ്ലവവും മനുഷ്യസ്നേഹത്തിലും കാരുണ്യത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കണമെന്ന ദർശനമാണ് ഉറൂബിന്റേത്. ഉറൂബിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ റിയലിസത്തിലോ നാച്വറലിസത്തിലോ നിഷ്ഠയുള്ള ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ കഥകളിൽ കാണാവുന്നവരെപ്പോലെ ജീവിതത്തിൽനിന്നും നേരിട്ട് കയറി വരുന്നവരല്ല. മറിച്ച് തേച്ചു മിനുക്കി ആത്മാംശമാരോപിച്ച് നോവലിസ്റ്റ് സൃഷ്ടിക്കുന്നവരാണെന്ന പറയുന്നു. ഉറൂബിന്റെ പരിപക്വമായ ആത്മവത്തയുടെ പൂർണ്ണോദയ 'ഉമ്മാച്ചു'വിലും 'സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരി'ലുമാണ് കാണുന്നതെന്നു വിലയിരുത്തുന്നു. ആഖ്യാനരീതിയിൽ പഴയതും പുതിയതുമായ സങ്കേതങ്ങളെ വിദഗ്ധമായി സമന്വയിപ്പിച്ച നോവൽകാരനാണ് ഉറൂബ്. വസ്തുനിഷ്ഠതയോടെ നേരിട്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന പഴയരീതിയും, പാത്രാന്തരംഗങ്ങളെ മാധ്യമമാക്കുന്ന പുതിയരീതിയും ലക്ഷ്യാനുരോധമായി കൂട്ടിയിണക്കുകയാണ് ഉറൂബിന്റെ കഥനശൈലി. വായനക്കാരെ നിരാലംബ ധുരന്ധരന്മാരാക്കുന്ന അത്യാധുനികകൃതികളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടെന്ന ആശ്വാസകരമായ തോന്നൽ വായനക്കാരനു സമ്മാനിക്കുവാൻ ഉറൂബിന്റെ നോവലുകൾക്ക് കഴിയുന്നുവെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു.

'സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും' എന്ന നോവലിന്റെ അവതാരിക എം. അച്യുതന്റെ സൈദ്ധാന്തിക വിമർശനസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. ഈ നോവലിന്റെ രൂപപരമായ സവിശേഷതയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതം ഒരിടത്തും ഉറച്ചു നിൽക്കുന്നതോ അവസാനിക്കുന്നതോ

അല്ല. ചെറുതും വലുതുമായ അസംഖ്യം അനുഭവങ്ങളുടെ പരമ്പരയാണത്. ഇങ്ങനെയൊരു ജീവിതവീക്ഷണത്തിൽ നിന്നും അതിനനുകൂലമായുണ്ടാകുന്ന ടെക്നിക്കാണ് ഈ നോവലിൽ ഉപയോഗിച്ചതെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യ-കുടുംബ പരിണാമങ്ങൾ അനവധി വ്യക്തികളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ക്രോണിക്ക്ൾ ആണ് ഈ നോവൽ എന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു. കഥാപാത്ര മനസ്സിന്റെ പല വഴികളിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരത്തെ കണ്ടെത്താനും വിലയിരുത്താനും സാധിക്കുകയും അവയെ വായനക്കാരന്റെ വിചിന്തനത്തിന് ഇട്ടു കൊടുക്കാനും എം. അച്യുതൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു.

'സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും മലയാളസാഹിത്യവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കേശവദേവിന്റെ 'ഓടയിൽ നിന്ന്' എന്ന നോവൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ മനഃശാസ്ത്രപദ്ധതിയുടെ സ്വഭാവം കടന്നു വരുന്നത് കാണാം. അദ്ധ്വാനം കറയ്ക്കാനോ ചികിത്സയ്ക്ക വിധേയനാകാനോ കൂട്ടാക്കാതെ, പപ്പു ജീവിതം ഹോമിച്ചത് അയാളുടെ സ്വാശ്രയശീലത്താൽ മാത്രമല്ലെന്നും തന്റെ സ്നേഹവാത്സല്യാവലംബനഷ്ടത്തിന്റെ സൂചന ലഭിച്ചപ്പോൾ തൊട്ട്, അത് തടയാനാകാത്തതിലുണ്ടായ വീർപ്പുമുട്ടലും തീവ്രവിഷാദവുമാണ് അയാളുടെ നിഷേധാത്മകതയ്ക്ക, വിശേഷിച്ചും ഗോപിയുടെ മാളികയിലെ ശയനമുറിയ്ക്കപ്പുറത്തുള്ള റോഡിലൂടെ ആ രാത്രിയിലെ ചുമച്ചുമച്ചുള്ള യാത്രയ്ക്ക കാരണമെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. "അയാളിൽ ഒരു സാഡിസ്റ്റ് മനോഭാവം അങ്കുരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ പപ്പുവിന്റെ മാഹാത്മ്യത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള ഈ ചേതോവൃത്തികളുടെ പ്രേരണയാൽ അയാളുടെ യാത്ര പ്രതികാരനിർവഹണം കൂടിയായ ഒരു ആത്മഹത്യയായും തോന്നും. മൗനങ്ങളിൽക്കൂടിയും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കുള്ള പൊട്ടിത്തെറികളിൽക്കൂടിയും പപ്പുവിന്റെ ഈ മാനസികാവസ്ഥ വ്യഞ്ജിക്കുന്നുണ്ട്" (സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും മലയാളസാഹിത്യവും, പുറം: 450) എന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ വിലയിരുത്തൽ.

'റിയലിസ്റ്റായ ദൈവം' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനത്തിൽ അത്യാധുനിക നോവലുകളുടെ സ്വഭാവത്തെയാണ് പഠിക്കുന്നത്. "സമൂഹത്തിൽ നിന്നും സ്വയം ഭ്രഷ്ടരായി അലയുന്ന ഏകാകികളായ ബുദ്ധിജീവികളാണവർ. അവർ അംഗീകൃതമായ മൂല്യങ്ങളുടെ നൈഷ്ഫല്യത്തിനു സാക്ഷിയാകയാൽ, അവയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. അംഗീകൃതമായ സാഹിത്യരചനാസമ്പ്രദായങ്ങളെയും അവർ തിരസ്കരിക്കുന്നു. സംസ്കാര-പരിഷ്കാരങ്ങളോട് പ്രതിഷേധവും പ്രാകൃതിക (Primitivism) യോട് മമതയും പുലർത്തുന്നു. പ്രബുദ്ധമായ ആധുനിക കലാകാരന്റെ ചേതന ആത്മവിമർശനത്തിലും ഐറണിയിലും, തീക്ഷ്ണമായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലും ഒഴിഞ്ഞുമാറലിലും നിഷേധത്തിലും തത്പരമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന സന്ത്രാസോദ്വിഗ്നതകളാണ് അവരുടെ അനുഭവത്തിന്റെ മുഖ്യധാരകൾ. ഫ്രായ്ഡ്, നീഷേ, കിർക്ഗാർഡ്, സാർത്രു, കാഫ്ക, അയനസ്കോ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളും അവരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്" (തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, പുറം: 257) തുടങ്ങിയ വിലയിരുത്തലിലൂടെ ഈ നോവലുകളുടെ സ്വഭാവത്തെ എം. അച്യുതൻ കൃത്യമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. നോവാ റോമാൻ (Nouveaw Roman) അല്ലെങ്കിൽ 'ആന്റി നോവൽ' എന്ന പേരിൽ ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റുകൾ അവതരിപ്പിച്ച രചനാസിദ്ധാന്തത്തെ ഈ ലേഖനത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. റിയലിസത്തിന്റെ പ്രഭേദങ്ങളെ ഒന്നാകെ പുറന്തള്ളുന്നവരാണ് ഇവർ. നോവലിന് ചവിട്ടി നിൽക്കാൻ ഒരുപിടി മണ്ണുപോലും പാടില്ലെന്ന പിടിവാശിക്കാരാണ് മിച്ചൽ ബ്യൂട്ടർ, ക്ലോഡ് സൈമൺ, റോബ്ഗ്രിയേ തുടങ്ങിയവർ എന്നാണ് എം. അച്യുതൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. സാധാരണക്കാർക്ക് അവധാര്യമാകാവുന്നതിന്റെ പരിധി വിട്ടുള്ള ശ്രദ്ധയാഥാർത്ഥ്യമാണ് നോവൽകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതെന്നാണവരുടെ സിദ്ധാന്തമെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു. പത്തരമാറ്റുള്ള യാഥാർത്ഥ്യമാണു തങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതെന്ന ആന്റിനോവലിസ്റ്റുകളുടെ അവകാശവാദത്തിൽ വലിയ കാമ്പൊന്നുമില്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്.

നോവൽ പഠനത്തിൽ കടന്നു വരുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്താനും നോവലുകളിൽ

ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രയോഗവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എപ്രകാരമെല്ലാം എന്ന വിലയിരുത്തുവാനും എം. അച്യുതനു സാധിക്കുന്നു. നോവൽ പഠിക്കേണ്ടത് അതിന്റെ രൂപഘടനയുടെ അല്ലെങ്കിൽ ടെക്നിക്കിന്റെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗത്തെക്കുടി മുൻനിർത്തിയാകണമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനം. നോവൽ എന്ന സമഗ്ര രൂപത്തിലുൾപ്പെട്ട എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും അദ്ദേഹം പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. ഒപ്പം എങ്ങനെ പഠിക്കണമെന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക വിമർശനരീതി തിരഞ്ഞെടുത്ത് അതിനോടു യോജിക്കുന്ന വിധത്തിൽ കൃതികളെ പഠിക്കുകയല്ല. മറിച്ച്, സാഹിത്യ വിമർശനവേളയിൽ സ്വാഭാവികമായി കടന്നു വരുന്ന രീതികളെ അതിനനുഗുണമായ രീതിയിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയാണദ്ദേഹം. സൈദ്ധാന്തിക വിമർശനം, മൂല്യനിർണ്ണയന വിമർശനം, ചരിത്രാത്മക വിമർശനം, ജീവചരിത്രാത്മക വിമർശനം, താരതമ്യ വിമർശനം, വിവരണാത്മക വിമർശനം, ഇംപ്രഷനിസ്റ്റ് വിമർശനം, മാനസികാപഗ്രഥന വിമർശനം, ആദിപ്രരൂപാത്മക വിമർശനം, നവീന വിമർശനം, ഘടനാവാദ വിമർശനം, ഉത്തരഘടനാ വാദവിമർശനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ വിമർശന സങ്കല്പങ്ങളോടെല്ലാം പൂർണ്ണമായും അദ്ദേഹത്തിനു യോജിപ്പുണ്ടെന്ന് ഇതിന് അർത്ഥമില്ല. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ ദർശനത്തിലെ ചർച്ചകൾ ഇതു തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതു വിമർശന രീതിയുടെയും സാധ്യതകളെ കണ്ടെത്തുവാനുള്ള എം. അച്യുതന്റെ പാടവം ഇവിടെ തെളിഞ്ഞു കാണുന്നു. ഒപ്പംതന്നെ സാഹിത്യത്തിലുണ്ടാകുന്ന നൂതന പ്രവണതകളോട് പ്രതികരിക്കുവാനും അവയെ വിലയിരുത്തുവാനും അവയുടെ പ്രയോഗ സാധ്യതകൾ അന്വേഷിക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞുവെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ സൈദ്ധാന്തിക പദ്ധതികളെ തന്റെ വിമർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി സ്വീകരിക്കുകയും അവയുടെ പ്രയോഗ സാധ്യതകളെ കൃത്യമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന എം. അച്യുതൻ സൈദ്ധാന്തിക ധാരണയുള്ള ഒരു വിമർശകൻ കൂടിയാണ്. എന്നാൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അന്ധമായ അനുകരണമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങൾ. സാഹിത്യ കൃതി പഠിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് ഉപോൽബലകമായി നിൽക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പഠിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് ഉപോൽബലകമായി നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യ കൃതികളും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല, ഒരു സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗിക്കുവാൻ വേണ്ടിമാത്രം അദ്ദേഹം സാഹിത്യ വിമർശനം നടത്താറില്ല. വിമർശന വേളയിൽ കടന്നുവരുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളെ തന്റെ അഭിപ്രായം ബലപ്പെടുത്തുന്നതിനുവേണ്ടി മാത്രം കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. ഈ രീതികൾ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രായോഗികതയെ കണ്ടെത്തുവാൻ എം. അച്യുതനു കഴിഞ്ഞെന്നു തെളിയിക്കുന്നു.

സഹായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അച്യുതൻ, എം. കവിതയും കാലവും. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

2.അച്യുതൻ, എം. നോവൽ പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം. 1983.

3.അച്യുതൻ, എം. സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും മലയാളസാഹിത്യവും. കറൻറ് ബുക്സ്. തൃശ്ശൂർ. 1994.

4.അച്യുതൻ, എം. തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ. സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ് കേരളസർക്കാർ. തിരുവനന്തപുരം. 2004.

ഡോ. അഭിന മേരി സാജു



അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, ന്യൂമാൻ കോളേജ്. തൊടുപുഴ

ചിഹ്നങ്ങളുടെ പ്രതീകാത്മകാവിഷ്കരണം –വയലാ വാസുദേവൻപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിൽ

ശ്രീലത ഇ.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീകൃഷ്ണ കോളേജ്, ഗുരുവായൂർ

സംഗ്രഹം

വാച്യത്തിനപ്പുറത്തുള്ള ധ്വനിപാഠതലത്തെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് നാടകകലയിലും പ്രതീകങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചുവന്നത്. അവധാരണത്തിന് വഴങ്ങാത്ത ചുറ്റുപാടുകളെയും ശാരീരികവും മാനസികവുമായ അവസ്ഥകളെയും നാടകകൃത്തുക്കൾ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു. ഇതിവൃത്തം, രൂപഘടന, കഥാപാത്രം, മിത്ത്, ബിംബം, ചിഹ്നം, രംഗപ്രയോഗം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഘടകങ്ങളിലൂടെ പ്രതീകാത്മകതയിലൂടെയുള്ള ആശയസംവേദനത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന വിധത്തിൽ നാടകഘടകങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം വയലാ വാസുദേവൻപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിലും ദർശിക്കാം. ഇതിൽ ചിഹ്നം എന്ന ഘടകത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു കൊണ്ട് സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും പാരമ്പര്യവുമായ ചിഹ്നങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളായി പരിണമിച്ച് അവ എങ്ങനെ പുതിയ അർത്ഥവ്യാഖ്യാനങ്ങളെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന കണ്ടെത്തലാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: പ്രതീകം, ചിഹ്നം, ധ്വനിപാഠം, ഡോ.വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള ,നാടകകൃതികൾ.

ആമുഖം

ചിഹ്നവും (സൂചകം) അതിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആശയവും (സൂചിതം) വ്യക്തിയിൽ നിശ്ചിതമായ ഒരർത്ഥത്തെ ഉണർത്തുന്നു. തലമുറകളിൽനിന്നും തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറി വന്ന ചിന്തകളുടെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലായിരിക്കും ഓരോ വ്യക്തിയിലും ഉണരുന്ന ചിഹ്നാർത്ഥങ്ങൾ. '!' എന്ന ചിഹ്നം ട്രാഫിക് നിയമങ്ങളിൽ അപകടസൂചനാചിഹ്നവും ലിഖിതഭാഷയിൽ ആശ്ചര്യദ്യോതകചിഹ്നവുമാണ്. കുരിശിന്റെ ആകൃതിയിലുള്ള ട്രാഫിക് ചിഹ്നം കുറുകെ മുറിക്കുന്ന രണ്ടു റോഡുകളെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ ക്രൈസ്തവ മതദർശന പ്രകാരം കുരിശ് ക്രിസ്തുവിന്റെ ആത്മബലിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം ഒരു വ്യക്തി നിലനിൽക്കുന്ന ചുറ്റുപാടിൽ ചിഹ്നത്തിന് ഒരു നിശ്ചിതാർത്ഥവും ചുറ്റുപാടുകൾ മാറുതിനനുസരിച്ച് അർത്ഥങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. 'അറിവു തരുന്നത്' എന്നാണ് ചിഹ്നത്തിന് അമരകോശത്തിൽ അർത്ഥം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചിഹ്നങ്ങൾ നിത്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നില്ക്കും. വസ്തുർത്ഥബോധമായ ഒരാശയത്തെയാണ് ചിഹ്നങ്ങൾ കുറിക്കുന്നത്. ഇവയ്ക്ക് സാമൂഹിക

സാംസ്കാരിക പരിണാമഗതിയനുസരിച്ച് അർത്ഥ വ്യതിയാനങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു (പി. സോമൻ ഫോക്‌ലോർ സമീപനം 12).

ചിഹ്നത്തിൽ പ്രതീകവും പ്രതീകത്തിൽ ചിഹ്നവും അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. അനുവാചകനു സുപരിചിതവും അവധാരണത്തിനു വഴങ്ങുന്നതുമായ ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങളെ ധ്വനിപ്പിക്കുകയും അതിലൂടെ അനുവാചകന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളെ ഉണർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ശ്രുതധ്വനികളെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമ്പോൾ ചിഹ്നങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളായി മാറുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് "സിംബൽ ഒരേസമയം വെളിപ്പെടുത്തുകയും നിഗൂഹനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു"വെന്ന് കാർലൈൽ (Thomas Carlyle 1795-1881) നിരീക്ഷിച്ചത് (കെ.എം. വേണുഗോപാൽ, സിംബലിസം മലയാളകവിതയിൽ 18).

അർത്ഥസൂചന വഹിക്കുന്ന വാക്കുകളെയും അടയാളങ്ങളെയുമാണ് ചിഹ്നമെന്നതുകൊണ്ട് സാമാന്യമായി വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ഉംബർട്ടോ എക്കോയുടെ (Umberto Eco 1932-2016) 'എ തിയറി ഓഫ് സെമിയോട്ടിക്സ്" (A Theory of Semiotics 1976) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെയാണ് 'ചിഹ്നം' സൈദ്ധാന്തികലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ആശയലോകത്തെ സംവേദനം സാധ്യമാകുന്നത് ചിഹ്നപ്രക്രിയയിലൂടെയാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിവക്ഷിച്ചു. പെയേഴ്സ് (Charles Sanders Peirce 1839-1914), സൊസ്യൂർ (Ferdinand de Saussure 1857-1913), ജാക്കോബ്സൻ (Roman Jakobson 1896-1982) എന്നിവരും ചിഹ്നത്തിന് സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറയുണ്ടാക്കുന്നതിൽ പങ്കുവഹിച്ചവരാണ്. തത്ത്വചിന്താപരവും ഭാഷാശാസ്ത്രപരവും ആശയവിനിമയപരവുമായ പ്രയോഗ രീതികളിലാണ് ഇവർ യഥാക്രമം പഠനം നടത്തിയത്. ചിഹ്നത്തിന്റെ അർത്ഥം, 'കാണുന്ന വ്യക്തി'യുടെ മാനസിക പ്രതിഫലനത്തിനനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുമെന്നും ചിഹ്നത്തിന് അഭിധ (denotation), വ്യഞ്ജന (Connotation) വ്യാപാരങ്ങളുണ്ടെന്നും സൊസ്യൂർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. മിഖായേൽ റിഫാറ്റർ (Michael Riffaterre 1924-2006) കവിതയിലെ ചിഹ്നപ്രക്രിയ പരോക്ഷമാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (ഏറ്റുമാനൂർ സോമദാസൻ, വിമർശവിവേകം 203). അനുകരണാത്മകവായനയെന്നും രൂപകാത്മകവായനയെന്നുമുള്ള രണ്ട് തരം വായനകളുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ആദ്യവായനയിൽ ഭാഷീയ ചിഹ്നങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുകമാത്രം ചെയ്യുകയും അർത്ഥഗ്രഹണത്തിന് തടസ്സം നേരിടുമ്പോൾ രണ്ടാം വായനയിലേക്ക് കടക്കുകയും അതിലൂടെ വായനക്കാരൻ വിശേഷാർത്ഥത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ സൊസ്യൂറും മിഖായേൽ റിഫാറ്ററും ചിഹ്നത്തിലൂടെ ധ്വന്യാർത്ഥതലങ്ങളിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്ന പ്രക്രിയയിലേക്കാണ് പ്രധാനീകരിക്കുന്നത്.

ചിഹ്നങ്ങളെ ആശയങ്ങളാക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ തത്വങ്ങളാണ് സാഹിത്യഭാഷയിൽ ഉപയുക്തമാക്കുന്നത്. ആവിഷ്കാരോപാധിയെന്നനിലയിൽ പ്രതീകങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഇതിവൃത്തം, രൂപഘടന, കഥാപാത്രം, ബിംബം, മിത്ത് എന്നിവയെപ്പോലെ ചിഹ്നങ്ങളും സിംബലിസ്റ്റ് സ്വഭാവം കൈവരിക്കാറുണ്ട്. ക്രിയാംശപ്രധാനമായ സാഹിത്യരൂപമെന്നനിലയിൽ നാടകത്തിൽ ധ്വനിപാഠാവിഷ്കരണം സുസാധ്യമാകുന്ന വിധത്തിൽ നാടകകൃത്തുക്കൾ ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയുള്ള പ്രതീകവല്ക്കരണം സന്നിവേശിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഇത്തരം പരീക്ഷണാത്മക രീതികളെ നാടകങ്ങളിൽ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിച്ച നാടകകൃത്താണ് ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻ പിള്ള. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും പാരമ്പര്യവുമായ ചിഹ്നങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളായി പരിണമിച്ച് പുതിയ അർത്ഥവ്യാഖ്യാനങ്ങളെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന രീതി വയലാനാടകങ്ങളിൽ ദർശിക്കാം.

ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ നവപരീക്ഷണങ്ങൾ

1960-കളോടെ അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന രചനാശൈലികളെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടും നവീകരിച്ചുകൊണ്ടും നിരവധി നാടകകൃത്തുക്കളും സംവിധായകരും മലയാളനാടകരംഗത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവരികയുണ്ടായി. ശാസ്ത്രീയവും താത്ത്വികവുമായ

പരീക്ഷണങ്ങളുടെ ആദ്യാങ്കുരങ്ങൾ എൻ. കൃഷ്ണ പിള്ള, പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള, സി.ജെ. തോമസ്, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർ, കെ.ടി. മുഹമ്മദ്, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, പി.എം. താജ്, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള എന്നിവരിലൂടെ മലയാള രംഗവേദി ദർശിച്ചു. ഇവർ തുടക്കം കുറിച്ച ആധുനികതയ്ക്ക് രചനാതലത്തിലും രംഗതലത്തിലും നവീനമായ അർത്ഥതലങ്ങൾ നൽകിക്കൊണ്ട് നാടകരംഗത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവന്ന നാടകകൃത്താണ് വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള.

1960-കളിൽ ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നാടക രംഗത്തുണ്ടായ നാടകക്കളരി, നാടകം വെറും സംഭാഷണങ്ങൾ മാത്രമല്ലെന്നും അതൊരു രംഗരചനകൂടിയാണെന്നുള്ള ഗൗരവമായ ധാരണ നാടക പ്രവർത്തകരിൽ ഉണ്ടാക്കി. നാടകക്കളരിയുടെ സ്വാധീനം ഗൗരവതരമായ നാടക മേഖലയിലേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നിരുന്നതിന് വയലായെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതോടൊപ്പം ലോക നാടകവേദിയിലെ ചലനങ്ങൾ, ഭാരതീയവും കേരളീയവുമായ നാടക രചനാശൈലികൾ എന്നിവയും തന്റെ നാടകാവിഷ്കാര രീതികളിലേയ്ക്ക് വയലാ സ്വാംശീകരിച്ചു. വൈദേശിക ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ നിലകൊണ്ടിരുന്ന നാടകാവതരണ മാർഗ്ഗങ്ങളെ അതിവർത്തിച്ചുകൊണ്ട്, പാരമ്പര്യത്തിലൂന്നിയ പ്രകടന മാതൃകകളെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് നാടക മേഖലയിൽ സ്വത്വനിർമ്മിതിക്കായുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. രൂപപരവും ഭാവപരവുമായ പരിണാമങ്ങളുടെ ഈ കാലത്താണ് 1970-കളിൽ "ആവർത്തനവിരസമായ കഥാവസ്തുക്കളും കണ്ടുമടുത്ത സങ്കേതങ്ങളും വിവേചനാശക്തിയുള്ള ആസ്വാദകരിൽ അവജ്ഞയുളവാക്കുന്നു. ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു രചനാരീതിക്കാണ് ഇവിടെ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്" (വയലാ വാസുദേവൻപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾ, വിശ്വദർശനം, ആമുഖം 42) എന്ന ആഹ്വാനവുമായി വയലാ കടന്നുവരുന്നത്. "മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബാഹ്യസംഘർഷങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നാടക രചനകളും രംഗാവതരണങ്ങളും നിറഞ്ഞുനിന്ന മുൻകാലഘട്ടങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി അസ്തിത്വ സമരങ്ങൾ പ്രമേയങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രയാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു നാടകമെന്ന മഹാകലയിലൂടെ സാധിച്ചു" (വയലാ നാടകങ്ങളും നവീനമലയാളനാടകവേദിയും 259) എന്ന രാജാവാര്യരുടെ വിലയിരുത്തൽ ഇവിടെ ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്.

പ്രസിദ്ധീകൃത കാലഘട്ടം നോക്കുമ്പോൾ 'വിശ്വദർശനം' മുതൽ 'ഉടമ്പടി'വരെ വികസിച്ചുകിടക്കുന്ന 22 നാടകങ്ങൾ നാടക സാഹിത്യത്തിനും നാടക വേദിക്കും ലഭിച്ച വയലായുടെ സംഭാവനകളാണ്. 'വിശ്വദർശനം', 'തുളസീവനം', 'അഗ്നി', 'വരവേല്പ്', 'കുചേലഗാഥ', 'ആണ്ടുബലി', 'അകത്താരോ...!', 'ഉടമ്പടി' എന്നീ എട്ടു നാടകങ്ങളും 'കുഞ്ഞിച്ചിറകുകൾ' ('തിരകൾ', 'ഒരേ ഒരു കളി', 'തേൻകനി', 'ഉത്സവം') 'സ്വർണ്ണകൊക്കുകൾ' ('സ്വർണ്ണകൊക്കുകൾ', 'വിടരാൻ മടിക്കുന്ന പൂക്കൾ') എന്നീ രണ്ട് ബാലനാടകസമാഹാരങ്ങളും 'ഒരു പക്ഷിക്കുഞ്ഞിന്റെ മരണം' ('ഒരു പക്ഷിക്കുഞ്ഞിന്റെ മരണം', 'കാളപ്പോര്", 'യാത്ര', 'പാമ്പ്', 'കിരീടം', 'തോണി', 'വൈകി വന്ന വെളിച്ചം', 'സ്മാരകം') എന്ന ഏകാങ്ക സമാഹാരവും ആണ് വയലായുടെ കൃതികൾ. ഇതിൽ ഓരോ നാടകവും പ്രമേയ സ്വീകാര്യത്തിലും രചനാ ശൈലിയിലും രംഗാവതരണത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. നവീന നാടകവേദിയുടെ രൂപപരവും ഭാവപരവുമായ നവചിന്തകളിൽ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുകയെന്ന പ്രമേയപരമായ പ്രത്യേകതയ്ക്കാണ് വയലാ ഊന്നൽ നൽകിയത്.

പ്രതീകാത്മകാവിഷ്കരണം ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ

സിംഹാസനം, ചെങ്കോൽ, കിരീടം എന്നിവ വയലായുടെ നാടകങ്ങളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന ചിഹ്നങ്ങളാണ്. അധികാരത്തെ പ്രത്യക്ഷമായിതന്നെആവിഷ്കരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയചിഹ്നങ്ങളാണവ. അധികാരത്തിനും പണത്തിനും വേണ്ടി നടത്തുന്ന ഒറ്റ കൊടുക്കലുകളുടെ ചരിത്രത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന നാടകങ്ങളിലെല്ലാം ഇത്തരം ചിഹ്നങ്ങളെ

ധ്വന്യാത്മകമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളുടെ കടന്നുവരവോടെ സ്വർണ്ണത്തുരുത്തിലെ സിംഹാസനം നഷ്ടപ്പെട്ടു കീഴടങ്ങേണ്ടി വരുന്ന ചക്രവർത്തിയുടെ കഥയാണ് "അകത്താരോ...!" എന്ന നാടകത്തിലേത്. സിംഹാസനം കൊതിക്കുന്നവന്റെയും അതിലിരിക്കുന്നവന്റെയും അതു നഷ്ടപ്പെടുന്നവന്റെയും മാനസിക തലങ്ങളുടെ ഒരു ഉറന്ന അവതരണമായി 'സിംഹാസനം' എന്ന ചിഹ്നം മാറുന്നു.

സിംഹാസനത്തിന് ഇളക്കം തട്ടിത്തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് മനുഷ്യസ്നേഹിയായ മകൾ സാനിയയുടെ ഭാഷ ചക്രവർത്തിക്കു മനസ്സിലാകുന്നത്. രക്തപ്പുഴ നീന്തിക്കയറി ആധിപത്യമുറപ്പിച്ച സിംഹാസനം രക്തപ്പുഴയിലൂടെ കീഴടക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും ഭയത്തിന്റെ മറുവശമാണ് സിംഹാസനമെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവിലേക്ക് ചക്രവർത്തി പാകപ്പെടുന്നു. 'ആണ്ടുബലി'യെന്ന നാടകത്തിൽ അരങ്ങേറുന്ന കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധ ദൃശ്യങ്ങളും അധികാര സിംഹാസനങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയുള്ളതാണ്. സിംഹാസനത്തിന്റെയോ അധികാരത്തിന്റെയോ താക്കോലല്ല മറിച്ച്, ധർമ്മത്തിന്റെ താക്കോലാണ് നാം കണ്ടെത്തേണ്ടതെന്ന് 'ഗാന്ധാരി' എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ വയലാ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. 'തുളസീവന'മെന്ന നാടകത്തിൽ ഗുരു തന്റെ ശിഷ്യന്മാർക്ക് അന്തർനാടകാവതരണത്തിനായി നല്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളിലൊന്ന് ചെങ്കോലാണ്. ത്രിവിക്രമനെന്ന ശിഷ്യൻ അതേറ്റുവാങ്ങി അന്തർനാടകത്തിൽ രാജദൂതനായി അഭിനയിക്കുന്നു. "രാജാവിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയാൽ ചെങ്കോൽ കിട്ടുമെന്ന് മോഹിച്ച പ്രാകൃതനാണ്..." (തെരഞ്ഞെടുത്ത നാടകങ്ങൾ, വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള, തുളസീവനം 77) അയാൾ. അധികാരമോഹിയായ ഏതൊരാൾക്കും അവസാനം സംഭവിക്കുന്ന തകർച്ച അയാൾക്കും സംഭവിക്കുന്നു. "അധികാരത്തിന്റെ കരിമ്പാറയിൽ പൊന്നോടക്കുഴൽ പൊട്ടിച്ചുതകർത്ത പാപി"യാണ് (തെരഞ്ഞെടുത്ത നാടകങ്ങൾ വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള, തുളസീവനം 79) താനെന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് അയാൾ എത്തുന്നു.

കിരീടം നഷ്ടപ്പെടുമെന്ന ഭയത്താൽ ഒരു രാജാവു കാട്ടിക്കൂട്ടുന്ന വിഭ്രാത്മക പ്രവൃത്തികളാണ് 'കിരീടം' എന്ന ഏകാങ്ക നാടകത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പ്രതിയോഗിയെ തോല്പിക്കാൻ നീചവും ഹീനവുമായ പ്രവൃത്തികളിലൂടെ ഏതറ്റംവരെ പോകാനും തയ്യാറാകുന്ന രാജാവ് അബോധാവസ്ഥയിലേക്കു വീഴുന്നതോടെയാണ് നാടകം അവസാനിക്കുന്നത്. രാജ്യം മുഴുവൻ കത്തിച്ചാമ്പലായാലും അധികാരക്കൊതിയാലും സ്വാർത്ഥചിന്തയാലും സ്വന്തം കിരീടമെന്ന തകർച്ചയിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്ന ദൃശ്യം ഇവിടെയും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു.

'മലമുകളിലെ മുത്ത്', 'നാടുവാഴിയുടെ പെരുങ്കാൽ' എന്നിവയാണ് 'അഗ്നി' എന്ന നാടകത്തിലെ പ്രധാന ചിഹ്നപ്രയോഗങ്ങൾ. ഗ്രാമവാസികൾക്കു വെളിച്ചം പകരുന്ന മുത്തു കൈക്കലാക്കി ആ കള്ളം മറച്ചുവെച്ച് തന്റെ അധികാരത്തിന്റെ ചിഹ്നമായ അഗ്നി കണ്ടെത്താൻ കല്പിക്കുന്ന നാടുവാഴി അധികാരം ദുർവിനിയോഗം ചെയ്യുന്ന ചൂഷകവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്.

ഗ്രാമീണരുടെ പ്രതീക്ഷയുടെ ചിഹ്നമാണ് മലമുകളിലെ മുത്ത്. സ്വാതന്ത്ര്യവും സ്നേഹവും നിറഞ്ഞ ഒരു ഭരണ പ്രക്രിയയെ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് ഗ്രാമീണർ. അന്തഃപുരം തകർത്തിട്ട് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന നാടുവാഴിയുടെ പൊന്നോമന മകളും ഗ്രാമീണർക്കൊപ്പം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ നാടുവാഴിയുടെ പെരുങ്കാലുകൾ ആ മലമുകളിലെത്തി മുത്തു കൈക്കലാക്കുന്നു. ഇന്ദ്രിയ ഭോഗങ്ങളിൽ മുഴുകി രാവും പകലും ദന്തഗോപുരങ്ങളിൽ വിഹരിക്കുന്ന അധികാരവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതികവത്കരണമാണ് 'പെരുങ്കാലുകൾ' എന്നതിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. കാവാലത്തിന്റെ 'അഗ്നിവർണ്ണന്റെ കാലുകൾ' എന്ന ഹാസ്യരൂപകം ഇവിടെ സൂചനീയമാണ്. ജനങ്ങളുടെ 'കാണപ്പെട്ട ദൈവം' കാണാൻ കിട്ടാത്തവനാകുമ്പോൾ സിംഹാസനത്തിൽ കൊണ്ടുവെച്ച കാലടികൾ രാജാവാകുന്ന അസംബന്ധ വൃത്തിയാണ് അതിലെ ഇതിവൃത്തം.

അഗ്നിവർണ്ണന്റെ കാലുകളും നാടുവാഴിയുടെ പെരുങ്കാലും അധികാരത്തിന്റെ ജീർണ്ണതയെ പ്രതീകാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ പ്രതിനിധിയായ അടിച്ചുതളിക്കാരി 'അഗ്നിവർണ്ണന്റെ കാലുകളി'ലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ്. കൈയ്യിൽ ചൂലും കിണ്ടിവെള്ളവുമായി വന്ന് ചപ്പുചവറുകളും മാറാലയുമൊക്കെ തുത്തുകളഞ്ഞ് ഒരു ശുദ്ധീകരണപ്രക്രിയയ്ക്കൊരുങ്ങുന്ന അടിച്ചുതളിക്കാരിക്ക് 'അഗ്നി'യിലെ നാടോടിയോടും ഉണ്ണിയോടും സാദൃശ്യമുണ്ട്. ഇവർ ഉന്നയിക്കുന്ന പല ചോദ്യങ്ങളും ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ താഴേത്തട്ടിൽ കിടക്കുന്നവർക്കുപോലും ഉയർന്ന തട്ടിലുള്ളവരേക്കാൾ കാര്യബോധമുണ്ടെന്ന ആശയം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. മുത്ത് മോഷ്ടിച്ചവൻ നാടുവാഴിയാണെന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയാൻ നാടോടിക്കു കഴിയുന്നു. യഥാർത്ഥ പൗരശക്തിയുണർന്നാൽ അധികാരിയും അധികാരത്തിന്റെ ഇടനാഴികളിൽ പറ്റിനിൽക്കുന്ന ഉപജാപകവൃന്ദങ്ങളും ചവറുപോലെ അടിച്ചുമാറ്റപ്പെടും എന്ന താക്കീത് നാടകത്തിന്റെ ആന്തരികസത്തയായി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. അധികാരത്തിലെത്തുമ്പോൾ സ്നേഹവും സത്യവും ധർമ്മവും നീതിയും കൊഴിഞ്ഞുപോകുന്ന അവസ്ഥയെയും നാടകം തുറന്നവതരിപ്പിക്കുന്നു.

'വിശ്വദർശന'ത്തിൽ നാടകകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പ്രധാന ചിഹ്നങ്ങളാണ് ചാട്ടവാറ്, പണസഞ്ചി, റോസാപുഷ്പം എന്നിവ. ഇവ യഥാക്രമം അധികാരത്തിന്റെയും ധനാർത്തിയുടെയും കാമത്തിന്റെയും അടയാളങ്ങളാണ്. അധികാരവൈകൃതത്തിന്റെ പ്രതീകമായ അധികാരി തന്റെ കയ്യിലെ അധികാരചിഹ്നമായ ചാട്ടവാറടികൊണ്ടാണ് ജനക്കൂട്ടത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ജനസേവനമെന്ന പുകമറയുപയോഗിച്ച് അധികാരവർഗ്ഗം നടത്തിയ പരീക്ഷകളും പരീക്ഷണങ്ങളും ജനതയേയും ജനാധിപത്യത്തേയും തകർക്കുകയാണുണ്ടായതെന്ന പരോക്ഷസൂചനകൾ ഇവിടെ ധ്വനിക്കപ്പെടുന്നു.

കൈയ്യിൽപണസഞ്ചിയുമായിരംഗത്തെത്തുന്ന ധനപതി പേരു സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്തുപോലെ പണാധിപത്യത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യമാകുന്നത് പണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള യുദ്ധങ്ങളാണെന്ന് ധനപതിയുടെ സംഭാഷണത്തിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്നു. പണത്തിന്റെ സ്വാധീനം എല്ലാ കാലങ്ങളിലും എല്ലായിടങ്ങളിലും എല്ലാവരിലും എപ്രകാരം വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ സംഘർഷങ്ങളുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന് ഈ സംഭാഷണങ്ങളിൽ ധ്വനിക്കുന്നുണ്ട്. യുദ്ധമുണ്ടാക്കാനും സമാധാനമില്ലാതാക്കാനും ദരിദ്രരെ സൃഷ്ടിക്കാനും അവരെ സംഹരിക്കാനും അടിയുറച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്ര വക്താക്കളെപ്പോലും പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് കീഴ്പ്പെടുത്താനും പണം കൊണ്ട് കഴിയുമെന്നുള്ള ധ്വന്യാത്മകസൂചനകൾ ഇന്നത്തെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പരിതോവസ്ഥകളിലേക്കുകൂടി വിരൽചൂണ്ടുന്നു. വേഷത്തിലും പെരുമാറ്റത്തിലും ശൃംഗാരഭാവത്തോടെ കയ്യിൽ ഒരു റോസാപ്പൂവായി രംഗത്തെത്തുന്ന മദനൻ മനുഷ്യമനസ്സിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന കാമത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. അധികാരിക്കും ധനപതിക്കും മുന്നിൽ തോൽക്കാത്ത ശില്പി മദനന്റെ പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് കീഴ്പ്പെടുന്നതായി നാടകകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

കുചേലഗാഥയിൽ നാടകകൃത്ത് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രധാന ചിഹ്നപ്രയോഗമാണ് 'പന്തം' എന്നത്. നാടകാവസാനത്തിൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട കുചേലൻ രാമൻനായർ കത്തുന്ന പന്തവുമായി വീട് ചുട്ടെരിക്കാൻ വരുന്ന രംഗം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അധികാര കേന്ദ്രത്തിന്റെ പ്രതീകമായ കൃഷ്ണൻനായർ തന്നെയും കുടുംബത്തെയും സംരക്ഷിക്കുമെന്ന വിശ്വാസത്തിനു തകർച്ച സംഭവിക്കുമ്പോഴാണ് തന്റെ പ്രതിഷേധത്തെ പന്തവുമേന്തിവരുന്നതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ രാമൻനായർ ശ്രമിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ ചരിത്രാഖ്യായികകൾ പരിശോധിച്ചാൽ മുതലാളിത്ത സാമൂഹ്യക്രമത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി പന്തങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതായി കാണാം. വർഗ്ഗം, സമുദായം, തൊഴിൽ തുടങ്ങി നിരവധി

സാമൂഹിക ഘടകങ്ങളിൽ നേരിടേണ്ടിവന്ന പലതരത്തിലുള്ള, ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ മുക്തിക്കായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ള, സമരരീതികളെ ഈ പന്തങ്ങൾ പ്രതീകവത്കരിക്കുന്നു. മുഖ്യധാരയിൽനിന്ന് തങ്ങളെ തിരസ്കൃതരാക്കുന്ന അധികാര വർഗ്ഗത്തിന്റെ അനീതികളെ ചുട്ടെരിക്കാൻ ലോകമെമ്പാടും മുഴങ്ങിക്കേട്ട ചൂഷിതവർഗ്ഗത്തിന്റെ സമരമുറകളുടെ ആവേശമാണ് പന്തങ്ങളിലൂടെ ധ്വനിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കുചേലഗാഥയിലെ രാമൻനായർക്കു കത്തുന്ന പന്തവുമായി വരാൻ കഴിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചുട്ടെരിക്കാനുള്ള ധൈര്യമോ പ്രാപ്തിയോ അയാൾക്കില്ല. പന്തവുമായി കാട്ടിലേയ്ക്ക് ഓടിപ്പോകുന്ന രാമൻനായരെയാണ് നാടകാവസാനത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അധികാരവർഗ്ഗം ചാർത്തിത്തന്നിട്ടുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികളെ പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞ് പുറത്ത് കടക്കാൻ കഴിയാതെയുള്ള ആവേശവും ആദർശവും അപ്രസക്തമാണെന്ന ധ്വനിപാഠമാണ് നാടകം മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നത്.

'യാത്ര' എന്ന ഏകാങ്കനാടകത്തിൽ 'ഭാണ്ഡക്കെട്ട്' എന്ന പാരമ്പര്യ ചിഹ്നത്തെ വയലാ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. യാത്ര സുഗമമാക്കുന്നതിനായി യാത്രികർ അവശ്യംവേണ്ടതെല്ലാം പൊതിഞ്ഞുകെട്ടി ഭാണ്ഡമാക്കി കൊണ്ടുപോകുന്ന രീതി ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. ഈ ചിഹ്നത്തിലൂടെ ജീവിതദർശനം ധ്വനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവതരണരീതിയാണ് വയലാ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. നേതാവ്, ഒന്നാമൻ, രണ്ടാമൻ, മൂന്നാമൻ, സ്ത്രീ എന്നിവർ നടത്തുന്ന യാത്രയിൽ ഒന്നും കൂടെ കരുതരുതെന്ന നേതാവിന്റെ നിർദ്ദേശം ലംഘിച്ച് ഭാണ്ഡക്കെട്ടുമായി എത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഒന്നാമനും രണ്ടാമനും.

ഇവിടെ ഭാണ്ഡക്കെട്ട് ഓരോരുത്തരുടെയും മനസ്സു തന്നെയാണ്. ജീവിതയാത്രയിൽ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടവയെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും മൂല്യങ്ങളെ മുറുകെപിടിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയിലേക്കാണ് ഈ ചിഹ്നം വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. യാത്രക്കു മുൻപു കിട്ടിയതെല്ലാം വാരിക്കൂട്ടി ഭാണ്ഡം കെട്ടുന്ന ഒന്നാമൻ ഭൗതിക സുഖത്തിലാണ് നിലനില്പ് എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. രണ്ടാമനാകട്ടെ എല്ലാ ഇന്ദ്രിയ ദുഃഖത്തിൽ നിന്നും മോചനം ലഭിക്കുന്നതിനായി തന്റെ ഭാണ്ഡത്തിൽ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത് ഓടക്കുഴലാണ്. യാത്രയുടെ മറ്റൊരു ഘട്ടത്തിൽ തന്റെ ഭാണ്ഡത്തിൽനിന്ന് ലഹരിയെടുത്ത് മറ്റുള്ളവർക്ക് നല്കുന്ന ഒന്നാമനെയും നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രയിൽ തങ്ങളെ നയിച്ച നേതാവിനെ കൊല്ലാനും കൂടെയുണ്ടായിരുന്ന സ്ത്രീയെ കീഴ്പ്പെടുത്താനും അവർ മടിക്കുന്നില്ല.

'ഒരേ ഒരു കളി' എന്ന ബാലനാടകത്തിലെ 'മാന്ത്രികവടി'യും 'വിടരാൻ മടിക്കുന്ന പൂക്ക'ളിലെ 'ഭൃതക്കണ്ണാടി'യും ധ്വനിതലങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളാണ്. 'ഒരേ ഒരു കളി'യിൽ ചൂരൽവടികൊണ്ടുള്ള ശിക്ഷണമല്ല കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടതെന്നും അവരുടെ സർഗ്ഗാത്മക കഴിവുകളെ കണ്ടെത്തുകയും വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിദ്യയാണ് അവർക്ക് നല്കേണ്ടതെന്നും നാടകകൃത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനെ പ്രതീകാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ചിഹ്നമെന്ന നിലയിലാണ് 'മാന്ത്രികവടി'യെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. സ്നേഹം, സത്യം, ത്യാഗം എന്നീ മൂല്യങ്ങൾ നിറച്ചുവെച്ച മാന്ത്രികവടിയിലൂടെ അത്തരം മൂല്യങ്ങൾ കുട്ടികളിലേക്കെത്തിക്കാൻ നാടകത്തിലെ 'നടൻ' എന്ന കഥാപാത്രം ശ്രമിക്കുന്നതാണ് നാടക ഇതിവൃത്തം. ഇവിടെ മറ്റൊരു ധ്വനിതലംകൂടി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അരങ്ങിലെ നടനെയും നാടകം കാണുന്ന പ്രേക്ഷകനെയും ഭാവപരമായി ഉയർത്തുന്ന ഒന്നായി മാന്ത്രികവടി മാറുന്നുണ്ട്. സ്നേഹം, ത്യാഗം, അനുകമ്പ, സത്യം എന്നീ മൂല്യങ്ങളെ കുട്ടികളിലേക്കു പകർന്നുകൊടുക്കുന്ന ബാലനാടകങ്ങളിലെ നടൻ ഈ ഭാവങ്ങളാൽ സമ്പന്നനും അവയെ സദസ്സിന് അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സമർത്ഥനുമായിരിക്കണം. ബാലനാടകങ്ങൾ ആസ്വാദനത്തോടൊപ്പം ബോധന പ്രധാനവുമാകണമെന്ന ചിന്തയ്ക്ക് ഇത് അടിവരയിടുന്നു.

ചെറുതും അവ്യക്തവുമായ വസ്തുക്കളെ വലുതായും വ്യക്തമായും കാണാൻ സഹായിക്കുന്ന ഉപകരണമാണ് 'ഭൃതക്കണ്ണാടി'. 'വിടരാൻ

മടിക്കുന്ന പൂക്കളി'ൽ 'ഭ്രതക്കണ്ണാടി' മനസ്സിനുള്ളിലെ വികാരവിചാരങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള ഒന്നായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. ഓരോരുത്തരുടെയും മനസ്സിലെ ചിന്തകൾ, പ്രവർത്തനങ്ങൾ, ആസൂത്രണങ്ങൾ, ആഗ്രഹങ്ങൾ, സ്വപ്നങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം കണ്ടെത്താനും ശത്രുത, വെറുപ്പ്, വിരോധം, അസൂയ, മത്സരം തുടങ്ങിയ ദുഷ്ടവിചാരങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനുമുള്ള 'ഭ്രതക്കണ്ണാടി'യുമായിട്ടാണ് തോട്ടക്കാരൻ എന്ന കഥാപാത്രം രംഗത്ത് വരുന്നത്. ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും തിരസ്കാരത്തിന്റെയും വേദനയനുഭവിക്കുന്നതും അതേസമയം തന്നെ നക്ഷത്രങ്ങളെ സ്വപ്നം കാണുന്നതുമായ മനസ്സുകളെ തോട്ടക്കാരൻ കണ്ടെത്തുന്നു. നമ്മുടെ കാഴ്ചകൾ വെറും പുറംകാഴ്ചകളായി മാറാതെ അകമനസ്സു വായിച്ചെടുക്കുന്ന ഒന്നായി മാറണമെന്ന് 'ഭ്രതക്കണ്ണാടി'യിലൂടെ നാടകകൃത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. എങ്കിൽ മാത്രമെ അപരനെ സ്നേഹിക്കാനും അംഗീകരിക്കാനും നമുക്കു കഴിയുകയുള്ളൂ.

ഉപദർശനം

രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും പാരമ്പര്യവുമായ സുപരിചിത ചിഹ്നങ്ങളെ രചനകളിൽ സന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സ്വീകരിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ രണ്ടു തലങ്ങളിലാണ് ഇവയ്ക്ക് അർത്ഥാവിഷ്കാരം സംഭവിക്കുന്നത്. ഒന്ന് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി നില്ക്കുന്ന ചിഹ്നത്തിന് ആ സമൂഹം തന്നെ കല്പിച്ചുകൊടുക്കുന്ന അർത്ഥം. ഈ തലത്തിൽ നിരീക്ഷിച്ചാൽ ചിഹ്നത്തിന് നിലവിലുള്ള ആശയം മാത്രം സംവേദിപ്പിക്കുന്ന ആവിഷ്കാര രീതിയാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത്. രണ്ടാമത്തേതാകട്ടെ ചിഹ്നത്തിന് സാഹിത്യകൃതിയിൽ സംവദിക്കുന്ന പ്രതീകാത്മക സ്വഭാവമാണ് ഉള്ളത് എന്നതാണ്. വയലാ രചനകളിൽ ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് നിലവിലുള്ള ആശയത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ പ്രതീകാത്മക സ്വഭാവം കൈവരുന്നതായി കാണാം. മനസ്സു വായിക്കുന്ന 'ഭ്രതക്കണ്ണാടി'യും സത്യധർമ്മമൂല്യങ്ങൾ നിറച്ചുവെച്ച 'മാന്ത്രികവടി'യും ജീവിതയാത്രയിൽ എന്താണ് മുറുകെ പിടിക്കേണ്ടതെന്നതിനുള്ള ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ സഹായിക്കുന്ന 'ഭാണ്ഡക്കെട്ടും' വ്യത്യസ്ത ധ്വനിപാഠതലങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സിംഹാസനം, ചെങ്കോൽ, കിരീടം, ചാട്ടവാറ് എന്നിവയെല്ലാം അധികാരകേന്ദ്രത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇവയ്ക്ക് ഒരു ദേശകാലാതീത സ്വഭാവം കൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമമാണ് വയലാ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇപ്രകാരം ചിഹ്നങ്ങളുടെ പ്രതീകാത്മക ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെ നാടകത്തെ ധ്വനിപാഠ സമ്പമാക്കാൻ വയലാക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. എബ്രഹാം, ടി.എം. എഡി.തെരഞ്ഞെടുത്ത നാടകങ്ങൾ വയലാ വാസുദേവൻ പിള്ള. തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി,2012.
2. ഭാനുപ്രകാശ്, എഡി. വയലാ—ജീവിതം, ദർശനം, നാടകം തൃശ്ശൂർ: ഡോ.വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള ട്രസ്റ്റ്, 2013.
3. രാജാവാര്യർ, വയലാനാടകങ്ങളും നവീനമലയാളനാടകവേദിയും, വയലാ—ജീവിതം, ദർശനം, നാടകം. എഡി. ഭാനുപ്രകാശ്. തൃശ്ശൂർ: ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള ട്രസ്റ്റ്, 2013.
4. വാസുദേവൻ ആർ., പ്രകാശ്, കെ. റഷീദ്, ഹമാം. വിവ. ശബ്ദങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2008.
5. വാസുദേവൻപിള്ള, വയലാ വാസുദേവൻപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾ, കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ്, 2016
... ... അരങ്ങിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ, തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 1998
6. വേണുഗോപാലൻ, കെ.എം., സിംബലിസം മലയാള കവിതയിൽ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2011.
7. സോമൻ, പി., ഫോക്ലോർ സംസ്കാരം, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2004

ഡോ. ശ്രീലത ഇ.



ഗുരുവായൂർ, ശ്രീകൃഷ്ണ കോളേജിലെ മലയാള വിഭാഗം അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ. 'ആവിഷ്കാരത്തിലെ ധ്വനിപാഠം —വയലാ വാസുദേവൻപിള്ളയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത നാടകങ്ങളിൽ ' എന്ന വിഷയത്തിൽ കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്നും ഗവേഷണബിരുദം നേടി.

വില്ലാനുള്ള വിലാപം: 'ദാലി' ഒരു പുനർവായന

ലിമ ആന്റണി

അസോസ്സിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ (ഇംഗ്ലീഷ്), സെന്റ് സേവ്യേഴ്സ് കോളേജ് ഫോർ വിമൻ, ആലുവ

സംഗ്രഹം

'കീഴാള' സ്ത്രീകളുടെ അതിജീവനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കഥ. ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലെ സവർണ്ണ/അവർണ്ണ, മേൽ/കീഴ്, വർഗ്ഗ/ജാതി ഘടനകളുടെ ദ്വൈതഭാവത്തെ കണ്ണീരിന്റെ സഹായത്തോടെ തകിടം മറിക്കുന്ന ഒന്നായിക്കൂടി ദാലി എന്ന കൃതിയെ കാണാം. ഗായത്രി ചക്രബർത്തി സ്പിവാകിന്റെ 'ഉപഭോക്താവിന് സംസാരിക്കാനാകുമോ?' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ പ്രസ്താവനയ്ക്കുള്ള ഉത്തരമായും ഈ കഥയെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. തങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവരുടെ വർഗത്തിനും ജാതിക്കും ലിംഗത്തിനും പൊതുവായതാണെന്ന വസ്തുത ഊന്നിപ്പറയുന്നതിന് അതിജീവനത്തിന്റെ വിവിധ തന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന, ദാലിയായി മാറുന്ന സനിചാരി, ബിഖ്നി എന്നീ രണ്ട് ദളിത് സ്ത്രീകളുടെ കഥയാണിത്. ഇതിലെ സ്ത്രീകൾ കീഴാളരായാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. വർഗം, ജാതി, ലിംഗഭേദം എന്നിങ്ങനെ പല തലങ്ങളിൽ പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രത്യേക വർഗ്ഗ ഘടനയാണ് അവരുടെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ സവിശേഷത. സാനിചാരിയും ബിഖ്നിയും അവർക്ക് ചുറ്റുമുള്ള മുഴുവൻ ദളിത് സമൂഹത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. വാക്കുകൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന, പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ കഴിവില്ലായ്മയുടെയും കീഴാളത്വത്തിന്റെയും പ്രശ്നത്തിനുള്ള ഒരു ഉത്തരമായി ദാലിയെ പുനർവായന നടത്താം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ദാലി, വിലാപക്കാരികൾ, സാമൂഹിക പാർശ്വവൽക്കരണം, കീഴാള സ്ത്രീകൾ, ദ്വൈതഭാവം, അതിജീവനം

1926-ൽ കിഴക്കൻ ബംഗാളിലെ ഡാക്കയിലാണ് മഹാശ്വേതാ ദേവി ജനിച്ചത്. കൊൽക്കത്ത സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടിയ ശേഷം, ദേവി അധ്യാപികയായും പത്രപ്രവർത്തകയായും പ്രവർത്തിക്കാൻ തുടങ്ങി. പിന്നീട് പ്രഗത്ഭയായ ഒരു എഴുത്തുകാരിയായി ദേവി അറിയപ്പെട്ടു. കൊൽക്കത്തയിലെ കൈയേറ്റങ്ങൾ, കലാപങ്ങൾ, വിദ്യാർത്ഥി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, സോഷ്യൽ റിയലിസം, ജാതി, ആദിവാസികളുടെ ജീവിതങ്ങൾ എന്നീ വിഷയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നൂറിലധികം നോവലുകളും ചെറുകഥകളും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശബ്ദമില്ലാത്ത, ദേശീയ-രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക തലത്തിൽ പ്രതിരോധിക്കാനാവത്തവർ (subaltern) അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണവും തീവ്രവുമായ ജീവിതാവസ്ഥകൾ വളരെ ഹൃദയസ്പർശിയായി തന്റെ കൃതികളിലൂടെ അവർ അവതരിപ്പിച്ചു. ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലെ സവർണ്ണ/അവർണ്ണ, മേൽ/കീഴ്, വർഗ്ഗ/ജാതി ഘടനകളുടെ ദ്വൈതഭാവത്തെ കണ്ണീരിന്റെ സഹായത്തോടെ തകിടം മറിക്കുന്ന

ഒന്നായി ദാലി എന്ന കൃതിയെ കാണാം.

മഹാശ്വേതാ ദേവിയുടെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ കഥകളിൽ ഒന്നാണ് ദാലി. 'കീഴാള' സ്ത്രീകളായ സാനിചാരി, ബിഖ്നി എന്നിവരുടെ, പ്രത്യേകിച്ച് സാനിചാരിയുടെ, അതിജീവനത്തിന്റെ കഥയാണിത്. സവർണ്ണ ജന്മികളുടെ കാപട്യം നിറഞ്ഞ ശവസംസ്കാര ചടങ്ങുകളിൽ വിലപിക്കാൻ എത്തുന്ന സാനിചാരി ക്രമേണ ഒരു 'വിദഗ്ധ വിലാപക്കാരി' എന്ന ദാലിയായി, അവളുടെ വ്യക്തിപരമായ പരിവർത്തനം നേടുന്നു.

ജന്മികൾ ശവസംസ്കാരത്തിന്റെ അന്തസ്സ് വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ദാലികളെ വാടകയ്ക്കെടുക്കുന്ന രീതി ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. വിലാപത്തിലൂടെ അതിജീവനത്തിനായി ശ്രമിക്കുന്ന ദാലിയായി മാറുന്ന സാനിചാരി, ബിഖ്നി എന്നീ രണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ സൗഹൃദത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ഈ കഥ മുന്നോട്ടു പോവുന്നത്.

ദാരിദ്ര്യത്തിനും അപമാനത്തിനും അടിച്ചമർത്തലിനും എതിരേയുള്ള സാനിചാരിയുടെ പോരാട്ടത്തെ കഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ചൂഷണത്തിലൂടെയുള്ള പുരുഷാധിപത്യ-ജാതി-അധിഷ്ഠിത സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ജീവിതം തകരുന്നവരാണിവർ. സ്വന്തം കുടുംബത്താലോ സമുദായാംഗങ്ങളാലോ ഭരണ നേതൃത്വത്താലോ ജീവിതം പ്രതിസന്ധിയിലാകുന്ന ഈ സ്ത്രീകൾ ഒന്നുകിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട, ചൂഷണത്തിന് വിധേയമായ ഒരു അസ്തിത്വത്തിന് കീഴടങ്ങുന്നു, അതല്ലെങ്കിൽ നിലനില്പിനായി വേശ്യകളായിത്തീരുന്നു. അപൂർവ്വം ചിലർ, സാനിചാരിയെയും ബിഖ്നിയെയും പോലെ, അവരുടെ അവസ്ഥയെ വെല്ലുവിളിയായി കണ്ട് അതിനെ അതിജീവന മാർഗ്ഗമാക്കുന്നു. ഈ കഥയിലെ സ്ത്രീകൾ കീഴാളരായാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. അവർ വർഗം, ജാതി, ലിംഗം എന്നിങ്ങനെ പല തലങ്ങളിൽ പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പ്രത്യേക ജാതി-വർഗ്ഗ ഘടനയാണ് അവരുടെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട അസ്തിത്വത്തിന്റെ സവിശേഷത. ജീവിതത്തിൽ ഒരുപാടു ദുരനുഭവങ്ങൾ നേരിട്ട സാനിചാരി എന്ന ഈ 'കീഴാള' വിഭാഗത്തിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ഈ കഥ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ദുരിതങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളും തങ്ങളുടെ വർഗത്തിനും ജാതിക്കും ലിംഗത്തിനും പൊതുവായതാണെന്ന വസ്തുത ഊന്നിപ്പറയുന്നതിന് അതിജീവനത്തിന്റെ വിവിധ തന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന സാനിചാരി, ബിഖ്നി എന്നീ രണ്ട് ദളിത് സ്ത്രീകളുടെ അതിജീവനത്തിന്റെ രേഖാ ചിത്രം മാത്രമല്ലയിത്. സാനിചാരിയും ബിഖ്നിയും അവർക്ക് ചുറ്റുമുള്ള മുഴുവൻ ദളിത് സമൂഹത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അഞ്ജും കത്യാലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇവിടെ "വ്യക്തിയെ ചരിത്രവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു, അതല്ലാതെ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് അടർത്തി മാറ്റി മഹത്വവൽക്കരിച്ചതല്ല"(3).

ശാക്തീകരണ ചിന്തകൾ പരിഹാസ്യമാണെന്ന കരുതുന്ന സാമൂഹിക-മത വ്യവസ്ഥിതിയും അവളുടെ സ്വന്തം ദാരിദ്ര്യവുമാണ് സാനിചാരി നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ. ശ്രുന്യമായ ആചാരങ്ങൾ പുരോഹിതർക്ക് സുഖസൗകര്യങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുമ്പോൾ സാനിചാരിയെ പോലുള്ളവർ തങ്ങളുടെ ദുരിതങ്ങളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ പ്രതിരോധ മാർഗ്ഗങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ വിചിത്രമായ രീതികൾ തേടേണ്ടി വരുന്നു. ഒരു ദാലിയാകാൻ സാനിചാരിയോട് ആദ്യം ആവശ്യപ്പെടുന്നത് ദുലൻ എന്ന കഥാപാത്രമാണ്. ഇത് കേട്ട് അവൾ ആദ്യം പൊട്ടിത്തെറിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്:

"സാനിചാരിക്ക് ഉള്ളിൽ ഒരു ഭ്രകമ്പം അനുഭവപ്പെട്ടു. അവൾ പൊട്ടിത്തെറിച്ചു. കരയാനോ? ഞാനോ? നിങ്ങൾക്കറിയില്ലേ എനിക്ക് കണ്ണുനീർ പൊഴിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന്? എന്റെ ഈ രണ്ടു കണ്ണുകളും വറ്റി വരണ്ടുണങ്ങിയതല്ലേ?" (ദേവി 91).

മഹാശ്വേതാ ദേവി ഈ സ്ത്രീയുടെ ദുരിത ജീവിതം വരച്ചുകാട്ടുന്നതിനൊപ്പം അതിനിടയാക്കിയ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾ കൂടി രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക അസമത്വത്തിന്റെയും പിടിയിൽ ഇപ്പോഴും തുടരുന്ന ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ

അവസ്ഥയുടെ വെളിപ്പെടൽ കൂടിയാണ് ഈ കഥ. എന്നാൽ ഈ ദുരവസ്ഥയ്ക്ക് കീഴടങ്ങാതെ, തന്നെ അടിച്ചമർത്തുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയെ ചൂഷണം ചെയ്യാനുള്ള വഴികൾ സാനിചാരി കണ്ടെത്തുകയും, ഒരു പ്രൊഫഷണൽ ദാലിയായി (വിലപിക്കുവാനുള്ളവൾ) മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. കുടുംബത്തിലെ ഒരാൾ മരിക്കുമ്പോൾ കുടുംബാംഗങ്ങൾ ആരും വിലപിക്കാതിരിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ആചാരങ്ങൾ കഥയിലെ ഉയർന്ന ജാതി സമൂഹത്തിന് ഉണ്ട്, അതിനാൽ ശവസംസ്കാര ചടങ്ങിൽ അവർക്കുവേണ്ടി കരയാൻ അവർ ദാലിയെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു.

ജീവിതത്തിൽ അനർത്ഥങ്ങൾ ഒന്നിനു പുറകെ ഒന്നായി ഉണ്ടായിട്ടും കരഞ്ഞില്ല എന്നതാണ് സാനിചാരി ദാലിയായി മാറുന്നതിലെ വൈരുദ്ധ്യം. അമ്മായിയമ്മയുടെയും ഭർതൃ സഹോദരന്റെയും അയാളുടെ ഭാര്യയുടെയും മരണത്തിലും, ഭർത്താവിന്റെ തന്നെ മരണത്തിൽ പോലും, സാനിചാരി വിലപിക്കുകയല്ല ചെയ്തത്. എന്നാൽ തന്നെ അടിച്ചമർത്തുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയെ മറികടക്കാൻ അവൾ കണ്ടെത്തുന്ന രീതി കൗതുകവും അനുകമ്പയും ഉണർത്തുന്നു. അങ്ങിനെ സ്ത്രീകളുടെ വിലാപവും കണ്ണുനീരും വില്പനച്ചരക്കായി മാറുന്നു. അവർ അത് വിറ്റ് സമ്പാദ്യവും അന്തസ്സും നേടുന്നു.

ഭൈരബ് സിങ്ങ് എന്നയാളുടെ മൃതദേഹത്തിന് മുന്നിൽ വിലപിക്കാൻ ഇരുവരെയും ദാലികളായി അയക്കുന്നത് ദുലൻ എന്ന കഥാപാത്രമാണ്. അപ്രകാരം സാനിചാരിയും ഭിക്നിയും ഉറക്കെ കരഞ്ഞു വിലാപഗാനം ആരംഭിച്ചു. ദേവിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, "ഒരുപക്ഷേ കണ്ണുനീർ വിറ്റ് സ്വയം പോറ്റേണ്ടിവരുന്ന അവസരത്തിനായി കണ്ണുനീർ കരുതി വെച്ചതാകാമെന്ന് സാനിചാരി ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ടാകും." (ദേവി 93). അഞ്ജും കത്യാലിന്റെ വാക്കുകളിൽ, "സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക, മതാധികാര വ്യവസ്ഥിതികൾക്കിടയിലെ ഗൂഢബന്ധത്തിന്റെ കരുത്തുറ്റ വിമർശനമാണ് ദാലി" (8).

ഫ്രാൻസിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികൻ ലൂയി അൽത്തൂസർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള 'പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഭരണോപകരണം' (Ideological State Apparatus) ദാലിയുടെ കഥയിൽ കീഴ്മേൽ മറിയുന്നു. കുറച്ചാളുകൾ എല്ലായ്പ്പോഴും ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ മേൽ ആധിപത്യമോ നിയന്ത്രണമോ കൈവരിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ കണ്ടെത്തുമെന്നാണ് അൽത്തൂസർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ഇത്തരം ആധിപത്യത്തിന്റെ പ്രധാന ഉപകരണമായി അദ്ദേഹം കണക്കാക്കുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയാണ്. എന്നാൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താതെ സാനിചാരി തന്ത്രപൂർവ്വം വ്യവസ്ഥിതി കൈകാര്യം ചെയ്യുകയും പ്രശസ്തിയും അധികാരവും പണവും നേടുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ അവൾ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണത്തെ കീഴ്മേൽ മറിച്ച് ശക്തി നേടുന്നു. പ്രബല സമൂഹം പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹത്തിന്റെ നിയന്ത്രണം നിലനിർത്തുന്ന വഴികളേയോ രീതികളേയോ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങളാണ് അൽത്തൂസറിന്റ 'നിരോധക ഭരണോപകരണം', 'പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഭരണോപകരണം' എന്നിവ. ഈ വ്യവസ്ഥിതികളിൽ കൂടിയാണ് വ്യവസ്ഥാപിത കേന്ദ്രങ്ങൾ ഇത് നേടിയെടുക്കുന്നത്. 'കീഴ്പ്പെടുത്താനുള്ള ഭരണോപകരണങ്ങൾ' സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുമ്പോൾ, 'പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഭരണോപകരണം' ഏതൊരു സമൂഹത്തിലെയും ആശയങ്ങളുടെ ശേഖരമായ സ്ഥാപനങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ട് 'ഉപകരണങ്ങളുടെയും' അടിസ്ഥാന ലക്ഷ്യം സമൂഹത്തിലെ ചില പ്രത്യേക വിഭാഗങ്ങളുടെ ആധിപത്യത്തെ അംഗീകരിക്കുകയും നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ്. വിജയയുടെ വാക്കുകളിൽ, "കഥയുടെ അവസാനത്തിൽ, കരുത്തും ആത്മവിശ്വാസവും അതിജീവനവുമായി വിജയിച്ച ഒരു ആദിവാസി സ്ത്രീയായി സാനിചാരി പരിണമിക്കുന്നു" (18). അവളുടെ ഗോത്രത്തിലെ അംഗമായ ദുലനാണ് അവളിൽ ഈ പരിവർത്തനത്തിന് തുടക്കമിടുന്നത്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ, ഗ്രാമജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന അധികാര ഘടനകളെ തുറന്നു കാട്ടുന്നതിലൂടെയും രാമാവതാർ സിങ്ങിനെപ്പോലുള്ള സാമൂഹികമായും സാമ്പത്തികമായും ആധിപത്യം പുലർത്തുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ

അഴിമതിയും ക്രൂരതയും തുറന്നുകാട്ടുന്നതിലൂടെയും ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുവായ തെറ്റിദ്ധാരണകളെ മഹാശ്വേതാ ദേവി തകർക്കുന്നു. സാനിചാരിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, കുലീനമായ ജനനത്തെക്കുറിച്ചോ വിധിയെക്കുറിച്ചോ ഉള്ള ചോദ്യങ്ങളല്ല, അവരുടെ ദയനീയമായ സാമ്പത്തിക അവസ്ഥയാണ് അലട്ടുന്ന പ്രശ്നം.

തന്റെ സഹയാത്രികയായിരുന്ന ബിഖ്നിയുടെ വേർപാടിനു ശേഷം, ഗംഭീർ സിങ്ങിന്റെ മരണത്തിൽ വിലപിക്കുവാനുള്ള തന്റെ പ്രൊഫഷണൽ കഴിവുകൾ കൂടുതൽ ഊർജ്ജസ്വലതയോടെ സാനിചാരി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. അവൾ മറ്റ് രുദാലികളുടെ സഹായത്തോടെ ഗംഭീർ സിങ്ങിന്റെ ജീർണ്ണിച്ച ശരീരത്തിന് അരികിലിരുന്ന് തല നിലത്ത് അടിച്ച് വിലപിക്കുന്നു. അഞ്ജും കത്യാലിന്റെ വാക്കുകളിൽ, "നേരത്തെ കണ്ടിരുന്ന, ദീർഘക്ഷമയുള്ള, സകലതും സഹിക്കുന്ന, അടിച്ച മർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തയായ ബഹിർമുഖയായ, വൈഭവശാലിയായ, കൗശലമുള്ള ഒരു സാനിചാരിയേയാണ് കഥയുടെ അവസാനത്തിൽ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത്" (22).

ഗായത്രി ചക്രബർത്തി സ്പിവാകിന്റെ "ഉപഭോക്താവിന് സംസാരിക്കാനാകുമോ?" എന്ന പ്രസിദ്ധമായ പ്രസ്താവനയ്ക്കുള്ള ഉത്തരമായും ഈ കഥയെ കാണാം. സ്പിവാക്കിന്റെ ചോദ്യത്തിനുള്ള മറുപടിയാണ് വാക്കുകൾ ഇല്ലാത്ത കണ്ണുനീർ. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി, സമൂഹത്തിലെ പ്രബല വിഭാഗങ്ങൾ വാക്കുകൾ നിഷേധിക്കുന്ന, പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ കഴിവില്ലായ്മയുടെയും കീഴാളത്വത്തിന്റെയും ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്ന പ്രശ്നത്തിനുള്ള ഉത്തരം കൂടിയാണിത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses" *The Anthropology of the*
2. *State: A Reader* 9.1.2006,pp 86-98.
3. Devi, Mahasweta and Usha Ganguli. *Rudali: From Fiction to Performance.* Trans. Anjum Katyal. India:
4. Seagull Books. 1997.
5. Katyal, Anjum. Introductory Essay "The Metamorphosis of 'Rudali' " *Rudali: From Fiction To*
6. *Performance*, Seagull Books. 1997, pp 1-70.
7. Kaushikee, Ela, and Sumitra Kukreti. "Reading the Marginal in Rudali: A Plea for Survival."
8. *IJAR* 6.12.2020, pp 104-106.
9. Singh, J., A. Khanna, and P. K. Khanna. "*Rudali* as an Epitome of Caste, Class and Gender
10. Subalternity: An Analysis of Mahasweta Devi's Rudali." *Indian Journal of Applied Research* 4.7.2014, pp 270-283.
11. Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?." *Die Philosophin.*14. 27.2003, pp 42-58.
12. Vijaya, B. "Rudali: A Critique of an Exploitative, Socio-Economic and Religious System"
13. *Bharatiya Pragna: An Interdisciplinary Journal of Indian Studies.* Vol. 1, No. 3, 2016, pp 17-22.

ഡോ. ലിമ ആന്റണി



ആലുവ സെൻറ് സേവിയേഴ്സ് കോളജ് ഫോർ വിമൻ ഇംഗ്ലീഷ് ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിൽ അദ്ധ്യാപിക. പ്രശസ്ത ബ്രിട്ടിഷ് കവിയായ ജെറാർഡ് മാൻലി ഹോപ്കിൻസിന്റെ കൃതികളിലെ കാവ്യഭംഗിയുടെ സവിശേഷതകളും പ്രാചീന ഭാരതത്തിലെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സങ്കല്പങ്ങളുമായി നടത്തിയ താരതമ്യ പഠനത്തിലാണ് പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദം നേടിയിട്ടുള്ളത്.

ഒ.എൻ.വി.യുടെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ വൃത്തസങ്കല്പം

അഞ്ജന വി.ആർ.

അസ്സോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം ഗവ. കോളേജ് ചിറ്റൂർ, പാലക്കാട്

സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ പ്രക്ഷുബ്ധത നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ഒ.എൻ.വി. ഒരു കവി എന്ന നിലയിൽ തുടക്കം കുറിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ അക്കാലത്ത് ധീരവും മധുരവും ആയിരുന്നു എന്ന് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ മയിൽപീലിക്ക് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തെ വിപ്ലവകവി എന്നതിലുപരി വിപ്ലവ ഗായകനാക്കി തീർത്തത് ആ സംഗീതാത്മകതയാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ തുടങ്ങിവച്ച നാടൻ ശീലുകളുടെ ഉപയോഗത്തിലും വ്യവസ്ഥാപിതദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലെ പരീക്ഷണങ്ങളിലും ഒരു പിന്മുറക്കാരനായി ഒ.എൻ.വി.യെ കാണാവുന്നതാണ്. സംഗീതാത്മകമാണെങ്കിലും അതിരു വിടാത്ത, ഇരുത്തം വന്ന ആഖ്യാന രീതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. ഈ രീതി അദ്ദേഹം ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലും പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ജനപ്രിയ സാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രഗാനശാഖ വിവിധ പഠന സാധ്യതകൾ ഉള്ള മേഖലയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സംഗീതം, സാഹിത്യം, ആലാപനം എന്നിവയുടെ സമഞ്ജസമായ സമ്മേളനമാണ് ഓരോ ഗാനത്തെയും പ്രസിദ്ധമാക്കുന്നത്. ഇവ നാടോടിശീലുകളെക്കുറിച്ചും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഒ.എൻ.വി.ക്ക് ഉള്ള ജ്ഞാനം വെളിവാക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾ ഇത്രത്തോളം സഹൃദയശ്രദ്ധ നേടിയെടുക്കുന്നതിന് ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്ക് പങ്കുണ്ടെന്ന് തെളിയുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: വൃത്തശാസ്ത്രം–ലീലാതിലകം–വൃത്തമഞ്ജരി–-ജനപ്രിയസാഹിത്യം–മഞ്ജരി–കുറത്തി.

കവികൾ ചലച്ചിത്രഗാനരചനയെ അനായാസവും എളുപ്പവും സാധ്യമാക്കാവുന്ന, ജീവനോപാധി തന്നെ ആയേക്കാവുന്ന ഒന്നായി മാത്രമാവാം കാണുന്നത്. ഗൌരവതരമായതൊന്നും ഗാനരചനയോട് ചേർത്ത് പറയാൻ അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. തങ്ങളുടെ കവിത്വം, കാവ്യസപര്യയിൽ മാത്രമായി കൂട്ടിക്കെട്ടാൻ ആഗ്രഹിക്കുമ്പോഴും അവരുടെ ഗാനങ്ങൾ സാധാരണക്കാരനിലേയ്ക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങുകയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട തന്നെ ജനപ്രിയസാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രഗാനശാഖ പഠനസാധ്യതകളുള്ള മേഖലയായി ഇന്ന് മാറിയിരിക്കുന്നു.

നീലക്കുയിൽ എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഗാനങ്ങളാണ് സിനിമയിൽ ഗാനങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം സഹൃദയരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയത്. വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ, ഒ.എൻ.വി. എന്നീ ഗാനരചയിതാക്കളുടെ സമയമായിരുന്നു പിന്നീട്. കേരളീയ പ്രാതിനിധ്യമുള്ള പാട്ടുകൾ ആദ്യമായുണ്ടാകുന്നത് ഇവരുടെ വരവോടെയാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനുകർത്താക്കൾ എന്ന നിലയിൽ മാറ്റൊലിക്കവികൾ

എന്നാണ് കവിതാ സാഹിത്യചരിത്രം ഈ മൂന്ന് കവികളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. കാവ്യ സരണിയിൽ മാത്രമല്ല ഗാനസരണിയിലും ചങ്ങമ്പുഴ കൂടുതൽ ചേർന്ന നിന്നതേയുള്ളൂ. സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രക്ഷുബ്ധത നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ഒ.എൻ.വി. ഒരു കവി എന്ന നിലയിൽ കടന്നുവരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ അക്കാലത്ത് ധീരവും മധുരവുമായിരുന്നു എന്ന് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ മയിൽപ്പീലിക്കെഴുതിയ അവതാരികയിൽ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവ കവി എന്നതിലുപരി അദ്ദേഹം അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത് വിപ്ലവ ഗായകനായിട്ടാണ്. നാടൻശീലുകളുടെ ഉപയോഗവും വ്യവസ്ഥാപിത ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലെ പരീക്ഷണങ്ങളും കവിതകളിൽ മാത്രമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലും കാണാം.

ജനപ്രിയ സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്ന ചലച്ചിത്രഗാനപഠനത്തിൽ, ചരിത്ര പരവും സാംസ്കാരികവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ നിരവധി പഠനങ്ങൾ ഇന്ന് നടന്നു വരുന്നു. ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പും സുഗതകുമാരിയും ഒക്കെ ആദ്യകാല ഗാനരചയിതാക്കൾ ആയിരുന്നു എന്നത് പ്രത്യേകം ഓർക്കേണ്ട ഒന്നാണ്. സംഗീതത്തോടൊപ്പം സാഹിത്യത്തെയും പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും പാട്ടിന് സാഹിത്യ ഭംഗിയില്ലെങ്കിൽ നിലനിൽക്കുക പ്രയാസമാണെന്നും ഈ പഠനശാഖ തെളിയിക്കുന്നു. ഒപ്പം വരികൾക്കിണങ്ങിയ സംഗീതം നൽകാൻ സംഗീതസംവിധായകരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഠനങ്ങൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്ന ഒന്നായി തീരുന്നു. അവിടെയാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ വൃത്തശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ വരുന്നത്. മലയാളത്തിന് സ്വന്തമായി ഒരു വൃത്ത-താള വ്യവസ്ഥയുണ്ടെന്നത് പ്രാചീനകൃതികളും നാടൻപാട്ടുകളും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്. ഈ വ്യവസ്ഥ തന്നെയാണ് ചലച്ചിത്രഗാനശാഖയോളം നീണ്ടുകിടക്കുന്നത്.

മലയാളത്തിന്റെ താളപദ്ധതിയും നാടോടിശീലുകളും

പഴഞ്ചൊല്ല്, യാത്രക്കളി, സംഭാഷണഗാനങ്ങൾ, കണ്യാർകളി, പടയണി തുടങ്ങിയ നാടോടിയായ കലാരൂപങ്ങളിലാവാം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ വേരുകൾ ചെന്നെത്തിനിൽക്കുന്നത്. കവികൾ ഇവയിലെ താളത്തിന് അടുക്കും ചിട്ടയും നൽകി വൃത്തം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു. രാമചരിതകാരനും കണ്ണശകവികളും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുമെല്ലാം നാടോടിയായ ഗാനരീതിയെ പിൻതുടർന്നവരാണ്. രാമചരിതകാരൻ ഉപയോഗിച്ച താളമാതൃകകൾക്ക് ഐകരൂപ്യം വരുത്തിയും അക്ഷരസംഖ്യ ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തിയുമുള്ള രചനയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റേത്. പാടിനീട്ടി മാത്രാകാലം തികയ്ക്കുക എന്നതും എഴുത്തച്ഛൻ വരുത്തിയ പരിഷ്കാരമാണ്. ഇതിൽ രംഗകലയ്ക്ക് അവശ്യം വേണ്ട ചടുലത കൂടി ചേർത്താണ് നമ്പ്യാർ തന്റെ വൃത്തപദ്ധതി ഒരുക്കിയത്. ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെക്കാൾ പിൽക്കാല കവികൾ ഏറെ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചത് ഇവയ്ക്ക് കാരണമായ നാടൻപാട്ടുശീലുകളോടാണ്.

ഒ.എൻ.വി.ഗാനങ്ങളിലെ വൃത്തസങ്കല്പം

മലയാളത്തിന്റെ ഗാനപാരമ്പര്യം നാടൻപാട്ടുകളിൽ നിന്ന് തുടങ്ങുന്നു. കൂട്ടായ്മ സൃഷ്ടിക്കുന്ന നാടൻപാട്ടുകളിൽ ഒരു ജനതയുടെ തന്നെ മാനസിക ഭാവങ്ങൾ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. സന്തോഷവും സന്താപവും വിനോദവുമെല്ലാം പാട്ടായി മാറുന്ന തരത്തിൽ ഓരോ മലയാളിയിലും ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഗായകസ്വത്വം നമ്മുടെ വിവിധങ്ങളായ ശീലുകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാവുന്നതാണ്. എന്നോ ഉണ്ടായ നാടൻപാട്ടുകളിൽ നിന്ന് അവ രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചത് തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളിലൂടെ നാടകഗാനങ്ങളിലേയ്ക്കും അവിടെനിന്ന് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലേയ്ക്കും ആണ്. ജനപ്രിയസാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രഗാനശാഖ വിവിധ പഠന സാധ്യതകളുള്ള മേഖലയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സംഗീതം,സാഹിത്യം,ആലാപനം എന്നിവയുടെ സമഞ്ജസമായ സമ്മേളനമാണ് ഓരോ ഗാനത്തേയും പ്രസിദ്ധമാക്കുന്നത്.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലെ മഞ്ജരിയാണ് കൂടുതലായും ഒ.എൻ.വി. ഗാനങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. അതുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ നാടോടി ശീലുകൾ

തന്നെ പ്രധാനം. ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധങ്ങളായ 'അരികിൽ' (നീയെത്ര ധന്യ—ജി. ദേവരാജൻ), 'മാണിക്യവീണയുമായെൻ' (കാട്ടുപൂക്കൾ—ജി. ദേവരാജൻ), 'വാതിൽപഴുതിലൂടെൻ മുന്നിൽ' (ഇടനാഴിയിൽ ഒരു കാലൊച്ച—വി. ദക്ഷിണാമൂർത്തി) തുടങ്ങിയവയൊക്കെ മഞ്ജരിയിലാണ്. 'ഒരു വട്ടം കൂടിയെൻ ഓർമ്മകൾ മേയുന്ന തിരുമുറ്റ'ത്ത് എന്നത് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത് മാരകാകളിയിലാണ്. ഇത് കാകളിയുടെ തന്നെ വകഭേദമാണെങ്കിലും അതിനു പ്രത്യേകമായ ചൊൽവടിവുണ്ട്. മാരൻ പാട്ടിന്റെ ഈണമാണതിന്. ഏ.ആർ. നൽകിയിരിക്കുന്ന ഉദാഹരണത്തെ (കുങ്കുമച്ചാറണിഞ്ഞാലും കുചങ്ങളിൽ/കുംഭീന്ദ്രഗാമിനിയാളെ) ഒരുവട്ടം കൂടി പാടുന്ന പോലെ പാടാം. മഞ്ജരി കഴിഞ്ഞാൽ മാരകാകളിയിലാണ് കൂടുതൽ പാട്ടുകളും കാണുന്നത്.

'ഇന്ദ്രനീലിമയോലും' ആസ്വാദകരെ സംഗീതം കൊണ്ടും സാഹിത്യം കൊണ്ടും ആലാപനം കൊണ്ടും വിസ്മയിപ്പിച്ച പാട്ടാണ്. കല്യാണീ കളവാണീ മട്ടിലാണിത്. 'ആലായാൽ തറവേണം' പാടുന്നപോലെ എന്ന് ചുരുക്കം. കേകയുടെ രണ്ടാംപാദത്തിൽ നാലക്ഷരം കുറച്ചാൽ ഈ ശീലാവും. ജി.ദേവരാജൻ സംഗീതം നൽകിയ വാർത്തിങ്കൾ തോണിയേറി, എന്തിനീ ചിലങ്കകൾ (കരുണ) തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഈ മട്ടിലാണ്. പെരുമ്പടവം ശ്രീധരന്റെ നോവൽ 'എന്റെ ഹൃദയത്തിന്റെ ഉടമ' സിനിമയായപ്പോൾ അതിലെ മനോഹരമായ വിരഹഗാനം 'ഏകാകിയാം എന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊക്കെയും' ഇതേ മട്ടിലാണ്. മിഴിപ്പൊയ്കകളിൽ കാമുകന്റെ മുഖം കാണുന്നതിനും നായികയെ ലാവണ്യദേവതയാക്കുന്നതിനും ഏഴുസ്വരങ്ങൾ കൊണ്ട് നായികയുടെ സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് ചിറകുനൽകുന്നതിനും ആശ്രയിച്ചത് നാടോടിയായ ഈണത്തെയാണ്.

'പച്ചമലൈ പവിഴമലൈ എങ്കമലൈനാട് 'എന്ന് കണിശമായ താളബോധം ഉള്ള കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ ഈണം അന്നും ഇന്നും കവികളെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ച ഒന്നാണ്. കുറത്തിശീലായി അത് ആധുനികകവിതയിൽ പോലും കാണുന്നുണ്ട്. അശോകന് മറയൂരിനെപ്പോലെ മനോഹരമായ ഗദ്യകവിതകൾ എഴുതുന്ന സമകാലിക കവികളിൽ പോലും സ്വാധീനം ചെലുത്തത്തക്കവിധം കുറത്തിത്താളം ഒരു നാടോടി ശീൽ എന്ന നിലയിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയിരിക്കുന്നു.. ശങ്കർ ഗണേശ് ഈണം നൽകിയ 'വളകിലുക്കം കേൾക്കണല്ലോ'(സ്ഫോടനം) കുറത്തിത്താളത്തിലാണ്. പൊന്നുരുകും പൂക്കാലവും(കൂടെവിടെ), കുന്നിമണിച്ചെപ്പുതുറന്നെണ്ണി നോക്കുന്നേരവും((പൊൻമുട്ടയിടുന്ന താറാവ്) കുറത്തി താളത്തിലാണെന്നത് മലയാളത്തിന്റെ താളപദ്ധതി അറിയുന്നവർക്കേ പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയൂ.

നവോത്ഥാനകാലകവികളും പിൽക്കാല ആധുനിക കവികളും ഉപയോഗിച്ച് കാണുന്ന ഗുണമേറും എന്ന പേരിലെ ശീൽ, ഗുണമേറും ഭർത്താവേ മാമുനീന്ദ്ര എന്ന് തുടങ്ങുന്ന തിരുവാതിരക്കളി പാട്ടിന്റെ ശീലാണ്. നവോത്ഥാനകാലകവികൾ ഈ ശീലിലുള്ള തങ്ങളുടെ കവിതകൾക്ക് 'ഗുണമേറും മട്ട്' എന്ന് കവിതയുടെ ശീർഷകത്തിന് താഴെ കൊടുക്കാറുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനാണ് ഈ ശീലിന് പ്രചുരപ്രചാരം നേടിക്കൊടുത്തത് ; സാഹിത്യത്തിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിക്കൊടുത്തതും. എം. ബി. ശ്രീനിവാസൻ ഈണം നൽകിയ ശരദിന്ദു മലർദീപനാളം നീട്ടി (ഉൾക്കടൽ) ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. മാത്രവുമല്ല രമണനിലെ വരികളെ ഓർമിപ്പിക്കത്തക്ക തരത്തിലാണ് അനുപല്ലവിപോലും.

അറിയാത്തൊരിടയന്റെ വേണുഗാനം
അകലെനിന്നെത്തുന്ന വേണുഗാനം

'നിന്നെക്കുറിച്ചുള്ള ഗാനമല്ലാതിന്നീമുരളിയിലൊന്നുമില്ല' എന്ന രമണന്റെ പാട്ടു തന്നെയാണ് മറ്റൊരു വിധത്തിൽ ഇവിടെ കാണുന്നത്. ആശയത്തിനും താളത്തിനും പോലും മാറ്റമില്ല. ഇടയന്റെ വേണുഗാനത്തിന്റെ അനുഭവം ഗുണമേറും മട്ടാണ് നൽകിയത്. ഒരുപക്ഷേ, ഈ അടുപ്പമാവാം ഈ പാട്ടിനെ എല്ലാക്കാലത്തെയും മികച്ച പ്രണയഗാനമാക്കി മാറ്റിയത്. ചില പാട്ടുകളിലിത് ഏതെങ്കിലും വരികളിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്നുണ്ടാവാം.

'തന്നനം താനന്നം താളത്തിലാടി'-യിൽ സ്ഥിതി ഇതാണ്. ഇളയരാജയുടെ 'വേഴാമ്പൽ കേഴും വേനൽക്കുടീരം നീ'യും (ഓളങ്ങൾ)അങ്ങനെയൊന്നാണ്. അനുപല്ലവിയിലാണ് അത് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഈവഴി ഹേമന്തമെത്തുവന്നു
ഈറനുടുത്തു കൈകൂപ്പി നിന്നു

'ഓമനക്കുട്ടൻ ഗോവിന്ദൻ ബലരാമനെക്കൂടെ കൂടാതെ' എന്ന ഗാനത്തിന്റെ ശീല് മലയാളഗാനശാഖയ്ക്ക് ഒരു മുതൽക്കൂട്ടാണ്. ഈ ശീലൊന്നു ഒരു തവണയെങ്കിലും ഉപയോഗിക്കാത്ത കവികൾ കുറവാണ്. വെൺമണി മഹൻ രചിച്ച ഈ പാട്ടിലൂടെയാണിത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ

ഭടജനങ്ങടെ നടുവിലുള്ളൊരു
പടയണിക്കിഹ ചേരുവാൻ
വടിവിയന്നൊരു ചാരുകേരള
ഭാഷ തന്നെ ചിതം വരു-

രചിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ച മാത്രാമല്ലികയ്ക്ക് ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലുമായി ബന്ധമുണ്ട്. ഓമനക്കുട്ടനെ പാടിക്കുറുക്കി ചടുലമാക്കിയതാണ് ഇത്. നക്ഷത്രങ്ങളിലെ പ്രസിദ്ധമായ രണ്ട് ഗാനങ്ങളും പ്രസ്തുത ശീലിലാണ്. 'ആരെയും ഭാവഗായകനാക്കും ആത്മ സൌന്ദര്യമാണു നീ', 'കേവല മർത്യഭാഷ കേൾക്കാത്ത ദേവദൂതികയാണു നീ' എന്നിവ ഓമനക്കുട്ടനിലാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്. രവി ബോംബേയുടെ സംഗീതത്തെ ഇതുകണ്ട് ഈ വരികൾക്ക് ആവാഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു കാരണം ഇതിലെ ആ ശീലു തന്നെയാണ്. യുദ്ധകാണ്ഡത്തിൽ കെ. രാഘവൻ സംഗീതം നിർവ്വഹിച്ച 'ശ്യാമസുന്ദരപുഷ്പമേ'യും ഇതേ ശീലിലാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ച നിരവധിഗാനങ്ങൾ ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലിലാണ്.

ഓമനത്തിങ്കൾ എല്ലാക്കാലത്തേയും മികച്ച ജനപ്രീതിയാർജിച്ച താരാട്ടു പാട്ടാണ്. ഈ ശീല് പല പ്രസിദ്ധഗാനങ്ങളിലും ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്, പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ വയ്യാത്ത വിധം.

പുളിയിലക്കരയോലും പുടവച്ചുറ്റി കുളിർ
ചന്ദന തൊടുകുറി ചാർത്തി

(ജാതകം-ആർ.സോമശേഖരൻ)

എം. ബി. ശ്രീനിവാസന്റെ 'നെറ്റിയിൽ പൂവുള്ള സ്വർണ്ണച്ചിറകുള്ള പക്ഷി' (മണിവത്തൂരിലെ ആയിരം ശിവരാത്രികൾ) യുടെ അനുപല്ലവി ഓമനത്തിങ്കളിലാണ്.

താമരപ്പൂമൊട്ടു പോലെ നിന്റെ
ഓമൽക്കുരുന്നുടൽ കണ്ടു
ഗോമേദകത്തിൻ മണികൾ പോലെ
ആ മലർക്കണ്ണുകൾ കണ്ടു

ഗോളാന്തരവാർത്തയിലെ '

ഇനിയൊന്നു പാടൂ ഹൃദയമേ
എൻ പനിമതി മുന്നിലുദിച്ചുവല്ലോ
(ജോൺസൺ) ഈ ശീലിലാണ്.

വളരെ പ്രാചീനമായ ഒരു താളപദ്ധതിയാണ് തരംഗിണിയിൽ കാണുന്നത്. താളത്തിൽ ചില മാറ്റങ്ങൾ/ഊനങ്ങൾ വരുത്തി പലതരം തരംഗിണികളും ഉണ്ടാക്കാറുണ്ട്. ഇരട്ടത്തരംഗിണി, ദീർഘതരംഗിണി,വിവിധതരം ഊനതരംഗിണികൾ എന്നിങ്ങനെയാണവ. ഒ.എൻ.വി.യിൽ ഊനതരംഗിണികളാണ് കൂടുതലും. ജി. ദേവരാജൻ സംഗീതം നൽകിയ 'മായാനടനവിഹാരിണി', 'താരകൾ തൊഴുത വലംവയ്ക്കുന്നൊരു താണ്ഡവ നർത്തന മേടയിലോ' (കുമാരസംഭവം) പോലുള്ള സെമിക്ലാസിക്കൽ ഗാനങ്ങൾ കവിയിൽ രൂപം കൊണ്ടത് വിവിധതരം ഊനതരംഗിണിയിലാണ്.

ചിലഗാനങ്ങൾ മുഴുവനും ഒരൊറ്റ വൃത്തത്തിൽ അല്പം പോലും മാറാതെ ആ വൃത്തത്തോട് നീതി പുലർത്തിക്കൊണ്ട് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

നിറങ്ങൾ തൻനൃത്തം ഒഴിഞ്ഞൊരീ മണ്ണിൽ
മറഞ്ഞ സന്ധ്യകൾ പുനർജനിക്കുമോ
(പരസ്പരം-എം.ബി.ശ്രീനിവാസൻ)

അന്നനടയിലാണ് ഈ വരികൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. കവിതകളിൽ പോലും അധികം ഉപയോഗിച്ചു കാണാത്ത ഉന്നത പോലുള്ള ശീലുകളും ആ ഗാനങ്ങളിലുണ്ട്. ശിഥിലമാക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയിലാണെങ്കിൽ പോലും. മദനോത്സവത്തിലെ 'സാഗരമേ ശാന്തമാക നീ' അത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

തളിർതൊത്തിലാരോ പാടി
തരു ഒരു ജൻമം കൂടി

പാതി പാടിത്തീരും മുമ്പേ
ഏതോകിളി നാദം കേട്ടു

നതോന്നതയുടെ ആദ്യപാദങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ശീലാണിത്. അതായത് വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ ആദ്യപാദം ചൊല്ലുന്ന പോലെ ചൊല്ലാവുന്നത്. പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പടയണിത്താളം കൂടിയാണിത്. പാന,കേക,നതോന്നത തുടങ്ങി നിരവധി ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ ഒ.എൻ.വി. ഗാനങ്ങളിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്താം. ഭ്രജംഗപ്രയാതം, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം തുടങ്ങി ചില സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളിലും സിനിമാഗാനങ്ങൾ എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നുള്ളിടത്താണ് ഒ.എൻ.വി.യുടെ കവിത്വം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്.

മലർത്തിങ്കളെന്തേ മുകിൽക്കീറിനുള്ളിൽ
ഒളിക്കുന്നു വീണ്ടും ചിരിക്കുന്നുവോ നീ
(സാഗരം ശാന്തം- എം.ബി.ശ്രീനിവാസൻ)

'യകാരങ്ങൾ നാലോ ഭ്രജംഗപ്രയാതം' തന്നെയാണിത്. 'പൊൽത്തിങ്കൾക്കല പൊട്ടുതൊട്ട ഹിമവൽ ശൈലാഗ്രശൃംഗങ്ങളിൽ' ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിലും. തുടർക്കഥ കുമാരസംഭവം പോലുള്ള സിനിമകളിലെ പാട്ടുകളിൽ ഒരു വൃത്തം തന്നെ ആവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം. തരംഗിണിയിലാണ് ഈ രണ്ടു സിനിമകളിലെയും പാട്ടുകൾ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. മറ്റൊരു പ്രത്യേകത, ഒരു പാട്ടിൽ തന്നെ പല ശീലുകളുടെ സമ്മേളനമാണ്. മേൽ സൂചിപ്പിച്ച 'പൊൽത്തിങ്കൾക്കല' ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിൽ തുടങ്ങി തരംഗിണിയിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. 'എന്റെ കടിഞ്ഞൂൽ പ്രണയകഥയിലെ' മാരകാകളിയിലും മഞ്ജരിയിലുമാണ്. കുമാരനാശാന്റെ കരുണാകാവ്യം സിനിമയായപ്പോൾ അതിലെ പാട്ടുകൾ ഓരോന്നും ആ കാവ്യത്തോടു നീതി പുലർത്തുന്നതായിരുന്നു. അതിലെ വരികൾക്കോ ആശയത്തിനോ കോട്ടം തട്ടാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. 'സമയമായില്ലാപോലും' തന്നെ അതിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. കരുണയിലെ ആശയത്തിനോ ഭാവത്തിനോ വൃത്തത്തിനോ കോട്ടം തട്ടാതെ ഗാനമാക്കി തീർത്തിരിക്കുന്നു. ഈ വൃത്തവൈചിത്ര്യങ്ങളും പരീക്ഷണങ്ങളും വിരൽചൂണ്ടുന്നത് ഒ.എൻ.വി.യിലെ ഗായകനിലേയ്ക്കാണ്.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ എന്ന് പുകൾപെറ്റവയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് മഞ്ജരിയാണ്. പാന, അന്നനട, നതോന്നത, കേക, തരംഗിണി എന്നിവയും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു കാണാം. എന്നാൽ നമ്മുടെ നാടോടിശീലുകളാണ് കൂടുതലായും കാണുന്നത് അതിൽത്തന്നെ കുറത്തി, കല്യാണി, കളവാണി എന്നിവയോട് ഒരു പ്രത്യേക ചായ്വുണ്ട്. ഗുണമേറും, ഓമനക്കുട്ടൻ ഒക്കെ ധാരാളമായുണ്ട്. തരംഗിണി ശ്രുദ്ധശ്രുപത്തിൽ ഉള്ളതിനെക്കാൾ പരീക്ഷണങ്ങളാണ് അധികവും. ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം പോലുള്ള കർക്കശമായ നിയമവ്യവസ്ഥയുള്ള സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങൾ പോലും സിനിമാഗാനങ്ങൾക്കിണങ്ങുമെന്ന് തെളിയിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. 'അരികിൽ നീ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ' എന്ന ഗാനം ദേവരാജൻ മാസ്റ്റർ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതിന്റെ രീതിയെപ്പറ്റി രവിമേനോന്റെ ഒരു വിവരണമുണ്ട്. "നീ അരികിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുക എന്ന ആശയം സ്വരത്തിൽ ഉണ്ടാക്കണം. സപ്തസ്വരങ്ങളിൽ നിലത്തുറപ്പിക്കാവുന്ന സ്വരം ഷഡ്ജമാണ്-സ. ഒരേ നിരപ്പിൽ ഇരിക്കാൻ ഒരു 'സ' കൂടിച്ചേർത്ത് തൊട്ടടുത്ത് 'നി' പക്ഷേ അത് താഴ്ന്ന നിലയിലുള്ള ഭാഗം തോന്നിപ്പിക്കാമെന്നുള്ളതുകൊണ്ട് അതെടുക്കാതെ തൊട്ടുമുകളിലുള്ള 'രി' ഉപയോഗിച്ചു.

അപ്പോഴാണ് ഉദ്ദേശിച്ച ആശയം ഈണത്തിൽ കരുപ്പിടിപ്പിക്കാനായത്. പക്ഷേ, മുമ്പെവിടെയോ താൻ ഈ രണ്ടു സ്വരങ്ങൾ ഇതുപോലെ ഉപയോഗിച്ചതായി ഒരു തോന്നൽ 'സസഗാ' എന്ന് പ്രയോഗിച്ചാൽ ആശയം അല്പം അകലും. അത് മാറ്റാനായി ഒരാഴ്ച പണിപ്പെട്ടു. അരികിൽ എന്ന ആശയവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാത്തതിനാൽ അവ ഉപേക്ഷിച്ചു.ഒടുക്കം 'സസരീ' എന്ന പ്രയോഗം തന്നെ ഉപയോഗിച്ചു."[1] മഞ്ജരിയുടെ പതിഞ്ഞതാളത്തോടും ഇഴയടുപ്പത്തോടും ഇണങ്ങാനുള്ള സംഗീതസംവിധായകന്റെ നീതിബോധം തന്നെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ കാവ്യബിംബങ്ങൾ,

ദൃശ്യഭാഷ, സംഗീതാത്മകത എന്നിങ്ങനെ വിവിധതലങ്ങളിൽ പഠനമർഹിക്കുമ്പോഴും ഉയർന്നുവരുന്ന ചോദ്യമിതാണ്. എങ്ങനെയാണ് വരികൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന സംഗീതം തന്നെ നൽകാൻ സംഗീതസംവിധായകനു കഴിയുന്നത്. ഒ.എൻ.വി.ഗാനങ്ങളിൽ സംഗീതത്തിനും സാഹിത്യത്തിനും തുല്യപ്രാധാന്യമാണ്. അവ ഒരേ അളവിൽ ഉയർന്ന തട്ടുകളായി തന്നെ നിൽക്കുന്നു. വരികൾക്കുള്ളിലെ ശീലുകളാവാം ഈ മേന്മ കൈവരിക്കുന്നതിന് സഹായിച്ചത്. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ എഴുതുന്നത് ഒ.എൻ.വി.യിലെ കവിയെക്കാളുപരി ഗായകനാണ്. പല പാട്ടുകളിലൂടെയും ആ ഗായകൻ പുറത്തു വരുന്നുണ്ട്. ഏഴു സ്വരങ്ങൾ ചിറകു നൽകി, ഇനിയൊന്നുപാടൂ ഹൃദയമേ, ആരെയും ഭാവഗായകനാക്കും, പാതിപാടും മുമ്പേ വീണു, ആരുംകാണാതപ്പൂ ചൂടി ഞാനൊന്നു പാടി എന്നിങ്ങനെ കവി തന്നിലെ ഗായകനെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലൂടെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

കുറിപ്പ്

1 പ്രദീപൻപാമ്പിരിക്കുന്നിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ, സമാ. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, കെ.എം. അനിൽ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാഡമി തൃശ്ശൂർ, ഒന്നാം പതിപ്പ് 2020, പുറം 991

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ആദർശ് സി. (എഡിറ്റർ)—വൃത്തമാനങ്ങൾ, രസയാത്ര പബ്ലിക്കേഷൻസ്, എറണാകുളം, ഒന്നാം പതിപ്പ് 2022.
2. കുറുപ്പ് ഒ. എൻ. വി- മാണിക്യവീണ, ഒ.എൻ.വി.യുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത 1001 ഗാനങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,രണ്ടാം പതിപ്പ് 2009
3. ഭരതപിഷാരടി ഇ.പി.- സംസ്കൃതവൃത്തസമീക്ഷ, ഭാരതവിദ്യാപീഠം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1973
4. മാത്യു ടി.വി. -വൃത്തശാസ്ത്രം, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1996
3. സുധാഗോപാലകൃഷ്ണൻ, രാധാമാധവൻ (സമാ.) - കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, ഒന്നാം പതിപ്പ് 2004
4. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, അനിൽ കെ.എം. (സമാ.)- പ്രദീപൻപാമ്പിരിക്കുന്നിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ കേരള സാഹിത്യ അക്കാഡമി തൃശ്ശൂർ, ഒന്നാം പതിപ്പ് 2020
5. A History of Malayalam Meters - N.V. Krishna Varier, First Published in 1977, Dravidian Linguistics Association, Trivandrum,

ലേഖനസൂചി

1. കവിതയിലെ ഛന്ദസും സംഗീതത്തിലെ താളവും, സി. പി. രാജശേഖരൻ, പ്രതിച്ഛായവാരിക, 2015 മെയ്

ഡോ. അഞ്ജന വി.ആർ.



ഗവ.കോളേജ് ചിറ്റൂർ ലെ മലയാളവിഭാഗം അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. 'വൃത്തസങ്കൽപം കാൽപനികകവിതയിൽ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളെ ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം' എന്ന വിഷയത്തിൽ ഡോ.എം.ബി.മനോജിന്റെ കീഴിൽ ചെയ്ത പഠനത്തിന് കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്നും ഡോക്ടറേറ്റ് ലഭിച്ചു. 'മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ മഹാഗണിത്തണലിൽ' എന്ന ലേഖന സമാഹാരം പുറത്തിറക്കിയിട്ടുണ്ട്.

ദേശീയതയുടെ ആത്മ-അപര സങ്കല്പനങ്ങൾ: വള്ളത്തോൾക്കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

സവാദ് കെ. എസ്.

അസി. പ്രൊഫ., മലയാളവിഭാഗം, യു.സി. കോളേജ്, ആലുവ

സംഗ്രഹം

ദേശീയത അവയുടെ ചിഹ്നങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നത് മേൽക്കോയ്മയുടെ സാംസ്കാരിക യുക്തിയിലാണ്. വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന മേൽക്കോയ്മയിൽ കൂടിയാണ് ഇവയ്ക്ക് പൊതുസ്വീകാര്യതയുണ്ടാക്കുന്നത്. വരേണ്യവൈദികപാരമ്പര്യത്തെ കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇന്ത്യൻ ദേശീയത അതിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങൾ നിർവഹിച്ചത്. ഇന്ത്യയുടെ ഭൂതകാല പ്രൗഢി വേദങ്ങളുടെ മഹാപാരമ്പര്യത്തിലാണെന്നും ആ പാരമ്പര്യമാണ് ഭാരതീയതയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതെന്നുമുള്ള യുക്തി അതിൽ നിഹിതമാണ്. ഈ പാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധമില്ലാത്തതെല്ലാം ഭാരതീയതയുടെ അപരങ്ങളായി മാറുന്നു. ഈ മഹാപാരമ്പര്യത്തോടിണങ്ങി ചേരുമ്പോൾ മാത്രമേ അവക്ക് ആ അപരപദവി നഷ്ടപ്പെടുകയുള്ളൂ. ഭൂരിപക്ഷ സമുദായത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങളെ സംരക്ഷിച്ചു കൊണ്ടും അവയ്ക്ക് കൂടുതൽ ദൃശ്യത നൽകിയുമാണ് ദേശീയതാബോധത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നത്. സാഹിത്യവ്യവഹാരത്തിലും ഈയൊരു പ്രവണത കാണാൻ കഴിയും. പ്രത്യേകിച്ച് ദേശീയതയുടെ കവി എന്ന് അംഗീകരിച്ചു പോരുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകളിലും ദേശീയതാ സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്ന് പല വിഭാഗങ്ങളെയും അപരവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ദേശരാഷ്ട്രം (nation state)–ദേശീയത (nationalism)–പ്രതിനിധാനം (representation).

ദേശബോധവും ദേശീയതാസങ്കല്പവും അത്രമേൽ നിഷ്കളങ്കവും നൈസർഗികവുമായ ഒന്നാണെന്ന ധാരണ ഇന്ന് ഏറെക്കുറെ അപ്രസക്തമായി കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പ്രവർജനങ്ങളിലൂടെയും അപരങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിലൂടെയുമാണ് ദേശീയതകൾ സ്വയം നിർവചിക്കുകയും നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഉരുത്തിരിയുന്ന 'ദേശീയമായ' വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ആർക്കെല്ലാം പ്രവേശനമുണ്ട്? ആർക്കെല്ലാം അവയിൽ സ്വയം കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്? അവിടെ ആരെല്ലാം പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുന്നു? ആരെല്ലാം വർജിക്കപ്പെടുന്നു? എന്നിങ്ങനെയുള്ള മറുചോദ്യങ്ങൾ ദേശീയതാസങ്കല്പത്തിലെ വിള്ളലുകളിലേക്കാണ് നമ്മെ കൊണ്ടെത്തിക്കുക. ഇന്ത്യൻ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഊർജ്ജം മുഴുവൻ ഏറ്റുവാങ്ങിയ കവിതകളാണ് വള്ളത്തോളിന്റേത്. ഗതകാലപ്രഭയിൽ അഭിരമിച്ചും വർത്തമാനത്തിന്റെ ദുർവിധിയോടെതിരിട്ടും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ശുഭപ്രതീക്ഷയിൽ

അഭയം തേടിയും വള്ളത്തോൾക്കവിത ദേശീയതയുടെ സമസ്തഭാവങ്ങളെയും പല പ്രകാരങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചു. ദേശീയതയുടെ കേന്ദ്രത്തിൽ വർത്തിച്ച സ്വ/പര സങ്കല്പങ്ങൾ വള്ളത്തോളിന്റെ ദേശീയ കവിതകളിൽ ഏതുവിധം പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രധാന ആലോചനാവിഷയം. ഈ സങ്കല്പനം ഏറിയും കുറഞ്ഞും അന്നത്തെ സാഹിത്യഭാവനയുടെയും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിതമാണ്. അതിന്റെ ഏറ്റവും തെളിച്ചമുള്ള ആവിഷ്കാരരൂപമാണ് വള്ളത്തോൾക്കവിതകൾ. 'കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ', 'തോണിയാത്ര', 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി' എന്നീ മൂന്നു കവിതകളെയാണ് പ്രധാനമായും പഠിക്കുന്നത്.

ദേശീയതകളും ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളും

ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണവും വളർച്ചയും ആധുനികത (Modernity) യിൽ നിന്നും വേറിട്ട് മനസ്സിലാക്കാനാവില്ല. ആധുനികത നിർമ്മിച്ച വലിയ വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിനകത്താണ് ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ വ്യവഹാരങ്ങൾ സാധ്യമാകുന്നത്. ആധുനികതയുടെ ആന്തരിക യുക്തികളെ നിയന്ത്രിച്ചത് ജ്ഞാനോദയമാണ്. യൂറോപ്പിൽ ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നത് ജ്ഞാനോദയ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ജ്ഞാനോദയം സാർവലൗകികമായ യുക്തികൾ കൊണ്ടാണ് അതിന്റെ പ്രാമാണികത സ്ഥാപിക്കുന്നത്. ഇതേ സാർവലൗകികമായ യുക്തികൾ ദേശീയതയെ സ്വയം നീതികരിക്കുന്നു. ദേശീയതകളുടെ ഉരുവം കൊള്ളലിൽ നിഹിതമായിട്ടുള്ള പ്രവർജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഇതാണ്. ഈ പ്രക്രിയ സ്വാഭാവികമായും സമൂഹത്തിലെ പല വിഭാഗങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും ആധുനികതയുടെ അന്യങ്ങളാക്കി നിർവഹിച്ചു.

ദേശീയതകളുടെ രൂപീകരണത്തിന്റെ കേന്ദ്രപ്രശ്നം പ്രതിനിധാനത്തിന്റേതാണ്. ദേശരാഷ്ട്രം അതിന്റേതായ പ്രതിനിധാനവ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിനനുസൃതമായി ഒരു ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ രൂപം കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഈ ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ അത് സ്വയം പുനരുത്പാദിപ്പിക്കുന്നു. ദേശീയ മ്യൂസിയങ്ങളും സ്മാരകങ്ങളും ഗാലറികളുമെല്ലാം ദേശീയതയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിൽ സ്വയം കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കാത്തവർ ദേശീയതയുടെ പരികല്പനകൾക്ക് പുറത്തുനിൽക്കുന്ന അപരങ്ങളാകുന്നു. ഓർമ്മയുടെയും ഭാവിയുടെയും വ്യത്യസ്ത ശ്രേണികളെ ഈ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അവ ചിലതിനെ ഓർമയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നു. ചിലതിനെ മറവിയിലേക്ക് തള്ളിയിടുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരേ സമയം സാന്നിധ്യവും അസാന്നിധ്യവും അതിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. കീഴാളതയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് 'ദേശീയ'മായ വ്യവഹാരമായി പ്രതിനിധാനപ്പെടാൻ സാധിക്കില്ല. ഇങ്ങനെ ദേശീയതയുടെ പ്രതിനിധാനവ്യവസ്ഥ സംസ്കാരത്തിലും സമൂഹത്തിലും അന്യോന്യം മത്സരിക്കുന്ന ദേശീയതകളെ നിലനിർത്തുന്നുവെന്ന് ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (2001: 16).

ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണം പൗരസമൂഹങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. പൗരത്വം/പൗരനാണ് അതിന്റെ അടിസ്ഥാന രാഷ്ട്രീയ ഏകകം. ഫ്യൂഡൽ നാടുവാഴിത്ത ക്രമത്തിലെ മത-ഗോത്ര സ്വത്വബോധത്തിൽ നിന്നും വ്യതിരിക്തമാണ് പൗരത്വം. അത് എല്ലാവരെയും തുല്യ നിലയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. ഈ പൗരസമൂഹമാണ് രാഷ്ട്രത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങളിലെ ആന്തരികവൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്ന ആൻഡേഴ്സൺ ദേശത്തെ കല്പിത രാഷ്ട്രീയസമൂഹം (Imagined Political Community) ആയാണ് കാണുന്നത്. പൗരത്വം (Nationality), രാഷ്ട്രസത്ത (Nationness), ദേശീയത (Nationality) എന്നിവ പ്രത്യേകതരം സാംസ്കാരികനിർമ്മിതികളാണ്. അവ മനുഷ്യ മനസ്സിൽ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന വൈകാരിക വേഗങ്ങൾ കൊല്ലാനും ചാകാനും മനുഷ്യരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ അവ വരുന്നത് വളരെ ആഴത്തിൽ നിന്നാണെന്ന് മനസ്സിലാകും. ഓരോ രാഷ്ട്രവും പുതിയതാണ് എന്ന് അവകാശപ്പെടുമ്പോൾ തന്നെ അതിന്റെ വേരുകൾ ചരിത്രാതീത കാലത്തോളം പുരാതനമാണെന്ന് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

സാർവലൗകികമായ ആശയമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഓരോ ദേശീയതക്കും അതിന്റേതായ ക്രമങ്ങളും സ്വഭാവങ്ങളും ഉണ്ട്. രാഷ്ട്രീയത്തിൽ കോളിളക്കങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ അതിനുള്ള കഴിവ് ദാർശനികമായി വിലയിരുത്താൻ കാര്യമായ ശ്രമങ്ങളൊന്നും നടന്നിട്ടില്ല. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ആൻഡേഴ്സൺ ജനസമൂഹത്തിന്റെ വിഭാവന ശക്തിക്ക് ഊന്നൽ കൊടുത്തുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രത്തെ കല്പിത രാഷ്ട്രീയസമൂഹമായി നിർവചിക്കുന്നത്. ഒരേ സമയം പരിമിതവും (വ്യക്തമായ അതിരുകൾ ഉണ്ട് ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്) പരമാധികാരം ഉള്ളതുമാണ് രാഷ്ട്രം (2001: 20-21).

ഇന്ത്യയെപ്പോലുള്ള അധിനിവേശിത രാജ്യങ്ങളിലെ ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയ കൂടുതൽ സങ്കീർണമായതുകൊണ്ടുതന്നെ അവിടങ്ങളിലെ ദേശീയതയുടെ ഉരുവം കൊള്ളലിലും അതേ സങ്കീർണത നിഴലിക്കുന്നു. കൊളോണിയൽ അധിനിവേശവും അതുമായുള്ള അഭിമുഖീകരണവുമാണ് ഇന്ത്യയുടെ ആധുനികീകരണത്തിന്റെ സന്ദർഭം. ഈ കൊളോണിയൽ ആധുനികതയാണ് ഇന്ത്യയുടെ ദേശീയതാബോധത്തെ നിർണയിച്ചത്. ഈ ദേശീയതയാവട്ടെ അപകോളനീകരണത്തിന്റെ ഭാഗവുമാണ്. ഏഷ്യൻ-ആഫ്രിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ദേശീയത പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് അപകോളനീകരണത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിലാണ്. പശ്ചാത്യ ദേശീയതകളെ സാർവലൗകികമായി സാമാന്യവത്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഏഷ്യൻ-ആഫ്രിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിൽ അപരത്വങ്ങളുടെ നിരവധി വ്യവഹാരങ്ങളെ ഉത്പാദിപ്പിച്ചു. കിഴക്കിനെ കണ്ടെത്തിയത് പാശ്ചാത്യ ഭാവനയായിരുന്നു എന്ന് സൈയ്ദ് വിശദീകരിക്കുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് (2001: 66).

ദേശീയതയിലെ ഈ സംഘർഷങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഐജാസ് അഹ്മദിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. അത് ഒരു വശത്ത് സാമ്രാജ്യത്താധിശത്തിനും കോളനി ഭരണത്തിനുമെതിരായ പ്രതിരോധത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാകുന്നു. മറുവശത്ത് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തുല്യരാവാൻ ഒരു സാധ്യതയുമില്ലാത്ത ചൂഷകനെയും ചൂഷിതനെയും ഒരു സമൂഹത്തിലെ തുല്യ അംഗങ്ങളായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഭാവനാത്മക ഐക്യത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാകുന്നു. ആൻഡേഴ്സന്റെ ദേശീയതാ നിർവചനത്തെ തിരശ്ചീന സഖാത്വത്തിന്റെ കല്പിത സമൂഹമെന്ന് നമ്മൾ തെറ്റായി മനസ്സിലാക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് അഹ്മദ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങൾ രാഷ്ട്രത്തെ തിരശ്ചീന സഖാത്വത്തിന്റെ സമൂഹമായി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് ശരി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാഷ്ട്രം മ്യൂസിയവത്കരണത്തിലൂടെയും ആഖ്യാനത്തിലൂടെയും നടപ്പിൽ വരുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക നിർമിതി മാത്രമല്ല. ഭൗതിക ബന്ധങ്ങളുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും ശൃംഖല കൂടിയാണ്. വർഗ്ഗങ്ങൾ, ജാതിഘടന, ഉത്പാദനത്തിന്റെയും പ്രത്യുത്പാദനത്തിന്റെയും ലിംഗവത്കൃത വ്യവസ്ഥകൾ, സൈന്യം, നിയമം, ഭരണപ്രദേശം എന്നിവയ്ക്കും കൂടി മ്യൂസിയവത്കരണത്തിനും ആഖ്യാനങ്ങൾക്കുമൊപ്പം ദേശീയതയുടെ നിലനില്പിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഈ ദേശീയതകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യം കൊളോണിയൽ ഭരണത്തിന്റെ അധഃപതനവുമായി മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഒന്നല്ല. രാഷ്ട്രത്തിനകത്ത് നീതിയുടെ പുനർവിതരണത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള അനേക സംഘർഷങ്ങളുമായിക്കൂടി അത് ബന്ധപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹമായല്ല, വരാനിരിക്കുന്ന സമൂഹമായാണ് രാഷ്ട്രം സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭൗതിക അസമത്വങ്ങൾ പ്രശ്നമല്ലാത്ത തിരശ്ചീന സഖാത്വത്തിന്റെ സമൂഹമായല്ല മറിച്ച് തീവ്രമായ സമത്വങ്ങൾ പുലരാൻ പോകുന്ന സമൂഹമായാണ് രാഷ്ട്രം വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇവിടെ സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന ദേശീയത രാഷ്ട്രത്തെ ഒരു പൈതൃക സ്വത്തായല്ല, പദ്ധതിയായാണ് വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത് (2012: 40-41). ഈ പദ്ധതിയുടെ നാനാപ്രകാരത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങളായാണ് ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ആത്മ-അപര

സങ്കല്പങ്ങളിൽ അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിന്റെ മതാത്മകനിർമ്മിതി. ചരിത്രകാരൻ ഒരേസമയം വർത്തമാനത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങളെ ഭൂതകാലത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഛായ വർത്തമാനത്തിൽ പതിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ചരിത്രകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പഴയ കാലത്തിന്റെ ഛായ അയാൾ ഭാവിക്കു നൽകുന്ന സംഭാവനയാണ്. കാരണം, അയാളുടെ സമകാലികർക്ക് രാഷ്ട്രീയ മിത്ത് സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ ഛായ ഉപയോഗപ്പെടുന്നു (1999: 43).

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തോടെയാണ് ഇന്ത്യാചരിത്രം രചിക്കുന്നതിനുള്ള ഔപചാരിക ശ്രമങ്ങൾ യൂറോപ്യൻ പണ്ഡിതന്മാർ ആരംഭിക്കുന്നത്. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തെ ന്യായീകരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ഈ ചരിത്രങ്ങളുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം. പുരോഗാമിയായ യൂറോപ്പിന്റെ സ്വത്വനിർമ്മിതിക്കിണങ്ങുന്ന അന്യത്തെയാണ് ഇത്തരം ചരിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചത്. ഈ ഘട്ടത്തിലെ പ്രധാന ചരിത്രകാരൻ ജെയിംസ് മിൽ ആണ്. മില്ലിന്റെ പല വീക്ഷണങ്ങളും പിൽക്കാലത്ത് സുസ്ഥാപിതമാകുന്നത് കാണാം. മിൽ ഇന്ത്യാചരിത്രത്തെ ഹിന്ദു ഘട്ടം, മുസ്ലിം ഘട്ടം, ബ്രിട്ടീഷ് ഘട്ടം എങ്ങനെയാണ് വിഭജിക്കുന്നത്. പാശ്ചാത്യചരിത്രത്തിന്റെ മാതൃക പിന്തുടർന്ന ഈ ചരിത്രരചനാപദ്ധതി ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിലും പാശ്ചാത്യമാതൃകക്കിണങ്ങുന്ന ഒരു മധ്യയുഗത്തെ കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യചരിത്രത്തിലെ മധ്യയുഗത്തിന് ഇരുണ്ടയുഗത്തിന്റെ അനുബന്ധമുള്ളതുപോലെ ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിലും സമാനമായ ഒരു ഇരുണ്ടയുഗം കണ്ടെത്തേണ്ടതായി വന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ഓറിയന്റലിസ്റ്റ് പ്രേരണകളുടെ പിൻബലത്തോടെ ഇന്ത്യയുടെ സുവർണ്ണഭൂതകാലത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ചരിത്രരചയിതാക്കൾ ആ സുവർണ്ണദശയുടെ സമ്പൂർണ നാശത്തിന് കാരണമായ ഇരുണ്ട യുഗമായി മില്ലിന്റെ ഇസ്ലാമിക ഘട്ടത്തെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. ഇതോടെ ഹൈന്ദവ ഭരണത്തിന്റെ ഒരു സുവർണ്ണ യുഗവും ഇസ്ലാമിക ഭരണത്തിന്റെ ഒരു ഇരുണ്ട യുഗവും ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം നേടി. ഹൈന്ദവ ഭരണത്തിന്റെ മഹനീയത തകർത്ത ഇസ്ലാമിക ആക്രമണത്തിന്റെ കഥകൾ ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിന്റെ പ്രധാന വിഭവമായി (1999: 56).

ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തെ എതിർക്കാനുള്ള ഉപകരണമായി ദേശീയവാദികൾ ഇന്ത്യാചരിത്രത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. യൂറോപ്പിനെക്കാളും കേമമാണ് തങ്ങളുടെ സംസ്കാരം എന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കാനുള്ള ശ്രമം ഈ ചരിത്രയത്നങ്ങളിൽ ഉടനീളം കാണാം. ഇന്ത്യയെ 'അപരിഷ്കൃത'മായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന കോളനിയുക്തിയോടുള്ള കലഹം കൂടിയായിരുന്നു അത്. എന്നാൽ, സാമ്രാജ്യത്വവാദികളും പൗരസ്ത്യവാദികളും ഇന്ത്യാചരിത്ര രചനയിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നും അവരുടെ പരിചരണ രീതികളിൽ നിന്നും പരിപൂർണമായി വിടുതി നേടിക്കൊണ്ടല്ല ഇന്ത്യയിലെ ദേശീയവാദികളായ ചരിത്രകാരന്മാർ ചരിത്ര രചനയിലേർപ്പെട്ടത്. ഇതിന്റെ ഫലമായി ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് മുൻപേ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കപ്പെട്ട പല ധാരണകളും ഇവരുടെയും കൃതികളിൽ കയറിക്കൂടി. മതത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള കാലവിഭജനം, പൗരാണിക ഭൂതകാലത്തിന്റെ പ്രകീർത്തനം, മധ്യകാലത്തെ ഇരുണ്ട യുഗമായി പരിഗണിക്കുന്ന പ്രവണത എന്നിവയെല്ലാം ദേശീയവാദികളും ചോദ്യം ചെയ്യാതെ അംഗീകരിച്ചു (1999: 67).

പുരാണേതിഹാസങ്ങളും വേദങ്ങളും ദേശീയതയുടെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയായി പരിണമിക്കുന്നതും ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്. ഇന്ത്യയുടെ ഭൂതകാല പ്രഭാവത്തിന്റെ പ്രഭവങ്ങളായി അവ പരിണമിച്ചു. പാശ്ചാത്യ പാരമ്പര്യത്തെക്കാൾ പഴക്കം ഇന്ത്യയുടെ നാഗരിക ജീവിതത്തിനുണ്ടെന്ന അവകാശവാദത്തിന്റെ സാധൂകരണത്തിനുതകുംവിധം തിലകൻ ഋഗ്വേദത്തിന്റെ കാലം ബി. സി. 4000-നപ്പുറത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോയി. 'ആര്യവംശ'ത്തിന്റെ ഉല്പത്തിസ്ഥാനം ഇന്ത്യയാണെന്നും അവർ ഇവിടെ നിന്നും ലോകം മൊത്തം പരന്നതാണെന്നും വാദിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ, ഈ വരേണ്യ

ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിൽ സ്വയം കണ്ടെത്താൻ കഴിയാത്തവർ ദേശീയതയുടെ അന്യങ്ങളായി. അവർ ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങൾക്കു പുറത്തായി. സമാനമായ മധ്യകാലത്തെ/ഇരുണ്ടകാലത്തെ മുസ്ലീം ഘട്ടമായി മനസ്സിലാക്കുന്നതോടെ ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്ന് ഹിന്ദു-മുസ്ലീം സംഘർഷങ്ങളായി. അങ്ങനെ മുസ്ലീം സമുദായവും ദേശീയതയുടെ അപരസ്ഥാനത്തേക്കു നിർത്തപ്പെട്ടു. ഇങ്ങനെ ഓരോ വ്യവഹാരത്തിലും നിരന്തരമായ പ്രവർജനങ്ങളിലൂടെയാണ് ദേശീയത ഉരുവം കൊള്ളുന്നത്.

ദേശീയതയുടെ സ്വ/പരങ്ങൾ: വള്ളത്തോൾക്കവിതയിൽ

ദേശീയതയുടെ കവി എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന മലയാള കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ. ദേശീയതാബോധത്തിന്റെ സമസ്തരൂപങ്ങളും വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകളിലൂടെ ആവിഷ്കാരം നേടി. ഇ.എം.എസ്. നിരീക്ഷിച്ചതുപോലെ, വാല്മീകി രാമായണത്തിന്റേയും ഋഗ്വേദത്തിന്റേയും മറ്റും വിവർത്തനങ്ങളും ചിത്രയോഗ മഹാകാവ്യവും മറ്റുമല്ല വള്ളത്തോളിന്റെ മഹാകവിത്വത്തിന്റെ ആധാരം. മറിച്ച്, ദേശീയതയുടെയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ഊർജ്ജവും ഉണർവും ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം നടത്തിയ എണ്ണമറ്റ രചനകളാണ് (2011: 144).

1919-ലാണ് വള്ളത്തോൾ 'ഒരു തോണിയാത്ര' എന്ന കവിത രചിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിൽ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്പെട്ടുവരുന്ന ചരിത്ര സന്ദർഭമാണിത്. ഖിലാഫത്ത് പ്രസ്ഥാനവും ജാലിയൻവാലാബാഗ് കൂട്ടക്കൊലയും അപ്പോഴേക്കും നടന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ജാതിക്കെതിരായ പോരാട്ടം ദേശീയതയുടെ കേന്ദ്ര ആശയമായിരുന്നു. 'തോണിയാത്ര'യുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയവും ജാതിവിമർശനം തന്നെയാണ്.

> "തിരിക്കയായ് സന്ധ്യ; വഴിക്കിടക്ക
> വിരിച്ചു ഞാൻ കേറിയ തോണി താനും
> സ്മരിക്കുമോളങ്ങൾ മുറിച്ചു കൊണ്ടു-
> സ്സരിത്തിലൂടെ ഗമനം തുടങ്ങി"

എന്നിങ്ങനെ യാത്രയും കവിതയും ഒരുമിച്ച് ഒരിടത്ത് ആരംഭിക്കുന്നു. സിന്ധുവിലെ ഇരുട്ടിൽ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും ഒഴുകുന്ന കേവഞ്ചികൾ പോലെ പലവിധ ചിന്തകളിലൂടെ കവിമനസ്സും ഒഴുകുന്നു. ഒടുവിൽ ഉറക്കം വന്നു ചിക്കി തുടങ്ങിയ കവിയുടെ കണ്ണിലേക്ക് തോണിക്കാരന്റെ രാമായണവായനയുള്ള അനുവാദം കല്ലെറിയുന്നു. ഇവനു രാമായണവായനയ്ക്ക് തന്റെ അനുജ്ഞ എന്തിനെന്ന് അത്ഭുതം കൂറുന്ന കവി തന്റെ നാടിന്റെ മഹനീയ ഭൂതത്തേയും വർത്തമാന വിപത്സന്ധിയേയും കുറിച്ച് പര്യാലോചിക്കുന്നു. തോണിക്കാരന്റെ ഭക്തിനിർഭരമായ രാമായണവായനയിൽ കളനിസ്വനത്തോടെ കവിയുടെ ചിത്തവല്ലിയിലെ ചെറുചില്ലകൾതോറും തുഞ്ചന്റെ കിളി കൊഞ്ചിപ്പറക്കുന്നു. വിജ്ഞാന വിദൂരസംസ്ഥനായ ആ തോണിക്കാരനെപ്പോലെ എത്രയോ വിലപിടിച്ച രത്നങ്ങൾ എവിടെയൊക്കെയോ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ടാകാമെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യാകുലപ്പെടുന്നു. എത്ര കഴുകിയാലും മായാത്ത സോദര മർദ്ദനക്കറ പുരണ്ട കൈകളിൽ പൊടിപറ്റിയേക്കുമോ എന്നു കരുതുന്ന മേലാളരുടെ വ്യാമോഹ ദുർവൈഭവത്തെ ഹസിച്ചു കൊണ്ട് കവിത അവസാനിക്കുന്നു.

തോണിക്കാരൻ രാമായണവായനയ്ക്ക് തന്നോടനുമതി തേടിയതിന്റെ അന്തരാർത്ഥം എഴുത്ത് ശീലിച്ചത് അവന്റെ ഗർവായി കാണരുതെന്നതാണെന്ന് ആഖ്യാതാവ് മനസ്സിലാക്കുന്നു. അത് അയാളെ സൗഭ്രാത്ര സസ്യത്തിനു ജന്മഭൂമിയായ തന്റെ മാതൃനാടിന്റെ പൂർവകാലത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. ആ സൽക്ഷേത്രം കെടുനീരൊഴുക്കിൽ പാഴ്നിലം വന്നടിഞ്ഞ് നിമ്നോന്നതമായി തീർന്നതിൽ അയാൾ വ്യസനിക്കുന്നു. തന്റെ നാട് വീണ്ടും ആ പഴയ പ്രൗഢിയിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകണമെന്നാണ് അയാളുടെ ഇച്ഛ. ആ പ്രൗഢിയിലേക്കു കൂടിയാണ് കവിതയിലെ തോണി യാത്ര തിരിക്കുന്നത്. കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്തെ

> "തെളിഞ്ഞെരിഞ്ഞോരു മഹസ്സു തേഞ്ഞു-
> മാഞ്ഞന്ധകാരത്തിൽ മറഞ്ഞ ലോകം
> ക്രമേണ മുന്നേൻമയിലേക്കു കേറാൻ
> സുശോഭനാവസ്ഥയിലെത്തി വീണ്ടും"

എന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ മനസ്സഞ്ചാരം ഇതിന്റെ മുന്നരയാണ്. മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച ദേശീയവാദ ചരിത്രരൂപം നൽകിയ യുക്തിയെയാണ് കവിത ഇവിടെ പിൻപറ്റുന്നത്. ഭാരതത്തിന് പ്രൗഢമായൊരു പൂർവകാലം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അതു പിന്നീടു കൈമോശം വന്നുവെന്നും അതിനെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിലൂടെയേ മുന്നോട്ടു പോകാനാകൂവെന്നും കവിത പറയുന്നു.

> "സ്വതന്ത്രരസ്മൽകുലപൂർവരാർത്ത
> ത്രാണത്തിനായ് ശസ്ത്രമെടുത്തു കയ്യിൽ
> പാഴ്വറ്റ കൈയാൽ പരതന്ത്രർ നാമോ
> പാവങ്ങൾ തൻ മൂർദ്ധനി കല്ലിടുന്നു.
>
> രമിച്ചു പണ്ടേവരിലേകയോഗ-
> ഭാഗ്യത്തൊടും ഭാർഗ്ഗവരാജലക്ഷ്മി
> അപ്പൂർവികന്മാരുടെ ചോര, നായ-
> ന്മാരേ ഭവാന്മാരിലൊരിറ്റുമില്ലേ"

എന്നാണ് അയാളുടെ ചോദ്യം. പൂർവകാലത്തെ വീണ്ടെടുക്കേണ്ടത് ഏകയോഗഭാഗ്യത്തോടെ ഭാർഗ്ഗവ രാജലക്ഷ്മി രചിച്ചിരുന്ന ക്ഷാത്രന്മാരായ നായന്മാരാണ്. ആർത്തത്രാണത്തിന് ആയുധമെടുത്ത പഴയ ക്ഷാത്രവീര്യത്തിന്റെ തുടർച്ച പേറുന്നവരാണ് നായന്മാരെന്നത് ആധുനികമായ സ്വത്വനിർമ്മിതിയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ നായർ സമുദായം പടുത്തുയർത്തിയ ധാരണകളിലൊന്നാണ്. പക്ഷേ, എ.ഡി. എട്ടാം ശതകം മുതലെങ്കിലുമുള്ള കേരളചരിത്രവും കുഞ്ഞൻ നമ്പ്യാർ അവതരിപ്പിച്ച നായർ പടയാളികളുടെ ചിത്രവും ആർത്തത്രാണനത്തിന്റേയും ക്ഷാത്രവീര്യത്തിന്റേയും കഥയൊന്നുമല്ല പറയുന്നത്. പല ശ്രേണികളിലായി കീഴാളരും ഉൾപ്പെട്ടതായിരുന്ന നായർ എന്ന ജാതിവിഭാഗം. വ്യത്യസ്ത വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട നായന്മാർ ഒരേ ഭക്ഷണം കഴിക്കുകയോ ഒരേ പന്തിയിൽ ഇരിക്കുകയോ ചെയ്യുകയില്ല എന്ന് 1887-ൽ വില്യം ലോഗൻ 'മലബാർ മാന്വലി'ൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ നായർ വിഭാഗങ്ങളെ ചേർത്തുനിർത്തി സാമുദായികമായ സ്വത്വബോധം ഉളവാക്കുന്ന ദൗത്യമാണ് നവോത്ഥാനശ്രമങ്ങളിൽ പങ്കുചേർന്ന് സമുദായ പരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനമായ എൻ.എസ്.എസ്. ഏറ്റെടുത്തതും. ആർത്തത്രാണവും ക്ഷാത്രവീര്യവുമെല്ലാം അതിലേക്കായി കരുപ്പിടിപ്പിച്ച സങ്കല്പരാശികളാണ് (2011: 141).

ഇങ്ങനെ വരേണ്യവൈദിക പാരമ്പര്യത്തെ കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇന്ത്യൻ ദേശീയത അതിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങൾ നിർവഹിച്ചത്. ഇന്ത്യയുടെ ഭൂതകാല പ്രൗഢി വേദങ്ങളുടെ മഹാപാരമ്പര്യത്തിലാണെന്നും ആ പാരമ്പര്യമാണ് ഭാരതീയതയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതെന്നുമുള്ള യുക്തി അതിൽ നിഹിതമാണ്. ഈ പാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത പാരമ്പര്യങ്ങളെല്ലാം ഭാരതീയതയുടെ അപരങ്ങളായി മാറുന്നു. ഈ മഹാപാരമ്പര്യത്തോടിണങ്ങി ചേരുമ്പോൾ മാത്രമേ അവക്ക് ആ അപരപദവി നഷ്ടപ്പെടുകയുള്ളൂ. ഈ മഹാപാരമ്പര്യം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പുറത്തു നിൽക്കുന്നവനാണ് കവിതയിലെ തോണിക്കാരൻ. അവന്റെ രാമായണ പാരായണത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് ഹൃദ്യൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയായ കേവലഭക്തിയാണ്. ഇങ്ങനെ ദേശീയമായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അപരസ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്നതിനാലാണ് ഹരിജനങ്ങളെ 'ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതായി' വരുന്നത്. വിവിധ പാരമ്പര്യങ്ങൾക്ക് തുല്യ ഇടം നൽകുകയല്ല വൈദിക-ബ്രാഹ്മണപാരമ്പര്യത്തെ 'ഭാരതീയം' എന്ന് പ്രതിനിധാനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട്, മറ്റു പാരമ്പര്യങ്ങളെ അപരങ്ങളാക്കുകയാണ് ഇന്ത്യൻ ദേശീയത ചെയ്തത്. ആ വലിയ പാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് മറ്റുള്ളവരെ ഉൾച്ചേർക്കുകയായിരുന്നു ദേശീയവത്കരണത്തിന്റെ യുക്തി. അതുകൊണ്ടാണ് മേലാളൻ കൈയിലെ പൊടി പറ്റുമെന്ന പേടി (ജാതിചിന്ത) മാറ്റി മഹാപാരമ്പര്യത്തോടു ചേർന്നു രത്നമായി വിളങ്ങുന്ന കീഴാളനിലേക്ക് കൈ നീട്ടേണ്ടതും.

1921-ൽ ആണ് 'കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ' എന്ന കവിതയുടെ രചനാകാലം. കൃഷ്ണന്റെ കാളിയമർദ്ദനത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കവിത ഒരു അന്യാപദേശമാണ്. വൈദേശികാധിപത്യമാകുന്ന കാളിയനെ നിഗ്രഹിക്കാൻ ഇന്ത്യൻ

പാരമ്പര്യത്തിനുള്ള ശക്തിയാണ് കവിത അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. അലിഗറിയെ മൂന്നാം ലോകത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമായാണ് ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൺ കാണുന്നത്. 'ബഹുരാഷ്ട്ര മൂലധനത്തിന്റെ കാലത്തെ മൂന്നാംലോക സാഹിത്യം' എന്ന പഠനത്തിൽ ജെയിംസൺ പ്രത്യേകമായ ഓരോ പ്രതിവാദനവും ഒരു മുഴുവൻ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമായിത്തീരുന്ന അവസ്ഥയാണ് മൂന്നാം ലോകത്തിലെന്നെഴുതുന്നു. വികസിതരാജ്യങ്ങളുടെ സാഹിത്യങ്ങൾ യഥാതഥമായി വൈവിധ്യമാർന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ പകർത്തുമ്പോൾ വികസ്വരരാജ്യങ്ങളിലെ എഴുത്തുകാർ ദേശത്തെ മാത്രം എഴുതുന്നു. 'നാഷണൽ അലിഗറി' എന്ന രീതിയിൽ മാത്രം വായിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ് മൂന്നാംലോക സാഹിത്യം എന്നും മൂന്നാംലോകത്തിലെ എല്ലാ കൃതികളും അധിനിവേശവിരുദ്ധ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ പങ്കുചേരുന്നുണ്ടെന്നും ജെയിംസൺ പറയുന്നു (2001: 70).

അങ്ങനെ രൂപത്തിൽ തന്നെ അധിനിവേശവിരുദ്ധത 'കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാലി'ൽ നിഹിതമായിട്ടുണ്ട്. കാളിന്ദിയിലേക്കു ചാടാനൊരുങ്ങുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണനെ

"ആറ്റിലേക്കച്യുത, ചാടൊല്ലേ ചാടൊല്ലേ
കാട്ടിലെപ്പൊയ്കയിൽ പോയി നീന്താം
കാളകളോൽക്കടകാകോളമാടിന
കാളിയൻ പാർപ്പുണ്ടി കാളിന്ദിയിൽ"

എന്നു വൃന്ദാവനം വിലക്കുന്നിടത്താണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ, കാളിന്ദി കണ്ണന് അമ്മയാണ്. തന്റെ കുഞ്ഞിളം കൈകൾ കൊണ്ട് ഉല്ലാസലീലം അവൻ തല്ലിയതിനാൽ ആ അമ്മയ്ക്ക് ആർദ്രമായ നെഞ്ചിൽ വെൺ മുലപ്പാൽ നുര ചിന്നിച്ചിതറി. എന്നാൽ, പെട്ടെന്ന് ശാന്തമായി കിടന്ന നീരിനെ കീറിമുറിച്ച് കാർക്കോടകൻ ഉയർന്നു വന്നു. ഇതു കണ്ട് വൃന്ദാവനത്തിലെ ഗോക്കൾ വരെ ഭയന്നു പോയി. എന്നാൽ, കാർക്കോടകന്റെ വായിൽ നിന്നു വരുന്ന വിഷക്കാറ്റ് കണ്ണന് പൂന്തെന്നൽ മാത്രമായിരുന്നു. ഒരു കുട്ടിക്കളിയുടെ ലാഘവത്തോടെയാണ് കൃഷ്ണൻ കാളിയന്റെ വിടർന്ന പത്തികൾ ചവിട്ടി താഴ്ത്തുന്നത്. ഒടുവിൽ കാളിന്ദിയിൽ കുങ്കുമം ചാർത്തി കാളിയൻ വീഴുമ്പോൾ വിഷം നീങ്ങിയ സരിത്തിനെ ആകാശത്തു നിന്ന് കണ്ട ദേവർഷിമാർ പുഷ്പമേഘങ്ങളിലൂടെ പുഞ്ചിരിക്കുന്നു.

"ധ്വസ്തവനമാം ദൗഷ്യമേ നിൻ തല-
യെത്ര പരത്തിയുയർത്തിയാലും
ഇക്കർമ്മഭൂമി തൻ പിഞ്ചുകാൽ പോരുമേ
ചിക്കെന്നതൊക്കെ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്താൻ"

എന്ന പ്രഖ്യാപനത്തിലാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്.

കവിതയിലേതിനു സമാനമായി ബങ്കിം ചന്ദ്ര 'കൃഷ്ണചരിത' എന്ന കൃതിയിൽ കൃഷ്ണനെ ആധുനികകാലത്തിനനുരൂപമായി ശക്തിയുടേയും യുക്തിഭദ്രമായ യുക്തിയുടേയും നായകനായി സങ്കല്പിക്കുന്നു. ജനകീയഭാവനയിലെ രതിലീലകളുടേയും സംഗീതത്തിന്റേയും പശുപാലകരുടേയും ദൈവമായ കൃഷ്ണനെയല്ല ബങ്കിമിന്റെ വർണ്ണനയിൽ കാണുക. ശാന്തനും കർമ്മയോഗിയും ലോകനായകനുമായി അധിനിവേശാനുഭവത്തിന്റെ അപമാനഭാരത്തെ അതിജീവിക്കാനും സ്വയം തിരിച്ചറിയാനും സമൂഹത്തെ പ്രാപ്തനാക്കുന്ന പ്രവാചക സമാനനായ വിശിഷ്ട വ്യക്തിയായാണ് ബങ്കിം ഇവിടെ കൃഷ്ണനെ സങ്കല്പിക്കുന്നത്. മാംസബദ്ധമായ രാഗത്തിന്റെ തലത്തിൽ നിന്ന് രാധ ആദ്ധ്യാത്മിക തലത്തിലേക്കുയർത്തപ്പെടുന്നു. സാംസ്കാരിക ദേശീയതയുടെ ഈ പുതിയ വ്യവഹാരത്തിൽ ഇന്ത്യ ഹൈന്ദവവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു. അതോടെ അനാര്യരും അഹിന്ദുക്കളുമായി കരുതപ്പെടുന്ന വലിയൊരു വിഭാഗം പേർ ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരത്തിൽ അന്യരാകുന്നു.

കവിതയുടെ അബോധത്തിൽ ഈ യുക്തി പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുന്നതു കാണാം. കാളിയന്റെ നിഗ്രഹം വരെ കവിതയുടെ കാഴ്ചാസ്ഥാനം വൃന്ദാവനവാസികളാണ്. എന്നാൽ, വിഷം നീങ്ങിയ പുണ്യസരിത്ത് നോക്കുന്നതും ആഹ്ലാദിക്കുന്നതും ദേവർഷിമാരാണ്. അതായത്, കൊളോണിയൽ അധികാരത്തിൽ (കാളിയൻ) നിന്നു മുക്തമാകുന്ന കാളിന്ദി (ഇന്ത്യ) ദേവർഷിമാരുടെ വരേണ്യതയുടേതാവുന്നു. മറ്റുള്ളവർ അപരങ്ങളാക്കപ്പെടുന്നു.

'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി'യുടെ രചനാകാലം 1923 ആണ്. ഹുമയൂൺ ചക്രവർത്തിക്ക് തന്റെ രാജ്യത്തെ ഒരു ഹിന്ദുസ്ത്രീയിൽ അനുരാഗമുദിക്കുന്നു. ഇത് മനസ്സിലാക്കിയ സ്ഥാനമോഹിയായ ഉസ്മാൻ ഖാൻ തന്ത്രത്തിൽ അവളെ ചക്രവർത്തിക്ക് മുൻപിൽ ഹാജരാക്കുന്നു. എന്നാൽ, അവൾക്ക് ഒരു ഭർത്താവുണ്ടെന്നും അയാളിൽ അവൾ ഗാഢമായി അനുരക്തയാണെന്നും മനസ്സിലാക്കുന്ന ചക്രവർത്തി അവളെ വെറുതെ വിടുകയും ഉസ്മാൻ ഖാനെ തടവിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവളുടെ അഭ്യർത്ഥന പ്രകാരം ഉസ്മാനെ അദ്ദേഹം മോചിപ്പിക്കുന്നു. അവളുടെ ഭാവശുദ്ധിയിൽ ഭക്ത്യാദരങ്ങൾ തോന്നിയ ചക്രവർത്തി തന്റെ മുത്തു മാല്യം അച്ഛൻ മകളെയെന്ന പോലെ അവളുടെ കഴുത്തിൽ ചാർത്തുന്നിടത്ത് കവിത അവസാനിക്കുന്നു.

മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഈ കവിതയിലുള്ളത്. ഇവർ മൂന്നു പേരും മൂന്നു വ്യത്യസ്ത കർതൃത്വങ്ങളെ പേറുന്നു. ദേശീയതയുടെ അപരസ്ഥാനത്തു നില്ക്കുന്ന മുസ്ലീങ്ങളാണ് ചക്രവർത്തിയും ഉസ്മാൻ ഖാനും. തൃഷ്ണകളുടെ ആൾരൂപങ്ങളാണ് അവർ. തിന്മയുടെ/വിരുദ്ധതയുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളായ നിരവധി മുസ്ലീം കഥാപാത്രങ്ങളെ നമ്മുടെ ദേശീയ സാഹിത്യഭാവനയിൽ കാണാം. 'ഇന്ദുലേഖ'യിൽ മാധവനെ വിദശ്ധമായി കബളിപ്പിക്കുന്ന തസ്കരൻ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ദുഷ്ടതകളുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളായാണ് ഈ അപര കർതൃത്വം ദേശീയ സാഹിത്യഭാവനയിൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ടുന്നത്. ഈ അപര പദവിയിൽ നിന്നു ചക്രവർത്തി വിമോചിതനാവുന്നത് മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച മഹാപാരമ്പര്യത്തോടിണങ്ങിച്ചേരുമ്പോഴാണ്.

"മാപ്പിളമാർ ചെയ്ത തെറ്റു മറന്നു നീ
മാപ്പീ ഹുമയൂണിനേകിയാലും"

എന്നു യുവതിയോട് അപേക്ഷിക്കുന്ന ചക്രവർത്തി 'മാപ്പിളമാർ ചെയ്ത മഹാപാതകം' എന്ന ദേശീയതയുടെ ചരിത്രസൃഷ്ടിയെ അംഗീകരിക്കുന്നു. ഭാരതത്തിന്റെ മഹത്പാരമ്പര്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കിയത് മുസ്ലീം അക്രമമാണെന്ന് അയാൾ അംഗീകരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ചെയ്ത തെറ്റ് ഏറ്റു പറഞ്ഞു കൊണ്ടു മാത്രമേ മുസ്ലീം അപരത്തിന് ദേശീയതയിൽ പ്രതിനിധാനം ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. അതായത് ദേശീയതയെ നിർവചിച്ച വരേണ്യതയുടെ, അതിന്റെ മഹാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഔദാര്യത്തിലായിരിക്കും ഈ പ്രതിനിധാനം എന്നർത്ഥം.

ദേശീയത നിർവചിച്ച ആദർശ സ്ത്രീയുടെ ഉത്തമമാതൃകയാണ് കവിതയിലെ യുവതി. ചാരിത്രനിഷ്ഠയും സൗമ്യതയും കരുണാർദ്രതയുമാണ് അവളെ ബലിഷ്ഠയാക്കുന്നത്. ഈ ആയുധങ്ങൾ കൊണ്ട് അവൾ ചക്രവർത്തിയെ പോലും ജയിക്കുന്നു. ഭാരതീയ സ്ത്രൈണതയെ കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ യുക്തി എങ്ങനെയാണ് നിർണയിച്ചത് എന്ന ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണന്റെ വിശകലനം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. "ഈ വീക്ഷണത്തിൽ സ്ത്രീ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പര്യായമാകുന്നു. പാരമ്പര്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഏതു ചർച്ചയും സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീക്കുള്ള അവകാശത്തേയും സ്ഥാനത്തേയും പറ്റി ആയിത്തീരുന്നു. സ്ത്രീയുടെ കർതൃത്വത്തെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മേഖലയായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ ആധുനികതയുടെ മേഖല അവൾക്ക് അപ്രാപ്യമാകുകയാണ്. കൊളോണിയൽ ആധുനികത പാരമ്പര്യത്തെ പുതിയ രീതിയിൽ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നു. വേദങ്ങളും ശാസ്ത്രങ്ങളും ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആധികാരിക ഗ്രന്ഥങ്ങളാകുന്നു. വിശ്രുതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കേന്ദ്രീയത സ്ത്രൈണ ലൈംഗികതയെ കൊളോണിയൽ ഭരണകൂടത്തിനു വിധേയമാക്കാൻ കൂട്ടുനിന്നു. ബ്രാഹ്മണ മേൽക്കോയ്മയും വർണ്ണാധിപത്യവും കൊളോണിയൽ നിയമവ്യവസ്ഥയിലൂടെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും പ്രാമാണികത നേടുകയും ചെയ്തു. ഇതിന്റെ ഫലമായി ജനങ്ങളുടെ ചരിത്രാനുഭവങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആചാരങ്ങളും നിയമങ്ങളും നിയമ സ്ഥാപനങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഘടനകളും ഉള്ള, ചരിത്രത്തോടൊപ്പം പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു ബഹുജന സമൂഹം സമഗ്രമായി പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും നിയമ വ്യവസ്ഥയുടെയും നിയമ പ്രക്രിയയുടെ ബലത്തിൽ നിലവിൽവന്ന പുതിയ ആചാരങ്ങളുടെയും പിൻബലത്തോടെ പ്രതിലോമ-സവർണ്ണ പ്രതിബിംബത്തിൽ തളക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

സ്ത്രീകളുടെ വ്യക്തിത്വം, പൗരത്വം, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവ വ്യക്തിനിയമത്തിന്റെ പരിധിയിലായി പിതൃകേന്ദ്രിതമായ പുതിയൊരു ഗാർഹിക വ്യവസ്ഥയാണ് ഇതിന്റെ ഫലമായുണ്ടായത്. ശാസ്ത്ര വിഷയങ്ങളിലും നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയിലും മറ്റും പശ്ചാത്യ മാതൃകകൾ ആദരണീയമായിക്കണ്ട വരേണ്യവർഗം സ്ത്രൈണസത്തയെ ഗാർഹികലോകത്തിന്റെയും ആത്മീയ മൂല്യങ്ങളുടെയും മേഖലയിലേക്ക് മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. ആദർശ വനിതയായ 'ഭദ്ര മഹിള' എന്ന സങ്കല്പം പാതിവ്രത്യം, വിധേയത്വം, ത്യാഗമനോഭാവം എന്നിവയിലധിഷ്ഠിതമാവുന്നു. ഇതിനു വിപരീതമായി തൃഷ്ണകളെയും ഇന്ദ്രിയ സുഖങ്ങളെയും തള്ളിപ്പറയാത്ത സ്ത്രീകളിൽ വേശ്യാത്വം ആരോപിക്കപ്പെടുന്നു (2001: 96-98). ഇങ്ങനെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കപ്പെട്ട ഭദ്രമഹിളയാണ് വള്ളത്തോളിന്റെയും ഭാരതസ്ത്രീ. ദേവദാസി സമ്പ്രദായം പോലുള്ള സ്ത്രൈണതയുടെ മറ്റു പാരമ്പര്യങ്ങൾ അതിന്റെ അപരങ്ങളാകുന്നു.

ഉസ്മാൻ ഖാന് മാപ്പു നൽകുന്ന യുവതിയും ഭർത്താവിനെ ശപിക്കാതിരിക്കാൻ അച്ഛനോട് അപേക്ഷിക്കുന്ന 'അച്ഛനും മകളും' എന്ന കവിതയിലെ ശകുന്തളയും അങ്ങനെ ഒരേ വാർപ്പുമാതൃകയുടെ ഭിന്നാവിഷ്കാരങ്ങളാണ്.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ പുരാണ പുനരാഖ്യാനങ്ങൾ അങ്ങനെ ദേശീയത നിർമ്മിച്ച മഹാപാരമ്പര്യത്തേയും അതിന്റെ മൂല്യബോധങ്ങളേയും പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നവയായിരുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരിക മൂലധനം വൈദിക-ബ്രാഹ്മണ പാരമ്പര്യത്തിന്റേതാണെന്ന് അവ ആവർത്തിച്ച് ഓർമ്മപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. വർത്തമാനത്തിന്റെ ആവശ്യത്തെ കണ്ടെടുക്കുക തന്നെയായിരുന്നു അവ ഓരോന്നും ചെയ്തത്. ഇവിടെ വള്ളത്തോളിന്റെ 'മശലനമറിയം' പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. പുരാണങ്ങളുടെ മഹാപാരമ്പര്യത്തിനു പുറത്തുനിൽക്കുന്ന ഒന്നിന്റെ പുനരാഖ്യാനമാണ് അത്. എന്നാൽ, ദേശീയതയുടെ മഹാപാരമ്പര്യത്തോട് അതിനു പുറത്തു നിൽക്കുന്ന മറ്റു പാരമ്പര്യങ്ങളെ കണ്ണി ചേർക്കുന്നതിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് 'മശലനമറിയം'. ദേശീയത നിർമ്മിച്ച മൂല്യബോധങ്ങളുമായി ചേർന്നു നിന്നുകൊണ്ടാണ് 'മശലനമറിയം' ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

> "ക്രിസ്തവാം കൃഷ്ണന്റെ ധർമ്മോപദേശമാം
> നിസ്തുല കോമള വേണുഗാനം
> ഏതോ സ്വനഗ്രാഹിയന്ത്രത്തിൽ നിന്നാവിർ-
> ഭൂതമായ് തൻ ചെവി പൂകിയാലെ
> വൃന്ദാവനത്തിലെ മാൻപേട പോലെ
> നിഷ്പന്ദമായ് നിന്നു മുഹൂർത്തമിവൾ"

എന്നിങ്ങനെയാണ് ക്രിസ്തവചനം ശ്രദ്ധിക്കുന്ന മറിയം ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇങ്ങനെ ദേശീയതയും മഹാപാരമ്പര്യത്തോടും അതിന്റെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയോടും സ്വയം ഇണങ്ങിച്ചേർന്നുകൊണ്ടുമാത്രമേ അപരപാരമ്പര്യങ്ങൾക്ക് ദേശീയ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ പ്രതിനിധാനം സിദ്ധിക്കുന്നുള്ളൂ..

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. നാരായണ മേനോൻ വള്ളത്തോൾ, 2003, സാഹിത്യ മഞ്ജരി, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്,കോട്ടയം.
2. രാമകൃഷ്ണൻ ഇ. വി., 2001, ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്,കോട്ടയം.
3. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, 1999, അധിനിവേശവും ആധുനികതയും, ചലനം, കോട്ടയം.
4. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, 2011, അജ്ഞാതവുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ, എസ്.പി.സി.എസ്.കോട്ടയം.
5. Ahmed Aijaz, 2007, 'Nationalism and Peculiarities of the Indian', Nation in Imagination (Ed. Vijayasree C, Meenakshi Mukharjee, Harish Trivedi& T. Vijayakumar), Orient Longman, Hyderabad.

സവാദ് കെ. എസ്.



അസ്സിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, യൂണിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, ആലുവ.

ആദിവാസി കവിതകളിലെ ആധുനികതാ വിമർശനം

കെ.പി. രവിചന്ദ്രൻ

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ഗവ.വിക്ടോറിയ കോളേജ്, പാലക്കാട്.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം ദശകത്തോടെ കേരളത്തിൽ ശക്തിപ്പെട്ട ആദിവാസി സാഹിത്യം സ്വത്വബോധവും പ്രതിരോധ രാഷ്ട്രീയവും ഉള്ളടങ്ങുന്നതാണ്. മേല്ലോയ്മാപരമായിരുന്ന ആധുനികതയുടെ തത്വവും പ്രയോഗവുമാണ് ലോകത്താകെയുള്ള ആദിവാസികളെ പാർശ്വവല്കൃത മനുഷ്യരാക്കിയത്. പാർശ്വവല്കൃതർ സ്വത്വബോധത്തോടെ സംഘടിക്കുന്നതിന്ന് ആധുനികാനന്തര മായ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥ സഹായകമായി. ഭൂമിയിൽ നിന്നും വിഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ആട്ടിയോടിയ്ക്കപ്പെട്ടതിന്റെ രോഷം പ്രകടമാകുന്ന കേരളത്തിലെ ആദിവാസി കവിതകൾ യഥാർ ത്ഥത്തിൽ ആധുനികതയ്ക്കെതിരായ വിമർശനങ്ങളാണ്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ആധുനികത, ആധുനികാനന്തരത, സ്വത്വബോധം, സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം, പ്രതിരോധം, കൊളോണിയലിസം, ഗോത്രകവിത, ഗോത്രസാഹിത്യം, ആദിവാസികവിത, ആദിവാസി സാഹിത്യം

ആമുഖം

പ്രതിരോധത്തിന്റേയും ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിന്റേയും ഭാഷയിൽ സംസാരിയ്ക്കുന്നതാണ് സമകാല ഇന്ത്യയിലെ ആദിവാസി സാഹിത്യമെന്ന് നിരീക്ഷിയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആഭ്യന്തരവും ബാഹ്യവുമായ ചൂഷണ വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതിരോധം മാത്രമല്ല സ്വത്വവും ജീവിതവും തിരിച്ചുപിടിയ്ക്കുന്ന ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പുമാണ് ആദിവാസി സാഹിത്യത്തിൽ കാണാനാവുക. ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം ദശകത്തോടെ കേരളത്തിൽ ശക്തിപ്പെട്ട ആദിവാസി സാഹിത്യവും ഈ പ്രവണതകൾ ശക്തമായി പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ആദിവാസി വിഭാഗത്തിൽ നിന്നുള്ള എഴുത്തുകൾ അതിനു മുമ്പുതന്നെ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഒരു മുന്നേറ്റമായി അതു മാറുന്നത് 2010-നു ശേഷമാണ്.

ആദിവാസി സാഹിത്യം പ്രബലധാരയായി ഇന്നു മലയാളത്തിലുണ്ട്. കവിതയിലാണ് ഇന്ന് അതിന്റെ വ്യാപ്തിയെങ്കിലും നോവൽ, കഥ, ആത്മകഥ എന്നീ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലൂടെ നേരത്തെതന്നെ അത് വ്യാപരിച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്നു. അധുനികാനന്തര കാലത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവും സാങ്കേതികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങളാണ് കേരളത്തിൽ ആദിവാസി സാഹിത്യത്തെ സാധ്യമാക്കിയത്. ആധുനികതയോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ വിമർശ ചിന്തയായി അതിലുയർന്നു നില്ക്കുന്നതു കാണാം. ആധുനികതാ വിമർശനം

ആദിവാസികവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്നതെങ്ങനെയെന്ന വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

ആധുനികതയും ആദിവാസിവിരുദ്ധതയും

ആധുനികത തത്വചിന്തയിലും പ്രയോഗത്തിലും ആദിവാസി വിരുദ്ധമാണ്. നൂറ്റാണ്ടു കാലത്തെ അന്യവൽക്കരണത്തിലേയ്ക്കും അപരവൽക്കരണത്തിലേയ്ക്കും ഉന്മൂലനാശത്തിലേയ്ക്കും ആദിവാസികളെ തള്ളിയിട്ടത് ആധുനികതയാണ്.

പ്രാദേശികതകളേയും സ്വത്വങ്ങളേയും ദേശീയതയിലേയ്ക്കും മുഖ്യധാരയിലേയ്ക്കും ചേർക്കാനാണ് ആധുനികത ശ്രമിച്ചത്. വ്യത്യസ്തതകളെ ഇല്ലാതാക്കൽ അതിന്റെ നയമായിരുന്നു. Indigenous people എന്ന് മനുഷ്യാവകാശവ്യവഹാരങ്ങളിലും Tribes എന്ന് നരവംശ ശാസ്ത്ര വ്യവഹാരങ്ങളിലും ലോകത്താകെ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നതാണ്. ഇന്ത്യയിൽ ആദിവാസി എന്ന പേരാണ് തത്തുല്യമായി സാർവത്രിക പ്രയോഗത്തിലുളളത്. വനവാസി, ഗിരിജനം, ഗിരിവർഗ്ഗം, പട്ടികവർഗ്ഗം, ഗോത്രവർഗ്ഗം എന്നീ പേരുകളിലും വിവിധ താല്പര്യങ്ങളോടെ ആദിവാസികളെ വിശേഷിപ്പിച്ചു പോരുന്നുണ്ട്. ആദിവാസികൾക്ക് സ്വത്വവും സംസ്കൃതിയും ജ്ഞാന വ്യവസ്ഥയുമുണ്ടെന്ന് അംഗീകരിയ്ക്കാത്തയുക്തിയായിരുന്ന കൊളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിന്റെത്. വിഭിന്നതയെ അപരിഷ്കൃതത്വമെന്ന മുദ്രകുത്തുന്ന ആധുനികതയുടെ യുക്തി തന്നെയാണിത്.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭരണകൂടങ്ങളുടെ സമീപനങ്ങളിലും ഇതിന്റെ തുടർച്ചകളാണുണ്ടായിരുന്നത്. പട്ടികവർഗമെന്ന സ്ഥാനപ്പെടുത്തലിലൂടെ ദേശപൗരത്വത്തിലേയ്ക്ക നയിയ്ക്കുമ്പോഴും അവർ പരിഷ്കരിയ്ക്കപ്പെടേണ്ടവരും സംരക്ഷിയ്ക്കപ്പെടേണ്ടവരുമായി തുടർന്നു. ആദിവാസികൾക്ക് അവകാശമുണ്ടെന്ന അംഗീകരിയ്ക്കാതെയും കാടും വിഭവങ്ങളും ഭരണകൂടത്തിന്റെ അവകാശമാക്കുന്നതിലൂടെയും സ്വന്തം ആവാസ വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്ന് അവരെ പുറന്തള്ളുന്ന പ്രക്രിയയാണ് നടന്നത്.

ആധുനികമായ വികസന പദ്ധതികളെല്ലാം ആദിവാസി ജീവിതത്തെ വേരോടെ പിഴുതെറിഞ്ഞു കൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നു. വൻകിട അണക്കെട്ടുകൾ ആദിവാസികളുടെ ആവാസ കേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നവരെ തുരത്തി. കാടു തെളിച്ചു കൊണ്ടുള്ള നാണ്യവിളകളും തോട്ടം വിളകളും അവരെ കുടിയിറക്കി. ഖനികളും ഫാമുകളും ഇക്കോ ടൂറിസം പദ്ധതികളും ആദിവാസിയിടങ്ങളെ കയ്യേറി. ഖനികളിലും നാണ്യവിളത്തോട്ടങ്ങളിലും കരിമ്പിൻ തോട്ടങ്ങളിലും ആദിവാസികൾ അടിമപ്പണിക്കാരായി.

ഭൂമികയ്യേറ്റത്തിലൂടെ ഭാഷയും സംസ്കാരവും നഷ്ടപ്പെട്ട അഭയാർത്ഥിത്വമാണ് ആധുനികത ആദിവാസികളിൽ അടിച്ചേൽപിച്ചത്. "മനഷ്യന്റെ അക്രമണോത്സുകത ഈ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യരെ സ്വന്തം രാഷ്ട്രത്തിൽ തന്നെ കുരുതി കൊടുക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയാണ് ആധുനികത" (പുന്നസ് എം.ഐ. (എഡി) 2013: 45) കുടിയേറ്റങ്ങളും ഭരണകൂടധ്വംസനങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കാലത്തും തുടർന്നതിന്റെ ബാക്കിപത്രമായാണ് ഇന്ത്യയിൽ ആദിവാസികൾ ജീവിയ്ക്കുന്നത്. കുടിയേറ്റക്കാർ സൃഷ്ടിച്ച ജന്മിത്തത്തിനു കീഴിലെ അടിമപ്പണിക്കാരായി എല്ലായിടങ്ങളിലേയും ആദിവാസികൾ മാറ്റപ്പെട്ടു.

സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അധിനിവേശങ്ങളാണ് ആദിവാസികൾ നേരിട്ടതും നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നതും. മതപരിവർത്തന പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ സ്വന്തം സ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ അന്യവൽക്കരണമാണ് അവർ അനുഭവിയ്ക്കുന്നത്. ആര്യവൽക്കരണവും ക്രൈസ്തവവൽക്കരണവും അവരെ ആഴത്തിൽ സാംസ്കാരിക അപരരാക്കുന്നു. സ്വയം പര്യാപ്തവും ചലനാത്മകമായിരുന്ന ആദിവാസി സംസ്കാരം അങ്ങനെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

ആദിവാസി ജീവിതവും മലയാള സാഹിത്യവും

ആദിവാസി ജീവിതത്തെ മലയാള സാഹിത്യം പല കാലങ്ങളിൽ പലമട്ടിൽ ആവിഷ്കരിയ്ക്കാൻ തയ്യാറായിട്ടുണ്ട്. ഡി വിനയചന്ദ്രനും .എം.ബി. മനോജും അവയെ ഗോത്രപക്ഷ സാഹിത്യം എന്നു വിളിയ്ക്കാനാണ് താല്പര്യപ്പെടുന്നത്.

ഉറൂബ്, പി. വത്സല, മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ, കെ.ജെ. ബേബി, ടി.സി. ജോൺ, സാറാ ജോസഫ് എന്നിങ്ങനെ ആദിവാസി വിഭാഗത്തിനു പുറത്തുള്ള എഴുത്തുകാരിലൂടെ ഗോത്രജീവിതം എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഉറൂബിന്റെ നീലമല എന്ന കഥ നീലഗിരിയിലെ തൊതവരുടെ ജീവിതത്തെ തൊടാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. മലയാറ്റൂരിന്റെ പൊന്നി എന്ന നോവൽ അട്ടപ്പാടിയിലെ മുഡുഗ സമുദായത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നു.കെ.ജെ. ബേബിയുടെ മാവേലിമന്റം അടിയാന്മാരുടെ ജീവിതമാണ് എഴുതുന്നത്. നാടുഗദ്ദിക എന്ന നാടകവും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. പണിയ, കാട്ടുനായ്ക്ക വിഭാഗങ്ങളെയാണ് ടി.സി.ജോണിന്റെ നോവലുകൾ ദൃശ്യതയിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നത്.സാറാ ജോസഫിന്റെ ബുധിനി എന്ന നോവൽ ആദിവാസികളുടെ പോരാട്ടത്തേയും സംസ്കാരത്തേയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ആദിവാസി/ഗോത്ര സാഹിത്യം എന്താണ്?

മലയാളത്തിൽ ദലിത് സാഹിത്യമെന്നു വ്യവഹരിച്ചു വരുന്ന അടിസ്ഥാന ജനതയുടെ സാഹിത്യം 1990-കളിൽ ശക്തിപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരുന്നു. ദലിത് സാഹിത്യത്തിന്റേയും മാറിയ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥയുടേയും പ്രചോദനം ആധുനികമായ ആദിവാസി സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലിനു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നു. "അടിസ്ഥാന ജനസമൂഹങ്ങളുടെ ഭാഷകളിൽ നിന്നും ഓർമ്മകളിൽ നിന്നും രൂപപ്പെട്ടുത്തിയെടുത്ത വലിയ ഒരു സാഹിത്യരൂപം 1990-കളിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത വിപുലമായ മെയ്യരുത്തിൽ നിന്നാണ് ഇതര അടിസ്ഥാന ജനതയ്ക്ക് അവരുടെ ഭാഷയെ വീണ്ടെടുക്കാൻ സാധിച്ചത്" എന്ന് എം.ബി. മനോജ് (ധന്യ വേങ്ങച്ചേരി 2023: 15) എഴുതുന്നു.

"ഗോത്രജനതയുടെ അനുഭവ ലോകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് ഗോത്രഭാഷയിൽ തന്നെ എഴുതുന്നതും പൊതു ഇടങ്ങളിലേയ്ക്ക് മറ്റു മൊഴികളിൽ പരിഭാഷചെയ്യുന്നതുമായ കവിതയെ ഗോത്ര കവിതയെന്നു തീർത്തു പറയാം". ഇങ്ങനെയാണ് അശോകൻ മറയൂർ ഗോത്ര കവിതയെ നിർവചിയ്ക്കുന്നത്. (സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധ & സുരേഷ് എം. മാവിലൻ 2021: 12).

"ഗോത്ര സാഹിത്യത്തെ കേരളത്തിലെ ദളിത് സാഹിത്യത്തോടു ചേർത്തു വെയ്ക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല.ഗോത്ര ജനതയുടെ മുഴുവൻ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും സംസ്കാരവും പാരമ്പര്യ വിജ്ഞാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ഗോത്ര സാഹിത്യം. ഗോത്ര സമൂഹങ്ങളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും അനുഭവ പരിസരങ്ങളും മറ്റുള്ളവരുടേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്." (സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധ & സുരേഷ് എം. മാവിലൻ 2021: 11) ആദ്യം മുതലേ വസിയ്ക്കുന്നവർ എന്നും വ്യത്യസ്തതകളുടെ കൂടിച്ചേരൽ എന്നുമുള്ള അർത്ഥത്തിൽ ആദിവാസി എന്ന പദമാണ് ഗോത്രം എന്ന പദത്തേക്കാൾ ഉചിതമെന്ന് ഡോ. നാരായണൻ എം.എസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധ & സുരേഷ് എം. മാവിലൻ 2021: 289).

ആദിവാസി സാഹിത്യത്തിന്റെ ആധുനികമുഖം

കേരളത്തിലെ ആദിവാസികൾക്കെല്ലാം ലിപിയില്ലാത്ത സ്വന്തം മാതൃഭാഷകളുണ്ട്. തനതു ലിപികൾ ഇല്ലാത്തതിനാൽ അവരുടെ അറിവുകളും അനുഭവങ്ങളും സാഹിത്യവും വാമൊഴിയായി മാത്രം നിന്നു. മലയാളത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച ആദിവാസികളിലെ പുതിയ തലമുറ മലയാള ലിപിയിൽ അവരുടെ ഭാഷയും സാഹിത്യവുമെഴുതി. വിവർത്തന രൂപത്തിലോ നേരിട്ടോ മലയാള ഭാഷയിൽ ആദിവാസി സാഹിത്യം കടന്നു വന്നു. ആദിവാസി സാഹിത്യത്തിന്റെ ആധുനിക മുഖമായിരുന്നു അത്. വാമൊഴിയിലൊതുങ്ങിയ വൈജ്ഞാനികതയും ഭാഷാനുഭവങ്ങളും അവർ മലയാളത്തിലേയ്ക്കു തുറന്നിട്ടു. ഭാഷ, സ്വത്വം, സംസ്കാരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള നഷ്ടപ്പെട്ട ജീവിതത്തിന്റെ ആവാസ വ്യവസ്ഥകളെ തിരിച്ചു പിടിയ്ക്കാൻ അവർ കണ്ടെത്തിയ ബദൽ മാർഗ്ഗമായിരുന്നു അത്. അങ്ങനെ ആദിവാസി വിഭാഗത്തിൽ നിന്ന് അടുത്ത കാലത്ത് നിരവധി കവികളുണ്ടായി. കഥ, നോവൽ, ചരിത്രരചന, നിരൂപണം എന്നീ മേഖലകളിൽ പേരെടുത്തവർ അതിനു മുമ്പേ ഉണ്ടായി. ചിന്തകരും സാംസ്കാരിക

രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകരുമുണ്ടായി. പൂർവികരിൽ നിന്ന് കൈമാറിക്കിട്ടിയ ഓർമ്മകളേയും അറിവുകളേയും പാട്ടും കവിതയുമായി ആവിഷ്കരിച്ച എം.കെ. നാരായണൻ പൂച്ചപ്രയെയാണ് ആദ്യഗോത്ര കവിയായി എം.ബി. മനോജ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്.

നാരായൻ ആണ് ആദിവാസി വിഭാഗത്തിലെ ആധുനിക കാലത്തെ അറിയപ്പെടുന്ന ആദ്യ നോവലിസ്റ്റും കഥാകാരനും. കൊച്ചരേത്തി (1998) യാണ് ഗോത്ര സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്. ആദ്യത്തെ ആദിവാസി ആത്മകഥ സി.കെ. ജാനുവിന്റേതാണ്. 'ജാനു: സി.കെ. ജാനുവിന്റെ ആത്മകഥ' എന്ന പേരിൽ ഡിസി ബുക്സ് അതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് 2002-ലാണ്.

2010-ന ശേഷമാണ് ആദിവാസി സാഹിത്യം/ആദിവാസി കവിത എന്ന ആശയം ബലപ്പെട്ടു വന്നത്. അശോകൻ മറയൂരിന്റെ മുതുവാൻ ഭാഷാ കവിതകൾ 2016-ൽ തിളനിലയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കയുണ്ടായി. 2017-ൽ അശോകൻ മറയൂരിന്റെ 'പച്ചവ്ട്' എന്ന കവിതാ സമാഹാരവും 2018-ൽ മണികണ്ഠൻ അട്ടപ്പാടിയുടെ 'പച്ചമരത്തണൽ കത്തിയെരിയുമ്പോൾ' എന്ന കവിതാ സമാഹാരവും പുറത്തു വന്നു. 2019-ൽ ഭാഷാ പോഷിണിയുടേയും ദേശാഭിമാനിയുടേയും ഗോത്രകവിതാ പതിപ്പുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു. 2021-ൽ സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധയും സുരേഷ് എം. മാവിലനും ചേർന്ന് നാല്പതോളം ഗോത്ര കവികളെ അണിനിരത്തി എഡിറ്റ് ചെയ്ത ഗോത്രകവിത എന്ന സമാഹാരം പുറത്തിറക്കി. മുതുവാൻ, റാവുളാൻ, മാവിലൻ, തുള, ഇരുള, കാട്ടുനായ്ക്ക, മുള്ളുക്കുറുമ, പണിയ, മലവേട്ടുവ, മലവേടർ, കുറുമ്പ, ഊരാളി ഭാഷകളിലെഴുതുന്ന കവികളായിരുന്നു ഇതിൽ ഇടം പിടിച്ചത്.

വി. രവികുമാർ കാണിയുടേതായി ഗോത്രത്താളം, ചാറ്റുപാട്ട് എന്നീ കാവ്യസമാഹാരങ്ങൾ ഉണ്ട്. സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധയുടെ ആത്മകഥയായ ബേത്തിമാരൻ 2022-ലും ധന്യ വേങ്ങച്ചേരിയുടെ കവിതാ സമാഹാരം 'മിരെനീർ' 2023-ലും പുറത്തിറങ്ങി. 'കാവിയ പൊത്തകനെര' എന്ന പേരിൽ പരമ്പരയായി 10 കാവ്യസമാഹാരങ്ങൾ 2023-ൽ ഒന്നിച്ചു പുറത്തിറങ്ങിയത് ആദിവാസി കവിതയിലെ ഒരു കുതിച്ചു ചാട്ടമായിരുന്നു. കൈരളി ഗവേഷണപുരസ്കാരം ലഭിച്ച ഡോ.സന്തോഷ് മാനിച്ചേരി ജനറൽ എഡിറ്ററായാണ് ഈ പുസ്തകങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയത്. ഗംഗാധരൻ പണിയൂരാളന്റെ 'ആദിമ'മണികണ്ഠൻ അട്ടപ്പാടിയുടെ 'പച്ച ഞരമ്പുകൾ' ദാമോദരൻ തേവന്റെ 'മീനൊളിയൻ' തങ്കച്ചൻ തേവന്റെ 'തെന്നാരി' ലിജിന കടുമേനിയുടെ 'മയിലരസു' പ്രകാശ് ചെന്തളത്തിന്റെ 'ഒച്ചയൊച്ച കല്ലകളെ'സിജു.സി. മീനയുടെ 'വല്ലി' രതീഷ് . ടി. ഗോപിയുടെ 'പറത് തീരത്ത്' ഹരീഷ് പുതാടിയുടെ 'വുളക്ക്' ധന്യ വേങ്ങച്ചേരി എഡിറ്റു ചെയ്ത 'ഗോത്ര പെൺ കവിതകൾ' എന്നീ സമാഹാരങ്ങളാണ് , അതിലുൾപ്പെട്ടത്

ആദിവാസി കവിതകളിലെ ആധുനികതാവിമർശനം

ആദിവാസികളുടെ എഴുത്ത് ആധുനികതാ വിമർശനമായിട്ടാണ് ആരംഭിയ്ക്കുന്നതു തന്നെ. എഴുത്തിലേയ്ക്കുള്ള ആദിവാസികളുടെ പ്രവേശനം ആധുനികാനന്തരമായ ഒരു സാധ്യതയായിരുന്നു.ആധുനികതയിൽ ഒരു സ്വത്വവിഭാഗമായി ശക്തിപ്പെടുവാൻ ആദിവാസികൾക്ക് അവസരങ്ങളില്ലായിരുന്നു. ആധുനികത നിർദ്ദേശിച്ച അധിനിവേശപരമായ മുഖ്യധാരയുടെ പരിഷ്കരണത്തിലേയ്ക്ക് ആത്മഹത്യാപരമായി ചേർന്നു നില്ക്കുകയോ പാർശ്വവല്കരിയ്ക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുക എന്ന വഴിയേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. എന്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണോ തങ്ങൾ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നത് അതിനെ മുൻനിർത്തി സംഘടിയ്ക്കുകയും പ്രതിരോധം തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇടപെടലാണ് സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം. ആധുനികാനന്തരകാലം സ്വത്വരാഷ്ട്രീയമുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമായിരുന്നു.

സ്വത്വബോധം

താനാരാണെന്ന ബോധമാണ് സ്വത്വബോധം. സംസ്കാരം, പാരമ്പര്യം, ചരിത്രം, ഓർമ്മകൾ, അനുഭവം ഇവയെല്ലാം സ്വത്വത്തെ നിർമ്മിയ്ക്കുന്നതിൽ പങ്കുവഹിയ്ക്കുന്നു. വ്യക്തി സ്വത്വവും സമൂഹ സ്വത്വവും ഇത്തരത്തിൽ നിർമ്മിയ്ക്കപ്പെടുന്നു.

"ഏതൊരു സാമൂഹിക വിഭാഗത്തിന്റേയും സ്വത്വ നിർമ്മാണം നടക്കുന്നത് സ്ഥല കാലനിർണീത മായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ മറ്റു വിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നു വേർപെട്ട് സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്നതിലൂടെയാണ്. അന്യർ നല്കുന്ന സാമൂഹ്യ പ്രതിച്ഛായയെ (image) അതു തിരസ്കരിയ്ക്കുന്നു. സാമൂഹ്യപ്രക്രിയകളുടെ ഫലം ലഭിയ്ക്കുന്നവർ എന്നതിൽ നിന്ന് സാമൂഹ്യ പ്രക്രിയകളെ നിയന്ത്രിയ്ക്കുന്നവർ എന്ന കർതൃ സ്ഥാനം നേടുമ്പോഴാണ് അത് ചരിത്രത്തെ നിർണയിയ്ക്കുന്നത്." (പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന് 2017: 67) അനേകങ്ങളിൽ നിന്ന് അതല്ലാത്ത ഒന്നായി തന്നെ/തങ്ങളെ സ്ഥാന പ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണത്. സ്വന്തം വ്യത്യസ്തതയെ/അനന്യതയെ സ്ഥാപി ച്ചെടുക്കൽ. കവിതകളിൽ സ്വന്തം ഭാഷ, ദേശം, ആവാസവ്യവസ്ഥ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാവന കളിൽ നിന്നും ഉല്കണ്ഠകളിൽ നിന്നും ആദിവാസി സ്വത്വംസ്രൂപപ്പെടുന്നത് കാണാം. സ്വത്വ ബോധ ത്തിൽ നിന്നാണ് പ്രതിരോധം രൂപപ്പെടുന്നത്. ആധുനിക തയ്ക്കെതിരായാണ് ആദിവാസി സ്വത്വ ബോധത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലും ജാഗ്രതപ്പെടലും എന്ന് കവിതകൾ തെളിയിയ്ക്കുന്നു.

കാടിനെ വീണ്ടെടുക്കൽ

വനപ്രകൃതിയുമായും സസ്യജന്തുജീവജാലങ്ങളുമാ യും ബന്ധപ്പെട്ട അധിവാസമേഖലയാണ് ആദി വാസിയുടെ ജീവിതത്തിന്റേയും സംസ്കാരത്തിന്റേ യും അനന്യതയെ നിർമ്മിച്ചെടുത്തത്. സ്വന്തം ആവാസവ്യവസ്ഥയുടേയും സംസ്കാരത്തിന്റേയും അബോധത്തിൽ നിന്നാണ് ആദിവാസി എഴുതു ന്നത്.അബോധത്തിൽ കാടില്ലാത്ത ഒരെഴുത്തും അവർക്കു സാധ്യമല്ല. ഇതിനേറ്റവും നല്ല ഉദാഹ രണങ്ങളാണ് സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധയുടേയും അശോകൻ മറയൂരിന്റേയും ധന്യ വേങ്ങച്ചേരിയു ടേയും കവിതകൾ.

സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധയുടെ കവിതകളിൽ കാടു കടന്നു വരുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പി. രാമന്റെ നിരീക്ഷണം ഇങ്ങനെയാണ്. "ഗോത്ര സമൂഹ ത്തിൽനിന്നുള്ള ഒരാൾക്കു മാത്രം സാധ്യമായ വർണശബളമായ ഭാവനയോടെ സുകുമാരൻ എഴുതി. മൃഗങ്ങളും പക്ഷികളും മരങ്ങളും ചെടി കളുമുൾപ്പെടുന്ന പ്രകൃതിയപ്പാടെ സുകുമാരന്റെ കാവ്യഭാഷയിൽ ശബ്ദസ്വരൂപം കൈവരിച്ചു. മൃഗ ങ്ങളുടെ മുരൾച്ചയും ചിന്നം വിളിയും പക്ഷികളുടെ ചിറകടിയൊച്ചയും കാട്ടിലെ മനുഷ്യരുടെ കൂവലു മെല്ലാം സുകുമാരന്റെ കാവ്യഭാഷയുടെ ഭാഗമായി." (സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധ 2022: 9). മീനുകളുടെ പ്രസ വമുറി, അവന്റെ തുമ്പിക്കയ്യിലൊരു പുഴയുണ്ടായി രുന്നു, നിന്റെ ഉള്ളിലെ നരിയും എന്റെ ഉള്ളിലെ പുലിയും, മഴഭാഷ, കുരി, ഏട്ടക്കുരി എന്നിങ്ങനെ സുകുമാരന്റെ കവിതകളുടെ പേരു തന്നെ കാടും പ്രകൃതിയും കാട്ടിലെ ജീവജാലങ്ങളും നിറഞ്ഞ താണ്. പുതിയ കാടു പൂക്കണം എന്ന കവിതയിൽ താൻ തന്നെ കാടായി, മൃഗമായി പരിണമിയ്ക്കുന്നത് കാണാം (സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധ 2021a).

"നഗരത്തിലെത്തിയാലും സുകുമാരൻ ഭാഷ കൊണ്ടൊരു കാടൊരുക്കും" (സുകുമാരൻ ചാലി ഗദ്ധ 2022: 10) എന്നും പി. രാമൻ എഴുതുന്നുണ്ട്.

അശോകന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ച് പി. രാമൻ ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിയ്ക്കുന്നു. "തന്റേയും തന്റെ വംശ ത്തിന്റേയും ജീവിതത്തിന്റെ അരങ്ങും അണിയറയും കാടുതന്നെ. ഒരു ടൂറിസ്റ്റ് വന്നു കണ്ടുപോകുന്ന കാടല്ല ഇത്. മുതുവാൻ സമുദായത്തിന്റെ ഗോത്ര പാരമ്പര്യവും വനപ്രകൃതിയും ലയിച്ചുചേർന്ന കാട്" (അശോകൻ മറയൂർ 2017: 6).

ധന്യ വേങ്ങച്ചേരിയുടെ കവിതകളിൽ കാട് മറ്റൊരു വിധത്തിലാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കാട് ഒരിയ്ക്കലും ആ സമൂഹത്തിന് രക്ഷാകേന്ദ്രം ആകുന്നി ല്ല എന്ന വേവലാതിപ്പെടുന്ന തിരിച്ചറിവായാണത് എന്ന് എം.ബി. മനോജ് പറയുന്നുണ്ട്." മനുഷ്യൻ അപ്രത്യക്ഷമാകുന്ന വിധത്തിൽ പലരൂപത്തിലു ള്ള കടന്നു കയറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിരിയ്ക്കുന്ന ഇന്നു കാട്" (ധന്യ വേങ്ങച്ചേരി 2023: 17).

'കരുതിയിരിയ്ക്കണം നാം
വംശവെറിയാൽ
കാടുകരിച്ചതിനൊപ്പമെരിച്ചിടാൻ
കൊതിച്ചിരിപ്പുണ്ട് കണ്ണുകൾ'

എന്ന് അവരൊഴുകിപ്പോയ നദിയുടെ പേര് എന്ന

കവിതയിൽ ധന്യ വേങ്ങച്ചേരി എഴുന്നു (എഡി. 2023: 104).

കാടിനെ ഭയക്കേണ്ടിവരുമെന്ന് കോൺക്രീറ്റ് പുരോഗമനങ്ങളോട് ഹരീഷ് പൂതാടിയുടെ (2023: 51) 'ഭയക്കണം കാടിനെ' എന്ന കവിത പറയുന്നു. ഉരുൾ പൊട്ടിവരുന്ന കാട് പ്രകൃതിയുടെയും ആദിവാസിയുടെയും പ്രതികാരമാകുന്നു. പ്രതീകാത്മകമായ പ്രതികാരമാണത്. അതു തടയാൻ കോൺക്രീറ്റ് കെട്ടിടങ്ങൾക്കാകില്ലെന്ന് അറിയാവുന്നതും ആദിവാസിയ്ക്കു തന്നെ.

പെറ്റുപോറ്റുന്ന കാട് ആദിവാസിയ്ക്ക് അമ്മതന്നെ. കാട്ടുമരുന്നിന്റെ ചൂരും കാട്ടുകിഴങ്ങിന്റെ നീരുമാണവരുടെ ആരോഗ്യം. ആരോ വരച്ചിട്ട കാടല്ല കാടെന്നും വരകൾക്കും നിറങ്ങൾക്കുമപ്പുറം ഒരു കാടുണ്ടെന്നും അനുഭവിച്ചറിയേണ്ട കാടാണതെന്നും 'ആരോ വരച്ചിട്ട കാട്, എന്റെ കാട്' എന്ന കവിതയിൽ (പ്രകാശ് ചെന്തളം (2023: 74) എഴുതുന്നു. കാട്ടിൽ മുളച്ച ചെടികളും മരങ്ങളുമാണ് തങ്ങളെന്ന് കാടില്ലാതെ തങ്ങൾക്ക് മറ്റൊരസ്തിത്വമില്ലെന്ന് ഈ കവികൾ ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്.

ലിജിന കടുമേനിയുടെ പട്ടയക്കടലാസ്, ഞങ്ങടെ മണ്ണ് ഞങ്ങടെ ജീവൻ, ചെറുമിപ്പെണ്ണ് എന്നീ കവിതകളിലെല്ലാം സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്ന ആദിവാസി സ്വത്വം കാണാം. വൈയക്തികമാകുമ്പോൾ തന്നെ സാമൂഹികവുമായ കഷ്ടനഷ്ടങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളാണ് മണികണ്ഠൻ അട്ടപ്പാടിയുടെ കവിതകളിൽ.

പ്രതിരോധം

വ്യത്യസ്തതകളോടെ നിലനില്ക്കാനുള്ള അവകാശത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ആദിവാസി കവിതകൾ ശബ്ദിയ്ക്കുന്നത്. ഭാഷയും സാഹിത്യവും കലാരൂപങ്ങളും അവർ അതിജീവനപ്പോരാട്ടത്തിനുപയോഗിയ്ക്കുന്നു. തുല്യതയുടെ മൂല്യത്തിലേയ്ക്ക് സമൂഹത്തെ പരിവർത്തിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമമാണത്. അധീശത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തിയും അപനിർമ്മിച്ചുമാണ് ആദിവസി കവിതകൾ ഇതു നിർവഹിയ്ക്കുന്നത്.

അശോകന്റെ പൊറമല വംശചരിത്രമെഴുതുന്നു. ചിലപ്പതികാരത്തിലെ കണ്ണകി യിലേയ്ക്കും മധുര മീനാക്ഷിയിലേയ്ക്കും അതു നീളുന്നു. കണ്ണകിച്ചുട്ടെരിച്ച മധുരയിൽ നിന്ന് അവശേഷിച്ച ഒരു കുഞ്ഞിനേയും മുതുകിൽ ചുമന്ന് മറയൂർ കാടുകളിലെത്തിയവർ മുതുവാൻമാർ എന്നറിയപ്പെട്ടു. കണ്ണകിയുടെ പടയും പരിചാരിക പെണ്ണുങ്ങളുമുൾപ്പടെ ജാതി മതമെല്ലാം മായ്ക്കപ്പെട്ട് അവരോടൊന്നിച്ചു.

അധിനിവേശത്തിന്റേയും പ്രതിരോധത്തിന്റേയും മാധ്യമങ്ങളായി കലയും സാഹിത്യവും ഭാഷയും ഏതു കാലത്തും പ്രവർത്തിച്ചു പോന്നിട്ടുണ്ട്. കേവലമായ നിലനില്പിനു വേണ്ടി മാത്രമല്ല തുല്യതയോടെയുള്ള നിലനില്പിനു വേണ്ടിക്കൂടിയാണ് പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഉയർന്നു വരുന്നത്. അധീശത്വത്തിനെതിരെ വികേന്ദ്രീകൃതവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ ബദലുകൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണതു സാധ്യമാകുക. വർഗ്ഗം, വംശം, ലിംഗഭേദം, ജാതി, മതം, വർണം ഇവയുടെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ശ്രേണികൃത മേൽ-കീഴ് ബന്ധങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ സംഘർഷ ഹേതുവാകുന്നു. ആധുനികോത്തര കാലത്തും ജാതി പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന്, പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്ന് അധികാര സ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാമുള്ള ഒഴിവാക്കലിന്റെ പേരാണ് ജാതി.

> "ചെത്തിയാലും പോകില്ല
> കോരിയാലും പോകില്ല
> നായ് കാഷ്ടം പോൽ
> നിങ്ങൾക്ക്
> ഞങ്ങളുടെ മേലുള്ള
> ഈയറപ്പ്"

എന്ന് എഴുതുന്ന 'നിങ്ങളുടെ പുസ്തകം' എന്ന കവിതയിൽ സിജു സി. മീന (2023: 24).

ഭാഷയുടെ വീണ്ടെടുപ്പ്

ഭാഷാനഷ്ടവും സ്വത്വനഷ്ടവും സംസ്കാര നഷ്ടവുമായി അന്യവല്കൃത ജനത നിശ്ശബ്ദരായിത്തീരുന്നു. തിരിച്ചറിവിലൂടെ അവർ നിശ്ശബ്ദത ഭേദിയ്ക്കുന്നു.ഒരേ സമയം ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉല്ക്കണ്ഠയും അഭിമാനബോധവും കവിതകൾ പങ്കു വെയ്ക്കുന്നു.

എന്റെ നാവിൻ തുമ്പിലെല്ലാം
ഭാഷ പെറ്റ പച്ച മാത്രം”
(നിങ്ങളെന്നെ അറിയുന്നത, പ്രകാശ് ചെന്തളം 2023: 62)

പ്രതിരോധത്തിലൂടെ കർതൃത്വമാർജ്ജിയ്ക്കുകയാണ് ഭാഷ എന്ന കവിതയിലൂടെ ഹരീഷ് പൂതാടി (2023: 58). അധിനിവേശപ്പക്ഷികളെ ഭാഷകൊണ്ടു തിരിച്ചു പറപ്പിയ്ക്കുന്ന നഗരവേഷത്തിലെ പക്ഷികൾ എന്ന കവിതയിൽ പ്രകാശ് ചെന്തളം (2023: 66). കൊളോണിയൽ പൂർവകാലത്ത് ഇന്ത്യയിൽ ആര്യാധിനിവേശം സംസ്കൃത ഭാഷയിലൂടെയും കലാസാഹിത്യാദികളിലൂടെയുമാണ് പ്രാദേശിക ജനതയ്ക്കമേൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടത്. കൊളോണിയൽ സന്ദർഭത്തിൽ ആ സ്ഥാനത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയും സാഹിത്യവും പ്രവർത്തിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കാലത്തു മലയാളം ആദിവാസികൾക്കു കോളനി ഭാഷയായി.

അധിനിവേശങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണ് ആദിവാസികളുടെ ഭൂമിയില്ലായ്മ. തലചായ്ക്കാൻ ഇടമില്ലായ്മ ആധുനിക കാലത്തു പാർശ്വവൽക്കരണാനുഭവിയ്ക്കേണ്ടിവന്ന സവിശേഷ രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നമാണ്. ഭരണകൂടവും കയ്യേറ്റക്കാരും ചേർന്നാണ് ആദിവാസിയെ അവന്റെ മണ്ണിൽ നിന്ന് കുടിയിറക്കിയത്.

“എനിയ്ക്കെന്റെ ഭൂമി വേണം
ഒരു പായ വിരിച്ചൊന്നു തലചായ്ക്കാൻ
എനിയ്ക്കാരിടം വേണം
എന്നെയൊന്നു മറവുചെയ്യാൻ”

എന്ന് എനിയ്ക്കാരിടം എന്ന കവിതയിൽ ഹരീഷ് പൂതാടി (2023:33)എഴുതുന്നു.

നിറം, രൂപം, വേഷം, ഭാഷ, എന്നിവയുടെ മേല്ക്കോയ്മകളാൽ സൃഷ്ടിയ്ക്കപ്പെട്ട അധഃസ്ഥിതത്വവും അന്യവൽക്കരണവുമാണ് ആദിവാസികൾ അനുഭവിയ്ക്കുന്നത്. അന്യവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭയങ്ങൾ നിരവധി കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

“എനിയ്ക്കു കേൾക്കാം
എന്റെ വംശത്തിന്റെ തേങ്ങലുകൾ”
(ഒളിച്ചുവരല്ല, പ്രകാശ് ചെന്തളം 2023: 53)

പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചനിൽ നിന്നാരംഭിയ്ക്കുന്ന ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിന്റെ വംശഗാഥകൾ പ്രകാശ് ചെന്തളത്തിന്റെ വരികളിലൂടെ പ്രയാണം തുടരുകതന്നെയാണ്. പ്രകാശ് ചെന്തളത്തിന്റെ ‘രക്തസാക്ഷി’ (2023: 89) എന്ന കവിത നീതിരഹിതമായിത്തുടരുന്ന കാലത്തിന്റെ വിമർശനമാകുന്നു.

ആദിവാസിയ്ക്കു വീടായിരുന്നു കാട്. കാട് കയ്യേറിയത് ഭരണകൂടമാണ്. വന വിഭവങ്ങൾ നിഷേധിയ്ക്കപ്പെട്ട ആദിവാസി പട്ടിണിയിലായി.കയ്യേറ്റക്കാരനെന്ന് മുദ്രകുത്തി നിയമപാലകർ കയ്യാമം വയ്ക്കുന്നത് ആദിവാസിയെയാണ്. വംശഹത്യയുടെ വഴികൾ ഇങ്ങനെയാണ് പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നത്. എപ്പോൾ വേണമെങ്കിൽ എങ്ങനെ വേണമെങ്കിൽ കൊല്ലപ്പെടാമെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിനു മുമ്പിലാണ് ആദിവാസിജീവിതം പകച്ചുപോകുന്നത്.

വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളും ക്ലാസുമുറികളും ആദിവാസികൾക്കു മേൽ നടത്തുന്ന കോളനീകരണത്തെ അവർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

“ഒറ്റ നോവിൽ പഠിച്ചെടുത്തു
സാമ്രാജ്യത്വവും കോളനിവൽക്കരണവും.
വെള്ളക്കാരനായി സാറും
കോളനിക്കാരനായി ഞാനുമാപാഠത്തിൽ”
(സാമ്രാജ്യത്വവും കോളനിവൽക്കരണവും, രതീഷ് ടി. ഗോപി 2023: 39)

അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നാണ് എളുപ്പം പഠിയ്ക്കാനാവുന്നതെന്ന അനുഭവ സിദ്ധാന്തം ആദിവാസിയെ സംബന്ധിച്ച് ആത്മക്ഷതങ്ങളുടേതാണ്. ക്ലാസുമുറികളിൽ നിന്ന് മുറിവുകളുമായി പുറത്തിറങ്ങേണ്ടിവരുന്ന ഈ വിദ്യാർത്ഥികളാണ് സാമ്രാജ്യത്വവും കോളനീകരണവുമെന്തെന്ന് ഏറ്റവും നന്നായി പഠിയ്ക്കുന്നത്. കോളനീകരണം അവർ അനുഭവിയ്ക്കുന്ന ഇടങ്ങളാണ് ആധുനിക ക്ലാസുമുറികൾ. ക്ലാസുമുറികളിലൂടെ ആധുനികത ആദിവാസികളെ അപരരാക്കുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമായി ഈ കവിത മാറുന്നു.

“ഞങ്ങളുടെ ഒന്നുമില്ല
നിങ്ങളുടെ പുസ്തകത്തിൽ
(നിങ്ങളുടെ പുസ്തകം, സിജു സി. മീന 2023: 24)

എന്ന തിരിച്ചറിവ് വളരെ പ്രധാനമാണ്.സ്വന്തം ചരിത്രവും സംസ്കാരവുമില്ലാത്ത ക്ലാസുമുറിയെ

വെറുത്താണവർ കാടുകയറുന്നത്. കൊഴിഞ്ഞു പോകുകയല്ല വ്യവസ്ഥ അവരെ തല്ലിക്കൊഴിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിജീവനത്തിന് സ്വയം മൂർച്ചകൂട്ടുന്ന ആയുധങ്ങളായി കവിതയും ജീവിതവും മാറുന്നു. വേടന്റെ കൊമ്പൊടിച്ചു പൂത്ത കാട്ടുചെമ്പകത്തെ ഭാവന ചെയ്യുന്നുണ്ട് സിജു സി. മീന.

ധന്യ വേങ്ങച്ചേരിയുടെ കാവൽ (സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധ, സുരേഷ് മാവിലൻ 2021: 101) എന്ന കവിത സ്വത്വനഷ്ടത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളെ അതിജീവിച്ച് പ്രതിരോധമുണർത്തുന്നു. കാവൽ നിൽക്കുമ്പോൾ ഇറങ്ങിപ്പോയ കാലുകളും പഴുത്ത ഇല പോലെ ഉരുണ്ടു പോയ കണ്ണുകളും പറന്നു പോയ കാതുകളും തിരഞ്ഞു പോകുമ്പോൾ ഇടിവെട്ടുന്ന ഒച്ചയിലൊരു തുടിയുടെ ശബ്ദം കേൾക്കാമെങ്കിൽ അതിൽ തന്നെ കണ്ടെത്താമെന്ന് കവി പറയുന്നു. കാടിന്റെ മടയിൽ ഉറങ്ങാതെ കാവലിരിയ്ക്കുന്നത് പ്രതിരോധിക്കാനാണ്.

മനുഷ്യരെ വഴിതെറ്റിച്ചു പിടികൂടി തിന്നുന്ന മായപ്പൂതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം വടക്കേ മലബാറിലെ ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളിലുണ്ട്. മായപ്പൂതത്തിന്റെ പേർ ചൈമറ് എന്നാണ്. രാഗേഷ് നീലേശ്വരത്തിന്റെ ചൈമറ് എന്ന കവിതയിൽ പരിഷ്കൃത ലോകത്തിന്റെ പേരാണ് ചൈമർ (സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധ & സുരേഷ് മാവിലൻ 2021: 107) രാഗേഷ് നീലേശ്വരത്തിന്റെ 'പതി' എന്ന കവിത തങ്ങളോടൊപ്പം പതികളിൽ പാർത്ത കുലദേവതകൾ പിൽക്കാലത്ത് കോൺക്രീറ്റ് കെട്ടിടങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഉറക്കത്തിലായതും തങ്ങളുടെ ജീവിതം പഴയപടി പതികളിൽ തളച്ചിടപ്പെട്ടതുമായ ചരിത്രത്തിലെ മറ്റൊരധിനിവേശത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ദൈവങ്ങളും ആത്മീയതയും മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ടവരായി തങ്ങൾ മാറിയെന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് ഈ കവിത നിൽക്കുന്നത് .

ഓരോ വിജയത്തിലുമുള്ള കറുത്തവന്റെ പാടും പങ്കും എക്കാലവും വിസ്മരിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. അവന്റെ ഉയർന്ന ശബ്ദവും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച കൈകളും എന്നും ജാഥകൾക്കു മുന്നിലുണ്ടായിരുന്നു. പൊടിഞ്ഞ ചോരയും പിടഞ്ഞ ജീവനും അവന്റേതുമാത്രമായിരുന്നു. മണ്ണിൽ വിളയിയ്ക്കുന്നതിൽ നിന്നു മാത്രമല്ല പൊരുതിയുണ്ടാക്കുന്ന വിജയങ്ങളിൽ നിന്നും അവൻ പുറത്താക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് 'കറുത്തപാട്ട്' എന്ന കവിതയിൽ കവി തിരിച്ചറിയുന്നു (സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധ, സുരേഷ് മാവിലൻ, 2021: 112, 113).

ഭൂമിയ്ക്ക് അതിരിടാത്തൊരു സംസ്കാരം ആദിവാസിയ്ക്കുണ്ട്. മണ്ണും വായുവും വെള്ളവും ആകാശവും കതിരും വിളവും ചൂടും വെളിച്ചവും എല്ലാവരുടേതുമാണെന്നവർ പാരമ്പര്യമായി വിശ്വസിക്കുന്നു. സ്വകാര്യ ഉടമസ്ഥത അവരുടെ ലോകബോധത്തിലില്ല. ആധുനികതയുടെ ലോകബോധത്തിന് തികച്ചും എതിരാണിത്. ഞങ്ങളാരുടേയും കവർന്നിട്ടില്ല എന്നു പറയാൻ ഒരാദിവാസിക്കവിയ്ക്കേ കഴിയൂ. ഭൂമിയുടേയും വിളവിന്റേയും അവകാശികളായി തവളകളേയും കിളികളേയും കൊറ്റികളേയും കാണുന്ന പ്രകൃതി ബോധവും പരിസ്ഥിതി ബോധവും പ്രകാശ് ചെന്തളത്തിന്റെ ഞങ്ങൾ എന്ന കവിതയിൽ (പ്രകാശ് ചെന്തളം 2023: 52) ഉണ്ട്.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷവും ആദിവാസികളുടെ നില പരിതാപകരമായി തുടരുന്നു. അവർ ഭ്രഷ്ടരും ഭവനരഹിതരുമാണ് ഇപ്പോഴും.

"ആരു കേറാനാണീ വാതിൽ
തുറന്നിട്ടിരിയ്ക്കുന്നതെന്ന്
കേൾക്കില്ലൊരാളും
കതകില്ലാതൊരു വീടായതിനാൽ"

എന്നെഴുതുന്ന ചോദ്യം എന്ന കവിതയിൽ രതീഷ് ടി. ഗോപി (2023: 95).

ജനാധിപത്യ ഭരണത്തിന്റെ പുതിയ കാലത്ത് ആദിവാസി ചൂഷണത്തിന് ബഹുമുഖങ്ങളാണുള്ളത്. രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഭരണകൂടവും അവരെ ആശ്രിത ജനതയായിത്തന്നെ നിലനിർത്തുന്നു. കതകില്ലാത്ത വീടായതിനാൽ എന്തിനാണ് കതക് തുറന്നിട്ടിരിയ്ക്കുന്നതെന്ന ചോദ്യം അവർക്കു കേൾക്കേണ്ടിവരുന്നില്ല. മേൽക്കൂര വാർപ്പല്ലാത്തതിനാൽ ചൂടടുക്കുമല്ലോ എന്ന ചോദ്യവും നേരിടേണ്ടി വരുന്നില്ല. എന്നാൽ

വലിച്ച കെട്ടിയ ഷീറ്റിൽ പോസ്റ്ററൊട്ടിച്ചോട്ടേ എന്ന ചോദ്യം അവരെപ്പോഴും നേരിടുന്നു. ആദിവാസിയുടെ ഇല്ലായ്മകളെപ്പോലും മുതലെടുക്കുന്ന സാമൂഹ്യ വിരുദ്ധ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ തൊലിയുരിയ്ക്കുന്ന കവിതയാണ് രതീഷ് ടി. ഗോപിയുടെ ചോദ്യം എന്ന കവിത.

ഉപസംഹാരം

ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം ദശകത്തോടെകേരളത്തിൽ ശക്തിപ്പെട്ട ആദിവാസി സാഹിത്യം സ്വത്വബോധവും പ്രതിരോധ രാഷ്ട്രീയവും ഉള്ളടങ്ങുന്നതാണ്. മേല്പ്പോയ്മാപരമായിരുന്ന ആധുനികതയുടെ തത്വവും പ്രയോഗവുമാണ് ലോകത്താകെയുള്ള ആദിവാസികളെ പാർശ്വവല്കൃത മനുഷ്യരാക്കിയത്. പാർശ്വവല്കൃതർ സ്വത്വബോധത്തോടെ സംഘടിക്കുന്നതിന്ന് ആധുനികാനന്തരമായ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥ സഹായകമായി. ഭൂമിയിൽ നിന്നും വിഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ആട്ടിയോടിയ്ക്കപ്പെട്ടതിന്റെ രോഷം പ്രകടമാകുന്ന കേരളത്തിലെ ആദിവാസി കവിതകൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആധുനികതയ്ക്കെതിരായ വിമർശനങ്ങളായാണ് തീരുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അശോകൻ മറയൂർ 2017: പച്ചവ്ട്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ഗംഗാധരൻ പണിയൂരാൾ 2023: ആദിമ, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.
3. ദാമോദരൻ തേവൻ, 2023: തേനൊളിയാൻ, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.
4. ദിരാർ വി.എച്ച്. 2016: ആദിവാസി ജീവിതം ഒരു സാംസ്കാരിക പഠനം: ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,
5. ധന്യ വേങ്ങച്ചേരി 2023: മിരെ നീര്, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
6. ധന്യ വേങ്ങച്ചേരി (എഡി.) 2023: ഗോത്ര പെൺകവിതകൾ, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.
7. പുന്നസ് എം.ഐ. ഡോ. (എഡി.) 2013: വംശീയത വിചാരവും വീക്ഷണവും, ഭൂമി മലയാളം, ബുക്ക് 5, ഇഷ്യു 1, ജനുവരി. യു.സി. കോളേജ്, ആലുവ.
8. പ്രകാശ് ചെന്തളം 2023: ഒച്ചയൊച്ചകല്ലുകളെ, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.
9. പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന്, ഡോ. 2017: ദളിത്പഠനം: സ്വത്വം, സംസ്കാരം, സാഹിത്യം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
10. മണികണ്ഠൻ അട്ടപ്പാടി 2023: പച്ചഞരമ്പുകൾ, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക,കോഴിക്കോട്.
11. മനോജ് എം.ബി. ഡോ. 2011: ദേശം, ദേശി, മാർഗ്ഗ സാഹിത്യമെന്ന ഉപാദാന സാമഗ്രി, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
12. രതീഷ് ടി. ഗോപി 2023: പരത് തീരത്ത്, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.
13. ലിജിന കട്ടമേനി 2023: മയിലരസു, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.
14. ശിവലിംഗൻ പി. 2023: ആദിവാസി സാഹിത്യത്തിലെ ഭാഷാസങ്കല്പനങ്ങൾ വിജ്ഞാന കൈരളി, സെപ്തംബർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
15. സഹദേവൻ കെ. 2016: ഇന്ത്യയിലെ ആദിവാസി കോറിഡോറിൽ സംഭവിയ്ക്കുന്നത് വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
16. സിജു സി. മീന 2023: വല്ലി, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.
17. സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധ & സുരേഷ് എം. മാവിലൻ (എഡി.) 2021: ഗോത്ര കവിത, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
18. സുകുമാരൻചാലിഗദ്ധ, 2021a: പുതിയൊരു കാട്ടുപക്കണം, ഏഷ്യാനെറ്റ് ന്യൂസ്.കോം, ഫെബ്രു 12.
19. സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ധ 2021b: ഏറ്റുകൊണ്ട പന്നി, ഏഷ്യാനെറ്റ്ന്യൂസ്.കോം, ഫെബ്രു 12.
20. സുകുമാരൻചാലിഗദ്ധ 2023: ബേത്തിമാരൻ, ഒലീവ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
21. ഹരീഷ് പൂതാടി 2023: വുളക്ക്, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.

ഡോ. കെ.പി. രവിചന്ദ്രൻ



പാലക്കാട് ഗവ.വിക്ടോറിയ കോളേജ് മലയാള വിഭാഗത്തിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. അരക്കില്ലവും ആകാശവും, ആഗോള പാതകളും നാട്ടുവഴികളും , അധികാര ഭൂപടങ്ങൾ : മാറ്റി വരയും വായനയും (എഡി.), പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പാഠങ്ങൾ (എഡി.), അപരഹിംസയുടെ ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ (എഡി.), ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനം വ്യവഹാരം (എഡി.), അടിവേരുകളുടെ അർത്ഥശാസ്ത്രം (എഡി.) എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

'ചിത്രാംഗദ': ഉറപ്പുകളെ ഇളക്കിമാറ്റുന്ന ഒഴുക്കിന്റെ ചലച്ചിത്രഭാഷ

അനശ്വർ കൃഷ്ണദേവ് ബി.

ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

ആമുഖം

ബംഗാളി സിനിമയിൽ ഉദാരവത്കരണാനന്തരകാലത്ത് സംഭവിച്ച വലിയ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രങ്ങളിൽ പ്രധാനം ഋതുപർണ്ണഘോഷ് ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ചിത്രാംഗദ'. ലിംഗ-ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയത്തെ അടക്കം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരു സംരംഭമെന്ന നിലയിൽ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ തന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ഥാനം കൈയാളുന്നു. ഋതുപർണ്ണഘോഷ് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത സിനിമാഭാഷയുടെ സവിശേഷതകളെ മുൻനിർത്തി 'ചിത്രാംഗദ'യിൽ എങ്ങനെയാണ് ക്വീർ വിഷയം സംവേദനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഉദാരവത്കരണം (Liberalisation), നവമധ്യവർഗം (Neo Middle Class), ഹെട്രോനോർമേറ്റിവിറ്റി (Heteronormativity), ജൻഡർ ഫ്ലൂയിഡിറ്റി (Gender Fluidity), ക്വീർ (Queer), ഉപഭോഗ ഇടം (Consumerist Space)

തൊണ്ണൂറുകളോടുകൂടി സത്യജിത് റായുടെയും മൃണാൾ സെന്നിന്റെയും സിനിമാവഴികൾക്ക് തുടർച്ചയില്ലാതായ ബംഗാളി സിനിമ ഒരു തരം പ്രതിസന്ധിയുടെ വക്കിലായിരുന്നു. എൺപതുകളിൽ ബംഗാളിലെ വിഖ്യാത നടൻ ഉത്തംകുമാറിന്റെ വിയോഗം പ്രതിസന്ധിയുടെ ആക്കം കൂട്ടി. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ബംഗാളി ഭാഷയിൽ കൂടുതലും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് തെലുങ്ക്, ഹിന്ദി, ബംഗ്ലാദേശി സിനിമകളുടെയൊക്കെ റീമേക്കുകളാണ്. അവയുമായി സംവദിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന ബംഗാളിലെ മധ്യവർഗ്ഗം പൊതുവേ സിനിമാശാലകളിൽ നിന്നും അകന്നു. 90-കളുടെ തുടക്കത്തിൽ, ഉദാരവത്കരണത്തിന്റെ വരവോടെ കലാവൃത്തങ്ങളിലും മൂലധനതാത്പര്യങ്ങൾ പ്രകടമായി. അതോടെ ബംഗാളി സിനിമ അതിന്റെ മികച്ച പ്രേക്ഷകരെ നിരാശപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിൽ മാന്ദ്യത്തിലേക്ക് നീങ്ങി എന്ന് വിദ്യാർത്ഥി ചാറ്റർജി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2022, 1). ഇതോടൊപ്പം തന്നെയാണ് ടെലിവിഷൻ സ്ത്രീകൾ ബംഗാളി വീടുകളിലെ സ്ത്രീകരണമുറികളെ അലങ്കരിക്കുന്നതും അതിന്റെ വർണ്ണപ്രപഞ്ചത്തിലേക്ക് തീയറ്ററുകളിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞ ആൾക്കൂട്ടം ചിതറിപ്പോകുന്നതും.

1991-ലാണ് ഇന്ത്യ ഔദ്യോഗികമായി ഉദാരവത്കരണം നടപ്പിലാക്കുന്നത്. അതോടുകൂടി ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെ പുതിയ അനുഭവ ക്രമത്തിലേക്ക് ഇന്ത്യൻ ജീവിതം എടുത്തെറിയപ്പെട്ടു. ഇങ്ങനെ രൂപംകൊണ്ട ഒരു നവമധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ അനുഭൂതികൾ സംഗ്രഹിക്കുകയും അവയോട് സംവദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സിനിമാഭാഷ

രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തതിലൂടെയാണ് ഋതുപർണ്ണഘോഷ് വലിയ ജനപ്രീതി നേടുന്നത്. ഈ സിനിമാഭാഷ ഒരു വഴിയിൽ സത്യജിത് റായിൽ നിന്നും മൃണാൾ സെന്നിൽ നിന്നുമുള്ള തുടർച്ചയും മറ്റൊരു തലത്തിൽ അവയിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദവുമാണ്. ഈ തുടർച്ചയും വിച്ഛേദവും കേവലമായി സംഭവിക്കുന്നതല്ല. മറിച്ച്, ചരിത്രപരതയിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്നതു കൂടിയാണ്. തൊണ്ണൂറുകളോടു കൂടി തുറക്കപ്പെട്ട കമ്പോളത്തിലേക്ക് എത്തിയ ഉപഭോഗ വസ്തുക്കൾ/ചരക്കുകൾ പുതിയ അനുഭവലോകത്തെ കൂടിയാണ് കൊണ്ടുവന്നത്. ഈ പുതിയ അനുഭവലോകത്തിന്റെ ഉടമകളും അതിൽ വ്യാപരിക്കുന്നവരുമായ ഒരു നവമധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹം ഇന്ത്യൻ നഗരങ്ങളിൽ ഇതോടുകൂടി രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും, കൽക്കട്ട പോലുള്ള നഗരങ്ങളിൽ.

ഈ സമയത്തു തന്നെയാണ് ബംഗാളി സിനിമ ഒരു ഇൻഡസ്ട്രി എന്ന നിലയിൽ വളരുന്നത്. വലിയ പ്രൊഡക്ഷൻ ഹൗസുകൾ ബംഗാളി സിനിമകൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്. പൊതുവെ ഘോഷിന്റെ സിനിമകൾ ഈ നിലയിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മൾട്ടിപ്ലക്സിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആദ്യകാല സിനിമകളിലൊന്ന് ഘോഷിന്റെ 'ചോക്കേർ ബാലി'യാണ്. 2002-നുശേഷമുള്ള ഘോഷ് സിനിമകൾ പലതും റിലയൻസ്, പ്ലാൻമാൻ, ശ്രീവെങ്കടേഷ് തുടങ്ങിയ കോർപ്പറേറ്റ് പ്രൊഡക്ഷൻ ഹൗസുകളാണ് വിതരണത്തിന് എത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'ചോക്കേർ ബാലി', 'റെയിൻകോട്ട്', 'ലാസ്റ്റ് ലിയർ', 'അന്തർ മഹൽ' തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലൊക്കെ ഘോഷ് ബോംബെ ഇൻഡസ്ട്രിയിലേക്ക് തിരിയുന്നുണ്ട്. ഐശ്വര്യ റായ്, അഭിഷേക് ബച്ചൻ, അജയ് ദേവ്ഗൺ, മനീഷ കൊയ്രാള, ബിപാഷ ബസു തുടങ്ങിയ അഭിനേതാക്കളെ ഉപയോഗിച്ച്, സിനിമയുടെ വ്യവസായയുക്തിയിലേക്ക് ഘോഷ് കടന്നുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ആ നിലക്ക് ബംഗാളി ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ ഘോഷ് സിനിമകൾ 2000-ന ശേഷം ഒരു ഇൻവെസ്റ്റ്മെന്റ് ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട് എന്നു കാണാം. നിശ്ചയമായും ഘോഷ് ഒരു സംവിധായകൻ എന്ന നിലയിൽ ബംഗാളി ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കാലം കൂടിയാണത്.

ഈ പുതിയ സമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ തുടർച്ചയും വിച്ഛേദവുമായിരുന്ന ഘോഷിന്റെ സിനിമാഭാഷയിലെ തുടർച്ചകളും വിച്ഛേദങ്ങളും. ഒരു വഴിക്ക് ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിന്റെ പുതിയ അനുഭവക്രമങ്ങളിൽ ആഴ്ന്നിറങ്ങുമ്പോഴും മറ്റൊരു വഴിക്ക് പഴയ കുടുംബ ബന്ധങ്ങളുടെ, ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളുടെ, ഉറച്ച ജീവിതക്രമങ്ങൾ ഈ മധ്യവർഗത്തെ കൈവെടിയാതെ നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അത് ഘോഷിന്റെ സിനിമയിൽ, സത്യജിത് റായിയിലും മൃണാൾ സെന്നിലുമൊക്കെ കണ്ടിരുന്ന ഇന്റീരിയർ സെറ്റപ്പുകളുടെ തുടർച്ചയായി കാണാൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ, അവയ്ക്കത്ത് ഹെട്രോനോർമേറ്റീവല്ലാത്ത ലിംഗ-ലൈംഗിക അഭിരുചികൾ കടന്നുവരുന്നതും അതിന്റെ പുതിയൊരു സൗന്ദര്യബോധം രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നതും കാണാം.

ആദ്യകാല സിനിമകൾ മുതൽക്കു തന്നെ ഋതുപർണ്ണഘോഷ് കൃത്യമായും ഹെട്രോസെക്ഷ്വൽ ആണധികാരത്തെ പലമട്ടിൽ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിന് തന്റെ സവിശേഷ സിനിമാഭാഷയെ അദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു വഴിക്ക് നവമധ്യവർഗ്ഗ കുടുംബങ്ങൾക്ക് പരിചിതമായിട്ടുള്ള ഗാർഹിക അകത്തളങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുകയും അവയ്ക്കത്ത് ഹെട്രോനോർമേറ്റീവായ ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളെ, അതിന്റെ ആണാധികാര സ്വരൂപത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും എതിർക്കുകയും അതിന്റെ നിയതരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് കുതറി മാറുകയും ചെയ്യുന്ന ബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുകയും അതുവഴി കാഴ്ചയിലെ ഒരു ഉല്ലംഘനം നിർമ്മിക്കുകയുമാണ് ഘോഷ്. ആണധികാര ലൈംഗികവ്യവസ്ഥയുടെ അധികാര സ്വരൂപങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങാത്ത അനേകം സ്ത്രീനിർമ്മിതികളെ ഈ നിലക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല സിനിമകളിൽ കാണാൻ സാധിക്കും.

'വിധവാജീവിതം' നയിക്കാത്തവർ, വിവാഹബന്ധത്തിനു പുറത്തുള്ള പ്രണയബന്ധങ്ങൾ

സൂക്ഷിക്കുന്നവർ, വിവാഹമെന്ന സ്ഥാപന ത്തിനകത്ത് പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ മുതലായ വിഭിന്നങ്ങളായ സ്ത്രീ അനുഭവങ്ങളെയും പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥയെ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന അതിന്റെ സംക്രമണങ്ങളെയും ഘോഷ് സമർത്ഥമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, അപർണ്ണ സെൻ ഇക്കാര്യത്തിൽ ഘോഷിന്റെ പങ്കാളിയോ മുൻഗാമിയോ ആണെന്ന് പറയുകയുമാകാം. 'അന്തർ മഹൽ' പോലുള്ള സിനിമകളിൽ ക്ഷയോന്മുഖമായിട്ടുള്ള ഒരു ഫ്യൂഡൽ തറവാടിന്റെ അകത്തളങ്ങളിലെ പുരുഷാധികാരം എങ്ങനെയാണ് പേറ്റയന്ത്രങ്ങൾ മാത്രമാക്കി സ്ത്രീകളെ മാറ്റുന്നതെന്ന് അവർ കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കേണ്ട ഒരു സിനിമയാണ് 'ശുഭോ മുഹരത്ത്'. അടിസ്ഥാനപരമായി ഇതൊരു ഡിറ്റക്ടീവ് സിനിമയാണ്. പൊതുവെ നമ്മുടെ കുറ്റാന്വേഷണ സിനിമകൾ ഒരു തരത്തിൽ പാശ്ചാത്യ-ആൺ സിനിമകളാണെന്നു പറയാം. ഇവിടെ ആ ഴാണറിനെ (Genre) തന്നെ അപനിർമ്മിക്കുകയാണ് ഋതുപർണ്ണഘോഷ് ചെയ്യുന്നത്. ആ ഴാണറിന്റെ സിനിമാഭാഷയെ മറ്റൊന്നിലേക്ക് ഘോഷ് പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു. 'ശുഭോ മുഹര'ത്തിൽ കുറ്റാന്വേഷക വളരെ സാധാരണക്കാരിയായ ഒരു വീട്ടമ്മയാണ്. അവർ തന്റെ സാധാരണമായ ജീവിതശേഷികൾ കൊണ്ട് പോലീസിനു പോലും പരിഹരിക്കാനാകാത്ത ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾ പരിഹരിക്കുകയും അതുവഴി കുറ്റവാളിയെ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ ഡിറ്റക്ടീവ് സിനിമകളിൽ നമ്മൾ കാണുന്ന പുറംചിത്രീകരണവും (Exterior Shots) അതിലെ സംഘർഷങ്ങളും ചേസിങ്ങും ഒന്നുമില്ലാതെ, അകങ്ങളാണ് (Interior) ഈ സിനിമയിൽ കൂടുതലുള്ളത്. ഡിറ്റക്ടീവും കുറ്റവാളിയും തമ്മിലുള്ള വൈകാരികമായ സംവേദനത്തിലേക്ക് സിനിമ ഒടുവിൽ ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ഡിറ്റക്ടീവ് സിനിമയുടെ നടപ്പുവശങ്ങളെയും അതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ പുരുഷഭാഷയെയും അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ശൈലിയായിരുന്നു ഘോഷിന്റേത് എന്നു പറയാം.

'ചിത്രാംഗദ': സിനിമാത്രുപവും സൗന്ദര്യാത്മകതയുടെ രാഷ്ട്രീയവും

ഘോഷ് തന്റെ അവസാനകാല സിനിമകളിൽ, ദൃശ്യഭാഷാപരമായ നവീകരണത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നുണ്ട്. 'ഷോഭ് ചരിത്രോ കാല്പനികി'ലും 'ചിത്രാംഗദ'യിലും തന്റെ പതിവു സിനിമാഭാഷയിൽ നിന്ന് അല്പമൊരു മാറിനടത്തത്തിലേക്ക്, കുറച്ച് കൂടി ഭ്രമാത്മകവും ഫ്ലൂയിഡും ആയ ഒരു സിനിമാഭാഷയിലേക്ക് ഘോഷിന്റെ ചിത്രീകരണശൈലി മാറുന്നതായി കാണാം. പ്രധാനമായി ഘോഷിന്റെ അവസാനകാലം അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത് അദ്ദേഹം ഭാഗഭാക്കായ ഒരു ക്വീർ ടിലജിയിലൂടെയാണ്. അതിൽ 'ചിത്രാംഗദ' മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്തത്. മറ്റ രണ്ടു സിനിമകളിൽ ('അരേക്തി പ്രേമർ ഗോൽപോ', 'മെമ്മറീസ് ഇൻ മാർച്ച്') അദ്ദേഹം പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും അതോടൊപ്പം അതിന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റിങ് പ്രോസസിൽ പങ്കാളിയാവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഈ മൂന്ന് സിനിമകളിലെയും ഘോഷിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ ഒരു തുടർച്ച പല നിരൂപകരും കണ്ടെടുക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ജൻഡർ ഫ്ലൂയിഡിറ്റി പരസ്യമായി പ്രഖ്യാപിച്ച ശേഷമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രവർത്തനമായിരുന്നു ഇവ. അത്തരത്തിൽ ഒരു തുറന്ന ക്വീർ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകൾ വഴിമാറുന്നതായി കാണാം.

ഈ വഴിയിലെ ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ ചിത്രമായിരുന്നു 'ചിത്രാംഗദ'. 'മഹാഭാരത'ത്തിലെ ഒരു കഥാഖണ്ഡമാണ് 'ചിത്രാംഗദ'. ഇതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ടാഗോർ ഒരു നൃത്തനാടകം ഇതേ പേരിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ടാഗോറിന്റെ 'ചിത്രാംഗദ' എന്ന നൃത്തനാടകത്തിന്റെ അനുവർത്തനമായാണ് സിനിമ വരുന്നത്. സിനിമയിൽ രുദ്രാ ചാറ്റർജി എന്ന നൃത്തസംവിധായകന്റെ വേഷമാണ് ഘോഷ് ചെയ്യുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ട്രൂപ്പ് 'ചിത്രാംഗദ' എന്ന നൃത്തനാടകത്തിന്റെ ഒരു സ്വതന്ത്രാവിഷ്കാരം അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള

ഒരുക്കത്തിലാണ്. അവിടേക്കെത്തുന്ന പാർത്ഥോ എന്ന ഡ്രമ്മറുമായി രുദ്ര പ്രണയത്തിലാവുകയും പ്രണയം വളരുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥ നീളുമ്പോൾ പാർത്ഥോക്ക് കുഞ്ഞുങ്ങളോടുള്ള ഇഷ്ടം കണ്ട് തനിക്ക് ഒരു കുഞ്ഞ് വേണമെന്ന് രുദ്ര തീരുമാനിക്കുകയും അതിനു വേണ്ടി ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയക്ക് വിധേയപ്പെടുകയും ശസ്ത്രക്രിയയുടെ സങ്കീർണതകളിലൂടെ യാത്ര ചെയ്ത് ലൈംഗിക സ്വത്വത്തിന്റെ സന്നിശ്ചതകളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നതുമാണ് സിനിമ.

സ്വവർഗ ലൈംഗികതയെ, ക്വീർ രാഷ്ട്രീയത്തെ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ഒരു സിനിമ എന്ന നിലക്കാണ് 'ചിത്രാംഗദ' മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതേസമയം അത് പ്രിവിലേജ്ഡായ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ മാത്രം ക്വീർ രാഷ്ട്രീയമാണെന്നും അതിന്റെ തന്നെ ഉള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ കെൽപ്പില്ലാത്ത ഒന്നാണെന്നുമുള്ള വിമർശനവും ഏറ്റുവാങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച പോലെ ഘോഷ് സിനിമകളിൽ ക്ലാസിക് ബംഗാളിസിനിമകളിൽ നിന്നുള്ള, അതിന്റെ ശൈലിയിൽ നിന്നുള്ള ഒരു തുടർച്ചയും വിച്ഛേദവും കാണാം. പ്രധാനമായും ഇന്റീരിയറുകളെ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നതിലുള്ള പാടവം സത്യജിത് റായിക്കും മൃണാൾ സെന്നിനും ശേഷം വലിയ നിലയിൽ ഘോഷിൽ കാണാം. അതിന്റെ സവിശേഷമായ ആവിഷ്കാര പ്രകാരങ്ങൾ 'ചിത്രാംഗദ'യിലും ഉണ്ട്. 'ചിത്രാംഗദ'യിലെ ആശ്രമപത്രിമുറിയുടെ അകത്തളങ്ങളും രുദ്രപ്രതാപ് ചാറ്റർജിയുടെ വീടിന്റെ അകത്തളവും അവരുടെ പരിശീലന ഇടത്തിന്റെയും തീയറ്റർ സ്പെയ്സിന്റെയും അകത്തളങ്ങളും ഒക്കെ സമർത്ഥമായി ചിത്രത്തിന്റെ സംവേദനത്തിനുപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ അകത്തളങ്ങളെ, അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക ഭാവങ്ങളുമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ഘോഷിന്റെ പാടവം സിനിമ കാട്ടിത്തരുന്നു. ആശ്രമപത്രി രംഗങ്ങളിൽ രുദ്രയും ഷോഭോയും കൂടിയുള്ള സംഭാഷണത്തിന്റെ ലൈറ്റിങും അകത്തളങ്ങളിൽ രുദ്രയും കുടുംബവും തമ്മിൽ സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഉള്ള ലൈറ്റിങും പാർത്ഥോയും രുദ്രയും ഒരുമിച്ചുള്ള സമയങ്ങളിൽ ഉള്ള ലൈറ്റിങുമെല്ലാം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. പക്ഷേ, ഈ അകത്തളങ്ങൾ കേവലമായി രൂപപ്പെടുന്നവയല്ല. അവ ഒരു പുതിയ കമ്പോള സംസ്കാരത്തിലെ ഉപഭോഗ ഇടങ്ങൾ (Consumerist Space) കൂടിയാണ്. പുതിയ ഉപഭോഗവസ്തുക്കൾ കൊണ്ടാണ് ഈ അകത്തളങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇവ സത്യജിത് റായിയുടെയോ മൃണാൾ സെന്നിന്റെയോ സിനിമകളിൽ കണ്ട അകത്തളങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമല്ല. മറിച്ച്, പുതിയ ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപം കൊള്ളുന്ന, പുതിയ ഇടങ്ങളാണ്. ഒരു ഉദാരവത്കരണാനന്തര-ആഗോളവത്കൃതലോകത്തിന്റെ കമ്പോള ബന്ധങ്ങളാണ് ഈ അകത്തളങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ലിംഗ-ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയത്തെ ചർച്ചകളുടെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതും ഈ പുതിയ ബന്ധങ്ങളാണ്. ഇത്തരം രാഷ്ട്രീയമുന്നേറ്റങ്ങളും ആഗോളവത്കരണവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഇവിടെ പ്രധാനമായി മനസിലാക്കേണ്ടതാണ്. ആഗോളവത്കരണമാണ് വലിയൊരു തരത്തിൽ ലിംഗ - ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങൾക്ക് ദൃശ്യത നൽകുകയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയത്തെ ചർച്ചയുടെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്തത്.

ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെയും ഉദാരവത്കരണത്തിന്റെയും ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് എടുത്തെറിയപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻ നവമധ്യവർഗ്ഗത്തെയാണ് ഘോഷ് തന്റെ സിനിമയിലൂടെ പൊതുവെ അഭിസംബോധന ചെയ്തതെന്നു പറയാം. തീയറ്ററിൽ നിന്നുമകന്നു പോയ ഈ മധ്യവർഗ്ഗത്തെയാണ് ഘോഷ് സിനിമകൾ തിരശ്ശീലയുടെ മായികപ്രഭാവത്തിലേക്ക് തിരിച്ചാനയിച്ചത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഘോഷിന്റെ സിനിമാഭാഷ വലിയതലത്തിൽ ഇവരോട് സംവദിക്കുന്നതും ആയിരുന്നു. ഈ ബന്ധങ്ങൾക്കകത്താണ് ഘോഷിന്റെ സിനിമയിലെ അകത്തളങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്.

ഈ അകത്തളങ്ങൾക്കുള്ളിലേക്കാണ് അവയുടെ ക്രമീകരണത്തിൽ നിർണ്ണായക പങ്ക് വഹിക്കുന്ന ഹെട്രോസെക്ഷ്വൽ ആണധികാരത്തെ എതിർക്കുന്ന ഇതര ലിംഗ-ലൈംഗികചോദ്യങ്ങളെ ഘോഷ് അവതരിപ്പിച്ചത്. 'ചിത്രാംഗദ'യിലും പ്രധാനമായ സംഘർഷങ്ങൾ വീടിന്റെ അകത്തളങ്ങളിലാണ് നടക്കുന്നത്.

ഈ ഉള്ളിടങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ രൂപപ്പെടൽ വളരെ പ്രധാനമാണ്. അവയുടെ ഭൗതികലോകം ആധുനികോത്തരമായ പിൽക്കാലമുതലാളിത്തത്തിന്റെ (Post Modernism: The Cultural Logic of Late Capitalism എന്ന് ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൺ) ഉപഭോഗ ലോകമാണെങ്കിൽ അവയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന മൂല്യലോകം ആധുനികതയുടേതാണ്. ആധുനികത രൂപപ്പെടുത്തിയ പിതൃകേന്ദ്രിത കുടുംബമൂല്യങ്ങളിലാണ് ഇവ നിലകൊള്ളുന്നത്. ഈ സംഘർഷത്തിനിടയിലാണ് ഘോഷിന്റെ ക്വീർ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം രൂപപ്പെടുന്നത്. ആധുനികമായ മൂല്യബോധത്തിലും ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെ ഭൗതികലോകത്തിലും നിലകൊള്ളുന്ന കുടുംബത്തിന്റെ വിടവിലേക്കാണ് രുദ്രയെപ്പോലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ ഘോഷിന്റെ സിനിമയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. ഇവിടെ മധ്യവർഗ്ഗ ഗാർഹികതയുടെ സ്വീകാര്യതയിലേക്ക് ക്വീർ അനുഭവത്തെ കൊണ്ടുവരികയാണ് ഘോഷ് വാസ്തവത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. മറിച്ച്, ബംഗാളിന്റെ വെളിമ്പുറങ്ങളിലുള്ള കോത്തി-ഹിജഡ ജീവിതങ്ങളും അവയുടെ പരുഷമായ യാഥാർഥ്യങ്ങളും നിറഞ്ഞ അനുഭവലോകം അസന്നിഹിതമാണ്. നിശ്ചയമായും താൻ സംവദിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന മധ്യവർഗ്ഗത്തിനനുയോജ്യമായ ഒരു സൗന്ദര്യാത്മകതയെയാണ് ഘോഷ് ഇതിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നത്. കൂടുതൽ ധ്യാനാത്മകമായ, അതിഭൗതികമായ ചിഹ്നങ്ങൾ കൊണ്ട് നിറഞ്ഞ അതോടൊപ്പം തന്നെ ക്ലാസിക്കൽ ബംഗാളി സിനിമയുടെ ക്യാമറാ ചലനങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യഭാഷ ഘോഷ് ഇതിനായി വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നിലക്കാണ് ഉള്ളിടങ്ങളും അവയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും ഘോഷിന്റെ സിനിമകളിൽ, 'ചിത്രാംഗദ'യിൽ പ്രത്യേകിച്ചും ഉരുവമെടുക്കുന്നത്. ഒരു മധ്യവർഗ്ഗ ഗാർഹിക പശ്ചാത്തലത്തിലെ എല്ലാ പ്രിവിലേജുകൾക്കുമകത്താണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇവിടെത്തന്നെ ഇവർ സംസാരിക്കുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇംഗ്ലീഷിന്റെ മാന്യതയും ആഢ്യത്തവും അവർക്കു കൈവരുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, ബംഗാളിലെ പരിയമ്പുറങ്ങളിലുള്ള കോത്തികളുടെയോ ഹിജഡകളുടെയോ 'ഉൾട്ടി' ഭാഷ ഒരിക്കലും സിനിമയിൽ സംസാരഭാഷയായി കടന്നുവരുന്നില്ല എന്നുള്ളതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അങ്ങനെ ആധുനികമൂല്യങ്ങളിൽ നിലകൊള്ളുകയും ആഗോളവത്കൃതലോകത്ത് ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മധ്യവർഗ നഗരജീവിതത്തിനിടയിലേക്ക് ക്വീർ അനുഭവത്തിന്റെ ഒരു ലോകത്തെ കടത്തിവിടുകയും ഇവ രണ്ടിനെയും കൂട്ടിയിണക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സിനിമാഭാഷ ഘോഷ് കണ്ടെത്തുന്നു. ഒരു വഴിക്ക് ഇന്റലെക്ച്വൽ ക്ലാസിക് ബംഗാളി സിനിമയുടെ ദൃശ്യഭാഷയെ പിന്തുടരുകയും അവയിൽ സുപരിചിതമായ അകത്തളങ്ങളുടെ തുടർച്ച സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴും അവയിലേക്ക് ഈ പുതിയ അനുഭവലോകത്തെയും അതിന്റെ ആവിഷ്കാരപ്രകാരങ്ങളെയും ഘോഷ് സമർത്ഥമായി ചേർത്തുകെട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇതിനോട് ചേർത്തു നിർത്തി വേണം 'ചിത്രാംഗദ'യിലെ പാഠാന്തര ബന്ധങ്ങളെക്കൂടി മനസ്സിലാക്കാൻ. രണ്ട് പ്രബല പാഠങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം 'ചിത്രാംഗദ'യുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രകടമാണ്. ഒന്ന്, 'മഹാഭാരത'വും മറ്റൊന്ന് 1936-ൽ മഹാഭാരതകഥ അടിസ്ഥാനമാക്കി ടാഗോർ രചിച്ച 'ചിത്രാംഗദ' എന്ന നൃത്തനാടകവുമാണ്. ഈ രണ്ടു പാഠങ്ങളും കേവലമോ നിശ്ചലമോ ആയി നിലകൊള്ളുന്നതല്ല. മറിച്ച്, പല വഴിക്ക് ഒരു ജനതയുടെ ചരിത്രബന്ധങ്ങളുമായി ഇടപെടുകയും ആ വിധത്തിൽ ഉരുവം കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നവ കൂടിയാണ്. മഹാഭാരതം ബംഗാളി/ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിലെ നിർണായകപാഠങ്ങളിലൊന്നാണ്. ബംഗാളിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ടാഗോറിന്റെ പാഠലോകം

ബംഗാളിന്റെ ചരിത്രവുമായി വലിയ തോതിൽ കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ടാഗോർ, ബംഗാളി സംസ്കാരത്തിന്റെ കൂട്ടോർമ്മയിൽ വളരെയധികം സാംസ്കാരികമൂല്യമുള്ള ഒരു സൂചകമാണ്. ഈ നിലയ്ക്ക് ഒരുപക്ഷേ, മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച നവമധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ മൂല്യബോധത്തിന് ഒട്ടും ഇണങ്ങാത്ത പുതിയ ലിംഗ-ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയത്തെ സാധൂകരിക്കാനുള്ള ഉപാധികളായി പാഠാന്തരബന്ധങ്ങൾ സിനിമയ്ക്കകമേ മാറുന്നുണ്ട്. സിനിമാശാലയിലേക്ക് കടന്നെത്തുന്ന പുതിയ മധ്യവർഗ്ഗത്തിലേക്ക് ഇത് ഒരുപക്ഷേ, മറ്റു ക്വീർ സിനിമകളിൽ കാണുന്ന ഇറോട്ടിക് സൗന്ദര്യബോധത്തോടുകൂടിയല്ല അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. മറിച്ച്, ഇത്തരം സാംസ്കാരിക പാഠങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതോടുകൂടി ഇവയ്ക്ക് ചരിത്രപരമായ ഒരു അനുസ്മൃതി കൈവരികയും അത് അകമേ തന്നെ 'അസ്വാഭാവികമായ' ഈ ലൈംഗികതയുടെ സാധൂകരണമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം മിത്തിക്കൽ പാഠങ്ങളെ തന്റെ സിനിമയകളിലുടനീളം ഘോഷ് ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'മെമ്മറീസ് ഇൻ മാർച്ചി'ലെ രാധാ-കൃഷ്ണബന്ധം അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്. ഒരുപക്ഷേ, ഉഭയലിംഗത്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ വേണ്ടി രാധാകൃഷ്ണബന്ധത്തെ ഘോഷ് വലിയ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. 'അരേക്തി പ്രേമർ ഗോൽപോ' എന്ന സിനിമയിൽ, ബംഗാളി പാരമ്പര്യത്തിൽ പ്രാധാന്യമുള്ള കൗടിയ വൈഷ്ണവ സൂക്തങ്ങളുടെ ഉപയോഗവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് ഈ പാഠാന്തരബന്ധങ്ങൾ ഘോഷിന്റെ സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യ ഭാഷയുമായി വളരെയധികം ചേർന്നു നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ മറ്റൊരു പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം, ടാഗോറിന്റെ നൃത്തനാടകത്തിന്റെ സംവിധായകൻ എന്ന നിലയിൽ ആണ് ഈ ചിത്രത്തിൽ രുദ്ര ചാറ്റർജി എന്ന കഥാപാത്രം നിൽക്കുന്നത്. ആ നൃത്തനാടകത്തിന് പുതുഭാഷ്യം പുതിയ കാലത്ത് ചമയ്ക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം. ഈ പുതിയ ഭാഷ്യത്തിൽ കാമദേവൻ കോസ്മെറ്റിക് സർജനായി മാറുന്നുണ്ട്. ഇത് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു മാറ്റമാണ്. കാരണം, ഈ രണ്ട് പാഠങ്ങളെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഒരു ബിന്ദുവായി ഇതിനെ കാണാൻ സാധിക്കും. കോസ്മെറ്റിക് സർജനും ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയയും ഒക്കെ സാധ്യമാകുന്ന ഒരു പുതിയ ലോകക്രമവും എന്നാൽ ആ ലോകക്രമത്തിന് പുറത്തുനിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു ലോകത്തിന്റെ മൂല്യബോധവും തമ്മിലിടയുന്ന ഒരു പാഠസംഘർഷം അവിടെയും കാണാം. ഈ സംഘർഷത്തിനിടയിലാണ് 'ചിത്രാംഗദ' എന്ന ചലച്ചിത്രപാഠവും അതിന്റെ സൗന്ദര്യബോധവും ഉരുവം കൊള്ളുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ രുദ്രാ ചാറ്റർജി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു പൂർവ്വപാഠമായി 'ചിത്രാംഗദ' എന്ന നൃത്തനാടകം നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കാരണം, ആണായി വളർത്തപ്പെട്ട 'ചിത്രാംഗദ' കാമദേവനിൽ നിന്ന് വരം വാങ്ങി അർജ്ജുനന് വേണ്ടി പെണ്ണായി മാറുകയും എന്നാൽ വരത്തിന്റെ കാലാവധിയായ ഒരു വർഷം തികയുന്നതിനു മുന്നേ വരം മടക്കി നൽകുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് പൂർവ്വകഥ. ചിത്രത്തിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ രുദ്ര, തന്റെ കാമുകനായ പാർത്ഥോക്ക് കുഞ്ഞുങ്ങളോടുള്ള ഇഷ്ടം മനസ്സിലാക്കി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ അമ്മയാകാൻ ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയക്ക് വിധേയനാവുകയും, ഒടുവിൽ താൻ എങ്ങനെയാണോ അങ്ങനെ തന്നെ നിൽക്കാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്താണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്.

സിനിമയിലെ ഒരു രംഗത്ത് രുദ്രയുടെ ബ്രസ്റ്റ് ഇംപ്ലാന്റേഷൻ സർജറിക്കുശേഷം ഒരു സ്വപ്നാത്മകരംഗത്തിൽ ഒരു തളികയിലെ വെള്ളത്തിലേക്ക് സ്വയം നോക്കി നിൽക്കുന്ന രുദ്രയെയും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നൃത്തനാടകത്തിലെ കോസ്മെറ്റിക് സർജറിയുടെ രംഗാവതരണത്തെയും കാണാൻ സാധിക്കും. ഒരുപക്ഷേ, ജലത്തിലേക്ക് നോക്കിനിൽക്കുന്ന രുദ്രയിൽ നാർസിസിസത്തിന്റെ ഒരു ഉപപാഠം കൂടി കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. അതുപോലെ, വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഉപപാഠമാണ് ഋതുപർണ്ണഘോഷിന്റെ വ്യക്തിജീവിതം. സിനിമയിൽ രുദ്ര എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആൾട്ടർ ഈഗോ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന

ഷോഭോ എന്ന കഥാപാത്രം ഒരിടത്ത് രുദ്രയുടെ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്, "ഇത് വളരെയധികം ആത്മകഥാപരമായി പോകുന്നില്ലേ?" എന്ന്. "അത്, നിങ്ങൾക്ക് എന്നെ അറിയാവുന്നത് കൊണ്ട് തോന്നുന്നതാണ്" എന്നാണ് രുദ്ര അതിനു നൽകുന്ന മറുപടി. വാസ്തവത്തിൽ ഈ സംഭാഷണം മറ്റൊരു വഴിക്ക് ഘോഷും കാണികളും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമായി കൂടി മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ സംഘർഷത്തിന്റെ പല ലോകങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യഭാഷയാണ് പൊതുവേ ഘോഷ് പിന്തുടരുന്നത്. ഉള്ളിടങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നപോലെ തന്നെ മിറർ ഷോട്ടുകൾ/പ്രതിഫലനങ്ങളെ വലിയ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു സംവിധായകൻ കൂടിയാണ് ഘോഷ്. 'ചിത്രാംഗദ'യിലും വളരെയധികം മിറർ ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കണ്ണാടിയും കണ്ണാടിയിലൂടെ കാണുന്ന ഞാനും ആത്മബോധവും തമ്മിലുള്ള ഒരു ബന്ധം അതിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ഇത് ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയിൽ, തന്നെക്കുറിച്ചു തന്നെയുള്ള ധാരണയിൽ, ലൈംഗിക സ്വത്വം തിരിച്ചറിയുന്ന ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. തളികയിലെ ജലത്തിൽ സ്വന്തം പ്രതിഫലനം നോക്കി നിൽക്കുന്ന രുദ്ര സർജറിയുടെ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും കണ്ണാടിയിലേക്ക് നോക്കി നിൽക്കുന്നു. ഷോഭോ എന്ന കഥാപാത്രം ഒരുപക്ഷേ, രുദ്രയുടെ ആൾട്ടർ ഈഗോയായി സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് മറ്റൊരു തരം പ്രതിഫലനമാണ്. ഈ സംസാരത്തിലൂടെയാണ് രുദ്ര തന്റെ സ്വത്വത്തെ/ലൈംഗിക സ്വത്വത്തിന്റെ പൂർണ്ണത എന്ന ആശയത്തെ നിരസിക്കുന്നതും അതിന്റെ അപൂർണതയിലും തുടർച്ചയിലും വിശ്വസിക്കുന്നതും അതിൽ തീരുമാനമെടുക്കുന്നതും. എവിടെയും തറഞ്ഞ് നിൽക്കാത്ത ഫ്ലൂയിഡായ ഒന്നാണ് ലിംഗം എന്ന ബോധ്യത്തിലേക്കാണ് രുദ്ര പരിണമിച്ചെത്തുന്നത്. ആണും പെണ്ണും എന്ന ഉറച്ച ലിംഗബോധത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് അവരുടെ ലൈംഗികബോധം ചെന്നെത്തുന്നിടത്താണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ഈ കലക്കത്തിന്റെ ഒരു ഭാഷ 'ചിത്രാംഗദ' ഉടനീളം പിന്തുടരുന്നുണ്ട്.

മുൻസൂചിപ്പിച്ച പോലെ പ്രതിഫലനങ്ങളിലേക്കുള്ള നോട്ടങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്. പോയിന്റ് ഓഫ് വ്യൂ പലപ്പോഴും കലങ്ങി മറിയുന്നുണ്ട്. ഷോഭോയുമായുള്ള സംസാരിക്കുന്നതിനിടയിൽ തന്നെ പാർത്ഥോയുമായുള്ള രുദ്രയുടെ ഭൂതകാലം പലപ്പോഴും കാണിക്കുന്നുണ്ട്. പാർത്ഥോയേയും കസ്തൂരിയേയും കണ്ട് ബാത്ത്റൂമിലേക്ക് കയറിപ്പോകുന്ന, ഇടത്തു നിന്ന് പൊടുന്നനെ രംഗവേദിയിലേക്ക് എത്തുന്ന, രീതിയിലേക്കുള്ള സ്വപ്നാത്മകവും ചലനാത്മകവുമായ, ഉറച്ചതല്ലാത്ത, തെന്നിമാറുന്ന കാഴ്ചകളും പശ്ചാത്തലങ്ങളും ഉള്ള ഒരു ദൃശ്യഭാഷ 'ചിത്രാംഗദ'യിലൂടെ ഘോഷ് വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. ക്വീർ സിനിമകൾക്ക് മുൻപുള്ള സിനിമാഭാഷകളിൽ നിന്നു കുറച്ച് കൂടി റിയലിസ്റ്റിക് ആയിട്ടുള്ള, 'ചോക്കേർ ബാലി'യിലും മറ്റും കാണാവുന്ന, ഇന്റീരിയറുകളെ കാണിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അവയെ അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിൽ കാണിക്കുന്ന ഒരു സിനിമാഭാഷയുടെ ലംഘനം 'ചിത്രാംഗദ'യിൽ കാണാം. ഇതിലൂടെ ഘോഷ് കൊണ്ടുവരുന്ന ഏസ്തറ്റിക് ബ്രേക്ക് ഒരുപക്ഷേ ഈയൊരു പുതിയ ഭാഷയാണ്. അത് ഉറപ്പിനെ നിരാകരിക്കുന്ന ഒഴുക്കിന്റെ ചിത്രഭാഷയാണ്. 'ഷോഭ് ചരിത്രോ കാല്പനിക്' എന്ന സിനിമയിൽ ഇതിന്റെ ആദ്യരൂപം കാണാം. 'ചിത്രാംഗദ'യിൽ അത് സൗന്ദര്യാത്മകമായ പുതിയ ഒരു ഉയരത്തെ തൊടുന്നു. ഇതിലൂടെ ജൻഡർ ഫ്ലൂയിഡിറ്റി എന്നത് സിനിമയുടെ ഫ്ലൂയിഡായ ഭാഷ്യം തന്നെയായി പ്രേക്ഷകർക്കനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്.

തന്റെ മുൻ സിനിമകളിൽ കൊണ്ടുവന്ന ബംഗാളി നവമധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ യഥാതഥ ചിത്രീകരണത്തിലേക്ക് ഒരു കുഴമറിച്ചിൽ ഘോഷ് ഈ സിനിമയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ രുദ്രയുടെ വീട് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. സിനിമയിലെ കൂടുതൽ ഭാഗവും നടക്കുന്നത് ആ വീടിന്റെ ഉള്ളിലാണ്. അതിന്റെ ഡൈനിങ് മുറിയും രുദ്രയുടെ തന്നെ മുറിയുമാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. ഈ വീട് ഒരു

മാറ്റം കൈവരിക്കുന്നിടത്താണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. അച്ഛൻ തന്റെ മുറി ഒരുക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്നും അമ്മ അതിന് പുതിയ കർട്ടനുകൾ വാങ്ങിയിട്ടിട്ടുണ്ട് എന്നും രുദ്രയോട് പറയുന്ന ഒരു രംഗം സിനിമയുടെ അവസാനം ഉണ്ട്. അവിടെ വാസ്തവത്തിൽ മാറ്റം ആ ഇടത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഹെട്രോസെക്ഷ്വൽ പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ ഇളക്കിമാറ്റലായി കൂടി കാണാൻ സാധിക്കും. അതോടൊപ്പം തന്നെ ആശുപത്രി മുറിയിൽ സർജറി ദിവസം ഷോഭോയോടൊപ്പം ഉണർന്നെഴുന്നേൽക്കുന്ന രുദ്ര, ആശുപത്രി മുറിയുടെ അകവും കടൽത്തീരമെന്ന പുറവും ചേരുന്ന ഒരു സ്ഥലരാശിയിലാണ് നിൽക്കുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ കടൽത്തീരമെന്ന പുറംരാശിക്ക് രുദ്രയും പാർത്ഥോയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയവുമായി അഭേദ്യബന്ധമുണ്ട്. അവർ സ്വപ്നം കാണുന്ന കടൽത്തീരത്ത് ഒരു വീടുണ്ട്. അവിടേക്ക് രുദ്ര പോകുന്നുണ്ട്. അവിടെ, പാർത്ഥോയ്ക്ക മുമ്പ് തനിക്കുണ്ടായിരുന്ന ഫോട്ടോഗ്രാഫറായ കാമുകനെ രുദ്ര കാണുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഒരു കഴമറിച്ചിലിലാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ഈ പുറവും അകവും തമ്മിലുള്ള കൂടിക്കലരലിലാണ് ഉറച്ച ലിംഗത്തെ കുറിച്ചുള്ള ധാരണ കെട്ടിടത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ ഉപമയിലൂടെ രുദ്ര മനസിലാക്കുന്നതും. അങ്ങനെ തന്റെ തന്നെ ഒരു പുതിയ ദൃശ്യഭാഷയെ 'ചിത്രാംഗദ' എന്ന സിനിമയിലൂടെ കുറച്ചെങ്കിലും മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട് ഘോഷ്. പക്ഷെ, അതിന്റെ തുടർച്ചകൾ ദൗർഭാഗ്യവശാൽ നമുക്ക് ഉണ്ടായില്ല.

"പണി തീർന്നെങ്കിലും ഒരു കെട്ടിടത്തെ ബിൽഡിങ് (Building) എന്ന് വിളിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ട്?" എന്ന ചോദ്യത്തിലാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ജെൻഡർ ഐഡന്റിറ്റിയുടെ ദ്രാവകത്വമാണ് ഇവിടെ തെളിയുന്നത്. ആ തെളിച്ചമാണ് ഷോഭോയ്ക്ക് ഒടുക്കം ഉണ്ടാകുന്നത്. സിനിമയിലെ മിറർ ഷോട്ടുകൾക്ക് ഇവിടെ മറ്റൊരു മാനം കൈവരുന്നുണ്ട്. ഷോഭോ തുടർച്ചയായി തന്റെ തന്നെ ശരീരത്തിലേക്ക് തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നു. ശരീരം ഒരു കേവലസ്ഥാനമല്ല. ശരീരത്തെ ഭൂപ്രദേശത്തിന് സമാനമായി ബോഡിസ്കേപ്പ് (Body scape) എന്ന നിലയ്ക്കാണ് സംസ്കാരിക ഭൂമിശാസ്ത്രം പരിഗണിക്കുന്നത്. ബഹുതലമായ വിനിമയങ്ങളിലൂടെയും അവയിലെ അധീശ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ഈ ബോഡി സ്കേപ്പ് രൂപപ്പെടുന്നത്. ഉറച്ച ആൺ/പെൺ ലിംഗബോധത്തിന്റെ അധീശക്രമം അതിന്റേതായ ഒരു ബോഡിസ്കേപ്പിനെക്കൂടി പടുക്കുന്നുണ്ട്. ശരീരം ചരിത്രരചനക്കുള്ള ഉപാദാന സാമഗ്രി കൂടിയായി ഇന്ന് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. അധികാരം മൂർത്തരൂപത്തിൽ പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുന്ന ഇടം കൂടിയാണ് ശരീരം. ജന്മിയുടെ മർദ്ദനമേറ്റ അടിമയുടെ ശരീരം അതിൽ തന്നെ ഒരു ആർക്കൈവ് ആണ്. സമാനമായി ലിംഗമാറ്റശസ്ത്രക്രിയയുടെ പലതരം പാടുകൾ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഷോഭോയുടെ ശരീരം ഹെട്രോനോർമേറ്റീവ് ലൈംഗികാധികാരത്തിന്റെ പ്രയോഗഭൂമിക കൂടിയാണ്. ശരീരത്തിലേക്കുള്ള ആവർത്തിച്ച നോട്ടങ്ങൾ പ്രകടനങ്ങളുമായി കെട്ടുപിണയുന്നുണ്ട് സിനിമയിൽ. ആശുപത്രിയിലെ ബാത്ത്റൂമിൽ കണ്ണാടിയിൽ തന്റെ പ്രതിഫലനം കാണുമ്പോൾ പൊടുന്നനെ രംഗവേദിയിലേക്കാണ് കഥാപാത്രം സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ഈ ദ്രാവകത്വം ജെൻഡർ പ്രകടനത്തിന്റേത് കൂടിയാണ്. അങ്ങനെ ദ്രാവകത്വത്തിന്റെ ഭൂമികയായി ശരീരത്തെ അധികാരത്തിന്റെ ഉറപ്പുകളിൽ നിന്ന് സിനിമ വീണ്ടെടുക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഉദാരവത്കരണാനന്തരം ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ വിശേഷിച്ചും, ബംഗാളി സിനിമയുടെ മുഖമായിരുന്ന ഋതുപർണഘോഷ്. ബംഗാളിൽ ഉയർന്നുവന്ന നവമധ്യവർഗ്ഗത്തെയാണ് ആ സിനിമകൾ അഭിസംബോധന ചെയ്തതെന്ന വിമർശനം നിലനിൽക്കുമ്പോഴും ഉത്കൃഷ്ടമായ രാഷ്ട്രീയശേഷിയുള്ളവയായിരുന്നു അവയെന്ന വസ്തുത അംഗീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ലിംഗ-ലൈംഗിക രാഷ്ട്രീയത്തെ സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ 'ചിത്രാംഗദ' ബദ്ധശ്രദ്ധപുലർത്തി. എന്നാൽ, ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ രൂപഭദ്രത ചിത്രം കൈവെടിഞ്ഞുമില്ല. സിനിമയുടെ രൂപവും ഉള്ളടക്കവും കൊള്ളക്കൊടുക്കലുകളിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുന്നത് 'ചിത്രാംഗദ'യിൽ കാണാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Bakshi, Kaustav., Dasgupta, Rohit K., 2018, 'Opening Closets and Dividing Audiences: Rituparno Ghosh, The Queer Star of Bengali Cinema', South Asian Popular Culture, Volume 16, Issue 1, Taylor& Francis Group.
2. Bakshi, Kaustav., Datta, Sangeetha., Dasgupta, Rohit K., 2015, 'The World of Rithuparno Ghosh: Texts, Contexts and Transgressions', South Asian History and Culture, Volume 6, Issue 2, Taylor& Francis Group.
3. Bakshi, Kaustav., Sen, Parjanya., 2015, 'A Room of Hir Own: The Queer Aesthetics of Rituparno Ghosh', *Rituparno Ghosh: Cinema, Gender& Art* (Ed. Sangeetha Datta, Kausav Bakshi& Rohit K. Dasgupta), Routledge, New York.
4. Bhattacharya, Binayak, 2019, 'Seeing Kolkata: Globalization and the Changing Context of the Narrative of Bengali-ness in Two Contemporary Films', Asiatische Studien - Études Asiatiques, Volume 73, Issue 3, Swiss Asia Society, Switzerland.
5. Bhattacharya, Spandan., 2013, 'Bengali Cinema strikes back', The Pioneer, Issue Date: September 15, 2013, Browsing Date: July 4, 2023, https://www.dailypione er.com/2c013/sunday-edition/bengali-cinema-strikes-back.html
6. Chatterjee, Vidyarthy., 2022, 'Flop show', The Week, Issue Date: May 22, 2022, Browsing Date: July 11, 2023, https://www.theweek.in/theweek/cover/2022/05/15/the -decline-and-fall-of-bengali-cinema.html.


അനശ്വർ കൃഷ്ണദേവ് ബി.
ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

മാർക്സിയൻ ചരിത്രയുക്തിയുടെ ജാതി ബോധ്യങ്ങൾ

അഞ്ജുഷ ഭാസ്കർ

ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

സംഗ്രഹം

കഴിഞ്ഞുപോയ കാലത്തിന്റെ സാമൂഹിക സംസ്കാരിക ജീവിത പരിസരം വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നവയാണ് ഓരോ ചരിത്രരചനയും. ഇന്ത്യ-കേരള ചരിത്രരചനകളിൽ പ്രബലമായ വീക്ഷണങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് മാർക്സിയൻ ചരിത്രയുക്തി. ഇന്ത്യാ ചരിത്രരചനയിൽ ഡി. ഡി. കൊസാംബിയും കേരള ചരിത്രരചനയിൽ ഇ. എം. എസും. ഇത്തരമൊരു വീക്ഷണം പിൻപറ്റുന്നവരാണ്. ഇന്ത്യ-കേരള സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിൽ സവിശേഷമായി ഇടപെടുന്ന ജാതി എന്ന വിഷയം മാർക്സിയൻ ചിന്താപദ്ധതി മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ, ജാതി രൂപീകരണവും വ്യാപനവും ഒരു പരിധിവരെ ഉത്പാദന ബന്ധങ്ങളെ മുൻ നിർത്തി വിശദീകരിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ പരിമിതികളും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മാർക്സിയൻ ചരിത്രയുക്തി, ജാതി ചരിത്രം, അന്തർവിജ്ഞാനീയത, ഉൽപാദനബന്ധങ്ങൾ, കാണജന്മമര്യാദ, തൊഴിലധിഷ്ഠിത ബന്ധങ്ങൾ.

ചരിത്രമെന്നത് ഭൂതകാല സംഭവങ്ങളുടെ കേവല വിവരണമല്ല, സംഭവങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലൂടെയും അവയുടെ കാലക്രമത്തിലുള്ള അവതരണങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ഭൂതകാലം ചരിത്രവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ചരിത്രരചയിതാവിന്റെ നിലപാടുകളും പ്രത്യയശാസ്ത്ര താൽപര്യങ്ങളും സമകാലിക സാമൂഹ്യ പരിതസ്ഥിതികളും എല്ലാം ഇത്തരം തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പലപ്പോഴും ചരിത്രമെന്നത് ഭൂതകാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ കാഴ്ചയായി മാറുന്നു. ഇന്ത്യ-കേരള ചരിത്രരചനകളും ഇതിൽനിന്ന് ഭിന്നമല്ല. ഇത്തരം രചനകളിലും സംഭവങ്ങളുടെയും വിഷയങ്ങളുടെയും ക്രമീകരണത്തിലും അവതരണത്തിലും വിശകലനത്തിലും എല്ലാം രചയിതാക്കളുടെ നിലപാടുകളും വീക്ഷണവൈവിധ്യങ്ങളും ശക്തമായി ഇടപെടുന്നുണ്ട്.

ഇത്തരം സ്വാധീനങ്ങളുടെ ഫലമായി ഇന്ത്യ-കേരള ചരിത്രരചനകളിൽ വിവിധങ്ങളായ വീക്ഷണ കോണുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ് ജാതി വ്യവസ്ഥ. ജാതിയുടെ ഉത്ഭവവികാസപരിണാമങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ചരിത്രരചയിതാക്കൾ പരസ്പരഭിന്നമായ ഒട്ടനവധി പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ജാതിയുടെ ഉത്ഭവത്തെ കുറിച്ചുള്ള വാദങ്ങളിൽ ജാതി ബ്രാഹ്മണരുടെ സൃഷ്ടിയാണ്, തൊഴിൽ വിഭജനമാണ് ജാതിയുടെ അടിസ്ഥാനം, കാർഷിക വ്യാപനമാണ് ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് കാരണമായത് തുടങ്ങി നിരവധി വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നു.

ഇന്ത്യ കേരള ചരിത്ര രചനകളിൽ ജാതി എന്ന വിഷയം സവിശേഷമായി കടന്നുവരുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് ചരിത്ര വിശകലനം ചരിത്രരചനയിൽ ഇടപെടുന്ന വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് . ഓരോ ചരിത്രരചനാ പദ്ധതിയും അതിന്റേതായ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ ഉള്ളിൽ വച്ചാണ് സംഭവങ്ങളെയും വസ്തുതകളെയും ചരിത്രവൽക്കരിക്കുന്നത്. മാർക്സിസ്റ്റ് രചനാരീതിയും ഇതിൽനിന്ന് ഭിന്നമല്ല. ഉൽപാദന ബന്ധങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ചരിത്രരചയിതാക്കൾ ഭൂതകാലത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം ഒരു വീക്ഷണത്തിലൂടെ ഇന്ത്യാ ചരിത്രരചന നടത്തിയതിൽ പ്രമുഖനാണ് ഡി.ഡി. കൊസാംബി. ആർ. എസ്. ശർമയെ പോലെയുള്ള ചരിത്രരചയിതാക്കളും അവലംബിച്ചിരുന്നത് ഇതേ രീതിപദ്ധതി തന്നെയാണ് ചരിത്രരചനയിൽ ശാസ്ത്രീയതയ്ക്ക് മുൻതൂക്കം നല്കിയിരുന്ന കൊസാബി സാമൂഹിക വസ്തുതകളെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനായി സാർവലൗകികമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടാവുന്ന ഒരു രീതിയാണ് മാർക്സിസത്തെ കണ്ടത്. കൊസാംബിയുടെ ഇന്ത്യാ ചരിത്രരചനയിൽ വളരെയധികം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നായി ജാതിവ്യവസ്ഥ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ജാതിയുടെ ഉത്ഭവ വികാസ പരിണാമങ്ങളെ ഉൽപാദന ബന്ധങ്ങളോട് ചേർത്തു നിർത്തി പരിശോധിക്കാനാണ് കൊസാംബി ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന ഇന്ത്യാചരിത്രരചനയിൽ ഒരു വഴിത്തിരിവായിരുന്ന കൊസാംബിയുടെ അന്വേഷണങ്ങൾ.

ഇന്ത്യാ ചരിത്രരചനയിൽ എന്നതുപോലെ തന്നെ കേരള ചരിത്രരചനയിലും മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണം പുതിയ അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ഇടമൊരുക്കി കേരളത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് ചരിത്രരചനപദ്ധതിക്ക് അടിത്തറയൊരുക്കിയത് ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടാണ്. മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താ പദ്ധതിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കേരളീയ സാമൂഹ്യവസ്ഥയെ പരിശോധിക്കുന്ന ഇ.എം.എസ്. അതിനെ 'ജാതി- ജന്മി-നാടുവാഴി' മേധാവിത്വം എന്ന രീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് കൊസാംബിയുടെയും ഇ.എം.എസിന്റെയും നിരീക്ഷണങ്ങൾ മുൻനിർത്തി മാർക്സിയൻ ചരിത്രയുക്തിയുടെ ജാതി ബോധ്യങ്ങളുടെ അന്വേഷണം പ്രസക്തമാകുന്നത്.

കൊസാംബിയൻ ചരിത്രയുക്തിയും ജാതിവിചാരവും

ആദ്യകാല ചരിത്രരചനകളുടെയെല്ലാം ഒരു പ്രധാന പ്രശ്നം ഉപാദാനസാമഗ്രികളുടെ ആധികാരികത ഇല്ലായ്മയായിരുന്നു. കെട്ടുകഥകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും എല്ലാം ചരിത്രരചനയുടെ പ്രമാണസാമഗ്രികൾ ആയി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പലപ്പോഴും ഇത്തരം ചരിത്രങ്ങൾ മുകളിൽ നിന്നുള്ള കാഴ്ചകൾ മാത്രമായി പരിമിതപ്പെട്ടു ഭരണാധികാരികളുടെ അധികാര ചരിത്രങ്ങളും വംശ ചരിത്രങ്ങളും മാത്രമായിരുന്ന ആദ്യകാല ചരിത്രകൃതികളിൽ ഭൂരിഭാഗവും. അതിൽ നിന്നുള്ള കൃത്യമായ മാറ്റമാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ചരിത്രരചന സമ്പ്രദായം മുന്നോട്ടുവച്ചത്. ഉപാദാന സാമഗ്രികളുടെ ശാസ്ത്രീയതയ്ക്ക് മുൻതൂക്കം നൽകുന്നതായിരുന്ന ഇത്തരം ചരിത്രരചനാസമ്പ്രദായം. ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ നിന്നും കെട്ടുകഥകളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ കൃത്യമായ ഉപാദാന സാമഗ്രികൾ വസ്തുനിഷ്ഠമായി ഈ സമ്പ്രദായത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഈ മാറ്റത്തിൻറെ ശില്പികളിൽ ഒരാൾ ഡി. ഡി. കൊസാംബി ആയിരുന്നു .

അന്തർവിജ്ഞാനീയ സമീപനത്തോടൊപ്പം ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദത്തെ കുറിച്ചുള്ള ധാരണയും ചേർത്ത് ഡി.ഡി. കൊസാംബി ഇന്ത്യൻ ചരിത്രം സംസ്കാരം എന്നിവയുടെ വിവിധ വശങ്ങളെ പറ്റി വിപുലമായ ഗവേഷണം നടത്തി (ഡി. എൻ. ഝാ: 2010: 19). നാല്പതുകളുടെ തുടക്കം മുതൽ നൂറുകണക്കിന് ലേഖനങ്ങളിലായി ഈ ഗവേഷണ ഫലങ്ങൾ പുറത്തു വരികയും ചെയ്തു. ഇന്ത്യാചരിത്ര പഠനത്തിനായി മാർക്സിസം എന്ന അവലോകന പദ്ധതി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ കൊസാംബി ഇന്ത്യയിലെ ജാതിവ്യവസ്ഥയെ സവിശേഷമായി അന്വേഷണ വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. ജാതി എന്ന സാമൂഹ്യ പ്രശ്നത്തെ തനതായ നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് കൊസാംബി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ജാതിയെ ഒരു ഘടന എന്ന

നിലയിൽ അദ്ദേഹം പരികല്പന ചെയ്തിരുന്നു.

ആദിമ ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തെ കുറിച്ചുള്ള കൊസാംബിയുടെ ധാരണയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു ജാതി. ഒരുതലത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇതിനെ വർഗ്ഗവുമായി തുലനം ചെയ്യു. ഇന്ത്യയുടെ മൗലികമായ സാമൂഹ്യ വിഭജനമാണ് ജാതി വ്യവസ്ഥ എന്നും ജാതി എന്നാൽ ഉൽപാദനത്തിന്റെ പ്രാചീന അവസ്ഥയിലെ വർഗ്ഗം തന്നെയെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിച്ചു. പ്രാഥമിക ഉത്പാദകന് ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ ബലപ്രയോഗം വഴി മിച്ചമൂല്യം കിട്ടാതാക്കാനുള്ള ഒരു സാമൂഹ്യ അവബോധം രൂപപ്പെടുത്തി എടുക്കുന്നതിനുള്ള മതാത്മകരീതിയായി അദ്ദേഹം ഇതിനെ വിലയിരുത്തുന്നു (2010: 54). ജാതിയുടെ പ്രഭവം, ആസ്ഥാപനത്തിന്റെ പിൽക്കാലവികാസങ്ങൾ എന്നിവ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം മനസ്സിലാക്കാൻ കൊസാംബി പലപ്പോഴും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുൻപുണ്ടായിരുന്ന അടരുവൽകൃതമായ ഹാരപ്പൻ സംസ്കൃതിയിലെ സമൂഹത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് അദ്ദേഹം അതിനെ സന്ദർഭവൽക്കരിച്ചത്. ജാതി, ഉപഭ്രഖണ്ഡത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലേക്ക് പടർന്ന രീതി കൊസാംബി പ്രാചീന ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം (The basis of Ancient Indian History) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഒരുമിച്ചു നടന്ന രണ്ടു പ്രക്രിയകളുടെ ഫലമായാണ് ഇതിനെ അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നത്. ഒന്ന്, രാജാക്കന്മാർ ബ്രാഹ്മണ്യത്തെയും ഗ്രാമവാസ രീതിയെയും ഗോത്രപ്രയോഗം ഗോത്രസമ്പദ് വ്യവസ്ഥ എന്നിവയിൽനിന്ന് സ്വയം മോചനം നേടാനും അവരുടെ ഭൂപ്രദേശത്ത് ജാതിയെ ഒരു സ്ഥിരവർഗ ഘടനയായി കൊണ്ടുവരാനും ഉപയോഗിക്കുന്നു, രണ്ട്, ബ്രാഹ്മണർ തന്നെ എല്ലാത്തരം പ്രാദേശികമായ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും തൊഴിൽ കൂട്ടങ്ങളുടെ സേവനങ്ങളെപ്പോലും അംഗീകരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അവർ ശത്രുത കാണിക്കുമായിരുന്ന ഘടകങ്ങളെ കൂടെ നിർത്തി സ്വയം ഒരു പ്രബല സമുദായമാകുന്നു (2010: 320). ജാതിയെ വർണ്ണമായി ചുരുക്കിക്കാണാൻ കൊസാംബി തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ജാതിയുടെ ചലനക്ഷമതയെ കുറിച്ച് അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പണത്തിലൂടെയും സ്വാധീനത്തിലൂടെയും ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെയും ആർക്കും ജാതി മാറാം എന്ന് കണ്ടെത്തുന്ന അദ്ദേഹം ബ്രാഹ്മണരെ സ്വാധീനിച്ചും ഹിരണ്യ ഗർഭം പോലുള്ള അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ നടത്തിയും ആർക്കും ആര്യ പദവിയിൽ എത്തിച്ചേരാം എന്നും ഉദാഹരണസഹിതം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഇ.എം.എസ്സും കേരളീയ ജാതി ചരിത്രവും

കേരള ചരിത്രരചനയിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് രീതിക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത് ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടാണ്. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ വീക്ഷണത്തോടുകൂടിയ ചരിത്രഗവേഷണത്തിന്റെ ആവശ്യത്തെ ഊന്നിപ്പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ഇ. എം. എസ്. ചരിത്രരചനയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്. കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ ജാതി ജന്മി നാടുവാഴിത്ത മേധാവിത്വം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഇ.എം. എസ്. ആര്യന്മാരിൽ നിന്ന് കേരളത്തിന് പ്രത്യേകമായി കിട്ടിയതാണ് ഇവിടുത്തെ ജന്മിസമ്പ്രദായം അഥവാ കാണജന്മ മര്യാദ എന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്നു (2009: 68). കേരളത്തിലെ ജാതി ഹിന്ദുക്കളുടെ രൂപീകരണം വിശദീകരിക്കുന്ന അദ്ദേഹം അവരെല്ലാം ആദ്യകാലത്ത് ഒരേ ജാതിയായിരുന്നു എന്നും അവർക്കിടയിൽ സ്വതന്ത്ര ദാമ്പത്യം നിലനിന്നിരുന്നു എന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് സ്വതന്ത്ര വിവാഹത്തെ ഏറ്റവും അധികം തടഞ്ഞ് മരുമക്കത്തായത്തിൽ നിന്ന് മക്കത്തായത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം പൂർത്തീകരിച്ച ജാതി (നമ്പൂതിരി) ജാതി ഹിന്ദുക്കളുടെ അഥവാ സവർണ്ണരുടെ ഇടയിൽ ഏറ്റവും ഉയർന്ന ജാതിയായി തീർന്നു എന്നും വിവാഹ സ്വാതന്ത്ര്യവും വിവാഹമോചനവും പരമാവധി തുടർന്നുപോന്ന പോന്നതും മരുമക്കത്തായത്തെ അഭംഗുരം നിലനിർത്തിയതുമായ ജാതി (നായർ) ഏറ്റവും താണ ജാതിയുമായി എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ബ്രാഹ്മണർ കുടിയേറിപ്പാർക്കുന്നതിനു മുമ്പ് തന്നെ കേരളം

ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും ഇവിടെ പരിഷ്കൃത ജനവിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്ന എന്നും സ്ഥാപിക്കാനായി ഇ.എം.എസ് കേരളത്തിലെ നമ്പൂതിരിമാരുടെ എണ്ണക്കുറവും നായർ, തീയ്യ, പുലയ സമുദായക്കാരുടെ എണ്ണക്കൂട്ടലും മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

ആര്യന്മാരുടെ കടന്നുവരവിനു ശേഷമുണ്ടായ തൊഴിലധിഷ്ഠിത ജാതി ബന്ധങ്ങളും ജാതിയുടെ മേൽകീഴായ്മയും തൊഴിലുകളിൽ വന്ന വിഭജനവുമാണ് ഇത്രയധികം ജാതികളും ഉപജാതികളും ഉണ്ടാകാനുള്ള കാരണമായി ഇ.എം.എസ്. ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ആര്യാധിനിവേശത്തിനു ശേഷം പരസ്പരമുള്ള സംഘർഷങ്ങളുടെയും സങ്കലനങ്ങളുടെയും അനന്തരഫലങ്ങളാണ് ഇന്നത്തെ ജാതി വ്യവസ്ഥ എന്ന ധാരണയിലേക്കാണ് ഇ.എം.എസ്. എത്തിച്ചേരുന്നത്.

ഇന്ത്യാ-കേരള ചരിത്രരചനകളിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് രീതി പദ്ധതി അവലംബിച്ച കൊസാംബിയും ഇ.എം.എസും. സമൂഹ രൂപീകരണത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന ഘടകം എന്ന നിലയിൽ ജാതിയെ കണ്ടെടുക്കുന്നു. ഇവർ ഇരുവരും ജാതിയെ ഒരു മർദ്ദനോപാധി എന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ തന്നെ സാമൂഹിക വളർച്ചയ്ക്ക് വഴിതെളിച്ച ഒരു സംവിധാനം എന്ന നിലയിലും പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. ജാതിക്ക് ധനാത്മകമൂല്യം നൽകുന്ന ഒരു വീക്ഷണം ഈ രീതിയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മാർക്സിയൻ ചിന്താ പദ്ധതി മുൻനിർത്തി ജാതിയെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ ചില പോരായ്മകളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ജാതിയെ ഒട്ടനവധി ഘടകങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്ന സങ്കീർണ വ്യവസ്ഥയായി മനസ്സിലാക്കാതെ അതിലെ ഒരു ഘടകമായ ഉൽപാദന ബന്ധത്തിൽ മാത്രം ഊന്നി വിശകലനം നടത്തുന്നതിനാൽ ജാതിയുടെ വിവിധങ്ങളായ തലങ്ങൾ മാർക്സിയൻ അപഗ്രഥനത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടാതെ പോകുന്നു. ജാതി എന്ന വിഷയം ഉൽപാദന വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പുറത്തേക്കും പടർന്നു നിൽക്കുന്നതാണ് ആചാരങ്ങളും ലോകബോധവും പ്രത്യുൽപാദനവും എല്ലാം ഉള്ളടങ്ങുന്ന ഒന്നാണ് ജാതി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജാതിയുടെ വൈവിധ്യം പൂർണ്ണമായി ഉള്ളടക്കാൻ മാർക്സിയൻ അപഗ്രഥന രീതി പിൻപറ്റുന്ന ചരിത്രരചന സമ്പ്രദായം അപര്യാപ്തമാണ് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഇ.എം.എസ്.; 1997; കേരള ചരിത്രം മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിൽ; ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്; തിരുവനന്തപുരം.
2. ഇ.എം.എസ്.; 2000; കേരളം മലയാളികളുടെ മാതൃഭൂമി; ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്; തിരുവനന്തപുരം
3. കാർത്തികേയൻ നായർ വി.; 2010; കേരളത്തിലെ ഭൂ ഉടമ ബന്ധങ്ങളും സാമൂഹിക പരിവർത്തനങ്ങളും; മൈത്രി ബുക്സ്; തിരുവനന്തപുരം.
4. കൊസാംബി ഡി. ഡി; 2003; പ്രാചീന ഭാരതത്തിന്റെ സംസ്കാരവും നാഗരികതയും ചരിത്രപരമായ ഒരു രൂപരേഖ; ഡി.സി. ബുക്സ്; കോട്ടയം.
5. ഗണേഷ് കെ.എൻ.; 2011; കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ; കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്; തിരുവനന്തപുരം.
6. ചെന്താരശേരി ടി.എച്ച്.പി.; 1978; കേരള ചരിത്രധാര; ചരിത്രം പബ്ലിഷേഴ്സ്; തിരുവനന്തപുരം
7. ഝാ ഡി.എൻ.; 2010; 'ദാമോദർ ധർമ്മാനന്ദ കൊസാംബിഎന്ന അസാധാരണ പണ്ഡിതൻ', കൊസാംബി ജീവിതവും ദർശനവും (എഡി. ശിവദാസ് പി. കെ.); ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്; തിരുവനന്തപുരം
8. ദാമോദരൻ കെ.; 1998; കേരള ചരിത്രം; പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്; തിരുവനന്തപുരം.
9. രാജൻ ഗുരുക്കൾ, രാഘവ വാര്യർ; 1999; കേരള ചരിത്രം; വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം; മുകപുരം
10. രാജഗോപാൽ വാകത്താനം; 2009; ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയ ഭൂമിക; സഹോദരൻ പ്രസിദ്ധീകരണം; കോട്ടയം.
11. സുനിൽ പി. ഇളയിടം; 2009; ദമിതം; കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്; തിരുവനന്തപുരം.
12. Kosambi, D.D.; 2010; Combined Methods of Indology and other Writings; Oxford University press; New Delhi.

അഞ്ജുഷ ഭാസ്കർ



ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

ആലപ്പുഴയിലെ കയർത്തൊഴിലാളി മുന്നേറ്റം: സമരവും ചരിത്രപാഠവും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ

ജയലക്ഷ്മി കെ.ജെ.

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

കേരളത്തിലെ പരമ്പരാഗത തൊഴിൽമേഖലയിലെ ഏറ്റവും വലിയ സംഘടിതവിഭാഗമായ കയർത്തൊഴിലാളി സമൂഹത്തിന്റെയും അവരുൾപ്പെട്ട തൊഴിലാളി സംഘടനയുടെയും സമരചരിത്രങ്ങൾ കേരളത്തിലെത്തന്നെ തൊഴിലാളിവർഗ മുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് ശക്തി പകർന്നിട്ടുണ്ട്. തൊഴിലാളിവർഗ സമരത്തിന്റെ സാഹിതീയ പ്രതിനിധാനമെന്ന നിലയിൽ, ആലപ്പുഴയിലെ കയർത്തൊഴിലാളികളുടെ സമരചരിത്രത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പി. കേശവദേവിന്റെ 'കണ്ണാടി' എന്ന നോവലിനെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: തൊഴിലാളിവർഗസാഹിത്യം, കയർത്തൊഴിലാളി, വർഗമുന്നേറ്റം, ചരിത്രപാഠം.

ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ കയർത്തൊഴിലാളിവർഗ സമരത്തെ അതിന്റെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള കൃതിയാണ് പി. കേശവദേവിന്റെ 'കണ്ണാടി'. തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കൃതികളിലൂടെ ആലപ്പുഴയിലെ കർഷകത്തൊഴിലാളികളുടെയും മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെയും തോട്ടിപ്പണിക്കാരുടെയും അതിജീവനകഥ മലയാളിയുടെ വായനാലോകത്തിന് പരിചിതമാണ്. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ പരമ്പരാഗത തൊഴിൽ മേഖലയിലെ ഏറ്റവും വലിയ സംഘടിത വിഭാഗമായ കയർത്തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതവും വർഗസമരവും മലയാളത്തിലെ തൊഴിലാളി വർഗസാഹിത്യം അത്ര ചർച്ച ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത ഒന്നാണ്. ഇത്തരമൊരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പി. കേശവദേവിന്റെ 'കണ്ണാടി ' എന്ന നോവൽ സവിശേഷമായ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്. ആലപ്പുഴയിലെ തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നായകൻ കൂടിയായിരുന്ന ദേവിന്റെ പ്രസ്തുത കൃതിയിൽ ആലപ്പുഴയിലെ കയർത്തൊഴിലാളി യൂണിയന്റെ രൂപീകരണവും വളർച്ചയും 1938-ലെ പണിമുടക്കുമെല്ലാം പ്രമേയമാകുന്നുണ്ട്. സി. അച്യുതമേനോന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച തൊഴിലാളിവർഗ നോവലാണ് കണ്ണാടി" (പണിക്കർ, ജി.എൻ., 1993: 98). എന്നിട്ടും തൊഴിലാളിവർഗസാഹിത്യത്തിന്റെ മുൻനിര എഴുത്തുകളിൽ നിന്ന് പിന്തള്ളപ്പെട്ടുപോയ ഒരു കൃതി കൂടിയാണിത്. ആലപ്പുഴയിലെ കയർത്തൊഴിലാളി വർഗത്തിന്റെ സംഘടനാപരമായ വളർച്ചയെയും

മുന്നേറ്റത്തെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കൃതി എന്ന നിലയിൽ ഈ നോവലിനുള്ള പ്രസക്തി അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

ആലപ്പുഴയിലെ തൊഴിലാളിവർഗമുന്നേറ്റം

കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കയർ ഫാക്ടറി സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത് ആലപ്പുഴയിലാണ്. 1859-ൽ ജയിംസ് ഡാറ എന്ന അയർലൻഡ് സ്വദേശി സ്ഥാപിച്ച ഡാറാസ്മെയിൽ കമ്പനിയായിരുന്നു ഇത്. വിദേശരാജ്യങ്ങളുമായി ആലപ്പുഴയ്ക്ക് ആദ്യകാലം മുതലേ വ്യാപാര ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. തുറമുഖ സൗകര്യവും ഉൾനാടൻ ജലഗതാഗത സൗകര്യങ്ങളും ആലപ്പുഴയുടെ വാണിജ്യ വ്യവസായ മുന്നേറ്റത്തിനുള്ള സാധ്യതകൾക്ക് ആക്കം കൂട്ടി. കയർ ഉല്പന്നങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിനുള്ള അസംസ്കൃതവസ്തുക്കൾ സുലഭമായി ലഭിക്കുവാനുള്ള പ്രാദേശികമായ പ്രത്യേകതകൾ ആലപ്പുഴയുടെയും പരിസരപ്രദേശങ്ങളുടെയും സവിശേഷതയായിരുന്നു. മത്സ്യബന്ധനം, കൃഷി, കള്ളുചെത്ത്, എണ്ണയാട്ട്, പായ നെയ്ത്ത് തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗത തൊഴിൽ മേഖലകളിലാണ് ഈ പ്രദേശത്തിലെ ജനങ്ങളേർപ്പെട്ടുപോന്നത്. ജാതി കേന്ദ്രിതമായിരുന്ന ഈ തൊഴിൽ മേഖലകൾ. ആലപ്പുഴയിലെ കയർ ഫാക്ടറികളുടെ കടന്നുവരവ് ഇവിടങ്ങളിലെ ജനങ്ങളെ ജാതിബദ്ധമായ തൊഴിലിടങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കുകയും തൊഴിലാളി എന്ന വർഗസ്വത്വത്തിലേക്ക് പരിണമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. 1920-കളിലെത്തുമ്പോൾ ചേർത്തല, ആലപ്പുഴ താലൂക്കുകളിൽ കൂടുതൽ കയർഫാക്ടറികൾ രൂപംകൊണ്ടു. പലയിടങ്ങളിലും ജന്മിമാർ തന്നെയാണ് ഫാക്ടറിയുടമകളായ മുതലാളിമാരായത്. ഏറ്റവും അടിസ്ഥാന വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ജനങ്ങളാണ് ഈ ഫാക്ടറികളിൽ തൊഴിൽ തേടിയെത്തിയത്. കടുത്ത ചൂഷണവും അക്രമങ്ങളും ഫാക്ടറി ഉടമകളിൽ നിന്നും നേരിടേണ്ടിവന്നു. ഏറെക്കാലം മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രഹരമേറ്റുവാങ്ങിയെങ്കിലും പിന്നീട് ആലപ്പുഴയിലെ തൊഴിലാളികൾ ഇവയെയെല്ലാം പ്രതിരോധിക്കാൻ തക്കവിധം ശക്തിയാർജിച്ച ഒരു വർഗമായി രൂപപ്പെട്ടു.

1922-ൽ ആലപ്പുഴയിലായിരുന്ന കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ തൊഴിലാളി സംഘടന പിറവിയെടുത്തത്. അന്നത്തെ തൊഴിലാളികൾ നേരിട്ടുപോന്ന ചൂഷണങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാനും അർഹമായ അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാനുമായിരുന്ന 'തിരുവിതാംകൂർ ലേബർ അസോസിയേഷൻ' എന്ന ഈ സംഘടന രൂപീകരിച്ചത്. കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും പി. കേശവദേവും തിരുവിതാംകൂർ ലേബർ അസോസിയേഷന്റെ അധ്യക്ഷസ്ഥാനത്ത് പല കാലങ്ങളിലായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ തൊഴിലാളി പത്രം തിരുവിതാംകൂർ ലേബർ അസോസിയേഷന്റെ മുഖപത്രമായി 1924-ൽ ആരംഭിച്ച 'തൊഴിലാളി' യാണ്. ഈ പത്രം 1938-വരെ ആലപ്പുഴയിൽ പ്രസിദ്ധീകരണം തുടർന്നു. 1933-ൽ പി. കേശവദേവായിരുന്നു ഇതിന്റെ പത്രാധിപർ. പിന്നീട് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പത്രാധിപസ്ഥാനം ഏറ്റെടുത്തു. ആലപ്പുഴയിലെ തൊഴിലാളികളുടെ മുന്നേറ്റത്തിൽ വലിയ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ഒരു പ്രസിദ്ധീകരണമായിരുന്നു 'തൊഴിലാളി'.

1938-ലെ പണിമുടക്ക്: തൊഴിലാളി സമരത്തിന്റെ ആലപ്പുഴ മാതൃക

തൊഴിലാളി സംഘടനകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ശക്തമായതിനു സമാന്തരമായി തൊഴിലാളികളുടെ അവകാശ പോരാട്ടങ്ങളും ശക്തിപ്രാപിച്ചു. ചേർത്തല, ആലപ്പുഴ, ചവറ തുടങ്ങിയ പ്രദേശങ്ങളിലെ ജനങ്ങളുടെ പ്രധാന ഉപജീവനമാർഗം കയർ ഉല്പാദനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു. കയർവ്യവസായ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ തൊഴിലാളികളായി എത്തിയവരിലധികവും സ്വന്തമായി സ്ഥലമില്ലാത്തവരും ജന്മിമാരുടെ പറമ്പുകളിലെ കുടികിടപ്പുകാരുമായിരുന്നു. ഈ കാലത്തുതന്നെ ആലപ്പുഴയിൽ തോട്ടി തൊഴിലാളിയൂണിയൻ, റിക്ഷാ തൊഴിലാളിയൂണിയൻ, നാവിക തൊഴിലാളിയൂണിയൻ തുടങ്ങിയ തൊഴിലാളിസംഘടനകൾ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും കയർ ഫാക്ടറി തൊഴിലാളി യൂണിയന്റെ നേതൃത്വത്തിലാണ്

ഈ പ്രദേശത്ത് തൊഴിലാളികളുടെ സംഘടിതമായ ഒരു വർഗമുന്നേറ്റം സംഭവിക്കുന്നത്. കയർ ഫാക്ടറികളിലെ തൊഴിലാളികൾക്ക് മുതലാളിമാർ അർഹമായ കൂലിയോ ആനുകൂല്യങ്ങളോ നൽകാതെ അവർക്കുമേൽ ജോലിയുടെ അധികഭാരം ഏൽപ്പിച്ച് നിരന്തരമായ ചൂഷണങ്ങൾക്ക് ഇരയാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഒറ്റപ്പെട്ട പണിമുടക്കുകൾക്കും പ്രതിഷേധങ്ങൾക്കുമൊന്നും തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതനിലവാരത്തകർച്ചയെ തടഞ്ഞുനിർത്താനായില്ല.

തിരുവിതാംകൂറിൽ ഉത്തരവാദഭരണം സ്ഥാപിക്കുക, ക്രിമിനൽ ഭേദഗതി നിയമം പിൻവലിക്കുക, പ്രായപൂർത്തി വോട്ടവകാശം നടപ്പിലാക്കുക, സ്റ്റേറ്റ് കോൺഗ്രസിന്റെയും യൂത്ത് ലീഗിന്റെയും നിരോധനം പിൻവലിക്കുക, രാഷ്ട്രീയത്തടവുകാരെ മോചിപ്പിക്കുക, കയർതൊഴിലാളികളുടെ ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ വേതനം 30 രൂപയായി നിജപ്പെടുത്തുക, കൂലി പണമായി നൽകുക, ജോലിയുടെ അധിക സമയം കുറയ്ക്കുക തുടങ്ങിയ ആവശ്യങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെച്ച കൊണ്ട് 1938 ഒക്ടോബർ 21-ന് ചേർത്തല താലൂക്കിലെ അരൂർ മുതൽ തെക്ക് അമ്പലപ്പുഴ വരെയുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ തൊഴിലാളികൾ പണിമുടക്കി. ആലപ്പുഴ നഗരത്തിൽ പൊതുസമ്മേളനങ്ങളും തൊഴിലാളി ജാഥകളും നടന്നു. മുതലാളിമാരുടെ സംഘങ്ങളും പൊലീസും പട്ടാളവും ചേർന്ന് തൊഴിലാളികൾക്കെതിരെ ആക്രമണങ്ങൾ നടത്തിയെങ്കിലും തൊഴിലാളികൾ പണിമുടക്കിൽ സജീവമായി പങ്കെടുത്തു.

ഇതിന്റെ ഫലമായി ചില ആനുകൂല്യങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാൻ ഭരണസമിതിക്ക് സാധിച്ചു. കൂലി വെട്ടിക്കുറയ്ക്കൽ, അന്യായ പിരിവുകൾ, പിഴ ഈടാക്കൽ അനിയന്ത്രിതമായ കരാർ സമ്പ്രദായം എന്നിവ കുറയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

ആലപ്പുഴയിലെ കയർത്തൊഴിലാളിവർഗമുന്നേറ്റം: സമരവും ചരിത്രപാഠവും 'കണ്ണാടി'യിൽ

1961-ലാണ് പി. കേശവദേവിന്റെ കണ്ണാടി എന്ന നോവൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ആലപ്പുഴയിലെ തൊഴിലാളിവർഗം അറിവുകൊണ്ടും സംഘടന കൊണ്ടും കരുത്താർജ്ജിക്കുന്ന, രാഷ്ട്രീയ പ്രബുദ്ധത നേടുന്ന കഥയാണ് ഈ നോവൽ പറയുന്നത്. ക്രിസ്ത്യൻ മുതലാളിമാരായിരുന്ന ആദ്യകാലത്ത് ആലപ്പുഴയിലെ കയർ ഫാക്ടറിയുടമകൾ. അവർ ജന്മിമാർ കൂടിയായിരുന്നു. ക്രിസ്ത്യൻ ജന്മിമാർ അവരുടെ കുടികിടപ്പുകാരെത്തന്നെയാണ് തങ്ങളുടെ ഫാക്ടറികളിൽ തൊഴിലാളികളായി നിയമിച്ചിരുന്നത്. ജന്മി മുതലാളിയാകുകയും കുടികിടപ്പുകാരൻ തൊഴിലാളിയാകുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു മാറ്റമാണിവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. തൊഴിലാളികളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ചങ്ങലയുടെ ഒരറ്റം അവരുടെ വീടുകളിലേക്കും മറ്റേയറ്റം അവരുടെ തൊഴിൽ ശാലകളിലേയ്ക്കും വ്യാപിപ്പിക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് ജന്മിമാർ ഫാക്ടറിയുടമകളായതോടെ സംഭവിച്ചത്. ആലപ്പുഴയിൽ തദ്ദേശീയരായ മുതലാളിമാർ കയർ വ്യവസായ സംരംഭങ്ങൾ തുടങ്ങിയത് നോവൽ ഇപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. "ആദ്യം ആലപ്പുഴയിൽ കയർ ഫാക്ടറികൾ തുടങ്ങിയത് യൂറോപ്യന്മാരായിരുന്നു. പിന്നെ നാട്ടുകാരും ചെറിയ ഫാക്ടറികൾ തുടങ്ങുകയാണുണ്ടായത്. പക്ഷേ, ആ ഫാക്ടറികൾക്കൊന്നും യൂറോപ്യൻ വ്യവസായികളോട് മത്സരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ട് യൂറോപ്യൻ കമ്പനികളോട് മത്സരിക്കത്തക്കവിധം വൻതോതിലൊരു കയർഫാക്ടറി തുടങ്ങണമെന്നു വറീതുമുതലാളി നിശ്ചയിച്ചു. ഫാക്ടറി തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു." (പുറം 21).

'മുതലാളി' എന്നാൽ രക്ഷിക്കാനും ശിക്ഷിക്കാനും അധികാരമുള്ള ദൈവമാണെന്ന് വിശ്വസിച്ച ഒരു തൊഴിലാളിയെയാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുമ്പോൾ കാണുന്നത്. എന്നാൽ മുതലാളിവർഗത്തിന്റെ അധീശത്വപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ സധൈര്യം വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട്, ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്ന തൊഴിലാളി സമൂഹത്തെയാണ് നോവൽ വികസിക്കുമ്പോൾ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

ഫാക്ടറിത്തൊഴിലാളികൾക്ക് കൂലി കുറയ്ക്കാനും തുടർന്ന് ഫാക്ടറി പൂട്ടാനുമൊക്കെയുള്ള ശ്രമങ്ങൾ

മുതലാളിമാരുടെ ഭാഗത്തുനിന്ന് ഉണ്ടാകുമ്പോൾ ഇതിനെതിരായി സംഘടിത സമരം നയിക്കുന്ന തൊഴിലാളിവർഗത്തെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കണ്ണാടി എന്ന നോവലിലെ തൊഴിലാളിവർഗ പ്രത്യയശാസ്ത്രം പുരോഗമിക്കുന്നത്. സംഘടിത സമരം നയിച്ച തൊഴിലാളികളെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്യുകയും പോലീസ് കസ്റ്റഡിയിലായ ഒരു ഫാക്ടറിത്തൊഴിലാളി ലോക്കപ്പ് മർദ്ദനത്താൽ കൊല്ലപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ നിന്നുള്ള ആദ്യത്തെ രക്തസാക്ഷിയുടെ മൃതശരീരവും വഹിച്ചുള്ള ശ്മശാന ഘോഷയാത്രയിൽ തൊഴിലാളി നേതാവ് ഒരു മെഗാഫോണിലൂടെ ഇപ്രകാരം വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. "സഖാക്കളേ, തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി , സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി വീരചരമമടഞ്ഞ സഖാവ് വേലായുധന്റെ ശ്മശാന ഘോഷയാത്ര ആരംഭിക്കുകയായി. മുതലാളിത്തമാണ് തൊഴിലാളികളെ മർദ്ദിക്കുന്നത്. മുതലാളിത്തമാണ് സഖാവ് വേലായുധനെ അടിച്ചുകൊന്നത്... മുതലാളിത്തം നശിക്കട്ടെ!" (പുറം 44). അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന ജനക്കൂട്ടം ആ മുദ്രാവാക്യമേറ്റു ചൊല്ലുകയും സ്വയം സഖാക്കളായി പരിണമിക്കുകയുമാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പൈശാചികതകളെക്കുറിച്ച്, അതിന്റെ ക്രൂരമായ പ്രായോഗിക തലങ്ങളെക്കുറിച്ച് തൊഴിലാളികൾ ബോധവാന്മാരാകുന്ന ഒരു സന്ദർഭം കൂടിയാണിത്.

ഫാക്ടറിയിലെ ഈഴവ-ക്രൈസ്തവ ഐക്യത്തെ ദുർബലപ്പെടുത്താൻ ജാതിപറഞ്ഞ് ഭിന്നിപ്പിക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് മുതലാളിമാർ സ്വീകരിച്ചത്. "തൊഴിലാളിവർഗത്തിനു ജാതിയില്ല; മതമില്ല; ദൈവമില്ല; രാജ്യമില്ല. മൊതലാളിമാർക്കുള്ളതാണതെല്ലാം. പണി തരുന്നത് മുതലാളിമാരുടെ കാരുണ്യം കൊണ്ടല്ല; ക്രിസ്ത്യാനികളായതുകൊണ്ടുമല്ല. ഈഴവരായതുകൊണ്ട് പണി തരാതിരിക്കുകയുമില്ല. പണിയെടുപ്പിക്കുന്നത് മുതലാളിയുടെ ആവശ്യമാണ്. പണി എടുക്കേണ്ടത് തൊഴിലാളികളുടെ ആവശ്യവുമാണ്" (പുറം 49) എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ജാതി-മത വിഭാഗീയതയ്ക്കപ്പുറം ശക്തമായിത്തീർന്ന തൊഴിലാളികളിലെ വർഗബോധം നോവൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

സമുദായമേതായാലും തൊഴിലാളികൾക്കെതിരെയുള്ള ചൂഷണത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഒന്നുതന്നെയായിരുന്നു. ഫാക്ടറികളിൽ കുറഞ്ഞകൂലി നൽകുന്നത് പതിവായതോടെ ഞങ്ങൾ ജോലി ചെയ്തിട്ടാണ് നിങ്ങൾ കൂലി തരുന്നത് എന്നു പറയാൻ ശബ്ദങ്ങളുണ്ടായി. കൂലി കുറയ്ക്കുന്നതിനെതിരെ പണിമുടക്കവും തൊഴിലാളി സമരങ്ങളുമുണ്ടായി. ആ സമരത്തെ നോവലിസ്റ്റ് ഇപ്രകാരം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. "നേരം വെളുത്തപ്പോൾ ആലപ്പുഴ പട്ടണത്തിന്റെ പരിസരങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു കൊടുങ്കാറ്റടിക്കുവാൻ തുടങ്ങി, പട്ടണത്തിലേക്ക്. 'ചാവാമെടാ, നമുക്കെല്ലാവർക്കും ചാവാം!' ഇടവഴിയിലൂടെ റോഡിലേയ്ക്കിരച്ചുകയറിയ തൊഴിലാളികളിലൊരുത്തൻ ആവേശം കൊണ്ട് സ്വയം മറന്നു വിളിച്ചു പറയുകയാണ്. 'കൊറേശ്ശേക്കൊറേശ്ശേ ചാവണേലും, ഒന്നിച്ചു ചാവണേണ് നല്ലത്" മറ്റൊരു തൊഴിലാളി ഏറ്റുപറഞ്ഞു. 'നമ്മളൊന്നിച്ചാപ്പിന്നെ നമ്മളെ ആരാണ് കൊല്ലണത്?' മറ്റൊരുത്തൻ ചോദിച്ചു. 'ഒന്നിച്ച്, നമ്മളൊന്നിച്ച്!' എല്ലാവരും ഒപ്പം വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. എല്ലാ റോഡുകളിലൂടെയും അങ്ങനെ തൊഴിലാളികൾ പ്രവഹിച്ചു. ആയിരമായിരം മൂക്കുകളിൽ നിന്ന് ചൂടുള്ള നിശ്വാസങ്ങൾ ഉയർന്നു. ആയിരമായിരം കണ്ണുങ്ങളിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ച പ്രതിജ്ഞകൾ ഒന്നിച്ചുചേർന്ന് അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഇടിമുഴക്കങ്ങളായി പ്രതിധ്വനിച്ചു. ഫാക്ടറികളുടെ ഗേറ്റുകൾ തുറന്നുകിടന്നിരുന്നു. പക്ഷേ, തൊഴിലാളികൾ അകത്തു കടന്നില്ല. തറികൾ ചലിച്ചില്ല. റോഡുകളുടെ മുക്കുകളിലും പീടികകളുടെ മുമ്പിലും ചോല വൃക്ഷങ്ങളുടെ കീഴിലും ബോട്ടുജെട്ടിയിലും ബസ് സ്റ്റാൻഡിലും തൊഴിലാളികൾ കൂട്ടംകൂടി നിന്നു" (പുറം 62). ഇതൊരു ഭാവനാ സൃഷ്ടിയായിരുന്നില്ല. തൊഴിലാളികളുടെ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരണത്തിൽ 114-ലെ സമരത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യത്തെ ആലപ്പുഴയിലെ തൊഴിലാളികളെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രപഠനങ്ങൾ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിലാളികളുടെ ദൗർബല്യം മൂലം കയർനെയ്ത്ത്

വ്യവസായത്തിൽ ഇരുപതുകളുടെ അന്ത്യം വരെയും ഇതരമേഖലകളെ അപേക്ഷിച്ച് ഉയർന്ന കൂലിയും അവകാശങ്ങളും ലഭിച്ചിരുന്നു. "മുപ്പതുകളിലെ സാമ്പത്തികത്തകർച്ചയുടെ ഫലമായി കൂലിവേലക്കാരുടെ എണ്ണം ക്രമാതീതമായി വർധിച്ചപ്പോൾ മുതലാളിമാർ കൂലി വെട്ടിക്കുറയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. ഒരു നിയന്ത്രണവുമില്ലാതെ വ്യവസായം പടർന്നുപന്തലിച്ചതിന്റെ ഫലമായി തൊഴിലില്ലായ്മയും രൂക്ഷമായി. ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിലെ ഫാക്ടറികളിൽ കൂലിനിരക്ക് പട്ടണത്തിലെ കൂലിയേക്കാൾ 25-30 ശതമാനം കുറവായിരുന്നു. എന്നുമാത്രമല്ല അതുപോലും കൃത്യമായോ പൂർണമായോ തൊഴിലാളിയ്ക്ക് ലഭിക്കുമായിരുന്നില്ല. നാണയത്തിനു പകരം ചരക്കുകളായിരുന്ന പലയിടങ്ങളിലും കൂലി. മൂപ്പന്മാരുടെയും കോൺട്രാക്ടർമാരുടെയും അന്യായപ്രവർത്തനങ്ങളും നിർബന്ധിത പിരിവുകളും മൂലം തൊഴിലാളികൾ പൊറുതിമുട്ടി." (തോമസ് ഐസക്, 2016: 68).

ഇവയെല്ലാം മൂലം അസംതൃപ്തരായ തൊഴിലാളികൾ മുൻകൈയെടുത്ത് ഫാക്ടറികളിൽ പണിമുടക്കുകൾ സംഘടിപ്പിച്ചുതുടങ്ങി. ഈ സമരങ്ങളാണ് ഒരു പുതിയ വർഗബോധത്തിന്റെ ഉദയത്തിന് അടിത്തറയിട്ടത്. അതുവരെ മുഖ്യമായും തങ്ങളുടെ ജാതി അവശതകൾക്കെതിരെ സവർണ്ണ വിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ മുഴുകിയിരുന്ന തൊഴിലാളി, തൊഴിലാളി-മുതലാളി വൈരുദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ചുകൂടി ബോധവാന്മാരായിത്തീർന്നു. ഇതൊരു പുതിയ ട്രേഡ് യൂണിയൻ നേതൃത്വത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിന് വഴിയൊരുക്കി. ഈ യൂണിയൻ തന്നെ സമരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ചു.

1937-ൽ ദിവാനു സമർപ്പിച്ച സുപ്രസിദ്ധമായ പണിമുടക്കു മെമ്മോറാണ്ടത്തിൽ ലേബർ അസോസിയേഷൻ വിശദമായ കണക്കുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിവിധയിനം കൂലികൾ 15 വർഷത്തിനിടയിൽ 50 മുതൽ 70 ശതമാനം വരെ വെട്ടിക്കുറയ്ക്കുകയുണ്ടായി എന്ന് തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കുറഞ്ഞ കൂലിതന്നെയും നിശ്ചിത കാലങ്ങളിൽ പണമായി പല കമ്പനികളും കൊടുത്തിരുന്നില്ല. പല ഫാക്ടറികളും തൊഴിലാളികൾക്ക് അമിതമായ നഷ്ടവും അസൗകര്യവുമുണ്ടാക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ കൂടുതൽ വില ചുമത്തി ഏറ്റവും വിലകുറഞ്ഞ സാധനങ്ങൾ കൂലിയ്ക്കു പകരം കൊടുത്തുവരുകയും ചെയ്തിരുന്നു. മിക്ക ഫാക്ടറികളിലെയും അന്യായമായ പിഴശിക്ഷകൾ തൊഴിലാളികളെ സമ്മർദ്ദത്തിലാക്കി. ഈ സംഭവങ്ങളെല്ലാം അവകാശ സമരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കാൻ ആലപ്പുഴയിലെ കയർത്തൊഴിലാളികളെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. "സർവ്വരാജ്യത്തൊഴിലാളികളെ, സംഘടിക്കുവിൻ! അങ്ങനെയൊരു മുദ്രാവാക്യമുയർന്നു. ആ മുദ്രാവാക്യം തൊഴിലാളി ഭവനങ്ങളിലും ഫാക്ടറികളിലും ചായക്കടകളിലും വഴിമുക്കുകളിലും മാറ്റൊലിക്കൊണ്ടു. ആ മുദ്രാവാക്യം ഒരു ദിവ്യമന്ത്രമായി. ആലപ്പുഴയിലെ തൊഴിലാളികൾ ആലപ്പുഴയിലെയും തിരുവിതാംകൂറിലെയും ഇന്ത്യയിലെയും തൊഴിലാളികളല്ലാതായി. അവർ ലോകതൊഴിലാളികളായി മാറി. "നിങ്ങൾക്ക് നഷ്ടപ്പെടുവാനൊന്നുമില്ല—നിങ്ങളെ ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന ശൃംഖലയല്ലാതെ. നിങ്ങൾക്കു നേടുവാനുള്ളതോ? ഒരു ലോകം മുഴുവൻ! നഷ്ടപ്പെടുവാനുള്ളത് അടിമത്തത്തിന്റെ ശൃംഖല മാത്രം! ദാരിദ്ര്യവും പട്ടിണിയും രോഗങ്ങളും മർദ്ദനങ്ങളും മാത്രം!" (പുറം 73).

ആലപ്പുഴയ്ക്കും തിരുവിതാംകൂറിനും ഇന്ത്യയ്ക്കുമപ്പുറം ഒരു ലോകമുണ്ടെന്നും അവിടെയെല്ലാം തൊഴിലാളികളുണ്ടെന്നും അവരെല്ലാം ഒരു വർഗമാണെന്നും തൊഴിലാളിവർഗം സംഘടിക്കണമെന്നും എല്ലാവർക്കും ബോദ്ധ്യമായി. ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ തൊഴിലാളിസംഘടന ശക്തിയേറിയ ഒരു ഉരുക്കുകോട്ടയായി വളരുന്ന കാഴ്ച കേശവദേവ് ഈ നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഫാക്ടറികളാകുന്ന ശക്തികേന്ദ്രങ്ങളിൽത്തന്നെ തൊഴിലാളികൾ ആക്രമണനിരകൾ സജ്ജീകരിച്ചു. ഇതോടെ തൊഴിലാളിവർഗത്തിനെതിരായ ഓരോ നോട്ടവും ഓരോ ചലനവും സൂക്ഷിക്കപ്പെടുകയും പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മുതലാളികളും അധികാരികളും ആക്രമണനിരകളിൽ നിന്ന് ആത്മരക്ഷാനിരകളിലേക്ക് പിന്മാറുവാൻ നിർബന്ധിതരായി.

മർദ്ദനത്തിനും ചൂഷണത്തിനും വിധേയരായി അടിമത്തത്തിലാണ്ടു കിടന്നിരുന്ന ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ശബ്ദം 'ഇങ്ക്വിലാബ്, സിന്ദാബാദ്" എന്ന മുദ്രാവാക്യം വിളിച്ചുകൊണ്ട് ഉയരുന്നത് നോവൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കൂലി കുറയ്ക്കാതിരിക്കുക, മുതലാളിമാർക്ക് തോന്നുമ്പോൾ പിരിച്ചുവിടാതിരിക്കുക, മർദ്ദിക്കാതിരിക്കുക, സ്ത്രീത്തൊഴിലാളികളെ ചൂഷണം ചെയ്യാതിരിക്കുക തുടങ്ങിയവയായിരുന്നു സമരത്തിന്റെ ആദ്യ ലക്ഷ്യങ്ങൾ.

പിന്നീട് കൂലി കൂട്ടുകയും തൊഴിൽ സൗകര്യങ്ങൾ വർധിപ്പിക്കുകയും തൊഴിൽ സ്ഥിരത ഉറപ്പാക്കുകയും മാന്യമായി പെരുമാറുകയും ചെയ്യുക എന്നീ പുതിയ ലക്ഷ്യങ്ങളോടെ സമരം ആരംഭിച്ചു. ഉച്ചനീചത്വങ്ങളില്ലാത്ത, മർദ്ദനവും ചൂഷണവുമില്ലാത്ത സമത്വത്തിലും സമൃദ്ധിയിലുമധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന ഒരു അന്തിമലക്ഷ്യം കൂടി ഇതിനൊപ്പമുണ്ടായി.

114-ലെ പണിമുടക്ക് (കൊല്ലവർഷം 1114 കന്നി) എന്ന പേരിൽ ചരിത്ര പ്രസിദ്ധമായ, തിരുവിതാംകൂറിൽ 1938-ൽ നടന്ന ഉത്തരവാദിത്വ ഭരണപ്രക്ഷോഭത്തിൽ ആലപ്പുഴയിലെ കയർ ത്തൊഴിലാളികളുടെ പങ്ക് വളരെ വലുതായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ രാജാവിന്റെ പ്രതിനിധിയായ ദിവാന്റെ ഭരണത്തിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് തൊഴിലാളികൾ പൊതുപണിമുടക്കു പ്രഖ്യാപിച്ചു. തെരുവുകളിൽ രാജാവിനും ദിവാനും ഭരണത്തിനുമെതിരായി പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ നടന്നു. ആലപ്പുഴപ്പട്ടണത്തിലെ കയർ ഫാക്ടറിത്തൊഴിലാളികളാണ് ആലപ്പുഴയിൽ ഇതിന്റെ നേതൃത്വം ഏറ്റെടുത്തത്. "അന്ന് മഹാരാജാവ് തിരുമനസ്സിന്റെ തിരുനാളായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂറിലെ ഏറ്റവും വലിയ ദേശീയോത്സവവും പുണ്യദിനവും അന്നാണ്. കുടിലുകളിലും കൊട്ടാരങ്ങളിലും വിദ്യാലയങ്ങളിലും ദേവാലയങ്ങളിലും തെരുവീഥികളിലും 'വഞ്ചിഭൂമിപതേ ചിരം സഞ്ചിതാനന്ദം ജയിക്ക...' എന്ന പ്രാർത്ഥനാഗാനം പാടുന്ന ദിവസമാണന്ന്. പക്ഷേ, 1114-കന്നിമാസത്തിലെ തിരുനാൾ ദേശീയോത്സവമായിരുന്നില്ല. അന്നാരും വഞ്ചിഭൂമിപതേ പാടിയില്ല. ജനങ്ങൾ ആ ദിവസത്തെ ദേശീയ പ്രതിഷേധദിനമായും ദേശീയ ദുഃഖദിനമായും ആചരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. ഫാക്ടറികളുടെ പുകക്കുഴലുകളിലൂടെ അന്ന് പുക പറന്നില്ല. പട്ടണത്തിന്റെ പരിസരങ്ങളിൽ നിന്ന് പട്ടണത്തിലേയ്ക്ക് ഇരച്ചുകയറിയ ജനപ്രവാഹം അധ്വാനശക്തിയെയല്ല സംഹാര ശക്തിയെയാണ് പ്രതിനിധീകരിച്ചത്. തെരുവീഥികളിൽ തൊഴിലാളികൾ രാജാവിനും ഭരണത്തിനുമെതിരായി കൈ ചുരുട്ടി ഗർജ്ജിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഇരച്ചുകയറ്റത്തെ തടയുവാൻ, അടിച്ചമർത്തുവാൻ ഭരണത്തിന്റെ മർദ്ദനസംവിധാനങ്ങൾ പട്ടണത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പട്ടാള വണ്ടികൾ റോന്തുചുറ്റി. ലാത്തിധാരികളായ പോലീസുകാർ തെരുവുകളിൽ കാവൽനിന്നു. ലാത്തിയെയും തോക്കിനെയും ധിക്കരിച്ചുകൊണ്ട്, വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് തൊഴിലാളികൾ കൈ ചുരുട്ടി അലറി" (പുറം 120). ആലപ്പുഴയിലെ തൊഴിലാളികളുടെ ഉത്തരവാദിത്ത ഭരണ പ്രക്ഷോഭത്തിലെ പങ്കാളിത്തത്തെ നോവൽ ഇങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

അധികാരത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കെതിരെ അവസാന നിമിഷംവരെയും അവർ പൊരുതി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടത്തിന്റെയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും ഭീകരതകളെ അവർ പരമാവധി പ്രതിരോധിക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിലാളികൾ നാട്ടിൽ ലഹളയുണ്ടാക്കുന്നു എന്ന പേരിൽ മുതലാളിമാർ നടത്തുന്ന അക്രമങ്ങളെ ഫാക്ടറികൾക്ക് തീവെച്ച് നശിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് അവർ നേരിടുന്നത്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ അധികാരത്തെയും അഹങ്കാരത്തെയും സാമ്പത്തിക സ്രോതസ്സുകളെയും സർവ്വനാശത്തിലേയ്ക്ക് തള്ളിയിടുകയാണവർ. എന്നാൽ പൊലീസിന്റെയും പട്ടാളത്തിന്റെയും മർദ്ദനമുറകൾ ഒടുവിലവരെ കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നു. ഫാക്ടറിയ്ക്ക് തീയിട്ട കാറ്റെന്ന് പേരായ തൊഴിലാളി നേതാവിനെ ഒരു കാക്കിയുടുപ്പുകാരൻ കയർ കൊണ്ട് വലിഞ്ഞുകെട്ടി പിടികൂടുന്നതോടെ 'കണ്ണാടി' എന്ന നോവൽ അവസാനിക്കുകയാണ്.

ജീവൻ നൽകിയും അവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടി പോരാടുന്ന, സംഘടനയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന ധീരനായ ഒരു രക്തസാക്ഷിയാണയാൾ. അധികാരിവർഗത്തിനെതിരെ സന്ധിയില്ലാതെ സമരം ചെയ്ത ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ അനേകായിരം തൊഴിലാളികളുടെ പ്രതിനിധിയാണയാൾ. ഈ പ്രതിനിധാനത്തെയും അയാളുൾപ്പെടുന്ന വർഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ മുന്നേറ്റത്തെയും ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയാണ് ആണ് കേശവദേവ് കണ്ണാടിയിൽ.

1938-ലെ സമരത്തെത്തുടർന്ന് മുതലാളിമാർ സ്വീകരിച്ചുതുടങ്ങിയ വലിയ അനുരഞ്ജനനയം കയർ വ്യവസായത്തിന്റെ വിജയകരമായി നടത്തിപ്പിന് സഹായകരമായിരുന്നു. ഒരു പൊതു വ്യാപാര സംഘടനയിൽ വൻകിട മുതലാളിമാരും വിദേശികളും നാട്ടുകാരും യോജിച്ചതോടെ കയർ വ്യാപാരം പൂർണ്ണമായും ഇവരുടെ കുത്തകയായി മാറി. കച്ചവട മത്സരം ഇല്ലാതായി. മുതലാളി-തൊഴിലാളി ബന്ധങ്ങൾ വ്യവസ്ഥാപിതമായി. സുശക്തമായ ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രസ്ഥാനത്തെ അവഗണിച്ചു കൊണ്ട് മുന്നോട്ടുപോകാൻ അവർക്കു കഴിയുമായിരുന്നില്ല. 1938-ലെ സമരത്തെത്തുടർന്ന് പാസ്സാക്കപ്പെട്ട ഫാക്ടറീസ് ആക്ടും ട്രേഡ് യൂണിയൻ ആക്ടും ട്രേഡ് ഡിസ്പ്യൂട്ട് ആക്ടും 1943-ലെ വർക്ക്മെൻസ് കോമ്പൻസേഷൻ ആക്ടും 1944 തിരുവിതാംകൂർ പെയ്മെന്റ് ഓഫ് മെറ്റേർണിറ്റി ബെനഫിറ്റ് ആക്ടും ഈ പുതിയ വ്യവസായ സമീപനത്തിന് നിയമപരമായ ചട്ടക്കൂട് നൽകി.

ഇത്തരം ചരിത്രവസ്തുതകളെ ചേർത്തുവെച്ച് വായിക്കുമ്പോഴാണ് കേശവദേവിന്റെ 'കണ്ണാടി' എന്ന നോവലിന് തൊഴിലാളിവർഗസാഹിത്യത്തിലുള്ള പ്രസക്തി വ്യക്തമാകുന്നത്. ഫാക്ടറിയിലെ സാമൂഹ്യമായ അധ്വാനവും പൊതുവായ പ്രശ്നങ്ങളും തൊഴിലാളിക്ക് ഒരു പൊതുസ്വഭാവം പ്രദാനം ചെയ്തു. ജീവിക്കാനായാണ് സമരം തുടങ്ങുന്നതെങ്കിലും പിന്നീട് അതവരെ ട്രേഡ് യൂണിയനുകളിൽ സജീവമാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഫാക്ടറിയ്ക്കുള്ളിൽ ഒരു വർഗമെന്ന നിലയിലുള്ളസാമ്പത്തിക താൽപര്യങ്ങളും ഫാക്ടറിക്ക് പുറത്ത് മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിലുള്ള സാമൂഹ്യ താൽപര്യങ്ങളും നേടിയെടുക്കാൻ ആലപ്പുഴയിലെ കയർത്തൊഴിലാളികൾ പ്രവർത്തിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് 'കണ്ണാടി' പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അശോകൻ, കെ., 1982: നോവൽ മലയാളത്തിൽ തകഴി മുതൽ ബഷീർ വരെ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
2. ആസാദ്, 2000: തൊഴിലാളിവർഗ സമരങ്ങളും മലയാളസാഹിത്യവും, നമ്മുടെസാഹിത്യം നമ്മുടെസമൂഹം, എഡിറ്റർ: എം, എൻ വിജയൻ, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
3. കേശവദേവ്, പി., 2018: കേശവദേവിന്റെ മൂന്ന് നോവലുകൾ, ഡി.സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.
4. ഉപ്പൻ നായർ, എസ്., 1996: സൃഷ്ടിയും സ്രഷ്ടാവും, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.
5. തോമസ് ഐസക്, ടി.എം., 2016 : ആലപ്പുഴയുടെ സമരപാത, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
6. നായർ, ജി., ഡി., 2014: കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
7. പണിക്കർ, ജി.എൻ., 1993: ദേവ് കേശവദേവ്, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
8. പ്രകാശം, ആർ., 1979: കേരളത്തിലെ ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം, പ്രഭാത് ബുക്ക്ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.
9. ജയലക്ഷ്മി കെ.ജെ., ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.
10. ജയലക്ഷ്മി കെ.ജെ., ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

ജയലക്ഷ്മി കെ.ജെ.



ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

ജൈവരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സാമൂഹികമാനങ്ങളും പ്രതിരോധമൂല്യവും

'ഓട്, റോസാ, ഓട്' എന്ന പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ കവിതയിലെ ക്രിയാ-കർതൃത്വ വിശകലനം

ജസ്റ്റിൻ പി. ജയിംസ്[1], കൃഷ്ണജ എം. മേനോൻ[2]

[1]അധ്യാപകൻ., ബി.പി.സി. കോളേജ്, പിറവം,

2

സംഗ്രഹം

പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ 'ഓട്, റോസാ, ഓട്' എന്ന കവിതയെ ഫൂക്കോ മുന്നോട്ടുവെച്ച ജൈവരാഷ്ട്രീയം എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ജനസാമാന്യത്തിനുമേൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിയന്ത്രണാധികാരങ്ങളെ കുറിക്കാൻ ജൈവരാഷ്ട്രീയം എന്ന സങ്കല്പനം പൊതുവിൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നു; എന്നാൽ, ജൈവരാഷ്ട്രീയം സാധ്യമാക്കുന്ന ജൈവാധികാരത്തിനുള്ളിൽതന്നെ നിയന്ത്രണവിധേയമാകുന്ന ജനസഞ്ചയത്തിന്റെ പ്രതിരോധങ്ങൾ ജൈവവിപ്ലവത്തിന്റെ സാധ്യതകളും ഉൾവഹിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയ്ക്കുള്ളിലെ ജൈവരാഷ്ട്രീയത്തെയും അതിനെ അട്ടിമറിക്കുന്ന ജൈവവിപ്ലവത്തെയും പാഠവിശകലനത്തിലൂടെ കണ്ടെടുക്കുകയാണ് പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ജൈവരാഷ്ട്രീയം, ജൈവാധികാരം, ജൈവവിപ്ലവം, ക്രിയ, കർതൃത്വം, ഉത്തരാധുനികത.

കർതൃത്വം, അധികാരം, ജനസാമാന്യം, ജൈവരാഷ്ട്രീയം

അധികാരവും ജനസാമാന്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്നയർത്ഥത്തിൽ ജൈവരാഷ്ട്രീയം (Biopolitics) എന്ന സങ്കല്പനം ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചത് ഘടനാവാദാനന്തര ചിന്തകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മിഷേൽ ഫൂക്കോയാണ്. മാർക്സിനെയും ഫ്രോയിഡിനെയും പോലെ കർതൃത്വത്തെ (subject) സ്വതന്ത്രമായി നിലനില്പില്ലാത്ത സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ നിർമ്മിതിയായാണ് ഫൂക്കോ മനസ്സിലാക്കിയത്. കർതൃത്വം സ്വതന്ത്രമായി നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളുടെ കേന്ദ്രമോ, യാഥാർഥ്യത്തെ നിർമ്മിക്കുന്ന സജീവമായ നിർവ്വഹണശേഷി (agency) ഉള്ളതോ ആയ ഒന്നല്ല. ചരിത്രത്തിന്റേതായ ഉല്പന്നമാണ്.

ഫൂക്കോ തന്റെ വിശകലനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രധാനമായും നിലനിന്നിരുന്നത് ദെക്കാർത്തെ മുന്നോട്ട് വെച്ച കാർട്ടീസിയൻ (Cartesian) വ്യവഹാരമായിരുന്നു. *'I think therefore I am'*—എന്ന നിലയിൽ കർതൃത്വം ആണ് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർണയിക്കുന്നതെന്ന കാർട്ടീസിയൻ വാദത്തിനോടുള്ള എതിർപ്പാണ് മാർക്സിന്റേയും ഫ്രോയിഡിന്റെയും ആശയങ്ങൾ. കോഗിറ്റോ (cogito) അഥവാ കർതൃത്വം ആണ് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നതെന്ന വാദത്തിനു നേർ

വിപരീതമായി, സന്ദർഭങ്ങളാണ് കർതൃത്വത്തെ രൂപീകരിക്കുന്നതെന്നായിരുന്നു അവരുടെ വാദം. സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ വികാസങ്ങളുടെ ഉല്പന്നമാണ് കർതൃത്വം. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിനോട് യോജിക്കവെ തന്നെ, ആധിപത്യ (domination) യുക്തിയിൽ നിന്നുള്ള പരിപൂർണ്ണമായ പുറത്തുകടക്കൽ അഥവാ വിമോചനം സാധ്യമാണെന്നൊരു ചിന്ത ഫൂക്കോ പങ്കുവെക്കുന്നില്ല. സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ വളർച്ചയുടെയും മാറ്റത്തിന്റെയും ഫലമായി രൂപപ്പെടുന്ന കർതൃത്വത്തിനു അതിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനാവില്ല.

കർതൃത്വത്തിനു രണ്ടു സാധ്യതകളുണ്ട്: ഒന്ന്, മറ്റൊരാളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന, മറ്റൊരാളെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്ന (ബാഹ്യാധികാരത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള) കർതൃത്വം. രണ്ട്, മേൽപറഞ്ഞതരം അധികാരത്തെ സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തിനോട് ചേർത്തു മനസ്സിലാക്കുന്ന ഒന്ന്. രണ്ടും മർദ്ദക (subjugates) അധികാരത്തിന്റെ രൂപങ്ങളാണ്.

അധികാരം (power) രണ്ടു തരത്തിലുണ്ട്. ഒന്ന്, നിയമം കൊണ്ടും പോലീസിനെ കൊണ്ടും നിലനിർത്തുന്ന നിയമപരിപാലന (Juridical) അധികാരം. രണ്ട്, ഒരു ജനസാമാന്യത്തെ മുഴുവൻ കാര്യക്ഷമമായി നിയന്ത്രിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന നിയന്ത്രണാധികാരം. നിയന്ത്രണ വിധേയമായ, വിധേയത്വമുള്ള ശരീരങ്ങളെ നിർമിക്കാൻ ജൈവാധികാരം(biopower) കൊണ്ടു സാധ്യമാവും. ഇതു ടവറിൽ കാവൽക്കാരൻ ഇല്ലാത്തപ്പോഴും, ഉള്ളതുപോലെ ഭയന്ന് അച്ചടക്കത്തോടെ പെരുമാറുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷം (Panopticon) രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ജയിലുകളിലെയും ആശ്രമപത്രികളിലെയും സ്കൂളുകളിലെയും മറ്റും (ഇപ്പോൾ കാർഡുകളും കോഡുകളും പാസ്സ്വേർഡുകളും...) നിയന്ത്രണാധികാരങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ജനത അതു ജീവിതത്തിൽ ആകമാനം പിന്തുടരുകയും സ്വയം നിയന്ത്രണവിധേയരാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ വ്യക്തി സ്വയം ഉത്തരവാദിത്തപ്പെട്ടിരിക്കുകയാൽ, വ്യവസ്ഥിതിയുടെ (systemic) പ്രശ്നങ്ങൾ ആണെങ്കിൽ കൂടി അതിന്റെ പ്രശ്ന പരിഹാരങ്ങൾ വ്യക്തികളുടെ ഉത്തരവാദിത്തം ആയിത്തീരുന്നു. കർതൃത്വത്തിനകമേ കടന്നുകയറി വ്യവസ്ഥിതി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

വംശാവലിപരമായ വിശകലനത്തിലൂടെയും വിമർശനത്തിലൂടെയും (genealogical critique) ചരിത്രത്തെ സൂക്ഷ്മമായി മനസ്സിലാക്കികൊണ്ട് ജൈവാധികാരത്തെ (biopower) തിരിച്ചറിഞ്ഞു പ്രതിരോധിക്കാനാകും എന്നും ഫൂക്കോ. പ്രാദേശിക പ്രതിരോധങ്ങൾ (local resistance) ആണ് അതിനുള്ള മാർഗ്ഗമായി ഫൂക്കോ കാണുന്നത്. മാർക്സ് പറഞ്ഞ പോലുള്ള, ആഗോള വർഗ്ഗ വിപ്ലവം സാധ്യമല്ല. അധികാരം കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണവും ചിതറിയതുമായിരിക്കെ അതിനോടുള്ള പ്രതിരോധവും പല തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളതും ബഹുസ്വരവുമായിരിക്കണം എന്നു ഫൂക്കോ പറഞ്ഞുവെച്ചു.

സമ്പൂർണ്ണ വിമോചനം എന്ന മാർക്സിയൻ ആശയത്തിൽ ഫൂക്കോ വിശ്വസിച്ചിരുന്നില്ല; പ്രതിരോധങ്ങളും കൂടുതൽ മെച്ചപ്പെട്ട അവസ്ഥയിലേക്കുള്ള പരിണാമവും സാധ്യമാണെന്നു കരുതി. പല വിധത്തിൽ അധികാരത്തിനു വിധേയപ്പെടുന്ന ഒന്നായാണ് കർതൃത്വം നിലനിൽക്കുക. നിലനിന്നിരുന്നതും നിലനിൽക്കുന്നതുമായ ക്രിയകളാൽ/വ്യവഹാരങ്ങളാൽ (discourses) കൂടെ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുന്ന കർതൃത്വമാണ് പുതിയ ക്രിയകൾ/വ്യവഹാരങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുക. കർതൃത്വം മൂന്നുതരം സ്വാധീനങ്ങൾക്കു വിധേയപ്പെടുന്നു എന്ന് ഫൂക്കോയെ മുൻനിർത്തി മനസ്സിലാക്കാം: ഒന്ന്, അധികാരത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള നിയന്ത്രണം. രണ്ട്, അധികാരത്തോട് വിധേയപ്പെടാനുള്ള സ്വയം പാകപ്പെടൽ. മൂന്ന്, അധികാരത്തിനു കീഴിൽ ആയിരിക്കെത്തന്നെ അതിനോട് എതിരിടാനും അട്ടിമറിക്കാനുമുള്ള ചോദന; ഇത് ഭരണകൂടം ആവിർഭവിക്കുന്നതിനു മുൻപുള്ളതും, ഭരണകൂടത്തെ എന്നും ചെറുത്തുപോരുന്നതുമായ സമൂഹപ്രകൃതിയുടെ ഭാവനാസമ്പന്നമായ ഇടത്ത് നിലനിൽക്കുന്നതും, സ്വന്തം ദേശമില്ലാത്തവരായിതീരുന്ന, എന്നാൽ ഏതു

ദേശത്തെയും സ്വന്തമാക്കുന്നവരുമായ ഒരു ജനസഞ്ചയ (multitude) ത്തിന്റെ കർതൃത്വവും കൂടിയാണ് (ഇന്ത്യയുടെ വീണ്ടെടുക്കൽ, ബി. രാജീവൻ 2022: 546). ഇവയെല്ലാം അധികാര വിനിയോഗത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മാതൃകകളായിരിക്കെത്തന്നെ മൂന്നാമത്തേത് വിമോചനാത്മകമാണ്.

ജൈവവിപ്ലവം

ജൈവരാഷ്ട്രീയം സാധ്യമാണെങ്കിൽ ജൈവവിപ്ലവവും (Bio revolution) സാധ്യമാണെന്ന പിൽക്കാലത്ത് ബി. രാജീവൻ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്: "ഉത്തരാധുനിക മുതലാളിത്തം രാഷ്ട്രീയ പരമാധികാരത്തിന്റെ ഇടനിലപോലുമാവശ്യമില്ലാതെ ശരീരങ്ങളെ നേരിട്ട ഫാക്ടറിയാക്കുന്ന എങ്കിൽ ആ ശരീരത്തിന് അതിനെതിരെ തിരിയാനും ഇടനിലകളാവശ്യമില്ല" (വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും, ബി. രാജീവൻ 2009: 207). ഫൂക്കോ പറഞ്ഞ നിയന്ത്രണപരമായ സമൂഹത്തിന്റെ/വ്യക്തികളുടെ പ്രതിരോധങ്ങൾ അതിൽ തന്നെ ജൈവവിപ്ലവത്തെയും ഉൾവഹിക്കുന്നു എന്നതാണ് ബി. രാജീവൻ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന സങ്കല്പനം.

'Biopower' എന്നതിന്റെ രണ്ടുതരം സാധ്യതകൾ ഈ പ്രബന്ധം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഒന്ന്, ജൈവാധികാരം (Biopower); മുകളിൽ നിന്നും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇത് പ്രതിലോമകരമാണ്. രണ്ട്, ജൈവശക്തി (Biopower); ജനസാമാന്യത്തിന്റെ/ജനസഞ്ചയത്തിന്റെ (multitude) പ്രതിരോധങ്ങൾക്ക് പ്രേരകമാകുന്ന ശക്തി/അധികാരം. ഇത് വിമോചനാത്മകമാണ്. ഇതിനെ ബി. രാജീവൻ അടിസ്ഥാന യഥാർത്ഥ്യമായി മനസ്സിലാക്കുകയും, 'കീഴാളാധികാരം' എന്ന സങ്കല്പനത്താൽ വ്യവഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജൈവാധികാരം എന്നത് ജൈവശക്തിക്കുമേൽ ഏകമുഖമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു അനിവാര്യമായ അധികാരം അല്ല. ജൈവശക്തി അതിൽ തന്നെ ബദൽ അധികാരം ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ളതും സ്വച്ഛന്ദ (autonomous) വുമാണ്.

ജൈവരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രതിരോധ മൂല്യങ്ങളും 'റോസ്'യുടെ ഓട്ടവും

പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ 2014 സെപ്റ്റംബറിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കവിതയാണ് 'ഓട്, റോസാ, ഓട്". സമകാലികതയെ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ ചരിത്രപരമായും രാഷ്ട്രീയപരമായും സർഗ്ഗാത്മകമായും നോക്കിക്കാണുകയും അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള കവിയാണ് പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ. ഉത്തരാധുനിക-സത്യാനന്തര സമകാലികതയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് 'ഓട്, റോസാ, ഓട്' എന്ന വായന പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ സാധ്യമാണ്.

'ഓട്, റോസാ, ഓട്' എന്ന ശീർഷകത്തിന് ടോം ടെക്കറുടെ വിഖ്യാത ചലച്ചിത്രം 'റൺ ലോല റൺ'നോട് കടപ്പാടു രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് കവി. ശീർഷകത്തിൽ മാത്രമല്ല സ്വാധീനം കാണാനാവുക. "ദർശനത്തിന്റെ ഘടനയാണ് രൂപം" (ബിരിയാണിയും മറ്റു കവിതകളും, പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ 2017: 113) എന്ന കവിയുടെ തന്നെ പറച്ചിലിനെ ഉൾക്കൊണ്ടാൽ 'റൺ ലോല റൺ'-ന്റെ രൂപത്തെ 'ഓട്, റോസാ, ഓട്" പിൻപറ്റുന്നുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അധികാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായ കാലം/സമയം/ക്ലോക്ക് ആണ് 'റൺ ലോല റൺ'-ൽ ഓട്ടത്തിന് കാരണമാകുന്നത്.കാലവും സമയവും ജൈവശക്തിയാൽതന്നെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന അതിന്റെതന്നെ അടിസ്ഥാനമായിരിക്കെ, ക്ലോക്ക് ജൈവാധികാരത്തിന്റെ ഉപകരണമാണ്. 'ഓട്, റോസാ, ഓട്'-ൽ ഓട്ടത്തെ/കവിതയെ സാധ്യമാക്കുന്നത് ആഖ്യാതാവാണ്.ആഖ്യാതാവിന്റെ ആജ്ഞകളെ/ആവശ്യപ്പെടലുകളെ/സ്വയംഗതങ്ങളെ (പറച്ചിലുകളെ) പ്രയോഗവത്കരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ റോസയുമുണ്ട്. റോസയെക്കുറിച്ചും വായനക്കാർക്ക് പറഞ്ഞു തരുന്നത് ആഖ്യാതാവാണ്. തന്റെയും റോസയുടെയും സ്വത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ പ്രധാന പറച്ചിലുകൾ ഇവയാണ്:

1) നമുക്ക് കാലുകൾ മാത്രമേയുള്ളൂ, 2) ഓട്ടമാണ് നമ്മുടെ ജീവിതം, 3) ഉറയ്ക്കാത്ത കാലുകളാണ് നമ്മുടെ ആയുധം, 4) കിതയ്ക്കുന്ന ഹൃദയമാണ് നമ്മുടെ ലോഗോ, 5) നമുക്ക് ഓടിയോടി

ചുംബിക്കാം; പരസ്പരം ജീവൻ പകരാം, 6) നാം വെറും ഓട്ടമാണ്; വെറും ഓട്ടം, 7) വെറും നാലു കണ്ണുകൾകൊണ്ട് ഓട്ടത്തെ നമുക്ക് വാൽനക്ഷത്രമാക്കാം; വെറും രണ്ട് തലച്ചോറുകൾകൊണ്ട് ഓട്ടത്തെ ഗ്രന്ഥമാക്കാം; നമ്മുടെ ശ്വാസകോശങ്ങൾ കൊണ്ട് കിതപ്പിനെ സിംഫണിയാക്കാം; ഇരുപതു കൈവിരലുകൾകൊണ്ട് കിതപ്പിനെ ഒരു വീടാക്കാം, 8) ഓട്, റോസാ, ഓട്; ഈ കാലില്ലാത്തവനെ ചുമലിലെടുത്ത് ഓട്, ഓട് (2017: 41-44)

റോസയ്ക്കൊപ്പം ഓടുന്ന പങ്കാളിയെപ്പോലെ തന്നെത്തന്നെ ഒടുക്കം വരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവ്, ഒടുക്കം തനിക്കു കാലുകളില്ലെന്നും റോസ തന്നെ ചുമലിലെടുത്തുകൊണ്ട് ഓടണമെന്നും ആജ്ഞാപിക്കുന്ന/ആവശ്യപ്പെടുന്ന/സ്വയംപറയുന്നു. "നമുക്ക് കാലുകൾ മാത്രമേയുള്ളൂ" (41)— എന്നു തുടങ്ങിയ ആഖ്യാതാവിന്റെ തന്നെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാ അവകാശവാദങ്ങളും ഇതോടെ സംശയത്തിന്റെ നിഴലിലാവുന്നു. ഓട്ടവും/കവിതയും തുടരവെ ആഖ്യാതാവ് ആരെന്ന ചോദ്യം കവിത വായനക്കാർക്കു വിടുന്നു (കവിതയുടെ അവസാനവരിയായി നാം കാണുന്നത്/വായിക്കുന്നത് "....." (44) എന്നതാണ്).

'ഓട്, റോസാ, ഓട്' എന്നു ആജ്ഞാപിക്കുകയും ആവശ്യപ്പെടുകയും സ്വയംപറയുകയും ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാതാവ്/കർതൃത്വം നിയോ-ലിബറൽ അധികാരമാണ്. അധികാരം അതിന്റെതന്നെ ഉപകരണത്തിനു നൽകുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങളാണ് കവിതയായി നാം വായിക്കുന്നത്. റോസയാണ് ക്രിയ. ഉത്തരാധുനിക-സത്യാനന്തരകാലത്തിന്റെ കാല്പനികാവിഷ്കാരമാണ് 'ഓട്, റോസാ, ഓട്". റോസയെ ഏകപക്ഷീയമായി നിയോ-ലിബറൽ അധികാരം നിയന്ത്രിക്കുന്നു. അധികാരപ്രയോഗത്തെ മറയ്ക്കാൻ മിട്ടായി കടലാസുകൾ പോലെ മിനുക്കമുള്ള പരസ്യവാചകങ്ങൾ അതീവരഹസ്യം പോലെ ഉരുവിടുന്നു. താൻ കബളിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് തിരിച്ചറിയാത്ത/തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടും പ്രതികരിക്കാനാവില്ലെന്ന് കരുതുന്ന റോസ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് വിധേയപ്പെടുന്നു. അധികാരത്തെ അനുസരിക്കുന്നു.

സാധ്യമാകുന്ന മറ്റൊരു വായന ഇങ്ങനെയാണ്: ആഖ്യാതാവ് റോസയുടെ ഉള്ളകമാണ്. ഉടലിനാൽക്കുടെ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുന്ന ഉള്ളകം. റോസ തന്നെ ആഖ്യാതാവ്. ക്രിയാ-കർതൃത്വ ബന്ധം തന്നെ ഉടൽ-ഉള്ളകങ്ങൾ തമ്മിലും. നിയോ ലിബറൽ പൗരയായ, തൊഴിലാളിയായ ആഖ്യാതാവിന് നാലു കണ്ണുകളും രണ്ടു തലച്ചോറുകളും ഇരുപതു കൈവിരലുകളും.

ആഖ്യാതാവ് റോസയെങ്കിൽ, കവിതയിലെ ക്രിയയും കർതൃത്വവും തമ്മിൽ പുലർത്തുന്ന ജൈവികബന്ധത്തിനു രണ്ടു സാധ്യതകൾ തുറക്കപ്പെടുന്നു. ഒന്ന്, ഈ ലോകക്രമത്തോട്/അധികാരത്തോട് വിധേയപ്പെടുന്ന മനുഷ്യന്റെ ആത്മസംഭാഷണം. രണ്ട്, അധികാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിരിക്കെത്തന്നെ അതിനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അട്ടിമറിക്കുന്ന സർഗ്ഗാത്മകത/ വിപ്ലവാത്മകത.

ഒന്നാമത്തെ സാധ്യത പരിശോധിച്ചാൽ, ഉത്തരാധുനിക-സത്യാനന്തരകാലത്തിന്റെ കാല്പനികാവിഷ്കാരമാണ് 'ഓട്, റോസാ, ഓട്". റോസയിൽ നിയോ-ലിബറൽ അധികാരം സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സങ്കീർണ്ണവും ഹിംസാത്മകവുമായ ലോകക്രമത്തെ കാല്പനികമായി കാണാൻ റോസായ്ക്കാവുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ഇടയ്ക്കിടെ വന്നുപോകുന്ന പ്രതിരോധചിഹ്നങ്ങൾ അതിൽ തന്നെ വിധേയത്വം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള ഒന്നായും മനസ്സിലാക്കാം. ഇവിടെ കവിതയെ സാധ്യമാക്കുന്ന ക്രിയാ-കർതൃത്വ ബന്ധമാണ് ഫൂക്കോ വിശദീകരിച്ച ജൈവരാഷ്ട്രീയം.

ബി. രാജീവൻ കണ്ടെടുക്കുന്ന ജൈവവിപ്ലവം മുൻനിർത്തി പരിശോധിച്ചാൽ, രണ്ടാമത്തെ സാധ്യതയെയാണ് കവിത പിന്തുണക്കുന്നതെന്നു കാണാം:

'ഓട്, റോസാ, ഓട്"-ന്റെ ആദ്യ ഖണ്ഡികകൾ ടി. പി. രാജീവന്റെ 'മത്സ്യം' (2009:91,92) എന്ന കവിതയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

"ഓട്, റോസാ, ഓട്
ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്ക്
ലോകം നമ്മുടെ പിന്നാലെ വരുന്നുണ്ട്"

എന്ന തുടങ്ങി സ്വന്തമായി കുതിപ്പുകളും കിതപ്പുകളും ഇടുങ്ങിയിടുങ്ങി വരുന്ന പാതകളും മാത്രമേയുള്ളൂ എന്നും ഈ ഓട്ടം ഹ്രസ്വകാലത്തേക്കുള്ളതല്ലെന്നും മനസ്സിലാക്കി,

“എപ്പോഴും ഒരുണ്ട
തലയ്ക്ക പിന്നാലെ പാഞ്ഞുവരും പോലെ”

എന്നയിടത്തെത്തുമ്പോഴേക്കും തൊണ്ണൂറുകളുടെ അവസാന പകുതിയിലേക്കു കടന്ന്,

“പിന്നിൽ
തന്നേക്കാൾ വേഗത്തിൽ
കടൽ
ദഹിച്ചു ദഹിച്ചുവരുന്ന” (2009: 92)

ഇമേജിലേക്ക് കവിത ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു.

തനിക്കു ചുറ്റും സംഭവിക്കുന്നത് എന്തെന്നറിയാത്തതിന്റെ ‘ആത്മവിശ്വാസ’ത്തിലാണ് ടി. പി. രാജീവന്റെ ‘മത്സ്യം’ സഞ്ചരിച്ചത്. സ്വയം നിർമ്മിച്ചതല്ലാത്ത ‘സേഫ് സോണു’കൾ അതിനു തുണയുണ്ടായിരുന്നു. തന്റെ തന്നെ അധികാരത്തിലുള്ള ആത്മവിശ്വാസം കൂടിയാണിത്; കവിതയത് തിരിച്ചറിയുന്നില്ല എങ്കിലും. പിന്നീട് അതിന്റെ രക്ഷപ്പെടൽ അധികകാലത്തേക്കുള്ളതല്ല എന്ന പുതിയ തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നുമാണ് ചൂണ്ടയിൽ കോർക്കപ്പെട്ട് മുന്നിൽ വന്നുപെടാവുന്ന ചത്ത ഇരയുടെ പ്രലോഭനത്തെ അതിനു അതിജീവിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല എന്ന് 2014-ൽ തന്നെ വീരാൻകുട്ടി ‘ചൂണ്ട’ (2017:20) എന്ന കവിതയിൽ എഴുതിയത്.

എന്നാലിവിടെ ‘റോസ’ ടി.പി. രാജീവന്റെയും വീരാൻകുട്ടിയുടെയും മനസ്സിലാക്കലുകളെ മറികടന്നിരിക്കുന്നു എന്ന് ‘ഓട്, റോസാ, ഓട്’-ന്റെ തുടർ ഭാഗങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മുന്നിൽ നദിയാണെങ്കിൽ പാദങ്ങളെ താമരപ്പൂപോലെ വിടർത്തണമെന്നും കല്ലാണെങ്കിൽ ലാടം പോലെ കഠിനമാക്കണമെന്നും അഗാധമായ താഴ്ചയാണെങ്കിൽ കൈകളെ ചിറകുകളാക്കണമെന്നും പർവ്വതമാണെങ്കിൽ തലകൊണ്ടു തുരക്കണമെന്നും കടലാണെങ്കിൽ മത്സ്യം പോലെ ചുരുങ്ങണമെന്നും റോസയ്ക്കറിയാം.

ഇന്ത്യയിൽ മോദി സർക്കാർ അധികാരമേറ്റിട്ട് ഏതാനും മാസങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ‘ഓട്, റോസാ, ഓട്’ മുന്നിൽ കാണുന്ന കല്ലുകളും അഗാധമായ താഴ്ചകളും പർവ്വതങ്ങളും ഇന്നു വായിക്കുമ്പോൾ കർഷകസമരമടക്കമുള്ള ഇന്ത്യ കണ്ട നിരവധിയായ ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ സമരങ്ങളെയും ഫാസിസ്റ്റ ഭരണത്തിൻ കീഴിൽ ഇന്ത്യ കടന്നുപോയ അനവധി സാഹചര്യങ്ങളെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കവിതയുടെ ദീർഘവീക്ഷണമെന്ന കേവല ആലങ്കാരിക വാക്യത്തിലൊതുക്കാനാവില്ല ഇതിനെ. കവിയുടെ തന്നെ വാക്കുകളിൽ “പ്രാദേശികതയിലും ആഗോളതയിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന സാംസ്കാരികബലങ്ങളുടെ പരിശോധന” (2017:114) കൂടിയാണിതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സാംസ്കാരികബലങ്ങളുടെ പരിശോധനയെന്നാൽ അധികാരത്തെ പഠിക്കുകയെന്നാണ്. ജൈവരാഷ്ട്രീയത്തെ തിരിച്ചറിയുകയെന്നാണ്. “മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരം സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് നാളെ വരാനിരിക്കുന്നതെന്താണ് എന്ന് കൃത്യമായി പറയാൻ കഴിയും. ആഴമുള്ള ചരിത്രബോധം തന്നെയാണീ ക്രാന്തദർശിത്വം” (2017:87) - എന്ന് ‘കിംപുരുഷന്റെ നാവ്’ എന്ന പഠനത്തിൽ ഉമ്മർ ടി. കെ., പി. എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ കവിതകളെക്കുറിക്കുന്നു. ജൈവാധികാര (Biopower) ത്തോടുള്ള പ്രതിരോധമാണീ ചരിത്രബോധം എന്നു ഫൂക്കോ.

“ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരാണ്
നമ്മുടെ കാലത്തെ വേദപുസ്തകം
ഉറയ്ക്കാത്ത കാലുകളാണ്
നമ്മുടെ ആയുധം
കിതയ്ക്കുന്ന ഹൃദയമാണ്
നമ്മുടെ ലോഗോ” (42) –

എന്ന പറച്ചിലിലെത്തുമ്പോൾ ആ സ്വരം അധികാരത്തിന്റെയോ അധികാരത്തോട് വിധേയപ്പെട്ട കർതൃത്വത്തിന്റെയോ ആണെന്ന് തോന്നാം. എന്നാൽ, ജീവന്റെ/ ജീവിതത്തിന്റെ അതിജീവന സർഗ്ഗാത്മക സാധ്യതകളെ അക്കമിട്ടു നിരത്തുന്ന തുടർ പറച്ചിലുകൾ ആ തോന്നലിനെ അസ്ഥാനത്താക്കുന്നു. മരിച്ചവരുടെ കാലുകൾ മണ്ണിന്റെ കരുത്തിൽ വിശ്രമിച്ച് പുത്തനാകുമെന്നും എത്ര

തിന്റെ തീർത്താലും കാടുകൾ വീണ്ടും പൊട്ടിപ്പൊട്ടി മുളയ്ക്കുമെന്നും എത്ര കൂടിച്ചു വറ്റിച്ചാലും കാലവർഷം പെയ്യ പെയ്യ നിറയുമെന്നും, ഇവയെല്ലാം അതിജീവനത്തിനുള്ള ഊർജ്ജം പകരുമെന്നും റോസ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. സ്വന്തം ജീവിതാധികാരം റോസയ്ക്ക് നൽകുന്ന ആത്മവിശ്വാസം ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്. അത് അമൂർത്തമല്ല. റോസയെ പിന്തുടരുന്ന അധികാരത്തേക്കാൾ മൂർത്തവും ശക്തവുമാണത്. "ആപത്തിന്റെ നിമിഷത്തിൽ മനസ്സിലൂടെ മിന്നിമറയുന്ന ഒരു സ്മരണയെ കൈയെത്തിപ്പിടിക്കലാണ് ചരിത്രം." (2014: 409) എന്ന് വാൾട്ടർ ബെന്യാമിൻ.

ഭരണകൂടം സമരം ചെയ്യുന്നവരെ തീവ്രവാദികളും മോഷ്ടാക്കളും പിശാചുകളുമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാവാം റോസയെ കാട്ടുതീയായി നഗരവും ഭ്രൂകമ്പമായി ടെലിവിഷനും സുനാമിയായി ഭരണകൂടവും കണക്കാക്കുന്നത്. "നാം വെറും ഓട്ടമാണ്" എന്ന റോസയുടെ പറച്ചിലിൽ/ പിറുപിറുക്കലിൽ ജീവിതംപുരണ്ട നിലവിളികൾ പറ്റിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. വീണ്ടും പ്രതിരോധത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമൂല്യങ്ങളെ എണ്ണിയെണ്ണിക്കണ്ടെടുക്കുന്ന റോസ, വെട്ടിത്തിരിയലുകളും മറിഞ്ഞുവീഴലുകളും കൊണ്ടാണ് രാജ്യത്തിന്റെ അതിർത്തി വരയ്ക്കാനൊരുങ്ങുന്നത്. തീർച്ചയായും അത് അരികുധാരയുടെ തുറന്ന രാഷ്ട്രമാവുമെന്നുറപ്പാണ്.

അതേസമയം, എല്ലായ്പോഴും ചിട്ടയോടെയോ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെയോ ഉള്ള ഓട്ടമല്ലിത്. മറിച്ച്, നീളത്തിലും വട്ടത്തിലും നിവർന്നും കുനിഞ്ഞും പല തരത്തിൽ തുടരുന്ന ഒന്നാണത്.

"ഒന്നു കുനിഞ്ഞതു കൊണ്ടു മാത്രം
വെടിയുണ്ടയിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ടവർ" (2017:30)

എന്ന് അതിജീവിതരെ കുറിച്ച് 'ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്' എന്ന കവിതയിൽ പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ. ഒരുവേള നിശ്ചലത പോലുമിവിടെ പ്രതിരോധമാണ്.

അമ്മാവന്മാരുടെ വീടുകൾക്കു മുകളിലൂടെ മഴവിൽ പാലം പണിയുകയാണീ ഓട്ടം. 'അമ്മാവൻ', 'മഴവില്ല്' എന്നീ ചിഹ്നങ്ങൾ ഇന്നു വളരെ സുപരിചിതം തന്നെ! അമ്മാവന്മാർ പഴയകുടുംബ കാരണവന്മാർ മാത്രമല്ല ഇന്ന്, സോഷ്യൽ മീഡിയ കാലത്തെ 'സങ്കുചിത സംസ്കാര സംരക്ഷകർ' കൂടിയാണ്. മഴവില്ലാവട്ടെ ഉൾക്കൊള്ളലിന്റെ (inclusiveness) അതിരുകളില്ലാത്ത പ്രതീകവും. തറവാടുകൾക്കടിയിൽ ഈ ഓട്ടം തുരങ്കങ്ങൾ തീർക്കുന്നു. അടിയിലേ തകർക്കുകയാണ്; പൊളിച്ചു പുതുക്കി പണിയുകയല്ല എന്നു സാരം. എല്ലാത്തരം അധികാര നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കും ആയുധങ്ങൾക്കും മുന്നേയാവാൻ ഈ ഓട്ടം ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുന്നു. അന്താരാഷ്ട്ര വ്യാപാര കരാറുകളെക്കാൾ വിശാലതയുള്ളതാണ് ഈ ഓട്ടത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ. ദുർഗ്രഹത ഇവിടെയൊരു നിത്യാഭ്യാസിയുടെ ഉപകരണം തന്നെ. സമരങ്ങളെ നോക്കി നിങ്ങളെ ഞങ്ങൾക്ക് മനസ്സിലാവുന്നില്ല എന്ന് അഭിനയിക്കുന്ന/അരിശപ്പെടുന്ന അധികാരത്തിനെതിരെ അത് ദുർഗ്രഹത കൊണ്ട് തന്നെ മറുപടി നൽകുന്നു. ഓട്ടം തുടരുന്നു. ജൈവ ഭാവനയുടെ/ജൈവശക്തിയുടെ സാധ്യതകളെ പങ്കുവെച്ചുകൊണ്ട്. പൊരുതിക്കൊണ്ട്.

'ബിരിയാണിയും മറ്റു കവിതകളും' എന്ന സമാഹാരത്തിലാണ് 'ഓട്, റോസാ, ഓട്' എന്ന കവിത ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പ്രസ്തുത സമാഹാരത്തിലെ തന്നെ 'ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്' എന്ന കവിത, ലോകത്തെ നിസ്സഹായമാക്കപ്പെട്ട എല്ലാ ഉടലുകളോടും ഐക്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഉടലിൽ ഉടൽ ചേർന്ന് നൃത്തമാടുന്ന പ്രതീക്ഷ ബാക്കിയാക്കുന്നുണ്ട്. അത് അവസാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

"എന്നാൽ ഞങ്ങൾ
പിടി തരില്ല.
പിടി തന്നാൽ
ഭാവി നശിക്കും.
ഭൂമി നശിക്കും.
ജീവൻ നശിക്കും." (2017:40)

റോസയുടെ ഉടലും ഉള്ളകവും/ ക്രിയയും കർതൃത്വവും ഒത്തുപറയുന്നതും ഇതുതന്നെ.

ജൈവരാഷ്ട്രീയത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ചു, സാധ്യമെന്ന് ബി. രാജീവൻ പറഞ്ഞ ജൈവവിപ്ലവത്തിലേക്കാണ് റോസയും ഇക്കവിതയും ഓടിയെത്തുന്നത്. "അറസ്റ്റു ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഭാവന, വിചാരണ

നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവന, കണ്ണ കത്തിപ്പൊട്ടിക്കപ്പെട്ട ഭാവന, വധശിക്ഷയ്ക്ക വിധിക്കപ്പെട്ട ഭാവന, വികലാംഗരാക്കപ്പെട്ട ഭാവന, ഏറ്റുമുട്ടലിൽ മരിച്ച ഭാവന ഇവയെല്ലാം ആൺരൂപങ്ങളായും പെൺരൂപങ്ങളായും നമുക്ക മുന്നിലൂടെ കടന്നു പോകുന്നുണ്ട്; അവരുടെ ശരീരങ്ങൾ നിരന്തരമായ ഇക്കിളിക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന" (2016: 07) സമകാലിക ജൈവരാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തെ അട്ടിമറിക്കുന്ന ജൈവവിപ്ലവ സാധ്യതയാണ് 'റോസ'മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

ഇജാസ് അഹമ്മദിനെ ഉദ്ധരിച്ച കൊണ്ട് ഇ.എം. സുരജ, പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ കവിതകളെ കുറിച്ചുള്ള 'കവിതയിലെ ജനാധിപത്യസ്ഥലികൾ' എന്ന പഠനത്തിൽ ഉത്തരാധുനികതയെ, "സമത്വത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ സ്ഥാനഭ്രഷ്ടമാക്കി അതിന്റെ സ്ഥാനം സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം കയ്യടക്കുന്ന. ചൂഷിതരുടേയും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടേയും ഐക്യത്തെത്തകർത്ത് എണ്ണമറ്റ ചെറിയ ചെറിയ എതിരഭിപ്രായങ്ങൾ, അവകാശവാദങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി എതിർപ്പും ചെറുത്തുനിൽപ്പും എല്ലായിടത്തും ഉണ്ടെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും പ്രത്യേകിച്ച് എവിടെയും കാണുകയില്ല." (2018:130) എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ഈ സ്ഥിതിയോട് പ്രതികരിക്കുന്ന അപൂർവ്വം കവികളിൽ ഒരാളാണ് പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ എന്നു പറഞ്ഞുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ഓട്, റോസാ, ഓട്'-ലേക്കെത്തുമ്പോൾ, ഇപ്പറഞ്ഞ 'ഉത്തരാധുനിക തോന്നലുകൾ' ആണ് റോസയുടെ കാലുകൾ. അധികാരത്തെ സമർത്ഥമായി തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വിമോചനം സാധ്യമാക്കുന്ന ജൈവശക്തിയാണ്/ജൈവഭാവനയാണ് റോസയുടെ ഉടൽ-ഉള്ളകങ്ങളിൽ. ഐക്യപ്പെടുന്നവർക്ക് അതിന്റെ ഉദ്ഘോഷണം കേൾക്കാം. ഇ.എം. സുരജ പ്രതിലോമകരമെന്ന് കണ്ടെടുക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക-സത്യാനന്തരകാല സന്ദർഭങ്ങളെ അധികാരത്തോടുള്ള സഫലമായ പ്രതിരോധമാക്കി മാറ്റാൻ കവിതയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ടെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാം. ജൈവരാഷ്ട്രീയത്തെ ഇത്തരത്തിൽ പുതുക്കിപ്പണിയുന്നതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു എന്നതാണ് 'ഓട്, റോസാ, ഓട്'-ന്റെ പ്രസക്തി.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഗോപീകൃഷ്ണൻ, പി.എൻ. ഇടിക്കാലൂരി പനമ്പട്ടടി. 2 ed., കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2016.
2. ഗോപീകൃഷ്ണൻ, പി.എൻ. ബിരിയാണിയും മറ്റു കവിതകളും. കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2017.
3. രാജീവൻ, ടി.പി. വയൽക്കരെ ഇപ്പോഴില്ലാത്ത. കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2009.
4. രാജീവൻ, ബി. ഇന്ത്യയുടെ വീണ്ടെടുക്കൽ. കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2022.
5. രാജീവൻ, ബി. വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും. കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2009.
6. വീരാൻകുട്ടി. മിണ്ടാപ്രാണി. 2 ed., ഡി. സി. ബുക്സ്, 2017.
7. നാരായണൻ, എം.വി. ഓർമ്മയുടെ ഉത്ഭവം. സാംസ്കാരിക വിമർശവും മലയാള ഭാവനയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2014, pp. 409- 431.
8. സുരജ, ഇ.എം. കവിതയിലെ കാലവും കാൽപാടുകളും. കോഴിക്കോട്, ഒലിവ് ബുക്സ്, 2018.
9. Butler, Judith. "What is critique? An essay on Foucault's virtue." *The political: Readings in Continental Philosophy*, Basil Blackwell, 2002.

ജസ്റ്റിൻ പി. ജയിംസ്



സ്വദേശം കോട്ടയം ജില്ലയിൽ വൈക്കം. കാലടി, സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നു മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ എം.എ. ബിരുദം. ഇപ്പോൾ പിറവം ബി.പി.സി. കോളേജിൽ താത്കാലിക അധ്യാപകൻ. കൃതികൾ: ഡിഫറാൻസ്, മണ്ണാരുക്കം, പ്രതിഭാഷ: ബ്ലോഗ് കവിതകൾ (എഡി.)

കൃഷ്ണജ എം. മേനോൻ



സ്വദേശം കോട്ടയം ജില്ലയിൽ അതിരമ്പുഴ. കാലടി, സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നു മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ എം.എ. ബിരുദം

നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിലെ കർത്തൃസ്ഥാനങ്ങൾ
ഗ്രണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിലെ കർത്തൃത്വവായനകൾ

ടോംസ് ജോസഫ്

ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല,

സംഗ്രഹം

അർത്ഥം പ്രകരണബദ്ധമെങ്കിലും നിഘണ്ടുവിലെ അർത്ഥസൂചികയിൽ നിഘണ്ടുകാരരുടെ കർത്തൃത്വവും ഇടപെടുന്നു. ഭിന്നകർത്തൃത്വങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്ന പാഠമായി നിഘണ്ടുക്കളെയും തിരിച്ചറിയുന്ന വായനകൾ പുതിയ ജ്ഞാനങ്ങൾ പകരും. സാഹിത്യമാതൃകകളും വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളുംവരെ നിഘണ്ടുവിന്റെ ഭാഗമാക്കിയ ഹെർമൻ ഗ്രണ്ടർട്ട് പദനിഷ്പത്തിയിലും ശ്രദ്ധയൂന്നി. A Malayalam and English Dictionary (1872) എന്ന നിഘണ്ടുവിനെ മുൻനിർത്തി നിഘണ്ടുകാരന്റെ കർത്തൃത്വത്തെ വിശകലന വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം..

താക്കോൽവാക്കുകൾ: കർത്തൃത്വം, പ്രകരണം, നിഘണ്ടു, അർത്ഥം, ലൈംഗികത, സ്ഥലനാമങ്ങൾ.

ആമുഖം

ഭാഷയുടെ മാനകീകരണത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന പ്രാമാണികഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നിരയിലാണ് നിഘണ്ടുവിന്റെ സ്ഥാനം. ഭാഷയുടെ വൈകാരികവും വൈജ്ഞാനികവുമായ അംശങ്ങൾക്ക് ഒന്നിച്ച് ഇടമൊരുക്കുന്ന നിഘണ്ടുക്കളിൽ ഭാഷയുടെ പദസഞ്ചയവും അവയുടെ ആർത്ഥിക പ്രയോഗ സാധ്യതകളും ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയാണ് പദ-അർത്ഥ ബന്ധങ്ങളെന്നതിനാൽ നിഘണ്ടുക്കളും സമൂഹത്തിന്റെ സമ്പത്താണ്. ഭാഷാപരമായ അപഗ്രഥനശ്രമങ്ങൾപ്പോലെ നിഘണ്ടുക്കളെ സാംസ്കാരികമായും സമീപിക്കാനാകണം. നിശ്ചലമല്ല ജീവത്ഭാഷയിലെ അർത്ഥ മണ്ഡലങ്ങളെന്നതിനാൽ വാക്കുകളുടെ നിഷ്പത്തി വിചാരത്തിലൂന്നിമാത്രം പൊരുൾ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ പാഴ്വേലയാവുകയേയുള്ളൂ. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥചരിത്രത്തെ വിലപ്പെട്ട സാംസ്കാരിക രേഖയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞുള്ള വ്യാഖ്യാന ശ്രമങ്ങളിലേക്കു തിരിയുകയാണ് ഉത്തമം.[1]

പ്രമാണ ഗ്രന്ഥങ്ങളെന്ന നിലയിൽ വ്യതിരിക്താസ്തിത്വം കല്പിച്ചു നിഘണ്ടുക്കളെ മാറ്റിനിർത്തേണ്ടതില്ല. മറ്റേതു കൃതിയെയുംപോലെ ഭിന്നകർത്തൃത്വങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്ന പാഠമായി നിഘണ്ടുക്കളെയും തിരിച്ചറിയണം. സംസ്കാര പഠനമെന്ന ജ്ഞാനപദ്ധതിയുടെ യുക്തികളെ കാഴ്ചസ്ഥാനങ്ങളായി നിർണയിച്ച് ഗ്രണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിലെ പദസ്വീകരണം, ഒഴിവാക്കലുകൾ, ഭാഷാപരമായ ഉച്ചാധമ ചിന്തകൾ, വർഗ്ഗീകരണ യുക്തികൾ തുടങ്ങിയവയെ മുൻനിർത്തി നിഘണ്ടുകാരന്റെ

കർത്തൃത്വത്തെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്ന ഈ പഠനം.

ഇടറുന്ന കർത്തൃത്വസ്ഥാനങ്ങൾ

ചരിത്ര നിരപേക്ഷവും സാംസ്കാരിക ബന്ധ വിനിമയങ്ങൾക്ക് അന്യവുമായ വ്യക്തി സത്തകൾ ഒരസാധ്യതയാണ്. പലവിധ സാംസ്കാരിക ബലതന്ത്രങ്ങളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്നതാകയാൽ കർത്തൃത്വത്തിനും ഭിന്ന അടരുകളുണ്ട്. കേന്ദ്രീകൃതവും ഏകവും നിശ്ചലവുമായ കർത്തൃത്വമെന്ന ആധുനികതയുടെ സങ്കല്പനങ്ങളെ ശകലിതവും പരാശ്രിതവും പരിണാമിയുമായതെന്ന തിരുത്തുന്നുണ്ട് പില്ലാലചിന്തകർ. അറിവിനാധാരവും അർത്ഥത്തിന്നുറവിടവുമായി ഗണിക്കപ്പെട്ട വിഷയിത്വം സാമൂഹിക ബലങ്ങളുടെ കൂടി നിർമ്മിതിയും അന്യനോട്ടങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന അപര വ്യവഹാരവുമാണെന്നും തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടതോടെ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ സ്ഥായിത്വം ചലനാത്മകതയ്ക്ക് വഴിമാറി. ഭാഷയാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്താൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്നതും സാമൂഹികവ്യവസ്ഥ/ഘടനയുടെ പ്രതിനിധാനരൂപവുമെന്ന നിലയിൽ കർത്തൃത്വം ബഹുവും അസ്ഥിരവുമാണ്.[2]

നിഘണ്ടുക്കളുടെ സാമൂഹികത

ഭാഷയിലെ പദങ്ങളെ അക്ഷരമാല ക്രമത്തിൽ അടുക്കി ഉച്ചാരണ, അർത്ഥ, വ്യാകരണ വിശദീകരണങ്ങൾ നല്കുന്ന ഗ്രന്ഥമെന്ന നില മാത്രമല്ല നിഘണ്ടുക്കൾക്കുള്ളത്. നിഘണ്ടുവിൽ ചേർക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥങ്ങളോരോന്നും സമൂഹത്തിന്റെ, സംസ്കാരത്തിന്റെ നിർമ്മിതികളാകയാൽ സംസ്കാര പരിണാമത്തിന്റെ ചരിത്ര രേഖയായി വർത്തിക്കാൻ നിഘണ്ടുക്കൾക്കു കഴിയേതുണ്ട്. ഭാഷയിലെ ശബ്ദരൂപങ്ങളുടെ അർത്ഥ പരിണാമ നൈരന്തര്യത്തെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ നിശ്ചലതയിൽ തളയ്ക്കുകയല്ല നിഘണ്ടുക്കൾ ചെയ്യേണ്ടത്. മറിച്ച് ഓരോ ശബ്ദരൂപത്തിന്റെയും നിഷ്പത്തി സൂചനകൾ മുതൽ വർത്തമാന കാല സാമൂഹികാർത്ഥങ്ങൾ വരെ ഉൾച്ചേർത്ത് പുതിയ പ്രയോഗ, പ്രകരണ സാധ്യതകളിലേക്ക് അവയെ സജ്ജമാക്കാൻ നിഘണ്ടുക്കൾക്കു കഴിയേണ്ടതുണ്ട്.

നിഘണ്ടുവും കർത്തൃത്വവും

നിഘണ്ടു നിർമ്മാണ പ്രക്രിയയും ചരിത്രബദ്ധമാകയാൽ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ധാരണകളെ ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഉൾപ്പേറുന്നുണ്ടാവാം. "നിശ്ചിതമായ ലക്ഷ്യത്തിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രാവബോധത്തിലും ഊന്നി നിന്നു കൊണ്ടാണ് ഓരോ നിഘണ്ടുവും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. കർത്തൃത്വത്തിന്റെ (subjectivity) കൃത്യമായ ഇടപെടലുകൾ നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിലുണ്ടാകുന്നുണ്ട്."[3] ഉപരിപ്ലവ നോട്ടങ്ങൾക്കു വഴങ്ങാതെ തുടരുന്ന ഇത്തരം ബലങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ സാംസ്കാരിക വിശകലനങ്ങൾക്കാവണം.

ഭാഷാ മാനകീകരണത്തിന്റെ യുക്തികളാൽ നിഘണ്ടുക്കളെ മനസ്സിലാക്കാനാകും. ഒരു വ്യക്തിയുടെയല്ല, ഭാഷക സമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയും സമ്പത്തുമാണ് നിഘണ്ടുക്കൾ. "ഒരു ഭാഷകന്റെ ഉള്ളിലുള്ള പദബോധമാണ് അയാളുടെ നിഘണ്ടുവെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചു പറയുമ്പോൾ, ഒരു ആദർശ ഭാഷക/ശ്രോതാവിന്റെ ഉള്ളിലുള്ള പദബോധമാണ് ആ ഭാഷയുടെ നിഘണ്ടു. ഭാഷയിൽ നിലനിന്നിരുന്നതോ നിലനിൽക്കുന്നതോ ആയ ശബ്ദങ്ങളും അവയുടെ അർത്ഥ സാധ്യതകളും ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് അവിടെ നിഘണ്ടു."[4] നിഘണ്ടുക്കളെ ഭാഷകസമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയായി ഗണിക്കുമ്പോൾ നിഘണ്ടുകാരുടെ കർത്തൃത്വത്തെ അപ്രസക്തമായി കരുതുന്നതും യുക്തമല്ല. നിഘണ്ടു നിർമ്മാണ പ്രക്രിയ ഏക വ്യക്തിയുടേതാകുമ്പോൾ മേൽസൂചിപ്പിച്ച ആദർശ ഭാഷക/ശ്രോതാവിന്റെ കർത്തൃത്വം നിഘണ്ടു നിർമ്മാതാവിന്റേതോ അയാളുടെ ബോധ/ബോധ്യങ്ങൾക്കനുസൃതം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതോ ആയിരിക്കാനിടയുണ്ട്. "നിഘണ്ടുവിനെ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ വായനയെന്നപോലെ തിരിച്ച് നിഘണ്ടുകാരന്മാരുടെ സമൂഹ വായന എന്ന നിലയിലും കാണാനാകും. ആയതിനാൽ നിഘണ്ടുകാരന്മാരുടെ ആത്മനിഷ്ഠതയ്ക്കും നിഘണ്ടുവിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്."[5]

ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടു

ഭാഷാചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, ദേശഭേദം, മൊഴി ഭേദങ്ങൾ, പ്രസ്ഥാന ഭേദങ്ങൾ, കാലഭേദങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഗൗനിക്കുന്ന പുതിയ ഭാഷാ വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ പരിസരത്തിൽ നവനവ ങ്ങളായ അറിവുകളുല്പാദിപ്പിക്കാനുതകുന്ന മഹാ സ്രോതസ്സാണ് ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ 1872-ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ A Malayalam and English Dictionary. ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ വൈവിധ്യങ്ങളാരാ യുന്ന ഭാഷാപഠനങ്ങൾ മികച്ച നിലമായി ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ തിരിച്ചറിയണം. ഗഹനങ്ങളും ഗൗരവ തരങ്ങളുമായ ഉഴുത മറിക്കലുകളിൽ പുത്തനറിവി ന്റെ വിസ്മയ ജനകമായ നിധി കുംഭങ്ങൾ ഉയർന്നു വരികതന്നെ ചെയ്യും.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യ നിഘണ്ടുവല്ല ഗുണ്ടർ ട്ടിന്റേത്. ആഞ്ചലോ ഫ്രാൻസിസ്, അർണോസ് പാതിരി, ഫാ. തെപ്പോസ്, അമാഡിസിമെയൊൻ, പീറ്റർ സ്റ്റീഫൻ ഒ.സി.ഡി., ബിഷപ്പ് ഇൽദ ഫൊൻസ്, ക്ലമന്റ് പിയാനിയൂസ്, ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലി തുടങ്ങിയവരുടെ നിഘണ്ടുക്കളും വരാപ്പുഴ നിഘണ്ടുക്കളടക്കമുള്ള അജ്ഞാത കർത്തൃകങ്ങളായ നിഘണ്ടുക്കളും ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ ഉദ്യമത്തിനുമുമ്പേ മലയാളത്തിൽ വന്നുകഴിഞ്ഞി രുന്നു.[6] മലയാളത്തെ പോർത്തുഗീസ്, ലത്തീൻ, സുറിയാനി, ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷകളോടിണക്കുന്ന അകാരാദികൾ എന്ന നിലയിലാണ് ഇവയിൽ പലതും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. ഭാഷാശാസ്ത്രദർശന ങ്ങളുടെ പിൻബലമാണു ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിനെ ഈ ഗണത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്.

"മിഷണറി ഭാഷാശാസ്ത്രം മനസ്സിന്റെ നിനവു കളിൽ ആവേശപൂർവം ഓടിക്കളിക്കുകയാണ്. കൊളോണിയൽ ഭാഷാശാസ്ത്രമാകട്ടെ, ഭൗതിക പരിസരങ്ങൾക്കു വലിയ പ്രാധാന്യം നല്കുന്നു. ചുറ്റുപാടുമുള്ള വിവര സമൂഹങ്ങൾ, അവരുടെ ഭാഷകൾ, സംഭാഷണരീതി, ഭക്ഷണം, വസ്ത്രം, ആഭരണം, പാചകം, വൈദ്യം, കൃഷി, കച്ചവടം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം തുടർച്ചകളായും ചർച്ചകളായും പഠിക്കാൻ അവസരമുണ്ടാക്കുന്നു. സസ്യ-ജന്തു ജാലങ്ങളുടെ പേരുകളിലും സ്വഭാവ നിർണയന ത്തിലും കൊളോണിയൽ പരിസരത്തിനുണ്ടാകുന്ന മാറ്റം ഉദാഹരണമാണ്. പേരിന്റെ പൊരുളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വത്തിലേക്ക് സംക്ര മിച്ചെത്താൻ പഠിതാവിനു കഴിയും."[7] മിഷണറി, കൊളോണിയൽ ധാരകളുടെ സങ്കരത്വം പേറുന്ന ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടു ഇത്തരമേറെ സാംസ്കാരികാന്വേ ഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കപ്പെടണം.

ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിലെ കർത്തൃത്വവായനകൾ

മിഷണറി, കൊളോണിയൽ ചിന്താധാരകളുടെ മിശ്ര കർത്തൃത്വം നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകൾ ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിൽ ധാരാളമായി കണ്ടെ ത്താനാവും. ഭാഷാപട്ട, ക്രൈസ്തവ മിഷണറി, കൊളോണിയൽ താത്പര്യങ്ങളോടെയെത്തിയ വിദേശി തുടങ്ങിയ ഭിന്നനിലകളിൽ തിരിച്ചറിയാ വുന്ന ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ കർത്തൃത്വത്തെ പല തലങ്ങ ളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടു. "ദ്വിഭാഷാ നിഘണ്ടുകാരൻ പദവ്യാഖ്യാനത്തിനു സമാനാർത്ഥകമായ മറ്റൊരു പദം ഉപയോഗി ക്കുന്ന (സമതുലനം) അതേ പ്രവർത്തനമാണു തർജ്ജമയിൽ പരിഭാഷകൻ നിർവഹിക്കുന്നത്."[8] ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലിയുടെ ബൈബിൾ തർജ്ജമ, നിഘണ്ടു നിർമ്മാണ പ്രക്രിയ എന്നിവയെ മുൻനിർ ത്തിയുള്ള ഈ നിരീക്ഷണം ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ ഇതേ സംരംഭങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനത്തിലും പ്രസക്ത മാണ്. പരിഭാഷക കർത്തൃത്വത്തെയും കണ്ടെ ടുക്കുന്ന നിലയിലേക്ക് നിഘണ്ടു പഠനത്തിന് ഇവിടെ വളരാനാകുന്നു. ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിലെ സ്ഥലനാമങ്ങൾ, 'അശ്ലീല'പദങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ലേഖകങ്ങളെ മുൻനിർത്തി നിഘണ്ടുകാരന്റെ വ്യത്യസ്ത കർത്തൃസ്ഥാനങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ചുവടെ.

ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിലെ 'അശ്ലീല' പദങ്ങൾ

പദശേഖരണാർത്ഥം സ്വരൂപിച്ച വാമൊഴിഭേദ ങ്ങളെ ജ്ഞാന കൗതുകത്തോടെ സമീപിച്ചതു കൊണ്ടാണ് പൊതുസമൂഹത്തിൽ ഉപയോഗ വി ലക്കുള്ളതും മറ്റു ഭാഷാ സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഏറെ

ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതുമായ തെറിവാക്കുകൾ നിഘണ്ടുവിന്റെ ഭാഗമാക്കാൻ ഗുണ്ടർട്ടിനു കഴിഞ്ഞത്. ഇവയെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്താതെ നിഘണ്ടു പൂർണ്ണമാകില്ലെന്നു ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്ന ആ ധിഷണാശാലി ഗ്രാമ്യ-ദേശ്യ പദങ്ങൾക്ക് തന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ അർഹമായ സ്ഥാനം നല്കി. എല്ലാം വിഭാഗങ്ങളിലും തൊഴിലുകളിലും ജാതികളിലുമുള്ള ഭാഷകരുടെ ചുണ്ടിൽനിന്നുതന്നെ ഇതിനായി ദത്തങ്ങൾ ശേഖരിച്ചു.[9] നിഘണ്ടുവിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഗ്രാമ്യപദങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ഗുണ്ടർട്ട് കുറിക്കുന്നു: "ഇക്കാരണം കൊണ്ടു തന്നെയാണ് പ്രാദേശിക പദങ്ങളും അശ്ലീല പദങ്ങളും വർജ്ജിക്കാതിരുന്നത്. എങ്കിലും അവയുടെ പ്രാദേശികതയും ഗ്രാമ്യതയും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരുക്കനും അശ്ലീലം പോലുമായ പ്രയോഗങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നതും പ്രചരിക്കുന്നതും എത്രമാത്രം അനാശാസ്യമാണെങ്കിലും അത്തരം പ്രയോഗങ്ങളെ (നിഘണ്ടുവിൽ നിന്ന്) ഉപേക്ഷിക്കുന്നത് ആശാസ്യമെന്നു കരുതിയിട്ടില്ല."[10] ഗ്രാമ്യമെന്ന മുദ്രണത്തിൽ നാഗരികമെന്ന എതിരിടവും അദൃശ്യമായി സ്ഥാനപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമ്യമായവയ്ക്ക രണ്ടാംകിട സ്ഥാനം നിഘണ്ടുക്കളിൽ നല്കുമ്പോൾ ഭാഷാ മാനകീകരണത്തിലെ നിഘണ്ടുക്കളുടെ സ്വാധീന ഫലമായി സമാനമായ ഉച്ചാധമത്വം ഭാഷയിലാകെ ഉറപ്പിക്കപ്പെടാനിടയുണ്ട്. ഭാഷയുടെ വരേണ്യ, കീഴാള വഴക്കങ്ങളെ വേറിട്ടു തിരിച്ചറിഞ്ഞ മിഷണറി ബോധത്തിന്റെ[11] പ്രതിനിധിയായ ഗുണ്ടർട്ട് ഈ വേർതിരിവുകൾക്കപ്പുറത്തേക്കുള്ള ഭാഷാന്വേഷണങ്ങൾ മറ്റിടങ്ങളിൽ സാധ്യമാക്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഈ ഉച്ചാധമത്വങ്ങളെ ഭാഷയിലുറപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയിലാണ് നിഘണ്ടുക്കളിലെ ഇത്തരം മുദ്ര ചാർത്തൽ വഴി പങ്കാളിയായത്.

ലിംഗപരവും തൊഴിൽപരവും ജാതീയവുമൊക്കെയായ 'അമാന്യ പദ' സൂചനകൾ ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിലെ ഉദ്ധരണികളിൽ ധാരാളമുണ്ട്. എന്നാൽ അശ്ലീലമെന്ന് ഗുണ്ടർട്ട് മുദ്രചാർത്തുന്ന പദങ്ങൾ ലൈംഗികതയോടു ബന്ധപ്പെട്തതാണെന്നത് ഒരേസമയം നിഘണ്ടുകാരന്റെ കർത്തൃത്വത്തെയും ഭാഷക സമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയെയും സംബന്ധിച്ച ചോദ്യങ്ങളുയർത്തുന്നു. പാശ്ചാത്യ നാടുകളിൽ നവോത്ഥാനാനന്തര പരിണാമങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമായ ഒന്ന് മനസ്സ് പ്രധാനമാവുകയും ശരീരം അപ്രധാനമാവുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിബോധത്തിന്റെ ശക്തിപ്പെടലാണ്. "ഒരർത്ഥത്തിലിത് ശരീരവും അതിന്റെ കാമനകളും തീർത്തും മോശമായതാണെന്ന ആശയലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ... അതിലൂടെ ശരീരം തെറിയാക്കപ്പെടുകയും പൊതുവ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു."[12] ലൈംഗികതയെ പാപമായിക്കണ്ട മധ്യകാല ക്രിസ്ത്യൻ മൂല്യവിചാരത്തിന്റെ തുടർച്ചയിലാണ് ഗുണ്ടർട്ട് എന്ന ക്രൈസ്തവ മിഷണറിയുടെ കർത്തൃസ്ഥാനം. നിഘണ്ടുവിന്റെ മുഖവുരയിലെ മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച ഭാഗത്ത് ഈ മൂല്യവിചാരത്തിന്റെ സൂചനയുണ്ട്. "പരുക്കനും അശ്ലീലം പോലുമായ പ്രയോഗങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നതും പ്രചരിക്കുന്നതും എത്രമാത്രം അനാശാസ്യമാണെന്നു" വിലപിക്കുന്നത് ഗുണ്ടർട്ടിലെ ഈ ക്രൈസ്തവ മിഷണറി കർത്തൃത്വമാണ്. എന്നാൽ ഈ കർത്തൃത്വത്തെ നിഘണ്ടുകാരന്റെ കർത്തൃത്വം കീഴടക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ വാക്കുകളെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നത് ആശാസ്യമല്ല എന്ന തീരുമാനം പ്രവൃത്തിയിലെത്തുന്നത്. ചുറ്റുപാടുകൾ നിർമ്മിക്കുന്ന പൂർവ്വസ്വത്വങ്ങളെയും ധാരണകളെയും നിരസിക്കാനുള്ള ശേഷി വ്യക്തികളിൽ ഉള്ളടങ്ങുന്നെങ്കിലും അതു പ്രവൃത്തിയിലെത്തിക്കാനുള്ള ആർജ്ജവമാണ് കർത്തൃത്വ നിർമ്മിതിയിൽ നിർണായകമാകുന്നത്.

ശബ്ദാർത്ഥ ബന്ധം സ്ഥിരമല്ലാത്തതിനാലും സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾക്കു വിധേയമായി പദങ്ങളുടെ മൂല്യശ്രേണിയിൽ പുനഃക്രമീകരണങ്ങൾ സംഭവിക്കാനിടയുള്ളതിനാലും നിഘണ്ടുപോലുള്ള പ്രമാണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പദങ്ങൾക്ക് അശ്ലീലമെന്ന മുദ്ര പതിക്കുന്നത് സ്വീകാര്യമാണോ എന്ന് പുതിയകാല ഭാഷയുക്തികൾക്കനുസൃതം വിലയിരുത്തപ്പെടണം. V1, V2 എന്നിങ്ങനെ ഗുണ്ടർട്ട് പേരിടുന്ന വരാപ്പുഴ നിഘണ്ടുക്കളുടെ മാതൃകയിലാണ് ഇത്തരമൊരു മുദ്ര ചാർത്തൽ ഗുണ്ടർട്ട് നടത്തുന്നത്.[13] വരാപ്പുഴയിലെ ക്രൈസ്തവ മിഷണറിമാരാൽ ചമയ്ക്കപ്പെട്ട ഈ നിഘണ്ടുക്കളിലെ മാതൃകയെ ഈ

ഘട്ടത്തിൽ കടംകൊള്ളുകവഴി മിഷണറി കർത്തൃത്വത്തിന്റെ തുടർച്ചയിലേക്കു ഗുണ്ടർട്ട് സ്വയം ചേർന്നുനില്ക്കുകയാണെന്നു പറയാം. അണ്ട, കുണ്ടിക്കുണ്ട, മയിർ, പൊച്ച, പൊച്ചി, കുറിച്ചി, കൂതി, ചൊപ്പ, കുച്ചി, കുണ്ണ, മയിരങ്കുണ്ണ, പണ്ണുക, പൂറം തുടങ്ങി അശ്ലീലമെന്ന് ഗുണ്ടർട്ട് മുദ്രകുത്തുന്ന പദങ്ങൾക്ക് ലൈംഗികതയോടു ബന്ധമുണ്ട്. ഇവയൊക്ക ഭാഷയിലെ അമാന്യവും അശ്ലീലവുമായ പദങ്ങളാണെങ്കിൽ ഇവ സൂചിപ്പിക്കുന്ന അവയവങ്ങളെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുമ്പോൾ മാന്യത കൈവരിക്കാൻ സംസ്കൃതമടക്കമുള്ള അന്യഭാഷകളെ കൂട്ടുപിടിച്ചാൽ മതിയെന്ന ഭാഷയിലെ അലിഖിത നയത്തിന് ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിൽത്തന്നെ ഉദാഹരണങ്ങളനവധിയാണ്. കുചവും പൃഷ്ഠവും ഗുദവും ഗുഹ്യദേശവുമൊന്നും ഗുണ്ടർട്ട നിഘണ്ടുവിലും അശ്ലീലതയുടെ ലേബലിനുള്ളിലല്ല.

സന്ദർഭവും പ്രയോഗവുമാണ് ശ്ലീലാശ്ലീലതകൾ നിർണയിക്കുന്നതെന്ന് പണ്ണുക, അണ്ട, കുറിച്ചി എന്നീ ലേഖകങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കാനാകും. അണ്ട എന്ന പദത്തിന് 1. A small lump, ഒരണ്ട കസ്തൂരി a bag of musk 2. excrements of elephant V1 (=പിണ്ടി) 3. testicle (obsc.) എന്നിങ്ങനെ മൂന്നർത്ഥങ്ങൾ ഗുണ്ടർട്ട് നല്കുന്നു. ആദ്യ രണ്ടർത്ഥങ്ങൾ വരുന്ന പ്രയോഗങ്ങളിലൊന്നും ഈ പദത്തിന് അശ്ലീലത്വമില്ല. പണ്ണുക എന്ന ക്രിയാപദത്തിന് തമിഴ്, കന്നട, തെലുങ്ക് ഭാഷകളിലും To make, work എന്നൊക്കെയാണർത്ഥമെങ്കിൽ തുളുവിൽ to speak എന്നാണർത്ഥം. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ ഈ പദം രതിക്രീഡയെ കുറിക്കുന്നതാവുകയും അശ്ലീലമെന്ന ഗണത്തിലുൾപ്പെട്ട് അധമത്വം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കുറിച്ചിയെന്ന പദം 1. Hill country 2. a kind of fish with many and sharp bones എന്നീ അർത്ഥങ്ങളോടൊപ്പമാണ് സ്ത്രീലൈംഗികാവയവം എന്ന മൂന്നാമതൊരർത്ഥവും പേറുന്നത്. പ്രകരണ ബദ്ധമാണ് പദങ്ങളുടെ ശ്ലീലാശ്ലീലത്വമെന്ന് ഇവയെല്ലാം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

5. 2, സ്ഥലനാമങ്ങളിലെ ചരിത്രവിചാരങ്ങൾ[14]

"ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും അശ്മകപ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന സ്ഥലനാമങ്ങൾക്ക് ഭാഷയിൽ നിസ്തുലസ്ഥാനമുണ്ട്."[15] ഭാഷയുടെ മാനകീകരണത്തിൽ നിർണായകസ്ഥാനം പുലർത്തുന്ന നിഘണ്ടുക്കളിൽ സ്ഥലനാമങ്ങളുടെ സ്ഥാനമെവിടെയെന്ന് അന്വേഷിക്കുക യുക്തമാണ്. "ഭാഷാപദസമുദായത്തിലെ ഹരിജനങ്ങളാണ് സ്ഥലനാമങ്ങൾ. ഭാഷാപദങ്ങളുടെ മഹാക്ഷേത്രങ്ങളായ നിഘണ്ടുക്കളിൽ ഇതുവരെ ഇവർക്കു പ്രവേശനം കിട്ടിയിട്ടില്ല"[16] എന്ന അഭിപ്രായം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യഘട്ടത്തിലും ഉയരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതിനും ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലേറെ പഴമയിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ഗുണ്ടർട്ടു നിഘണ്ടു (1872) ഈ നാമപദങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിയുക മാത്രമല്ല അവയുടെ അർത്ഥവിവരണത്തിലൂടെ പില്ക്കാലപഠനങ്ങൾക്കുതകുന്ന വലിയ ദത്താകരം നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്തു.

"സ്ഥലനാമങ്ങളിൽ പ്രായേണ എല്ലാറ്റിനും രണ്ടു ഭാഗങ്ങളുള്ളതിൽ ഭൂപ്രകൃതി മുതലായ വൈശിഷ്ട്യത്തെക്കുറിക്കുന്ന ആദ്യഭാഗത്തിനാണ് അർത്ഥപരമായി കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കേണ്ടത്"[17] എന്നാണ് കെ. ഗോദവർമയുടെ പക്ഷം. കൊളോണിയൽ യുക്തിബോധം ഗുണ്ടർട്ടിനെ കീഴ്പ്പെടുത്തിയെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാനാവില്ലെങ്കിലും ആ ചിന്താധാര പിന്തുടരുന്നവരെ ലക്ഷ്യമിട്ടെഴുതിയ നിഘണ്ടുവായതിനാലാകണം സ്ഥലനാമങ്ങളുടെ അർത്ഥവിശദീകരണത്തിൽ ഭൂമിശാസ്ത്ര സൂചനകളെക്കാൾ അധികാരബോധത്തിന്റെയും അധിനിവേശത്തിന്റെയും സൂചനകൾ ഏറിനില്ക്കുന്നത്. തലച്ചേരി/തലശ്ശേരിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ വിശദീകരണം ഇംഗ്ലീഷുകാരാൽ 1708-ൽ കൈയടക്കപ്പെട്ടു (occupied by the English in 1708) എന്നതിലൊതുങ്ങുന്നു. തലശ്ശേരിയെ വാണിജ്യ നഗരമാക്കി മാറ്റിയ തുറമുഖത്തെ സംബന്ധിച്ച സൂചനകൾ പോലും ചേർക്കാതെയാണ് ഈ വിശദീകരണമെന്നതും ശ്രദ്ധേയം. അഞ്ചുതെങ്ങിനെ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോഴും 1694-ൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ കോട്ടകെട്ടിയതിന്റെ ചരിത്രസൂചന മാത്രമാണ് അർത്ഥമായി ചേർക്കുന്നത്. തിരുവിതാംകൂറിനാൽ 1763-ൽ പിടിച്ചെടുക്കപ്പെട്ട പ്രദേശമെന്നു പറവൂർ അല്ലെങ്കിൽ പറൂർ എന്ന

സ്ഥലവും 1753-ൽ കീഴ്പ്പെടുത്തപ്പെട്ട നാടായി തെക്കുള്ളൂറും അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നു. രാമന്തളിയെ തലശ്ശേരി രേഖകൾ ഉദ്ധരിച്ച് "French fort on Mount ഏഴി A.D." എന്നു വിവരിക്കുന്ന ഗ്രണ്ടർട്ട് ബേപ്പൂരിനു തെക്കുള്ള തുറമുഖമായ ചാലിയത്തെക്കുറിച്ച് "taken from the Portuguese A.D. 1571" എന്ന വിശദീകരണം ചേർക്കുന്നു.

ചരിത്രപരതയില്ലൂന്നിയ അർത്ഥ വിശകലനം പലയിടങ്ങളിലും സാധ്യമാക്കുന്ന ഗ്രണ്ടർട്ട് തന്റെ നിഘണ്ടുവിലെ സ്ഥലനാമ ലേഖകങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള സവിശേഷോപാധിയായി ചരിത്രത്തെ ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. വാണിജ്യപരവും മതപരവുമായ ലക്ഷ്യങ്ങളോടെ കേരളത്തിലെത്തുന്ന വിദേശികളെ ഗ്രണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടു ലക്ഷ്യസമൂഹമായി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ടാവണം. വാണിജ്യപരവും ഭരണ, മതപരവുമായ താത്പര്യമുള്ളവർക്കുള്ള വിശദീകരണങ്ങളിൽ സ്ഥലനാമങ്ങളെ ഭൂമിശാസ്ത്ര സൂചനകളെക്കാൾ രാഷ്ട്രീയാധികാര സംബന്ധിയായി അവതരിപ്പിക്കുകയാകും ഉചിതമെന്ന ചിന്ത ഗ്രണ്ടർട്ടിനുണ്ടാകണം. "വടകരയ്ക്ക് തെക്കെ"ന്ന ഭൂമിശാസ്ത്ര സൂചന ചേർത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കോട്ടക്കൽ വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നത് കടൽക്കൊള്ളക്കാരുടെ കോട്ടയായാണ്. ഈ വിശദീകരണത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി കോട്ടക്കൽ കുഞ്ഞാലിമരക്കാരെക്കുറിച്ച് "the famous pirate +1600 A.D." എന്നു രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. തലശ്ശേരി രേഖകളടക്കമുള്ള ഭരണ രേഖകളെ ആധാരമാക്കിയ അർത്ഥ നിർണയമാണിവയ്ക്ക് നിദാനമെന്നു പറയാമെങ്കിലും അധികാരത്തിലൂന്നിയ ലോകവീക്ഷണം– ഇതൊരു തരത്തിൽ കൊളോണിയൽ യുക്തി തന്നെയാണ്–നിഘണ്ടുകർത്താവിനെയും സ്വാധീനിക്കുന്നതായി കാണാം. കുമ്പറനാട്, പറപ്പനാട്, പെരുമ്പടപ്പ്, ഓടനാട്, പുറക്കാട്, ചിറക്കൽ, പയ്യോർമല, നീലേശ്വരം, പുഴവായി, വെട്ടത്തുനാട്, പയ്യനാട് തുടങ്ങി ഗ്രണ്ടർട്ട് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഒട്ടനവധി സ്ഥലനാമ പദങ്ങളിൽ അധികാര വ്യവസ്ഥ, ദേശചരിത്രം, ഭരണാധിപൻ മുതലായ വിവരണങ്ങൾക്കൊപ്പം സേനാബലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദ പ്രതിപാദനങ്ങളും ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

സ്ഥലനാമങ്ങളുടെ അർത്ഥ വിവരണത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തിനും ചരിത്രത്തിനും നല്കിയ പ്രാമുഖ്യം മാറ്റി നിർത്തിയാൽ ഭൂപ്രകൃതിയെക്കാളുപരി സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളിലാണ് ഗ്രണ്ടർട്ടിന്റെ ഊന്നൽ. തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളും ചിന്താരത്നവും ഹരിനാമകീർത്തനവും കേരളോല്പത്തിയും രാമചരിതവുമടക്കമുള്ള സാഹിത്യ ശേഖരത്തെ അടുത്തറിയുകയും ഉപാദാനമാക്കുകയും ചെയ്ത ഗ്രണ്ടർട്ടിലെ ഭാഷാ സ്നേഹിയുടെയും സാഹിത്യ കുതുകിയുടെയും കർത്തൃത്വങ്ങൾ ഇവിടെ തെളിയുന്നു. പുറമല എന്ന പദത്തിനു തച്ചോളിപ്പാട്ടിൽ നിന്നുദ്ധരിച്ച 'പുറമലവാഴുന്ന തമ്പുരാൻ' എന്നു വിശദീകരണം കുറിക്കുന്ന ഗ്രണ്ടർട്ട് കടത്തുവനാടുള്ള നാദാപുരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള 'നാദാപുരത്തു നല്ലങ്ങാടി'യെന്ന സൂചന കണ്ടെടുക്കുന്നതും തച്ചോളിപ്പാട്ടിൽ നിന്നു തന്നെയാണ്. പേരൂർ/തൃശ്ശിവപേരൂർ എന്നതിന് "Trichoor, Famous for its women" എന്നാണു വിശദീകരണം. പയ്യന്നൂർ പാട്ടിലെ 'പെൺചേരും പേരൂർ നഗരി' എന്ന ഉദ്ധരണിയാണ് ഈ വിശദീകരണത്തിന് ആധാരമായി നല്കുന്നത്. കൊടുങ്ങല്ലൂരിന് 'ഭാഷെക്കങ്ങഴകേറെയുള്ളതു കൊടുങ്ങല്ലൂർ' എന്നും കോലത്തുനാടിനു 'ആണുങ്ങൾക്ക് അഴകേറയുള്ളതു കോലത്തുനാട്ടിൽ' എന്നും വിവരണങ്ങൾ നല്കുന്നത് നാടുപാട്ടുകളെ ആശ്രയിച്ചാണ്.

ഉപസംഹാരം

അപകോളനീകരണത്തിന്റെ ചിന്തകൾ, കർത്തൃസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രശ്നവത്കരണം, പ്രത്യയശാസ്ത്രാപഗ്രഥനങ്ങൾ, പ്രതിനിധാന നിർമ്മിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയവയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വായനകളിൽ പദങ്ങൾ നിയതമായ ക്രമത്തിൽ അടുക്കി അർത്ഥം പറയുന്ന ഗ്രന്ഥം മാത്രമല്ല നിഘണ്ടുക്കളെന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. ഭാഷയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും സമ്പത്തായ നിഘണ്ടുക്കൾ സാംസ്കാരിക ബലതന്ത്രങ്ങളാൽ വഴക്കപ്പെടുവയുമാണ്. നിഘണ്ടു നിർമ്മാതാവിന്റെ കർത്തൃത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പാഠമെന്ന നിലയിലും ഇവ തിരിച്ചറിയപ്പെടണം. ചരിത്രകാരന്റെ സൂക്ഷ്മതയും

ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ പ്രയോഗ, പ്രകരണ ജ്ഞാനവും പുലർത്തി ജ്ഞാനവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഇടപെടുന്ന ഗ്രണ്ടർട്ട് തന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്ന ലേഖകങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിലും അർത്ഥവിവരണത്തിലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക യുക്തികളിൽ ഭാഷാപഠിതാവിന്റെ ആകാംക്ഷയും കൊളോണിയൽ ഭരണതാത്പര്യങ്ങളും മിഷണറിയുടെ ഉൾവലിവുകളുമെല്ലാം നിറയുന്നുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. cf. സ്കറിയാ സക്കറിയ, സമകാലികസംസ്കാരപഠനത്തിന് ഒരു മുഖവുര, മലയാളവഴികൾ, പു. 844.
2. cf. ജോസ് ജോർജ്, വർത്തമാനപ്പുസ്തകം: കർത്തൃത്വരൂപീകരണത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ, Unpublished doctoral thesis. മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവകലാശാല: കോട്ടയം, 2018, പു. 394 - 402.
   https://mgutheses.in/page/?q=T%203331&search=%E0%B4%95%E0%B5%BC%E0%B4%A4%E0%B5%8D%E0%B4%A4%E0%B5%83&page=1&rad=all#384 accessed on 12-10-2023, 5. 22 pm; സിജി എം. വി., ദേശീയതയും ആത്മാവബോധവും ബെനീഞ്ഞക്കവിതകളിൽ, Unpublished doctoral thesis. മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവകലാശാല: കോട്ടയം, 2020, പു. 250 - 254.
   https://mgutheses.in/page/?q=T%204129&search=%E0%B4%95%E0%B5%BC%E0%B4%A4%E0%B5%83%E0%B4%A4%E0%B5%8D%E0%B4%A4%E0%B5%82&page=1&rad=all#257 accessed on 14-10-2023, 7. 27 pm.
3. അഞ്ജുമോൾ ബാബു, നിഘണ്ടു: പ്രതിനിധാനം, വിനിമയം, ആധുനികീകരണം - ഗ്രണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവും ശബ്ദതാരാവലിയും ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം, Unpublished doctoral thesis, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല: കാലടി, 2022, പു. 7.
4. വി.പി. മാർക്കോസ്, നിഘണ്ടുവും സമൂഹവും, ഭാഷയും സമൂഹവും : ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ, എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ, (എഡി.) പു. 60.
5. ജോസഫ് കെ. ജോബ്, നിഘണ്ടുക്കളുടെ സാമൂഹിക മാനം, വിജ്ഞാനകൈരളി വാല്യം 56 ലക്കം 7 ജൂലൈ 2023, പു. 68.
6. cf. അജു കെ. നാരായണൻ, മലയാളനിഘണ്ടുക്കൾ: ഡിജിറ്റൽ കാലത്തെ വീണ്ടുവിചാരം, വാക്ക് കൊത്തിയ വിചാരങ്ങൾ, ശരത് ബി. എസ്. (എഡി.), പു. 15 - 16.
7. സ്കറിയാ സക്കറിയ, മാത്തനും മലയാളവും, റവ. ജോർജ്ജ് മാത്തനും മലയാളവ്യാകരണവും, സമ്പാ: സുധാ മേരി തോമസ്, പു. 8
8. ബാബു ചെറിയാൻ, ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലിയുടെ നിഘണ്ടുക്കൾ: മലയാള റഫറൻസ് സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലകൾ, ഇംഗ്ലീഷ്-മലയാളം നിഘണ്ടു, ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലി, പു. xxi.
9. "The words have been taken from all available sources, from the lips of speakers of all ranks, castes and occupations, from the letters and records of many different districts, and from the writers in prose and poetry of every age." - Preface, ഗ്രണ്ടർട്ടിന്റെ മലയാളം-ഇംഗ്ലീഷ് നിഘണ്ടു, പു. LI.
10. "It is for the same reason, that provincialisms and vulgarisms have not been rejected, though they are pointed out as such (f.i. അംസരം, അന്നവാസം under അവസരം, അന്നവാദം). To discard coarse and even obscene modes of speech, has not been thought advisable, however much their existence and currency may be regretted." - Preface, ഗ്രണ്ടർട്ടിന്റെ മലയാളം-ഇംഗ്ലീഷ് നിഘണ്ടു, പു. LIII
11. എം.സി. അബ്ദുൾ നാസർ, മാതൃഭാഷയും ജനാധിപത്യവും: മലയാളത്തെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള ചില ആലോചനകൾ, മലയാളം റിസേർച്ച് ജേണൽ, വാല്യം 13, ലക്കം 3, സെപ്റ്റംബർ - ഡിസംബർ 2020, പു. 4956.
12. യാക്കോബ് തോമസ്, കേരളീയ ആധുനികതയുടെ മനസും ശരീരവും, റവ. ജോർജ്ജ് മാത്തനും മലയാള വ്യാകരണവും, സമ്പാ: സുധാ മേരി തോമസ്, പു. 30.
13. They are marked "obsc.", as was done by the fathers of Verapoli in their day, that they may be avoided. - Preface, ഗ്രണ്ടർട്ടിന്റെ മലയാളം-ഇംഗ്ലീഷ് നിഘണ്ടു, പു. LIII.
14. വിശദവായനയ്ക്ക്: റ്റോംസ് ജോസഫ്, സ്ഥലനാമപഠനങ്ങളും ഗ്രണ്ടർട്ടുവിചാരവും, പ്രാചീനകൈരളി, വാല്യം 44, ലക്കം 1 & 2, ജനുവരി - ഡിസംബർ 2021, പു. 74 - 85.
15. വിളക്കുടി രാജേന്ദ്രൻ (എഡി.), കേരള സ്ഥലനാമകോശം വാല്യം ഒന്ന്, പു. X.
16. വിളക്കുടി രാജേന്ദ്രൻ (എഡി.), കേരള സ്ഥലനാമകോശം വാല്യം രണ്ട്, പു. XI.
17. കെ. ഗോദവർമ, '' കേരളത്തിലെ സ്ഥലനാമങ്ങൾ '', കൈരളീദർപ്പണം, പു. 22.

ഗ്രന്ഥസൂചി:

1. ഗ്രണ്ടർട്ട്, ഹെർമൻ 1992 ഗ്രണ്ടർട്ടിന്റെ മലയാളം-ഇംഗ്ലീഷ് നിഘണ്ടു, ഡി. സി. ബുക്സ്: കോട്ടയം.
2. തോമസ്, സുധാ മേരി (സമ്പാ:). 2019 റവ. ജോർജ്ജ് മാത്തനും മലയാളവ്യാകരണവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്: തിരുവനന്തപുരം.
3. ബി. എസ്., ശരത് (എഡി.). 2020 വാക്ക് കൊത്തിയ വിചാരങ്ങൾ, പ്രണത ബുക്സ്: കൊച്ചി.
4. ബെയിലി, ബെഞ്ചമിൻ. 2018 ഇംഗ്ലീഷ്-മലയാളം നിഘണ്ടു, ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലി സ്റ്റഡി സെന്റർ & മ്യൂസിയം: കോട്ടയം.
5. രാജേന്ദ്രൻ, വിളക്കുടി. 2007 കേരള സ്ഥലനാമകോശം, വാല്യം ഒന്ന്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്: തിരുവനന്തപുരം.
6. സക്കറിയ, സ്കറിയാ 2019 മലയാളവഴികൾ, എസ്. പി.സി.എസ്.: കോട്ടയം.
7. സക്കറിയ, സ്കറിയാ (എഡി.) 2016 മലയാളവും ഹെർമൻ ഗ്രണ്ടർട്ടും, ഇഞ്ചത്തെഴത്തച്ഛൻ മലയാളം സർവ്വകലാശാല: തിരൂർ.

റ്റോംസ് ജോസഫ്



ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല.

പാരിസ്ഥിതിക മനഃശാസ്ത്രം ലിംഗപദവി നിർണ്ണയത്തിൽ

ഗോകുൽ ഗോപൻ

ഗവേഷകൻ, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മനുഷ്യമനോനിലയെ അനുകൂലമായും പ്രതികൂലമായും സ്വാധീനിക്കാൻ പ്രകൃതിക്ക് കഴിയുമെന്നുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് പാരിസ്ഥിതിക മനഃശാസ്ത്രം പോലുള്ള വിജ്ഞാന പദ്ധതികളുടെ കാതൽ. മനുഷ്യനു സ്വതേ പ്രകൃതികമായ ഒരു സ്വത്വവും മനുഷ്യമനസ്സിൽ പാരിസ്ഥിതികമായ ഒരു അബോധ തലവും നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന് അവർ പറയുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ ആരപരിധിയ്ക്കുള്ളിൽ ജൈവവ്യവസ്ഥിതിയിലെ കണ്ണിയായ മനുഷ്യന് അതുമായുള്ള ബന്ധവും അതിലെ സ്വാഭാവിക താളവുമാണ് തന്റെ മാനസികവും ശാരീരികവുമായുള്ള അതിജീവനം സാധ്യമാക്കുന്നത്. മനുഷ്യർ ഈ ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് പിൻവലിയുകയും അതിനെ അട്ടിമറിക്കുകയും ആ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ കേന്ദ്രസ്ഥനാകാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ശ്രേണീബദ്ധവും അസന്തുലിതവുമായ ഒരു ജീവിതക്രമത്തിന് കാരണമാകുന്നു. മനുഷ്യ കേന്ദ്രിതവും അതുവഴി പുരുഷ കേന്ദ്രിതവുമായ ജീവിത ക്രമത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥയാണ് ലിംഗപരമായ അധികാരങ്ങളുടേത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രകൃതി പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ അതിൽ ഭാഗ ഭാക്കാകുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: മനഃശാസ്ത്രം, പാരിസ്ഥിതികമനഃശാസ്ത്രം, ലിംഗപദവി

ലിംഗവിഭജനവും (sex) അതിനെ അധികരിച്ച് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ലൈംഗികതാ (sexuality) സങ്കല്പവും ശാരീരികമായ നിയതങ്ങളെ അതിലംഘിച്ച് സാമൂഹികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ലൈംഗികതയേയും ലിംഗപദവി ബന്ധങ്ങളേയും സംബന്ധിച്ച പഠനങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന നവീനമായ വിച്ഛേദം. ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചകളും സ്ത്രീ-പുരുഷ സമത്വ സങ്കല്പങ്ങളിലൂന്നിയ ദർശനങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസവും അതിലൂടെ കൈവന്ന സ്വയംപര്യാപ്തതയുമെല്ലാം ലിംഗസമത്വത്തിന്റെ പ്രായോഗിക വശങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചു. കാലങ്ങളായി സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധ കോണുകളിൽ നടന്നുവന്ന നിരവധി സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങളും അതിന് അനുഗ്രഹണമായി സംഭവിച്ച ഭരണഘടനയിലധിഷ്ഠിതമായ നിയമ നിർമ്മാണങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലയിലുമുള്ള ലിംഗപരമായ വിവേചനങ്ങളേയും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ ശരീരം കല്പിച്ചു കൊടുക്കുന്ന സവിശേഷമായ അധികാരങ്ങൾ സ്വാഭാവികമാണെന്നും ആ അധികാരങ്ങൾ ആണിനെ സമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നതിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുമെന്നുമുള്ള ധാരണകൾ മനുഷ്യ മനോനിലയിൽ ശ്രുഢമായിക്കഴിഞ്ഞ സാഹചര്യത്തിൽ സമത്വം എന്നത് ലിംഗനീതിയുടെ ആദർശാത്മകമായ ഭാവനകളിൽ

മാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്ന. ഒരേസമയം സാമൂഹികമായും മാനസികമായും അതിനെ അതിജീവിക്കുകവഴി മാത്രമേ ലിംഗനീതിയുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കു. അത്തരം പരിശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിക്കേണ്ടത് വ്യക്തിയുടെ ചെറുപ്പകാലത്തിൽത്തന്നെയാണ്. ഫ്രോയ്ഡ് മുതൽക്കുള്ള മനഃശാസ്ത്രജ്ഞരും മനഃശാസ്ത്ര പദ്ധതികളുമെല്ലാം ഒരുപോലെ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നത് സ്വത്വ രൂപീകരണത്തിലെ ശൈശവ-ബാല്യ ദശയുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചാണ്. അവിടം മുതൽക്കാണ് ആണിനെ ആണായും പെണ്ണിനെ പെണ്ണായും സമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

ആൺകുട്ടികളെ അധികാരം കൈയാളേണ്ടവരാണെന്ന ധാരണയോടെ സമൂഹത്തിന്റെ മുൻനിരയിലേക്ക് കടന്നുവരാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പെൺകുട്ടികൾ സദാ ഒരു സംരക്ഷകന്റെ നിഴലിൽ ജീവിക്കാൻ പരിശീലിക്കപ്പെടുന്നു. 'സ്ത്രീകൾ അവരായി ജനിക്കുന്നില്ല അവർ ആയിത്തീരുകയാണ്' എന്ന സിമോങ് ദി ബുവ്വയുടെ നിരീക്ഷണം ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ഒരുവിധത്തിൽ പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന് കീഴിൽ വളർന്നുവരുന്ന ആൺകുട്ടികളും ഇത്തരമൊരു പരിശീലനത്തിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്. കുട്ടികൾക്ക് വാങ്ങിനൽകുന്ന കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ മുതൽ വസ്ത്രധാരണത്തിൽവരെ അവ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ആൺകുട്ടികൾക്ക് തങ്ങളുടെ കായികശേഷിയെ വിപുലീകരിക്കുന്നതിന് ഉതകുന്നതായ കളിക്കോപ്പുകൾ വിനോദത്തിനായി നൽകുമ്പോൾ പെൺകുട്ടികൾക്ക് അവ സൗമ്യഭാവനയോടുകൂടിയതും കുടുംബപരിചരണത്തിന്റെ പ്രാഥമിക മാതൃകകൾ എന്ന രീതിയിലുള്ളവയുമായിരിക്കും. ലിംഗപദവികളെ നിർണയിക്കുന്ന സാമൂഹികപ്രക്രിയ ഇപ്രകാരം കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ ആരംഭിക്കുന്നു. ഫ്രോയ്ഡിനെ സംബന്ധിച്ച് ശിശുജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന അടിച്ചമർത്തലുകൾ കുട്ടിയുടെ പിൽക്കാല ജീവിതത്തെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നുണ്ട്. കുട്ടി തന്റെ ആത്മാപരങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഒരു സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിയായിത്തീരുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണെന്ന് ലക്കാനും പറയുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള മനഃശാസ്ത്രപരമായ ആലോചനകളിൽ ശൈശവ-ബാല്യ ഘട്ടങ്ങളെ ഗൗരവമായി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

എന്നാൽ മനഃശാസ്ത്രപദ്ധതി രൂപപ്പെട്ടത് പുരുഷാധിഷ്ഠിതമായാണ് എന്നുള്ളത് ഈ അന്വേഷണത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യമാണ്. ഫ്രോയ്ഡ് മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന ക്ലാസിക്കൽ മനഃശാസ്ത്രം പുരുഷലിംഗത്തേയും പുരുഷലൈംഗികതയേയും മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്നതായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് പുരുഷന്റെ അപരമാണ് സ്ത്രീ. തന്റെ ശിശ്നരാഹിത്യത്തിലൂടെയാണ് സ്ത്രീ സ്വയം തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത്. ഈ നിലയിൽ പുരുഷൻ അല്ലാത്തവൾ എന്നതുകൊണ്ട് മാത്രം താൻ സ്ത്രീയാകുന്നു എന്ന നിലയിലേക്ക് ആ സ്വത്വം പരിവർത്തനപ്പെടുന്നു. വിക്ടോറിയൽ സദാചാര യുഗത്തിന്റെ ധാരണകളെ കൈക്കൊണ്ടുവന്ന ഫ്രോയ്ഡിയൻ പരികല്പനകൾ അടിസ്ഥാനപരമായി സ്ത്രീകാമനകളെ അരികുവത്കരിക്കുന്നവയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾ പുരുഷ ലൈംഗികതയെ മാനകമായി സ്വീകരിക്കുകയും അതുവഴി രൂപപ്പെട്ട ആൺകോയ്മയെ നീതീകരിക്കുന്നതുമായി. ലോകം മുഴുവൻ വലിയ രീതിയിൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ച ഒരു നിരൂപണ പദ്ധതി അതിന്റെ പ്രാരംഭദശയിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും അതിനെ പിന്തുടർന്നു വന്നവർ സിദ്ധാന്തത്തെ കാലാനുസാരിയായി പരിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ പ്രാഗ്ധാരണകളെ നവീകരിക്കാൻ തയ്യാറായോ എന്നതും മനഃശാസ്ത്ര പദ്ധതിയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ ലൈംഗികതയുടെ ആധിക്യത്തിൽ നിന്നും മോചിപ്പിക്കാൻ സാധിച്ചോ എന്നുള്ളതുമാണ് സമകാലിക സമൂഹം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ചോദ്യം.

അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ആധുനിക മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഏറ്റവും നവീനമായ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളിലൊന്നായി പാരിസ്ഥിതിക മനഃശാസ്ത്രത്തെ കണ്ടെടുക്കുകയും അതിന്റെ ആശയാവലികളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് സമൂഹം വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ലിംഗപദവി എന്ന സങ്കല്പത്തെയും അതിനെ

രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പരിസ്ഥിതി ഭാഗഭാക്കാകുന്നത് എങ്ങനെയെന്നും പരിശോധിക്കുകയാണ് തുടർന്നുള്ള ഭാഗത്ത്. രണ്ടു രീതിയിലാണ് അവ പ്രശ്നത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. ഒന്ന് പരിസ്ഥിതി എന്ന സംവർഗ്ഗത്തോടുള്ള ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ വിനിമയങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ ലിംഗവ്യവസ്ഥ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. രണ്ട് അതുവഴി പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവികവും സമൂഹത്തിന്റെ ആദർശാത്മകവുമായ പാരസ്പര്യത്തിന്റെയും സമത്വത്തിന്റെയും നിയമാവലികളെ പുരുഷകേന്ദ്രിതമായി വളച്ചൊടിക്കുകയും അവ പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യർ എന്നപോലെ സ്ത്രീയിൽ പുരുഷൻ എന്നപോലെ പരാദത്വത്തിന്റെ/ചൂഷണത്തിന്റെ ഒരു വ്യവസ്ഥിതി നിർമ്മിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നും പരിശോധിക്കുന്നു.

പാരിസ്ഥിതികമനഃശാസ്ത്രം

പരിസ്ഥിതിയിൽ നിന്നും മനുഷ്യൻ അകലുന്നതിന്റെ മനഃശാസ്ത്രപരമായ കാരണങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നതിനൊപ്പം പരസ്പരബന്ധം ശക്തമാക്കാനുള്ള പ്രായോഗികത നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിജ്ഞാന പദ്ധതിയാണിത്.[1] മനഃശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവലംബമാക്കിയുള്ള പരിസ്ഥിതി വിമർശനം എന്ന് അതിനെ സാമാന്യമായി വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഇ. ഒ വിൽസൺ അവതരിപ്പിച്ച ബയോഫീലിയ സിദ്ധാന്തമാണ് അതിന്റെ അടിത്തറ[2]. പ്രകൃതിയുടെ ആരപരിധിയ്ക്കുള്ളിൽ ഒന്നിനോടൊന്ന് ചേർന്നിരിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയിലെ കണ്ണികളാണ് എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളും. അവ തമ്മിൽ ശക്തവും സുദൃഢവുമായ ഒരു ബന്ധം നിലനിൽക്കുന്നു. ആ ബന്ധത്തിലുണ്ടാകുന്ന ഉലച്ചിലുകൾ മനുഷ്യനെയടക്കം എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളെയും പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നു. അത് ഭൗതികവും ഗോചരവുമായ പ്രതിഫലനങ്ങളിൽ മാത്രമൊതുങ്ങാതെ മനുഷ്യമനോനിലയേയും പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നു.

താൻ അറിഞ്ഞതും അനുഭവിച്ചതും അടുത്ത തലമുറകളിലേക്ക് ജനിതകമായി സംവേദനം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യ ഇനത്തിന് അവന്റെ നിർമ്മിതികൊണ്ടും നിലനില്പുകൊണ്ടും നൈസർഗികവും പ്രാകൃതികവുമായ ഒരു സ്വത്വമുണ്ട്. അത് സംസ്കരിതമായ ബാഹ്യ വ്യക്തിത്വത്തെക്കാൾ യഥാർത്ഥവും ഗാഢവുമാണ്. അവ മൂർത്തമായ വ്യവഹാരങ്ങളെക്കവിഞ്ഞ് മനുഷ്യ മനോനിലയിൽക്കൂടി വേരോട്ടം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഈ വിജ്ഞാനപദ്ധതി പകരുന്ന അറിവ്. ഫ്രോയ്ഡ് പറഞ്ഞ അബോധത്തിന്റെ കാതലായ ലൈംഗികതയെക്കാളും യുങ്ങിന്റെ സമൂഹാബോധത്തെക്കാളും ശക്തമായ ഒരു പാരിസ്ഥിതികാബോധം അതുവഴി മനുഷ്യമനസ്സിൽ നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന് അവർ അവകാശപ്പെടുന്നു. ആദിമ മനുഷ്യൻ മുതൽ ആധുനിക മനുഷ്യൻ വരെ പേറുന്ന, സഞ്ചിതമായ ഒരു പൊതു അബോധമാണത്. ഈ അബോധതലത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രഹരങ്ങളും മനുഷ്യജീവിതത്തെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നുവെന്ന് പാരിസ്ഥിതികമനഃശാസ്ത്രം പറയുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവികമായ താളക്രമത്തിനുമേൽ മനുഷ്യർ തന്റെ ഇച്ഛാശക്തി കൊണ്ട് നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രകമ്പനങ്ങളാണ് അതിനെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നത്. അത്തരം പ്രവൃത്തികളുടെ പ്രതിപ്രവർത്തനമെന്നോണം മനുഷ്യനും ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘർഷങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവരുന്നു.

സ്ത്രീ-പ്രകൃതി

ആണധികാരത്തിൻ കീഴിൽ ചൂഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയരാകുന്ന സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും തമ്മിൽ ഒരേ ചൂഷകന് മുന്നിൽ കീഴടങ്ങേണ്ടിവരുന്ന ഇരകളുടെ ഐക്യം ആരോപിച്ചുകൊണ്ടാണ് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം പോലുള്ള വിജ്ഞാനപദ്ധതികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അത്തരം ചൂഷണങ്ങളുടെ ഫലങ്ങളും സമാന്തരമാണ്. അവ ഭൗതികമായ പ്രതിഫലനങ്ങളോടൊപ്പം ജൈവ വ്യവസ്ഥയിലെ കണ്ണികളുടെ പരസ്പരാശ്രയത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സഹവർത്തിത്വത്തിന് ഭീഷണിയാകുന്നു.

കെയ്റ്റ്ലിൻ മാത്യൂസിന്റെ 'Arthur and the Sovereignty of Britain: King and Goddess in the Mabinogion' എന്ന കൃതിയിലെ ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് മേരി ഇ. ഗോമസും അലൻ ഡി.

കണ്ണും ഇതിനെ വിശദീകരിക്കുന്നു.

Long, long ago, even before the reign of King Arthur, the land was blessed with enchantment and great fertility. Throughout the realm, maidens stood guard over the sacred wells, offering their healing waters in golden cups to any journeyers who might pass. Indeed, some say that these were the very waters of inspiration, offering transport between the worlds. The maidens themselves may have been Otherworldly, but the tale does not say. In those days, when the veil between the worlds was thinner, these distinctions were not so sharp.

All was well, with the land bounteous and the people content, until the King conceived a desire to possess one of the well-maidens. He stole her sacred cup, carried her off, and raped her. His men followed his example, raping the other maidens. In response to these unheard-of acts, these violations against nature itself, the maidens withdrew themselves and their magic from the world. The wells dried up, and the regenerative powers of the land were destroyed, leaving it barren and devoid of enchantment. By seeking domination over others, the King and his men had diminished the world.[3]

സ്ത്രീകളുടെ കീഴ്പെടലിന് സമാന്തരമായ ഭൂമിയുടെ നഷ്ടം കേവലമായ യാദൃച്ഛികതയല്ല എന്ന ദർശനമാണ് ഈ കഥ നൽകുന്നത്. കിണറോ അതിലെ ജലമോ മനുഷ്യനു വേണ്ടി മാത്രം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതല്ല. പക്ഷേ, ധിഷണാശാലിയായ മനുഷ്യന്റെ പ്രതികൂലമായ ഇടപെടൽ ഒരു ആശ്രയ സ്ഥാനത്തിന് ഹാനിയാകുന്നു. അത് ബാധിക്കുക അവന്റെ പരിഗണനകൾക്കുമപ്പുറത്ത് നിൽക്കുന്ന വലിയൊരു വിഭാഗത്തെക്കൂടിയാണെന്നുള്ള ജ്ഞാനത്തിന്റെ അബോധ പ്രകാശനമാണ് ഈ കഥ. കിണർ സംരക്ഷകരായ മാലാഖമാർ ഉപദ്രവിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ തത്ഫലമായി കിണറും തരിശായി. ഫാന്റസിയുടെ പിൻബലത്തോടെയാണ് കഥ നില്ക്കുന്നതെങ്കിലും അതിനു പിന്നിലെ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അത് ദുർബലമാക്കുന്നില്ല.

മിക്ക ലോകരാഷ്ട്രങ്ങളുടെയും മിത്തുകളിലും ഐതിഹ്യങ്ങളിലും സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെ പവിത്രമായി കരുതുന്നുണ്ട്. ഗ്രീസിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഗയ സങ്കല്പം അത്തരത്തിലൊന്നാണ്. അവർ ഭൂമിയെ ദേവതയായി കരുതുകയും 'ഗയ' എന്ന നാമം നൽകുകയും ചെയ്തു. വ്യക്തി സങ്കല്പങ്ങളുമായി പ്രകൃതിയെ ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നതോടൊപ്പം അവയിൽ സ്ത്രൈണ കർതൃത്വത്തെ ആരോപിക്കുകയുമായിരുന്നു അവർ ചെയ്തിരുന്നത്. അത് ജീവിതാശ്രയമായ പ്രകൃതിയെ സംരക്ഷക സ്ഥാനത്ത് നിർത്തിക്കൊണ്ടും ജീവദായകവും ഉർവരവുമായ അതിന്റെ ഗുണങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടുമാണ്. സമാന സാഹചര്യത്തിൽത്തന്നെ ഈജിപ്ഷ്യൻ മിത്തോളജിയിലെ 'ഐസിസ്' ദേവതയെയും കണ്ടെത്താനാകും. നൈൽ നദിയിലെ ജലത്തിന്റെ നിമ്നോന്നമനങ്ങളും അതുവഴിയുള്ള കാർഷികാഭിവൃദ്ധിയും ഐസിസുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഹിന്ദു പുരാണങ്ങളിലെ പാർവതി സ്നേഹത്തിന്റെയും ഉർവ്വരതയുടെയും മറ്റും ദേവതയായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയുടെ ശക്തി-ഔന്നത്യ രൂപങ്ങളിൽ ഒന്നായ പർവ്വതങ്ങളുടെ പുത്രി എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് പാർവതി എന്ന നാമവും രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. രാമായണത്തിലെ സീതയ്ക്ക് ഭൂമിയിൽ നിന്നും ജനിച്ചവൾ എന്നർത്ഥത്തിൽ 'ഭൂമിജ' എന്നൊരു നാമവും നിലവിലുണ്ട്. ഇന്യൂട്ട് മിത്തോളജിയിലെ കടൽ ദേവതയായ 'സെഡ്ന'യുടെ കഥ പരിസ്ഥിതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെയും ബഹുമാനത്തിന്റെയും അടയാളമാണ്. യൊറൂബ മിത്തോളജിയിലെ 'യെമോജ', ജാപ്പനീസ് മിത്തോളജിയിലെ 'അമതേരാസു', മായൻ മിത്തോളജിയിലെ 'ഇക്സ്കക്കാവോ', ഹിന്ദു പുരാണത്തിലെ 'സരസ്വതി' മുതലായവയും നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സ്ത്രീ-പ്രകൃതി പാരസ്പര്യ സങ്കല്പങ്ങളുടെ തെളിവുകളാണ്. അവയെല്ലാം രൂപപ്പെട്ടത് പൊതുവായ ചില സങ്കല്പങ്ങളുടെ ബലത്തിലാണ്.

അതിൽ പ്രധാനമാണ് ഉർവരതയും മാതൃത്വവും. പുതുതായി ഒന്നിന് ജന്മം നൽകാനും അവയെ പരിരക്ഷിക്കാനുമുള്ള സ്ത്രീയുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും സഹജമായ ഭാവത്തെ താദാത്മ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് അവ പ്രവർത്തിച്ചത്. സ്ത്രീയുടെ ജൈവചക്രവും പ്രകൃതിയുടെ ഋതുഭേദങ്ങളുമായുള്ള സമാനതകളും മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ പ്രകൃതിയുമായി കൂടുതൽ ഇടപഴകിയിരുന്നത് സ്ത്രീകളായിരുന്ന എന്നുള്ള ചില സാമാന്യനിരീക്ഷണങ്ങളും അവയിൽ ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. യുക്തിയോടൊപ്പം ധാർമികമൂല്യങ്ങളെയും അവ പ്രേരണയാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആരാധനയിൽനിന്നും ബഹുമാനത്തിൽനിന്നും കണ്ടെടുത്ത, പ്രകൃതിക്കും സ്ത്രീകൾക്കുമുള്ള സവിശേഷമായ ഐക്യാരോപമല്ല ലിംഗപദവി. മറിച്ച് ആ ഐക്യത്തിന്റെ ദുർവ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ്.

പുരുഷനിർമ്മിതമായ ലിംഗപദവി വ്യവസ്ഥയുടെ രൂപപ്പെടലാണ് മുൻകാലങ്ങളിൽ ഗുണപരമായി വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ സങ്കൽപങ്ങളെ ചൂഷിതവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഭാവപദവിയിലേക്ക് തള്ളിവിട്ടത്. പൂർവ്വഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീയുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും ഗുണങ്ങളെയാണ് സമൂഹം അമൂല്യമായി ആരാധിച്ചിരുന്നത്. അതാതിന്റെ ഉണ്മയെ നിർലോഭമായി വീക്ഷിക്കുകയും തനിമയെ അതായിത്തന്നെ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അതേ ഗുണങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ കടമയും കർത്തവ്യവും വിധേയത്വവുമാണ് എന്ന പുരുഷ ധാരണകളുടെ വളർച്ചയാണ് മുൻപേ ഉണ്ടായിരുന്ന മൂല്യങ്ങൾക്ക് ബദലായി സമൂഹത്തിൽ ആദേശം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. അതിന്റെ ഫലമാണ് സ്ത്രീയുടെ സമൂഹത്തിലെ സ്വത്വനഷ്ടം. ഇക്കോഫെമിനിസം ഈ ഇച്ഛകളുടെ ഫലമായി രൂപപ്പെടുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയിൽ പുരുഷന്റെ ഇടപെടൽ സ്ത്രീ-പ്രകൃതികളുടെ മേൽ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീകളെ തന്റെ 'ആത്മ'ത്തിന് പുറത്തുള്ള ഒന്നായി കാണാൻ പുരുഷൻ തന്റെ മനോനിലയെ പാകപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഒരേ സ്വത്വം ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന (സ്ത്രീ-പ്രകൃതി) പ്രകൃതിയിൽ നിന്നുമുള്ള മാനസികമായ പിൻവാങ്ങൽ കാരണമാകുന്നതെങ്ങനെ എന്നുകൂടി പാരിസ്ഥിതികമനഃശാസ്ത്രം പരിശോധിക്കുന്നു.

അപരവത്കരണത്തിലൂടെ നായകത്വത്തിലേക്ക്

വ്യക്തിത്വ രൂപീകരണത്തിന്റെ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ശൈശവദശയിലുണ്ടാകുന്ന മാനസികമായ ആഘാതങ്ങൾ പിൽക്കാല ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിക്കുമെന്ന് മനഃശാസ്ത്രം പറയുന്നു. ഈ ദശയിൽ സംഭവിക്കുന്ന കാമനകളുടെ/ലൈംഗികതയുടെ അടിച്ചമർത്തലാണ് പിൽക്കാലത്ത് അന്തർസംഘർഷങ്ങളായും മനോവൈകല്യങ്ങളായും രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതെന്നാണ് ഫ്രോയ്ഡടക്കമുള്ളവർ പ്രതിനിധീകരിച്ച ക്ലാസിക്കൽ മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനധാരണ. സാമൂഹികപ്രേരിതമായ അടിച്ചമർത്തലുകൾ അതേ സമൂഹത്തിന്റെ വഴക്കങ്ങൾക്കൊത്ത സംസ്കരിതമായ മനുഷ്യരൂപത്തെ നിർമ്മിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഈ പ്രവണത ഏറ്റവും പ്രകടമായി നിൽക്കുന്നത് മറ്റുള്ളവരാൽ നയിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ചെറുപ്പകാലത്താണ്. ആണിനെ ആണായും പെണ്ണിനെ പെണ്ണായും രൂപകല്പന ചെയ്യുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. പരിസ്ഥിതിയിൽ നിന്നുള്ള പിൻവാങ്ങലുകൾക്കും ഇവിടെ തുടക്കമുണ്ട്. പാരിസ്ഥിതികമനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രോത്ഘാടകരിൽ പ്രമുഖനായ തിയോഡർ റൊസാഖ് 'വോയിസ് ഓഫ് ദി എർത്ത്'എന്ന തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ സമൂഹം ആൺകുട്ടികളുടെ മനസ്സിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് പാരിസ്ഥിതികമായ ആഘാതങ്ങളെ അതിനോട് ഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണെന്ന് പറയുന്നു.[4] സമൂഹം ആൺകുട്ടികൾക്ക് കൽപ്പിച്ചു കൊടുക്കുന്ന സ്ഥായിയായ ഗുണങ്ങളെ അവനിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടക്കുന്നത് അധികാരത്തിന്റെയും അപരവത്കരണത്തിന്റെയും യുക്തികളെ സ്വാഭാവികമായ സംവിധാനങ്ങളായി മനോവ്യാപാരത്തിലേക്ക് നിറയ്ക്കുമ്പോഴാണ്. അതിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ദൃഷ്ടാന്തമായി അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് കുട്ടികളിൽ നിറയ്ക്കുന്ന ഫാന്റസികളെയാണ്. അവ പുരുഷന്മാർ എല്ലായ്പ്പോഴും ശക്തരും ധീരരും ആകണമെന്ന്

ഉറപ്പിക്കുന്നതിനൊപ്പം സ്ത്രീകൾ അരക്ഷിതമായ സ്ഥിതിയോട് കൂടിയുള്ളവരാണെന്നും സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഈ അരക്ഷിതത്വം സ്ത്രീകൾ പുരുഷനാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവളാണെന്നോ കീഴ്പ്പെടുത്തപ്പെടേണ്ടവളാണെന്നോ ഉള്ള ധാരണകളെ പകരുന്നു. അത്തരം ഫാന്റസികളിലധികവും ഒരു വീരനായ പുരുഷനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് മണ്ണിനെയോ പെണ്ണിനെയോ കീഴ്പ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടായിരിക്കും.

മനുഷ്യമനസ്സിനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ആദിപ്രരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ ഒരു 'വീരനായകൻ' എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നു എന്ന് യുങ്ങിന്റെ സങ്കല്പങ്ങളെ മുൻനിർത്തി എം. ലീലാവതി വിശദീകരിക്കുന്നു. പ്രധാനമായും നാല് ഘട്ടങ്ങളാണ് ഇതിനായുള്ളത്(ഒന്ന്) മാതൃസത്തയെ ഭേദിക്കൽ(ഉദരമണ്ഡലി ഘട്ടം (Ourobaros stage) (രണ്ട്) പിതൃസത്തയെ ഭേദിക്കൽ (മൂന്ന്) വേതാള നിഗ്രഹം (നാല്) നായിക അല്ലെങ്കിൽ നിധിപ്രാപ്തി.[5]

ഏറ്റവും പ്രാഥമികമായ രൂപസംവിധാനത്തിൽത്തന്നെ ഒരു വീരനായകൻ നിർമ്മിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ മണ്ണിനേയും(നിധിയുടെ വകഭേദമായി ഏറിയപങ്കും കടന്നുവരുന്നത് ഭൂമിയാണ്) പെണ്ണിനേയും കീഴ്പ്പെടുത്തേണ്ടതാണെന്ന സ്ഥാവരമായ ബോധം എല്ലാ ജനസമൂഹങ്ങളിലും വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് വീരനായകനെപ്പോലെ ഒരു വീരനായികാബിംബം മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ രൂപംകൊള്ളാത്തത്. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് അവിടെയുള്ളത് മാതൃബിംബമാണ് (മഹാമാതാവ്). മനുഷ്യർക്കിടയിലെ അതിന്റെ പ്രാവർത്തികസ്വഭാവം ക്ഷമ, സഹനം, സ്നേഹം എന്നീ തരളവികാരങ്ങളാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്.

വീരനായകന്റെ മാതൃകയായി യുങ് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന ഈഡിപ്പസ് പുരാവൃത്തം ഈ കീഴ്പ്പെടുത്തലിന്റെ മാതൃകയാണ്. നായകന്റെ പുറപ്പെടലും നഗരകവാടത്തിലെ യക്ഷന്റെ കീഴ്പ്പെടലും കഴിഞ്ഞ് ഈഡിപ്പസ് ഥീബ്സ് നഗരം സ്വന്തമാക്കുകയും ജക്കാസ്റ്റയെ ഭാര്യയായി നേടുകയും ചെയ്യുന്നു. സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ ഈ രണ്ടു പ്രവൃത്തികളും തന്നെയാണ് ഈഡിപ്പസിന്റെ പതനത്തിന് നിദാനമാകുന്നതും. ക്രൂപമാലാഖമാരുടെ കഥ പോലെ ഈഡിപ്പസിന്റെ ചരിത്രവും ആൺനിർമ്മിതിയുടെയും അതിനുവേണ്ടിയുള്ള അപരങ്ങളുടെ കീഴ്പ്പെടുത്തലിന്റെയും പരിണതഫലങ്ങളെ കുറിക്കുന്നതാണ്. ആധുനിക മനോവിശ്ലേഷണത്തിന്റെ വഴക്കങ്ങൾ മാനകമായ മനുഷ്യനിർമ്മിതികളായി ആൺരൂപങ്ങളെയും ആൺകാമനകളെയും പ്രതിഷ്ഠിക്കയാൽ ഈ കീഴ്പ്പെടുത്തലുകൾ ഏറ്റവും സ്വാഭാവികമായ പ്രക്രിയകളായിത്തീരുന്നു. മറ്റു പല സംസ്കാരങ്ങളിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള കഥകൾ നിലവിലുണ്ട്.

ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിൽ ഏറ്റവും ഉദാത്തമായ പുരുഷമാതൃകയായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന രാമൻ വീരനായകനാവുന്നത് ലങ്കയെ കീഴടക്കി സീതയെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിലൂടെയാണ്. അവിടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട പല പ്രതിസന്ധികളും ഒഴിവാക്കാനാകുമായിരുന്നിട്ടും തന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മനപൂർവം രാമൻ അവയെ വിസ്മരിക്കുകയായിരുന്നു. അതുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പതനത്തിന് വഴിയൊരുക്കിയതും. മഹാഭാരതകഥയുടെ കാതൽ തന്നെ ഈ കീഴ്പ്പെടുത്തലിന്റെ തിക്തഫലങ്ങളാണ്. കൂടാതെ ' ദി വോൾഫ് ക്വീൻ'(ആഫ്രിക്ക), 'ദി ബേർഡ് സ്വീറ്റ് മാജിക്' (ലാറ്റിൻ അമേരിക്ക) മുതലായ നിരവധി കഥകൾ അതിന്റെ മാതൃകകളായി കണ്ടെത്താനാകും (സ്ത്രീകൾ വീരകഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന 'ലി ചി ആൻഡ് ദി സെർപന്റ്" (ചൈന) പോലുള്ള കഥകളും അപൂർവമായി നിലനിന്നിരുന്നു). ആത്മത്തിന്റെ ഭാഗമായ പ്രകൃതിയെ അപരമാക്കുകയും ആശ്രിതത്വത്തെ വിസമ്മതിച്ചുകൊണ്ട് അവയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യർ ഒരു നാണയത്തിന്റെ രണ്ടു വശങ്ങളെയെന്നപോലെ സ്ത്രീയേയും പ്രകൃതിയേയും കീഴ്പ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് ആദർശ പുരുഷനായി മാറുന്നതെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ആദ്യപടിയാണ് ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മാനസികമായ പിൻവാങ്ങൽ.

ആത്മം, സ്വാതന്ത്ര്യം,പ്രതിരോധം

പരസ്പരസഹകരണത്തിൽ നിന്നുള്ള പ്രാവർത്തികമായ പിൻവാങ്ങൽ അസാധ്യമാണെന്നിരിക്കെ മാനസികമായി അതിനെ എത്തിപ്പിടിക്കാനാണ് മനുഷ്യർ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആത്യന്തികമായി പ്രകൃതിയുമായുള്ള നേരിട്ടുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് മനുഷ്യജീവൻ നിലനിൽക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ ആ ബന്ധത്തിലെ ആശ്രിതൻ/ഭോക്താവ് മാത്രമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രകൃതിക്കാണ് ആ ബന്ധത്തിലെ 'സുപ്പീരിയർ' സ്ഥാനം. മനുഷ്യന് ഈ യാഥാർഥ്യം അസഹനീയമാണ്. അതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിപ്രവർത്തനത്തിലൂടെയാണ് അവർ അതിനെ മറികടക്കുന്നത്. അതിനായി മനുഷ്യർ പ്രകൃതിയുടെ ആധിപത്യത്തെ വിസമ്മതിക്കുകയും വിച്ഛേദിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് മിഥ്യാത്മകമായ ഒരു ആത്മത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. 'സെപ്പറേറ്റീവ് സെൽഫ്' എന്നാണ് കാതറിൻ കെല്ലർ അതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.[6] മനുഷ്യനു പിരിക്കാൻ കഴിയാത്ത (എന്നാൽ അതിനു വേണ്ടി ശ്രമിക്കുന്ന) ഒന്നെന്ന നിലയിലാണ് അവർ ആ സങ്കല്പത്തെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിജീവനത്തിന്റെ അതിരുകളെ ബാഹ്യത്തിനു മുന്നിൽ അടച്ചുവയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയിൽ അതിനെ മറികടക്കാൻ മനുഷ്യർ കണ്ടെത്തിയ മാർഗമാണ് ആധിപത്യം. ഈ ആധിപത്യത്തിലൂടെയും അപരവത്കരണത്തിലൂടെയും ഒരു തെറ്റായ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം (independence) മനുഷ്യ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. പരസ്പരാശ്രയം അനിവാര്യമാണെന്നിരിക്കെ അതിന് വിമുഖമായ മനോനിലയിൽ അവയെ പുരുഷന്റെ തന്നെ ഒരു 'എക്സ്പാൻഡിങ് സെൽഫ്' എന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കുന്നു. അതുവഴി തനിക്ക് ചുറ്റുമുള്ളവയുടെ സ്വതന്ത്ര തനിമയെ റദ്ദ് ചെയ്യുകയും അവയോടുള്ള ആശ്രിതത്വം നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആശ്രിതത്വവും വിധേയത്വവും ആൺനിർമ്മിതിയുടെ വർജ്ജിത ഘടകങ്ങളാകുന്നു. അവയെ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു അവസ്ഥയായോ അനിവാര്യതയായോ കണക്കാക്കാതെ പരാജയമായി വിലയിരുത്തുന്നു. പാരിസ്ഥിതിക മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നാഗരിക സംസ്കൃതിയിലൂന്നിയ മനുഷ്യ ജീവിതവും ഇതേ രീതിയിൽ പെരുമാറുന്നുണ്ട്. അവരെ സംബന്ധിച്ച് പ്രകൃതി നിലനിൽക്കേണ്ടതാണ്. എന്നാൽ ആ നിലനില്പ് മനുഷ്യനു വേണ്ടിയുമാണ്. ഇവിടെ രണ്ടു കാര്യങ്ങളാണ് ശ്രദ്ധേയം. ഒന്ന് പ്രകൃതി മനുഷ്യന്റെ ഒരു എക്സ്പാൻഡിങ് സെൽഫ് എന്ന രീതിയിൽ അവന് ആവശ്യമുള്ളതാണ്. രണ്ട്, അതേസമയം അതിന്റെ നിലനില്പും കോട്ടവും തീരുമാനിക്കത്തക്കവിധമുള്ള ഒരു നിർവാഹകത്വ പദവി ഈ നിലയിൽ മനുഷ്യന് കൈവരുന്നു. അതിന്റെ പ്രശ്നം പ്രകൃതിക്കകത്തെ മനുഷ്യൻ എന്ന ഏകാത്മകമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അവഗണിച്ച് പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിലേക്ക് പരിണമിക്കുന്നു എന്നതാണ്.

തന്റെ അപരത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്താനുള്ള വാഞ്ഛ സ്വത്വസവിശേഷതയായി ഓരോ മനുഷ്യനിലേക്കും സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ സ്വയം അതിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥനാവാനും ചുറ്റുമുള്ളതിനെ നിർബാധം നിയന്ത്രിക്കാനും നിഷ്കാസനം ചെയ്യാനുമുള്ള യുക്തിയും അധികാരവും കൈവരുന്നു.

ജൈവ മണ്ഡലത്തിൽനിന്ന് അനിവാര്യമായ ഘടകങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കേണ്ടി വരുന്ന ആശ്രിതത്വമാണ് മാനവ അതിജീവനത്തിന്റെ കാതൽ എന്നിരിക്കെ ഈ ആശ്രിതത്വം സ്വതന്ത്രനായി വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യന്റെ അഹംബോധത്തിന്റെ 'സെപ്പറേറ്റീവ് സെൽഫി'ന് ഭീഷണിയാണ്. ഈഗോയിസ്റ്റായ മനുഷ്യർ ഈ ആശ്രിതത്വം അംഗീകരിക്കില്ല. അവൻ പ്രകൃതി ശക്തികളെ നിയന്ത്രിച്ചു കൊണ്ട് അധീശത്വം തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും അതുവഴി സ്വയംപൂർണ്ണതയെ കൈയടക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതുവഴി അവർ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലെ പ്രതിയോഗിയായി (competitor) പ്രകൃതിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകമായ പ്രകൃതി അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും സേവിക എന്ന നിലയിലേക്ക് മനോനിലയിൽ തരംതാഴ്ത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതൊരുതരം പരാദ ജീവന (parasitic) പ്രവണതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നു.

ഭ്രമിയുടെ നാശവും മനുഷ്യന്റെ ഉപഭോക്തൃപരത വർദ്ധിക്കുന്നതിന് സമാന്തരമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ഭ്രമിക്കു മേൽ മനുഷ്യർ സ്ത്രീകൾക്ക് മേൽ പുരുഷൻ എന്നിങ്ങനെ അതിന്റെ അവസ്ഥകൾ മാത്രം വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു.

വ്യവസ്ഥപ്പെടുന്ന ആൺപദവികൾ

1928ൽ 'Beyond the pleasure principle' പോലുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ രചനയിലേക്ക് എത്തുമ്പോഴേക്കും മരണവാഞ്ഛ (Death drive) എന്നൊരു സങ്കല്പത്തെക്കൂടി മുന്നോട്ടുവച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യന്റെ ഈ ആധിപത്യ ത്വര ഒരു പരിധിവരെ നീതീകരിക്കപ്പെടുന്നു. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ അത് ആണധിഷ്ഠിതമാകുന്നത് മരണവാഞ്ഛയുടെ അല്ലെങ്കിൽ നശീകരണ വാഞ്ഛയുടെ ശക്തമായ ബഹിർഗമന മാർഗമായി മനഃശാസ്ത്രം കണ്ടെത്തുന്ന ഉപാധി പ്രകൃതിയുടെ (സ്ത്രീയുടേയും) കീഴ്പ്പെടുത്തൽ ആകുമ്പോഴാണെന്ന് എറിക് ഫ്രോം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[7] അവ കായികമായ കീഴ്പ്പെടുത്തലിന്റെ പരിധിയിൽ മാത്രം വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതല്ല. മറിച്ച് തനിക്ക് അപരമാകുന്ന രണ്ട് വിഭാഗത്തെയും സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ബാധ്യതകൂടി തന്നിൽ നിക്ഷിപ്തമാണെന്ന ധാരണയിൽക്കൂടിയുള്ളതാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പോസിറ്റീവായ ചിന്താഗതിയായി തോന്നാമെങ്കിലും അത് മറ്റുള്ളവയുടെ നിർവാഹത്വ പദവിയെ റദ്ദുചെയ്യുകൊണ്ട് പുരുഷനെ സവിശേഷമായ ഒരിനമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവയുടെ നിലനില്പും തന്നെ ആശ്രയിച്ചാണെന്ന ധാരണ ഇവിടെ പുരുഷനിൽ രൂപപ്പെടുന്നു.

ആധിപത്യ മനോഭാവത്തോടെ വാർത്തെടുക്കപ്പെടുന്ന പുരുഷൻ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നും വ്യതിരിക്തനായി നിൽക്കേണ്ടവനും ബഹുമാനിക്കപ്പെടേണ്ടവനുമാണെന്ന ധാരണ ചെറുപ്പം മുതൽക്കേ കുട്ടികളിൽ നിറയ്ക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ ആരപരിധിയിൽ വൃദ്ധജനങ്ങളെയും കുട്ടികളെയും പരിപാലിക്കേണ്ടവരാണെന്നും കുടുംബ ജോലികൾ ചെയ്യേണ്ടവരാണെന്നും ആൺകുട്ടികൾ അതിൽ നിന്നും മാറി നിൽക്കേണ്ടവരാണെന്നും ധരിക്കുന്നു. ഇതൊരു മാതൃകയെന്നപോലെ നടക്കുകയും കുട്ടികൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള വൈകാരികമായ ബന്ധങ്ങളുടെ തിരസ്കാരത്തിലും നിലവിലുള്ള ബന്ധങ്ങളുടെ വിച്ഛേദത്തിലും സ്വന്തം സ്വത്വത്തെ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനു ബദലായി സ്ത്രീകളുടെ കാര്യത്തിൽ ഉയർന്ന ഫെമിനിയൻ ഗുണങ്ങളോടുകൂടിയവൾ മാത്രമേ ഉത്തമയായ സ്ത്രീയാകൂ എന്നും ധരിക്കുന്നു. വേർപെടലും (separation) അകൽച്ചയും തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് ആൺകുട്ടികളും ധരിക്കുന്നു.

മിഥ്യാവേർപെടലും കച്ചവടസംസ്കാരവും

മറ്റുള്ളവയിൽനിന്ന് നിരന്തരം വേർപെടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ അത് നേടിയതായി കരുതുന്നു. എന്നാൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യർ ഒറ്റപ്പെടുകയല്ല വളരുംതോറും കൂടുതൽ സങ്കീർണമായ ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് നീളുകയാണെന്നാണ് കെല്ലറും കർഷാക്കും പറയുന്നത്[8] തങ്ങളുടെ 'സെൽഫ് ഇൻ റിലേഷൻ' എന്ന മാതൃകയെ മുൻനിർത്തി അവർ പറയുന്നത് ഇത്തരം ഒരു അപരവത്കരണം അസാധ്യമാണ് എന്നാണ്. ജാനറ്റ് സെറി ഈ കൂട്ടായ പ്രവർത്തനത്തെ മനുഷ്യന്റെ ശക്തിയാർജിക്കലിന്റെ പ്രതിഫലനമായാണ് കാണുന്നത്.[9] അത്തമൊരു സങ്കല്പത്തിൽ ഓരോ പങ്കാളിയുടെ സ്വരവും അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ ആദർശ മാതൃകയെ എതിർക്കുകയാണ് കച്ചവട സംസ്കാരവും പുരുഷാധിപത്യ മൂല്യവ്യവസ്ഥയും. പ്രകൃതിയെന്നത് മനുഷ്യനുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നിരിക്കെ ജീവിതാവശ്യത്തിലും അധികമായി അതിന്റെ ഉപഭോഗം മൂലധനശക്തികളുടെ താല്പര്യാധിഷ്ഠിതമായി പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ ഒരു വിഭാഗം ആ സോഷ്യലിൽ നിന്ന് പുറത്താവുകയും അവർക്ക് പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ ഒരു ഇടനിലക്കാരൻ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഉദാഹരണമായി ജലം ജീവൻ നിലനിർത്തുന്നതിന് അനിവാര്യമാണ്. ജലം ലഭ്യമാക്കുന്നത് പ്രകൃതിയാണ് എന്നിരിക്കെ അത് മിനറൽ വാട്ടറായി വിപണന ശക്തികളുടെ താത്പര്യത്തിനനുസരിച്ച്

വിൽക്കപ്പെടുകയും മനുഷ്യൻ അതിന്റെ ഉപഭോക്താവായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതുവഴി പ്രകൃതിയുമായുള്ള പരോക്ഷ ബന്ധം കച്ചവട സംസ്കാരത്തിലെ ഉല്പാദന ഉപയോഗ ബന്ധമാകുന്നു. വാണിജ്യത്തിൽ ഉത്പാദനം നിസ്വാർത്ഥമല്ല. ഉല്പാദകന്റെ താല്പര്യമനുസരിച്ച് അതിന്റെ വിലയും ഉപയോഗസൗകര്യവും വിഭിന്നമാകുന്നു. അതുവഴി തന്റെ ഇച്ഛാശക്തിക്ക് പുറത്തുനിൽക്കുന്ന ഒരു നിയന്ത്രകശക്തി മനുഷ്യനും പ്രകൃതിക്കുമിടയിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. പ്രകൃതിക്കു ബദലായി കമ്പോളം ആ സ്ഥാനത്തേക്കെത്തുന്നു.

മനുഷ്യ സമൂഹത്തിന്റെ മാനകമായ വഴക്കങ്ങൾ ആൺ ഇച്ഛകളുടേതാകുന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ ഗാർഹികമായ ഇടങ്ങളെ പൊതുസമൂഹവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കേണ്ട ചുമതല പുരുഷന്റേതാണെന്നും സ്ത്രീകൾ ഗൃഹപരിപാലനത്തിന്റെ അതിരുകളിലേക്ക് ചുരുക്കപ്പെടേണ്ടവളാണെന്നുമുള്ള ധാരണ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും നിലനിൽക്കുന്നു. അതുവഴി ഉപഭോഗവ്യവസ്ഥയുടെ നേരിട്ടുള്ള ആശ്രിതൻ എന്ന നിലയിൽ പുരുഷൻ ആ ചൂഷണത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള അനുഭവസ്ഥനുമാകുന്നു. സ്ത്രീകൾ ആ ശ്രേണിയിൽ രണ്ടാംതരക്കാരാവുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്, മറിച്ച്. പരമ്പരാഗതമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ലിംഗപദവിയും കമ്പോള സംസ്കാരവും ഇഴചേർന്നു നിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ ഇരട്ട ചൂഷണത്തിന് വിധേയരാകുന്നു.

പരിണതി

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിലും ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യവുമായി വിഭവങ്ങളുടെ വിനിയോഗത്തിലും മറ്റും ഉണ്ടായ വലിയ വർദ്ധനവ് പരിമിതമായ ഉപയോഗത്തിന് പകരം അവയെ ഭൗതിക സ്വത്തായി പരാവർത്തനം ചെയ്യുന്നു. സഹവർത്തിത്വത്തിനു പകരം പരാദത്വത്തിലേക്ക് അത് മനുഷ്യരെ നയിക്കുന്നു. ഇവിടെ സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള യോജിപ്പ് വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഒരുപോലെ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നതു മാത്രമല്ല മറിച്ച് സ്ത്രീക്കുമേൽ പുരുഷൻ പ്രകൃതിക്കുമേൽ മനുഷ്യൻ എന്നിങ്ങനെ സ്വാഭാവികമായി അധികാരത്തിന്റെ ഘടന സൃഷ്ടിക്കുകയും അതുവഴി സ്ത്രീകളിലേക്ക് പുരുഷനും പ്രകൃതിയിലേക്ക് മനുഷ്യനും നിരുപാധികമായ പ്രവേശനം സാധ്യമാക്കുന്നു എന്നത് കൂടിയാണ്. ഇതിനു വിപരീതമായി പുരുഷന്റെ പ്രവേശനം നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീകൾ ഈ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പുറത്തേക്കു വരുമ്പോൾ അത് പുരുഷന്റെ ഷണ്ഡീകരണ ഭീതിക്ക് കാരണമാവുകയും ഹിംസയുടെ മാർഗത്തിലേക്ക് അവരെ നയിക്കുകയും ചെയ്യും. മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിൽ സ്വന്തം അതിജീവനത്തിനു വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന നശീകരണ വാഞ്ഛ കൊണ്ട് അതിനെ അടിച്ചമർത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും അല്ലാത്ത പക്ഷം സ്വയം ആ നശീകരണ വാഞ്ഛയ്ക്ക് പാത്രമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇതുപോലെ വ്യാവസായിക സമൂഹവും ഭൂമിക്കുമേൽ കടന്നുകയറാനുള്ള അധികാരം ഉണ്ടെന്ന് കരുതുന്നു. മനുഷ്യർ പ്രകൃതിക്ക് സ്വാഭാവികമായുള്ള അതിന്റെ അവകാശങ്ങളെയും തനിമകളെയും മാനിക്കുന്നില്ല. തനിക്ക് വഴങ്ങാത്തവയെ ഏത് വിധേനയും കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെയാണ് തന്റെ നായകത്വത്തിന് പൂർണതയുണ്ടാകുന്നത് എന്ന് കണക്കാക്കുന്ന മനുഷ്യർ പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവികതയെ മാനിക്കാതെ അതിനെ എതിർത്ത് തത്ഫലമായി വിപരീതങ്ങൾ സംഭവിക്കുമ്പോൾ അതിനെ പ്രകൃതിയുടെ ക്രൂരതയെന്ന് പഴിക്കുന്നു. ഇവിടെ മൗണ്ട് കെ2 എന്ന പർവ്വതത്തിന്റെ കാര്യം ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം. ലോകത്തെ ഏറ്റവും ഉയരം കൂടിയ രണ്ടാമത്തെ പർവ്വതവും ആരോഹണത്തിന് ഏറ്റവും പ്രയാസമേറിയ പർവതങ്ങളിൽ ഒന്നുമാണത്. മനുഷ്യർ അതിന്റെ സ്വാഭാവികതയെ അംഗീകരിക്കാത്തതുകൊണ്ട് തന്നെ നിരന്തരമായി അതിനെ കൈയടക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും അതുവഴി ലോകത്തെ ഏറ്റവും മലിനീകരിക്കപ്പെട്ട പർവതങ്ങളിൽ ഒന്നായി മൗണ്ട് കെ2 മാറുകയും ചെയ്തു.

ഇത്തരത്തിൽ മലിനീകരണമോ കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനമോ ആഗോളതാപനമോ ഏതൊരു പ്രതിഭാസവും പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗത്തെ

ബലഹീനതകളല്ല അതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച മനുഷ്യ മനോനിലയുടെ പ്രതിപ്രവർത്തനങ്ങളാണെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവും ആ അറിവിന്റെ അഭാവത്തിൽ മനുഷ്യർ നിർമ്മിക്കുന്ന മിഥ്യാത്മകമായ വ്യവഹാരവുമാണ് പ്രഖ്യാപിത ലിംഗവ്യവസ്ഥ.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഗിരീഷ് കുമാർ എസ്., 2020, പാരിസ്ഥിതികമനോവിശകലനം, പുറം 89.
2. "The innately emotional affiliation of human being to other living organisms", wilson, e.o., & Keller, stephen R., 1993, The biophilia hypothesis.
3. Gomes, Mary E., & Kanner, Allen D., 2019, The Rape of Well-Maidens: Feminist Psychology and the Environmental Crisis, പുറം 112.
4. Roszak, Theodore, 1992, The voice ofthe Earth, Page 242.
5. ലീലാവതി എം., 1998, 'വീരനായകൻ', ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ-ഒരു പഠനം, പുറം 109-110.
6. Gomes, Mary E., & Kanner, Allen D., 2019, The Rape of Well-Maidens: Feminist Psychology and the Environmental Crisis, Page 112.
7. ഫ്രോം, എറിക്, 2016, ഫ്രോയ്ഡിയൻ ചിന്ത: സാധ്യതയും പരിമിതിയും, പുറം 111.
8. Gomes, Mary E., & Kanner, Allen D., 2019, The Rape of Well-Maidens: Feminist Psychology and the Environmental Crisis, Page 114.
9. അതേ പുസ്തകം, പുറം 114.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

9. Gomes, Mary E., & Kanner, Allen D., 2019, The Rape Of Well-Maidens: Feminist Psychology and the Environmental Crisis, Roszak, Theodore, & Gomes, Mary E., & Kanner, Allen D., (Eds.), 2019, Ecopsychology: Restoring the Earth Healing the Mind, Counterpoint, Berkeley, US.
10. Roszak, Theodore, 1992, The voice ofthe Earth, simon & schuster, New york.
11. Roszak, Theodore, & Gomes, Mary E., & Kanner, Allen D., (Eds.), 2019, Ecopsychology: Restoring the Earth Healing the Mind, Counterpoint, Berkeley, US.
12. wilson, e.o., & Keller, stephen R., 1993, The biophilia hypothesis, island press, shearwater books, Washington DC.
13. ഗിരീഷ് കുമാർ എസ്., 2021, പാരിസ്ഥിതികമനഃശാസ്ത്രം: ജീവിതാനന്ദം തേടുന്നവർക്ക്, പാപ്പാത്തി പുസ്തകങ്ങൾ, കോഴിക്കോട്.
14. ഗീത, 2017, 'ലൈംഗികത/Sexuality', അജു കെ. നാരായണൻ, (എഡി.),
15. താക്കോൽവാക്കുകൾ: വിചാര മാതൃകകൾ കേരളീയ നോട്ടങ്ങൾ, ഭൂമി മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, വിദ്വാൻ പി.ജി നായർ മെമ്മോറിയൽ റിസർച്ച് സെന്റർ, ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് മലയാളം, യു.സി കോളേജ്, ആലുവ, ബുക്ക് 9, ഇഷ്യു 1.
16. ഫ്രോം, എറിക്, 2016, ഫ്രോയ്ഡിയൻ ചിന്ത : സാധ്യതയും പരിമിതിയും, വിജയൻ പി., (വിവ.), പ്രോഗ്രസ് ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്.
17. രഞ്ജിനി കൃഷ്ണൻ, 2021, 'ദ്വന്ദ്വഭാവനകൾക്കപ്പുറം ലിംഗപദവി ചർച്ചകൾ മനഃശാസ്ത്രത്തിൽ', മൃസ് മേരി ജോർജ്, (എഡി.), ലിംഗപദവി: വിശകലനങ്ങൾ വിചാരങ്ങൾ, ഭൂമി മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, വിദ്വാൻ പി.ജി നായർ മെമ്മോറിയൽ റിസർച്ച് സെന്റർ, ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് മലയാളം, യു.സി കോളേജ്, ആലുവ, ബുക്ക് 13, ഇഷ്യു 1.
18. ലീലാവതി എം., 1998, 'വീരനായകൻ', ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ-ഒരു പഠനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
19. ശിവദാസൻ പിള്ള, ആർ., 2020, ഭാഷ മനസിന്റെ താക്കോൽ: ഫ്രോയീഡിയൻ മനോവിശ്ലേഷണത്തിലെ ദാർശനിക സമസ്യകൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
20. ഗിരീഷ് കുമാർ എസ്. 2020, പാരിസ്ഥിതികമനോവിശകലനം, സാഹിത്യലോകം, മെയ്-ജൂൺ ലക്കം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ

ഗോകുൽ ഗോപൻ



ഗവേഷകൻ, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, **കാലടി**

മലയെ ആളുന്ന മലയാളി 'മലതുരക്കലി'നെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

രമ്യ കെ.വി.

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സർവ്വകലാശാല, കാലടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കേരളത്തിലെ പ്രധാന മലനിര സഹ്യപർവ്വത മലനിരകളാണ്. അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ 'പ്രകൃതി കെട്ടിയ കോട്ട' എന്ന വിശേഷണത്തിന് അർഹമാണ് സഹ്യപർവ്വതം. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ, ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ മേഖലകളിൽ 'ഇടപെട്ട്' തനതായ സ്വത്വം രൂപപ്പെട്ടത്തിയതിൽ സഹ്യപർവ്വതത്തിനു പ്രധാന പങ്കുണ്ട്. മലയാളവും മലയാളിയും സഹ്യപർവ്വതത്തിന് മാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. മലയിൽ ആളുന്ന (വസിക്കുന്ന) മലയാളിയിൽ നിന്ന് മലയെ ആളുന്ന (ഭരിക്കുന്ന) മലയാളിയിലേക്ക് നാം മാറിയിരിക്കുന്നു. 'മലതുരക്കൽ' എന്ന വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധര മേനോന്റെ കവിതയെ ഈയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. ഫ്രഞ്ച് ഭൂമിശാസ്ത്രകാരനായ ഹെൻറി ലെഫെവ്ർ-ന്റെ സ്ഥലസങ്കല്പവുമായി ചേർത്ത് കവിതയിലെ അച്ഛന്റേയും മകന്റെയും സ്ഥലചിന്തകളെ വിശകലനം ചെയ്യാനും ശ്രമിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മല, മനുഷ്യൻ, മനുഷ്യപ്രയത്നം, ജീവസ്ഥലവും വിഭാവിതസ്ഥലവും, ഉയർച്ചയും താഴ്ചയും

മലയാളം എന്ന ഭാഷാസംജ്ഞതന്നെ മലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കേരളീയർക്ക് മല ഏറിയ പങ്കും സഹ്യപർവ്വതവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മലനിരകളുമാണ്. ഓരോ മലയാളിയുടെ ഉള്ളിലും വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളിൽ അത് നിലകൊള്ളുന്നു. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ദൈവിക പരിവേഷം എല്ലാ തലത്തിലും മലയ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈയൊരു പരിവേഷം മനുഷ്യരുടെ ചിന്തയിലും പ്രവൃത്തിയിലും പ്രകടമായിരുന്നു. മലയുമായി പെരുമാറുമ്പോൾ അവർ ഏറെ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ആദ്യകാല സാഹിത്യ രചനകൾ ഇതിനു തെളിവാണ്. എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങളിലും വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ സഹ്യപർവ്വതം സാഹിത്യത്തിനു വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് മനുഷ്യരുടെ ചിന്തയും പ്രവൃത്തിയും വികസിച്ചപ്പോൾ മലയോടുള്ള സമീപനത്തിലും മാറ്റം വന്നു. മലയിലെ വിഭവങ്ങൾ ഓരോന്നായി തങ്ങളുടേതാക്കിമാറ്റുന്നതോടോപ്പം അവർ മലയെത്തന്നെ തങ്ങളുടെ ആവശ്യം നിറവേറ്റാനുള്ളതാക്കി മാറ്റി.

വിഭവ ചൂഷണം പോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണ് മലയുടെ മേലുള്ള മനുഷ്യ നിർമ്മിതികളും. അണക്കെട്ടുകൾ, വൈദ്യുത നിലയങ്ങൾ, തുരങ്കങ്ങൾ, ചുരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ മനുഷ്യ പ്രയത്നത്തിന്റെയും കഴിവിന്റെയും പ്രതീകങ്ങളാണ്. എന്നാൽ

അവയും മലയുടെ നേർക്ക് വിപരീതഫലങ്ങളാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത്. വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ നടക്കുന്ന ഓരോ പ്രവർത്തനത്തിനും മലയുടെ സ്വാഭാവികത നിലനിർത്താനുള്ള ബദൽ സംവിധാനങ്ങൾ ഇല്ല എന്നുള്ളത് ഭാവിയിൽ അതൊരു പ്രശ്നമായിത്തന്നെ നിലനിൽക്കാൻ കാരണമാകുന്നു.

കുന്നുകളും മലകളും പാറക്കെട്ടുകളും നിറഞ്ഞ നിമ്നോന്നതമായ പ്രദേശങ്ങളിൽ ഗതാഗതസൗകര്യത്തിനു വേണ്ടിയും അണക്കെട്ടുകളിലേക്ക് വെള്ളം തിരിച്ചുവിടേണ്ട സന്ദർഭങ്ങളിലുമാണ് പ്രധാനമായും തുരങ്കങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നത്. ഉപരിതലത്തിനു യാതൊരു കേടുപാടും പറ്റാത്ത രീതിയിലാവണം തുരങ്ക നിർമ്മാണം. ഉപരിതല ഗതാഗതം അപ്രായോഗികമായ സാഹചര്യങ്ങളിലാണ് ഗതാഗത ആവശ്യങ്ങൾക്കായുള്ള തുരങ്കങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുന്നത്. അതിനു കൃത്യമായ വൈദഗ്ധ്യം ആവശ്യമാണ്.

റെയിൽമാർഗ്ഗ തുരങ്കവും റോഡ് മാർഗ്ഗ തുരങ്കവും ഇന്ന് കേരളത്തിലുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരം തുറമുഖ തുരങ്കം (9020മീ.), ആര്യങ്കാവ് തുരങ്കം (680മീ.), തണ്ണിവിള തുരങ്കം (200മീ.), കളനാട് ടണൽ (161മീ.), കോട്ടയം ഇരട്ട തുരങ്കങ്ങൾ (84മീ., 67മീ.) എന്നിവയാണ് കേരളത്തിലെ പ്രധാന റെയിൽവേ തുരങ്കങ്ങൾ. കുതിരാൻ മലയെ തുരന്നുകൊണ്ടുള്ള 'കുതിരാൻ' തുരങ്കങ്ങളിൽ ഒന്ന് ഈയടുത്ത കാലത്താണ് (2021) ഔദ്യോഗികമായി തുറന്നു കൊടുത്തത്. ഇടുങ്ങിയ ചുരമായിരുന്ന കുതിരാൻ കയറ്റത്തിലെ ഗതാഗത പ്രശ്നത്തിന് ഈ തുരങ്കം ഒരു പരിഹാരമായി. ഗതാഗത സൗകര്യത്തോടോപ്പം സമയ ലാഭവും തുരങ്കങ്ങൾ വഴി ലഭിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ, പ്രകൃതി വർണനയിൽ സഹ്യപർവ്വതത്തെ ഒഴിച്ചു നിർത്താനാവില്ല. വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ സഹ്യപർവ്വതം സാഹിത്യത്തിനു വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. പുരാണ കാവ്യങ്ങൾ മുതൽ സമകാലിക രചനകളിൽ വരെ 'മല'യെ ആവിഷ്കരിച്ചു പോരുന്നു. ക്ലാസ്സിക്, നിയോക്ലാസ്സിക്, റൊമാന്റിക് കൃതികളിലെല്ലാം തന്നെ മല അല്ലെങ്കിൽ സഹ്യപർവ്വതം കടന്നു വരുന്നത് യഥാക്രമം മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകങ്ങളായും, അലങ്കാരത്തിനും വർണനയ്ക്കുമുള്ള പ്രതീകങ്ങളായും, സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കാനും വിവരിക്കാനുമുള്ള ഉപാധിയായിട്ടുമാണ്. എന്നാൽ മലയെ അമിതമായി ചൂഷണം ചെയ്ത് ഉപഭോക്തൃ സമൂഹത്തിലേക്കു മാറ്റിയ പ്രവണതകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയായിരുന്നു ആധുനിക ഉത്തരാധുനിക തലമുറ ചെയ്തത്. ഇങ്ങനെ വിവിധ രൂപത്തിൽ, ഭാവത്തിൽ സഹ്യപർവ്വതവും ബന്ധപ്പെട്ട മലകളും സാഹിത്യ രചനയിൽ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്.

വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോന്റെ 1950-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ശ്രീരേഖ'എന്ന കവിതാ സമാഹാരത്തിലെ ഒരു കവിതയാണ് 'മലതുരക്കൽ'. "മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ ഒരു ചെറുകഥ വായിച്ച ഓർമ്മയിൽ നിന്ന്" എന്ന് കവിതയുടെ അടിക്കുറിപ്പായി വൈലോപ്പിള്ളി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. വിഖ്യാത റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരനായ മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ 'തുരങ്കം' എന്ന കഥയാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയ്ക്ക് 'മലതുരക്കൽ' എന്ന കവിതയെഴുതാൻ പ്രചോദനം നൽകിയത്. മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ 'ടെയ്ൽസ് ഓഫ് ഇറ്റലി' എന്ന സമാഹാരത്തിലാണ് 'തുരങ്കം' എന്ന കഥ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. തുരങ്കത്തിനായി മല തുരക്കാൻ നിയുക്തരായ തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതമാണ് പ്രമേയം. ആൽപ്സ് പർവ്വത നിരയിലെ സിംപ്ളൺ ചുരമാണ് 'തുരങ്കം' എന്ന കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം. അതിലൂടെ ഏതാണ്ട് ഇരുപതു കിലോമീറ്റർ നീളത്തിൽ തീവണ്ടികൾക്കു പോകാൻ വേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിയതാണ് തുരങ്കം. ഇറ്റലിയെയും സ്വിറ്റ്സർലൻഡിനെയും ബന്ധിപ്പിച്ച തുരങ്കം. 1898-ൽ പണി തുടങ്ങി. 1906-ൽ കിഴക്കൻ തുരങ്കം ഗതാഗതത്തിനു തുറന്ന് കൊടുത്തു. തുരങ്ക നിർമ്മാണത്തിനിടെ അറുപത്തിയേഴുപേർ അപകടങ്ങളിൽ മരിച്ചുവെന്നാണ് പറയുന്നത്. ഒട്ടേറെപ്പേർ രോഗം പിടിപെട്ടും ഇല്ലാതായി. താൻ ചെയ്ത തുരങ്കപ്പണിയുടെ പാരിതോഷികമായി കിട്ടിയ 'പതക്കം' അടുത്തുനിന്ന

വഴിപോക്കനെ കാട്ടിക്കൊടുത്ത് കഥ പറയുന്ന രീതിയിലാണ് 'തുരങ്കം' മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മലതുരക്കലി'ലെ സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ച് കവിതയിൽ പരാമർശിച്ച കാണുന്നില്ല. എങ്കിലും,

"നെറ്റിവേർപ്പിലുരുകുവാ-നുപ്പിൻ
കട്ടയോ, കുലപർവ്വത കടം?"

എന്നതിലെ കുലപർവ്വതം സഹ്യപർവ്വതം തന്നെയാണ്. "ആവി വണ്ടിക്ക് ഊളിയിട്ടോടാൻ, പക്ഷികൾക്കു മുറിച്ച് പാറീടാൻ പറ്റിടാത്തവണ്ണം" ഉന്നതമായ പർവ്വതം തുരക്കുകയാണ്. ഓരോ ഇടവേളകളിലും തങ്ങളുടെ പ്രയത്നത്തിന്റെ നിഷ്ഫലതയെക്കുറിച്ച് അച്ഛനും സഫലതയെക്കുറിച്ച് മകനും വാദിക്കുന്നു. മലയുടെ പാരിസ്ഥിതിക പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് കവി ചിന്തിക്കുന്നേയില്ല. മനുഷ്യ വീര്യത്തിനാണ് കവിതയിൽ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്. മനുഷ്യ വീര്യം ഒരു വന്മലയെ വെല്ലുന്നു. പോയകാലത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ അച്ഛനും പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ മകനും തമ്മിലുള്ള അഭിപ്രായ ഭിന്നതകളിലൂടെയാണ് കവിത മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. "യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽ വിണുറഞ്ഞുപോയ പഴയ തലമുറയെപ്പോലും സഫലമായ പ്രയത്ന വീര്യം കൊണ്ട് ഉരുക്കി മുന്നോട്ടു പായിക്കുന്ന ചൈതന്യമുറ്റ പുതിയ തലമുറയുടെ പ്രവാചകനാണ് ആ മകൻ" എന്ന് കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കേരളീയ ചുറ്റുപാടിൽ നിന്ന് എഴുതുന്ന ഒരു കവിയെ സംബന്ധിച്ച് മല എന്നത് കേവലം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഒരു സ്ഥലമല്ല. അതിന്റെ എല്ലാ 'പച്ചപ്പ'കളും നിറഞ്ഞ അനുഭവമാണ്.

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഒരു തലത്തിൽ നിന്ന്, സ്ഥലത്തെ വ്യത്യസ്ത മേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി 'സ്ഥലചിന്ത' വിപുലമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഹെൻറി ലെഫെവ്ർ-ന്റെ ചിന്തകൾക്ക് ഇതിൽ ഏറെ പ്രാമുഖ്യമുണ്ട്. 1974-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'സ്ഥലത്തിന്റെ നിർമ്മിതി' (Production of Space) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ലെഫെവ്ർ തന്റെ ആശയം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 1991-ൽ ഈ ഗ്രന്ഥം ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. മനുഷ്യരാശിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏത് സ്ഥലവും സാമൂഹികമാണ് എന്ന ആശയമാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചത്. മനുഷ്യന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണ് സ്ഥലം ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. സ്ഥലത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അധികാരബന്ധങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ലെഫെവ്ർ നിർമ്മിച്ച സങ്കല്പനമാണ് 'സ്ഥലാത്മകത്രയം'. ഈയൊരു ത്രിതലപദ്ധതിയിൽ പ്രതിനിധാനാത്മകസ്ഥലം (representational space), സ്ഥലപ്രതിനിധാനം (representations of space), സ്ഥലാത്മകപ്രയോഗം (spatial practice) എന്നീ മൂന്നു തലങ്ങളുണ്ട്.

"മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ പൂരിതരായി ജീവിക്കുന്നതും ഭാവനാത്മകമായ മൂല്യങ്ങൾ നല്കുന്നതുമാണ് പ്രതിനിധാനാത്മക സ്ഥലം. ഭൌതികസ്ഥലത്തിനും വസ്തുലോകത്തിനും പ്രതീകമൂല്യം കല്പിച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യർ ജീവിക്കുന്നതവിടെയാണ്. ആ നിലയിൽ അതിനെ ജീവസ്ഥലമായും (lived space) കാണാം." (2021: 14) വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതയിലെ അച്ഛനെ സംബന്ധിച്ച് ആ മല ജീവസ്ഥലമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അയാൾ,

"എന്തു നിഷേധമീ യത്നം?
എങ്ങു പീനപുരാതനശൈലം?
എങ്ങു നമ്മളീ മർത്ത്യപ്പുഴക്കൾ?"

എന്നു ചോദിക്കുന്നത്. അച്ഛൻ ഉൾപ്പെടുന്ന പഴയ തലമുറയ്ക്ക് മല തങ്ങളുടെ വിശ്വാസങ്ങളുടെ കൂടി ഭാഗമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മലതുരക്കുന്ന പ്രവൃത്തി അച്ഛന് നിഷേധമായി തോന്നുന്നത്. ചരിത്രപരമായും വിശ്വാസപരമായും പ്രാധാന്യമുള്ള മലയുടെ മുമ്പിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ 'നമ്മൾ മർത്ത്യപ്പുഴക്കൾ' ആകുന്നത് പ്രകൃതി കേന്ദ്രിത ചിന്ത പുലർത്തുന്ന അച്ഛന്റെ സ്ഥലസങ്കല്പത്താലാണ്. 'നാടു നാകമാക്കീടുവാൻ വെമ്പുന്ന' സമൂഹത്തിനു പുറത്താണ് അച്ഛൻ നിൽക്കുന്നത്. അച്ഛന്റെ ബോധത്തിലെ നാകം (സ്വർഗ്ഗം) മറ്റൊരു സ്ഥലമാണ്. ഒരു തരത്തിൽ ചിന്തിച്ചാൽ അത് മല പോലെ ഉയരത്തിലാണ്. ഹൈന്ദവ വിശ്വാസപ്രകാരം സ്വർഗ്ഗം ദേവഗണങ്ങളുടെതാണ്.

കാളിദാസകൃതികളും മറ്റു സംസ്കൃത കാവ്യങ്ങളും പരിശോധിച്ചാൽ ഹിമാലയത്തെ ദേവഭൂമിയായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ശിവന്റെ വാസസ്ഥലമായ 'കൈലാസം' ഹിമാലയത്തിലാണെന്നാണ് വിശ്വാസം. മലയാള സാഹിത്യത്തിലും, പർവ്വത വർണന ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പറ്റാത്ത, സംസ്കൃതത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെ ഉണ്ടായ മഹാകാവ്യങ്ങളിലുമൊക്കെ പർവ്വതം മനുഷ്യന് അപ്രാപ്യമായ ഒന്നായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സഹ്യപർവ്വത വർണനയോടെ ആരംഭിക്കുന്ന ഉള്ളൂരിന്റെ 'ഉമാകേരള'ത്തിലും സഹ്യപർവ്വതത്തെ ദേവഭൂമിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള മലയെ തുരക്കുക എന്നാൽ സ്വർഗ്ഗത്തെ താഴേക്കു കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുപോലെ വിഫലമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ്,

"മാമലപ്പെരും പള്ളയിൽ മുട്ടി
മാനുഷായുസ്സടയ്ക്കുവാൻ മാത്രം"

എന്ന് അച്ഛൻ പറയുന്നത്.

"നൽ പ്രകൃതിയെ,യീശനെ, നേർക്കും
തൽ പ്രയത്നമോ തൻ കഴി വെട്ടൽ."

എന്ന കവിത (മലതുരക്കൽ) യിലെ അച്ഛൻ,

"ഒരു രാജ്യത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു രാജ്യത്തേക്ക് മല തുരന്നു കയറുകയെന്നാൽ ഭൂമിയെ പർവ്വത ഭിത്തികൾ കൊണ്ടു വേർതിരിച്ച ദൈവത്തെ നിഷേധിക്കലാകും. കന്യാമറിയം നമ്മെ കൈവെടിയും." എന്ന കഥ (തുരങ്കം) യിലെ അച്ഛന്റെ പകർപ്പു തന്നെയാണ്. "നാടു നാകമാക്കീടുവാൻ വെമ്പും നാഥരേൽപ്പിച്ചൊരീ പ്പണി" അതേ മനസ്സോടെ ചെയ്യുന്ന മകന് ആ സ്ഥലം ലെഫെവ്ർ-ന്റെ വിഭാവിത സ്ഥലമാണ്. അതായത് സ്ഥലപ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ തലം. ഭൂപടങ്ങളിലും പ്രമാണങ്ങളിലും ചിഹ്നരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സ്ഥലം. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും സ്ഥലപ്രതിനിധാനങ്ങൾ മാറിവരാം. ഒരു തരത്തിൽ ജീവസ്ഥലത്തിന്റെ മറുപുറമാണ് വിഭാവിത സ്ഥലം. മകനെ സംബന്ധിച്ച് ആ മലയാതൊരു വൈകാരികതയ്ക്കും ഇടം നല്കുന്നില്ല. അവന് അത് ഒരു പ്രതിബന്ധമാണ്.

"എത്രകാലമായീമല, നാട്ടിൻ
രക്തനാഡിയെബന്ധിച്ചു നില്പൂ!
രണ്ടു ഭാഗവും നിന്നു നാം കല്ലു
തുണ്ടു തുണ്ടായ്പ്പരന്നടുത്തീടിൽ
ഏറെനാൾക്കകമീ മഹാശൈലം
ദ്വാരമാർഗ്ഗം തുറന്നൊരു സൗധം."

എന്ന് പറയുന്ന മകൻ മലയെ വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിന്നു മാത്രമാണ് കാണുന്നത്. മനുഷ്യകേന്ദ്രിത സമീപനമാണ് മകനിൽ കാണുന്നത്. മലയും മനുഷ്യനും മുഖാമുഖം നിൽക്കുകയാണ്. അതിൽ ആര് ജയിക്കും എന്നതാണ് കവിതയിലെ വിഷയം. മനുഷ്യപ്രയത്നത്തിനു മുൻതൂക്കം കൊടുക്കുന്ന കവി ആ നിലയിൽ മകന്റെ പക്ഷത്താണ്. അതുകൊണ്ടാണ്,

"പാടുവോർ ചിലർ, ഈർഷ്യയാൽ മൌനം
തേടി നീങ്ങുമാധോമുഖരന്യർ!"

എന്ന് കവി പറയുന്നത്. മകന്റെ പക്ഷത്തുള്ള യുവതലമുറ തങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തിയിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുമ്പോൾ അച്ഛന്റെ പക്ഷം പിടിക്കുന്നവർ അധോമുഖരായി മറ്റു വഴികളില്ലാതെ ഈ തൊഴിലിൽ ഏർപ്പെട്ടവരാണ്. മലയോടുള്ള സമീപനത്തിൽ ഈർഷ്യ കാരണം മിണ്ടാതിരിക്കുകയാണ് അവർ. പക്ഷികൾക്കും മുറിച്ചുപാറീടാൻ പറ്റാത്ത ഈ മല,

"നമ്മൾ തൻ പ്രേത-
ക്കല്ലുമാടമായ് ത്തീരും"

എന്ന ഭയവും അവർക്കുണ്ട്. മലയെ ജീവസ്ഥലമായി കാണുന്നവർക്കേ ഇത്തരം വികാരങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. ലെഫെവ്ർ-ന്റെ സ്ഥലനിർമ്മിതിയിൽ സ്ഥലപ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ തലത്തിൽ മലയെ കാണുന്ന മകന് ഇത്തരം ബന്ധം മലയുമായി ഉണ്ടാകാനിടയില്ല. "ജീവസ്ഥലത്തിന്റെ പ്രതീക മൂല്യത്തിലും ഭാവനാത്മകതയിലും ഇടപെട്ട് അതിനെ പരിവർത്തന വിധേയമാക്കാൻ സ്ഥലപ്രതിനിധാനങ്ങൾക്കു കഴിയും." (2021: 15) വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതയിൽ, 'തങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തിയുടെ നിഷ്ഫലത'യെക്കുറിച്ച് അവസാനം വരെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന അച്ഛന് ഒടുവിൽ മകനെ വിശ്വസിക്കേണ്ടിവരുന്നു.

"എന്മകനേ, ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു." എന്ന വാക്ക് ഒരു ഗദ്ഗദമായാണ് പുറത്തേക്കു വരുന്നത്. കാരണം സ്ഥലം എന്നത് ഓരോ മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചും അവരുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അവർ അവരായിരിക്കുന്നത് ആ സ്ഥലവുംകൂടി ചേരുമ്പോഴാണ്. മലയെ മനുഷ്യനേക്കാൾ 'ഉയര'ത്തിൽക്കണ്ട അച്ഛന്, അതിനെ തുരന്ന് 'കീഴടക്കി'യപ്പോൾ അതുവരെയുള്ള അച്ഛനെ തന്നെയാണ് അയാൾക്ക് നഷ്ടമായത്.

പ്രാചീനമായ ജീവിത മൂല്യങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന അച്ഛന്റെ ഉള്ളിലുള്ള സ്ഥലവും മാറ്റങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന മകന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള സ്ഥലവും കൂടാതെ തുരങ്ക നിർമ്മാണം പൂർത്തീകരിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഭൌതിക യാഥാർത്ഥ്യമായും മല അവിടെയുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഒരു സ്ഥലം തന്നെ വ്യത്യസ്ത സ്ഥലങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത് കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയും.

തന്റെ പേരിനോടും ഭാഷയോടും ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന മലയോടുള്ള സമീപനത്തിൽ ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനിടയിൽ മലയാളിക്ക് വന്നിട്ടുള്ള മാറ്റം വളരെ വലുതാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ കവിതകളെ മാത്രം പരിശോധിച്ചാൽ അത് ബോധ്യമാകും. പുരാണങ്ങളിൽ (രാമായണാദി കാവ്യങ്ങളിൽ) പക്ഷികളെപ്പോലെ പർവ്വതങ്ങൾക്കും ചിറകുണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് സങ്കല്പം. "അവ ഗരുഡന്റെയും വായുവിന്റെയും വേഗത്തിൽ ലോകമെങ്ങും പറന്നുനടന്നു. ഇങ്ങനെ പറന്നുനടക്കുന്ന പർവ്വതങ്ങൾ തലയിൽ പതിച്ചേക്കുമെന്ന് ഭയന്ന് മുനിമാരും ദേവന്മാരും മറ്റു ജീവികളുമെല്ലാം ഇന്ദ്രനോട് സങ്കടം പറഞ്ഞു. തന്റെ വാക്കുകൾ അനുസരിക്കാത്ത പർവ്വതങ്ങളുടെ ചിറകുകൾ ഇന്ദ്രൻ വജ്രായുധത്താൽ അരിഞ്ഞുവീഴ്ത്തി" എന്നാണ് പൌരാണികസങ്കല്പം (1982: 670). ഇതിന്റെ തുടർച്ച എന്ന നിലയ്ക്കാണ് പിന്നീട് പർവ്വതവർണന വരുന്നത്. മലയെ ദൈവവും ദേവഭൂമിയുമായിക്കണ്ട്, അതിന്റെ അപാര വർണനയിലും ഭാവനയിലും നിലനിന്നിരുന്ന ക്ലാസ്സിക്, നിയോക്ലാസ്സിക് കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാളകവിത പിന്നീട് കാല്പനികതയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ മലയെ കുറച്ചുകൂടി അടുത്തുനിന്ന് കാണാൻ തുടങ്ങി. ആരാധനയിൽ നിന്ന് അത് ആദരവിലേക്കും അദ്ഭുതത്തിലേക്കും വഴിമാറി. പിന്നീട് പ്രകൃതി കേന്ദ്രിത ചിന്ത മനുഷ്യ കേന്ദ്രിത ചിന്തയിലേക്ക് മാറിയപ്പോൾ മലയുടെ നേർക്ക് ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാൻ തുടങ്ങി. 'ഉയര'ത്തിലുള്ള മലയെ 'കീഴേക്ക്' കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ ഇന്ന് മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന ആകുലതകളിലും ഭീതിയിലുമാണ് മലയാളകവിത എത്തിനിൽക്കുന്നത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ആത്മാരാമൻ, 2023, ഡിസം. 17, വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയും ഗോർക്കിയുടെ കഥയും, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുറം: 58
2. മാണി വെട്ടം എം.എ., 1982 , മലയാളം പുരാണിക് എൻസൈക്ലോപീഡിയ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം , കോട്ടയം
3. മീര കെ.ആർ., 2021, ഖബർ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. ശ്രീധരമേനോൻ വൈലോപ്പിള്ളി, 2010 , വൈലോപ്പിള്ളി സമ്പൂർണ കൃതികൾ (വാല്യം 1), ജനറൽ എഡിറ്റർ എം.എൻ. വിജയൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ
5. Donald Nicholson Smith (Tran.), 1991, The Production of Space (Henri Lefebvre), Basil Blackwell Ltd., Oxford, U.K.

രമ്യ കെ.വി.



ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സർവ്വകലാശാല, കാലടി

സ്ത്രീപ്രതിനിധാനം കെ.ജി. ജോർജിന്റെ സിനിമയിൽ: ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിനെ ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം

സ്മിറിൻ സെബാസ്റ്റ്യൻ

ഗവേഷകൻ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്, എം.ജി. സർവ്വകലാശാല, കോട്ടയം

സംഗ്രഹം

മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രമേയപരമായും സാങ്കേതികമായും പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളും ആവിഷ്കാരമാതൃകകളും മുന്നോട്ടുവച്ച് ചലച്ചിത്രചരിത്രത്തെ വഴിതിരിച്ചുവിട്ട സംവിധായകനാണ് കെ. ജി. ജോർജ്ജ്. പലതരത്തിലുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകളുടെ പ്രധാന സവിശേഷതയാണ്. മൂന്ന് സാമൂഹികാവസ്ഥകളിലുള്ള സ്ത്രീകളെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ചു കൊണ്ട് മൂന്ന് സമാന്തരകഥകളിലൂടെ സ്ത്രീയുടെ ഭൗതിക, വൈകാരിക, മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളെ അന്നുവരെ ഇല്ലാത്ത ഒരു മാതൃകയിൽ ചർച്ചയ്ക്കുവച്ച സിനിമയാണ് 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്". പ്രസ്തുത സിനിമയിലെ മൂന്ന് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തിനിർമ്മിതി, ആവിഷ്കാരം, പ്രതിനിധാനം, വിമോചനം എന്നിവ ചർച്ച ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സിനിമ, സ്ത്രീ, പ്രതിനിധാനം, വീട്, പ്രമേയം, ആവിഷ്കാരം, സ്വാതന്ത്ര്യം

ആമുഖം

മലയാള സിനിമാചരിത്രത്തിലെ പ്രമേയപരമായും ആവിഷ്കാരപരമായും തികഞ്ഞ വ്യതിരിക്തത പുലർത്തിയ ചലച്ചിത്ര സംരംഭങ്ങളുടെ ആവിഷ്കർത്താവാണ് കെ. ജി. ജോർജ്. മലയാള സിനിമയെ സവിശേഷമായി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ കാലത്തിനു മുൻപേ ലോക സിനിമയ്ക്കൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥകളും കഥാപാത്രങ്ങളും സാങ്കേതികതകളും ദീർഘവീക്ഷണത്തോടെ പ്രേക്ഷകർക്ക് മുന്നിലെത്തിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ വിവിധ വ്യാപാരങ്ങളും താല്പര്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും പ്രതിരോധങ്ങളും വിമോചന ത്വരയും എല്ലാം സൂക്ഷ്മമായി വരച്ചിടുന്ന തരത്തിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ കാലാനുസൃത പുരോഗതി. അത്തരം ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമാണ് സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മിതി. വിവിധ കാലങ്ങളിൽ നിരവധി സിനിമകളിലൂടെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ വിഭിന്ന സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ വൈകാരിക വൈചിത്ര്യങ്ങളോടെ വരച്ചിട്ട ചലച്ചിത്രകാരനാണ് കെ. ജി. ജോർജ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന സിനിമകളിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏറെയും സ്ത്രീകളായിരുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'രാപ്പാടികളുടെ ഗാഥ' (1978) യിലെ ഗാഥ, 'കഥയ്ക്കു പിന്നിൽ'ലെ (1987) വനിത, 'മറ്റൊരാളി'ലെ (1988) സുശീല, 'ലേഖയുടെ മരണം ഒരു ഫ്ലാഷ് ബാക്കി'ലെ (1983) ലേഖ, 'ഈ കണ്ണി കൂടി'യിലെ

(1990) സൂസൻ തുടങ്ങിയ വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിൽ സ്ത്രീയുടെ ജീവിത പശ്ചാത്തലങ്ങളെയും വൈകാരിക അവസ്ഥകളെയും വേറിട്ട വിശകലനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുള്ള സിനിമകളാണ്. 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം (2012), ഹൗ ഓൾഡ് ആർ യു (2014), റാണി പത്മിനി (2015), ടേക്ക് ഓഫ് (2017), ഉദാഹരണം സുജാത (2017), പ്രാണ (2018), ഉയരെ (2019), സ്റ്റാൻഡ് അപ്പ് (2019), ജൂൺ (2019), ഹെലൻ (2019), സീയു സൂൺ (2020), കപ്പേള (2020), ദി ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചൺ (2021) തുടങ്ങി, പുരുഷ മേധാവിത്വത്തിന്റെയും സദാചാര ചിന്തകളുടെയും ചൂഷണങ്ങളുടെയും വേലികെട്ടുകൾ തകർത്തെറിയുന്ന സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും സിനിമകൾ വർത്തമാനകാലത്ത് വലിയ സ്വീകാര്യത നേടുന്നുണ്ട്. അവയുടെ പൂർവ്വ മാതൃക എന്ന നിലയിൽ നാല്പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്' മുമ്പോട്ടുവെച്ച കാഴ്ചപാടുകൾ പ്രസക്തമാണ്. സമൂഹത്തിലെ ഒരു സവിശേഷവിഭാഗം എന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീയെയും സ്ത്രീമനസ്സിനെയും സ്ത്രീയെ സംബന്ധിക്കുന്ന സമൂഹ മനസ്സിനെയും വ്യക്തമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ കെ.ജി. ജോർജിനെ മലയാള സിനിമയിലെ മനഃശാസ്ത്ര വിദഗ്ധനായ ചലച്ചിത്രകാരനായാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ വീട്ടകങ്ങളും അവിടെ അടയാളപ്പെടുന്ന സ്ത്രീത്വവും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യേണ്ടതാണെന്ന ബോധ്യത്തോടെ സിനിമ എന്ന ജനപ്രിയ മാധ്യമത്തിലൂടെ തന്റെ പ്രതികരണങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. 1976 ലെ 'സ്വപ്നാടനം' മുതൽ 1998-ലെ 'ഇലവങ്കോട് ദേശം' വരെ, മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടുകളിലായി 19-ഓളം സിനിമകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളായുണ്ട്.

സിനിമയിലെ സ്ത്രീപ്രതിനിധാനങ്ങൾ

ഫെമിനിസവും സ്ത്രീവിമോചനാശയങ്ങളും വ്യാപകമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെടു തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ മലയാള സിനിമകളിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ആവിഷ്കാരപരവും പ്രതിനിധാനപരവുമായ മുൻതൂക്കമുണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യവുമായി സിനിമ പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്ന ശക്തമായ നേർബന്ധം വഴി മികച്ച സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി സിനിമയിൽ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു. സർവ്വംസഹയായ, ചൂഷണത്തിനു വിധേയയാകുന്ന, പോരാട്ടത്തിലേർപ്പെടുന്ന വിവിധതരം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് മലയാള സിനിമയിൽ കണ്ടുവന്നിരുന്നത്. ബൈബിളിലെ ഉല്പത്തിയിൽ പുരുഷനായ ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലുകൊണ്ടാണ് ദൈവം സ്ത്രീയായ ഹവ്വയെ സൃഷ്ടിച്ചതെന്ന് പറയുന്നു (ഉൽപത്തി 1, 21-22). മനുഷ്യോല്പത്തി മുതൽ സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ അടിമയും ഉപജന്മവും ആണെന്നുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിനെ മുൻനിർത്തി സ്ത്രീയെ ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന പുരുഷ മേധാവിത്വത്തിന്റെ കണ്ണികളെ അനാച്ഛാദനം ചെയ്യുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്". വിൻസെന്റ് ചിറ്റിലപ്പള്ളി നിർമ്മിച്ച സിനിമയ്ക്ക് കള്ളിക്കാട് രാമചന്ദ്രനോടൊപ്പം തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത് സംവിധായകനായ കെ.ജി. ജോർജ് തന്നെയാണ്. 1984-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലി'ലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളായ ആലീസ്, വാസന്തി, അമ്മിണി എന്നിവരിലൂടെ വീട്ടകവും സ്ത്രീത്വവും ഇവിടെ വേറിട്ടൊരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ആണുങ്ങളുടെ ലോകത്തെ പെണ്ണുങ്ങളുടെ കഥ പറയുന്ന 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്" മൂന്നു വ്യത്യസ്ത സ്ത്രീകളുടെ വിഭിന്നമായ ജീവിതാവസ്ഥകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമ എന്ന നിലയിലാണ് പ്രസക്തമാകുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീകളെ സാമാന്യമായ ഒരു മാനദണ്ഡം കൊണ്ടല്ല മറിച്ച് മൂന്ന് വ്യത്യസ്ത ഉപാദാനങ്ങൾ കൊണ്ട് വർഗീകരിച്ച് വീട്ടകങ്ങളിലെ അന്യവൽകരണത്തിന്റെയും അവമതിയുടെയും അളവുകോൽ എന്താണെന്ന ഒരു താത്വിക സങ്കല്പം രൂപീകരിക്കാനാണ് സിനിമയുടെ ഉദ്യമം. വീട് എന്ന സങ്കല്പം അതി സുന്ദരവും പരമ സ്വീകാര്യവും സംതൃപ്തവും ശാശ്വതവുമാണെന്ന സങ്കല്പത്തിലേക്ക് വിവേചനത്തോടെയും വിമർശന ബുദ്ധിയോടെയും തിരിഞ്ഞു നോക്കുവാൻ ഈ സിനിമ പ്രേരകമാകുന്നു.

‘കണ്ണീരാറ്റിൽ മുങ്ങിതപ്പി
പെണ്ണെന്ന മുത്തിനെ ആരെടുത്തു
മുത്തെടുത്താരോ മടിയിൽ വെച്ചു
മുത്തിനായി ആരെല്ലാം പോരടിച്ചു.
മുത്തായ മുത്തിനെ പുന്നാരമുത്തിനെ
പട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞങ്ങ് ഒളിച്ചുവെച്ചു
മലർ പട്ടിൽപൊതിഞ്ഞു മറച്ചുവെച്ചു’.

ഒ.എൻ.വി.യുടെ വരികൾക്ക് എം.ബി. ശ്രീനിവാസൻ സംഗീതം പകർന്നിരിക്കുന്ന ഈ പാട്ടിലൂടെയാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. പുരുഷനെ ബോധപൂർവ്വം ഫ്രെയിമിനു പുറത്തേക്ക് മാറ്റി നിർത്തിക്കൊണ്ട് സ്ത്രീകളെ പൊതു ഇടങ്ങളിലും തൊഴിലിടങ്ങളിലും സജീവമാക്കിയാണ് സംവിധായകൻ ഈ പാട്ട് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഓഫീസിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിയ വാസന്തി തിരക്കുള്ള റോഡിൽ ബസ് കാത്ത് നിൽക്കുകയാണ്. ആ റോഡിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഒരു കാറിൽ ആലീസിനെയും കാണിക്കുന്നു. വീടെത്തുന്ന ആലീസിന്റെ കാറിൽനിന്നും സാധനങ്ങൾ എടുക്കുവാനായി പുറത്തേക്കു വരുന്ന വേലക്കാരിയായി അമ്മിണിയും കടന്നുവരുന്നു. സമൂഹത്തിലെ മൂന്നുതട്ടുകളിലുള്ള സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഇത്തരത്തിൽ സിനിമയിലെ ആദ്യസീനുകളിൽ തന്നെ കോർത്തിണക്കിക്കൊണ്ട് അവരുടെ ജീവിതത്തിലൂടെ ഒരു യാത്ര നടത്തുകയാണ് സംവിധായകൻ ചെയ്യുന്നത്. ആലീസ്, വാസന്തി, അമ്മിണി ഇവരിലൂടെ കഥ പറഞ്ഞ് മുന്നോട്ടു പോകുമ്പോൾ സ്ത്രീത്വം, സ്ത്രീയുടെ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ, സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ, മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ, അവളുടെ മൗനങ്ങൾ, നിരാശകൾ, യാതനകൾ, ദുഃഖങ്ങൾ എല്ലാം സിനിമ തുടരെത്തുടരെ ചർച്ചക്കെടുക്കുകയാണ്.

1. ആലീസ്: വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധി

സമൂഹത്തിലെ വരേണ്യവർഗ്ഗ കുടുംബത്തിലെ ഒരു സ്ത്രീയുടെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണ് ശ്രീവിദ്യ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആലീസ് എന്ന കഥാപാത്രത്തെ സിനിമയിൽ കാണിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ മാന്യനും പണക്കാരനുമായ വ്യവസായി മാമച്ചന്റെ ഭാര്യയാണ് ആലീസ്. സുഖജീവിതം നയിക്കുമ്പോഴും ഭർത്താവിൽനിന്നോ തന്റെ കുട്ടികളിൽ നിന്നോ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നതോ അർഹിക്കുന്നതോ ആയ സ്നേഹമോ പരിഗണനയോ ലഭിക്കുന്നില്ല. പകലുകളിൽ ക്ലബ്ബുകളും പാർട്ടികളും മദ്യവും രാത്രികളിൽ ഉറക്ക ഗുളികകളുമാണ് ആലീസിനെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. ചെറുപ്പക്കാരനായ ഒരു ആർക്കിടെക്ടുമായി ഇതിനിടയിൽ അവൾ അടുപ്പത്തിലാകുന്നു. ചിത്രത്തിലെ ഒരു പ്രധാന സീനിൽ കാമുകന്റെ അടുത്തുനിന്നും രാത്രി വൈകി വീട്ടിലെത്തുന്ന ആലീസിനോട് ദേഷ്യത്തിൽ മാമച്ചൻ സംസാരിക്കുന്ന സന്ദർഭം ഇങ്ങനെയാണ്:

മാമച്ചൻ: നാളെ കാലത്ത് വന്നാൽ മതിയായിരുന്നല്ലോ...? കൂടുതൽ ആകുന്നുണ്ട് നാട്ടുകാർ ഒക്കെ പറഞ്ഞു തുടങ്ങി. എനിക്ക് വെളിയിലിറങ്ങി നടക്കണം.

(ഒട്ടും കൂസലില്ലാതെ പരിഹാസഭാവത്തിൽ ആലീസ്)

ആലീസ് : ഹോ... ഇപ്പോൾ മാമച്ചൻ മുതലാളി വലിയ മാന്യനാണല്ലോ...

(അൽപ്പം സ്വരം കടുപ്പിച്ച് മാമച്ചൻ)

മാമച്ചൻ: ആലീസേ... കുട്ടികളൊക്കെ പ്രായമായി വരികയാണ്, നീ അതെങ്കിലും ഓർത്താൽ മതി.

(പുച്ഛഭാവത്തിൽ ചിരിച്ചുകൊണ്ട് ആലീസ്)

ആലീസ്: കുട്ടികൾ... കുട്ടികൾ നിങ്ങളുടെ തന്നെയാണെന്ന് ഉറപ്പുണ്ടോ...?

(വല്ലാത്ത ഭാവത്തിൽ മാമച്ചൻ)

മാമച്ചൻ: സൂക്ഷിച്ചു സംസാരിക്കണം.

(പുച്ഛഭാവത്തിൽ ആലീസ്)

ആലീസ്: ഛേ... കോൺട്രാക്ട് കിട്ടാനും ബില്ല് പാസാക്കാനും മലമ്പുഴയിലും പീച്ചിയിലും കോവളത്തും എന്നെയുംകൊണ്ട് നടന്നില്ലേ... രാമകൃഷ്ണൻ, കെ. വി. നായർ, കൊച്ചുവർക്കി, താണുപ്പിള്ള, വൈരമൂർത്തി ഇവരുടെ ആരുടെ എങ്കിലും ആകാം കുട്ടികൾ...

(ആലീസിന്റെ പുച്ഛം പതിയെ സങ്കടമായി മാറുന്നു. തുടരുന്ന ആലീസ്)

ആലീസ്: മിണ്ടരുത്... മിണ്ടരുത്... പോടാ

(കരഞ്ഞുകൊണ്ട് പുറത്തേക്ക് പോകുന്ന ആലീസ്. മുഖത്ത് അടിയേറ്റതുപോലെ ഇരിക്കുന്ന മാമച്ചൻ)

സിനിമയിലെ ഈ സീനിൽ മാമച്ചന്റെ പുരുഷത്വവും ആലിസിന്റെ സ്ത്രീത്വവും മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത് ആ വീടിന്റെ സദാചാരപരവും സാമ്പത്തികവും വ്യക്തിബന്ധാധിഷ്ഠിതവുമായ സംഘർഷാവസ്ഥയാണ്. ഭർത്താവിന്റെ സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക ഉയർച്ചയ്ക്കും വ്യക്തിപരമായ ഉന്നമനങ്ങൾക്കുംവേണ്ടി രാഷ്ട്രീയക്കാർക്കും, ഗവൺമെൻറ് ഉദ്യോഗസ്ഥർക്കും, എൻജിനീയർമാർക്കും കാഴ്ച വെയ്ക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതിനോടു പരിഭവങ്ങളോ പരാതികളോ ഇല്ലാതെ അവൾ നിശ്ശബ്ദം കീഴടങ്ങുകയാണ്. ജീവിതത്തിൽ തുടർന്നങ്ങോട്ട് മൗനവും പുച്ഛവുമാണ് ആലീസിന്റെ പ്രധാന ആയുധം. സ്വന്തം കിടപ്പുമുറിയിൽ ഒരുമിച്ചു കിടക്കുമ്പോഴും ഭർത്താവും ഭാര്യയുമെന്ന നിലയിൽ മാനസികമായും ശാരീരികമായും സ്നേഹമോ ആത്മാർത്ഥതയോ പ്രതിബദ്ധതയോ അവരിൽ കാണാനാകുന്നില്ല. വീട്ടിനുള്ളിൽ അവരെല്ലാം പരസ്പരം അപരിചിതരാണ്. ആലീസിന് സ്വന്തം മക്കളോടുപോലുമുള്ള സ്നേഹം കൈമോശം വന്നിരിക്കുന്നതായി സംവിധായകൻ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഒരമ്മയുടെ സാമീപ്യം മകൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സമയത്തുപോലും ആലീസിലെ അമ്മ മകൾക്ക് വൈകാരികമായും ഭൗതികമായും അപ്രാപ്യമാംവിധം വളരെ അകലയാണ്. ലോകത്തിന്റെ ചതിക്കുഴിയിലേക്ക് ആ മകളും വീണു പോകുന്നുണ്ടെന്ന് സിനിമ തുടർന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രതീക്ഷയോടെ ആലീസ് ആർക്കിടെക്ടായ ചെറുപ്പക്കാരനിൽ പ്രണയം കണ്ടെത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ആളുകൾക്കിടയിൽ അതൊരു വാർത്തയായി ആഘോഷിക്കപ്പെടുമ്പോഴും അവൾ അതിനെ സധൈര്യം നേരിടുകയാണ്. എന്നാൽ ആലീസിനെ ആ ചെറുപ്പക്കാരനും ഒടുവിൽ കൈയൊഴിയുകയാണ്. മനസ്സമാധാനം ആഗ്രഹിച്ച് അവസാനം സ്വന്തം വീട്ടിൽ എത്തുമ്പോഴും വിവാഹ മോചിതയാകുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ പോലും വീണ്ടും അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആ വീട്ടകത്തേയ്ക്ക് തിരിച്ചു പോകാനും ഒതുങ്ങികഴിയുവാനും അവൾ നിർബന്ധിതയാകുകയാണ്. പുരുഷാധിപത്യത്തിൽപ്പെട്ട് മാനസികമായും ശാരീരികമായും വേട്ടയാടപ്പെട്ട ആലീസ് ഒടുവിൽ സ്വയം ജീവനൊടുക്കി മരണമെന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം കൈവരിക്കുകയാണ്.

2. വാസന്തി: മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധി

സമൂഹത്തിലെ മധ്യവർഗ്ഗ കുടുംബത്തിലെ ഒരു സ്ത്രീയുടെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണ് സുഹാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്ന വാസന്തി എന്ന കഥാപാത്രം സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നത്. ഒരു ജോലിയിലും ഉറച്ചു നിൽക്കാതെ സദാ മദ്യപാനിയായി നടക്കുന്ന ഭർത്താവാണ് അവൾക്ക് ഉള്ളത്. അയാൾക്കും വാസന്തിയോട് ആത്മാർത്ഥതയോ സ്നേഹമോ പ്രതിബദ്ധതയോ ഒന്നുംതന്നെ ഇല്ല. വീടിനകത്തും തൊഴിലിടത്തും യന്ത്രം കണക്കെ പണിയെടുക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീ മാത്രമാണ് അയാൾക്ക് വാസന്തി. വീടിനുള്ളിൽ അയാളുടെ മാനസികവും ശാരീരികവും ലൈംഗികവുമായ കൊടിയ പീഡനങ്ങൾക്ക് അവൾ നിരന്തരം ഇരയാക്കപ്പെടുന്നു. വീടിനകത്തോ തൊഴിലിടത്തോ വാസന്തിക്ക് സന്തോഷമോ ശാന്തതയോ തൃപ്തിയോ കണ്ടെത്തുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. മകൻ-ഭർത്താവ്-ഭർത്താവിന്റെ അമ്മ എന്നിങ്ങനെ വീടിനുള്ളിൽ മൂന്നു തലമുറയ്ക്ക് വാസന്തി അമ്മയാകണം. ഭർത്താവിന്റെ അമ്മയിൽ നിന്നു പോലും മാനസികമായൊരു പിന്തുണ അവൾക്കു ലഭിക്കുന്നില്ല. ഇതിനോടൊന്നും പ്രതികരിക്കുവാനോ തന്നെ ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന കണ്ണികളെ പൊട്ടിച്ചെറിയുവാനോ ഉള്ള കഴിവോ ധൈര്യമോ വാസന്തിയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്നില്ല. സ്വയം സഹിക്കുക, ഒതുങ്ങിക്കൂടുക, മൗനം പാലിക്കുക ഇവയെക്കെയാണ് വീടകത്ത് വാസന്തി എന്ന സ്ത്രീ. ഒടുവിൽ സ്വയം ഉൾവലിഞ്ഞ് ഒരുതരം ഭ്രാന്തിന്റെ/ഉന്മാദത്തിന്റെ അവസ്ഥയിലേക്ക് അവൾ എത്തിച്ചേരുകയും അതുവഴി രക്ഷപ്പെടലിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം ആസ്വദിക്കുകയുമാണ്.

3. അമ്മിണി: അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധി

സമൂഹത്തിലെ അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗ സ്ത്രീയുടെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണ് സൂര്യ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അമ്മിണി എന്ന കഥാപാത്രം സിനിമയിൽ ഇടം നേടുന്നത്. മുതലാളിയുടെ വീട്ടിൽ എല്ലാത്തരത്തിലും

യന്ത്രം കണക്കെ പണിയെടുക്കുവാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വീട്ടുജോലിക്കാരി. സമൂഹത്തിന്റെ സാമാന്യയുക്തിയിൽ 'ചോദിക്കുവാനും പറയുവാനും ആരും ഇല്ലാത്തവൾ.' മുതലാളിയുടെ ഇംഗിതത്തിന് ശരീരംകൊണ്ട് വഴങ്ങിക്കൊടുക്കേണ്ടിവരുന്നവൾ. അവളുടെ അമ്മാവൻ എന്നു പറയപ്പെടുന്നയാൾ മാമച്ചൻ മുതലാളിയുടെ വീട്ടിൽ അവളെ ഏല്പിച്ചിട്ട് പോയതാണ്. അവൻ 'അന്ത്രപ്പേരിന്റെ തലപ്പുലയൻ' ആയിരുന്നുവെന്ന് അമ്മിണിയുടെ തലമുറയെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായി സിനിമയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ ദൈർഘ്യത്തിൽ അധിക സമയവും വീടിന്റെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിലും അടുക്കളയിലും എരിഞ്ഞു തീരുവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട കഥാപാത്രമാണ് അമ്മിണി. മാമച്ചൻ മുതലാളിയിൽ നിന്നും നിരന്തരമായി പീഡനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വരുന്ന അവൾ ഒടുവിൽ ഗർഭിണിയാകുന്നു. ഇതോടെ വീട്ടുജോലിക്കാരിയായിരുന്ന അമ്മിണിയുടെ കഥാപാത്രം വ്യക്തിപരവും വൈകാരികവുമായി ഒരർത്ഥത്തിൽ വളർച്ച നേടുകയും സിനിമ കൂടുതൽ സംഘർഷ ഭരിതമാകുകയുമാണ്. വീട്ടിലെ പ്രായമായ അടുക്കളക്കാരിയിൽ നിന്നും അമ്മിണി ഗർഭിണിയാണെന്നും എത്ര ചോദിച്ചിട്ടും ആളാരാണെന്ന് അവൾ പറയുന്നില്ല എന്നും കേൾക്കുമ്പോൾ ആലീസിന്റെ മുഖത്ത് ഉണ്ടാകുന്ന നിസ്സംഗ ഭാവത്തിൽ ഉത്തരങ്ങളെല്ലാമുണ്ട്. തുടർന്നു വരുന്ന സിനിമയിലെ ഒരു പ്രധാന സീനിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ്:

ആലീസ്: എന്താ ഒരുമാതിരി...? (പുച്ഛഭാവത്തിൽ) സുഖിച്ചപ്പോൾ ഇങ്ങനെ ഓക്കെ സംഭവിക്കുമെന്ന് അറിയണമായിരുന്നു.

(ദേഷ്യത്തിൽ മാമച്ചൻ)

മാമച്ചൻ: ഹാ... നീ ഒന്നു പതുക്കെ സംസാരിക്ക് നമുക്ക് എന്തെങ്കിലും ചെയ്യാം.

(മാമച്ചനെ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിക്കൊണ്ട്)

ആലീസ് : എന്ത് ചെയ്യാനാ ഭാവം...? ഇവിടെത്തന്നെ പൊറുപ്പിക്കാനാണോ...? (പെട്ടെന്ന് റൂമിന്റെ കതക് അടയ്ക്കുന്ന മാമച്ചൻ. ഇത് കണ്ടു പരിഹാസസ്വരത്തിൽ ആലീസ്)

ആലീസ്: ഹും... ആരെ ഒളിക്കാനാണ് കതകടയ്ക്കുന്നത്...? മാന്യതയെക്കുറിച്ച് എല്ലാവർക്കും നല്ലതുപോലെ അറിയാം.

(ദേഷ്യത്തിൽ മാമച്ചൻ)

മാമച്ചൻ: നീതൊണ്ടയെടുക്കണ്ട. ഈ കാര്യത്തിൽ നിന്റെ ഉപദേശം ഒന്നും എനിക്ക് വേണ്ട...

(പുച്ഛഭാവത്തിൽ ആലീസ്)

ആലീസ്: അതെനിക്ക് അറിയാലോ നിങ്ങൾക്ക് നിങ്ങളുടെ വഴി. സ്വന്തം സുഖത്തിനു വേണ്ടി ആരെയും നോവിക്കുമല്ലോ... പണത്തിനു വേണ്ടി ആരെയും തീറെഴുതും... ഭാര്യയെപ്പോലും... (ശബ്ദം കടുപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആലീസ് തുടരുന്നു)

ആലീസ്: നാളെ വെളുക്കുമ്പോൾ അവളെ ഇവിടെ കാണരുത്. പ്രായമായ മകൾ ഉണ്ടെന്ന് ഓർക്കണം. (ഒന്ന് നിർത്തിയിട്ട്)

ആലീസ്: ഏതു കായലിലാണ് ശവം പൊന്താൻ പോകുന്നത്...?

(ദേഷ്യത്തിൽ മാമച്ചൻ)

മാമച്ചൻ: നീ തുള്ളേണ്ട എന്ത് ചെയ്യണമെന്ന് എനിക്ക് അറിയാം...

ഈ സംഭാഷണങ്ങളിൽനിന്നും ഒരു വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ അമ്മിണിയെന്ന കഥാപാത്രത്തെ എത്ര നിസ്സാരവും നിസ്സംഗവുമായാണ് അവർ പരിഗണിച്ചിരുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്. മാമച്ചൻ മുതലാളിയുടെ കുടുംബത്തിന്റെ മാന്യതയെ പരിരക്ഷിക്കാൻ നിഷ്കരുണം അവിടെ നിന്നും അമ്മിണി പുറന്തള്ളപ്പെടുന്നു. പിന്നീട് അവൾ ഒരു കുഞ്ഞിനെ പ്രസവിക്കുകയും അതിനെ അനാഥാലയത്തിനുമുന്നിൽ ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് തെരുവിലേക്ക് ഇറങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ അവിടെ താനും തന്നെപ്പോലുള്ള നിസ്സഹായരും എത്ര മേൽ അരക്ഷിതത്വത്തിലാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന അമ്മിണി ഒരു റെസ്ക്യൂഹോമിൽ അഭയം തേടുകയാണ്. അമ്മിണിയെപ്പോലെ വാസന്തിയെപ്പോലെ ആലീസിനെപ്പോലെ പലതരക്കാരായ ഒരു വലിയ കൂട്ടം സ്ത്രീകളെ അവിടെ കാണുവാൻ സാധിക്കും. ആലീസിനും വാസന്തിക്കും ലഭിക്കാതെപോയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വലിയ ശക്തി അമ്മിണി അവിടെ ആർജ്ജിക്കുകയാണ്. റെസ്ക്യൂ ഹോമിലുള്ള എല്ലാ സ്ത്രീകളെയും സംഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ബന്ധനങ്ങളുടെ എല്ലാ കെട്ടുപാടുകളെയും വഴിയിലെ എല്ലാ പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും തട്ടിത്തെറിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ തെരുവിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുവാൻ അമ്മിണിയിലെ സ്ത്രീ അവർക്ക് പ്രേരണയാകുകയാണ്. വരേണ്യ വർഗ്ഗത്തിലെ ആലീസിനോ മധ്യവർഗ്ഗത്തിലെ വാസന്തിക്കോ കഴിയാതെ പോയ ഒരു അതിജീവന മാതൃക എന്നത് പ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടാത്ത അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിലെ സ്ത്രീയായ അമ്മിണിയിലൂടെ ചലച്ചിത്രകാരൻ സാധ്യമാക്കുകയാണ്. അമ്മിണി എന്ന ദളിത് സ്ത്രീയുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഇവിടെ പ്രതീക്ഷ പകരുന്ന ഒന്നായി മാറുകയാണ്. കാമറയെയും സംവിധായകനടങ്ങുന്ന ചിത്രീകരണ സംഘത്തെയും തള്ളിമാറ്റിക്കൊണ്ട് സിനിമയുടെ മൂന്നാം ഭിത്തി തകർത്ത് സ്ത്രീകൾ മുന്നോട്ടു കുതിക്കുമ്പോൾ, വ്യക്തി, സമൂഹം, അപരൻ, ലൈംഗികത, വ്യവസ്ഥാപിതത്വം, സുരക്ഷിതത്വബോധം, പൊതുമനോഭാവം, സാമ്പത്തികാവസ്ഥകൾ, സാമൂഹിക നിലവാരം, ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ഇവയ്ക്ക് അപ്പുറമുള്ള ഒരു മതിൽക്കെട്ടാണ് തകർക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളോട് അനുഭാവപൂർവ്വം പെരുമാറാത്ത പുരോഗമന വാദികളും സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങളും മാധ്യമ വിചാരണകളും ഒക്കെ പലവിധത്തിൽ പൊതുബോധത്തിന്റെ ന്യായീകരണങ്ങൾ ആണെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവും അതിനോടുള്ള പ്രതിഷേധവുമാണ് ഇവിടെ സംവിധായകൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. സാമാന്യേന സ്വീകാര്യമോ അസ്വീകാര്യമോ ആയ മൂന്ന തരം 'വിമോചന' മാതൃകകളാണ് മൂന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ഈ സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. മരണവും ഭ്രാന്തും താത്വികമായി കാലാകാലങ്ങളിൽ സാമൂഹികതയിൽ നിന്നും വൈയക്തികതയിൽ നിന്നുമുള്ള മുക്തി മാതൃക എന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. ആലീസ്, വാസന്തി, അമ്മിണി–ഈ മൂന്ന സ്ത്രീകളും സമൂഹത്തിലെ മൂന്ന് തട്ടുകളിൽ തങ്ങളുടെ ജീവിതം ജീവിച്ചവരാണ്. മൂവരും മാനസികമായും ശാരീരികമായും വൈകാരികമായും പുരുഷനാൽ അസ്വാതന്ത്ര്യവും ചൂഷണവും അനുഭവിച്ചവരും ആണ്. സാമ്പത്തികമായും സാമൂഹികനിലകൊണ്ടും ജീവിതാവസ്ഥകളെ തരണം ചെയ്യാൻ കൂടുതൽ സാധ്യതകൾ ഉണ്ടെന്ന് പ്രേക്ഷകൻ അനുമാനിക്കുന്ന ആലീസിന്റെ കഥാപാത്രത്തിനോ വാസന്തിയുടെ കഥാപാത്രത്തിനോ സാധ്യമാകാത്ത ഒരു വിജയമാണ് അമ്മിണിയിലൂടെ സിനിമ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും അവതരണത്തിലുമെല്ലാം പല പൊളിച്ചെഴുത്തുകളും പുതുമകളും സാധ്യമാക്കിയ സിനിമയായിരുന്നു 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്.' 80 കളുടെ തുടക്കത്തിൽ അതുവരെ മലയാളികൾക്ക് പരിചിതമല്ലാതിരുന്ന ഒരു കഥ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും അതുവരെ കണ്ടുശീലിച്ചിരുന്ന ആഖ്യാനാവതരണരീതികളെ പിന്തുടരാതെ സംവിധായകൻ അതിനെ മാറ്റിമറിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. പൂർണമായും സ്ത്രീയുടെ പക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ട് അവരുടെ ആത്മാവസ്ഥകളെയും ഭൗതികാവസ്ഥകളെയും ശക്തമായ ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എന്നാൽ പ്രണയം, ലൈംഗികത, അക്രമം എന്നിവയുടെ സാമാന്യ ജനപ്രിയഘടകങ്ങളിലേക്ക് വഴുതിപ്പോകാതെ കഥയെ സൂക്ഷ്മമായി കൈകാര്യംചെയ്ത അപൂർവ്വം സിനിമകളിലൊന്നാണ് 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്'. സംവിധായകന്റെ വാക്കുകളിൽ "സിനിമയിൽ എന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന് പറയുന്നത് സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതമാണ്. സ്വതന്ത്രമായിട്ട് തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കുവാൻ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിയണം. ആ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ജീവിതത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തണം". സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളുടെ ധാർമ്മികതയെ തന്റെ സിനിമകളിലൂടെ എന്നും ചോദ്യം ചെയ്ത ചലച്ചിത്രകാരനാണ് കെ.ജി. ജോർജ്ജ്. പ്രമേയ സ്വീകരണത്തിലും ആവിഷ്കാര രീതിയിലും അത്യന്തം കലാപകാരിയായ ഒരു ചലച്ചിത്രകാരനാണ് കെ.ജി. ജോർജ്ജ് എന്നാണ് തിരക്കഥാകൃത്ത് ജോൺ പോൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. താര പരിവേഷങ്ങൾക്കു പുറകെ പോകാതെ ആർക്കും അടിയറവു വെയ്ക്കാത്ത ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണ പാരമ്പര്യമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വഴി. മധു ഇറവങ്കരയുടെ

നിരീക്ഷണത്തിൽ "ഭൂരിഭാഗം ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീയുടെയും ശോചനീയമായ അവസ്ഥയെ അനാവരണം ചെയ്യുകയും അവരുടെ മോചനത്തിനായി സ്വപ്നം കാണുകയും ചെയ്യുന്ന ചിത്രമെന്ന നിലയിൽ ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിന് ഇന്ത്യൻ സിനിമാചരിത്രത്തിൽ സവിശേഷമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്ത്രീനേരിടേണ്ടിവരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ അതിശയോക്തിയില്ലാതെ ചിത്രീകരിക്കുക വഴി മലയാള സിനിമയിലെ സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തിന്റെ മഹനീയ മാതൃകയായും ചിത്രം നിലകൊള്ളുന്നു" (മധു ഇറവങ്കര, 2019: 388). വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിലെ സദാചാര ധാരണകളെ പൊളിച്ചെഴുതുവാനും വീട്ടകങ്ങളിലെ സ്ത്രീകളുടെ മാനസിക ശാരീരിക വ്യാപാരങ്ങളെയും സമൂഹത്തിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടുപോകുന്നവരോടുള്ള മനോഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുവാനും ചർച്ചകൾ ഉയർന്നു വരുവാനും ഈ സിനിമ സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. 'ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്' പല അർത്ഥങ്ങളിൽ സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ ചലിച്ചിത്രാഖ്യാനമായി ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. മധു, ഇറവങ്കര. 2019, ഇന്ത്യൻ സിനിമ 100 വർഷം 100 സിനിമകൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.
2. ജോർജ്, കെ. ജി. 2016, ഫ്ളാഷ് ബാക്ക് എന്റെയും സിനിമയുടെയും. കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്.
3. ജയകുമാർ, കെ.പി. 2014, ജാതി വ്യവസ്ഥയും മലയാളസിനിമയും. കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
4. രാജനാരായണൻ, എം.സി. 2016, സിനിമ വേറിട്ടവഴികൾ. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
5. രാമൻകുട്ടി, കെ.വി. 2006, ആധുനിക മലയാള സിനിമ. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
6. വേലപ്പൻ, കെ. 2014, സിനിമയും സമൂഹവും. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

ഡിജിറ്റൽ സ്രോതസ്സുകൾ

7. Amrita online movies (17 october 2018) "Adaminte Variyellu Malayalam full movie." https://www.youtube.com/watch?v=4FF_ZJvWPEY
8. Monsoon media (1 December 2018) "adaminte variyellu Malayalam movie review." https://www.youtube.com/watch?v=voCE5g-RzAc
9. SH Vision (15 July 2019) "Guru vandhanam/ K.G.George/John Paul." https://youtu.be/qJs9m6y5dOE?si=J6KQ51vROnsC-u1x

സ്മിറിൻ സെബാസ്റ്റ്യൻ



ചങ്ങനാശ്ശേരി സെന്റ് ജോസഫ് കോളേജ് ഓഫ് കമ്മ്യൂണിക്കേഷനിൽ നിന്ന് സിനിമ ആൻഡ് ടെലിവിഷനിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റി സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ നിന്ന് എം.ഫിൽ. ബിരുദവും നേടി. ഇപ്പോൾ സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ ഗവേഷണം നടത്തുന്നു.

കണ്ണകി : കേരളീയ അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങളിൽ

യമുന എം. നമ്പൂതിരി

ഗവേഷക, ദേവമാതാ കോളജ്, കുറവിലങ്ങാട്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലകൊള്ളുന്ന പുരാവൃത്തമാണ് കണ്ണകി. സാഹിത്യം, സിനിമ, അനുഷ്ഠാനം തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി മേഖലകളിലൂടെ കണ്ണകീപുരാവൃത്തം ഇന്നും ആഴത്തിൽ വേരോടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ജന്മംകൊണ്ട ഈ പുരാവൃത്തം കേരളീയാനുഷ്ഠാന ഗാനങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് എപ്രകാരമാണെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പഠനം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സംഗീതം, അനുഷ്ഠാനം, ഉർവരാരാധന, കണ്ണകി, തോറ്റംപാട്ട്.

അനുഷ്ഠാന കലകൾക്കു പിന്നിലെ ആത്മീയോപകരണമാണ് സംഗീതം. ആവർത്തിച്ചുള്ള ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയും ചലനങ്ങളിലൂടെയും മനുഷ്യർ ദൈവവുമായുള്ള ആശയവിനിമയം സാധ്യമാക്കുന്നു. പ്രകടനങ്ങൾ, നാടകീയ ശബ്ദങ്ങൾ, സുഗന്ധ ദ്രവ്യങ്ങൾ, ഭക്ഷ്യ വസ്തുക്കൾ തുടങ്ങി പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ അവതാരകൻ കാണികളിലേക്കടുക്കുന്നു. ആചാരപരമായി നിലകൊള്ളുന്ന സംഗീതം ആ കൂട്ടായ്മയുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതീകമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യം വെളിവാക്കുന്നതോടൊപ്പം അത് ഒരു പുതിയ കൂട്ടായ്മയെക്കൂടി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഒരു അനുഷ്ഠാനച്ചടങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സംഗീതം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത് പ്രസ്തുത ആരാധനാമൂർത്തിയോടുള്ള ബഹുമാനമോ പ്രശംസാവതരണമോ ഒക്കെയാകാം. എന്നാൽ ഭക്തിയുടെ ആന്തരികാനുഭവമായിട്ടാണത് ശ്രോതാക്കളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് (Kaemmer,1993: 149-150). ഒരുവന്റെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെയും സ്ഥലകാലങ്ങളെയും സമൂഹത്തോടു ചേർത്തു നിർത്തുന്ന ഓരോ അനുഷ്ഠാനത്തിനും നെടുംതൂണായി സംഗീതം നിലകൊള്ളുന്നു.

അനുഷ്ഠാനങ്ങളെല്ലാം പൊതുവേ ഒരു പ്രത്യേക ദേശവുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്നവയാണ്. ഓരോ അനുഷ്ഠാനത്തിലും ആ ദേശത്തിന്റെ തനതു സംസ്കാരം പ്രവർത്തിക്കും. എന്നാൽ, ആഗോളതലത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ഒരനുഷ്ഠാനമാണ് ഉർവരാരാധന (Fertility cult). ദക്ഷിണേന്ത്യയിലും ഇത് ശക്തമാണ്. ശക്തി, ഉർവരത, പ്രകൃതി എന്നിവയുടെ പ്രതീകമായാണ് ഭാരതീയർ സ്ത്രീയെ കരുതുന്നത്. ഓരോ പ്രകൃതിവിഭവവും ദേവതകളായി മാറി. മധുരാപുരി എരിച്ച് മലനാട്ടിലേക്കുതിരിച്ച പത്തിനിക്കടവുൾ കണ്ണകിയും ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരികാസ്തിത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മാതൃദായ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായാണവ നിലകൊള്ളുന്നത്. നാടോടിപ്പാട്ടുകളും അനുഷ്ഠാന കലകളും

ഗോത്രകലകളും കടന്ന് ക്ഷേത്ര ശ്രീകോവിലുകളിലും കണ്ണകി നിറസാന്നിദ്ധ്യമാകുന്നു. കുറുമ്പയായും ചീറുമ്പയായും നല്ലമ്മയായും പൊന്മകളായും മണിമങ്കയായുമൊക്കെ കേരളീയാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. കണ്ണകി സ്തുതികൾ നിറയുന്ന ചില കേരളീയാനുഷ്ഠാന ഗാനങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണിവിടെ.

മണ്ണാന്മാരുടെ തോറ്റംപാട്ട്

മന്ത്രവാദവും വൈദ്യവും കലത്തൊഴിലായിട്ടുള്ള ജാതിയാണ് മണ്ണാൻ അഥവാ വണ്ണാൻ. ചിലയിടങ്ങളിൽ വേലൻ എന്നും അറിയപ്പെടും. മണ്ണ് കുഴച്ചുരുട്ടി വീടുകൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിനാലാവാം ഈ സമുദായ നാമം സിദ്ധിച്ചത്. തങ്ങളുടേതായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും അവർ അതീവ ശ്രദ്ധാലുക്കളായിരുന്നു. ഭദ്രകാളീ സ്തുതികൾ വീടുകൾ തോറും കയറിയിറങ്ങി പാടുക എന്നതും മണ്ണാൻ സമുദായത്തിന്റെ തൊഴിലാണ്.

കണ്ണകി പുരാവൃത്തവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഐതിഹ്യം തന്നെയാണ് ഇവരുടെ തൊഴിലുനു പിന്നിലുമുള്ളത്. കോവലന്റെ മൃതദേഹം കണ്ണകി ഇക്കൂട്ടരെ ഏല്പിച്ചിട്ടാണ് മധുരാപുരിക്കു പോയത്. പ്രതികാരം ചെയ്ത് തിരികെയെത്തിയപ്പോഴും കോവലന്റെ മൃതദേഹം ഭദ്രമായിരുന്നു. അതിൽ പ്രസന്നയായ ദേവി അവരുടെ നാവിൽ ത്രിശൂലംകൊണ്ട് സരസ്വതീ കവചം എഴുതിയെന്നും തന്മൂലം അവർ നല്ല ഗായകരായിത്തീർന്നെന്നുമാണ് ഐതിഹ്യം.

മണ്ണാൻ സമുദായക്കാർ ഭദ്രകാളിയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്നതിനായി നടത്തിവരുന്ന അനുഷ്ഠാനകർമ്മങ്ങളിൽ ആലപിക്കുന്ന പാട്ടുകളാണ് തോറ്റംപാട്ടുകൾ. നാല്പത്തിയൊന്നു ദിവസം തുടർച്ചയായി പാടിയാണ് തോറ്റംപാട്ട് മുഴുമിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ജീവന്റെ ഉത്പത്തി മുതലുള്ള കഥകൾ തോറ്റംപാട്ടിലുണ്ട് (അനുഷ്ഠാന കലകൾ ഒട്ടുമിക്കതിലെയും ഗാനങ്ങൾ തോറ്റംപാട്ട് എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുക). അനവധി തോറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ദക്ഷിണ കേരളത്തിൽ കാളി, കണ്ണകി എന്നിവരെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ ആലപിക്കുന്നവയാണ് തോറ്റംപാട്ടുകളായി അറിയപ്പെടാറ്. അവയിൽ കണ്ണകിത്തോറ്റംതന്നെ രണ്ടുവിധമുണ്ട്. പുലയരുടെയും മണ്ണാന്മാരുടെയും. കഥയിലെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളാണ് ഇവയിൽ വ്യത്യസ്തത കൊണ്ടുവരുന്നത്. സ്തോത്രം എന്ന സംസ്കൃത പദത്തിന്റെ തത്ഭവരൂപമാണ് തോറ്റമെങ്കിലും പ്രകാശിക്കുക, പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക എന്നീ അർത്ഥങ്ങളും തോറ്റത്തിന് ഇണങ്ങും.

കണ്ണകീചരിതം തോറ്റംപാട്ട്

മധുരാനഗരം ചുട്ടെരിച്ച കണ്ണകി പടിഞ്ഞാറേക്ക് യാത്രതിരിച്ചു. യാത്രാമദ്ധ്യേ ഒരു ബ്രാഹ്മണബാലികയായി മല്ലവീട്ടിൽ കാരണവർക്കു ദർശനം നൽകുകയും ദേവിയെ കാരണവർ കാവിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ കാവാണ് പിന്നീട് ആറ്റുകാൽ ദേവീക്ഷേത്രമായി മാറിയത് എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു.

ആറ്റുകാൽക്ഷേത്രത്തിൽ ഉത്സവകാലത്ത് പാടിവരുന്ന ഒരു അനുഷ്ഠാനമാണ് തോറ്റംപാട്ട്. കണ്ണകി ചരിതമാണ് ഇതിനടിസ്ഥാനം. ഉത്സവം ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ കണ്ണകീ ചരിതം പാടി കാപ്പുകെട്ടി, ദേവിയെ കുടിയിരുത്തിയാണ്. കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മയായ കണ്ണകിയെ എഴുന്നള്ളിച്ച് ആറ്റുകാലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നതു മുതൽ പാണ്ഡ്യരാജാവിനെ വധിക്കുന്നതുവരെയുള്ള ഭാഗങ്ങളാണ് പൊങ്കാലയ്ക്കു മുമ്പുള്ള ദിവസങ്ങളിൽ പാടുന്നത്.

പഞ്ചലോഹ നിർമിതമായ മോതിര വളയമാണ് കാപ്പ്. ക്ഷേത്രംതന്ത്രി മേൽശാന്തിയുടെ കൈയിൽ പൂർത്തി നാരുകൊണ്ട് കാപ്പുകെട്ടി, ദേവിയുടെ ഉടവാളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കും. ദേവിയെ ഉടയാടകൂടി അണിയിക്കുന്നതോടെ കാപ്പുകെട്ടൽ പൂർണ്ണമാകും. മറ്റുക്ഷേത്രങ്ങളിലെ കൊടിയേറ്റിന്റെ സ്ഥാനത്താണിവിടെ കാപ്പുകെട്ട് നടത്തുന്നത്. തുടർന്നാണ് തോറ്റം പാട്ടിന്റെ അവതരണം. ഉത്സവച്ചടങ്ങുകൾക്കും ഓരോ ദിവസവും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഗങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടായിരിക്കും. ആദ്യദിവസം ദേവിയെ കുടിയിരുത്തും. രണ്ടാം ദിവസം ദേവിയുടെ കല്യാണ ഒരുക്കങ്ങളാണ് പാടുക. കണ്ണകി-കോവലൻ

വിവാഹവർണ്ണനകളാണ് മൂന്നാംനാൾ. മാലപ്പുറം പാട്ടെന്നും ഇതറിയപ്പെടുന്നു. ചിലമ്പു വില്ക്കാനായി പോകുന്ന കോവലനെയാണ് നാലാം ദിവസം കാണുക. തട്ടാൻ ചതിക്കുന്ന രംഗങ്ങളും പാണ്ഡ്യ രാജാവിന്റെ രംഗപ്രവേശവും അഞ്ചാം നാളിൽ പാടുന്നു. ആറാം ഉത്സവദിനമാണ് കോവല വധം. കോവലനെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കാനായി കൈലാസത്തിലെത്തി പരമ ശിവനിൽ നിന്ന് വരം വാങ്ങുന്നതും മറ്റുമാണ് ഏഴാം ദിവസം. ദേവിയുടെ മനോദുഃഖ സൂചകമായി ക്ഷേത്ര നട അന്ന് വൈകിയേ തുറക്കൂ. എട്ടാം നാൾ തട്ടാനെ വധിക്കുന്ന ഭാഗം പാടുന്നു. ഒമ്പതാം നാളാണ് പാണ്ഡ്യരാജനെ വധിക്കാൻ ഉഗ്രരൂപിണിയായ ദേവി പിറക്കുന്നത്. അന്നേ ദിവസം തന്നെയാണ് സ്ത്രീ ജനങ്ങൾ പാണ്ഡ്യ രാജാവിനെ വധിച്ച ദേവിയുടെ ആഹ്ലാദത്തിൽ പങ്കുകൊണ്ട് പൊങ്കാല മഹോത്സവം ആഘോഷിക്കുന്നതും. കാപ്പഴിച്ചു വെച്ച് ദേവി കൊടുങ്ങല്ലൂരേക്ക് മടങ്ങുന്നതോടെയാണ് തോറ്റം പാട്ട് അവസാനിക്കുക.

തോറ്റംപാട്ടിലെ വരപ്രാർത്ഥന:

ഇസ്ഥലത്തുനിന്നമ്മ എഴുന്നള്ളീട്ടു
അസ്ഥലമുറഞ്ഞമ്മ അരയിരിക്ക
കുറ്റമാലേ അടിയൻ സ്തുതിച്ചെങ്കിലു-
ള്ളണങ്ങളാലെയും വേണം സംഹരിപ്പാൻ
അടിയൻ സ്തുതിച്ചതിൽ പിഴയുണ്ടെങ്കിൽ
അൻപിനാലെയും വേണം പിഴപൊറുപ്പാൻ.
(ഡോ. പി. സേതുനാഥൻ:2015, 97)

ആറ്റുകാലമ്മയ്ക്ക് കണ്ണകീദേവിയുമായുള്ള ബന്ധം വെറും ആരോപണം മാത്രമാണെന്നും ആറ്റുകാലമ്മ ഭദ്രകാളിതന്നെയാണെന്നുമുള്ള മറുവാദവും ഇന്ന് നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്.

കണ്ണകിത്തോറ്റം

കണ്ണകിത്തോറ്റം എന്ന അനുഷ്ഠാന കലയും പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ കണ്ണകീപുരാവൃത്തത്തെ അധികരിച്ചുള്ളതാണ്. മധ്യ കേരളത്തിലും ദക്ഷിണ കേരളത്തിലും ഒരുപോലെ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഈ അനുഷ്ഠാനം മണ്ണാൻ സമുദായക്കാരാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. വള്ളുവനാടൻ ദേശങ്ങളിൽ ഇതിന് സമാനത കല്പിക്കാവുന്ന കലാരൂപമാണ് നല്ലമ്മത്തോറ്റം. ദേശവ്യതിയാനങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുള്ള നേരിയ വ്യത്യാസങ്ങളേ ഇവ തമ്മിലുള്ളൂ.

തെക്കും കൊല്ലത്തു കണ്ണകിയും വടക്കും
കൊല്ലത്തു പാലകനും
ഒരു മനസ്സായി വിവാഹം ചെയ്താൽ
തീ കൂടാതെ വിളക്കെരിയും.
പൊൻകഴുവേ കരകേറുമെന്ന്
ഇവരു തമ്മിൽ പറയുന്നേ
ചുമന്തിര വാഴുന്ന നല്ലപ്പൻ
ആനന്ദത്തോടെയെഴുന്നേറ്റ്
തെക്കുംകൊല്ലത്തു കന്യാവിന്റെ
വീടു തിരക്കിച്ചെല്ലുന്നേ.
കണ്ടാൽ നല്ലൊരു പെണ്ണവളേ;
ലക്ഷണമൊത്തൊരു പെണ്ണവളേ;
തന്നുടെ മകനിവൾ കൊള്ളാമെന്നു
മനതാരിങ്കൽ നിനയ്ക്കുന്നേ. (ഉള്ളൂർ: 2015, 145)

മണിമങ്കത്തോറ്റം

മണ്ണാന്മാരും മാരാന്മാരും പാടിവരുന്ന തോറ്റം പാട്ടാണ് മണിമങ്കത്തോറ്റം. ഇതിലെ പാട്ടുകളെല്ലാം അജ്ഞാത കർതൃകങ്ങളാണ്. കണ്ണകിയെത്തന്നെയാണ് മണിമങ്കയായി വാഴ്ത്തുന്നത്. മഹാമായയുടെ മനുഷ്യാവതാരമായിട്ടാണ് കണ്ണകിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പാലകൻ (കോവലൻ), മണിമങ്ക (കണ്ണകി) യുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ചിലമ്പു വില്ക്കാൻ പാണ്ഡ്യനാട്ടിലെത്തുന്നതും വധിക്കപ്പെടുന്നതുമാണ് ആദ്യഭാഗം. തുടർന്ന് മണിമങ്ക അവതരിക്കുന്നതും ദുഷ്ടരെ സംഹരിച്ച് പാലകനെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നതുമാണ് കഥ. പ്രതികാരഭാവം ശമിക്കാത്ത മണിമങ്ക പിന്നീട് തൃശ്ശൂരിൽ കഴകം നടത്തുന്ന ഒരു വാരസ്യാരായി ചോള ദേശത്തെത്തുന്നു. അവിടെ നിന്ന് തട്ടാന്മാരെ ദാനം വാങ്ങുവാനെന്ന വ്യാജേന ശേഖരിക്കുകയും സംഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതാണ് മണിമങ്കത്തോറ്റത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ചിലപ്പതികാരകഥ.

മാളികമുകളിൽ കേറുന്നല്ലോ
പടപൊരുതാമ്മുടെ പാണ്ടിമന്നൻ:
കൂടെക്കേറി വെടുന്നല്ലോ

ലോകം വാഴും പകവതിയോ.
ഇഞ്ചപ്പൊട്ടേൽച്ചാടുന്നല്ലോ
പടപൊരുതാമ്മുടെ പാണ്ടിമന്നൻ;
കൂടെച്ചാടി വെട്ടുന്നല്ലോ
ലോകം വാഴും പകവതിയോ.
എന്തു പെണ്ണേ, ഉണ്ണി നീ മകളേ
വെളുത്തോരാടയോ നീചാർത്താഞ്ഞൂ
വെളുത്തോരാടയോ ഞാനോ
ചാർത്താൻ ഭർത്താവുമെനിക്കില്ലമ്മോ.
എന്തു പെണ്ണേ, ഉണ്ണി നീ മകളേ,
കുങ്കുമത്താൽ നീ കുറിയിടാഞ്ഞൂ?
കുങ്കുമത്താൽ ഞാനോ കുറിയിടുവാൻ
കൂടെപ്പിറവിയുമില്ലെനിക്ക്.
എന്തു പെണ്ണേ, ഉണ്ണി നീ മകളേ,
അഞ്ജനത്താൽ നീ കണ്ണെഴുതാഞ്ഞൂ?
അഞ്ജനത്താൽ ഞാനോ കണ്ണെഴുതാൻ
മക്കളയോ ഞാനോ പെറ്റോളല്ല.”
(ഉള്ളൂർ: 2015, 145-146)

ഭഗവതിപ്പാട്ട്

മദ്ധ്യകേരളത്തിലെ കാളീകാവുകളിൽ മണ്ഡല കാലത്ത് നടത്തിവരുന്ന ഒരു അനുഷ്ഠാനമാണ് കളമെഴുത്തും പാട്ടും. നാല്പത്തൊന്നു ദിവസത്തെ കളമെഴുത്തും പാട്ടിനും ശേഷം ചിലയിടങ്ങളിൽ താലപ്പൊലിയും നടത്താറുണ്ട്. ഈ താലപ്പൊലിക്കു പകരമായി ഉത്തരകേരളത്തിൽ നടത്തിവരുന്നത് ഭഗവതിപ്പാട്ടാണ്. എല്ലാ സമുദായക്കാരും ഒരുപോലെ പങ്കെടുക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനമാണെങ്കിൽക്കൂടിയും മണ്ണാൻ സമുദായത്തിന് ചില ചടങ്ങുകൾ പ്രത്യേകം നിർവ്വഹിക്കാനുണ്ട്.

കുറയിട്ട് പതിനഞ്ചുദിവസത്തെ പാട്ട്, ഓല യെടുക്കൽ, കൂട്ടാഴിപ്പണം നിശ്ചയിക്കൽ, തറപ്പാട്ട് പാടൽ, വിളക്കും പറയെടുപ്പും, സ്ഥാനക്കാൽ നാട്ടൽ, കുറകൈമാറ്റം എന്നിവയാണ് കൂട്ടക്കള മഹോത്സവത്തിലെ ഭഗവതിപ്പാട്ടിന് മുന്നോടിയായിട്ടുള്ള ചടങ്ങുകൾ. കുറക്കൈമാറ്റത്തിനു ശേഷമുള്ള കുറയിടൽ ചടങ്ങു കഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ കതിർവേല എഴുന്നള്ളത്താണ്. ശേഷം കളം വരയ്ക്കും. ദേശത്തെ മൂത്താശാരി വന്ന് പാൽകിണ്ടി തയ്യാറാക്കി പൂജ നടത്തും. പാൽകിണ്ടിയെ ദേവിയുടെ പ്രതിരൂപമായിട്ടാണ് സങ്കല്പിക്കാറ്. പന്തംകളിയും ബലിതർപ്പണവുമാണ് തുടർന്നുള്ള ചടങ്ങുകൾ. ഒടുവിലാണ് പാട്ടവതരണം.

ഈ മഹോത്സവത്തിന്റെ പരമപ്രധാനമായ ചടങ്ങ് ഭഗവതിപ്പാട്ടവതരണം തന്നെയാണ്. മൂന്നു ദിനരാത്രങ്ങൾ നീളുന്ന അനുഷ്ഠാനമാണിത്. ഓരോ ഭാഗവും അവതരിപ്പിച്ചശേഷം പൂജാദി കർമ്മങ്ങൾ നടത്തപ്പെടും. കണ്ണകീ ചരിതം കഥയാണ് ഇതിൽ പൂർണ്ണമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചിലമ്പുമോഷണം, കോവലന്റെ പുനർജന്മം, കൊടുങ്ങല്ലൂരിലെ കണ്ണകീ പ്രതിഷ്ഠ എന്നീ ഭാഗങ്ങളാണ് ഉള്ളടക്കം. ഒരാൾ പാടുന്നത് മറ്റുള്ളവർ ഏറ്റു പാടുന്ന രീതിയിലാണ് അവതരണം. കുഴിത്താളം, നന്തുണി എന്നിവയാണ് വാദ്യോപകരണങ്ങൾ.

കഥ മുഴുവൻ പാടിത്തീർത്താൽ, വരച്ച കളം മായ്ക്കുക എന്നതാണ് അടുത്ത ഘട്ടം. അവിടെ പുതിയ ഭൂതക്കളം വരച്ച്, പന്തംകളി നടത്തും. കോഴിയെ കുരുതി കൊടുക്കുന്നതോടെ കൂട്ടക്കളം അവസാനിക്കുന്നു.

കന്നകിപ്പാട്ട്

പാലക്കാട് ജില്ലയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള നല്ലമ്മത്തോറ്റത്തോടു സാമ്യമുള്ള കലാരൂപമാണ് കന്നകിപ്പാട്ട്. ദക്ഷിണ കേരളത്തിലാണ് ഈ കലാരൂപത്തിന് പ്രചാരം കൂടുതലായുള്ളത്. കണ്ണകിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഷ്ഠാന ഗാനമാണ് കന്നകിപ്പാട്ട്.

ഈഴവർ പാട്ട്

തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ ഈഴവർ കണ്ണകിയെക്കുറിച്ച് ആലപിക്കുന്ന പാട്ടാണ് ഈഴവർ പാട്ട്. മുടിപ്പുരപ്പാട്ട് എന്നും ഇതറിയപ്പെടാറുണ്ട്. തിരുവിതാംകൂർ പ്രദേശങ്ങളിലെ മുടിപ്പുര ക്ഷേത്രങ്ങളിൽവെച്ച് നടത്തുന്നതിനാലാണ് ഈ പേര് കൈവന്നത്. ദേവിയെ പുരസ്കരിച്ചുപാടുന്ന ഈ അനുഷ്ഠാന ഗാനത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം കണ്ണകീ പുരാവൃത്തമാണ്.

വില്പാട്ട്

ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന ഒരു സംഗീത

കലാരൂപമാണ് വില്പാട്ട്. വില്ലടിച്ചാൻ പാട്ട്, വില്ല പാട്ട് എന്നിങ്ങനെ പല പേരുകളിലറിയപ്പെടുന്ന ഈ കലാ രൂപം തിരുവിതാംകൂറിലാണ് ഉത്ഭവിച്ച തെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. തമിഴ്നാട്ടിലും ഈ കലാ രൂപം നിലവിലുണ്ട്. നാടൻ സംഗീത കലയായി അവതരിപ്പിക്കാറുള്ള വില്പാട്ടിന് അനുഷ്ഠാന കലയു ടെ പദവിയാണ് ദക്ഷിണ കേരളീയർ നല്കിയിരിക്കു ന്നത്. നാടാർ, കുശവർ, വണിക വൈശ്യർ എന്നീ വിഭാഗക്കാരാണ് പൊതുവേ ഈ കല അവതരിപ്പി ക്കുന്നത്. വീരകഥകൾ, ചരിത്ര കഥകൾ, പുരാണ കഥകൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ എന്നിവയിലെ വീരക ഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പാട്ടുക ളാണ് ആലപിക്കുക. തമിഴ കലർന്ന മലയാളത്തി ലാണ് അവതരണം. പൗരാണികമായ വില്ല്, വീര കോൽ, കുടം, ഗഞ്ചിറ എന്നീ ഉപകരണങ്ങളോടെ യാണ് പ്രധാന ഗായക സംഘം കലാവതരണം നടത്തുക. പിൻപാട്ടുകാരായി അഞ്ചുപേരടങ്ങുന്ന ഗായകസംഘവും ഉണ്ടാകും. അലങ്കരിച്ച വില്ലിനു മു ന്നിൽ ഒരേവേഷം ധരിച്ചെത്തിയ ഗായക സംഘം നിരന്നിരിക്കും. ഞാണിന്മേൽ വീരകോൽ കൊണ്ട ടിച്ചാണ് നാദം സൃഷ്ടിക്കുക. ആ താളത്തിനനുസരി ച്ചാണ് ഗായക സംഘം പാട്ടുകൾ പാടുന്നത്. ഒരവ തരണത്തിൽ ഒരു കഥയേ ഉണ്ടാകൂ. പകലും രാത്രി യും അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും കാവുകളിൽ കൂടു തലും രാത്രിയിലാണ് നടത്താറ്.

വൈക്കം മൂത്തേടത്തുകാവ് ദേവീക്ഷേത്രം, പനയമുട്ടം ആയിരവല്ലി ഭദ്രകാളീക്ഷേത്രം എന്നിവിടങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വില്പാട്ട് കണ്ണകീചരിതമാണ്. മധുരാപുരി ദഹിപ്പിച്ച് ചേര രാജ്യത്തെത്തിയ കണ്ണകിയെ സ്തുതിഗീതാകമ്പടി കളോടെയാണ് വണിക-വൈശ്യർ വരവേല്ക്കുന്നത്. വില്പാട്ടോടെ മൂത്തേടത്തുകാവിലെ വിഷുനാളിലെ പ്രധാന ചടങ്ങുകൾ ആരംഭിക്കും (ദേവി അണി ഞ്ഞിരുന്ന ആഭരണത്തിലെ മുത്ത് കണ്ടെടു ത്തതിനാലാണ് മൂത്തേടത്തുകാവ് എന്ന പേര് സിദ്ധിച്ചത്). വിഷുനാളിലെ ചടങ്ങുകൾക്കുശേഷം മൂന്നു മാസക്കാലത്തേക്ക് ഭഗവതി മധുരയ്ക്ക് പോകു മെന്നാണ് വിശ്വാസം. പാണ്ഡ്യനാട് എരിച്ചതിന്റെ പ്രതീകമായുള്ള എരിതേങ്ങാ സമർപ്പണവും ഇവിടുത്തെ പ്രധാന ചടങ്ങുകളിലൊന്നാണ്.

ആവിയർപാട്ട്

പാലക്കാട് ജില്ലയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള അനുഷ്ഠാന കലാരൂപമാണ് ആവിയർ പാട്ട്. നന്തുണിപ്പാട്ട്, നല്ലമ്മത്തോറ്റം, നല്ലമ്മപ്പാട്ട് എന്നിങ്ങനെ പല പേരുകളിൽ ഈ കലാരൂപം അറിയപ്പെടുന്നു. ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളിലും കാളീചൈതന്യം കുടികൊ ള്ളുന്ന കാവുകളിലുമാണ് അവതരണം. ധനു മാസക്കാലത്താണ് ആവിയർപാട്ട് നടത്തുക. കുരുത്തോല, അടയ്ക്ക, പൂക്കൾ എന്നിവകൊണ്ട് അലങ്കരിച്ച പാട്ടുകൊട്ടിലിലെ പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊ ടികളാൽ തീർത്ത കളത്തിനു മുന്നിൽ ഇരുന്നാണ് അവതരണം. കൊല്ലൻ, മണ്ണാൻ എന്നീ സമുദാ യക്കാരാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനം നടത്തിവരുന്നത്. വീടുകളിലും ഈ കല അവതരിപ്പിക്കും.

കണ്ണകീ ചരിതം തന്നെയാണ് ഇവിടെയും ആഖ്യാന വിഷയം. കോവലൻ ആവിയർ ജാതി യിൽപെട്ടവനാണെന്നാണ് വിശ്വാസം. ആവി യർപാട്ട് എന്ന പേരു സിദ്ധിച്ചത് അതിനാലാണ്. നന്തുണി കൊട്ടി പാടുന്നതിനാൽ നന്തുണിപ്പാട്ടെ ന്നും വിശേഷിപ്പിച്ചു. പൊന്മകൾ എന്ന നാമത്തി ലാണ് കണ്ണകി ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക.

ബിംബങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, പ്രതിരൂപങ്ങൾ എന്നിവയിൽനിന്നൊന്നും മോചനം നേടാൻ വിശ്വാസസമൂഹത്തിന് സാധ്യമല്ല. ദാർശനിക മായ ഇത്തരം പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയാണ് മനുഷ്യൻ അവന്റെ വിശ്വാസങ്ങളെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നത്. ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയും മുദ്രകളിലൂടെയും മനുഷ്യ മനസ്സിനെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കാൻ ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങൾക്കു കഴിയും. സംഗീതം, വാദ്യം, അഭിനയം, നൃത്തം, ചിത്രകല തുടങ്ങി അനവധി കലകളുടെ സമ്മേളനമാണ് ഓരോ അനുഷ്ഠാന വും. മനുഷ്യന്റെ ലൌകിക ജീവിത വ്യഥകളകറ്റാൻ സംഗീത സാന്ദ്രമായ ഇത്തരം അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ വഴി സാധിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ, 2015, *കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രം ഒന്നാം വാല്യം*, പ്രകാശന വിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.
2. എം.ജി. ശശിഭൂഷൺ, 2012, *കേരളീയരുടെ ദേവതാ സങ്കല്പം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, 2012 , *കേരളത്തിലെ നാടോടിവിജ്ഞാനീയത്തിനൊരു മുഖവുര*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
4. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, 2020, *ഫോക്ലോർ നിഘണ്ടു*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ചന്ദ്രൻ മുട്ടത്ത്, 2015, *ചിലമ്പ്*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
6. നെന്മാറ പി. വിശ്വനാഥൻ നായർ (വ്യാഖ്യാനം), 2021, *ചിലപ്പതികാരം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
7. പി. സേതുനാഥൻ, 2015, *ആറ്റുകാൽ പെരുമ*, സുമി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
8. പി. സോമൻ, 2011, *അമ്മദൈവവും സംസ്കാരവും*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
9. രാഘവൻ പയ്യനാട്, 2019, *ഫോക്ലോർ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
10. John Kaemmer E., 1993, "Uses and Functions of Music", *Music in Human Life: Anthropological Perspectives in Music*, University of Texas Press, Austin.

യമുന എം. നമ്പൂതിരി



ഗവേഷക, ദേവമാതാ കോളജ്, കുറവിലങ്ങാട്

മനോവിജ്ഞാനീയാപഗ്രഥനത്തിന്റെ സംവേദനതലങ്ങൾ
എം.ടി.യുടെ 'പെരുന്തച്ചൻ' തിരക്കഥയിൽ

ദീപ എസ്.എസ്.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, നെടുമങ്ങാട്

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മിത്തുകൾ പല തരത്തിലുള്ള പരിണാമങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുകയും കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമാക്കപ്പെട്ടുകയും ചെയ്തവയാണ്. പ്രതീകാത്മക ചിന്തയും ചില പ്രത്യേക സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളും ഒത്തുചേർന്ന വരുന്നിടത്ത് നിന്നാണ് മിത്തുകളുടെ തുടക്കം. തിരക്കഥാ സാഹിത്യം മൗലികമായി മനസ്സിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. അതിനാൽ മനസ്സിന്റെ ഉല്പന്നം എന്ന നിലയിൽ കൃതിയെ വിലയിരുത്തുന്ന മനഃശാസ്ത്ര സമീപനം ഏറെ സ്വാഭാവികവും നൈസർഗികവുമായ രീതിയാണ്. മനഃശാസ്ത്ര തത്വങ്ങൾ കൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും മാനസിക പ്രതിഭാസങ്ങളെ അറിയുകയും കൃതിയെ മനശാസ്ത്ര വിശകലനം കൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നിടത്താണ് ഈ പദ്ധതി ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. എം.ടി.യുടെ പെരുന്തച്ചൻ എന്ന തിരക്കഥയിലെ മിത്തിനെ മനഃശാസ്ത്രപരമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നതാണ് പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മനോവിജ്ഞാനീയം, മിത്ത്, ആദിപ്രരൂപം, സൈക്ക്, ഈഗോ, കോംപ്ലക്സ്

ആഖ്യാനത്തിലെ ബഹുസ്വരതയും കൗശലവും അമ്പരപ്പിക്കുന്ന വിഷയവൈവിധ്യവുമാണ് എം.ടി. യെ ഇതര എഴുത്തുകാരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്. നാടകത്തിനും സാഹിത്യത്തിനും അപ്പുറം തിരക്കഥയ്ക്ക് ഒരു ശൈലിയും വ്യാകരണവും ഉണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. സാഹിത്യം പോലെ തിരക്കഥയെ സർഗാത്മകസാഹിത്യ സൃഷ്ടിയായിക്കിത്തീർത്ത എഴുത്തുകാരനായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരക്കഥകളിൽ മിത്തുകളുടെ സ്വാധീനം വ്യക്തമായി കാണാനാവും. ജീവിത കഥകൾക്കിടയിൽ മൂല്യവത്തായ ദർശനങ്ങൾ കോർത്തു വെച്ചുകൊണ്ട് മിത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ സമസ്യകൾ പൂരിപ്പിക്കുന്നതാണ് പെരുന്തച്ചൻ തിരക്കഥയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. വിലപിടിച്ചതായി കരുതുന്ന പല മൂല്യങ്ങളുടെയും പുനർവിചിന്തനവും മനസ്സിന്റെയും മാനസികാവസ്ഥകളുടെയും സൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണവും പെരുന്തച്ചൻ എന്ന തിരക്കഥയിൽ കാണാനാകും.

മനോവിജ്ഞാനീയം

മനസ്സിന്റെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ/വ്യാഖ്യാനത്തിലൂടെ മനസ്സിന്റെ നിഗൂഢതകളും രഹസ്യങ്ങളും പുറത്തുകൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുന്ന ശാസ്ത്രീയ വിശകലനമാണ് മനഃശാസ്ത്രം (Psychology). പത്തൊമ്പതാം

ന്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഉദയം കൊണ്ടതും സാഹിത്യ നിരൂപണത്തെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ള മേഖലയാണ് മനഃശാസ്ത്രാപഗ്രഥന വിമർശനം/മനോവിജ്ഞാനീയ വിമർശനം/മനോവിശ്ലേഷണ വിമർശനം. ആധുനിക ബോധത്തിലേക്ക മനുഷ്യരെ നയിച്ച ഫ്രോയിഡിന്റെ മനോവിശ്ലേഷണ സിദ്ധാന്ത പദ്ധതിക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ ആഴത്തിലുള്ള വേരോട്ടം ഉണ്ടായി. തുടർന്ന് യുങ്, ലക്കാൻ, ആഡ്ലർ തുടങ്ങിയവരുടെ സങ്കല്പനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുകയും വിശകലനം നടത്തപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മനോവിജ്ഞാനീയ രംഗത്ത് ഫ്രോയിഡ് ആവിഷ്കരിച്ച ചിന്താധാരകൾ സർഗ്ഗാത്മക രചനയേയും സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തത്തേയും വലിയ അളവിൽ സ്വാധീനിച്ചു. സ്വപ്നങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനം (The Interpretation of dreams) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ മനസ്സിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളെ ഫ്രോയിഡ് വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. അബോധം (Unconscious), പൂർവ്വബോധം (pre-conscious), ഉപരിബോധം(subconscious) എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് അറകൾ മനസ്സിലുണ്ടെന്നും, അവ യഥാക്രമം ഇദ്ദ് (Id), ഈഗോ (Ego), സൂപ്പർ ഈഗോ (super Ego) എന്നീ മാനസിക ശക്തികൾക്ക് അധീനമായിരിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി. മനസ്സിന്റെ മൂന്ന ശക്തികളിൽ സൂപ്പർ ഈഗോയുടെ സാക്ഷാത്കാരത്തിനായുള്ള യത്നത്തിൽ ബോധമണ്ഡലത്തിന് അബോധ മണ്ഡലത്തിലെ പ്രേരണകൾ വിഘ്നമായിത്തീരുന്നു. അബോധ മനസ്സിന്റെ പ്രേരണകളിൽനിന്ന് മുക്തി നേടാൻ അതിനെ അടിച്ചമർത്തുകയോ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. പാശ്ചാത്യ ചിന്തയ്ക്ക് ഫ്രോയിഡ് നൽകിയ മികച്ച സംഭാവനകളിൽ ഒന്നാണ് അബോധം എന്ന കാഴ്ചപ്പാട്. മനസ്സിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഭാഗമാണിത്. ആഗ്രഹങ്ങളുടെയും സ്മരണകളുടെയും ഉറവിടമാണിത്. വ്യക്തി അനുഭവിച്ച ദുരന്തങ്ങൾ, മാനസിക മുറിവുകൾ, അബോധത്തിലാണ് സൂക്ഷിക്കുക. അബോധം എല്ലാവിധ പ്രചോദനങ്ങളുടെയും കേന്ദ്രമാണ്. ഈയൊരു പ്രചോദനത്തെ ബോധം കൊണ്ട് നിഷേധിക്കുകയോ തടയുകയോ ചെയ്താലും മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ മനസ്സിലേക്ക് തന്നെ തിരിച്ചുവരും. ഇത്തരത്തിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട പ്രേരണകളാണ് കലാവ്യാപാരമായും കലാസൃഷ്ടികളായും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് മനസ്സിനെ/ജീവിതത്തെ സംതുലമാക്കുന്നത് എന്നാണ് ഫ്രോയിഡിന്റെ അഭിപ്രായം. ഫ്രോയിഡിന്റെ ശിഷ്യനായ യുങ്ങിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ മനസ്സിന്റെ അബോധ തലം മൃഗീയവും അസാമൂഹികവുമായ വാസനകളുടെ കലവറയല്ല. മറിച്ച്, ബോധതലത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയും നിലനില്പും അബോധതലത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ബോധാബോധ തലങ്ങളെ മൊത്തത്തിൽ 'സൈക്ക്' എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. സൈക്കിന്റെ ചൈതന്യത്തിന് 'ലിബിഡോ' എന്ന് നാമകരണം ചെയ്യുന്നു. ലിബിഡോയുടെ അഭിലാഷങ്ങൾ നിർവഹിക്കപ്പെടാതെ വരുമ്പോൾ മനസ്സ് രോഗ ഗ്രസ്തമാകുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയിൽ ബോധാബോധ മനസ്സുകൾക്കു പുറമേ ശക്തമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന സമൂഹാവബോധ മനസ്സു കൂടിയുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഓരോരുത്തരുടെയും സഹജ വാസനാനുസരിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനത്തിൽനിന്ന് അതിന്റെ സാന്നിധ്യം മനസ്സിലാക്കാം. മനുഷ്യ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഭൂതകാല ചരിത്രത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിതമായ രീതിയിൽ ജീവിതത്തെ കാണാനും അനുഭവിക്കാനും ഉള്ള പ്രവണതയെ യുങ് ആദിപ്രരൂപം (archetypical) എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഇവ പൂർവികരുടെ ജയാപജയങ്ങളെയും ഭയാശങ്കകളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഇതിന്റെ സങ്കേതം അബോധമനസ്സാണ്. മനുഷ്യമനസ്സിൽ നിഗൂഢമായി കിടക്കുന്ന ഈ ഇമേജുകളിലൂടെയാണ് മനുഷ്യൻ ഈശ്വരനെയും രാക്ഷസനെയും ശക്തമായ ചിന്തകളെയും സംഭരിച്ചിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യ വർഗ്ഗത്തിൽ ആകമാനം വ്യാപ്തമായ ഈ ആശയങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാര രൂപമാണ് മിത്തുകൾ. മിത്തുകൾ ഭാവനാ സൃഷ്ടങ്ങളായ മിഥ്യകളോ ഗതകാല ചിന്തകളുടെ കല്പനാ നിർഭരമായ ആവിഷ്കാരമോ മാത്രമല്ല അവ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ അബോധ ചേതനയിൽ പ്രഭാവം ചെലുത്തും വിധം നിർമ്മാണമായ സൂക്ഷ്മാനുഭൂതിയുടെ ചിഹ്നങ്ങളാണെന്നും

യുങ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. പുരാവൃത്തത്തിൽ നിന്നും ഇതിവൃത്തം കണ്ടെത്തുന്നതിൽ കലാകാരൻ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന അഭിനിവേശത്തിന്റെ കാരണവും ആദിപ്രരൂപപഠനത്തിൽ കാണാം. അനിമ, അനിമസ്, ഇരുണ്ട സഹോദരൻ (dark brother) എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങൾ മനഃശാസ്ത്ര വ്യാഖ്യാതാക്കൾ സാഹിത്യത്തിലും പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. യുങ്ങിന്റെ സ്വപ്ന വ്യാഖ്യാനവും ആഡ്ലറുടെ അപകർഷതാ ബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാഖ്യാനവും മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ മുഖ്യനേട്ടങ്ങളാണ്. ആഡ്ലറുടെ സിദ്ധാന്തം അഹന്തക്കും (ego) സാമൂഹികമായ കാര്യങ്ങൾക്കുമാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. എഴുത്തുകാരുടെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും കലാകാരന്മാരുടെയും മനസ്സഞ്ചാരത്തെയും സാഹിത്യാസ്വാദനത്തെയും പഠിക്കുവാൻ ഈ തത്ത്വങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു. പെരുന്തച്ചനും മകനും തമ്മിലുള്ള അന്തഃസംഘർഷങ്ങൾ മനോവിജ്ഞാനീയ വിമർശനത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ഇവിടെ വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നു.

മിത്ത്

പ്രകൃതിയേയും മനുഷ്യനേയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണികളാണ് മിത്തുകൾ. പ്രാകൃത/പരിഷ്കൃത ഭേദമില്ലാതെ എല്ലാ ജനങ്ങളുടെയും സ്വകാര്യ ജീവിതവുമായി മിത്തുകൾ ലയിച്ചു കിടക്കുന്നു. സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മിത്തുകൾ കെട്ടുകഥയല്ല. ചരിത്രാതീത ചരിത്രം മാത്രമാണ്. മിത്തിനു അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽനിന്ന് വേറിട്ടൊരു നിലനില്പില്ലെന്ന് സ്പെൻസ് ലിവ്സ് എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളും അമാനുഷിക കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രാമുഖ്യം നേടുന്ന കഥകൾ മിത്തുകളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് മിത്തിനെ നിർവചിക്കാം.

പെരുന്തച്ചൻ - മൂലകഥ

കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ ഐതിഹ്യമാലയിലാണ് പെരുന്തച്ചന്റെ കഥ പറയുന്നത്. പറയിപെറ്റ പന്തിരുകുലത്തിലെ ശ്രദ്ധേയനായ ഒരാളായിരുന്നു ഉളിയന്നൂർ പെരുന്തച്ചൻ. വരരുചിയാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ശിശുവിനെ ഉളിയന്നൂരിലെ ഒരു തച്ചനാണ് എടുത്തുവളർത്തിത്. തച്ചുശാസ്ത്രത്തിലും വാസ്തുവിദ്യയിലും അതിവിദഗ്ധനായിരുന്നു പെരുന്തച്ചൻ. പെരുന്തച്ചനെ മകൻ പരാജയപ്പെടുത്തുന്ന പല കഥകളും ഐതിഹ്യത്തിൽ ഉണ്ട്. പല വിധത്തിലും മകൻ അസാമാന്യനാണെന്ന് അറിഞ്ഞ പെരുന്തച്ചൻ അവൻ ജീവിച്ചിരുന്നാൽ തന്റെ യശസ്സിന് ഹാനി ഭവിക്കുമെന്നു മനസ്സിൽ ഉറപ്പിച്ചു. ഒരിക്കൽ അമ്പലത്തിന്റെ പണി നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കെ പെരുന്തച്ചൻ മുകളിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ട് താഴെ കുനിഞ്ഞിരുന്ന് പണിയുന്ന മകന്റെ കഴുത്തിലേക്ക് ഒരു വലിയ വീതുളി ഇട്ടു. ഉളിവീണ് കഴുത്ത് രണ്ടായി മുറിഞ്ഞു മകൻ മരിക്കുകയും ചെയ്തു.

മിത്തിൽനിന്നും തിരക്കഥയിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരങ്ങൾ

നേരമ്പോക്കും അയുക്തിയും നിറഞ്ഞ പെരുന്തച്ചൻ മിത്ത് വിശ്വാസ്യമാം വിധം തിരക്കഥയിലൂടെ എം.ടി. അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. മകൻ പല വിധത്തിലും അസാമാന്യനാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ പെരുന്തച്ചൻ അസൂയകൊണ്ട് മകനെ ഉളിവീഴ്ത്തിക്കൊന്നു എന്ന മിത്തിനെ ഒരു കലാകാരന്റെ സർവ്വ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടും കൂടി എം.ടി. പുനഃസൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുകയാണ്. മിത്തിൽ എന്തും സംഭവിക്കാം, അവിടെ ചോദ്യമില്ല. പെരുന്തച്ചൻ മിത്തിലെ ഉത്തരമില്ലാത്ത ചോദ്യങ്ങൾക്കും യുക്തിയില്ലായ്മയ്ക്കും ഉത്തരവും യുക്തിയും കണ്ടെത്തുകയാണ് തിരക്കഥയിലൂടെ എം.ടി. ചെയ്യുന്നത്. തമ്പുരാന്റെ മകളും പെരുന്തച്ചന്റെ മകനും തമ്മിലുള്ള പ്രണയവും തുടർന്നുള്ള സംഭവ വികാസങ്ങളുമാണ് പെരുന്തച്ചനെ കൊലയാളിയാക്കുന്നത്. പറഞ്ഞു പഴകിയ പെരുന്തച്ചൻ മിത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി തിരക്കഥയിൽ പെരുന്തച്ചനെ കൊല ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകം മകന്റെ പ്രണയമാണ്.

പെരുന്തച്ചനേയും മകനേയും കൂടാതെ മാമ്പറ്റ ഉണ്ണിത്തമ്പുരാൻ, കുന്നത്തൂർ ഭാർഗവി തമ്പുരാട്ടി, കുഞ്ഞിക്കാവ്, തിരുമംഗലം നീലകണ്ഠൻ, പെരുന്തച്ചന്റെ ഭാര്യാ സഹോദരൻ കേശവൻ, സഹോദരി ദേവകി, കോവിലകത്തെ കാര്യസ്ഥൻ മാണി,

എമ്പ്രാന്തിരി തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളും തിരക്കഥയിൽ ഉണ്ട്. ബാല്യകാല സുഹൃത്തായ മാമ്പറ്റ ഉണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ ആജ്ഞയനനുസരിച്ച് കുന്നത്തൂർ കോവിലകത്ത് പെരുന്തച്ചൻ എത്തുന്നതോടെയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. തമ്പുരാന്റെ ആഗ്രഹമനുസരിച്ച് ചിറ്റാരിക്കാവിലമ്മയുടെ ബിംബം, പ്രതിഷ്ഠയ്ക്കുവേണ്ടി പെരുന്തച്ചൻ കൊത്തുന്നു. അമ്പലം പണിക്കുള്ള കരിങ്കൽ പാളികളിൽ പെരുന്തച്ചൻ സപ്തസ്വരങ്ങൾ കേൾപ്പിക്കുന്നു. പെരുന്തച്ചൻ വെറുമൊരു ആശാരി അല്ല ധാരാളം സിദ്ധികളുള്ള ആളാണെന്ന് ഭാർഗ്ഗവി തമ്പുരാട്ടിക്ക് തോന്നിത്തുടങ്ങി. പെരുന്തച്ചന്റെയും തമ്പുരാട്ടിയുടെയും ഉള്ളിന്റെയുള്ളിൽ പരസ്പരം പ്രകടിപ്പിക്കാനാകാത്ത ഒരു പ്രണയം അങ്കുരിക്കുകയായി. ചിറ്റാരിക്കാവിലമ്മയുടെ മുഖം കൊത്താൻവേണ്ടി പെരുന്തച്ചൻ അകക്കണ്ണിൽ ധ്യാനിച്ചത് ഭാർഗവിത്തമ്പുരാട്ടിയുടെ മുഖമാണ്. പ്രതിഷ്ഠയ്ക്കുവേണ്ടി ആചാര്യമാരെ ക്ഷണിക്കാൻപോയ തമ്പുരാൻ അർദ്ധരാത്രി കഴിഞ്ഞു തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ തമ്പുരാട്ടിയുടെ മാളികയിൽനിന്നും ഇറങ്ങിവരുന്ന പെരുന്തച്ചനെയാണ് കാണുന്നത്. ആ കാഴ്ച തമ്പുരാനിൽ അസ്വസ്ഥത ഉണ്ടാക്കി. ബിംബത്തിന്റെ പണിപൂർത്തിയാകുംമുമ്പേ തമ്പുരാൻ പ്രതിഷ്ഠ നടത്തിച്ചു. ദക്ഷിണപോലും വാങ്ങാതെ പെരുന്തച്ചൻ ദുഃഖിതനായി അവിടെനിന്നും മടങ്ങി.

പെരുന്തച്ചന്റെ ഭാര്യ പ്രസവത്തോടെ മരണമടഞ്ഞപ്പോൾ, ഭാര്യാസഹോദരനും സഹോദരിയും ചേർന്ന് വളർത്തിയ കണ്ണനെ രണ്ടു വയസ്സായപ്പോഴാണ് പെരുന്തച്ചൻ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നത്. അച്ഛന്റെ കൂടെനടന്ന് മകൻ ഓരോന്ന് കണ്ടുംകേട്ടും പഠിച്ച് വലുതാവുന്നു. പഠിച്ച വിദ്യകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മകൻ സമകാലികാവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. പലപ്പോഴും പെരുന്തച്ചനും മകന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം പറയാൻ കഴിയുന്നില്ല. മകന്റെ പുരോഗമന കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ അമർഷവും അതേസമയം അഭിമാനവും ആണ് പെരുന്തച്ചന് തോന്നുന്നത്. ചിന്തകളിലും കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും മാത്രമല്ല ശില്പവിദ്യയിലും മകൻ കേമനാണ്. ഓരോ പണി കഴിയുമ്പോഴും മകന്റെ ശില്പവിദ്യയ്ക്ക് പ്രശസ്തി ഏറിവരികയാണ്.

പെരുന്തച്ചൻ ഒരാൾക്ക് വീടു പണിയുന്നതിനു വേണ്ടി ഭൂമി പൂജിച്ച് ലക്ഷണങ്ങളും പറഞ്ഞ് ഉത്തമമാണ് എന്ന് അഭിപ്രായം പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന സമയത്ത് കണ്ണൻ അവിടെ എത്തിച്ചേരുകയും മണ്ണു രുചിച്ചു നോക്കിയിട്ട് ഇത് യുദ്ധഭൂമിയാണ്, വീടുപണിയുന്നതിന് യോഗ്യമല്ല എന്ന് പറഞ്ഞ് ആ സ്ഥലം കുഴിച്ച് അസ്ഥികളും മറ്റും കാട്ടി തെളിവുനൽകി. ഐതിഹ്യമാലയിൽ ഈ ഒരു സംഭവം പറയുന്നില്ല. പെരുന്തച്ചൻ പാലത്തിൽ ഘടിപ്പിച്ച യന്ത്രപ്പാവയുടെ മുഖത്തടിക്കുന്ന മകന്റെ പാവയുടെ കഥ തിരക്കഥയിലും പറയുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ പെരുന്തച്ചൻ നാട്ടിൽ അമ്പലം പണിതുകൊണ്ടിരിക്കെ അവിടെയെത്തിയ മകൻ പരിസരം വീക്ഷിച്ചശേഷം പുഴ വഴിമാറി ഒഴുകുമല്ലോ എന്നു പറയുകയും കുറച്ചുനാൾക്കുശേഷം അപ്രകാരം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്തതും ഐതിഹ്യത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ സംഭവങ്ങൾക്കൊന്നുംതന്നെ മകനെ കൊല്ലാൻ തക്കവിധമുള്ള പ്രേരണ പെരുന്തച്ചന്റെ ഉള്ളിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നില്ല. കുന്നത്തൂർ കോവിലകത്ത് സരസ്വതിമണ്ഡപം പണിയാൻ കണ്ണൻ എത്തുന്നതോടെയാണ് കാര്യങ്ങൾ തകിടം മറിയുന്നത്. ഭാർഗവിത്തമ്പുരാട്ടിയുടെ ആഗ്രഹമായിരുന്ന സരസ്വതിമണ്ഡപം പണിയുക എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് തന്റെ കൈകൊണ്ട് പണിയണം എന്നത് പെരുന്തച്ചന്റെയും ആഗ്രഹമായിരുന്നു. ഭാർഗവിത്തമ്പുരാട്ടിയുടെ മരണശേഷം ഭരണമേറ്റെടുത്ത കുഞ്ഞിക്കാവിന് മണ്ഡപത്തിന്റെ പണി പെരുന്തച്ചന്റെ മകൻ കണ്ണൻ ചെയ്താൽ മതി. സ്ഥാനപതിയായി എത്തുന്ന തിരുമംഗലത്തെ നീലകണ്ഠനും കണ്ണന്റെ ശില്പവിദ്യയോടാണ് താല്പര്യം. തിരുമംഗലത്തെ നീലകണ്ഠൻ വെറുതെ മേൽനോട്ടം വഹിക്കാൻ എത്തിയതല്ല. മാമ്പറ്റ ഉണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ ആഗ്രഹപ്രകാരം കുഞ്ഞിക്കാവിനെ വിവാഹം ചെയ്യുക എന്നതാണ് അയാളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. പക്ഷേ, മണ്ഡപത്തിന്റെ പണിക്കെത്തിയ കണ്ണനും കുഞ്ഞിക്കാവും വളരെ പെട്ടെന്ന് ഇഷ്ടത്തിലായി. മണ്ഡപത്തിന്റെ ഓരോ തൂണിലും ഓരോ ദേവനർത്തകിമാരെ കൊത്താനാണ് കണ്ണൻ ആലോചിക്കുന്നത്. ഇതിന്

വിവിധരീതിയിലുള്ള നൃത്തച്ചുവടുകൾ വേണം. പണിശാലയിൽ എത്തിയ കൃഞ്ഞിക്കാവിനെ വിവിധരീതിയിലുള്ള നൃത്തച്ചുവടുകൾ വെപ്പിച്ച് ആ ശ്രുപങ്ങൾ കണ്ണൻ സ്വന്തം മനസ്സിലേക്ക് ആവാഹിച്ചെടുക്കുകയാണ്. ഇടയ്ക്കിടെ അയാൾ കൃഞ്ഞിക്കാവിനെ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ രംഗം കാണുന്ന നീലകണ്ഠൻ കോപിഷ്ഠനാവുകയും കണ്ണനോട് പണി നിർത്തി പൊയ്ക്കോള്ളാൻ ആജ്ഞാപിക്കുകയും ചെയ്യു. പക്ഷേ, കൃഞ്ഞിക്കാവ് അതിനു സമ്മതിക്കുന്നില്ല. നീലകണ്ഠനെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ ഉണ്ണിതമ്പുരാൻ മകളോട് ആവശ്യപ്പെട്ടുവെങ്കിലും കൃഞ്ഞിക്കാവിന് തെല്ലും താല്പര്യമില്ലായിരുന്നു. ഇതിനിടയിൽ ഉണ്ണിതമ്പുരാൻ പെരുന്തച്ചനെ കൊട്ടാരത്തിലേക്കു വിളിപ്പിച്ചു. തന്റെ ദയനീയാവസ്ഥ പെരുന്തച്ചനോട് പറയുന്ന തമ്പുരാൻ മാനക്കേടിൽനിന്ന് രക്ഷനേടാൻ വീതുളി എറിഞ്ഞ് തന്നെ ഒന്ന് കൊന്നുതരാമോ എന്ന് ചോദിക്കുന്നു. സരസ്വതിമണ്ഡപത്തിന്റെ മോന്തായം പെരുന്തച്ചൻ ശരിയാക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ താഴത്തെ തട്ടിൽനിന്ന് മകൻ കൃഞ്ഞിക്കാവിനെ രഹസ്യമായി നോക്കുന്നതും ചിരിക്കുന്നതും പെരുന്തച്ചനും, ഉണ്ണിത്തമ്പുരാനും, നീലകണ്ഠനും കാണുന്നു. ഉണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ ദയനീയമായ മുഖം കണ്ട് എളിയിൽ തിരുകാനെടുത്ത വീതുളി മകന്റെ കഴുത്തിലേക്ക് പതുക്കെ ഊർത്തി വിടുന്നു. ഉളിവീണ് അവൻ തൽക്ഷണം മരിക്കുന്നു. രോഷാകുലരായ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽനിന്നും ഓടി രക്ഷപ്പെട്ട പെരുന്തച്ചൻ വീട്ടിലെത്തി തീയിട്ട് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. തിരക്കഥയിൽ എം.ടി. വരുത്തിയ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട മാറ്റമാണ് പെരുന്തച്ചന്റെ ആത്മഹത്യ.

പുനരാഖ്യാനത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ

അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വികാരങ്ങളിൽനിന്നും വിലക്കുകളിൽനിന്നുമുള്ള മോചനമാണ് മിത്തുകളിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്. മിത്തുകൾ സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് തുല്യമാണ്. സ്വപ്നം വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിൽ വിരിയുന്ന സ്വാനുഭവത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണെങ്കിൽ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വപ്നമായ മിത്ത് സമൂഹത്തിന്റെ അബോധമനസ്സിലെ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ പൂരണമാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപാധിയെന്നനിലയാണ് ഇന്ന് മിത്തുകൾക്ക് പ്രസക്തി. മിത്തിന്റെ ഉപരിതല ഘടനയിൽ പ്രാധാന്യമെന്നും ഇല്ലാതിരുന്ന ചില ഭാഗങ്ങൾക്ക് എം.ടി. തന്റെ തിരക്കഥയിൽ പ്രാധാന്യം നൽകി അവതരിപ്പിച്ചു. മിത്തുകളുടെ അതിശയോക്തികളിലും സ്വപ്നതലങ്ങളിലും എല്ലാം സംസ്കാരത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് അദ്ദേഹം അന്വേഷിക്കുന്നത്. മിത്തിനെ ഇതിവൃത്തമാക്കി രചന നടത്തിയ എം.ടി. വർത്തമാനകാലത്തിന് ചേരുംവിധം ഭൂതകാലത്തെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

മിത്തുകൾ എം.ടി.ക്ക് ചരിത്രപരമായ കണിശതകൾ അല്ല. മറിച്ച് ഭാവനയുടെ സാധ്യതകളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരു തലം മാത്രമാണ്. എന്തുകൊണ്ടാണ് പെരുന്തച്ചൻ മകനെ ഉളിവീഴ്ത്തി കൊന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് തൊഴിലിൽ ഉള്ള കിടമത്സരം എന്ന ഉത്തരം ഒരു എഴുത്തുകാരനെ തൃപ്തനാക്കുന്നില്ല. പറഞ്ഞു പഴകിയ പെരുന്തച്ചൻ കഥയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി തിരക്കഥയിൽ പെരുന്തച്ചനെ കൊലചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകം മകന്റെ തരത്തിനു യോജിക്കാത്ത പ്രണയമാണ്. ജീവിതത്തിൽ ഇന്നേവരേയും എല്ലാ വെല്ലുവിളികളെയും പ്രതിസന്ധികളേയും അതിജീവിച്ച പെരുന്തച്ചന് മകനുയർത്തിയ ആശയപരമായ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലുകൾക്കൊടുവിൽ മകനെതിരെ ആയുധം പ്രയോഗിക്കാൻ അയാൾ നിർബന്ധിതനായി. ഒരുതരത്തിലും മാപ്പർഹിക്കാത്ത കൊടുംക്രൂരത ചെയ്ത പെരുന്തച്ചനെ അന്ധകാര ഗർത്തത്തിൽനിന്നും ഉയർത്തി വിദഗ്ധവും യുക്തിസഹവും മനഃശാസ്ത്രപരവുമായ അപഗ്രഥനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ സുസമ്മതനും സമാരാധ്യനുമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. തലമുറകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ആകർഷകത്വം അസ്തമിക്കാത്ത ഒരു മിത്ത് എന്ന നിലയിൽ അല്ല ഒരു മനുഷ്യകഥ എന്ന നിലയിൽ അതിന് കരുത്തും സൗന്ദര്യവും പ്രസക്തിയും ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ് എം.ടി. പെരുന്തച്ചൻ കഥയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ ഭാഷ്യം ചമച്ചത്.

മനോവിശ്ലേഷണ വിമർശനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ

മനഃശാസ്ത്രപരമായ പ്രമേയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പെരുന്തച്ചൻ തിരക്കഥയിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ പെരുന്തച്ചനിലൂടെ അപകർഷതാബോധവും അതിന്റെ തീവ്രമായ മനോ വിഭ്രാന്തിയുമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അപകർഷതയുടെ തീവ്രതയിൽ പെരുന്തച്ചൻ സ്വന്തം മകനെ ഉളി വീഴ്ത്തി കൊല്ലുകയും ആ കുറ്റബോധംമൂലം മാനസിക വിഭ്രാന്തിയ്ക്ക് അടിമപ്പെട്ട് തീകൊളുത്തി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. മനഃശാസ്ത്രത്തിൽ അഡ്‌ലറുടെ അപകർഷതാ വ്യാഖ്യാനവും, ഫ്രോയിഡിന്റെയും യുങ്ങിന്റെയും സ്വപ്നവ്യാഖ്യാനവും, ഫ്രോയിഡിന്റെ കുറ്റബോധവ്യാഖ്യാനവുമാണ് പെരുന്തച്ചന്റെ സൃഷ്ടിക്ക് എം.ടി. പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

വ്യക്തിയുടെ അബോധത്തിലെ അനുഭവങ്ങൾ വികാരങ്ങളായും ഓർമ്മകളായും ആഗ്രഹങ്ങളായും വിന്യസിക്കുന്നതിനെയാണ് കോംപ്ലക്സുകൾ എന്ന് പറയുന്നത്. ഇത് അപകർഷതയായോ ശ്രേഷ്ഠതാബോധമായോ കാണാം. സ്വന്തം കഴിവുകേടുകളെപ്പറ്റിയുള്ള അതിബോധമാണ് അപകർഷബോധം. ഇതു ഭാഗികമായോ പൂർണമായോ ഒരുവന്റെ അബോധമനസ്സിലാണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. സ്വന്തം കുറവുകളിൽ അപകർഷത തോന്നുക സ്വാഭാവികമാണ്. എന്നാൽ ഈ അപകർഷത ഈഗോ (ego) നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിയാതെ വരുമ്പോൾ അബോധമനസ്സിലേക്ക് തള്ളപ്പെടുകയും അത് അപകർഷതാബോധമായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അപകർഷതാബോധത്തെ ആദ്യമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചത് ഫ്രോയിഡാണ്. ആൽഫ്രഡ് ആഡ്‌ലർ ഇതിനെപ്പറ്റി കൂടുതൽ പഠനം നടത്തി. നാർസിസിസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് അപകർഷത എന്നാണ് ഫ്രോയിഡിയൻ കാഴ്ചപ്പാട്. യുങ്ങിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം അമർത്തപ്പെടുമ്പോൾ ഇൻഫീരിയോറിറ്റി പ്രവർത്തനം നടക്കുന്നു. തന്റെ പരിമിതികൾ മറച്ചുപിടിക്കാൻ അബോധമനസ്സ് കണ്ടെത്തുന്ന മാനസിക തന്ത്രമാണ് അപകർഷത. താൻ നിസ്സാരനാണെന്ന് ബോധം അയാളെ അലട്ടുന്നതിൽ നിന്നാണിങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നത്. മകനുമായി തന്നെ താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ താൻ നിസ്സാരനാണെന്ന ചിന്തയാണ് പെരുന്തച്ചനിൽ അപകർഷതാബോധം ഉളവാക്കിയത്. പെരുന്തച്ചന്റെ തച്ചുശാസ്ത്രത്തെവരെ മുന്നേറാൻ പാകത്തിൽ മകൻ വളർന്നെന്നറിയുമ്പോൾ, സ്വന്തം കുറവുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം താങ്ങാനാവാതെ വന്നപ്പോൾ അത് അബോധമനസ്സിലേക്ക് തള്ളപ്പെടുകയും വികാരസങ്കലനമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ കുട്ടിക്കാലത്തെ പ്രതികൂലമായ ചുറ്റുപാടുകളെ പലപ്പോഴും നേരിടാൻ കഴിയാതെ ബുദ്ധിമുട്ടേണ്ടി വന്ന സാഹചര്യത്താലുമാണ് പെരുന്തച്ചനിൽ അപകർഷത രൂപംകൊള്ളുന്നത്. ശാരീരിക മാനസിക വൈകല്യങ്ങൾ, ജനനമുറ, താണ സാമൂഹ്യസ്ഥിതി, പരാജയങ്ങൾ തുടങ്ങി അനേക കാര്യങ്ങൾ ഒരുവനിൽ അപകർഷതാബോധമുളവാക്കാൻ പര്യാപ്തമാകുന്നു. ഇവ പരിഹരിക്കാൻ ഓരോരുത്തരും പരിശ്രമിക്കുന്നു. പെരുന്തച്ചൻ മകനോട് തച്ചുശാസ്ത്രത്തിൽ മാത്സര്യമനോഭാവം പുലർത്തുന്നത് അപകർഷതാബോധത്തെ അനാരോഗ്യകരമായി പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുക മൂലമാണ്. അപകർഷതാബോധം ലഘുമനോരാഗങ്ങൾ, വിഷാദരോഗം, ഉന്മാദം എന്നിവ യ്ക്കെല്ലാം കാരണമാകാം. അഗാധമായ അപകർഷതാബോധം ചിലരെ ആത്മഹത്യയ്ക്കും പ്രേരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. പെരുന്തച്ചനും മകനെ കൊന്നെന്ന കുറ്റബോധത്താൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്ത വ്യക്തിയാണ്.

കുറ്റബോധം വ്യക്തിയിലെ ഏറ്റവും സംഘർഷാത്മകമായ അവസ്ഥയാണ്. സാമൂഹികമായ മൂല്യബോധത്തെയും പെരുമാറ്റത്തെയും വ്യക്തി ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ലംഘിക്കുമ്പോഴാണ് കുറ്റബോധം ഉണ്ടാകുന്നത്. സൂപ്പർ ഈഗോ പടുത്തുയർത്തുന്ന നിയന്ത്രണത്തിന്റെ വൈകാരികമായ അതിർത്തിയെ ഇദ്ദിന്റെ കാമനകൾ സ്പർശിക്കുകയോ ലംഘിക്കുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ കുറ്റബോധം ഉണ്ടാകുന്നു. ഏതു കുറ്റബോധത്തിന് പിന്നിലും ഒരു അന്തഃസംഘർഷമുണ്ടെന്ന് ഇതിൽനിന്നും വ്യക്തമാകും. കുറ്റബോധം

ദുഃസ്വപ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് വ്യക്തിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കും. സൂപ്പർ ഈഗോയുള്ളവരിലാണ് ഇത് കൂടുതൽ ശക്തമാവുക. ഇത് ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയ വൈകല്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കുറ്റബോധമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻബലത്തോട് കൂടി മാത്രമേ വ്യാഖ്യാനിക്കാനാവൂ. പെരുന്തച്ചൻ തിരക്കഥ കുറ്റബോധത്തിന്റെ സർഗാത്മക വ്യാഖ്യാനമാണ്.

ബോധാബോധമനസ്സുകളെ ഒന്നിച്ചുചേർത്ത് 'സൈക്ക്' എന്നാണ് യുങ് വിളിക്കുന്നത്. സമൂഹാബോധമനസ്സിൽനിന്നാണ് സ്വപ്നത്തിന്റെയും കലയുടെയും മിത്തോളജിയുടെയും ആവിഷ്കരണം സാധിക്കുന്നത്. ആദിമരൂപങ്ങൾക്ക് അവിടെ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയിൽ ബോധമനസ്സിനും അബോധ മനസ്സിനും പുറമേ ആഴത്തിൽ വേരോടിയ പ്രബലഘടകമാണ് സമൂഹാബോധമനസ്സ്. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഭൂതകാലചരിത്രംകൊണ്ട് വ്യവസ്ഥാപിതമായ രീതിയിൽ കാണുവാനും അനുഭവിക്കാനുമുള്ള പ്രവണതയെ യുങ് 'ആദിപ്രരൂപം' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. പെരുന്തച്ചനെക്കുറിച്ചുള്ള മിത്തിനെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ അന്തരാത്മാവിൽ നടന്ന സംഘർഷത്തിന്റെ ചരിത്രത്തോട് മനഃശാസ്ത്രപരമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. ഹിംസയെന്ന കർമ്മ പദ്ധതിയെ താത്വികമായും, ധാർമികമായും, മനഃശാസ്ത്രപരമായും അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് പെരുന്തച്ചൻ തിരക്കഥയിൽ. ഓരോ മനുഷ്യനിലും ലീനമായിരിക്കുന്ന ഹിംസവാസനയുടെ പ്രതിഫലനമാണ് മറ്റുള്ളവരുടെ ഹിംസവാസനയായി നാം കാണുന്നത്. പെരുന്തച്ചൻ തിരക്കഥയും ഈ മനശ്ശാസ്ത്രതത്ത്വമാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. മനോവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ജന്മവാസനയുടെ ഇര എന്ന നിലയ്ക്ക് പെരുന്തച്ചനെ കാണാൻ കഴിയും. ഗർഭിണിയായ മാതാവിന്റെ മനോവൃത്തി സന്തതിയുടെ വാസനയെ നിയന്ത്രിക്കും എന്ന തത്ത്വമാണ് പെരുന്തച്ചനെ കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് എം.ടി. കാട്ടിത്തരുന്നു. ഹിംസ ചെയ്യുന്നതിനോടുള്ള വെറുപ്പുകൊണ്ടാണ് വരരുചിക്ക് പറയിപെറ്റ സ്വന്തം മക്കളെ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. ചോര ചിന്തുന്നതിനോടുള്ള വെറുപ്പുകൊണ്ട് ഭാർഗവി തമ്പുരാട്ടിയുമായുള്ള പ്രണയമുപേക്ഷിച്ച് പണി പൂർത്തിയാക്കാതെ ഇറങ്ങിപ്പോയ പെരുന്തച്ചൻ, കുഞ്ഞിക്കാവ് തമ്പുരാട്ടിയുമായുള്ള മകന്റെ പ്രണയത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ ഉളി വീഴ്ത്തി സ്വന്തം മകനെ കൊല്ലാൻ കാരണമായിത്തീർന്നവൻ, ഒടുവിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ആത്മസംഘർഷമാണ് പെരുന്തച്ചൻ തിരക്കഥയിൽ കാണാനാവുന്നത്.

ദേശകാലാതീതമായ മൂന്ന് മാനസികാവസ്ഥകളാണ് ദുരന്തത്തിന്റെ ശരിയായ ഹേതുക്കൾ. മനുഷ്യനെ പലായനോൻമുഖനാക്കുന്ന സ്വാത്മകേന്ദ്രിതത്വം, മനുഷ്യനെ സംശയാത്മാവാക്കി തീർക്കുന്ന ഭയാശങ്കകൾ, മൃദുല വികാരങ്ങളെ ശിഥിലീഭൂതമാക്കുന്ന വിശ്വാസ ദാർഢ്യം എന്നിവയാണ് ആ മാനസികാവസ്ഥകൾ. ബ്രാഹ്മണ യുവതിയാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയിൽ പറയ സമുദായത്തിലെ യുവതിയെ വിവാഹം കഴിച്ചതുകൊണ്ട് നാടുവിട്ടു പോകേണ്ടിവന്ന പെരുന്തച്ചന്റെ അച്ഛൻ വരരുചിയും, ഭാർഗവിത്തമ്പുരാട്ടിയുമായുള്ള അടുപ്പംകൊണ്ട് പണി പൂർത്തിയാക്കാതെ കൊട്ടാരത്തിൽനിന്ന് പോകേണ്ടിവന്ന പെരുന്തച്ചന്റെയും മാനസികാവസ്ഥ പലായനത്തിന്റേതായിരുന്നു. മകൻ അച്ഛനേക്കാൾ തച്ചുശാസ്ത്രവിദ്യയിൽ കേമനായിത്തീരും എന്ന ഭയാശങ്ക പെരുന്തച്ചനെ സംശയാത്മാവാക്കി തീർത്തു. ബ്രാഹ്മണ/അടിയാള ബന്ധത്തിന്റെ വിശ്വാസ ദാർഢ്യമാണ് പെരുന്തച്ചന്റെയും മകന്റെയും പ്രണയത്തെ ശിഥിലമാക്കിയത്.

എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥയിലെ പെരുന്തച്ചൻ എന്ന കഥാപാത്രം മസോക്കിസ്റ്റ്, സാഡിസ്റ്റ്, സോയ്റ്റനിസ്റ്റ് എന്നിവയുടെ സങ്കരമാണ്. ദുഃഖാഭിരതി എന്ന മസോക്കിസവും, പീഡനരതി എന്ന സാഡിസവും, പാപരതി എന്ന സോയ്റ്റനിസവും മറ്റും വ്യത്യസ്തമായ മാത്രകളിലാണ് മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പെരുന്തച്ചൻ അന്തരാത്മാവിൽ ആ ഭാവങ്ങൾ കൂടിയ മാത്രകളിൽ പേറിക്കൊണ്ട് നടക്കുന്നു. രതിതൃഷ്ണ, വിശപ്പ് മുതലായവ സംതൃപ്തമാക്കുമ്പോഴുള്ള ആനന്ദവും, അവ അസംതൃപ്തമാക്കുമ്പോഴുള്ള ദുഃഖം,

ക്രോധം, സ്മൃതി ഭ്രംശം, ബുദ്ധിനാശം എന്നിവയും മനുഷ്യരാശിയിൽ ഏറെക്കുറെ ഒരുപോലെയാണ്. പെരുന്തച്ചനിൽ അവ കൂടിയതോതിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. പ്രണയവും രതിതൃഷ്ണയും അസംതൃപ്തമാക്കുമ്പോഴുള്ള വേദനയെന്ന ലഹരി മസോക്കിസ്റ്റുകളുടെ അന്തഃസത്തയെയാണ് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നത്. ചിറ്റാരിക്കാവിലമ്മയുടെ ബിംബം കൊത്തുമ്പോൾ പെരുന്തച്ചന്റെ അകക്കണ്ണിൽ തെളിയുന്നതും, ബിംബത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതും ഭാർഗവിത്തമ്പുരാട്ടിയുടെ മുഖമാണ്. അതുപോലെ പെരുന്തച്ചന്റെ മകൻ കണ്ണൻ സരസ്വതിമണ്ഡപം പണിയുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കുഞ്ഞിക്കാവിനെക്കൊണ്ട് വിവിധ രീതിയിലുള്ള നൃത്തച്ചുവടുകൾ വെപ്പിച്ച്, കുഞ്ഞിക്കാവിന്റെ രൂപം മനസ്സിലാവാഹിച്ചാണ് മണ്ഡപത്തിന്റെ ഓരോ തൂണിലും നർത്തകിമാരുടെ രൂപം കൊത്തുന്നത്. പെരുന്തച്ചന്റെയും മകന്റെയുമുള്ളിൽ ലീനമായിരുന്ന രതിയുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയും അനർഗളപ്രവാഹം അവരുടെ കലാവിദ്യയിലൂടെ പ്രകടമാകുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ ഇതേ സമയം സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ച് പെരുന്തച്ചൻ ബോധവാനായിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് തന്റെ പ്രണയത്തെയും രതിതൃഷ്ണയെയും അസംതൃപ്തമാക്കി പിന്മാറുന്നത്. അതിനാലാണ് പെരുന്തച്ചന്റെ അന്തഃസത്തയിൽ ലീനമായി കിടന്നിരുന്ന മസോക്കിസവും സാഡിസവും സോയ്റ്റനിസവും അതിന്റെ തീവ്രമായ രൂപത്തിൽ കാലാന്തരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് അദ്ദേഹത്തെ സ്വന്തം മകനെ കൊല്ലുന്ന തരത്തിലുള്ള ഒരു കൊലയാളി യാക്കി മാറ്റിയത്.

പെരുന്തച്ചൻ തിരക്കഥയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത് വ്യക്തിസത്തയുടെയും സമൂഹസത്തയുടെയും സങ്കരമാണ്. മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വത്തിന് സമൂഹസത്തയുടെ പൊതുഭാവവും, വ്യക്തിസത്തയുടെ വിശേഷഭാവവുമുണ്ട്. സമൂഹാംശമായ ഒരു വ്യക്തിക്ക് വലിയൊരളവിൽ ദേശകാലാനുസൃതവും ദേശകാലാനുഗുണവുമായ സമൂഹ സ്വഭാവങ്ങളോടൊപ്പം സ്വീകാര്യമായ ഒരു അന്തഃസത്തയും ഉണ്ട്. ബോധമനസ്സിന് സമൂഹ ജീവിതഭാവങ്ങളോട് നേരിട്ട് ബന്ധമുണ്ട്. ജീവന്റെ ഉത്ഭവം മുതൽ ഇന്നേവരെയുള്ള ജീവിതപരിണാമ പ്രക്രിയയിൽ ഉണ്ടായ തീവ്ര ചലനാത്മകങ്ങളായ അനുഭൂതികളുടെ മുദ്രകൾ ഓരോ വ്യക്തിയുടെ അന്തഃസത്തയിലും പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇതുതന്നെയാണ് പെരുന്തച്ചന്റെ ബോധാബോധ മനഃസാകല്യവും.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. രാഘവൻ പയ്യനാട് ഡോ, ഫോക്‌ലോർ, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് -2006.
2. വാസുദേവൻ നായർ എം.ടി., പെരുന്തച്ചൻ, കൊല്ലം, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ് -1998.
3. ശങ്കുണ്ണി കൊട്ടാരത്തിൽ, ഐതിഹ്യമാല, പറയിപെറ്റ പന്തിരുകുലം,കോട്ടയം കറന്റ് ബുക്സ് -1995.
4. അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ, ഡോ., എം.ടി. തിരക്കഥയുടെ സർഗാത്മകത, എം.ടി.യുടെ സർഗപ്രപഞ്ചം, ജനറൽ എഡിറ്റർ, തമ്പാൻ എം.ആർ. ഡോ.
5. ബീനാകൃഷ്ണൻ എസ്.കെ., മിത്തുകളുടെ വ്യതിയാനം: പുറപ്പാടിന്റെ പുസ്തകത്തിൽ, ചെങ്ങഴി, ജനുവരി-ജൂൺ 2023.
6. അച്യുതൻ എം, പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യദർശനം, കോട്ടയം, എൻബിഎസ്, 1991.
7. ലീനാറാണി, സാഹിത്യവും മനോവിജ്ഞാനീയവും, ഭാഷാസാഹിതി, കേരള സർവകലാശാല മലയാള വിഭാഗത്തിന്റെ ത്രൈമാസിക പ്രസിദ്ധീകരണം, ജനുവരി-മാർച്ച് 1998.
8. Lawrence. D.H., Foundation of the conscious, penguin Books, 1997.
9. Herbert Read, Michal Fardhan M.D., MRCP, Gerhard Adler (Ed.) CJ Jung, Psychological types vl.6, 'The collected Works', H.G. Baynes (Tr), London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1975.

ഡോ. ദീപ എസ്.എസ്.


നെടുമങ്ങാട് ഗവൺമെൻറ് കോളേജ് മലയാള വിഭാഗത്തിൽ അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസറാണ്. "ബഷീർ കൃതികളിലെ സ്ത്രീ സങ്കല്പം "എന്ന വിഷയത്തിൽ കേരള സർവകലാശാലയിൽ നിന്നും പി എച്ച് ഡി നേടി.ആനുകാലികങ്ങളിൽ ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

തിരുക്കുറളിലെ നാട്ടറിവുകൾ

ആഷ്‌ലി വർഗീസ്

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം,ദേവമാതാ കോളെജ്, കുറവിലങ്ങാട്

സംഗ്രഹം

തമിഴ് വേദഗ്രന്ഥമെന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധമാണ് തിരുക്കുറൾ. സംഘകാലത്തോടടുപ്പിച്ച് സംഘത്തമിഴിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതിയിൽ സംഘം ജനതയുടെ ജീവിത വീക്ഷണം ദർശിക്കാനാകും. നാട്ടറിവുകളാൽ സമ്പന്നമായ ഈ ജീവിത വീക്ഷണം തിരുക്കുറളിന്റെ ദർശനങ്ങളിൽ സംക്ഷേപിച്ചിട്ടുണ്ട്. തമിഴിൽനിന്ന് മലയാളം വേർപിരിയും മുമ്പു രചിക്കപ്പെട്ട തിരുക്കുറൾ എഴുത്തുകൊണ്ടും മലയാളത്തിനു കൂടി അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. കാലാന്തരത്തിൽ തമിഴും മലയാളവും വേർതിരിഞ്ഞപ്പോൾ തിരുക്കുറളും വിവർത്തനം ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. എസ്. രമേശൻനായരുടെ തിരുക്കുറൾ (2008) വിവർത്തനത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ തിരുക്കുറളിലെ നാട്ടറിവുകളെ വേർതിരിച്ചെടുക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയുമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഫോക്‌ലോർ, സംസ്കാരം, ജനസമൂഹം, നാട്ടറിവ്, ദർശനം

കേവലജ്ഞാനത്തെക്കാളുപരി മനുഷ്യജീവിതത്തിലുടെനീളം ലയിച്ചുകിടക്കുന്ന വിജ്ഞാന സാകല്യമാണ് നാട്ടറിവുകൾ. മനുഷ്യൻ സംഘടിതവും സാമൂഹികവുമായ ഗണജീവിതം ആരംഭിച്ചതിനു ശേഷം രൂപപ്പെട്ടുവന്ന സാംസ്കാരികക്കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതാവബോധമാണ് നാട്ടറിവുകൾക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. നാട്ടറിവുകളുടെ സ്രഷ്ടാക്കളും വാഹകരും നാട്ടുജനതയാണ്. നാട്ടുജനത എന്നാൽ തങ്ങളുടെ കൂട്ടായ്മക്കുള്ളിൽ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ഒന്നോ അതിലധികമോ പൊതു സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹമാണ്. ഭാഷ, സംസ്കാരം, മതം തുടങ്ങിയ ഏതെങ്കിലും പാരമ്പര്യ ഘടകങ്ങളും അവയ്ക്കുനുസൃതമായ പ്രാദേശിക ജ്ഞാനയുക്തികളുമാണ് നാട്ടുജനതയുടെ കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം.

നാട്ടറിവുദർശനത്തിൽ ഒരു ജനതയുടെ പ്രകൃതിയറിവുകൾ, നാട്ടുജ്ഞാനങ്ങൾ, ജൈവയുക്തികൾ, പൈതൃകം എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഈ അറിവുകൾ അവരുടെ തനതു സംസ്കാരത്തിലേക്ക് സംക്രമിക്കുകയും തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറുകയും ചെയ്യുന്നു. "മാനവ ശാസ്ത്രത്തിലെ സംസ്കാരം എന്ന സങ്കല്പനം നാട്ടറിവു സങ്കല്പത്തിലെ അറിവു തന്നെയാണ്." (ജെ.ജെ. പള്ളത്ത്: 2017, 37). പാരമ്പര്യ ഘടകത്തിലൂന്നിയ ജ്ഞാനാവസ്ഥയിലെ ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ജീവിത ശൈലിയിലാണ് സംസ്കാരം.

നാട്ടുജനതയുടെ പ്രകൃതി ജ്ഞാനവും അവയുടെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളും തിരുക്കുറളിൽ കണ്ടെത്താനാകും. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ജൈവ ബന്ധത്തിന്റെ യുക്തികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണവ നിലകൊള്ളുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിന്

ആവശ്യമായ അറിവുകളെ രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് അവയുടെ ലക്ഷ്യം. തിരുക്കുറളിലെ 'വാൻചിറപ്പ്' എന്ന രണ്ടാമധികാരത്തിൽ ആകാശത്തെക്കുറിച്ചും മഴയെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. 'വാൻ' എന്നാൽ ആകാശം എന്നാണർത്ഥം. ജീവന്റെ നിലനില്പിന് ജലം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്.

ആകാശത്തിന്റെ മഹത്ത്വത്തിന് കാരണമായ മഴയാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദ്യം. മഴയില്ലെങ്കിൽ ഈ ഭൂമി ജലസാന്നിധ്യമില്ലാതെ ജീവസ്സറ്റ ഒരു ഗോളമായിത്തീരും. ഈ ജ്ഞാനപരിസരത്തുനിന്നാണ് തിരുക്കുറൾ മഴയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

> "ഉണ്ണുന്നോർക്കുണ്ണേണ്ടതുണ്ടാക്കിത്താനു-
> മൊരുണായിത്തിരുന്ന മാരി"
> (അധികാരം 2: കുറൾ 2) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 45)

ജീവനാധാരമായ ഭക്ഷ്യോത്പാദനത്തിന് കാരണമായി വർത്തിക്കുന്നതോടൊപ്പം സ്വയം ഒരു ഭക്ഷ്യവസ്തുവായിമാറുന്ന മഴയുടെ പ്രാധാന്യമാണ് ഈ കുറളിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്.

ജന്തുക്കൾ

പ്രകൃതിയിലെ ജീവജാലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ സമഗ്രമായ വിജ്ഞാനവും നാട്ടറിവുകളുടെ ഭാഗമാണ്. പ്രാചീനകാലം മുതൽ മനുഷ്യനും ജന്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള അടുപ്പം ഗുഹാചിത്രങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്. നാടോടിക്കഥകളിൽ ജന്തുക്കൾ സംസാര ശേഷിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളായാണ് കടന്നുവരുന്നതെങ്കിൽ തിരുക്കുറളിൽ ജീവജാലങ്ങളും അവയുടെ ജൈവിക പ്രത്യേതകളും സ്വഭാവ സവിശേഷതകളും ഉപമകളിലൂടെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

അർത്ഥ പ്രകരണത്തിൽ യഥാർത്ഥ രാജാവിന് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഗുണ വിശേഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ കാട്ടിലെ രാജാവായ സിംഹത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

> "പട, നാട്, പൊരുൾ, മന്ത്രി, സഖ്യമൊടു ദുർഗ്ഗം, ആറുടയവൻ അരചരിൽ സിംഹം"
> (അധികാരം 39: കുറൾ 1) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 233)

എല്ലാവന്യജീവികളിലും വച്ച് സിംഹം സാമൂഹികമായാണ് ജീവിക്കുന്നത്. സംഘമായി ജീവിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആൺസിംഹങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തെ സഖ്യങ്ങൾ എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. ശക്തമായ സൈന്യവും സമൃദ്ധമായ ഖജനാവും സമ്പന്നമായ നാടും ബുദ്ധിശാലികളായ മന്ത്രിമാരും ശക്തമായ കോട്ടയുമുള്ള രാജാക്കന്മാർ മറ്റ രാജാക്കന്മാരുടെ ഇടയിൽ ആൺസിംഹത്തെപ്പോലെ ശോഭിക്കുമെന്ന് തിരുക്കുറൾ വിലയിരുത്തുന്നു. രാജാവ് എന്ന സങ്കല്പത്തെയും അധികാരത്തെയും സിംഹത്തോടു ചേർത്ത് ഉപമിക്കുന്നു.

രാജാവിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഗുണങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ് സ്ഥല ജ്ഞാനം. ശത്രുക്കളുടെ ബലവും അവരെ എതിർത്തു തോല്പിക്കുന്നതിന് യോജ്യമായ കാലവും തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്ന രാജാവിനെ സംബന്ധിച്ച് വിജയത്തിന് അനുകൂലമായ സ്ഥലത്തെപ്പറ്റിയും അറിവുണ്ടായിരിക്കണം. ജലാശയത്തിൽ അതിശക്തനാണ് മുതല. എന്നാൽ കരയില്പെട്ടാൽ ആക്രമിക്കപ്പെടും. ഈ വസ്തുത മുൻനിർത്തി രാജാവിന്റെ സ്ഥലജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ച് തിരുക്കുറൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

> "മുതല നിലയറ്റ വെള്ളത്തിൽ വെല്ലും, സ്ഥാന-
> ചലനത്തിലതിനെ മറ്റെല്ലാം"
> (അധികാരം 50: കുറൽ 5)(എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 290).

തനിക്ക് അനുകൂലമായി ലഭിക്കുന്ന അവസരങ്ങൾ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്താനും അനുകൂലമല്ലാത്ത സാഹചര്യത്തിൽനിന്ന് ബുദ്ധിപൂർവ്വം ഒഴിഞ്ഞുമാറാനും രാജാവിന് കഴിവുണ്ടായിരിക്കണം.

> "കാൽ ചേറ്റിലാഴവേ കൊല്ലുന്ന കുറുനരി
> വേലാളെക്കോർക്കും ഗജത്തെ"
> (അധികാരം 50: കുറൽ 10) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 292).

ഏതു കൊലകൊമ്പനാണെങ്കിലും ചെളിയിൽ പൂണ്ടുപോയാൽ പിന്നെ നരികൾക്കു പോലും ആനയെ ആക്രമിക്കുന്നതിനും കൊല്ലുന്നതിനും കഴിയും. രാജാക്കന്മാർ സ്ഥലകാലങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവബോധമുള്ളവരായിരിക്കണമെന്ന് ഈ

ജന്തുക്കളുടെ ഉപമകളിലൂടെ തിരുക്കുറൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മനുഷ്യൻ എക്കാലവും അവന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് മൃഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവയുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള അറിവുകൾ ആർജ്ജിക്കുകയും ജീവിതത്തിൽ ഉപയുക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കാട്ടിലെ രാജാവായ സിംഹവും കരയിലെ ഏറ്റവും വലിയ ജീവിയായ ആനയും കൗശലക്കാരൻ കുറുനരിയും പ്രായോഗിക യുക്തിവഴി നാട്ടറിവുകളുടെ ഭാഗമാകുന്നു.

പൂക്കളും പക്ഷികളും

ജന്തുക്കളെപ്പോലെ പൂക്കളും പക്ഷികളും നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. പ്രകൃതിയിലെ വളരെ ആകർഷകമായ ഘടകങ്ങളാണെന്നതിനാൽ അവയെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുകൾ സമൂഹം ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. പക്ഷികളിൽ കാക്കയും കൊക്കും തിരുക്കുറളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. രാജാവിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട കാലജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ തന്നെക്കാൾ ബലശാലിയായ ക്രമനെ പകൽ സമയത്ത് ആക്രമിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന കാക്കയും ക്ഷമയോടെ തക്കംപാർത്തിരുന്ന് ഇര കണ്ടെത്തുന്ന കൊക്കും പക്ഷികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മനുഷ്യനുമാതൃകകളാണ്.

പൂക്കളെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ തിരുക്കുറളിൽ പേരെടുത്തു പരാമർശിക്കുന്ന ഒരു പൂവാണ് അനിച്ചപ്പൂവ്. ചെറുസ്പർശത്താൽത്തന്നെ വളരെപ്പെട്ടെന്ന് വാടിപ്പോകുന്ന ഈ പുഷ്പത്തെ വിരുന്നുകാരോടാണ് തിരുക്കുറൾ ഉപമിക്കുന്നത്. ആതിഥേയന്റെ മുഖത്തുണ്ടാകുന്ന നേരിയ ഭാവവ്യത്യാസം പോലും അതിഥിയുടെ മുഖത്ത് സൃഷ്ടിക്കുന്നത് അനിച്ചപ്പൂവിന്റെ പ്രകൃതമാണ്. തിരുക്കുറളിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ദൈവതുല്യനായ അതിഥിയെ പൂജിക്കുന്നത് ദൈവത്തെ പൂജിക്കുന്നതിനു തുല്യമാണ്. ഈ സത്പ്രവൃത്തിയുടെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതിനാണ് തിരുക്കുറൾ വിരുന്നോംപൽ (അതിഥി പൂജ) എന്നൊരു അധ്യായം തന്നെ വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നതെന്നു കാണാം.

കൃഷി

മനുഷ്യൻ സാമൂഹികജീവിതം ആരംഭിച്ചതുമുതൽ കൃഷി ചെയ്തിരുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. പ്രദേശത്തിനും മണ്ണിനും മനുഷ്യനും കാലാവസ്ഥയ്ക്കും അനുസൃതമായാണ് കൃഷി സമ്പ്രദായം വികസിച്ചുവന്നത്. പാരമ്പര്യ ജ്ഞാനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് കൃഷി സംബന്ധമായ നാട്ടറിവുകൾ. ദ്രാവിഡ ജനതയുടെ കാർഷിക വിജ്ഞാനം കല സമുദ്ധാരണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് തിരുക്കുറളിൽ പ്രതിപാദ്യ വിഷയമാക്കുന്നത്. കാർഷിക വൃത്തി അതികഠിനമെങ്കിലും കലപ്പയ്ക്കു പിന്നിലെ അധ്വാനം ശ്രേഷ്ഠമാണെന്ന് തമിഴകത്തെ ജനത പണ്ടേ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. കെട്ടുറപ്പുള്ള ഏതൊരു സമൂഹത്തിന്റെയും അടിത്തറയാണ് കർഷകർ.

> “ഉഴുതുണ്ടു വാഴ് വേരെ വാഴുവോർ മറ്റെല്ലാം
> തൊഴുതുണ്ടു പിൻ ചെല്ലുവോർ”
>
> (അധികാരം 104: കുറൽ 3) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 560).

കൃഷിയുടെ കാതലായ കർഷകനെ എല്ലാവരും ഭക്ഷണത്തിനായി ആശ്രയിക്കുന്നു. ലോകത്തിന്റെതന്നെ അന്നദാതാക്കളായ കർഷകരുടെയും കൃഷിയുടെയും മാഹാത്മ്യം ഇവിടെ പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. സ്വന്തമായി അധ്വാനിച്ചുണ്ണുന്ന കർഷകന് ഭക്ഷണത്തിനായി മറ്റുള്ളവരോടു യാചിക്കേണ്ടതില്ല. കാർഷിക വൃത്തിയുടെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറയുന്നതിനോടൊപ്പം എപ്രകാരമാണ് കൃഷി ചെയ്യേണ്ടതെന്ന ബോധ്യവും തമിഴകത്തെ ജനതയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഈ അറിവുകൾ അവരുടെ നാട്ടറിവുകളുടെ ഭാഗമായി സംരക്ഷിക്കുകയും കൈമാറുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

മണ്ണ് ഉഴുതുമറിച്ച് ഒരുക്കുക, മണ്ണിനെ നാലിലൊന്നായി വെയിൽ കൊള്ളിച്ച് ഉണക്കുക, വിത്തിടുക ഈ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ കൃഷി ആരംഭിച്ചാൽ വളം ഒരുപിടി പോലും ചേർക്കേണ്ടിവരികയില്ല. ഉഴവിനെക്കാൾ പ്രധാനമായി മറ്റു ചിലതു കൂടിയുണ്ടെന്ന് തിരുക്കുറൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

> “ഉഴവിനെക്കാൾ നന്നു വളമിടൽ, കളതീർത്തു
> കതിർകാക്കൽ നനയെക്കാൾ നന്നാം.”
>
> (അധികാരം 104: കുറൽ 8) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 562).

കൃഷി പരിപൂർണവിജയമാക്കാൻ ഉഴവ്, വളമിടൽ, കളതീർക്കൽ, നന, കാവൽ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പ്രധാനം തന്നെ. മാതൃകാപരമായ ഭാര്യാ-ഭർത്തൃ ബന്ധം പോലെയാണ് കർഷകനും കൃഷിയിടവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്ന് തിരുക്കുറൾ അനുമാനിക്കുന്നു. മണ്ണിൽ പൊന്നുവിളയിക്കുന്നത് മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധത്തിലൂടെയാണ്. കൃഷിയുടെ ജനകീയരീതിശാസ്ത്രമാണിത്.

ഭക്ഷണം

ഭക്ഷണം മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ ഭൗതികാവശ്യങ്ങളിൽ പ്രധാനമെങ്കിലും അത് മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയും മനുഷ്യ-പ്രകൃതി ബന്ധത്തെയും ഉൾവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഭക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവാണ് മനുഷ്യൻ വികസിപ്പിച്ചും പരിഷ്കരിച്ചതുമായ ഏറ്റവും പഴയ ജ്ഞാനം. ഭക്ഷണത്തിന്റെ സാമൂഹികമായ ധർമ്മം അത് ജനസാമാന്യത്തിന്റെ കൂട്ടായ്മയെ സ്ഥാപിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്ത് ഭക്ഷിക്കുന്നത് മനുഷ്യർ മാത്രമാണെന്നിരിക്കെ ഭക്ഷണം ഉണ്ടാക്കുന്നതും അതു കഴിക്കുന്നതും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ജ്ഞാനാവസ്ഥയിൽ നിന്നുകൊണ്ടു മാത്രമാണ്. അപ്പോൾ ഭക്ഷണം ഒരു സാംസ്കാരിക ചിഹ്നമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഭക്ഷണം പങ്കുവയ്ക്കുമ്പോൾ ആ ജനതയുടെ നാട്ടറിവുകൾ കൂടിയാണ് പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടുന്നത്.

ആദിമ കാലത്ത് മനുഷ്യരുടെ പ്രധാന തൊഴിൽ നായാട്ടായിരുന്നതിനാൽത്തന്നെ മുഖ്യ ഭക്ഷണം മാംസാഹാരമായിരുന്നു. ജീവിതാസ്വാദനത്തിന് മാംസവും മദ്യവും എക്കാലവും പ്രധാന ഉപാധികളായിരുന്നു. മദ്യത്തെയും മാംസ ഭക്ഷണത്തെയും ഒഴിവാക്കാനുള്ള നിർദ്ദേശമാണ് തിരുക്കുറൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. മനുഷ്യരോടും സഹജീവികളോടും കാരുണ്യപൂർവ്വം പെരുമാറുക എന്ന പൊരുൾ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് മാംസ വർജ്ജനം തിരുക്കുറൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. അഹിംസയുടെ മാർഗ്ഗം കൂടിയാണ് മാംസ വർജ്ജനം. മദ്യമാകട്ടെ മനുഷ്യന്റെ ബോധത്തെ മറച്ച് അനാവശ്യ കലഹത്തിനും ശത്രുതയ്ക്കും കാരണമാകുമെന്നതിനാൽ ഒഴിവാക്കാൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു.

വൈദ്യം

രോഗാവസ്ഥയിലുള്ള ശരീരത്തിനാണ് വൈദ്യസഹായം ആവശ്യമായി വരുന്നത്. നാട്ടറിവുകളുടെ ഭാഗമായ നാട്ടുചികിത്സാ വിദ്യയെക്കുറിച്ചുള്ള തിരുക്കുറളിന്റെ വീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. രോഗം വരുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ വരാതെ തടയുന്നതിനുള്ള മാർഗമാണ് തിരുക്കുറൾ പിൻതുടരുന്നത്. ഇവിടെ രോഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വീക്ഷണം രണ്ടു വിധമാണ്. ഒന്ന് മുൻജന്മത്തിലെ കർമ്മങ്ങളുടെ അനന്തരഫലം, രണ്ട് മറ്റു രോഗങ്ങൾ. ഇവയുടെ മൂലകാരണം ഭക്ഷണ ക്രമത്തിലെ താളപ്പിഴയാണ്. ഭക്ഷണം തന്നെയാണ് രോഗ കാരണവും പ്രതിരോധ മാർഗവും.

> “ഏറുകിൽ കുറയുകിലുമസുഖം ഭിക്ഷുക്കൾ
> ഓതുന്ന വാതിദി മൂന്നാൽ”
>
> (അധികാരം 95 : കുറൽ 1) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 514).

ശരീരത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന വിധത്തിലല്ലാത്ത ഭക്ഷണവും അധ്വാനത്തിലെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളും അസുഖങ്ങൾക്ക് കാരണമാകും. ദഹനാവസ്ഥ, സമയം, സന്ദർഭം, കാലാവസ്ഥ, ഭക്ഷണത്തിന്റെ അളവ് എന്നിവയിൽ ശ്രദ്ധിച്ചു മാത്രമേ ഭക്ഷണം കഴിക്കാവൂ. രോഗം ഉണ്ടായാൽ എത്രയും പെട്ടെന്ന് വൈദ്യസഹായം തേടുക എന്നതാണ് പ്രധാനം. രോഗവും അതിന്റെ കാരണവും പ്രതിവിധിയും അറിഞ്ഞിട്ടുവേണം ചികിത്സ ആരംഭിക്കാൻ.

> “രോഗാതുരന്റെ നില, രോഗനില, കാലവും
> ആരാഞ്ഞു ചെയ്യണം വൈദ്യൻ”
>
> (അധികാരം 95: കുറൽ 9) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 517).

ചികിത്സാവിജയത്തിന് രോഗി, വൈദ്യൻ, മരുന്ന്, സഹായി എന്നീ നാലു ഘടകങ്ങളുടെയും കൂട്ടായ പ്രവർത്തനം ആവശ്യമാണ്.

ജീവിതവീക്ഷണം

തിരുക്കുറളിൽ സന്നിവേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന നാട്ടറിവുകളുടെ മറ്റൊരു വിഭാഗം നാട്ടുജനതയുടെ ജീവിത വീക്ഷണങ്ങളാണ്. “നാടോടി സംസ്കാരത്തിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നത് ഒരു പ്രാദേശികകൂട്ടായ്മയുടെ ലോകവീക്ഷണമാണ്. ഭൂമി, പാതാളം, ജനനം, മരണം ഇവയെപ്പറ്റിയുള്ള

തനതായ സങ്കല്പങ്ങൾ ഒരോ കുലീനവംശങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്" (സി. ആർ. രാജഗോപാൽ: 2007, 103). അവയുടെ പ്രതിഫലനം അവരുടെ ചിന്തകളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കും. ജനിമൃതികളെക്കുറിച്ച് തമിഴകം രൂപപ്പെടുത്തിയ തത്ത്വജ്ഞാനം തിരുക്കുറളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

"ഉറക്കിത്തിലാഴൽപോൽ മരണം, ഉറങ്ങീ-
ട്ടുണർന്നപോലെയാം ജനനം"

(അധികാരം 34: കുറൾ 9) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 209).

ഉറക്കവും ഉണരലും പോലെ അനുഭവങ്ങൾ സർവ്വ സാധാരണമാണ് ജനനവും മരണവും. മരണം നിദ്ര തന്നെയാണ്. ജനനം ഉറക്കത്തിൽ നിന്നുള്ള ഉണരലും. സ്വർഗ-നരകങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഭൂമിയെക്കുറിച്ചും തിരുക്കുറൾ പരുവപ്പെടുത്തിയ ദർശന സംഹിതകൾ ധർമ്മാധിഷ്ഠിതമാണ്.

"മണ്ണിൽ സ്നേഹമൊട്ടു വാഴുന്നതിൻ ഫലം
വിണ്ണിലും ചേർന്ന സൗഭാഗ്യം"

(അധികാരം 8: കുറൾ 5) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 77).

ഭൂമിയിൽ ധർമ്മാനുസൃതം ജീവിച്ചാൽ അതിന്റെ പ്രതിഫലം സ്വർഗത്തിൽ ലഭ്യമാകും. നേരെമറിച്ചായാൽ പ്രതിഫലം നരകത്തിലുമാണെന്നും തിരുക്കുറൾ വിലയിരുത്തുന്നു. കർമ്മ ഫലത്തിനനുസൃതമായി പ്രാപ്തമാകുന്ന സ്വർഗ-നരക സങ്കല്പമാണ് തിരുക്കുറളും മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്.

ആചാരം

സാമൂഹികാസ്തിത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമെന്നനിലയിൽ ഓരോ സമൂഹത്തിലും രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നതാണ് ആചാരങ്ങൾ. ഇവ പലപ്പോഴും ഓരോ തരത്തിലുള്ള വിശ്വാസങ്ങളുടെയോ വീക്ഷണങ്ങളുടെയോ തുടർച്ചയുമാകാം. തിരുക്കുറളിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായൊരു ആചാരം മടലേറലാണ്. നായികാനായന്മാരുടെ പ്രണയ സാഫല്യത്തിനായി നായകൻ അനുഷ്ഠിക്കുന്ന ചടങ്ങാണ് മടലേറൽ എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന നായികയെ അല്ലെങ്കിൽ കാമുകിയെ സ്വന്തമാക്കുന്നതിന് സാഹചര്യങ്ങൾ പ്രതികൂലമാവുകയോ കാമുകിയുടെ മാതാപിതാക്കളോ മറ്റോ എതിർക്കുന്ന പക്ഷമോ നായകൻ മടൽ കുതിരയിൽ കയറി ഊരുചുറ്റി തന്റെ അനുരാഗം ലോകരെ അറിയിക്കും. തെങ്ങ്, പന, ഈന്ത്, കവുങ്ങ് ഇവയിൽ ഒന്നുപയോഗിച്ചാണ് മടൽ കുതിര നിർമ്മിക്കുക. പരിചയക്കാരോ മിത്രങ്ങളോ ആയിരിക്കും മടൽ കുതിര വലിക്കുക. ഇത്തരത്തിൽ നായകന്റെ അനുരാഗ ധീരത കണ്ട് അടുത്തബന്ധുക്കളോ വേണ്ടപ്പെട്ടവരോ ഇടപെട്ട് വിവാഹം നടത്തിക്കൊടുക്കുകയാണ് പതിവ്.

"കാമസുഖവിഘ്നം ഭവിച്ചോർക്കു മഹനീയ-
മായ മടലേറ്റമേ കാമ്യം."

(അധികാരം 114: കുറൾ 1) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 614).

പ്രണയ നൈരാശ്യത്തിന്റെ വക്കിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നവർക്കുള്ള അവസാന പോംവഴിയാണ് മടലേറൽ.

വിശ്വാസം

ഓരോ ദേശ സംസ്കാരത്തിലും അവരുടേതായ യുക്തി ബോധത്തിന്റെയും ലോക വീക്ഷണത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചില വിശ്വാസങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുവരും. ക്രമേണ അത് തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുകയും ആ വിശ്വാസങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വസ്തുതകളെ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

"ഓർക്കാൻ മുതിർന്നു മറന്നുവോ കാന്ത,നെൻ
മൂക്കുറ്റം വന്നു, പോയ് തുമ്മൽ"

(അധികാരം 121: കുറൾ 3) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 651).

ഒരാൾ മറ്റൊരാളെക്കുറിച്ച് ഓർക്കുമ്പോൾ ഓർമ്മയിൽ ഉള്ള വ്യക്തിക്ക് തുമ്മാൻ തോന്നുന്നു. ഈ തോന്നലിൽനിന്ന് ആരോ തന്നെ സ്മരിക്കുന്നതായി ആ വ്യക്തിക്ക് മനസ്സിലാകുന്നു. വേർപിരിഞ്ഞിരിക്കുന്ന നായികാ-നായകന്മാരിൽ ഒരാൾ തുമ്മുമ്പോൾ അത് മറ്റെയാൾ തന്നെ സ്മരിക്കുന്നതുമൂലമാണെന്ന് കരുതുന്നു. രണ്ട് വ്യത്യസ്ത സ്ഥലങ്ങളിൽ ആയിരിക്കുന്ന വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള മാനസികമായ അടുപ്പത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായുള്ള നാട്ടുവിശ്വാസമാണിത്.

സൗന്ദര്യസങ്കല്പം

മനുഷ്യൻ സംഘമായി ജീവിക്കുമ്പോൾ ഓരോ കൂട്ടായ്മയ്ക്കും തങ്ങളുടേതായ സൗന്ദര്യ സങ്കല്പങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു വരിക സ്വാഭാവികമാണ്. കാല-ദേശങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി സൗന്ദര്യ സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് വ്യത്യാസങ്ങൾ വന്നുവെന്നു വരാം. കൂടാതെ സ്ത്രീയ്ക്കു സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിലും പുരുഷനു പുരുഷനെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും എതിർലിംഗങ്ങളിലും സൗന്ദര്യബോധം വ്യത്യസ്തമായ മാനങ്ങൾ തേടാറുണ്ട്. തിരുക്കുറളിലെ മൂന്നാംഭാഗമായ കാമപ്രകരണത്തിൽ സ്ത്രീ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രധാന ലക്ഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവയ്ക്ക് സംഭവിക്കുന്ന കോട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

> "നാഥന്റെ വേർപാടു ചൊല്ലണോനീ? കൈയിലൂർന്നുപോമെൻ വളകൾ ചൊല്ലും"
>
> (അധികാരം 116: കുറൾ 7) (എസ്. രമേശൻനായർ: 2008, 627).

വിരഹ താപത്താൽ നായികയുടെ ശരീരം മെലിഞ്ഞു കൈവളകൾ തനിയെ ഊരിപ്പോകുന്നതും ഉറക്കം നഷ്ടപ്പെട്ട് പ്രകാശം മങ്ങിയ കണ്ണുകളും വിളർച്ച ബാധിച്ച ശരീരവും സൗന്ദര്യ നഷ്ടത്തിന്റെ സൂചനകളാണ്. സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മാറ്റു കൂട്ടുന്നതിന് ആഭരണങ്ങളെ കൂടാതെ പൂക്കളും ചന്ദനവും വിവിധ സൗന്ദര്യക്കൂട്ടുകളും അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു.

> "വിനയവും മധുരസംഭാഷണമാണൊരുവനണിഭൂഷ, മറ്റൊന്നുമല്ല"
>
> (അധികാരം 10 : കുറൾ 5) (എസ്. രമേശൻനായർ : 2008, 86).

ആഭരണങ്ങൾ അണിയുന്നതുകൊണ്ടുള്ള സൗന്ദര്യത്തേക്കാൾ മധുരഭാഷണവും വിനയവും ഒരാളെ കൂടുതൽ സുമുഖനാക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് തമിഴകത്തെ ജനതയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു.

ഓരോ സാമൂഹിക കൂട്ടായ്മയും പ്രകൃതിയിലധിഷ്ഠിതമായ ജൈവിക സാഹചര്യത്തിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇവിടെ പ്രായോഗിക ജ്ഞാനത്തിലൂടെയാണ് നാട്ടറിവുകൾ സ്ഫുടം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. സംഘം ജനതയുടെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ നിന്നു രൂപപ്പെട്ടു വന്ന നാട്ടറിവുകളുടെ വരമൊഴി രൂപമാണ് തിരുക്കുറളിൽ ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. തിരുക്കുറളിലെ ദർശന സംഹിതകൾക്ക് അടിസ്ഥാനം തമിഴകത്തെ നാട്ടറിവു രൂപങ്ങൾ തന്നെയാണ്. തമിഴകത്തിന്റെ നാട്ടറിവു പാരമ്പര്യം സംഘകാലാനന്തര ദർശനങ്ങളോട് ഇഴചേരുന്ന പ്രക്രിയയാണ് തിരുക്കുറളിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. എം.വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി, 2017, നാട്ടറിവും നാമപഠനവും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ....., 2019, നാട്ടറിവ് പഠനങ്ങൾ (വാല്യം ഒന്ന്), പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
3. എൻ. സുബ്രഹ്മണ്യൻ, 2003, സംഘകാല ഭരണസംവിധാനം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. കെ.എം. അനിൽ (എഡി.), 2009, നാട്ടറിവ് (ഭാഗം ഒന്ന്) ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ....., (എഡി.), 2010, നാട്ടറിവ് (ഭാഗം രണ്ട്) ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
6. ജെ.ജെ. പള്ളത്ത്, 2007, നാട്ടറിവ്, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
7. ജേക്കബ് നായത്തോട്, 2016, സംഘകാലത്ത് ജനജീവിതം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
8. പി. രഞ്ജിത്ത് (എഡി.), 2004, പൂക്കളും പക്ഷികളും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
9. മഞ്ജു വാസുശർമ (എഡി.), 2004, ജന്തുക്കളും നാട്ടറിവും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
10. മുരളീധരൻ തഴക്കര, 2008, കൃഷിയിലെ നാട്ടറിവ്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
11. വി.കെ. ശ്രീധരൻ (എഡി.), 2019, കൃഷിയുടെ നാട്ടറിവുകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ആഷ്‌ലി വർഗീസ്



കോട്ടയം ജില്ലയിലെ ഏറ്റുമാനൂർ സ്വദേശി. കുറവിലങ്ങാട് ദേവമാതാ കോളേജിൽനിന്ന് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം. എം.ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽനിന്ന് M.Phil. നിലവിൽ കുറവിലങ്ങാട് ദേവമാതാ കോളേജ് മലയാള വിഭാഗം ഗവേഷണ കേന്ദ്രത്തിൽ ഗവേഷക.

കായേൻ–പരിഭാഷാന്തര പരിഭാഷയും ഭാഷാവിശകലനവും

മിനിമോൾ മാത്യു

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, അൽഫോൻസാ കോളേജ് പാലാ

സംഗ്രഹം

പരിഭാഷ ഒരു സർഗ്ഗാത്മക വ്യാപാരമാണ് എന്ന് ഇന്നു ലോകം മുഴുവൻ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഷൂസെ സരമാഗുവിന്റെ കായേൻ എന്ന നോവലിന്റെ മലയാള പരിഭാഷ നിർവ്വഹിച്ചത് കഥാകൃത്ത് അയ്മനം ജോണാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിഭാഷയെ മുൻനിർത്തി സർഗ്ഗാത്മക പരിഭാഷയെപ്പറ്റി പഠിക്കുന്ന പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: പരിഭാഷ, പരിഭാഷാന്തരപരിഭാഷ, ആവിഷ്കാരസ്വാതന്ത്ര്യം, സർഗ്ഗാത്മകത, താരതമ്യപഠനം

പോർച്ചുഗീസ് നോവലിസ്റ്റുകളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയനായ ഷൂസെ സരമാഗുവിന്റെ 'കായേൻ' എന്ന നോവലിന്റെ മലയാളപരിഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണിത്. 1998-ൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നൊബേൽ സമ്മാനം കരസ്ഥമാക്കിയ ഷൂസെ സരമാഗു 2009-ലാണ് 'കായേൻ' എന്ന നോവൽ പൂർത്തീകരിച്ചത്. ഒരുപക്ഷേ, ഷൂസെ സരമാഗുവിൽനിന്നു വന്ന അവസാനകൃതിയായിരിക്കാം ഈ നോവൽ. ഷൂസെ സരമാഗുവിന്റെ കൃതികൾ ഇരുപത്തിയഞ്ചോളം രാജ്യങ്ങളിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിലും ആശയരൂപീകരണത്തിലുമുള്ള വ്യത്യസ്തമായ ശൈലിയും നൈപുണ്യവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ മിഴിവുള്ളതാക്കുന്നു.

പോർച്ചുഗീസ് ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട 'കായേൻ' മാർഗരറ്റ് യൂൾ കോസ്റ്റയാണ് ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയത്. അത് അയ്മനം ജോൺ മലയാളത്തിലേയ്ക്കും പരിഭാഷപ്പെടുത്തി. പരിഭാഷയുടെ പരിഭാഷയെന്ന നിലയിലുള്ള കൃതിയുടെ മൂല്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

ഭാഷയും പരിഭാഷയും

സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു വഴികാട്ടിയാണ് ഭാഷ. ഒരേ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതു പരിഗണിക്കുമ്പോൾ രണ്ടു ഭാഷകൾ സമാനമായി സമർത്ഥമാകാറില്ല. ആ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പരിഭാഷയുടെ പരിഭാഷയെ എങ്ങനെ വിലയിരുത്തണമെന്നത് ഒരു പ്രധാന വിഷയമായി മാറുന്നു. പരിഭാഷ അന്യ ശ്രദ്ധാർത്ഥപദസഞ്ചയങ്ങളുടെ സാധ്യമായ വ്യാഖ്യാനമാണ്. തനതായ ഭാഷയിലുള്ള ആശയാവിഷ്കരണത്തെ മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ ആശയനഷ്ടമില്ലാതെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കലയാണ് പരിഭാഷ.

പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെയും കലയുടെയും സംയോജനമാണ പരിഭാഷ എന്ന പറയുന്നതിലും തെറ്റില്ല.

പരിഭാഷയിലെ വെല്ലുവിളികൾ

ആഗോള ഭാഷാ വിനിമയത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നതിലും വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണ കോണുകളെ ഏകോപിപ്പിക്കുന്നതിലും പരിഭാഷകൻ വലിയ പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക സാമൂഹിക പരിസ്ഥിതിയിലോ പ്രത്യേക നാട്ടിലോ ഒരു പറ്റം ജനങ്ങളുടെയിടയിലോ മാത്രം ചുരുങ്ങിപ്പോകാമായിരുന്ന ആശയങ്ങൾ പരിഭാഷയിലൂടെ വിശാലത കൈവരിക്കുകയാണ്.

രണ്ടോ അതിലധികമോ ഭാഷയിലുള്ള പ്രാവീണ്യം പരിഭാഷകന് ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത യോഗ്യതയാണ്. തനതായ ഭാഷയിലെ സാഹിത്യ ശൈലിയേയും പരിഭാഷ നടത്തുന്ന ഭാഷയുടെ സാഹിത്യ ശൈലിയേയും അടുത്ത പരിചയമുള്ള വ്യക്തിയാകണം പരിഭാഷകൻ. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഷയിലുള്ള പരിജ്ഞാനക്കുറവ് പരിഭാഷയെ സാരമായി ബാധിക്കുമെന്നത് തീർച്ചയാണ്. ഗ്രന്ഥകർത്താവ് നിശ്ചയിച്ച ആശയങ്ങൾ തന്നെയാണോ പരിഭാഷകൻ സ്വാംശീകരിക്കുന്നത് എന്നും സമാന ആശയമാണോ പരിഭാഷ ചെയ്യപ്പെടുന്നത് എന്നതും പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ട ഘടകങ്ങളാണ്.

ഏതൊരു കലാകാരന്റെയും അവകാശമാണ് ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യം. പരിഭാഷയിലേയ്ക്ക് വരുമ്പോൾ ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതമാണ്. ആശയങ്ങളെ മനനം ചെയ്ത് തനതായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചാൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നത് കൃതിയുടെ സ്വത്വമാണ്. ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കൃതിയുടെ ആത്മാവിനെ സ്പർശിക്കുകയും അതേ ആത്മാവിനെ മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ ഭാഷാ സിദ്ധികൾകൊണ്ട് ആവിഷ്കരിക്കുകയുമാണ് പരിഭാഷകൻ ചെയ്യുന്നത്..

ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും വ്യത്യസ്തവും വ്യതിരിക്തവുമായ പദസമ്പത്തുണ്ട്. പരിഭാഷകൻ തനതു കൃതിയുടെയും പരിഭാഷ ചെയ്യുന്ന ഭാഷയുടെയും തുല്യതകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിൽ വൈഭവമുള്ള വ്യക്തിയായിരിക്കണം. ഒരു ഭാഷയിലെ പദസമ്പത്തിന്റെ കൃത്യമായ പരിഭാഷ ആയിരിക്കില്ല മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുക. ചില പദങ്ങൾക്ക് തത്തുല്യമായവ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കാതെയും വന്നേക്കാം വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥങ്ങൾ ഒരു പദംതന്നെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. ആശയം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അർത്ഥതലം നഷ്ടപ്പെടാതെ കൃത്യമായ പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പും ആ പദങ്ങൾ കൊണ്ട് കൃത്യമായ അവതരണശൈലി അവലംബിക്കുന്നതും പരിഭാഷയിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതാണ്. കൃതിയുടെ ആരംഭത്തിൽ തന്റെ ആശയം സൂചിപ്പിക്കുവാൻ പരിഭാഷകൻ ഒരു പദം ഉപയോഗിക്കുകയും അതേ കൃതിയുടെ മധ്യ ഭാഗത്തും അവസാന ഭാഗത്തും ഇതേ പദം മറ്റ് ആശയങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ പരിഭാഷ സങ്കീർണ്ണമാകുന്നു. ഭാഷ ആലങ്കാരികമാക്കാൻ സാഹിത്യത്തിനു സാധിക്കും. ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ അർത്ഥ തലങ്ങൾ മറികടന്ന് മനസ്സിൽ പതിയുന്ന ശ്രേഷ്ഠമായ ആശയങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുവാൻ സാഹിത്യ അവതരണ ശൈലിയ്ക്ക് പ്രാപ്തിയുണ്ട്. ഓരോ ഭാഷയിലുമുള്ള ആലങ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങളും വ്യത്യസ്തമാണ്.

ഷൂസെ സരമാഗുവിന്റെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

യഥാർത്ഥ വ്യക്തികളെയും സാഹചര്യങ്ങളെയും വസ്തുതകളെയും കൂട്ടിയിണക്കി അയഥാർത്ഥമായ കാര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ സരമാഗുവിന് പ്രത്യേക പാടവമുണ്ട്. 'കായേൻ' എന്ന കൃതിയിലും 'ദ ഗോസ്പൽ അക്കോർഡിങ് റ്റു ജീസസ് ക്രൈസ്റ്റ്' എന്ന കൃതിയിലും ഇത് കാണാം.

ബൈബിളിലെ ആദ്യപുസ്തകമാണ് ഉല്പത്തി. ചരിത്രത്തിന്റെ വിവിധ ഏടുകൾ വർണ്ണിക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ആദ്യപുസ്തകത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ആദവും ഹവ്വായും കായേനും. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ വ്യത്യസ്തമായ സംഭവങ്ങളേയും മാനുഷിക വീക്ഷണത്തിൽ നോക്കിക്കാണുകയാണ് 'കായേൻ' എന്ന കൃതിയിൽ ഷൂസെ സരമാഗു.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റ കൃതികളെപ്പോലെ തന്നെ കാലിക പ്രസക്തിയുള്ള ഒരു അവതരണ ശൈലി ഈ കൃതിയിലും പ്രകടമാണ്. ഒരു നിരീശ്വര വാദി എന്ന നിലയിൽ വിശ്വാസസംബന്ധമായ പല പാരമ്പര്യങ്ങളേയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത് 'കായേൻ' എന്ന കൃതിയിൽ ഉടനീളം കാണാനാകും. മതവും ചരിത്രവുമെല്ലാം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കാൻ സഹായകമാകണം എന്ന ചിന്തയാകാം ഈ ഒരു ശൈലി അവലംബിക്കുവാൻ സരമാഗുവിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്.

ദൈവത്തിന്റെ നീതിബോധം മനുഷ്യന്റെ നീതിബോധവുമായി നടത്തുന്ന ഏറ്റുമുട്ടലാണ് 'കായേൻ'. കായേന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെയാണ് കഥ മുമ്പോട്ടുപോകുന്നത്. ഉല്പത്തിപുസ്തകത്തിന്റെ കഥ വളച്ചൊടിച്ചിരിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. ഉല്പത്തി പുസ്തകത്തിലെ ആദ്യ അധ്യായങ്ങളുടെ കഥാഗതി പ്രാഥമികമായി പിന്തുടരുന്നു (ആദിപാപം, മനുഷ്യന്റെ പതനം, പറുദീസയിൽ നിന്ന് ആദത്തെയും ഹവ്വായെയും പുറത്താക്കൽ). ദൈവത്തിന്റെ സ്വേച്ഛാധിപത്യപരവും അന്യായവുമായ ഭരണത്തിനെതിരായ ഒരു കലാപം നോവൽ തുടർന്ന് ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ബൈബിളിൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്ത വിവിധ കഥകളും സരമാഗു ചേർക്കുന്നുണ്ട്. പുറത്താക്കപ്പെട്ട ആദാമും ഹവ്വായും മരുഭൂമിയിൽ പട്ടിണി കിടക്കുന്നു. അപ്പോൾ സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ തടയപ്പെട്ട വാതിലുകൾ സംരക്ഷിക്കുന്ന മാലാഖയുമായി ഹവ്വ ശൃംഗരിക്കുന്നു. ദൈവത്തിന്റെ നിഷിദ്ധ പൂന്തോട്ടത്തിൽ നിന്ന് ചില ഫലങ്ങൾ നല്കാൻ അവനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. കായേൻ-ആബേൽ ഇവരുടെ ജനനം, അസൂയ, കായേൻ ആബേലിനെ കൊല്ലുന്നത് എന്നിവയും ബൈബിളിനെ പിന്തുടരുന്നു. പ്രധാന വ്യത്യാസം കൊലപാതകത്തിനു ശേഷം നീതിമാനും കോപാകുലനുമായ ദൈവം ശാശ്വതമായി അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് കായേനെ നാടുകടത്തിയതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ബൈബിൾ വിവരണം സരമാഗു മാറ്റിമറിക്കുന്നു. ആബേലിനെ വധിക്കാൻ ദൈവം കൂട്ടാളിയാണെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

കായേൻ ഒരു നഗരത്തിലെത്തുകയും കൊട്ടാര നിർമ്മാണത്തിൽ പങ്കാളിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ലില്ലിത്ത് എന്ന സ്ത്രീയുമായി ബന്ധത്തിലാകുന്നു. കായേൻ അബ്രാഹത്തിന്റെ അടുത്ത് എത്തുന്നു. ഒരു പിതാവിനോട് മകനെ കൊല്ലാൻ ദൈവം ആജ്ഞാപിക്കുന്നതിന് കായേൻ ദേഷ്യപ്പെടുന്നു. ബാബേൽ ഗോപുരത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയെ ദൈവം പരാജയപ്പെടുത്തുന്നതിന് കായേൻ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. അതിന്റെ നാശം ദൈവത്തിന്റെ അസൂയയുടെ പ്രകടനമായി കണക്കാക്കുന്നു. തുടർന്ന് സോദോം, ഗൊമോറ, സീനായ് പർവ്വതം എന്നിവിടങ്ങളിലെത്തുന്നു. അഹറോൻ കാളക്കുട്ടിയെ സൃഷ്ടിച്ചതിനും ഇസ്രായേല്യർ കാളക്കുട്ടിയെ ആരാധിച്ചതിനും കായേൻ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു, ദൈവത്തിന്റെ ആജ്ഞയനുസരിച്ച് മോശ മുപ്പതിനായിരം വിഗ്രഹാരാധകരെ കൂട്ടക്കൊല ചെയ്തതിൽ അയാൾക്ക് വെറുപ്പുണ്ട്. സ്വന്തം സഹോദരൻ ആബേലിനെ താൻ കൊന്നതിനേക്കാൾ മോശമായ പ്രവൃത്തിയായി കായേൻ ദൈവത്തിന്റെ ഈ പ്രവൃത്തിയെ കാണുന്നു. തുടർന്ന് ലില്ലിത്തിന്റെ നഗരത്തിലേയ്ക്ക് മടങ്ങുകയും തന്റെ മകനെ കാണുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ലില്ലിത്ത് കായേനെ വീണ്ടും കിടക്കയിലേയ്ക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവൻ താമസിയാതെ വിരസനാകുന്നു. കായേൻ ജോബിന്റെ ദേശത്ത് (ഉസ്) എത്തുന്നു. ജോബിന് കഷ്ടപ്പാടുകൾ നല്കിയതിലും കായേന് എതിർപ്പുണ്ട്. പിന്നീട് നോഹയുടെ പെട്ടക നിർമ്മാണത്തിലേയ്ക്ക് തിരിയുന്നു. ദൈവത്തിന്റെയും മാലാഖയുടെയും പങ്കാളിത്തം പെട്ടക നിർമ്മാണത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. പെട്ടകത്തിൽ കയറിയ കായേൻ അതിനുള്ളിലുള്ള എല്ലാ സ്ത്രീകളുമായും ലൈംഗികബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നു. നോഹയുടെ ഭാര്യ, പുത്രന്മാർ, അവരുടെ ഭാര്യമാർ എല്ലാവരെയും കായേൻ ആസൂത്രിതമായി കൊല്ലുന്നു. നോഹ പ്രളയജലത്തിൽ ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. വെള്ളപ്പൊക്കം അവസാനിച്ച് പെട്ടകം തുറക്കുന്നതുവരെ ദൈവം കാത്തിരിക്കുന്നു. കായേൻ മൃഗങ്ങളെ പുറത്തുവിട്ട് ദൈവത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. മനുഷ്യരെല്ലാം മരിച്ചുവെന്നും

പ്രളയത്തിനുശേഷം ഭൂമിയിൽ വ്യാപരിക്കുവാൻ പുതിയ മാനവികത ഉണ്ടാകില്ലെന്നും പറയുന്നു. ഇതിന്റെ പേരിൽ ദൈവം തന്നെ കൊല്ലുമെന്ന് കായേൻ കരുതുന്നു. ശൂന്യമായ ഭൂമിയിൽ ശിഷ്ട ജീവിതം ഒറ്റയ്ക്ക് ജീവിക്കാൻ പോവുകയാണെന്ന് ദൈവം അവനോടു പറയുന്നു.

പഴയനിയമത്തിൽനിന്നും തികച്ചും വിഭിന്നമായി കായേനെ നായകനാക്കി സരമാഗു രചിച്ച നോവലിൽ ഭ്രാതൃഘാതകനായ കായേന്റെ ജീവിതം പുനഃസൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. നീതിയില്ലാത്തവനും സ്വാർത്ഥനുമായ ദൈവം ഭരിക്കുന്ന ലോകത്തിൽ അവന്റെ തീരുമാനങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന കായേൻ നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥകളെ നിഷേധിക്കുന്നു. ബൈബിളിലെ പഴയ നിയമ കഥ ആക്ഷേപഹാസ്യ ധ്വനികളോടെ പുനരവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പുറം വായനയ്ക്കു പുറമേ ഒരകംവായനയ്ക്കുകൂടി ഉതകുന്നതാണ് ഈ നോവൽ. ദൈവനീതികൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത് മനുഷ്യാർജ്ജിതമായ നീതിബോധത്തോട് എത്രമാത്രം പൊരുത്തപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്ന അന്വേഷണമാണ് കായേൻ.

ആദ്യകൊലപാതകിയായ കായേൻ കേവല മനുഷ്യന്റെ നീതിബോധം ഉപയോഗിച്ച് ദൈവനീതിയിൽ കണ്ടെത്തുന്ന പൊരുത്തക്കേടുകളെ ദൈവവുമായി നടത്തുന്ന സംവാദങ്ങളിലൂടെ സർഗ്ഗാത്മകമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ആദം ഹവ്വമാർ തുടങ്ങിവച്ച സംവാദങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായതിനാൽ തലമുറകളിലൂടെ ദൈവസങ്കല്പം നേരിടുന്ന വിശ്വാസ പ്രതിസന്ധികളെക്കൂടി ഇതിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. കായേനെ പഴയ നിയമത്തിൽ നിന്നു മോചിതനാക്കി കാലസങ്കല്പത്തിൽ നിന്നു പുറത്തു കൊണ്ടു വന്ന് സംഭവബഹുലമായ ഒരു ജീവിതം കൊടുത്തു കൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് നോവലിനു വേണ്ടിയുള്ള ഭാവനാസഞ്ചാരം നടത്തിയിരിക്കുന്നു.

ദൈവ ശാപം ഏറ്റുവാങ്ങിയ വ്യക്തി ദൈവത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതാണ് നോവലിന്റെ സൗന്ദര്യം. ദൈവവുമായി നടത്തുന്ന വാഗ്വാദത്തിൽ ദൈവത്തെ നീതിബോധത്തിൽ അടിയറവു പറയിക്കാൻ കായേനു കഴിഞ്ഞു. സരമാഗുവിന്റെ കായേനും കൊലപാതകിയാണ്. എന്നാൽ കായേന് അതിന്റേതായ യുക്തിയുണ്ട്. അതിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞു മാറാൻ ദൈവത്തിന് നിവൃത്തിയില്ല. ഒടുവിൽ ദൈവം നിസ്സഹായനാകുന്നു. കായേനും നിസ്സഹായനാണ്. വിധിയുടെ ക്രൂരതയിൽ തളയ്ക്കപ്പെട്ടവനാണവൻ. നീതിബോധത്തിന്റെ അവസാനമില്ലാത്ത ചർച്ചയിൽ അദ്ദേഹം വായനക്കാരെയും കൂടെക്കൂട്ടുന്നു. ബൈബിളിലുള്ള മാജിക്കുകളെ റിയാലിറ്റിയോട് ചേർന്നു നിന്ന് നിരീക്ഷിക്കുകയും തിരുത്തിപ്പറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് കായേനിൽ. ദൈവം വില്ലനായി കായേന്റെ മുമ്പിൽ നില്ക്കുന്നു. സഹോദരനെ കൊന്നത് ദൈവത്തെ കൊല്ലാൻ സാധിക്കാത്തതു കൊണ്ടാണെന്ന് നോവലിന്റെ ആദ്യ ഭാഗത്ത് കായേൻ വാദിക്കുന്നുണ്ട്. സരമാഗു കായേന് ചില അത്ഭുത സിദ്ധികളും കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിൽ ഹാസ്യവും കാണാൻ സാധിക്കും. അബ്രാഹം തന്റെ മകന്റെ കഴുത്തറുക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ കൈയ്യിൽ കയറിപ്പിടിച്ച് തടയുന്നത് കായേനാണ്. ആ ഡ്യൂട്ടി ചെയ്യേണ്ട മാലാഖ വൈകിപ്പോയി. അപ്പോൾ മാലാഖയോട് കയർക്കുന്ന കായേനെയും വൈകിയത് തന്റെ ചിറകിന്റെ യന്ത്രത്തകരാറുകൊണ്ടാണെന്ന് വാദിക്കുന്ന മാലാഖയേയും കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നു. ആ നിസ്സഹായത മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ ചിരിക്കുകയും അങ്ങനെ സംഭവിക്കുവാൻ സാധ്യതയുണ്ടോ എന്ന് വായനക്കാരൻ ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇംഗ്ലീഷ്-മലയാള പരിഭാഷ താരതമ്യപഠനം

കായേനെക്കൂടാതെ സരമാഗുവിന്റെതന്നെ ഓൾ ദ നെയ്മ്സ് (All the names) എന്ന കൃതിയും മാർഗരറ്റ് യൂർ കോസ്റ്റ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. All the names എന്ന കൃതിയ്ക്ക് വെയ്ഡൻ ഫെൽഡ് പുരസ്കാരം മാർഗരറ്റിന് ലഭിച്ചതായി ആമുഖത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽ നിപുണതയുള്ള മാർഗരറ്റ് 'കായേൻ' എന്ന നോവലിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പദപ്രയോഗ ശൈലിയോട് ചേർന്നു നില്ക്കുവാൻ

പരമാവധി പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. വായനക്കാർക്ക് ഏറ്റവുമാദ്യം തോന്നുക ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുശൈലികളോട് മാർഗരറ്റ് നീതി പുലർത്തുന്നുണ്ടോ എന്നൊരു ആശങ്കയായിരിക്കും. കാരണം ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിൽ ചിഹ്നപ്രയോഗങ്ങളോ ഖണ്ഡികാവിഭജനങ്ങളോ സംസാരത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളോ ഒന്നുമില്ല. എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവ രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമാണോ മറ്റെന്തെങ്കിലും വിവരണങ്ങളാണോ എന്ന ഗണിച്ചെടുക്കേണ്ടത് വായനക്കാരനാണ്. ഖണ്ഡികകൾ വേർതിരിച്ചിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ആശയങ്ങൾ കൂട്ടിയിട്ടിരിക്കുന്ന പ്രതീതി വായനക്കാരനു തോന്നുകതികച്ചും സ്വാഭാവികം. ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ ചിഹ്നപ്രയോഗങ്ങളോ വേർതിരിവുകളോ ഇല്ല എന്നുള്ള സരമാഗ്രവിന്റെ ആശയമാവാം മാർഗരറ്റിനെയും ഈ രീതി അവലംബിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മറ്റൊരു ഭാഷാനിയമം നാമങ്ങളുടെ ആദ്യാക്ഷരം വലിയ അക്ഷരത്തിൽ കുറിക്കുന്ന നിയമമാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ നിയമങ്ങളിൽ ഒന്നാണത്. എല്ലാ നാമങ്ങളും ആരംഭിക്കുന്നത് വലിയ അക്ഷരങ്ങളിലാവണം എന്നാണ് ഈ ഭാഷയിലുള്ള നിയമം. നാമങ്ങൾക്ക് മാത്രം വ്യത്യസ്തമായ പ്രാധാന്യം ഗ്രന്ഥകർത്താവ് നല്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല എന്നതിനാലായിരിക്കാം ഈ നിയമം പാടേ അവഗണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ലളിതമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ഭാഷയുടെ എഴുത്ത് നിയമങ്ങളെ അതിലംഘിച്ചാണ് ഇതിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. മാർഗരറ്റ് ഒരു ഭാഷാപണ്ഡിതയും നോബൽ സമ്മാനജേതാവും എന്ന നിലയ്ക്ക് ഈ നിയമങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിയെങ്കിൽ അതിന് പിന്നിലുള്ളത് യഥാർത്ഥ കൃതിയോടും ഗ്രന്ഥകർത്താവിനോടുമുള്ള പൂർണ്ണവിശ്വസ്തത ആയിരിക്കാം.

അയ്യനം ജോൺ പരിഭാഷ ചെയ്ത 'കായേൻ' ഭാഷാനിയമങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിൽനിന്നും തികച്ചും വിഭിന്നമാണ്. മാർഗരറ്റ് ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിൽ ഉപേക്ഷിച്ചുകളഞ്ഞ എഴുത്തുഭാഷാനിയമങ്ങൾ അയ്യനം ജോൺ തന്റെ പരിഭാഷയിൽ കൃത്യമായി പാലിക്കുന്നുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിൽനിന്നും നേരിട്ട് വിവർത്തനം ചെയ്ത എന്നതിലുപരി ഭാഷാനിയമവ്യവസ്ഥകൾ പാലിച്ചുകൊണ്ടും വായനക്കാരന് ആശയവ്യക്തത ലഭിക്കുന്ന രീതി അവലംബിച്ചുകൊണ്ടും അയ്യനം ജോൺ തനതായ രീതി മലയാളപരിഭാഷയ്ക്ക് നല്കുന്നുണ്ട്. അയ്യനം ജോണിന്റെ പരിഭാഷയിൽ സംഭാഷണങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ, വിവരണങ്ങൾ എന്നിവ വ്യക്തമായി വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കും. ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിൽ ഖണ്ഡിക വേർതിരിക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ട് നല്ലൊരു പ്രയത്നത്തിലൊടുവിലായിരിക്കണം അയ്യനം ജോൺ ഖണ്ഡികകളെ വ്യക്തമായി ക്രമീകരിച്ചത്. ഖണ്ഡികാരീതി പരിഭാഷകൻ അവലംബിച്ചപ്പോൾ, വ്യത്യസ്തമായ ആശയങ്ങൾ ക്രമമായി വായനക്കാരന് മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുവാൻ സാധിക്കും.

ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയുടെ തുടക്കത്തിൽ ദൈവത്തിന്റെ നാമധേയം നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും. (when the Lord...) മലയാള പരിഭാഷയിൽ ആദത്തിന്റെയും ഹവ്വയുടെയും നാമധേയങ്ങളാണ് ആദ്യം കാണുക. ഭാഷാശൈലികൾക്ക് വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും നാമധേയങ്ങൾ ആയതുകൊണ്ട് മലയാളപരിഭാഷയും ദൈവത്തിന്റെ നാമധേയത്തിൽ തുടങ്ങാമായിരുന്നു. ദൈവനാമത്തിൽ ആരംഭിക്കുമ്പോൾ എന്തും ശ്രേഷ്ഠമാകുമെന്നും കഥയ്ക്ക് വിഘ്നം വരില്ല എന്നുമുള്ള നമ്മുടെ നാട്ടുസങ്കല്പം അയ്യനം തെറ്റിച്ചിരിക്കുന്നു. Lord എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദത്തിന്റെ പരിഭാഷ 'സർവ്വേശ്വരൻ' എന്നാണ്. അയ്യനം ജോൺ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് 'ഒടേ തമ്പുരാൻ' എന്നാണ്. സങ്കീർണ്ണമായ എഴുത്തുഭാഷയെക്കാൾ, സ്വതസിദ്ധമായ നാട്ടുഭാഷയോടുള്ള പരിഭാഷകന്റെ ആഭിമുഖ്യം 'ഒടേ തമ്പുരാൻ' എന്ന പദത്തിലുണ്ട്. Lord എന്ന പദത്തിന് 'ഒടേ തമ്പുരാൻ' എന്നും God എന്ന പദത്തിന് 'ദൈവം' എന്നുമുള്ള പരിഭാഷ ഉടനീളം കാണുന്നു. ആശയങ്ങളുടെയും പദങ്ങളുടെയും വിവക്ഷയും തെളിച്ചവും കുറഞ്ഞുപോകാതെയും കവിഞ്ഞുപോകാതെയും അയ്യനം ജോൺ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മലയാളപരിഭാഷയെ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ചില ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ ലിപ്യന്തരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നതായി വായനക്കാരനു കാണുവാൻ സാധിക്കും. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു. ആദ്യതാളുകളിൽതന്നെ (ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ) 'ഐ ലവ് ഹവ്വ', 'സോസേജ് മെഷീൻ', 'ഹോർമോൺ', 'ഫാർമസി', 'സൂപ്പർ മാർക്കറ്റ്', 'കാസനോവ' തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾക്കെല്ലാം ലളിതമായ മലയാളപരിഭാഷകൾ ലഭ്യമാണ്. ഇവയെല്ലാം മലയാളഭാഷയ്ക്ക് അന്യമായ പദങ്ങളുമല്ല. ഒരുപക്ഷേ, മലയാളഭാഷയിൽ പൊതുവെ കണ്ടുവരുന്ന ഒരു ശൈലിയെ നിശ്ശബ്ദമായി ശരിവെയ്ക്കുകയായിരിക്കാം അയ്മനം ജോൺ ഇവിടെ എന്നു തോന്നുന്നു. പുതുതലമുറ ഒരു വാക്യം പറയുമ്പോൾ രണ്ട് ഇംഗ്ലീഷ് പദമെങ്കിലും ഉൾച്ചേർക്കുന്നത് സ്വാഭാവികം. ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങളും ഈ ശൈലി ഇന്ന് ഏറെ അവലംബിക്കുന്നുണ്ട്.

തനതായ ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം നഷ്ടപ്പെടാതെയും ആശയം കൈമോശം വരാതെയുമാണ് അയ്മനം പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് . രണ്ടാമത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ ഹവ്വയാത്ര പുറപ്പെടുമ്പോഴുള്ള വിവരണം ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിൽ ഇങ്ങനെയാണ്. "She looked, You might say, very proper although she could do nothing about her bare breasts which bobbed about as she walked" (Jull Costa, Margarett, 2011: 13) ഇതിനെ കൃത്യമായി പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയാൽ 'കാൽവയ്പ്പുകൾക്കൊപ്പം ഉലഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവളുടെ മുലകൾ മറയ്ക്കുവാനായി അവൾക്ക് ഒന്നും ചെയ്യാൻ സാധിച്ചില്ല. എങ്കിലും അവൾ ഭംഗിയായി കാണപ്പെട്ടു.' ഇതിന് അയ്മനം നല്കിയിരിക്കുന്ന വിവർത്തനം "ആരു കണ്ടാലും കാഴ്ചയിൽ ഒരു കുറ്റവും പറയാത്ത വേഷവിധാനം. പക്ഷെ മാറു മറയ്ക്കുവാൻ അവൾ ഒരു ഉപായവും കണ്ടില്ല. അവളുടെ മുലകൾ കാൽവയ്പുകൾക്കൊപ്പം ഉലഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു." (ജോൺ അയ്മനം, 2019: 22) ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിലെ ഒരു വാക്യം മലയാളപരിഭാഷയിൽ മൂന്ന് വാക്യങ്ങളായി മാറുന്നു.

Very proper എന്നതിന് വേഷവിധാനം എന്നുള്ള പ്രയോഗം സ്വീകരിച്ചു. She could do nothing about her bare breast എന്നത് 'പക്ഷെ മാറുമറയ്ക്കുവാൻ അവൾ ഒരുപായവും കണ്ടില്ല' എന്നാണ്. "There was no one around to be attracted by them." (Jull Costa, Margarett, 2011: 13) ഈ വാക്യത്തിന്റെ ലളിതമായ പരിഭാഷ 'അതിൽ ആകർഷിക്കപ്പെടുവാൻ അവിടെ ആരും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല' എന്നാണ്. എന്നാൽ അയ്മനം ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "അതു കണ്ട് ഇളകാൻ ചുറ്റുവട്ടങ്ങളിൽ ആരെങ്കിലുമൊക്കെ ഉണ്ടെങ്കിലല്ലേയുള്ളൂ പ്രശ്നം" (ജോൺ അയ്മനം, 2019: 22) ഈ ഒരു പ്രയോഗം അയ്മനം സ്വതഃസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ്. ചില ആശയങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുവാൻ പരിഭാഷകൻ തന്റെ ശ്രമങ്ങൾകൂടി ചേർത്തുവച്ചു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആശയങ്ങളോട് കൂടുതൽ വിശ്വസ്തത പുലർത്തുവാനുള്ള ആഗ്രഹമാണ് അയ്മനം ജോൺ ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചത്. മാർഗരറ്റിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിൽ 'berries' എന്ന പഴത്തിന്റെ പേര് വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അത് മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് വന്നപ്പോൾ 'ചവർപ്പുള്ള പഴങ്ങൾ' എന്ന പൊതുനാമധേയത്തിൽ ആയിത്തീർന്നു. ഇതുപോലെയുള്ള നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ മലയാള പരിഭാഷയിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കും.

വ്യതിയാനങ്ങളും വ്യത്യാസങ്ങളും തനതായ ആശയ സ്വീകരണത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നില്ല എന്നത് രണ്ടു കൃതികളുടെയും വായനയിൽ നമുക്ക് മനസ്സിലാകും. പോർച്ചുഗീസ് ഭാഷയിൽനിന്ന് ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ മാർഗരറ്റും ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ അയ്മനം ജോണും ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം അത് നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഷൂസെ സരമാഗുവിന്റെ അവസാനത്തെ കൃതി എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഈ ലോകത്തോട് വിളിച്ചുപറയാനുള്ള സത്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമായിട്ട് 'കായേനെ' കാണാൻ സാധിക്കും. പാരമ്പര്യങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടം

കൂടിയാണിത്. മതത്തെ ചൊല്ലിയുള്ള വിമർശനങ്ങൾ, തർക്കങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം പല സ്ഥലങ്ങളിലും പല പല രീതിയിൽ ഉടലെടുക്കുന്നു. പരിപാവനവും ചോദ്യം ചെയ്യാൻ അനുവദിക്കാത്തതുമായ ചില യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മതങ്ങളുടെ ഇപ്പോഴുള്ള വിശ്വാസസംഹിതയെ ഒന്ന് പൊളിച്ചെഴുതാനുമുള്ള ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ മനസ്സിനെയും ഇതിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കും. ക്രിസ്ത്യാനികൾ മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന വിശ്വാസസത്യങ്ങളുടെ സാധുതയെ വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഷുസെയുടെ ഈ കൃതിയ്ക്ക് ഇന്നും പ്രസക്തി കൈവരുന്നതുകൊണ്ടാവാം അയ്യനവും തന്റേതായ തനിമയിലും താളബോധത്തിലും ഈ കൃതിയെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Saramago, Jose. Caim. Editorial Caminho. SA, Lisbon 2009.
2. Jull costa, Margarett, translator. Cain by Jose Saramago. Ranodom House Vauxhall Bridge Road, London. 2011.
3. ജോൺ, അയ്യനം, വിവർത്തകൻ, കായേൻ, by Jose Saramago, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2019.
4. Hatim Basil and Munday Jeremy. Translation. London: Routledge, 2019.

മിനിമോൾ മാത്യു



പാലാ അൽഫോൻസാ കോളേജിലെ മലയാളവിഭാഗം വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷയും കോളേജ് വൈസ് പ്രിൻസിപ്പലുമാണ്. 2011-ൽ 'മീനച്ചിൽ താലൂക്കിലെ ക്രൈസ്തവ ദേവാലയങ്ങളിലെ നാട്ടാചാരങ്ങൾ' എന്ന വിഷയത്തിൽ എം.ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് പിഎച്ച്.ഡി.യും നേടുകയുണ്ടായി .

ചരിത്രവും ചെറുകഥയും ആധുനികാനന്തര പരിസരത്തിൽ

സരിഗ ആർ.

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

സംഗ്രഹം

ഭാവുകത്വ വ്യതിയാനമെന്ന നിലയിൽ മലയാള ചെറുകഥയിൽ ആധുനികാനന്തരത പ്രകടമായി അടയാളപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയത് 1990-കൾ മുതലാണ്. ചെറുകഥയുടെ ഭാവപ്രപഞ്ചത്തിലെ ഈ വഴിത്തിരിവിന് സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഘടകങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പുതിയ അവബോധങ്ങളും ജീവിതരീതികളും കാരണമാകുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങളുടെ പ്രതികരണവും പ്രതിനിധാനവും എന്ന നിലയിൽ ചെറുകഥയിലെ ആധുനികാനന്തര പ്രവണതകളെ രേഖപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയിലാണ് ചരിത്രവും ചെറുകഥയും പുലർത്തുന്ന ആധുനികാനന്തര ബന്ധത്തെ ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കേണ്ടത്. നിലവിലുള്ള ചരിത്ര നിർണ്ണയനങ്ങളോട് സംവാദാത്മകമായി ഇടപെടുകയും ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സാമ്പ്രദായിക തിരിച്ചറിവുകളെ മറിച്ചിടുകയും ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള കഥകൾ ആധുനികാനന്തര കഥാസഞ്ചികയിൽ കുറച്ചധികമുണ്ട്. സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രത്തെ/ചരിത്രബോധത്തെ അപനിർമ്മിക്കുകയും പുനർനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചില കഥകളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ആധുനികാനന്തരത, ചെറുകഥ, ചരിത്രം, ചരിത്ര വിമർശനം,

മലയാള ചെറുകഥയുടെ ആധുനികാനന്തര മുഖം

ആധുനികനാന്തര മലയാള ചെറുകഥ വിപുലമായൊരു ആഖ്യാന-അനുഭവ പരിസരത്തെയാണ് അനുവാചകർക്ക് മുന്നിൽ തുറന്നിട്ടത്. അരികു ചേർത്തു നിർത്തിയതോ അടിപ്പെട്ടുപോയതോ ആയ പല അറിവനുഭവങ്ങളെയും ചെറുകഥയുടെ കല കണ്ടെടുക്കുകയുണ്ടായി. ചെറുകഥയുടെ ആധുനികനാന്തര മുഖം ബഹുസ്വരതയുടേതാണ്. കഥ അതിന്റെ ആഖ്യാന കലയെയും പ്രമേയ പരിസരത്തെയും മുമ്പില്ലാത്ത വിധം ജനാധിപത്യപരമായാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സംഭവങ്ങളോട് ആഴത്തിൽ സംവദിക്കുന്ന ആഖ്യാന രൂപം കൂടിയാണ് ആധുനികാനന്തര ചെറുകഥ. ആഗോളീകരണം, സ്ത്രീ-ദളിത്-പരിസ്ഥിതി-സ്വത്വ രാഷ്ട്രീയങ്ങൾ, ശരീര രാഷ്ട്രീയം, പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രതിസന്ധികൾ, മാധ്യമീകൃത ലോകം, സൈബർ ഭാവന എന്നിങ്ങനെ ആധുനികാനന്തര കഥയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ കലാപരമായും കാലപരമായും നിർണയിച്ച ഘടകങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ഇതുപോലെ തന്നെ ഇക്കാലത്തെ ചെറുകഥ പ്രകടമാക്കുന്ന മറ്റൊരു സവിശേഷത അത് ചരിത്രത്തെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുകയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ്. ആധുനികാനന്തര

ആലോചനകളുടെ കേന്ദ്രത്തിൽ ചരിത്രത്തിന് മുഖ്യസ്ഥാനമുണ്ട്. ആധുനികത രൂപപ്പെടുത്തിയ ചരിത്ര ബോധത്തിലെ രേഖീയതയെയെ അത് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ചരിത്രത്തെ വിമർശനാത്മക മായി എതിരിടുകൊണ്ടാണ് ആധുനികാനന്തരാവ ബോധം രൂപപ്പെടുന്നത്. കലാസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാ നങ്ങളിലും സമൂഹ ഘടനയുടെ സ്വഭാവത്തിലും അറിവിനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പത്തിലും നിലനിന്ന ആധുനികത രൂപപ്പെടുത്തിയ സങ്കല്പങ്ങളെ ആധുനികാനന്തരത മറികടക്കുകയോ തള്ളിക്ക ളയുകയോ ചെയ്യുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

1990-കളോടുകൂടി നിരവധിയായ നവസാമൂ ഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അവയുടെ സാമൂഹിക-സാം സ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങളും കേരളത്തിന്റെ മുഖ്യ ധാരയിൽ ഇടം നേടി. സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്ന ലിംഗ വിവേചനം ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഉയർ ന്നുവന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, ഭൂവുടമാ വകാശത്തിനുവേണ്ടി സമരം ചെയ്ത ദളിത്-ആദി വാസി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, മനുഷ്യ കേന്ദ്രിതത്വം മൂലമുണ്ടാകുന്ന പ്രകൃതി നാശനത്തെ ചെറുത്തു കൊണ്ടുള്ള പരിസ്ഥിതി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, തൊഴിലി ടത്തെ തുല്യതയ്ക്കും അവകാശങ്ങൾക്കും വേണ്ടി നിലനിൽക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയേതര സംഘടനകൾ, ജാതിവിരുദ്ധ ദളിത് മുന്നേറ്റ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, എൽ ജി ബി ടി ക്യൂ സംഘടനകൾ തുടങ്ങിയ സാമൂ ഹികമുന്നേറ്റ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെല്ലാം ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം. ആധുനികാനന്തരതയുടെ കേര ളീയാന്തരീക്ഷം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഇത്തരം പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അവർ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രീ യവും സമര രൂപങ്ങളും മുഖ്യമായ പങ്കുവഹിയ്ക്കുന്നു ണ്ട്. സാമൂഹിക കർതൃ സ്ഥാനങ്ങളിലേക്ക് പാർ ശ്വവൽകൃതരെ പുനരാനയിക്കുക എന്ന 'ചരിത്ര ദൗത്യമാണ്' (ചരിത്രം മറന്നു പോയ ദൗത്യമാണ്!) ഇവിടെ നിറവേറ്റപ്പെടുന്നത്. കേരളീയാധുനി കതയോടുകൂടി രൂപപ്പെട്ട ചരിത്രബോധത്തെ അതിനകമേ തന്നെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുക എന്നത് ഇവിടുത്തെ നവസാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മുഖ്യ ലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്നാണ്. നവസാമൂഹിക പ്ര സ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കൊപ്പം തന്നെ പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ് ഫെയ്സ്ബുക്ക്, ട്വിറ്റർ, യൂട്യൂബ്, വാട്സ്ആപ്പ്, ക്ലബ് ഹൗസ് പോലുള്ള സമൂഹ മാധ്യമങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും. കേരളത്തിൽ ഫേസ്ബുക്ക് ആക്ടിവിസം എന്നൊരു പ്രയോഗം തന്നെ പ്രചാരത്തിലായിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹിക പുരോഗതിക്കനുസരിച്ച് മാറ്റം അനിവാര്യമായ പരമ്പരാഗത മൂല്യ വ്യവസ്ഥിതിയോട് വിമർ ശനാത്മകമായി ഇടപെടുന്ന സൈബർ ഇടം കൂടിയാണ് ഫെയ്സ്ബുക്ക് പോലെയുള്ള സമൂഹ മാധ്യമങ്ങൾ.

ഈ രീതിയിൽ സംവാദോന്മുഖമാകുന്ന ആധു നികാനന്തരതയുടെ കേരളീയ സന്ദർഭത്തിലാണ് ചരിത്ര വിമർശനത്തിലൂന്നിയുള്ള ചെറുകഥകളും രൂപപ്പെടുന്നത്. ആധുനികാനന്തര സമൂഹത്തിനും സാഹിത്യത്തിനും സ്വാഭാവികമായും പരസ്പരാശ്ര യത്വം ഉണ്ട്. ഇവിടെയാണ് ചരിത്ര വിമർശനം സാമൂഹിക തലത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും സമാ ന്തരമായി നടക്കുന്ന പ്രക്രിയയാകുന്നത്.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ അപചയത്തിനുശേഷം സാഹിത്യ വിമർശനത്തെ സ്വാധീനിച്ച സങ്കല്പനോപാധികൾ വികസിച്ചുവന്ന സൈദ്ധാന്തിക സന്ദർഭത്തെ കുറിക്കാനും ആധുനി കാനന്തരത എന്ന സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. യൂറോപ്പിലെയും അമേരിക്കയിലെയും വ്യവസാ യാനന്തര സമൂഹത്തെയാണ് ആധുനികാനന്തര സമൂഹം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. കേരളത്തിൽ യന്ത്രവല്ക്കരണമോ വ്യവസായവല്ക്കരണമോ നടന്നിട്ടില്ലെങ്കിൽ കൂടി ആധുനികാനന്തരമായ ലോക ബോധത്തെ സ്വാംശീകരിച്ച സാമൂഹിക മനോഭാവം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പാദത്തിൽ തന്നെ അത് പ്രകടമായി കണ്ടു തുടങ്ങിയിട്ടുമുണ്ട്. ആഗോളീക രണത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിലാണ് കേരളത്തിന്റെ ഭൗതിക കാലാവസ്ഥക്ക് വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാ കുന്നത്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാനുഭവ ങ്ങൾ കേരളീയ ജീവിതത്തിൽ സുസ്ഥിരപ്പെടുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. സാമൂഹികവും സാംസ്കാ രികവും സാമ്പത്തികവുമായ ആഘാതം എന്ന

നിലയിലാണ് ആഗോളീകരണം ആദ്യകാലത്ത് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത്. പിന്നീടുള്ള കാലങ്ങളിലാകട്ടെ ആഗോളീകരണം ഉയർത്തിയ വെല്ലുവിളികളെ നമുക്ക് ചുറ്റുമുള്ള തിരുത്തപ്പെടാനാകാത്ത ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന നിലയിൽ കേരള സമൂഹം അംഗീകരിച്ചു തുടങ്ങി. കേരളത്തിന്റെ ആധുനികാനന്തര അവബോധ നിർമ്മിതിയിൽ ആഗോളീകരണത്തിന് മുഖ്യമായ പങ്കുണ്ട്.

കേരളത്തിന്റെ ഭൗതിക സാഹചര്യത്തിൽ 1990-കളോടുകൂടി ഉയർന്നുവരുന്ന നവസാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി വേണം അടയാളപ്പെടുത്താൻ. രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഇവ രംഗത്ത് വരുന്നത്.ആധുനികാനന്തര ബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായ സ്ത്രീ വാദത്തിന്റെയും പരിസ്ഥിതി വാദത്തിന്റെയും ദളിത് വാദത്തിന്റെയും അപകോളനീകരണ വാദത്തിന്റെയും സാമൂഹിക ചാലകശക്തിയായി ഈ സാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന വിവിധങ്ങളായ പ്രതിഷേധ പ്രതിരോധ സമരങ്ങളെ-കണക്കാക്കാം. ആദിവാസി ഭൂസമരങ്ങൾ, സ്ത്രീ വിമോചന സമരങ്ങൾ, സൈലന്റ് വാലി-പരിസ്ഥിതി പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ, ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള സമരങ്ങൾ, ഭാഷാ സമരങ്ങൾ, അതിജീവന സമരങ്ങൾ, തൊഴിൽ സമരങ്ങൾ, ചുംബന സമരം, ക്വീർ പ്രൈഡ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള രാഷ്ട്രീയ-രാഷ്ട്രീയേതര സമര രൂപങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

ചരിത്രം: നിർമ്മിതിയും നിരാകരണവും

ആധുനികത രൂപപ്പെടുത്തിയ അറിവു രൂപങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് ചരിത്രം, തങ്ങളുടെ ഭൂതകാലം സംസ്കാര സമ്പന്നവും പാവനവുമാണെന്ന് വരുത്തി തീർക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമുള്ള രീതിശാസ്ത്രമാണ് ചരിത്ര നിർമ്മിതിയ്ക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. 'കഴിഞ്ഞു പോയ കാലത്തിന്റെ കലർപ്പില്ലാത്ത ചിത്രം' എന്ന ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമ്പ്രദായിക ധാരണയ്ക്ക് ഇന്ന് കോട്ടം തട്ടിയിരിക്കുന്നു. നിഷ്പക്ഷ ചരിത്രം എന്ന ഒന്ന് സാധ്യമല്ല എന്നും ചരിത്ര വിചാരങ്ങളിൽ എപ്പോഴും പ്രവർത്തിക്കുന്നത് അധികാരത്തിന്റെ ബലതന്ത്രങ്ങളാണെന്നും പുതിയ തിരിച്ചറിവ് ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു. കേരള ചരിത്ര രചനാ സമ്പ്രദായങ്ങളെ കുറിച്ച് കെ.കെ. കൊച്ച് നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം: "രാജവാഴ്ചകൾ നിഴലിൽ നിന്ന ബ്രാഹ്മണാധിപത്യകാലത്ത് ബ്രാഹ്മണരുടെ ദൈവീകത്വവും ശ്രേഷ്ഠതയും സ്ഥാപിച്ച കേരളോല്പത്തിയും കേരള മാഹാത്മ്യവുമായിരുന്നു ചരിത്രം. പിന്നീട്, രാജാക്കൻമാർ നിഴലിൽ നിന്നും വെളിച്ചത്തിലേക്കു കടന്നു വന്നപ്പോൾ അവരുടെ വംശമഹിമയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്തുതിഗീതങ്ങൾ ചരിത്രമായി. രാജവംശങ്ങൾ നിറം മങ്ങിക്കൊടുകയും ദേശീയതയുടെയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും ആശയങ്ങൾ പ്രചാരം നേടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, സവർണ സമുദായങ്ങളുടെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയാസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിറം പിടിപ്പിച്ച കഥകളും ദാസ്യവൃത്തിയായ സാംസ്കാരിക സേവനങ്ങളും ചരിത്രമായി കൊട്ടിഘോഷിക്കപ്പെട്ടു. ഉള്ളടക്കത്തിൽ മാറ്റമില്ലാത്ത ഇത്തരം ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ തെളിവ് സാമഗ്രികളായി മാറിയതാകട്ടെ ഐതിഹ്യങ്ങൾ,പുരാണങ്ങൾ, കൊട്ടാരത്തിലെ ഗ്രന്ഥവരികൾ ശാസനങ്ങൾ, ഭാഷാശാസ്ത്രം എന്നിവയായിരുന്നു" (2018: 21). സാമൂഹികാധികാര ശ്രേണിയിൽ മേലെ തട്ടിലുള്ളവരുടെ ഭൂതകാലത്തെ മാത്രമാണ് ചരിത്രമെന്ന വ്യവഹാരം ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നുള്ളൂ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ആധുനികതയിൽ രൂപപ്പെട്ട ചരിത്ര വിചാരത്തിന്റെ പ്രശ്നമാണിത്. അറിവിനെ അധികാരമായും അധികാരത്തെ അറിവായും പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രവർത്തനമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ആധുനികീകരണം

ചരിത്രം എന്ന സംജ്ഞ കൊണ്ട് എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രങ്ങളെ മാത്രമല്ല ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തെ ഒരു അവബോധം എന്ന നിലയിലാണ് ഇവിടെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ആധുനികതാ സന്ദർഭത്തിൽ ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടലോടെയാണ് ചരിത്ര പുസ്തകങ്ങളുടെ രചന

ത്വരിതപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ദേശീയത ചരിത്ര രചനാ സമ്പ്രദായത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന നിയാമക ഘടകം ആകുന്നത്. ഭൂതകാല ചരിത്രത്തെ, സംസ്കൃതിയെ എങ്ങനെ വിഭാവനം ചെയ്യണമെന്ന സങ്കല്പം ചരിത്ര രചയിതാക്കൾക്ക് ആധുനികത നൽകിയതാണ്. ചരിത്രത്തെ ഏകരേഖീയമായാണ് ആധുനികത വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ പൊതു സവിശേഷതയായി ഒരു ചരിത്ര സംഭവത്തെ വിലയിരുത്തുകയും ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ എല്ലാ ചലനങ്ങളെയും ആ പൊതുസവിശേഷതയോട് ബന്ധപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുക വഴി വിഭിന്നത കളൊന്നുമില്ലാത്ത കാലക്രമത്തിലുള്ള സംഭവ സൂചിക ആയി ചരിത്രം മാറുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള ചരിത്ര വിചാരങ്ങളിൽ നിന്ന് സാമൂഹികമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ അധികാരം ഇല്ലാത്തവർ പുറന്തള്ളപ്പെടുന്നത് സ്വാഭാവികം മാത്രമായി തീരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് അധഃസ്ഥിത ജനവി ഭാഗത്തിന്റെയും സ്ത്രീകളുടെയും ഭൂതകാലത്തിന് ചരിത്രത്തിൽ ദൃശ്യത ലഭിക്കാതാകുന്നത്. ഒരു ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ നടക്കുന്ന എല്ലാ സംഭവങ്ങ ളെയും ഒരു പ്രവണത കൊണ്ട് വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയില്ല. അങ്ങനെ വിശദീകരിക്കാൻ പറ്റാത്ത കാര്യങ്ങൾ ചരിത്ര വിചാരത്തിന് പുറത്തായി പോകുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ആധുനികത രൂപപ്പെട്ട ത്തിയ ചരിത്ര വിചാര മാതൃകയെ അധികാര പ്രത്യ യശാസ്ത്രങ്ങൾക്കകത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ജ്ഞാന വ്യവസ്ഥയായി വേണം തിരിച്ചറിയേണ്ടത്.

ചരിത്രത്തെ രേഖീയമായ ഒന്നായി മനസ്സിലാ ക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ വിചാര മാതൃകയെയാണ് ഫൂക്കോ പ്രധാനമായും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. ചരിത്രം രേഖീയമായി പുരോഗമിക്കുന്നില്ല എന്നും ഇടർച്ചകളും വിച്ഛേദങ്ങളും ആണ് അതിന്റെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. "ഫൂക്കോവിയൻ പുരാ വിജ്ഞാനീയം ചരിത്രത്തിന്റെ നൈരന്തര്യത്തെ നിരാകരിക്കുന്ന അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ അടിച്ചമർത്തി വെച്ച ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഇരുൾ വീണ തലങ്ങളുടെ പ്രതി പാദനം ആണത്. ചരിത്ര രചന വെറും തിരിഞ്ഞു നോട്ടമല്ല. ഇരുളടഞ്ഞ ഭൂതകാല മുഖങ്ങൾ ആ കാലത്തിന്റെ മാനകങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് മനസ്സി ലാക്കണം" (495: 2016, നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ), രേഖീയവും തുടർച്ചയുള്ളതുമായ ചരിത്ര വിചാര ത്തിനകത്താണ് അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ചരിത്രം നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനുള്ള ഏതു ശ്രമത്തിലും ഉൾക്കൊള്ളലിന്റെയും പുറന്ത ള്ളലിന്റെയും അധികാര രാഷ്ട്രീയങ്ങൾ സന്നിഹിത മാകും. അത്തരം ഉൾക്കൊള്ളലും പുറന്തള്ളലുമൊ ക്കെ കേരളത്തിന്റെ ചരിത്ര രൂപീകരണത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അവയിലെ പ്രശ്നമണ്ഡലങ്ങൾ വേർതിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത് ആധുനികാനന്തര കാലത്താണെന്ന് മാത്രം.

ചരിത്രവും ചെറുകഥയും

ചരിത്രവും സാഹിത്യവും ഭാഷാ വ്യവഹാരത്തിന്റെ, രചനാ സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ രണ്ട് അതിർത്തിക ളാണ്. യുക്തമായ തെളിവുകളുടെ വിശകലനവും നിർണയനവും ആണ് ചരിത്രരചനയുടെ അടി സ്ഥാനമെങ്കിൽ സർഗാത്മക സൃഷ്ടികളാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ഏറിയ പങ്കും. തുടക്കകാലത്ത് ദേശത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും ചരിത്രം നിർമ്മിച്ചെ ടുക്കാൻ ചരിത്രകാരന്മാർ സാഹിത്യ കൃതികളെയും ഐതിഹ്യങ്ങളെയും ഒക്കെ ആശ്രയിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രാഥമിക തെളിവു സാമ ഗ്രികൾ എന്ന നിലയിൽ ഭാവനാ സൃഷ്ടമായ സാഹിത്യത്തെ പരിഗണിക്കുന്നത് സ്വാഭാവിക രീതിയല്ല.

സാഹിത്യ കൃതികളിൽ ചരിത്രവും അനുഭവ സംഭവങ്ങളും കൂടി കലരുമ്പോഴാണ് വായനക്കാ രുമായുള്ള ഹൃദയ സംഭാഷണത്തിൽ ഏർപ്പെടാൻ അവ പ്രാപ്തമാകുന്നത്. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രപരതയാണ് മനുഷ്യകഥാനുഗായികളായ സാഹിത്യത്തെ മികച്ചതാക്കുന്നത്. സാഹിത്യ രൂപങ്ങളിൽ ചരിത്രത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനും ആവി ഷ്കരിക്കാനുമുള്ള ശേഷിയും വലിപ്പവും നോവലിനാ ണെന്ന് പൊതുവെ പറയാറുണ്ട്. ശകലിത ചരിത്ര ത്തെയും പ്രാദേശിക ചരിത്രങ്ങളെയും പ്രാദേശിക ചരിത്രാനുഭവങ്ങളെയും ഭാവനാത്മകമായി

പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാനുള്ള ശേഷി ചെറുകഥയ്ക്കും കുറവല്ല എന്ന് ആധുനികാനന്തര ചെറുകഥകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"അധീശ ചരിത്രത്തിന്റെ അപ്രമാദിത്തത്തെ നിരന്തരം പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുകയും സ്ഥാപിത ചരിത്രത്തിന്റെ ആഭിജാത വിശുദ്ധ സ്ഥലിളെ നിരന്തരം തൊട്ടു തീണ്ടി അലോസരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പുതു കഥകൾ" (2012: 35) സാഹിത്യത്തിലെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമ്പ്രദായിക ബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായ സമഗ്രമായ ആഖ്യാന സ്വഭാവം, സ്ഥല-കാലങ്ങളുടെ വിപുലമായ ചിത്രീകരണം, എന്നിവയൊന്നും അല്ല പകരം സമഗ്രാധിപത്യപരമായ അധീശ ചരിത്രത്തിന്റെ വിള്ളലുകളും വിടവുകളും ആണ് ആധുനികാനന്തര ചെറുകഥകൾ പ്രകടമാക്കുന്നത് എന്ന് ഡോ. അജയ് ശേഖർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ജീവിതത്തെ ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളുമായി ചേർത്തുവയ്ക്കാൻ ഉള്ള ശ്രമം പുരോഗമനകാല എഴുത്തുകാർ തുടങ്ങി വച്ചിട്ടുണ്ട്. "ഒരാളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ അയാളുടെ വ്യക്തിപരമായ അനുഭവം മാത്രമല്ലെന്നും നിലനിൽക്കുന്ന ചരിത്ര സാഹചര്യങ്ങളുടെ ഒരു സൂക്ഷ്മ നിർമിതിയാണെന്നും ധ്വനിപ്പിക്കാൻ അക്കാലത്തെ കഥകൾ പൊതുവേ താൽപര്യം പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട്." ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി നാൽപ്പതുകളിലെ മലയാള ചെറുകഥകളുടെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകളിലൊന്നായി വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി കഥകളിലെ ചരിത്രബന്ധത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നു.

അനുഭവവും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള കഥാത്മക ബന്ധത്തെ രണ്ടുതരത്തിലാണ് വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി വർഗ്ഗീകരിക്കുന്നത്. ഒന്ന് അനുഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രവത്കരണം, രണ്ട് ചരിത്രത്തിന്റെ അനുഭവവത്ക്കരണം, ചരിത്ര സംഭവങ്ങളെയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരീക്ഷണങ്ങളെയും എഴുത്തുകാരന്റെയോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയോ അനുഭവം എന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ അനുഭവവത്കരണവും ജീവിതത്തെയും അനുഭവത്തെയും ചരിത്ര സാഹചര്യങ്ങളുമായി ചേർത്തുവയ്ക്കുന്ന കഥകളിൽ അനുഭവത്തിന്റെ ചരിത്രവത്കരണവും ആണ് നടക്കുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

എൻ.എസ്. മാധവന്റെ തിരുത്ത്, വൻമരങ്ങൾ വീഴുമ്പോൾ, നാലാംലോകം, ഉണ്ണി ആറിന്റെ കാളിനാടകം, എസ്. ഹരീഷിന്റെ രസവിദ്യയുടെ ചരിത്രം, രണ്ടാം മറവൻ ദ്വീപ് യുദ്ധം തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ അനുഭവവത്കരണവും സാറാ ജോസഫിന്റെ മുടിത്തെയ്യം, തായ്ക്കലം, സി. അയ്യപ്പന്റെ കഥകൾ, എൻ. പ്രഭാകരന്റെ മായാമയൻ, ബി.എം.പി., സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ പന്തിഭോജനം, കെ.ആർ. മീരയുടെ ടെററിസ്റ്റ്, ഓർമ്മയുടെ ഞരമ്പ്, ഇന്ദുമേനോന്റെ സംഘപരിവാർ എന്നിങ്ങനെ പുതിയ കാലത്തെ കുറച്ചധികം കഥകളിൽ അനുഭവത്തിന്റെ ചരിത്രവത്ക്കരണവും ആഖ്യാന-പ്രമേയ തലങ്ങളിൽ നടക്കുന്നു എന്നു കാണാം. അനുഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ മൂല്യത്തെക്കുറിച്ച് ആധുനികത രൂപപ്പെടുത്തിയ ചരിത്ര വിചാരത്തിനകത്ത് കാര്യമായ അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. പ്രത്യേകിച്ചും അധസ്ഥിതരുടെയും സ്ത്രീകളുടെയും അനുഭവങ്ങളും ജീവിതവും ചരിത്രാതിർക്കുള്ളിൽ പലപ്പോഴും പ്രവേശിപ്പിക്കപ്പെട്ടില്ല. പിന്തള്ളപ്പെട്ടവരുടെ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ട ഭൂതകാല ചരിത്രത്തെ അവരുടെ അറിവനുഭവങ്ങളെ ചരിത്ര സാമഗ്രികളെന്ന നിലയിൽ വീണ്ടെടുക്കുമ്പോഴാണ്/ പുനർനിർമിക്കുമ്പോഴാണ് പുതിയകാല കഥകൾ സർഗാത്മകമായ ബദൽ ചരിത്രങ്ങളായിക്കൂടി വായിക്കപ്പെടുന്നത്.

പന്തിഭോജനം, കാളിനാടകം, കളച്ചൽ യുദ്ധം

സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ പന്തിഭോജനം എന്ന കഥ കേരള ചരിത്രത്തിലെ ഒരു സുപ്രധാന സംഭവത്തെ കുറിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ നവോത്ഥാന നേതാക്കളിൽ പ്രധാനിയായ സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ തുടങ്ങിവച്ച സാമൂഹിക പരിവർത്തന പ്രസ്ഥാനമായിരുന്ന പന്തിഭോജനം (മിശ്രഭോജനം). ചെറായിയിൽ 1917 മെയ് 29ന്

വിവിധ ജാതികളിലെ വ്യക്തികളെ ഒരുമിച്ചിരുത്തി അദ്ദേഹം പന്തിഭോജനം നടത്തി. സമൂഹത്തെ പരിഷ്കൃതമാക്കി തീർക്കാനുള്ള നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് കേരളത്തിൽ ദശകങ്ങളുടെ ചരിത്രമുണ്ട്. എന്നാൽ ജാതി, പുതിയ കുപ്പിയിലെ പഴയ വീഞ്ഞ് എന്നപോലെ വർദ്ധിത വീര്യത്തോടെ സമൂഹത്തിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന സമകാലിക അവസ്ഥയെയാണ് ഏച്ചിക്കാനം തന്റെ കഥയിലൂടെ വെളിവാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

സാക്ഷര കേരളത്തിലെ ഒരു കോടതി പരിസരം ആണ് കഥയുടെ പശ്ചാത്തലമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടനയെ ആധാരമാക്കി പ്രവർത്തിക്കുന്ന,എല്ലാ മനുഷ്യരും തുല്യരായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ആധുനിക സാമൂഹിക സ്ഥാപനം കൂടിയാണ് തത്വത്തിൽ കോടതികൾ. സമത്വത്തിൽ ഊന്നിയ സാമൂഹികാസ്തിത്വത്തെ നിലനിർത്താൻ നിയമപരമായി ബാധ്യതയുള്ള നിയമജ്ഞരിലേക്ക് കഥപറച്ചിലിന്റെ താക്കോൽ കൈമാറുന്ന കഥാകൃത്ത് കേരളത്തിലെ പരിഷ്കൃത പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ജാതിസ്വരൂപത്തെ തുറന്നു കാട്ടുന്നു. പേരിന്റെ അറ്റത്തെ ജാതിവാൽ തൊട്ട് (രമ്യ നായർ, സംഗീത നമ്പൂതിരി, സതീഷ് വർമ്മ) ഭക്ഷണ പാത്രങ്ങളിലെ രുചിക്കൂട്ടുകളിൽ വരെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ ആവാത്ത വിധം ജാതി കലർന്ന പുതിയ കാലമാണ് കഥയിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നത്. ദളിത് സംവാദങ്ങളുടെതായ പുതിയ സാംസ്കാരിക ഭൂമികയിലാണ് പന്തിഭോജനം എന്ന കഥ അതിന്റെ ചരിത്ര ബന്ധം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ എങ്ങനെയായിരുന്നോ ജാതികേരളം അതേ അവസ്ഥയിൽ തന്നെ ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലും തുടരുന്നു എന്നതിന്റെ ഭീതിദമായ അറിയിപ്പ് കൂടിയാണ് ഈ കഥ.

കേരള നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പിതാവ് എന്നറിയപ്പെടുന്ന ശ്രീനാരായണഗുരുവിനെ ഒരു 'ചരിത്ര പുരുഷ'നായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ധാരാളം ചരിത്ര-ചരിത്രേതര കൃതികൾ മലയാളത്തിലും ഇതര ഭാഷകളിലുമായി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. താലികെട്ട് കല്യാണം എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു വിവാഹം നടന്നിരുന്നു എന്നും വിവാഹം ചെയ്ത സ്ത്രീയുടെ പേര് കാളി/കാളിയമ്മ എന്നായിരുന്നുവെന്നുമൊക്കെയുള്ള ചെറിയ സൂചനകൾ അത്തരം കൃതികളിൽ നിന്ന് ലഭ്യവുമാണ്. കാളിയമ്മ ആ പേരിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങേണ്ട സ്ത്രീയായിരുന്നോ, അത്രത്തോളം ഇടമേ ആ ജീവിതത്തിന് ചരിത്രത്തിൽ നൽകേണ്ടതുള്ളോ എന്നെല്ലാമുള്ള ചിന്തകളാണ് ഉണ്ണി ആർ. എന്ന എഴുത്തുകാരനെ കാളിയമ്മയുടെ കഥ പറയാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. പറയപ്പെടാത്ത തന്റെ ജീവിതവും കയ്യിലേന്തി കാളിയമ്മ കഥയിലേക്ക് കയറി വരുന്നു. അങ്ങനെ ചരിത്രത്തിലേക്കും. ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിന്റെ കാളിനാടകം എന്ന് സ്തുതിയെ കാളിയമ്മയുടെ ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള സൂചനകളായി കഥകൃത്ത് കണ്ടെടുത്തു കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

കഥയിലെ ആഖ്യാതാവിന്റെ അന്വേഷണങ്ങളിലൂടെ ആണ് കാളിയമ്മയുടെ ചരിത്രം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. ചെറുപ്രായത്തിൽ വിഷം തീണ്ടിയ തന്നെ രക്ഷിച്ചെടുത്ത കൊമ്മനാശാന്റെ വാക്കുകളിൽ വിളങ്ങി നിന്ന കാളിയമ്മ ആരാണെന്നുള്ള അന്വേഷണം കാർത്തികേയൻ ആരംഭിക്കുന്നു. "കേട്ട കാര്യങ്ങളിൽ ചിലതെല്ലാം വിശ്വാസയോഗ്യവും ചിലത് തീർത്തും അവിശ്വസനീയവുമായിരുന്നു. തീർത്തും സ്വകാര്യമായ ഒരു ആവശ്യത്തിലേക്ക് ആയതിനാൽ ഈ വിവര സംഘാടനത്തിലെ ശരിതെറ്റുകളെ കുറിച്ച് ഞാൻ ഒട്ടുമേ വേവലാതിപ്പെടുന്നില്ല. വരും തലമുറയിൽപെട്ട ഒരാൾക്ക് ഇതാ ഒരു അമൂല്യ നിധി എന്നു പറഞ്ഞ് വിളംബരം ചെയ്യാനുള്ള മുതലൊന്നും ഇതിൽ ഇല്ല എന്നുള്ളതും എനിക്ക് ബോധ്യമായ സംഗതിയാണ്" (2020: 45, കാളിനാടകം). ശരിതെറ്റുകളുടെ വേർതിരിച്ചെടുക്കലിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നുന്ന ചരിത്ര നിർമാണത്തിൽ താൻ കണ്ടെത്തിയ ശ്രീനാരായണഗുരു പത്നിയുടെ ജീവിതത്തിനുള്ള ചരിത്ര മൂല്യത്തെക്കുറിച്ച് കാർത്തികേയൻ ആശങ്കപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങൾ ചരിത്രപരമായി എന്തെങ്കിലും അവശേഷിപ്പിക്കാൻ പോന്നതാണ് എന്ന് അംഗീകരിക്കാത്ത പൊതുബോധമാണ്

കാർത്തികേയനെ അത്തരമൊരു ആശങ്കയിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത്. ആൺകുഞ്ഞു പിറന്നാൽ ആർപ്പു വിളിക്കുകയും പെൺകുഞ്ഞ് പിറന്നാൽ ഈർക്കിലി കൊണ്ട് നിലത്തു തല്ലുകയും ചെയ്യുന്ന പതിവിനെ ഇല്ലാതാക്കി പെൺ കുഞ്ഞുങ്ങളെയും ആർപ്പുവിളികളോടെ തന്നെ വരവേൽക്കുന്നതിൽ ഒരു തെറ്റും ഇല്ല എന്ന് തനിക്ക് ചുറ്റുമുള്ളവരോട് വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട് കാളിയമ്മ. തന്റെ സുഹൃത്തായ കുറിഞ്ചിയുടെ പെൺകുഞ്ഞു പിറന്നപ്പോഴാണത്. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ ആഹ്വാനപ്രകാരം ഈഴവർ മത്സ്യമാംസാദികൾ ഉപേക്ഷിച്ചപ്പോൾ ശരീരത്തിന്റെ ആരോഗ്യം നിലനിർത്താൻ അവ കഴിക്കുന്നത് തുടരുകയാണ് വേണ്ടത് എന്ന നിലപാടാണ് കാളിയമ്മ എടുക്കുന്നത്. ആത്മാഭിമാനത്തിന്റെ പരിവർത്തനാശയങ്ങളുടെ ഉടമയായ സ്ത്രീ വ്യക്തിത്വമായിരുന്ന കാളി എന്ന് പറഞ്ഞു വയ്ക്കുകയാണ് കഥാകൃത്തായ ഉണ്ണി ആർ. സ്ത്രീ ചരിത്രങ്ങൾ വീണ്ടെടുക്കപ്പെടുകയും നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷരാഷ്ട്രീയം കൂടി ഇക്കഥയിൽ ഉള്ളടങ്ങുന്നുണ്ട്.

വി. ഷിനിലാലിന്റെ 2018-ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ 'കുളച്ചൽ യുദ്ധം' എന്ന കഥ സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രബോധത്തെ തകിടംമറിക്കുന്ന ആഖ്യാനശൈലി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ചരിത്ര പരീക്ഷയിൽ കുളച്ചൽ യുദ്ധത്തെ പറ്റി എഴുതാൻ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ട വിദ്യാർത്ഥി തന്റെ ആറേഴു തലമുറ പിറകിലുള്ള അമ്മൂമ്മയുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് യുദ്ധകഥ വിവരിക്കുന്നത്. ഒരേസമയം ചരിത്രത്തിന്റെ നിരാകരണവും നിർമ്മിതിയുമായി തീരുന്നു കുളച്ചൽ യുദ്ധം എന്ന കഥ. "ചിന്തയിൽ അവൻ ഒരു കുഴിയുണ്ടാക്കി മൂന്ന് നൂറ്റാണ്ടുകൾ ആഴമുള്ള ആ കുഴിയിൽ ഇരുന്ന് അവൻ കുളച്ചൽ യുദ്ധം നേരിട്ടു കണ്ടു. ചരിത്രത്തിന്റെ ആരും കാണാത്ത ഒരു പാളി" (2020: 26, കുളച്ചൽ യുദ്ധം). ഒരു യൂറോപ്യൻ ശക്തി ഏഷ്യൻ രാജ്യത്തിനു മുന്നിൽ ആദ്യമായി കീഴടങ്ങിയ യുദ്ധം ഏതാണ് എന്ന ചോദ്യത്തെ ചരിത്ര പരീക്ഷയിൽ നേരിട്ട വിദ്യാർത്ഥി കുളച്ചൽ യുദ്ധ ചരിത്രത്തിന്റെ ആരും കാണാത്ത പാളിയാണ് അടർത്തിയിട്ട് തരുന്നത്. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയും ഡച്ചുകാരും തമ്മിലുണ്ടായ, ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി വിദേശ ശക്തി പരാജയപ്പെട്ട യുദ്ധം എന്ന ഖ്യാതിയുള്ള കുളച്ചൽ യുദ്ധത്തെ അവൻ തന്റെ അമ്മൂമ്മയുടെ, അപ്പൂപ്പൻമാരുടെ അവരുടെ സമുദായത്തിന്റെ, ജീവന സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ, ദുരിതങ്ങളുടെ, അടിമത്തത്തിന്റെ അടരുകളിലേക്ക് വേരു പടർത്തി എടുക്കുന്നു. അമ്മൂമ്മയുടെ ദൈനംദിന വൃത്തിയുടെ ഭാഗമായി നടന്ന അടിപിടി കേസ് എന്ന രീതിയിലാണ് ഈ ചരിത്ര യുദ്ധത്തെ വിദ്യാർത്ഥി തന്റെ ഉത്തരത്തിൽ സ്വാംശീകരിക്കുന്നത്. അവസാനം തന്റെ ഉത്തരം മൂല്യനിർണയം ചെയ്യേണ്ട അധ്യാപകനോട് പത്മനാഭപുരം കൊട്ടാര മ്യൂസിയത്തിൽ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്ന ചിത്രത്തിൽ കാണുന്ന ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ഉള്ള കുറുത്ത മനുഷ്യരാണ് താൻ പറഞ്ഞ ചരിത്ര കഥയിലെ തെളിവു സാമഗ്രികൾ എന്നും എഴുതി ചേർക്കുന്നു. കഥ അവസാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് 'അവൻ ഉത്തരമെഴുതി അവസാനിപ്പിച്ചു. എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രത്തിൽ എങ്ങും അടയാളപ്പെടുത്താതെ കിടന്ന് ഇരുണ്ട ഒരു ഇതിഹാസം കുഴിച്ചെടുത്ത സന്തോഷത്തോടെ അവൻ ഉത്തരക്കടലാസ് മടക്കിവെച്ചു. അഭിമാനപൂർവ്വം ഹാളിൽ നിന്നും പുറത്തിറങ്ങി.

> "എങ്ങനെയുണ്ടായിരുന്നു?" അവന്റെ സഹപാഠി ചോദിച്ചു.
> "എനിക്ക് വലിയ തൃപ്തിയുണ്ട്." അവൻ മറുപടി പറഞ്ഞു.
> "അപ്പോൾ ഇത്തവണ നീ രക്ഷപ്പെടും അല്ലേ?"
> "ഇല്ല ഇത്തവണയും ഞാൻ തോൽക്കും." അവൻ ചിരിച്ചു (2020: 33, കുളച്ചൽ യുദ്ധം)

ചരിത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചം പതിയാതെ ഇരുണ്ടുപോയ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളുടെ വീണ്ടെടുപ്പാണ് കഥാകൃത്ത് നടത്തുന്നത്. കേവലമൊരു ഭാവനാ സൃഷ്ടി എന്നതിനപ്പുറത്ത് ചരിത്രത്തിന്റെ വാർപ്പു മാതൃകയിൽ വിള്ളൽ ഏൽപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കഥ ചെയ്യുന്നത്. ആദി മധ്യാന്തം പൊരുത്തത്തോടെ നെയ്തെടുക്കുന്ന കാലാനുക്രമ സംഭവ സൂചിക എന്നതിൽനിന്നും ഇടർച്ചകളും പടർച്ചകളും ഉള്ള സ്ത്രീകളെയും

അധഃകൃതരെയും കർതൃസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുന്ന ജൈവ രൂപമായി ചരിത്രത്തെ സങ്കല്പിക്കുക യാണ് കഥാകൃത്ത്.

ഉപസംഹാരം

ആധുനികതയോടെ രൂപപ്പെട്ട ചരിത്ര വിചാര ങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയാണ് ആധുനികാ നന്തരത ചെയ്യുന്നത്. നവസാമൂഹിക പ്രസ്ഥാ നങ്ങൾ, സമൂഹ മാധ്യമങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകൾ ആധുനികാനന്തരത യുടെ കേരളീയ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. നിലവിലുള്ള ചരിത്രബോധത്തെ വിമർശനാത്മ കമായി പരിശോധിക്കുകയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കു കയും ചെയ്യുന്ന ഇവയുടെ പ്രവർത്തന മണ്ഡലം. കേരളത്തിലെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ തലങ്ങളിൽ ഇങ്ങനെയുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്ക് സമാന്തരമായാണ് ആധുനികാനന്തര ചെറുകഥ യുടെ മണ്ഡലത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ പ്രകടമാകുന്നത്. ആധുനികാനന്തര കഥയിലെ മുഖ്യ പ്രവണത കളിൽ ഒന്നായി ചരിത്ര വിമർശനം മാറുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെ പ്ര ശ്നവൽക്കരണം കഥകളിൽ വിഷയീഭവിക്കുന്നത് പല നിലകളിലാണ്. നേരിട്ടുള്ള ചരിത്ര സൂചന കളിലൂടെയും വിമർശനങ്ങളിലൂടെയും സ്ഥാപിത ചരിത്രങ്ങളോട് ചെറുകഥകൾ കലഹിക്കുന്നു. ചരിത്രകാരന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പതിയാത്ത ഇരു ട്ടറകളിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരും അനുഭവങ്ങളും ചരിത്രത്തിലേക്ക് കയറി നിന്ന് തങ്ങളുടെ ഇടം അന്വേഷിക്കുന്നു. അത്തരം ഇടങ്ങ ളാവുകയാണ് ഈ കഥകൾ.

റഫറൻസ്

1. അജയ് ശേഖർ, 2012, ചെറുകഥയും ചെറു ചരിത്ര ങ്ങളും (ലേഖനം), സമകാലിക മലയാള ചെറുകഥ വഴിയും പൊരുളും (എഡി. വി.പി. മാർക്കോസ്), ഭൂമി മലയാളം ജേണൽ, വിദ്വാൻ പി.ജി. നായർ സ്മാരക ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, മലയാള വിഭാഗം യു സി, കോളേജ് ആലുവ, മലയാളം റിസേർച്ച് ജേണൽ, വാല്യം 12 ലക്കം 3
2. ഉണ്ണി ആർ,2020, കഥകൾ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം
3. കൊച്ച് കെ.കെ, 2018, കേരള ചരിത്രവും സമൂഹ രൂപീകരണവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവ നന്തപുരം
4. ദേവിക ജെ. 2015, ചന്തപ്പെണ്ണും കലസ്ത്രീയും ഉണ്ടായ തെങ്ങനെ കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ
5. പവിത്രൻ പി., 2000,ആധുനികതയുടെ കറ്റസമ്മതം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം
6. ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത്, 2020, മലയാള ചെറുകഥ യുടെ ഉത്തരഘട്ടം, സമകാലിക മലയാളം വാരിക ലക്കം 4, വാല്യം 2
7. ബിജുരാജ് ആർ.കെ., 2018 സമര കേരളം, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി
8. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ, 2016, വിശ്വസാഹിത്യ ദർശ നങ്ങൾ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം
9. രവീന്ദ്രൻ പി.പി., 2018, ആധുനികാനന്തരം വിചാരം വായന, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം
10. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി, 2012, നവീനകഥ: അനുഭവ ത്തിന്റെ ചരിത്രവത്കരണം (ലേഖനം), സമകാലിക മലയാള ചെറുകഥ വഴിയും പൊരുളും (എഡി. വി.പി. മാർക്കോസ്), ഭൂമി മലയാളം ജേണൽ, വിദ്വാൻ പി.ജി. നായർ സ്മാരക ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, മലയാള വിഭാഗം യു.സി., കോളേജ് ആലുവ, മലയാളം റിസേർച്ച് ജേണൽ, വാല്യം 12 ലക്കം 3
11. ഷിനിലാൽ വി., 2020, ബുദ്ധപഥം ഡിസി ബുക്സ് കോട്ടയം.
12. സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം, 2010, പന്തിഭോജനം, കൊമാല ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സരിഗ ആർ.



ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

പ്രണയവും ലിംഗപദവിയധിഷ്ഠിത വൈകാരികതയും: പ്രണയകഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയ അന്വേഷണം

ശഹന എ.

ഗവേഷക, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

സംഗ്രഹം

വികാരങ്ങൾ സാമൂഹിക ഇച്ഛാശക്തിയുമായി ആഴത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വികാരങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ സംവേദനങ്ങളാൽ മാത്രം നിർണയിക്കപ്പെടുന്നവയല്ല,സാമൂഹികതയുടെ കൂടി ഉല്പന്നമാണ്. വ്യക്തിയുടെ വികാരപ്രകടനശേഷി സാമൂഹികമായി മെരുക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ പ്രണയം എന്ന സവിശേഷ വൈകാരിക സംവർഗ്ഗത്തിനകത്തെ വൈകാരിക പ്രകടനങ്ങളിൽ ലിംഗപദവിയുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. പ്രണയത്തിനു വ്യക്തിതലം പോലെ പ്രധാനമാണ് അതിന്റെ സാംസ്കാരിക തലവും. ലിംഗപദവിക്ക് അനുസൃതമായി സമൂഹം നിർമ്മിച്ച ആൺ-പെൺ സ്വത്വങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വൈകാരിക പെരുമാറ്റങ്ങൾ പ്രണയത്തിലും സംഭവിക്കുന്നു. ഇതോടു കൂടി സാമൂഹിക അധികാരത്തിനു കീഴ്പ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒന്നായി പ്രണയം മാറുന്നു. അധികാര-വിധേയത്തങ്ങൾ കലർന്ന വികാര പെരുമാറ്റങ്ങളെ പ്രണയകഥകൾ ആസ്പദമാക്കി ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പഠിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ലിംഗപദവി, പ്രണയം.

സാമൂഹിക മദ്ധ്യസ്ഥതയുടെ യുക്തികൾ രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് വികാരം എന്ന പ്രതിഭാസത്തെ. വൈകാരികത ഘടനാപരമായാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വ്യക്തിയുടെ വികാര പ്രകടങ്ങളും പെരുമാറ്റരീതികളും വ്യവസ്ഥയുടെ കാര്യക്ഷമമായ പ്രവർത്തിനു വേണ്ടി രൂപകല്പന ചെയ്തവയാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ വികാര പ്രകടനങ്ങൾ വ്യവസ്ഥയെ ഉറപ്പിക്കുന്നവ കൂടിയാണ്. പ്രണയത്തെ വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യതയായി പരിഗണിച്ചുള്ള രീതിശാസ്ത്രമാണ് മിക്കവാറും പ്രണയ പഠനങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. എന്നാൽ പ്രണയത്തെ കുറിച്ചുള്ള പഠനം രാഷ്ട്രീയവും ബൗദ്ധികവുമാണ്. ഒരേ സമയം ജൈവികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഒന്നായി വേണം പ്രണയത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ. ലിംഗപദവിയിലൂന്നിയ വൈകാരിക ശ്രേണീകരണങ്ങൾ പ്രണയത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതോടെ അധികാരബദ്ധ രൂപങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യ സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും കീഴ്പ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒന്നായി പ്രണയം മാറുന്നു. ഇതുവഴി പ്രണയം ലിംഗാധിഷ്ഠിത വികാരങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ വഹിക്കുന്നു. ലിംഗഭേദപരമായ അധികാര-വിധേയത്വ വികാരങ്ങളുടെ മാതൃകകളെ ചെറുകഥകൾ ആസ്പദമാക്കി ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പഠിക്കുന്നു.

1. വൈകാരികതയുടെ ലിംഗാധിഷ്ഠിത പഠനം

പ്രണയാനുഭവം, പ്രണയ ഭാഷ എന്നിവ വ്യക്തിഗതമായി വ്യത്യാസപ്പെടുന്നതിനാൽ കൃത്യമായ ഒരു നിർവചനം പ്രണയത്തിനു സാധ്യമല്ല. എന്നിരുന്നാലും വ്യവസ്ഥയുടെ അധികാര സംഹിതകളിൽ നിന്നും മുക്തമാകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന വ്യക്തികളുടെ മോഹപരമായ, തൃഷ്ണയുള്ള പരസ്പര സമ്പർക്കമായി പ്രണയത്തെ കാണാം. അപരത്വത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയും പ്രണയത്തിലുണ്ട്. വൈകാരിക പിന്തുണ, പ്രതിബദ്ധത, ബഹുമാനം, കരുതൽ, ദയ, സൗഹൃദം, പരിഗണന, പരിചരണം, സംരക്ഷണം, ആകർഷണം, വിശ്വാസം, കാമം, വാത്സല്യം തുടങ്ങിയവയുടെ തീവ്രതകളിൽ മാറ്റം സംഭവിക്കാമെങ്കിലും സന്തോഷം, ജീവിത സംതൃപ്തി, ഉന്മേഷം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ സകാരാത്മക ഘടകങ്ങളുമായി പ്രണയം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അടുപ്പം, അഭിനിവേശം എന്നിവയുടെ സവിശേഷമായ വികാരാധിഷ്ഠിത പെരുമാറ്റങ്ങളുടെ സംവർഗ്ഗമായും പ്രണയത്തെ കാണാം. പ്രണയം സന്തോഷവും കോപവും പോലെ ഒരു അടിസ്ഥാന മാനുഷിക വികാരമാണ്. അതേസമയം സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും പരുവപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രതിഭാസവും ആണ്. ഒരേസമയം ജൈവികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഒന്നായി വേണം പ്രണയത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ. ഹോർമോണുകളും ജീവശാസ്ത്രവും പ്രധാനമാണെങ്കിലും പ്രണയം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി സാംസ്കാരികമായി പരിശീലിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. ചരിത്രാതീത മനുഷ്യർ ഇണയെ കണ്ടെത്തുകയും പ്രത്യുല്പാദനം നടത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പ്രണയ ബന്ധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ ലോകങ്ങളെ അതിന്റെ ആനന്ദാനുഭൂതികളെ കണ്ടെത്തുകയാണ് ആധുനിക മനുഷ്യൻ ചെയ്തത്. ഉയർന്ന ജനാധിപത്യ മൂല്യങ്ങളാണ് പ്രണയത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ ആദർശാത്മകമാക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല ഉയർന്ന ക്രിയാശേഷിയുള്ള വികാരമായി വേണം പ്രണയത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ. സമൂഹത്തിലെ സദാചാര ബോധങ്ങളെ, ജാതി-മത-വർഗ്ഗ-വർണ്ണ വിഭജനങ്ങളെയെല്ലാം ചെറുക്കുന്നതാണ് പ്രണയം എന്ന ക്രിയയുടെ രാഷ്ട്രീയം. ഘടനാവാദാനന്തര സ്ത്രീവാദികൾ വ്യക്തിയുടെ പ്രണയ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാന തടസ്സമായി കണ്ടത് ലിംഗപദവിയെയാണ്.

ലിംഗം (sex) എന്നത് പ്രത്യുല്പാദനശേഷിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ജീവശാസ്ത്രപരമായ വർഗ്ഗീകരണമാണ്. ലിംഗപദവി (Gender) ലിംഗത്തിന്റെ സാമൂഹിക വികാസമാണ്. ജീവശാസ്ത്രപരമായി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട പദവികളാണ് സ്ത്രീയും പുരുഷനും വഹിക്കുന്നതെന്ന സാമൂഹിക ബോധം അടിയുറച്ചു പോയിരിക്കുന്നു. അമേരിക്കൻ സോഷ്യോളജിസ്റ്റായ ടാൽക്കോട്ട് പാഴ്സൺ ആദർശാത്മക കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ ലിംഗ വിഭജനത്തിന്റെ രേഖാചിത്രം നൽകുന്നുണ്ട്. പുരുഷനെ അന്നദാതാവായി പൊതുസ്ഥലത്തും സ്ത്രീയെ വൈകാരിക ഊഷ്മളതയുടെ ദാതാവായി വീട്ടിനകത്തും പാർസൺ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. അദ്ദേഹം പുരുഷനെ സാങ്കേതികത്വം ഉള്ളവനായും സ്ത്രീയെ വൈകാരികതയുടെ സ്രോതസായും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതുപ്രകാരം ലിംഗപദവി തൊഴിൽ വിഭജനം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗമായി തീർന്നു. സ്ത്രീയുടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ചൂഷിതാവസ്ഥ പാഴ്സൺ കണ്ടില്ല. മറിച്ച് വ്യവസ്ഥയുടെ പുനരുല്പാദനത്തിനും സുസ്ഥിരതയ്ക്കും ലിംഗ വിഭജനം അനിവാര്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി. മാത്രമല്ല വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലെ വൈകാരിക പങ്കാളിത്തത്തെ ലളിതമായി സാധൂകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

ലിംഗ പദവി എന്നത് വ്യത്യാസങ്ങളെ വേർതിരിച്ചു വിശദീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ഒരു ദ്വിമുഖത്തെ (Binary) സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. സമൂഹം എപ്രകാരമാണ് ആൺ പെൺ ലിംഗ പദവികളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് ജൂഡിത് ബട്‌ലർ 'ജെൻഡർ ട്രബിൾ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നു. ശരീരങ്ങളുടെ മേൽ അധികാരം പ്രയോഗിച്ച് മെരുക്കി എടുക്കുന്നതിലൂടെ

ഉണ്ടായിത്തീരുന്ന രണ്ട് ആത്മബോധങ്ങൾ മാത്രമാണ് ലിംഗ പദവി എന്ന് ബട്‌ലർ പറയുന്നു. ലിംഗ പദവി ഒരു മാനദണ്ഡമോ ആദർശമോ അല്ല മറിച്ച് വ്യക്തികളെയും സമൂഹത്തിനെയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ആണത്തവും പെണ്ണത്തവും ശ്രേണീപരമായി നിർമ്മിക്കുകയും സംഘാടനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാര അസമത്വങ്ങളുടെ സാമൂഹിക ബന്ധമാണ്. സമൂഹത്തിലെ വിലയേറിയതും ദുർബലവുമായ അലങ്കാര വസ്തുക്കൾ ആയി സ്ത്രീകളെ മെരുക്കി കൊണ്ടാണ് പെണ്ണത്ത നിർമ്മിതി നടക്കുന്നത്. സമൂഹ ഘടനയിൽ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പ്രതീകാത്മക ചരക്കുകൾ ആണ് സ്ത്രീകൾ എന്ന് പിയറി ബോർദ്യു 'മസ്കുലിൻ ഡോമിനേഷൻ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്നു. ലജ്ജ, കരുതൽ, ബലഹീനത, ഭയം, കഴിവുകേട് എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ മൂല്യം അളക്കപ്പെടുന്നു. ലിംഗ പദവിയിൽ ഊന്നിയ പെണ്ണത്ത സവിശേഷതകളാണ് സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തിലും വൈകാരിക പെരുമാറ്റത്തിലും പൊതുവേ കാണാനാവുക. മാധുര്യം, പിന്തുണ പ്രകടിപ്പിക്കൽ, എളിമ, വിനയം, സഹാനുഭൂതി, വാത്സല്യം, ആർദ്രത, വൈകാരികത, അർപ്പണബോധം തുടങ്ങിയവയെ സ്ത്രീ ലിംഗ ഗുണങ്ങളായി കരുതപ്പെടുന്നു. ഈ ഗുണങ്ങൾ തീവ്രത കുറഞ്ഞ തരത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ സ്ത്രീത്വം കുറഞ്ഞവരായി കണക്കാക്കുന്നു. മേൽപ്പറഞ്ഞ ഗുണങ്ങളുടെ സ്രോതസ്സായ സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ ലൈംഗിക ആകർഷണമായും മാറുന്നു. 1963-ൽ പുറത്തുവന്ന ബെറ്റി ഫ്രീഡന്റെ 'ഫെമിനിൻ മിസ്റ്റിക്' എന്ന കൃതിയിൽ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രതിച്ഛായ ശക്തമായി പുനർനിർമ്മിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയിൽ ഊന്നുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീത്വ ഗുണങ്ങളോടുള്ള വിരക്തിയിലും അകൽച്ചയിലുമാണ് ആണത്ത നിർമ്മിതി നടന്നത്. ആണത്തം എന്നത് എതിരിടാനും ഹിംസയെ പ്രകടിപ്പിക്കാനുമുള്ള ശേഷിയായും ഒരാളുടെ ഉള്ളിൽ തന്നെയുള്ള സ്ത്രൈണതയോടുള്ള പോരാട്ടമായും പിയറി ബോർദ്യു വിലയിരുത്തുന്നു. വൈകാരിക പ്രതിരോധം, യുക്തി, നിർഭയത്വം, ബലം എന്നിങ്ങനെ പുരുഷത്വത്തിന്റെ മൂല്യം തിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന അളവുകോലുകളും ലിംഗ പദവിയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്.

മേൽ വിവരിച്ച പെണ്ണത്ത ആണത്തങ്ങളുടെ ഫലമായി പ്രണയത്തിന്റെയും അടുപ്പത്തിന്റെയും വ്യവഹാരങ്ങളിൽ സ്ത്രീ-പുരുഷന്മാർ തുല്യ പങ്കാളിത്തം ഉള്ളവരല്ല. വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള വ്യക്തിയുടെ ശേഷി ലിംഗ പദവിയാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്നു. ചിന്ത, ഫാന്റസി, പെരുമാറ്റം, വികാരം എന്നിവയുടെ ബഹുലതകളെ ലിംഗപദവി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തിയുടെ പ്രണയ പ്രകടനങ്ങൾ ലിംഗ പെരുമാറ്റങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. വികാരങ്ങൾ സാംസ്കാരികവും ഭാഷാപരവുമായ ഘടകങ്ങളാൽ നിർമ്മിച്ചതാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ മാനസികാവബോധത്തെ നിർണയിച്ചതിൽ പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥക്കും വികാരങ്ങൾക്കും വലിയ പങ്കുണ്ട്. സാമൂഹിക മാനസികാവസ്ഥയെ പുരുഷാധിപത്യത്തോടും വികാരങ്ങളെ അധികാരത്തോടും ബന്ധിപ്പിച്ചു കാണേണ്ടതുണ്ട് എങ്കിൽ മാത്രമേ പുരുഷത്വ-സ്ത്രീത്വ നിർമ്മിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയം മനസ്സിലാകൂ.

വികാരം വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാന ഭാഗമാകുന്നു. ജൂഡിത് ബട്‌ലർ വികാരത്തെ പ്രകടനം (Performance) എന്ന വീക്ഷണ കോണിലൂടെ നോക്കുന്നു. വ്യക്തികൾ എങ്ങനെ പെരുമാറണമെന്ന് നിർണയിക്കുന്ന സാമൂഹിക നിർമ്മിത പ്രതിഭാസങ്ങൾ ആയി ബട്‌ലർ വികാരത്തെ കണ്ടു. വികാരങ്ങൾക്ക് സ്ഥിരതയും തുടർച്ചയും കൈവരുന്നത് പ്രകടനങ്ങളിലൂടെയാണ്. ലിംഗപദവിയും വികാര-പെരുമാറ്റ രീതികളുടെ ഘടനയും പ്രകടനത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്നു. ഇത് വൈകാരിക ലിംഗ സ്വത്വങ്ങളെ (Emotional Gender Identity) ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് ബട്‌ലർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. വൈകാരിക ജീവിതം പ്രധാനമായും സാമൂഹികമായി നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്നത് വികാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളാലാണ്. വികാര നിയമങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ഹോച്ച് ചൈൽഡിന്റെ ചർച്ച പ്രധാനമാണ്. സാമൂഹികമായി പങ്കിട്ട മാനദണ്ഡങ്ങളാണ് വികാരനിയമങ്ങൾ. ഹാർലി റസൽ ഹോച്ച്

ചൈൽഡാണ് ഈ ആശയം അവതരിപ്പിച്ചത്. ഇതുപ്രകാരം വികാര നിയമങ്ങൾക്ക് അനുസൃത മായാണ് ആളുകൾ ബന്ധങ്ങളിൽ പെരുമാറുന്നത്. ഒരു വ്യക്തി വളർന്നുവരുന്ന സമൂഹത്തിന്റെയും അയാളുടെ സാമൂഹിക സ്ഥാനത്തെയും ആശ്രയിച്ച് ഈ വികാരങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ അനുഭവത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.

പ്രണയത്തിലെ വൈകാരിക പ്രകടനങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വികാരങ്ങളുടെ പരിശീലനവും വ്യാപാരവും ലിംഗപദവിയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് കാണാം. പ്രണയത്തിൽ വ്യക്തികൾ അപരത്വത്തോടുള്ള ആകർഷണത്തെ മുഖ്യമായി കാണുന്നു. പുരുഷനിലും സ്ത്രീയിലും അന്തർലീനമായ വ്യത്യാസമുള്ള വൈകാരിക ഘണങ്ങൾ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉത്പന്നമാണ്. വൈകാരികമായ വ്യത്യാസം ചെറുപ്രായത്തിൽ തന്നെ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന ലിംഗ പദവിയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട ആത്മബോധങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്നു. ഇത്തരം ആത്മബോധങ്ങളുടെ പുനരുല്പാദനം നടക്കുന്നത് സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയാണ്. മനസ്സ് വ്യക്തിയുടേത് ആണെങ്കിലും മാനസികാവസ്ഥ (Frame of mind) വ്യക്തി ജനിച്ചു വളർന്ന സമൂഹത്തിന്റേതാണ്. ലിംഗ വ്യവസ്ഥ വ്യക്തിയുടെ മാനസിക ഘടനയുടെ ആഴത്തിൽ തന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.ലിംഗപദവി സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപപ്പെട്ട വൈകാരിക പ്രകടനങ്ങൾ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് സംസ്കാരത്തിലേക്ക് വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. ലിംഗപദവി സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ഓരോ സംസ്കാരത്തിന്റെയും മാനസികാവസ്ഥയെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. എല്ലാ സമൂഹങ്ങൾക്കും ഒരു ലിംഗ വ്യവസ്ഥയുണ്ട് എല്ലാ ലിംഗ വ്യവസ്ഥക്കും ഒരു ലൈംഗിക സംസ്കാരവും ഉണ്ട്. ഈ ലൈംഗിക സംസ്കാരം സ്ത്രീയിലും പുരുഷനിലും വികാര പ്രകടനങ്ങളെ ഭിന്നമായി പരുവപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ഭിന്നത സാമൂഹിക ഘടനയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നു. മാനസിക വീക്ഷണം സാമൂഹികമായ രൂപീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ വികാര പ്രകടനങ്ങളിൽ അധികാര ശ്രേണികരണങ്ങളും കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നു.

2. പ്രണയവും വൈകാരിക ലിംഗഭേദങ്ങളും കഥകളിൽ

പ്രണയത്തിനായുള്ള അന്വേഷണവും അതിന്റെ മായിക വലയത്തിൽ അകപ്പെടാൻ ഉള്ള വ്യഗ്രതയും പ്രണയത്തിന്റെ നിലനില്പിനെതിരെയുള്ള വെല്ലുവിളികളും കലാ-സാഹിത്യ-സിനിമ-മാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രധാന വിഷയ മേഖലയാണ്. പ്രണയം എന്തായിരിക്കണം പ്രേമികൾ എപ്രകാരം പെരുമാറണം നല്ല പ്രണയം, ചീത്ത പ്രണയം ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകൾ എല്ലാം സമൂഹത്തിൽ നിരവധി ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ പ്രചരിക്കപ്പെടുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ വിവിധ ദശകളിൽ മനുഷ്യർ പ്രണയത്തോട് സ്വീകരിച്ച വ്യത്യസ്ത മനോഭാവങ്ങളെ സ്വാംശീകരിച്ച സാഹിത്യ ഗണമാണ് ചെറുകഥ. കഥകളിലെ പ്രണയങ്ങൾക്ക് കാലാതീതമായ ഗുണവും ആനുകാലികതയും ഉണ്ട്. ഓരോ സംസ്കാരത്തിലും പ്രണയത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങൾ പരസ്പര വിരുദ്ധമാകുന്നത് സംസ്കാരത്തിൽ ഉടനീളം വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുണ്ട് എന്നതിനാലാണ്. ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ പ്രണയത്തെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പത്തിലും അതിന്റെ പ്രയോഗത്തിലും കാണാം. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും കഥകൾ വ്യതിരിക്തമായ വൈകാരിക പ്രതികരണങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലെ പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും തമ്മിലുള്ള മാനസിക ലൈംഗിക ഇടപെടലിന് ഒരു പ്രത്യേക പരിതസ്ഥിതിയിൽ വളർന്നുവന്ന സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ ഉണ്ട്. ഇവയിൽ ചിലത് പുരാതനകാലം മുതലേ വേരുന്നിയതും മറ്റുചിലത് പടിഞ്ഞാറുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെ പകർന്ന കിട്ടിയതും ആണ്. പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഇന്ത്യൻ കാവ്യ സങ്കല്പം അതീന്ദ്രിയ രീതി പിന്തുടരുന്നതായിരുന്നു. അഭിനിവേശത്തിൽ നിന്ന് മാറി പ്രിയപ്പെട്ടവർക്കു വേണ്ടി ത്യാഗം ചെയ്യുന്ന മനോഗതിക്കായിരുന്നു പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിരുന്നത്. സ്വന്തം ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ ഉള്ള ആഗ്രഹം മോശവും പ്രിയപ്പെട്ടവരെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്നത് പരിശുദ്ധമായും നിർവചിച്ചു. സ്ത്രീയുടെ ത്യാഗത്തിലും പാതിവ്രത്യത്തിലും ധാർമികമായ കരുതലിലും പരിചരണത്തിലും അവയവാധിഷ്ഠിത രൂപത്തിലും

ഒക്കെയാണ് പ്രണയത്തിന്റെ സത്ത ആരോപിക്കപ്പെട്ടത്. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സമൂഹത്തിൽ അവളുടെ പദവിയെ മഹത്വപ്പെടുത്തുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങളായി ഇത്തരം ലിംഗപദവി സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.

വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള പ്രണയബന്ധം വികാരങ്ങളുടെ സങ്കീർണമായ ശ്രേണി അടങ്ങുന്നതാണ്. വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിലെ കഥകളിലെ പ്രണയാവിഷ്കരണങ്ങൾ നോക്കിയാൽ തളർച്ച, കാത്തിരിപ്പ്, കഷ്ടപ്പാട് എന്നിങ്ങനെ പ്രണയത്തിന്റെ സത്ത നിരാശയായും മരണവും പ്രണയവും കൈകോർത്തു നടക്കുന്നതായുമുള്ള കൈവഴികൾ കാണാം. പ്രണയിതാവിന്റെ അസാന്നിധ്യത്തോടുള്ള അഭിനിവേശവും അസാന്നിധ്യം മൂലം ദയനീയത സൃഷ്ടിക്കുന്ന ജീവിതാവിഷ്കരണവും മറ്റൊരു കൈവഴിയാണ്. ലൈംഗികാഭിലാഷം പ്രണയവുമായി സന്ധി ചേർക്കാത്ത മറ്റൊരു വിഭാഗം ഉണ്ട്. ലൈംഗിക അഭിലാഷത്താലും അതിന്റെ മ്ലേച്ഛമായ സ്വാർത്ഥ ഘടകത്താലും മലിനീകരിക്കപ്പെടാത്ത ഉത്തമവും യഥാർത്ഥവുമായ ഒന്നാണ് പ്രണയം എന്ന ചിന്തയുള്ള ഒരു വിഭാഗമാണിത്. എന്നാൽ രതിയുടെ സ്വാഭാവികമായ അഗ്നിയെ അടക്കിക്കൊണ്ട് മാത്രമേ പ്രണയം പിന്നീടാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു ധാരയും ഉണ്ട്. പ്രണയത്തിന്റെ ഭ്രമാത്മകതയെ പൊലിപ്പിച്ചും, അതിന്റെ മായികതയെ പുകഴ്ത്തിയും കാമുകി കാമുകനെ ആദർശവൽക്കരിച്ചും സ്ഫടികവൽക്കരിച്ചുമുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ മറ്റൊരു പ്രബല വിഭാഗമാണ്. വിപ്ലവാത്മകശേഷിയുള്ള ഒരു ജീവിത രീതിയായി, ഒരു ക്രിയാപദമായി പ്രണയം മാറിത്തീരുന്ന പ്രമേയങ്ങളും കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. പ്രമേയങ്ങളിൽ വൈവിധ്യം ഉണ്ടെങ്കിലും വൈകാരിക പ്രകടനങ്ങളിലും സ്ത്രീ-പുരുഷ പ്രണയ ശൈലിയിലും ലിംഗ പദവിയുടെ സ്വാധീനം കാണാനാകും. ചില കഥകൾ എടുത്തു പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'ഭാരതിയുടെ ഉപദേശം' എന്ന കഥയിൽ വിദ്യാസമ്പന്നനായപ്പോൾ തന്റെ പ്രേമഭാജനത്തെ മറന്ന് മറ്റൊരാളെ വിവാഹം ചെയ്യുന്ന നായകൻ ആണുള്ളത്. എന്നാൽ രോഗബാധിതനായപ്പോൾ ഭാര്യ അയാളെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കുകയും ഇതറിഞ്ഞ കാമുകി വേലക്കാരിയായി വന്നു പരിചരിക്കുകയും അയാളെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കൈപിടിച്ചു കയറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതു കാണുന്ന ഭാര്യ മനസ്സു മാറി അയാളെ സ്വീകരിക്കുന്നു. പ്രണയിനിയായ ഭാരതിയുടെ ത്യാഗത്തിന്റെ കഥയാണിത്. ധാർമ്മികമായ കരുതലും പരിചരണബോധവും ലിംഗ പദവിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ പെരുമാറ്റ രീതിയാണ്. സ്ത്രീയുടെ ജീവശാസ്ത്രപരമായ അടിത്തറയായോ സത്തയായോ ഈ പെരുമാറ്റ രീതികളെ സമൂഹം കണക്കാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പുരുഷൻ സ്ത്രീയുടെ സ്നേഹവും കരുതലും വഴി ശ്രേഷ്ഠരാകുന്നു. ഈ കഥയിൽ പ്രണയത്തിന്റെ ലാവണ്യ വ്യവസ്ഥ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് സ്ത്രൈണതയെ സംബന്ധിച്ച കേവല സത്താവാദങ്ങളിലാണ്.

മുത്തിരിങ്ങോട്ട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ 'കൂരിരുട്ടിൽ' എന്ന കഥയിൽ സ്ത്രീയുടെ വൈകാരിക വിധേയത്വത്തെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ പ്രണയത്തെ ആദർശാത്മകമാക്കുന്നു. കഥയിലെ നായികയായ ഭഗീരഥി വികാരവിക്ഷോഭങ്ങളുടെ നിറകുടമായ ദുർബലയാണ്. പ്രണയിച്ചു വിവാഹം ചെയ്ത പുരുഷന് പരസ്ത്രീബന്ധം ഉണ്ട് എന്ന് അറിഞ്ഞിട്ടും അവൾ അയാളെ പൂർവാധികം ശക്തിയോടെ സ്നേഹിക്കുന്നു. ഭഗീരഥിയുടെ ത്യാഗത്തിലും പാതിവ്രത്യത്തിലും ആണ് കഥാകൃത്ത് പ്രണയത്തിന്റെ സത്ത കണ്ടെത്തുന്നത്. ഭഗീരഥിയെയും കുഞ്ഞിനേയും ക്രൂരമായി അവഗണിച്ച ഭർത്താവിനെ അവൾ ഭംഗിയായി സ്നേഹിക്കുകയും അയാൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന പണം കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇതിനെക്കുറിച്ച് കഥാകൃത്ത് കഥയിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

"അതെ സ്ത്രീയുടെ മറ്റൊരു പേരാണ് സഹിഷ്ണുത."[1]

തന്നെ ദ്രോഹിച്ച പുരുഷനു മുഴുവൻ ധനവും തീറെഴുതി കൊടുക്കുന്നിടത്താണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. തന്റെ മേൽ അധീശത്വം പുലർത്തുന്നവരെ ഇഷ്ടപ്പെടാനും ദ്രോഹിക്കുന്നവരെ സ്നേഹിക്കാനും

പരിശീലിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ഫലമായി പിൻവാങ്ങിയ വ്യക്തിത്വമില്ലായ്മയാണ് കഥയിലെ ഭഗീരഥിയുടെ മുഖമുദ്ര. സ്ത്രീയുടെ ജൈവിക സത്തയായി പരിപാലനവും കരുതലും ആരോപിക്കപ്പെടുന്നത് ചരിത്രവിരുദ്ധമാണ്. ബന്ധങ്ങളിലെ വൈകാരിക പെരുമാറ്റത്തിലെ ലിംഗ വ്യത്യാസങ്ങൾ സംഘർഷത്തിന്റെയും അസന്തുഷ്ടിയുടെയും ഒരു വലിയ സ്രോതസ്സാണ്. എന്നാൽ വൈകാരിക പ്രകടനങ്ങളെ സ്ത്രീയുടെ സ്വാഭാവികതയായി, ഉത്തരവാദിത്തമായി സ്ഥാപിക്കുന്ന പ്രണയകഥകൾ ഏറെയാണ്. സാമ്പത്തികമായും മാനസികമായും ശാരീരികമായും തന്നെ വഞ്ചിച്ച കാമുകനോടുള്ള പ്രണയമാണ് എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'റഷിയ' എന്ന കഥ. വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയിലും റഷിയ സ്നേഹത്തിനു നല്കുന്ന അമിത പ്രാധാന്യത്തെ സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധത്തിലെ ചൂഷണത്തിന്റെ കാല്പനികവൽക്കരണമായി വേണം വായിക്കാൻ. ടോമകളിൽ നിന്നും ഉണ്ടാകുന്ന വൈകാരിക വിധേയത്വങ്ങളെ പ്രണയത്തിന്റെ ആദർശമായി ഉയർത്തിയാൽ ചൂഷണാത്മക ബന്ധങ്ങളെ ന്യായീകരിക്കലായി മാറും. ഈ ഒരു അവസ്ഥ ഈ കഥയിൽ കാണാം. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'തരിശ്ശു നിലം' എന്ന കഥയിലേക്കു വരുമ്പോൾ, നായിക പ്രണയത്തിൽ രാധയുടെ ഹൃദയം സ്വീകരിച്ചവൾ ആണെന്നും ഒരു ദേവദാസിയെ പോലെ അവൾ സ്വയം തന്റെ ദേവന് സമർപ്പിക്കുകയാണെന്നും 'പ്രണയവും സാഹിത്യ കലയും' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഡോ. ഇ. ബാനർജി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ മറ്റ് ഇടങ്ങളിൽ നിന്നും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ബന്ധങ്ങൾക്കകത്ത് പുരുഷൻ നൽകുന്ന വൈകാരിക പിന്തുണയും അംഗീകാരവും അവരുടെ വ്യക്തിത്വ സ്ഥാപനത്തിൽ പ്രധാനമായി മാറുന്നുണ്ട്. എല്ലായ്പ്പോഴും കുറ്റപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടും നിന്ദിച്ചുകൊണ്ടുമുള്ളതായിരുന്നു അയാൾക്ക് അവളോടുള്ള മനോഭാവം എങ്കിലും അതെല്ലാം സ്നേഹമായാണ് അവൾ അറിയുന്നത്. ലിംഗപദവിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വികാരവിഭജനം സ്ത്രീകളുടെ മേലുള്ള പുരുഷന്മാരുടെ ശക്തിയെ സ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ത്രീകൾ പുരുഷന്മാരിൽ അന്ധമായി ആശ്രിതരാവുകയും സ്ത്രീകൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന സ്നേഹത്തിന്റെ വഴികൾ പുരുഷന്റെ നിയന്ത്രണങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വി.ആർ. സുധീഷിന്റെ 'യവനികയുടെ സമയം' എന്ന കഥ 'തരിശ്ശു നില'ത്തിലെ പോലെ ഭർത്തൃമതിയായ സ്ത്രീ പഴയ കാമുകനെ കണ്ടുമുട്ടുന്നതാണ്. നായിക കാമുകനോട് അടുപ്പമുള്ള വൈകാരിക സംഭാഷണങ്ങൾക്കു തുടക്കമിടുമ്പോൾ കാമുകൻ വൈകാരിക പ്രതിരോധമാണ് നയമായി സ്വീകരിക്കുന്നത്. ആർദ്രമായ വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുക എന്നത് സ്ത്രീയുടെ തട്ടകം ആകുമ്പോൾ സ്വതന്ത്രവും വികാര രഹിതവും ലൈംഗികതയിൽ ഊന്നിയതുമായ പ്രണയ സമീപനമാണ് പുരുഷന്റെതായി നിർവചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പ്രണയത്തിന്റെ ജനപ്രിയ നിർവചനങ്ങളിൽ പുരുഷന്റേതായി കാണുന്ന ഘടകമാണ് ലൈംഗികത. കഥയിലെ കാമുകനായ നരേന്ദ്രനിൽ ഇത് പ്രകടവുമാണ്. മറ്റൊരാൾ ഉഴുതുമറിച്ചിട്ട ശരീരമായാണ് അയാൾ പൂർവ്വകാമുകിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. മാത്രമല്ല അവളുമായി പങ്കിട്ട രതി ഓർമ്മകളാണ് അയാളിൽ ഉണരുന്നത്. "എന്റെ വിരലുകൾ ചുവടുവെച്ച ചെരിവുകൾ, ഞാൻ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന നദീതടങ്ങൾ, കോരിയെടുത്ത ജലാശയങ്ങൾ എന്റെ മൗലിക മുദ്രകൾ എല്ലാം മാഞ്ഞു പോയോ? എന്റേതായ എല്ലാം ഉഴുതുമറിച്ചിലിൽ മറഞ്ഞോ?" (വി.ആർ. സുധീഷ്, 2019, യവനികയുടെ സമയം, പുറം: 136).

സ്നേഹിക്കാനുള്ള ശേഷി ലിംഗ പദവി കൊണ്ട് വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. വാക്കാലുള്ള വൈകാരിക പ്രകടനങ്ങളെ സ്ത്രീലിംഗ വ്യവഹാരമായി നിർവചിക്കുന്നതിനാൽ അത്തരം പ്രകടനങ്ങളിൽ നിന്ന് പുരുഷൻ മോചിതനാകുന്നു. പുരുഷന്റെ സാമൂഹീകരണ പ്രക്രിയയിൽ വൈകാരിക പ്രതിരോധം പ്രബല ഘടകമായി പ്രവർത്തിച്ചു. 'തരിശ്ശുനില'ത്തിലും 'യവനികയുടെ സമയ'ത്തിലും കരച്ചിൽ അടക്കാൻ പാടുപെടുന്ന കാമുകന്മാരെ കാണാം. " അയാൾ കൊടുത്ത നാണ്യവും കൊണ്ട് അവൾ ആ ഇരുളിൽ മറയുന്നതു നോക്കിക്കൊണ്ട്

അയാൾ ശബ്ദമുണ്ടാക്കാതെ കരഞ്ഞു" (മാധവിക്കുട്ടി, 2022, തരിശ്രനിലം, പുറം: 120).

> "എന്ത പറയണമെന്നറിയാതെ അയാൾ ഉള്ളിൽ പിടഞ്ഞു കൊണ്ടിരുന്നു. ശ്വാസം മുട്ടുന്നു. കരയാൻ കഴിയുമെന്ന് ഒരിക്കൽ കൂടി ബോധ്യപ്പെടുന്നു" (വി.ആർ. സുധീഷ്, 2019, യവനികയുടെ സമയം, പുറം: 139).

വികാരവും അടുപ്പവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും പിടിച്ചു നിർത്തുന്നതിനും പിറകിലെ ലിംഗപദവി സ്വാധീനം അനിഷേധ്യമാണ്. രണ്ടു കഥകളിലും കാമുകിമാരുടെ മാതൃത്വ വാസന ഉണരുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീത്വം എന്നത് മാതൃത്വം, വിവാഹം, ഗാർഹിക ജീവിതം എന്നിവയുടെ ദൈനംദിന വ്യവഹാരം എന്ന വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയ്ക്കത്ത് എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കും മാതൃ വികാരങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. മാത്രമല്ല, സ്ത്രീ എന്നത് വൈകാരിക ഗുണങ്ങളുടെ ഒരു സംജ്ഞയായി നിർവചിക്കപ്പെടുന്നു.

മുകളിൽ വിശദീകരിച്ച കഥകളിലെ സ്ത്രീകളുടെ വൈകാരിക വിധേയത്വത്തിന്റെ പിറകിൽ ലിംഗപദവി ശക്തമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയെ വൈകാരിക ജീവിയായി മുദ്രകുത്തുന്നതിലൂടെ ഒരേസമയം സ്ത്രീക്കും വികാര പ്രകടനങ്ങൾക്കും മൂല്യച്യുതി സംഭവിക്കുന്നു. പ്രാരംഭ സൈദ്ധാന്തികർ ലിംഗപദവി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ വ്യവസ്ഥയുടെ ഘടനാപരമായ പ്രവർത്തനത്തിന് സൗകര്യപ്രദമാണെന്ന് കണ്ടു. സ്ത്രീ സംവേദനക്ഷമത എന്നത് ആധുനിക കമ്പോള സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഉണ്ടായ ലിംഗപരമായ തൊഴിൽ വിഭജനമാണ്. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ എല്ലാ നിർവചനത്തിലും വികാരം ഒരു പ്രധാന ഘടകമായി സിദ്ധാന്തിക്കപ്പെട്ടു. സ്ത്രീകൾ എന്താണെന്ന് അല്ലെങ്കിൽ എങ്ങനെ ആകണമെന്ന് നിർവചിക്കുന്നത് സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള വികാര വ്യത്യാസത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണെന്നു വന്നു. ലിംഗപരമായ വൈകാരിക വിഭജനം രണ്ട് വ്യത്യസ്ത ശ്രേണീപരമായ പ്രണയ ശൈലികൾക്കു രൂപം നൽകി. തുല്യമായ വൈകാരിക പാരസ്പര്യമില്ലാത്ത പ്രണയബന്ധങ്ങളിലെ അസന്തുലിതാവസ്ഥ വ്യവസ്ഥയുടെ ഉല്പന്നമാണ്. ലിംഗ പദവിയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ പ്രണയം നിലനിർത്തുന്നു. മാത്രമല്ല ഇത്തരം പ്രണയാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ സ്നേഹിക്കാനുള്ള ശരിയായ വഴി സ്ത്രീകൾക്കു മാത്രമേ അറിയൂ എന്ന ജനകീയ ആശയത്തെ നിയമമാക്കി മാറ്റുന്നു.

പ്രണയത്തിന്റെ വിപ്ലവ മൂല്യങ്ങളെ തടഞ്ഞ് മനുഷ്യ വിമോചന സാധ്യതകളെ ലിംഗ പദവി ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ലിംഗ പദവിക്ക് അനുസരിച്ച് വിന്യസിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യർ പ്രണയത്തിലും തടങ്കലുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പ്രണയം പലതരത്തിൽ ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് കലഹിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയത്തിന്റെ വിച്ഛേദന സ്വഭാവമാണ് അതിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ പല കാലഘട്ടങ്ങളിൽ അനന്യമായി നിലനിർത്തുന്നത്. എന്നാൽ ലിംഗാധിഷ്ഠിത വൈകാരികതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോൾ പ്രണയവും മറ്റു സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങൾ പോലെ സമൂഹത്തിന്റെ സ്ഥിരതയ്ക്ക് സംഭാവന നൽകുന്ന ജൈവിക ഭരണകൂടമായി മാറുന്നു. പ്രണയം വിച്ഛേദനങ്ങളുടെയും തുറവിയുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും മേഖലയാണ്.

ഉപസംഹാരം

സ്ത്രീത്വ ഗുണം, സ്ത്രീ സംവേദക്ഷമത എന്നിവ ആധുനിക കമ്പോള വ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുണ്ടായ ലിംഗപരമായ തൊഴിൽ വിഭജനത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച പൊതു നിർവചനങ്ങളിൽ വികാരം ഒരു പ്രധാന ഘടകമായി കാണപ്പെടുന്നു. വൈകാരിക വ്യത്യാസങ്ങളെ ദൃഢീകരിക്കുന്ന സാമഗ്രിയായി ലിംഗപദവി പ്രണയത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. വിശകലനം ചെയ്ത കഥകളിൽ സ്ത്രീയുടെ വൈകാരിക വിധേയത്വവും പുരുഷന്റെ വൈകാരിക പ്രതിരോധവും പ്രകടമാണ്. ഭിന്ന ലിംഗ പുരുഷന്റെ സ്വത്വ നിർമ്മിതിയുടെ കേന്ദ്ര ഭാഗം വൈകാരിക പ്രതിരോധവും സാങ്കേതികത്വവുമാണ്. ഇതുവഴി പ്രണയം തന്നെയും ഒരു സ്ത്രീ ലിംഗ വ്യവഹാരമായി മാറുന്നു. മാത്രമല്ല

ഇതു പ്രകാരം സ്നേഹിക്കാനുള്ള ശരിയായ വഴി സ്ത്രീകൾക്കു മാത്രമേ അറിയൂ എന്ന ജനപ്രിയ ആശയത്തിന് ദൃഢത കൈവരുന്നു. ലിംഗപദവി വ്യക്തികളെ ലൈംഗിക ഘടനയ്ക്ക് അനുസൃത മായി വ്യത്യസ്തമായി സ്ഥാപിച്ചു. സമൂഹത്തി ന്റെ വൈകാരിക അന്തരീക്ഷവും സ്ത്രീ പുരുഷ വികാരങ്ങളുടെ പ്രക്ഷേപണവും സാഹിത്യ പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമാണ്. ഇതുവഴി സാഹിത്യം ചരിത്രപ്രക്രിയയിൽ പങ്കാളിയാകുന്നു. സാമൂഹിക ഘടനയിലെ ലൈംഗികമായ അസമത്വങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന വൈകാരിക വ്യത്യാസങ്ങൾ ചരി ത്രത്തിലുടനീളം കാണാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. മുത്തിരിങ്ങോട്ട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, 2004, കുരിശുട്ടിൽ പുറം 41

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അനു, 2004, മലയാളത്തിന്റെ ആദ്യപ്രണയകഥകൾ, സെന്റ് ജൂഡ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.
2. പൊറ്റക്കാട് എസ്.കെ., 2013, എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാ ടിന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. ബാനർജി ഇ., 2011, പ്രണയവും സാഹിത്യ കലയും, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ബാനർജി ഇ., 2022, പ്രണയത്തിന്റെ ഋതുഭേദങ്ങൾ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
5. രാജീവൻ ബി., 2013, ജൈവ രാഷ്ട്രീയവും ജനസഞ്ചയ വും, റസ്പ്ബെറി റെഡ്, കോഴിക്കോട്.
6. സുധീഷ് വി.ആർ., 2019, എന്റെ പ്രണയകഥകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
7. സുധീഷ് വി.ആർ. (എഡി.), 2014, മലയാളത്തിന്റെ പ്രണയകഥകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
8. Arlie Russell Hoschchild, 2012, The managed Heart: Commercialaization of human feeling, The university of California press, California.
9. Betty frieden, 2010, Feminine Mystique, Penguin classics, London.
10. Cora kaplan, David Glover, 2000, Genders, Routledge, London.
11. Judith Butler, 1990, Gender trouble, Routledge, Newyork.
12. Parsons T., 1959, The social structure of the family, Anshen RN (ed.), The family: its function and destiny, Harper and Row, Newyork.
13. Pierre Bourdieu, 2022, Masculine domination, Stanford University Press, California

ശഹന എ.



ഗവേഷക, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

ज्ञानादेव तु कैवल्यम्

A Jounal from
Department of Malayalam,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit,
Kalady

Volume 2, Issue-1,
Jan-June, 2024

CC

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, , 670327. Editor Dr. V. Lissy Mathew

