# ചെങ്ങഴി

UGC-CARE listed Journal
Vol: 2, Issue: 3

ज्ञानादेव तु कैवल्यम्

# ചെങ്ങഴി

## 2.3

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-3, January, 2025

Registered with The Registrar of Newspapers for India

No.KERBIL/2019/77103.

ISSN: 2581-9585.

Licensed under Creative Commons Share Alike license.

Book Design

Ashokkumar P.K.

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

Data entry using Malayalam Unicode by:

Ms. Philomina Mathew

Ms. Kavitha E.

Price ₹550/-

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

സംസ്കൃതമായിന ചെങ്ങഴിനീരും
നറ്റമിഴായിന പിച്ചകമലരും
ഏകകകലർന്നു കരമ്പകമാലാം
വൃത്തമനോജ്ഞകാം സംഗ്രഥയിഷ്യേ

—ലീലാതിലകം

## Advisory Board

1 Dr. K.K. Geetha Kumari
2 Dr. Sunil P. Elayidam
3 K.M. Madhusudhanan
4 Dr. K.T. Shamsad Hussain
5 Dr. Sushama L.
6 Dr. Muhammed Basheer K.K.

EDITOR:

Dr. V. Lissy Mathew

## Editorial Board

| | | |
|---|---|---|
| 1. Dr. K.R. Sajitha | Professor and HOD, Dept. of Malayalam Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady | hodmalayalam@ssus.ac.in |
| 2. Prof. S. Preeya | Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady | sripreeya@gmail.com |
| 3. Prof. Krishnan Nampoothiri | Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady | knamboothiry46@ssus.ac.in |
| 4. Prof. Selvamony K.B. | Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, RC Panmana. | selvamonykb123@gmail.com |
| 5. Dr. M.C. Abdul Nazar | Asso. Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, RC Koyilandy. | nazarmongam@gmail.com |
| 6. Dr. V. Abdul Lathief | Assistant Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Koyilandy | lathiefchelavoor@ssus.ac.in |

*Reviewed by:*

Prof. P. Prajitha

*Payyanur College*

Dr. Manju V. Madhu,

*Govt. Arts and Science College, Elanthur, Pathanamthitta*

Dr. Sibu Modayil,

*U.C. College, Aluva*

# പത്രാധിപക്കുറിപ്പ്

ചെങ്ങഴിയുടെ പതിമൂന്നാം ലക്കവും വൈവിധ്യമാർന്ന വിഷയങ്ങളുമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തുവാനാണ് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നത്. പക്ഷേ, ആദ്യ ലേഖനം മുതൽ അവസാന ലേഖനം വരെ പരിശോധിച്ചപ്പോൾ വ്യക്തമായ ഒരു കാര്യം സമൂഹത്തിൽ പാർശ്വവൽക്കൃതമായ ഇടങ്ങളെയും വ്യക്തികളെയും ഇവയിൽ വിഷയമാക്കുന്നു എന്നതാണ്. അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളും ഈ ലക്കത്തിലുണ്ട്. യാദൃച്ഛികം എന്നതിനപ്പുറം ഉയർന്ന സാമൂഹിക ബോധമുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് ഇതു സാധ്യമാക്കിയത്. കണ്ടൽ സംരക്ഷകനായിരുന്ന കല്ലേൻ പൊക്കുടൻ മുതൽ കാതൽ ദി കോറിലെ നായകനായ മാത്യു ദേവസി വരെ വിവിധ അടരുകളിൽ മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഇവിടെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നു. പ്രതിരോധത്തിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും ചേർത്തുനിർത്തലിന്റെയും ഭിന്ന മാതൃകകൾ ഈ ലേഖനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കടൽ പാലത്തിൽ ഉയർന്നുപൊങ്ങുന്ന തിരമാല ഉണർത്തുന്ന കവർ ചിത്രത്തിന്റെ ഭാവലോകം പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ഉയർച്ചയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു എന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ എഡിറ്റോറിയൽ സമിതി വിലയിരുത്തി.

അയച്ചു കിട്ടിയ പല ലേഖനങ്ങളിലും അമിതമായ അലങ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങൾ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു എന്നത് എഴുത്തുകാരുടെ ശ്രദ്ധ പതിയേണ്ട വസ്തുതയാണ്. റിവ്യൂവിലൂടെയും നിർദ്ദേശങ്ങളിലൂടെയും ഇവ ശുദ്ധീകരിച്ച ശേഷമാണ് ഈ ലക്കം തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളത്.

അച്ചടിപ്പതിപ്പുകളിൽ ലിങ്കുകൾ കൊടുക്കുന്നതിന്റെ ഔചിത്യമില്ലായ്മ ബോധ്യപ്പെട്ടതു കൊണ്ടാണ് ക്യൂആർ കോഡ് കൊടുക്കുന്ന രീതി പതിമൂന്നാം ലക്കം മുതൽ ആരംഭിച്ചിട്ടുള്ളത്. അങ്ങനെ സവിശേഷതകൾ ഉള്ള 13-ാം ലക്കം ഞങ്ങൾ വായനക്കാർക്ക് മുമ്പിൽ സമർപ്പിക്കുന്നു.

കാലടി
01-01-2025.

ലിസി മാത്യു
(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


കല്ലേൻ പൊക്കുടൻ: ഹരിതരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ജ്ഞാനവും പ്രയോഗവും
രവി കെ.പി. 11

ആധുനികതയുടെ ദേശീയ വഴികൾ: കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം
അജിത്ത് എം എസ് 17

സെൻ മിസ്റ്റിസിസം ദോഗൻ ദർശനത്തിൽ
പി ജെ സണ്ണി 26

ബാലാകലേശം: നവോത്ഥാനഭാവനയും സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലവും
സജിത കെ.ആർ. 38

വൈകല്യവും കീഴാളതയും: തുള്ളലിലെ പ്രതിപാഠങ്ങൾ
സോമലാൽ ടി.എം. 52

വടക്കെ മലബാറിലെ കർഷകസമരങ്ങളിലെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം
മാധവൻ എം. 60

പൊതുവിട കലയും അന്തർപാഠപരതയും
ടിജി ജ്യോതിലാൽ 67

ചെങ്ങന്നൂരാദിയിലെ സാമൂഹികജീവിതം
ജോബിൻ ജോസ് ചാമക്കാല 71

കൂട്ടുകൃഷി: അകവരമ്പുകൾ കൊത്തുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം
ഹരികുമാർ എസ്. 77

കാളിദാസൻ കുന്തകന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ
അജിത് കുമാർ കെ വി; ജീനാ ജോർജ്ജ് 84

വെളിച്ചപ്പാടും കോമരവും: ദൈവത്തിന്റെ അപരരൂപങ്ങൾ
രേണുക എൻ. 89

ശേഷീഅധീശത്വം: മതവും ചരിത്രപാഠങ്ങളും
കെപി രവിചന്ദ്രൻ 94

കടൽ, കറുപ്പനിലും ആശാനിലുംമാറ്റത്തിന്റെ കോളുകൊള്ളുന്ന സൽപ്രാതിനിധ്യക്കടൽ
അജയ് എസ് ശേഖർ 102

ജനാധിപത്യവും മാധ്യമങ്ങളും
ഫ്രാൻസിസ് മൈക്കിൾ 112

ദ്രാവിഡസാഹിത്യവും വൈദികസംസ്കാരവും: ഒരു പുനരാലോചന
ഷൈലജ എസ്. 117

ജീവിതകാമനകളുടെ ജനാധിപത്യസ്ഥലികളും ജൈവജീവിതത്തിന്റെ കമ്യൂൺസങ്കല്പങ്ങളും
ആംനസ് ബേബി 124

അതിജീവനത്തിന്റെ ഭിന്നമാതൃകകൾ
ലാലു എസ് കുറുപ്പ് 132

വാല്മീകി രാമായണത്തിലെ പാരിസ്ഥിതിക ഘടകങ്ങൾ
സീമാ ജോസഫ് 137

ആലപ്പുഴ ജില്ലയുടെ പ്രളയ ചരിത്രവും ഭൂരൂപങ്ങളുടെ പങ്കും
രംഗിത്ത് ആർ പിള്ള; ലാൻസ്‌ലെറ്റ് ടിഎസ് 144

സൂഫിസം - വികാസവും ധ്യാനവഴികളും
ഷബ്ന ബി; ഉന്മേഷ് ശിവരാമൻ 150

ഭക്ഷണപൊതുമണ്ഡലം: രുചി ഭേദങ്ങളിലെ ജനാധിപത്യനിർമ്മിതി
നിധിന അശോകൻ 156

കൊങ്ങൻപട, ദേശീയാഭിമുഖ്യങ്ങളും സ്ത്രൈണ സ്വത്വപ്രതിനിധാനങ്ങളും
സിജി എംവി 163

അവതരണത്തിന്റെ അകപ്പൊരുളുകൾകൂടിയാട്ടത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരു പുനരാലോചന
വിഷ്ണു കെ നായർ 170

ആധുനികതയുടെ പറച്ചിലുംജോർജ് മാത്തന്റെ ബാലാഭ്യസനത്തെക്കുറിച്ചു ഒരു പ്രസംഗവും
ബിന്റോ അലക്സ് 184

സാഹിത്യവും സമൂഹവും—തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ രചനകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം
ജയ്സൺ ജോസ് 192

സക്കറിയയുടെ കല്പിതയാഥാർത്ഥ്യ കഥകൾ 198
ജോബി ജേക്കബ്

കുടുക്കയിലെ നിയോറിയലിസം
സുമ സി. സുബ്രഹ്മണ്യൻ 206

വെട്ടിയെരിച്ച കാടും പുതുതായി നിർമ്മിച്ച പാലവും
സിബി കുര്യൻ 212

പൊറളിന്റെ പൊരുൾ
രശ്മി എൻ 218

എഐ അധിഷ്ഠിത നിഘണ്ടുക്കൾ: ഭാഷാ പഠനത്തിന്റെ മാറുന്ന വഴികൾ
അഞ്ജുമോൾ ബാബു 225

സാക്ഷികൾ 'ആവിലായിലെ സൂര്യോദയ'ത്തിൽ—ഒരു നീതിവിചാരം
അഭിലാഷ് ഡോമിനിക് 230

മലയാളചലച്ചിത്രപഠനത്തിന്റെ യൂറോപ്യൻ പിന്തുടർച്ച: ചരിത്രവും സങ്കല്പവും
ഉമ്മുഹബീബ കെ കെ 238

ഉണ്മയുടെ ഭാഷയും ആക്രമണ ഭാഷയുടെ നൈരന്തര്യവും
ജസ്റ്റിൻ കെ കുര്യാക്കോസ് 244

പ്രത്യയശാസ്ത്രപ്പിളർപ്പുകളുടെ ഇരകൾ:എംസുകുമാരന്റെ ..... മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം
സജ്ജ മാത്യു 248

തുഞ്ചൻ കൃതികളിലെ സാർവ്വദേശീയത
അനിറ്റ ജോയ് 257

സ്വാതന്ത്ര്യവും ജനാധിപത്യവും—ആശാന്റെ വിചാരലോകങ്ങൾ
സവിത ഇ 264

'കണ്ണാടി': നവോത്ഥാനകാലതൊഴിൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയാഖ്യാനം
അജേഷ് വിവി 270

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സ്വത്വാവിഷ്കാരംമലയാള സിനിമയിൽ
രേഖ എസ് 277

# കല്ലേൻ പൊക്കുടൻ: ഹരിതരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ജ്ഞാനവും പ്രയോഗവും


**രവി കെ.പി.**

**അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്**



പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ദളിത് ആത്മാഖ്യാനങ്ങൾ പ്രശ്നവല്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് ജാതി -മത-രാഷ്ട്രീയ സമൂഹങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അധികാര ബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ മേഖലകളെയാണ്. അവ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളെയും അതിലടങ്ങിയ വിമോചനാത്മകതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെയും ഗൗരവമായി സമീപിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കേവലം ജീവിത കഥനങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്കപ്പുറത്ത് രാഷ്ട്രീയമായ അന്വേഷണത്തിന്റെയും പ്രായോഗികമായ തിരിച്ചറിവിന്റെയും ഭാഗമായിട്ടാണ് കല്ലേൻ പൊക്കുടന്റെ വ്യക്തിസ്വത്വം വികസിക്കുന്നത്. ഒരേ സമയം ദളിത് സമൂഹങ്ങളുടെ സ്വത്വബോധപരവും വൈജ്ഞാനികവുമായ വികാസത്തിനും പൗര സമൂഹത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഇച്ഛാശക്തിയുള്ള സർഗാത്മക കർതൃത്വമായി കല്ലേൻ പൊക്കുടന്റെ പ്രവർത്തനം മാറുന്നു. പൊക്കുടന്റെ ആത്മാഖ്യാനങ്ങളും ജീവിതരേഖകളും ഹരിത രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ജ്ഞാനവും പ്രയോഗവുമായി അർത്ഥം കൈവരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.



**താക്കോൽവാക്കുകൾ:** ജാതി, അന്യവല്ക്കരണം, ജ്ഞാനം, അധീശത്വം, വ്യവഹാരം, ഹരിതരാഷ്ട്രീയം.


അധ്വാന പ്രക്രിയയുമായി ആഴത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നതും യഥാർത്ഥ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതുമായ ഒരു ജ്ഞാനവഴിയാണ് ദളിതരുടെ ജീവിതം. പൊക്കുടന്റെ ജീവിതവും ജീവിതദർശനവും ഈ വഴിക്കുള്ളതാണ്. ജാതിയെയും അടിമത്തത്തെയും വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയും, അതേസമയം ഉൽപ്പാദനപ്രക്രിയയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അറിവ് കൂടുതൽ മൂല്യവത്തും ആധുനികദേശരാഷ്ട്രത്തെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നതുമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നിടത്താണ് പൊക്കുടന്റെ അനുഭവാധിഷ്ഠിത ജ്ഞാനം പ്രധാനമാകുന്നത്.

പൊക്കുടൻ നിലമുഴുമ്പോൾ, വിത്തുവിതയ്ക്കുമ്പോൾ ജനിക്കുന്ന ജ്ഞാനം യഥാർത്ഥ ജീവിത പരിസരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു വികസിക്കുന്നുണ്ട്. ദളിത് ജീവിതാവസ്ഥയുടെ സാമൂഹികമായ ഉള്ളടക്കം ഉല്പാദനപരമാണെന്ന് അത് ഉദാഹരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, അധ്വാനത്തിന് കിട്ടുന്ന പ്രതിഫലം തുച്ഛമാണ്. മാത്രമല്ല ദളിത് അധ്വാനത്തിന്റെ മഹത്ത്വം അംഗീകരിക്കാത്ത ജാതി-മതബോധമാണ് ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നത്. അധ്വാനത്തെ അവമതിപ്പോടെ കാണുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥക്കെതിരായ ജീവിതത്തിന്റെ ആഖ്യാനമായി പൊക്കുടന്റെ ജീവിതകഥ മാറുന്നുണ്ട്. ശാരീരികാധ്വാനത്തിലേർപ്പെട്ടിരുന്ന ദളിത് ജീവിതാവസ്ഥയുടെ സാമൂഹിക പരിസരമാണിത്. ഇത് ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന

ജനതയുടെ ജീവിതത്തെ അന്യവല്ക്കരിക്കുകയാണു ണ്ടായത്. ഈ അന്യവല്ക്കരണം മൂന്നു തലങ്ങളിൽ നടന്നതായി കാഞ്ച ഇളയ്യ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

1. ഗ്രാമീണ ഉൽപ്പാദനം, വിപണനം എന്നിവയിൽനിന്നുള്ള അന്യവല്ക്കരണം
2. ഗ്രാമത്തിലെ സാമൂഹ്യമുഖ്യധാരയിൽനിന്നുള്ള അന്യവല്ക്കരണം
3. തങ്ങളിൽനിന്നുതന്നെയുള്ള അന്യവല്ക്കരണം.

വർഗപരമായ അന്യവല്ക്കരണവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ എത്രയോ സൂക്ഷ്മവും സങ്കീർണ്ണവുമാണ് ഇതെന്ന് കാഞ്ച ഇളയ്യ തുടർന്നെഴുതുന്നുണ്ട് (2001: 109). പൊക്കുടൻ ഈ അന്യവല്ക്കരണത്തെ മറികടക്കുന്നത് പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭവജ്ഞാനത്തെ വീണ്ടെടുത്തുകൊണ്ടാണ്. ഈ വീണ്ടെടുപ്പ് തന്റെ ജീവിതത്തെ സംഘർഷാത്മകവും സമരാധിഷ്ഠിതവുമാക്കുമ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രത്യാശ ശക്തവും വിശാലവുമായ മാനവികബോധത്തിലാണ്. അധ്വാനവും ചിന്തയും അകലം പാലിക്കുന്ന രണ്ടു പ്രക്രിയകളാണെന്ന സാമാന്യവും അധീശത്വപരവുമായ ധാരണയെ മറികടന്നുകൊണ്ടാണ് ദളിത് ചിന്താപാരമ്പര്യം ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടിയിട്ടുള്ളത്.

### അധ്വാനവും ചിന്തയും

അധ്വാന പ്രക്രിയയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു ചിന്തയും നിലനില്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് അധ്വാനത്തെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ജാതി-അടിമത്തസംസ്കാരത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ പൊക്കുടനാവുന്നത്. 'ഞാൻ ചിന്തിക്കുന്നു അതിനാൽ ഞാൻ നിലനില്ക്കുന്നു' എന്ന ദക്കാർത്തിയൻ ചിന്താസമ്പ്രദായത്തിനുപകരം ഞാൻ അധ്വാനിക്കുകയും ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന തലത്തിലേക്ക് പൊക്കുടനു തന്റെ പ്രവർത്തനത്തെ മാറ്റിസ്ഥാപിക്കാനാവുന്നു. പൊക്കുടന്റെ ആത്മാഖ്യാനം ആധുനികതയുടെ വ്യവഹാരമാതൃകകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് അധ്വാനവും ചിന്തയും സമന്വയിക്കപ്പെടുന്നിടത്താണ്. ദളിത് വ്യവഹാരമാതൃകയുടെ അടിസ്ഥാനംതന്നെ ഈയൊരു രാഷ്ട്രീയ കർതൃത്വത്തെയാണ് ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നത്. പൊക്കുടന്റെ ജീവിതം ഈയൊരു തിരിച്ചറിവിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോഴാണ് സാമൂഹിക ചരിത്രത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഒന്നായി അതു മാറുന്നത്. കണ്ടൽ ചെടികളെക്കുറിച്ചും ഔഷധവീര്യമുള്ള പുഴമീനുകളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പൊക്കുടന്റെ അറിവ് അധ്വാന പ്രക്രിയാധിഷ്ഠിതമായ അനുഭവ പരിസരത്തുവെച്ചാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. പൊക്കുടൻ ഈ തിരിച്ചറിവിനെ ഇങ്ങനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

പുഴയും കൈപ്പാടും തോടും മീനും പുഴജീവികളും നമ്മുടെ കൗതുകകരമായ സമ്പത്താണെന്ന അനുഭാവപൂർണ്ണമായ സമീപനം പ്രാദേശികഭരണകൂടങ്ങൾക്കില്ല. സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും സാധാരണ ജനങ്ങൾ ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന തിരിച്ചറിവാകട്ടെ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നുമില്ല. പ്രാദേശികമായ അറിവിനെയും സമ്പത്തിനെയും കാണാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള ഒരു ജനതയാകട്ടെ പ്രഖ്യാപിതമായ അധികാരഘടനയ്ക്കു പുറത്താണുതാനും. എന്തുതന്നെയായാലും പുഴജീവികളിൽ വലിയൊരു വിഭാഗത്തിന് വംശനാശം സംഭവിച്ചുവെന്നതാണ് സത്യം (2010: 78).

കഠിനമായ അധ്വാനത്തിലൂടെയും പ്രകൃതിയുമായുള്ള സക്രിയബന്ധത്തിലൂടെയും സ്വായത്തമാകുന്ന അറിവുകളാണ് പ്രധാനമെന്നും അതാണ് ജീവിതത്തെ മുന്നോട്ടുനയിക്കുന്നതെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടാണ് ഇവിടെ വികസിക്കുന്നത്. 'ചൂട്ടാച്ചി'യെന്ന പുഴജീവികളെക്കുറിച്ചുള്ള പൊക്കുടന്റെ ഓർമ്മപുസ്തകത്തിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

> 'ക്ലാസ് കയറ്റം കിട്ടാത്ത അഞ്ചുവർഷം അതാണ് എന്റെ സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം. ഒന്നിലും രണ്ടിലും മാറിമാറിയിരുന്നു പേരെഴുതാൻ പോലുമറിയാതെ സ്കൂൾ വിട്ടു. നേരെ പോയതു കൈപ്പാട്ടിലേക്കാണ്. വിത്തിട്ട മൺകൂനകളിൽ വിത്തു തിന്നാനെത്തുന്ന കിളികളെ തെളിക്കൽ ആദ്യം. മുതലാളിക്കു ചുരുട്ടും ചായയും വാങ്ങി എത്തിക്കലും പറിച്ചിട്ട ഞാറു കഴുകി നാട്ടിവെക്കുന്ന പെണ്ണുങ്ങളുടെ അടുത്തെത്തിക്കലും കൃഷിപ്പണിയിൽ തുടക്കക്കാരന്റെ ചുമതലയാണ്. തോട്ടിലും കൈപ്പാട്ടിലുമായി

ജീവിച്ചകാലം. കൃഷിപ്പണിയെന്നോ മത്സ്യപ്പണിയെന്നോ തരംതിരിച്ച് പറയാനാവില്ല' (2010: 7).

### തൊഴിലറിവിന്റെ ദർശനം

തൊഴിൽസ്ഥലത്തുവെച്ചാണ് നൂറുകണക്കായ മീനുകളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവു പൊക്കുടനു ലഭിക്കുന്നത്. തൊഴിലറിവും പരിസ്ഥിതി അറിവും സമന്വയിക്കപ്പെടുന്ന ജ്ഞാനമായാണു പൊക്കുടനിൽ വികസിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ ആവാസവ്യവസ്ഥയുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധമുള്ള, വംശനാശഭീഷണി നേരിടുന്ന, കണ്ടൽ ഇനങ്ങളെ പൊക്കുടൻ പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അതു കേവലം സസ്യചരിത പുസ്തകമായല്ല അറിയപ്പെടുന്നത്. മറിച്ച് ജന്മി-നാട്ടുവാഴിത്ത മേധാവിത്വത്തിന്റെ കാലത്ത് മർദ്ദിത ജനവിഭാഗങ്ങൾക്ക് ആവാസസുരക്ഷിതത്വം നൽകുന്ന, തൊഴിലിന്റെയും ഭക്ഷണത്തിന്റെയും ഇടമാണെന്ന സാമൂഹിക-ജൈവിക ചരിത്രമാണ്. പൊക്കുടൻ പറയുന്നു:

> 'ക്ലാസിൽ പഠിക്കാൻ കഴിയാതെ പോയതു കൈപ്പാട്ടിൽനിന്നും പഠിക്കുകയായിരുന്നു. ചെടികളുടെ വേര്, ഇല, പൂവ്, കായ, വിത്ത്, വിത്തു വിതരണം, കണ്ടലുകൾക്കിടയിലെ മരുന്നു ചെടികൾ, കന്നുകാലികൾ തിന്നുന്നവ, തിന്നാത്തവ, വളമായ് ഉപയോഗിക്കാവുന്നവ, മനുഷ്യൻ തിന്നുന്നവ എന്നിങ്ങനെ അവയെ നോക്കിയും പഠിച്ചും തരംതിരിച്ചും നിന്നകാലമാണത്.... ഓരോ ചെടിയും ഓരോ പുഴജീവിയും ജീവിതവുമായി അത്രകണ്ട് അടുത്തിരുന്നു. ഭക്ഷണം, വിറക്, പായ, തൊഴിൽ, ചികിത്സ, കാലിത്തീറ്റ അങ്ങനെ നീർത്തടവും കണ്ടലും ജീവിതവുമായി മാറ്റിനിർത്താൻ കഴിയാത്ത വിധം ചേർന്നുനിന്നു. അതുകൊണ്ടാവാം ഇത് നിലനില്ക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ചുപോയത് (2015: 15).

പൊക്കുടന്റെ ജീവിതവും ആഖ്യാനങ്ങളും അധ്വാനത്തിന്റെ മഹത്വം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതോടൊപ്പം അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജ്ഞാനപദ്ധതികൂടി തുറന്നുതരുന്നു എന്നയിടത്താണ് വിമോചനാത്മകമാകുന്നത്. ഭക്ഷണ സംസ്കാരത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽപ്പോലും അതിശക്തമായ സാംസ്കാരികാധിനിവേശം നടക്കുന്ന കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിൽ അനുഭവത്തെ നോക്കിക്കാണാൻ പുതിയൊരു രീതിശാസ്ത്രംകൂടി അത് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. അധ്വാന പ്രക്രിയയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പൊക്കുടന്റെ അനുഭവാധിഷ്ഠിതജ്ഞാനം സ്വത്വപരിണാമത്തിലേക്കും അതുവഴി പൊതുസാമൂഹിക ചിന്താഗതിയെ നവീകരിക്കുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലേക്കും വളർന്ന് പുതിയൊരു രീതിശാസ്ത്ര പദ്ധതിയായി മാറുന്നു. ഓരോ വ്യക്തിയും ആർജ്ജിക്കുന്ന ജ്ഞാനം ചിന്താഗതിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടോ എന്നതുതന്നെയാണ് പ്രധാനം.

### ഹരിതരാഷ്ട്രീയം

പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തിന്റെ ബഹുസാംസ്കാരികതയെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് എൺപതുകളോടുകൂടി പരിസ്ഥിതി ദർശനം മനുഷ്യാവകാശങ്ങളിലൊന്നായി ഉയർന്നുവരുന്നത്. 'ഈ ഭൂമിയെ എങ്ങനെ നിങ്ങൾക്കു വില്ക്കാനാവും' എന്ന സിയാറ്റിൽ മൂപ്പന്റെ വെള്ളക്കാരോടുള്ള ചോദ്യം പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിമോചനാത്മക പ്രത്യയശാസ്ത്രമായാണ് പില്ക്കാലത്ത് അറിയപ്പെട്ടത്. അമേരിക്കൻ ഗോത്രജനതയുടെ പ്രകൃതിദർശനം എന്നതിൽനിന്നു മാറി ആഗോളതയുടെ രാഷ്ട്രീയമായി അതു വികസിച്ചു. ഇന്ത്യൻ പരിസ്ഥിതി രാഷ്ട്രീയ വിചാരങ്ങളിൽ പൊക്കുടന്റെ ഇടപെടലുകൾ പ്രാധാന്യം നേടുന്നത് അതുൾക്കൊള്ളുന്ന വിമോചനാത്മകതയാൽതന്നെയാണ്. പ്രകൃതിയെ ആനന്ദം കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു പാധിയായി കാണുന്ന കേവലപരിസ്ഥിതി വിചാരപദ്ധതികളിൽനിന്നു ഭിന്നമാണ് ഈ ദർശനം.

ഒരു ആഖ്യാനത്തിന് ലാവണ്യാത്മക മാനം കൈവരുന്നത് ഉല്പാദന വ്യവസ്ഥയുമായി ബൗദ്ധികവും സാമ്പത്തികവുമായ വിനിമയത്തിലൂടെ അതു കടന്നുപോകുമ്പാഴാണ്. ദളിത് സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളേയും ആഖ്യാനങ്ങളേയും നിശ്ശബ്ദമാക്കിയതിന്റെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തെ അപനിർമിച്ചുകൊണ്ട്, വിമോചനത്തിന്റെ പുതിയൊരു രാഷ്ട്രീയ കർതൃത്വം സാധ്യമാണെന്ന് ദളിത് പാരിസ്ഥിതിക വീക്ഷണം പറയുന്നു. 'കണ്ടല്ക്കാടുകൾക്കിടയിൽ എന്റെ ജീവിതം', 'ചൂട്ടാച്ചി', 'കണ്ടൽ ഇനങ്ങൾ' എന്നീ ആഖ്യാനങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയമായി

വിമോചനാത്മകമാകുന്നത് അതുൾക്കൊള്ളുന്ന ഭൗതികവും സാംസ്കാരികവും പാരിസ്ഥിതികവുമായ അവബോധത്താലാണ്. പരിസ്ഥിതിവാദം കേവലാർത്ഥത്തിൽ പ്രകൃതിയുടെ മേൽ മനുഷ്യർ നടത്തുന്ന അധിനിവേശത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധം മാത്രമല്ല, മറിച്ച് സമഗ്രമായൊരു രാഷ്ട്രീയ പദ്ധതികൂടി അതുൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്ന് ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ജാതിയടിമത്ത ജനതയുടെ സമഗ്രാനുഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വർത്തമാനത്തിന്റെയും ഭാവിയുടെയും രാഷ്ട്രീയമായി പരിസ്ഥിതിയെ കാണാനുള്ള ശ്രമമാണ് പൊക്കുടൻ നടത്തുന്നത്. ഭൂമിയെ രക്ഷിക്കാനുള്ള കേവലമായ മന്ത്രം എന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ആത്മജ്ഞാനത്തിന്റെയും ആത്മപരിശോധനയുടെയും പ്രക്രിയയിലേക്ക് ഹരിതരാഷ്ട്രീയം വികസിക്കുന്നുവെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (സക്കറിയ, 2014: 33-40).

വ്യക്തിജീവിതംതന്നെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ നിലനില്പായി മാറുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ കണ്ടൽ ജീവിതകാരന്റെ ജീവിതത്തിലും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. അതിജീവനത്തിന്റെയും മനുഷ്യ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും തലത്തിലാണത്. ചരിത്രപരമായി ഇന്ത്യയിലെ ജാതിയടിമത്ത മർദ്ദനത്തിനു വിധേയമായ ജനത എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് അന്യവല്ക്കരണത്തിന് വിധേയമായത് എന്നതിന്റെ വിമർശനം കൂടിയാണിത്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ ജീവിക്കാൻ കൊള്ളാവുന്ന മനോഹരമായ ആവാസ വ്യവസ്ഥ എന്നത് ആത്മവിമർശനത്തിന്റേതാണെന്ന് പൊക്കുടൻ നിരന്തരം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ചതുപ്പുകളാലും കൈപ്പാടുകളാലും ചുറ്റപ്പെട്ട പരിസ്ഥിതിയെ തന്റെ കർതൃത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നതിലൂടെ ഹരിത പ്രതിരോധത്തിന്റെ നവപാഠം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണ് പൊക്കുടന്റെ ജീവിതം. ബൗദ്ധരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രതിബോധവും ഫുലെ ചിന്തയുടെ നീതിബോധ്യങ്ങളും പരിസ്ഥിതിയുടെ തദ്ദേശീയ ജാഗ്രതയുമാണ് കല്ലേൻ പൊക്കുടന്റെ ജൈവപാഠമെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (പിയേഴ്സൺ, എൻ എം 2003: 36). കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ ജീവിതത്തിലൂടെ സമുദായ-രാഷ്ട്രീയ ജീവിതത്തിലേക്കും ബുദ്ധദാർശനികതയിലേക്കും പരിണമിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ കണ്ടൽ ജീവിതകാരനിൽ സംഭവിക്കുന്നത് ദർശിക്കാനാവും (2013: 13).

പാർട്ടി പ്രവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നീണ്ടൊരുകാലം പൊക്കുടനിലുണ്ട്. സംഘർഷാത്മകമായ അക്കാലത്തെ പ്രതിസന്ധികളെ ധാർമ്മിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രതിസന്ധിയായിട്ടു തന്നെയാണ് പൊക്കുടൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഇത്തരമൊരു പ്രതിസന്ധിയെ ദളിത് ആത്മാഖ്യാനങ്ങൾ സവിശേഷമായിത്തന്നെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതായി കാണാം. വർഗസമരത്താൽ നയിക്കപ്പെട്ട ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനം ദളിത് ബഹുജൻ ജീവിതത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്ന നയരൂപീകരണത്തെ ഒട്ടും സ്വാധീനിച്ചില്ല എന്നാണ് എം കുഞ്ഞാമനും എഴുതുന്നത് (2020: 66). വർഗേതര സമരങ്ങളാണ്, അതായത് ജാതിവിരുദ്ധ-സ്ത്രീ-പരിസ്ഥിതി സമരങ്ങളാണ് ഇന്ത്യയിൽ സാമൂഹിക മാറ്റം കൊണ്ടുവന്നത് എന്നാണ് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നത്.

അറിവിനു വിവിധചരിത്ര അടരുകൾ ഉണ്ടെന്നും കൈപ്പാടും ചതുപ്പുകളും ഉൾപ്പെട്ട ജൈവിക പരിസ്ഥിതി ഒരു സമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തിയതെങ്ങനെയെന്നും അതിന്റെ ചരിത്ര-രാഷ്ട്രീയ ന്യായീകരണങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണെന്നും പൊക്കുടൻ പൊതുസമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്നു പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തനത്തിലേക്ക് ചുവടുമാറിയതിനെക്കുറിച്ച് പൊക്കുടൻ പ്രതികരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

> 'ഇവിടെ നടക്കുന്നത് രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനമാണോ? ഒരുതരം കാര്യസ്ഥപ്പണിയല്ലേ? തമ്പുരാന്മാര് പറയ്ക കൊറച്ചാള്കള് അത് ചെയ്യ്ക. പുലയനും പറയനുമൊന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള രാഷ്ട്രീയം കേരളത്തിലുണ്ടോ? ആദ്യം കർഷക സംഘത്തിലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയിലുമൊക്കെ ചേർന്നുനടത്തിയ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിന് വലിയ അർത്ഥമൊന്നുമില്ലെന്നു തോന്നി. പിന്നെ മടുപ്പ് തോന്നി. അല്ലെങ്കിൽ പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തനവും ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം തന്നെയല്ലേ? രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തെ കുറിച്ചൊക്കെയുള്ള നമ്മുടെ കാഴ്ചപ്പാട് ഒരുപാട് മാറാനുണ്ട്' (ഷീബ പി, ധന്യ എം എസ് 2003: 103).

ഉപ്പുവെള്ളം ശുദ്ധീകരിക്കാനും കാറ്റ് തടയാനും കര സംരക്ഷിക്കാനും കണ്ടൽക്കാടുകൾ വേണമെന്ന ഉറ ച്ച ബോധ്യത്തിൽനിന്നാണ് പൊക്കുടൻ കണ്ടൽ ചെടികൾ വെച്ചുപിടിപ്പിക്കുന്ന പ്രവൃത്തിയിലേക്ക് ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നത്.

ജാതിയും മതവും അടിമത്ത ജനതയുടെ ജീവിത വ്യവഹാരത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഗുണത്തേക്കാൾ ദോഷമേ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളൂ എന്ന തത്വത്തിനാണ് പൊക്കുടനും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്. ഇതുരണ്ടും മനുഷ്യ വിരുദ്ധമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് പരിസ്ഥിതി മേഖലയിലേയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തെ എത്തിക്കുന്നു. നിസ്വാർത്ഥമായ പ്രവർത്തന പദ്ധതിയായി അതിനെ വികസിപ്പിക്കുന്നു. കാലം ആവശ്യപ്പെടുന്നത് ജൈവ ചുറ്റുപാടിനെ ഉൾക്കൊണ്ട്, അതിനോടു ചേർന്ന് പൂർണ്ണമനുഷ്യനായി ജീവിക്കുക എന്നതു തന്നെയാണു പ്രധാനം. മനുഷ്യനിർമ്മിതമായ എല്ലാ അതിരുകളെയും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്ന ഒരു ദർശന പദ്ധതിയും കർമ്മ പദ്ധതിയുമെന്ന രീതിയിലാണ് പൊക്കുടൻ കണ്ടൽ വെച്ചുപിടിപ്പിക്കുന്നത്. ഭ്രാന്തൻ കണ്ടലായി തന്നെ സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്ന പൊക്കുടൻ ജ്ഞാനാന്വേഷണത്തിന്റെ പുതുവഴിയാണ് തുറന്നിട്ടത്.

### ജൈവകണ്ടൽ ഭിത്തി എന്ന ആശയം

എന്തുകൊണ്ടാണ് കേരളത്തിലെ ഇടതുപക്ഷത്തിനെങ്കിലും ആദിവാസി-ദളിത് ബഹുജൻ വിഭാഗത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന പരിസ്ഥിതി നയങ്ങൾക്ക് രൂപംകൊടുക്കാൻ കഴിയാതിരുന്നതെന്ന ആഴത്തിലുള്ള ചോദ്യം ജീവിതാവസാനംവരെ പൊക്കുടൻ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. ധാർമ്മികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പുതിയൊരു മാനവിക ലോക ബോധം അതിനകത്തുണ്ട്. തദ്ദേശീയമായ ജ്ഞാന മാതൃകയായി ഈ ചോദ്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടതുണ്ട്. കണ്ടൽ സംരക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പൊക്കുടൻ 2002-ൽ തന്നെ 'ജൈവ കണ്ടൽ ഭിത്തി' എന്ന ആശയം ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് യുനസ്കോ പൊക്കുടന്റെ മാതൃകാശയം സ്വീകരിക്കുകയും ഐലന്റുകളുടെ സംരക്ഷണത്തിന് ഈ പദ്ധതി നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്തു.

നിസ്വാർത്ഥമായ പ്രവർത്തനപദ്ധതിയായിരുന്നു പരിസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പൊക്കുടനുണ്ടായിരുന്നത്. കേരളത്തിനൊരു പരിസ്ഥിതിനയം വേണമെന്നായിരുന്നു അതിൽ പ്രധാനം. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി കേരളത്തിലെ സ്കൂളിലും ക്യാമ്പസുകളിലുമായി അദ്ദേഹം നടത്തിയ ക്ലാസുകൾ നിരവധിയായിരുന്നു.[1] രാഷ്ട്രീയക്കാർക്ക് എന്തോ കുഴപ്പമുണ്ടെന്ന പൊക്കുടന്റെ വാദം 64 വർഷത്തെ കേരള രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടതാണ്. കേരളത്തിലെ പുഴയോരത്തും കടല്ക്കരയിലും ലക്ഷക്കണക്കിന് കണ്ടൽച്ചെടികൾ വച്ചുപിടിപ്പിച്ചാണ് പൊക്കുടൻ ഇതിനെ മറികടക്കുന്നത്.

കൈപ്പാടിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യർക്ക് മാത്രമല്ല അവിടം ആവാസമാക്കിയിട്ടുള്ള മറ്റനേകം ജീവജാലങ്ങൾക്കും പക്ഷിമൃഗാദികൾക്കും കണ്ടൽക്കാടുകൾ ജീവിതാധികാര മാതൃകയാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് പൊതുസമൂഹത്തിനും കക്ഷിരാഷ്ട്രീയക്കാർക്കും ഇല്ലാതെ പോയത്. അത് സ്വജീവിതംകൊണ്ട് പഠിപ്പിച്ചുകൊടുക്കേണ്ട അധിക ബാധ്യതയാണ് പൊക്കുടൻ ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. ആധുനിക മൂല്യങ്ങളോടെ ജീവിക്കുകയെന്നാൽ അന്തസ്സോടെ ജീവിക്കുക എന്നതു തന്നെയാണർത്ഥം. അതിനു പറ്റുന്ന രീതിയിൽ ജീവിത വ്യവഹാരത്തെ മാറ്റിപ്പണിയേണ്ടതുണ്ട്. കുടുംബത്തെയും സമൂഹത്തെയും പരിസ്ഥിതിയെയും പുനർനിർവ്വചിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അത്തരമൊരു പുനർനിർവ്വചനമായിരുന്നു പൊക്കുടന്റെ പാരിസ്ഥിതിക ഇടപെടലുകൾ

ലോകത്ത് ആദ്യമായി കണ്ടൽ ചെടികൾ വെച്ചുപിടിപ്പിച്ച ജൈവമനുഷ്യന്റെ പ്രവൃത്തികൾ ലോകം ശ്രദ്ധിക്കുന്ന രീതിയിലേക്കു പരിണമിക്കുന്നുണ്ട്. ജർമ്മനിയിൽനിന്നുപോലും പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രജ്ഞർ പൊക്കുടനെ തേടിയെത്തുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്തു. 2001-ൽ ഹംഗേറിയൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ഓർണിത്തോളജി ഡയറക്ടറും ലോകപ്രശസ്ത പക്ഷിനിരീക്ഷകനുമായ ആന്ദ്രേ ആറ്റില ബങ്കോവിച്ച് കണ്ണൂരിൽ എത്തുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രമഫലമായി യുനസ്കോയുടെ പാരിസ്ഥിതിക വിഭാഗം കണ്ടൽക്കാടുകളുടെ സംരക്ഷണത്തിൽ പൊക്കുടന്റെ സംഭാവനകൾ പരാമർശിക്കുകയുണ്ടായി.[2]

പൊക്കുടൻ മുന്നോട്ടുവെച്ച ജ്ഞാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം വിപുലമാണ്. വർത്തമാനകാലത്തെ പ്രശ്നങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഭാവിയിലെ രാഷ്ട്രീയം തീരുമാനിക്കാനുള്ള വഴികുടിയായിരുന്നു അത്. അതിനെ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

1. ബദൽ രാഷ്ട്രീയപ്രതിരോധം
2. ഹരിതരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ജൈവികത
3. പരിസ്ഥിതിയെ മനുഷ്യാവകാശമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു.
4. നവമുതലാളിത്തത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധം
5. ആദിമനിവാസി ദളിത്-ബഹുജൻ ജൈവികപരിസരത്തിന്റെ സംരക്ഷണം
6. കണ്ടൽഭിത്തി എന്ന ആശയം.

കണ്ടൽ വെട്ടുന്നവർക്ക് കടുത്ത ശിക്ഷ ഉറപ്പവരുത്തുന്ന കോടതിവിധി പൊക്കുടൻ സമ്പാദിച്ചു.[3] കണ്ടൽചെടികളോടു പൊക്കുടൻ വച്ചുപുലർത്തുന്ന ജൈവബന്ധമാണ് ഈ വിധിക്കു പിന്നിലുള്ളത്. കല്ലേൻ പൊക്കുടന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരമാണ് കേന്ദ്ര വനംവകുപ്പ് നിരങ്ങിന്റെ മാട് എന്ന പ്രദേശത്തെ റിസർവ് കണ്ടൽ പാർക്ക് ആക്കാനുള്ള ശ്രമം ആരംഭിച്ചത്. പൊക്കുടൻ തന്റെ സ്വത്വം കണ്ടെത്തുന്നത് പാരിസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തനങ്ങളിലാണ്. ധർമ്മശാസ്ത്രപരമായ സമീപനം അതിന്റെ ആന്തരികസത്തയാകുന്നിടത്താണ് കണ്ടൽ ജീവിതകാരന്റെ രാഷ്ട്രീയ ദർശനം ഭിന്നമാകുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1 1989 മുതൽ കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തും കണ്ടൽ-നീർത്തട-ബോധവല്ക്കരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് 700-ലധികം ക്ലാസുകൾ പൊക്കുടൻ എടുക്കുകയുണ്ടായി. കേരള സമൂഹത്തെ പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തിലേക്ക് നയിക്കാൻ ഇത്തരം ക്ലാസ്സുകൾ ഏറെ പ്രയോജനപ്പെടുകയുണ്ടായി.

2 കല്ലേൻ പൊക്കുടൻ. കറുപ്പ് ചുവപ്പ് പച്ച, പു.18. 2001 ലാണ് യുനസ്കോയുടെ പരിസ്ഥിതിവഭാഗം പൊക്കുടന്റെ സംഭാവനകൾ പരാമർശിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ മുഖ്യധാരാപത്രങ്ങൾ ഇത്തരമൊരു വാർത്ത കണ്ടതേയില്ല.

3 കൊച്ചിയിലുള്ള മംഗളവനം സംരക്ഷിക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് പൊക്കുടൻ ഈ വിധി സമ്പാദിക്കുന്നത്. കൊച്ചിനഗരസഭ വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ മംഗളവനത്തെ ഇല്ലായ്മചെയ്യാനുള്ള നീക്കം നടത്തിയപ്പോൾ പരിസ്ഥിതി-സാമൂഹികപ്രവർത്തകൻ നീലകണ്ഠൻ നമ്പൂതിരിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സമരം സംഘടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിൽ പങ്കുകൊണ്ടാണ് ഇത്തരമൊരു വിധി പൊക്കുടൻ സമ്പാദിക്കുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി


പിയേഴ്സൺ എൻ.എം, 2010, പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും മാർക്സിയൻ പ്രതിസന്ധിയും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പിയേഴ്സൺ, എൻ.എം, ഇക്കോഫെമിനിസം ഇക്കോടൂറിസം, 2003, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പൊക്കുടൻ, 2002, കണ്ടല്ക്കാടുകൾക്കിടയിൽ എന്റെ ജീവിതം, മീഡിയ മാജിക്, പഴയങ്ങാടി.

------------. 2010, പുഴജീവികളെക്കുറിച്ചുള്ള പൊക്കുടന്റെ ഓർമ്മകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

-------------. 2010, എന്റെ ജീവിതം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

------------- 2015, കണ്ടൽ ഇനങ്ങൾ (എഡി) ആനന്ദൻ പി., ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

കാഞ്ച ഇളയ്യ, 2001, ഞാനെന്തുകൊണ്ടൊരു ഹിന്ദുവല്ല, (വിവ.) എസ്.സഞ്ജീവ്, സംവാദം ഇൻസൈറ്റ്, തിരുവനന്തപുരം.

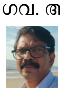
കണ്ണാമൻ എം, എതിര്, 2020, ഡി,സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം

സിയാറ്റിൻ മൂപ്പൻ, ഞങ്ങൾ നിങ്ങൾക്ക് ഭൂമി വിറ്റാൽ, 2014 (വിവ) സക്കറിയ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.



ഡോ. രവി കെ പി

ഗവ. ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജിലെ മലയാളവിഭാഗം വകുപ്പധ്യക്ഷൻ. കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന്



'മതരാഷ്ട്രീയ സാന്നിധ്യം ദളിത് വ്യവഹാരങ്ങളിൽ' എന്ന വിഷയത്തിൽ ഡോക്ടറൽ ബിരുദം നേടി. കല്ലേൻ പൊക്കുടൻ: കറുപ്പ് ചുവപ്പ് പച്ച എന്ന പുസ്തകം എഡിറ്റു ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

# ആധുനികതയുടെ ദേശീയ വഴികൾ : കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

**അജിത്ത് എം എസ്**

**അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, തുഞ്ചൻ മെമ്മോറിയൽ ഗവ കോളേജ്, തിരൂർ, വാക്കാട് പി ഒ, മലപ്പുറം**

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മലയാളത്തിലെ ആധുനിക കവിതയുടെ സവിശേഷമുഖമാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ. ആധുനികതയുടെ തുടരെഴുത്തും ദിശാ വ്യതിയാനവുമായി നിരൂപകർ വിശേഷിപ്പിച്ച രാഷ്ട്രീയ ആധുനികതയിലും കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്താം എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. അക്കാലത്ത് സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാന്നിധ്യമായിരുന്ന ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനവും മറ്റു കവികളിൽ നിന്നു ഭിന്നമായി കടമ്മനിട്ടക്കവിതയിലെ ഗോത്രാനുഭവവും കവിതാവതരണത്തിലൂടെയും ചൊൽക്കാഴ്ചയിലൂടെയും ജനകീയാസ്വാദനത്തിലേക്ക് വികസിച്ച് കവിതയുടെ സാമൂഹിക മാനങ്ങളും ഇവിടെ പഠന വിഷയമാകുന്നു.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** ആധുനികത, രാഷ്ട്രീയാധുനികത, കാല്പനികത, ഇടതുപക്ഷതീവ്രവാദ പ്രസ്ഥാനം,

എഴുപതുകളിൽ രൂപപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കവിയാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ. സാമൂഹോന്മുഖതയും ചരിത്രബദ്ധതയും സൂക്ഷ്മമായ തദ്ദേശീയ വീക്ഷണവുമാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതയിൽ കാണാനാവുക. ആധുനികമായ ധർമ്മസങ്കടങ്ങളെ പ്രാദേശികമായ ചിഹ്നവ്യൂഹങ്ങളിലൂടെയും, ചേരുവകളിലൂടെയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന രീതിപദ്ധതിയാണ് കടമ്മനിട്ടക്കവിതയിൽ പൊതുവിൽ കാണാനാവുക. ഇതാകട്ടെ ലോകമെങ്ങും ആധുനിക കാലത്ത് നടപ്പായിക്കൊണ്ടിരുന്ന പ്രതിരോധാംശമുള്ള കാവ്യരചനാ പദ്ധതിയുടെ ഭാഗവുമായിരുന്നു. 'സെസാർ വയഹോ', 'ലോർക', 'ഒക്ടേവിയോപാസ്', 'ബ്രെഹ്ത്', 'നെരൂദ' തുടങ്ങിയ കവികളുടെ കാവ്യവിവർത്തനങ്ങൾ കേരള കവിതയ്ക്കുവേണ്ടി നടത്തിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസങ്കല്പത്തെ ദൃഢീകരിക്കുന്നതിന് സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് എഴുതുന്നുണ്ട്. സംസ്കാരത്തിന്റെ തനതായ ഉറവകളിലേക്ക് പോവുകയെന്ന ആശയം അന്തരീക്ഷത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കാലത്താണ് രാമകൃഷ്ണൻ സ്വന്തം ഗ്രാമാരാധനാ രാത്രികളുടെ അന്തഃസത്തയിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചതെന്ന് അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു (2012). ആധുനികതയിൽ ദൃശ്യമായ പ്രതിരോധാംശമുള്ളതും ദേശിയായ പാരമ്പര്യങ്ങളെ ഉപജീവിക്കുന്നതുമായ കാവ്യധാരയെ കടമ്മനിട്ട ആദർശമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഇതെല്ലാം തെളിയിക്കുന്നത്. നാടോടി പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജമുൾക്കൊള്ളുകയും മാർക്സിസ്റ്റ് ചരിത്രവീക്ഷണം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും

ചെയ്യുന്ന കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിത സ്വാഭാവികമായും അറുപതുകളോടെ രൂപം കൊണ്ട അസ്തിത്വവാദപരമായ ആധുനികതാവാദവുമായി ചേർന്നുപോവുന്നതായിരുന്നില്ല.

ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദപ്രസ്ഥാനവുമായി പ്രത്യക്ഷബന്ധമൊന്നും കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനുണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും അക്കാലത്തെ തീവ്രവാദ അനുഭാവ സാംസ്കാരിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രമേയങ്ങളുമായി അബോധപൂർവ്വകമായ അടുപ്പം കടമ്മനിട്ടക്കവിതകൾ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിൽ നിർലീനമായ, ഹിംസാത്മകമായ കീഴാളവർഗ്ഗ പക്ഷപാതിത്വവും വ്യവസ്ഥാ വിമർശനവും കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകളിലും പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകളിലെ ഹിംസാത്മകത്വത്തിന് എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥയോട് പ്രത്യക്ഷ ബന്ധമുണ്ടെന്ന വാദം ആ കവിതകളിലെ ആഴമുള്ള സാംസ്കാരികാനുഭവത്തെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടാവരുത്. നരേന്ദ്രപ്രസാദ് എഴുതുന്നതുപോലെ കടമ്മനിട്ടയുടെ ഹിംസാത്മകത്വത്തിന് വംശീയമായ ചില തലങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്: "മനുഷ്യ ചരിത്രത്തിന്റെ ആരംഭദശകളിലെ അനുഷ്ഠാന നൃത്തങ്ങളുടെ പ്രധാന സ്വഭാവമായിരുന്നു ഹിംസാത്മകത്വം. ഒരു ഗോത്രത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ഗ്രാമത്തിന്റെ ഹിംസാത്മകമായ തൃഷ്ണകളെ ഉദാത്തീകരിക്കാനുള്ള അബോധശ്രമമായിരുന്നു അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലെ ഹിംസാത്മകത്വം. ആത്മപീഡനത്തെയും പരപീഡനത്തെയും അതിലംഘിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹിക സംയോഗത്തിനുവേണ്ടി പ്രാചീന മന്ത്രവാദവും മതകർമ്മങ്ങളും പിൽക്കാലത്ത് അവയ്ക്കുപകരം വന്ന കലകളും ശ്രമിച്ചുപോന്നു. മനുഷ്യ വികാരങ്ങളെ പൊതുവായ ആരാധനാ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിച്ച് ജീവിതത്തെ മൂല്യശുദ്ധി ആർജ്ജിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുക എന്ന ധർമ്മം അവ നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നു. കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിത മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ഈ അഗാധതകളിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുവരുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രതിഭാസമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഹിംസാത്മകമായ ഒരു ക്രിയയെ ജീവിതത്തിന്റെ ഏറ്റവും അർത്ഥപൂർണ്ണമായ സന്ദർഭമായി കവി ദർശിക്കുന്നത്. 'മുലപറിച്ചെറിഞ്ഞ് കുലമറുക്ക'മെന്ന് പറഞ്ഞ കുറത്തിയും, ഗ്രാമത്തെ പൊള്ളയാക്കുമെന്ന് പറഞ്ഞ ഗ്രാമവാസിയും, തേങ്ങ നെഞ്ചിൽ വെച്ചുടയ്ക്കുമെന്ന് പറയുന്ന കവിയും, കരളുപറിച്ച് പച്ചിലയിൽ വെച്ച് പ്രാർത്ഥിക്കാൻ തുനിയുകയും കരിങ്കാളിയോട് ഞെക്കിപ്പിഴിയാൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാട്ടാളനും ഈ ദർശനത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളാണ്. ഹിംസാത്മകമായ ക്രിയയുടെ ചിത്രണത്തിൽ കടമ്മനിട്ടയുടെ വാക്കുകൾ നൃത്തത്തുടിപ്പിന്റെ ചലനവേഗം ആകുന്നു. കൊത്താൻ പത്തിവിടർത്തുന്ന പാമ്പും പാറപൊട്ടിയൊഴുകുന്ന മലവെള്ളവും ഇലപൊടിയ്ക്കുന്ന ചെടിപോലെതന്നെ ഭാവാത്മകമാണ് (നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, 1984: 116).

കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതയിലെ ഹിംസാത്മകത്വം അതിസ്വാഭാവികവും സാംസ്കാരിക സ്മൃതികളിൽ അന്തർലീനവുമായ ഒരു വ്യവസ്ഥാ വിശേഷമാണെന്നാണ് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറഞ്ഞുറപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ സവിശേഷതകളായ ഹിംസാത്മകത്വം, വിപ്ലവകാല്പനിക പ്രവാചകത്വം, വ്യവസ്ഥാ വിമർശം, വർഗ്ഗപക്ഷപാതിത്വം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ കടമ്മനിട്ടക്കവിത പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ ഭാവുകത്വം പങ്കുപറ്റുന്ന കടമ്മനിട്ടക്കവിതകൾ 'ശാന്ത', 'കുറത്തി', 'കണ്ണൂർ കോട്ട', 'ഞാനിന്നു മെന്റെ ഗ്രാമത്തിലാണ്', 'നഗരത്തിൽ പറഞ്ഞ സുവിശേഷം' എന്നിവയാണെന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (സച്ചിദാനന്ദൻ, 1982: 48) 'ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം' 'പൂവുതേടിപ്പോയ അഞ്ചുകുട്ടികളുടെ കഥ, 'പൂച്ചയാണിന്നെന്റെ ദുഃഖം, 'മത്തങ്ങ' തുടങ്ങിയ കവിതകളും ഇവയോട് ചേർത്തുവെക്കാവുന്നവയാണ്. 'ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം' 'മത്തങ്ങ' എന്നീ കവിതകൾ കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതയിൽ ഒരു വഴിമാറ്റത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സവിശേഷമായ ആത്മവിമർശനത്തിന്റേയും പരിഹാസത്തിന്റേയും ഭാവമായാണ് ഈ മാറ്റം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

'പുഴങ്ങിയ മുട്ടകൾ' 'ചാക്കാല', 'ഭാഗ്യശാലികൾ', 'മത്തങ്ങ', 'ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ തെളിയുന്ന പരിഹാസം കേവലം വൈയക്തികമായ ഒരു വ്യതിയാനമല്ല. എം ഗംഗാധരൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതുപോലെ കൂടുതൽ കുഴഞ്ഞ കാര്യകാരണങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായ ഈ വ്യതിയാനത്തിനു പിന്നിലുണ്ടെന്നു തന്നെയാണ് കരുതേണ്ടത്. "1971-72 കാലത്ത് ഒരു വർഷത്തോളം രാമകൃഷ്ണൻ ദില്ലിയിൽ കഴിയുകയുണ്ടായി. ഇതിനുശേഷം രചിച്ച കൃതികളിൽ അതുവരെ പ്രകടമാവാത്ത ഒരു തരം രൂക്ഷഹാസത്തിന്റെ എരിവും ഉപഹാസത്തിന്റെ എരിമധുരവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'പുഴങ്ങിയ മുട്ടകൾ' 'ചാക്കാല', 'ഭാഗ്യശാലികൾ', 'മത്തങ്ങ' 'ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം' എന്നിവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. തലസ്ഥാനത്ത് സ്വന്തക്കാരിൽ നിന്നും സുഹൃത്തുക്കളിൽ നിന്നും അകന്ന് അന്നുവരെയുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ ക്രമം വിട്ട നിലയിൽ മദ്ധ്യവയസ്സിന്റെ മൂർച്ഛയും മനംമടുപ്പുകളുമായി കഴിയുമ്പോൾ പരിചിതമായ ചിലതിന്റെ—മുട്ട, മത്തങ്ങ, പശുക്കുട്ടിയുടെ കരക്കം എന്നിവയുടെ—രൂപത്തിലുള്ള തമാശ മനസ്സിലൂറിയതാവാം രാമകൃഷ്ണൻ ഈ വഴിക്ക് നീങ്ങാൻ കാരണം എന്നു ഞാനൂഹിക്കുന്നു. കൂടുതൽ കുഴഞ്ഞ കാര്യകാരണങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായ ഈ വ്യതിയാനത്തിന് പിന്നിലുണ്ടെന്നും വരാം." (ഗംഗാധരൻ, എം, 1974).

എഴുപതുകളിൽ രൂപപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാവ്യഭാഷണം ദ്വന്ദ്വാത്മക സ്വഭാവമുള്ളതായിരുന്നു. മധ്യവർഗ്ഗാടിത്തറയുള്ള കവികൾ മധ്യവർഗ്ഗസ്ഥാപനങ്ങളേയും ഭരണ വർഗ്ഗത്തേയും അക്രമാസക്തമായി വിമർശിക്കുമ്പോൾ തങ്ങളെത്തന്നെ രൂപീകരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്ര മിഥ്യകളെ തുറന്നു കാണിക്കുന്ന ഒരു ആത്മപരിഹാസത്തിന്റെ തലം കൂടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കെജി ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'ചരിത്രം' (1972), 'രമണൻ' (1973), 'കഷണ്ടി' (1973) ആറ്റൂരിന്റെ 'പിതൃഗമനം' (1973), 'സംക്രമണം' (1974) തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെല്ലാം ദ്വന്ദ്വസമീപനത്തിന്റെയും വൈരുദ്ധ്യ ദർശനത്തിന്റെയും വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിലുള്ള ആവിഷ്കാരം കാണാം. കെജി ശങ്കരപ്പിള്ളയിൽ ഉപഹാസത്തിന്റെ ഭാഷണമാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ ആറ്റൂരിൽ ഇത് ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ മട്ടിലാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതെന്നു മാത്രം. മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ച കടമ്മനിട്ടയിലെ മാറ്റത്തിനും ഈ കാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയാവബോധത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കുകൾ ഉണ്ടെന്നാണ് ഈ പറഞ്ഞതിന്റെ സാരം. "ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം' ഒരു ഉപഹാസമായി ത്തീരുന്നത് കേവലമായ അർത്ഥത്തിലല്ല; ഒരു ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ ആഴത്തിലുള്ള യാത്രയായി അത് തീരുന്നതിലൂടെയാണ്. പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണത്തിന്റെ വിവരണമെന്നതിനേക്കാൾ ഒരു രൂപകാത്മകത്വം കവിതയിലെ മരണത്തിനു വന്നുചേരുന്നുണ്ട്.

"ആ പശുക്കുട്ടി ചത്തു
സ്വന്തം കുറ്റിയിൽ കുരുങ്ങി
സ്വന്തം കഴുത്തിറുകി
സ്വന്തം മലമൂത്രങ്ങളിൽ കുഴഞ്ഞ്
സ്വന്തം കുളമ്പുകൾ കൊണ്ട്
സ്വന്തം മലം ചവിട്ടിയരച്ച്
സ്വന്തമായ കണ്ണുകൾ തുറിച്ച്
സ്വന്തമായ ജീവിതത്തിനുനേരെ
സ്വന്തമായ നാക്കുനീട്ടി
സ്വന്തമായ മരണത്തിൽ ചത്തു"

ഇത്തരത്തിൽ രൂപക സ്വഭാവമുള്ള ആഖ്യാനത്തിലൂടെ പശുവിന്റെ മരണം അവനവന്റെ തന്നെ മരണമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന എഴുത്തുവിദ്യ കാണാം. അവനവനിൽ തന്നെ ജീർണിക്കുന്ന മധ്യവർഗ്ഗാസ്തിത്വത്തിന്റെ അന്യവത്കൃത രൂപത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമായി കവിതയെ കാണാവുന്നതാണ്. പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണത്തെ ആഘോഷിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ ജീർണതയെന്ന മറ്റൊരു തലവും ആ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്.

"നിങ്ങൾ എന്തിനാണ് വന്നത്?
ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ ശവം പൊക്കിയെടുത്ത്
ഘോഷയാത്ര നടത്താനോ
നിങ്ങളുടെ തീൻമേശകളിലെ വിഭവങ്ങൾക്ക്
വിശുദ്ധി ചേർക്കാനോ?"
ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ ശവക്കുഴിക്കുമേൽ
നിങ്ങളുടെ പ്രതിമ സ്ഥാപിക്കാനോ?

നിൽക്കണേ
സ്വന്തം മലത്തിൽ സ്വന്തം കുളമ്പുകൾകൊണ്ട്
അതു കുറിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്ന
ആ മരണപത്രം കൂടി വായിക്കുക
എന്റെ ശവമെങ്കിലുമെനിക്കെന്റേതായിരിക്കണം.”

ഇങ്ങനെ മലീമസമായ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ അതിശക്തമായ വിമർശനവും കൂടിയായിത്തീരുന്നു ഈ ഉപഹാസം. അക്കാലത്തിന്റെ കവിത പൊതുവിൽ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന സൂചകങ്ങളെ മാറ്റി നിർത്തി കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതയിലെ ദ്വന്ദ്വതലം വിശകലനം ചെയ്യാനാവില്ല. സച്ചിദാനന്ദൻ പിന്നീട് വിലയിരുത്തിയതുപോലെ ഒരു പൊതു രാഷ്ട്രീയ കവിതയുടെ വികാസമാണ് ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങളിൽ കാണാനാവുക. “ഇടശ്ശേരിയും വൈലോപ്പിള്ളിയും മറ്റും തങ്ങളുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആഘാതം എങ്ങനെ പരോക്ഷമായി ഏറ്റുവാങ്ങിയോ, അതുപോലെ ക്രൂരമായ അടിച്ചമർത്തലും പ്രതിരോധസമരങ്ങളും നിറഞ്ഞ നമ്മുടെ കാലത്തിന്റെ ദ്വന്ദ്വാത്മകതയുടെ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ ആഘാതം അഗാധമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കവിത വികസിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. ഇതു പഴയ അർത്ഥത്തിൽ ‘വിപ്ലവകവിത’ യല്ല. ആത്മ സംഘർഷം, ആത്മസമരം എന്നിവയിലൂടെയാണ് മുഖ്യമായും മദ്ധ്യവർഗ്ഗങ്ങളിൽ നിന്നു വരികയും മദ്ധ്യവർഗ്ഗങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കവിത നമ്മുടെ കാലത്തെ സഹനത്തെയും സമരത്തെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പുത്തൻ ജനാധിപത്യ വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനം ഇതിനൊരു പശ്ചാത്തലമായേ വർത്തിക്കുന്നുള്ളൂ. ലീലാധർ ജഗൂഡി, സൗമിത്ര മോഹൻ, ചന്ദ്രകാന്ത് ദേവ്താലേ, അഷീസ് സന്യാൽ, കെജി ശങ്കരപ്പിള്ള, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ തുടങ്ങിയ കവികളെ ഈ ഗണത്തിൽപെടുത്താം.” (സച്ചിദാനന്ദൻ 1982: 23).

‘പൂവു തേടിപ്പോയ അഞ്ചുകുട്ടികളുടെ കഥ’ ഈ കാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ അന്യാപദേശമായും വായിക്കാവുന്നതാണ്. നാടോടിക്കഥയുടേയും സ്തോത്രകാവ്യങ്ങളുടേയും രൂപസവിശേഷതകൾ ആവാഹിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ അന്യാപദേശം മെനയുന്നത്. പ്രതീക്ഷയുടെ പാട്ടായിട്ടാണ് ഇത് എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പൂക്കൾ തേടിപ്പോകുന്ന ഉണ്ണികൾ കഠിനമായ സന്ദർഭങ്ങളെയാണ് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഉണ്ണികളുടെ തേമ്പഴവും കൊണ്ടുള്ള തിരിച്ചുവരവിൽ പ്രതീക്ഷയുടെ പൂവിടലുണ്ട്.

“അത്തപ്പൂക്കണി മുറ്റത്തൊരുക്കാൻ
ആഴക്കു മൂഴക്കു പൂവുതേടി
പോയോരുണ്ണികളഞ്ചുപേരും
പാരിന്നു വേണ്ടുന്നതൊക്കെയുമായ്
ആഴികൾ താണ്ടിവരുന്നുവല്ലോ
ആരുണ്ടവർക്കെതിരേറ്റു ചൊല്ലാൻ”

വെല്ലുവിളികളെ നേരിട്ടുകൊണ്ടുള്ള ഉണ്ണികളുടെ യാത്രയും പൂക്കൾ തേടിയുള്ള പ്രതീക്ഷയുമാണ് ഈ കവിതയുടെ അന്തർഭാവം. പൂർണ വിജയയാത്രയല്ലെങ്കിലും പുതിയ ലോകത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്കാവശ്യമായ സ്വപ്നങ്ങളും കൊണ്ടാണ് അവരുടെ തിരിച്ചുവരവ്. അന്യാപദേശത്തിന്റെ സ്വരൂപഘടനയുള്ള ഈ കവിത രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാല്പനികാഭിമുഖ്യങ്ങളെയാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.

“ക്രോധത്തിന്റെയും തിരസ്കാരത്തിന്റേയും കവിയായ കടമ്മനിട്ട തന്നെയാണ് നഷ്ടസ്വർഗം വീണ്ടെടുക്കുമെന്ന ഈ കാല്പനിക സ്വപ്നത്തിന്റെ ഉടമ. മാതൃബിംബവും പിതൃബിംബവും ഉപയുക്തമാകുന്നത് അടിമ വർഗത്തിന്റെ ക്രോധാവിഷ്ടമായ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ് പ്രഖ്യാപിക്കാനാണെങ്കിൽ ശിശുബിംബം പ്രായേണ ഉപയുക്തമാകുന്നത് നിരാലംബരുടെ നിഷ്കപടതയ്ക്ക് അന്തിമ വിജയമുണ്ടാകുമെന്ന കാല്പനികസ്വപ്നം പ്രതിഷ്ഠിക്കാനാണ് (‘പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം’ പോലുള്ള കവിതകളിലൊഴികെ). താനുൾപ്പെട്ട സമൂഹത്തിന്റെ കാപട്യവും അഭിനയവും ധർമധ്വജിത്വവും ജുഗുപ്സയിലേക്കു മാത്രമല്ല, ആത്മോപഹാസത്തിലേക്കും സത്യസന്ധമായ കവിസ്വത്വത്തെ നയിക്കുന്നു. പുള്ളിപ്പുലിക്ക് അതിന്റെ പുള്ളിമായ്ക്കാനാവില്ല എന്നത് നീക്കുപോക്കറ്റ പരിമിതിയാണെങ്കിലും പുള്ളിയുടെ പേരിൽ അതിനു ലജ്ജിക്കേണ്ടതുമില്ല. എന്നാൽ ഉപരിവർഗത്തിന്റെ എല്ലാ വൈരുധ്യങ്ങളിലും

കാപട്യങ്ങളിലും സ്വയം ഉൾപ്പെട്ടുപോകുന്ന വ്യക്തിസ്വത്വത്തിനു തന്റെ പുള്ളികൾ ലജ്ജാവഹമാണെന്ന അവബോധം പീഡാകരമായിത്തീരുന്നു. ആ പീഡ കവിസ്വത്വത്തെ തീക്ഷ്ണമായി മഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'മുഖപ്രസംഗം', 'പൂച്ചയാണിന്നെന്റെ ദുഃഖം' മുതലായ കവിതകളിൽ ആ അന്തസ്താപമാണു ചിരിയായും ആത്മനിന്ദയായും പൊരി ചിതറുന്നത്. ജുഗുപ്സ, നിന്ദ, ക്രോധം, ജിജ്ഞാസ, ഉപഹാസം മുതലായ എല്ലാ ഭാവങ്ങൾക്കും മുന്നിലേക്കും മുകളിലേക്കും തിരിയുന്ന മുഖങ്ങൾ മാത്രമല്ല, തന്നിലേക്കു തിരിയുന്ന ഒരു മുഖം കൂടിയുണ്ട്. ഈ തീക്ഷ്ണതിരസ്കാരഭാവങ്ങളോടൊപ്പം പൂർണതാ തൃഷ്ണയേയും സമന്വയിക്കൽ ആധുനികതയുടെ ധർമ്മമാണെന്ന് കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതയെ സാക്ഷി നിർത്തി ശപഥം ചെയ്യാം" (ലീലാവതി, എം, 2008). കടമ്മനിട്ടയിലെ ദ്വന്ദ്വഭാവത്തിന് ആധുനികതയിൽ മാത്രം വേരുകൾ കണ്ടെത്താനാണ് ലീലാവതി പരിശ്രമിക്കുന്നതെങ്കിലും ഈ ദ്വന്ദ്വഭാവവും കാല്പനികാഭിമുഖ്യവും കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷ ചരിത്രസന്ദർഭത്തോടു ബന്ധമുണ്ടെന്നതാണ് ഇവിടെ വാദിച്ചുറപ്പിക്കാവുന്ന കാര്യം.

"എവിടെപ്പോയെന്റെ കിടാങ്ങൾ
തേൻകുടുകൾ തേടിപ്പോയോ-
രാൺകുട്ടികളെന്റെ കിടാങ്ങൾ
പൂക്കുട നിറയ്ക്കാൻ പോയോ-
രെൻ കുട്ടികൾ പെൺപൈതങ്ങൾ"

എന്ന വിലാപത്തിലും കുറത്തിയുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പിലുമെല്ലാം ചരിത്ര സന്ദർഭത്തിന്റെ ആശയലോകവും ധർമ്മസങ്കടവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. 1976-ൽ എഴുതിയ 'ശാന്ത'യാണ് ഈ രാഷ്ട്രീയ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഉദാത്തമായ ഫലം. നഗര-ഗ്രാമ സംഘർഷം കടമ്മനിട്ട എന്ന കവിതയിൽ കേവലസ്വരൂപമായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ 'ശാന്ത'യിൽ അത് മൂർത്ത യാഥാർത്ഥ്യമായി മാറുന്നു. സാമൂഹിക ജീവിത സംഘർഷങ്ങളേയും വിശാലമായ അധികാര രാഷ്ട്രീയത്തേയും കുടുംബം എന്ന പശ്ചാത്തലത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നുവെന്നതാണ് 'ശാന്ത'യുടെ സവിശേഷത. ഉർവ്വരതയും ഊഷരതയും തമ്മിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ സംഘർഷമായാണ് ടിപി സുകുമാരൻ ഈ കവിതയെ വായിക്കുന്നതെങ്കിലും (സുകുമാരൻ, ടിപി 2002) ഊഷരതയെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ സ്വരൂപത്തിന്റെ ശബ്ദഘോഷത്തോടെയുള്ള വിമർശനമായിത്തീരുന്നു, 'ശാന്ത' എന്ന കവിത നഗരാനുഭവവും രാഷ്ട്രാനുഭവവും കുടുംബം എന്ന രാഷ്ട്രയുക്തിയിൽ ഞെരുങ്ങുന്ന ഗ്രാമപ്രതീകമായിത്തീരുന്നു.അടിയന്തിരാവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ച അമിതാധികാര പ്രവണതകൾ, രാഷ്ട്ര ഭരണകൂടവും പൗരസമൂഹ സ്ഥാപനങ്ങളും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയ ശ്രേണീ കരണങ്ങൾ, ജീവിതം അസഹ്യമെന്ന് തോന്നിക്കുംവിധം മങ്ങിപ്പോയ രാഷ്ട്രീയ പ്രതീക്ഷകൾ എല്ലാം ചേർന്നാണ് ശാന്തയുടെ പ്രത്യക്ഷ ശില്പം ഒരുക്കിയിട്ടുള്ളത്. രാഷ്ട്രത്തിന്റെ അമിതാധികാര പ്രവണതകൾക്കെതിരെ ശബ്ദിച്ചവരെല്ലാം കാരാഗൃഹങ്ങളിലും അദൃശ്യമായ പീഡനസ്ഥലങ്ങളിലും എത്തിപ്പെട്ടു.

'ശാന്ത' കർക്കശ യാഥാർഥ്യത്തിന്റെയും മധുരകാല്പനികതയുടെയും വിരുദ്ധതലങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് ഒരുണർത്തുപാട്ടിൽ അവസാനിക്കുന്നു. ഒഴിവിൽ വീട്ടിലെത്തുന്ന കവിയെ സ്വീകരിക്കുന്ന കാമിനിയുടെ ഭീകരമായ നിർവികാരതയെയും, നിശ്ശബ്ദതയെയും ഭേദിക്കുവാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് കവിതയിൽ നടക്കുന്നത്. കാല്പനിക സ്വപ്നത്തിന്റെ ഓരോ കുതിപ്പിലും നിന്ന് യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ സജീവ ദാരുണത കവിയെ ഭൂമിയിലേക്കു പിടിച്ചിറക്കുന്നു. അടുക്കളയിൽ പൊലിഞ്ഞു പോകുന്ന സ്ത്രീത്വമായി, വയലും തോടും മനവും വരട്ടുന്ന വേനലായി, ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ സ്വാസ്ഥ്യം കവരുന്ന വൈകൃതമായി, ആത്മഹത്യകളും നരനായാട്ടുകളുമായി യാഥാർത്ഥ്യം സ്വപ്നത്തിന്റെ ചിറകുകൾ മുറിച്ചുകളയുന്നു. ഗദ്യം പദ്യത്തിന്റെ നിലാവിനെ രാത്രിയാൽ നിറയ്ക്കുന്നു. കവി തന്നെ പൊതിയുന്ന ചങ്ങലകളെ തിരിച്ചറിയുന്നതോടെ ശാന്തയുടെ ജാഡ്യവും അവസാനിക്കുന്നു.

"പാതാളപ്പടവുകൾ കയറി
പറയപ്പട തുള്ളിവരുന്നു
പറയറയും താളം തുള്ളി
പറയപ്പട പാടി വരുന്നു

നിറഞ്ഞ പെണ്ണേ; പുരികുഴലി
കാട്ടെരിക്കിൽ വിടർന്ന പെണ്ണേ
കടമ്മനിട്ടക്കാവു തീണ്ടാൻ
നീ ഉണരൂ, നീ ഉണരൂ"

"തുമ്പിതുള്ളലിലെന്നപോലുള്ള ഈ ഉണർച്ച, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വംശങ്ങളുടെതന്നെ ഉണർച്ചയുടെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു. ആദിരൂപങ്ങളുടെ ഖനിയായ അബോധത്തിന്റെ പാതാളത്തിൽ നിന്നാണ് കവിതയിൽ പട വരുന്നതെങ്കിൽ അവമതിയുടെയും അധഃകൃതത്വത്തിന്റെയും അധോലോകത്തു നിന്നാണ് ലോകത്തിൽ ഈ ദളിതസൈന്യം ഉണർന്നുയരുന്നത്—മഹാബലി ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തപ്പെട്ട അതേ പാതാളത്തിൽ നിന്ന് ഇതോടൊപ്പം ജാഗരണത്തിന്റെ ബിംബങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു—ആടുന്ന പാമ്പ്, വയലിലെ തുടി, വാഴക്കുരലിന്റെ വിളി അങ്ങനെ 'കാവു തീണ്ടൽ' സാമൂഹികമായ ഒരർത്ഥമാനം കൈവരിക്കുന്നു. കാവുതീണ്ടൽ ഒരു മാന്ത്രികാനുഷ്ഠാനവും വിമോചന ദൗത്യവുമായി ഒരേ സമയം മാറുന്നുണ്ട്. വിമോചനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ കവിതയിലെ സങ്കല്പം വംശ സ്മൃതികളെ ആവാഹിക്കുന്നതാണ്. അനിവാര്യമായ വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്വഭാവവും അതിനുണ്ട്. "കാവുതീണ്ടുക എന്നത് തികച്ചും സ്വകാര്യമായ ഒരു ബിംബമത്രെ. അതിന്റെ അർത്ഥധ്വനികൾ വർഗചേതനയിലും ദേശാചാരത്തിലും ഉടക്കിക്കിടക്കുന്നു. ഒന്നേതായാലും പറയാൻ കഴിയും. കാവുതീണ്ടൽ ഒരു ഉത്സവത്തിന്റെ അവസാന ചടങ്ങാണ്. അതൊരു റിച്വലാകുന്നു. ഉത്സവത്തിലെ പങ്കാളികളുടെയും അതിന്റെ ഗുണോഭോക്താക്കളുടെയുംമേൽ കാവുതീണ്ടൽ ഒരു മാജിക്കിന്റെ പ്രഭാവത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കാവിലെ എല്ലാ ദീപങ്ങളും കെടുത്തി ഒരൊറ്റത്തിരിയുടെ ദീപനാളം മാത്രം ജ്വലിപ്പിച്ചു നിറുത്തി മുഴുവൻ ശ്രദ്ധയേയും ആ ഒറ്റ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കുക. ഇതാണാ ചടങ്ങ്. അതോടെ എല്ലാ വിരോധാഘാതങ്ങളും അസ്തമിക്കുന്നു. എല്ലാ വിച്ഛിന്നങ്ങളും ഒരൊറ്റ സാന്ദ്ര പ്രജ്ഞയിൽ ഘനീഭവിക്കുന്നു. അങ്ങനെ കാണുമ്പോൾ ശാന്ത എന്ന നായികയുടെ കാവുതീണ്ടൽ ഒരു പീഡിത ജനതയുടെ ഭാവിയിലേക്കുള്ള പ്രയാണത്തിനുവേണ്ട ഊർജമാണ്, കരിമ്പനകളെ തകർക്കുന്ന കൊടുങ്കാറ്റാണ്, മോചന മന്ത്രവുമാണ്"' (വാസുദേവൻനായർ, കളർകോട്, 2008).

ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ കണ്ട കാല്പനിക പ്രവാചകത്വം മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ കടമ്മനിട്ടയിൽ ആവർത്തിക്കുന്നതാണ് ഇവിടെ കാണാനാവുക. രണ്ടിലും അനിവാര്യമായ വിപ്ലവത്തിന്റെ കാഹളധ്വനിയുണ്ട്. ഈ പ്രതീക്ഷയും പ്രതീക്ഷയെ പൊലിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യഭാഷണവും എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ അടിസ്ഥാനഭാവമായിരുന്നു. 1976-ൽ തന്നെ എഴുതിയ 'കണ്ണൂർകോട്ട' അധികാര കേന്ദ്രീകരണത്തിനെതിരെയുള്ള എക്കാലത്തെയും മികച്ച വിമർശമായിരുന്നു.

"എല്ലാ കോട്ടകൊത്തളങ്ങളും പുരാവസ്തുവാകും
എല്ലാ പീരങ്കികളും നിശ്ശബ്ദമായി തുരുമ്പിക്കും
എല്ലാ സുൽത്താൻമാരും വെളിച്ചം കടക്കാത്ത
ഗുഹയിലൂടെ ഒളിച്ചോടും
ഉറക്കച്ചടവില്ലാത്ത എന്റെ കുട്ടികൾ
ഇവയെല്ലാം കൗതുകപൂർവ്വം നോക്കിക്കാണും."
(കണ്ണൂർകോട്ട, 1976)

കോട്ട കൊത്തളങ്ങളേയും രാജചിഹ്നങ്ങളേയും പുരാവസ്തുവാക്കുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ പരിവർത്തനത്തിലാണ് കവി വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്നത്. വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായി വികസിക്കുന്ന ചരിത്രമെന്ന മാർക്സിസ്റ്റു സങ്കല്പമാണ് കവിതയുടെ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്നത്. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഇരുണ്ട നാളുകളോടുള്ള കവിയുടെ പ്രതികരണം ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷമാവുന്നു.എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയാനുഭവങ്ങൾ കടമ്മനിട്ടയിൽ കേവലമായ ഒരു സ്വാധീനതാ പാഠമെന്നതിനേക്കാൾ ഭാവാത്മകമായ ഒരു നിർമ്മാണ വസ്തുവായിത്തന്നെ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതിന് ഈ കവിതകളെല്ലാം തെളിവു നല്കുന്നുണ്ട്. 1978-ൽ എഴുതപ്പെട്ട 'കുറത്തി'യിലാകട്ടെ ഈ കാലത്തെ കാവ്യഭാഷണങ്ങളുടെ ദൗർബല്യവും ശക്തിയും ഒരു പോലെ നിഴലിക്കുന്നതു കാണാം. 'കുറത്തി' അധഃസ്ഥിതന്റെ വിമോചന പ്രതീകമായി ഉയർന്നു വരുന്നവളാണ്. ആസന്ന വിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകൾ കുറത്തിയിലുമുണ്ട്.

"നിങ്ങളെന്റെ
കറുത്ത മക്കളെ
ചുട്ടുതിന്നുന്നോ
നിങ്ങളവരുടെ
നിറഞ്ഞ കണ്ണുകൾ
ചൂഴന്നെടുക്കുന്നോ
നിങ്ങൾ ഞങ്ങടെ
കുഴിമാടം കുളം
തോണ്ടുന്നോ
നിങ്ങളോർക്കുക
നിങ്ങളെങ്ങനെ
നിങ്ങളായെന്ന് "

കുറത്തിയുടെ ചോദ്യങ്ങൾ ബൂർഷ്വാ പൗരസമൂഹത്തിന്റെ അധികാര സ്വരൂപങ്ങൾക്കെതിരായാണ് മുഴങ്ങുന്നത്.

"കുറത്തി'യിലെ നായിക കാട്ടാളന്റെ തന്നെ സ്ത്രീ രൂപമാണ്. കവിതയിലെ അവതരണ ബിംബങ്ങൾ പ്രകൃതിയുമായുള്ള അവളുടെ പൂർണമായ തന്മയീഭാവം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മലഞ്ചൂരൽ മടയിലെ വിളഞ്ഞ ചൂരപ്പനമ്പ്, കരീലാഞ്ചിവള്ളി, ചേറ്റുപാടക്കരയിലെ ഈറ ചിന്തിയെറിഞ്ഞ കരി ഈ ഉപമാനങ്ങളുടെ ധർമ്മമിതാണ്. പിറകേ വരുന്ന ഉപമകളും രൂപകങ്ങളും ഭാവസൂചകങ്ങളാണ്: 'വേട്ടനായ്ക്കുടെ പല്ലിൽനിന്നും വിണ്ടു കീറിയ നെഞ്ചുമായി', 'മല കലങ്ങിവരുന്ന നദിപോൽ', 'മൂട്ടുപൊട്ടിയ മൺകുടത്തിൻ മുറിവിൽ നിന്ന് മുറിവുമായി', 'വെന്തമണ്ണിൻ വീറുപോലെ', 'ഉളിയുളുക്കിയ കാട്ടുകല്ലിൻ കണ്ണിൽനിന്ന്', 'കാട്ടുതീയായ് പടർന്ന പൊരിപോൽ' കുറത്തിയുടെ സഹനത്തെയെന്നപോലെ വീര്യത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ് പ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം. കുറത്തിയുടെ ചോദ്യങ്ങളിലും പ്രസ്താവങ്ങളിലും കൂടി ചുരുൾ നിവരുന്ന ചരിത്രം അടിമകളുടെയും ഉടമകളുടെയും തന്നെയാണ്. എല്ലാ വിജയവും ഉടമകളുടേതാണെന്നതിന്റെ, അടിമകൾ എല്ലാം നിർമ്മിച്ച് ഒന്നുമില്ലാത്തവരായിക്കഴിയുന്നതിന്റെ ക്രുദ്ധചിത്രങ്ങളിലൂടെ കുറത്തി എത്തിച്ചേരുന്നത്, പാവപ്പെട്ടവരുടെ കുഴിമാടം കുളം തോണ്ടുകയും കലാപകാരികളായ കറുത്ത മക്കളെ ചുട്ടുതിന്നുകയും അവരുടെ നിറഞ്ഞ കണ്ണുകൾ ചൂഴ്ന്നെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധീശവർഗത്തിനുള്ള ഒരു താക്കീതിലാണ്. വിപ്ലവത്തെക്കാൾ കുറഞ്ഞ മറ്റൊരു വഴിയും ഇനി തങ്ങൾക്കു മുമ്പിലില്ലെന്ന ബോധ്യപ്പെടലിലാണ്. "എല്ലു പൊക്കിയ ഗോപുരങ്ങൾ കണക്കു ഞങ്ങളുയർത്തിടും, കല്ലു പാകിയ കോട്ട പോലെയുണർന്നു ഞങ്ങളു നേരിടും, കുപ്പമാടക്കുഴിയിൽ നിന്നും സർപ്പവ്യൂഹമൊരുക്കി നിങ്ങടെ നേർക്കു പത്തിയെടുത്തിരച്ചുവരും' എന്ന അടിമകളുടെ പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ അന്ത്യസംഗരത്തിന്റെ കാല്പനികാഭ കലർന്ന സൂചനകളാണ്. കണ്ണകിയുടേതായ ഈ പ്രതിക്രിയാ സന്നദ്ധമായ അവസ്ഥയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നതോടെ കുറത്തിയുടെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും സ്വഭാവം മാറുന്നു. 'കാട്ടുപോത്തിൻ വെട്ടുപോലെ', 'കാട്ടുവെള്ള പ്രതിമ പോലെ', 'മുളങ്കരുത്തിൻ കൂമ്പുപോലെ', എന്നിങ്ങനെ ഈ രൂക്ഷചാരുത വർണിക്കപ്പെടുന്നു. 'കാട്ടാളനി'ലെയും 'കിരാതവൃത്ത'ത്തിലെയും കാട്ടാളൻ ഒരു വെറും കിരാതനല്ലാത്തതുപോലെ തന്നെ, ഈ കുറത്തിയും ഒരു സാധാരണകുറത്തിയല്ല. ആദിവാസിയുടെ രോഷത്തിന് കവി നിർമിച്ചു നൽകിയ ഒരു മൂർത്തിയാണ് കിരാതനെങ്കിൽ, ദളിതരുടെ പീഡനബോധത്തിനും പ്രതികാര തൃഷ്ണയ്ക്കും കവി നൽകിയ ഉടലാണ് കുറത്തി (സച്ചിദാനന്ദൻ, 2008 )

'അന്ത്യസംഗരത്തിന്റെ കാല്പനികാഭ' എന്ന സച്ചിദാനന്ദന്റെ പ്രയോഗത്തിൽ 'കുറത്തി'യിലെ കാല്പനിക പ്രവാചകത്വം ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നുണ്ട്. "നഗരത്തിൽ പറഞ്ഞ സുവിശേഷ'ത്തിലും ഇങ്ങനെയൊരു പ്രതീക്ഷയിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന ഭാഷണം കാണാം.

"ആകാശമേഘങ്ങളെ വാഹനമാക്കി
വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യപുത്രർ
ഈ ദുഷിച്ച നഗരത്തെ ഇല്ലായ്മചെയ്യും
പാറയുടെ ഉറപ്പിന്മേൽ
ഒരു പുതിയ നഗരം പണിതുയർത്തും.
നാളും നാഴികയും അറിയായ്കകൊണ്ടു
എപ്പോഴും ഉണർന്നിരിപ്പിൻ"
(നഗരത്തിൽ പറഞ്ഞ സുവിശേഷം, 1979)

ആസന്നമായ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷ

കേന്ദ്രമാക്കുന്ന ഒരു ഭാഷണരീതി കാവ്യതന്ത്രമായും കാവ്യലക്ഷ്യമായും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പൊതു സവിശേഷതയായിരുന്നു. കടമ്മനിട്ടയുടെ കാവ്യ പദ്ധതികളിലും അതു പ്രകടമാണ്.

എഴുപതുകളുടെ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തിൽ കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിത എഴുതപ്പെട്ടവയായിട്ടല്ല നടപ്പായത്, പകരം ചൊല്ലുവിതയായിട്ടാണ്. കവിതയെ പ്രയോഗ പദ്ധതിയുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന മട്ടിൽ 'ജനകീയ ചൊൽക്കാഴ്ച്ചകൾ' അക്കാലത്തെ പ്രധാന രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗ രൂപമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കടമ്മനിട്ടക്കവിതയുടെ ഈ സവിശേഷതയെക്കുറിച്ചു കൂടി ആലോചിക്കേണ്ടതാണ്. "കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനാണ് കവിത ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിക്കൽ അപ്രതിരോധ്യമായ ഒരു വികാര വിനിമയമാക്കി മാറ്റിയത്. കടമ്മനിട്ടക്കവിതയ്ക്കുള്ള പരുക്കൻ ഗ്രാമീണഭാവവും അതിന്റെ മിത്തിക്കൽ ഉള്ളടക്കവും പ്രചണ്ഡമായ താളവും സമകാലികമായ രാഷ്ട്രീയ രോഷവും ശബ്ദത്തിലാവാഹിക്കാൻ കവിയ്ക്കുതന്നെ കഴിഞ്ഞു. കഴിഞ്ഞ ദശാബ്ദത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ സാംസ്കാരികാനുഭവം കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിയരങ്ങാണെന്ന് പറയാവുന്നതാണ്" (നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, 1984: 151). ഇതു കടമ്മനിട്ടയുടെ വൈയക്തികമായ നേട്ടമെന്നതിനേക്കാൾ ജനകീയ കവിയരങ്ങുകളെ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗ പദ്ധതിയായി രൂപപ്പെടുത്തിയ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ലക്ഷണമായിരുന്നു.

"കാട്ടാളൻ', 'കിരാതവൃത്തം', 'ഒരുപാട്ട്', 'കുറത്തി' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെ ഈണവും താളവും ഗ്രാമീണവും പൗരാണികവുമായ ഒരു സ്ഥലകാല വിദൂരതയുടെ അനുഭവം ശ്രോതാവിൽ ഉളവാക്കും. വർത്തമാന സ്ഥല-കാലങ്ങളിൽ കവിക്കഭിമുഖമായി നിൽക്കുന്ന ശ്രോതാവിന് അയാൾ കേൾക്കുന്ന ശബ്ദം തനിക്കപരിചിതമായ ഒരു വിദൂര സ്ഥലത്തുനിന്ന്, മടങ്ങിച്ചെല്ലാനാവാത്ത, കഴിഞ്ഞു പോയ കാലത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽനിന്നും പുറപ്പെട്ടുവരുന്നതായി അപ്പോൾ അനുഭവപ്പെടും. എന്നാൽ താൻ കേൾക്കുന്നത് ഒരു പ്രാചീന ഗാനമല്ലെന്നും കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ രചിച്ചുപാടുന്ന ഒരു കവിതയാണെന്നും അയാൾക്കറിയാം. മാത്രമല്ല ആ കവിത കടമ്മനിട്ടയും താനുമുൾപ്പെടുന്ന വർത്തമാന ജീവിതത്തിന്റെ മധ്യത്തിൽനിന്നുയർന്നുവന്നതാണെന്നുകൂടി അയാൾക്കറിയും. അതിനാൽ ആ കവിതയിലെ ഓരോ വാക്കും ഭൂത വർത്തമാനങ്ങളുടേതായ വ്യത്യസ്ത സ്ഥല-കാലങ്ങളിൽ ഒരേ സമയം അർത്ഥോത്പാദനം നടത്തുന്നു. ഈ സ്ഥലകാല വൈപരീത്യം വാക്കുകളെ അവയുടെ ലൗകികമായ ബന്ധനത്തിൽനിന്ന് മുക്തമാക്കുന്നു" (രാജീവൻ, ബി, 2008).

ഭാഷതന്നെ രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗ പദ്ധതിയായി മാറുകയും ഈ പ്രയോഗ പദ്ധതിയിൽ തന്മയത്വത്തേക്കാൾ തിരിച്ചറിവുകളും രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രതയും സമ്മേളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നതാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ ചൊൽക്കവിതകളുടെ പ്രാധാന്യം, കേൾവിക്കാരായ ഓരോരുത്തർക്കും തങ്ങൾ ആടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പൗരസമൂഹ കർത്തൃത്വത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് പോകാനുള്ള അവസരം ഈ ചൊല്ലരങ്ങുകൾ തുറന്നു കൊടുത്തുവെന്നും രാജീവൻ തുടർന്നെഴുതുന്നുണ്ട്. "കഥാത്മകവും കാവ്യാത്മകവുമായ സ്ഥലകാലങ്ങൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതിൽ പറച്ചിലിന്റെ (Enunciation) സ്ഥലകാലവും പറയപ്പെടുന്നതിന്റെ (Enounced) സ്ഥലകാലവും തമ്മിലുള്ള വഹിക്കുന്ന പങ്കെന്തോ അതു തന്നെയാണ് കടമ്മനിട്ടക്കവിതകളിൽ പടയണിപ്പാട്ടിന്റെ ഈണവും വർത്തമാന ജീവിതാനുഭവങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്നത്. കടമ്മനിട്ട കവിത ചൊല്ലുമ്പോൾ കാട്ടാളന്റേയും ഊരാളിയുടേയും കുറത്തിയുടേയും വാങ്മയ മാസ്കുകൾ അണിയുകയാണ് ആ കാവ്യാനുഭവത്തിൽ പങ്കുചേരുന്ന ഓരോ മലയാളിയും തന്റെ പൗരത്വത്തിന്റെ അതിരുകളെ അങ്ങനെ ഉല്ലംഘിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു" (അതേ പുസ്തകം).

അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും ഉണ്ടായിരുന്ന രാഷ്ട്രീയ ആധുനികതയെന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ട പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ സവിശേഷതകളായ ഹിംസാത്മകത, കാല്പനിക വിപ്ലവ

വ്യാമോഹം, വ്യവസ്ഥയോടുള്ള കലഹം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കടമ്മനിട്ടക്കവിതയിൽ പല തലങ്ങളിൽ ദർശിക്കാമെങ്കിലും ആഴത്തിലുള്ള പ്രാദേശികാനുഭവങ്ങളും പ്രഭാഷകത്വത്തിനു പകരം ഗോത്രതാളങ്ങളിൽ അടിയുറച്ച കാവ്യ ഘടനയും വംശീയ അനുഷ്ഠാന സദൃശമായ അവതരണ ശൈലിയും കൊണ്ട് ആധുനിക കവിതയുടെ വ്യത്യസ്ത പ്രകാശനമാവാൻ കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ സങ്കീർണ ഘടകങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം, പ്രത്യയശാസ്ത്ര ദാർഢ്യത്തിനും വിപ്ലവാഭിമുഖ്യത്തിനുമപ്പുറം കവിതയെ ജനപ്രിയമാക്കുവാനും ആധുനിക കവിതയുടെ ജനകീയ മുഖമായി മാറ്റുവാനും കടമ്മനിട്ടക്കവിതയെ സഹായിച്ചു എന്ന നിഗമനത്തിലെത്താവുന്നതാണ്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഗംഗാധരൻ എം, അന്വേഷണം ആസ്വാദനം, എൻബിഎസ്, കോട്ടയം, 1974.

നരേന്ദ്ര പ്രസാദ് ആർ, ആധുനികതയുടെ മധ്യാഹ്നം, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1984.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ആർ, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ (അവതാരിക), ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012.

സച്ചിദാനന്ദൻ, കവിതയും ജനതയും, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1982.

രാമകൃഷ്ണൻ കടമ്മനിട്ട, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012.

രവികുമാർ കെഎസ് (എഡി.) കടമ്മനിട്ടക്കവിത, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.

ഡോ അജിത്ത് എംഎസ്



അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, തുഞ്ചൻ മെമ്മോറിയൽ ഗവ കോളേജ്, തിരൂർ, വാക്കാട് പിഒ, മലപ്പുറം

# സെൻ മിസ്റ്റിസിസം ദോഗൻ ദർശനത്തിൽ

## പി ജെ സണ്ണി

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, ഫിലോസഫി വിഭാഗം, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മിസ്റ്റിസിസം മതാനുഭവമായാണ് പണ്ഡിതലോകം വിവക്ഷിക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്തുവരുന്നത്. ബുദ്ധമതത്തിലാകട്ടെ ഈ അനുഭവം ആത്മനിരാസത്തിലൂടെ പ്രപഞ്ചവുമായുള്ള പാരസ്പര്യമാണ്. ആത്മം വ്യഷ്ടിസത്തയെന്ന വികല്പമാണ്. ബൗദ്ധർ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന മിസ്റ്റിസിസത്തിന് നൂതനമായ താത്വികവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകിയതു സെൻ ഗുരുക്കന്മാരാണ്. ബോധപ്രവാഹത്തിന്റെ നൈരന്തര്യത്തിൽ ലയിച്ചുചേരുന്ന സെൻ മിസ്റ്റിക്കുകൾ ചേതനാചേതനമെന്ന വിഭജനം പോലും മനഃസൃഷ്ടമെന്നു തിരിച്ചറിയുന്നു. പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജപ്പാനിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ദോഗൻ കീഗനെന്ന സെൻ ദാർശനികന്റെ *ഷോബോഗെൻസോ* എന്ന വിശ്രുതഗ്രന്ഥത്തിൽ തെളിഞ്ഞു കാണുന്ന അഭേദാനുഭൂതിയെന്ന മിസ്റ്റിക് അനുഭവമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** സോത്തോ, രിൻസായി, ജ്ഹചിംഗ്, സാസെൻ, ഷിക്കൻ താസ്സ, ബുദ്ധത്വം, തെൻദായി, ഷിങ്കോൺ, സാത്തോരി, ഷോബോഗെൻസോ.

മിസ്റ്റിസിസം എന്ന പദം നിഷ്പന്നമായിരിക്കുന്നത് 'അടയ്ക്കുക', 'പൂട്ടുക' എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'മ്യോ' എന്ന ഗ്രീക്ക് ധാതുവിൽ നിന്നാണ്. കണ്ണുകളടയ്ക്കുക, അധരങ്ങൾ പൂട്ടുക എന്നിവയാണ് മ്യോവിന്റെ വിവക്ഷ. പ്രാചീന ഈജിപ്റ്റിലെ മിസ്റ്ററികൾട്ടുകൾ തങ്ങളുടെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ രഹസ്യമാക്കി സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. 'നിശ്ശബ്ദമാക്കുക', 'രഹസ്യമാക്കുക' എന്നർത്ഥം വരുന്ന *മിസ്റ്റിക്കോൺ (mystikon)*, *മിസ്റ്റീരിയോൺ (mysterion)* എന്നീ വാക്കുകൾ അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. നിഗൂഢാർത്ഥങ്ങളടങ്ങുന്ന തങ്ങളുടെ ആചാരങ്ങൾ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടാലോ എന്ന ഭയമായിരുന്നു മിസ്റ്ററികൾട്ടുകളെ നിശ്ശബ്ദതയിലേയ്ക്ക് നയിച്ചത്. രഹസ്യതത്ത്വങ്ങൾ എന്ന വിവക്ഷയിലേയ്ക്ക് 'മിസ്റ്റിസിസം' ക്രമേണ മാറിയത് പ്ലോട്ടിനസ്സി (C.E. 204-70)ന്റെ നിയോപ്ലേറ്റോണിസത്തിലൂടെയാണ്. ജ്ഞേയവാദികൾ (Gnostics) എന്നറിയപ്പെടുന്ന പ്രാഗ്ക്രൈസ്തവസമൂഹവും ക്രിസ്തുവചനങ്ങളുടെ നിഗൂഢാർത്ഥങ്ങളറിയുന്നതിന് മിസ്റ്റിസിസമെന്ന പദമാണുപയോഗിച്ചത്.

മിസ്റ്റിസിസത്തിനു സമാനമായ സംസ്കൃതപദം 'സമാധി'യാകുന്നു (Davids & Stede 1972: 685). നിർവികല്പസമാധി, നിർബീജസമാധി, അഹംപ്രജ്ഞാത സമാധി (പാതഞ്ജലയോഗം), സംജ്ഞാവേദയിത നിരോധ (ബൗദ്ധദർശനം), ബ്രഹ്മയോഗ (ഭഗവദ്ഗീത), അസ്പർശ യോഗ (ഗൗഡപാദർ) എന്നിങ്ങനെ വിപുലമായ പദസമ്പത്താണ് 'മിസ്റ്റിസിസ'ത്തിനു പകരമായി

ഭാരതീയർക്കുള്ളത്. ഗ്രീക്കുധാതുവായ *myo*-വിനു സമാനമായി 'അടഞ്ഞ കണ്ണുകളോടെ' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ നിമിഞ്ജിതചക്ഷുസ് എന്ന പദം യോഗാനുഭൂതിയെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ബൗദ്ധദർശനികനായ അസംഗൻ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് (Pyysiäinen 1993: 25).

യോഗാനുഭൂതിയെ പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതന്മാർ വിവിധരീതിയിൽ തരം തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്റ്റേയ്സ്, റോബർട്ട് ഫോർമാൻ, സ്റ്റീവൻ കാറ്റ്സ്, പോൾ ഗ്രിഫിത്സ്, എവ്‌ലിൻ അണ്ടർഹിൽ, വില്യം ജെയിംസ് തുടങ്ങിയ അസംഖ്യം വിദുഷികൾ മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ ആന്തരാലോകനവും ബഹിരാലോകനവും നടത്തിയവരായിരുന്നു. ഇവരെല്ലാം ഏകസ്വരത്തിൽ സമ്മതിക്കുന്ന കാര്യം പൗരസ്ത്യ മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ മുഖ്യസവിശേഷത അദ്വൈതാനുഭൂതിയാകുന്നു എന്നതാണ്.

വിധുശേഖര ഭട്ടാചാര്യ തന്റെ *ദി ആഗമശാസ്ത്ര ഓഫ് ഗൗഡപാദ* എന്ന കൃതിയിൽ വേദാന്താദ്വൈതത്തേയും ബൗദ്ധാദ്വൈതത്തേയും പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട് (Bhattacharya 1989: 102). വേദാന്തികളുടെ അദ്വൈതവാദം സത്താതലത്തിലെ ഭേദനിരാസമാകുന്നു. ജീവാത്മ-പരമാത്മബന്ധം ഈ അഭേദവ്യഖ്യാനത്തെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. ബുദ്ധമത കൃതികളിൽ അദ്വൈത ദർശനം അദ്വയവാദമെന്നാണറിയപ്പെടുന്നത്. *മാണ്ഡൂക്യകാരിക*യുടെ അലാത ശാന്തി പ്രകരണത്തിലെ നാലാം കാരികയിൽ ബൗദ്ധ ദർശനത്തെ അദ്വയവാദമെന്ന് ഗൗഡപാദർ വിളിക്കുന്നു. *സംയുക്ത നികായ*ത്തിലും സ്ഥിരമതിയുടെ *'മധ്യാന്തവിഭാഗ ടീക*യിലും അദ്വയവാദികൾ എന്നാണ് ബൗദ്ധരുടെ വിശേഷണം. സത്താ തലത്തിലല്ല ജ്ഞാനമീമാംസാ തലത്തിലാണ് ഈ അദ്വയ വാദം കാണപ്പെടുന്നത്. ശാശ്വതവാദ (ആത്മാവ് ശാശ്വതമാണെന്ന വൈദിക വീക്ഷണം) ത്തിനും ഉച്ഛേദവാദ (ആത്മാവേയില്ല എന്ന അജിതകേശ കമ്പളനെപ്പോലുള്ള ആജീവിക ചിന്തകന്മാരുടെ വീക്ഷണം) ത്തിനുമിടയിൽ മധ്യമാർഗ്ഗമുപദേശിക്കുന്ന ശ്രീബുദ്ധൻ അദ്വയ ദർശനത്തെയാണ് പ്രഘോഷിക്കുന്നത്.

അദ്വൈത/അദ്വയവാദത്തിന്റെ അനുഭവ സാഫല്യമാണ് മിസ്റ്റിസിസമെന്ന യോഗാനുഭൂതി. തന്നിൽ നിന്നന്യമല്ലാതെ സർവ്വതിനേയും കാണുന്ന അദ്വൈതി 'ഈശാവാസ്യമിദം സർവം' എന്ന ജ്ഞാനതലത്തിലാണു നില്ക്കുന്നത്. സർവ്വതിനും കേന്ദ്രബിന്ദുവായി ഈശ്വരനെ അയാൾ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. അനാത്മ ദർശനത്തിലടിസ്ഥാനമുറപ്പിച്ച അദ്വയവാദിയാകട്ടെ പരസ്പരാശ്രിതത്ത്വമെന്ന ചട്ടക്കൂടിലാണ് സർവതുമെന്നു കാണുന്നു. സർവം ക്ഷണികമെന്ന ഈ ബൗദ്ധ ദർശനം അസ്തിത്വത്തിന് ഒരു കേന്ദ്രമുണ്ടെന്നു കരുതുന്നില്ല.

തേരവാദ ബുദ്ധമതം നിർവാണ പ്രാപ്തിക്കുപയോഗിക്കുന്ന രണ്ടു മാർഗങ്ങളാണ് യുക്തിചിന്തയും യോഗാനുഭൂതിയും. യുക്തിമാർഗാനുസാരിയായ പഠിതാവ് നിർവാണത്തെ തന്റെ ബുദ്ധിയുക്തകംവിധം ഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിന്റെ വികാര-വിചാരങ്ങളിൽ നിന്നു വിടുതൽ നേടുന്ന യോഗാനുശീലനായ ഭിക്ഷു മനസ്സിനക്കരെയുള്ള 'സംജ്ഞാവേദയിത നിരോധ'ത്തിലമർന്നു പ്രശാന്തി നേടുമെന്ന് *വിസുദ്ധിമഗ്ഗ*യിൽ ബുദ്ധഘോഷൻ (Buddhaghosa 1999: 165-68). എല്ലാത്തിന്റെയും കൊഴിഞ്ഞുപോകലാണ് തേരവാദത്തിന്റെ മിസ്റ്റിസിസം. കാമം, ഭവം, അവിദ്യ എന്നീ ആശ്രവങ്ങളഴിഞ്ഞു പോകുമ്പോൾ ബുദ്ധഭിക്ഷുവിൽ രാഗദ്വേഷമോഹങ്ങളെരിഞ്ഞടങ്ങുന്നു.

നിർവാണവും സംസാരവും ഒന്നുതന്നെയെന്ന പ്രഖ്യാപനത്തിലൂടെ ജീവിതത്തോട് പ്രസാദാത്മകമായൊരു സമീപനമാണ് മഹായാന ശാഖയിൽപ്പെട്ട നാഗാർജ്ജുനന്റെ ബുദ്ധമതം പുലർത്തുന്നത്. നാഗാർജ്ജുന ദർശനം ബൗദ്ധയോഗാത്മകതയുടെ സത്തയാണ്. മധ്യമക ദർശനത്തിന്റെ ചൈനീസ് പതിപ്പാണ് സാൻ-ലൻശു (San-lun shu). സാൻ-ലൻശുവിന്റെ ഒരു ശാഖയാണ് ചൈനയിൽ ചാൻ (Ch'an) എന്നും ജപ്പാനിൽ സെൻ (Zen) എന്നും കൊറിയയിൽ സോൺ (Son) എന്നും അറിയപ്പെടുന്നത്. സെൻദർശനം മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ മറുവാക്കാകുന്നു (Suzuki 2004: 5). രിൻസായി, സോത്തോ, ഓബക്കു എന്നിങ്ങനെ

മൂന്നു ശാഖകളാണ് സെൻ ബുദ്ധമതത്തിലുള്ളത്.

### ദോഗൻ പഠനങ്ങൾ

ഹീ-ജിൻ കിം ദോഗൻ പഠനങ്ങളെ അഞ്ചുഘട്ട ങ്ങളിലായി തിരിക്കുന്നു. 1253-ൽ തുടങ്ങുന്ന ഈ പഠനങ്ങൾ ഇന്നെത്തി നിൽക്കുന്നത് അതിന്റെ പരിപക്വാവസ്ഥയിലാണ്. ദോഗനെ സോത്തോ സെൻ സ്ഥാപകനായ മതചിന്തകനായി കാണു ന്ന പഠനങ്ങളും വിശ്വദാർശനികനായി കാണുന്ന അക്കാദമിക് പഠനങ്ങളും ഇന്നുണ്ട്. ആദ്യകാല ദോഗൻ പഠനങ്ങൾ സോത്തോ സെന്നിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിന്നിരുന്നു. ഹഷിദ കുനിഹിക്കേ ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു. ദോഗനെ സോത്തോ സെന്നിൽനിന്ന് മോചിപ്പിച്ച് വിശ്വദാർശനികനാ ക്കിയത് വാത്സുജി തെത്സുരോ എന്ന ജാപ്പ നീസ് ചിന്തകനാണ്. ദോഗന്റെ ചിന്തകൾ ഒരു സവിശേഷ ബൗദ്ധ വിഭാഗത്തിന്റെ മാത്രം കുത്ത കയല്ലെന്ന വാത്സുജിയുടെ നിരീക്ഷണം ദോഗൻ പഠനങ്ങൾക്ക് പുത്തനുണർവ്വേകി. ദോഗൻ ദർശ നത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ നടത്തിയവരിൽ പ്രമുഖർ വാത്സൂചി, അകിയാമ ഹൻജി, തനാബെ ഹജിം, അബേ മസാവോ, ഹീ-ജിൻ കിം, ടി പി കസുലിസ്, സ്റ്റീവൻ ഹെയ്ൻ എന്നിവരാണ്.

വിശ്വദാർശനികനായ ദോഗനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠ നങ്ങൾ ഇന്ന് ജപ്പാനിൽ മാത്രമൊതുങ്ങി നിൽക്കു ന്നില്ല. ദോഗനെ ജാപ്പനീസ് ചിന്തകനായി ഇന്നാ രും ചുരുക്കി കാണുന്നില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ബൗദ്ധദർശനത്തിന്റെ ഉന്നതശൃങ്ഗങ്ങൾ ചവി ട്ടിക്കയറാൻ ഇന്ന് വിജ്ഞാന ദാഹികളെ സഹാ യിക്കുന്നത് ദോഗൻ ദർശനങ്ങളുടെ പഠനമാണ്. മാത്രമല്ല, ആർണെ നെസ് (Arne Naess), വാർവി ക്ക് ഫോക്സ് (Warwick Fox) തുടങ്ങിയ ആധുനിക ചിന്തകരെ ഡീപ് ഇക്കോളജി പോലുള്ള നവീന ചിന്താ സമ്പ്രദായങ്ങൾക്ക് ദോഗന്റെ ദർശനം വളരെയധികം സഹായകമായിട്ടുണ്ടെന്നത് ഈ ദാർശനികന്റെ ചരിത്ര പ്രാധാന്യത്തെയാണ് വിളി ച്ചോതുന്നത്.[1] ദോഗൻ മിസ്റ്റിസിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പഠനത്തെ മഹായാനബൗദ്ധദർശനത്തിന്റെ ആധാരശിലയായ അദ്വൈതവീക്ഷണത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാണ് സമീപിക്കേണ്ടത്.

### ദോഗൻ കീഗൻ (1200-1253)

ജപ്പാനിലെ ധനിക കുടുംബമായ മിനമോത്തോയി ലാണ് ദോഗൻ കീഗൻ പതിമൂന്നാം ശതകത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ജന്മമെടുത്തത്. രണ്ടു വയസ്സുള്ള പ്പോൾ പിതാവും ഏഴുവയസ്സുള്ളപ്പോൾ മാതാവും നഷ്ടപ്പെട്ട ദോഗൻ ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികതയും നിസ്സാരതയും അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞു. മാതൃവിയോഗ ത്താൽ വ്യഥിതനായ ആ ബാലൻ തക്കാവോ എന്ന ക്ഷേത്രപരിസരത്ത് നിൽക്കുമ്പോഴാണ് ക്ഷേത്രത്തിൽനിന്നുയരുന്ന ധൂമം ശ്രദ്ധയിൽപ്പെ ട്ടത്. ഉണ്ടാകുകയും ഇല്ലാതാവുകയും ചെയ്യുന്ന ആ ധൂമപ്രവാഹം തന്നെയാണ് ഈ ലോകത്തി ന്റെ സ്വഭാവവും എന്ന് ആ ഭാവി ദാർശനികൻ അന്നറിഞ്ഞു. മാതാവിന്റെ മരണശേഷം ദോഗൻ മാതൃസഹോദരന്റെ സംരക്ഷണത്തിലായിരുന്നു. ദോഗനെ തന്റെ പിൻഗാമിയാക്കാൻ ധനിക നായ അമ്മാവൻ ആഗ്രഹിച്ചുവെങ്കിലും ലൗകിക ജീവിതത്തിൽ വിരക്തനായ മരുമകൻ ആരോടും പറയാതെ അവിടെനിന്നു നടന്നകന്നു. ഹിയെയ് പർവതത്തിന്റെ താഴ്വരയിൽ കഴിഞ്ഞിരുന്ന ബു ദ്ധഭിക്ഷുവിന്റെ സമീപമാണ് അയാളെത്തിയത്. ഒരു വർഷം അവിടെ കഴിഞ്ഞ ദോഗൻ അടുത്ത വർഷം തന്നെ – 1213 – കോയെൻ (1145-1216) എന്ന തെൻദായി[2] ഗുരുവിൽനിന്ന് ദീക്ഷ സ്വീകരി ച്ചു. ഹിയെയ് പർവതത്തിൽ വച്ചാണ് ദോഗനിൽ മഹത്തായ സന്ദേഹമുണർന്നത്. സർവജീവികളും മുമ്പേ തന്നെ ബോധോദയം നേടിയവരാണെന്ന് ബുദ്ധമതം. എങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ട് ബുദ്ധനും ബോധിസത്വന്മാരുമെല്ലാം തങ്ങളുടെ സാധന തുടരുന്നു? ഈ സംശയത്തിന് മറുപടി നൽകാൻ ആരേയും അവിടെ കണ്ടില്ല. 1214-ൽ ദോഗൻ ചൈ നയിൽ നിന്നെത്തിയ എയ്സായി എന്ന ഗുരുവി നെ കണ്ടുമുട്ടി. ഇക്കാലത്തുതന്നെയാണ് കെന്നിൻ ജി ക്ഷേത്രത്തിലെത്തി എയ്സായിയുടെ ശിഷ്യൻ മ്യോസെന്റെ ശിഷ്യത്വം സ്വീകരിക്കുന്നത്. തെൻദാ യി, ഷിങ്കോൺ, സെൻ എന്നീ മൂന്ന് ബൗദ്ധ ദർശ നങ്ങളുടെ സമന്വയ സാരമായിരുന്ന മ്യോസെന്റെ

പ്രബോധനങ്ങൾ. മറ്റു രണ്ടു ദാർശനികപദ്ധതിക ളിലും അവഗാഹമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും സെൻ ദർശനം ദോഗനു പുതുമയുള്ളതായിരുന്നു. രിൻസാ യി സെൻ തത്ത്വങ്ങളാണ് കെന്നിൻജിയിൽനിന്നു ദോഗൻ സ്വായത്തമാക്കിയത്. എന്നാൽ തന്റെ സംശയനിവാരണത്തിനുതകുന്നതല്ല അവിടത്തെ അധ്യയനം എന്നറിഞ്ഞ ദോഗൻ ഗുരുവിന്റെ സമ്മതത്തോടെ മറ്റു ചൈനീസ് ഗുരുക്കന്മാരെ കാണുവാനുറച്ചു. ശിഷ്യന്റെ ജ്ഞാന പിപാസയിൽ സെൻ ദർശനത്തിന്റെ ഭാവി ദർശിച്ച മ്യോസെൻ ചൈനാ സന്ദർശനത്തിന് സഹഗമിക്കാനും മറ ന്നില്ല. അങ്ങനെ 1223-ൽ ഗുരുശിഷ്യന്മാർ ചൈന യിലേക്ക് തിരിച്ചു.

ചൈനയിലെ തിയൻതുങ്സു ക്ഷേത്രത്തിലെ വൂചി എന്ന സെൻഗുരുവിനു കീഴിൽ പഠനം തുടർന്നെങ്കിലും തന്റെ സന്ദേഹത്തിനുത്തരം ലഭിക്കുന്നില്ലെന്നറിഞ്ഞ ദോഗൻ ആശ്രമങ്ങൾ തോറും അലഞ്ഞുനടന്നു. വൂചി അന്തരിച്ച ശേഷം ദോഗൻ തിയൻതുങ്സുവിലെ ഗുരു ജൂചിംഗിനെ (1163-1268) കണ്ടു. ദോഗന് തന്റെ സന്ദേഹത്തി നുത്തരം കിട്ടിയതും ജ്ഞാനോദയം ലഭിച്ചതും ജൂചിംഗിന്റെ ശിക്ഷണത്തിൽ നിന്നായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം രാത്രി വളരെ വൈകി ധ്യാനനിമ ഗ്നനായിരുന്ന ദോഗനരികിൽ ഒരു ഭിക്ഷു ഉറക്ക ത്തിലേക്ക് വഴുതിവീണു. അതുകണ്ട ഗുരു ജൂചിംഗ് ശകാരിച്ചു: “മനോദേഹങ്ങളെ വെടിയുന്നതാണ് സെൻ പഠനം. മനസ്സിനെ ഏകാഗ്രമാക്കി ധ്യാ നിക്കുന്നതിനുപകരം മനസ്സിനെ ഏകാഗ്രമാക്കി ഉറങ്ങുന്നതെന്തിന്?” ഈ ചോദ്യം തന്റെ സതീർ ത്ഥ്യനോടായിരുന്നുവെങ്കിലും അത് ദോഗന്റെ ചി ന്താമണ്ഡലത്തെ പിടിച്ചുലച്ചു. ലോകാരാധ്യനായ മിസ്റ്റിക് ആയി ദോഗൻ മാറുന്നതിന് ഈ ചോദ്യം നിർണായകമായ പങ്കു വഹിച്ചു. ഈ സംഭവം വിവരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിക ളിലെല്ലാം *ഷിൻജിൻ ദാത്സുരാക്കു* (മനോദേഹങ്ങ ളിൽ നിന്ന് വിടുതൽ നേടുക) എന്ന പേരിൽ ഇത് ആവർത്തിച്ചുവരുന്നുണ്ട് എന്നാണ് ജാപ്പനീസ് ഗവേഷകരുടെ നിഗമനം (Heine 1986: 53-70; Kim 2004: 40).

മനോദേഹങ്ങളെ വെടിയുക എന്നതിനർത്ഥം ‘തന്റെ’യും ‘അപരന്റെ’യും ഉൾപ്പെടെയുള്ള സകല മനോദേഹങ്ങളേയും വെടിയുക എന്നാണ്. ഈ മനോദേഹങ്ങളാണ് ഒരുവനെ വസ്തുവത്കര ണത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. എപ്പോഴാണോ വസ്തുവത്കരണമെന്ന ഈ അപകടത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കുന്നത് ആ നിമിഷം, ‘അത്’, ‘ഇത്’ തു ടങ്ങിയ വികല്പ ജന്യ വിഭജനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരാൾ ക്കു പുറത്തുകടക്കാനാവും. ബോധപ്രവാഹമെന്ന നൈരന്തര്യത്തിന്റ നിറവിലേക്കുന്മുഖരാകുവാൻ അക്കൂട്ടർക്കു മാത്രമേ സാധിക്കൂ. ജൂചിംഗിന്റെ വാക്കുകൾ ദോഗനെ ആ ബോധപ്രവാഹത്തിലേ ക്കാണുയർത്തിയത്.

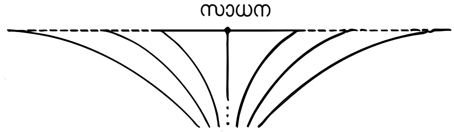
### സാധനയും സാക്ഷാത്കാരവും

ദോഗനെക്കുറിച്ചുള്ള ഏത് പഠനവും ഹിയെയ് പർവ്വതത്തിലെ മഹത്തായ സന്ദേഹത്തിൽ നിന്നുവേണം തുടങ്ങേണ്ടത്. തെൻദായ് ബുദ്ധമത ക്കാർ ബോധോദയത്തെ സഹജമെന്നും ആർജി തമെന്നും വിഭജിക്കുന്നു. സഹജ സാക്ഷാത്കാരം (ജാപ്പനീസിൽ ഹൊങ്കക്കു) ഓരോ ജീവിയിലും നിഹിതമാണെന്നും അത് അഭ്യാസത്തിലൂടെ സ്വാ യത്തമാകുന്നതല്ലെന്നും സിദ്ധാന്തിക്കുന്ന തെൻ ദായ്, ആർജിത സാക്ഷാത്കാര (ജാപ്പനീസിൽ ഷക്കക്കു) ത്തിന് ആധികാരികത കല്പിക്കാനാവി ല്ലെന്ന് വാദിക്കുന്നു. പരിശീലനത്തിനൊടുവിൽ ലഭിക്കുന്ന ഫലമാണല്ലോ ആർജിച്ചെടുക്കുന്നത്. അപ്പോൾ പരിശീലനത്തിനു മുമ്പ് അവബോധമി ല്ലെന്നു വരുന്നു. പരിശീലനത്തിന് മുമ്പു ലഭിക്കുന്ന താണല്ലോ സഹജസാക്ഷാത്കാരം.

തെൻദായ് ചിന്തകരുടെ ഈ സിദ്ധാന്തം ദോ ഗനിൽ ചിന്താക്കുഴപ്പമുണ്ടാക്കി. ബോധോദയം എന്റെ സഹജാവസ്ഥയാണെങ്കിൽ ഞാൻ മുമ്പേ ബോധപ്രാപ്തനാണ്. ഞാൻ ബോധപ്രാപ്തി നേടി യവനെങ്കിൽ എന്തിനു പിന്നെ ധ്യാനപരിശീലനം തുടരണം? മറിച്ച്, ധ്യാനസപര്യ ബോധോദയത്തി ന് അനിവാര്യമാണെങ്കിൽ ബുദ്ധത്വം സർവതിലും സഹജമായിരിക്കുന്നുവെന്ന നിലപാട് തെറ്റാകുന്നു. ഇതിലേതാണ് ശരി? ദോഗനു മുന്നിൽ ഒരസ്തിത്വ

പ്രശ്നമായി ഈ സമസ്യ മാറാതെ പിന്തുടർന്നു.

വാസ്തവത്തിൽ രണ്ടു വിരുദ്ധ ധ്രുവങ്ങളിൽ നിന്നു വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന സങ്കല്പനങ്ങളും അഭ്യൂഹങ്ങളും മാത്രമാണിത്. ബുദ്ധത്വത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി സമീപിക്കുന്നതിന്റെ പ്രശ്നം തന്നെയാണിതെന്ന അബെ മസാവോയുടെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയം. ദ്വൈത തലത്തിൽ നിന്നു വീക്ഷിച്ചപ്പോഴാണ് ദോഗനിൽ സംശയം ജനിച്ചത്. മസാവോ തന്റെ നിരീക്ഷണത്തെ അനുപ്രസ്ഥ-ഉപരിതന തലങ്ങളിൽ താഴെ പറയുംവിധം ചിത്രീകരിക്കുന്നു (Abe 1992: 21):




ആർജിത സാക്ഷാത്കാരത്തിന്റെ തലത്തിൽ നിന്നുനോക്കിയാൽ അഭ്യാസം അടിത്തറയും സാക്ഷാത്കാരം അഭ്യാസത്തിന്റെ പരിസമാപ്തിയുമാണ്. ദോഗനാകട്ടെ ഉപരിതന തലത്തിലെ സാക്ഷാത്കാരം അധിഷ്ഠാനമായി കണ്ട് അനുപ്രസ്ഥ തലത്തിലെ അഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെ സംശയിക്കുകയും ചെയ്തു.

ചിത്രത്തിൽ നോക്കുക. അനുപ്രസ്ഥ-ഉപരിതനതലങ്ങൾ കൂട്ടിമുട്ടുന്ന ഛേദബിന്ദുക്കൾ അസംഖ്യമാണ്. ഒരു മുമുക്ഷുവിന്റെ ജീവിതം സദാപി ഈ ഛേദബിന്ദുക്കളിലായിരിക്കും. സാധനയും സാക്ഷാത്കാരവും അഭിന്നമാകുന്ന തലമാണിത്. അനുപ്രസ്ഥതലത്തിലെ സാധനകൾ ആദ്യന്തരഹിതമായതിനാൽ ആ പ്രവാഹത്തിലെ ഓരോ ബിന്ദുവും ഉപരിതാനാക്ഷവുമായി കൂടിച്ചേരും. അനുപ്രസ്ഥ തലം ദേശ-കാലങ്ങൾക്കുള്ളിലായതിനാൽ അത് സാധനാ തലമാകുന്നു. കാലാതിവർത്തിയായ ഉപരിതന തലമാവട്ടെ സാധനയുടെ അടിസ്ഥാന ഭൂമികയായി വർത്തിക്കുന്നു. സാധന സാഹചര്യങ്ങളും ഉപാധിയുമാകുമ്പോൾ സാക്ഷാത്കാരം അടിത്തറയൊരുക്കുന്നു.

സാസെൻ (sazen) എന്ന സെൻ ധ്യാനരീതിയും സാത്തോരി (sātori) എന്ന സാക്ഷാത്കാരവും അഭിന്നമാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ദോഗന്റെ സംശയത്തിനറുതി വരുത്തിയത്. ബോധോദയത്തിനു ശേഷവും ധ്യാനപരിശീലനം തുടർന്നവരാണ് ബുദ്ധനും ബോധിധർമ്മനുമെന്ന് ദോഗൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ബോധോദയ ലബ്ധിക്ക വേണ്ടിയല്ല അവർ ധ്യാനം പരിശീലിച്ചതെന്നാണിതിനർത്ഥം. ബോധോദയം മുമ്പേ തന്നെ ലഭിച്ചതിനാൽ അവരുടെ ധ്യാനാഭ്യസനങ്ങൾ മുമ്പേ തന്നെ കഴിഞ്ഞതാണ്. അതിനാൽ ധ്യാനം തന്നെ ബോധോദയം. അഭ്യാസവും അവബോധവും ഒന്നുതന്നെയെന്നു സൂചിപ്പിക്കുവാൻ അഭ്യാസാവബോധം എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'ഷുഷോ-ഇത്തോ' (Kasulis 1985: 78) എന്ന ജാപ്പനീസ് പദമാണ് ദോഗനിവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

സോത്തോ സെൻ അനുശാസിക്കുന്ന സാസെൻ ജ്ഞാനോദയത്തിലേക്കുള്ള വാതായനമല്ല. ജ്ഞാനോദയം ലക്ഷ്യവുമല്ല. ലക്ഷ്യം എപ്പോഴും പരിസമാപ്തിയാണല്ലോ. നിർവാണ ശേഷവും തഥാഗതൻ തന്റെ കർമരഥ്യയിൽ തുടർന്നതിനാലാണ് ഏഷ്യയുടെ വെളിച്ചത്തെ ലോകമറിഞ്ഞത്.

അജ്ഞാനിയെ ജ്ഞാനിയാക്കുന്ന അഭ്യാസക്കളരിയല്ല സാസെൻ. അവബോധത്തിനുള്ളിലെ അഭ്യാസം തന്നെയാണത്. ബുദ്ധനായിത്തീരാൻ ആരുമാഗ്രഹിക്കരുതെന്ന് ദോഗൻ ശിഷ്യന്മാരെ ഉപദേശിക്കുന്നത് ഇതുകൊണ്ടത്രേ. ബുദ്ധനായിത്തീരുകയല്ല, ബുദ്ധൻ തന്നെയാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് വേണ്ടത്. പാതയോരത്ത് നിങ്ങളൊരു ബുദ്ധനെ കണ്ടുമുട്ടിയാൽ ആ നിമിഷം തന്നെ അദ്ദേഹത്തെ കൊന്നുകളഞ്ഞേക്കുക എന്ന സെൻ സൂക്തത്തിന്റെ പൊരുളും ഇതാണ്. പാതഞ്ജല യോഗയെപ്പോലെ പടവുകളെണ്ണി പോകേണ്ട രീതിശാസ്ത്രമല്ല സെൻ. "കാണിയും കാഴ്ചയും, ചിന്തയും ചിന്തകനും, അഭ്യാസവും അവബോധവും ഒന്നായിത്തീരുന്ന" (Dogen 1983: 45) തിനാൽ ബൗദ്ധദർശനം ലോകത്തിനു നൽകിയഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ മിസ്റ്റിക് അനുഭൂതിയാണ് സാസെൻ

### നിശ്ചിന്തനത്തിന്റെ ശൂന്യത

ബോധത്തിന്റെ സാമാന്യരൂപത്തെ പ്രാപിക്കലാണ് സാസെൻ. ബോധശാസ്ത്ര പഠനമായ പ്രതിഭാ സവിജ്ഞാനീയ (phenomenology) ത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നിന്നുവേണം ഈ വിഷയത്തെ സമീപിക്കേണ്ടത്. ഏതൊന്നാണോ അതിനെ അതിനുള്ളിൽ നിന്നുതന്നെ കാണുന്നത് അതാണ് പ്രതിഭാസവിജ്ഞാനീയം. മുൻവിധികളോ മുന്നൂഹങ്ങളോ ഇല്ലാതെ ഏതൊന്നാണോ ഉള്ളത് അതിനെ മാത്രമറിയുന്ന പ്രക്രിയയാണത്.

സാസെൻ എന്ന സെൻ ധ്യാനരീതിയെ പാതഞ്ജല യോഗയിൽനിന്ന് മാറ്റി നിറുത്തി വേണം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. ദേശ-കാലത്തിൽ ചിത്തത്തെ ബന്ധിച്ചതിനു (ധാരണ) ശേഷം ആ അവസ്ഥയുടെ നൈരന്തര്യമനുഭവിക്കുന്നതാണ് പതഞ്ജലി മഹർഷിയുടെ ധ്യാനം. തുടർന്ന്, സവിചാര-സവിതർക്ക-സാനന്ദ-സാസ്മിത തുടങ്ങിയ പടവുകളിലൂടെയാണ് സാധകൻ അസംപ്രജ്ഞാത സമാധി പൂകുന്നത്. ഇവിടെ ലക്ഷ്യവും മാർഗവും വേർതിരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സമാധിയെന്ന ലക്ഷ്യത്തിലേക്കുള്ള മാർഗങ്ങളാണ് യമം മുതൽ ധ്യാനം വരെയുള്ള സാധനാചര്യകൾ.

സാസെന്റെ ഉയർന്ന തലമായി ദോഗൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സവിശേഷ സമ്പ്രദായമാണ് ഷിക്കൻ താസ്സ (*Shikan taza*) യെന്നു പുകൾപെറ്റ ഇരുപ്പ് ധ്യാനം. ഈ ധ്യാനരീതിയിൽ മന്ത്രോച്ചാരണമോ കോ-ആൻ മനനമോ ശ്വസനനിയന്ത്രണമോ ഇല്ല. വെറുതെ ഇരിക്കലാണത്. ക്ഷിപ്രസാദ്ധ്യമല്ല ഈ വെറുതെ ഇരിക്കൽ. എന്തുകൊണ്ട്? മനസ്സിന്റെ സൂക്ഷ്മതലമാണിത്. സൂക്ഷ്മം അവിഭാജ്യമാണ്. അവിഭാജ്യമായത് സുലളിതമാണെങ്കിലും ഏറെനേരം അതിൽത്തന്നെയിരിക്കുന്നത് വിരസതയുളവാക്കും. ഈ വിരസത ഒഴിവാക്കാനാണ് അനേകായിരം വിഷയങ്ങളിലേക്കു മനസ്സ ചേക്കേറുന്നത്. അപ്പോൾ വിരസത വഴി മാറുന്നു; മനസ്സ സ്ഥൂലമാകുന്നു. സ്ഥൂലത്തെ വിഭജിക്കുക സുസാധ്യമായതിനാൽ മനസ്സ് വിഷയങ്ങളിൽ നിന്നു വിഷയങ്ങളിലേക്ക് ഓടിക്കളിക്കുകയും അവയിലഭിരമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മനസ്സിന്റെ ഊയലാട്ടങ്ങൾക്ക് ശമനം വരുത്തുകയാണ് ഷിക്കൻ താസ്സയിലൂടെ ദോഗൻ ലക്ഷ്യമാക്കിയത്. എങ്ങനെ ഇത് സാധിക്കും? ദോഗൻ പറയുന്നു: "അചിന്തന (Not-thinking) ത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുക (thinking). ചിന്തയില്ലായ്മയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നതെങ്ങനെ? നിശ്ചിന്തനത്തിലൂടെ. സാസെനെന്ന കലയുടെ സാരവുമിതുതന്നെ" (Dogen 2010: 533).

ചിന്തയുടെ ലോകത്തുനിന്ന് നിശ്ചിന്തനമെന്ന മിസ്റ്റിക് തലത്തിലേക്കുയരുന്ന ദോഗന്റെ ഷിക്കൻ താസ്സയെ തോമസ് പി കസുലീസ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തെ ഒരു പട്ടികാരൂപത്തിൽ താഴെ സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു (Kasulis 1985: 73).

| | | ബോധ-ഭാവം | ബോധതലം |
|---|---|---|---|
| 1. | വിചിന്തനം (Thinking) | നിലപാട്: വിധിരൂപമോ നിഷേധരൂപമോ | മനഃസ്പൃഷ്ട വസ്തുക്കൾ |
| 2. | അചിന്തനം (Not-thinking) | നിലപാട്: നിഷേധരൂപത്തിൽ മാത്രം | നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന ചിന്തകൾ |
| 3. | നിശ്ചിന്തനം (Non-thinking) | നിലപാട് ഇല്ല: വിധിരൂപമോ നിഷേധരൂപമോ അല്ല. | വസ്തുക്കളെ അവയുടെ ശുദ്ധ രൂപത്തിൽ കാണുക |

നിശ്ചിന്തനം അസംഭാവ്യമോ അസംബന്ധമോ അല്ല. ചിന്തയിൽ അപഗ്രഥന വിവേചനങ്ങൾ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സാസെൻ ഒന്നിനെക്കുറിച്ചും ചിന്തിക്കുന്നില്ല; ബോധപൂർവം ചിന്തയെ ഹനിക്കുന്നുമില്ല. മുൻവിധികളില്ലാതെ ഒരു വസ്തുവിനെ അതിന്റെ ആവിഷ്കൃതാവസ്ഥയിൽ തന്നെ അറിയുന്നതാണിത്. "ചിന്തയിൽ വ്യാപരിക്കുമ്പോൾ പോലും ചിന്തിക്കാതിരിക്കുന്നതാണ് നിശ്ചിന്തന" (Yampolsky 1967: 138-39). മെന്ന സെൻ ബുദ്ധമതത്തിന്റെ ആറാമത്തെ മഹാചാര്യൻ ഹ്യിനെങ്ങി (638-713 C.E.) ന്റെ നിരീക്ഷണം ദോഗൻ ദർശനവുമായി ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതാണ്.

ധ്യാനം മാത്രമാണ് ബുദ്ധധർമമെന്ന് ദോഗൻ. ബുദ്ധൻ ആറു വർഷം ധ്യാനനിമഗ്നനായിരുന്നു; ബോധിധർമൻ ഒൻപതു വർഷവും. തഥാഗതനും പരമാചാര്യന്മാരുമെല്ലാം ഇവ്വിധം 'വെറുതെയിരിക്കലി'ൽ പ്രാവീണ്യം നേടിയവരായിരുന്നു. 'ഇപ്പോൾ', 'ഇവിടെ' എന്ന അവസ്ഥയിലുള്ള ഈ 'വെറുതെയിരിക്കൽ' കാലപരിധിക്കുള്ളിലല്ല. അതിനാൽ ഒരുവൻ ധ്യാനനിരതനാകുന്ന വേളയിൽതന്നെ പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഓരോ കണികയുമായും അവൻ അഭേദാനുഭൂതിയിലായിരിക്കും. നിശ്ചിന്തനതലത്തിലെ ബോധാവസ്ഥയായ ഷിക്കൻ താസ്സയുടെ പ്രയോഗസാഫല്യം ഈ അഭേദാനുഭവം തന്നെയാകുന്നു.

### പാവുകല്ലും ദർപ്പണവും

ചൈനാക്കാരനായ താ-ഹ്വയിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യഗണവും ദോഗന്റെ ഷിക്കൻ താസ്സയെ വിമർശിക്കാനുദ്ധരിക്കാറുള്ള കഥ സെൻകഥകളിൽവച്ച് ഏറെ പുകൾപെറ്റതാണ്:

> സദാ സമയവും ധ്യാനനിരതനായിരിക്കുന്ന സെൻഗുരു മാത്സുവിനോട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുരുവായ നാൻ-യു ഇപ്രകാരം ചോദിച്ചു: "ഏതു നേരവുമിങ്ങനെ ധ്യാനനിലയിൽ തുടർന്നിട്ട് എന്തു നേടാനാണ് നീ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്?"
>
> "ബുദ്ധനായിത്തീരുകയാണ് ലക്ഷ്യം," ശിഷ്യൻ മറുപടി നൽകി.
>
> ഇതുകേട്ട ഗുരുവാകട്ടെ ഒരു പാവുകല്ലെടുത്ത് തേച്ചുമിനുക്കാൻ തുടങ്ങി. അതുകണ്ട് അമ്പരന്നു പോയ ശിഷ്യനോട് ഗുരു പറഞ്ഞു:
>
> "മിനുസമുള്ളൊരു കണ്ണാടിയുണ്ടാക്കുകയാണ് ലക്ഷ്യം."
>
> "ഒരു പാവുകല്ലിനെ ഉരച്ചുകൊണ്ടിരുന്നാൽ എങ്ങനെയാണ് അതൊരു കണ്ണാടിയാവുക?" മാത്സു ആരാഞ്ഞു.
>
> "ധ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് താഴെയിങ്ങനെ ഇരുന്നാൽ നീ എങ്ങനെയാണ് ബുദ്ധനാവുക?" നാൻ-യു പുഞ്ചിരിയോടെ ചോദിച്ചു.

ധ്യാനത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയാണ് ഈ സെൻ കഥയിൽ നിഴലിക്കുന്നതെന്ന് പണ്ഡിതമതം. ദോഗനാവട്ടെ ഈ കഥയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് സെൻദർശനത്തിന്റെ അകക്കണ്ണായ മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ്. മാത്സുവിനെ വിമർശിക്കുകയല്ല നാൻ-യുവിന്റെ താത്പര്യമെന്നു വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് സെൻദർശനത്തിനു മാത്രം വഴങ്ങുന്ന ഒരു കാഴ്ചപ്പാടാണ് ദോഗൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

> "തേച്ചുമിനുങ്ങുന്നതിലൂടെ പാവുകല്ല് ദർപ്പണമായി മാറുമ്പോൾ മാത്സു ഒരു ബുദ്ധനെ സൃഷ്ടിച്ചു കഴിഞ്ഞു. മാത്സു ഒരു ബുദ്ധനു ജന്മം നൽകുന്ന നിമിഷം മാത്സു മാത്സുവായിത്തീരും. മാത്സു മാത്സുവായി മാറുമ്പോൾ ഇരിപ്പുധ്യാനം ഇരിപ്പുധ്യാനമായിത്തീർന്നിരിക്കും." (Dogen 2013: 60).

ഇരിപ്പുധ്യാനത്തിൽ തുടരുന്ന സെൻ പഠിതാവ് അറിയേണ്ടത് താൻ ഒരു ദർപ്പണമാകുന്നുവെന്നാണ്. തേച്ചുമിനുക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ ദർപ്പണത്തിനു വ്യക്തതയില്ലെന്നു തോന്നിയേക്കാം. എന്നാൽ പൊടിപടലങ്ങൾ തുടച്ചുനീക്കുന്നതിലൂടെ സുവ്യക്തമാകുന്നതല്ല ഒരുവന്റെ പ്രജ്ഞ. അതവിടെ മുൻപേയുള്ള യാഥാർഥ്യമാകുന്നു. തേച്ചുമിനുക്കൽ ഒരു കർമം മാത്രം. പാവുകല്ലിന്റെ പൊടിപടലങ്ങൾ മാറ്റുകയല്ല, പാവുകല്ലിനെ തേച്ചുമിനുക്കുന്ന പ്രക്രിയ തുടരുകയെന്നതാണ് ഇരിപ്പുധ്യാനത്തിന്റെ പൊരുൾ. ശുദ്ധമായ ദർപ്പണം നിശ്ചലതയെ ദ്യോതിപ്പിക്കുമ്പോൾ തേച്ചുമിനുക്കൽ കർമത്തിന്റെ അനുസ്യൂതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കർമ നൈരന്തര്യമാണ് സാസെൻ. ശരീര നിലയുടെ മാത്രം ഇരിപ്പല്ല, മനസ്സ്, ബുദ്ധി, അഹങ്കാരം തുടങ്ങിയ അന്തഃകരണങ്ങളുടെയെല്ലാം ഇരിക്കലാണത്.

### ബുദ്ധത്വം

സോത്തോസെൻ ശ്രേഷ്ഠമാകുന്നത് ബുദ്ധത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദോഗന്റെ മിസ്റ്റിക് ദർശനം അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നതിനാലാണ്. 'ഗെൻജോ കോ-ആൻ', 'ബഷോ' എന്നീ രണ്ടു പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ഈ മിസ്റ്റിക് ദർശനം വായിച്ചെടുക്കാം. ദോഗന്റെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ നിരീക്ഷണം 'ഗെൻജോ കോ-ആനി' ലാണ്:

ബുദ്ധമാർഗ്ഗമറിയുകയെന്നാൽ സ്വന്തം ആത്മാവിനെ അറിയലാണ്. സ്വന്തം ആത്മാവിനെ

അറിയുകയെന്നാൽ സ്വയം വിസ്മരിക്കുകയാണ്. സ്വയം വിസ്മൃതമാവുകയെന്നാൽ ഈ മഹാപ്രപഞ്ചവുമായി ഒന്നായിത്തീരുക എന്നാണർത്ഥം. അങ്ങനെ ഒന്നായിത്തീരുമ്പോൾ 'എന്റെ ശരീരം', 'എന്റെ മനസ്സ്,' 'നിന്റെ ശരീരം, നിന്റെ മനസ്സ്' എന്നിങ്ങനെയുള്ള വികല്പങ്ങളും ഒഴിവാകും. ആ നിമിഷത്തിൽ ബോധോദയത്തിന്റെ എല്ലാ കാൽ ചുവടുകളും മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. അനുധാവനം ചെയ്യാനാവാത്ത ഈ ബോധോദയം അനന്തമായി തുടരുന്നു (Dogen 2007b: 42).

ശാക്യമുനിയിൽ തുടങ്ങി മധ്യമക ദർശനത്തിലൂടെ സെന്നിലെത്തിച്ചേർന്ന നാലു ബൗദ്ധ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സമന്വയം ഇവിടെ കാണാം. അനാത്മവാദം, ശൂന്യവാദം, ക്ഷണികവാദം, പ്രതീത്യസമുത്പാദം എന്നിവയാണവ.

സ്വയമറിയുകയെന്നത് ഭാരതീയ ദർശനത്തിന്റെ അകക്കാമ്പാണ്. ആത്മാവിനെ വിസ്മരിക്കുകയെന്നതിലൂടെ ദോഗൻ വിവക്ഷിക്കുന്നത് അനാത്മവാദമാണ്.[3] വ്യക്തിയ്ക്കും പ്രപഞ്ചത്തിനും ഒരു കേന്ദ്രവുമില്ലെന്ന് അനാത്മവാദം. തോണിയിൽ യാത്ര ചെയ്യുന്ന ഒരുവൻ കരയിലേക്കു നോക്കുമ്പോൾ അതു ചലിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. കരയിൽ നിന്നു നയനങ്ങളെ പിൻവലിച്ച് തന്റെ നൗകയിലേയ്ക്ക് വിക്ഷേപിക്കുമ്പോൾ അയാൾ അറിയുന്നു, തന്റെ വള്ളം തന്നെയാണ് ചലിക്കുന്നതെന്ന് (Dogen 2002a: 41).

ദേഹേന്ദ്രിയമനോബുദ്ധികളിലഭിരമിക്കുമ്പോൾ ഉടലെടുക്കുന്ന വികല്പമാണ് ശാശ്വതമായ ആത്മാവ്. തന്നിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നവനറിയുന്നു, ഈ ഗതീയ പ്രപഞ്ചത്തിനു സൈ്ഥതികവും സ്ഥിരവുമായ ഒരധിഷ്ഠാനവും ഇല്ലെന്ന സത്യം. തോണിക്കാരന്റെ ഉപമയിലൂടെ അനാത്മവാദത്തെ ദോഗൻ സമർത്ഥമായവതരിപ്പിച്ചു.

അനാത്മവാദത്തിന്റെ മധ്യമക വ്യാഖ്യാനവും വിപുലീകരണവുമാണ് ശൂന്യവാദം. എന്നും നിലനിൽക്കുന്ന ഒരാത്മാവല്ല താൻ എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ പ്രപഞ്ചത്തിലെ സകല വസ്തുക്കളും (ബൗദ്ധഭാഷയിൽ ധർമം) നടനമാടുന്നത് സാധകന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു. തനിക്കു മാത്രമല്ല ഇതരാസ്തിത്വങ്ങൾക്കും ആധാര ഭൂമികയായി ഒരു ശാശ്വതാത്മാവില്ലെന്ന് അയാളറിയുന്നു. ആധുനിക പാശ്ചാത്യ തത്ത്വചിന്തയുടെ പിതാവായ ദെക്കാർത്തിന്റെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിൽ ശരീരവും മനസ്സും വിരുദ്ധ സത്തകളാകുമ്പോൾ ദോഗൻ ദർശനത്തിൽ അവ അദ്വയ സത്തകളാണ്. ആത്മാവ് ഇല്ലെന്നല്ല എന്നും നിലനിൽക്കുന്ന ആത്മാവ് ഇല്ലെന്നാണ് ശൂന്യവാദമതം. മനോദേഹങ്ങളോട് ഒട്ടലുണ്ടാവാതിരിക്കാൻ ഈ കാഴ്ചപ്പാട് ഉപകരിക്കും. പ്രതീത്യസമുത്പാദ സിദ്ധാന്തത്തിലൂടെയാണ് മാധ്യമികർ ഇത് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. അന്യോന്യാശ്രയത്വമാണ് അസ്തിത്വത്തിന്റെ പൊരുളെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തമുദ്ഘോഷിക്കുന്നു. അപരത്വത്തിൽ നിന്ന് മാറിനിന്നുകൊണ്ടുള്ള സ്വത്വം അസാധ്യം. സ്വത്വ-അപരത്വങ്ങളെ മറികടക്കാൻ പ്രതീത്യസമുത്പാദത്തെയാണ് ദോഗനിവിടെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്.

ബോധോദയത്തിന്റെ കാൽചുവടുകൾ മാഞ്ഞുപോകുന്നുവെന്ന ദോഗവാക്യം മിസ്റ്റിക് ദർശനത്തിന്റെ പൂർത്തികരണമാകുന്നു. കാൽചുവടുകൾ മായാതെ നിന്നാൽ നിർവാണം സൈ്ഥതികമാവും. ചലനാത്മ പ്രപഞ്ചത്തിൽ നിർവാണവും ചലിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കണം. ശൂന്യതയും ക്ഷണികതയുമാശ്ലേഷിക്കുന്ന ഈ മിസ്റ്റിക് സ്ഥലിയിലാണ് പ്രപഞ്ചാസ്തിത്വത്തിന്റെ നിറവ്.

ദോഗന്റെ വിശിഷ്ടകൃതിയായ *ഷോബോഗെൻസോ*യിലെ ഏറ്റവും നീണ്ട അധ്യായമാണ് 'ബുഷോ'. ബുദ്ധത്വമെന്ന് പദാർത്ഥം. 'നിർവാണസൂത്ര'ത്തിലെ പ്രശസ്ത വാക്യം ദോഗനിവിടെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. "എല്ലാ സചേതന ജീവികളിലും ബുദ്ധത്വമടങ്ങിയിരിക്കുന്നു"വെന്ന സൂത്രഭാഗത്തെ രണ്ടു വിധത്തിലാണ് ദോഗൻ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്:

1. അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഓരോ കണികയും ബുദ്ധത്വമാകുന്നു. അസ്തിത്വം അഥവാ ഉണ്മ (being) എന്നത് ഭവിച്ചിരിക്കുന്ന ഏതുമാകാം. സചേതനം, അചേതനം എന്ന ദ്വന്ദ്വവിചാരത്തെ

മറികടക്കുന്ന മിസ്റ്റിക് ദർശനമാണിവിടെ കാണുന്നത്. മതപരമായി നോക്കിയാൽ ഈ വ്യാഖ്യാനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചിന്താവിപ്ലവം അതിശ്രേഷ്ഠമെന്നു കാണാം. ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിബിംബത്തിൽ മനുഷ്യനെ മാത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാശ്ചാത്യ മത സംസ്കൃതിയുടെ നിരാസമാണ് സോത്തോസെന്നിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. പവിത്രം><പങ്കിലം, വിശുദ്ധം><അവിശുദ്ധം തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വാധിഷ്ഠിത മൂല്യങ്ങളെ ദോഗൻ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല.

2. രണ്ടാമത്തെ വിശകലനത്തിൽ, അസ്തിത്വമോരോന്നിലും ബുദ്ധത്വം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നുവെന്നല്ല, അവയോരോന്നും ബുദ്ധത്വം തന്നെയാകുന്നു എന്നാണ് ദോഗൻ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നത്. ഓരോ ജീവിയിലും നിഹിതമായ സത്തയായി ബുദ്ധത്വത്തെ വീക്ഷിക്കുന്നത് ആത്മവാദം തന്നെ. അതിനാൽ 'ഉള്ളിലുള്ളത്' എന്നല്ല, 'ഉള്ളത്' എന്നാണ് ദോഗദർശനത്തിലെ ബുദ്ധത്വം. ബുദ്ധത്വത്തിന്റെ പരിപക്വാവസ്ഥയായി ബോധപ്രാപ്തിയെ കാണാനാവില്ല. എന്തെന്നാൽ ബുദ്ധത്വം ഭാവിയിൽ സംഭവിക്കുന്ന നേട്ടമല്ല. വർത്തമാനത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവാണത്. 'ഇപ്പോൾ', 'ഇവിടെ' എന്ന അവസ്ഥയിൽ ആവിഷ്കൃതമല്ലാത്തതൊന്നും ബുദ്ധത്വമല്ലെന്ന് ദോഗൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു (Dogen 2002b: 67). ഭൂതം><ഭാവി , അകം><പുറം എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ അതിവർത്തിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഈ ദർശനം മിസ്റ്റിക് തലത്തിലെ അദ്വൈതാനുഭൂതി തന്നെയാകുന്നു.

### അസ്തിത്വവും കാലവും

എന്നും ചലിക്കുന്ന സംസാര ചക്രവും സ്ഥൈതികമായ നിർവാണാനുഭവവും അഭിന്നമാണെന്ന നാഗാർജ്ജുന ദർശനം *(Mūlamadhyamakakārika 25: 19-20)*. *ഷോബോഗെൻസോ*യുടെ അടിസ്ഥാനതത്വമായി ദോഗൻ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. അസ്തിത്വമൊന്നടങ്കം ബുദ്ധസാഗരമാകുന്നു. സമഷ്ടിയുടെ ഒരു പരിച്ഛേദം മാത്രമാണ് 'സചേതനജീവിക'ളെന്നു നാം വ്യവഹരിക്കുന്നത്. ഈ സചേതന ജീവികൾക്കുള്ളിലും അവയ്ക്കു പുറത്തും ബുദ്ധത്വത്തിന്റെ നിറവുണ്ട്. ഈ കാഴ്ചപ്പാട് ദോഗനെ നയിക്കുന്നത് ഉണ്മയും കാലവും ഒന്നു തന്നെയെന്ന അദ്വൈത സത്യത്തിലേക്കാണ്. കാലത്താൽ സമാശ്ലേഷിക്കപ്പെട്ടതാണ് സമഷ്ടിയിലെ ഓരോ കണികയും. ഉണ്മയെന്നത് ആയിത്തീരലാണ്. ആയിത്തീരുന്നത് കാലം തന്നെ. അതിനാൽ "അസ്തിത്വവും കാലവും എന്നു നാം പറയുമ്പോൾ തന്നെ കാലം അസ്തിത്വമായിത്തീരുന്നു" (Dogen 2007a: 144). പ്രപഞ്ചത്തിലെ വസ്തുക്കൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധം സമയബിന്ദുക്കളുടെ കൂടിച്ചേരൽപോലെ ആകുന്നു. നിറങ്ങൾ പൂക്കളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നതല്ലെന്ന് ദോഗൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ ഓരോ കാലത്തിലും അവയ്ക്ക് വിഭിന്നനിറങ്ങളാണല്ലോ. വസന്തം പൂക്കളെ വരവേൽക്കുമ്പോൾ പൂക്കളും വസന്തത്തെ എതിരേൽക്കുന്നുണ്ട്.

### പാരമ്പര്യവിരുദ്ധ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ

സോത്തോസെന്നിന്റെ സ്ഥാപകനാണെങ്കിലും ഏതെങ്കിലുമൊരു വിഭാഗം ബുദ്ധമതക്കാരുടെ ഭാഗമാകാൻ ദോഗൻ ഒരുക്കമായിരുന്നില്ല. തന്റേതായ വഴിയിൽ ബുദ്ധദർശനത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. സെൻ സ്ഥാപകനായ ബോധിധർമന്റെ ധർമ്മശാസനത്തെത്തന്നെ തിരുത്തിക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം സെന്നിനെ പരിപോഷിപ്പിച്ചത്. ബോധിധർമന്റെ വാക്കിൽ "ബൗദ്ധ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കുമപ്പുറം സവിശേഷമായൊരു പ്രേഷണ" മാണ് സെൻ. മാത്രമല്ല, അത് "വാക്കുകളേയോ അക്ഷരങ്ങളേയോ ആശ്രയിക്കുന്നുമില്ല." (Dumoulin 1988: 85). ഗ്രന്ഥാതീതമായ സംപ്രേഷണമാണ് സെൻ അവബോധമെന്നതിൽ ദോഗനു സന്ദേഹമില്ല. എന്നാൽ ആ അതീത സ്ഥലിയിലെത്താൻ ഗ്രന്ഥ നശീകരണമോ ഗ്രന്ഥജ്ഞാന നിരാസമോ കരണീയമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി.[4] തൊണ്ണൂറ്റിയഞ്ച് അധ്യായങ്ങളിൽ ആയിരത്തിലധികം പുറങ്ങളിലായി പരന്നുകിടക്കുന്ന *ഷോബോഗെൻസോ* എന്ന വിശിഷ്ടകൃതിയും *താമരസൂത്രം* അഥവാ

*സദ്ധർമപുണ്ഡരീകം'* എന്ന മഹായാന സൂത്രത്തിനെഴുതിയ വ്യാഖ്യാനവും ഗ്രന്ഥജ്ഞാനം അനഭിലഷണീയമല്ലെന്ന ദോഗമതത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നു. സോത്തോസെൻ സ്ഥാപകൻ തന്റെ പ്രഭാഷണ ശൈലിക്കുപയുക്തമാക്കിയത് *താമരസൂത്ര*ത്തെയാണെന്ന് സമകാലീന പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു (Leighton 2006: 195-217). ഗ്രന്ഥ പാരായണത്തിന്റെ പരിമിതികളെക്കുറിച്ച് അജ്ഞനായിരുന്നു ദോഗനെന്ന ദാർശനികൻ എന്നിതിനർത്ഥമില്ല. ചന്ദ്രനെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക മാത്രമേ ചൂണ്ടുവിരൽ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ; വിരൽ ഒരിക്കലും ചന്ദ്രനാകുന്നില്ല എന്ന സെൻ സൂക്തത്തെ സർവാത്മനാ ശരിവച്ചുകൊണ്ട് മന്ത്രോച്ചാരണങ്ങളും 'നെംബുട്സു'[5] തുടങ്ങിയ നാമജപങ്ങളും മുറതെറ്റാതുരുവിടുന്നത് രാത്രിയെന്നോ പകലെന്നോ ഭേദമില്ലാതെ തടാകച്ചുഴിയിൽ നിന്നുയരുന്ന ദർദ്ദുര വിലാപത്തിനു സമാനമാണെന്ന് ദോഗൻ എഴുതുന്നു.

ദോഗൻദർശനത്തിനു മേലുള്ള മറ്റൊരു ആരോപണം അത് ക്യോആനുകളെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല എന്നാണ്. ഇത് ശരിയല്ല. ക്യോആന്റെ അകക്കാമ്പറിഞ്ഞവൻ തന്നെയാണ് ദോഗൻ. എന്താണ് ഈ ക്യോആൻ? ബോധപ്രാപ്തരായ സെൻഗുരുക്കന്മാരുടെ ജ്ഞാന നിർഝരിയിൽ നിന്നുടലെടുക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങളാണവ. യുക്തിയുടെ സീമകളെ ഉല്ലംഘിക്കുന്നവയാണവ എന്ന രിൻസായി സെൻ. ക്യോആനുകൾ അറിയപ്പെടുന്നത് രിൻസായി സെന്നിന്റെ പേരിലാണ്. ആധുനിക കാലത്തെ രിൻസായി സെൻ വ്യാഖ്യാതാവായ ജാപ്പനീസ് പ്രൊഫസർ ദയ്സെത്സു തെയ്ത്തരോ സുസുക്കിയുടെ വിശ്രുത പഠനങ്ങൾ ക്യോആന്റെ പ്രസക്തിക്കു മാറ്റുകൂട്ടി. രിൻസായി ഗുരുവും *The Gateless Gate* എന്ന ക്യോആൻ സമാഹൃത ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവുമായ മുമോൻ എക്കായിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ക്യോആൻ മനനങ്ങളിൽ മുഴുകിയ ഒരുവൻ ചുട്ടുപഴുത്ത ഇരുമ്പുഗോളം വിഴുങ്ങിയവനെപ്പോലെയാകുന്നു (Reps 2000: 95) – തള്ളാനും കൊള്ളാനുമാകാത്ത അവസ്ഥ. യുക്തിയുടെ പടുകുഴിയിൽ നിന്ന് ജ്ഞാനാഗ്നിയുടെ നിറവിലേക്കുയരുന്ന നിമിഷം അവൻ കാണുന്നതും കേൾക്കുന്നതും സ്വന്തം കണ്ണുകൾകൊണ്ടും കാതുകൾകൊണ്ടുമാവില്ല; ശ്രീബുദ്ധൻ വരെ നീളുന്ന മഹാ ഗുരുപരമ്പരകളുടെ നയന-ശ്രവണേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെയാണ്. നാളിതുവരെ കുമിഞ്ഞുകൂടിയ എല്ലാ ഭ്രമാത്മക ചിന്തകളും മിഥ്യാ ധാരണകളും ആ നിമിഷം ഉന്മൂലനം ചെയ്യപ്പെടും. ഒരു വ്യക്തിയിൽ സംഭവിക്കാവുന്ന പരിവർത്തനത്തിന്റെ ഏറ്റവും സ്ഫോടനാത്മകമായ തലമായിരിക്കും അത്.

രിൻസായി സെന്നിന്റെ പൂർണ്ണതയെന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഈ മിസ്റ്റിക് തലം ദോഗനെ ആകർഷിച്ചു. ദോഗന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് രിൻസായി ഗുരു താ-ഹുയിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും മുന്നൂറ് ക്യോആനുകൾക്ക് അദ്ദേഹം ഭാഷ്യമെഴുതിയതിനാൽ സോത്തോ സെൻ ഗുരുക്കന്മാർ ക്യോആൻ മനനങ്ങളിൽ വിമുഖരാണെന്നു പറയാനാവില്ല. ക്യോആനുകളെ മിസ്റ്റിക് ഭാഷയിലേക്കു വ്യാഖ്യാനിച്ചെടുക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ദോഗന്റെ കൃതികൾ.

#### ഉപസംഹാരം

പ്രപഞ്ചവും ഈശ്വരനും മനുഷ്യനും സംഗമിക്കുന്ന ഇടമാണ് മിസ്റ്റിസിസം. മതവും തത്ത്വചിന്തയും ആ അനുഭൂതി സാമ്രാജ്യത്തിലെത്തിച്ചേരാനാണ് തത്ത്വസംഹിതകൾ ചമയ്ക്കുന്നത്. ഭൗതികവാദമൊഴികെയുള്ള തത്ത്വചിന്താ പദ്ധതികളിൽ മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ കാണാനാകും. ബ്രഹ്മസൂത്രമെഴുതിയ മഹാതാർക്കികനായ ശ്രീശങ്കരൻ തന്നെയാണ് മിസ്റ്റിക് കാവ്യമായ *ഭജഗോവിന്ദ*വുമെഴുതിയത്. മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ പൂമ്പൊടിയേൽക്കാത്ത മതങ്ങളുമുണ്ടാവില്ല. എന്നാൽ മിസ്റ്റിസിസം മാത്രമായ മതങ്ങൾ അപൂർവ്വമാണ് ചരിത്രത്തിൽ. ജ്ഞേയവാദം, സൂഫിസം, താവോയിസം, സെൻ ബുദ്ധിസം എന്നിവ ഈ അപൂർവതയിൽപ്പെടുന്നു. സെൻ ആകട്ടെ മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ പര്യായമാകുന്നു.

മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ താത്ത്വികാടിത്തറയും അനുഭവഭൂമികയും അദ്വൈത/അദ്വയ ബോധമാകുന്നു. ലോകം മായയാണെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുകയല്ല ക്ഷണികമാണെന്നനുഭവിപ്പിക്കുകയാണ് സെൻ

ദാർശനികർ ചെയ്യുവരുന്നത്. ബുദ്ധത്വം തന്നെ ക്ഷണികം എന്ന് ദോഗൻ. ബുദ്ധത്വം ക്ഷണികമെങ്കിൽ ഈ ലോകം യാഥാർത്ഥ്യവുമാണ്. കാരണം, ബുദ്ധത്വം അയാഥാർഥ്യമല്ല. ഇതുകൊണ്ടാണ് ഹീ-ജിൻ കിം 'മിസ്റ്റിക്കൽ റിയലിസ്റ്റ്' എന്ന ദോഗനെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്.

മിസ്റ്റിക് അനുഭൂതി യുക്തിക്കതീതമാണ്. എന്നാൽ അനുഭവശേഷം അതാവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഭാഷ അനിവാര്യം. ഭാഷയുടെ ഉപയോഗത്തോടെ യുക്തിയും രംഗപ്രവേശം ചെയ്യും. എന്നാൽ 'ഗെൻജോ-ക്യോആനി'ലെ നാലാം വാക്യത്തിൽ യുക്തിയുടെ ഗോപുരത്തിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങി വരുന്ന ജ്ഞാനിയായ സെൻഗുരുവിനെ കാണാം. സങ്കല്പ-വികല്പങ്ങളുടെ ചതിക്കുഴിയിൽ വീഴാത്ത 'ഇപ്പോൾ', 'ഇവിടെ' എന്ന മൂർത്താനുഭവത്തിന്റെ ഭൂമികയാണത്. "നമുക്കിഷ്ടമുണ്ടെങ്കിലും പൂക്കൾ കൊഴിയുമെന്നും നമുക്കനിഷ്ടമുണ്ടെങ്കിലും പാഴ്ച്ചെടികൾ പടർന്നു പന്തലിക്കുമെന്നും" (Dogen 2002b: 40). അവിടെയാണ് ഒരുവനറിയുന്നത്. ബുദ്ധനെ മൗനമന്ദഹാസത്തിലേക്കുയർത്തിയതും സെൻഗുരുക്കന്മാരെ പൊട്ടിച്ചിരിയിലേക്കുണർത്തിയതും ഈ യോഗാനുഭൂതിയാണ്. സംസാരവും നിർവാണവും അഭിന്നമാണെന്ന നാഗാർജ്ജുനന്റെ താർക്കികയുക്തിയുടെ അദ്വയ സാക്ഷാത്കാരമാണത്. ഈ സാക്ഷാത്കാരമാണ് സെൻ മിസ്റ്റിസിസം.

### കുറിപ്പുകൾ

1 ദോഗന്റെ രചനകളിൽ നിന്നു താൻ പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടെന്ന് ആർണെ നെസ് വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'Gestalt Thinking and Buddhism' എന്ന പ്രബന്ധം ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണ്. ദോഗനെ ഒന്നിലധികം തവണ ഇതിൽ ഉദ്ധരിക്കുന്നുമുണ്ട്. വാർവിക്ക് ഫോക്സ് ആകട്ടെ തന്റെ *Toward a Transpersonal Ecology* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ദോഗനെ ഉദ്ധരിക്കുകയും പാരിസ്ഥിതിക തത്ത്വചിന്തയിൽ ദോഗനു കാര്യമായ സ്വാധീനമുണ്ടെന്നു നിരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് (pp. 250-1, 268).

2 ചൈനീസ് ബുദ്ധമതവിഭാഗമായ തിയൻതായി (T'ien-t'ai) യുടെ ജാപ്പനീസ് രൂപമാണ് സൈച്ചോ (Saichō 767-822) സ്ഥാപിച്ച തെൻദായി (Tendai). സോത്തോ, രിൻസായി വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട കമുകറ കാലഘട്ടത്തിലെ (1185-1333) പ്രധാന സെൻ ഗുരുക്കന്മാരെല്ലാം തന്നെ തെൻദായിയിൽ നിന്ന് വന്നവരായിരുന്നു.

3 ദോഗൻ മാത്രമല്ല സെൻഗുരുക്കന്മാരെല്ലാവരും ആത്മവിസ്മൃതിയുടെ സവിശേഷതയെ ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. നിങ്ങളൊരു പ്രവർത്തി ചെയ്യുമ്പോൾ നിങ്ങളെ സമ്പൂർണ്ണമായി കത്തിച്ചാമ്പലാക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും നിങ്ങളുടെ ഒരടയാളവും അവിടെയവശേഷിക്കരുതെന്നും ഷ്യൂന്റ്യു സുസുക്കി (Suzuki 1995: 40).

4 ഗ്രന്ഥജ്ഞാനത്തെ തള്ളിക്കളഞ്ഞ താവോയിസ്റ്റുകളേയും ബൗദ്ധസൂത്ര കൃതികളെ ദഹിപ്പിച്ച കളഞ്ഞ സെൻ ബുദ്ധവിഭാഗത്തിന്റെ ആറാം മഹാഗുരു ഹ്യി-നെങ്ങിനെയും സ്മരിക്കുക.

5 ശുദ്ധഭൂമി (Pure Land) യെന്ന ബുദ്ധമത വിഭാഗത്തിലെ പ്രാർത്ഥനാ രീതിയാണ് അമിതാഭ ബുദ്ധനെ വണങ്ങുന്നു എന്നർത്ഥം വരുന്ന നെംബുട്സു.

### ഗ്രന്ഥസൂചി


1. Abe, Masao. (1992) *A Study of Dogen: His Philosophy and Religion* (Albany: State University of New York Press).
2. Bhattacharya, Vidhushekhara (1989) *The Agamasastra of Gaudapada* (Delhi:Motilal Banarsidass Publishers).
3. Buddhaghosa, Bhadantacariya. (1999) *The Path of Purification* (*Visuddhimagga*), trans. from Pali by Bhikkhu Nanamoli (Kandy, Sri Lanka: Buddhist Publication Society).
4. Davids, Rhys T.W. and William Stede (1972) *The Pali-English Dictionary* (London: Pali Text Society & Routledge).
5. Dogen. (1983) "Kokyo" in *Shobogenzo*, trans. Kosen Nishiyama et al. (Tokyo: Kawata Press).
6. _____. (2002a) "Busshō" in *Shobogenzo*, trans. Norman Waddell and Masao Abe (Albany: State University of New York Press).
7. _____. (2002b) "Genjōkōan" in *Shobogenzo*, trans. Norman Waddell and Masao Abe (Albany: State University of New York Press).
8. _____. (2007a) *Shobogenzo: The True Dharma-Eye Treasury*, Vol.1, trans. Gudo Wafu Nishijima and Chodo Cross (California: Namata Center for

Buddhist Translation and Research).
9. (2007b) *Shobogenzo: The Treasure House of the Eye of the True Teaching*, trans. Hubert Nearman (California: Shasta Abbey).
10. _____. (2010) "Fukanzazengi" in *Dōgen's Extensive Record: A Translation of the Eihei Kōroku*, trans. Taigen Dan Leighton (Boston: Wisdom Publications).
11. _____. (2013) *Enlightenment Unfolds: The Essential Teachings of Zen Master Dōgen*, ed. Kazuaki Tanahashi (Boston & London: Shambhala).
12. Dumoulin, Heinrich. (1988) *Zen Buddhism: A History, Vol. 1: India and China* (New York: Macmillan Publishing Company)
13. Fox, Warwick. (1995) *Toward a Transpersonal Ecology: Developing New Foundations for Environmentalism* (Albany: State University of New York Press).
14. Heine, Steven. (1986) "Dogen Casts Off "What": An Analysis of Shinjin Datsuraku" in *The Journal of the International Association of Buddhist Studies*, vol. 9, No.1.
15. Kasulis, Thomas P. (1985) *Zen Action/Zen Person* (USA: University of Hawaii Press).
16. Kim, Hee-Jin (2004) *Dogen: Mystical Realist* (Boston: Wisdom).
17. Leighton, Taigen Dan. (2006) "The Lotus Sutra as a Source for Dogen's Discourse Style" in Payne and Leighton 2006.
18. Payne, Richard K. and Tagen Dan Leighton, ed., (2006) *Discourse and Ideology in Medieval Japanese Buddhism* (New York: Routledge).
19. Pyysiāinen, Ilkka. (1993) *Beyond Language and Reason: Mysticism in Indian Buddhism* (Helsinki: Soumalainen Tiedeakatemia).
20. Reps, Paul and Nyogen Senzaki. (2000) *Zen Flesh, Zen Bones* (England: Penguin).
21. Suzuki, D. T. (2004) *An Introduction to Zen Buddhism* (New York: Grove Press).
22. Suzuki, Shunryu. (1995) *Zen Mind, Beginner's Mind* (New York: Weatherhill).
23. Yampolsky, Philip B. (1967) *The Platfom Sutra of the Sixth Patriarch* (New Delhi: Columbia University Press).

**പി ജെ സണ്ണി**

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, ഫിലോസഫി വിഭാഗം, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി. ഗവേഷണ മേഖല: സെൻ ബുദ്ധദർശനം, പരിസ്ഥിതി ദർശനം താവോയിസം, ഭാരതീയ ദർശനം, കോണ്ടിനെന്റൽ തത്ത്വചിന്ത.

# ബാലാകലേശം: നവോത്ഥാനഭാവനയും സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലവും

**സജിത കെ.ആർ.**

പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

1912-ൽ കെ.പി കറുപ്പൻ രചിച്ച ബാലാകലേശം എന്ന നാടകം കേരളത്തിന്റെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലും സാമൂഹിക ചരിത്രത്തിലും രേഖപ്പെടുത്തിയ സവിശേഷ മുദ്രകളിലാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ഊന്നൽ. നാടക സംബന്ധമായി നടന്ന വാദങ്ങൾ ഈ പഠനത്തിന്റെ ഉപാദാനങ്ങൾ മാത്രമാണ്. സവർണ്ണമായ സാഹിത്യകാനോനകളെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യ പൊതുമണ്ഡലത്തിലും സാമൂഹിക പൊതുമണ്ഡലത്തിലും പ്രവേശനം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന കീഴാള ദളിത് ചരിത്രത്തെയാണ് ബാലാകലേശം ഭാവനചെയ്തത്. കൊച്ചിയുടെ സാമൂഹിക ചരിത്രനിർമ്മിതിയിൽ കെ.പി. കറുപ്പനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും വഹിച്ച പങ്ക് ബാലാകലേശം മുൻനിർത്തി ചർച്ചചെയ്യുകയാണ് ഈ പഠനത്തിൽ.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** ബാലാകലേശം, നാടകം, അവതരണം, പ്രസിദ്ധീകരണം, റിപ്പോർട്ട്.

1912 ഡിസമ്പർ 25-നായിരുന്നു സ്ഥാനമൊഴിഞ്ഞ കൊച്ചിമഹാരാജാവ് സർ. രാമവർമ്മ ജി.സി. എസ്.ഐ., ജി.സി.ഐ.ഇ.യുടെ ഷഷ്ഠിപൂർത്തി. അതിന്റെ ആഘോഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അരങ്ങേറുവാനായി രാജ്യത്തെ എഞ്ചിനീയറിങ്ങ് കോൺട്രാക്ടർ ദിവാൻ ബഹദൂർ നമ്പെരുമാൾ ചെട്ടി ഒരു നാടക രചനാ മത്സരം സംഘടിപ്പിച്ചു. കൊച്ചിയിലെ ഭരണ നേട്ടങ്ങളായിരിക്കണം നാടകവിഷയം. മത്സരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് കെ.പി. കറുപ്പനെഴുതിയ കൃതിയാണ് ബാലാകലേശം. ചന്ദ്രവംശക്കാരായ കൊച്ചി രാജകുടുംബത്തിന്റെ പരദേവത പഴയന്നൂർ ഭഗവതി വൈശ്രവണ പുത്രിയായ ബാലാദേവിയാണ്. ഈ വിശ്വാസത്തിൽ നിന്നുമാണ് കൊച്ചിയെ ബാലയായും രാജാവിനെ കലേശനായും കല്പിച്ച് ബാലാകലേശം എന്ന പേര് കെ.പി. കറുപ്പൻ സ്വീകരിക്കുന്നത്. രോഗാതുരയായ ബാല, കലേശന്റെ പരിചരണത്തിൽ ആരോഗ്യവതിയായി മാറുന്നതായി നാടകം വിവരിക്കുന്നു. ഒപ്പം കൊച്ചി രാജ്യത്തെ ഭരണനേട്ടങ്ങളിൽ പ്രധാനമായി അവർണ്ണർക്കും അധഃകൃതർക്കുമുണ്ടാകുന്ന സാമൂഹികോന്നമനങ്ങളും ഇതിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. മത്സരത്തിൽ ബാലാകലേശം സമ്മാനിതമായി. ഈ നാടകത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ട ബാലകലേശ വാദം ഉടലെടുക്കുന്നത്. മംഗളോദയത്തിന്റെ ലക്കങ്ങൾ തോറും വാദവും പ്രതിവാദവുമായി ഈ ചർച്ച നടന്നു. അവ അക്ഷരരത്ന പ്രകാശികാ അച്ചുകൂടം വഴി ബാലാകലേശ വാദം എന്ന പേരിൽ 1915-ൽ ഒരു പുസ്തകമായി റെവറണ്ട് ഡീക്കൻ പി. ജോസഫ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

കൊച്ചി സാഹിത്യസമാജം വകയായി 1914-ലാണ് ബാലാകലേശം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. 1913-ൽത്തന്നെ ഇതിന് അരങ്ങുകൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ശ്രീരാമവർമ്മ ടൌൺഹാളിന്റെ ശിലാസ്ഥാപനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ബഹുമാനപ്പെട്ട കൊച്ചി ഗവൺമെന്റിന്റെ പ്രത്യേക അനുവാദത്താൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും അവിടെ വെച്ചാണ് സമ്മാനം നൽകിയതതെന്നും എന്നാൽ സാഹിത്യസമാജത്തിന്റെ പേരിൽ അച്ചടിച്ചപ്പോഴാണ് ഗ്രഹപ്പിഴ തുടങ്ങിയതെന്നും 'ബാലാകലേശം' ചർച്ചകളിൽ കെ.പി. കറുപ്പൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ ജന്മനക്ഷത്രത്തിൽ ഗുരുവിനെ ആദരിക്കുന്നതിനായി ചെറായി വിദ്യാപോഷിണി സഭക്കാരായ വിദ്യാർത്ഥികൾ വിജ്ഞാനവർദ്ധിനി സഭ ആസ്ഥാനത്തു വച്ച് ബാലാകലേശം നാടകം അവതരിപ്പിച്ചതായി 1913 ഒക്ടോബറിലെ മിതവാദി റിപ്പോട്ടുചെയ്യുന്നു: "കൊച്ചി വലിയതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി തിരുനാൾ പ്രമാണിച്ച മിസ്റ്റർ കെ.പി. കറുപ്പനാൽ എഴുതപ്പെട്ട ബാലാകലേശം എന്ന ഒരു നവീനകഥ നാടകരീതിയിൽ അഭിനയിക്കയുമാണുണ്ടായത..." "പ്രസ്തുത കഥ കൊച്ചി വലിയതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ പരിഷ്കൃത രാജ്യഭരണ രീതിയെയും പ്രജകളൊടു അവിടത്തെയ്ക്കുള്ള സമഭാവനയെയും ഡൽഹിയാത്രയെയും വേണ്ടുവോളം വിസ്തരിച്ചു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്" എന്ന് 1913-ലെ കായൽ സമ്മേളന രേഖകൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ചെറായി രാമദാസ് ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ജനസമ്മതി നേടിയ നാടകമായി നിൽക്കുമ്പോഴാണ് ബാലാകലേശം കൊച്ചി സാഹിത്യസമാജത്തിന്റെ പേരിൽ അച്ചടിക്കുന്നത്. സമാജത്തിന്റെ അനുവാദം വാങ്ങാതെയായിരുന്നു അച്ചടിച്ചത് . ഇക്കാരണത്താൽ 1914 കുംഭം 4-നു അപ്പൻ തമ്പുരാൻ, ടി.കെ. കൃഷ്ണമേനോൻ, വി. കെ. കുഞ്ഞൻമേനോൻ എന്നിവരടങ്ങിയ കൊച്ചിസാഹിത്യസമാജം നിർവ്വാഹക യോഗമാണ് കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ള ബി.എ, പി.എസ്. അനന്തനാരായണശാസ്ത്രികൾ, വി.കെ. കുഞ്ഞൻമേനോൻ, കെ. കേശവൻനായർ, ആർ. ഈശ്വരപിള്ള ബി.എ. എന്നിവരെ ബാലാകലേശം സമാജം വകയായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കണമോ എന്നു പരിശോധിക്കാൻ ഏല്പിച്ചത്. അവർ പരിശോധിച്ച തയ്യാറാക്കിയ റിപ്പോർട്ടു പ്രകാരം ബാലാകലേശത്തിൽ നിന്നും സമാജത്തിന്റെ പേര് എടുത്തുകളയാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഈ റിപ്പോർട്ടാണ് 1914 മംഗളോദയം വാല്യം 6, ലക്കം 3-ൽ ബാലാകലേശനിരൂപണം എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ഇതേത്തുടർന്നുണ്ടായ മറുപടികളും വിശദീകരണങ്ങളുമാണ് ബാലാകലേശവാദം എന്ന പേരിൽ 1915-ൽ പുസ്തകമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഇരുപത്തിയേഴോളം പുറങ്ങളിലായി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നിരൂപണം കാണാം. എന്നാൽ രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ വാദങ്ങൾക്ക് ബാലാകലേശം—പ്രത്യാഖ്യാനം എന്ന പേരിൽ കെ.പി. കറുപ്പൻ കൊടുത്ത മറുപടിയുടെ പ്രസക്തഭാഗങ്ങൾ രണ്ടു പേജിൽ മാത്രമാണ് കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആ മറുപടി പതിനാറു പുറമുണ്ട്. അത് പൂർണ്ണമായി കാണുന്നത് ബാലാകലേശം അച്ചടിച്ച് നൂറുവർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികളിലാണ്.

സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അഥവാ സാഹിത്യസമാജക്ഷേത്രം റിപ്പോർട്ടിൽ സ്വദേശാഭിമാനി നടത്തിയ ഏറ്റവും ശക്തമായ നിരീക്ഷണം, ബാലാകലേശം നാടകലക്ഷണങ്ങൾ പാലിച്ചെഴുതിയ ഒരു കൃതിയല്ല എന്നതാണ്. പ്രധാനമായും ആറു കാര്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം നാടകപരിശോധനയ്ക്കായി സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഒന്നാമതായി, ഈ കൃതിക്കു നാടകം എന്ന അഭിധാനം ലഭിപ്പാൻ അർഹതയുണ്ടോ, രണ്ടാമത് ഇതിനു നാടകജാതിയിൽപെടുവാൻ ആവശ്യമായ ലക്ഷണങ്ങൾ ഇല്ലെന്നിരുന്നാൽ പിന്നെ കൊച്ചി സാഹിത്യസമാജത്തിന്റെ അധികാരത്തിൻ കീഴിലുള്ളതായ സാഹിത്യ ലോകത്തിൽ, എന്തെങ്കിലുമൊരു പദമനുവദിച്ചുകൂടുന്നതാണോ, മൂന്നാമത് ഇതിലെ വർണ്ണനകൾ വാസ്തവത്തെ അധിഷ്ഠാനപ്പെടുത്തിയവയോ വാസ്തവികങ്ങളോ ആണോ എന്നതും, നാലാമത് ഇതിനു കാവ്യസാമാന്യമായുള്ള ഗുണദോഷങ്ങൾ

എന്തൊക്കെ ആണ്, അഞ്ചാമത് നിർദ്ദിഷ്ടമായ കാവ്യോദ്ദേശം ഇതിനാൽ സാധിക്കുന്നുണ്ടോ, ആറാമത്, ഈ കൃതിക്കു അനുകൂലമായ വാദങ്ങൾ എന്ത്, പ്രതികൂലമായ ആക്ഷേപങ്ങൾ എന്ത് എന്ന സാമാന്യ ചോദ്യങ്ങൾക്കുശേഷം കുറെക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായി നാടക ലക്ഷണ ചർച്ച മുൻനിർത്തി ബാലാകലേശം ഒരു നാടകമാണോ എന്ന് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു: മലയാളത്തിൽ നാടകങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നാകുന്നു എന്നു പ്രസിദ്ധമത്രെ. നാടകം എന്ന അഭിധാനം തന്നെ അതിനു തെളിവാകുന്നല്ലൊ. സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ ബാലാകലേശത്തിനുണ്ടോ?... ഈ കൃതി രസാശ്രയമായ ഒരു ദൃശ്യകാവ്യം തന്നെയോ? ഇതിന് എന്തെങ്കിലും ഒരു വസ്തു ഉണ്ടോ? വസ്തുനിർദ്ദേശത്തിൽ ബീജ, ബിന്ദു, പതാകാ, പ്രകരീകാര്യങ്ങൾ എന്ന അർത്ഥപ്രകൃതികൾ യോജിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ആരംഭ–യത്നപ്രാപ്ത്യാശ-നിയതാപ്തി-ഫലാഗമങ്ങൾ എന്ന അഞ്ചു സന്ധികളും യോജിച്ചിട്ടുണ്ടോ?കഥ പ്രഖ്യാതമോ, ഉൽപാദ്യമോ, മിശ്രമോ ആണോ? വിഷ്കംഭചൂളികാങ്കാസ്യാങ്കവതാരപ്രവേശകങ്ങൾ എന്ന സൂച്യങ്ങൾ ഇതിൽ ഘടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടോ? പ്രകാശം സ്വഗതം ജനാന്തികം അപവാരിതകം ആകാശഭാഷിതം എന്നിതുകളും ഉണ്ടോ? ഇതിലെ നായകന്റെ ലക്ഷണങ്ങളെന്ത്...ഇതിലെ കഥാവസ്തു തന്നെ ലോകരെ അനുകരിക്കുന്നില്ല.... ഇങ്ങനെ നോക്കുന്നതാകയാൽ സംസ്കൃതനാടകശാസ്ത്രപ്രകാരം ബാലാകലേശത്തെ നാടകമായി ഗണിപ്പാൻ പാടുള്ളതല്ലെന്നു നിശ്ചയമാകും

തുടർന്ന് അദ്ദേഹം പാശ്ചാത്യ നാടക സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ലക്ഷണ പ്രകാരം ബാലാകലേശത്തെ പരിശോധിക്കുന്നു. അവിടെയും സ്ഥലകാല ക്രിയൈക്യങ്ങൾ നാടകത്തിലില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ആ ലക്ഷണവും യോജിക്കാത്തതിനാൽ ആ വിഭാഗത്തിലും അതു പെടുന്നില്ല എന്നു വാദിക്കുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല, മനുഷ്യന്റെ കൈകളും കുതിരയുടെ കാലുകളും കുരങ്ങിന്റെ തലയും ആനയുടെ തുമ്പിക്കൈയും സർപ്പത്തിന്റെ പല്ലും ഒക്കെ ചേർന്ന 'പ്രകൃതിയുടെ ഒരു വികൃതി'യായി മാത്രമേ സാഹിത്യലോകത്തിൽ അതു പരിഗണിക്കാവൂ എന്നു പറയേണ്ടി വരുമെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. തുടർന്ന്, ഇനി ഇതു നാടകമാവാൻ വേണ്ടി സൃഷ്ടിച്ചതായ ഒരു ഗദ്യപദ്യ മിശ്രകൃതിയാണെന്നു കാണുന്നതുകൊണ്ട് , അതിനു സാഹിത്യലോകത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേകസ്ഥാനം ലഭിപ്പാൻ അവകാശമുണ്ടെന്നിരിക്കട്ടെ. എന്നാൽ ഈ അവകാശവാദം "കൊച്ചി സാഹിത്യസമാജത്തിന്റെ അധികാരത്തിൻ കീഴിലുള്ളതായ സാഹിത്യക്ഷേത്രത്തിൽ ഒരു പ്രതിഷ്ഠ ലഭിക്കുന്നതിനു വേണ്ടുന്ന വിശേഷാവകാശത്തെ അനുവദിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിലേയ്ക്കു സാധുവാകുമോ എന്നാലോചിക്കാനുണ്ട്" എന്നു കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. നാടകത്തിലെ നമ്പൂതിരി കഥാപാത്രത്തെ മോശമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ ആ സമുദായത്തിന് രോഷപ്പെടാനുള്ള അവകാശവും സ്വദേശാഭിമാനി കണ്ടെത്തുന്നുമുണ്ട്. മാത്രമല്ല നാടകത്തിലെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയങ്ങൾ പലതും ദൂഷ്യമായിട്ടുള്ളവയായതിനാൽ "കൊച്ചി സാഹിത്യസമാജത്തിന്റെ അധികാരത്തിൻ കീഴിൽപ്പെട്ടതായ സാഹിത്യ ക്ഷേത്രത്തിനുള്ളിൽ ഇതിന് ഒരു സ്ഥാനം അനുവദിക്കാനാവില്ലെന്ന്" അദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുന്നു.

ഇതിലെ 'കൊച്ചി സാഹിത്യ സമാജത്തിന്റെ അധികാരത്തിൻ കീഴിലുള്ളതായ സാഹിത്യ ക്ഷേത്ര'മെന്ന പരികല്പനയിലാണ് സാഹിത്യം സവർണ്ണവും ബ്രാഹ്മണികവുമാണെന്ന് ഉള്ളടങ്ങുന്നത്. ക്ഷേത്രപ്രവേശനം എന്നത് പദതലത്തിലും ആശയതലത്തിലും ചരിത്രതലത്തിലും കേരളീയർ അറിയുന്നതിന് എത്രയോ മുൻപാണ് ഈ പ്രയോഗത്തിലൂടെ വളരെ സമർത്ഥമായി ബാലാകലേശത്തെ സവർണ്ണ ഭാവുകത്വം പുറത്തു നിർത്തിയത്. അതേസമയം ക്ഷേത്രപ്രവേശനം എന്ന പ്രയോഗത്തിനുള്ള സൂക്ഷ്മാധികാരം തിരിച്ചറിഞ്ഞ നവോത്ഥാന അവർണ്ണ ബോധ്യങ്ങളാണ് അതിന് ജാതിയാഖ്യാനങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചത് എന്നു കൂടി അറിയേണ്ടതുണ്ട്. കാരണം, ജാതി എന്തെന്ന് അറിയുന്നവർ അവരാണ് . അതിനുള്ള പ്രതിരോധശ്രമങ്ങളായി അവ കണ്ടാൽ മതിയെന്ന് നൂറ്റാണ്ടിനിപ്പുറം നിന്നു പറയാം.

പത്രത്തിലൂടെ ഭരണകൂടത്തെ നിരന്തരം വിമർശിക്കുന്നതിന്റെ പേരിൽ നാടുകടത്തപ്പെട്ട് കൊച്ചിയിൽ കഴിയുമ്പോഴാണ് രാമകൃഷ്ണപിള്ള കൊച്ചി സാഹിത്യസമാജത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സമാജം ഒരു സാഹിത്യക്ഷേത്രമാണെന്നും അവിടെ ബാലാകലേശത്തിനു പ്രതിഷ്ഠ അനുവദിക്കരുതെന്നുമാണ്, രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ വാദം. സംഗീതവും സാഹിത്യവും സരസ്വതീദേവിയുടെ സ്തനദ്വയങ്ങളായാണ് സംസ്കൃത സൌന്ദര്യശാസ്ത്രങ്ങൾ ഭാവനചെയ്യുന്നത്. സംഗീത സാഹിത്യങ്ങൾ ദൈവികമാണെന്നുള്ള ഘടന സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് രാമകൃഷ്ണപിള്ള സ്ഥാപിക്കുന്നതാണ് കൊച്ചി സാഹിത്യസമാജമെന്ന ക്ഷേത്രം. രാമകൃഷ്ണപിള്ള കേരളത്തിന്റെ ആധുനിക മുഖമാണ്. അച്ചടിയും പത്രങ്ങളും അതിന്റെ വിമർശസ്ഥാനങ്ങളും കൂടിയാണ് കേരളത്തിൽ പൊതുമണ്ഡലം (pubilc sphere) നിർമ്മിച്ചത്. സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സ്ഥാനം അതിന്റെ നിർമ്മാതാക്കളിലൊരാളായാണ്. പക്ഷേ കേരളത്തിൽ ജാതിഘടനയും അതുല്പാദിപ്പിക്കുന്ന മൂല്യങ്ങളുമാണ് ആത്യന്തികമായ നിർണ്ണയോപാധിയെന്നുള്ളതിന്റെ ഉത്തമമാതൃകയാണ് സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ക്ഷേത്ര രൂപകം. പുലയക്കുട്ടികളെ വിദ്യാലയങ്ങളിൽ ചേർത്തുകൂടെന്നു പറയാൻ 1910-ൽ കുതിരയുടെയും പോത്തിന്റെയും ഉപമയുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് രാമകൃഷ്ണപിള്ളയെഴുതിയ മുഖപ്രസംഗ[1]ത്തിനു ശേഷം അഞ്ചുവർഷത്തിനുള്ളിലാണ് അദ്ദേഹം ബാലാകലേശത്തെ സാഹിത്യക്ഷേത്രം എന്ന ജാതിരൂപകം ഉപയോഗിച്ച് പുറംതള്ളുന്നത്. എന്തായിരിക്കണം സാഹിത്യം എന്നതു സംബന്ധിച്ചു നടന്ന മലയാളത്തിലെ ആദ്യ സംവാദങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു ബാലാകലേശ വാദം. സാഹിത്യം രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും ഹൈന്ദവത ഉല്പാദിപ്പിക്കണം എന്ന രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ഊന്നൽ തന്നെയാണ് ഇന്നും വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളെ സരസ്വതീ ക്ഷേത്രങ്ങളായും വിദ്യാരംഭം സരസ്വതീ പൂജകളായും വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിലുള്ളത്.

### കെ.പി. കറുപ്പന്റെ നാടകങ്ങൾ

എട്ടു നാടകങ്ങൾ കെ.പി. കറുപ്പന്റേതായി ഇപ്പോൾ ലഭ്യമാണ്. ലങ്കാമർദ്ദനം ഭാഷാനാടകം (1906), എഡ്വേഡ് വിജയം ഭാഷാനാടകം (1908) എന്നീ രണ്ടു നാടകങ്ങൾ ബാലാകലേശത്തിനു മുമ്പും ഭാഷാഭൈമീപരിണയം (വിവർത്തനം, 1920), പഞ്ചവടി (1930), ധ്രുവചരിതം, സംഗീതനൈഷധം, ഉലൂകോപാഖ്യാനം (ഇവയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണ വർഷം ലഭ്യമല്ല) എന്നീ അഞ്ചുനാടകങ്ങൾ ബാലാകലേശ (1913) ത്തിനു ശേഷവും അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം, എഡ്വേഡ് വിജയം പോലും പ്രസ്താവന, നാന്ദി, സൂത്രധാരൻ, നടി എന്നിങ്ങനെ സംസ്കൃത നാടകവഴിയിലാണ് അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. പിന്നെ എന്തുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ബാലാകലേശം നാടകലക്ഷണങ്ങൾ പാലിക്കാതെ എഴുതിയത്? അവർണ്ണനെങ്കിലും സംസ്കൃതവും സംസ്കൃത സാഹിത്യവും ചിട്ടപ്രകാരം പഠിച്ച ഒരാളാണ് കറുപ്പൻ. നാടകമോ നാടകലക്ഷണമോ അറിയാത്ത ആളുമല്ല. 1912-ൽ ജാതിക്കുമ്മി എഴുതിക്കഴിഞ്ഞ കെ.പി. കറുപ്പനാണ് അതേവർഷംതന്നെ ബാലാകലേശവും എഴുതിയത്. ജാതിനടത്തിപ്പുണ്ടാക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ് രണ്ടുകൃതികളിലെയും പ്രമേയം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യകാലത്തും ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യകാലത്തുമുണ്ടായ മംഗളാശംസകൾ, കവിതക്കത്തുകൾ, പ്രബോധനപരമായ കൃതികൾ, നാടകങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ എല്ലാത്തരം കാവ്യരൂപങ്ങളും അദ്ദേഹം എഴുത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

1. 1910 മാർച്ച് 2, 4 തീയതികളിൽ രാമകൃഷ്ണപിള്ള എഴുതിയ മുഖപ്രസംഗങ്ങളാണ് വിദ്യാഭ്യാസക്കുഴപ്പം, വിദ്യാഭ്യാസ പ്രമാദം എന്നിവ. ഇതിൽ വിദ്യാഭ്യാസക്കുഴപ്പത്തിലാണ് ''മനുഷ്യവർഗത്തിൽ ഒരാളും മറ്റൊരാളും തമ്മിൽ ശാരീരികമായ വ്യത്യാസത്തെ അറിയുന്നില്ല. എന്നാൽ അനേകം ശതാബ്ദകാലമായി പരമ്പരാ സിദ്ധമായിട്ടുള്ള ബുദ്ധിസംബന്ധമായ വ്യത്യാസത്തെ വിസ്മരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. എത്രയോ തലമുറയായി ബുദ്ധിയെ കൃഷിചെയ്തു വന്നിട്ടുള്ള ജാതിക്കാരെയും അതിനേക്കാൾ എത്രയോ തലമുറയായി നിലം കൃഷിചെയ്തു വന്നിരിക്കുന്ന ജാതിക്കാരെയും തമ്മിൽ ബുദ്ധിക്കൃഷികാര്യങ്ങളിൽ ഒന്നായി ചേർക്കുന്നത് കുതിരയെയും പോത്തിനെയും ഒരേ നുകത്തിൽ കെട്ടുകയാകുന്നു'' (ഭയകൌടല്യ ലോഭങ്ങൾക്കെതിരെ ! പുറം 416 കേരളഗ്രന്ഥശാലാ സഹകരണസംഘം 2009) .

പക്ഷേ, മറ്റു കവികളിലില്ലാതിരുന്ന ഒരു കാര്യം അദ്ദേഹം കൃതികളിലൂടെ ഒരുക്കിവെച്ചു. അവയെല്ലാംതന്നെ താൻ ഇവിടെ ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്ന് ഉറക്കെയുറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതായിരുന്നു. കാവ്യരചന സാഹിത്യപോഷണത്തിനേക്കാൾ സാമൂഹിക രചന നടത്തുന്നതിനാണ്, അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചത് . അവ കൃത്യമായി നാടകങ്ങളിലും കാണാം.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യനാടകമായ ലങ്കാമർദ്ദനത്തിൽ, എറണാകുളം കണ്ടത്തിപ്പറമ്പിൽ കറുപ്പൻ എന്നു പേരായ പേരാളും കറുപ്പൻ എന്ന നവീനകവിയാൽ ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ട ലങ്കാമർദ്ദനമാകുന്ന നാടകം അഭിനയിച്ചാൽ മതി എന്നാണ് നടി സൂത്രധാരനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. അപ്പോൾ സൂത്രധാരൻ, കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ, ചാത്തുക്കുട്ടി മന്നാടിയാർ, നടുവം എന്നിവർ ഭൂമിയിലുള്ള കാര്യം നീ മറന്നുവോ എന്നും കഠിനങ്ങളായ സംസ്കൃത പദങ്ങൾ അധികം കാണാത്തതിനാൽ ഈ നാടകകർത്താവിന് അധികം സംസ്കൃതജ്ഞാനം ഉണ്ടാവില്ല എന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. "ഈ നാടകകർത്താവിനും സംസ്കൃതത്തിൽ പാണ്ഡിത്യം ഇല്ലെന്നു തീർച്ചയാക്കിക്കൂടാ. ഭാഷാകവിതയിൽ കഠിനങ്ങളായ സംസ്കൃത പദങ്ങൾ കുത്തിക്കയറ്റിയാൽ അത് വിദ്വന്മണികൾക്കല്ലാതെ മറ്റുള്ളവർക്കു ദുർഗ്രാഹ്യമാകയാലും ഭാഷാനാടകം എന്ന പേര് യഥാർത്ഥമല്ലാതെ വരുന്നതിനാലും കഠിനങ്ങളായ സംസ്കൃതപദങ്ങളെ അധികം ചേർക്കാതിരിന്നിട്ടുള്ളതായിരിക്കാം" എന്ന് ദേഷ്യത്തോടെയാണ് നടി പ്രതികരിക്കുന്നത് . ഈ പ്രതികരണം അന്നത്തെ സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലത്തോടാണ്. അതിന്റെ നിയമാവലികളും അത് ആരു രചിക്കുന്നുവെന്നും ആരെ അഭിസംബോധനചെയ്യുന്നുവെന്നുമുള്ള, കാതലായതും പ്രസക്തമായതുമായ ഒരു വിശദീകരണമാണ് നടി കൊടുക്കുന്നത്. സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ കറുപ്പൻ എന്ന സാഹിത്യകാരനായ അവർണ്ണനിലുള്ള സവർണ്ണ അതൃപ്തിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള പ്രതികരണവുമാണത്.

നാടകത്തിൽ, സദസ്യരോടു നടത്തുന്ന വന്ദനത്തിൽ ഇങ്ങനൊരു പ്രസ്താവന കാണാം, "ഞങ്ങൾ നാടകം ഒരു തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവരല്ലെന്നു ആദ്യമേ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടേ. ശരിയായ വിദ്യാഭ്യാസം പോലും സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരും അബലാശരണത്തിൽ അധിവസിച്ചുവരുന്നവരും അധഃകൃത ബാലികമാരുമായ ഞങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്ന നാടകത്തിൽ പലതെറ്റുകുറ്റങ്ങളും കണ്ടേക്കാം. എന്നാലും അതൊക്കെ സദയം ക്ഷമിക്കേണമെന്നു ഞങ്ങൾ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു". മറ്റൊരിടത്ത് ശൂർപ്പണഖ രാമനോടുള്ള പ്രണയാഭ്യർത്ഥനയ്ക്കു ശേഷം ലക്ഷ്മണനോടും അഭ്യർത്ഥന നടത്തുന്നു. അയാളവളെ പിൻതിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ അയാളെ സേവിച്ച് താൻ കഴിഞ്ഞോളാമെന്ന് ശൂർപ്പണഖ ലക്ഷ്മണനോട് പറയുന്നു. അതിനു മറുപടിയായി, "ഭദ്രേ! പഠിപ്പും പരിഷ്കാരവുമുള്ള ഒരാളും ദാസ്യത്തെ ആഗ്രഹിക്കുകയില്ല ഇന്ന് ഈ ലോകം മുഴുവൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ തത്രഭവതി ദാസ്യത്തെ കാംക്ഷിക്കുന്നു. ഇതു വലിയ വിഡ്ഢിത്തം തന്നെ" എന്നു ലക്ഷ്മണൻ പറയുന്നത് സത്യത്തിൽ ശൂർപ്പണഖയോടല്ല. കേരളത്തോടും അതിന്റെ നവോത്ഥാന ചരിത്രത്തോടുമാണ്.

പഠിപ്പും പരിഷ്കാരവുമുള്ളവർ എന്ന ഒരു സാമൂഹിക ഗണം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന കാലമാണത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കാംക്ഷിക്കുന്ന ജനത എന്നുദ്ദേശിക്കുന്നത് ഇന്ത്യൻ ജനതയെയും ജാതിഘടനയിൽ താഴെയുള്ള കീഴാള ദളിത് ജനതയെയുമാണ്. അധഃകൃത ബാലികമാർക്ക് പൊതുരംഗത്ത് അഭിനയിക്കാൻ രചിക്കപ്പെട്ട ഈ നാടകത്തിലെ ഈ വരികൾ, മഹാത്മജീ ഞങ്ങൾക്ക് സ്വന്തമായൊരു രാജ്യമില്ല എന്ന് ഗാന്ധിയെ പ്രതിരോധിച്ച അംബേദ്കറുടെ നിലപാടിനൊപ്പമാണ് . ഇനി ലക്ഷ്മണനെന്ന പുരുഷൻ ദളിത് സ്ത്രീയോടു നടത്തുന്ന പുരോഗമന സന്ദേശമായി വായിച്ചാലും അതിലും ഒരു ശരിയുണ്ട്. കാരണം കേരള നവോത്ഥാനം നായകന്മാരുടേതായിട്ടാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. നായികമാരെ പിന്നീട് സ്ത്രീ ഗവേഷണങ്ങളാണ്

കണ്ടെടുത്തത്. സാമൂഹിക സേവന സജ്ജയായ സിസ്റ്റർ തപസ്വിനിയെ സ്ത്രീകളുടെ ഉന്നമനം ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രവർത്തിക്കാൻ അബലാ ശരണത്തിലേയ്ക്കു ക്ഷണിച്ചത് കെ.പി. കറുപ്പനാണ്. അബലാശരണം എന്ന പേരുതന്നെ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടായിട്ടുള്ളതാണ്. സ്ത്രീകളെ മുഖ്യധാരയിലെത്തിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഗേൾസ് സ്കൂളുകൾ. അവിടെ താമസിച്ചുപഠിക്കുന്നവരാണ് നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അധഃകൃതർ, സ്ത്രീകൾ, വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്തവർ എന്ന സാമൂഹിക ഗണത്തെയാണ് അബലാ ശരണം ഗേൾസ് സ്കൂൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. സ്കൂളിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ഇങ്ങനെയല്ലാതെ എങ്ങനെയാണ് നാടിനെ അറിയിക്കുക എന്നു തന്നെ വേണം ഇതിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ. അബലാശരണത്തിൽ സിസ്റ്റർ തപസ്വിനി തുടങ്ങിവെച്ച സ്ത്രീ ഉന്നമനം ലാക്കിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊച്ചിയുടെ നവോത്ഥാന ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അധഃകൃത ബാലികമാരെ നാടകം പഠിപ്പിക്കുക അവരെ രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുക ഇവ നടക്കുന്നത് 'തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേയ്ക്ക്' എന്ന നമ്പൂതിരി സ്ത്രീ ഇടപെടലുകൾ ഉണ്ടാവുന്നതിനു മുന്നേയാണ്. നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളുടെ മുന്നേറ്റ ശ്രമങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ അധഃകൃത സ്ത്രീ ചരിത്രം ഇത്രയും തെളിവുകൾ നിൽക്കുമ്പോഴും പഠനമേഖലയിലേയ്ക്കു വരുന്നില്ല എന്നത് കേരള സംസ്കാരം സമം സവർണ്ണ സംസ്കാരം എന്ന സമവാക്യം അബോധത്തിൽത്തന്നെ ഉറച്ചുപോയതുകൊണ്ടാണ്.

സാമൂഹികാവബോധത്താൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടതാണ് കെ.പി. കറുപ്പന്റെ രചനകളുടെ പശ്ചാത്തലവും പ്രമേയവും. അദ്ദേഹം തന്റെയും തന്റേതിനേക്കാൾ അവശ ജാതിയിലുള്ളവരുടെയും ഉന്നമനത്തിനുവേണ്ടി സദാ പ്രവർത്തിച്ചയാളാണ്. സർക്കാർ പദവി ഉപയോഗിച്ചോ സാഹിത്യ പദവി ഉപയോഗിച്ചോ സാമൂഹിക പദവിയുപയോഗിച്ചോ സാധിക്കാവുന്നയിടങ്ങൾ അദ്ദേഹം കരുതി ഉപയോഗിക്കുമായിരുന്നു എന്നത്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല ഇടപെടലുകളും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ജനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തോടു പുലർത്തിയ വിശ്വാസം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ വ്യാപനത്തിനും സംരക്ഷണത്തിനും കാരണമായി. നൈഷധം സംഗീതനാടകത്തിന്റെ പ്രതികൾ സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടത് അതിനുദാഹരണമാണ്. "ശ്രീ ടി.സി. അച്യുതമേനോന്റെ (തൃശ്ശൂർ) സംഗീതനൈഷധത്തിന് അഭിനയ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്തു (1082 -85) തന്നെ പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പൻ എഴുതിയ നൈഷധം സംഗീതനാടകം ധീവരസമുദായത്തിലെ അന്നത്തെ ഭാഗവതന്മാർ പഠിച്ച് സാമൂഹിക സമ്മേളന സംരംഭങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കുമായിരുന്നു. "അച്ചടിച്ചിട്ടുള്ള ഈ സംഗീത നാടകത്തിന്റെ ജീർണ്ണിച്ചതും ആദ്യാവസാനം ഇല്ലാത്തതുമായ ഒരു കോപ്പി , സംഗീത നാടകപ്രിയനായ ചെമ്പിൽ പുത്തൻപുരയ്ക്കൽ മാധവനരയൻ സൂക്ഷിച്ചുവച്ചത് ഞങ്ങൾക്കു ലഭിക്കുകയുണ്ടായി" എന്ന് സംഗീതനൈഷധം നാടകത്തിന്റെ ആമുഖമായി പ്രസാധകർ കുറിക്കുന്നു. ധീവരസമുദായത്തിലെ ഭാഗവതന്മാർ എന്ന സൂചനയും മാധവനരയൻ എന്ന നാടക സൂക്ഷിപ്പുകാരനും ചരിത്രത്തിൽ ഇടംനേടുന്നത് കീഴാളജ്ഞാന സംരക്ഷണോപാധികളായാണ്. കേരള നവോത്ഥാനം അതിന്റെ ഊർജ്ജ പ്രസരം നടത്തിയത് ഇത്തരം സമാന്തരധാരകളിലൂടെയാണ്. മുഖ്യധാരയ്ക്ക് സവർണ്ണതയും ബ്രാഹ്മണികതയും ചൂട്ടുപിടിക്കുമ്പോൾ കീഴ്ധാരകൾ സമാന്തരമായി അതിന്റേതായ വഴികളുണ്ടാക്കുകയും ജ്ഞാനാധികാരത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളുടെ കാവലാളാവുകയും ചെയ്തു. കെ.പി. കറുപ്പന്റെ കൃതികൾക്ക് വ്യാപകമായ സ്വീകാര്യതയുണ്ടായതിന്റെ കാരണം കീഴ്ധാരകളുടെ ബോധപൂർവ്വമായ ഈ ഉണർവ്വു തന്നെയായിരുന്നു. ഇത്തരം ധാരാളം സമാന്തര ധാരകൾ മുഖ്യധാരയുടെ ആലോചനകളിൽപ്പോലും പതിയാതെ കിടപ്പുണ്ട്. അതു മനസ്സിലാക്കാതെയാണ് കേരളത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനിക ചരിത്രമെഴുതിയവർ മേൽധാരയുടെ ചരിത്രമായി മാത്രം ചരിത്രത്തെ, സംസ്കാരത്തെ, ചുരുക്കിക്കളഞ്ഞത്. പക്ഷേ, കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നത്

കീഴാളരുടെ പൌരാവകാശപ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണെന്നു നാം സമ്മതിക്കുന്നത് ഇത്തരം വൈജ്ഞാനിക സാക്ഷ്യങ്ങൾ ഉള്ളതുകൊണ്ടും അതു വീണ്ടെടുക്കുന്ന ഒരു കീഴ്ധാര വൈജ്ഞാനികതയിൽ സജീവമായതുകൊണ്ടുമാണ്.

### ജാതിക്കുമ്മിയും ബാലാകലേശവും

ഒരേ വർഷമിറങ്ങിയ കൃതികളാണ് ജാതിക്കുമ്മിയും ബാലാകലേശവും. ആധുനിക സാമൂഹിക ഘടനയിലേയ്ക്ക് കേരളം മാത്രമല്ല ഇന്ത്യയും പ്രവേശിക്കേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യമാണ് രണ്ടു കൃതികളുടെയും ഊന്നൽ. ശങ്കരാചാര്യർക്ക് കാശിയിൽ വെച്ചുണ്ടായ അനുഭവത്തിൽത്തുടങ്ങി ഇന്ത്യ, ഏഷ്യ, യൂറോപ്പ് എന്നിവിടങ്ങളിലെ ജാതിരഹിത നഗരജീവിതങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചാണ് ജാതിക്കുമ്മി അവസാനിക്കുന്നത്. ആധുനിക ചിന്തകൾ പ്രത്യേകിച്ച് ജാതിരഹിത മൂല്യങ്ങൾ കേരളത്തിൽ പ്രവർത്തനക്ഷമമായത് ബ്രിട്ടീഷുകാരിലൂടെയെന്നും തങ്ങളതിന്റെ ഗുണഭോക്താക്കളെന്നും സ്വയം വിശദീകരിച്ചത് ഇവിടത്തെ കീഴാള-ദളിത് ബഹുജനങ്ങളാണ്. ദേശീയമായി അംബേദ്കറും കേരളത്തിൽ ഗുരു, അയ്യങ്കാളി, ആശാൻ, സഹോദരൻ എന്നിവരും തങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രഭാവന നിർമ്മിക്കുന്നത് ആധുനികലോകക്രമങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണെന്നത് ഇതിനു തെളിവാണ്. 'ഇംഗ്ലീഷുകാരാണ് നമുക്ക് സന്യാസം നൽകിയത്, അവരാണ് നമ്മുടെ ഗുരുക്കന്മാർ' എന്ന ഗുരുവാചകം ഒന്നാം ലോകയുദ്ധ കാലത്തുള്ളതാണ്. ജാതിയെ അടിസ്ഥാന സാമൂഹിക പ്രശ്നമായി മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് അതിനെ പ്രതിരോധിക്കാൻ അവരെ പ്രാപ്തരാക്കി എന്നതാണ് കോളനീകരണത്തിന്റെ ഗുണഫലങ്ങളിലൊന്നായി ദളിതരും കീഴാളരും കാണുന്നത്. "ശ്രീരാമന്റെ കാലത്തുകൂടി ശൂദ്രാദികൾക്കു സന്ന്യസിപ്പാൻ പാടില്ലെന്നല്ലേ പറയുന്നത്? ഹിന്ദുക്കൾ സ്മൃതി നോക്കി ഭരിക്കുന്ന വരല്ലേ. ഇപ്പോൾ ഇഷ്ടം പോലെ സന്ന്യസിപ്പാൻ അനുവദിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇംഗ്ലീഷുകാരാണല്ലോ. അപ്പോൾ ഗുരുവായില്ലേ." ഈ ആശയം കീഴാളരുടെ ഇടയിൽ വ്യാപകമായി പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കോളോണിയലിസത്തിന്റെ സംഭാവനകളിൽ ഏറ്റവും മികച്ചതെന്നു കരുതുന്നത് ഇംഗ്ലീഷ് പഠനവും അതു കീഴാളർക്കു നൽകിയ സാമൂഹികാംഗീകാരങ്ങളുമാണ്. സരസ്വതീവിജയം മുതൽ അത് അടയാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ സജീവമാകുന്ന പൌരബോധ ചിന്തകൾ അന്നത്തെ കീഴാള-ദളിത് മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ചാലകശക്തിയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ സജീവമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചലനങ്ങളെ, കെ.പി. കറുപ്പനുൾപ്പെടുന്ന തലമുറ ആവേശത്തോടെ സ്വീകരിക്കുന്നു; ബ്രിട്ടിഷ് അധിനിവേശത്തെ ദൈവാനുകൂല്യമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു.

> പട്ടാണിമാർക്കും പറങ്കികൾക്കും
> കിട്ടാതെയീരാജ്യ മേങ്കോയ്മകൾ
> ബ്രിട്ടീഷിനാക്കിക്കൊടുത്ത ദൈവം കൃപാ-
> വൃഷ്ടിപ്രദൻതന്നെ യോഗപ്പെണ്ണേ.
>
> (ജാതിക്കുമ്മി, പാട്ട് 126)

പട്ടാണികളും പറങ്കികളുമായിരുന്നു ഈ നാടു ഭരിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഇങ്ങനെയായിരുന്നില്ല കാര്യങ്ങൾ പോവുക എന്ന് ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തെ, ജാതിക്കുമ്മി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം ഫ്യൂഡൽ ഘടനയുടെ ഇരകളായിരുന്ന ജനതയുടെ സ്വത്വബോധം ഉണർത്തിയെടുത്ത ചരിത്രമാണ് 1850-1900 വരെയുള്ള സാമൂഹിക സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. ഇതിനെ അമ്പതു വർഷംകൊണ്ട് കേരളം രണ്ടായിരം വർഷത്തെ ചാട്ടം ചാടിയെന്നാണ് പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. ആ ചാട്ടത്തിന്റെ പ്രകമ്പനം തുടർന്നുവന്ന നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലും മുഴങ്ങുകയുണ്ടായി എന്നുതന്നെയാണ് ഈ കൃതികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ജാതിക്കുമ്മിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു മുന്നേ തന്നെ ദളിതരും അവർണ്ണരും അത് മനഃപാഠമാക്കിയിരുന്നു. അവരുടെ ഒഴിവുവേളകളിലും അവരുടെ ഓണക്കളി പോലുള്ള അവതരണങ്ങളിലും ജാതിക്കുമ്മി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്നതിനു തെളിവ് ബാലാകലേശം തന്നെയാണ്. ബാലാകലേശത്തിൽ കൊച്ചാൽ എന്ന പുലയ കഥാപാത്രം

പാടുന്നത് ജാതിക്കുമ്മിയിലെ വരികളാണ്. ഇതിലെ ആദ്യ ഇരുപതു ഖണ്ഡ (കുമ്മി) ങ്ങൾ ആണ് ബാലാകലേശത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. ഒരാളുടെ ഒരേ വർഷം എഴുതിയ രണ്ടു കൃതികളിൽ ഒന്നിൽ മറ്റേ കൃതിയിലെ വരികൾ അവയുടെ രചയിതാവുതന്നെ ചേർക്കുക. രണ്ടു കൃതികളും അറിയപ്പെടുക. ഒന്ന് കാവ്യവും മറ്റേത് നാടകവു മാണെങ്കിലും രണ്ടും അതേവരേയുള്ള സാഹിത്യ പാത പിൻതുടർന്നവയല്ല. നാടകം അന്നുതന്നെ വലിയ വിവാദങ്ങളിൽപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് അതിനെ ഗൌരവ ചർച്ചകളിൽ കൊണ്ടുവന്നുമില്ല. അതേ സമയം കാവ്യം നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിലെ, വലിയ മുദ്രകളിലൊന്നായി പഠിക്കപ്പെട്ടു. ജാതി ക്കുമ്മിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു മുന്നേതന്നെ അത് ആളുകൾ ഏറ്റെടുത്തിരുന്നു. അതാണ് കുമ്മി മനപ്പാഠമാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു കുന്നലക്കോനോട് കൊച്ചാൽ പറയുന്നത്. കുമ്മി ഇഷ്ടമായ കുന്നല ക്കോൻ അത് ഉടനേ അച്ചടിപ്പിക്കേണ്ടതാണെന്നു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. 1912-ൽ ജാതിക്കുമ്മി എഴുതി ക്കഴിഞ്ഞെങ്കിലും അച്ചടിപ്പിച്ചിട്ടില്ലെന്നും എങ്കിലും അത് ദളിതരും കീഴാളരും പഠിച്ചുകഴിഞ്ഞു എന്നും കൂടി ഈ പ്രസ്താവന വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കൂടാതെ അതിലുന്നയിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്ന ഒരു രാജാവിനെയും നാടകം ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. എന്തായാലും കെ.പി. കറുപ്പന് കൊച്ചിയിലെ കീഴാളർക്കിടയിലെ സ്വീകാര്യത അനുസരിച്ച് ബാലാകലേശത്തിന് ധാരാളം അവതരണങ്ങൾ നടന്നിരിക്കുവാൻ ഇടയുണ്ട്. അത് മിക്കവാറും ദളിതരുടേയും കീഴാളരുടേതുമായ ഇടങ്ങളിലാ യിരിക്കാം. കാരണം അവർക്കു വേണ്ടിയാണ് കെ.പി. കറുപ്പൻ സാഹിത്യം രചിച്ചത്. അവരുടെ വർത്തമാനവും ഭാവിയുമാണ് അതാതു ഭരണാ ധികാരികളുടെ ശ്രദ്ധയിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുവരാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ കറുപ്പന്റെ കൃതികൾ വായിക്കപ്പെടേണ്ടത് സാമ്പ്രദായിക സാഹിത്യ കാനോനകളിലൂടെയല്ല; അതിന് പുതിയ കാനോനകൾ ചമയ്ക്കുക തന്നെ വേണം.

### കെ.പി. കറുപ്പന്റെ അടവുനയങ്ങൾ

സാഹിത്യരചനയേക്കാൾ സാമൂഹിക രചനയിലാ ണ് കെ.പി. കറുപ്പന്റെ രചനകൾ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഫ്യൂഡൽ സ്വഭാവങ്ങൾ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ആധു നികമായ നിലപാടുകളിലേയ്ക്കു പകരാൻ തുടങ്ങുന്ന ഒരു ജനതയെയും, അധികാരികളെയുമാണ് അദ്ദേ ഹം അഭിസംബോധന ചെയ്തത്. ഉദ്യാന വിരുന്ന്, ജാതിക്കുമ്മി, തിരുനാൾക്കുമ്മി, ബാലാകലേശം, ലങ്കാമർദ്ദനം നാടകം, മംഗളപത്രങ്ങൾ, ചരമശ്ലോ കങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ധാരാളമാണ് അതിനുദാഹ രണങ്ങൾ. സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ ജനങ്ങളെയും അധികാരികളെയും അറിയിക്കുന്നതു മാത്രമല്ല അത് ഭാവിയിലെ ചർച്ചകൾക്കുവേണ്ടി പ്രസിദ്ധീ കരിക്കുന്നതും കെ.പി. കറുപ്പൻ നയപരമായി എടു ത്ത തീരുമാനമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തും. ചില മാതൃകകൾ കാണാം. പൂരാടം തിരുനാളിനു കൊടുക്കുന്ന മംഗളപത്രത്തിൽ,

നീതിക്കൊക്കാത്തവണ്ണം നിഖിലവിഷയവും
സ്ഥാനമാനങ്ങളും തൻ-
ജാതിക്കർപ്പിച്ചു ധർമ്മത്തരുവിനു ചിലർ
കോടാലിവെയ്ക്കേ
ശ്രീതിക്കും തൻ സദസ്സിൽ ചെറുമനുമരുളാ-
മെന്നു കല്പിച്ച ഭാഗ്യ-
സമുലർക്ഷജ നൃപതിവരൻ,
ഹാ ! ജയിക്കട്ടെ മേന്മേൽ

എന്നും, ശ്രീചിത്തിരത്തിരുനാളിനു സമർപ്പിച്ച മംഗളശ്ലോകത്തിൽ,

വോട്ടേകീ സർവ്വ പേർക്കും ഭടജനമഹിതോ-
പാധിയെല്ലാർക്കുമേകീ
നീട്ടേകീടുന്നു ജോലിക്കവിടെയൊരണുവും
ജാതിനോക്കാതെ തന്നെ.

എന്നും 'ഷൺമുഖംചെട്ടി ദിവാൻജിക്കു നല്കിയ സ്വാഗത'ത്തിൽ ,

ജാതിയെക്കൂടാതെ നീതിയെപാലിപ്പാൻ
ജാഗ്രതയെപ്പോഴുമുള്ള കൊണ്ടും
നല്ലബുധന്മാരെ പാലിക്കകൊണ്ടും
നന്മയിൽ പ്രീതിയെഴുന്നകൊണ്ടും
ഷണ്മുഖനാമം ഭവാനിൽ പ്രശോഭിപ്പൂ
ഷൾപ്പദം പൂവിങ്കലെന്നപോലെ -

എന്നും, വ്യത്യസ്ത വാലസമുദായ സംഘടനകൾ ശ്രീമൂലം തിരുനാളിനു സമർപ്പിച്ച മംഗളപത്രത്തിൽ , 'വിപ്രാദി ചണ്ഡാല പര്യന്തമുള്ള സുജനങ്ങളെ ഒരുപോലെ ഉദ്വഹിച്ച് സമുല്ലസന്തിയായിരിക്കുന്ന ശ്രീമൂലം പ്രജാസഭ ശ്രീവഞ്ചിരാജ്യത്തിലെ പരിഷ്കാരസീമയെ വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. അഷൈശ്വര്യ സിദ്ധിമാന്മാരായ മഹർഷിപുംഗവന്മാരുടെ പുണ്യാശ്രമങ്ങളിൽ ചെന്നായും കോലാട്ടും ജാതിവൈരം വെടിഞ്ഞുതന്നെ വസിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ള കഥകളിൽ പ്രസ്തുതസഭ ആർക്കാണ് വിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കാത്തത്?'എന്നും ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നത് നേരത്തേ പറഞ്ഞ ഒരു നയപ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മംഗളപത്രങ്ങൾ പോലും പിന്നാലെ വരുന്നവർക്ക് ചരിത്രം രചിക്കാനുള്ള സാമഗ്രികളാക്കി മാറ്റുന്നത്. ഇതിൽ ആദ്യത്തേതിലെ നീതിയ്ക്കൊക്കാത്തവണ്ണം എന്ന പ്രയോഗം ശ്രദ്ധിക്കുക. പൊതുജനത്തിന് അവകാശപ്പെട്ട, രാജ്യത്തെ സ്ഥാനമാനങ്ങൾ സ്വജനങ്ങൾക്കായി മാത്രം നീക്കിവെച്ചുകൊണ്ടു ഭരിക്കുന്ന ഭരണാധികാരികൾ, ധർമ്മമാകുന്ന വൃക്ഷത്തെ വെട്ടിക്കളയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അത് നീതിയല്ല. എന്നാൽ അവരിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തനായി ശ്രീമൂലം തിരുനാൾ സ്ഥാനമാനങ്ങൾ പൊതുജനങ്ങൾക്കായി വിട്ടുകൊടുത്ത് നീതിക്കൊത്തവണ്ണം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ചെറുമനെയും പ്രജാസഭയിൽ അംഗമാക്കുന്നു. അദ്ദേഹം മേന്മേൽ ജയിക്കട്ടെ എന്നാണ് ആശംസ. പൊതുനീതിയും നിയമവും സാധാരണമല്ലാതിരുന്ന കാലത്താണ് അദ്ദേഹം നീതി, നിയമം എന്നിങ്ങനെയുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങളാൽ രാജാവിനെ വിലയിരുത്തുന്നത് എന്നോർക്കണം. 1917-ലെ പന്തിഭോജന പ്രതിജ്ഞയിൽ നിയമവിരുദ്ധമല്ലാത്ത എന്ന പദം സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. നീതി, നിയമം എന്നീ സംജ്ഞകൾ കേരളത്തിന്റെ പൌരാവകാശമണ്ഡലത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയത് ഈ കീഴാളരാണ്. അതിനു മുന്നേ 1893-ൽ വില്ലുവണ്ടിയോടിച്ച് അയ്യങ്കാളി ദളിതരുടെ പൊതുയിടങ്ങളുടെ അവകാശം പ്രഖ്യാപിച്ചതും ഓർക്കുക.

ആദ്യമായി വോട്ടവകാശം നടപ്പിലാക്കുന്ന രാജ്യം കൊച്ചിയായിരുന്നു. അഞ്ചുരൂപ കരം തീരുവയുള്ളവർക്കായിരുന്നു ആദ്യം വോട്ടവകാശം എങ്കിലും ജനാധിപത്യത്തിലേയ്ക്കു നീങ്ങുന്ന കൊച്ചിയെ ഈ മംഗള ശ്ലോകത്തിൽ കാണാം. മാത്രമല്ല ജാതിനോക്കാതെ എല്ലാവർക്കും ജോലി നൽകുന്നു, നീതി പാലിക്കുന്നു എന്നെല്ലാം ഒരു രാജ്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കാര്യങ്ങളാണ്. അവ നിരന്തരം ആവശ്യപ്പെടുകയും അവ സാധിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ അവ ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് അതു ചെയ്യുന്നവർക്കുള്ള പ്രോത്സാഹനം കൂടിയാണ്. വിദ്യാഭ്യാസം, മറ്റു പ്രാതിനിധ്യങ്ങൾ എന്നിവ മാത്രമല്ല ചരിത്രത്തോട് താൻ പറയേണ്ടതായ കാര്യങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു പറയാനുള്ള വേദികളാക്കി സാഹിത്യത്തെ, മാറ്റുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. കെ.പി. കറുപ്പനും സഹോദരനും സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ ഇടപെട്ടിരുന്ന രീതികൾ കേരളനവോത്ഥാനത്തിലെ രണ്ടു പ്രയോഗമാതൃകകളായിരുന്നു. സംയമനത്തോടെയുള്ള ഇടപെടലായിരുന്നു കെ.പി. കറുപ്പന്റേത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അങ്ങനെതന്നെ അവതരിപ്പിക്കാനായിരുന്നു സഹോദരനു താത്പര്യം. എന്നാൽ ബാലാകലേശവാദത്തിൽ ദേശാഭിമാനിയോട് ഇടപെടുന്ന കെ.പി. കറുപ്പനിൽ ആ സംയമനം കാണുന്നില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഗുരുകൃതികളിൽ സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളില്ല. അവ ആരെയും അലോസരപ്പെടുത്തുന്നുമില്ല. കെ.പി. കറുപ്പനും സഹോദരനും സാമൂഹിക സംഘർഷങ്ങളിൽ നേരിട്ട് ഇടപെടുകയാണ്. കെ.പി. കറുപ്പന് സഹോദരനെപ്പോലെ മർദ്ദനങ്ങൾ ഏൽക്കേണ്ടി വന്നില്ലെങ്കിലും വിവേചനങ്ങൾ നേരിട്ടിരുന്നു. അപ്പോഴൊക്കെയും അദ്ദേഹം അതിനോടു പ്രതികരിച്ചിരുന്നുവെന്നതിനു തെളിവുകളാണ് ബാലാകലേശം പ്രത്യാഖ്യാനവും ഉദ്യാനവിരുന്നും.

നയം മാത്രമല്ല ചില അടവുകളും അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. അതെല്ലാം സാമൂഹികോന്നമനത്തിനു മാത്രമായിരുന്നെന്നും പ്രസക്തമാണ്. അത്തരത്തിൽ ഒന്നാണ് താൻ ഗുരുക്കന്മാരായി കാണുന്ന കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ, കേരളവർമ്മ, ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ

എന്നിവരെ തന്റെ രചനകൾ കാണിക്കുകയും അവരുടെ അനുമോദനങ്ങളോ അഭിപ്രായങ്ങളോ എന്തുമാവട്ടെ 'സർട്ടിഫിക്കറ്റുകൾ' എന്ന പേരിൽ കൃതിയോടൊപ്പം അച്ചടിക്കുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു എന്നത്. സാഹിത്യകുശലൻ ടി.കെ. കൃഷ്ണമേനോൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വലിയൊരു പ്രോത്സാഹകനായിരുന്നു. ബാലാകലേശം സാഹിത്യസമാജത്തിന്റെ പേരിൽ അച്ചടിക്കാനുള്ള കാരണമായിപ്പറയുന്നതും ടി.കെ. കൃഷ്ണമേനോനുമായുള്ള സൌഹൃദം തന്നെ. ബാലാകലേശത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു കഥാപാത്രവുമാണ്. ഇവരെല്ലാവരും തന്നെ അവർണ്ണരോടും ദളിതരോടുമുള്ള അവരുടെ അനുഭാവം കെ.പി. കറുപ്പനിലേയ്ക്കു ധാരാളമായി പ്രകാശിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്നതിനു തെളിവാണ് അവർക്ക് കെ.പി. കറുപ്പനോടുള്ള സമീപനം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. 'ദ്വേധാ സുധീവരനായി ശോഭിക്കുന്ന നിങ്ങളുടെ കവിതാ വാസന എന്നെ അത്ഭുതപരവശനാക്കി തീർത്തിരിക്കുന്നു എന്നല്ലാതെ മറ്റൊന്നും പറയാൻ കാണുന്നില്ല' എന്നാണ് കേരളവർമ്മ ബാലാകലേശത്തെയും കെ.പി. കറുപ്പനേയും അനുമോദിച്ചത്. 'നാടകത്തിന്റെ രീതിയിലുള്ള ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനം മലയാള ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാർക്കു രുചിക്കാതിരിക്കില്ലെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. കുലപരമ്പരയായി വിദ്യാഭ്യാസവിഷയത്തിൽ അധികം ഏർപ്പെടാൻ സംഗതി വന്നിട്ടില്ലാത്ത ഒരു വർഗത്തിൽ ജനിച്ച് ഈ വിധം നല്ലൊരു ഗ്രന്ഥം നിർമ്മിക്കാൻ പ്രാപ്തനായി വന്ന ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പരിശ്രമത്തെ ഞാൻ പ്രത്യേകിച്ചും അഭിനന്ദിക്കുന്നു' എന്ന് ഏ.ആറും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ജാതിയിൽ വാലനായ കറുപ്പൻ അതിലൊട്ടും ലജ്ജിക്കുന്നില്ല എന്നിങ്ങനെ എന്തുകൊണ്ട് കെ.പി. കറുപ്പൻ സമ്മാനിതനാകണം എന്ന ചരിത്രപരമായ വാദമാണ് മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത്. ഇവയെല്ലാം തന്നെ ആമുഖമായി കൊടുത്താണ് അദ്ദേഹം ബാലാകലേശം അച്ചടിപ്പിച്ചത്. ഇതിൽ ഏ.ആറിന്റെ അഭിപ്രായം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ബാലാകലേശം ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമാണെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. 1911-ൽ നളിനി ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമാണെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞപോലെ. നാടകത്തിനുള്ളിലെ സാമൂഹിക വിവക്ഷകൾ അദ്ദേഹത്തിന് ശരിയായി മനസ്സിലായി എന്നു പറയാനാവില്ല എങ്കിലും കറുപ്പന്റെ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളും അവ പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുന്നു. സാഹിത്യം ഗതാനുഗതികത്വമല്ല പിൻതുടരേണ്ടത് പുതിയ കാര്യങ്ങളാവണം എന്നു കൂടി ഏ.ആർ. പറയുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ അക്കാലത്തെ സാഹിത്യനായകരുടെ പിൻതുണ നേടുന്നതിൽ അദ്ദേഹം നയപരമായെടുത്ത നിലപാട് സവർണ്ണ സാഹിത്യ കാനോനകളുടെ തിരസ്കാരത്തെ എളുപ്പമാക്കി. ഒപ്പം കൃതികൾക്കുള്ളിൽ അദ്ദേഹം പ്രമുഖരായ എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരിരിക്കുമ്പോഴും താനും അതുപോലുള്ളവരും സാഹിത്യ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയും രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പദാവലി ഉപയോഗിച്ചു പറഞ്ഞാൽ പ്രതിഷ്ഠ നടത്തുകയും ചെയ്യും എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇവ സാധ്യമാകുന്നത് കൃത്യമായ നയരൂപീകരണങ്ങളിലൂടെയും അടവു സ്വീകരണങ്ങളിലൂടെയുമായിരുന്നു.

### നാടകലക്ഷണങ്ങൾ തെറ്റിച്ചെഴുതിയ ബാലാകലേശം

ബാലാകലേശം എഴുതാനുണ്ടായ കാരണങ്ങൾ കെ.പി. കറുപ്പൻ ഇങ്ങനെയാണ് വിശദീകരിക്കുന്നത്: "കൊച്ചി വലിയതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ഷഷ്ഠിപൂർത്തിത്തിരുനാൾ കൊച്ചിക്കാർക്കെന്നല്ല മലയാളികൾ മിക്കപേർക്കും ഒരു മാമാങ്കമായിരുന്നു. ആ മഹോത്സവത്തിൽ രാജഭക്തരായ പ്രജകളിൽ ധനികന്മാർ ധനം കൊണ്ടും കവികൾ കാവ്യം കൊണ്ടും മഹാരാജാവിനെ ആദരിച്ചതും സുപ്രസിദ്ധം തന്നെ. തിരുമനസ്സിലെ ജീവചരിത്രം യഥാശക്തി ഒരു കാവ്യരൂപത്തിൽ എഴുതി പ്രസ്തുത സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നത് എനിക്കും എന്റെ സമുദായത്തിനും ശ്രേയസ്കരമായിരിക്കുന്നതിനു പുറമെ, വിദ്യാദാന വിഷയത്തിൽ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു ജാതിഭേദ ബാധയാൽ വിഷമദൃഷ്ടി ആയിട്ടില്ലെന്നുള്ളതിന്റെ അനുമാപകവുമായിരിക്കും എന്നു ഞാൻ വിചാരിച്ചിരുന്നു." കഥാവിഷയം രാജ്യഭാരമായിരിക്കണം എന്നും

മൂന്നങ്കത്തിൽവേണം എന്നും വിജ്ഞാപകന്മാർ പരസ്യത്തിൽ നിർബന്ധിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ട് ഐച്ഛിക വസ്തുനിർദ്ദേശത്തിൽ എന്ന പോലെ, നാടക ലക്ഷണങ്ങൾ മുഴുവൻ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിലും കവിക്കു വേണ്ടുംവണ്ണം സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നു പ്രത്യേകം പ്രസ്താവിച്ചേ തീരൂ എന്നില്ലല്ലോ. ഒരു ജീവൽ ഭൂപാലനെയും സേവകന്മാരെയും കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി നാടകരചനയെ നിർവ്വഹിച്ചുകൊണ്ടാൽ സംഭവിക്കാവുന്ന അനൌചിത്യ ശങ്കയാണ്, ബാലാകലേശത്തെ ഏതാണ്ടൊരു കല്പിതകഥാരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. കഥാനായകൻ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നയാളായതുകൊണ്ട് ചില ശങ്കകൾ ഉണ്ടായെങ്കിലും അദ്ദേഹം ആ അവസരം നന്നായുപയോഗിച്ചു എന്നു വേണം കരുതാൻ. രാജാവിനെ അറിയിക്കാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ മറ്റൊരു ഉപാധികളുമില്ലാതെ നേരെ പറയാം എന്നൊരു സൌകര്യം നാടകം എന്ന രൂപത്തിനുണ്ട്. നവോത്ഥാനത്തിൽ ആശയപ്രചാരണത്തിന് നാടകങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്ക് പലതരത്തിൽ ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞതാണ്.

ഇനി 19120-ലെ ബാലാകലേശത്തിലേയ്ക്കു വരാം. കൊച്ചിരാജാവിനെ പ്രകീർത്തിക്കാനെഴുതിയ ഈ നാടകത്തിൽ കൃഷ്ണമേനോനും നമ്പൂതിരിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ കലേശൻ ഉണ്ടാക്കിയ 'നല്ലേർപ്പാടുകൾ' എന്തെല്ലാമാണെന്നു വിവരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്—സർവ്വേ സെറ്റിൽമെന്റ് പരിഷ്കാരം, തീവണ്ടി നടപ്പാക്കിയത്, ഡിപ്പാർട്ടുമെന്റ് പരിഷ്കാരം, പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസം, മാതൃകാപാഠശാല, വ്യവസായവിദ്യാഭ്യാസം, നഗരശുചീകരണം, ചുക്കനിർണ്ണയം, പ്രദർശനം, ഫിഷറീസ് വകുപ്പ്, ജാതിഭേദം കൂടാതെ എല്ലാവരെയും ജോലിയിലെടുക്കുന്നു. ഇതു പോരാഞ്ഞിട്ട് രാജ്യഭരണത്തിൽ ജനങ്ങളെ പങ്കാളിയാക്കുമെന്ന വാഗ്ദാനവും കലേശൻ നടത്തുന്നുണ്ട്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യകാലത്ത് ഒരു നാട്ടുരാജ്യം കൈവരിച്ച മുന്നേറ്റങ്ങളാണിത്. പ്രാഥമികവിദ്യാവിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയാണ് അവർക്ക് ഉന്നതി നേടാനായത്. രാജ്യത്തെങ്ങും ഇൻഡസ്ട്രിയൽ സ്കൂൾ സ്ഥാപിച്ച് വ്യവസായം വളർത്താൻ ശ്രമിച്ചു. രാജ്യത്തെ ജനങ്ങളുടെ കാർഷികോല്പന്നങ്ങൾക്കു പ്രദർശനങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ചു. മത്സ്യവ്യവസായ പോഷണത്തിന് ഫിഷറീസ് വകുപ്പ് സ്ഥാപിച്ചു. ജാതിഭേദം കൂടാതെ എല്ലാവരെയും ജോലിയിലെടുക്കുന്നു. കീഴാളരിൽ നിന്നു 'നീതിയും വിദ്യയുമുള്ളാളിനെ' ജഡ്ജിയായി വെയ്ക്കുന്നത് ജാതിക്കുമ്മിയിൽ[2] ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ സംവിധാനങ്ങളുടെയെല്ലാം ഏറ്റവും നല്ല ഗുണഭോക്താക്കൾ കൊച്ചിയിലെ ദളിതരും കീഴാളരുമാണ്. അതായത് ഫ്യൂഡൽ മൂല്യങ്ങളിലൂന്നിയ രാജ്യത്തെ ആധുനികവത്കരിക്കാൻ കലേശൻ/ കൊച്ചിരാജാവ് നടത്തിയ കാര്യങ്ങളാണിവ. ഇങ്ങനെ ആധുനികീകരിക്കപ്പെട്ട കൊച്ചിയിലാണ് ദളിതരും , കീഴാളരും കൂടുതൽ പുരോഗതിയിലേയ്ക്കു പോയതെന്നു ചുരുക്കം. നാടകത്തിലെ മറ്റു ചില പ്രയോഗങ്ങൾ ഇവയാണ്:

1. കലേശൻ കുന്നലക്കോനോട്: മനുഷ്യരുടെ എടയിൽ രൂഢമൂലമായി കിടക്കുന്ന അജ്ഞാനതരു പരിഷ്കൃതവിദ്യാഭ്യാസമാകുന്ന കഠാരത്താൽ അചിരേണ ഖണ്ഡിക്കപ്പെടുമെന്നു സമാധാനിക്കാതെ ഇപ്പോൾ ഗത്യന്തരമില്ല.

2. ചാത്തരൻ: ഇപ്പോൾ ഇംഗ്ലിഷു പഠിക്കാത്തവർ ഊമകളാണ്.

3. ടി.കെ. കൃഷ്ണമേനോൻ നമ്പൂതിരിയോട്: ആന മുതൽ ഉറുമ്പു വരെയും ജീവിജാലത്തെ ഭേദബുദ്ധികൂടാതെ തന്നിൽ വഹിച്ചും കൊണ്ടുപോകുന്ന തീവണ്ടി സാക്ഷാൽ പരബ്രഹ്മമാണെന്നാണ്.

പ്രാഥമികവിദ്യാഭ്യാസവും ഇംഗ്ലിഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും നാട്ടിൽ നടപ്പാകേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയാണ് ഈ സംഭാഷണങ്ങളിലുള്ളത്. ഇംഗ്ലിഷു പഠിക്കാത്തവർ ഊമകളാണ് എന്ന അഭിപ്രായത്തിൽ

2. ഈഴവനായ ഇ.കെ. അയ്യാക്കുട്ടിയെ ജഡ്ജിയായി നിയമിച്ചതിനെ ജാതിക്കുമ്മിയിൽ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു:

ജാതിയിൽ ഈഴവനെന്നാലും
നീതിയും വിദ്യയുമുള്ളാളിനെ
ഭൂതിയരുളുന്നു ജഡ്ജിയായ് വെയ്ക്കുന്ന
ഖ്യാതികൂട്ടീടുന്ന യോഗപ്പെണ്ണേ - എത്ര
നീതിമാനിദ്ദേഹം ജ്ഞാനപ്പെണ്ണേ. (പാട്ട് 134).

കൊച്ചിയിൽ ഇംഗ്ലീഷു പഠനം സാധാരണമായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നും ഇക്കാര്യത്തിൽ മറ്റു രാജ്യങ്ങളേക്കാൾ എത്രയോ മുന്നേയാണ് കലേശന്റെ രാജ്യം എന്നുകൂടി പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള കലേശനാണ് "ഭാഷാപോഷണമാർഗങ്ങളെ സുഗമമാക്കുവാനും രാജ്യഭരണത്തിൽ നിങ്ങളെ ഭാഗമാക്കാനും ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു" എന്ന് നാടകാവസാനത്തിൽ പ്രജകളോട് പ്രഖ്യാപനം നടത്തുന്നത്. കൊളോണിയൽ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളിൽ ഏറ്റവും മികച്ചതെന്നു പറയുന്നത് തീവണ്ടിയാണ്. ആളുകളെ ഭേദബുദ്ധി കൂടാതെ അതു കൊണ്ടുപോകും എന്ന് ബാലാകലേശം ഭാവനചെയ്യുതിനു ശേഷമാണ് തീവണ്ടിയിൽ നിന്നും ഗാന്ധിയെ വെള്ളക്കാർ തള്ളിയിട്ടത്. എന്നാൽ കേരളത്തിൽ തീവണ്ടി ഭേദബുദ്ധി കാണിച്ചില്ല. അത് വ്യത്യസ്തജാതികളെ വഹിച്ചുകൊണ്ട് യാത്ര പോവുകതന്നെ ചെയ്തു. ഭേദബുദ്ധി കാണിക്കാത്തതിലാണ് ഭേദവാദിയായ നമ്പൂതിരി തീവണ്ടിയോട് യോജിക്കാത്തത്.

രാജ്യഭരണത്തിൽ ജനങ്ങളെ പങ്കാളിയാക്കുമെന്നു പറയുന്ന കലേശന്റെ എതിരാളികളാണ് നാടകത്തിൽ നമ്പൂതിരിയും അനാചാരത്തിലെ കാർന്നോരും മറ്റും. അവർ കലേശൻ ഏർപ്പാടാക്കുന്നവയെല്ലാം എതിർക്കുന്നവരാണ്. കലേശൻ തീണ്ടാചാരം നിർത്തലാക്കി നാടുമുടിക്കുന്നു എന്ന പക്ഷക്കാരാണിവർ. ഈ നാടകത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യം കൊച്ചാലു പുലയനും അനാചാരത്തിലെ കാർന്നോരും തമ്മിലുള്ള സംവാദ രംഗമാണ്. കാർന്നോർ പുലയനോട് "പുലക്കഴുവേറീ നിണക്കും ഇവിടെ വരാറായോ" എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ "കലേയൻ വല്യമ്പ്രാണ്ടെ കല്പനയാണീ എങ്കളുക്ക് കിട്ടീരിക്കണത്. തമരുകളും എങ്ങളും വല്യമ്പ്രാന് ഒരുപോലെ തന്നെ. ഒരു അപ്പന്റെ മക്കക്ക് വല്ല പേതകെതീമൊണ്ടോ? നിങ്ങളും പ്രച എങ്ങളും പ്രച. രാജാവിനപ്പിടി തമാതമം." നിങ്ങൾ ഞങ്ങളെ ഹിന്ദുമതത്തിൽ നിന്നു ഓടിക്കാനാണ് ഇത്തരത്തിൽ ക്രൂരതകൾ ഞങ്ങളോടു കാണിക്കുന്നത് എന്നുകൂടി കൊച്ചാൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഇനി, മതം മാറി വരുമ്പോൾ എന്തുകൊണ്ടാണ് തമ്പ്രാൻ ആട്ടിയോടിക്കാത്തത് എന്നൊക്കെയുള്ള കൊച്ചാലിന്റെ യുക്തിപൂർണ്ണമായ മറുചോദ്യം ഹിന്ദുമതത്തിൽ സമത്വമില്ലെങ്കിൽ തങ്ങൾ ഹിന്ദുമതം വിടും എന്നു ദളിതരും കീഴാളരും സമൂഹത്തോട് ഭീഷണി രേഖപ്പെടുത്തിയ കാലത്താണ്. സമത്വമെന്ന ആശയം (കൊച്ചാലു പറയുമ്പോൾ തമാതമം) കേരളത്തിൽ ഉയർത്തുന്നത് കീഴാള ദളിത്ബഹുജനങ്ങളാണ്. തീവണ്ടിയെന്ന രൂപകം നാടകത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതും സമത്വത്തെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ്. നമ്പൂതിരിയും പുലയനും സമൂഹത്തിന്റെ രണ്ടു വിരുദ്ധതലങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളാണ്. അവരെ നേർക്കുനേർനിർത്തി കാതലായ സാമൂഹിക സന്ദർഭം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലാണ് ബാലാകലേശത്തിന്റെ സാമൂഹിക വിവക്ഷകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ബാലാകലേശത്തിന്റെ ചരിത്ര ദൌത്യമാകട്ടെ ഈ സന്ദർഭം ഭാവനചെയ്യുന്നതിലാണ്. ഒരു പുലയൻ സവർണ്ണനോട് നേരിട്ടു സാമൂഹിക ബോധ്യങ്ങൾ മുൻനിർത്തി തർക്കത്തിലേർപ്പെടുന്നു. യുക്തിബദ്ധമായി സംസാരിക്കുന്നു. ഇതെങ്ങനെ അന്നു സാധ്യമാകും? പൊട്ടനും ശങ്കാരാചാര്യരും തമ്മിലുള്ള സംവാദത്തിന്റെ ഐതിഹ്യതലമാണ് ജാതിക്കുമ്മിക്കെങ്കിൽ അതേകാലത്തു തന്നെ രചിച്ച ബാലാകലേശമാകട്ടെ യഥാർത്ഥത്തിൽ തന്നെ ആ സന്ദർഭം നിർമ്മിക്കുന്നു. ഭരണകൂടാശയങ്ങൾക്കെതിരെ സാധാരണ ജനം സ്വതന്ത്ര സംവാദങ്ങളിലൂടെ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ ജനാധിപത്യപരമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുമെന്ന അനതിവിദൂരക്കാഴ്ച ബാലാകലേശം ഭാവനചെയ്യുന്നു.

സംസ്കൃത പണ്ഡിതനായ കെ.പി. കറുപ്പൻ എന്തുകൊണ്ട് സംസ്കൃത കാവ്യനിയമങ്ങൾ തന്റെ രചനയിൽ പിൻതുടർന്നില്ല എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളുടെ സ്വഭാവം അറിയുന്നവർക്ക് ഒരു ചോദ്യമേയല്ല. കൊച്ചിയിലെ സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പതാകകൾ ആണവ. അവയ്ക്ക് നിയമങ്ങളും ലക്ഷണങ്ങളും തെറ്റിച്ചേ പറ്റൂ. നിയമങ്ങൾ തെറ്റിച്ചവയിൽ നിന്നാണ് സമൂഹം പുതിയ നിയമങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചത്. പാട്ടുപാടിയ ചെറുമനെ വെള്ളത്തിൽ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തിയാലും അയാൾ മജിസ്ട്രേറ്റായി തിരിച്ചെത്തി ശിക്ഷ വിധിക്കുമെന്ന്

ബാലാകലേശത്തിനും കുറച്ചു മുമ്പാണ് സരസ്വതീവിജയം (1892) ഭാവനചെയ്തത്. അക്കാലത്തുതന്നെ രചിച്ച പുല്ലേലിക്കുഞ്ചു പുലയരുടെ ദുരിതജീവിതം ഫോട്ടോയിലെന്നവണ്ണം ഡോക്യുമെന്റുചെയ്തു. ഇവയൊക്കെ സാധ്യമായതു ഫ്യൂഡൽ മൂല്യബോധത്തിൽ നിന്നല്ല ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്താലുണർന്ന പൌരബോധത്തിൽ നിന്നുമാണ്. ആ പൌരബോധമാണ് നമ്പൂതിരിയും പുലയനും നേർക്കുനേർക്കുമെന്നു ഭാവന ചെയ്തതും അതു സംഭവിച്ചതും. അതുകൊണ്ടാണ് ബാലാകലേശം കീഴാള ദളിത് ആത്മബോധത്തിന്റെ അരങ്ങായി മാറിയത്. ഏ.ആർ. പറഞ്ഞതുപോലെ അതു പുതിയ രീതിയിലുള്ള ഒന്നായി മാറിയത്. ഇതു മനസ്സിലാക്കാതെയാണ് വളരെ മോശപ്പെട്ട ഒരു കൃതി, നല്ലതാണ് എന്ന് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ ജാതിയെ കൂട്ടുപിടിച്ചു നടത്തുന്ന ശ്രമം എന്ന തരത്തിൽ ബാലാകലേശം ഇപ്പോഴും വായിച്ചെടുക്കുന്നത്. നാടകമത്സരം എന്നാണ് ഇതു സംബന്ധമായ ചർച്ചകളിലെല്ലാം കാണുന്നത്. ബാലാകലേശം നാടകമാണ്. ഒരുപക്ഷേ, നാടകമെന്നാൽ സംസ്കൃത നാടകമെന്നോ സംഗീത നാടകമെന്നോ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന ഒരു കാലമാണത്. രണ്ടും സംഗീത ഘടിതമാണ്. നാടകരചനാ മത്സരമാണ് പ്രഖ്യാപിച്ചത്. ബാലാകലേശം ഒരു സ്വതന്ത്ര നാടകമായാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ജാതിക്കുമ്മിയിലെ വരികൾ മാത്രമാണ് അതിൽ സംഗീതമായിട്ടുള്ളത്. സ്വതന്ത്ര ഗദ്യനാടകത്തെ സംസ്കൃത നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ മുൻനിർത്തിയാണ്, രാമകൃഷ്ണപിള്ള പരിശോധിച്ചത് എന്നൊരു മറു വാദത്തിനും ഇവിടെ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

ജാതിക്കുമ്മി, ഉദ്യാനവിരുന്ന് എന്നീ ജാതിപ്രതിരോധ കൃതികളിൽ ബാലാകലേശത്തിനുള്ള വ്യതിയാനം ഇതൊരു നാടകമായിരുന്നുവെന്നാണ്. സമൂഹ ചലനത്തെ ത്വരിതഗതിയിലാക്കിയ കലാരൂപമാണ് നാടകം. നവോത്ഥാന കാലത്തു തുടങ്ങി അതിനുശേഷവും ആശയ പ്രചാരണത്തിന് ഇത്രയധികം ഉപയോഗപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ഒരു കലാരൂപം വേറെയില്ല. കെ.പി.സി. അവതരിപ്പിച്ച അശ്വമേധം, ശരശയ്യ എന്നീ ശാസ്ത്രാവബോധ നാടകങ്ങളും കൂടി ഇത്തരുണത്തിൽ ഓർക്കാവുന്നതാണ്. ബാലാകലേശത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമല്ല. ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന രാജാവിനെ മുൻനിർത്തി രചന നിർവ്വഹിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ സ്തുതികൾ കാണുമെന്നതിനു തർക്കമില്ല. എന്നാൽ കെ.പി. കറുപ്പന്റെ സേവനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾതന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സേവനങ്ങളുടെ നേർഗുണഭോക്താവായിരുന്ന നാട്ടുകാരനും സാഹിത്യകാരനും പാർലിമെന്റ് സാമാജികനും ഒക്കെയായിരുന്ന ടി.കെ.സി. വടുതലയുടെ കൃതികളിലെ ചരിത്രസാക്ഷ്യം കെ.പി. കറുപ്പനായിരുന്നു ടി.കെ.സി. യുടെ കൃതികളും സാഹിത്യത്തിൽ സൌന്ദര്യാത്മക സാഹിത്യ പ്രതിനിധാനങ്ങളല്ല; ചരിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യ വിശദീകരണങ്ങളാണ്.

ചുരുക്കത്തിൽ, കേരളത്തിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ പാർട്ടി സജീവമാകാൻ തുടങ്ങുന്ന കാലത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നതാണ് കെ.പി. കറുപ്പന്റെ കാലം (1885-1938). പക്ഷേ, അതിനുള്ളിൽത്തന്നെ കേരളത്തിന്റെ ജാതിവ്യവസ്ഥയെയും അവസ്ഥയെയും അതിന്റെ തീവ്രരൂപത്തിൽ അനുഭവിക്കുകയും അതിന്റെ പരിഹാരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി തീവ്രമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്ത തലമുറയിലെ അംഗമാണ് കെ.പി. കറുപ്പൻ. അവർ പൊതുയിടങ്ങൾക്കും പൌരാവകാശങ്ങൾക്കും സർക്കാർ ജോലികൾക്കും വേണ്ടി വാദിച്ചു. അതിനുവേണ്ടി അവർ നിർമ്മിച്ച ജനാധിപത്യയിടങ്ങളാണ് കേരളത്തിന്റെ പൊതുമണ്ഡലം. ജർമ്മൻ ചിന്തകനായ ജൂർഗൻ ഹേബർമാസ് അവതരിപ്പിച്ച പൊതുമണ്ഡലം (Public sphere) എന്ന പരികല്പന യൂറോപ്പിലെ മധ്യവർഗങ്ങൾക്കിടയിൽ സജീവമായിത്തുടങ്ങിയ പൊതുയിടങ്ങൾ മുൻനിർത്തിയാണ്. കോഫീഷോപ്പുകൾ, ക്ലബുകൾ, ബാർബർ ഷോപ്പുകൾ എന്നിവിടങ്ങളിലെത്തിയ പൊതുജനം ഭരണകൂടത്തെ യുക്തിബദ്ധമായി വിമർശിക്കാൻ തുടങ്ങിയതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനവിഷയം. ജനങ്ങൾക്ക് ഒരുമിച്ചു കൂടുവാനും ചർച്ചകൾ ചെയ്യാനുമുള്ള പൊതുയിടമായി മാറുകയുണ്ടായി. അതേ മുൻനിർത്തിയുണ്ടായ സാഹിത്യങ്ങളിലും

ചർച്ചകൾ സജീവമാകാൻ തുടങ്ങി. സാഹിത്യ പൊതുമണ്ഡലം (Literary public sphere) എന്ന് ഇതിനെ അദ്ദേഹം സ്ട്രക്ചറൽ ട്രാൻസ്ഫോമേഷൻ ഓഫ് ദി പബ്ലിക് സ്ഫിയർ (1960) എന്ന പഠനത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഇന്ദുലേഖ എന്ന നോവലിൽ 18-ാം അധ്യായം വായനയുടെ ഒഴുക്കിനു തടസ്സം നിൽക്കുന്ന ചർച്ചകൾ പേറുന്നതാണെന്ന ആദ്യ വായനകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലത്തു സജീവമായ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂന്നിയ സംവാദസ്ഥാനങ്ങളായി മനസ്സിലാക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. യൂറോപ്പിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി കേരളത്തിൽ ജനം ജാതിയുടെ ഒറ്റത്തുരുത്തുകളിലാണുണ്ടായിരുന്നത്. പിരമിഡ് ആകൃതിയിലുള്ള സാമൂഹിക ഘടനയിൽ ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന കീഴാളരും ദളിതരും കീഴ്ത്തട്ടിലാണ്. ജാത്യധികാരത്തോട് സംവാദാത്മകമായ നില സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കീഴാളരും ദളിതരും സാമൂഹിക ഘടനയെ പുതുക്കിപ്പണിഞ്ഞത്. ആലുംമൂട്ടിൽ ചാന്നാർ, അയ്യങ്കാളി , കുമാരനാശാൻ, കെ.പി. കറുപ്പൻ, പി. സി ചാഞ്ചൻ, കെ.പി. വള്ളോൻ, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ, ദാക്ഷായണി വേലായുധൻ എന്നിങ്ങനെ നീളുന്ന നിയമസഭാസാമാജികരുടെ നേതൃത്വപരമായ സംഭാവനയും അവരുടെ സാഹിത്യ രചനകൾ, പത്രങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം കൂടി ഒരുക്കിയ നവോത്ഥാന പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഉറപ്പുതന്നെയാണ് ഇന്നും കേരളം അനുഭവിക്കുന്നത്. നോക്കുക, ബാലാകലേശം ഭാവനചെയ്യുന്ന രാജാവ് ജനങ്ങൾക്കു കൊടുക്കുന്ന വാഗ്ദാനം ഭാഷാപോഷണമാർഗങ്ങളെ സുഗമമാക്കുക, രാജ്യഭരണത്തിൽ പ്രജകളെ ഭാഗമാക്കുക എന്നതാണ്, ഭാഷയും സാഹിത്യവും നിർമ്മിക്കുന്ന പൊതുമണ്ഡലവും രാജ്യാധികാരത്തിലെ പങ്കാളിത്തവുമാണത്. 1925-ലാണ് കൊച്ചി നിയമസഭ നിലവിൽ വന്നത്. സാമുദായിക പ്രാതിനിധ്യത്തോടെ നിയമസഭാംഗത്വം ലഭിക്കുന്നത് 1928 മുതലും. അക്കാലത്ത് അദ്ധ്യാപകനായിരുന്ന കെ.പി. കറുപ്പൻ വാലസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി കൊച്ചി നിയമസഭാംഗമായി. ബാലാകലേശം ഭാവന ചെയ്തത് എഴുത്തുകാരനിലൂടെ തന്നെ സഫലമാവുകയാണ്. അതായത് പൊതുമണ്ഡലപ്രവേശനത്തിനുവേണ്ടിയും സാഹിത്യ പ്രവേശനത്തിനു വേണ്ടിയും ദളിതരും കീഴാളരും നടത്തിയ സമരത്തിന് അരങ്ങാവുകയായിരുന്നു ബാലാകലേശവേദി.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ചെറായി രാമദാസ് , 2022, കായൽസമ്മേളനം രേഖകളിലൂടെ, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി.
2. റെവറണ്ട് ഡീക്കൻ പി. ജോസഫ്, 1915, ബാലാകലേശവാദം, കുന്നംകുളം അക്ഷരരത്നപ്രകാശികാ അച്ചുകൂടം.
3. പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വാല്യം 1, 2 1992, ജ്ഞാനോദയം സഭ, എടക്കൊച്ചി.
4. ഭാസ്കരൻ ടി. (സമ്പാ. ) 2015 ശ്രീനാരായണഗുരു വൈഖരി, എസ്.എൻ.ഡി.പി. യോഗം, കുന്നത്തുനാട് യൂണിയൻ, പെരുമ്പാവൂർ.
5. പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, 2006, ചന്തുമേനോൻ ഒരു പഠനം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഡോ. സജിത കെ.ആർ.

മലയാളവിഭാഗം പ്രൊഫസറും വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷയും, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി.

# വൈകല്യവും കീഴാളതയും: തുള്ളലിലെ പ്രതിപാഠങ്ങൾ

**സോമലാൽ ടി.എം.**

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളം, പനമ്പിള്ളി സ്മാരക ഗവ. കോളേജ്, ചാലക്കുടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഒരു പൂർവാധുനിക കലാ-സാഹിത്യരൂപമായ തുള്ളലിൽ വൈകല്യം, കീഴാളത എന്നീ ആശയങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് കടന്നുവരുന്നതെന്നും അവയുടെ താല്പര്യം എന്തെന്നും ഏതാനും പ്രതിനിധാനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷിക്കുകയാണിവിടെ.കീഴാളത ഭിന്നശേഷിമേഖലയിൽ നിന്നും തീർത്തും അന്യമായ ഒന്നല്ല. ഇന്ന് പാർശ്വവൽകൃതരായ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളും ഐക്യപ്പെടുകയും പാരസ്പര്യം കണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിക്കാരെപ്പോലെ കീഴാളരും ആധുനികസമൂഹത്തിൽ വൈകല്യത്തിന്റെയും പരിമിതിയുടെയുമൊക്കെ പ്രതീകങ്ങളും പ്രതിനിധികളുമായി വരുന്നു. ഈ പഠനത്തിൽ തുള്ളലിൽ നിന്നുള്ള പ്രതിനിധാനങ്ങളായി കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ പ്രസിദ്ധ തുള്ളൽകൃതികളായ രുഗ്മിണീസ്വയംവരം, കല്യാണസൗഗന്ധികം എന്നിവയിലെ ഭീഷ്മകനും രുഗ്മിയുമായുള്ള സംഭാഷണം, ഭീമനും ഹനുമാനുമായുള്ള സംവാദം എന്നീ സന്ദർഭങ്ങളെയാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** സാമൂഹ്യ ജനകീയത, ആരോഗ്യശാസ്ത്രമാതൃക, രോഗീപദവി, ഭിന്നശേഷി

മനുഷ്യവിഭിന്നത സവിശേഷമാക്കി അവരെ പാർശ്വവൽകരിക്കുന്നതിനു പകരം അത് മനുഷ്യസ്വാഭാവികതയായി നിർവചിക്കുന്ന ദർശനമാണ് രുഗ്മിണീസ്വയംവരത്തിൽ കാണാനാവുക. പൊതുബോധം കല്പിച്ചുകൊടുക്കുന്ന പരിമിതിയും വൈകല്യവും എപ്പോഴും വിധേയരിലും പാർശ്വവൽകൃതരിലുമാണ് ഏറി നിൽക്കുക. ഈ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയും അവശരും അവഗണിക്കപ്പെടുന്നവരുമായ ആ വിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി നിന്ന് അധികാരത്തോട് വിശ്വരൂപം കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഹനുമാനെ കല്യാണസൗഗന്ധികത്തിൽ കാണാനാവുന്നു. ജനകീയകവിയായ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ പ്രസിദ്ധമായ ഈ തുള്ളലുകളിലെ പ്രസ്തുത സന്ദർഭങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യ ജനകീയത (social inclusiveness) യെയും ജനാധിപത്യത്തെയും കുറിച്ച് കാലത്തെ അതിവർത്തിച്ചുനിൽക്കുന്ന ദർശനം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

### രണ്ടു മാതൃകകൾ[1]

മനുഷ്യവിഭിന്നതകളെ വീക്ഷിക്കുന്നതിലുള്ള ഭിന്നതകൊണ്ട് ഈ മേഖലയിലുള്ള പഠനങ്ങൾ വൈകല്യത്തെ/സവിശേഷ ശാരീരിക-മാനസികാവസ്ഥയെ നിർവചിക്കാൻ രണ്ടു പ്രധാന മാതൃകകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇവ വിപരീതവീക്ഷണങ്ങളിലേക്ക് വികസിക്കുന്നവയാണ്.

1. ആരോഗ്യശാസ്ത്രമാതൃക (Medical Model)
2. സാമൂഹ്യമാതൃക (Social Model)

ശരീരത്തിന്റെയും മനസ്സിന്റെയും രോഗാവസ്ഥ

അളന്നുകൊണ്ടാണ് ആരോഗ്യമാതൃക 'വൈകല്യമുള്ളവരെ'യും ഇല്ലാത്തവരെയും തരംതിരിക്കുന്നത്. ഇംപയർമെന്റ്, ഡിസെബിലിറ്റി എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങൾ ഈ മാതൃകയുടെ സംഭാവനയാണ്. ഇതിനു വിരുദ്ധമായി സാമൂഹികമാതൃക വ്യക്തിയുടെ വ്യതിരിക്തതകളെ അയാളും അയാൾ ജീവിക്കുന്ന സാമൂഹികചുറ്റുപാടും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യമായാണ് കാണുന്നത്. സവിശേഷതകളുള്ള ഒരു പ്രത്യേക വ്യക്തിക്ക് ആ സവിശേഷതകളോടെ ജീവിക്കാനുള്ള സാമൂഹ്യസാഹചര്യമില്ല എന്നതാണ് യഥാർത്ഥ പ്രശ്നമെന്ന് സാമൂഹ്യമാതൃക കരുതുന്നു. ഭിന്നശേഷി (different ability) എന്ന് 'വൈകല്യത്തെ' പുനർനിർവചിക്കുന്നതിൽ സാമൂഹ്യമാതൃക വഹിക്കുന്ന പങ്ക് പ്രധാനമാണ്.

ചികിത്സകൊണ്ട് ഫലമില്ലാത്തതും പോഷണം, പരിചരണം മുതലായവ കൊണ്ട് ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയാതെ പോയതുമായ മനുഷ്യവിഭിന്നതകളെ 'സവിശേഷശ്രദ്ധ' നൽകി രോഗീപദവി (sickrole)[2] അവരോധിച്ച് മാറ്റി നിർത്താനേ ആരോഗ്യശാസ്ത്ര മാതൃകയ്ക്ക് കഴിയൂ. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ സജീവമായി നിന്നത് ഈ മാതൃകയാണ്. ആരോഗ്യശാസ്ത്ര മാതൃകയാൽ കയ്യൊഴിയപ്പെട്ട മനുഷ്യരെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാമൂഹ്യമാതൃകയ്ക്ക് കഴിയും. അവരുടെ ശാരീരിക മാനസിക വിഭിന്നതകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിധത്തിൽ കൂടുതൽ വിശാലമായ (inclusive) ഒരു ദർശനം സാമൂഹിക മാതൃക മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ആരോഗ്യശാസ്ത്രപരമായ വിഭിന്നതകൾക്കുപുറമെ ജാതി, വംശം, സംസ്കാരം, ലിംഗം, പ്രായം തുടങ്ങിയ അനേക മാനകങ്ങളാലും സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യർ വിഭിന്നരായിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വിഭിന്നതകളെയും സാമൂഹ്യമാതൃകയാൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കുമെന്നത് അതിന്റെ പ്രാധാന്യം വീണ്ടും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

ആധുനികപൂർവ ഘട്ടത്തിൽ അവഗണനയും അവഹേളനവും പോലെ തന്നെ ദിവ്യശക്തിയുള്ളവരോ ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളോ ആയും ഭിന്നശേഷി വിഭാഗങ്ങളെ കണ്ടിരുന്നു. കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറുമുള്ള സമൂഹത്തിൽ ഇതിനു സമാനത കാണാനാവും. ദിവ്യാംഗൻ എന്ന് ഭിന്നശേഷിക്ക് നൽകുന്ന പരിഭാഷ ഈ ആധുനികപൂർവ ആദർശത്തിലേക്കാണ് എത്തുന്നത്. പൊതുജനതയിൽ നിന്ന് അവരെ സവിശേഷവൽക്കരിക്കുകയും മാറ്റിനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നത് ഈ വീക്ഷണത്തിന്റെ പരിമിതിയാണ്. ആധുനിക ആരോഗ്യശാസ്ത്ര മാതൃകയിലേതുപോലെത്തന്നെ കരുതലിന്റെ ആധിക്യത്താൽ പാർശ്വവൽക്കരണം ഗുപ്തമായി കടന്നുവരുന്നു.

ആരോഗ്യശാസ്ത്ര മാതൃക പ്രാമുഖ്യം കൈവരിച്ച ആധുനികതാഘട്ടത്തിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ വ്യക്തിത്വം അവരുടെ 'ഡിസെബിലിറ്റി' കളിലേക്കു ചുരുങ്ങി.മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിൽ മറ്റുള്ളവർക്കുള്ള വൈവിധ്യപൂർണമായ സ്വത്വപ്രകാശനത്തിനു പകരം വൈകല്യമുള്ളയാൾ എന്ന കരുതലോ, പരിഹാസമോ, കാരുണ്യമോ ഒക്കെയായി ഭിന്നശേഷിക്കാർ പൊതുസമൂഹത്തിൽ നിന്നും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. അന്ധൻ, കുരുടൻ, ബധിരൻ, പൊട്ടൻ എന്നിങ്ങനെ പൊതുബോധം ശകാരപദങ്ങളിലൂടെയും 'വികലാംഗർ, അംഗപരിമിതർ' എന്നിങ്ങനെ ഔദ്യോഗിക സംവിധാനങ്ങളിലൂടെയും വിഭിന്നതകളുള്ള മനുഷ്യർ അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെട്ടു. വൈകല്യം എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ട വ്യക്തി ജീവിതകാലം മുഴുവൻ തന്റെ മറ്റു വ്യക്തിസവിശേഷതകളെല്ലാം അപ്രധാനീകരിക്കപ്പെട്ട് ആ 'വൈകല്യ'ത്തിന്റെ പേരിൽത്തന്നെ അറിയപ്പെടുന്നു (Single stigmatic trait).[3] ഈ മാതൃകയുടെ അങ്കനത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടണമെങ്കിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരനായ ആ വ്യക്തി ഒരു അസാധാരണനായി (Supercrip) മാറേണ്ടിവരുന്നു. ഉദാഹരണമായി ബൗദ്ധിക-കലാ-കായികാദിമേഖലയിൽ കഴിവുതെളിയിക്കുക, പ്രസിദ്ധരായി മാറുക എന്നിങ്ങനെ. അല്ലാത്തപക്ഷം അയാൾ അയാളുടെ വിഭിന്ന ശാരീരിക/മാനസിക അവസ്ഥയുടെ പേരിലാകും ജീവിതകാലമാകെ സ്ഥാനപ്പെടുക. അസാധാരണവ്യക്തിത്വമുള്ള ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുമ്പോൾ വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഗിന്നസ് പക്രു, അന്തർദേശീയതലത്തിൽ ഹെലൻകെല്ലർ, സ്റ്റീഫൻ ഹോക്കിങ് എന്നിങ്ങനെ അനേകം പേരെ കാണാനാവും. വള്ളത്തോൾ ബധിരവിലാപം എഴുതുന്നതിൽ

കാലഘട്ടത്തിനും പങ്കുണ്ട് എന്ന് സാരം. ബധിരത സാമൂഹ്യപാർശ്വവൽക്കരണത്തിലേക്ക നീങ്ങുമെന്ന ഭീതി അതിനുപിന്നിലുണ്ടാകാം.

### ആദർശമാതൃക (normative model)[4]

ആരോഗ്യശാസ്ത്രമാതൃകയിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു മാനുഷിക വീക്ഷണം കൂടി വികസിച്ചുവരുന്നു. അതിനെ ആദർശമനുഷ്യമാതൃക എന്നു വിളിക്കാം. ആരോഗ്യശാസ്ത്രപരമായി ഡിസേബിലിറ്റിയിൽ പെടാത്ത മനുഷ്യരെല്ലാം ഒരു ആദർശമാനവനെ സങ്കല്പിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ആ മനുഷ്യനെ തങ്ങൾക്ക് എത്തിച്ചേരേണ്ടുന്ന ആദർശപദവിയായി സങ്കല്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തങ്ങൾക്ക് വൈകല്യങ്ങളില്ല എന്ന ആരോഗ്യശാസ്ത്ര സാക്ഷ്യം അവരെ തങ്ങൾ പൂർണ്ണമനുഷ്യരാണ് എന്ന ആനന്ദത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നു. അവശേഷിക്കുന്ന അപൂർണതകളെ ഡയറ്റിങ്, സൗന്ദര്യവർദ്ധകവസ്തുക്കളുടെ പ്രയോഗം, സർജറികൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ ശാരീരികമായും; സർഗ്ഗശേഷികളെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും പൊലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഭാവപരമായും ഇല്ലാതാക്കാനും ആദർശ മനുഷ്യ പദവിയിലേക്കെത്തിച്ചേരാനും അവർ കൊതിക്കുന്നു. അതേസമയം 'അപൂർണരായ' മനുഷ്യരോട് അവർക്ക് മേൽജാതിക്ക് കീഴ്ജാതി എന്ന പോലെ അവജ്ഞയോ അനുകമ്പയോ തോന്നിത്തുടങ്ങുന്നു. അപൂർണ്ണത കല്പിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യർക്കാകട്ടെ ജീവിതം തന്നെ പ്രതിസന്ധിയിലാകുന്നു. അവരും ഈ ആദർശ മാതൃകയാവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെങ്കിലും ഒരിക്കലും അതിലേക്കെത്തിച്ചേരാൻ കഴിയില്ല എന്ന നിരാശയാണ് അവരെ പ്രതിസന്ധിയിലും നിരാശയിലുമാഴ്ത്തുന്നത്.

രൂപ-ഭാവഗുണങ്ങളുടെ ആദർശമാതൃകയിൽ സമൂഹത്തിലെ മേധാവിത്വാശയങ്ങൾക്കും അധികാരത്തിനും മേൽക്കൈ ഉണ്ടാവും. ഉദാഹരണമായി ഒരു 'സുന്ദരപുരുഷന്' ജാതി, സമ്പന്നത, അധികാരം എന്നിവയുമിണങ്ങിയാൽ കെങ്കേമമാകുന്നു. തിരിച്ച് പൊതുബോധപരമായ രൂപ-ഭാവപൂർണതയിലും സാംസ്കാരികഗുണങ്ങളിലും ഇടിവു വന്നാൽ അത് ആദർശത്തെ ബാധിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലെ അധീശ വർഗ്ഗങ്ങൾക്ക് ആരോഗ്യശാസ്ത്ര മാതൃകയെ മറികടന്ന് ആദർശ മനുഷ്യ മാതൃകയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നു കാണാം. 'പട്ടരിൽ പൊട്ടനില്ല' എന്നത് ഇത്തരമൊരു കുറുക്കുവഴിയൊരുക്കലാണ്. 'ഉണ്ണിയെക്കണ്ടാലറിയാം ഊരിലെ പഞ്ഞം' എന്നും 'കാക്ക കുളിച്ചാൽ കൊക്കാകുമോ' എന്നും തുടങ്ങുന്ന ലോകോക്തികളിലൂടെ വിധേയ വിഭാഗങ്ങളെ ആദർശ മാതൃകയിൽ നിന്ന് മാറ്റിനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

മുഖ്യധാരാ മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ പലപല പരിമിതികൾ മൂടിവച്ച് ചില കഴിവുകളിലൂടെയും വിശേഷാധികാരങ്ങളിലൂടെയും (previleges) ഈ ആദർശ മാതൃകയെ ചെന്നു തൊടാനോ ഭാവനാത്മകമായി അനുഭവിക്കാനോ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അതിൽനിന്നും ആട്ടിയകറ്റപ്പെടുന്നത് ഭിന്നശേഷി, കീഴാളാദിയായ പാർശ്വവൽകൃത വിഭാഗങ്ങളാണ്. ആധുനികഘട്ടം വരെയുള്ള കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും മുഖ്യധാരാപാരമ്പര്യം ശ്രമിച്ചുവന്നത് രൂപ-ഭാവപൂർണ്ണമായ ഉത്തമനായക-നായികാസങ്കല്പത്തെയും അതിലൂടെ മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച ആദർശമാതൃകയെയും സജീവമാക്കി നിർത്താനാണ്. ഉത്തമനായകനും നായികയും ശാരീരിക 'പൂർണത'യുള്ളവരായിരിക്കണം. അതു കഴിഞ്ഞാൽ അതിനോട് ഭാവഗുണങ്ങൾ ആരോപിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നോടെ ഇത് പൂർത്തിയാവുന്നു. പരിഷ്കാരം, സംസ്കാരം, സൗന്ദര്യം തുടങ്ങി സകലതും വിശേഷാധികാര വിഭാഗങ്ങൾക്ക് (previleged classes) സ്വാഭാവികവും അതല്ലാത്തവർക്ക് അസ്വാഭാവികവുമായിരിക്കും. പൗരസ്ത്യസാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിൽ എല്ലാ ഗുണങ്ങളുമിണങ്ങിയയാളാണ് നായകൻ.

"കോന്വസ്മിൻ സാമ്പ്രതം ലോകേ
ഗുണവാൻ കശ്ച വീര്യവാൻ
ധർമ്മജ്ഞശ്ചകൃതജ്ഞശ്ച
സത്യവാക്യോദൃഢവ്രത"

എന്ന ചോദ്യത്തിനുത്തരമായി 'സർവഗുണസമ്പന്നനായ' നായകനെ ആദികവിയ്ക്ക് നാരദൻ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. അദ്ദേഹമത് വിശദമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഗുണങ്ങളിൽ സമൂഹത്തിന്റെ അധീശവർഗ്ഗ ഗുണങ്ങളായ സമ്പന്നത, ജാതിശ്രേഷ്ഠത, അധികാരം എന്നിവ നിശ്ചയമായും ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ടാകം.

സാമാന്യേന കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും പൊതുബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന രൂപഗുണമുള്ള ഒരു പ്രതീകത്തെ/അഭിനേതാവിനെ ഏർപ്പെടുത്തി മേൽപ്പറഞ്ഞ ഭാവഗുണങ്ങൾ ആരോപിക്കുകകൂടി ചെയ്താൽ ഉത്തമ നായികാ-നായകരായി. മലയാളത്തിൽ 'ലക്ഷണമൊത്ത' ഒരു നോവലുണ്ടായപ്പോൾ സാഹിത്യസമ്പ്രദായങ്ങളിലെ കീഴ്‌വഴക്കങ്ങളെ കൂടി കൂട്ടിയിണക്കിയാണ് ഇന്ദുലേഖയേയും മാധവനെയും സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ജാതി, പദവി, ശരീരസ്ഥിതി, ധനസ്ഥിതി ഇവയെല്ലാം യോജിക്കുകയും ഒന്നിനൊന്ന് പൂരകമായി നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്ന് ഉത്തരാധുനികഘട്ടത്തിലെത്തുന്നതുവരെ സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലുമൊക്കെ ആഴത്തിൽ വേരൂന്നിനിന്നതും പൊതുബോധമായി വികസിച്ചതും ഈ ആശയമാണ്. റിയലിസം പോലുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കുപോലും പലപ്പോഴും അവയുടെ പ്രമേയങ്ങളെ ആദർശാത്മകമാക്കാനല്ല; സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യചിത്രണം എന്ന മട്ടിൽ കലാ-സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമെന്ന സാങ്കേതികത്വം നിർവഹിക്കാനും ഔദാര്യത്തിന്റെ ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് നോട്ടം നൽകാനുമേ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. തകഴിയുടെയും ബഷീറിന്റെയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെയുമൊക്കെ വ്യതിരിക്തവഴികളെ മറന്നുകൊണ്ടല്ല, പൊതുസ്വഭാവമെന്ന നിലയിൽ ഇങ്ങനെയേ പറയാനാവൂ.

ഇത്തരമൊരു സാമൂഹ്യ-കലാസാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിനകത്താണ് നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളെയും ദർശനത്തെയും കാണേണ്ടത്. കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രേരണകൾക്കും താനുൾപ്പെടുന്ന കലാസാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശാസനകൾക്കും അപ്പുറത്തേക്കു കടന്ന് മുഖ്യധാരാസാഹിത്യം പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആദർശ മനുഷ്യ മാതൃകയെ തള്ളിക്കളയുന്നു എന്നിടത്താണ് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ വ്യത്യസ്തനാകുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ അധീശവർഗ്ഗത്തിന് സാഹിത്യത്തിലുള്ള വിശേഷാധികാരത്തെ അപനിർമ്മിക്കലും ഇതോടൊപ്പം നമ്പ്യാർ നിർവഹിക്കുന്നു.

### സ്വാഭാവികതയും വൈകല്യവും: നമ്പ്യാരുടെ വഴി

രുഗ്മിണീസ്വയംവരത്തിൽ വിദർഭരാജാവായ ഭീഷ്മകൻ കുണ്ഡിനവാസികളോട് തന്റെ മകൾക്ക് അനുയോജ്യനായ ഒരു വരനെ വേണമെന്ന് അറിയിക്കുകയാണ്. ഭാവിമരുമകനിൽ ഭീഷ്മകൻ കാണുന്നത് സകല ഗുണസമ്പന്നതയുടെയും മൂർത്തീരൂപത്തെയാണ്. ഇതാകട്ടെ, മുകളിൽ ചർച്ചചെയ്ത പരിപൂർണ്ണമനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച ആദർശമാതൃകയാണ്.

എന്തൊക്കെയാണ് മരുമകനുണ്ടാവേണ്ട ഗുണങ്ങൾ? ജാതിശ്രേഷ്ഠത മുമ്പിൽ വരണം, ജാതിഗുണങ്ങളുണ്ടായിരിക്കണം, ശില്പവിധങ്ങളിൽ (കലകളിൽ) നിപുണത വേണം, കല്പനകൾ നടപ്പാക്കാനുള്ള നിശ്ചയദാർഢ്യം വേണം, കണ്ടാൽ രൂപഗുണം തികഞ്ഞവനായിരിക്കണം, ധനസമ്പത്തും ഗുണസമ്പത്തും ജനസമ്പത്തും ഉണ്ടാവണം, കനിവോടെയുള്ള ശാസ്ത്രജ്ഞാനവും അനുപമമായ ആയുധവിദ്യാ നൈപുണിയും വേണം. അതിസരസ്വതമുള്ളയാളായിരിക്കണം. കീർത്തികേട്ടയാളായിരിക്കണം. ആളുകൾ സകലരും ബഹുമാനിക്കണം. ശത്രുക്കളെ അമർച്ച ചെയ്യാനുള്ള ശക്തിയുണ്ടായിരിക്കണം. നാടക കാവ്യപുരാണാദികളിൽ പാടവമുണ്ടായിരിക്കണം. തർക്കവ്യാകരണാദികളിൽ പടുത്വം വേണം, കർക്കശമായ ബുദ്ധിവിചാരം വേണം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവനം കേൾക്കുന്നവർക്ക് കർണാനന്ദമുണ്ടാകണം, കവടിക്രിയയിൽ (ജ്യോതിഷത്തിൽ) വൈദഗ്ധ്യം വേണം, സംഗീതം, വൈദ്യം, ഗണിതം എന്നിവയിലുള്ള നിപുണത അനിവാര്യമാണ്. വൈദികവിധിയെ ബഹുമാനിക്കുന്നയാളും ദേവബ്രാഹ്മണവിശ്വാസത്തിനു പാത്രീഭൂതനായിരിക്കുന്നയാളുമാകണം. മടിയൻമാരും തടിയൻമാരും മുടിയൻമാരും കുടിയൻമാരും ജരബാധിച്ചവരും മുണ്ടൻമാരും ചെണ്ടക്കാരും ചെകിടൻമാരും ശണ്ഠയിടുന്ന ശുണ്ഠിക്കാരും വഴക്കാളികളും കഷണ്ടിക്കാരും ദുഷ്കവി കെട്ടി നടക്കുന്നവരും ദൂഷണവാക്കുകൾ ഘോഷിക്കുന്ന ഭോഷൻമാരും തന്റെ മകളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ മോഹിക്കണ്ട എന്നും ഭീഷ്മകൻ പറയുന്നു. ഇതിനു മറുപടിയായി രുഗ്മി പറയുന്നതാണ്,

"കുറ്റംകൂടാതുള്ള നരൻമാർ
കുറയും ഭൂമിയിലെന്നുടെ താത

ലക്ഷം മാനുഷർ കൂടുമ്പോഴതിൽ
ലക്ഷണമൊത്തവരൊന്നോ രണ്ടോ''

പിതാവിന്റെ മോഹങ്ങൾ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതല്ല എന്ന് രുഗ്മി അദ്ദേഹത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയാണ്. ഭൂമിയിലെ മനുഷ്യനെയാണ് വരനായി പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതെങ്കിൽ ആ പ്രതീക്ഷയ്ക്ക് നിലനിൽപ്പില്ല. ഭൂമിയിലെ മനുഷ്യർക്ക് കഴിവുകളുണ്ട്. അതേസമയം കുറവുകളുമുണ്ട്. അതാണ് സ്വാഭാവിക മനുഷ്യാവസ്ഥ.

"ഉടലതിരമ്യമൊരുത്തനു കാൽക്കൊരു
മുടവുണ്ടവനു നടക്കുന്നേരം
മറ്റൊരുപുരുഷൻ സുന്ദരനെങ്കിലു-
മൊറ്റക്കണ്ണനതായതു ദോഷം
നല്ലൊരു വിദ്വാനവനുടെ വായിൽ
പല്ലുകളൊന്നും കാണ്മാനില്ല
പലഗുണമുള്ളൊരു പുരുഷനവന്റെ
തലമുടിയൊക്കെ നരച്ചുവെളുത്തു''

ഭൂമിയിൽ ഗുണങ്ങൾ മാത്രമുള്ള മനുഷ്യരില്ല. കുറവുകളുമുണ്ടാകും. പൂർണതയല്ല, അപൂർണതയാണ് മനുഷ്യസ്വഭാവം. ഭീഷ്മകൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന മട്ടിൽ ഒരാളുണ്ടാകണമെങ്കിൽ അയാൾ ദിവ്യപുരുഷനായിരിക്കണം. അതുകൊണ്ട് ദിവ്യനും കഴിവുറ്റവനുമായ ശിശുപാലന് രുഗ്മിണിയെ വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുക്കാം. അദ്ദേഹമാകട്ടെ ജനിച്ചപ്പോൾ തന്നെ ദിവ്യത്വം കാണിച്ചയാളാണ്. ഇതാണ് രുഗ്മിയുടെ സംഭാഷണത്തിന്റെ ചുരുക്കം. ഇവിടെ നമ്പ്യാർ ആഢ്യനായക സങ്കല്പത്തിന് ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ജീവിതവുമായുള്ള വിടവ് ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അധീശനായക സങ്കല്പത്തെ യാഥാർത്ഥ്യവിരുദ്ധമെന്ന് തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് അതിന്റെ പരിപൂർണതാ നാട്യങ്ങളെ തകർക്കുന്നു. പണ്ഡിതരിൽ തന്നെ കേൾവിക്കുറവുള്ളവർ ഉണ്ടാകാം. ജാതിശ്രേഷ്ഠരിൽ തന്നെ മറ്റു പല ഗുണങ്ങളും കാണാനാവുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കുറവുകളുടെയും മികവുകളുടെയും സമ്മിശ്രാവസ്ഥയെന്ന് മനുഷ്യത്വത്തെ നിർവചിക്കാം. ഗുണങ്ങൾ പോലെ 'കുറവു'കളും എല്ലാവർക്കുമുള്ളപ്പോൾ 'കുറവുകൾ' ചിലരുടേതായി സംവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല. പൊട്ടൻ, കോങ്കണ്ണൻ, ജരയൻ, കുരുടൻ തുടങ്ങിയവയൊക്കെയും സവിശേഷവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യവിഭാഗങ്ങളല്ല. സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലെയും എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നു. രോഗീപദവിയിലുള്ള ഏകാന്തവാസവും വേർതിരിവും ഇവിടെയില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയെന്ന നിലയിൽ ശാരീരിക മാനസിക വിഭിന്നതകൾ ഇടകലരുമ്പോൾ ഈ പദങ്ങളുടെ ശകാരപരമായ അർത്ഥം പരിവർത്തനവിധേയമാകുന്നു.

മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, കാവ്യപാരമ്പര്യത്തോടുള്ള വിമർശനമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ നോക്കിയാൽ പിതാവായ ഭീഷ്മകൻ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിതൃരൂപവും സംവാദകനായ രുഗ്മി അതിനോടു പ്രതിഷേധിക്കുന്ന നമ്പ്യാരുമാണെന്നു കാണാം. രുഗ്മിയിൽ നിന്ന് ഈ ജനപക്ഷ കവി പിൻമാറുന്നതോടെ രുഗ്മി വീണ്ടും പുരാണത്തിലെ സാധാരണ കഥാപാത്രമായിത്തീരുന്നു.

### കല്യാണസൗഗന്ധികം : ഭീമനും ഹനുമാനും

കല്യാണസൗഗന്ധികത്തിലെ ഭീമ-ഹനുമദ്സംവാദത്തിൽ വിശേഷാർത്ഥത്തിൽ ഇതിന്റെ തുടർച്ചയുണ്ട്. ശാരീരികമോ സാംസ്കാരികമോ ആയ ഭിന്നതകളെ അപരമാക്കുകയും പുച്ഛിക്കുകയും പാർശ്വവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഗർവ്വിനെയാണ് ഹനുമാൻ പാഠം പഠിപ്പിക്കുന്നത്. കാട്ടിൽ ഭീമന്റെ മാർഗ്ഗത്തിന് വിഘ്നം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഹനുമാന്റെ കിടപ്പ് ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ഹനുമാൻ 'വൈകല്യ'ത്തിന്റെയും 'വൈരൂപ്യ'ത്തിന്റെയും അവശതയുടെയും പ്രതീകമാണെന്നു കാണാം.

"...... കൈകളും കാലും
കുഴഞ്ഞു വാലുമക്കാലും മെലിഞ്ഞ കൈകളെക്കൊണ്ടു
ചൊറിഞ്ഞു രോമമെപ്പേരും കൊഴിഞ്ഞു
മേനിയും ചുക്കിച്ചുളിഞ്ഞു
കണ്ണിനു കാഴ്ച കുറഞ്ഞു പീളയും വന്നു നിറഞ്ഞു
തൻവഴിയിൽ ചെന്നു നേത്രം ചിമ്മിശയിച്ചു.''

അവശരും രോഗാതുരരും നാഗരികേതരരുമായ മനുഷ്യരെ അവജ്ഞയോടെയും അപരബോധത്തിലുമാണ് പൊതുബോധം കാണുന്നത്.

'നാട്ടിൽ പ്രഭുക്കളെ കണ്ടാലറിയാത്ത
കാട്ടിൽക്കിടക്കുന്ന മൂളിക്കുരങ്ങു നീ'

എന്നും

'കൂനൻമദിച്ചാൽ ഗോപുരം കുത്തുമോ
വാനരൻമാരെന്തു കാട്ടുന്നനമ്മോട്'

എന്നും ഭീമൻ ഹനുമാനെ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ, ശാരീരിക ഭിന്നതകളെയും വാനരത്വം എന്ന പതിത വംശീയതയെയും കാട്ടിൽക്കിടക്കുന്നതിന്റെ ദോഷത്തേയും അവമതിയെയും ഭീമൻ ശരവ്യമാക്കുന്നു. കൂനൻ, കണ്ണുകാണാത്തവൻ, മനുഷ്യരേക്കാൾ താഴ്ന്ന വാനരജാതി, രോഗാതുരൻ, കാട്ടുവാസി എന്നീ ചിഹ്നങ്ങളെല്ലാം അധഃസ്ഥിതത്വത്തിനും പാർശ്വവൽക്കരണത്തിനും കാരണമാകുന്നു. ഇവിടെ പാർശ്വവൽകൃത ധാരകൾ ഇടകലരുന്നതും കാണാം (അതുകൊണ്ട് അവയുടെ പഠനങ്ങളും സമകാലിക ഘട്ടത്തിൽ ഇടകലരുന്നു).

നിന്ദ്യപ്രതിരൂപമായി വാനരൻ നിൽക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ എതിർതലത്തിലാണ് ഭീമൻ. കരുത്തിന്റെ, അധികാരത്തിന്റെ, പൂർണതയുടെ, ദിവ്യത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധി. ഈ നിർമിതിയെയാണ് വാക്കുകൊണ്ടും നോക്കുകൊണ്ടും ഹനുമാൻ തകർത്തുകളയുന്നത്. കാടും നാടും എന്ന ദ്വന്ദ്വം ഭൂമിശാസ്ത്രപരം മാത്രമല്ല നാട്ടിൽ ഒരു കാടുണ്ട്. അത് നാട്ടിലെ കീഴാള ഭിന്നശേഷി ആദിയായ പാർശ്വവൽകൃത സമൂഹമാണ്. ആ സാമൂഹികതയെയും മൂല്യമണ്ഡലത്തെയും ശ്രദ്ധയിലേക്ക കൊണ്ടുവന്നും ആദർശവൽക്കരിച്ചുമാണ് കാവ്യം തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ. ഗണപതി സ്തുതി നോക്കുക:

"കലുങ്ങാതെ കരിവേഷം കലർന്നാശു വിരവോടെ
മലമകൾ പിടിയായി മലമൂട്ടിലെഴുന്നള്ളി
മലർബാണം തറച്ചാശു മലതന്റെ തടം തന്നിൽ
മലനാരിയോടു ചേർന്നു പലകാലം രമിക്കുമ്പോൾ
അലസാതെ പിറന്നാശു ബാലനായിട്ടിരിക്കുന്ന
പരദൈവം ഗണനാഥൻ കലവിയോടടിയന്റെ
കലുഷത്തെക്കളഞ്ഞാശു പലനേരം തുണയ്ക്കണം"

ഇങ്ങനെ കാട് ആദർശാത്മകവും ദൈവികവുമായ സ്ഥാനമാണെന്നു നമ്പ്യാർ സ്ഥാപിക്കുന്നു. കല്യാണസൗഗന്ധികമെന്നത് വാസ്തവത്തിൽ കാടിന്റെ പ്രതാപ-സൗന്ദര്യങ്ങൾ തന്നെയാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. കാടിനകത്തും രാജാവുണ്ട്, അധികാരമുണ്ട്, ഉപജാപങ്ങളുണ്ട്. അതിനോട് എപ്പോഴും ജനപക്ഷകലയായ തുള്ളലും ആഖ്യാതാവായ നമ്പ്യാരും എതിരാണ്. വേടൻമാരുടെ സംഭാഷണത്തിൽ കാട്ടാളരാജന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അയാൾ രാജ്ഞിയുടെ ഉപജാപത്തിനു വഴങ്ങി നിൽക്കുന്നവനാണ്. അങ്ങനെ 'അച്ചിയ്ക്കു ദാസ്യപ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്നവൻ കൊച്ചിക്കു പോയങ്ങു തൊപ്പിയിട്ടീടണം' എന്നും 'കാട്ടാളനാരിയെ കണ്ടാൽ കുളിക്കണം' എന്നും വേടൻമാർ പറയുന്നുണ്ട്. നാട്ടിൽ നിന്ന് വേട്ടയ്ക്കെത്തിയവരാണ് വേടൻമാർ. അവരിലൂടെ നാടിന് കാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുബോധമാണ് അനാവൃതമാകുന്നത്. അതിൽത്തന്നെ കാട്ടാളരാജനും രാജ്ഞിയും ഒരേസമയം നാട്ടിലെയും പുരാണത്തിലെയും അധികാരത്തിന്റെ പ്രതിരൂപം കൂടിയാകുന്നു എന്ന് കാണേണ്ടതുണ്ട്. അച്ചിക്ക് ദാസ്യപ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്നവൻ എന്ന് പറയുമ്പോൾ പാഞ്ചാലിയുടെ വാക്കുകേട്ട് എത്തിയ ഭീമനും കൊച്ചിയിൽ ചെന്നങ്ങ് തൊപ്പിയിട്ടീടണം എന്ന സ്ഥലരൂപകവും ചേർത്തുവയ്ക്കുമ്പോൾ നാട്ടിലെ രാജാവും അവിടേക്ക് സ്ഥാനാന്തരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്

ഭൂസുരന്മാരായ ബ്രാഹ്മണരെയും കാട്ടാളൻമാരെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന ഹൃദ്യവും മർമ്മസ്പൃക്കുമായ ഒരു രംഗമുണ്ട്. 'മാംസക്കൊതി' പൂണ്ട് എത്തുന്ന ഭൂസുരന്മാരെ തോൽപിക്കുന്നതാണ് കാട്ടാളന്മാരുടെ മാംസക്കൊതി എന്നാണ് താരതമ്യം. ആരാണ് പരിഷ്കാരി, ആരാണ് പരിഷ്കാരമില്ലാത്തവൻ എന്നിവിടെ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. നാഗരിക സംസ്കൃതിയുടെ മുടിചൂടാമന്നന്മാരാണ് ബ്രാഹ്മണർ. അവരുടെ 'മാംസക്കൊതി'യെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ച് കാട്ടാളൻ മാംസം ഭക്ഷിക്കുന്നതിനെ ഇകഴ്ത്താൻ നമ്പ്യാർക്കു കഴിയുകയില്ല. ഇങ്ങനെ, കാടിന്റെ സംസ്കാരത്തിലേക്കും പ്രതിരോധത്തിലേക്കും നമ്പ്യാർ ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുമ്പോൾ മാ! നിഷാദ എന്നു കുറിച്ച ആദികവിയുടെ പിതൃപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് നമ്പ്യാർ ബുദ്ധിപൂർവ്വം മാറിനടക്കുന്നു.

കാവ്യാരംഭത്തിൽ ശിവ-ഗണപതി സ്തുതിക്കുശേഷം അമ്പലപ്പുഴ ശ്രീകൃഷ്ണനെയും കവി സ്തുതിക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെ പ്രകടമായ വൈരുദ്ധ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

“വാനോർനദീപുരേ വാണരുളീടുന്ന
ദീനാനുകമ്പിയാം കൃഷ്ണൻതിരുവടി-
ദീനം കളഞ്ഞെന്നെ രക്ഷിച്ചുകൊള്ളണ-
മാനന്ദമുള്ളിൽ വളരെ വളർത്തണം”

എന്നാണ് സ്തുതി. ഇവിടെ അമ്പലപ്പുഴയെ അംബരപ്പുഴയാക്കി അതിനെ വാനോർ നദീപുരമെന്നു പേരും നൽകിയിരിക്കുന്നു. മുമ്പു കണ്ടതുപോലെ ശിവൻ മലമൂട്ടിൽ വസിക്കുമ്പോൾ കൃഷ്ണൻ/വിഷ്ണു വാനോർ നദീപുരത്ത് വസിക്കുന്നത് ലഘുവല്ലാത്ത രസഭംഗമുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. കവിയുടെ ശിവഭക്തിക്ക് കേവലം ഉപാസന എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പക്ഷപാതിത്വവും കൈവരുന്നു.

ഭീമൻ ഹനുമാനുമായുള്ള സംഘർഷത്തിൽ വാക്കുകൊണ്ടാണ് ആദ്യം പരാജയപ്പെടുന്നത്. ആ പരാജയമേറ്റ ആഘാതത്തിലാണ് ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിന് ഹനുമാനെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നത്. ഹനുമാന്റെ യുക്തിയുക്തമായ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഭീമനു മറുപടി കിട്ടുന്നില്ല. ഭീമന്റെയും പാണ്ഡവരുടെയും ഹുങ്കുകൾ ഒന്നൊന്നായി ഹനുമാൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അഞ്ചു പേർ ചേർന്ന് ഒരു സ്ത്രീയെ വിവാഹം ചെയ്യുക, അവൾ ചിലപ്പോൾ ഏട്ടത്തിയായും ചിലപ്പോൾ അനുജത്തിയായും ചിലപ്പോൾ ഭാര്യയായും മാറുക! ഭാര്യയെ വസ്ത്രാക്ഷേപം ചെയ്തപ്പോൾ കൈയും കെട്ടി നോക്കിനിൽക്കുക! ഇതെല്ലാം ചെയ്ത് ഇളിഭ്യരായ പാണ്ഡവരിൽ ഒരുവനാണ് കാട്ടിൽ വന്ന് ശക്തി കാണിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ വൈരുദ്ധ്യം ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഭീമസേനൻ രാജാധികാരത്തിലേക്കും ഹനുമാൻ പ്രജാപക്ഷത്തേക്കും അഭേദം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. യഥാർത്ഥലോകത്തിലെ രാജാധികാരത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ മിത്തിന്റെ ലോകത്ത് ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ കല ഏറെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ സാമൂഹികവിമർശനമാകുന്നു; വാക്ക് പടവാളാകുന്നു.

വാക്പോരിൽ പരാജിതനായ ഭീമൻ കായിക യുദ്ധത്തിന് ഹനുമാനെ ക്ഷണിച്ചതും വിഡ്ഢിത്തമായി പര്യവസാനിക്കുന്നു. അതിദുർബലനെന്നു കരുതിയ ആ വൃദ്ധവാനരന്റെ വാലിലെ ഒരു രോമം പോലുമനക്കാൻ ഭീമനു കഴിയുന്നില്ല. ഹനുമാൻ അധഃസ്ഥിതന്റെ/കീഴാളന്റെ/വാനരന്റെ/ദുർബലന്റെ വിശ്വരൂപം കാണിക്കുന്നു. ആ വിശ്വരൂപം പതിതരുടെ അഭിമാനബോധമാണ്. അതിന്റെ സംരക്ഷകരാണ് കവിയും ദൈവവും. ഇങ്ങനെ ശബ്ദമില്ലാത്തവർക്ക് ശബ്ദവും ശക്തിയില്ലാത്തവർക്ക് വിശ്വരൂപമാർന്ന ശക്തിയുമായിത്തീരുന്ന അരങ്ങ്. വിധേയർ അതിലൂടെ ഉത്സവീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

**കുറിപ്പുകൾ**

1.

disadvantage in terms of pathological states of the body and mind themselves. It regards the limitations faced by people with disabilities as resulting primarily from their bodily differences. The medical model is rarely defended explicitly, but aspects of it are often adopted unreflectively, when health care professionals, bioethicists, and philosophers ignore or underestimate the contribution of social and other environmental factors to the limitations faced by people with disabilities.' In contrast, the social model explains the characteristic features of disability in terms of a relation between an individual and her social environment: the exclusion of people with certain physical and mental characteristics, or 'impairments', from major domains of social life. Their exclusion is manifested not only in deliberate segregation, but in a built environment and organized social activity that preclude or restrict the participation of people seen or labeled as having disabilities.' (https://plato.stanford.edu/entries/disability/ retrieved on 14.05.2023)

b) 'The medical model of disability says people are disabled by their impairments or differences should be fixed or changed by medical and other treatments. The medical model looks at what is wrong with the person and not what the person needs. It creates

low expectations and leads to people losing independence, choice and control in their own lives.

The social model of disability says that disability is caused by the way society is organized, rather than by a person's impairment or difference. It looks at ways of removing barriers that restrict life choices of disabled people. Barriers are not just physical, attitudes found in society.'

(https://journalsofindia.com/medical-model-of-disability-vs-social-model-of-disability retrieved on 23.02.2023)

2.

a person has been diagnosed as sick, injured, or deformed, he will live up to that role, will play the role of helpless patient, either for the rest of his life or until the doctor pronounces him cured.' (https://www.shmoop.com/study-guides/literary-schools-of-theory/disability-studies/buzzwords retrieved on 04.01.2023)

3.

trait refers to the idea that a person with an impairment becomes known only by their impairment. So, a quadriplegic may become just 'that girl in the wheelchair' or a man with a visual impairment may become 'that blind guy.' The wheelchair and the blindness become the single stigmatic trait that erases everything else about that person; s/he becomes only the chair, only the blindness' (https://www.shmoop.com/study-guides/literary-schools-of-theory/disability-studies/buzzwords retrieved on 04.01.2023)

4. Normate-The normate is another of Garland-Thomson's most important ideas in disability studies. According to Garland-Thomson, the normate is this fantasy image of perfect bodily health, beauty, and functioning. It's an ideal that no one can possibly live up to and yet everyone still tries to reach. It's because of this fiction of the normate (not to mention all the photoshopped glossies that help to perpetuate it) that we spend billions of dollars each year on beauty products and diet aids; it's why we kill ourselves in Zumba and CrossFit and P90X workouts. And it's why we get so freaked out when we see somebody obviously incapable of living up to the normate ideal, like the guy with the terrible burn scars or the woman on crutches or the autistic boy who can't speak' (https://www.shmoop.com/study-guides/literary-schools-of-theory/disability-studies/buzzwords retrieved on 04.01.2023)


### സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ, 2010, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതികൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ഗണേഷ് കെ.എൻ., 2019, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ: വാക്കും സമൂഹവും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
3. ശർമ്മ വി.എസ്., 2011, കുഞ്ചൻ നമ്പിയാർ ജീവിതവും കൃതികളും, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
4. Titchkoshy Tanya, 2007, Reading and Writing Disability Differently - The textured Life of Embodiment, Toronto: University of Toronto press

### Journals

1. C. Pal Gobinda, 2010, Dalits with disabilities: The neglected dimension of Social exclusion, working paper series, Vol. IV, Number 03, New Delhi: Indian Institute of Dalit Studies.



## ഡോ. സോമലാൽ ടി.എം.

2019 മുതൽ കോളേജ് അദ്ധ്യാപകൻ. നിലവിൽ പനമ്പിള്ളി സ്മാരക ഗവ. കോളേജ് ചാലക്കുടി മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അസി. പ്രൊഫസർ. ആനുകാലികങ്ങളിൽ ലേഖനങ്ങളും 'കാവ്യനീതികൾ കാലസമ്മതങ്ങൾ' എന്ന നിരൂപണഗ്രന്ഥവും (2016) പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

# വടക്കെ മലബാറിലെ കർഷകസമരങ്ങളിലെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം

**മാധവൻ എം.**

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ചരിത്രവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, തിരൂർ പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കർഷകസമരങ്ങൾ വടക്കെ മലബാറിലെ സാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാന ഏടാണ്. കർഷകസംഘ-കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി രൂപീകരണവും പ്രവർത്തനങ്ങളും വടക്കെ മലബാറിൽ സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾക്കു വഴിയൊരുക്കി. കർഷകസമരങ്ങളിലെ സ്ത്രീ പങ്കാളിത്തം അതിന്റെ ജനകീയതയുടെയും സ്ത്രീകൾക്ക് ജന്മിമാരുടെയും സാമ്രാജ്യത്തശക്തികളുടെയും ചൂഷണങ്ങളോടും അടിച്ചമർത്തലിനോടുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിന്റെയും ഉത്കണ്ഠയുടെയും പ്രതിഫലനമാണ്. കർഷക വീടുകൾ സന്ദർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സ്ത്രീ നേതാക്കളുടെ പ്രവർത്തനം നിരവധി സ്ത്രീകൾ സമരമുഖത്തിറങ്ങുന്നതിന് കാരണമായി. ജന്മിത്തത്തിനും സാമ്രാജ്യത്തിനുമെതിരെ വടക്കെ മലബാറിലെ വിവിധ കർഷകഗ്രാമങ്ങളിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്-കർഷകസംഘത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന സമരത്തിൽ നിരവധി സ്ത്രീകൾ പങ്കാളികളായി. കർഷകസമരങ്ങളിലെ സ്ത്രീപങ്കാളിത്തം സ്ത്രീകളുടെ പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള കടന്നുവരവ് ശക്തമാക്കി.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** സ്ത്രീ കർഷക തൊഴിലാളികൾ, ജന്മിത്തം, സാമ്രാജ്യത്തം, കർഷക സംഘം, ജാഥ, സമ്മേളനം, പങ്കാളിത്തം.

## ആമുഖം

വടക്കെ മലബാറിന്റെ സാമൂഹികമണ്ഡലത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് ജന്മിത്വത്തിനും സാമ്രാജ്യത്തത്തിനുമെതിരെ നടന്നിട്ടുള്ള സാമൂഹികപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായുള്ള കർഷകസമരങ്ങൾ. കേരളത്തിലെ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും കർഷകസമരങ്ങളുടെയും സിരാകേന്ദ്രമായിരുന്ന വടക്കെ മലബാർ. ദേശീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയമായ മേഖലയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിയപ്പോൾ ഇതിൽ അസംതൃപ്തരായ ഒരു വിഭാഗം യുവാക്കൾ സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയം സ്വീകരിച്ച് സാമ്പത്തികമായ ചൂഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയരായ കർഷകരെയും തൊഴിലാളികളെയും മറ്റ് വിഭാഗങ്ങളെയും സംഘടിപ്പിക്കുവാൻ തുടങ്ങി.

ബ്രിട്ടീഷ് ഭൂനിയമങ്ങൾ മലബാറിലെ ഭൂവുടമകൾക്ക് പൂർണമായ സ്വത്തവകാശം നൽകി. കർഷകർ ഭൂവുടമകളിൽ നിന്ന് നിരന്തരം പല തരത്തിലുള്ള ചൂഷണങ്ങൾക്കിരയായി. 1930-ൽ പാസാക്കിയ മലബാർ കുടിയാന്മത്ത നിയമം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭൂരിഭാഗം കുടിയാന്മാർക്കും ഒരു തരത്തിലുള്ള ആശ്വാസവും നൽകിയില്ല. 1929-32 കാലഘട്ടത്തിലെ സാമ്പത്തികമാന്ദ്യം കുടിയാന്മാരുടെയും കർഷകതൊഴിലാളികളുടെയും ദുരിതങ്ങൾ ഇരട്ടിയാക്കി.

സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്താഗതിയുള്ള കോൺഗ്രസു കാർ, 1934 മെയ് 12-ന് കോഴിക്കോട് യോഗം ചേരുകയും കോൺഗ്രസ് പാർട്ടിയുടെ കേരള ഘടകം രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. സി.എച്ച്. കണാരൻ, ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, പി. കൃഷ്ണപിള്ള, എ.കെ. ഗോപാലൻ, സി.എച്ച്. കണാരൻ. കെ.എ. കേരളീയൻ തുടങ്ങിയവരാ യിരുന്നു കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ആദ്യകാലപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽ കിയിരുന്നത്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയത്തിനനു സൃതമായി തൊഴിലാളികളെയും കർഷകരെയും സംഘടിപ്പിക്കുവാൻ കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർട്ടി തീരുമാനിച്ചു. കർഷകരുടെയും തൊഴി ലാളികളുടെയും പരാതികൾ പരിഹരിക്കുന്നതി നായി പാർട്ടിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കർഷകർ, ഫാക്ടറി തൊഴിലാളികൾ, പ്രാഥമിക സ്കൂളിലെ അധ്യാപകർ, വിദ്യാർത്ഥികൾ എന്നിവരുടെ സംഘടനകൾ മലബാറിന്റെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങ ളിൽ രൂപീകരിക്കുകയുണ്ടായി. ജാതിവിവേചനം, തൊട്ടുകൂടായ്മ, തീണ്ടിക്കൂടായ്മ തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക വിപത്തുകൾക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടത്തിനായി 1934-ൽ എ.വി. കുഞ്ഞമ്പുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ രൂപീകൃതമായ 'അഭിനവഭാരത യുവക് സംഘം' എന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സംഘടന മലബാ റിലെ യുവാക്കൾക്കിടയിൽ പുത്തനുണർവേകി.

സാമ്രാജ്യത്ത-ഭൂവുടമ വിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനങ്ങള ടെ ചരിത്രത്തിലെയൊരു പുതിയ ഏടാണ് കർ ഷക സംഘത്തിന്റെ രൂപീകരണം. കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റുകൾ കർഷക തൊഴിലാളികളെ തങ്ങളുടെ കീഴിൽ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ട പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. കർഷകരും തങ്ങളെ കാലങ്ങളായി അടിച്ചമർത്തുന്നവരെ എതിർക്കാൻ ഒരു സംഘടനയുടെ കീഴിൽ ഏകീകരിക്കുവാനുള്ള അവസരത്തിനായി കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു. വടക്കെ മലബാറിലെ വിവിധ ഗ്രാമങ്ങളിൽ കർ ഷകരെ സംഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കർഷക സംഘം യൂണിറ്റുകൾ രൂപീകൃതമായി. കർഷക സംഘത്തി ന്റെ ആദ്യ യൂണിറ്റ് സമ്മേളനം 1935-ൽ കെ.എ. കേരളീയൻ, വി.എം. വിഷ്ണുഭാരതീയൻ, പട്ടത്തിൽ പത്മനാഭൻ എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കണ്ണൂ രിനടുത്ത് കൊളച്ചേരിയിലെ നണിയൂരിൽ വെച്ചു നടന്നു. യോഗം അനധികൃതമായ പിരിവുകളായ 'വാശി' (കർഷൻ ഓരോ 10 പറ നെല്ലിനും ജന്മിക്ക് 3 പറ നെല്ല് നൽകണം എന്ന വ്യവസ്ഥ), 'നുരി' (ഓരോ 10 പറ നെല്ലിനും ജന്മിയുടെ വേറൊരു വിഹിതം ) 'മുക്കൽ' ('ഒരു ഇടങ്ങഴി നെല്ല്', നെല്ല് അളവിന് ശേഷം ജന്മിക്ക് നൽകേണ്ട വിഹിതം) തുടങ്ങിയവ നിർത്തണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടു. കെ.എ. കേരളീയൻ, വി.എം. വിഷ്ണുഭാരതീയൻ, ടി.എസ്. തി രുമുമ്പ്, വി.വി. കുഞ്ഞമ്പു, എ.വി. കുഞ്ഞമ്പു, കെ.പി. വെള്ളുങ്ങ, എൻ.എസ്. നമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കർഷകസംഘം പ്രവർത്തകർ നിരവധി സംഘങ്ങളായി കാർഷിക ഗ്രാമങ്ങൾ സന്ദർശിച്ച് കർഷകർക്കിടയിൽ ലഘുലേഖകൾ വിതരണം ചെയ്തു. കർഷക സംഘത്തിന്റെ പ്ര വർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചും സമരമുഖത്തേക്കിറങ്ങേ ണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചും യോഗങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ച് കർഷകരോട് വിശദീകരിച്ചു. വിപ്ലവ ഗാനങ്ങൾ പാടിക്കൊണ്ട് എല്ലാ അനധികൃത ഫ്യൂഡൽ പിരിവുകളും നിർത്തലാക്കുക, മലബാർ കുടിയാന്മ നിയമം ഭേദഗതി ചെയ്യുക എന്നീ മു ദ്രാവാക്യങ്ങൾ വിളിച്ചുകൊണ്ട് കർഷക സംഘം പ്രവർത്തകർ പ്രധാന ജന്മിഗൃഹങ്ങളിലേക്ക് ജാഥ നടത്തി.

കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലെ ഇടതുപക്ഷം ഗാന്ധിയൻ സമര രീതിയെ വിമർ ശിച്ചുകൊണ്ട് 1937-ൽ എസ്.വി. ഘാട്ടെയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പി. കൃഷ്ണപിള്ള, ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, എൻ.സി. ശേഖർ, കെ. ദാമോദരൻ എന്നിവരെ ഉൾപ്പെടുത്തി കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണി സ്റ്റ് ഗ്രൂപ്പ് രൂപീകരിച്ചു. 1939 ഡിസംബറിൽ കേരള കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലെ 90 പ്രമുഖ അംഗങ്ങൾ തലശ്ശേരിയിലെ പിണറായി ക്കടുത്ത് പാറപ്രം എന്ന സ്ഥലത്ത് രഹസ്യമായി യോഗം ചേരുകയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി രൂപീകരി ക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. 1940 ജനുവരി 26-ന് ചുമരെഴുത്തുകളിലൂടെ പാർട്ടിയുടെ രൂപീകരണം പ്രഖ്യാപിച്ചു. അഭിനവ ഭാരത് യുവക്

സംഘം കർഷക സംഘവുമായി ചേർന്നു പ്രവർത്തിക്കുകയും പിന്നീട് കർഷക സംഘത്തിൽ ലയിക്കുകയും ചെയ്തു. രണ്ടാം ലോക യുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനത്തോടെയുണ്ടായ പ്രതിസന്ധി ഗ്രാമീണ ജീവിതം ദുസ്സഹമാക്കുകയും ജനങ്ങൾ പോഷകാഹാരക്കുറവ്, അവശ്യ സാധന വിലവർദ്ധന, ഭക്ഷ്യ ക്ഷാമം എന്നിവയാൽ കഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്തു. കരിഞ്ചന്തക്കാർ, ജന്മിമാർ, മുതലാളിമാർ തുടങ്ങിയവർ ഈ അവസരത്തിൽ ലാഭം കൊയ്തു. സർക്കാർ കർഷകരുടെയും തൊഴിലാളികളുടെയും സമ്മേളനങ്ങളും ജാഥകളും നിരോധിച്ച് ഉത്തരവിറക്കി. കർഷക സംഘത്തിന്റെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ ഇതിനെതിരെ വടക്കെ മലബാറിലുടനീളം കർഷക പ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു.

കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകൾ പല പ്രധാനപ്പെട്ട സമരങ്ങളുടെയും മുഖ്യശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമായിരുന്നില്ല. ഏതൊരു സമരത്തിലും സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തം അതിന്റെ ജനകീയതയുടെയും സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള ഉത്കണ്ഠയുടെയും അളവുകോലാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കർഷക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ച വടക്കെ മലബാറിലെ സ്ത്രീകൾ പൊതുരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവരുന്നതിനു കാരണമായി. കർഷക തൊഴിലാളികളായ സ്ത്രീകൾ കർഷക സംഘത്തിന്റെ പൊതുയോഗങ്ങളിലും സമരങ്ങളിലും വലിയതോതിൽ ഭാഗഭാക്കായത് കർഷക സംഘത്തിന്റെയും കേരള മഹിളാ സംഘത്തിന്റെയും സ്ത്രീ നേതൃത്വങ്ങൾ നടത്തിയ വലിയ ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. 1939-ൽ കരിവെള്ളൂരിനടുത്ത് കൊടക്കാട് വെച്ച് കർഷക സമ്മേളനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ജാതീയമായ വിവേചനത്തിനെതിരെ സംഘടിപ്പിച്ച 'പന്തിഭോജനത്തിൽ' പി.സി. കാർത്ത്യായനിക്കുട്ടിയമ്മ, പരമേശ്വരി അന്തർജനം, ചേനൻവീട്ടിൽ ലക്ഷ്മിയമ്മ തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നിരവധി സ്ത്രീകൾ പങ്കെടുത്തു.

വടക്കെ മലബാറിലെ കർഷകസമരത്തിലെ സുപ്രധാന പ്രക്ഷോഭമായ മൊറാഴ സമരത്തിൽ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം ശക്തമായിരുന്നു. മൊറാഴ, ചിറക്കൽ, അഞ്ചാംപീടിക തുടങ്ങിയ കാർഷിക ഗ്രാമങ്ങളിലെ കർഷക സ്ത്രീകളെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനു നേതൃത്വം നൽകിയത് കുട്ടിയമ്മയായിരുന്നു. ഭൂവുടമ സമ്പ്രദായം നിർത്തലാക്കുക, കാർഷിക ഉല്പന്നങ്ങൾക്ക് ന്യായവില നല്കുക എന്നീ ആവശ്യങ്ങൾ ഉന്നയിച്ച് നടന്ന നിരവധി ജാഥകളിലും യോഗങ്ങളിലും പുരുഷന്മാർക്കൊപ്പം കുട്ടിയമ്മയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നിരവധി കർഷകസ്ത്രീകൾ പങ്കെടുത്തു. 1940 സെപ്തംബർ 15-ന് കെ.പി.ആർ. ഗോപാലൻ, പി.എം. ഗോപാലൻ എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കർഷക തൊഴിലാളികൾ ജാഥയായിവന്ന് മൊറാഴക്കടുത്തുള്ള അഞ്ചാംപീടികയിൽ വിഷ്ണുഭാരതീയന്റെ അധ്യക്ഷതയിൽ യോഗം ചേർന്നു. യോഗം പിരിച്ചുവിടാൻ പോലീസ് ആവശ്യപ്പെടുകയും ഇത് പിന്നീട് പോലീസും കർഷക തൊഴിലാളികളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിൽ കലാശിക്കുകയും ചെയ്തു. സംഘർഷത്തിൽ കുട്ടികൃഷ്ണമേനോൻ എന്ന പോലീസുകാരനും കുഞ്ഞിരാമൻ നമ്പ്യാർ എന്ന കർഷക നേതാവും മരിച്ചു. പോലീസ് കർഷകസംഘം നേതാക്കളെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യുകയും വിചാരണക്കു ശേഷം ആറു പേർക്ക് കഠിനതടവും കെ.പി.ആർ. ഗോപാലന് വധശിക്ഷയും വിധിച്ചു. വധശിക്ഷക്കെതിരെ വ്യാപക പ്രതിഷേധം ഉയർന്നതിനെ തുടർന്ന് മദിരാശി സർക്കാർ കെ.പി.ആർ. ഗോപാലന്റെ വധശിക്ഷ ഇളവുചെയ്തു.

നീലേശ്വരം രാജാവിന്റെയും പ്രാദേശിക ജന്മിമാരുടെയും പല തരത്തിലുള്ള ചൂഷണങ്ങൾക്കും അടിച്ചമർത്തലിനും കയ്യൂരിലെ കർഷകർ വിധേയരായിരുന്നു. കർഷക സംഘം നേതാക്കളായ മടത്തിൽ അപ്പു, ടി.വി. കുഞ്ഞമ്പു, ടി.വി.കുഞ്ഞിരാമൻ തുടങ്ങിയവരുടെ അന്യായ അറസ്റ്റിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് 1941 മാർച്ച് 28-ന് കർഷക സംഘം കയ്യൂരിലെ പൂക്കണ്ടത്ത് യോഗം ചേർന്നു. യോഗശേഷം ചെറിയാക്കരയിലേക്ക് കർഷക സ്ത്രീകളടക്കം 200-ൽ അധികം പേർ പങ്കെടുത്ത ജാഥ സംഘടിപ്പിച്ചു. ജാഥ കടന്നുപോകുമ്പോൾ എതിരെവന്ന സുബ്ബരായൻ എന്ന പോലീസുകാരനോട് ജാഥയിൽ

പങ്കെടുത്ത് മുദ്രാവാക്യം വിളിക്കാൻ സമരക്കാർ ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഇതിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ അയാൾ സമീപത്തുള്ള പുഴയിൽ ചാടി. സമരക്കാർ അയാൾക്ക് നേരെ കല്ലെറിയുകയും അയാൾ മുങ്ങിമരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സംഭവത്തെ തുടർന്ന് പോലീസ് കയ്യൂരിലും പരിസരപ്രദേശങ്ങളിലും പലരീതിയിലുള്ള ആക്രമണം നടത്തി. സമരക്കാരെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യുകയും വിചാരണക്കു ശേഷം നാലു പേരെ തൂക്കിക്കൊല്ലുകയും ചെയ്തു. കയ്യൂർ സമരത്തിനു ശേഷം നടന്ന പോലീസ് വേട്ടയിൽ ചൂരിക്കാടൻ കൃഷ്ണൻ നായരുടെ വീട് പോലീസ് തീ വെയ്ക്കുന്നതു തടയാൻ ശ്രമിച്ച ലക്ഷ്മിയമ്മയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള മഹിളാ സംഘത്തെ പോലീസ് ക്രൂരമായി മർദ്ദിച്ചു. സമരശേഷം ഒളിവിൽ പോയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്-കർഷക സംഘം നേതാക്കൾക്ക് ഭക്ഷണവും മറ്റു സഹായങ്ങളും എത്തിച്ചുകൊടുത്തത് മഹിളാ സംഘം പ്രവർത്തകരായിരുന്നു.

താഴക്കാട്ട് മനയുടെ അധീനതയിലുണ്ടായിരുന്ന ചെറുവത്തൂർ, ചീമേനി, തിമിരി, ഗ്രാമങ്ങളിലെ ഏക്കർ കണക്കിന് തരിശുഭൂമിയിൽ നിന്ന് കർഷകർ പതിവായി പുല്ലും വിറകും, ഇലയും ശേഖരിച്ചിരുന്നു. ഈ ഭൂമി 1942-ൽ ജോർജ്ജ് തോമസ് കൊട്ടുകാപ്പള്ളി വാങ്ങിയപ്പോൾ അതിലേക്കുള്ള കർഷകരുടെ പ്രവേശനം നിരോധിച്ചു. ഇതിനെതിരെ കെ.പി. കുമാരന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പുരുഷന്മാരും പി.സി. കാർത്ത്യായനിക്കുട്ടിയമ്മ, പാറു, എ. മാധവി, ചെറിയ, അമ്പിലേരി പാർവ്വതി എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സ്ത്രീകളും ടി.എസ്. തിരുമുമ്പ് എഴുതിയ ഗാനം ആലപിച്ചുകൊണ്ട് ജാഥയായി വന്ന് തോട്ടത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയും തോലും, വിറകും, പുല്ലും ശേഖരിക്കുകയും ചെയ്തു. തോൽ-വിറക് സമരം പോലീസ് അടിച്ചമർത്തുകയും കർഷകർ ക്രൂരമായ മർദ്ദനങ്ങൾക്കിരയാകുകയും ചെയ്തു.

കണ്ണൂരിന്റെ വടക്കു ഭാഗത്തുള്ള ചെറിയ കാർഷിക ഗ്രാമമായ കണ്ടക്കൈയിൽ നടന്ന കർഷക സമരം ഭൂവുടമക്കെതിരായ കർഷകരുടെ മറ്റൊരു സമരമായിരുന്നു. കണ്ടക്കൈ സമരത്തിലെ എടുത്തുപറയേണ്ട സ്ത്രീനേതൃത്വം പി.കെ. കുഞ്ഞാക്കമ്മയാണ്. കുറ്റ്യാട്ട് കേളോത്ത് നമ്പ്യാരുടെ ഭാര്യയായി കണ്ടക്കൈയിൽ താമസം തുടങ്ങിയതുമുതൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെയും കർഷക സംഘത്തിന്റെയും സജീവ പ്രവർത്തകയായിരുന്നു കുഞ്ഞാക്കമ്മ. സ്വയം ഭൂവുടമയായിരുന്ന കണ്ടക്കൈ വില്ലേജ് അധികാരി തന്റെ കുടിയാനായ കണ്ണൻ നായരുടെ കൃഷി വിളവെടുക്കാൻ ശ്രമം നടത്തി. ഇത് കർഷക സംഘം ശക്തമായി എതിർത്തു. ഇതിൽ ക്ഷുഭിതനായ ഭൂവുടമ തന്റെ ഭൂമിയിൽ നിന്ന് കർഷകർ പുല്ലുപറിക്കുന്നത് നിരോധിച്ചു. ഈ നിരോധനത്തിനെതിരെ 1946 ഡിസംബർ 18-ന് കർഷക സംഘത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ സ്ത്രീകളടക്കമുള്ള കർഷകർ ജാഥയായി വന്ന് ഭൂവുടമയുടെ ഭൂമിയിൽ കയറി പുല്ലുവെട്ടി. ഭൂവുടമയുടെ സഹായത്തിനെത്തിയ മലബാർ സ്പെഷ്യൽ പോലീസ് കർഷകർക്കെതിരെ കടുത്ത മർദ്ദനം അഴിച്ചുവിട്ടു. കുറേ പേരെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. സമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത നിരവധി കർഷകരുടെ വീടുകളിലെ പാത്രങ്ങളും മറ്റ് വീട്ടുസാധനങ്ങളും പോലീസുകാർ നശിപ്പിച്ചു. ഈ അതിക്രമത്തിനെതിരെ കുഞ്ഞാക്കമ്മയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നിരവധി കർഷക സ്ത്രീകൾ ഭൂവുടമയുടെ വീട്ടിലേക്കു ജാഥയായി പോയി പോലീസുകാർ പൊട്ടിച്ച പാത്രങ്ങളും കീറിയ വസ്ത്രങ്ങളും വീടിനുമുമ്പിൽ നിക്ഷേപിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതിഷേധിച്ചു. ഈ സംഭവം 'കലംകെട്ട് സമരം' എന്ന പേരിലറിയപ്പെട്ടു. ഇതേതുടർന്ന് കുഞ്ഞാക്കമ്മയെ പോലീസ് ക്രൂരമായി മർദ്ദിക്കുകയും കണ്ണൂർ ജയിലിൽ തടവിലിടുകയും ചെയ്തു.

ഭക്ഷ്യക്ഷാമം രൂക്ഷമായപ്പോൾ കരിവെള്ളൂരിൽ എ.വി. കുഞ്ഞമ്പു, വി.വി. കുഞ്ഞമ്പു തുടങ്ങിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കർഷകസംഘം നേതാക്കൾ ജന്മിയായ ചിറക്കൽ രാമവർമ്മരാജാവിനോട് കർഷകരിൽ നിന്ന് വാർഷിക വാടകയായി പിരിച്ച് കരിവെള്ളൂരിനടുത്ത് കുണിയനിലെ ഗോഡൗണിൽ സൂക്ഷിച്ച നെല്ല് ന്യായവിലക്ക് കർഷകർക്ക് നൽകണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടു. എന്നാൽ രാജാവ് ഇതംഗീകരിക്കാൻ തയ്യാറായില്ല. അദ്ദേഹം

പോലീസിന്റെ സഹായത്തോടെ ഗോഡൗണിലെ നെല്ല് മുഴുവൻ ചിറക്കലിലേക്ക് മാറ്റുവാൻ തീരുമാനിച്ചു. 1946 ഡിസംബർ 20-ന് എ.വി. കുഞ്ഞമ്പുവും, വി.വി. കുഞ്ഞമ്പുവും മറ്റ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കർഷക സംഘം നേതാക്കളും നേതൃത്വം നൽകിയ വൻ കർഷക ജനക്കൂട്ടം കുണിയൻ പുഴക്കരക്കടുത്തുള്ള ഗോഡൗൺ വളഞ്ഞ് നെല്ല കൊണ്ടു പോകുന്നതു തടഞ്ഞ് മുദ്രാവാക്യം വിളിച്ചു. പോലീസ് സംഘം പ്രധാന നേതാക്കളെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തപ്പോൾ ജനക്കൂട്ടം അക്രമാസക്തരായി. പോലീസ് ലാത്തി ച്ചാർജിനെ തുടർന്നു നടന്ന വെടിവെപ്പിൽ രണ്ടു കർഷക തൊഴിലാളികൾ മരിച്ചു.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സ്ത്രീമുന്നേറ്റത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിലെ ചിരസ്മരണീയമായ പേരാണ് കെ. ദേവയാനിയുടേത്. ആലപ്പുഴയിലെ കയർ തൊഴിലാളികളുടെ സമരങ്ങളിലും ആത്മവിദ്യാ സംഘത്തിന്റെ സാമൂഹിക നീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളിലും സജീവമായി പ്രവർത്തിച്ച ദേവയാനി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിപ്ലവകാരി എ.വി. കുഞ്ഞമ്പുവിന്റെ ജീവിത സഖിയായി മലബാറിലേക്ക് വന്നു. കോഴിക്കോടായിരുന്നു മലബാറിലെ ആദ്യ പ്രവർത്തനമണ്ഡലം. മഹിളാ സംഘം യോഗം വിളിച്ചു ചേർക്കുക, മെമ്പർഷിപ്പ് ചേർക്കുക, ഫണ്ട് പിരിവ്, കവലകളിൽ മഹിളാ സംഘം യോഗങ്ങളിൽ പ്രസംഗിക്കുക തുടങ്ങിയ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ദേവയാനി കോഴിക്കോട്ട് മഹിളാസംഘം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകി. പിന്നീട് കർഷക ഗ്രാമമായ കരിവെള്ളൂരിലെ ജന്മിത്ത ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്-കർഷക സംഘം പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ എ.വി. കുഞ്ഞമ്പുവിനൊപ്പം സജീവമായി. പ്രദേശത്തെ കർഷക സ്ത്രീകളുടെ രഹസ്യയോഗങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിന് നേതൃത്വം നൽകി. ക്ഷാമകാലത്ത് കർഷകർക്ക് ന്യായവിലക്കു നെല്ല നൽകാതെ നെല്ല മുഴുവൻ ചിറക്കലിലേക്ക് മാറ്റാൻ രാജാവ് തീരുമാനിച്ചതിനെതിരെ കർഷകർ എ.വി. കുഞ്ഞമ്പുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ 1946 ഡിസംബർ 20-ന് കുണിയനിലെ നെല്ല് ഗോഡൗൺ ഉപരോധിക്കാൻ തുടങ്ങി.

കർഷകർ ചെറുസംഘങ്ങളായി കുണിയനിലേക്ക് പോകുന്നതുകണ്ട ദേവയാനി, തേത്രൻ വീട്ടിൽ പാട്ടിയമ്മ, ഉണ്ണാങ്ങമ്മ, ചെറിയമ്മ, മാണിയമ്മ തുടങ്ങി കുറെ കർഷക സ്ത്രീകളെയും കൂട്ടി കയ്യിൽ ചിറാക്കത്തി, വടി തുടങ്ങിയ ആയുധങ്ങളുമായി കുണിയനിലേക്ക് പോയി. വഴിക്കുവച്ച് അവർ വെടിയൊച്ച കേട്ടു. നെല്ല കൊണ്ടു പോകുന്നത് എതിർത്ത കർഷക ജനക്കൂട്ടത്തിനു നേരെ പോലീസ് വെടിവെച്ചെന്നും രണ്ടു കർഷകതൊഴിലാളികൾക്ക് ജീവൻ നഷ്ടമായെന്നുമറിഞ്ഞു. എ.വി. കുഞ്ഞമ്പുവടക്കം നിരവധി നേതാക്കൾ ഒളിവിൽ പോയി. ഒളിവിലായവർക്കു താവളം ഒരുക്കുന്നതിനും ഭക്ഷണവും മറ്റു സഹായങ്ങളും നൽകുന്നതിനും ദേവയാനി അടക്കമുള്ള സ്ത്രീ കർഷകർ നേതൃത്വം നല്കി. സമരശേഷം കരിവെള്ളൂരിലും പരിസരപ്രദേശങ്ങളിലും പോലീസും എം.എസ്.പിയും ഗുണ്ടകളും തേർവാഴ്ച നടത്തി. സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. മിക്കവീടുകളിലെയും പാത്രങ്ങളും മറ്റു സാധനങ്ങളും അടിച്ചുതകർത്തു. കരിവെള്ളൂർ സമര നേതാവ് കുഞ്ഞിരാമനെ അന്വേഷിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒളിത്താവളത്തെക്കുറിച്ചറിയാനായി എം.എസ്.പി. ക്കാർ കുഞ്ഞിരാമന്റെ വീട്ടിൽ വരികയും ഇവരുടെ വീടും കൃഷിയും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. കുഞ്ഞിരാമനെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ നൽകാൻ കർഷക സംഘം പ്രവർത്തകയായ ഭാര്യ ശ്രീദേവിയമ്മ തയ്യാറാകാതിരുന്നപ്പോൾ അവരെ പോലീസ് ലാത്തികൊണ്ട് അടിച്ചു പോലീസ് ക്യാമ്പിലേക്ക് വലിച്ചിഴച്ചു. ഒളിവിലുള്ള ചില നേതാക്കളെ ചിലർ ഒറ്റിയതിനെ തുടർന്ന് പോലീസ് അവരെ കണ്ടെത്തുകയും അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് ജയിലിലിടുകയും ചെയ്തു.

കണ്ണൂരിലെ ചിറക്കൽ പ്രദേശത്തിനു കിഴക്കു ഭാഗത്തായി സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന കാവുമ്പായി ഗ്രാമത്തിൽ നടന്ന സമരം ജന്മിത്തത്തിനെതിരെയുള്ള മറ്റൊരു പ്രധാന കർഷക മുന്നേറ്റമാണ്. ഇരിക്കൂർ കർഷക സംഘത്തിന്റെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ ക്ഷാമകാലത്ത് കരിഞ്ചന്തയിൽ അരി വിൽക്കുന്നതിനെതിരെ യോഗങ്ങളും ജാഥകളും സംഘടിപ്പിച്ചു. ജന്മിമാരായ

കരക്കാട്ടിടം നായനാർ, കല്ല്യാട്ട് യശ്മാനൻ എന്നിവർ പോലീസുകാരെ ഉപയോഗിച്ച് കർഷകരെ പലതരത്തിൽ ദ്രോഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. കർഷക സ്ത്രീകളടക്കം കൊടിയ മർദ്ദനങ്ങൾക്കിരയായി. പുനംകൃഷിക്ക് തരിശു ഭൂമി നൽകുവാൻ ജന്മിമാർ തയ്യാറാകാത്തത് കർഷകരുടെ ജീവിതം കൂടുതൽ ദുരിതപൂർണമാക്കി.

കാവുമ്പായി സമരത്തിൽ കർഷക സ്ത്രീകൾ പങ്കെടുത്തത് ചെറിയമ്മയുടെ നേതൃത്വത്തിലായിരുന്നു. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ജന്മിയായ കരക്കാട്ടിടം നായനാരുടെ ഗൃഹത്തിൽ ജോലിചെയ്താണ് ചെറിയമ്മ ജീവിക്കുവാനുള്ള വരുമാനം കണ്ടെത്തിയിരുന്നത്. അക്കാലത്ത് ജന്മിമാരുടെ ഗൃഹങ്ങളിലേക്ക് കുടിയാന്മാരുടെ വീട്ടിൽ നിന്ന് സൌജന്യമായി പാലും തൈരും നൽകണമായിരുന്നു. കുടിയാന്മാരുടെ വീട്ടിൽ നിന്ന് പാലും തൈരും ശേഖരിച്ച് ജന്മിഗൃഹങ്ങളിലെത്തിച്ചിരുന്നത് ചെറിയമ്മയായിരുന്നു. കർഷക സംഘത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ജന്മിമാരുടെ ചൂഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചു കൂടുതലറിയാൻ ചെറിയമ്മയെ സഹായിച്ചു. പിന്നീടവർ ജന്മിയുടെ വീട്ടിലെ ജോലി ഉപേക്ഷിച്ച് പുരുഷന്മാരായ കർഷകർക്കൊപ്പം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്-കർഷക സംഘം പ്രവർത്തനത്തിൽ സജീവമായി. കർഷക സംഘത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇരിക്കൂറിനടുത്ത് കുയിലൂരിൽ വെച്ച് കർഷക വളണ്ടിയർമാർക്ക് പോലീസിന്റെ അക്രമത്തെ നേരിടാനുള്ള ഒരു പരിശീലന ക്യാമ്പ് സംഘടിപ്പിച്ചു. ഇതിനെക്കുറിച്ചറിഞ്ഞ പോലീസ് ക്യാമ്പിലെത്തുകയും വളണ്ടിയർമാർക്കു നേരെ ലാത്തി പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. എൻ.കെ. കുഞ്ഞിരാമൻ അടക്കമുള്ള നേതാക്കളെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു.

ചെറിയമ്മ, കുഞ്ഞമ്മ, ടി. മാധവി, എ.വി. കല്യാണി, കെ. ജാനകി എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള സംഘം കർഷക വീടുകൾ സന്ദർശിച്ച് സ്ത്രീകളോട് അടുക്കളയിൽ നിന്ന് പുറംലോകത്തേക്കു വരുവാനും കർഷക സമരത്തിന്റെ ഭാഗഭാക്കാകാനും ആവശ്യപ്പെട്ടു. ജന്മി കരക്കാട്ടിടം നായനാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്കൂൾ പൂട്ടിയപ്പോൾ ചെറിയമ്മ സ്ഥലം സംഭാവന ചെയ്യുകയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ആ സ്ഥലത്ത് ജനകീയ സ്കൂൾ സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തു. പോലീസ് അതിക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ കർഷക സംഘം ഇരിക്കൂർ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലേക്ക് നടന്ന ജാഥയിൽ ചെറിയമ്മയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നിരവധി കർഷക സ്ത്രീകൾ പങ്കാളികളായി. സമരക്കാർ കാവുമ്പായി കുന്നിൽ രഹസ്യമായി കേന്ദ്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നറിഞ്ഞ പോലീസ് 1946 ഡിസംബർ 26-ന് രാത്രി കുന്ന് വളഞ്ഞു. പോലീസും സമരക്കാരും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം വെടിവെപ്പിൽ കലാശിക്കുകയും അഞ്ചു പേർ മരിക്കുകയും ചെയ്തു. സമരശേഷം ഒളിവിൽ കഴിഞ്ഞ പ്രവർത്തകർക്ക് ഭക്ഷണം എത്തിച്ചുകൊടുത്തതും വാർത്തകൾ കൈമാറിയതും ചെറിയമ്മയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള കർഷക സ്ത്രീകളാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ചെറിയമ്മയുടെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്കായ് പിന്നീട് ചെറിയമ്മ സ്മാരക വായനശാല സ്ഥാപിച്ചു.

വടക്കെ മലബാറിലെ കർഷകസമരത്തിലെ മറ്റൊരു സ്ത്രീ പോരാളിയാണ് തില്ലങ്കേരി സമര രക്തസാക്ഷി നക്കായി കണ്ണന്റെ ഭാര്യയായ ചെറോട്ട ദേവി. കണ്ണൂരിനു കിഴക്കു ഭാഗത്തുള്ള മറ്റൊരു കാർഷിക ഗ്രാമമായ തില്ലങ്കേരിയിലെ കർഷകർ ജന്മിമാരുടെ ചൂഷണത്തിനും അടിച്ചമർത്തലിനുമെതിരെ നിരന്തരം പോരാടി. കൊയ്ത്തുത്സവമായ വിഷുവിന് മക്കൾക്കു പോലും ഭക്ഷണം നൽകാൻ അരി ഇല്ലാതെ കർഷകർ വിഷമിച്ചിരുന്ന ക്ഷാമകാലത്ത് നെല്ല് പൂഴ്ത്തിവച്ച ജന്മിമാർക്കെതിരെ സമരം ചെയ്യുവാൻ കർഷകർ തീരുമാനിച്ചു. 1948 ഏപ്രിൽ 10-ന് വി. അനന്തന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കർഷകർ കോട്ടയം രാജാവിന്റെ നെല്ല് കൊണ്ടുപോകുന്ന വാഹനം തടഞ്ഞ് നെല്ല് പിടിച്ചെടുത്ത് കർഷകർക്ക് വിതരണം ചെയ്തു. തൊട്ടടുത്ത ദിവസം കർഷകരുടെ ഒരു വൻസംഘം ജാഥയായി ജന്മിയുടെ വീട്ടിൽ പോയി നെല്ല് ആവശ്യപ്പെട്ടു. ജന്മി നിഷേധിച്ചപ്പോൾ ബലമായി നെല്ല് പിടിച്ചെടുത്ത് കർഷകർക്കു വിതരണം ചെയ്തു. ഈ സംഭവങ്ങൾക്കുശേഷം പോലീസ് ഇതിനു നേതൃത്വം നല് കിയ കർഷകസംഘം പ്രവർത്തകരെ

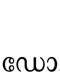
അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് തടവ് ശിക്ഷ നൽകി. ഇതിനെതിരെ കർഷകർ രഹസ്യമായി സംഘടിച്ചു. ചെറോട്ട ദേവിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള കർഷ സ്ത്രീകൾ നേതാക്കൾക്ക് ഒളിത്താവളമൊരുക്കി. ഇവർക്കുള്ള ഭക്ഷണം ചെറോട്ട ദേവി അവരുടെ വീട്ടിൽ നിന്നുമുണ്ടാക്കി എത്തിച്ചുകൊടുത്തു. തുടർന്ന് സ്ത്രീകളടക്കമുള്ള കർഷക തൊഴിലാളികളുടെ ജന്മിത്തത്തിനും പോലീസ് രാജിനുമെതിരെ മുദ്രാവാക്യം വിളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വൻപ്രകടനം തില്ലങ്കേരിയിൽ നടന്നു. പോലീസ് സർവ സന്നാഹങ്ങളുമായി ജാഥയെ നേരിട്ടു. തുടർന്നു നടന്ന വെടിവെപ്പിൽ ഏഴു കർഷകർ മരിച്ചു. പിന്നീട് ജയിലിൽ വച്ച് മൂന്നു കർഷകരും മരിക്കുകയുണ്ടായി. ഒഞ്ചിയം സമരം, മുനയൻകുന്ന് സമരം, കോറോം സമരം, പാട്യം സമരം, രാവണേശ്വരം നെല്ലെടുപ്പ് സമരം തുടങ്ങിയ വടക്കെ മലബാറിലെ ചെറുതും വലുതുമായ കർഷക സമരങ്ങളിലും പുരുഷന്മാർക്കൊപ്പം നിരവധി കർഷക സ്ത്രീകളും സമരമുഖത്തിറങ്ങി.

### ഉപസംഹാരം:

സ്വതന്ത്രമായ ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തിന് അടിത്തറ പാകുന്നതിനും പിന്നീട് ഭൂവുടമ സമ്പ്രദായം നിയമം മൂലം നിർത്തലാക്കുന്നതിനും കർഷക സമരങ്ങൾ ഹേതുവായി. കർഷക സമരം വടക്കെ മലബാറിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കർഷക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചക്ക് വഴിയൊരുക്കുകയും കർഷക-തൊഴിലാളി ഐക്യം ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. കർഷക സമരങ്ങളിലെ പങ്കാളിത്തം സ്ത്രീകൾക്ക് പൊതുപ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്കു പ്രവേശിക്കാൻ പ്രചോദനമേകി. സമരം സ്ത്രീകൾക്ക് ഒരുമിച്ച് അനുഭവങ്ങൾ പങ്കിടാനും സാമൂഹിക പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ ശക്തരാകാനും സഹായിച്ചു.

### ഗ്രന്ഥസൂചി:

1. വി.വി. കുഞ്ഞമ്പു, 2013, *കയ്യൂർ സമരചരിത്രം*, കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിഷേഴ്സ്.
2. എ.കെ. ഗോപാലൻ, 1980, *എന്റെ ജീവിതകഥ* (ആത്മകഥ), തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.
3. എ. ശ്രീധരമേനോൻ, 1997, *കേരളവും സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും*, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.
4. ഇ.എം.എസ്., 2014, *കേരളം മലയാളികളുടെ മാതൃഭൂമി*, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.
5. വി.എം. വിഷ്ണുഭാരതീയൻ, 1980, *അടിമകളെങ്ങനെ ഉടമകളായി*, തിരുവനന്തപുരം: പ്രഭാത് ബുക്സ്.
6. കെ.കെ.എൻ. കുറുപ്പ്, 2008, *കേരളത്തിലെ കാർഷിക കലാപങ്ങൾ*, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.
7. ടി.കെ. ആനന്ദി, 2006, *ജനകീയ സമരങ്ങളിൽ മലബാറിന്റെ പെൺപാതകൾ*, കോഴിക്കോട്: കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്.
8. എം.പി. ബിനുകുമാർ, 2017, *ചരിത്രവഴികളിലെ സ്ത്രീകൾ*, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.
9. പി. മോഹൻദാസ്, 1993, *മൊറാഴ*, കണ്ണൂർ: മൊറാഴ കൾച്ചറൽ സെൻറർ.
10. K.K.N. Kurup, 1978, *Kayyur Riot*, Calicut; Sandhya publishers
11. എ.വി. കുഞ്ഞമ്പു, 1986, *കയ്യൂരും കരിവെള്ളൂരും*, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.
12. കരിവെള്ളൂർ മുരളി, 2013, *കരിവെള്ളൂർ: ചരിത്രം, സമരം, ജീവിതം*, പയ്യന്നൂർ: ഡിസംബർ ബുക്സ്.
13. കെ. ദേവയാനി, 2019, *ചോരയും കണ്ണീരും നനഞ്ഞ വഴികൾ*, (ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ), തൃശ്ശൂർ: സമത.
14. പി. നാരായണൻ & എ. പത്മനാഭൻ, 1996, *കാവുമ്പായിലെ കർഷക കലാപങ്ങൾ*, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.

ഡോ.എം. മാധവൻ

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് എം.എ., എം.ഫിൽ., പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദം
സംസ്കൃത സർവകലാശാല തിരൂർ കേന്ദ്രം ചരിത്രവിഭാഗത്തിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ.

# പൊതുവിട കലയും അന്തർപാഠപരതയും

**ടിജി ജ്യോതിലാൽ**

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ചരിത്രത്തിലുടനീളം കല നിലനിന്നത് പൊതു ഉടമസ്ഥതയിലും പൊതുവിടത്തിലുമായിരുന്നു. കല ആത്മാവിഷ്കാരമാണെന്ന വാദം ആധുനികതയിൽ പ്രബലമാണെങ്കിലും ആധുനിക പൊതുവിട കലയിൽ ഈ സങ്കല്പനം പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പൊതുവിട കലയുടെ നിലനില്പ് അന്തർ പാഠപരമാണെന്ന് ഈ ലേഖനം വാദിക്കുന്നു. ലോകകലയിൽ നിന്നും കേരളത്തിലെ സമകാലീന കലയിൽനിന്നുമുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ച് ഈ വാദം സാധൂകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** പൊതുവിടകല, അന്തർപാഠപരത, ആധുനികതാവാദം, ആധുനിക കല, കടമ്മനിട്ട ശില്പസമുച്ചയം, യക്ഷി.

## ആമുഖം

ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹികധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്ന പൂർവ്വാധുനിക കലയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ആധുനികവൽരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹത്തിൽ കല നിലനിൽക്കുന്നത് സവിശേഷമായ ഒരു വ്യവഹാരമായാണ്. പലപ്പോഴും ആധുനികതാവാദം ഈ വ്യവഹാരത്തിന് ഒരു സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശപദവി കൽപ്പിച്ചുകൊടുക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആധുനികതാവാദത്തിലെ പ്രബലസങ്കല്പമായ കലാകാരർ എന്ന കർതൃത്വത്തിന്റെ അപ്രമാദിത്വം പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന പല സന്ദർഭങ്ങളും ആധുനികതാവാദത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പൊതുവിട കലയുടെ സന്ദർഭം അത്തരത്തിലൊന്നാണ്. കലയ്ക്ക് സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ കലയും സമൂഹവും പ്രത്യക്ഷമായി അഭിമുഖം നിൽക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭമാണ് പൊതുവിട കലയുടേത്. ഏറ്റവും ലളിതമായ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ പൊതുവിട കലയെന്നത് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ളതും ആ സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതുമായ കലയാണ്.എന്നാൽ ഉടമസ്ഥാവകാശമുള്ള പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ആശയാഭിലാഷങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് പൊതുവിട കലയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതെന്ന ചോദ്യം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

## പൊതുവിട കലയും ആധുനികതാവാദവും

ആധുനിക കലാകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പാശ്ചാത്യ വ്യക്തിവാദത്തിന്റെ സ്വാധീനത്താൽ കലാവിഷ്കാരം എന്നത് കലാകാരന്റെ ആത്മാവിഷ്കാരമാണ്. പൊതുവിടകലയിലെ കലാകാരൻ/കലാകാരി തന്റെ കലയുടെ സന്ദർഭം, അർത്ഥം കാഴ്ചക്കാരുടെ നിലപാടുകൾ തുടങ്ങിയവ കൂടി പരിഗണിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ അർത്ഥത്തിൽ ഇത് നിലനിൽക്കുന്ന സാഹചര്യം, പ്രധാനമായും പ്രദർശിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലം (Site of display), അനുഷ്ഠിക്കുന്ന സാമൂഹികധർമ്മം

(Social function) സമൂഹത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന രീതി (Mode of Addressing) എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ആധുനികകലയുടെ സവിശേഷ ലക്ഷണമായി കരുതപ്പെടുന്ന വ്യക്തിനിഷ്ഠതയെയും സമൂഹത്തിന്റെ സഞ്ചിതാബോധത്തെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന മൂർത്തമായൊരു സാംസ്കാരിക ചിഹ്നമായാണ് പൊതുവിട കല നിലനില്ക്കുന്നത്. കലയുടെ ഇടപെടലിലൂടെ ഒരു പൊതുസ്ഥലം ഒരു പൊതുസാംസ്കാരിക സ്ഥലമായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നു. പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ഓർമ്മ, ആശയങ്ങൾ, ചരിത്രം, പാരമ്പര്യം തുടങ്ങിയവയുടെ ദൃശ്യവല്ക്കരണത്തിലൂടെയാണ് ഈ സാംസ്കാരിക സ്ഥലം രൂപപ്പെടുന്നത്. പൊതുസമൂഹത്തിന്റേതായ, പൊതുസമൂഹത്തിന് അവകാശപ്പെടാവുന്ന ഒരു സൗന്ദര്യബോധം ഉല്പാദിപ്പിക്കുകയും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധവൽക്കരണം നിർവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് ഈ കലയുടെ ദൗത്യമെന്നു പൊതുവെ വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. ശാന്തിനികേതനിലെ പൊതുയിട കലാ പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായി സുരേന്ദ്രനാഥ് കാർ രചിച്ച ചിത്രം ഇതിന് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. അജന്തയിലെ ഒരു ചുമർചിത്രത്തിന്റെ പകർപ്പായിരുന്നു ഇത്. സാംസ്കാരിക പൈതൃകങ്ങളുടെ വീണ്ടെടുപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള, ദേശീയതാവാദത്താൽ പ്രചോദിതമായ ഒരു സങ്കല്പം ഇതിനു പിറകിലുണ്ടായിരുന്നു. ഇതിനെ തുടർന്ന് ഇന്ത്യൻ ആധുനിക ശില്പ-ചിത്രകലയുടെ ഒരു ഓപ്പൺ എയർ മ്യൂസിയം എന്ന നിലയിൽ ശാന്തിനികേതനത്തിലെ പൊതുവിട കലാ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം കൊടുത്തവരാണ് നന്ദലാൽ ബോസ്, രാംകിങ്കർ ബെയ്ജ്, ബിനോദ് ബിഹാരി മുഖർജി തുടങ്ങിയവർ. ആധുനികതയുടെ നവഭാവുകത്വത്തെ പൊതുസമൂഹത്തിലെത്തിക്കുകയും ഒരു ദൃശ്യാവബോധം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുകയെന്നൊരുലക്ഷ്യം ഈ കലാകാരന്മാർക്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ, ആധുനിക കലാ വ്യവഹാരത്തിനുള്ളിൽ പൊതുവിട കലയുടെ നിലനില്പ് എക്കാലത്തും പ്രശ്നവൽകൃതമായിരുന്നു. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും സാമൂഹികശാസ്ത്രവും പരസ്പര വിരുദ്ധമായ സങ്കല്പനങ്ങൾ അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന ധാരണയാണ് ഇതിനു കാരണം. പിയറി ബോർദ്യൂ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്, കലയും സാമൂഹിക ശാസ്ത്രവും ചേർച്ചയില്ലാത്ത ദമ്പതിമാരാണെന്നാണ്. സാമൂഹിക ശാസ്ത്രം സാമൂഹിക ജീവിതത്തെ അപഗൂഢവൽക്കരിക്കുന്നുവെന്നും കല നിരന്തരമായി ശ്രമിക്കുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ നിഗൂഢവൽക്കരണമാണെന്നും സാമാന്യമായി വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. എക്കാലത്തും നിലനിൽക്കുന്ന കലാമൂല്യം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കലാസങ്കല്പത്തോട് വിപ്രതിപത്തി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒട്ടനവധി ചിന്താധാരകൾ ആധുനിക-ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മാനവിക-ചരിത്രവാദം, മാർക്സിയൻ സാമൂഹിക ചരിത്രം, നരവംശ പഠനങ്ങൾ, ഉത്തരാധുനിക കലാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഇവയിൽ ചിലതാണ്. തമ്മിൽ അഭിപ്രായ വ്യത്യാസങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുവെങ്കിലും ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ചില ഘടകങ്ങളിൽ അഭിപ്രായ ഐക്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ ഭൗതിക സാഹചര്യം, ചരിത്രഗതി, വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക ബഹുത്വത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം, കലാപ്രവർത്തനം, സ്ഥാപനവൽക്കരണം തുടങ്ങിയവ ഇവയിൽ പ്രധാനമാണ്.

### അന്തർപാഠപരത പൊതുവിട കലയിൽ

പൊതുവിടകലയെ സൈദ്ധാന്തികമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ, അതിന്റെ നില അന്തർപാഠപരമാണെന്നു (Inter textual) കാണാം. ഒരു സമൂഹത്തിനു പൊതുവായ ഓർമ്മ, ആശയം, അഭിലാഷം എന്നിവയ്ക്കു പുറമെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ പുനർവായന, സമൂഹത്തിനുള്ളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മൂല്യസംഘർഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ അവതരിക്കപ്പെടുകയും പ്രതികരണങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വ്യവഹാര മണ്ഡലമായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് പൊതുവിട കല ഒരു സാംസ്കാരിക സ്ഥലം നിർമ്മിക്കുന്നത്. അവ്യക്തമെങ്കിലും കാഴ്ചക്കാരനെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു ധാരണ പൊതുവിട കലയിലേർപ്പെടുന്ന കലാകാരൻ/ കലാകാരി സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ പലതരം

പാഠങ്ങൾ തമ്മിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു സംഭാഷണാത്മകമായ വ്യവഹാരമായി പൊതുവിട കല മാറുന്നു. കാഴ്ചക്കാരി/കലാകാരി, ആത്മാവിഷ്കാരം/സാമൂഹികധർമ്മം, രക്ഷാകർതൃത്ത്വം/ കലാകർതൃത്ത്വം തുടങ്ങിയ പ്രതിദ്വന്ദങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉടലെടുക്കുന്ന അന്തർപാഠ ബന്ധങ്ങളാണ് പൊതുവിട കലയിലെ അർത്ഥം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ഹെർബർട്ട് റീഡിന്റെ ആധുനിക കലാവിമർശനത്തിൽ പ്രേക്ഷകരെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയില്ലാത്തതാണ് ആധുനികകലയുടെ പരാജയമെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പൊതുവിട കലയിൽപലപ്പോഴും പ്രേക്ഷകരെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പ്രാഥമിക ധാരണയെങ്കിലും പുലർത്താൻ കലാകാരൻ/കലാകാരി നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

### കടമ്മനിട്ട ശില്പസമുച്ചയം, യക്ഷി

അന്തർപാഠപരമായ പൊതുവിട കലയ്ക്ക് കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് കെപി സോമന്റെ കടമ്മനിട്ട ശില്പസമുച്ചയം. കടമ്മനിട്ട കവിതകളുടെ ജനകീയത, പ്രചാരം അതിലെ കീഴാളപക്ഷ രാഷ്ട്രീയം എന്നീ നിരവധി ഘടകകങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾത്തന്നെ കടമ്മനിട്ട ഗ്രാമത്തിന്റെ ഭൂപ്രകൃതി, അനുവാചക സമൂഹം തുടങ്ങിയ ദൃശ്യപരതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന മറ്റു ഘടകങ്ങളെയും ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ നിരവധി പാഠങ്ങളുടെ സമന്വയത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ദൃശ്യപരതയുടെ വിന്യാസമാണ് ഈ പൊതുവിട കല മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.

കാനായി കുഞ്ഞിരാമന്റെ 'യക്ഷി' ശില്പം ഒരു ഭൂതകാലസങ്കല്പത്തിന്റെ ആധുനികമായ അനുയോജ്യപ്പെടുത്തലാണ് (Appropriation) ഭാരതീയ ശില്പകലയുടെ ചരിത്രത്തിൽ യക്ഷി സങ്കല്പവും രൂപവും നിരന്തരമായി കാലഘട്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുള്ള അനുയോജ്യപ്പെടുത്തലുകൾക്ക വിധേയമായതായിക്കാണാം. പ്രകൃതി ആരാധന-തന്ത്ര-ബുദ്ധ-ബ്രാഹ്മണ വിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ യക്ഷി സങ്കല്പം കടന്നുപോയിട്ടുണ്ട്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സഞ്ചിതാബോധത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഇത്തരമൊരു രൂപത്തെയാണ് കാനായി കുഞ്ഞിരാമൻ ഒരു അണക്കെട്ടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്. അണക്കെട്ടുകൾ ആധുനിക ഭാരതത്തിന്റെ ക്ഷേത്രങ്ങളാണെന്ന ഇന്ത്യയുടെ ആദ്യ പ്രധാനമന്ത്രിയുടെ പ്രസ്താവനയെ ഈ സാംസ്കാരികാനുയോജ്യപ്പെടുത്തലിന്റെ അർത്ഥാനുബന്ധങ്ങളോട് ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഇത്തരം ദൃശ്യപരതകളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന വിവിധ പാഠങ്ങളിൽ പൊതുസമൂഹത്തിനു സ്വീകാര്യമായതും അല്ലാത്തതുമായവ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അന്താരാഷ്ട്ര കലാരംഗത്തു നിന്ന് ഇതിനുദാഹരണമായി റിച്ചാർഡ് സെറയുടെ 'Tilted Arc' എന്ന ശില്പം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. 1989-ൽ ഈ ശില്പം ന്യൂയോർക്കിലെ ഒരു പൊതുസ്ഥലത്തുനിന്നു നീക്കം ചെയ്തത് ഓഫീസ് ജീവനക്കാർക്ക് ദൈനംദിന കൃത്യനിർവ്വഹണത്തിനു തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന കാരണത്താലാണ്. കാനായി കുഞ്ഞിരാമന്റെ 'യക്ഷി' ശില്പത്തിനോടുള്ള പ്രതികരണത്തിൽ സദാചാരവാദവും പ്രബലമായിരുന്നു. കലയിലെ മൂല്യത്തെക്കുറിച്ചും പൊതുനന്മയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ തുടക്കത്തോളം പഴക്കമുള്ളതാണ്. ഓസ്റ്റിൻ ഹാറിംഗ്ടൺ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതുപോലെ 'ആധുനികത' ജീവിത്രചകവാളമായി നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കലയിലെ മൂല്യത്തെക്കുറിച്ചും പൊതുനന്മയെക്കുറിച്ചുമുള്ള വിനിമയങ്ങൾ സാധ്യവും അഭിലഷണീയവുമാണ്.

കേരളത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുള്ള മറ്റൊരു ഉദാഹരണമാണ് വത്സൻ കൂർമ്മ കൊല്ലേരിയുടെ രചനകൾ. വത്സൻ കൂർമ്മ കൊല്ലേരിയുടെ പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങളിൽ പലതും പ്രാദേശികമായി നിലനിന്നിരുന്നതും എന്നാൽ പൊതുസാമാന്യബോധത്തിൽ കലാസാംസ്കാരിക ബിംബങ്ങളായി പ്രതിഷ്ഠ നേടിയിട്ടില്ലാത്തതുമായ ചിലവസ്തുക്കളുടെയും വസ്തുതകളുടെയും ഇടങ്ങളുടെയും കണ്ടെത്തലുകളോ വീണ്ടെടുപ്പുകളോ ആണ്. അവ ഒരു ജനതയുടെ സ്വത്വബോധത്തിന്റെ സംക്രമണാത്മകതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ നിത്യമായി നിലകൊള്ളുന്നതും നിരന്തരം പരിണമിക്കുന്നതുമായ രണ്ടു തരം മൂല്യവ്യവസ്ഥകൾ എങ്ങനെ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക

സാമാന്യ ജീവിതത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നുവെന്നും അന്വേഷിക്കുന്നു. കാഴ്ചക്കാർ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന പല തരം പാഠങ്ങളെ മനപ്പൂർവ്വമായിത്തന്നെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്ന രീതിയിലാണ് ഇവയുടെ ബാഹ്യഘടന. കേരളത്തിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളം പൊതുസ്ഥല ങ്ങളിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സ്മാരക ശില്പങ്ങ ളെക്കുറിച്ചും ഈ രീതിയിൽ വിശകലനം ചെയ്യാം. കാഴ്ചക്കാരന്റെ/കാഴ്ചക്കാരിയുടെ അനുഭവത്തിന്റെ വൈയക്തികവും സമൂഹ്യവുമായ മുൻധാരണയു മായി സങ്കീർണ്ണമായൊരു തലത്തിൽ സംവാദ ത്തിലേർപ്പെടുകയും അതിൽ നിന്നു രൂപം കൊ ള്ളുന്ന ഒരു വ്യവഹാരമണ്ഡലമായി ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുകയും ചെയ്യുകയെന്നതാണ് ഈ പൊതുവിട കല അനുഷ്ഠിക്കുന്ന ധർമ്മം. കലയുടെ നിരന്തരമായ രൂപാന്തരസ്വഭാവത്തിന് കാരണ മായ ആദാന പ്രദാനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ പൊതുവിട കലയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ടെന്ന പാടീഷ്യ സി. ഫിലിപ്സിന്റെ അഭിപ്രായം ഇതിനോടു ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്നതാണ്.

#### ഉപസംഹാരം

കലയെ സംബന്ധിച്ച ആധുനിക നിർവ്വചനത്തിൽ കലാകാരിയുടെ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിനാണ് പ്രാ ധാന്യമെങ്കിലും ആധുനിക പൊതുവിട കലകൾ നിലനിൽക്കുന്നത് അന്തർപാഠപരമായ ഒരു വ്യവ ഹാരമായാണ്. ഇവിടെ കലയെ സംബന്ധിക്കുന്ന പൊതു ഉടമസ്ഥത, ആധുനിക കലാകർതൃത്വം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ പലപ്പോഴും പ്രശ്നവൽക്ക രിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അന്താരാഷ്ട്ര കലയിൽ മാത്രമല്ല കേരളത്തിലെ പൊതുവിട കലയുടെ മണ്ഡല ത്തിൽനിന്നും ഇതു സംബന്ധിച്ച ഉദാഹരണ ങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാകും. കെപി സോമൻ, കാനായി കുഞ്ഞിരാമൻ, വത്സൻ കൂർമ്മ കൊല്ലേരി തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകൾ ഇതിനുദാഹരണങ്ങ ളാണ്. കലയുടെ നിരന്തരമായ രൂപപരിണാമ ങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്ന അന്തർപാഠപരമായ ബന്ധങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽതന്നെ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കാൻ പൊതുവിട കലയ്ക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്.

#### സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Easthetic Order, A philosophy of Beauty and art, Page No. 65. Routledge, London.
2. lan Holder, Creativity Human Evolution and Pre-history. (Ed.} Steven Muither, Routledge. London.
3. Ruth Lorand, Beauty and Art, Page No.1 Routledge, 2000.
4. Quoted in Art and Social Theory. Social arguments in Aesthetics, Austin Herrington, Polity Press, 2004.
5. Art and Social Theory. Social arguments in Aesthetics, Austin Herrington, Polity Press, 2004.

ഡോ. ടിജി ജ്യോതിലാൽ

വിദ്യാഭ്യാസം : എം.എഫ്.എ (ശില്പകല) ഡൽഹി സർവകലാശാല-1996, പി.എച്ച്.ഡി (എം.ജി. സർവകലാ ശാല)-2015, അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ശ്രീ ശങ്കരാചര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി.
ബഹുമതികൾ: 1992-നാഷണൽ അവാർഡ്. കേരള ലളിത കലാ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ, 1991- ഉന്നത പ്രശസ്തി പത്രം, കേരള ലളിത കലാ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2019- സ്റ്റേറ്റ് അവാർഡ്, കലാസംബന്ധിയായ ഗ്രന്ഥം, കേരള ലളിത കലാ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ

# ചെങ്ങന്നൂരാദിയിലെ സാമൂഹികജീവിതം

**ജോബിൻ ജോസ് ചാമക്കാല**

**അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ദേവമാതാ കോളെജ്, കുറവിലങ്ങാട്**

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മധ്യകേരളത്തിലെ പറയസമുദായക്കാർക്കിടയിൽ വലിയ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന വീരകഥാഖ്യാനമാണ് ചെങ്ങന്നൂരാദിപാട്ട്. ചെങ്ങന്നൂരാദി എന്ന ധീരയുവാവിന്റെ വീരചരിതത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ഈ ഗാനകാവ്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികൾ നിർണയിക്കുന്ന അധികാരബന്ധങ്ങളെയും വ്യവസ്ഥകളെയും കണ്ടെടുക്കുവാനാവും. വാചികമായി പകർന്നും പടർന്നും വികസിച്ച ഈ വീരകഥാഗാനത്തിന്റെ ചരിത്രപരവും സാമൂഹിക വുമായ അടിസ്ഥാനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** ചരിത്രപരത, സാമൂഹികത, അധികാരവ്യവസ്ഥ, നൈഷ്ഠികത, അധി നിവേശം

വാചികപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഈടുറ്റ സമ്പത്തായ നാടൻപാട്ടുകൾ അത് പിറവികൊണ്ട കാലത്തെ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കൃത്യമായി അഭി സംബോധന ചെയ്യുന്നു. അധികാരബന്ധങ്ങൾ, ജാതിഘടന, പദവിമൂല്യം, തൊഴിൽജീവിതം, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ വസ്ത്രധാരണരീതി എന്നി ങ്ങനെയുള്ള നിരവധി കാര്യങ്ങൾ നാടൻപാട്ടുക ളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ കണ്ടെടുക്കുവാൻ സാധിക്കും. വിവിധങ്ങളായ ദേശകാലങ്ങളിലൂടെ, തലമുറകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് സാമൂഹികപുന:സൃഷ്ടി യുടെ പരിണാമദശകൾ കടന്നെത്തിയതിനാൽ പലവിധ സാംസ്കാരിക വഴക്കങ്ങളുടെ കൂട്ടിച്ചേർ ക്കലുകളും ഇവയിൽ ഉണ്ടാകും. മധ്യകേരളത്തിന്റെ വാമൊഴി കഥാകാരമായ ചെങ്ങന്നൂരാതിപ്പാട്ടുകളു ടെ മുഖ്യ ആവേദകർ പറയസമുദായമാണ്. പത്ത നംതിട്ട, കോട്ടയം, ആലപ്പുഴ ജില്ലകൾ ഉൾപ്പെടുന്ന ഭൂമികയാണ് ഈ പാട്ടുകളിൽ കാണുന്നത്. ഈ ഗാനകാവ്യം കണ്ടെത്തി ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധ പ്പെടുത്തിയത് വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ് ആണ്. പി ന്നീട് മറിയാമ്മ ചേട്ടത്തിയുടെ മാണിക്യംപെണ്ണ് സെബാസ്റ്റ്യൻ വട്ടമറ്റം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. എ. കെ. അപ്പുക്കുട്ടൻ, ബിനു എം. പള്ളിപ്പാട്, വി.വി. സ്വാമി എന്നിവരൊക്കെ വിവിധകാലങ്ങളിൽ ചെങ്ങന്നൂ രാതിപ്പാട്ടുകൾ സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യത്യസ്തരായ ആവേദകരിൽനിന്ന് സമ്പാദിച്ചവയായതിനാൽ ഓരോപാഠവും സമാനതകൾക്കൊപ്പം ചില വ്യതിരിക്തതകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ചെങ്ങന്നൂരാ തിയിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ കണ്ടെത്തുവാൻ മേൽ സൂചി പ്പിച്ച മുദ്രിതപാഠങ്ങളെയെല്ലാം പഠനത്തിനായി ആശ്രയിച്ചിട്ടുണ്ട്. കീഴാളസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിത വർത്തനങ്ങളുടെ ഭാവനാത്മകമായ ഏടുകൾ ഈ വീരകഥാഗാനത്തിൽ സമൃദ്ധമാണ്.

ചെങ്ങന്നൂർ ചെറുദേശത്തിൽ ചെങ്ങന്നൂരപ്പന്റെയും അമ്മയുടെയും മകനായി പിറന്ന പൊന്മകനാണ് ചെങ്ങന്നൂരാദിയെന്ന് പിൽക്കാലത്ത് കേൾവികേട്ട ചെങ്ങന്നൂക്കുഞ്ഞ്.

“ചെങ്ങന്നൂത്തറവാട്ടിലൊരു കുഞ്ഞുപെറന്നേ
ഇരുപത്തെട്ടു കെട്ടിയാണേ പേരുവിളിച്ചേ
ചെങ്ങന്നൂക്കുഞ്ഞെന്നു പേരുവിളിച്ചേ”
(സെബാസ്റ്റ്യൻ വട്ടമറ്റം: 2023, 81)

ഏഴെട്ടുവയസായ ചെങ്ങന്നൂരാദി മുറ്റത്ത് കളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ തൊട്ടടുത്തുള്ള പന്തപ്ലാവിന്റെ ശിഖരത്തിൽനിന്ന് കരിയാത്തൻ പുള്ള് എന്ന ഒരു പക്ഷി അവന്റെ സമീപത്ത് വന്നുവീണു. മുറിവേറ്റുവീണ ആ പക്ഷിയുമായി അവൻ അമ്മയുടെ അടുത്തെത്തിയപ്പോൾ “നീ പച്ചമഞ്ഞളുകുത്തിപ്പറിക്കണം, മുറികൂട്ടി തീണ്ടാനാഴി പറിക്കയും വേണം, വെളിച്ചെണ്ണേൽ ചാലിച്ചെട്ടുത്തു പുരട്ടണം, നാലുനാളുകഴിയുമ്പോൾ പൊറുക്കും” (വി.വി. സ്വാമി: 2011, 16) എന്ന ഉപദേശം അവന് ലഭിച്ചു. അതനുസരിച്ച് നാട്ടുമരുന്ന് പ്രയോഗത്തിലൂടെ തന്റെ ജീവൻ രക്ഷിച്ചതിനു പ്രത്യുപകാരമായി ആയുധവിദ്യ പഠിപ്പിക്കാമെന്ന് കരിയാത്തൻ പുള്ള് വാഗ്ദാനം ചെയ്തു. പക്ഷിയോ പ്രാവോ അല്ല താനെന്നും എതിരാളിയായ എരിയാ പണിക്കനിൽനിന്ന് രക്ഷപെടുവാൻ പക്ഷിരൂപം സ്വീകരിച്ച കരിയാപണിക്കനാണെന്നുമുള്ള കാര്യം ബോധിപ്പിച്ച ശേഷം അദ്ദേഹം ചെങ്ങന്നൂരാദിക്ക് സകല ആയുധവിദ്യകളും പകർന്നു നൽകി. പതിനെട്ട് കളരിയിലും വിജയിക്കുമെന്നും പത്തൊൻപതാം കളരിയിൽ പോകരുതെന്നും മുന്നറിയിപ്പ് നൽകി ഗുരു യാത്രയായി.

“പതിനെട്ടുകളരീലും നീ പോകുക ചെയ്യും
ഇരുപത്തൊന്നാശാന്മാരോടും വെട്ടി ജയിക്കും
പത്തൊൻപതാം കളരിലും നീ പോകരുത്
പത്തൊമ്പതാം കളരീൽ വച്ച് നിന്റന്തിയമാണേ”
(ചേരാവള്ളി ശശി: 2023, 159)

എന്ന ആശിസ്സും നൽകി. തുടർന്ന് ചെങ്ങന്നൂരാദി വിവിധ ദേശങ്ങളിലൂടെ നടത്തുന്നയാത്രകളും ആയോധനമികവുകൊണ്ട് നേടുന്ന വിജയങ്ങളും പാലുവം പെണ്ണിനെയും കുന്നുവം പെണ്ണിനെയും ഉൾപ്പെടെ പലരെയും വിവാഹം ചെയ്യുന്നതും ഒടുവിൽ പത്തൊൻപതാം കളരിയിൽ വച്ചുള്ള മരണവും ഉൾപ്പെടെ ആതിയുടെ സംഭവബഹുലമായ ജീവിതചിത്രണമാണ് ഈ കഥാഗാനത്തിന്റെ കാതൽ.

**കാലം**

നാടൻപാട്ടുകൾ സാമൂഹികമായ പുനഃസൃഷ്ടിക്ക് നിരന്തരം വിധേയമാകുന്നതിനാൽ അവയുടെ കാലഗണനക്ക് ചില പ്രയാസങ്ങളുണ്ട്. ഭാഷയുടെ സ്വഭാവഗതികളെ അതിന് അൽപ്പം പോലും ആശ്രയിക്കാനാവില്ല. കഥാഗാനത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെയും അതിനുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ, സാമുദായിക സൂചനകൾ തുടങ്ങിയവയുടെയും ചരിത്രപരമായ വിശകലനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഇത് സാധ്യമാകൂ.

തെക്കുംകൂർ രാജാവിന്റെ അധികാരപരിധിക്കുള്ളിലുള്ള പ്രദേശങ്ങളാണ് ചെങ്ങന്നൂരാദിയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

“കേട്ടാലും കേക്കണേ എടാ പൊന്നുമകനേ, നമ്മുടെ തമ്പുരാനെടാ പൊന്നുമകനേ, തെക്കുംകൂറ്റി തമ്പുരാൻ നമ്മുടെ തമ്പുരാനാണേ” (എ.കെ. അപ്പുക്കുട്ടൻ 2015, 97)എന്ന പരാമർശത്തിലൂടെ തെക്കുംകൂർ രാജാവിന്റെ പ്രജകളാണ് തങ്ങൾ എന്ന കാര്യം വ്യക്തമാകുന്നു. പറയക്കിടാത്തനായ ചെങ്ങന്നൂരാദി തലയിൽക്കെട്ടുമായി പൊതുവഴിയേ സഞ്ചരിക്കുന്നതിനെ സവർണജന്മിയായ പാലുവംകോയി ചോദ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ “എന്റെ അമ്മാവന്മാരായോരുകാലം തെക്കുകൂറ്റി തമ്പുരാൻ തന്ന തലേക്കെട്ട്” ആണ് ഇതെന്ന് ചെങ്ങന്നൂരാദി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

തെക്കുംകൂർ രാജവംശത്തിന്റെ കാലത്താണ് ചെങ്ങന്നൂരാദിയിൽ പരാമർശിക്കുന്ന സംഭവപരമ്പരകളെല്ലാം നടക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാണ്. “കൊല്ലവർഷം 925 ചിങ്ങമാസം 29-ാം തീയതി (സെപ്റ്റംബർ 1750) തിരുവിതാംകൂർ സൈന്യം ചങ്ങനാശ്ശേരി കീഴടക്കി എന്നാണ് ശങ്കുണ്ണി മേനോൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ

വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായ ത്തിൽ ഇത് 1749 ഡിസംബർ ആണ്" (എൻ. ഇ. കേശവൻ നമ്പൂതിരി: 2022, 267). വളരെക്കാലം നീണ്ടുനിന്ന പോരാട്ടങ്ങൾക്കൊടുവിൽ 1754 ൽ ആണ് തെക്കുംകൂറിനെ പൂർണമായും കീഴടക്കി, തിരുവിതാംകൂറിനോട് ചേർക്കാൻ മാർത്താണ്ഡ വർമക്കു സാധിച്ചത്. ഈ വസ്തുത പരിഗണിക്കു മ്പോൾ 1754 ന് മുമ്പാണ് ഈ കഥാഗാനത്തിന്റെ രചന എന്ന് തീർത്ത് പറയാം.

1498-ൽ പോർട്ടുഗീസുകാരും തുടർന്ന് വിവിധ വിദേശശക്തികളും കേരളത്തിൽ എത്തിയതോ ടെയാണ് തോക്കിന്റെ ഉപയോഗം കേരളീയർ പരിചയിച്ചത്. അതിരമ്പുഴക്കോട്ട ആക്രമിച്ച് കീ ഴടക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞിറങ്ങുന്ന ആതിയോട് അമ്മ

"കേട്ടാലും കേക്കണം മോനേ പൊന്നു മകനേ
വയന്തോക്കു നെറെച്ചിട്ടുണ്ടെടാ പൊന്നുമകനേ
കള്ളച്ചരടൊണ്ടെടാ പൊന്നുമകനേ
അതിലൊന്ന് വലിച്ചാപ്പൊട്ടും പൊന്നുമകനേ"
(സെബാസ്റ്റ്യൻ വട്ടമറ്റം: 2023, 91)

എന്ന് ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്. വലിയതോക്ക് എന്ന് അർത്ഥം കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വയന്തോക്ക് ചില പ്പോൾ പീരങ്കിയും ആവാം. തോക്കിന്റെ ഉപയോ ഗത്തെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായ ജ്ഞാനമുള്ള ഈ സാമൂഹികസാഹചര്യം കൊളോണിയൽ അധിനി വേശത്തിന് ശേഷമാണ് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. "കപ്പലിലെ വെടിപോലെ പരിശമൊഴ ക്കം" (സെബാസ്റ്റ്യൻ വട്ടമറ്റം: 2023, 129)

എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ അധിവേശാനന്തര അനുഭവങ്ങളെ കണ്ടറിഞ്ഞ സമൂഹത്തിന്റെ സൃ ഷ്ടിയാണ് ഈ ഗാനം എന്നത് സുവ്യക്തമാകുന്നു. "തോക്കിനു വിരുതനാണവൻ മാപ്പിളത്തൊമ്മി (വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ്: 1991, 32) എന്ന പ്രയോ ഗത്തിലൂടെ അതിരമ്പുഴയച്ചന്റെ പടയാളികളിൽ ക്രിസ്ത്യാനികളും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് തെളിയുന്നു. പാണ്ടിക്കുറുപ്പൻ മാത്രമായുള്ള പോരാട്ടത്തിൻ

"പന്തീരാണ്ടു പടയ്ക്കൊത്ത കുതിരയെ
പടയ്ക്കായി ചമച്ചൊരുക്കി മുഹമ്മദ്"
"വലിയൊരു വെടിവെച്ചു കുതിരയെ
ചാടിച്ചു കൊണ്ടുവരും - അദ്ദുള്ള"
(വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ്: 1991, 94)

എന്നീ സൂചനകളിലൂടെ പാണ്ടിക്കളരി എന്നത് തമിഴ്നാട്ടിൽനിന്ന് കുടിയേറിയ മുസ്ലീങ്ങളുടെ ആയുധാഭ്യാസകേന്ദ്രമായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാ ക്കാം. ഈ പരാമർശങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ പ്രചാരവും തമിഴ് മുസ്ലീങ്ങളുടെ കുടിയേറ്റവും സംഭവിച്ചതിനു ശേഷമാണ് ഈ കൃതി രചിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം.

### അധികാരവ്യവസ്ഥ

തെക്കുംകൂർ രാജാവിന്റെ അധികാരപരിധിക്ക് കീഴിലുള്ള പ്രദേശങ്ങളാണ് ചെങ്ങന്നൂരാദിയിൽ പരാമർശിക്കുന്നത്. രാജാവിന്റെ കീഴിലായി എടമാടമ്പിമാരും എട്ടച്ചൻമാരും താന്താങ്ങളുടെ സ്ഥലങ്ങളിൽ ആധിപത്യം ഉറപ്പിച്ചിരുന്നു. കളരി യഭ്യാസികളായ പണിക്കർമാരും പോരാട്ടവീരൻ മാരും തങ്ങളുടെ ഇടങ്ങളെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു. ഈ പ്രഭുക്കൻമാരും മാടമ്പിമാരുമെല്ലാം തെക്കുംകൂർ തമ്പുരാന്റെ അധികാരത്തെ സദാ അംഗീകരിച്ചിരു ന്നു. ആദിയെക്കണ്ട് തെക്കുംകൂർ തമ്പുരാന്റെ സേ നാനായകനെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച പാലുവംകോയി എന്ന നാട്ടുപ്രമാണി വാക്കയ്യുപൊത്തി തൊഴുത് നിൽക്കുന്നതിലൂടെ തമ്പുരാനും തമ്പുരാന്റെ സേവ കർക്കും ലഭിച്ചിരുന്ന അംഗീകാരവും ബഹുമാനവും വ്യക്തമാണ്. പറയക്കിടാത്തനായ ചെങ്ങന്നൂരാദി ഇടപ്രഭുക്കൻമാരും കളരിപണിക്കൻമാരും കയ്യ ടക്കിയിരുന്ന നാട്ടുപ്രാമാണ്യത്തിന്റെ അധികാര ഘടനയെയാണ് വെല്ലുവിളിക്കുന്നത്. കരിയാപ ണിക്കനിൽനിന്ന് പകർന്നുകിട്ടിയ അഭ്യാസമുറ കളും സ്വതസിദ്ധമായ കായബലവും ധൈര്യവും കൈമുതലാക്കിയ ചെങ്ങന്നൂരാദി നിലനിന്നിരുന്ന അധികാരഘടനയ്ക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടമാണ് നയിച്ചത്. "തനിക്കു ന്യായമായി ലഭിക്കേണ്ട സ്ഥാനം എട്ടച്ചൻമാരും മാടമ്പികളും പറയപ്രമാ ണികളും നൽകുന്നില്ല എന്ന് ബോധ്യമായപ്പോൾ അവരെ നശിപ്പിക്കണമെന്ന് ചെങ്ങന്നൂകുഞ്ഞാ തി തീരുമാനിക്കുകയും കോട്ടകൊത്തളങ്ങളും കളരികളും കളരി നാഥൻമാരെയും അവരുടെ ശിഷ്യഗണങ്ങളെയും ഏകനായി പടപൊരുതി നാമാവശേഷമാക്കുകയും ചെയ്തു" (വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ്: 1991, 2).

### കളരിയും രഹസ്യവിദ്യകളും

കളരിയഭ്യാസത്തിലെ വിചിത്രവും രഹസ്യാത്മകവുമായ അടവുകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ ചെങ്ങന്നൂരാദിയിൽ നിരവധിയുണ്ട്. കേരളീയരുടെ തനത് ആയോധനകലാരൂപമായ കളരിപ്പയറ്റിന്റെ പ്രഭേദങ്ങളായ തെക്കൻ, വടക്കൻ എന്നിവയ്ക്കുപ്പുറം വ്യത്യസ്ത സമുദായങ്ങളും പ്രദേശങ്ങളും കൈമുതലാക്കിയ വഴക്കങ്ങളും വിദ്യകളും അനവധിയുണ്ട്. 'പറത്തല്ല്' എന്ന പേരിൽ വ്യവഹരിക്ക പ്പെടുന്ന പറയസമുദായത്തിന്റെ തനതായ ആയുധാഭ്യാസരീതികളാണ് ഈ കഥാഗാനത്തിലുടനീളം കാണുന്നത്. നിഗൂഢമായ ആയോധനരീതികൾ ഇതര സമുദായക്കാരായ അഭ്യാസികളെയും അമ്പരപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വടക്കൻ കളരികൾ പൊതുവെ നാൽപ്പത്തീരടി നീളമുള്ളവയെങ്കിൽ അതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി "മുപ്പത്തീരടി കളരിയാണേയവൻ കെട്ടുക ചെയ്തു" (വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ്: 1991, 16)

> "പാണ്ടിമേലച്ചനൊരു കളരി പണ്ടതേ
> ഒറ്റത്തൂണൊരു തൂണേൽ കളരിപണിതേ
> അമ്പത്തീരടി നെടും കളരിപണ്ടതേ
> കല്ലുകൊണ്ടു കരിങ്കോട്ട ഏഴാണിക്കോട്ട
> മുള്ളുകൊണ്ട് മുളംകോട്ട ചുറ്റിനുംകെട്ടി
> കളരിപണ്ടതേയച്ചൻ കുറ്റവും തീർത്തേ"
>
> (സെബാസ്റ്റ്യൻ വട്ടമറ്റം: 2023, 136)

മുപ്പത്തിരണ്ടും അമ്പത്തിരണ്ടും അടി നീളമുള്ള കളരികൾ, കളരിക്ക് ചുറ്റും കോട്ട, കോട്ടയ്ക്ക് കരിങ്കല്ല്, മുള്ള്, ഇരുമ്പ്, ചെമ്പ് തുടങ്ങിയവ കൊണ്ടുള്ള സംരക്ഷണകവചങ്ങൾ, ചുറ്റും കരിയാറ് വെട്ടി അതിൽ മുതലകൾ എന്നിങ്ങനെ ഈച്ചയും എറുമ്പും കടക്കാത്തവിധത്തിലുള്ള വിചിത്രവും വിസ്മയകരവുമായ നിർമാണവിധികളെക്കുറിച്ച് പാട്ടിൽ വിവരണങ്ങൾ ഉണ്ട്.

എലിയങ്കം, പൂച്ചങ്കം, വാൾപ്പയറ്റിന് പരമപ്രാധാന്യമുള്ള പുലിയങ്കം, കോഴിപ്പോര്, കൊലപ്പോര് തുടങ്ങിയ ആയോധന രീതികൾ, വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ചുവടുകൾ തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൂഢസൂചനകൾ പാട്ടിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും കാണാം. ചുരിക, പരിച, കമ്പം, ആനക്കന്തം, കോടാലി, തോട്ടി, ഏഴുമുനക്കന്തം, മുപ്പല്ലിക്കന്തം, കൊടുവാൾ തുടങ്ങി വിവിധങ്ങളായ ആയുധങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് നടത്തുന്ന അഭ്യാസപ്രകടനങ്ങളുടെയും ആക്രമണങ്ങളുടെയും വിവരങ്ങൾ പാട്ടിൽ വർണിക്കപ്പെടുന്നു. പക്ഷിയായും മൃഗമായും രൂപം മാറിപൊരുതുന്ന ഒടിവിദ്യയും പല പോരാളികളും വശമാക്കിയിരുന്നു.

### തൊഴിൽജീവിതം

കാർഷികവൃത്തി ജീവിതമാർഗ്ഗമാക്കിയ ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് ചെങ്ങന്നൂരാദിയിൽ കാണുന്നത്. പാലുവം പാടത്തുകൂടി ചെങ്ങന്നൂരാദി സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ "പാലുവം പാടത്തു പാലുവന്തമര്, ആയിരം മറവരേം കൊണ്ടു വേലകൊള്ളിച്ച്, ആയിരം കൊറവരേം കൊണ്ടും വേലകൊള്ളിച്ച്" (സെബാസ്റ്റ്യൻ വട്ടമറ്റം: 2023, 120) നിൽക്കുന്ന പാലുവം കോയിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. കണ്ടം, കരുവേലി, തെങ്ങുംപുരയിടം, വെളവേലി തുടങ്ങിയ നടുനനത്തോട്ടങ്ങളും കൃഷിയിടങ്ങളിൽ കാണാം. തന്നെ കൊല്ലാതിരുന്നാൽ 'പാലുവം തെങ്ങും പറമ്പ് എഴുതിത്തരാം' എന്ന് പാലുവം കോയി ചെങ്ങന്നൂരാദിയോട് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പാലുവം പെണ്ണിനെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നതിന് സ്ത്രീധനമായി "ആയിരപ്പറക്കണ്ടമുണ്ടേ മുണ്ടകക്കണ്ടം/മുണ്ടകക്കണ്ടമിന്ന് നിനക്കുതരാമേ" (വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ്: 1991, 46) എന്ന് പാലുവനപ്പൻ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

തടിയിൽ ഉരൽ ചെത്തിയൊരുക്കുന്ന തച്ചൻമാരും ഇരുമ്പിൽ ആയുധങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചൊരുക്കുന്ന കൊല്ലൻമാരും പാട്ടിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പാലുവം പെണ്ണിനെ കാണുവാനെത്തുന്ന ആതിയെ അവൾ കെട്ടിത്തീരാത്ത 'വാലുമൊറം' കാണിക്കുന്നു. പറയസമുദായത്തിന്റെ കുലത്തൊഴിലിനെപ്പറ്റിയുള്ള സൂചനയാണിത്. മുറം, പായ, പരമ്പ് തുടങ്ങിയവയുടെ നിർമ്മാണവിദ്യ തലമുറകളായി ഇവർ സ്വായത്തമാക്കിയിരുന്നതായി പാട്ടിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്. "കരടിയാം കോട്ടയിൽനിന്ന് സ്വന്തം ഭർത്താവിനെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങിയ പാലുവം

പെണ്ണിനെ തെങ്ങുചെത്തുന്ന ചെത്താളിച്ചോവൻ മാർ കണ്ട് മോഹിച്ച് അവളെ പിൻതുടരുന്നതായി" (വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ്: 1991, 59) പരാമർശമുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വൈവിധ്യപൂർണമായ തൊഴിൽ ജീവിതം പുലർത്തിപ്പോരുന്ന സമൂഹത്തെയാണ് ഈ പാട്ടിൽ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത്.

### ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ

ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ നീണ്ടനിരതന്നെ പാട്ടുകളിൽ കാണാം. കിഴക്കുദിക്കുന്ന ഉതിപഗവാനെയും പടിഞ്ഞാറ് അസ്തമനെയും തെക്കുദിക്കിലെ യമനെയും വടക്ക് മാവേലിയെയും ശ്രീഭദ്രകാളിയെയും അഷ്ടദിക്പാലകരെയും കൈവണങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് പാട്ട് ആരംഭിക്കുന്നത്. അച്ഛനെയും ഗുരുവിനെയും മൂതരായ പിതാമഹൻമാരെയും യാത്രയും അങ്കവും പോലുള്ള സുപ്രധാന സന്ദർഭങ്ങളിൽ അനുസ്മരിച്ച് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. മരുന്നും മന്ത്രവും വശമുള്ള കരിയാപണിക്കൻ അക്ഷരവിദ്യയും ആയുധവിദ്യയും നന്നായി അറിയുന്നവനായിരുന്നു. വേഷം മാറി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒടിവിദ്യയും പലർക്കും വശമുണ്ടായിരുന്നു.

"ഞാൻ പഠിച്ച വിദ്യയിലൊന്നു പക്ഷിപറവ
പക്ഷി പറവേടെ വേഷം ധരിച്ചു
കരിയാത്തംപുള്ളിന്റെ വേഷം ധരിച്ച്
അവിടുന്നു പറന്നേ ഞാനിങ്ങു പോരുക ചെയ്തു"
(എ.കെ. അപ്പുക്കുട്ടൻ : 2015,61)

കളരിയുടെ പണി തീർന്നാൽ വാസ്തുബലിയും പരേതർക്കു വെളക്കു കൊളുത്തലും ചാത്തന്മാർക്കുള്ള പൂജയും കളരിപരദേവതയ്ക്കുള്ള പൂജയും നൈഷ്ഠികമായി ചെയ്തുപോന്നിരുന്നു. ബാല്യകാലത്ത് തന്നെ നടത്തിയിരുന്ന മാപ്പിളകല്യാണമെന്ന നാട്ടുനടപ്പിനെക്കുറിച്ച് ശ്രദ്ധേയമായ വിവരങ്ങൾ പാട്ടിലുണ്ട്. മുറപ്രകാരം കുന്നവം പെണ്ണിനെ താലികെട്ടിയിട്ട് കെട്ടുകാണം വാങ്ങാതെ യാത്രപറഞ്ഞു പോരുന്ന ചെങ്ങന്നൂരാതിയെ പാട്ടിൽകാണാം. ഇരമെല്ലപെണ്ണ് പാലുവംപെണ്ണ് ഉൾപ്പെടെ ആതി ഏഴ് വിവാഹം ചെയ്തതായും പരാമർശമുണ്ട്. "മങ്കൊമ്പിലച്ചൻ നാലുപെണ്ണുകെട്ടി-ചെങ്ങന്നൂ കുഞ്ഞാതി ഏഴു പെണ്ണുകെട്ടി" (വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ്: 1991, 100). പാണ്ടിക്കുറുപ്പ് മരം മുറിക്കുന്നതിനുള്ള തടസ്സം നീക്കുന്നതിനായി തന്റെ മകളെ കുരുതികൊടുക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണം പാട്ടിൽ കാണാം. ഇങ്ങനെ വിചിത്രവും ദുരൂഹവുമായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ചെങ്ങന്നൂരാതിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

### വേഷവിധാനങ്ങൾ

ചന്തം ചമയലിനും വേഷമണിയലിനുമൊക്കെ സാമ്പ്രദായികമായ രീതികളുണ്ട്. ഇഞ്ചതേച്ച് ചെളികളഞ്ഞ് തണ്ടുലച്ച് തടിയുലച്ച് കുളിച്ച് തേവാരവും നിഷ്ഠകളും സേവകളും ചെയ്ത് ചന്ദനം, കവഞ്ഞ്, കസ്തൂരി എന്നിവ ചേർത്ത് കുറിക്കൂട്ടുണ്ടാക്കി ചാത്തിരക്കുറിയും തൊട്ടുകുറിയും നമ്പൂരിക്കുറിയും ഉൾപ്പെടെ പന്ത്രണ്ട് കുറികൾ തൊട്ട് നെടിയ മുണ്ട് നീട്ടിയുടുത്ത് ചെറിയമുണ്ട് തോളത്തിട്ടാണ് ചെങ്ങന്നൂരാതി ചമഞ്ഞൊരുങ്ങുന്നത്.

"മൂക്കിനു മൂക്കുത്തിയിട്ടു പെണ്ണ് പാലുവപെണ്ണ്
കാതിനു രണ്ടിനും വെള്ളി തക്കയുമിട്ടു പെണ്ണ്
പാലുവപെണ്ണ്
പാണ്ടിപ്പറച്ചേല ഞൊറിയിട്ടുടുത്തു
ഈർക്കിൽ കരയൻ മുണ്ട് മേൽമുണ്ടുചുറ്റി"
(എ.കെ. അപ്പുക്കുട്ടൻ: 2015, 139)

ചന്തം ചമഞ്ഞൊരുങ്ങുന്ന പാലുവം പെണ്ണിനെയും കാണാം. ചീരകത്താലി, കുമ്പളത്താലി, പൊൻകുണുക്ക്, പട്ട് ചരട്, ഏലസ്സ് തുടങ്ങിയ ആഭരണങ്ങളും പാട്ടിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു.

### ഉപസംഹാരം

സാംബവസമുദായം പരമ്പരയായി കൈമാറിപ്പോരുന്ന വീരകഥാഗാനമായ ചെങ്ങന്നൂരാദി ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ നിരവധി അറിവടരുകളുടെ സഞ്ചയമാണ്. മധ്യകേരളത്തിലെ സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ വിചിത്രവും വിസ്മയകരവുമായ അനുഭവങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചകൾ ഈ പാട്ടുകളിൽ കാണാം. ആയോധനമികവും പൗരുഷവും വഴി അധികാരവ്യവസ്ഥയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന

വീരനായകരും പക്ഷിയായും മൃഗമായും രൂപം മാറുന്ന ഗൂഢവിദ്യകൾ കൈവശമുള്ള അഭ്യാസികളും കാര്യസാധ്യത്തിനായി മകളെപ്പോലും കുരുതി കൊടുക്കാൻ സന്നദ്ധരായി നിൽക്കുന്നവരും അധിവസിക്കുന്ന ജനസമൂഹത്തിന്റെ അനുഭവ സമസ്യകൾ ഈ പാട്ടിൽ നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹിക ജീവിതചരിത്രത്തിന്റെ പാഠഭേദമായി ഈ പാട്ടുകളെ തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയും.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അപ്പുക്കുട്ടൻ എ.കെ., 2015, ചെങ്ങന്നൂരാതി വീരകഥാഗാനം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
2. കേശവൻ നമ്പൂതിരി എൻ.ഇ., 2014, തെക്കുംകൂർ: ചരിത്രവും പുരാവൃത്തവും, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
3. ബിനു എം. പള്ളിപ്പാട്, 2021, ചെങ്ങന്നൂരാദിപ്പാട്ട്, കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
4. പ്രേംനാഥ് എ. വെട്ടിയാർ, 1991, ചെങ്ങന്നൂ കുഞ്ഞാതി, വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ് സ്മാരക ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, മാവേലിക്കര.
5. ശശി ചേരാവള്ളി, 2023, ചെങ്ങന്നൂ കുഞ്ഞാതി ഒരു പുരാവൃത്തം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
6. സെബാസ്റ്റ്യൻ വട്ടമറ്റം, 2023, മറിയാമ്മ ചേട്ടത്തിയുടെ മാണിക്യം പെണ്ണ്, ആത്മ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
7. സ്വാമി വി.വി., 1992 ചെങ്ങന്നൂരാതി, അസോസിയേഷൻ ഓഫ് കേരള ഹിസ്റ്ററി, കോട്ടയം.
8. സ്വാമി വി.വി., 2011, ചെങ്ങന്നൂരാതി, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഡോ.ജോബിൻ ജോസ് ചാമക്കാല

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി മലയാളവിഭാഗത്തിൽനിന്ന് എം.ഫിൽ., പിഎച്ച്. ഡി. ബിരുദങ്ങൾ നേടി. കുറവിലങ്ങാട് ദേവമാതാ കോളേജ് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസറും റിസർച്ച് ഗൈഡുമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. രചിച്ചവയും എഡിറ്റ് ചെയ്തവയുമായി നാൽപതിലധികം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

# കൂട്ടുകൃഷി: അകവരമ്പുകൾ കൊത്തുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

**ഹരികുമാർ എസ്.**

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല, കോട്ടയം

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

കാർഷിക പ്രതിസന്ധിയും മത സംഘർഷവുമാണ് ഇന്ത്യൻ സമൂഹം നേരിടുന്ന എക്കാലത്തെയും രണ്ടു വലിയ പ്രശ്നങ്ങൾ. കൊളോണിയൽ ഭരണകാലം മുതൽ തുടങ്ങിവച്ച വിഭാഗീയ ചിന്തകളെ ഇല്ലാതാക്കി മാനവ സാഹോദര്യം വളർത്തിയെടുക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലുണ്ടായ നവോത്ഥാന മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി രചിക്കപ്പെട്ടതാണ് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ 'കൂട്ടുകൃഷി' നാടകം. മതപരവും തൊഴിൽപരവും വർഗ്ഗപരവും സാമ്പത്തികവുമായ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളെ സമീചീനമായി ഇഴചേർക്കാൻ നാടകത്തിൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് അതിർവരമ്പുകൾ എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് നാടകം പങ്കുവയ്ക്കുന്ന പ്രധാന ആശയതലം. പഴയ ചാലുകൾ മാറ്റണമെന്നും ഇരുളാണ്ട ആശയങ്ങളെ പൊട്ടിയാട്ടണമെന്നും പറയുന്നതിലൂടെ മാറ്റങ്ങളാണ് മർത്ത്യജീവിതത്തെ പൂർണ്ണതയിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത് എന്ന ദാർശനിക ബോധ്യം ഇടശ്ശേരി പല സന്ദർഭങ്ങളിൽ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. കൂട്ടുകൃഷിയും ഈ ആശയത്തെയാണു പ്രധാനമായും പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. 1949-ൽ അരങ്ങേറിയ ഈ നാടകം ഇപ്പോൾ എഴുപത്തിയഞ്ചു വർഷം പിന്നിട്ടിരിക്കുന്നു. കർഷകസമരങ്ങളും മതരാഷ്ട്രീയവും കൂടുതൽ ശക്തമായ സമകാലിക സാഹചര്യത്തിൽ നാടകം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ആശയത്തെ വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** കൂട്ടുകൃഷി, ജന്മിത്വം, ജാതി, മതം,വർഗ്ഗാവബോധം, നവോത്ഥാനം

ഇടശ്ശേരിയുടെ ആഖ്യാനപരമായ കവിതകളിലെ നാടകീയതയും നാടകങ്ങളിലെ കാവ്യാത്മകതയും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. ശില്പചാതുര്യം ശൈലീ സവിശേഷത ജീവിത വീക്ഷണം എന്നിവയിലെല്ലാം കവിയും നാടകകാരനും ഏകീഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിത വീക്ഷണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മുന്തി നിൽക്കുന്ന ഘടകം പരിവർത്തനോന്മുഖതയാണ്. അത് കേവലമായ ഒന്നല്ല. ആന്തരികവും ഭൗതികവുമായ തലങ്ങളെ സാംസ്കാരികമായി സമന്വയിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം ഇത് സാധ്യമാക്കിയത്. അത്തരം സമന്വയത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് കൂട്ടുകൃഷി നാടകം.

മാനസികവും ഭൗതികവുമായ പരിവർത്തനത്തിന് സമൂഹത്തെ സജ്ജമാക്കുന്നതിൽ കൂട്ടുകൃഷി എത്രമേൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നുവോ അത്രതന്നെയോ ഒരുപക്ഷേ, അതിലുമേറെയോ ശ്രദ്ധേയമായ നാടകങ്ങൾ അതിനുമുൻപുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വി ടി യുടെ അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്

(1930), എം ആർ ബി യുടെ മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം (1930), എം ബി ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ ഋതുമതി (1938), കെ ദാമോദരന്റെ പാട്ടബാക്കി (1938) എന്നിവയെയാണ് പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണേണ്ടത്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിനുള്ളിലെ ചില പ്രശ്നങ്ങളെയാണ് ആദ്യത്തെ മൂന്നു നാടകങ്ങൾ പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചതെങ്കിൽ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹികമായ അസമത്വങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാന കാരണമായിരുന്ന സാമ്പത്തിക പ്രശ്നങ്ങൾക്കാണ് പാട്ടബാക്കി ഊന്നൽ നൽകിയത്. "മലയാള നാടകങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലാദ്യമായി മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലെ അതിപ്രധാനമായ ഒരു വശം—ജോലി ചെയ്തു ജീവിക്കുന്ന ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ജീവിതസമരം—കലാകാരൻ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയമായി തീർന്നു" എന്ന് പാട്ടബാക്കിയെ വിലയിരുത്തുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഇഎംഎസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (2005: 33).

തിയേറ്റർ എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികമാനദണ്ഡങ്ങൾ വച്ചുനോക്കുമ്പോൾ പ്രസ്തുത നാടകങ്ങൾക്കു പല പരിമിതികളുമുണ്ടാകാം. എന്നാൽ അവ അരങ്ങിൽ വന്ന കാലത്ത് കേരളത്തിലെ ജനങ്ങൾ അവയെ സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ഓരോ വേദിക്കു മുന്നിലും ആയിരക്കണക്കിന് ആളുകൾ തടിച്ചുകൂടി. കലാസൃഷ്ടികൾ എന്ന നിലയിൽ ഏറെ ഭദ്രമായിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് ലക്ഷ്യമാക്കിയ സാമൂഹിക ദൗത്യം വലിയൊരാളാവോളം നിർവഹിക്കുവാൻ അവയ്ക്കു സാധിച്ചത്. "ഒരു യജ്ഞത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്ന ആവേശത്തോടുകൂടിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നവരും പ്രേക്ഷകരും നാടകവേദിയിൽ ഒത്തുചേർന്നത്" എന്നാണ് ജി ശങ്കരപ്പിള്ള അതിനെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത് (1980: 79). കാലാന്തരത്തിൽ ഈ നാടകങ്ങൾ പുതുവേദിയുടെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. രംഗവേദിയുടെ പുത്തൻ രീതികളെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അത് സാധ്യമാക്കിയത്. പൊന്നാനി കൃഷ്ണപണിക്കർ വായനശാലയുടെ വാർഷികത്തിന് അരങ്ങേറാൻ കുട്ടുകൃഷിയുടെ ജൂബിലി വർഷത്തിൽ നരിപ്പറ്റ രാജു അവതരിപ്പിച്ച പുതിയ രംഗാവിഷ്കാരം, കഴിഞ്ഞ അമ്പതു വർഷത്തിനിടെ മലയാളികളുടെ തിയേറ്റർസങ്കല്പത്തിൽ സംഭവിച്ച വളർച്ചയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലായി എൻ ആർ ഗ്രാമപ്രകാശ് (2009: 88) രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ആദ്യകാലത്ത് സാമൂഹികമായ മാറ്റമായിരുന്നു നാടകകാരന്മാരുടെ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ ലക്ഷ്യം. സാമൂഹിക മാറ്റത്തിന് കലയെ ഉപാധിയാക്കുമ്പോൾ കലയുടെ നിലവിലുള്ള ചട്ടക്കൂട് പര്യാപ്തമാണോ ഇല്ലയോ എന്നത് അവർ പ്രശ്നമാക്കിയില്ല. ലക്ഷ്യമായിരുന്നു പ്രധാനം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മേല്പറഞ്ഞ നാടകങ്ങളെല്ലാം വലിയൊരളവോളം നിലവിലുള്ള അവതരണ രീതികൾ അവലംബിക്കുകയായിരുന്നു. ജനപ്രീതികരമായി നിലവിലുള്ള രൂപത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട് സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ അതിലൂടെ തങ്ങൾക്ക് പറയേണ്ട കാര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ പ്രേക്ഷകരോട് തറപ്പിച്ചു പറയേണ്ട അടിയന്തിരാവശ്യമാണ് ഈ നാടകകൃത്തുക്കൾക്കുണ്ടായിരുന്നതെന്നു ജി ശങ്കരപ്പിള്ള നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (1980: 79). എന്നാൽ കുട്ടുകൃഷിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിലനിന്നിരുന്ന 'സാമൂഹിക നാടക' ശീലത്തിൽനിന്നു കഴിയുന്നത്ര വിട്ടുമാറി നാടോടിയായ ഒരു ശൈലിയോട് (folk-idiom) ചേർന്നുനിന്ന് രൂപപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ പെരുമാറുകയാണ് ഇടശ്ശേരി ചെയ്തതെന്ന് ഇ പി രാജഗോപാലനും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു(രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന (എഡി.): 2013: 82). എന്നാൽ, നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ച് അന്നും ഇന്നും ആർക്കും അഭിപ്രായ വ്യത്യാസമില്ല.

സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ രണ്ടിഴകൾ കോർത്തിണക്കിയ പ്രമേയഘടനയാണ് കൂട്ടുകൃഷിയുടേത്. കൃഷിയിടങ്ങളുടെ വിസ്തൃതിയിൽ ഗണ്യമായൊരു പങ്ക് വരമ്പുകൾ അപഹരിക്കുന്നു. കൃഷിപ്പണികൾ എളുപ്പമാക്കുന്നതിനും അത് ലാഭകരമാക്കുന്നതിനും വിഘാതമാണ് ഈ വരമ്പുകൾ. ഇടയിലുള്ള വരമ്പുകൾ കൊത്തിമാറ്റി കൂട്ടുകൃഷി പ്രാബല്യത്തിൽ കൊണ്ടുവരിക എന്നതുമാത്രമാണ് ഇതിനൊരു പോംവഴി. എന്നാൽ ഒട്ടേറെ

തടസ്സങ്ങൾ ഇതിനുമുണ്ട്. സ്വന്തം മണ്ണിനോടുള്ള മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികമായ സമീപനവും കൃഷി ഭൂമി കൈവിട്ടു പോകുമോ എന്ന ആശങ്കയുമാണ് ഇതിലെ പ്രധാന തടസ്സങ്ങൾ. മനുഷ്യമനസ്സിലെ ഈ ആശങ്ക ദൂരീകരിക്കുക അത്ര എളുപ്പമായ കാര്യമല്ല. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കൃഷിയിടങ്ങൾക്കിടയിലെ വരമ്പുകൾ ഒഴിവാക്കിക്കളഞ്ഞ് കൂട്ടുകൃഷി ലാഭകരമാണെന്ന അനുഭവബോധ്യം വരുത്തുന്ന ഇടശ്ശേരിയുടെ നാടകം. ജന്മിത്വത്തിനെതിരെയുള്ള കർഷക സംഘാടനത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ചുവടുവയ്പ്പും കൂടിയാണ് ഇതിലൂടെ നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ കൂട്ടുകൃഷിയിലെ പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രധാനഘടകം സാമ്പത്തിക പ്രശ്നമാണെന്ന് കാണാം.

ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും പേരിൽ മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വരമ്പുകളെ എങ്ങനെ ഒഴിവാക്കാം എന്ന ചിന്തയാണ് നാടക പ്രമേയത്തിലെ മറ്റൊരു ഘടകം. ഈ സാമൂഹിക പ്രശ്നത്തിനു പരിഹാരം ഇനി വരാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. അതിനു ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ മാനസികമായി സജ്ജമാക്കാൻ ഇടശ്ശേരി ശ്രമിക്കുന്നതു കാണാം. ഭൗതികമായ ഉല്പാദന പ്രക്രിയയിൽ ജാതിക്കും മതത്തിനും പ്രസക്തിയില്ലെന്നും വർഗ്ഗപരമായ അവബോധവും ഐക്യവുമാണ് അതിനു വേണ്ടതെന്നും ഇടശ്ശേരി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജാതിയും മതവും മനുഷ്യ മനസ്സുകളിൽ സൃഷ്ടിച്ച വരമ്പുകൾ വർഗ്ഗപരമായ ഐക്യത്തിന് പലപ്പോഴും തടസ്സമാകാറുണ്ട്. മനുഷ്യ സ്നേഹത്തിലൂടെയും സഹാനുഭൂതിയിലൂടെയും ഈ തടസ്സങ്ങൾ അതിവർത്തിക്കാനാകുമെന്ന നാടകം ഉപദർശിക്കുന്നു. മിശ്രവിവാഹം എന്നത് സാക്ഷാത്കൃതമാകുന്നില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രായോഗികതയും അനിവാര്യതയും നാടകാന്തത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യമാണ്. ആധുനിക കേരളത്തിൽ വികസിച്ചുവന്ന നവോത്ഥാന വിചാരധാരകളോടു ചേർന്നു നില്ക്കുന്നതാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ ഈ ചിന്തകൾ. മനുഷ്യൻ ഒന്നാണ് എന്ന വർഗ്ഗബോധത്തെ വളർത്തിയെടുക്കുകയും മത-സമുദായ വൈരങ്ങളെ പിഴുതുകളയുകയും ചെയ്യുക എന്ന പ്രയത്നം കൃഷിഭൂമിയിൽ നിന്നു തന്നെയാണ് ഉണ്ടായിവരേണ്ടതെന്ന നാടകത്തിലെ സൂചന അവതാരികയിൽ എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. “മതങ്ങളെ എതിർത്തു തുരത്താമെന്ന വിചാരം അദ്ദേഹത്തിനില്ല. അതിനേക്കാൾ എളുപ്പമായ വഴി മതത്തെ വ്യക്തിയുടെ സ്വന്തകാര്യമെന്ന നിലയിലേയ്ക്കു ചുരുക്കുകയും സമഷ്ടി കാര്യങ്ങളിൽ നിന്നതിനെ വരഞ്ഞു മാറ്റി നിർത്തുകയുമാണ്. ഇത്രയും കാലത്തെ അനുഭവത്തിനു ശേഷം ലോകകമ്മ്യൂണിസംകൂടി ഏതാണ്ടീ അഭിപ്രായത്തിൽ വന്നുചേരുകയും, വ്യക്തി മേഖലയിൽ നിന്നു പുറത്തു കടക്കാത്ത കാലത്തോളം മതത്തെ വെച്ചുപൊറുപ്പിക്കാൻ തയ്യാറാവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടല്ലോ. മിശ്രവിവാഹവും തൽഫലമായി ഉണ്ടാകുന്ന ചോരയും തമ്മിലുള്ള ഉറഞ്ഞുകൂടലും മാത്രമേ ചോരയിൽ കലർന്നുകിടക്കുന്ന നമ്മുടെ വർഗ്ഗചിന്തയ്ക്ക് മറുമരുന്നായുള്ളൂ എന്നു എല്ലാക്കാലത്തും ചിന്തകന്മാർ വാദിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. ജന്മിത്വം അവസാനിപ്പിക്കുവാനും കൃഷിയെന്ന സാമൂഹിക പ്രവർത്തനത്തെ മത്സരത്തിൽനിന്നടർത്തിയെടുത്ത് സഹകരണത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനും ഗ്രന്ഥകാരൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന വഴി ഗാന്ധിജി ചൊല്ലിത്തന്ന ‘ഹൃദയത്തിന്റെ പരിവർത്തനം’ തന്നെയാകുന്നു.” (2001: പുറം viii: കൂട്ടുകൃഷി, അവതാരിക: ഇടശ്ശേരിയുടെ നാടകങ്ങൾ). ഗാന്ധിയോടും ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളോടുമുള്ള വ്യക്തിപരമായ ആദരവ് കഥാഗാത്രത്തിൽ സമർത്ഥമായി കൂട്ടിയിണക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുതുമയുടെ കളപറിപ്പാട്ട് ഗാന്ധി സ്തുതിയാകുന്നത് അങ്ങനെയാണ് (2001: 49). മന്ത്രം പോലെ ഏറ്റുപാടുന്ന ഈ പാട്ടിലെ ഏതു കളയും പിഴുതുകളയാം എന്നതിലെ ധ്വനി സാമൂഹിക വിധ്വംസക ശക്തികളെ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. ഉദാത്തമായ ജീവിത മൂല്യങ്ങൾക്കു മാത്രമേ സമൂഹത്തിലെ കളകൾ ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന നിരീക്ഷണം ഇവിടെ സൂചിതമാകുന്നു. പുതിയ മനുഷ്യനെയും സമൂഹത്തെയും നിർമിക്കാനുള്ള നവോത്ഥാന വീക്ഷണമാണ് ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്.

അനുക്രമം വികസിതമാകുന്ന ഒരു കഥയുള്ള

ഈ നാടകത്തിൽ മൂന്നു തരം കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. നവീനമായ ആശയത്തോട് പ്രതിബദ്ധ തയുള്ളവരാണ് ഒന്ന്. അതിനോട് വിപ്രതിപത്തി യൊന്നുമില്ലെങ്കിലും സാഹചര്യവശാൽ അനഭി ജ്ഞരായി വർത്തിക്കുന്നവരാണ് രണ്ടാമത്തെ കൂട്ടർ. പുതിയ ആശയത്തോട് ഒരുതരത്തിലും വിട്ടു വീഴ്ചയ്ക്ക് ഒരുക്കമില്ലാത്തവരാണ് മൂന്നാമത്തെ കൂട്ടർ. ഒന്നാമത്തെയും മൂന്നാമത്തെയും വിഭാഗത്തിൽപ്പെ ടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ നടക്കുന്ന ബാഹ്യ സംഘട്ടനവും രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന പാത്രങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ആഭ്യന്തര സംഘർഷവും പരിവർത്തനവും നാടകത്തെ മൊത്തത്തിൽ ചലനാത്മകമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ലളിതമായ ഒരു പ്രമേയമാണ് നാടകം പങ്കുവെ യ്ക്കുന്നത് എന്നു തോന്നാമെങ്കിലും പരിവർത്തന വിധേയമാകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ഗാഢവും സൂക്ഷ്മവുമായ ഒരു തലംകൂടി അത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് കാണേണ്ടതുണ്ട്.

അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളെക്കൂടി ഉൾപ്പെടു ത്തിപ്പറഞ്ഞാൽ പതിനേഴുകഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഈ നാടകത്തിലുള്ളത്. വർഗ്ഗപരവും സാമൂഹി കവുമായ സ്വത്വം തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയും വിധം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടവരാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങ ളോരോന്നും. ഈ രണ്ടുതരം വിഭജനങ്ങൾക്കും ഈ കൃതിയിൽ പ്രസക്തിയുണ്ട്. മതപരമോ ജാതീയമോ ആയ കാരണങ്ങളാലല്ല സാമ്പ ത്തിക താല്പര്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് വ്യത്യസ്ത ചേരികളിലായി ഇവർ നിലയുറപ്പിക്കു ന്നതെന്ന കാര്യം സവിശേഷമായി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണെങ്കിലും സാമ്പത്തിക താല്പര്യങ്ങൾ നേടുന്നതിനുള്ള നിക്ഷിപ്ത താല്പര്യങ്ങളുള്ളവർ അതിനെ ഉപകരണമാക്കാൻ ശ്രമിക്കാതിരിക്കു ന്നുമില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അത്തരക്കാർക്ക് ചില താല്ക്കാലിക വിജയങ്ങൾ നേടാൻ കഴിയുന്നു ണ്ടുതാനും. അബൂബക്കറുടെ മകൻ ബാപ്പുവിന് തുടക്കത്തിലുണ്ടാകുന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയും അതി ന്റെ നിവാരണവും ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാ ണിക്കാം. നാലു മുസ്ലിം കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഈ കൃതിയിലുള്ളത്. വൃദ്ധനായ അബൂബക്കർ, മകൻ ബാപ്പു, മകൾ ആയിഷ, പുത്തൻ പണക്കാരനായ പോക്കർ. സ്വാർത്ഥതയും വഞ്ചനയും ചൂഷണവും പോക്കറുടെ ജീവിതരീതിയിലും വ്യക്തിത്വത്തിലും ഇഴുകിച്ചേർന്ന അംശങ്ങളാണ്. അബൂബക്കറുടെ കു ടുംബത്തിന് സ്വജാതി പരിഗണന നൽകി അവരെ സഹായിക്കാനല്ല ഉത്തമർണ്ണന്റെ ദ്രയോടെ ഇറക്കിവിടാനാണ് പോക്കർ ശ്രദ്ധിച്ചത്. അവർക്കു തലചായ്ക്കാൻ ഇടം നൽകിയത് ശ്രീധരൻനായ രാണെന്നു വന്നപ്പോൾ ഇസ്ലാംമത വിശ്വാസിക്ക് അത് അപമാനമാണെന്നു പറഞ്ഞ് ബാപ്പുവിനെ തിരിക്കാൻ പോക്കർ ശ്രമം നടത്തുന്നു. അദ്ധ്വാനി ക്കുന്നവർ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഒത്തുകൂടിയവരിൽ ഭിന്നത സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതായിരുന്നു അയാളുടെ ലക്ഷ്യം. എന്നാൽ മറ്റുകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സമചിത്തതയോ ടുകൂടിയ സമീപനം ബാപ്പുവിനെ യാഥാർത്ഥ്യബോ ധത്തിലേക്ക് നയിക്കുകയും പോക്കറുടെ നിക്ഷിപ്ത താല്പര്യത്തിന് അയാൾ തടയിടുകയും ചെയ്യുന്നു.

നാടകത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു സമ്പൂർണ്ണ കുടുംബം ലക്ഷ്മിയമ്മയുടെതാണ്. ഒരി ടത്തരം നായർ തറവാട്ടിലെ അമ്മയാണവർ. ശ്രീധരൻ നായർ, സുകുമാരൻ, പാർവതി, എന്നി വരാണ് അവരുടെ മക്കൾ. മക്കൾ സഞ്ചരിക്കുന്ന വഴി ശരിയായിരിക്കുമെന്ന വിശ്വാസം അവർ പുലർത്തുന്നു. കേവലമായ ശുദ്ധഗതിയല്ല അതി നുകാരണം. പക്വതയുള്ള, പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ സ്വീകരിക്കാൻ സന്നദ്ധമായ, ഒരു മനസ്സാണ് അവ രുടേത്. അതാണ് അവരുടെ സവിശേഷത. കൂട്ടു കൃഷി എന്ന ആശയം ഗ്രാമത്തിലെത്തിക്കുകയും അതിന്റെ സാക്ഷാല്ക്കാരത്തിനുവേണ്ടി ദൃഢപ്രതി ജ്ഞനായി പ്രയത്നിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശ്രീധരൻ നായർ. പലതരം എതിർപ്പുകൾ നേരിടുകയും തെ റ്റിദ്ധാരണകൾ തിരുത്തുകയും വേണ്ടിവരുന്നുണ്ട് അയാൾക്ക്. സ്വന്തം അനുജൻ സുകുമാരനുമായി നടന്ന സംവാദവും അബൂബക്കറിനുണ്ടായിരുന്ന തെറ്റിദ്ധാരണകൾ തിരുത്തുവാൻ സ്വീകരിച്ച തുറ ന്ന സമീപനവും ശ്രീധരൻ നായരുടെ ആകർഷ ണീയമായ വ്യക്തിത്വം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ജാതീയമായ വേർതിരിവുകൾ പൂർണമായും മാ റിയിട്ടില്ലാത്ത കാലത്ത് തീയസമുദായത്തിൽപ്പെട്ട

ഒരു വ്യക്തിക്ക് നായർ വീടിന്റെ പൂമുഖത്ത് കടന്നിരിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം സാർവത്രികമായി ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. തീയ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട വേലുവിനെ കയറി ഇരിക്കാൻ ലക്ഷ്മി അമ്മ ക്ഷണിച്ചപ്പോൾ കയറിയിരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അതേ നിർദ്ദേശം ശ്രീധരൻ നായരിൽ നിന്നും ഉണ്ടായപ്പോൾ അംഗീകരിച്ചത് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കാര്യമാണ്. വിവിധ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവർക്ക് പൊതുവെ സമ്മതനായിരുന്ന ശ്രീധരൻ നായർ എന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. മുൻ തലമുറകളിൽ ഭൂവുടമകളായിരുന്ന ശ്രീധരൻ നായരുടെ കുടുംബം എന്നതിനാൽ അബൂബക്കറുമായി ചില വ്യവഹാരങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നത് ചരിത്രപരമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അത്തരം അനുഭവങ്ങളുള്ളതിനാൽ തെല്ലൊരു സംശയത്തോടുകൂടിയാണ് ആദ്യമൊക്കെ അബൂബക്കർ ശ്രീധരൻ നായർ നേതൃത്വം നൽകിയ പ്രസ്ഥാനത്തെ നോക്കിക്കണ്ടത്. തുടർന്നുണ്ടായ തുറന്ന ചർച്ചകളിൽ അത്തരം ധാരണകൾ ഇല്ലാതാവുകയും ശ്രീധരൻ നായരുടെ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ശക്തനായ ഒരംഗമായി അബൂബക്കർ മാറുകയും ചെയ്തു. ആ സൗഹൃദം വളരെ ഗാഢമായിരുന്നു. അതു തകർക്കാൻ എതിരാളികൾ കൗശലപൂർവ്വം ശ്രമിച്ചെങ്കിലും വിഫലമാവുകയാണുണ്ടായത്.

ജാതിയോ മതമോ അല്ല, മറ്റുചില താല്പര്യങ്ങളാണ് വ്യക്തികളെ യോജിപ്പിക്കുകയോ വിയോജിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ഘടകങ്ങൾ എന്ന് വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിലപാടുകളിലൂടെ ഈ നാടകത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുതുമടിശ്ശീലക്കാരനായ പോക്കറും വ്യവഹാരകാര്യസ്ഥനായ നമ്പ്യാരും തമ്മിലാണ് ഐക്യം. അബൂബക്കറും ശ്രീധരൻ നായരും വേലുവും തമ്മിലാണ് യോജിപ്പ്. ശ്രീധരൻ നായരും നമ്പ്യാരും വിരുദ്ധ ചേരികളിലാണ് ഉള്ളത്. അതുപോലെതന്നെയാണ് അബൂബക്കറും പോക്കറും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും. സ്വയം അധ്വാനിക്കാതെ അധ്വാനിക്കുന്നവരെ പറ്റിക്കുന്ന പോക്കറും നമ്പ്യാരും തമ്മിലുള്ള സഖ്യമാകട്ടെ ഗാഢമോ ശാശ്വതമോ അല്ല. രണ്ടു കൂട്ടരേയും യോജിപ്പിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ സ്വാർത്ഥതയും ദുരയുമാണ്. അതിനാൽ തന്നെ നേട്ടങ്ങൾ പങ്കിടുന്ന ഘട്ടം വന്നപ്പോൾ ഇവർ തമ്മിൽ തെറ്റുന്നു. ആ തെറ്റലും ശാശ്വതമാവുകയില്ല. വർഗ്ഗപരമായ സവിശേഷതകളിൽ ഇവർ പുലർത്തുന്ന സാജാത്യം വേണ്ടത്ര വിശ്വാസ്യത ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്.

അരങ്ങത്ത് വന്നുപോകുന്ന പറങ്ങോടൻ നായരും വാര്യരും കളപറിക്കാരികളായ ചക്കി, നീലി, ഉമ്മ, കുറുമ്പ എന്നിവരും ആമീനുമാണ് കൂട്ടുകൃഷിയിൽ ശേഷിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മത അനാവരണം ചെയ്യുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളല്ല ഇവർ. നാടകത്തിന്റെ പൂർണതയ്ക്ക് ഇവരുടെ സാന്നിധ്യം ആവശ്യമുണ്ടെന്നു മാത്രം.

കൂട്ടുകൃഷിയോ അതിന്റെ മുൻഗാമികളെന്ന് പറഞ്ഞ നാടകങ്ങളോ ഒന്നും അരങ്ങിന്റെ കാര്യത്തിലോ ആവിഷ്കരണരീതിയിലോ പുതുമ കൊണ്ടുവന്നവയല്ല എന്ന് നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. നാല് അംഗങ്ങളിലായി 12 രംഗങ്ങൾ ഈ നാടകം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഹ്രസ്വമായ രംഗങ്ങളും അവയുടെ ആധിക്യവും ഇന്നത്തെ നാടകാസ്വാദകർക്ക് അരോചകമായി തോന്നാമെങ്കിലും 75 വർഷം മുമ്പുള്ള മലയാളനാടകത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെയാണ് അത് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഭാരതീയവും പാശ്ചാത്യവുമായ നാടകപാരമ്പര്യങ്ങളുടെ സമ്മിശ്രമായ സ്വാധീനത 'കൂട്ടുകൃഷി'യിൽ കാണാം. യവനസങ്കല്പത്തിലുള്ള കാലൈക്യം കൂട്ടുകൃഷിയിൽ കൃത്യമായി പാലിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ സ്വാധീനതയിൽ നിന്നും തീർത്തും മുക്തവുമല്ല. പല വർഷങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഭാരതീയനാടകങ്ങളിൽ ധാരാളം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആ തരത്തിലുള്ള അതിവിസ്തൃതിയും കാലത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കൂട്ടുകൃഷിക്കില്ല. ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രാദേശിക ശൈലിയിൽ പറഞ്ഞാൽ ഒരു പുകിൽ കാലത്തെ സംഭവങ്ങളാണ് കൂട്ടുകൃഷിയിൽ അരങ്ങേറുന്നത്. കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞ് അടുത്ത പുകിലിനു വേണ്ടി പാടം ഒരുക്കുന്നത് മുതൽ കൊയ്ത്ത് നെല്ലളക്കുന്നതുവരെയുള്ള സംഭവങ്ങൾ.

ആകെക്കൂടി നിയതമായ കാലപരിധി കല്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ശില്പമാണിത്. ക്രിയാംശത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഗാഢമായ ശ്രദ്ധ ഈ നാടകം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. കാര്യകാരണബന്ധങ്ങളിൽ ക്രിയാംശങ്ങളെ ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നതിൽ ഇടശ്ശേരി നേടിയ വിജയം ചെറുതല്ല.

'കൂട്ടുകൃഷി'യെ കരുത്തുള്ള ഒരു നാടകമാക്കിത്തീർക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകങ്ങളിലൊന്ന് ഇതിലെ സംഭാഷണമാണ്. കേരളത്തിൽ ഉടനീളം പ്രയുക്തമായ നിലവാരപ്പെട്ട പരിനിഷ്ഠിത ഭാഷയിലല്ല ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്നത്. ഏതു പ്രദേശത്തു നിന്നാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത് ആ പ്രദേശത്തിന്റെ ഭാഷയുടെ ശക്തിയും ഓജസ്സും അവരുടെ സംഭാഷണത്തിലുണ്ട്. അതുപോലെതന്നെ ഓരോ കഥാപാത്രവും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ശൈലിയും അവരുടെ സംഭാഷണത്തിലുണ്ട്. ഒന്നാം അങ്കം രണ്ടാം രംഗത്തിൽ ശ്രീധരൻ നായർ അബൂബക്കറോടു സംസാരിക്കുമ്പോൾ: "ഈ നിലയ്ക്കെത്തിയപ്പോ, കാലത്തിനനുസരിച്ച് യോജിച്ച് വല്ലതും പ്രവർത്തിക്കാമോ എന്നറിയാനാ ഞാൻ വന്നത്. നിങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ ജന്മികെട്ടിഞെളിയാനല്ല" (2001: 32). രണ്ടാം അങ്കം രണ്ടാം രംഗത്ത് കളപറിപ്പെണ്ണുങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ ആ വിഭാഗത്തിന്റെ വിശ്വാസവും സംസ്കാരവും അവരുടെ ഭാഷണശൈലിയിൽ തുളുമ്പിനിൽക്കുന്നു. നാടകത്തിന്റെ അവസാന രംഗത്ത് ശ്രീധരൻ നായരും ബാപ്പുവും അബൂബക്കറും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ ആയിഷയും സുകുമാരനും തമ്മിലുള്ള അടുപ്പം വിഷയമായി. അർത്ഥം മുഴങ്ങുന്ന കാച്ചിക്കുറുക്കിയ വാക്കുകളാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓരോ കഥാപാത്രവും ഉരുവിടുന്നത്. കണ്ടത്തിന്റെ ഇടവരമ്പ് കൊത്തിയപ്പോൾ നീരൊഴുക്കുണ്ടായ കാര്യം ശ്രീധരൻ നായർ പരാമർശിക്കവേ ബാപ്പുവിന്റെ വാക്കുകൾ: "ശ്രീധരൻ നായരേ, നിങ്ങൾ മതത്തിന്റെ എടവരമ്പ് കൊത്തി. നന്നായി, കൊറച്ചൊക്കെ നീരൊഴുക്കും അവിടെയും ഉണ്ടാവും". അപ്പോൾ ശ്രീധരൻ നായരുടെ വാക്കുകൾ: "....മതപരമായ വിജ്ഞാനത്തിലും നടപ്പിലും നമ്മൾക്കു കൂട്ടുകൃഷി വേണം. പക്ഷേ, നിലം പാകപ്പെട്ടിട്ടില്ല" (2001: 82). കൃഷിക്കാരൻ ഇറങ്ങിയാൽ ഏത് നിലവും പാകപ്പെടുമെന്ന് സുകുമാരൻ. "അപ്പോൾ നമ്മൾ ബന്ധപ്പാടു കാണിച്ച കൂടാ" എന്ന താക്കീതാണ് ശ്രീധരൻ നായർ നൽകുന്നത്. "നെലം പാകപ്പെടാൻ കാലവർഷത്തിനു കാക്കുംപോലെ മതകാര്യത്തിലും കൂട്ടുകൃഷി നടത്താൻ നാം കാത്തിരിക്കേണ്ടതുണ്ടെ"ന്ന് അബൂബക്കർ യോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. കൃഷിഭൂമിയിൽ നടന്നുകഴിഞ്ഞ കൂട്ടുകൃഷി മനുഷ്യമനസ്സുകളിലും വിജയിക്കുമെന്ന പ്രത്യാശ സൃഷ്ടിക്കുന്നിടത്ത് നാടകം സമാപിക്കുന്നു.

പുതിയ കാലത്തിന് കാലൂന്നിനിൽക്കാൻ മഹത്തായ ആദർശങ്ങളും മൂല്യബോധവും സർവോപരി മനുഷ്യത്വവും പുലരേണ്ടതുണ്ടെന്ന വിശ്വാസം ഈ നാടകം പങ്കുവക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക കാലത്തിന്റെ മാത്രം ആവശ്യമല്ല. മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ ആർജിക്കുന്ന മൂല്യബോധവും വിശ്വാസങ്ങളും ധാരണകളുമെല്ലാം ഇതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും കാലാനുസൃതമല്ലാത്തതിനെ മനുഷ്യൻ പൊളിച്ചുമാറ്റുകതന്നെ ചെയ്യും. കാലപ്രവാഹത്തിൽ പുതുക്കപ്പെടേണ്ടത് സ്വാഭാവികമായും പുതുക്കപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്യുമെന്ന വിശ്വാസമാണിത്. ഈ പരിവർത്തനവും നാടകത്തിൽ വളരെ സ്വാഭാവികമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് മതപരവും തൊഴിൽപരവും വർഗ്ഗപരവും സാമ്പത്തികവുമായ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളെ സമീചീനമായി നാടകത്തിൽ ഇഴചേർക്കാൻ സാധിച്ചത്. "മനുഷ്യൻ സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വരമ്പുകളാണ് കണ്ടങ്ങളിൽ നീരൊഴുക്കില്ലാതാക്കുന്നത്" എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് നാടകം പങ്കുവയ്ക്കുന്ന മറ്റൊരു പ്രധാന തലം. ഈ നാടകത്തിലെ കേന്ദ്ര ആശയം ഇതാണ് എന്ന് പറയാവുന്നതാണ്. വിഭജനത്തിന്റെ പ്രതീകമായ വരമ്പുകളെ കൊത്തിമാറ്റാൻ ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉത്സുകരാകുന്നതിന്റെ കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല. 'പ്രപഞ്ചമൊരൊറ്റ തറവാടാകണമെന്നും അതിർവരമ്പുകൾ

ഇല്ലാതാക്കണമെന്നും' വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിന്റെ ദാർശനികവ്യാപ്തി നിസ്സാരമല്ല. പഴയ ചാലുകൾ മാറ്റണമെന്നും ഇരുളാണ്ട ആശയങ്ങളെ പൊട്ടിയാട്ടണമെന്നും പറയുന്നതിലൂടെ മാറ്റങ്ങളാണ് മർത്യ ജീവിതത്തെ പൂർണ്ണതയിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത് എന്ന ബോധ്യം ഇടശ്ശേരി പല സന്ദർഭങ്ങളിൽ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. കൂട്ടുകൃഷിയും ഈ ആശയത്തെയാണ് പ്രധാനമായും പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ നാടകം സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

**സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

1. ഗോവിന്ദൻ നായർ, ഇടശ്ശേരി: 2001: ഇടശ്ശേരിയുടെ നാടകങ്ങൾ: കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
2. ഗ്രാമപ്രകാശ്, എൻ ആർ: 2009: നാടകം: പാഠവും പ്രയോഗവും: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി
3. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഇ എം എസ്: 2005: തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി
4. രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന: 2013: നാടക പഠനങ്ങൾ: കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം
5. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി: 1980: മലയാള നാടക സാഹിത്യ ചരിത്രം: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

**ഹരികുമാർ എസ്.**

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല, കോട്ടയം.

# കാളിദാസൻ കുന്തകന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ

**അജിത് കുമാർ കെ വി**

പ്രൊഫസർ, സാഹിത്യ വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല

**ജീനാ ജോർജ്ജ്**

അസോഃ പ്രൊഫസർ, സംസ്കൃത വിഭാഗം, മഹാരാജാസ് കോളേജ്

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

വായനക്കാരുടെ പക്ഷത്തുനിന്നു കൊണ്ട് കവിതയെയും സാഹിത്യത്തെയും നോക്കിക്കണ്ട കാശ്മീരിയായ ആലങ്കാരികനാണ് രാജാനകകുന്തകൻ. രാമായണത്തെപ്പോലും വിമർശന വിധേയമാക്കാൻ ധൈര്യം കാണിച്ച കുന്തകന്റെ വക്രോക്തിജീവിതമെന്ന ഒരേയൊരു കൃതി മാത്രമേ നമുക്കിന്ന് ലഭ്യമായിട്ടുള്ളൂ. മഹാകവിയായ കാളിദാസന്റെ കൃതികളുടെ ചാരുത തന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്ന സമയത്ത് വേണ്ടുവോളം ഉപയോഗിക്കുന്ന കുന്തകൻ രണ്ടു മൂന്നു സ്ഥലങ്ങളിലെങ്കിലും കാളിദാസന്റെ കാവ്യങ്ങളിലെ അനൗചിത്യത്തെയും തുറന്നു കാട്ടുന്നു. കുന്തകൻ കാളിദാസ കൃതികളെ എങ്ങനെ നോക്കിക്കണ്ടു എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** വക്രോക്തി, സാഹിത്യം, ഔചിത്യം, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, മാരീചൻ, ഇതിവൃത്തം, രസം, ഭാവം, ഹംസപദിക, അംഗുലീയകം

കാശ്മീരിയായ കുന്തകൻ പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നാണ് പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് (സംസ്കൃത സാഹിത്യ വിമർശനം, 2001പേജ് 106).

സംസ്കൃത കാവ്യസരണിയിൽ വക്രോക്തി, സാഹിത്യം, കവിവ്യാപാരം, ഗുണങ്ങൾ, ഔചിത്യം എന്നീ കാവ്യ ഘടകങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം പുത്തൻ വിശദീകരണങ്ങൾ ചമച്ചു. വക്രോക്തിയുടെ അവാന്തരഭേദങ്ങൾ വിശദമാക്കുമ്പോൾ കാളിദാസൻ, ഭവഭൂതി, അമരുകൻ, ശ്രീഹർഷൻ, ബാണൻ, ഭാരവി എന്നിവരുടെ കാവ്യങ്ങളെ ധാരാളമായി ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മുഖ്യമായി ആശ്രയിക്കുന്നത് കാളിദാസനെത്തന്നെയാണെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. കുന്തകൻ കാളിദാസനെ എങ്ങനെ നോക്കിക്കണ്ടു എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

കാളിദാസ കൃതികളെ സമഗ്രമായ വിശകലനത്തിനു വിധേയമാക്കിയ ആലങ്കാരികനാണ് കുന്തകൻ. അവിടെവിടെയായി ധ്വനിക്കും അലങ്കാരത്തിനും ഗുണത്തിനും മറ്റും ഉദാഹരണമായി കാളിദാസ കൃതികളെ ആനന്ദവർദ്ധനൻ ഉപജീവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയെ കുന്തകൻ ചെയ്തതുപോലെ ഒരു മുഴുകൃതിയായിക്കണ്ട് സമഗ്രമായ വിശകലനത്തിനു വിധേയമാക്കിയതായി കാണാൻ കഴിയില്ല. രാമായണത്തെപ്പോലും വിമർശനത്തിനു വിധേയമാക്കാൻ ധൈര്യം കാണിച്ച ആലങ്കാരികനാണ്

കുന്തകൻ. രാമായണത്തിൽ വനവാസകാലത്ത് മാരീചനെന്ന സ്വർണ്ണമാനിനെ പിന്തുടർന്ന് രാമൻ പോയപ്പോൾ രാമന്റെ കരച്ചിൽ കേട്ട ലക്ഷ്മണൻ പുറപ്പെട്ടത് അങ്ങേയറ്റത്തെ അനൗചിത്യമായെന്നു പറയുന്നു. മയൂര രാജൻ എന്ന കവി രചിച്ച ഉദാത്ത രാഘവത്തിൽ മാനിനെ പിന്തുടർന്നത് ലക്ഷ്മണനാണെന്നും ലക്ഷ്മണനെ രക്ഷിക്കാൻ രാമൻ പോയതായി വർണ്ണിച്ചത് അത്യധികം ഹൃദയാഹ്ലാദകാരിയായെന്നും കുന്തകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ശാകുന്തളം ആദ്യ വായനയിൽ മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിന്റെ ഒരു നാടകീയാവിഷ്കാരമായി തോന്നാമെങ്കിലും കാളിദാസൻ ഇതിവൃത്തത്തിൽ കൊണ്ടുവന്ന മാറ്റങ്ങൾ കൃതിക്ക് പുതുമിഴിവേകുന്നു. ഒരു കലാകാരൻ തന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്കു പുതുമ കൈവരുത്തുന്നതു പോലെയായിരിക്കണം പ്രസിദ്ധങ്ങളായ കൃതികൾ പുനരാവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ കവി ചെയ്യേണ്ടതെന്നതാണ് കുന്തകന്റെ ഈ വിഷയത്തിലുള്ള നിരീക്ഷണം. ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ രസങ്ങളും ഭാവങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കാൻ സാധ്യതയുള്ളവ മാത്രമേ തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ പാടുള്ളൂ എന്ന് കുന്തകൻ നിഷ്കർഷിച്ചു. ശാകുന്തളത്തിലെ ദുർവാസാവിന്റെ ശാപവൃത്താന്തം മറ്റുള്ള സാഹിത്യ വിമർശകർ പറയുന്നതു പോലെ കേവലം ബാഹ്യമായ ദുഷ്യന്തന്റെ മറവിയിൽ അവസാനിക്കുന്നില്ലെന്നും, ഇതിലൂടെ കാളിദാസൻ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് ദുഷ്യന്തന്റെ മാനസിക ഭാവത്തെയാണെന്നും കുന്തകൻ വിശദമാക്കുന്നു. കാളിദാസൻ ഒരിക്കലും ദുഷ്യന്തനെ താന്തോന്നിയായിട്ടോ അലസനായോ സ്ത്രീലമ്പടനായോ ചിത്രീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ലെന്നും ബാഹ്യമായ ദുർവാസാവിന്റെ ശാപവൃത്താന്തത്തിന് ഒരിക്കലും മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികഭാവത്തെ മാറ്റി മറിക്കാനുള്ള കഴിവില്ലെന്നും കുന്തകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഇവിടെ രണ്ടു തരത്തിലുള്ള സാധ്യതകളെ കുന്തകൻ പരിഗണിക്കുന്നു: ദുഷ്യന്തൻ സ്വതേ ഒരു മറവിക്കാരനായിരുന്നോ; അല്ലയോ.

മറവിക്കാരനായിരുന്നെങ്കിൽ ഒരിക്കലും ശകുന്തളയെ ഓർക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. ഇതിനു തെളിവായി അഞ്ചാം അങ്കത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഹംസപദികയുടെ ഗാനം കേൾക്കുമ്പോൾ രാജാവ് മുജ്ജന്മ വേഴ്ചകളെ മനസ്സുകൊണ്ടറിയാതെ ഓർത്തു പോകുന്ന കാര്യവും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ദുർവാസാവിന്റെ ശാപത്താൽ ശകുന്തളയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മയ്ക്ക് താൽക്കാലികമായ ചെറിയ ഭംഗം മാത്രമാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് കുന്തകൻ വ്യാഖ്യാനിച്ചു.

രമ്യാണി വീക്ഷ്യ മധുരാംശ്ച നിശമ്യ ശബ്ദാൻ
പര്യുൽസുകീ ഭവതി യത് സുഖിതോപി ജന്തു: I
തച്ചേതസാ സ്മരതി നൂനമബോധപൂർവ്വം
ഭാവസ്ഥിരാണി ജനനാന്തര സൗഹൃദാനി

(ശാകുന്തളം 5-2)

(സുഖമായിരിക്കുന്ന ആൾക്കു പോലും അഴകുറ്റതു കാണുമ്പോഴും മധുരമായ ശബ്ദം കേൾക്കുമ്പോഴും ഒരൗത്സുക്യം തോന്നാറുണ്ടല്ലോ അത് ഭാവത്തിലുറച്ചു കിടക്കുന്ന മുജ്ജന്മ വേഴ്ചകളെ മനസ്സു കൊണ്ടറിയാതെ തന്നെ ഓർക്കുകയാവണം)

ഈ ശ്ലോകത്തിലെ പര്യുൽസുകീ ഭാവം എന്ന പദത്തെ കുന്തകൻ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. രാജാവിലുണ്ടായ ഈ പര്യുൽസുകീ ഭാവത്തിന് കാരണം ദുർവാസാവിന്റെ ശാപം മൂലം മനസ്സിൽ ഒളിമങ്ങി നിൽക്കുന്ന ശകുന്തളാനുരാഗമാണെന്ന് കുന്തകൻ കരുതുന്നു. ആറാം അങ്കത്തിൽ വർണ്ണിച്ച രാജാവിന്റെ വിരഹാവസ്ഥയും താൻ ചെയ്തു പോയ തെറ്റിനെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധവും മറ്റും ചിത്രീകരിക്കുന്നതും ഇതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നതു തന്നെയാണ്. അംഗുലീയകത്തിന്റെ വീണ്ടെടുക്കലും രാജാവിന്റെ വിരഹാവസ്ഥയുടെ ഒരു ബാഹ്യസൂചകമായി കുന്തകൻ കരുതുകയും ഇപ്രകാരം സംഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദുർവാസാവിന്റെ ശാപവൃത്താന്തവും അംഗുലീയകവും ഇല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ അകാരണമായി ഭാര്യയെ മറന്ന പഴി ദുഷ്യന്തനും വന്നു പെട്ടേനെ.

വിക്രമോർവശീയത്തിലെ നാലാം അങ്കത്തെയാണ് നാടകത്തിന്റെ ഹൃദയമായി കുന്തകൻ കണക്കാക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത അങ്കത്തിലെ ഇതിവൃത്തം

ചുരുക്കത്തിൽ ഇങ്ങനെയാണ്. പുരൂരവസ് ഉർവശിയോടൊപ്പം കൈലാസ പർവതത്തിലെ ഗന്ധമാദന വനത്തിൽ വിഹരിക്കാൻ പോകുന്നു. അവിടെ ഗംഗാതീരത്ത് കളിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വിദ്യാധര കന്യകയെ രാജാവ് അല്പസമയം നോക്കി നിന്നു പോയി. കോപാകുലയായ ഉർവശി സാന്ത്വന വചനമൊന്നും ചെവിക്കൊള്ളാതെ അവിടെ നിന്ന് ഓടിയകലുന്നു. പോകുന്ന പോക്കിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രവേശനം നിഷിദ്ധമായ കാർത്തിക വനത്തിൽ എത്തിപ്പെടുകയും ഒരു ലതയായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ദുഃഖിതനായ രാജാവ് ഉർവശിയെത്തേടി അലയുകയും സർവ ചരാചരങ്ങളോടും 'ഉർവശിയെക്കണ്ടോ'യെന്ന് വിരഹാർത്തനായി അപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ കാളിദാസൻ പുരൂരവസിന്റെ വിരഹചിന്തയെ തീവ്രമാക്കുന്നതിൽ പങ്കുവഹിച്ച ബിംബങ്ങളായ മേഘം, മയിൽ, ഹംസം, നദി എന്നിവയെ വർണ്ണിച്ചത് ഹൃദയാവർജകമാണെന്ന് കുന്തകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ശൃംഗാരത്തിന്റെ ഭേദങ്ങളിൽ വെച്ച് സംഭോഗ ശൃംഗാരത്തെക്കാൾ വിപ്രലംഭ ശൃംഗാരത്തിനാണ് മനോഹാരിത എന്നും കുന്തകൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മേഘദൂതത്തെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഭർതുർമിത്രം എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകമാണ് കൃതിയുടെ ജീവാതുവായി കുന്തകൻ കരുതുന്നു.

> ഭർതുർമിത്രം പ്രിയമവിധവേ വിദ്ധി മാമംബുവാഹം
> തത്സന്ദേശാന്മനസി നിഹതാദാഗതം ത്വത് സമീപം
> യൊ വൃന്ദാനി ത്വരയതി പഥി ശ്രാമ്യതാ മധ്വഗാനാം
> മന്ദ്രസ്നിഗ്ദ്ധൈർധ്വനിഭിഃരബലാവേണി മോക്ഷോത്സുകാനി (മേഘദൂതം. 85)

(സുമംഗലി, ഞാൻ ഭർത്താവിന്റെ പ്രിയമിത്രമായ മഴക്കാറാണെന്നറിയുക, മനസ്സിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സന്ദേശവുമായി നിന്റെ അരികിൽ വന്നതുമാണ്. ഞാൻ വഴിയിൽ തളരുന്ന പഥികസംഘങ്ങളെ മുഴങ്ങു കൊഴുത്ത ഇടിയൊലി കേൾപ്പിച്ച് അബലമാരുടെ മുടിക്കെട്ടഴിക്കാൻ ഔത്സുക്യമിയറ്റി തിടുക്കപ്പെടുത്തുന്നവനത്രേ )

കുന്തകൻ ഇങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു.

> അത്ര യഃ പദാർഥപരിസ്പന്ദഃ കവിനാ ഉപനിബദ്ധഃ പ്രബന്ധസ്യ മേഘദൂതത്വേ പരമാർഥതഃ സ ഏവ ജീവിതമിതി സുതരാം സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകാരി.

രഘുവംശത്തെ വിശകലന വിധേയമാക്കുമ്പോൾ മൗലികമായ ചില കാഴ്ചപ്പാടുകൾ കുന്തകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം. സാധാരണ ആലങ്കാരികന്മാരെല്ലാം മഹാകാവ്യത്തിൽ ഉദ്യാനവർണ്ണന, നഗരവർണ്ണന തുടങ്ങിയവ ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്നു പറഞ്ഞതല്ലാതെ അവയെ എങ്ങനെ മുഖ്യ ഇതിവൃത്തവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കണമെന്ന് എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടില്ല. കുന്തകന്റെ രഘുവംശ വിശകലനവും കുമാരസംഭവ വിശകലനവും ഇക്കാര്യത്തിൽ സൂക്ഷ്മത പുലർത്തുന്നു. താരതമ്യേന അപ്രസക്തമായ ദശരഥന്റെ നായാട്ട് എങ്ങനെ ശാപത്തിന് കാരണമായെന്നും അത് എങ്ങനെ പുത്രനില്ലാത്ത ദുഃഖത്തോടെ ജീവിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന് വരമായെന്നും പുത്രോല്പത്തിക്കു വേണ്ടി യാഗം ചെയ്യാൻ പ്രചോദനം നൽകിയെന്നും കുന്തകൻ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുപോലെ കുമാരസംഭവത്തിലും പരസ്പരം ബന്ധമില്ലെന്നും പ്രാധാന്യമില്ലെന്നും തോന്നിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളെയും കുന്തകൻ കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുന്നു. തുടക്കത്തിലെ പാർവതി വർണ്ണന, പാർവതിയുടെ ശിവപൂജ, ബ്രഹ്മാവിന്റെ ഉപദേശം, കാമദേവ സഹായത്തോടെ പാർവതിയുടെ ശിവസമാഗമ പരീക്ഷണം, കാമദേവ ദാഹം, രതി വിലാപം, പാർവതിയുടെ തപസ്, ബ്രഹ്മചാരി സംവാദം, ഋഷിമാർ ശിവനു വേണ്ടി പാർവതിയെ വധുവായി ഹിമവാനോടു ചോദിക്കുന്നത്, അവസാനം ഇവരുടെ വിവാഹം എന്നിവ ക്രമത്തിൽ നിബന്ധിച്ചതായി കുന്തകൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കുന്തകൻ ഇപ്രകാരം കാളിദാസ കൃതികളെ ഉത്തമമായി അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മൂന്നു സ്ഥലങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം കാളിദാസന്റെ അനൗചിത്യങ്ങളെ എടുത്തു കാണിക്കുകയും നിശിതമായവിമർശനത്തിന് വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രതിഭാശാലിയും നിസർഗസുന്ദരമായ സുകുമാര മാർഗത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നവനുമായ കാളിദാസന് ഇത്തരം തെറ്റുപറ്റാൻ പാടില്ലെന്നും ഇത്

അക്ഷന്തവ്യമാണെന്നും കുന്തകൻ ശഠിക്കുന്നതായി കാണാം.

രഘുവംശത്തിൽ രാവണനെ വധിച്ച ശേഷം സീതാസമന്വിതനായി പുഷ്പകവിമാനത്തിലേറി അയോധ്യയിലേക്ക് മടങ്ങുമ്പോൾ രാമൻ സീതയ്ക്ക് നിഷാദ നഗരം കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്ന രംഗം ഇപ്രകാരം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു

പുരം നിഷാദാധിപതേരിദം ത-
ദ്യസ്മിൻ മയാ മൗലിമണിം വിഹായ
ജടാസുബദ്ധാസ്വരുദത് സുമന്ത്ര:
കൈകേയി, കാമാഃ ഫലിതാസ്തവേതി

(രഘുവംശം 13 - 59)

(ഇതാണാ നിഷാദാധിപതിയുടെ നഗരം, ഇവിടെ വെച്ചു ഞാൻ മൗലിരത്നങ്ങളഴിച്ചു വെച്ച് ജടകളണിഞ്ഞപ്പോൾ സുമന്ത്രൻ "കൈകേയീ, നിന്റെ ആശ നിറവേറിയല്ലോ" എന്നും പറഞ്ഞ് കരഞ്ഞു.)

അത്യന്തം അനൗചിത്യം നിറഞ്ഞതാണീ വർണ്ണനയെന്നും താപസവേഷം ധരിച്ച് അസാമാന്യമായ ശോഭ കൈവരിച്ച രാമന്റെ എല്ലാ ഗാംഭീര്യത്തെയും വെളിവാക്കുന്ന ആ സന്ദർഭത്തിന്റെ പ്രൗഢിയെ ഇല്ലാതാക്കിക്കളയുന്നതാണ് സുമന്ത്രന്റെ ഈ കരച്ചിലും പറച്ചിലുമെന്ന് കുന്തകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

രണ്ടാമതായി രഘുവംശത്തിലെ ദിലീപ സിംഹസംവാദ സമയത്ത് ദിലീപന്റെ മറുപടിയെ കുന്തകൻ വിവേചിച്ച് അനൗചിത്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് നോക്കാം. പുത്രനെ ലഭിക്കാൻ വേണ്ടി ദിലീപൻ കാമധേനുവിന്റെ മകളായ നന്ദിനിയെ പരിചരിച്ചു കൊണ്ട് കാട്ടിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ ഒരു സിംഹം നന്ദിനിയുടെ മുകളിൽ ചാടി വീഴുന്നു. പശുവിനെ രക്ഷിക്കാൻ വില്ലെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ദിലീപന്റെ കൈ ശിവകിങ്കരനായ സിംഹത്തിന്റെ പ്രഭാവത്താൽ നിശ്ചലമായിപ്പോവുന്നു. തന്റെ ശരീരം സ്വീകരിച്ച് തന്റെ സംരക്ഷണയിലുള്ള നന്ദിനിയെ രക്ഷിക്കാൻ ദിലീപൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അപ്പോൾ സിംഹം മനുഷ്യ ശബ്ദത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞു.. "ചക്രവർത്തിത്വം, ലോകപ്രഭുത്വം, നവയൗവനം, മനോഹരമായ ശരീരം എന്നിവ ഒരു നിസ്സാരമായ പശുവിനു വേണ്ടി വെടിയാൻ തുനിയുന്ന നീ ചിന്താശൂന്യനാണെന്ന് തോന്നുന്നു." സിംഹം തുടർന്നു "ഇനി അപരാധത്തിൽ ക്രുദ്ധനായ വസിഷ്ഠനെ പേടിച്ചാണ് ഇപ്രകാരമൊക്കെ ചെയ്യാൻ തുനിയുന്നതെങ്കിൽ, കുടമൊത്ത അകിടുള്ള കോടിക്കണക്കിന് പശുക്കളെ നൽകി മാറ്റാവുന്നതല്ലേയുള്ളൂ ആ കോപം."

ഇതിനു മറുപടിയായി ദിലീപൻ പറയുന്നു. "വേറെ കുറെ പശുക്കളെ നല്കി എങ്ങനെ മഹർഷിയെ അനുനയിക്കാനാണ്? ഇത് കാമധേനുവിന്റെ മകളാണെന്ന് മനസിലാക്കൂ. ശിവപ്രഭാവം കൊണ്ടാവണം നിനക്കിവളെ തൊടാൻ കഴിഞ്ഞത്."

ദിലീപന്റെ ഈ മറുപടി കുന്തകൻ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുന്നു: "ഈ പശുവിനു തുല്യയായ മറ്റേതെങ്കിലും പശുവുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ ഇതിനെ സിംഹത്തിനു കൊടുത്ത് ദിലീപനു കൃതകൃത്യനാകാൻ കഴിയുമോ? അങ്ങനെയൊരു ചിന്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തയിൽ പോലും വരാൻ പാടുള്ളതാണോ? സിംഹത്തിന്റെ പ്രലോഭനത്തെ ആദർശബോധം കൊണ്ട് നേരിടാതെ അപ്രായോഗികത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന രാജാവിന്റെ ചിത്രണത്തിലൂടെ കാളിദാസനു പോലും ഒരു നിമിഷം സമാധി ഭംഗം വന്നതായി കുന്തകൻ വീക്ഷിക്കുന്നു.

മൂന്നാമത്തെ സന്ദർഭം കുമാര സംഭവത്തിലാണ്. ശിവനെ തപസ്സിൽ നിന്നു പിന്തിരിപ്പിച്ച് പാർവതിയോടു ചേർക്കാനുള്ള ഉപായം ആലോചിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. കാമദേവൻ ഇന്ദ്രനോട് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു.

കാമേകപത്നീ വ്രത ദുഃഖശീലാം
ലോലം മനശ്ചാരുതയാ പ്രവിഷ്ടാം
നിതംബനീമിച്ഛസി മുക്തലജ്ജാം
കണ്ഠേ സ്വയംഗ്രാഹനിഷക്തബാഹും

(പാതിവ്രത്യം കൊണ്ടു വശത്തിൽ വരാത്തവളും അങ്ങയുടെ മനസ്സിൽ കയറിപ്പറ്റിയവളുമായ ഏതു നിതംബിനിയാണ് ലജ്ജ വിട്ട് അങ്ങയുടെ കഴുത്തിൽ സ്വയം കൈ ചുറ്റി നില്ക്കണമെന്ന് അങ്ങ് മോഹിക്കുന്നത്).

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ താൻ ഏതു പതിവ്രതയെയാണ് വഴി തെറ്റിക്കേണ്ടതെന്നാണ് കാമൻ ഇന്ദ്രനോട് ചോദിക്കുന്നത്, കുന്തകന് ഇതിനോട് ഒട്ടും യോജിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രയോജനം വ്യവഹാര പരിസ്പന്ദ സൗന്ദര്യം അതായത് ആളുകളെ നല്ല പെരുമാറ്റം പഠിപ്പിക്കുകയെന്നതാണെന്ന് ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന കുന്തകൻ കാളിദാസൻ ചെയ്തത് അങ്ങേയറ്റത്തെ അപരാധമാണെന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

കാളിദാസ കൃതികളോട് അങ്ങേയറ്റത്തെ ബഹുമാനം പുലർത്തുമ്പോൾ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീഴ്ചകളെയും സഹൃദയ സമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കാൻ ധൈര്യം കാണിച്ച അസാമാന്യമായ പ്രതിഭാശാലിയായ സാഹിത്യ വിമർശകനാണ് കുന്തകനെന്നു കാണാൻ കഴിയും.

### സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ *(2023)* അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം (പരിഭാഷ), മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട് .
2. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ *(2010)*, മേഘസന്ദേശം (പരിഭാഷ), മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആൻഡ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട് .
3. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി *(2009)* വക്രോക്തിജീവിതം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
4. എൻ.വി.പി. ഉണിത്തിരി *( 2001)* സംസ്കൃത സാഹിത്യ വിമർശനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. *M.R. Kale (1981), Kumarasambhava of Kalidasa, Motilal Bararsidass Publishers Private Limited, Delhi.*
6. *M.R. Kale (1969), The Meghaduta of Kalidasa, Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, Delhi.*

**ഡോ: അജിത്കുമാർ കെ.വി.**

സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിലെ സംസ്കൃത സാഹിത്യ വിഭാഗം പ്രൊഫസറാണ്.

**ഡോ: ജീന ജോർജ്ജ്**

എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ സംസ്കൃത വിഭാഗത്തിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസറായി ജോലി ചെയ്യുന്നു.

# വെളിച്ചപ്പാടും കോമരവും: ദൈവത്തിന്റെ അപരരൂപങ്ങൾ

**രേണുക എൻ.**

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, എൻ. എസ്. എസ്. കോളജ്, ചേർത്തല

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന വെളിച്ചപ്പാട്, കോമരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള നാടോടി അനുഷ്ഠാന സ്വത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം. വാമൊഴിയിലും വരമൊഴിയിലും ഭാവനയുടെ വൈവിധ്യമനുസരിച്ച് ബോധാബോധങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ക്രോധരൂപികളായ വെളിച്ചപ്പാടന്മാരെ വിവിധ സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പഠനമാണിത്.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** വെളിപാടിന്റെ സംസ്കാരം, ഗൂഢജ്ഞാനം, വെളിച്ചപ്പാട്, അപരസ്വത്വം, സാംസ്കാരിക ഓർമ്മ, കാർഷിക സമൂഹം, സാംസ്കാരിക വിമോചനം, കീഴാള സ്വത്വം, ഉർവരത, അന്യവത്കരണം

ഹൈന്ദവ സംസ്കാരത്തിന്റെ നാൾവഴികളിൽ ആര്യ-ദ്രാവിഡ സംഘർഷങ്ങളുടെയും അനുരഞ്ജനങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനങ്ങളുണ്ട്. അതിലെ പ്രബലമായ രണ്ട് ധാരകളാണ് കാവു സംസ്കാരവും തളി സംസ്കാരവും. ആരാധനയുടെ അതിസങ്കീർണ്ണങ്ങളായ വഴക്കങ്ങളും മിത്തുകളും അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക ചരിത്രപരവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ മാനം നൽകുന്നു. പ്രകൃത്യാരാധനയുടെ പരിഷ്കൃത രൂപങ്ങളാണ് ദ്രാവിഡ സംസ്കാരത്തിലുള്ളത്. ഇത്തരം ആരാധനകളുടെ തുടർച്ചയായാണ് കാവുകളിൽ 'അമ്മ ദൈവ' സങ്കല്പം വികസിക്കുന്നത്. സർപ്പാരാധന, നാഗയക്ഷി സങ്കല്പങ്ങൾ, ദ്രാവിഡ മൂർത്തിയായ അയ്യപ്പനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നിവയൊന്നും താന്ത്രിക വിധിപ്രകാരം നിർമ്മിച്ച ക്ഷേത്രങ്ങളിലല്ല ഉള്ളത്. വെയിലും മഴയും മഞ്ഞും കൊണ്ട് പ്രകൃതിയോട് ചേർന്നിരിക്കുന്ന കാവുകളിലെ പ്രതിഷ്ഠകൾ അബ്രാഹ്മണികമായ സംസ്കാരത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഈ കാവുകളിലെ പ്രതിഷ്ഠകളുടെ അപരരൂപങ്ങളായാണ് വെളിച്ചപ്പാട്, കോമരം, കാമ്പിത്താൻ എന്നിങ്ങനെ ദേശാധിഷ്ഠിതമായി പല പേരുകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന മധ്യവർത്തികൾ വരുന്നത്. ലോകം മുഴുവൻ ഇത്തരം ദൈവികമായ പ്രതിപുരുഷ സങ്കല്പം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. Oracle of God എന്ന ആശയത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രാചീന ഗ്രീസിലാണ് ഇത്തരം വെളിപാടിന്റെ സംസ്കാരം (Oracle Culture) രൂപപ്പെടുന്നത്.

അപ്പോളോ ക്ഷേത്രത്തിലുള്ള പുരോഹിത (പെൺവെളിച്ചപ്പാട്) Oracle of Delfi എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ദൈവികമായ ഗൂഢജ്ഞാനം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രവചനങ്ങൾ ഇവർ നടത്തിയിരുന്നതായി രേഖകളുണ്ട്. ഗ്രീക്ക് ജനതയ്ക്കിടയിൽ

ഈ വിശ്വാസപദ്ധതിയ്ക്ക് വലിയ സ്വാധീനമുണ്ട്. ബി സി ഏഴാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ എഡി നാലാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യം വരെ 'ഡെൽഫിക് ഒറാക്കിൾ' നിലനിന്നിരുന്നു. ഗ്രീക്ക് സംസ്കാരത്തിലെ ഏറ്റവും ശക്തയായ സ്ത്രീയും ഈ പുരോഹിതയായിരുന്നു. ഈസ്കിലസ്, അരിസ്റ്റോട്ടിൽ, ദിയോദറസ്, ഡയോജനീസ് യൂറിപ്പിഡീസ്, ഹെറോഡോട്ടസ്, സോഫോക്ലീസ് തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ഈ ഒറാക്കിളിനെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അക്കാലത്തെ ഏറ്റവും ബുദ്ധിമാനായ മനുഷ്യൻ സോക്രട്ടീസ് ആണെന്ന ഒറാക്കിൾ പ്രവചനത്തെക്കുറിച്ച് നിരവധി വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഭ്രമാത്മകമായ രീതികളിൽ പ്രവചനങ്ങൾ നടത്തുന്ന ഈ പുരോഹിത പരമ്പരയെക്കുറിച്ച് അനേകം ഗവേഷണങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. അന്തർവൈജ്ഞാനികസ്വഭാവത്തോടു കൂടിയ ഈ കണ്ടെത്തലുകൾ പലതും കൗതുകകരങ്ങളാണ്. അപ്പോളോ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലൂടെ പ്രവഹിക്കുന്ന ജലത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ള രാസപദാർത്ഥങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും വെളിച്ചപ്പെടുന്ന സമയം മുഴുവൻ ഇവർ ചവയ്ക്കുന്ന ഇലകളുടെ പ്രകൃതിയും ഇത്തരം വിചിത്രഭാവനകൾക്ക് കാരണമാവുമെന്നുള്ള കണ്ടെത്തലുകൾ നിലനിൽക്കുമ്പോഴും ഒറാക്കിളുകൾക്ക് സാംസ്കാരികമായ പ്രാധാന്യം നൽകിവരുന്നുണ്ട്.

ദക്ഷിണ കേരളത്തിൽ വെളിച്ചപ്പാടെന്നും ഉത്തരമലബാറിൽ കോമരങ്ങളെന്നും അറിയപ്പെടുന്ന പ്രതിപുരുഷന്മാർക്ക് കേരള സംസ്കാര ചരിത്രത്തിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. സാമാന്യമായി ഭഗവതിയുടെ പ്രതിപുരുഷന്മാരായാണ് ഇവർ അറിയപ്പെടുന്നത്. ഗ്രീസിലെ പ്രതിപുരുഷ സംസ്കാരത്തിൽ പ്രവചനങ്ങൾ നടത്തുന്ന പുരോഹിതകളാണ് ഉള്ളതെങ്കിൽ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭാവിയുടെ മാത്രം വക്താക്കളായല്ല പുരോഹിതൻമാർ ഇടപെടുന്നത്. വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ ആശങ്കകളിലും ആകുലതകളിലും അവർ ഇടപെടുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഭൂതകാലത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമായ ഓർമ്മകളിൽ (Cultural Memory) അനുഷ്ഠാനസന്ദർഭങ്ങൾക്ക പശ്ചാത്തലം ഒരുക്കുന്നു. ബ്രാഹ്മണ പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ കാർക്കശ്യങ്ങളിൽ നിന്നും നിയമങ്ങളിൽനിന്നും ജനകീയമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് വെളിച്ചപ്പാടു പരിവർത്തിക്കുന്നു. ശരീരചലനങ്ങളിലും അപരഭാഷണങ്ങളിലും സമൂഹ ഘടനയൊന്നാകെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. അമൂർത്തവും നിഗൂഢവുമായ ദൈവികാനുഭവത്തെ മൂർത്തവും സാധാരണവുമായ ഒരു അവസ്ഥയാക്കി മാറ്റുന്നു എന്നത് പ്രധാനമാണ്. ശബ്ദതാരാവലിയിൽ കോമരത്തിനും വെളിച്ചപ്പാടിനും സൂക്ഷ്മമായ അർത്ഥഭേദം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അതനുസരിച്ച്

> കോമരക്കാരൻ- 'പിശാചു തുള്ളുന്നവൻ'; കോമരം (കോമാൻ) - മൂർത്തി, അവതാരം; വെളിച്ചപ്പാട് - ദേവീ ക്ഷേത്രത്തിൽ ഭഗവതിയുടെ പ്രതിനിധിയായി നിൽക്കുന്ന ആൾ, ആവേശം കൊണ്ട് തുള്ളുന്നവൻ, കോമരക്കാരൻ, ആചാര്യൻ; കോമര് - വെളിച്ചപ്പാട് വേഷം കെട്ടുന്നവൻ.
> വെളിച്ചപ്പാടൻ (വെളിച്ചപ്പാടി) - ദേവതാവേശം ഉണ്ടായി തുള്ളി അരുളപ്പാട് പറയുന്ന ആൾ; കോമരം - കാളിയുടെ ആവേശം കൊണ്ടവൻ.
> വെളിച്ചപ്പെടൽ - ദൈവത്തിന്റെ അധിവാസമുള്ളതായി ഭാവിച്ചു കൊള്ളുക, പ്രസിദ്ധമാകുക, ഉള്ളിലുള്ളത് പറക, കോപിക്കുക, ഉദയമാകുക.

എന്നിങ്ങനെ പോകുന്ന അർത്ഥസൂചനകളിൽ സാമാന്യമായത് ഭഗവതിയുടെ പ്രതിപുരുഷൻ എന്നതും പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തിൽ പരകായ പ്രവേശമുണ്ടായി രൗദ്രഭാവത്തോടെ അരുളുന്നവർ എന്നുമാണ്. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ വേഷം കെട്ടാൻ നിയുക്തരായവരും കോമരങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഭാരമേറിയ വാളും ചിലമ്പും അരമണിയും നീണ്ട തലമുടിയും മഞ്ഞളും രക്തവും പുരണ്ട മുഖവുമായി ശരീരത്തെ 'ആത്മവിസ്മൃതി'യുടെ തലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്ന കോമരങ്ങൾ സ്വന്തം ശരീരത്തെത്തന്നെയാണ് പീഡാവസ്തുവായി കാണുന്നതും ഉപയോഗിക്കുന്നതും. പരകായപ്രവേശത്തിലും ആത്മപീഡയിലുമെല്ലാം ഗോത്രവർഗ സംസ്കൃതിയോളം പഴക്കം ചെന്ന നിണബലിയുടെ സൂചനകൾ ഉണ്ട്. അവർ മറ്റാരെയും ഉപദ്രവിക്കുന്നില്ല. സാത്വികവും താന്ത്രികവുമായ അനുഷ്ഠാനത്തിനുമപ്പുറം

ശാക്തേയമായ പൂജാവിധികളാണ് ഇവർ അനുവർത്തിക്കുന്നത്. ഉർവരാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഇത്തരം ചടങ്ങുകൾക്ക് അമ്മദൈവസങ്കല്പവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. കാർഷിക സമൂഹത്തിൽ പുലരുന്ന ജനത എന്ന നിലയിൽ കാവുകളും പ്രകൃത്യാരാധനയും അരുളപ്പാടുകളിലൂടെ ഇന്നും സജീവമായി തുടരുന്ന പ്രതിപുരുഷ സങ്കല്പങ്ങളും ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളാണ്.

വെളിച്ചപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രം അലൗകിക പരിവേഷം കൈവരികയും മറ്റുസന്ദർഭങ്ങളിൽ സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിത രീതികളും വ്യഥകളും പ്രാരബ്ധങ്ങളും എല്ലാം അനുഭവിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന ഇത്തരം വ്യക്തിത്വങ്ങൾ സംസ്കാരചരിത്രത്തിന്റെ ഭിന്നതലങ്ങളിലേയ്ക്ക് ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുന്നുണ്ട്. കുരുമ്പക്കാവുകളിൽ 'ആയത്താൻ' എന്നറിയപ്പെടുന്ന കോമരങ്ങൾ വീക്കുചെണ്ടയുടെ അകമ്പടിയോടെ കുരുതിയിടങ്ങളിൽ ചെമ്പട്ടുടുത്ത് അരമണിയും ചെത്തിമാലയുമണിഞ്ഞ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഭീകരക്കാഴ്ചയെക്കുറിച്ച് ഡോ. ടി പി സുകുമാരൻ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. 'വെളിച്ചത്തിന്റെ വാഹകനായി' വരുന്ന വെളിച്ചപ്പാട് ഭീതിയുടെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും വിമോചനത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി മാറുന്നത് എന്തുകൊണ്ട് എന്ന ചോദ്യം ആര്യ-ദ്രാവിഡ സംഘർഷങ്ങളുടെ മേഖലകളിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ ജീവിതചര്യയെയും അനുഷ്ഠാന ക്രിയകളെയും വിവിധ കാവുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഐതിഹ്യങ്ങളിലൂടെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ കേവലം ആരാധനാരീതി എന്നതിനപ്പുറം 'സാംസ്കാരിക വിമോചനം' (Cultural Liberation) സാധ്യമാക്കുന്ന ഇടനിലക്കാരായി ഇവർ മാറുന്നു. കൃത്യമായും തളിപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അധിനിവേശത്തിൽ നിന്ന് വിടുതൽ തേടുന്ന 'കീഴാള സ്വത്വം' അതിലുണ്ട്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ അബോധമെന്ന് വെളിച്ചപ്പാടിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. ചെമ്പട്ടിന്റെ രൂക്ഷവർണ്ണവും അരമണികളുടെയും ചിലമ്പുകളുടെയും മുഴക്കവും പതിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഗ്രാമീണ പാതകൾ വെറും ഗൃഹാതുരത്വം ഉണർത്തുന്ന ഇടങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഉണ്ടാക്കുന്നത്.

കേരളത്തിലെ കാവുകളിൽ കോമരം, വെളിച്ചപ്പാട്, കാമ്പിത്താൻ തുടങ്ങിയ സ്ഥാനപ്പേരുകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഭൂരിപക്ഷം പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും ഉൾപ്പെടുന്ന വിഭാഗം പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ വിരുദ്ധ ചേരികളിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ഗൂഢഭാഷകളിൽനിന്ന് നിത്യജീവിത സന്ദർഭങ്ങളിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നവരാണ് ഇവർ. കീഴാള പ്രതിരോധം, നിണസൂചനകൾ ശരീരം എന്ന ഉപകരണം, ആത്മപീഡയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വാൾ, ചലനാത്മകത എന്നിവ ഗ്രാമാതിർത്തിയോളം വിസ്തൃതമാകുന്ന 'നാട്ടരങ്ങിനെ' സംബന്ധിച്ചും വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ആരാധനയെ സംബന്ധിച്ചും പുതിയ ദിശാബോധം തരുന്നു.

കേരളത്തിന്റെ സമ്പദ്ഘടനയിലും സാമൂഹിക ശ്രേണിയിലും ജീവിത സങ്കല്പങ്ങളിലും വരുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ ഇവരെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. നിയോഗം പോലെ ഏറ്റെടുക്കുന്നവരും പരമ്പരാഗതമായി വെളിച്ചപ്പാടായി മാറുന്നവരും ഉണ്ട്. ഉത്തരകേരളത്തിൽ വെളിച്ചപ്പാടായിത്തീരുന്നതിനെ 'ആചാരപ്പെടുക' എന്ന പദം കൊണ്ടാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വ്രതശുദ്ധിയോടും അനുഷ്ഠാനങ്ങളോടും കൂടി അനേക ദിവസം ഭജനമിരുന്നതിനു ശേഷമാണ് ഈ ആചാരപ്പെടൽ നടക്കുക. മാനസികവും ശാരീരികവുമായ കഠിന യത്നത്തിലൂടെ ഭഗവതിയെ പ്രത്യക്ഷമാക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. അരുളപ്പാടു നടത്തുക, കന്നിമാസത്തിലെ പറയെടുപ്പു നടത്തുക, നൂലു ജപിച്ചു കൊടുക്കുക തുടങ്ങിയ ആചാരങ്ങൾ വെളിച്ചപ്പാട് ഒരു കാവിൽ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വീടും നാടും കന്നുകാലികളും കൃഷിയിടങ്ങളും ദേശവും അഭിവൃദ്ധിപ്പെടണം എന്നാണ് വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ പ്രാർത്ഥന.

ഒരു വർഷത്തെ പൂജയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള, നിത്യച്ചിലവിനു വേണ്ടിയുള്ള, ദ്രവ്യസംഭരണം എന്ന ആശയമാണ് പറയെടുപ്പിനു വെളിച്ചപ്പാടും കൂട്ടാളികളും തട്ടകം മുഴുവൻ അലയുന്നതിനു പുറകിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യം. കാർഷിക വിളകളുടെ ഒരു ഭാഗം ദേവിയ്ക്കു നൽകുക എന്നതും ഭക്തരുടെ ഉദ്ദേശ്യമാണ്. ഭഗവതി വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ വേഷത്തിൽ നാട്

കാണാനിറങ്ങുന്ന എന്ന അലൗകിക കഥയുടെ ഭൗതിക പരിസരം ഇതായിരിക്കാം. തോളിൽ ചാക്കമേന്തി നെൽപ്പിരിവ് നടത്തുന്ന, പച്ചവെള്ളം മാത്രം കുടിച്ച് വിശപ്പടക്കുന്ന, ക്ഷീണിത ശരീരത്തോട് കൂടിയ വെളിച്ചപ്പാടിനെ മധ്യവർത്തി സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതീകമായി എം ടി വാസുദേവൻ നായർ നിർമ്മാല്യത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നനെക്കുറിച്ച് പി മോഹനകൃഷ്ണൻ എഴുതുന്നുണ്ട്. തട്ടകത്തിലെ ഭഗവതി എന്നാണ് പറയുന്നത്. 'തട്ടകം' എന്ന പദത്തിന് ഭൗതികവും അലൗകികവുമായ വിവക്ഷകളുണ്ട്. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ തട്ടകം എന്നും പറയാറുണ്ട്.

> "നമ്പൂതിരിമാർക്ക് ഗൃഹക്ഷേത്രം, ഗ്രാമക്ഷേത്രം, ദേശക്ഷേത്രം, എന്നിങ്ങനെ ക്ഷേത്രവിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നതു പോലെ അമ്മദൈവത്തിനും കാവും കാവൽമാടങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. നാട്ടുവാഴിത്തവും ഭരണത്തിന്റെ ആധിപത്യവും ഉറച്ചതോടെ അധികാരപരിധിയെ തട്ടകം എന്നു പറഞ്ഞു പോന്നു. 'തട്ടകം'എന്ന പദം ഗൃഹത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വീട്ടിനുള്ളിലെ അധികാരം നാടിന്റെ മേൽ വ്യാപിച്ചതോടെയാവാം തട്ടകം നാടിനെയും കൂടി സൂചിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയത്......
> ഒരു കാവിലമ്മയുടെ അധികാരാതിർത്തിയാണ് തട്ടകം. അതിനുള്ളിലെ മഹാമാതാവിന്റെ കീഴിലാണു മറ്റു ചെറിയ അമ്മദൈവങ്ങൾ. ഉത്സവനാളുകളിൽ മറ്റു ചെറിയ കാവുകളിൽ നിന്ന് മഹാമാതാവിന്റെ തട്ടകത്തിലേക്ക് (ദേശക്ഷേത്രം) ചെറിയ അമ്മദൈവങ്ങളുടെ വരവുണ്ട്. ഈ അമ്മദൈവങ്ങളുടെ ആസ്ഥാനമാണ് കാവുകൾ. (2013: പുറം 805-806)

എന്നിങ്ങനെ ഡോ. പി സോമൻ അമ്മദൈവാരാധനയെ തികച്ചും ഭൗതികമായ സാഹചര്യങ്ങളുമായി കണ്ണിചേർത്തു വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ഗോത്രജനതയുടെ കാർഷിക ദൈവങ്ങളാണു പിന്നീട് ഭദ്രകാളിയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടത്. ഉർവരതയും അന്യവത്കരണവും കോമരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രധാന വിഷയങ്ങളായി മാറുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങളിലും ജീവിത രീതികളിലും സംഭവിച്ച ഒരു തരം അട്ടിമറി (Manipulation) യെയാണ് ഉറഞ്ഞു തുള്ളി കാവു തീണ്ടുന്ന കോമരങ്ങൾ എതിരിടുന്നത്. കേരളത്തിലെ വിവിധ ദേശങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള സ്ത്രീകളും പുരുഷൻമാരും ഉൾപ്പെടുന്ന കോമരങ്ങൾ ഒത്തുകൂടുന്നത് കാവുകളുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനമായ കൊടുങ്ങല്ലൂർ ക്ഷേത്രത്തിലാണ്. ഓരോ ദേശത്തുനിന്നുമുള്ള അമ്മദൈവങ്ങളുടെ വരവിനെയാണ് ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'പത്തിനിക്കടവുൾ കുരുമ്പ' എന്ന കുരുമ്പ പ്രതിഷ്ഠയെ ആര്യൻമാർ ഭഗവതിയാക്കി മാറ്റിയപ്പോൾ വർഷത്തിലൊരിക്കൽ കാവു സന്ദർശിക്കാനുള്ള സൗജന്യമാണ് ലഭിച്ചത്. രൗദ്രഭാവത്തോടെ വാളു കൊണ്ടു തലവെട്ടി ചോരയൊലിപ്പിച്ച് കാവു തീണ്ടുന്നവർ നടത്തുന്ന ലൈംഗികച്ചുവ കലർന്ന വർണ്ണനകൾ അമ്മ ദൈവാരാധനയുടെ ഭാഗമാണെന്നു നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നെൽകൃഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട 'കളം', 'മാടം' തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾക്കു വരുന്ന അർത്ഥവ്യതിയാനങ്ങളും രൂപഭേദങ്ങളും ഈ വാക്കുകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങളും തികച്ചും അവിശ്വസനീയമായ ജീവിതരീതികളെയും സാമൂഹിക ക്രമങ്ങളെയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളെയുമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

വെളിച്ചപ്പാടും കോമരവും പറയുന്ന അവ്യക്ത ഭാഷണങ്ങളിൽ ചിലത് ഗവേഷകർ എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്. അതിൽ കാലം, ദേശം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവ സ്പഷ്ടമാണ്. 'എന്റെ ചേരമാൻ പട്ടും തിരുവായുധവും' എന്ന സൂചനയും 'കയ്യേപ്പിടിച്ചു കളയാചാരം ചെയ്യിച്ച്' എന്ന് ഉത്തരമലബാറിലെ കോമരത്തിൽ നിന്നു കേട്ടാൽ അതിൽ കൃത്യമായ ചരിത്ര വിവക്ഷകളുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ അലൗകികമായ ഭൂമിക രൂപപ്പെടുത്തുമ്പോൾ തന്നെ വെളിച്ചപ്പാടും കോമരവും ചരിത്രബദ്ധമായ സ്ഥലകാലങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ആരാധനയ്ക്ക് സ്വയം പൂർണ്ണമായ നിലനിൽപ്പ സാധ്യമല്ല. ദ്രാവിഡാചാരങ്ങൾ പിന്തുടർന്നിരുന്ന ജനത ഉപജീവന രീതികൾ, തൊഴിൽക്കൂട്ടങ്ങൾ, കളരികൾ, മാതൃദായ ക്രമം, ആര്യാധിനിവേശം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ അരുളപ്പാടിന്റെ പുറകിലുണ്ട്. ചരിത്രത്തിന്റെയും ഭാവനയുടെയും സംയോജിത രൂപമായ ഐതിഹ്യങ്ങൾ പോലും

അതു സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ ഐതിഹ്യമാലയിൽ പറയുന്ന 'മണ്ണടിക്കാവും കാമ്പിത്താനും' എന്ന ഐതിഹ്യത്തിൽ കൃത്യമായ സൂചനകളുണ്ട്.

മണ്ണടിക്കാവിലെ കാമ്പിത്താനെ ദേശക്കാർ നിശ്ചയിക്കുന്നതും തുള്ളുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കാനായി വാൾ, ശൂലം, അരമണി, ചിലമ്പ് എന്നിവ നൽകുന്നതും എങ്ങനെയെന്നുള്ള ദീർഘവിവരണത്തിൽ നിന്ന് തെളിയുന്ന ചിലതുണ്ട്. കൃഷിയ്ക്ക് വേണ്ടി കാട് വെട്ടിത്തെളിക്കുമ്പോൾ ഒരു പുലയയസ്ത്രീ അരിവാളിന് മൂർച്ച കൂട്ടാനായി ഒരു കല്ലിൽ ഉരച്ചപ്പോൾ അതിൽനിന്ന് ചോരപൊടിഞ്ഞുവെന്നും അതൊരു സ്വയംഭൂവായ ഭഗവതിയാണെന്നും പറയുന്നു. പൂജയ്ക്കായി അവലും മലരുമായി എത്തിയ പുരോഹിതനു മുൻപിൽ ഒരു ഊരാളി (മണ്ണാനെന്നും വണ്ണാനെന്നും പരവനെന്നും മറ്റും കൂടി പേരുള്ള ഒരു ജാതിക്കാരൻ) തുള്ളിക്കൊണ്ടു വന്ന് ഇങ്ങനെ അരുൾ ചെയ്തു. "ഈ കാണപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ബിംബം ഭഗവതിയുടേതാണ്. നിവേദ്യവും പൂജയും ഒന്നും ഇവിടെ വേണ്ട. അവൽ, മലർ, പഴം മുതലായ സാധനങ്ങൾ ബിംബസന്നിധിയിൽ കൊണ്ടുചെന്നു വയ്ക്കുകയും കുറച്ചു സമയം കഴിയുമ്പോൾ എടുത്തുകൊണ്ട് പോവുകയും ചെയ്താൽ മതി. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ നിവേദ്യം കഴിച്ചാലെന്നപോലെ ദേവിയ്ക്ക് തൃപ്തിയാവും. മലരും പഴവും മറ്റും കൊണ്ടുചെന്നു വയ്ക്കുന്നത് മംഗലത്തു പണിക്കർ തന്നെ വേണം. ബ്രാഹ്മണരുടെ പൂജയൊന്നും ഇവിടെ വേണ്ടാ".

ഈ അരുളപ്പാടിൽ പൂർണ്ണമായും സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആവശ്യങ്ങളും ഭീഷണികളും അനുഗ്രഹങ്ങളും എന്ന രീതിയിൽ ഈ പറച്ചിലിന് ഒരു ഘടനയുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിൽ ഉറഞ്ഞു തുള്ളുന്ന വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ ക്രോധം പ്രകമ്പനം കൊള്ളുന്നുണ്ട്. കവിതകളിൽ, ചിത്രങ്ങളിൽ, നാടകങ്ങളിൽ, ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ, കഥകളിൽ അങ്ങനെ മലയാളി ഭാവനയുടെ സഞ്ചാര വഴികളിൽ എല്ലാം പല രൂപഭാവങ്ങളിൽ ഇവർ വന്നുപോകുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ആത്മപീഡനത്തിന്റെ ഉപാസകരായി, ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ തകർച്ചയുടെ കാലത്ത് തൊഴിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടവരായി, കലികൊണ്ട ചിരിയായി, കാലമായി, കളം മായ്ച്ച കാവൽമാടങ്ങൾ നശിപ്പിച്ചവർക്കെതിരെ കൈച്ചൂണ്ടി സംഘടിതശക്തിയായി ഭാവഭേദം ആർജ്ജിക്കുന്നു

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ശങ്കുണ്ണി, കൊട്ടാരത്തിൽ, 2009, ഐതിഹ്യമാല, ഡി. സി . ബുക്ക്സ് കോട്ടയം, https://tinyurl.com/4yar2ss6
2. സുകുമാരൻ ടി പി, 2003, ഉർവരതയുടെ താളം, ടി പി സുകുമാരൻ സ്മാരക സമിതി, കണ്ണൂർ
3. സോമൻ, പി, ഡോ 2120, 'അമ്മദൈവാരാധന', കേരള സംസ്കാര പഠനങ്ങൾ I, എഡിറ്റർ പ്രൊഫ. പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ, കറന്റ് ബുക്സ്

ഡോ. എൻ. രേണുക

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, എൻഎസ്എസ് കോളജ്, ചേർത്തല.

# ശേഷീഅധീശത്വം: മതവും ചരിത്രപഠങ്ങളും


## കെപി രവിചന്ദ്രൻ

അസോ. പ്രൊഫസർ, ഗവ. വിക്ടോറിയകോളേജ്, പാലക്കാട്



പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

'എല്ലാ മനുഷ്യരും' ഉൾപ്പെടുന്ന ഗണമായി 'മനുഷ്യനെ' നിർവചിച്ചത് തുല്യതയുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ്. അതിഭൗതികമോ ആശയവാദപരമോ ആയ തത്വചിന്തകൾക്ക് അതിൽ ഒന്നും സംഭാവന ചെയ്യാനായിട്ടില്ല. എന്നാൽ സമത്വം, തുല്യത എന്നീ സങ്കല്പങ്ങളെ അട്ടിമറിയ്ക്കുന്ന തരത്തിൽ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ ആശയവാദ ചിന്തകൾ വളരെ പ്രബലമാണ താനും. ഡിസെബിലിറ്റിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയവാദ ചിന്തകളുടെ പ്രധാനസ്രോതസ്സ് മത പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളാണെന്നു കാണാം. അതിന്റെ സ്വാധീനം ചരിത്രത്തിലുടനീളം നിലനിന്നു. ശേഷീപൂർണതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വിവേചനങ്ങളാണ് ശേഷീഅധീശത്വം. ശേഷീഅധീശത്വമാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയെ നിർവചിച്ചത്. ഡിസെബിലിറ്റിയെ മതസാഹിത്യവും വിശുദ്ധ ഗ്രന്ഥങ്ങളും ശേഷീഅധീശത്വ രാഷ്ട്രീയവും എപ്രകാരമാണ് സമീപിച്ചതെന്നും അതു ചരിത്രത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനങ്ങളെന്താണെന്നും അന്വേഷിയ്ക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.



**താക്കോൽ വാക്കുകൾ**: ഡിസെബിലിറ്റി, ശേഷീഅധീശത്വം, ആശയവാദം, ഡിസെബിലിറ്റി പഠനം, ശേഷീഅധീശത്വരാഷ്ട്രീയം


### ആമുഖം

ഡിസെബിലിറ്റി സ്റ്റഡീസ് (disability studies) ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഏറ്റവും പരിവർത്തനോന്മുഖമായ വിജ്ഞാന ശാഖയാണ്. 1990-കളിലാണ് ഈ വിജ്ഞാന ശാഖ രൂപപ്പെട്ടുവികസിക്കാനാരംഭിച്ചത്. ഡിസേബിൾ വ്യക്തികളെ തുല്യമനുഷ്യരായി മനസിലാക്കുന്നതിന്റെ തുടക്കമതാണ്. വംശപരവും വർഗ്ഗപരവും ജാതിപരവും ലിംഗപരവുമായ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയ തലങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഡിസെബിലിറ്റി പഠനങ്ങൾ വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡിസെബിലിറ്റി പഠനങ്ങൾ സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമാണിന്ന്. പാർശ്വവൽകൃത സമൂഹത്തെ കേന്ദ്ര സ്ഥാനത്തു നിർത്തുന്ന തുല്യതയുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ് സംസ്കാര പഠനങ്ങൾക്കുള്ളത് വിവിധ പാർശ്വവൽകൃത സമൂഹങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളും ആവിഷ്കാരങ്ങളും പോരാട്ടങ്ങളും പാഠ്യപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമാവുകയോ അക്കാദമിക വ്യവഹാരങ്ങളിലുൾപ്പെടുകയോ ചെയ്തു. എന്നാൽ ഡിസെബിലിറ്റി പഠനങ്ങൾക്ക് അങ്ങനെയൊരു പരിഗണന ലഭിച്ചിട്ടില്ല. പാർശ്വവൽക്കരിയ്ക്കപ്പെട്ടവർ എന്ന പേരിൽ ഒരിടത്തും രേഖപ്പെടുത്താത്ത ആണും പെണ്ണും നിറഞ്ഞ ഗണമാണ് അംഗപരിമിതരുടേത് എന്ന് ദിലീപ് കിഴൂർ (2017: 86)ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

### ഡിസെബിലിറ്റി –മിത്തുകളും വിശ്വാസങ്ങളും

ലോകത്ത് പലകാലങ്ങളിലും മനുഷ്യരായി പരിഗണിക്കപ്പെടാതിരുന്ന സാമൂഹ്യ വിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. മനുഷ്യപദവിയിൽ നിന്നകറ്റപ്പെട്ടിരുന്നവരുടെ അക്കൂട്ടത്തിൽ സ്ത്രീകൾ, അടിമകൾ, കറുത്തവർ, ദളിതർ, ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ എന്നിവരുൾപ്പെടുന്നു. അടുത്ത കാലത്തു മാത്രം മനുഷ്യ ഗണത്തിൽ പരിഗണയ്ക്കപ്പെട്ടവരാണ് ഇവർ. മൃഗവുമായുള്ള വിരുദ്ധ സാദൃശ്യത്തിലൂടെ നിർവചിയ്ക്കപ്പെട്ട ഗണമായിരുന്നു മനുഷ്യൻ എന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മനുഷ്യ ഗണത്തിൽ നിന്നൊഴിവാക്കപ്പെട്ട കാലത്ത് അവർ മൃഗങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു.

ഡിസെബിലിറ്റി ഒരു ഭീതിയും ഉല്കണ്ഠയുമായി ആധുനിക സമൂഹങ്ങളിൽ പോലും നിലനില്ക്കുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പുരാതനകാലങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ട അതിഭൌതിക ഭാവനകളും വിശ്വാസങ്ങളും ഒരുപരിധിവരെ ഇല്ലാതായെങ്കിലും പുതിയ രൂപഭാവങ്ങളിൽ അതു തുടരുന്നുണ്ട്. വിദ്യാഭ്യാസപരമായി പിന്നോക്കം നില്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രങ്ങളിലും സമൂഹങ്ങളിലും പഴയ മിത്തുകൾ മാറ്റമില്ലാതെ തുടരുമ്പോൾ പുതിയ മിത്തുകൾ ഉല്പാദിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് ആധുനികസമൂഹങ്ങളിൽ. ദൈവികവും മതാത്മകവുമായ ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് ഇത്തരം മിത്തുകൾ ബലപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്നത്. മതങ്ങളും മറ്റ് ആശയവാദ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ശേഷീഅധീശത്വ രാഷ്ട്രീയവും ഒന്നിച്ചുചേർന്ന് ഡിസെബിലിറ്റിയെ പുറന്തള്ളലിന്റെ ഉപാധിയാക്കി.

ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള വ്യക്തികൾ കുടുംബത്തിനും നാടിനും ബാധ്യതയാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ഇന്നും സമൂഹത്തിന്റെ അബോധത്തിലുണ്ട്. വിദ്യാസമ്പന്നരിൽ പോലും ഡിസെബിലിറ്റിയെ ദുരന്തമായി മനസ്സിലാക്കുന്നവരെ കാണാം. നോർമൽ അല്ലാത്ത ജീവിതമാണ് അവരുടേതെന്നും സമൂഹത്തിന് എന്തെങ്കിലും സംഭാവനചെയ്യാൻ അവർക്കാകില്ലെന്നുമുള്ള സാമാന്യ ബോധം ദുർബ്ബലമായിട്ടാണെങ്കിലും പുതിയ കാലത്തെ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളായി തുടരുന്നുണ്ട്.

ദൈവികമായ ശിക്ഷയായോ ശാപമായോ കർമ്മഫലമായോ ദുരാത്മാക്കളുടെ സാന്നിദ്ധ്യമായോ ഡിസെബിലിറ്റിയെ വീക്ഷിയ്ക്കുന്നതാണ് ഏറ്റവും പ്രാചീനവും പ്രാകൃതവുമായ ഒരു മിത്ത്. സമൂഹത്തെയൊന്നാകെ ഭയപ്പെടുത്താനും ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ പുറന്തള്ളാനും ഈ മിത്ത് കാരണമായി. ദൈവികവും ആത്മീയവുമായ വിശ്വാസങ്ങളോടൊപ്പം പ്രചരിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടപ്പോഴാണ് ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ പാപികളായി പുറന്തള്ളപ്പെട്ടത്. അത്തരം മനുഷ്യരെ 'ശരിയാക്കി'യെടുക്കാനുള്ള അപകടകരമായ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ഇതോടൊപ്പം പ്രചരിച്ചു. ആഭിചാരങ്ങൾക്കും ദുർമന്ത്രവാദങ്ങൾക്കും അവർ ഇരയാക്കപ്പെട്ടു.

### ശേഷീ അധീശത്വം

മാനസികമോ ശാരീരികമോ ആയ ശേഷി പൂർണതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അതില്ലാത്തവരോടോ ശേഷി കുറഞ്ഞവരോടോ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ മുൻവിധികളോ വിവേചനങ്ങളോ ആണ് ശേഷി അധീശത്വം (ableism). ശേഷി പൂർണതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ ശേഷി അധീശത്വത്തിലേക്ക് നയിയ്ക്കുന്നു. ശേഷീപരമായ വ്യത്യസ്തതകളെ പൂർണത/അപൂർണത എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലൂടെ ന്യൂനീകരിയ്ക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. അപൂർണത വികലതയും പരിമിതിയും ദുരന്തവും നിസ്സഹായതയും സഹതാപാർഹതയുമായി മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ശേഷികളുടെ പൂർണതയും അപൂർണതയുമല്ല ഭിന്നതകളും വ്യത്യസ്തതകളുമാണ് നിലനിൽക്കുന്നത് എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിന് ഇന്ന് പ്രാബല്യമുണ്ട്. ഭിന്നതകളുടെ പാരസ്പര്യവും സഹവർത്തിത്വവും പുലരുന്ന ജൈവലോകം തന്നെയാണ് മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിലും അഭിലഷണീയ മാതൃകയാകേണ്ടത്.

ബന്ധപരവും പ്രക്രിയാപരവുമായി രൂപപ്പെടുന്നതും വികസിക്കുന്നതുമാണ് മനുഷ്യശേഷികളാകെ. പൂർണശേഷി, പൂർണ വ്യക്തി, പൂർണ മനുഷ്യൻ എന്നീ സങ്കല്പങ്ങൾ സത്താപരവും

ആശയവാദപരവും ഹിംസാപരവുമാണ്. ആധുനികതാന്തരതയുടെ (transmodernity) പ്രക്രിയാപരവും ഭിന്നതാപരവുമായ ഭവശാസ്ത്രം ഇതിനെ തള്ളിക്കളയുന്നു. "തന്മ, നിഷേധം, പൂർണത, അന്തസ്സാരം, സാർവലൗകികത എന്നിവയെ തള്ളിക്കളയുന്ന ചിന്താരീതിയാണ് ബന്ധപരവും പ്രക്രിയാപരവുമായ ഭവശാസ്ത്രം" (രാജ. കെ, 2022: 26). ശേഷികൾ, വ്യക്തിത്വം, മനുഷ്യത്വം എന്നിവ ചരിത്രപരമായും ഭൗതികമായും മനുഷ്യൻ ആയിത്തീരുന്നതിന്റെയും ആർജ്ജിക്കുന്നതിന്റേയും കലയാണ്. പൂർണതയായല്ല അവിരാമമായ പ്രക്രിയ ആയാണ് അതു നിലനിൽക്കുന്നത്. ശേഷികൾ മാനസികമോ ശാരീരികമോ ആയി മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നല്ല. സമ്പത്ത്, വിഭവം, അധികാരം അറിവ് എന്നിവയോടൊപ്പം വിപുലപ്പെടുന്നതാണ്

### പൂർണതയെന്ന ആശയവാദം

ആശയവാദപരമായ പൂർണതാ സങ്കല്പങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ സകല വ്യവഹാരങ്ങളിലേയ്ക്കും കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. നിരവധി പൂർണതകളും അപൂർണതകളും അവിടെ സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടു. സമ്പൂർണ ജ്ഞാനം, സമ്പൂർണ വ്യക്തിത്വം, സമ്പൂർണ മനുഷ്യത്വം, സമ്പൂർണ ശരീരം എന്നിങ്ങനെ. പൂർണതയെന്ന ആശയവാദ കല്പനയിൽ ഹിംസയും അന്യവൽക്കരണ ത്വരയും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നു. ആയിത്തീരലിനെ നിഷേധിയ്ക്കുന്ന തത്വചിന്തയാണത്. അസ്തിത്വത്തിനു മുമ്പേ സങ്കല്പിയ്ക്കപ്പെടുന്ന സത്തയാണിവിടെ പൂർണത. മനസ്സ്, ശരീരം, ആത്മാവ്, ആരോഗ്യം, ശേഷി/കഴിവ്, വ്യക്തിത്വം, മനുഷ്യത്വം എന്നിവയിലെല്ലാം പൂർണതാ സങ്കല്പങ്ങൾ ആരോപിയ്ക്കപ്പെട്ടു, ശരീരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടും ശേഷികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടും പൂർണതാ സങ്കല്പങ്ങൾ നിലനിന്നു. അവയവങ്ങളും ഇന്ദ്രിയങ്ങളും തികഞ്ഞത് പൂർണ ശരീരവും അല്ലാത്തവ അപൂർണ ശരീരങ്ങളുമായി.

അപൂർണ ശരീരങ്ങൾ അപൂർണ വ്യക്തിത്വങ്ങളും അപൂർണ മനുഷ്യരുമായി. അവർ പാർശ്വവൽക്കരിയ്ക്കപ്പട്ടു. ഇന്ദ്രിയാവയവങ്ങളുടെ തികവ് മനസ്സിന്റെയും ശരീരത്തിന്റെയും പൂർണതയായി. അവയുടെ അഭാവം ആത്മാവിന്റെ കളങ്കമായി. പൂർണമല്ലാത്തവ പരിഹസിയ്ക്കപ്പെടുകയും നിന്ദിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അവ ശിക്ഷാർഹമായി. ശിക്ഷയ്ക്കുള്ള കാരണമോ ഫലമോ ആയി അപൂർണതകൾ അന്യവൽക്കരിയ്ക്കപ്പെട്ടു. പൂർണം കൊണ്ട് അംശത്തെ ഹരിയ്ക്കുന്നത് രാഷ്ട്രീയവും സംസ്കാരവുമായി. ഇത് സ്വാഭാവിക ജീവിതവും രീതിയുമെന്ന മട്ടിൽ സർവതിലും വ്യാപിച്ച അധീശത്വമായി. പൂർണതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളിൽ ഏകതയും കേന്ദ്രീകരണവുമാണ് ഉള്ളത്. അതീത ഏകവും ഏകകവുമായാണ് പൂർണത സങ്കല്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. അതിന്റെ അളവുകളിൽ അംശങ്ങൾ ഹരിച്ചു നീക്കപ്പെടുന്നു. പരമാധികാരവും പരമശക്തിയും പരമസൗന്ദര്യവും പരമാർത്ഥവുമായി അതു ഭിന്നതകളെ നിരാകരിയ്ക്കുകയും അപരങ്ങളാക്കി അന്യവൽക്കരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശാരീരികമായ ഭിന്നതകളെ പാപമായി അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന രീതി പാശ്ചാത്യവും പൌരസ്ത്യവുമായ കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും സാർവത്രികമായിരുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ രൂപവ്യത്യാസം ആത്മാവിന്റെ കളങ്കമായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ തിന്മയുടെ പ്രതീകമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ശാരീരികമായ അപൂർണത ആത്മാവിന്റെ അപൂർണതയായി വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കപ്പെട്ടു. രോഗം, ശാരീരിക ഭിന്നതകൾ എന്നിവ പാപമായും തിന്മയായുമാണ് കലാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ ഇടം പിടിച്ചത്. ക്രിമിനാലിറ്റി, സദാചാര വിരുദ്ധത, രാക്ഷസീയത എന്നിവയുമായി ശാരീരിക മാനസിക ഭിന്നതകളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു ഈ രീതി. പ്രബലമായ വ്യവഹാരങ്ങളെ സാധാരണവും സ്വാഭാവികവുമായി വിശേഷിപ്പിയ്ക്കുന്നതും അതിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനത്തെ അപകടകരവും നീചവുമായി വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കുന്നതുമാണ് ഈ പരമ്പരാഗതരീതി.

### ഡിസെബിലിറ്റിയും മതപാഠങ്ങളും

മതപാഠങ്ങളും വിശുദ്ധ ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഡിസെബിലിറ്റിയെ തള്ളുകയും കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന ഇരട്ടനിലപാടെടുക്കുന്നതു കാണാം. മനുഷ്യനടക്കമുള്ള

ജീവജാലങ്ങളെല്ലാം ദൈവസൃഷ്ടമെന്ന കരുതുന്ന ആസ്തിക തത്വചിന്തയാണ് മതങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം, ഒന്നിനൊന്ന വൈവിധ്യങ്ങളോടെയാണ് ദൈവം സൃഷ്ടി നടത്തിയിട്ടുള്ളത് എന്ന കാര്യത്തിൽ മതങ്ങൾക്ക് സംശയമില്ല. എന്നാൽ ഡിസെബിലിറ്റിയോടെ ഒരാളെ ദൈവം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനൊരു ഉദ്ദേശ്യമുണ്ടാകണമെന്ന സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ ജന്മനാലുള്ള ഡിസെബിലിറ്റി ദൈവത്തിന്റെ ശിക്ഷയോ താക്കീതോ ആയി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു.

യുദ്ധമോ രോഗങ്ങളോ പകർച്ച വ്യാധികളോ ഡിസെബിലിറ്റിക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. യുദ്ധം കാരണം ഡിസെബിലിറ്റി സംഭവിച്ചവർക്ക് പ്രാചീന ഗ്രീക്ക റോമൻകാർ സവിശേഷ പരിഗണന കൊടുത്തിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. യുദ്ധവീരന്മാർക്കോ സാഹസികന്മാർക്കോ സംഭവിക്കുന്ന ഡിസെബിലിറ്റിയെ സവിശേഷമായി പരിചരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ജന്മനാലുള്ള ഡിസെബിലിറ്റിയെ ദൈവ ശിക്ഷയായി കരുതിപ്പോന്ന വൈരുധ്യവും കാണാം. പാപവും ശിക്ഷയുമായി ഡിസെബിലിറ്റിയെ കാണുന്ന മതങ്ങൾ അതിനോടൊപ്പം തന്നെ കാരുണ്യവും സഹാനുഭൂതിയും അത്തരം വ്യക്തികളോടു പുലർത്തണമെന്ന പ്രബോധനവും നടത്തുന്നുണ്ട്.

ലംഘനങ്ങൾക്കുള്ള ശിക്ഷ എന്ന നിലയിൽ യഹോവയാൽ സംഭവിക്കുന്നതാണ് വൈകല്യം എന്നാണ് യഹൂദ മത ഗ്രന്ഥമായ തോറയിൽ പറയുന്നത്. രോഗികളെ പിന്തുണയ്ക്കാനും വികലാംഗരെ അപമാനിക്കാതിരിക്കാനുമുള്ള ആഹ്വാനവും അതിലുണ്ട്. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവർ ബലിയർപ്പിക്കുന്നതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിനെ വിലക്കുന്നുണ്ട് യഹൂദമതം. 'നിന്റെ സന്തതികളിൽ ഒരു ന്യൂനതയെങ്കിലും ഉള്ളവർ ആരും തന്റെ ദൈവത്തിന്റെ ഭക്ഷണം അർപ്പിക്കാൻ അടുത്തു വരരുത്. അന്ധനോ മുടന്തനോ വിരൂപനോ ആയ ഒരു മനുഷ്യനും' എന്ന് ലെവിറ്റിക്കസ് യൂനിറ്റ് 15-ൽ കാണാം (Moshe, Kline, 2022: 231). ശാരീരികമായ പൂർണതയെ ദൈവികതയുമായി ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നതാണ് തോറയുടെ സമീപനം. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടേയും ആത്മീയതയുടേയും പൂർണത ശാരീരികവും മാനസികവുമായി കരുത്തുള്ളവരിൽ നിക്ഷിപ്തമാക്കുന്നതാണ് യഹൂദമതസങ്കല്പം.

ഡിസെബിലിറ്റി പാപത്തിന്റെ ഫലമാണെന്ന ധാരണ പുരാതന കാലം മുതലുണ്ടായിരുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ പേരിൽ ശിശുഹത്യ പോലും നടന്നത് ചരിത്രമാണ്. കുഷ്ഠരോഗം പോലുള്ള രോഗങ്ങളെയും രോഗികളെയും ഡിസെബിലിറ്റിയായി കരുതി സമൂഹത്തിൽ നിന്നു മാറ്റി നിർത്തിയിരുന്നു. പാപത്തിന്റെ ശിക്ഷയാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയെന്ന് ബൈബിൾ നേരിട്ടുപറയുന്നില്ലെങ്കിലും അങ്ങനെ വ്യാഖ്യനിക്കാവുന്ന സൂചനകളുണ്ട്. രോഗവും വൈകല്യവും ദുരാത്മാവിന്റെ ബാധയാണെന്ന് യേശുവിന്റെ ചിലവചനങ്ങൾ തോന്നിപ്പിക്കുന്നു. "പതിനെട്ടു വർഷമായി ഒരു ആത്മാവു ബാധിച്ച് രോഗിണിയായി നിവർന്നുനില്ക്കാൻ സാധിക്കാത്തവിധം കൂനിപ്പോയ" ഒരുവളെ യേശു സുഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (ബൈബിൾ കമ്മീഷൻ (വിവ.), 1983: 130). കൂനിപ്പോയ ആ സ്ത്രീയെ കുറിച്ച് "സാത്താൻ ബന്ധിച്ചിട്ടിരുന്നതായ അബ്രാഹത്തിന്റെ മകൾ" എന്നാണ് യേശുവിന്റെ വിശേഷണം. ആത്മാവിന്റെ ബാധയാണ് രോഗത്തിനും വൈകല്യത്തിനും കാരണമായി യേശു പറയുന്നത്. അതേസമയം ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ യേശു സുഖപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളാണ് ബൈബിളിലുള്ളത്. ഒരു സവിശേഷ സന്ദർഭത്തിൽ പാപമല്ല ഡിസെബിലിറ്റിക്കു കാരണമെന്ന യേശു പറയുകയും ചെയ്യുന്നു.

അന്ധനായ ഒരുവനെക്കുറിച്ച് ശിഷ്യന്മാർ യേശുവിനോട് ചോദിക്കുന്നു. "റബ്ബീ ഇവൻ അന്ധനായി ജനിച്ചത് ആരുടെ പാപം നിമിത്തമാണ്? ഇവന്റെയോ ഇവന്റെ മാതാപിതാക്കന്മാരുടേയോ? യേശു മറുപടി പറഞ്ഞു. ഇവന്റെയോ ഇവന്റെ മാതാപിതാക്കളുടേയോ പാപം നിമിത്തമല്ല. പ്രത്യുത ദൈവത്തിന്റെ പ്രവൃത്തികൾ ഇവനിൽ പ്രകടമാകേണ്ടതിനാണ്" (ബൈബിൾ കമ്മീഷൻ (വിവ. ), 1983: 176). ദൈവികമായ പരീക്ഷണമാണ്

ഡിസെബിലിറ്റി എന്നു വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കാൻ ഈ മറുപടി കാരണമാകുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തികളോട് രണ്ടു സമീപനങ്ങൾ ക്രിസ്തുമതവിശ്വാസികൾ പുലർത്തിയിരുന്നതായി കാണാം. പാപത്തിനുള്ള ദൈവത്തിന്റെ ശിക്ഷയാണ് ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന വീക്ഷണം ഒരുവിഭാഗം ക്രിസ്തുമതവിശ്വാസികൾ പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്നു. ഈ വീക്ഷണം മാർട്ടിൻ ലൂഥറിനെ പോലും വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. മാനസിക രോഗങ്ങളും നാഡീ വൈകല്യങ്ങളുമുള്ളവരെ ചങ്ങലയ്ക്കിടുകയും ഭക്ഷണം നിഷേധിയ്ക്കുകയും ചെയ്ത മഹാക്രൂരതകൾക്ക് മതവിശ്വാസം കൂട്ടുനിന്നിട്ടുണ്ട്. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള വ്യക്തികളെ പരിപാലിയ്ക്കുന്നത് കടമയാണെന്നു ധരിയ്ക്കുന്ന മറ്റൊരു വിഭാഗം ക്രിസ്തുമത വിശ്വാസികളുമുണ്ടായിരുന്നു.

അല്ലാഹു ഉയർത്തുന്ന വെല്ലുവിളിയാണ് മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ കഷ്ടപ്പാടുകളും എന്നതാണ് ഇസ്ലാമിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. ഖുറാനിലെ വിവിധവാക്യങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ തെളിയുന്നതിതാണ് . ക്ഷമയും സഹിഷ്ണുതയും പാലിച്ച് ദൈവവിശ്വാസം മുറുകെപ്പിടിച്ച് പ്രശ്നങ്ങളെ മറികടക്കാമെന്ന സന്ദേശമാണ് ഖുറാൻ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലുള്ളത്. "ഭയാശങ്കകൾ, ക്ഷാമം, ജീവനാശം, ധനനഷ്ടം, വിളനാശം എന്നിവയിലൂടെ നാം നിങ്ങളെ തീർച്ചയായും പരീക്ഷിയ്ക്കുന്നതാണ്. ഈ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ക്ഷമയവലംബിച്ചുകൊള്ളുകയും ഞങ്ങൾ അല്ലാഹുവിന്റേതല്ലോ അവനിലേയ്ക്കല്ലോ ഞങ്ങൾ മടങ്ങേണ്ടതും എന്നു പ്രാർത്ഥിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരെ സുവാർത്തയറിയിച്ചു കൊള്ളുക"എന്നു ഖുറാൻ രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ (ഉബൈദ്, ടികെ (വിവ.), 2012: 36) പറയുന്നു. ഡിസബിലിറ്റിയെ മനുഷ്യരുടെ കർമ്മഫലമായി കാണുന്നില്ല.

"അന്ധനും മുടന്തനും രോഗിയും ആരുടെ വീടുകളിൽ നിന്നും ഭക്ഷണം കഴിയ്ക്കുന്നതിലും യാതൊരു വിരോധവുമില്ല. നിങ്ങൾക്കും വിരോധമില്ല" എന്ന ഇരുപത്തിനാലാം അധ്യായത്തിലെ വാക്യം (ഉബൈദ്, ടികെ (വിവ.), 2012: 472) ഡിസെബിൾ വ്യക്തികളേയും രോഗികളേയും സാമൂഹികമായി ഉൾക്കൊള്ളണമെന്ന സന്ദേശം നല്കുന്നു. മാതാപിതാക്കൾ, ബന്ധുക്കൾ, അനാഥർ, ദരിദ്രർ, അയല്ക്കാർ, കൂട്ടുകാർ, യാത്രക്കാർ എന്നിവരോടെല്ലാം നല്ലതു ചെയ്യാനാണ് ഖുറാന്റെ ആഹ്വാനം. (2012: 109)ഡിസബിലിറ്റിയുള്ള വ്യക്തികളെ സഹായിയ്ക്കാനും അവരോട് ദയയോടെ പെരുമാറാനും ഖുറാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തന്നെ സമീപിച്ച അന്ധനിൽ നിന്നു മുഖം തിരിച്ച നബിയെ അല്ലാഹു ഉപദേശിയ്ക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭം എൺപതാം സൂറയിലുണ്ട് (2012: 775).

ഈ ജന്മത്തിലെ ഗുണദോഷങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനം പൂർവജന്മ കർമ്മങ്ങളാണെന്ന് കർമ്മസിദ്ധാന്തം പറയുന്നു. അങ്ങനെ പൂർവജന്മത്തിലെ കർമ്മദോഷമായി ഡിസെബിലിറ്റിയും പരിഗണിയ്ക്കപ്പെടുകയാണ് വൈദിക ബ്രാഹ്മണമതത്തിൽ.

"സുഖവും ദുഃഖവും ദാരിദ്ര്യവും ആരോഗ്യവും രോഗവുമെല്ലാം കർമ്മഫലങ്ങളാണ്. സല്ക്കർമ്മത്തിനു നല്ല ഫലവും ദുഷ്കർമ്മത്തിനു ചീത്തഫലവും ഉണ്ടാകുന്നു" (ദാമോദരൻ കെ, 2011: 100). മുജ്ജന്മത്തിൽ ചെയ്ത കർമ്മങ്ങളുടെ ഫലമായാണ് ഒരാൾ ബ്രാഹ്മണനായോ ശൂദ്രനായോ ജനിയ്ക്കുന്നത്. കർമ്മനിയമത്തെ പുനർജ്ജന്മ സിദ്ധാന്തവുമായും ബന്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കർമ്മ നിയമം അലംഘനീയമാണെന്നും പറയുന്നു. പുരാണത്തിൽ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ നിഷേധാത്മകമായി ചിത്രീകരിയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അന്ധനായ ധൃതരാഷ്ട്രരും കൂനുള്ള ശകുനിയും ക്രൂരരോ അധാർമ്മികളോ ആണ്. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരെ സാമൂഹികമായി പുറന്തള്ളാനുള്ള ആഹ്വാനം മനുസ്മൃതിയിലുണ്ട്. സവിശേഷ ചടങ്ങുകളിൽനിന്ന് അവരെ മാറ്റി നിർത്താനാണ് നിർദ്ദേശം. അശുഭകാരികളായും ഫലം കെടുത്തുന്നവരായുമാണ് മനുസ്മൃതി ഡിസേബിൾ മനുഷ്യരെ കാണുന്നത്.

മനുസ്മൃതിയുടെ 'ഗൃഹസ്ഥാശ്രമ ധർമ്മം' എന്ന മൂന്നാമധ്യായത്തിലെ 177-ആം ശ്ലോകത്തിൽ "കുരുടൻ ബ്രാഹ്മണൻ ഭുജിയ്ക്കുന്നിടത്തു വന്നാൽ തൊണ്ണൂറു പേർക്ക് അന്നം കൊടുത്ത ഫലവും ഒറ്റക്കണ്ണൻ നോക്കിയാൽ അറുപതു പേർക്ക്

അന്നം കൊടുത്ത ഫലവും നശിപ്പിച്ചുകളയുന്നു" (ബാലകൃഷ്ണൻ, വി ലീലാദേവി, ആർ (വിവ.) 1980: 77-78) എന്നു കാണാം. ശ്ലോകം 242-ൽ ഞൊണ്ടി , ഒറ്റക്കണ്ണൻ, നാലോ ആറോ വിരലുള്ളവൻ ഇവരെ ശ്രാദ്ധദിനത്തിൽ ആ ഗൃഹത്തിൽ നിന്നും പുറത്താക്കണമെന്ന് (1980: 87) കല്പിക്കുന്നു. അർത്ഥശാസ്ത്രമാകട്ടെ കുടുംബ സ്വത്തിലുള്ള അധികാരം അന്ധനു നിഷേധിക്കുന്നുണ്ട്. അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിന്റെ ദായക്രമം എന്ന അഞ്ചാമധ്യായത്തിൽ ജഡൻ, അന്ധൻ, കുഷ്ഠി എന്നിവർക്ക് ദ്രവ്യാംശത്തിന് അവകാശമില്ല എന്നെഴുതിയിരി ക്കുന്നു (1980: 209). കടം കൊണ്ടതിന്റേയോ കൊടുത്തതിന്റേയോ വ്യവഹാരത്തിൽ സാക്ഷി നില്ക്കാനുള്ള വിശ്വാസ്യതയില്ലാത്തവരായാണ് അന്ധൻ, ബധിരൻ, മൂകൻ എന്നിവരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്(1980: 226).

ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ കർമ്മ-പുനർജ്ജന്മ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പിന്തുടരുന്ന മതമാണ് ബുദ്ധമതമെന്നും അല്ലെന്നും ശക്തമായ വാദങ്ങളുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണമതത്തിലെ കർമ്മസിദ്ധാന്തമല്ല ബുദ്ധമതത്തിന്റേതെന്നാണ് അംബേദ്കറെപ്പോലുള്ള ചിന്തകർ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. ബുദ്ധന്റേത് പ്രക്രിയാപരവും ബന്ധപരവും ഭിന്നതാപരവുമായ ഭവശാസ്ത്രമാണ് എന്ന് കെ രാജൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. "ബുദ്ധന്റെ ശൂന്യദർശനത്തിൽ പ്രപഞ്ചത്തിനും വസ്തുക്കൾക്കും വിഷയികൾക്കും സ്ഥിരതന്മയോ അന്തസ്സാരമോ ഇല്ല. പ്രതീത്യ സമുല്പാദം എല്ലാം ബന്ധത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതായി കരുതുന്നു. എല്ലാ അസ്തിത്വവും സഹാസ്തിത്വമാണ്. ഭവം അപരർക്കൊപ്പമുള്ള ഭവം ആണ്" (രാജൻ കെ, 2022: 100). പ്രജ്ഞയുടേയും കരുണയുടേയും സംയോഗമായാണ് ബുദ്ധമതം താത്വികമായി നിലനില്ക്കുന്നത്. ദൈവം, ആത്മാവ് എന്നീസങ്കല്പങ്ങളോ പൂർണതയെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻവിധികളോ അതിന്റെ ഭാഗമായ വിവേചനങ്ങളോ ഇല്ല.

ഡിസെബിലിയിയുള്ളവരെ മാലിന്യം ബാധിച്ചവരായി ജൈനമതം കാണുന്നു. അവർക്കു ദീക്ഷ നല്കുകയോ ജൈനസംഘത്തിൽ ചേർക്കുകയോ ചെയ്തിരുന്നില്ല. "കരചരണങ്ങളില്ലാത്തവരും മുടന്തൻ, കൂനൻ, കുറുകിയവൻ, ബധിരൻ മുതലായവരും ശരീര ഭംഗിതന്മാരാകുന്നു. ആളുകളുടെ ഇടയിൽ പഴി ഉണ്ടാകാനിടയുള്ളതുകൊണ്ട് അവർക്കും ദീക്ഷ നല്കുന്നതു യുക്തമല്ല" (ധർമ്മാനന്ദ് കൊസാംബി (ഉദ്ധ.) 2022: 13).

ഡിസെബിലിറ്റി ദൈവശാപമാണെന്നും അപൂർണതയാണെന്നും ആത്മാർത്ഥമായി വിശ്വസിക്കുന്ന ആശയവാദികളാണ് ലോകത്ത് ഭൂരിഭാഗവും. ഈ വിശ്വാസത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിലും നിലനിർത്തുന്നതിലും പൌരോഹിത്യ-മതബോധങ്ങൾക്കു വലിയ പങ്കുണ്ട്. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരോട് മതവിശ്വാസികളുടെ പെരുമാറ്റം തുല്യമനുഷ്യരോടെന്ന നിലയിലായിരുന്നില്ല. ശാരീരികമായ ഡിസെബിലിറ്റി ഉള്ളവർ ദൈവിക ശക്തിയുള്ളവരാണെന്ന മിത്തും ഇതോടൊപ്പം പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യരെ ദിവ്യരാക്കുന്ന ഈ കുറുക്കുവഴിയും അപമാനവീകരണതന്ത്രമാണ്. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ ദിവ്യാംഗരെന്നു വിളിക്കുന്നത് ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. മനുഷ്യന്റെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും അവകാശ തുല്യതയ്ക്കുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ നിന്നും അവരെ പുറത്താക്കുന്ന തന്ത്രമാണിത്.

### ശേഷീ അധീശത്വരാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രവും

സ്ഥൂലാർത്ഥത്തിൽ ശേഷികളുടെ അധീശത്വമാണ് ലോകത്താകെയുള്ള അധീശത്വങ്ങളുടേയും വിവേചനങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനം. ശേഷി അധീശത്വത്തിന്റെ വിപുലീകൃതാവിഷ്കാരങ്ങളാണ് ജാതി വംശ, വർണ, വർഗ്ഗപുരുഷ മേധാവിത്തം മുതൽ സാമ്രാജ്യത്വം വരെയുള്ള ജനായത്ത വിരുദ്ധമായ അധികാര ഘടനകൾ. ശേഷി അധീശത്വം ഒരു അവബോധമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ഭാഷയിലൂടെയും ബിംബങ്ങളിലൂടെയും പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെയും അതു പ്രസരിക്കുന്നു.

വിവേചനങ്ങളുടെ വിവിധ രൂപങ്ങളും ക്രൂരതകളും പല ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിലും അനുഭവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരായിരുന്നു ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ. ശാരീരിക ശേഷിയിലും ശരീര പൂർണതയിലും അതിരറ്റ വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്ന പ്രാചീന

സ്പാർട്ടൻ ജനത ശേഷിക്കുറവോടെ ജനിയ്ക്കുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളെ വധിച്ചിരുന്നതായി തെളിവുകളുണ്ട്. നിരവധി സമൂഹങ്ങളിൽ ഈ രീതിയുണ്ടായിരുന്നെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. കുഞ്ഞുങ്ങളെ കൊല്ലുകയോ ഉപേക്ഷിയ്ക്കുകയോ വലിച്ചെറിയുകയോ ചെയ്യാൻ അവർക്കു മടിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. 17-ാംനൂറ്റാണ്ടോടെയാണ് ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ അനാഥാലയങ്ങളിലോ അഭയാർത്ഥി കേന്ദ്രങ്ങളിലോ പാർപ്പിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത്. മനുഷ്യത്വ രഹിതമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും അവസ്ഥകളിലൂടെയുമാണ് അത്തരം സ്ഥാപനങ്ങളും അവരെ കൊണ്ടുപോയത്. സാമൂഹിക മനോഭാവം പഴയപടി തുടരുകതന്നെയായിരുന്നു. വിക്ടോറിയൻ കാലഘട്ടത്തിലെ ഇംഗ്ളണ്ടിൽ അരങ്ങേറിയ 'ഫ്രീക്ക്ഷോ'കൾ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ വിനോദത്തിനായി പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നു.

ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ നിർബന്ധിത വന്ധ്യംകരണത്തിനു വിധേയമാക്കിയ നികൃഷ്ടമായ സംഭവങ്ങൾ അമേരിയ്ക്കയിലും കാനഡയിലും ചില യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലും നടക്കുകയുണ്ടായി. സമ്പൂർണ്ണ ആരോഗ്യവാന്മാരും ബുദ്ധിമാന്മാരുമായ സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുക എന്ന വംശീയസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പേരിലുള്ളതായിരുന്നു ഈ വന്ധ്യംകരണം. യൂജനിക് എന്നറിയപ്പെട്ട ഈ വംശീയ സിദ്ധാന്ത പ്രസ്ഥാനം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന കാലത്തും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യകാലങ്ങളിലുമായി വിവിധ പാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങളിൽ ശക്തി പ്പെട്ടിരുന്നു. ബുദ്ധിശക്തിയും ശാരീരികശേഷിയും കൂടിയവർക്കുമാത്രമായി കുടുംബജീവിതവും പ്രത്യുല്പാദനാവകാശവും അനുവദിയ്ക്കുന്ന നിയമമായിരുന്നു അവിടങ്ങളിൽ നടപ്പാക്കിയത്. അല്ലാത്തവർക്കെതിരെ നിർബന്ധിതവന്ധ്യംകരണവും ഗർഭച്ഛിദ്രവും ദയാവധവും നടപ്പാക്കി.

വിവാഹത്തിനോ കുടുംബജീവിതത്തിനോ സന്താനോല്പാദനത്തിനോ കൊള്ളരുതാത്തവരായി തരം താഴ്ത്തപ്പെട്ടവരത്രയും ഡിസേബിൾഡ് മനുഷ്യരായിരുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരേയും മനോരോഗമുള്ളവരേയും ജനിതക വൈകല്യമുള്ളവരായാണ് അക്കാലഘട്ടങ്ങളിൽ പരിഗണിച്ചത്. നാസി ജർമ്മനിയിൽ ആര്യൻ വംശശുദ്ധി സംരക്ഷിയ്ക്കാനെന്നപേരിൽ ഹിറ്റ്ലർ ഈ ആശയം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. ലക്ഷക്കണക്കിനു ജൂതന്മാരോടൊപ്പം പതിനായിരക്കണക്കിനു ഡിസേബിൾഡ് മനുഷ്യരേയും ഹിറ്റ്ലർ കൊന്നൊടുക്കിയിട്ടുണ്ട്. സ്വന്തം ശരീരത്തിനോ ജീവനോ വ്യക്തിത്വത്തിനോ യാതൊരു സ്വയം നിർണയാവകാശവും അവർക്കു ലഭ്യമായിരുന്നില്ല. ശേഷീ അധീശത്വത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയരൂപങ്ങളായിരുന്നു നാസിസവും ഫാസിസവും. ഹിറ്റ്ലറുടെ കാലത്ത് ജർമ്മനിയിൽ അന്ധതയേയും ബധിരതയേയും മാനസിക രോഗത്തേയും പാരമ്പര്യരോഗങ്ങളായി കണക്കാക്കിയിരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പാരമ്പര്യരോഗങ്ങളുള്ളവരെ വന്ധ്യംകരിയ്ക്കാനുള നിയമം ഹിറ്റ്ലർ നടപ്പാക്കി. രോഗങ്ങളോടെ കുട്ടികൾ ജനിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കാനുള്ള നടപടിയായിരുന്നു ഇത്. ആര്യ വംശ മഹത്വത്തിന് കോട്ടംതട്ടിയ്ക്കുന്നവരായി അംഗപരിമിതർ മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടു. അവർക്കെതിരെ നിയമങ്ങളും പ്രചാരണവും ശക്തമാക്കുകയാണ് ഹിറ്റ്ലർ ചെയ്തത് . ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ഇല്ലാതാക്കാൻ രഹസ്യ ദയാവധ പദ്ധതിയും ഹിറ്റ്ലർ കൊണ്ടുവന്നു. 1939-ലാണ് അത്. ന്യൂറോളജിക്കലോ സൈക്യാട്രിക്കലോ ആയ ഡിസോർഡർ ഉള്ളവരെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് കൊല്ലാൻ ഉള്ളതായിരുന്നു ഈ പദ്ധതി. പതിനായിരക്കണക്കിന് ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ ഹിറ്റ്ലർ കൊന്നൊടുക്കിയെന്ന് ചരിത്രം പറയുന്നു.

### തുല്യതയുടെ രാഷ്ട്രീയം

എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും ജന്മനാൽ തന്നെ അവകാശങ്ങളുണ്ടെന്ന രാഷ്ട്രീയ പ്രഖ്യാപനം—മനുഷ്യാവകാശ പ്രഖ്യാപനം—ഉണ്ടാകുന്നത് 1788-ൽ ഫ്രാൻസിലാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, സാഹോദര്യം തുടങ്ങിയ മൂല്യങ്ങളും മുദ്രാവാക്യങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ ഘടനകളെ ജനാധിപത്യവൽക്കരിച്ചു കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു. കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിലേയ്ക്ക് ജനാധിപത്യത്തിന്റേയും മനുഷ്യാവകാശത്തിന്റേയും

മൂല്യങ്ങൾ വ്യാപിച്ചു കൊണ്ടിരിയ്ക്കുകയാണിന്ന്. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾക്കുവേണ്ടത് മൗലിക മനുഷ്യാവകാശങ്ങളും സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ അധികാര തുല്യതയുമാണ്. അതിൽ കൂടുതലോ കുറവോ അല്ല. അതിന് ആശയവാദപരമായ പൂർണതാസങ്കല്പങ്ങളേയും ശേഷീ അധീശത്വ രാഷ്ട്രീയത്തേയും പ്രതിരോധിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്.

### ഉപസംഹാരം

ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ സംഘടിതാവബോധവും ആത്മവിശ്വാസവും സമരങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടതോടെ അനുകൂലമായ നയങ്ങളും നിയമനിർമ്മാണങ്ങളും ഭരണതലത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതിനനുസരിച്ച് സാമൂഹികമായ സ്വീകാര്യതയുടെ കാര്യത്തിൽ വലിയ മാറ്റമുണ്ടായെന്നു പറയാനാവില്ല. ഡിസേബിൾ വ്യക്തികളെ അപരവൽക്കരിയ്ക്കുകയും സാധാരണമനുഷ്യരെന്ന പരിഗണന നൽകാതിരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പൊതുപ്രവണതയാണ് സാമൂഹിക മനോഭാവത്തിൽ ഇപ്പോഴും പ്രകടമാകുന്നത്. ഈ പ്രവണതയ്ക്ക് സമൂഹത്തിന്റെ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞ മതബോധങ്ങളും പ്രബോധനങ്ങളുമായി ബന്ധമുണ്ട്. മതഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഡിസെബിലിറ്റിയെ ദൈവശിക്ഷയോ പരീക്ഷയോ ആയാണ് പൊതുവെ ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നത്. മതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ഡിസേബിൾ വ്യക്തികളെ കളങ്കിതരോ പാപികളോ ആയി കാണാൻ വിശ്വാസികൾ പരിശീലിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടു. ആശയവാദ സമീപനങ്ങൾക്കാണ് സമൂഹത്തിൽ ഇന്നും ആഴത്തിൽ വേരുകളുള്ളത്. മതപാഠങ്ങളും അധീശത്വരാഷ്ട്രീയവും ഇതിനോടു ചേർന്നാണ് നിലനില്ക്കുന്നതും.

### സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ


ഉബൈദ്, ടികെ (വിവ.), 2012, ഖുറാൻ ഭാഷ്യം, അബുൽ അഅലാ മൌദൂദി, ഇസ്ളാമിക് പബ്ളിഷിംഗ് ഹൌസ്, കോഴിക്കോട്.

കെവി എം (വിവ.) 2020, അർത്ഥശാസ്ത്രം, കൌടില്യൻ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ദാമോദരൻ, കെ, 2011, ഭാരതീയചിന്ത, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ദിലീപ്, കിഴൂർ, 2017, ദൈവത്തിന്റെ ഇറച്ചി—ഭിന്നശേഷികുറിപ്പുകൾ, വിദ്യാർത്ഥി പബ്ളിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ധർമ്മാനന്ദ് കൊസാംബി, 2022, ഭഗവാൻ ബുദ്ധൻ, സിസിലി (വിവ.), പുസ്തക പ്രസാധക സംഘം, കോഴിക്കോട്.

ധന്യ, പിഡി ഡോ (ഇഷ്യൂ. എഡി.) 2024, ഡിസെബിലിറ്റി-ചിന്തയും വ്യവഹാരവും, മലയാളപ്പച്ച, വാല്യം 2, നമ്പർ 2, ഫെബ്രുവരി, മലയാളവിഭാഗം, കെകെടിഎം ഗവ. കോളേജ്, പുല്ലൂറ്റ്, തൃശ്ശൂർ.

ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ, വി, ആർ ലീലാദേവി (വിവ.), 1980, മനുസ്മൃതി, വിദ്യാർത്ഥി മിത്രം ബുക്ക് ഡിപ്പോ, കോട്ടയം.

ബോബി തോമസ്, 2021, ശ്രമണബുദ്ധൻ ബുദ്ധൻ നടന്ന വഴികൾ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ബൈബിൾ കമ്മീഷൻ (വിവ.), 1983, ബൈബിൾപുതിയ നിയമം, പാസ്റ്ററൽ ഓറിയന്റേഷൻ സെന്റർ, കൊച്ചി.

രാജൻ, കെ, 2022, ട്രാൻസ്മോഡേണിറ്റിയുടെ ഭിന്നപ്രവാഹങ്ങൾ, ക്വിവൈവ് ടെക്സ്റ്റ്, മാവേലിക്കര.

ഷീബ, എം കുര്യൻ, ഡോ. 2021, 'ഭിന്നശേഷീപഠനങ്ങൾ: ആമുഖം', ഇറയം, മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, വാല്യം 5, നമ്പർ 3, ഗവ. സംസ്കൃതകോളേജ്, പട്ടാമ്പി

Moshe Kline, 2022, Before chapter and Verse: Reading the Woven Torah (ed.) Katherine Factor, PDF

https://www. academia. edu/40233663/THE_WOVEN_TORAH_English_



## ഡോ കെപി 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.

# കടൽ, കറുപ്പനിലും ആശാനിലും മാറ്റത്തിന്റെ കോളുകൊള്ളുന്ന സൽപ്രാതിനിധ്യക്കടൽ

**അജയ് എസ് ശേഖർ**

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാല, കാലടി

നീണ്ടകടലോരമുള്ള കേരളത്തിന്റെ കവിതയിൽ കടലിന്റെ ഭാവങ്ങളും അഭാവങ്ങളും തിരയുകയാണിവിടെ. കടലിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ആധുനികകാലത്ത് കേരളകവികളിലും ചിന്തകരിലും കടന്നുവരുന്നതെന്ന വ്യവഹാരവിശകലനവും ബിംബാവലികളുടെ പാഠാന്തരമായ വിമർശവായനയുമാണ് കറുപ്പൻ, ആശാൻ, നാരായണഗുരു, ബുദ്ധൻ തുടങ്ങിയവരുടെ വാങ്മയങ്ങളെയും ഭാഷാശില്പങ്ങളേയും അന്തരാമൊഴിയായി സമകാലികമാക്കുന്ന ഈ പഠനം. കവിതക്കടലാഴങ്ങളും സംസാരസാഗരവും തമ്മിലുള്ള വിനിമയങ്ങളും ചരിത്രബന്ധങ്ങളും വെളിവാക്കപ്പെടുന്നു.

**താക്കോൽവാക്കുകൾ:** അന്തരാമൊഴി, പ്രാതിനിധ്യക്കടൽ, പ്രതിനിധാനം, പ്രാതിനിധ്യം, തോണി, താരകൻ, അപ്പൻ, അയ്യൻ, പുത്തൻ.

*ആഴണം വാഴണം നിത്യം വാഴണം വാഴണം സുഖം*
*'ദൈവദശകം', നാരായണഗുരു*

*കോളേന്തും കടൽ തൽപ്രഭാവമലറിഘോഷിച്ചിടുന്നില്ലയോ. . .*
*ഇപ്പാവത്തിനു വേണ്ടിവന്റെ സമുദായത്തിന്നു, മേൽ ഏതിലും. . .*
*തുപ്പാദങ്ങളനുഗ്രഹിച്ചരുളണം സൽപ്രാതിനിധ്യങ്ങളെ.*
*'ഉദ്യാനവിരുന്ന്', പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പൻ.*

കടലും കപ്പലും ആവിവൻതോണിയെന്ന ബ്രിട്ടീഷ് സ്റ്റീമറും ലങ്കയിലേക്കുള്ള കടൽയാത്രകളും കറുപ്പന്റേയും ആശാന്റേയും ആശാനായ ഗുരുവിന്റെ ജീവിതത്തിലും കവിതയിലും നിറയുന്നു. 'അന്നവസ്ത്രാദി മുട്ടാതെ തന്നുരക്ഷിച്ചു ധന്യരാക്കു'ന്ന ഒരേയൊരു തമ്പുരാനെ അലകടലിലെ ആംഗലയാവിക്കപ്പലായി കല്പനചെയ്തു ഗുരു. സഹോദരനെ പ്രചോദിപ്പിച്ച് *സയൻസ് ദശക*മെഴുതിച്ചു. 1914-ൽ തന്നെ രാമാദികളുടെ കാലത്തെ ശൂദ്രാദികളുടെ ഗതിയേയും സ്മൃതികൾ നോക്കി ഭരിക്കുന്ന ഹിന്ദുക്കളേയും തിരസ്കരിച്ച് നമുക്കു സന്യാസംതന്ന നമ്മുടെ ഗുരുക്കന്മാരായി പാശ്ചാത്യജ്ഞാനോദയാധുനികതയെ ഗുരുവരിച്ചു. അനുകമ്പാപൂർണമായ അറിവായിരുന്നു ഗുരുവിനു ദൈവം. അരുളുള്ളവനാണു ജീവിയെന്നുരുവിട്ടു ഗുരു.

ജീവിതത്തെ സംസാരസാഗരമായും മനുഷ്യമനസ്സിനെ അലയടിക്കുകയും ശാന്തമാകുകയുംചെയ്യുന്ന ജലരാശിയായും ലോകകാവ്യനീതികൾ കലരുന്ന കല്പനകൾചെയ്തത് 2600 വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ജീവിച്ചുമരിച്ച പുത്തനെന്നു തമിഴകത്തറിയപ്പെട്ട

ബുദ്ധനാണ്. പാവയെപ്പോലെ പരുങ്ങാതിരിക്കുന്ന പാവനഗുരുവെന്ന *ജാതിക്കുമ്മി*യിലെ കറുപ്പൻ മാഷുടെ പ്രയോഗം നാണുഗുരുവിനും നാണപ്പനും കുട്ടപ്പനും പൊന്നപ്പനും നാഗപ്പനുമായ പുത്തർക്കും ചേരുന്നതും ബൌദ്ധപ്രാചീന സൂചനയുള്ളതുമാണ്. മനുജാകൃതിപൂണ്ട ധർമമെന്ന് ഗുരു *അനുകമ്പാദശക*ത്തിൽ ചമൽക്കാരം ചെയ്ത ഗൌതമബുദ്ധനെയാണ് ബഹുജനങ്ങൾ ദഖിനി അഥവാ തെക്കൻ പാലി, പഴന്തമിൾ വഴക്കത്തിൽ ഗോതമ, കോതമ, ഗോദമ, ഗോദ, കോതയെന്നിങ്ങനെ വിളിച്ചുപോന്നത്. കോത ചേരുന്ന ഊരുപേരുകൾ ഇന്നും കേരള-തമിഴക നാട്ടകങ്ങളിലെല്ലാം പള്ളികൊള്ളുന്നു. പള്ളിയും ചേരിയും ശേരിയും വട്ടവും മുട്ടവും കടവും കുംഭവും മംഗലവും പോലെ സ്ഥലനാമങ്ങളുടെ ആധാരമായി കോത ഭാഷാബോധാബോധങ്ങളിൽ പള്ളിയുണരുന്നു. അയ്യനും അപ്പനും അച്ചനും അമ്മയുമെല്ലാം ഇത്തരം പ്രാചീന പ്രാകൃതഭാഷാ പാലിമൂലങ്ങളും പഴന്തമിഴും കലരുന്ന ബുദ്ധ, മഹാമായ സൂചക ശബ്ദങ്ങളാണ് (ശേഖർ 2018: 23-48, 2021: 11-34).

ബി.സി.ഇ. മൂന്നാംനൂറ്റാണ്ടിൽ അശോകമൌര്യ ചക്രവർത്തിയാണ് ചോളപാണ്ഡ്യസതിയപുത്രരൊത്ത് കേരപുത്തോ, കേതലപുത്തോ എന്നിങ്ങനെ പ്രബുദ്ധരായ കേരള മക്കളെ ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കുന്നത്. അശോകൻ ബൌദ്ധ നാഗരികാടിത്തറയുള്ള അശോകന്മാരായ കേരളമക്കളുടെ നാട്ടുമൊഴിവഴക്കങ്ങളിലെ കോതമ എന്ന കോതയാണ് കടലുലകങ്ങളെ കടഞ്ഞ കനിവും കിനാവും ഭാഷാലോക ബോധങ്ങളുടെ കാതലും നിരന്തര സൂചിതവും ഭാഷാസംസ്കാരങ്ങളുടെ നൈതിക ദാർശനിക സാരവും ആധാരവും. അയ്യനും അപ്പനുമായ 'തിൻതകതോം' എന്നു ശരണംവിളിച്ച് പള്ളിക്കെട്ടുമായി പള്ളിമാമലയിലേക്കു പോകുന്ന അയ്യപ്പൻമാർ പേട്ടതുള്ളുന്നു. 'അയ്യപ്പ തിൻതകതോം തോം സാമി തിൻതകതോം'. 'തിൻതകതോം' എന്നാൽ 'തീൻ' അഥവാ മൂന്നിന്റെ 'തക'യെന്ന തർക്കമുനി 'തോം' അഥവാ താങ്കളാണെന്നർഥം. തീൻ എന്ന മൂന്നു ത്രിശരണങ്ങളേയും ത്രിരത്നങ്ങളേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തിൻതകതോം എന്നുതാളക്കെട്ടുകളിലെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്ന ത്രിരത്ന, ശരണങ്ങളുടെ താർക്കികനായ ശാക്യമുനിയാണ് തകയായും തിംതകയായും താരായെന്ന താരകനായും താരാതിനന്തോയായും തെയ്യംതാരായായും പ്രാചീനപാലി തമിഴക മൊഴിവഴക്കങ്ങളിലും വായ്ത്താരികളിലും നിറയുന്നത്. ഇന്നും നാടൻപാട്ടുകളിലും വായ്ത്താരികളിലും താരായും തി (ൻ) തി (ൻ) തെയ്യും തിൻതകതോമും മുഴങ്ങുന്നു.

പഞ്ചശീല പ്രതീകമായ പഞ്ചവർണക്കിളിയുടെ കിളിപ്പാട്ടിനും തോണിക്കാരനായ താരയെന്ന താരകന്റെ തോണിപ്പാട്ടിനും വഞ്ചിപ്പാട്ടിനും അമ്മാനപ്പാട്ടിനും പാണ, പുള്ളുവ, പുലപ്പാട്ടിനുമെല്ലാംനീതിസാരമായ ധാമ്മിക നായകനായിരിക്കുന്ന നൈതികനായ ധമ്മചിന്തകനായ ധമ്മശാസകനായഅനിത്യ, അനാത്മ, സമുദയ യുക്തിചിന്തകനായ തർക്കമുനിയേയാണ് നാം മറന്നുപോയത്. താർക്കികനായ നൈതികയുക്തിചിന്തകനായ ശാക്യമുനിയുടെ മാർഗത്തിൽ നടന്നവരെയാണ് 'താനാരോ തന്നാരോ തക' പാടി പൌരോഹിത്യ-പടയാളി ആൺകോയ്മയുടെ പാദജരായിമാറിയ ക്ഷുദ്രകോമരങ്ങൾ കാവുതീണ്ടിയാട്ടിയകറ്റിയതും കഴവേറ്റിയും മാനഭംഗംചെയ്തും അടിമകളും തേവരച്ചികളുമാക്കിമാറ്റിയതും കാവുകളെ തീണ്ടി വിശ്വാസി ലഹളകളിലൂടെ ബ്രാഹ്മണിക ക്ഷേത്രങ്ങളാക്കാനുള്ള പഥസഞ്ചലനംനടത്തിയതും (സഹോദരനയ്യപ്പൻ 1934; ശേഖർ 2018, 2021). പള്ളിപൊളിക്കുന്ന പടയണികളും പഥസഞ്ചലനങ്ങളും കരസേവകളും എട്ടാം നൂറ്റാണ്ടുമുതൽ തമിഴകത്താരംഭിച്ചുപോന്നു. ജൈനത്തിൽ നിന്നും ശൈവത്തിലേക്കു കൂടുവിട്ടുകൂടുമാറിയ അപ്പനും സംബന്ധനുമായിരുന്നു ഈ ശ്രമണ വംശഹത്യയുടെ നായകന്മാരായത്. ഭക്തിയുടെ ലഹരി മോന്തിയാൽ എന്തും സംഭവിക്കാമെന്ന ഇളംകുളത്തിന്റെ ചരിത്രനിരീക്ഷണം പ്രസക്തമാകുന്ന പ്രാണപ്രതിഷ്ഠാസന്ദർഭങ്ങളാണിത് (ഇളംകുളം 2005: 36). കുലീനയുവതികൾ പോലും തങ്ങൾ തീണ്ടാരികളാണെന്നു പറയുന്ന തീണ്ടാരി നാമജപ ഘോഷയാത്രകൾ കേരളത്തിലാവർത്തിക്കുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും.

കടലാണ ചരിത്രമെന്നും ചരിത്രം കടലാണെന്നുമെഴുതി കരീബിയൻ കവി ഡെറിക് വാൽക്കോട്ട്. അടിമക്കപ്പലെന്ന കരുവിലൂടെയാണ് ആഫ്രോ-അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരനായ അമിരി ബറാക്ക *ഡച്ച്മാൻ* എന്ന നാടകമെഴുതിയത്. യൂജീൻ ഓനീലിലും ഇയാൻ ഹീലിയിലും അടിമക്കച്ചവടത്തിൻ കടലിനെ തരണംചെയ്യുന്ന അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം കാണാം. യൂറോപ്യൻ ജ്ഞാനോദയ ആധുനികതയുടെ ഇരട്ടബോധത്തേക്കുറിച്ചുള്ള *ബ്ലാക് അറ്റ്ലാൻറിക്* എന്ന വിമർശസൈദ്ധാന്തിക രചന പോൾ ഗിൽറോയ് എന്ന സമകാലിക ആഫ്രോ-ബ്രിട്ടീഷ് വിമർശ ചിന്തകൻ നടത്തുന്നത് ബ്രിട്ടീഷ് ചിത്രകാരനായ ടേണറുടെ അടിമക്കപ്പലെന്ന ചിത്രബിംബത്തിലൂടെയാണ് (ഗിൽറോയ് 1993). സാഹിത്യത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും ചരിത്രത്തിലും തത്വചിന്തയിലും വിമർശസിദ്ധാന്തത്തിലും നിറയുന്ന കടൽ രൂപകങ്ങളും ബിംബാവലികളും വിപുലവും ബഹുലവുമാകുന്നു (മതീസൺ 2016).

കടലിനും കടൽവയ്പ്പകൾക്കും ഇടയിലുള്ള നീർത്തടങ്ങളാണ കായലും കൈപ്പാടും. കടലും കായലും വച്ച കരകളാണ് വക്കവും വച്ചൂരും വൈക്കവും വൈയ്പ്പിനുമെല്ലാം. കമാവു ബ്രാത്വെയിറ്റ് എന്ന വെസ്റ്റിന്ത്യൻ കവി 'കലിപ്സോ' എന്നകവിതയും തുടർപ്രവാസവുമെഴുതിക്കൊണ്ട് ഉൾക്കടലുകളുടേയും അളങ്ങളുടേയും ചാന്ദ്രമായ ഏറ്റിറക്കങ്ങളുടെ ഒരു കാവ്യമീമാംസയും രാഷ്ട്രീയ ഭാഷണവും റ്റൈഡോലെക്റ്റിക്സിലൂടെ വികസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ചന്ദിരനും സൂരിയനും താരകങ്ങളും ഓരങ്ങളുമടരുകളുമാകുന്ന ചാക്രികമായ അനിത്യതയുടെ കലാചാര വഴക്കവും ജൈവികവും പാരിസ്ഥിതികവുമായ കാവ്യമീമാംസയുമാണത്.

പ്രാചീന തമിളകത്തെ അയിംതിണൈവഴക്കം പോലെ മണ്ണിനേയും മനസ്സിനേയും തൊടുന്ന കലാവിചാരവും യാഥാർഥ്യ സൂക്ഷ്മബോധമുള്ള ലാവണ്യ ചിന്തയുമാണത്. കായലുകളും കൈപ്പാടുകളും തുറകളും അഴികളും പൊഴികളും കണ്ടൽക്കാടുകളുമാണ് കേരളതമിളക തീരങ്ങളേയും സംഘസംസ്കാരവും ചങ്കസാഹിത്യവും പോലെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. സംഘകാല പഴന്തമിഴിലെ ജ്ഞാനിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കർപ്പനെന്ന വാക്കിൽ നിന്നാണ് കറുപ്പനെന്ന പേരുണ്ടാകുന്നത്. ആധുനിക വർത്തമാന കാലങ്ങളിലെ ഭാഷാമാനക പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ തമിഴിലെ കർപ്പൻ മലയാളത്തിലെ കറുപ്പനാക്കി മാറ്റപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. അത്തോയെന്ന കർപ്പന്റെ പിതാവിന്റെ നാമത്തിലും ആതനെന്ന അർഹതനാണാണ്ടിരിക്കുന്നത്. പല്പുവിന്റെ മതാപിതാക്കളുടെ പേരും മാത, മാതിക്കുട്ടി എന്നിങ്ങനെ പുത്തമാതാവായ മഹാമായയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. സംഘക്കാരായ ഇഴചേർന്ന സംഘത്തിന്റെ അഥവാ തമിഴിൽ ഈഴത്തിന്റെ സ്വന്തം ജനതയായിരുന്ന അശോകർ 2300 കൊല്ലം മുമ്പ് അശോകൻ ബ്രാഹ്മിയെന്ന പിൽക്കാലത്തു വിളിക്കപ്പെട്ട ധമ്മലിപിയിൽ എഴുതിയടയാളപ്പെടുത്തിയ കേരപുത്തോ എന്നു വിളിച്ച കേരളമക്കൾ. സിന്ധു മഹാസാഗരത്തേയും ശാന്ത സമുദ്രത്തേയും കളിത്തൊട്ടിലാക്കിയ അശോക പ്രബുദ്ധരായ തൻ പൂർവികരെക്കുറിച്ചെഴുതിയതും അവർ ഇന്തോനേഷ്യ മുതൽ മെക്സിക്കോ വരെ നടത്തിയ കടൽ യാനങ്ങളെ ഭാവനയിലൂടെ വീണ്ടെടുത്തതു ഡോക്ടർ പല്പുവാണ്. ഗുരുവിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ സംഘടനാ സന്ദേശങ്ങളെ കേരളാധുനികതയിലേക്കു വഴിനടത്തിയതും പല്പുവാണ്.

കൊച്ചിക്കായലിനെ കേരളാധുനികതയുടെ സംസ്കാര രാഷ്ട്രീയപ്പോരാട്ടങ്ങളുടെ കളിത്തട്ടാക്കിയക വിതിലകം കറുപ്പനെ സംബന്ധിച്ച് കടൽ അരുളും അൻപും അനുകമ്പയും തന്നെയാണ്. പ്രജ്ഞാ-കരുണാ-മൈത്രികളുടെ ജീവജലരാശികളുടെ അലയടിക്കുന്ന പെരുംകടലാണത്. അംബാവാദിയിൽ നിന്നറ്റ്ലാൻറിക്കും സിന്ധുസാഗരവും കടന്ന സമതയുടേയും ജനതയുടേയും സമഗ്രമായ മൂകവാങ്മയം. അംബേദ്കറുടെ ജന്മനാടായ അംബാവാദി ജഗദംബയായ മഹാമായയുടെ മായമ്മയുടെ, തെക്കൻ ശൈലിയിൽ മായയക്കിയുടെ ഇശക്കിയമ്മന്റെ രത്നഗിരിയിലെ താഴ്വരയാണ്. ബനലതാസെന്നും ബംഗസാഗരവും

അശോകരുടെ കലിംഗവും തൊശാലിയും ജീബ നാനന്ദദാസും പ്രാകൃതപാലിമൊഴിവഴക്കങ്ങളുടെ മറുവിളിയാകുന്നു. നീഗ്രോ നദികളേക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്നതായി കറുത്തകവികളെഴുതുന്നു.

സംസാരസാഗരത്തെ തരണംചെയ്യാൻ സഹായിക്കുന്ന മാർഗദാതാവായ കടത്തുകാരനായ താരകനായ തർക്കമുനിയുടെ, പാലിയിൽ തകയുടെ 'തിത്തിത്താരായാണാ' വഞ്ചിപ്പാട്ട്. തിതി എന്നാവർത്തിക്കുന്നത് തിസരണങ്ങളും തിരതങ്ങളുമാണ്. ത്രിരത്നങ്ങളുടേയും ത്രിശരണങ്ങളുടേയും താരകനായ തർക്കമുനി ശാക്യമുനിതന്നെ. അയ്യപ്പനും സാമിയുമെല്ലാം തിൻ എന്ന ആ ത്രിരത്നശരണങ്ങളുടെ തകയായ, താരകനായ തർക്കമുനി തന്നെ. അയ്യപ്പത്തിന്തകത്തോം എന്നാൽ തീനിന്റെ അഥവാ മൂന്നിന്റെ തർക്കമുനിയായ താങ്കൾതന്നെയതെന്നർഥം. സാമിയുമതുതന്നെ. അനിത്യതയുടെ നതോന്നത. അരുളാർന്ന കടലിലെ താരകനും താരവും തിങ്കളുമാകുന്നത് ആശാൻ അഖില ബാന്ധവനും അനുപമ കൃപാനിധിയുമായി 1923-ൽ *കരുണ*യിൽ അവതരിപ്പിച്ച കേരളബുദ്ധനായ ചേരപുത്തനായ കേരളപുത്രനായ നാണഗുരു തന്നെയാണ്. ജ്ഞാനപ്പൈമ്പാൽ കടൽത്തിങ്കളായി പാരാകവേ പൊങ്ങിവിളങ്ങുന്നത് കറുപ്പൻമാഷിന്റെ ഗുരുവായ നാരായണ ബുദ്ധദേവനാണ് (കറുപ്പൻ 1992, 2013: 68). തങ്ങളുടെ ഗുരുവിനെ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് പുത്തരോടുപമിക്കാൻ മൂലൂരും കറുപ്പനും ആശാനും സഹോദരനും കവിതയിൽ മത്സരിക്കുകയാണോ യെന്നു തോന്നും. കേരളഭാഷയുടെ മർമംകണ്ട ഈ മനുഷ്യകഥാനുഗായികളായ കവികളാണ് ഗുരുവിനെ കേരളബുദ്ധരാക്കിയത് (ശേഖർ 2016, 2018).

'സിദ്ധാഗ്രഗണ്യനായ് വാഴുമഭിനവ സിദ്ധാർഥ ബുദ്ധന്റെ ജന്മതാരം' എന്നാണ് 'ചതയദിനം' എന്ന കവിതയിൽ കറുപ്പൻ കുറിക്കുന്നത്. മൂലൂരിലൂടെയാണാ പ്രത്യഗ്രനായ അഭിനവബുദ്ധന്റെ ജന്മതാരം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിനു തുടക്കത്തിൽ ഭാഷയിലേക്കിറങ്ങിവന്ന് താണനിലങ്ങളിലേക്കു നീരോട്ടിയത്, താഴ്ത്തപ്പെട്ട മനസ്സുകളെ സമതയിലേക്ക് ഉണർത്തിയത് (ശേഖർ 2020, തങ്കപ്പൻ 2023). 'സമഭാവന' ശരണമെന്ന സഹോദര കവിതയുമിവിടെ പാഠാന്തരമാകുന്നു (സഹോദരനയ്യപ്പൻ 2001(1934): 35). ആദിപുലയ കവി വൈപ്പിനിലെ ചോതിച്ചാത്തനെ കൊണ്ടുവന്ന് ചേന്നമംഗലം വടക്കുംപുറത്തെ കേളപ്പനാശാൻ സ്ഥാപിച്ച ഈഴവോദയ സംഘത്തിന്റെ മഹാസമ്മേളനത്തിൽ 1917-18 കാലത്തു കവിത ചൊല്ലിച്ചു പ്രസംഗിപ്പിച്ചത് സഹോദരനും മിതവാദിയും കൂടിയായിരുന്നു. ജസ്റ്റിസ് അയ്യാക്കുട്ടിയുടെ സഹോദരപ്രേരണയിൽ നടന്ന *ധമ്മപദ* വിവർത്തനം പോലെ സഹോദരനേറെയംഗീകരിച്ച ചോതിയുടെ കവിതകൾ ഇന്നും പുസ്തകരൂപത്തിൽ അച്ചടിയിലേക്കുവന്നിട്ടില്ല.

മൂലൂരിന്റെ കിളിപ്പാട്ടിലുള്ള *ധർമ്മപദ* വിവർത്തനം ഭാഗ്യവശാൽ ലഭ്യമാണ്. 1925-ൽ പൂർത്തിയാക്കിയ പാലിയിൽ നിന്നു നേരിട്ടു നടത്തിയ മൂലൂരിൻ മലയാളകാവ്യ *ധർമ്മപദം* നൂറുവർഷം പൂർത്തിയാക്കുന്നു 2025-ൽ. പാലിയിലെ ധമ്മത്തെ ധർമ്മവും കമ്മത്തെ കർമ്മവുമാക്കിയാണ് വർണാശ്രമശക്തികൾ ഭാഷിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. സഹോദരൻ പ്രേരിപ്പിച്ചാണത് 1925-ൽ പൂർത്തിയാക്കിയതെന്ന് മൂലൂർ മൊഴിമാറ്റത്തിനവസാനം എഴുതുന്നു (മൂലൂർ 1988: 78). കറുപ്പനും ആശാനും വേണ്ടി കാവ്യവഴി തെളിച്ചത് ആദ്യത്തെ അവർണ കവിയായ മൂലൂരിന്റെ എഴുത്തുപോരാട്ടങ്ങളായിരുന്നു (ശേഖർ 2020).

കുറുമ്പൻ ദൈവത്താനും കേശവ ശാസ്ത്രികളുമാ സാഹോദര്യ സമുദയത്തിൻ തണ്ണീരിടങ്ങളെ തഴുകിയൊഴുകി. മൂലൂരിന്റെ *പുലവൃത്തങ്ങ*ളും ഭാഷയിലെ കാവ്യ*ധമ്മപദ*ങ്ങളുമുരുവമായി. കല്ലിലത്രേ ജലമെന്നവരുടെ ഗുരുമൊഴി. നെല്ലിന്നു നീരുവിട്ടീടിൽ പുല്ലിനും പോമതെന്നു ഗുരു തിരുവള്ളുവരെ മൊഴിമാറ്റിയപ്പോൾ പുല്ലിൻ ചുവട്ടിൽ മുളയ്ക്കും സാധുപ്പുല്ലിനെയാണ് ആശാൻ പുത്തരുടെ ഭൂമീസ്പർശമുദ്രപോലെ ചികഞ്ഞെടുത്തത്. സാധുപുലയൻ പുല്ലല്ല എന്ന സാമൂഹിക സംസ്കാര രാഷ്ട്രീയ ചരിത്ര പ്രസ്താവം അയ്യങ്കാളിയുടെ സാധുജന പരിപാലന സംഘത്തിന്റെ പ്രബുദ്ധതയെ പാഠാന്തരമാക്കുന്നു.

ഗുരുതത്വം മനസ്സിലാക്കി പണ്ടത്തേപ്പാക്കനാരേയും പുലയനാരേയും നന്ദനാരേയും കുറിച്ചു ആധുനിക കേരളത്തിലാദ്യമായി കവിത കുറിച്ചത് മൂലൂരായിരുന്നു. ഗുരുവരുളതായിരുന്നു. അടിസ്ഥാന ജനതയോടു സോദരത്വേന കലർന്നു മനുഷ്യരാകുക എന്നതായിരുന്നു ആ നൈതിക തത്വം. സഹോദരനുമതു തികച്ചും പിൻതുടർന്നു. പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണനും ആ ധമ്മതത്വം ബോധ്യമായിരുന്നു എന്നദ്ദേഹത്തിൻ *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും നാരായണഗുരു*വും അതിനു കാരണക്കാരനായ സഹോദരനുള്ള പുസ്തക സമർപ്പണവും തെളിയിക്കുന്നു.

193-7ൽ വെങ്ങാനൂരുവന്നു കണ്ടു പുലയ രാജാവേയെന്നിതര ദലിത സോദരരുടെ സഭയിൽവച്ചു വിളിച്ച ഗാന്ധിയോട് അയ്യൻ പറഞ്ഞത് താനാരുടേയും രാജാവല്ലെന്നും ദലിത സമുദായത്തിൽനിന്നും സർവകലാശാലാ ബിരുദധാരികളെ കണ്ടു കണ്ണടച്ചാൽ മതിയെന്നുമാണ്. സാധു, ജനം, സംഘം എന്നീ ബൌദ്ധ നൈതിക ജനായത്ത ആശയങ്ങളായിരുന്നു നിരക്ഷരനായ അയ്യനെ നയിച്ചതും സാധുജന പരിപാലന സംഘത്തെ സാധ്യമാക്കിയതും. ജാതി ഹിന്ദുത്തം എക്കാലത്തും പേടിച്ചതും ഈ ബഹുജന പ്രബുദ്ധതയെത്തന്നെ. പള്ളിപ്പേരുകളേപ്പോലും മാതൃഭാഷാഭിമാനികൾ ഭാഷയിലില്ലാത്ത പിള്ളിയുംപുള്ളിയുംവള്ളിയും മുള്ളിയുമാക്കിമായിക്കാൻ പണിയുന്നു. ചക്കുവള്ളിയും വള്ളുവള്ളിയും കോട്ടുവള്ളിയുമടക്കമുള്ള വള്ളിക്കെട്ടുകൾ കേരളഭാഷയിൽ പെരുകുന്നു.

ബഹുജനഹിതത്തിലേക്കുള്ള ജനായത്തപരമായ പ്രബുദ്ധതയെയാണ് 1924-ൽ വൈക്കം പോരാട്ടവേളയിൽ വൈക്കത്തു തോണിയിൽ വന്നിറങ്ങി പ്രവേശന, പ്രാതിനിധ്യ സന്ദേശമാക്കി ഗുരു ജനങ്ങൾക്കു നിർദേശിച്ചു കൊടുത്തത്. കേരള ചരിത്രത്തെ പുതുക്കിയത് ഗുരുവിൻ വെല്ലൂർ മഠമായിരുന്നു. ഗാന്ധി വന്നന്നുമുണ്ടന്തിയുറങ്ങിയതവിടെ. വെടിവെക്കും പറന്നു പോകരുതെന്നും ഗുരുവരുളിയതും തനിക്കൊരു വടിവേണമെന്നു കളിയായും കാര്യമായും പറഞ്ഞതും അംബേദ്കറെപ്പോലും പ്രചോദിപ്പിച്ച ഇന്ത്യയിലെ ആധുനികകാലത്തെ ആദ്യത്തെ ജാതിവിരുദ്ധ മനുഷ്യാവകാശപ്പോരാട്ടമായ വൈക്കം പോരാട്ടവേളയിലാണ്. തന്നെയടിക്കാൻ വർക്കല വരുന്നവർ വടിതേടിയലയരുതല്ലോ എന്നായിരുന്നു കരുണാമയമായ ചരിത്ര വിമർശ നർമം. വർക്കലയിലും കാണിക്കവഞ്ചിയും പിടിയരിയും വച്ചിരുന്നു.

ടി.കെ. മാധവനേയും സ്വാമിസത്യവ്രതനേയും പ്രകോപിപ്പിച്ച സംഭവം, 1924-ലെ വൈക്കം സത്യഗ്രഹത്തിലേക്കു നയിച്ചത്, ഗുരുവിന്റെ വണ്ടി തടഞ്ഞ് ഇണ്ടംതുരുത്തിയുടെ കാവലാളുകൾ വഴിവിലക്കി നിലത്തിറക്കിയതാണ്. 1806-ലെ ദളവാക്കുളം പോരാട്ടത്തിലാണീ സഞ്ചാര, മനുഷ്യാവകാശ പോരാട്ട പരമ്പര തുടങ്ങുന്നത്. 1803-ലെ ചേർത്തല നങ്ങേലിയുടെ മുലക്കരത്തിനെതിരായ രക്തസാക്ഷിത്തത്തിലാണ് ആധുനിക കേരളപ്പോരാട്ടങ്ങളുടെ തുടക്കം. 200-ലധികം ഈഴവയുവാക്കളെ 1806-ൽ വൈക്കം കുഞ്ചുക്കുട്ടിപ്പിള്ളയും പപ്പനാവപിള്ളയും കുതിരപ്പക്കിയും കൂടി വെട്ടിയരിഞ്ഞു പാതിജീവനോടെ ദളവാവേലുത്തമ്പിയുടെ തിട്ടൂരപ്രകാരം കിഴക്കേനടയിലെ ദളവാക്കുളത്തിൽ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തി. കടലും കായലും മേളിക്കുന്ന ചെറിയ ചെളിക്കുളം ദളവാവേലുവിൻപേരിലിന്നുമറിയപ്പെടുന്നു.

ആദ്യ തദ്ദേശീയ ജനായത്ത പ്രാതിനിധ്യവാദമെന്നു വിളിക്കപ്പെട്ട പ്രാദേശിക കുലീനരുടെ കുത്തക പെരുക്കിയ 1891-ലെ മലയാളി (ശൂദ്ര) മെമ്മോറിയലിലൂടെ ആദ്യപേരുകാരനായി തുല്യംചാർത്തി, സർക്കാർ ജോലി തരപ്പെടുത്തി കോട്ടയം പേഷ്കാരായിവന്ന കെ.പി. ശങ്കരൻമേനവനായിരുന്നു 1904-ൽ ഗുരുവിൻ പ്രസ്ഥാനം സജീവമായിക്കഴിഞ്ഞകാലത്ത് വൈക്കത്തും കോട്ടയത്തുമെല്ലാം മധ്യകാല വർണവെറിയുടെ അവശിഷ്ടമായ പാണാപള്ളി വൈദ്യരുടെ മൊഴിയിൽ നരകം പോലുള്ള തീണ്ടല്പലകകൾ കൊണ്ടുവന്നുകുഴിച്ചിട്ടത്. ‘തിരുനക്കരയിലെ എട്ടുബോഡിൻ ചരമഗീത’മെന്ന കവിതയിൽ മൂലൂർ, കോട്ടയത്തു ശങ്കരൻമേനവൻ സ്ഥാപിച്ച

തീണ്ടല്പലകകളെട്ടും മൂന്നാംദിനം കോട്ടയത്തെ ജനായത്തപ്പോരാളികളായ ഈഴവരും ദലിതരും കൂടി മീനച്ചിലാറ്റിലൊഴുക്കിയതിനെ കുറിച്ചു വിശദമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. 1917-ലായിരുന്നു കോഴിക്കോട് തളിയമ്പലവഴിയിലൂടെയുള്ള മിതവാദിയുടെ കുതിരവണ്ടി സവാരി. ഗുരുശിഷ്യനും നവബൌദ്ധനുമായി മാറിയ മഞ്ചേരി രാമയ്യരായിരുന്നു പങ്കാളി. അവർണ യുവാക്കൾ തളിയിലും തീണ്ടല്പലകയെടുത്ത് കരിയടിച്ച് അമ്പലക്കുളത്തിൽത്തള്ളി.

1920-കളിൽ വൈക്കത്തു ഗുരുവിനു തീണ്ടലുണ്ടായതിനെയാണ് മൂലൂർ 'സാഹോദര്യം,' 'ചിദംബരംപിള്ളയുടെ കത്തും അതിനുള്ള മറുപടിയും' എന്നീ കവിതകളിൽ ചരിത്രവൽക്കരിച്ചത്. തന്റെ വെല്ലൂർമഠം സമരത്താവളമാക്കി വിട്ടുകൊടുത്തുകൊണ്ട് ആയിരം രൂപ സംഭാവനയും നൽകി ഗുരു സഞ്ചാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും ആരാധനായിട പ്രവേശത്തിനുമുള്ള മനുഷ്യാവകാശ, പൌരാവകാശ ജനായത്ത സമരത്തെയാശീർവദിച്ചു. മനുഷ്യരെന്ന നിലയിൽ പ്രവേശനം വിലക്കുന്നിടത്തെല്ലാം സമാധാനപരമായി കടന്നുകയറണം, മൂടിവച്ച പാല്പായസമെടുത്തു കുടിക്കണം, ഏതു പന്തിയിലും കടന്നിരിക്കണം, വേലി കെട്ടിയാലതിനുമീതേക്കൂടി ക്കയറണം, മനുഷ്യരെത്തൊട്ടാലശുദ്ധിയാണെന്നു കരുതുന്നവരെ ഒന്നും സ്വസ്ഥമായിരുന്നു ചെയ്യാനനുവദിക്കരുത് എന്ന പ്രാതിനിധ്യ പ്രവേശന സന്ദേശം അനിഷേധ്യമായി കൊടുത്തലോകനൈതിക ചിന്തകനായ ഗുരുവിനെ 'തീയന്മാരുടെ ആത്മീയ നേതാ'വെന്ന് *യങ് ഇന്ത്യ*യിൽ എഴുതിയഗാന്ധി 'പുലയരാജാവേ'യെന്ന പൊതുവിളിയിലൂടെ ചിതറിത്തെറിപ്പിച്ചത് അയ്യന്റെ സാധുജന സംഘത്തെയാണെന്നും കണ്ടു. ഗുരുവിനേയും അയ്യനേയും ജാതിയുപജാതികളുടെ വിഭജന യുക്തിയിലേക്കു പെടുത്തി അവർണരെ ഭിന്നിപ്പിച്ചു ഭരിക്കുകയെന്ന ആന്തരാധിനിവേശ ഹൈന്ദവ തന്ത്രം ഗാന്ധി മഹാത്മാവാണ് കേരളത്തിൽ വിതച്ചത്. എട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ശാങ്കരാദ്വൈതത്തിലൂടെ വാദിക്കലും ജയിക്കലും ദിഗ്വിജയ ഘോഷയാത്രകളും ജാതി സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ബുദ്ധികൊണ്ടുള്ള പറക്കലുകളും തുടങ്ങിയിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ ഭരണകൂടവും ബ്രാഹ്മണിക ദിവാനുമെല്ലാം ഈ പൌരാണിക വിഭജന ഭരണതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. മാവാരത രാമായണ ഗീതാ ഗിരി പട്ടത്താനങ്ങളിലൂടെയാണ് 2018-ലെ ആർത്ത-വതീണ്ടാരി വിശ്വാസി ലഹളയും ഉരുവമാർന്നത്. അങ്ങനെതകർക്കപ്പെട്ട ഭരണഘടനയുടെ ജനായത്ത പ്രാതിനിധ്യ സാമൂഹിക ലിംഗ നീതിയാധാരങ്ങൾക്കായി പട്ടത്താനികളിന്ന് ഗീർവാണം മുഴക്കുന്നു.

ഇത്തരം ദിവാന്മാരുടെയും ദളവാമാരുടേയും രാജാപ്പാർട്ടുകളുടേയും ഇടയിലൂടെയാണ് മഹാകവിയും മനുഷ്യനുമായ ഗുരുശിഷ്യൻ ആശാൻ നിയമസഭയിലേക്കു വന്നതും പ്രവർത്തിച്ചതും. 1923-ലെ വൈക്കം വടയാർ പ്രസംഗത്തിൽ ആശാൻ 1806-ലെ ദളവാക്കളും രക്തസാക്ഷികളേയുമോർത്തു. മൂലൂരിനേയും കറുപ്പനേയും സഹോദരനേയും സാധ്യമാക്കിയ ഗുരുവിന്റെ മാനവിക സാഹോദര്യ സമുദായ വെളിവും വെളിച്ചവും ആശാനേയും വഴിനടത്തി. അയ്യങ്കാളിയെ പ്രജാസഭയിലേക്കു നാമനിർദ്ദേശംചെയ്യതും ആശാനായിരുന്നു. വള്ളോനേയും ചാഞ്ചനേയും മറ്റും കൊച്ചി പ്രജാമണ്ഡലത്തിലേക്കു നാമനിർദ്ദേശംചെയ്തു കൊണ്ടുവന്നത് കറുപ്പനായിരുന്നു. കുറുമ്പൻ ദൈവത്താനെ പ്രജാസഭയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നതും *പുലവൃത്തങ്ങ*ളൊന്നിച്ചെഴുതിയതും പുത്തരുടെ *ധമ്മപദ*ത്തെ ധർമ്മപദമെന്ന പേരിൽ ഭാഷയിലേക്ക് കാവ്യാത്മകമായി സഹോദരന്റെ പ്രേരണയിലൂടെ 1925-ൽ മൊഴിമാറ്റിയ മൂലൂരായിരുന്നുവെന്നും കണ്ടു. വള്ളുവരേയും നന്ദനാരേയും കുറിച്ചും മൂലൂർ കവിതകുറിച്ചു. വൈക്കം പോരാട്ടത്തിനു തൊട്ടുമുമ്പ് ചങ്ങനെന്ന ശാക്യസിംഹനായ സംഘക്കാരെ ഊരായ ചങ്ങന്നൂരിലെ പ്രാചീന പ്രബുദ്ധമായിരുന്ന അൻപിനളമായ അമ്പലത്തിലേക്ക് ദൈവത്താരും അയ്യായിരത്തോളം തൊട്ടുകൂടാത്തയവർണരും ധീരമായി കയറിയതിനു പിന്നിലും മൂലൂരിന്റെ സാഹോദര്യ ജീവനമുണ്ട്. മക്കപ്പുഴക്കാരൻ കേശവനെന്ന ദലിത ബാലകനെ മൂലൂരിനേല്പിച്ചു കൊടുത്തത് ഗുരുവാണ്. നിയമസഭാധ്യക്ഷനായ പണ്ഡിതനായി മാറ്റി മൂലൂർ കേശവശാസ്ത്രികളെ.

വൈക്കംപോരാട്ടത്തിനു തൊട്ടുമുമ്പ് പൂത്തോട്ടയമ്പലത്തിൽ ദലിത സോദരനായ ആമചാടിത്തേവനുമായി കയറിയ ടി.കെ. മാധവനും ഗുരുവിന്റെ സാഹോദര്യ സമുദയ വാദങ്ങളെ പിൻതുടരുകയായിരുന്നു. 1917-ലെ ചെറായി പന്തിഭോജനത്തിലൂടെ സഹോദരൻ അതിനായി ജീവിതം തന്നെയർപ്പിച്ചുപോന്നു. 'സർവരും സോദരത്വേനവാഴുന്ന മാതൃകാസ്ഥാന'മായി കേരളത്തേയും ലോകത്തേയും ഭാവന ചെയ്ത മഹാകവിയായ ഗുരുവിന്റെ ശിഷ്യഗണങ്ങളുടെ ഭാവനയും കാവ്യലോകനീതികളിലൂടെ കേരളത്തെ ആധുനിക ജനായത്തവഴിയിലേക്കു നയിച്ചു. ഇതാണ് നാമജപ തീണ്ടാരി ലഹളകളിലൂടെ ഇന്നട്ടിമറിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭരണഘടനയും പ്രാതിനിധ്യപരമായ ആധുനികജനായത്ത മൂല്യങ്ങളും സങ്കുചിത സാമ്പത്തികവാദത്തിലൂടെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു ഒളിഗാർക്കി.

മൂലൂരിന്റെ സംസ്കാര സമര പരമ്പരകളില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ അവർണരും തൊട്ടുകൂടാത്തവരുമായ ബൌദ്ധരും മ്ലേച്ഛരുമായ കറുപ്പനുമാശാനും കേരള കവിതയിൽ പ്രവേശിക്കാനും കടന്നിരിക്കാനുമാവില്ലായിരുന്നു. കറുപ്പനിലിരമ്പുന്ന സൽപ്രാതിനിധ്യക്കടൽ ആശാനിലങ്ങനെ പുറമേ കാണാനും കേൾക്കാനുമാകുന്നില്ല. കടലുകളും കായലുകളും പെരുമാൾത്തുറകളും കായിക്കരയിലും മാമ്പള്ളിയിലും കോവിൽത്തോട്ടത്തും വർക്കലയിലും വെറുതേ കിടന്നു. അറേബ്യനാഖ്യാനങ്ങളിലെ ഒട്ടകങ്ങളെപോലെ അനിത്യമായ അസന്നിഹിതത്വത്തിന്റെ തത്വചിന്തയേക്കുറിച്ചു സൂചനകൾ തന്നുകൊണ്ട്. ആശാൻ കവിതയിലെ കടലിന്റെ അസാന്നിധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുന്നതും രസാവഹമാണ്. കടലിന്റെ രൂപകാത്മകവും കാവ്യാത്മകവുമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണാശാനിൽ നിറയുന്നത്. കറുപ്പനിലാകട്ടെ അത് ജീവിത സമരത്തിന്റേയും അനുദിനപ്പോരാട്ടത്തിന്റേയും അതിജീവിന യാനങ്ങളുടേയും ഇരമ്പവും ഉപ്പുമാകുന്നു (ശേഖർ 2021 സി).

കോളുകൊള്ളുന്ന കടലാകുന്ന ജീവിത ജനായത്തപ്പോരാട്ടങ്ങളിൽ സൽപ്രാതിനിധ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാനും കടൽ കറുപ്പനിൽ കരുത്തു പകരുന്നു. ജനപ്രതിനിധിയും എഴുത്തുകാരനുമായ തന്നെ വിരുന്നിനു ക്ഷണിക്കാതെ കാപ്പിക്കുതോപ്പിച്ച രാജാസനത്തിന്റെ ആണിക്കല്ലു കടപുഴക്കി രാജാസനച്ചുവട്ടിലെ മണ്ണുമാന്തിക്കൊണ്ട് കവി അനിഷേധ്യമായ ചോദ്യങ്ങളും ധമ്മശാസനകളും രാജർഷിമാർക്കും പരിചാരക പാദജർക്കും ഗുമസ്ത നായക വീരന്മാർക്കും സചിവോത്തമന്മാർക്കും കണക്കറ്റു കൊടുത്തു *ഉദ്യാനവിരുന്നി*ലൂടെ. സമകാലത്ത് 'രാജാവിനു പ്രത്യക്ഷപത്ര'വും 'റാണിസന്ദേശ'വും അടക്കമുള്ള തുറന്ന കാവ്യക്കത്തുകളെഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സഹോദരനിൽ മാത്രമാണിത്തരം ജനായത്ത സാക്ഷരബോധനവും നൈതികമായ താക്കീതും വിമർശ രാഷ്ട്രീയമായ തിരുത്തലും കാവ്യധീരതയും കാണാവുന്നത്.

അസാധ്യമായ ഭാവനാപ്രപഞ്ചബോധത്തിൽ ഭൂമിക്കുവെളിയിൽ ശൂന്യാകാശത്തുനിന്നുമാത്രം കാണാവുന്ന അസ്തമയമില്ലാത്ത കടലായാണ് 'സമാധിദിനാചരണം' എന്ന കവിതയിൽ ജാതിയുടെ വർണാശ്രമ വൈദിക സനാതനയിരുട്ടിൽ നിന്നും സോദരത്വേന ആധുനിക കേരളത്തെ നിർമിച്ച ഗുരുവിനെ കർപ്പനായ സമഗ്രജ്ഞാനിയായ കറുപ്പൻമാഷ് ചമൽക്കാരം ചെയ്യുന്നത്. ഗുരുവിന്റെ അരുളും വെളിച്ചവും തുടരേണമേയെന്ന ധ്യാനാത്മകമായ ആഴമേറിയ ആത്മഗതങ്ങളുമേറെയുണ്ട്.

വർക്കല കായിക്കര കടലോരത്ത് തൊമ്മന വിളാകം കുടിയിൽ പിറന്ന ആശാൻ കടലിനേക്കുറിച്ചധികം എഴുതിയില്ല എന്നുപലരും പരിഭവം പറയാറുണ്ട് (ശേഖർ 2022). കുമാരുവിന്റെ കാവ്യോദയത്തെ ആഴത്തിലടയാളപ്പെടുത്തി ആയന്തരാമൊഴിയിൽ മുങ്ങിത്തപ്പി മനുഷ്യ കഥയുടെ കാവ്യസാഗരമായി ആശാനെ സാഷ്ടാംഗം നമസ്കരിക്കുന്ന കടലിലൊരു കടലിളകുന്ന കലാചാരോദയമായി കാണുന്ന *കായിക്കരയിലെ കടൽ* എന്ന കാവ്യപുത്തകമെഴുതിയ അന്തരിച്ച കവി ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ ഇതിനേക്കുറിച്ചാലോചിച്ചിരുന്നു. മനുഷ്യകഥകളും സങ്കടങ്ങളും മനുഷ്യരുടെ ദുരിതക്കടലായ സംസാരസാഗരത്തേക്കുറിച്ചും

ആശാൻ കുട്ടതലെഴുതി. മനക്കടലിലെ അന്തരാമൊഴിയെന്നദ്ദേഹം *ചിന്താവിഷ്ട*യിൽ പറയുന്ന ഇന്റീരിയർ മൊണോലോഗുകളെ കുറിച്ച് ആശാനശേഷം മാത്രമാണ് ബ്രിട്ടീഷ് ആധുനികതാ വാദ സാഹിത്യത്തിൽ ചർച്ചകളുണ്ടാകുന്നത്. ജോയ്സും വൂൾഫുമെല്ലാം അന്തരാമൊഴിയെ ആധുനിക വാദ കഥനത്തിന്റെ ആഖ്യാന തന്ത്രമാക്കി വികസിപ്പിച്ചവരാണല്ലോ. ഇൻറീരിയർ മൊണോലോഗിന് ഭാഷയിൽ കൊടുക്കാവുന്ന ഏറ്റവും ലളിതവും ഉചിതവുമായ മൊഴിമാറ്റവും ആശാന്റെ ദമിളതായ്മൊഴി വഴക്കത്തിലുള്ള ഈ പ്രയോഗമാണ്. തിരകളടക്കിയ ഒരുൾക്കടലായതിനെ മനസ്സിലാക്കാം. 1918-ലും 1926-ലും ഗുരു ആവിവൻതോണിയിൽ കടന്നുപോയതും ആ പാക് കടലിടുക്കാണ്, മന്നറുൾക്കടൽ. അശോകമന്നരുടെയും സംഘമിത്തയുടേയും ചരിതങ്ങളുമായി മന്നർ കടലിടുക്കിനും തുരുത്തിനും ചരിത്രബന്ധങ്ങളുണ്ടാകാം.

പഴയ കൊച്ചിരാജ്യത്തെ ആറാട്ടുപുഴ, ചേലൂർ, താണിശേരി, തിരുവിതാംകൂറിലെ അടിയം, വൈക്കം ജാതിവിരുദ്ധപ്പോരാട്ടങ്ങളിൽ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ട 1919-ൽ സഹോദരനും ബോധാനന്ദരും കൂടി തോന്നയ്ക്കൽ പോയി കയ്യോടെ എഴുതിവാങ്ങിയ 'സിംഹനാദം' പോലെ ഭാഷയുടെ ഉള്ളുണർത്തുശേഷി ആശാന്റെ കാവ്യപ്രയോഗങ്ങളുടെ മാറ്റൊലിയാകുന്നു. പുറംകടലിലല്ല കറുപ്പനെപ്പോലെ ഉൾനാടൻ കായലുകളിലായിരുന്നു ആശാന്റേയും ഗതാഗതം. കടലിനേയും കായലിനേയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന തോട്ടപ്പള്ളിക്കടുത്തു പല്ലനയാറ്റിലായിരുന്നു പരിനിബ്ബാണവും.

മനുഷ്യമനസ്സെന്ന സാഗരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശാനാലോചനകൾ 1907-ൽ തന്നെ *വീണപൂവിലൂടെ* അനിത്യവാദത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തത്വചിന്തയായി വികസിക്കുന്നതു കാണാം. 1905-ൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം വാങ്ങി വായനയും മൊഴിമാറ്റവും തുടങ്ങിയ എഡ്വിൻ ആർനോൾഡിന്റെ *ലൈറ്റ് ഓഫ് എഷ്യ*യും *ശ്രീബുദ്ധചരിത*മെന്ന പൂർത്തിയാകാത്ത രചനയും ആശാന്റെ പരിനിബ്ബാണത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ടുപിറപ്പിൽ ഓർക്കാവുന്നതാണ് (ആശാൻ 2010). *ശ്രീബുദ്ധചരിത*ത്തിന്റെ പൂർത്തിയായി വന്ന അഞ്ചാം ഭാഗമായിരുന്നു 1924 ജനുവരി പാതിയോടെ പല്ലനയാറ്റിൽനിന്നും കിട്ടിയ ശരീരത്തെയാവരണംചെയ്ത കറുത്ത യൂറോപ്യൻ കോട്ടിൽ. ആശാനെ തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിച്ചതും പ്രജാസഭാംഗത്തിന്റെ കറുത്ത യൂറോപ്യൻ മേലങ്കിയായിരുന്നു. 1820-കളിൽ ഇന്നിരുനൂറാം വാർഷികമാചരിക്കുന്ന നാടാർ സ്ത്രീകളുടെ മാറുമറയ്ക്കൽ പോരാട്ടത്തിലേക്കു നയിച്ചതും ബ്രിട്ടീഷ് ജാക്കറ്റുകളായിരുന്നു. പാരഞ്ചിത്തിൻ *തങ്കലാ*നെന്ന പുതുസിനിമയിലും 1850-കളിൽ കോലാറിലെ തമിഴ് ദലിതസ്ത്രീകൾ എടുത്തണിഞ്ഞ ജാക്കറ്റിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. നങ്ങേലി കുപ്പായം ധരിച്ചതായിരുന്നു 1803-ൽ മുലക്കരം പിരിവുകാരായ കണക്കപ്പിള്ളമാരെക്കൂട്ടപ്പിച്ചത്. 1820-കളിൽ നാടാർ വനിതകളായ ശകുന്തളാദേവിയും നീതിയടിയാളും കുപ്പായമിടാനായി രക്തസാക്ഷിത്തം വഹിച്ചു. അയ്യൻകാളിയും അപ്പച്ചനുമെല്ലാമത്തരം കറുത്തയൂറോപ്യൻ കോട്ടുപയോഗിച്ചു. ഗുരുവും കുപ്പായമിട്ട ഫോട്ടോയുണ്ട്. 1918-ൽ ലങ്കയിലെത്തിയ ഗുരു കറുത്ത, ക്ലോക്ക് അഥവാ ആംഗലശൈലിയിലുള്ള മേലങ്കി, തലമൂടിയുള്ളത്, ധരിച്ചതായി ഫോട്ടോകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കറുപ്പൻമാഷിനും കറുത്തകോട്ടും യൂറോപ്യൻ തൊപ്പിയും കറുത്ത തുകൽച്ചെരിപ്പുമുണ്ടായിരുന്നു. കന്നിൻതോൽ കാലിൽച്ചേർന്നാലെന്ന ഗുരുവിന്റെ മൊഴിയെ അക്ഷരാർത്ഥമാക്കി ആചാര ലംഘനം നടത്തുകയായിരുന്നുവോ കറുപ്പന്റെ മാനസ ഗുരു. ആചാര ചട്ടലംഘനങ്ങളുടേയും കൂടി ഗുരുവായിരുന്നല്ലോ പാവയെപ്പോലിരിക്കുന്ന പാവന ഗുരു. പാവ, പെരുംപാവൈ എന്നീ *ജാതിക്കുമ്മി* പ്രയോഗങ്ങൾ ബൃഹദ്ബുദ്ധരൂപ സൂചനയുള്ളതാണ്. മൂലൂരിൽ തുടങ്ങിയ പ്രബുദ്ധമായ താരതമ്യങ്ങൾ കറുപ്പനിലും ആശാനിലും സഹോദരനിലുമാണ് അലയടിച്ചുമുഴങ്ങുന്നത്.

കടലിനേയും കായലിനേയും കേരളത്തിൽ വേർതിരിക്കുക വയ്യ. ലവണജലമാണു രണ്ടിലും കലരുന്നത്. ഉൾക്കടലുകളും അളങ്ങളുമായി

കേരള-തമിളക കടലോരം പടർന്നുകിടക്കുന്നു. പടന്നകളും പടർപ്പുകളും പടത്തികളും ഊരുപേരു കളിൽ പെരുകുന്നു. ഇരുനൂറാം ജന്മവാർഷികവും നൂറ്റിയമ്പതാം ചരമവാർഷികവും 2024-25 കാല ത്തുവരുന്ന കേരള നവോത്ഥാന മനുഷ്യാവകാശ ജാതിവിരുദ്ധ ജനായത്തപ്പോരാട്ടങ്ങളുടെ മുന്നണി പ്പോരാളിയായ ആറാട്ടുപുഴയുടെ ചതിയിലൂടെയുള്ള ജാതിക്കൊല നടന്നതും കടലും കായലും കലരുന്ന വലിയ ചെറിയഴീക്കലുകളുള്ള കായംകുളം കായ ലിലാണ്. കടലിനുമാറിനുമിടയിൽ ഇരുചെവി യറിയാതെ കൊലചതി നടത്തി കുലീനമായ ജാതിഹിന്ദുക്കോയ്മ, മത-സാമുദായികസ്പർദ്ധയും പരത്തി. 1852-ലെ മംഗലം ജ്ഞാനേശ്വരമമ്പ ലത്തിനും കല്ലിശേരിയെട്ടുകെട്ടിനും തെക്കുള്ള പെരുമ്പള്ളിക്കടവിലാണ് 1874 ജനുവരി മൂന്നിന് ആറാട്ടുപുഴയുടെ ശരീരഭാഗങ്ങളടിഞ്ഞത്.

കായലുകളിലുമാറുകളിലും മത്സ്യബന്ധനം നടത്തിപ്പോന്ന കൊച്ചിയിലെ വാലരിൽ നിന്നു വന്ന കറുപ്പൻമാഷുടെ കവിതയെ സാംസ്കാരിക മാധ്യമ നായകനായിന്നു വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന കെ. രാമ കൃഷ്ണപിള്ള വിളിച്ചത് വാലന്റെ കലാശമെന്നാണ്. കറുപ്പന്റെ കവിതയിൽ തണ്ടുചാണ്ടലും മീൻമണവു മാണാ ശുദ്ധശൂദ്രൻ കണ്ടത്. ഒരു പിള്ളങ്ങൾക്കും *ബാലാകലേശ*ത്തെ ഇത്തരത്തിൽ ജാതിയേയും ഉപജാതിയേയും കുത്തി വിമർശിക്കാനുള്ള വക പ്പില്ല എന്ന മറുപടിയും മാസ്റ്റർ കൊടുത്തു (തങ്ക പ്പൻ 2020). ബാലാരിഷ്ടത മാറാത്ത സാമൂഹിക വിഭാഗങ്ങളാണ് കേരളത്തിന്റെ പ്രശ്നം എന്ന കറുപ്പൻ മാഷുടെ പാവനഗുരു നടത്തിയ പ്രസ്താ വവും ഇവിടെ ശൂദ്രവിശ്വാസി ലഹളകളുടേയും തീണ്ടാരി ലഹളകളുടേയും നാമജപ ഘോഷയാത്ര കളുടേയും, സവർണ ജാഥകളുടേയും ജനായത്ത ഭരണഘടനയ്ക്കും നീതിനിയമങ്ങൾക്കുമെതിരായ വിശ്വാസി ലഹളകളുടേയും അമിത പ്രാതിനിധ്യ ഒളിഗാർക്കിയുടെയും കാലത്ത് പ്രസക്തമാണ്.

മൂലൂരിനെ രാമകൃഷ്ണപിള്ള വിളിച്ചത് മുതുമര ഞ്ചാടി, കപി എന്നിങ്ങനെയാണ്. ദലിതരുടെ വിദ്യാലയ പ്രവേശനത്തിനെതിരേ വക്കം മൌ ലവിയുടെ പത്രം ദുരുപയോഗം ചെയ്തെഴുതിയ കുതിര-പോത്ത് താരതമ്യ മുഖപ്രസംഗവും പൊതു വവധിയും ദൈവപ്രതിഷ്ഠയും നേടുന്ന നവനവോ ത്ഥാന നായകന്മാരുടെ മുതുകുളം, ശാസ്തമംഗലം, പഴവങ്ങാടി പ്രസംഗങ്ങൾ പോലെ കുപ്രസിദ്ധ മാണല്ലോ. 1940-ൽ സവർക്കറേയും 1950-കളിൽ ഗോൾവൾക്കറേയും രാഷ്ട്രീയ സ്വയംസേവകസം ഘത്തേയും കേരളത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നു പൂജിച്ചു സ്ഥാപിച്ചതാരാണെന്നുമോർക്കാം. വിമോചന സമരനായകനെ നവനവോത്ഥാന നായകനാ യി പൊതുവവധി കൊടുക്കുന്ന തലത്തിലേക്ക് വിശ്വാസി ലഹളകളുടെ കാലത്ത് കേരളം വീണു പോകുന്നു.

കേരളവും ഇന്ത്യയും ക്ഷുദ്രവും ബ്രാഹ്മണിക വുമായ അമിത പ്രാതിനിധ്യ അമിതാധികാര കു ത്തകയും ഒളിഗാർക്കിയെന്ന വരേണ്യ വാഴ്ച്ചയും നിറയുമ്പോൾ ജനായത്തവും ജനപ്രാതിനിധ്യവും ഭരണഘടനയുടെ സാമൂഹിക ജനായത്ത നീതിയാ ധാരവും തകർക്കപ്പെടുമ്പോൾ കോളുകൊള്ളുന്ന ജനസാഗരമിരമ്പുന്ന സൽപ്രാതിനിധ്യങ്ങൾക്കാ യുള്ള കറുപ്പന്റേയും, കുത്തകയാക്കുന്ന ജാതിച്ചട്ടങ്ങ ളെ മാറ്റാനുള്ള ആശാന്റേയും കാവ്യകലാപങ്ങൾ സമകാലികമായി ഭാവിയിലേക്കുമലയടിക്കുന്നു.

സമതയും കരുണയും ജനതയും ജനായത്തപ രമായ ഭരണഘടനാ റിപ്പബ്ലിക്കുമില്ലാതാക്കുന്ന സാമൂഹിക പ്രാതിനിധ്യ രാഹിത്യത്തിന്റെ സങ്കട ക്കടലിനെ തരണംചെയ്ത് ആഴിയും തിരയും കാറ്റും ആഴവുംപോലെ നമ്മളും ആഴാനും വാഴാനും നിത്യം സുഖമായി വാഴാനും ബഹുജനങ്ങളെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്ന നീതി-നിയമ സാധുതയുള്ള പ്രാതിനിധ്യ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ജനായത്തക്കടലാ ണിരമ്പുന്നത്, കവിതയിലും ജീവിതത്തിലും. കാറ്റും കോളും കൊള്ളുന്ന കറുപ്പൻ കടലിനും മാറ്റത്തിന്റെ മാറ്റൊലിയായി മാറുന്ന അന്തരാമൊഴിക്കുമായി കാതോർക്കാം.

**സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ**


ഇളംകുളം. *ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ 1.* എഡിറ്റർ എൻ. സാം. കേരള സർവകലാശാല, 2005.

ഉള്ളൂർ. *കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രം.* കേരള സർവകലാശാല, 2015.

കറുപ്പൻ, പണ്ഡിറ്റ്. *പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പന്റെ സമ്പൂർണ കൃതികൾ. വാല്യം 1 പദ്യകൃതികൾ.* ജ്ഞാനോദയംസഭ, ഇടക്കൊച്ചി, 1992.

---. *ജാതിക്കുമ്മിയും മറ്റുപ്രധാനകൃതികളും.* എഡിറ്റർ, അരവിന്ദൻ, കെ.എസ്. മംഗലം, ഡി.സി.ബി., 2013.

കുമാരനാശാൻ. *ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ.* എസ്.പി.സി.എസ്., 2000.

---. *ശ്രീബുദ്ധചരിതം.* തോന്നക്കൽ ആശാൻ സ്മാരകം, 2010.

തങ്കപ്പൻ, പൂയപ്പിള്ളി. *പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പൻ: വിപ്ലവം കവിതയിലും സാമൂഹികരംഗത്തും.* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2016.

----. *സരസകവി മൂലൂർഎസ്. പത്മനാഭപ്പണിക്കർ.* എസ്.പി.സി.എസ്., 2023.

നാരായണൻ, കെ.ആർ. വൈക്കത്തു നടന്നിട്ടുള്ള അയിത്തോച്ചാടന ശ്രമങ്ങൾ ഒരു തിരിഞ്ഞുനോട്ടം. എ.വി. അശോകൻ എഡിറ്റർ. *കെ.ആർ. നാരായണൻ.* കെ.ആർ. നാരായണൻസ്മാരക തലയോലപ്പറമ്പ് എസ്.എൻ.ഡി.പി. യൂണിയൻ, 2018. 127-134.

പദ്മനാഭമേനോൻ, കെ.പി. *കൊച്ചി രാജ്യ ചരിത്രം.* മാതൃഭൂമി, 1989 (1912).

മൂലൂർ, പത്മനാഭപ്പണിക്കർ. *ധർമ്മപദം.* മൂലൂർ സ്മാരകക്കമ്മിറ്റി ഇലവുംതിട്ട, 1988.

രാമദാസ്, ചെറായി. *കെ.പി. വള്ളോൻ നിയമസഭയിൽ.* ഉപരോധം ബുക്സ്, എറണാകുളം, 2004

വാലത്ത്, വി.വി.കെ. *പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പൻ.* കേരള ഹിസ്റ്ററി അസോസിയേഷൻ കൊച്ചിൻ, 1985.

ശേഖർ, അജയ്. നീരോട്ടുന്ന താണനിലങ്ങൾ: തണ്ണീരും കാവ്യകലാചരിത്രങ്ങളും പ്രതിനിധാനങ്ങളും. *കേളി,* കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി ജേണൽ. മാർച്ച് 2021. 58-63.

---. ആശാനും അശോകരും: ആശാൻ കവിതയിലെ അശോക ബുദ്ധബിംബങ്ങൾ. *സാഹിത്യലോകം.* നവമ്പർ-ഡിസമ്പർ 2022. 7-22.

---. അവസാനിക്കാത്ത വൈക്കം പോരാട്ടം: സാഹിത്യത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും. *സാഹിത്യലോകം* 53, 1. 2024. 7-18.

---. *സഹോദരനയ്യപ്പൻ റ്റുവേഡ്സ് എ ഡിമോക്രാറ്റിക് ഫ്യൂച്ചർ,* അതർ ബുക്സ്, 2012.

---. *ഡോ. ബി.ആർ. അംബേദ്കർ.* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 2015.

---. *നാണുഗുരുവിന്റെ ആത്മ സാഹോദര്യവും മതേതര ബഹുസ്വരദർശനവും.* മൈത്രി, 2016.

---. *പുത്തൻ കേരളം കേരള സംസ്കാരത്തിന്റെ ബൌദ്ധ അടിത്തറ.* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2018.

---. *റെപ്രസൻറിങ്ങ് ദ മാർജിൻ: കാസ്റ്റ് ആൻഡ് ജെൻഡർ ഇൻ ഇന്ത്യൻ ഫിക്ഷൻ.* കാൽപാസ് ഗ്യാൻ, 2008.

---. എഡിറ്റർ. *ബുദ്ധിസം ആൻഡ് കേരള.* ശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്, 2021.

---. കവിത, സംസ്കാരം, പ്രതിരോധം ആശാനോ അയ്യപ്പനോ? *സംസ്കാരം, പ്രതിനിധാനം, പ്രതിരോധം: സംസ്കാര രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കുള്ള കുറിപ്പുകൾ.* ഫേബിയൻ, 2009 (2007).

---. എഡിറ്റർ. *കേരള നവോത്ഥാനം: പുതുവായനകൾ.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2021.

---. എഡിറ്റർ. *ബുദ്ധിസം ആൻഡ് കേരള.* ശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്, 2021 ബി.

---. ബുദ്ധദർശനവും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയും. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയിൽ നടത്തിയ പ്രഭാഷണം. തൃശ്ശൂർ 15.10. 2022

---. കവിതയും കാരുണ്യവും: ആശാൻകവിതയുടെ അടിത്തട്ടും അനിത്യചിന്തയും. ഒരുമ, മാർച്ച് 2024. 22-28.

---. പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പന്റെ കാവ്യാത്മകമായ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ജീവതം. ഭാഷാപോഷിണി ഡിസമ്പർ 2021 സി. 74-86.

---. മൂലൂരിന്റെ കാവ്യകലാപങ്ങൾ. ഭാഷാപോഷിണി മെയ് 2020. 14-21.

സഹോദരനയ്യപ്പൻ. പദ്യകൃതികൾ. എഡി. പൂയപ്പള്ളി തങ്കപ്പൻ. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2001 (1934).

Bakhtin, M. M. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. The Dialogic Imagination. Michael Holquist, Ed., Caryl Emerson and Michael Holquist, Trans. Austin: University of Texas Press, 1981. 84-258.

Gilroy, Paul. The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness. Cambridge: Harvard University Pres, 1992.

Mathieson, Charlotte. Sea Narratives: Cultural Responses to the Sea, 1600 to the Present. Springer, 2016.



## ഡോ. അജയ് എസ്. ശേഖർ

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ ഓഫ് ഇംഗ്ലീഷ്, കോഡിനേറ്റർ ഓഫ് സെന്റർ ഫോർ ബുദ്ധിസ്റ്റ് സ്റ്റഡീസ്, കാലടി സർവകലാശാല.

# ജനാധിപത്യവും മാധ്യമങ്ങളും


## ഫ്രാൻസിസ് മൈക്കിൾ

മലയാള ഗവേഷണ വിഭാഗം, നിർമല കോളേജ്, മൂവാറ്റുപുഴ



പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ഇൻഡ്യൻ ജനാധിപത്യം നിർണായക പരിണാമത്തിനു വിധേയമാകുന്ന കാലയളവാണിത്. ജനാധിപത്യം പലപ്പോഴും നാമമാത്രമായ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ഭരണമാണ്. അതു മതാധിപത്യവും ധനാധിപത്യവുമായി അധഃപതിക്കുന്നു എന്നത് ഇൻഡ്യൻ ജനാധിപത്യ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. വൈവിധ്യങ്ങളിലെ ഏകത്വം പുലർന്ന നാട്ടു വൈവിധ്യങ്ങളുടെ തീവ്ര നിലപാടുകളിൽ ഏകത്വസങ്കല്പങ്ങളെ പാടെ അവഗണിക്കുന്നു എന്നത് ഇൻഡ്യൻ ജനാധിപത്യം നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളിയാണ്. മതേതരത്വം മതതീവ്രവാദത്തിനു വിധേയമാകുമ്പോൾ ജനാധിപത്യം പ്രതിസന്ധിയിലാകുന്നു. മാധ്യമങ്ങൾ ജനാധിപത്യത്തിലെ നാലാം തൂണാണ്. സമത്വ സാഹോദര്യ സ്വാതന്ത്ര്യ മൂല്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കേണ്ട ബാധ്യത മാധ്യമങ്ങൾക്കുണ്ട്. നിയമനിർമാണ സഭയെയും ഭരണ സംവിധാനത്തെയും നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയെയും അവരുടെ ധർമങ്ങളിൽ നിലനിർത്താനും മാധ്യമങ്ങൾക്കു കഴിയണം. ജാതിയോടും മതത്തോടും ദയനീയമായി തോല്ക്കുന്നതാണ് ഇൻഡ്യൻ ജനാധിപത്യം. തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ജനങ്ങൾ തോല്ക്കുകയും രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾ ജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണു യാഥാർത്ഥ്യം. ഇൻഡ്യൻ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിശകലനം ചെയ്യാനും ഭരണ വ്യവസ്ഥയുടെ അഴിമതിയും അനീതിയും ചൂഷണവും ചോദ്യം ചെയ്യാനും മാധ്യമങ്ങൾക്കു കഴിയണം. ജാഗ്രതയുള്ള മാധ്യമ പ്രവർത്തനത്തിൽ രാഷ്ട്രനിർമിതിയും സമൂഹ വികസനവും സാധ്യമാകും. മാധ്യമങ്ങൾ അവയുടെ ധർമം നിറവേറ്റുമ്പോൾ ജനാധിപത്യവും ദേശീയതയും ഭദ്രമായിരിക്കും.



**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** ജനാധിപത്യം, മാധ്യമങ്ങൾ, രാഷ്ട്രനിർമിതി, മതേതരത്വം, മതാധിപത്യം, ധനാധിപത്യം, ദേശീയത


"Believe nothing merely because you have been told it or because it is traditional or because you yourself have imagined it. Do not believe what your teacher tells you merely out of respect for your teacher. But whatever after due consideration and analysis you find to be conducive to the good, the benefit, the welfare of all beings cling to that doctrine and take it as your guide – Buddha". (Abdul Kalam APJ with Rajan Y S, India 2020 - A Vision for the New Millennium, Page 27.)

ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യത്തെക്കുറിച്ചും മാധ്യമങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ശ്രീബുദ്ധന്റെ വാക്കുകൾ പ്രസക്തമാകുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട് ജനാധിപത്യത്തിന്റേത് ആയിരുന്നു. ലോകത്തിലെ മിക്ക രാജ്യങ്ങളും ജനാധിപത്യത്തിലേക്കു വഴിമാറി. ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ജനങ്ങളുടെ ഭരണമാണ് ജനാധിപത്യം. ജനങ്ങളുടെ ക്ഷേമമാണ് ജനാധിപത്യ ഭരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

ജനാധിപത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പരികല്പനകൾ നിർണയിച്ചത് മാനുഷിക ധാർമിക മൂല്യങ്ങളാണ്. അഹിംസയുടെ ബുദ്ധദർശനവും സ്നേഹത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ക്രിസ്തീയ മൂല്യങ്ങളും ജനാധിപത്യ ദർശനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മികച്ച ഭരണക്രമം എന്ന നിലയിൽ ജനങ്ങളുടെ ക്ഷേമം ഉറപ്പു വരുത്താനും സാമൂഹിക വികസനവും സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയും രാഷ്ട്രനിർമിതിയും സാധ്യമാക്കാനും ജനാധിപത്യത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മികച്ച സേവനവും സാമൂഹ്യ സുരക്ഷയും പ്രതിബദ്ധതയുള്ള ജനാധിപത്യഭരണം സാധ്യമാക്കി. ജനാധിപത്യ സങ്കല്പങ്ങൾ മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയമാണ്. ദേശീയത, എല്ലാ രാജ്യങ്ങളും ഘോഷിക്കുന്ന രാഷ്ട്രനിർമിതിയുടെ നിർണായക ഉപാധിയാണ്. ജനാധിപത്യ പരികല്പനകൾ പരിവർത്തന വിധേയമാകുന്ന കാലത്ത് രാഷ്ട്രനിർമിതിയിൽ മാധ്യമങ്ങൾക്കുള്ള പങ്കു വിശകലനം ചെയ്യുക എന്നതു പ്രസക്തമാണ്.

### മാറുന്ന ജനാധിപത്യം

ഇൻഡ്യൻ ജനാധിപത്യത്തിന് സുദീർഘമായ ചരിത്രമുണ്ട്. ഭാരതീയ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വൈവിധ്യവും വൈരുദ്ധ്യവും നിറഞ്ഞതാണ്. എന്നിട്ടും അതിനെയെല്ലാം അതിജീവിക്കാൻ ഭാരതീയ ജനാധിപത്യത്തിനു കഴിഞ്ഞു എന്നത് അഭിമാനിക്കാവുന്ന വസ്തുതയാണ്. എങ്കിലും ഇൻഡ്യൻ ജനാധിപത്യം ഏറെ വെല്ലുവിളികൾ നേരിടുന്നുണ്ട്. കാരണം ജനാധിപത്യം ഭൂരിപക്ഷ ഭരണ സംവിധാനം മാത്രമാണ്. ജനാധിപത്യം അർത്ഥവത്താകുന്നത് അതൊരു ജീവിതരീതി ആകുമ്പോഴാണ്. സമാധാനവും സമൃദ്ധിയും നിറഞ്ഞ, നീതിയും സമത്വവും പുലരുന്ന, ജനാധിപത്യ ജീവിതശൈലി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഭരണകൂടത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും മാധ്യമങ്ങളുടെയും കൂട്ടായ ശ്രമം അനിവാര്യമാണ്.

ജനാധിപത്യത്തിന്റെ കാതൽ സ്വാതന്ത്ര്യവും സമത്വവും സാഹോദര്യവുമാണ്. ഇൻഡ്യൻ ദേശീയതയിൽ മതേതരത്വം തുല്യപ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മൂല്യങ്ങൾ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത് മനുഷ്യാവകാശങ്ങളാണ്. ഏതു വ്യക്തിക്കും തുല്യ അവകാശങ്ങളും അവസരങ്ങളും ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കണം. മതേതരത്വം, ഏതു മതത്തിൽ വിശ്വസിക്കാനും അതിന്റെ തത്വസംഹിതകളും ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും പാലിക്കാനും പ്രചരിപ്പിക്കാനുമുള്ള അവകാശമാണ്. ഒരു മതത്തിലും വിശ്വസിക്കാതിരിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും മതേതരത്വം ഉറപ്പുതരുന്നുണ്ട്. ഭൂരിപക്ഷ ഭരണം ഭരണഘടന ഉറപ്പുനൽകുന്ന മൗലികവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഭരണം നടത്തുമ്പോഴാണ് ജനാധിപത്യത്തിന് അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നത്. ഇൻഡ്യൻ ജനാധിപത്യം ഭൂരിപക്ഷാധിപത്യമായി മാറുന്നു എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. അത് ഒരു പരിധിവരെ സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിന് വഴി തെളിക്കുന്നു. വികസന ക്ഷേമ പ്രവർത്തനങ്ങളെ അധികരിച്ച് ജനങ്ങളുടെ വോട്ട് നേടേണ്ട രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾ ജാതി-മത-വർഗ-വർണ-പ്രാദേശിക സങ്കല്പങ്ങൾ നിരത്തി വോട്ടുബാങ്കുകൾ രൂപീകരിക്കുന്നത് ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിസന്ധിയാണ്. നിരക്ഷരരുടെ ജനാധിപത്യത്തിന് വിശ്വാസമോ അന്ധവിശ്വാസമോ അകമ്പടിയായി നിലനിൽക്കുന്നു എന്നത് ഇൻഡ്യൻ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

### മാധ്യമസ്വാധീനവും സമീപനവും

സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള തന്റെ പത്രത്തിന്റെ ആദ്യ ലക്കത്തിൽ പത്രധർമ്മത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയത് ഇങ്ങനെയാണ്; "പൊതുജനങ്ങളുടെ ഹിതത്തെയും അവകാശങ്ങളെയും ഗവൺമെന്റിനെ ധരിപ്പിക്കുന്നതിലും ഗവൺമെന്റിന്റെ നടപടികളെ പൊതുജനങ്ങളെ അറിയിക്കുന്നതിലും ഞങ്ങൾ കഴിയുന്നത്ര ജാഗരൂകതയുള്ളവരായിരിക്കും''. (തോമസ് എം.വി., 2004, മാധ്യമങ്ങളും മലയാളസാഹിത്യവും, പുറം. 123). എക്കാലത്തെയും മാധ്യമ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ധർമ്മത്തെ സ്വദേശാഭിമാനി അടയാളപ്പെടുത്തിയ വാക്കുകളാണിത്. ജനാധിപത്യത്തിലെ ഫോർത്ത് എസ്റ്റേറ്റ് (Fourth Estate) ആണ് മാധ്യമങ്ങൾ. മറ്റ് മൂന്ന് തൂണുകളെ താങ്ങി നിർത്തേണ്ടതും അവയുടെ ധർമ്മം നിറവേറുന്നു എന്ന് ഉറപ്പുവരുത്തേണ്ടതും മാധ്യമങ്ങളാണ്.

മാധ്യമങ്ങളുടെ അധിനിവേശം ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലകളെയും ബാധിക്കുന്ന കാലയള വിൽ അവയുടെ നിലപാടുകളും സമീപനങ്ങളും നിർണായകമാകുന്നു. വായന കാഴ്ചയ്ക്ക് വഴിമാറുന്ന കാലയളവിൽ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരവും വീക്ഷണവും നിർണയിക്കുന്നു. മാ ധ്യമ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങൾ സത്യവും നീതിയും ധാർമികതയുമാണ്. വസ്തുനി ഷ്ഠതയിലാണ് മാധ്യമ ധർമം പുലരുന്നത്. മാധ്യമ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്തും പറയാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമല്ല, മറിച്ച് ജനാധിപത്യ രാഷ്ട്രത്തെ സ്വരൂപിക്കാനുള്ള അധികാരമാണ്. ധാർമികത സംരക്ഷിക്കാനും വിശ്വാസ്യതയും ആധികാരികതയും ആർജിക്കാ നുമാണ് മാധ്യമങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. സാമൂഹിക അരാജകത്വങ്ങളും ഉച്ചനീചത്വങ്ങളും അവസാനി പ്പിച്ച് അഴിമതിരഹിത സമൂഹനിർമിതി മാധ്യമ ങ്ങൾ സാധ്യമാക്കണം. സമൂഹത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യ വും സമത്വവും സാഹോദര്യവും പുലരുന്നു എന്ന് മാധ്യമങ്ങൾ ഉറപ്പുവരുത്തണം. വൈകാരിക സാധ്യതകളെ പരമാവധി ചൂഷണം ചെയ്യുക അല്ല യുക്തിപരവും ബുദ്ധിപരവുമായ വിചാരങ്ങൾക്കും വിശകലനങ്ങൾക്കും ജനങ്ങളെ പ്രാപ്തരാക്കാനു ള്ള ബാധ്യതയാണ് മാധ്യമങ്ങൾക്കുള്ളത്. വ്യക്തി കേന്ദ്രീകൃത സമീപനങ്ങൾക്കു പകരം സമൂഹ നിർ മിതി ലക്ഷ്യമാക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയണം. ജനപ്രീതിയുടെയും രസിപ്പിക്കലിന്റെയും വൈകാ രിക സമീപനങ്ങൾക്കു പകരം പഠിപ്പിക്കലിന്റെ ധാർമിക പ്രബോധനങ്ങളാണ് മാധ്യമങ്ങൾക്ക് ആധികാരികത നല്കുന്നത്. സാമൂഹിക അപഗ്ര ഥനം മാധ്യമങ്ങൾ ശരിയായി നിർവഹിക്കണം. ആഗോളഗ്രാമം എന്ന സങ്കല്പം പോലും ബാധക മാകുന്നത് വരേണ്യവർഗത്തിലെ ന്യൂനപക്ഷത്തിന് മാത്രമാണ്. പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവരും തിര സ്കൃതരുമാകുന്ന, മഹാഭൂരിപക്ഷം അയ്മെ സെസ യറുടെ വാക്കുകളിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി 'Medicore Dish Washers' (from the poem Returned to the Native Land) മാത്രമാണെന്ന യാഥാർ ത്ഥ്യം മാധ്യമപ്രവർത്തകർ മറക്കരുത്. അവർ നൂറ്റാണ്ടുകളായി പട്ടിണിക്കും ചൂഷണത്തിനും ഇരകളാണ് എന്ന ചരിത്ര വസ്തുത തമസ്കരിക്കപ്പെ ടരുത്. മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ അവർക്കും അർഹത പ്പെട്ടതാണ്. മാധ്യമ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ വിശാല ഭൂമിക അങ്ങനെയാണ് തെളിയുന്നത്.

രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾ ജയിക്കുകയും ജനങ്ങൾ തോല്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇലക്ഷനാണ് ഇൻഡ്യൻ ജനാധിപത്യത്തിൽ നടക്കുന്നത്. വൻലാഭം ലക്ഷ്യ മാക്കുന്ന മഹാപ്രസ്ഥാനങ്ങളായി മാധ്യമങ്ങൾ മാറുമ്പോൾ ജനാധിപത്യം ദരിദ്രമാകുന്നു എന്ന താണ് യാഥാർത്ഥ്യം. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ പലതും മൂല്യരഹിത സമൂഹത്തിന്റെ ജൈവബിംബം എന്ന നിലയിൽ സാംസ്കാരിക അപചയത്തിന് കാരണമാകുന്നു എന്നതും സമകാലിക സവിശേ ഷതയാണ്. സ്റ്റേറ്റ് ഇടനിലക്കാരാകുന്ന കമ്പോള സംസ്കൃതിയുടെ കാലയളവാണിത്. കെട്ടുകാഴ്ചയുടെ ഉത്തരാധുനികതയിൽ കാഴ്ചകളുടെ വിഭവങ്ങൾ സാമ്പത്തിക ലാഭംമാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതാ ണ്. സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെയും വിപണന സാധ്യതകളാണ് പരസ്യങ്ങളും മറ്റ് ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും പലപ്പോഴും അന്വേഷിക്കുന്നത്. മാധ്യമങ്ങൾ അവയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം ലാഭത്തിനും സ്വാർത്ഥ താല്പര്യങ്ങൾക്കും പ്രാദേശികതക്കും അടിയറവച്ചാൽ തകരുന്നത് ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ജാഗ്രതയാണ്. മാധ്യമങ്ങളാണ് ഈ ജാഗ്രതയുടെ വക്താക്കളാകേണ്ടത്.

### രാഷ്ട്രനിർമിതി

രാഷ്ട്രം വ്യതിരിക്തതകളുടെ സങ്കലനമാണ്. വ്യ ക്തിയും സമൂഹവും ദേശവും ഭാഷയും സംസ്കാരവും എല്ലാം കൂടിക്കലരുന്ന സങ്കീർണ സങ്കലനത്തിലും സമന്വയത്തിലുമാണ് രാഷ്ട്രത്തിന്റെ നിലനില്പ്. പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും ഭരണ സംവിധാനവും പ്ര സ്ഥാനങ്ങളും വ്യക്തിയും സമൂഹവും അവിടെ ഇടകലരുന്നു. കാലവും ചരിത്രവും സംസ്കാരവും ചേർന്ന് നിരന്തരം പരിണാമ വിധേയമാകുന്ന ദേശസങ്കല്പങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്നതിലും പുനർ നിർമിക്കുന്നതിലും മാധ്യമങ്ങൾ സുപ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ദേശനിർമിതിയുടെ വിശാലതലങ്ങൾ മാധ്യമങ്ങൾ തിരിച്ചറിയണം. അതിന് ചരിത്ര

സാംസ്കാരികാവബോധം അനിവാര്യമാണ്. ചരിത്ര ബോധമില്ലാത്ത തലമുറക്ക് നിലനില്പ് സാധ്യമല്ല എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. അതിനാൽ മാധ്യമ പ്രവർത്തകർ ഇൻഡ്യൻ ചരിത്രവും സാംസ്കാരവും അതിന്റെ തനിമയും ചലനാത്മകതയും വ്യതിരിക്തതയും അറിഞ്ഞിരിക്കണം. ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ വൈവിധ്യവും വൈരുദ്ധ്യവും അതിനെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ദേശീയതയും രൂപപ്പെടുത്താൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയണം. വിഭാഗീയതയും വിധ്വംസകപ്രവണതകളും ദൂരീകരിക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾ സഹായകമാകണം.

മാനുഷിക ധാർമ്മിക മൂല്യങ്ങളുടെ പ്രബോധകരാകാൻ മാധ്യമങ്ങൾ ബാധ്യസ്ഥരാണ്. ഇൻഡ്യയിൽ വ്യക്തി എന്ന സങ്കല്പം പോലും പ്രസക്തമല്ല എന്ന് കീഴാളജനത ഒന്നാകെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയെക്കാൾ പരിഗണന മൃഗങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയെ ഇല്ലാതാക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നില്ലെങ്കിൽ മാധ്യമ ധർമം എന്ന ചിന്തപോലും അപ്രസക്തമാണ്. വർണ-വർഗ ശ്രേണികൾ തീർക്കുന്ന അടിമത്ത സമ്പ്രദായം ജാതിയുടെ പരികല്പനകളായി ഭാരതീയ സമൂഹത്തിൽ സമത്വ സങ്കല്പങ്ങളെ തകർക്കുന്നത് മാധ്യമങ്ങൾ തിരിച്ചറിയേണ്ടതാണ്. ജാതിയുടെ കെണിയിൽ നിന്ന് രക്ഷപെടാതെ സമത്വ സാഹോദര്യ സങ്കല്പങ്ങൾ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെടില്ല. മാധ്യമങ്ങൾ തങ്ങളുടെ പ്രഖ്യാപിത ലക്ഷ്യമായി അത് സ്വീകരിക്കുമോ എന്ന ചോദ്യം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ഭരണഘടന പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന മൗലികാവകാശങ്ങൾ ഓരോ പൗരനും ലഭിക്കുന്നു എന്ന് ഉറപ്പു വരുത്തേണ്ടതാണ് മാധ്യമ ധർമം. ഇൻഡ്യൻ ജനാധിപത്യക്രമത്തിൽ മൗലികാവകാശ ലംഘനങ്ങൾ അനുസ്യൂതം സംഭവിക്കുന്നു എന്നത് മാധ്യമങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്വം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

**മാധ്യമങ്ങളും ജനാധിപത്യസമൂഹവും**

സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ വസ്തുനിഷ്ഠമായി ഭരണകൂടത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തേണ്ട ബാധ്യത മാധ്യമങ്ങളുടേതാണ്. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത് ദാരിദ്ര്യവും പരിതാപകരമായ ജീവിതാവസ്ഥകളുമാണ്. അവയുടെ ഇരകൾ മുഖ്യമായും സ്ത്രീകളും കുട്ടികളുമാണ്. "തിളങ്ങുന്ന ഇൻഡ്യ'യുടെ സൗന്ദര്യ രൂപങ്ങൾക്കൊപ്പം പട്ടിണിക്കോലങ്ങളുടെ ദുരന്തചിത്രങ്ങളും അവയുടെ കാര്യകാരണങ്ങളും മാധ്യമങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യണം. ജനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന ആവശ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള അവബോധമാണ് മാധ്യമപ്രവർത്തകർ ആർജിക്കേണ്ടത്.

മതേതരത്വത്തിന്റെ ജനാധിപത്യ മൂല്യത്തെ സംരക്ഷിക്കാതെ ഭാരതീയ സംസ്കൃതിക്ക് നിലനില്പ് ഇല്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മാധ്യമ പ്രവർത്തകരുടെ ബോധ്യമാകണം. ജനാധിപത്യം മതാധിപത്യവും ദൈവാധിപത്യവുമായി പരിണമിക്കുമ്പോൾ അത് ജാതിയോടും മതത്തോടും ന്യൂനപക്ഷങ്ങളോടും ദയനീയമായി തോല്ക്കുകയാണ്. സത്യത്തിന്റെയും അഹിംസയുടെയും സമാധാനത്തിന്റെയും പൊരുൾ ലോകത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയ ഒരു രാഷ്ട്രം മതത്തിന്റെയും അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയും പേരിൽ കലാപഭൂമിയാകുന്നതിനെ പ്രതിരോധിക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്കു കഴിയണം. ധനാധിപത്യവും സ്വേച്ഛാധിപത്യവുമായി ജനാധിപത്യം പരിണമിക്കുന്നത് മാധ്യമങ്ങളുടെ ജാഗ്രത ഇല്ലാതാകുന്നതുകൊണ്ടാണ്. അധികാര സമ്പാദനത്തിന്റെ കുടില മാർഗങ്ങളായി വർഗീയ കലാപങ്ങൾ പരിണമിക്കുന്നുണ്ട്. മതവും രാഷ്ട്രീയവും കച്ചവടതാല്പര്യങ്ങളും നയിക്കുന്ന ഭരണകൂടബോധത്തെ തിരുത്താൻ അതീവ ജാഗ്രതയുള്ള മാധ്യമപ്രവർത്തനം അനിവാര്യമാണ്.

രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും ഇല്ലാത്ത ഒരു ജനാധിപത്യക്രമത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയണം. ഗാന്ധിജിയുടെ പഞ്ചായത്തിരാജ് സങ്കല്പം അതിന് ഉപകരിക്കും. നിരക്ഷരരുടെ ജനാധിപത്യത്തിന് മൂകരാകാനേ കഴിയൂ. ക്രിയാത്മകമായി ചിന്തിക്കുന്ന, പ്രതികരിക്കുന്ന, വസ്തുനിഷ്ഠമായി കാര്യങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ജനതയെ രൂപപ്പെടുത്താൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയുമ്പോഴാണ് രാഷ്ട്രനിർമിതി യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നത്.

കാർഷിക - ഗ്രാമീണ മേഖലയുടെ വികസനവും സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ പ്രയോഗവും ഫലപ്രദമായി നടപ്പിലാക്കുമ്പോഴാണ് മെച്ചപ്പെട്ട ഉല്പാദനവും തൊഴിലവസരങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നത്. രാഷ്ട്ര വളർച്ചയിൽ അവ നിർണായകമാണ്. മാധ്യമങ്ങൾ ഇക്കാര്യത്തിൽ നിതാന്തജാഗ്രത പുലർത്തണം. വ്യക്തിയുടെ ആരോഗ്യപരിപാലനം രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ധർമമാണ് എന്ന് ഭരണകൂടത്തെയും പൊതുസമൂഹത്തെയും ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയണം. രാജ്യം കൊടുക്കുന്ന സേവനങ്ങൾ ജനങ്ങളുടെ സമ്പത്താണ് എന്ന പൊതുബോധ നിർമിതി മാധ്യമങ്ങൾ ഉറപ്പുവരുത്തണം.

ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയുടെ ക്രിയാത്മക വിശകലനം മാധ്യമങ്ങൾ സാധ്യമാക്കണം. കക്ഷി രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ, അധികാര സമ്പാദനത്തിന്റെ കുടിലവഴികൾ, ഭൂരിപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വികല സമീപനങ്ങൾ, നിരക്ഷരരുടെ ജനാധിപത്യബോധത്തിന്റെ പരിമിതി ഇവയെല്ലാം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന മാധ്യമ ധർമത്തിൽനിന്നാണ് രാഷ്ട്രപുനർനിർമ്മിതി സാധ്യമാകുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലെയും അഴിമതിയുടെ ദുരന്തരൂപങ്ങൾ മുഴുവൻ തുറന്നുകാണിക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾ പ്രാപ്തരാകുമ്പോഴാണ് അഴിമതിരഹിത ഭരണസംവിധാനം സാധ്യമാകുന്നത്. ഭാരതീയമനസ്സിന്റെ നിർമിതിയിൽതന്നെ അഴിമതിയുടെയും ചൂഷണത്തിന്റെയും ചേരുവകൾ ഉണ്ട്. ജാതി നിർണ്ണയിച്ച വർഗ്ഗ-വർണ്ണ ശ്രേണികളും അതിന്റെ പേരിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി പുലർന്ന ചൂഷണവും സാമൂഹ്യ നീതിയുടെയും മനുഷ്യാവകാശങ്ങളുടെയും ലംഘനം മാത്രമായിരുന്നില്ല അഴിമതിയുടെ “ക്ലാസിക് ന്യായീകരണം’ കൂടിയായിരുന്നു എന്നത് തിരിച്ചറിയാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയണം. അഴിമതിയുടെ വന്യരൂപങ്ങളെ മുഴുവൻ മറനീക്കി കാണിക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് ബാധ്യതയുണ്ട്.

ജനാധിപത്യത്തിന്റെ വില ജാഗ്രതയാണ്. ജാഗ്രത ഇല്ലാതാകുന്നിടത്ത് ജനാധിപത്യം പരാജയപ്പെടുകയാണ്. Don't believe what your eyes are telling you. All they show is limitation. Look with your understanding. Find out what you already know and you will see the way to fly - Richard Bacr ന്റെ (തോമസ് ഡോ., 2023, ഐശ്വര്യത്തോടെ പ്രായമാകാം അർത്ഥവത്തായി ജീവിക്കാം, പുറം 71) ഈ വാക്കുകൾ മാധ്യമപ്രവർത്തനത്തിലും പ്രതീക്ഷനല്കുന്നതാണ്. അത് കാഴ്ചക്ക് അപ്പുറമുള്ള അന്വേഷണമാണ്. വസ്തുനിഷ്ഠ വിശകലനമാണ്. മാറുന്ന കാലത്തിന്റെ സ്വഭാവം നിർണയിക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയും. ജനാധിപത്യം സുരക്ഷിതമാകുന്നത് ജാഗ്രതയുള്ള സമൂഹത്തിലാണ്. ജാഗ്രതയുള്ള സമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടത് മാധ്യമങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്വമാണ്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

Abdul Kalam APJ with Rajan Y S, 2002, India 2020 - A Vision for the New Millennium, New Delhi, Penguin Books India Pvt. Ltd.

Banik G C Dr., 2005, PR & Media Relations, Mumbai, Jaico Publishing House.

തോമസ് Dr., 2023, ഐശ്വര്യത്തോടെ പ്രായമാകാം അർത്ഥവത്തായി ജീവിക്കാം, കാലടി, ആത്മമിത്ര പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

തോമസ് എം വി, 2004, മാധ്യമങ്ങളും മലയാള സാഹിത്യവും, തിരുവനന്തപുരം, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ് കേരള സർക്കാർ.

വിളനിലം J V Dr., 2005, മാധ്യമങ്ങളും ആനുകാലിക സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളും, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

വിളനിലം J V Dr., 2003, ആ ലോകം മുതൽ e - ലോകം വരെ, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

ഫ്രാൻസിസ് മൈക്കിൾ

മലയാള ഗവേഷണ വിഭാഗം, നിർമല കോളേജ് മൂവാറ്റുപുഴ

# ദ്രാവിഡസാഹിത്യവും വൈദികസംസ്കാരവും: ഒരു പുനരാലോചന

**ശൈലജ എസ്.**

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സംസ്കൃത വിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ് പന്തളം, പത്തനംതിട്ട

സംഗ്രഹം

സംഘകൃതികളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട പുറംകൃതിയാണ് പുറനാനൂറ്. കാവ്യനിയമമനുസരിച്ച് പുറംകാവ്യങ്ങളിൽ നായകന്റെയും രാജാക്കന്മാരുടെയും പേരുകൾ പറയാവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുറംസാഹിത്യകൃതികൾ ചരിത്രത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നു. പ്രാചീന ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്ന പുറനാനൂറിൽ വൈദിക സംസ്കാരത്തിന്റെ പല സൂചനകളുമുണ്ട്. ബുദ്ധമത പ്രചാരണാർത്ഥം വടക്കേ ഇന്ത്യയിലേക്കുവന്ന ബുദ്ധഭിക്ഷുക്കളിലൂടെയും ബ്രാഹ്മണാഗമനത്തിലൂടെയുമാണ് വൈദിക സംസ്കാരം ദക്ഷിണ ദേശത്ത് വ്യാപിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള വൈദികസംസ്കാര സൂചനകൾ പുറനാനൂറിൽ എപ്രകാരമാണെന്നും അവയുടെ സ്വാധീനവും സ്വഭാവവും എങ്ങനെയായിരുന്നുവെന്നുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** ദ്രാവിഡസാഹിത്യം, സംഘം കൃതികൾ, വൈദികസംസ്കാരം, എട്ടുത്തൊകൈ, പുറനാനൂറ്,

സംഘം കൃതികളെ അകം, പുറം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വിഷയാടിസ്ഥാനത്തിലും ഈ തിണകൾക്ക് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ തുറകളെയും നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഓരോ സമൂഹത്തിനും വ്യതിരിക്തമായ സംസ്കാരം ഉണ്ടായിരിക്കും. മറ്റു സംസ്കാരങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം കുറയുന്നതിന് നദികളോ മലകളോ കാടുകളോ കടലോ കാരണമാകാറുണ്ട്. സംസ്കാരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യതിരിക്തതയ്ക്ക് പ്രകൃതിയുടെ ഈ സവിശേഷതകൾ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, സംസ്കാരത്തെ വളർത്തുന്നത് കാലാവസ്ഥയും ഭൂപ്രകൃതിയുമാണ്. ഇങ്ങനെ സ്വാഭാവികമായ അനുകൂലാവസ്ഥയിലുണ്ടായ സംസ്കാരമാണ് ദ്രാവിഡസംസ്കാരം. ഇന്ത്യയിലെ ഓരോ നാടിനും ഓരോ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ഇന്ത്യയെ പൊതുവേ ഉത്തരേന്ത്യയെന്നും ദക്ഷിണേന്ത്യയെന്നും വേർതിരിച്ചു പറയാറുണ്ട്. വടക്കൻ ദേശത്തുള്ള വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സംസ്കാരങ്ങളെല്ലാം കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊണ്ട് ഉത്തരേന്ത്യയെന്നും ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ ദ്രാവിഡഭാഷാഗോത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന എന്നാൽ വ്യത്യസ്തവുമായ ഭാഷകളെയും സംസ്കാരങ്ങളെയും ചേർത്ത് ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംസ്കാരമെന്നും പറയുന്നു. വൈവിധ്യങ്ങളായ ഭാഷകളും സംസ്കാരങ്ങളുമെല്ലാം ഇന്ത്യയിൽ നിലനിന്നിരുന്നുവെങ്കിലും ഇന്ത്യയിലെ വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളിലെല്ലാം വേദസംസ്കാരം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു.

അശോകചക്രവർത്തിയുടെ ഭരണകാലം മുതൽക്കേ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലേക്ക് ബ്രാഹ്മണരുടെയും ബുദ്ധഭിക്ഷുക്കളുടെയും വരവ് ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി ബ്രാഹ്മിലിപിയുടെ വകഭേദമായ തമിഴ് ബ്രാഹ്മി അല്ലെങ്കിൽ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ബ്രാഹ്മി ലിപി തമിഴകത്തുണ്ടായി. ദ്രാവിഡദേശത്തിൽ എഴുത്തിന്റെ ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലം ഇതാണ്. കൂടാതെ വേദസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാലക്രമേണ തമിഴകത്തിൽ വ്യാപിക്കാനും ഈ കുടിയേറ്റം വഴി ഇടയായി. ബ്രാഹ്മണാധിനിവേശം തമിഴകത്തിൽ നടക്കുന്നതിന്റെ മുൻപുതന്നെ വേദസംസ്കാരം ഇന്ത്യയുടെ പല ഭാഗത്തും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു.

വേദങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെട്ട സംസ്കാരമാണ് വേദസംസ്കാരം. ധർമ്മം, യജ്ഞങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, വേദമന്ത്രങ്ങൾ, ഗുരുകുല വിദ്യാഭ്യാസം എന്നീ ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചേർന്നതാണിത്. ഋഗ്വേദ കാലഘട്ടം മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന വേദസംസ്കാരത്തിന് ഭാരതത്തിൽ ഉടനീളം പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ വേദസംസ്കാരത്തിന്റെ പല ഘടകങ്ങളും ദ്രാവിഡ സാഹിത്യമായ സംഘം കൃതികളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയമാണെങ്കിലും, ദ്രാവിഡമായത് വ്യതിരിക്തമാണെന്ന് പറയുന്നതിനായി ഉദാഹരിക്കുന്ന കൃതികളാണ് സംഘകൃതികൾ. ഈ കൃതികളെ മുൻനിർത്തിയാണ് കേരളത്തിന്റെയും തമിഴ്നാടിന്റെയും സാംസ്കാരികചരിത്രം പുനർനിർമ്മിക്കുന്നത്. ഇന്നത്തെ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ പൂർവമാതൃകകളും ഉദാഹരണങ്ങളും സംഘംകൃതികളിലുടനീളം കാണാം. ദ്രാവിഡകൃതികളാണെങ്കിലും ദ്രാവിഡേതര സംസ്കാരം കടന്നുവരത്തക്ക സാമൂഹിക സ്ഥിതിവിശേഷമായിരുന്നു അക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നത്. വേദസംസ്കാരം സംഘം കൃതികളിൽ താരതമ്യേന കുറഞ്ഞും അതിനുശേഷമുണ്ടായ എ.ഡി. അഞ്ച്, ആറ് നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ ചിലപ്പതികാരം, മണിമേഖല എന്നീ കൃതികളിലെത്തുമ്പോഴേക്കും സ്വാധീനം താരതമ്യേന കൂടുന്നതായും ഈ കൃതികളിലൂടെ വ്യക്തമാണ്.

### സംഘസാഹിത്യവും പുറനാനൂറും

ബി.സി. മൂന്നിനും എ.ഡി. മൂന്നിനും ഇടയിലെ സംഘകാലത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കൃതികളാണ് സംഘംകൃതികൾ. സംഘംകൃതികളെ പ്രധാനമായും എട്ടുത്തൊകൈ, പത്തുപ്പാട്ട് എന്നീ രണ്ടു സമാഹാരങ്ങളിലായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. എട്ടുത്തൊകൈയിൽ കുറുന്തൊകൈ, ഐങ്കുറുനൂറ്, പതിറ്റുപ്പത്ത്, പരിപാടൽ, കലിത്തൊകൈ എന്നീ കൃതികളും പത്തുപ്പാട്ടിൽ തിരുമുരുകാറ്റുപ്പട, പൊരുനാരാറ്റുപ്പട, ചിറുപാണാറ്റുപ്പട, പെരുമ്പാണാറ്റുപ്പട, മുല്ലൈപ്പാട്ട്, മധുരൈക്കാഞ്ചി, നെടുനെൽവാടൈ, കുറിഞ്ഞിപ്പാട്ട്, പട്ടിണപ്പാലൈ. മലൈപടുകടാം എന്നീ കൃതികളും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സംഘസാഹിത്യത്തിലെ കാവ്യവിഷയങ്ങളെ പ്രേമസങ്കല്പങ്ങൾ അടങ്ങിയ അകമെന്നും വീരചരിതം, ദാനം, കീർത്തി എന്നിവ പരാമർശിക്കുന്ന പുറമെന്നും രണ്ടു വിധത്തിൽ ലക്ഷണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

എട്ടുത്തൊകൈയിലെ അവസാന കൃതിയാണ് പുറനാനൂറ്. പുറം വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട 400 പാട്ടുകളടങ്ങിയ പാട്ടുകളാണ് പുറനാനൂറിലുള്ളത്. 100 പാട്ടുകളുടെ നാല് ഭാഗങ്ങളാക്കി തിരിച്ചതിൽ മൂന്നാമത്തെ ഭാഗത്തെ 267, 268 എന്നീ രണ്ട് പാട്ടുകൾ നഷ്ടപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ 400 പാട്ടുകളിൽ രണ്ടു പാട്ടുകൾ കുറഞ്ഞ് 398 പാട്ടുകൾ ആണ് പുറനാനൂറിലുള്ളത്. പുറനാനൂറിൽ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പാട്ടുകളിൽ ആദ്യത്തെ കുറച്ചു പാട്ടുകൾ ചേര, ചോഴ, പാണ്ഡ്യ രാജാക്കന്മാർക്കായി നീക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നു. പിന്നീട് രാജാക്കന്മാരുടെ പേരുകൾ ഇടകലർന്നു വരുന്നുണ്ട്. നാടിനുണ്ടാകുന്ന ദുരിതങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പാട്ടുകൾ, ജീവിതനശ്വരതയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ, പോരാട്ടവീര്യത്തെപ്പറ്റി പറയുന്ന പാട്ടുകൾ എന്നിവ പുറനാനൂറിൽ ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. 153 കവികളാണ് ഈ പാട്ടുകൾ പാടിയിരിക്കുന്നത്. ചില പാട്ടുകൾ അജ്ഞാതകർതൃകവുമാണ്.

### വേദസംസ്കാരവും പുറനാനൂറും

പുറനാനൂറിലെ 2, 6, 15, 122, 166, 224, 362, 400 എന്നീ പാട്ടുകൾ വേദസംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്

വരുന്നവയാണ്. ഈ പാട്ടുകളില്‍ ഭാരത സങ്കല്പം, പുരാണകഥകള്‍, വേദോച്ചാരണങ്ങള്‍, യാഗങ്ങള്‍, യാഗത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം, സനാതനധര്‍മ്മങ്ങള്‍, സംസ്കൃത ഭാഷ എന്നിവ കടന്നു വരുന്നു. കൂടാതെ വേദങ്ങളിലെ ആറ് അംഗങ്ങളിലൊന്നായ ജ്യോതിഷത്തെ കുറിച്ച് 8, 13, 24, 27, 35, 41, 60, 117, 160, 204, 388, 395, 400 എന്നീ പാട്ടുകളില്‍ വിവരണങ്ങള്‍ കാണുന്നുണ്ട്.

### ഏകഭാരത സങ്കല്‍പം

ദക്ഷിണേന്ത്യയില്‍ ചേര ചോഴ പാണ്ഡ്യദേശങ്ങള്‍ വ്യത്യസ്തമായി നിലനിന്നിരുന്നുവെങ്കിലും ഈ ഓരോ ദേശത്ത് വാണിരുന്ന രാജാക്കന്മാരെ ഭാരതം വാണിരുന്ന രാജാക്കന്മാരായി കണ്ടിരുന്നു. ഏകഭാരത സങ്കല്പ സ്വാധീനംകൊണ്ടാണ് കവികള്‍ ഇപ്രകാരം അതിശയോക്തി കലര്‍ത്തി അവരെ പാടി പുകഴ്ത്തിയിരുന്നത്. അതിരുകളെ മുന്‍നിര്‍ത്തിയുള്ള വര്‍ണ്ണനങ്ങള്‍ ഏകഭാരത സങ്കല്‍പ്പത്തിന് മറ്റൊരു നിദര്‍ശനമാണ്. സംഘംകൃതികളിലെ പല പാട്ടുകളിലും വടക്കേയറ്റം ഹിമാലയവും തെക്കേയറ്റം പശ്ചിമഘട്ടവും അതിരായുള്ള ഭാരത സങ്കല്പം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പുറനാനൂറിലെ രണ്ടാമത്തെ പാട്ട് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. പെരിഞ്ചോറ്റ് ഉതിയന്‍ ചേരലാതന്‍ പെരുമകൊണ്ട് ഹിമാലയത്തിനും കീര്‍ത്തികൊണ്ട് പൊതിയന്‍ മലയ്ക്കും തുല്യനാണെന്ന് മുരഞ്ചിയൂര്‍ മുടിനാകരായര്‍ കവി പാടുന്നു.

പൊര്‍കോട്ടിമയമും പൊതിയമും പോന്‍റേ
(പുറം 2: 24)

കിള്ളിവളവന്റെ മരണവാര്‍ത്തയറിഞ്ഞ് ദുഃഖിക്കുന്ന കാരികിഴാര്‍ എന്ന കവി കുശവനോട് കീര്‍ത്തിയേറിയ കിള്ളിവളവനെ അടക്കം ചെയ്യാനുള്ള നന്നങ്ങാടി നിര്‍മ്മിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ഈ ഭൂമിയെ ചക്രമായിട്ടും ഹിമാലയത്തെ മണ്ണായിട്ടും വിചാരിച്ച് പണി ചെയ്യേണ്ടി വരുമെന്നു പറയുന്നു.

കൊടിനുടങ്കുയാനൈ നെടുമാവളവന്‍
തേവരുലകമെയ്തിനനാതലിന്‍
അന്നോര്‍ കവിക്കുങ്കണ്ണകന്‍റാഴി
വനൈതന്‍ വേട്ടനൈ യായിനെനൈയതുളം
ഇരുനിലന്തികിരിയാപ്പെരുമലൈ
മണ്ണാവനൈതലൊല്ലമോ നിനക്കേ. (പുറം 228)

ആറാം പാട്ടില്‍ പാണ്ഡ്യന്‍ മുതുകുടിമി പെരുവഴിതിയെപ്പറ്റി നാടിന്റെ അതിര് വടക്ക് മഞ്ഞു നിറഞ്ഞ മലയും തെക്ക് കുമരിയും സഗരന്മാരാല്‍ നിര്‍മ്മിച്ച കടല്‍ കിഴക്കും പഴക്കം ചെന്ന കടല്‍ പടിഞ്ഞാറുമുള്ളതാണെന്ന് പാടുന്നു. ഇങ്ങനെ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ചെറിയ നാടുകള്‍ വാഴമ്പോഴും ഭാരതം എന്ന ചിന്തയിലാണ് അവര്‍ ഏവരും വാണിരുന്നത് എന്ന് ഇതില്‍നിന്ന് വ്യക്തമാണ്

വടാ അതു പനിപടു നെടുവരൈവടക്കും
തെനാഅതുരുകെഴ കുമരിയിന്റെര്‍കം
കുണാഅതുകരൈ പൊരു തൊടുകടര്‍ കണക്കും
കുടാ അതു തൊന്‍റു മുതിര്‍ പൗവത്തിന്‍ കുടക്കും
കീഴതു മുപ്പുണരടുക്കിയ മുറൈ മുതര്‍കട്ടിന്‍
നീര്‍നിലൈനിവപ്പിന്‍ കീഴമേല (പുറം 6 : 1-6)

### പുരാണകഥകള്‍

ചന്ദ്രവംശ ചക്രവര്‍ത്തിയായ ശിബി, വസിഷ്ഠമുനിയുടെ ഭാര്യയായ അരുന്ധതി, രാമായണ കഥ എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് പുരാണകഥകള്‍ സംഘംകൃതികളില്‍ പരാമര്‍ശിച്ചു കാണുന്നു.

പുറവിനല്ലല്‍ ചൊല്ലിയകറൈയടി
യാനൈവാന്‍ മരുപ്പെറിന്തവെണ്‍കടൈക്
കോനിറൈ തുലാ അംപുക്കോന്‍ മരുക
ഈൗതനിന്‍ പുകഴമന്‍റേ ചാര്‍തല്‍. (പുറം 39 : 1-5)

പ്രാവിന്റെ സങ്കടം തീര്‍ക്കാന്‍ വേണ്ടി ശരീരം ദാനം ചെയ്ത ശിബി ചക്രവര്‍ത്തിയുടെ വംശത്തിലുള്ളവനാണ് ചോഴന്‍ കുളമുറ്റത്തു തുഞ്ചിയ കിള്ളിവളവനെന്ന് മാറോക്കത്തു നപ്പചലൈയാര്‍ എന്ന കവി പാടുന്നു. അതിനാല്‍ ദാനശീലം ചോഴരുടെ പാരമ്പര്യഗുണമാണെന്നും കവി തുടര്‍ന്ന് പാടുന്നു. ചോഴന്‍ നലങ്കിള്ളിയുടെ അനുജന്‍ മാവളത്താനെപ്പറ്റി താമപ്പല്‍ കണ്ണനാര്‍ പുറം നാല്പത്തിമൂന്നിലും ചോഴന്‍ കുളമുറ്റത്തു തുഞ്ചിയ കിള്ളിവളവനെപ്പറ്റി കോവൂര്‍ കിഴാര്‍ പാടിയ പുറം നാല്പത്തിയാറാം പാട്ടിലും ഇതേ ആശയമാണ്. ചോഴ രാജാക്കന്മാരെ ദാനശീലത്തിന്റെ പര്യായമായി ചന്ദ്രവംശ ചക്രവര്‍ത്തി ശിബിയുടെ പിന്‍ഗാമികളായിട്ടാണ് കവികള്‍ പാടി പുകഴ്ത്തുന്നത്. ദാനശീലത്തില്‍ പേരുകേട്ട രാജാവായിരുന്ന

ശിബി. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ദാനത്തെ പുണ്യം എന്നു കരുതിയ ദ്രാവിഡ നാട്ടിലെ തലവർക്ക് ഈയൊരു പാരമ്പര്യം ചാർത്തിക്കൊടുത്തത്. മറ്റൊന്ന് വസിഷ്ഠമുനിയുടെ ഭാര്യയായ അരുന്ധതിയെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശമാണ്. സംഘംസാഹിത്യത്തിൽ 'വടമീൻ' (വടക്കൻ ആകാശത്ത് കാണുന്ന നക്ഷത്രം) എന്നാണ് അരുന്ധതി നക്ഷത്രത്തെ പരമർശിച്ചു കാണുന്നത്. ഇതേപ്പറ്റിയുള്ള നിരവധി പരാമർശങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും പുറനാനൂറിൽ ഒരു പാട്ടിൽ മാത്രമാണ് ഈ സൂചന വരുന്നത്. ദാമ്പത്യജീവിതത്തിന്റെ പവിത്രതയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയിട്ടാണ് കഥാപാത്രത്തെ അരുന്ധതി നക്ഷത്രമായി ഈ പാട്ടുകളിൽ വിശദമാക്കുന്നത്. വടക്കൻ ആകാശത്തെ സപ്തഋഷി നക്ഷത്രസമൂഹത്തിൽ ചേർന്നു നില്ക്കുന്ന നക്ഷത്രഗണമാണ് അരുന്ധതി, വസിഷ്ഠ എന്നത്. അരുന്ധതി, വസിഷ്ഠ നക്ഷത്രസമൂഹം വേർപിരിയാതെ പരസ്പരം ചുറ്റിത്തിരിയുന്നു. വിവാഹിതരായ ദമ്പതികൾ എങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്ന് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

വടമീൻ പുരൈയുങ്കർപിൻ മടമൊഴി
അറിവൈ തോള്ളവല്ലാതൈ
നിനതെന വിലൈ നീ പെരുമിതത്തൈയേ.
(പുറം 122: 8-10)

രാവണൻ സീതയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന വഴിയിൽ താഴെ വീണ ആഭരണങ്ങൾ വാരി കയ്യിൽ അണിയേണ്ടത് കാലിലും കാലിൽ അണിയേണ്ടത് കയ്യിലും മാറിയണിഞ്ഞ വാനരന്മാരെ കണ്ട് മറ്റുള്ളവർ ചിരിച്ചതിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന വിധമായിരുന്നു പാണർക്ക് അളവറ്റ സമ്മാനം ലഭിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ അവസ്ഥയെന്ന് ഇളംചേട് ചെന്നിയുടെ ദാനത്തെപ്പറ്റി ഊൻപൊതി പചുങ്കടയാർ എന്ന കവി പാടുന്നു.

മിടററമൈ മരപിന അരൈക്കിയാക്കുനരും
കടുന്തെറലിരാമനുടൽപുണർ ചീതൈയൈ
വലിത്തകൈയരക്കൻ വൌവിയഞാൻറൈ
നിലഞ്ചേർ മതരണി കണ്ടകുരങ്കിൻ
ചെമ്മുകപ്പെരുങ്കിളൈയിഴൈപ്പൊലിന്താങ്ങ്
കറാഅവരുനകൈയിനിതുപററികമേ
ഇരുങ്കിളൈത്തലൈമൈയെയ്തി
അരുംപടരെവ്വ മുഴന്തതൻറലൈയേ.
(പുറം 378: 18 -25)

മേൽ വിവരിച്ച പുരാണ ഇതിഹാസ കഥാസൂചനകളിൽ നിന്നും ദ്രാവിഡ കവികൾക്ക് ഈ കഥകളെല്ലാം സുപരിചിതമായിരുന്നുവെന്നും ദ്രാവിഡരുടെ വിശ്വാസങ്ങളിലും പാരമ്പര്യത്തിലും പുരാണേതിഹാസ കഥകളുണ്ടെന്നും ശിബിയുടെയും അരുന്ധതിയുടെയും പരാമർശങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്നു.

### ജനവിഭാഗങ്ങൾ

പുറംവിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിനാൽ പുറനാനൂറിലെ നായകരുടെയും രാജാക്കന്മാരുടെയും പേര് വിവരങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കാവ്യനിയമമനുസരിച്ച് അകം കാവ്യങ്ങളിൽ പേര് വിവരങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതില്ല. നായകരുടെ പേരുവിവരങ്ങളോടൊപ്പം കാവ്യങ്ങളിലെ ആനുഷംഗിക പരാമർശങ്ങളെയും സംഘകാല ജാതി വിഭാഗങ്ങളെയും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. മറവർ, വെള്ളാളൻ, പരതവർ, പാണൻ, പറയൻ, തുടിയൻ, പുലയർ, വണികൻ, വണ്ണാൻ, പാർപ്പൻ, അന്തണർ എന്നിങ്ങനെയാണ് പുറംനാനൂറിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള ജാതി വിഭാഗങ്ങൾ. പുറനാനൂറിലെ പല പാട്ടുകളിലും അന്തണർ, പാർപ്പർ എന്നീ ജനവിഭാഗങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത് യാഗം ചെയ്യുന്നവരായാണ്. ഇവർക്ക് സമൂഹത്തിൽ ഉന്നത സ്ഥാനം ഉണ്ടായിരുന്നതായി സംഘകൃതികളിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്. വേദം ഉച്ചാരണം ചെയ്യുന്നവരാണ് ഇവർ.

മാതോനൻപല
കേൾവി മുറ്റിയ വേൾവിയന്തണർക്
(പുറം 361 : 4 -5)

നല്ല വേദറിവുകളറിഞ്ഞ അന്തണർക്ക് സമ്മാനം നല്കി ധർമത്തോടെ വാഴുന്ന ഒരു രാജാവിനെപ്പറ്റി കയമനാർ എന്ന കവി പാടുന്നത് അന്തണർ ബ്രാഹ്മണരെന്നുറപ്പിക്കുന്നു.

പുറനാനൂറിലെ രണ്ടാമത്തെ പാട്ടിൽ സന്ധ്യയ്ക്ക് ബ്രാഹ്മണർ ചെയ്യുന്ന അഗ്നിത്രയ പ്രകാശത്തിൽ

മാൻപേട കുഞ്ഞുങ്ങളോടൊപ്പം വിശ്രമിക്കുന്ന സ്വർണ്ണനിറമുള്ള ഹിമാലയ പർവതവും പൊതി യൻമലയുംപോലെ എന്നും പെരുഞ്ചോറ്റ് ഉതിയൻ ചേരലാതൻ വാഴക എന്ന് ആശംസിക്കുന്നു. നാലു വേദങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കപ്പെട്ട ചമതക്കൊമ്പും പൊരിയും ഹോമ ദ്രവ്യങ്ങളോടൊപ്പം നെയ്യൊഴി ച്ച് പുക കൂടുതലായി ഉയരവേ നിരവധി യാഗങ്ങൾ നടത്താൻ വേണ്ടി തൂണുകൾ നാട്ടിയുണ്ടാക്കിയ യാഗശാലകൾ അധികമാണോ എന്ന് സംശയി ക്കുന്നു. നിരവധി യാഗങ്ങൾ ചെയ്തു കീർത്തി നേ ടിയവനാണ് മുതുക്കുടുമി പെരുവഴുതിയെന്ന് കവി പാടുന്നു. പുറനാനൂറിലെ നൂറ്റി അറുപത്തിയാറാം പാട്ടിൽ 'ധാരാളം നെയ്യൊഴിച്ച് യാഗം ചെയ്തു കൗ ണിയൻ എന്ന രാജാവിനെ പാടി പുകഴ്ത്തുകയാണ്. ശിവഭഗവാന്റെ വാക്കിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കാതെ ധർമത്തെ മാത്രം മുൻനിർത്തി എഴുതിയ നാല് വിഭാഗങ്ങൾ അടങ്ങിയ ആറംഗത്തിലുള്ള അനാദ രിച്ചവരുടെ കളവിനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അറിവ് പകർ ന്നു കൊടുക്കുന്ന ഇരുപത്തിയൊന്നു യാഗവും ചെയ്ത് കീർത്തി നേടിയവനാണ് കൗണിയൻ എന്ന്' ആവൂർ മൂലം കീഴാർ എന്ന കവി പാടുന്നു. യാഗമഹിമയും വേദ സ്വാധീനവും ഈ പാട്ടുകളിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട് രാജാക്കന്മാർക്കിടയിൽ യാഗവും യാഗപുണ്യവും എത്രമാത്രം സ്വാധീനി ച്ചിരുന്നുവെന്നതിന് ഈ പാട്ടുകൾ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. പുറം നൂറ്റി ഇരുപത്തിരണ്ടിൽ വീരക്കഴലണിഞ്ഞ കാരി നിന്റെ നാടിനെ കടലും ശത്രുക്കളും കീഴട ക്കില്ല കാരണം നിന്റെ നാട് അഗ്നിത്രയത്തെ കാക്കുന്ന അന്തണരുടേതാണ്. വേദധർമ്മങ്ങൾ പാലിക്കുന്ന അവരെ വാഴ്ത്തുന്ന നാടായതുകൊണ്ട് കാരിയുടെ നാട്ടിൽ പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങൾ ഉണ്ടാകില്ല കൂടാതെ ശത്രുക്കൾക്ക് ആക്രമിക്കാൻ കഴിയാത്ത വിധം അത് പവിത്രവും ആണെന്ന് ഈ പാട്ടിൽ പാടുന്നു. പുറം അവസാനത്തെ പാട്ടിൽ (പുറം 400) കീർത്തിയേറിയ യാഗശാലകൾ നിർമിച്ച വനാണ് ചോഴൻ നലങ്കിള്ളി എന്ന് കോവൂർ കിഴാർ പറയുന്നു. ആദ്യത്തെ പാട്ടായ ഈശ്വ രവന്ദനം ശിവസ്തുതിയിലാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ഈ പാട്ടിലും വേദസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം. മേൽപ്പറഞ്ഞ എല്ലാ പാട്ടുകളിൽനിന്നും യാഗം ചെയ്യുന്നവരാണ് അന്തണർ അല്ലെങ്കിൽ ബ്രാഹ്മണരെന്നും, സമൂഹത്തിൽ അവർക്ക് നല്ല പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നു എന്നും വ്യക്തമാണ് കൂടാതെ രാജാക്കന്മാരുടെ അംഗീകാരത്തിന് പാത്രമായവരും ദൈവിക പരിവേഷമുള്ളവരും ആണ് അവരെന്ന് ഈ പാട്ടിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാ കുന്നു. പശുവിനെപ്പോലെ മാർദ്ദവമുള്ള സ്വഭാവ മാണ് പാർപ്പർക്കുള്ളതെന്നും യുദ്ധം നടക്കുന്ന സമയത്ത് അന്തണരെ സുരക്ഷിത സ്ഥാനത്തേക്ക് മാറ്റുന്നതിനെക്കുറിച്ചും നെട്ടിമൈയാർ പാണ്ഡ്യൻ പൽയാകചാലൈ മുതുകുടുമിപ്പെരുവഴുതിയെപ്പറ്റി പാടിയ പുറം ഒമ്പതാം പാട്ടിൽ തുടർന്നു വിശദീക രിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സമൂഹത്തിൽ പ്രധാനസ്ഥാനം വഹിച്ചവരായിരുന്നു ബ്രാഹ്മണരെന്ന് പുറനാനൂറി ലെ പാട്ടുകൾ അടിവരയിട്ട് ഉറപ്പിക്കുന്നു. ഇത് വേ ദസംസ്കാരത്തിന് സംഘകാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ സ്വാധീനത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്.

### ഈശ്വരസങ്കൽപ്പം

മായോൻ, ശിവൻ, മുരുകൻ, കൊറ്റവൈ, ബല രാമൻ തുടങ്ങിയ ഈശ്വരന്മാർ സംഘം കൃതിക ളിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. പുറനാനൂറിൽ ശിവൻ, മായോൻ, മുരുകൻ അല്ലെങ്കിൽ ചേയോൻ, ബല രാമൻ എന്നിവരെയാണ് പ്രകീർത്തിക്കുന്നത്. തമി ഴകത്തിന്റെ ഈശ്വരൻ ആയിട്ടാണ് ശിവൻ പല പാട്ടുകളിലും കടന്നുവരുന്നത്. മുക്കണ്ണൻ എന്ന പര്യായത്തോടെ പരാമർശിച്ചു കാണുന്ന ശിവഭഗ വാനെയും ശിവഭഗവാനുള്ള ക്ഷേത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയും പുറനാനൂറിലെ പാട്ടുകളിൽ വിവരണങ്ങളുണ്ട്

പണിയിയരത്തൈനിൻ കുടൈയേമുനിവർ
മുക്കട് ചെൽവർ നകർ വലഞ്ചെയർകേ
ഇറൈഞ്ചുക പെരുമനിൻ ചെന്നിചിറന്ത
നാന്മറൈ മുനിവരേന്തുകൈയെതിരേ

(പുറം 6 : 16 -19)

എന്ന പാട്ടിൽ 'നിന്റെ കൊറ്റക്കുട മുനിമാർ സ്തു തിക്കുന്ന മുക്കണ്ണന്റെ ക്ഷേത്രം വലം വയ്ക്കുമ്പോൾ താഴട്ടെ' എന്ന് മുതുകുടുമി പെരുവഴുതിയെപ്പറ്റി കാ രികീഴാർ എന്ന കവിപാടുന്നു. സംഘകൃതികളിൽ

പരാമർശിക്കുന്ന മായോൻ എന്നത് വിഷ്ണു ഭഗവാനാണ്. പുറം 57, പുറം 5 എന്നീ പാട്ടുകളിൽനിന്ന് ഇത് വ്യക്തമാണ്. ഈ ഭൂമിയെ സംരക്ഷിക്കുന്ന ശിവൻ, ബലരാമൻ, മായോൻ, മുരുകൻ എന്നീ നാലുദൈവങ്ങളെപ്പോലെയുള്ളവനാണ് നന്മാരനെന്ന് മതുരൈക്കണക്കായനാർ മകനാർ നക്കീരനാർ എന്ന കവി പുകഴ്ത്തുന്ന പാട്ടാണ് (പുറം 56).

### ആര്യസംസ്കാരവും ദ്രാവിഡപ്രതിരോധവും

1. എട്ടുത്തൊകൈയിലെ അവസാന കൃതിയായ പുറനാനൂറ് ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്ര ഉപാദാനമാണെങ്കിലും, ആചാര അനുഷ്ഠാന വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളിലെ സൂചനകളിൽ വൈദിക സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. ഈ വേദസ്വാധീനം സമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നത നിലയിലുള്ള രാജാക്കന്മാരിലാണുണ്ടായിരുന്നത്. സാധാരണ ജനങ്ങൾ എഴുതിയ പാട്ടുകളിലും വീരന്മാരെപ്പറ്റി പാടുന്ന പാട്ടുകളിലൊന്നും ബ്രാഹ്മണ പരാമർശങ്ങളോ വേദസംസ്കാര സൂചനങ്ങളോ കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല.

സമൂഹത്തിലെ സാധാരണജനങ്ങൾ കാലിക്കൂട്ടങ്ങളെ വീണ്ടെടുത്ത് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ട വീരന്മാരെയാണ് ആരാധിക്കുന്നത്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ദക്ഷിണദേശത്ത് വീരന്മാരുടെ സ്മാരകമായി സ്ഥാപിച്ചു പോന്ന നടുകല്ലുകളല്ലാതെ വേറെ ഒരു ദൈവവും ഇല്ലായിരുന്നു. നടുകല്ലുകളെപ്പോലും ദൈവം എന്ന സങ്കല്പത്തിലല്ല, ദിവംഗതരായ വീരന്മാർ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് മനുഷ്യർ വണങ്ങിയിരുന്നത്. ആ വണക്കം ഭക്തിയോടും ആദരവോടും കൂടിയായിരുന്നു. ആ കാട്ടുകല്ലുകളുടെ സ്ഥാനത്ത് കൊത്തി മിനുസപ്പെടുത്തിയ കല്ലുകളോ രൂപംകൊത്തിയ കല്ലുകളോ ഒക്കെ നിലവിൽ വന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ട പല ശിലാരൂപങ്ങളും ഇന്ന് കാണുന്നുണ്ടല്ലോ. അവ ഏതോ ഒരു വീരന്റെ നടുകല്ലാണ്. ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ ആ ശിലാരൂപങ്ങൾക്ക് സംരക്ഷണമെന്ന നിലയിൽ മേൽക്കൂരകളും ഭിത്തികളും ഉണ്ടായി കാലക്രമേണ അത് ക്ഷേത്രമായി. ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം നടുകല്ലിൽ നിന്നാണ്. നടുകല്ലുകൾ അല്ലാതെ മറ്റൊരു ദൈവവും ഇല്ല എന്ന് മാങ്കുടി മരുതനാർ ഖണ്ഡിതമായി പറയുന്ന (കവിയൂർ മുരളി 228-229).

അടലരുത്തുപ്പിൻ... ...
കുരവേ... .... തളവേ... .... കുരുന്തേമുല്ലൈയെൻ
റിന്നാൻ കല്ലതു പൂവുമില്ലൈ
കരുങ്കാൽ വരകേയിരുങ്കതിർത്തിനൈയേ
ചിറുകൊടിക്കൊള്ളേ പൊറികിളരവരൈയൊ
ടിന്നാൻകല്ലതുണാവുമില്ലൈ
തുടിയൻ പാണൻ പറൈയൻകടമ്പനെൻ
റിന്നാൻ കല്ലതുകുടിയുമില്ലൈ
ഒന്നാത്തെവ്വർ മന്നിൻറു വിലങ്കി
ഒളിറേന്തു മരുപ്പിർ കളിറെറിന്തുവീഴ്ന്തെനക്
കല്ലേപരവിനല്ലതു
നെല്ലുകത്തുപ്പരവുങ്കടവുളുമിലവേ. (പുറം 335)

മറ്റ് ഈശ്വരന്മാർക്കുള്ള വിഗ്രഹാരാധന തമിഴകത്തിൽ തുടങ്ങിയത് കൊണ്ടാകണം ദ്രാവിഡ ആചാരങ്ങളെ ഊട്ടി ഉറപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആര്യ ദ്രാവിഡ ധർമ്മ സംഘർഷത്തിന് മറ്റൊരു ഉദാഹരണം (പുറം 362) കാണാം. പോർപ്പറയുടെ ശബ്ദംകേട്ട്, അമ്പരന്ന അന്തണരോട് യുദ്ധത്തിൽ പോരാടി വീരമൃത്യവരിച്ച് സ്വർഗലോകം പൂകാനാണ് തലവൻ യുദ്ധം ചെയ്യുന്നതെന്നും ഇത് നിങ്ങളുടെ വേദങ്ങളിലോ ധർമശാസ്ത്രങ്ങിലോ കാണില്ലെന്നും പുറത്തുറ ആയതിനാൽ സന്മാർഗങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്ന ധർമശാസ്ത്രങ്ങളിൽ പറയാറുമില്ലായെന്നും പൊരുൾത്തുറയാണെന്നും ചിറുവെൺതേരയാർ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

പുറനാനൂറിലെ പല കവികൾ എഴുതിയ പാട്ടുകളിൽനിന്ന് വൈദിക സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനവും അതിനോടുള്ള പ്രതിരോധവും പ്രകടമാണ്. ഭാഷയിലും ഈ സ്വാധീനം കണ്ടെത്താം. മുഖം, ബലി, സീത, ദ്വീപ്, അമൃത്, അസുരൻ തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയെല്ലാം തൽഭവരൂപത്തിലാണ് കാണുന്നത്. കൂടാതെ വേദിക് സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഒഴിവാക്കാൻ പറ്റാത്തതുകൊണ്ടാണ് ഈ പദങ്ങളിൽ ചിലത് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കൂടാതെ അക്കാലഘട്ടത്തിലെ ജനങ്ങൾക്ക് ജ്യോതിഷത്തിൽ അവഗാഹം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് പല പാട്ടുകളിലെ സൂചനകളിൽനിന്നു വ്യക്തമാണ്.

ഇതെല്ലാം വൈദികസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീന ഫലമായിട്ടാണ് ദ്രാവിഡദേശത്തേക്ക് കടന്നുവന്നിട്ടുള്ളത്.

ഭാരതമൊട്ടാകെ വ്യാപിച്ച വൈദികസംസ്കാര സ്വാധീനത്തിന്റെ സംക്രമണദശയിലാണ് പുറനാനൂറ് എന്ന കൃതി. ദ്രാവിഡദേശത്ത് വ്യാപിച്ച വൈദികസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക പ്രതിഫലനമാണ് പുറനാനൂറിൽ കാണുന്നത്. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ബ്രാഹ്മണാധിനിവേശത്തിനും വൈദികസംസ്കാരത്തിനും സംഘകാലത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ടെന്നും അധികാരശക്തിയായി മാറാൻ തക്ക പ്രബലരായിരുന്നില്ലവരെന്നും പുറനാനൂറിലെ പാട്ടുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ദ്രാവിഡസാഹിത്യമായിരിക്കുമ്പോഴും ആര്യദ്രാവിഡ സങ്കലനത്തിന്റെ ചരിത്ര രേഖകൂടിയാണ് പുറനാനൂറ് എന്ന സംഘകൃതി.

**സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

2. ഉണ്ണിക്കിടാവ്, കെ. സംഘകാലകൃതികളിലെ തമിഴ് സംസ്കാരം. തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2007.
3. പരമേശ്വരൻ പിള്ള, വി.ആർ. പുറനാനൂറ് (വിവ.). തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1981.
4. മുരളി, കവിയൂർ. പുറനാനൂറ് ഒരു പഠനം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 1999.
5. രൂപദേവി, അ. സംഘ ഇലക്കിയത്തിൽ വേദകൊൾകൾ. ഇന്റർനാഷണൽ ജേണൽ ഓഫ് തമിഴ്. വോള്യം 3.2, 2021.
6. Meenakshi Sundaram, T.P. *A History of Tamil Language.* Pune: Linguistics Society of India,1965.
7. Nagaswamy Ramachandran. *Mirror of Tamil and Sanskrit.* Chennai: Tamil Arts Academy, 2024.

ഡോ. ഷൈലജ എസ്.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സംസ്കൃത വിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ് പന്തളം, പത്തനംതിട്ട.

# ജീവിതകാമനകളുടെ ജനാധിപത്യസ്ഥലികളും ജൈവജീവിതത്തിന്റെ കമ്യൂൺസങ്കല്പങ്ങളും

ആംനസ് ബേബി

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, പാവനാത്മാ കോളേജ്, മുരിക്കാശ്ശേരി, ഇടുക്കി

**പ്രബന്ധസംഗ്രഹം**

വിവിധ പ്രായഘടനയിലുള്ള വ്യക്തികളുടെ കാർഷികവൃത്തിയിലൂന്നിയ സഹജീവന മാതൃകകളെ *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി* എന്ന ചലച്ചിത്രത്തെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധങ്ങളും രീതികളും സംവിധായകനെന്ന നിലയിൽ എംടി വാസുദേവൻ നായർ എപ്രകാരം മറികടന്നുവെന്ന് ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. സംവിധായകന്റെ ജീവിതമൂല്യങ്ങളെയും ബോധ്യങ്ങളെയും പ്രസ്തുത ചലച്ചിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതെങ്ങനെ എന്നും ഇത് മലയാളചലച്ചിത്രചരിത്രത്തിൽ വ്യത്യസ്തമാകുന്നതെങ്ങനെ എന്നും പ്രബന്ധം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ**: അധികാരഘടന, കമ്യൂൺ ജീവിതം, പ്രകൃതി സഹജീവനം, കാർഷിക സംസ്കൃതി

മലയാളസിനിമയിലും അതിന്റെ അനുബന്ധമേഖലകളിലും ചടുലവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ അന്വേഷണങ്ങൾ സമകാലിക സാഹചര്യങ്ങൾ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ വ്യാപക ജനപ്രീതി നേടുന്ന മേഖലയാണ് റീമാസ്റ്ററിംഗ് (Remastering)[1]. കഴിഞ്ഞകാലത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രനിർമ്മിതികളെ പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യയിലേക്ക് ആവാഹിക്കുകയും സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ നവയുവതയ്ക്കു മുമ്പിലേക്ക് അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ രീതി സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനും ഭാവുകത്വത്തിന്റെ പൊളിച്ചെഴുത്തുകൾക്കും കാരണമായിത്തീരുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ ഒരു കാലത്ത് പ്രേക്ഷകർ അവഗണിച്ചതോ അന്ന് ലഭ്യമായ ചലച്ചിത്രസാക്ഷരതയേക്കാൾ കാതങ്ങൾ മുമ്പിലേക്ക് ചിന്തിച്ചിരുന്നതോ ആയ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ കൂടി ഈ കാലഘട്ടത്തിന് ലഭ്യമായതും മേൽസൂചിപ്പിച്ച നവസാങ്കേതികതയുടെയും അതിനു ലഭിച്ച വ്യാപക പിന്തുണയുടെയും ബാക്കിപത്രമാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കാം. ഇത്തരത്തിൽ 'കളഞ്ഞുകിട്ടിയ' ചിത്രങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ടനിര തന്നെ ഇന്ന് യൂട്യൂബിലും (Youtube) അനുബന്ധ മാധ്യമങ്ങളിലും കാണാനാവും. പിഎൻ മേനോൻ, അരവിന്ദൻ, കെജി ജോർജ് തുടങ്ങി പല കാലങ്ങളിൽ അത്ഭുതങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച സംവിധായകരുടെ പല ചിത്രങ്ങളും ഇന്ന് കണ്ടെടുക്കപ്പെടുകയോ വീണ്ടെടുക്കപ്പെടുകയോ

ആണെന്നുപറയാം. ഇത്തരത്തിൽ പ്രേക്ഷകനി ലേക്കു തിരികെയെത്തിയ അനേകം ചിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി.*

സാഹിത്യകാരൻ, കർക്കശക്കാരനായ പത്രാധിപർ, കണിശക്കാരനായ സംവിധായകൻ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി വിശേഷണങ്ങളുള്ള എംടി വാസുദേവൻ നായരാണ് ഈ ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകൻ. പക്ഷേ ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന എംടി സൃഷ്ടികളുടെ പട്ടികയിൽ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധ കിട്ടാതെ പോയ ഒരു ചലച്ചിത്രമെന്ന് *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി*യെ വിശേഷിപ്പിക്കാനാകും. തെറ്റായകാലത്ത് കാഴ്ചക്കാരനെ തേടിയിറങ്ങുന്ന ചില സിനിമകളുടെ ദുർഗ്ഗതി ഇവിടെയും സംഭവിച്ചതാകാം. എന്തുതന്നെ ആയാലും അക്കാദമിക ചുറ്റുവട്ടത്തിനുള്ളിൽ മാത്രം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതായിരുന്നില്ല ആ ചിത്രമെന്ന് വ്യക്തം. എംടി വാസുദേവൻനായർ എന്ന സാഹിത്യകാരന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ഇത്രമേൽ ശ്രദ്ധയോടെ പകർത്തിവെച്ചിരിക്കുന്ന മറ്റൊരു സൃഷ്ടിയില്ലെന്ന് ഈ സിനിമാകാഴ്ച പ്രേക്ഷകനെ ബോധ്യപ്പെടുത്തും. ചിത്രം പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ കാലത്തേക്കാൾ വർത്തമാനകാലം ചർച്ച ചെയ്യുന്നതും വ്യവസ്ഥാപിത മൂല്യബോധക്രമങ്ങളോട് നിരന്തരം കലഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതുമായ വിഷയങ്ങളെയാണ് സംവിധായകൻ വെള്ളിത്തിരയിലെത്തിക്കുന്നതെന്ന് ഉറപ്പിക്കാം. ചലച്ചിത്രസാക്ഷരതയുടെ സാമാന്യ വ്യവഹാരങ്ങളെ മറികടന്നുകൊണ്ട് കാലത്തിനുമുമ്പേ സഞ്ചരിച്ച എംടിയെ ഈ ചിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

### വിവാഹം-കുടുംബം-അധികാരഘടന

പരമ്പരാഗത മൂല്യബോധങ്ങളെയും ചിന്തകളെയും മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന പൊതുബോധ സങ്കല്പങ്ങളെ സിനിമഎന്നും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ചരിത്രമാണ് ഇവിടെ കാണാനാവുന്നത്. രണ്ടായിരത്തിൽ വമ്പിച്ച പ്രദർശനവിജയം നേടിയതും ഇന്നും ആരാധകരുള്ളതുമായ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ മേൽപറഞ്ഞ വാദത്തെ കൂടുതൽ ദൃഢീകരിക്കാനാകും. ഷാജി കൈലാസ്-രഞ്ജിത്ത് കൂട്ടുകെട്ടിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *വല്ല്യേട്ടൻ, നരസിംഹം,* റാഫി-മെക്കാർട്ടിൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *തെങ്കാശിപ്പട്ടണം, സത്യം ശിവം സുന്ദരം,* ആർ സനൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *പ്രിയം,* എകെ ലോഹിതദാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത *ജോക്കർ*, വിനയൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *ദാദാസാഹിബ്*, ഐവി ശശി-ടി ദാമോദരൻ കൂട്ടുകെട്ടിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *ശ്രദ്ധ*, സത്യൻ അന്തിക്കാട് സംവിധാനം ചെയ്ത *കൊച്ചു കൊച്ചു സന്തോഷങ്ങൾ*, രാജസേനൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *നാടൻ പെണ്ണും നാട്ടുപ്രമാണിയും*... എന്നിങ്ങനെ ഈ കാലത്തിന്റെ വിജയചിത്രങ്ങളുടെ നിര കാണാനാകും. സിനിമകളുടെ ഇതിവൃത്തങ്ങളെക്കൂടി ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അച്ഛന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന മകൻ—അവർ തമ്മിലുള്ള അസ്വാരസ്യങ്ങൾ (നരസിംഹം), കടബാധ്യതമൂലം ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്ന മാതാപിതാക്കൾ—സഹോദരങ്ങളെയടക്കം പ്രാരാബ്ധങ്ങൾ മുഴുവൻ ഏറ്റെടുത്ത് അത്യധ്വാനത്തിലൂടെ സമ്പന്നതയിലേക്ക് എത്തുന്ന കർക്കശക്കാരനായ ജ്യേഷ്ഠൻ (വല്ല്യേട്ടൻ), അനാഥത്വത്തിന്റെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയിൽ നിന്നും സൗഹൃദത്തിലൂടെ ഒന്നിക്കുകയും ജീവിതത്തിൽ നേട്ടങ്ങളുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർ (നാടൻ പെണ്ണും നാട്ടുപ്രമാണിയും, തെങ്കാശിപ്പട്ടണം, പ്രിയം, ജോക്കർ), കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ ഇഴയടുപ്പങ്ങളിലെ വൈവിധ്യങ്ങൾ (കൊച്ചു കൊച്ചു സന്തോഷങ്ങൾ), ദേശീയത-രാജ്യസ്നേഹം എന്നിവയുടെ പുരുഷകേന്ദ്രിത പ്രതിനിധാനം (ദാദാസാഹിബ്, ശ്രദ്ധ). പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വളരെ ലളിതമെന്നും സർവ്വസാധാരണമെന്നും തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഈ കഥാതന്തുക്കളൊക്കെയിലും വിവാഹം, കുടുംബം, അതിനുള്ളിൽ നില നിൽക്കുന്ന ബഹുരൂപിയായ അധികാരം എന്നിവ കണ്ടെത്താനാവും. ഇത് സമൂഹത്തിലാകെ വ്യാപകമായ പൊതുബോധ സംഹിതകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതാണെന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. പുരുഷകേന്ദ്രിതമാകുന്ന അധികാരഘടനയിലും തീരുമാനങ്ങളിലും സജീവ പങ്കാളിത്തമില്ലാതാകുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും മേൽസൂചിപ്പിച്ച സിനിമകളുടെ വിജയ ഫോർമുലകളിൽ പ്രധാനമാണ്. കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട തീവ്രപുരുഷകേന്ദ്രിത ചിന്തയെയും

അതിന്റെ അപകടകരമായ ആജ്ഞാശേഷിയെയും ഈ ചിത്രങ്ങൾ ഉറപ്പിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. അതായത് പൊതുബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന പിതൃ/പുരുഷകേന്ദ്രിത അധികാര വ്യവസ്ഥയിലൂന്നിയ വിവാഹ-കുടുംബ സങ്കല്പങ്ങളെ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ഈ ചിത്രങ്ങളൊക്കെയും പ്രേക്ഷക പ്രീതിയിലേക്ക് എത്തിയതെന്നു പറയാം.

വിവാഹ-കുടുംബ സങ്കല്പങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുബോധവും അത് സൃഷ്ടിച്ച കാഴ്ചാഭാവുകത്വവും എംടി *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി*യിലൂടെ അട്ടിമറിക്കുന്നുണ്ട്. വിവാഹം, കുടുംബം എന്നീ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളെ വൈകാരികതയ്ക്കപ്പുറം യുക്തിസഹമായി പരിഗണിക്കണമെന്ന് സാമൂഹിക ശാസ്ത്രജ്ഞർ വിശദീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. ഇത്തരം അഭിപ്രായങ്ങളുടെ പ്രായോഗികതകളാണ് കൃഷ്ണക്കുറുപ്പും പങ്കാളി അമ്മാളുക്കുട്ടിയും പ്രേക്ഷകനു മുമ്പിലേക്ക് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

നാൽപത്തിയൊൻപത് വർഷത്തെ വൈവാഹിക ജീവിതത്തിനിടയിൽ കുറുപ്പും അമ്മാളുക്കുട്ടിയും അവരുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി ജീവിതങ്ങളെ അടുത്തറിയുന്നുണ്ട്. അയൽപക്കത്തേക്ക് തെക്കുനിന്നെവിടെ നിന്നോ എത്തിച്ചേർന്ന ജാനുവിനെയും ഭർത്താവിനെയും അപരിചിതത്വത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥതകളിൽ നിന്നും വിമോചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചേർത്തുപിടിച്ചത് കുറുപ്പും ഭാര്യയുമായിരുന്നതായി പറയുന്നുണ്ട് (എംടി 00:48:00-00:48:11). വിഭാര്യനാവുകയും അപാരമായ ഒറ്റപ്പെടൽ അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഗോവിന്ദൻ എന്ന കഥാപാത്രം കുറുപ്പിനെ സന്ദർശിക്കാനെത്തുന്നിടത്തും അർത്ഥഗർഭമായ ചിന്തകൾ എംടി കരുതിവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ നഷ്ടബോധങ്ങൾ മാത്രം പറയാനുള്ള ഈ വൃദ്ധൻ പൊതുബോധത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. വാർദ്ധക്യത്തിൽ കുറുപ്പിന്റെയും ഗോവിന്ദന്റെയും സഹപ്രവർത്തകനായ ബാലസുബ്രഹ്മണ്യം വാർദ്ധക്യത്തിൽ രണ്ടാം വിവാഹം ചെയ്തത് അയാൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കുറുപ്പിന്റെ പുരോഗമനപരമായ മറുപടി അയാളെ നിശ്ശബ്ദനാക്കുന്നുണ്ട് (എംടി 00:19:29-00:19:49). ഒരുപക്ഷേ, അതുവരെ പൊതുബോധത്തെ ഭയന്നുജീവിച്ചതിലെ നിരർത്ഥകത അയാളെ വേട്ടയാടിത്തുടങ്ങിയെന്നും പറയാം.

മകളുടെ വിവാഹം ഉറപ്പിക്കാൻ അങ്ങേതിലെ കാർന്നോരും അമ്മയും കൂടി വരേണ്ടതുണ്ടെന്ന് ജാനു പറയുന്നതിലും തുടർസംഭവങ്ങളിലും കുറുപ്പിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളിലെ നീതിബോധം പ്രകടമാകുന്നുണ്ട് (എംടി 00:59:20-01:01:22). നാട്ടിലൊക്കെയും പുരോഗമനബോധ്യങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുമെങ്കിലും സ്വന്തം ചുറ്റുപാടുകളിലേക്ക് അടുക്കുമ്പോൾ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റേതായ ബാധ പൊതുവെ മലയാളിയെ ബാധിക്കാറുള്ളത് മലയാള സിനിമ പലപ്പോഴും പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. കുറുപ്പ് ദമ്പതികൾ അവരുടെ പൗത്രിയുടെ കാര്യത്തിലും വളരെ കൃത്യമായ നിലപാട് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ടെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ് (എംടി 01:11:15-01:12:53). മക്കളുടെ ദുരഭിമാനത്തേക്കാൾ പേരക്കുട്ടിയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന് വിലകല്പിക്കണമെന്ന് ഈ വൃദ്ധദമ്പതികൾ തീരുമാനിക്കുന്നിടത്ത് വെളിവാക്കപ്പെടുന്നത് വിവാഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളിൽ സംവിധായകന്റെ നിലപാടു തന്നെയെന്ന് ഉറപ്പിക്കാം. വിവാഹമെന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനം അടിസ്ഥാനപരമായി രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും സഹകരണവും മൂല്യബോധവുമാണ് ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നതെന്ന ഊന്നൽ ഈ ചിത്രം പലയിടത്തായി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കുറുപ്പിന്റെ തോട്ടം പരിചരണത്തിനായി മാലതിയെയും ഭാസ്കരനെയും അദ്ദേഹം ഏർപ്പെടുത്തുന്നത് ബോധപൂർവ്വം തന്നെയാണെന്ന് തുടർന്നുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ ശരിവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഉപാധികളില്ലാതെ സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഇണകളുടെ വാസസ്ഥലമായ ഏദൻതോട്ടത്തിന്റെ പവിത്രതയിലേക്ക് കുറുപ്പിന്റെ കൃഷിയിടം ഇപ്രകാരം പരിവർത്തനപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ ദൈനംദിന ജീവിത വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ പൊതുബോധത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളെയും അതിന്റെ പുരുഷകേന്ദ്രിത മൂല്യക്രമത്തെയും കുറുപ്പും അമ്മാളുക്കുട്ടിയും മറികടക്കുന്നുണ്ട്. എംടിയുടെ വിശാല

സാമൂഹിക ബോധം തന്നെയാണ് ഇവിടെ ഇരു കഥാപാത്രങ്ങളിലും ഇന്ധനമായി നിറച്ചിരിക്കുന്ന തെന്ന് വ്യക്തമാണ്.

വിവാഹത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന കുടുംബമെന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനം ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾ കയ്യാളുന്ന അധികാര ഘടനയുടെ ഒരു മിനിയേച്ചർ (miniature) പതിപ്പാണെന്നുപറയാം. മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന കാമനകളുടെ പൂർത്തീകരണം കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ വെച്ചുതന്നെ സംഭവിക്കുന്നു. കുറപ്പിനും അമ്മാളുക്കുട്ടിയ്ക്കും മൂന്നു മക്കളാണ്, രണ്ടാണും ഒരു പെണ്ണും. മക്കളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്ക് ഇടിച്ചുകയറുവാനോ തങ്ങളുടെ സ്വൈര ജീവിതത്തിലേക്ക് മക്കൾ ഇടപെടുവാനോ ഈ വൃദ്ധദമ്പതികൾ ശ്രമിക്കുകയോ അനുവദിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ലെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കുറപ്പിന്റെ ഇഷ്ടങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുകയും അമ്മാളുക്കുട്ടിയുടെ താല്പര്യങ്ങളെ മാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സവിശേഷമായൊരു ജനാധിപത്യമൂല്യം കുറപ്പിന്റെ കുടുംബഘടനയ്ക്കുണ്ട്. മകളുടെ പുതിയ വീട്ടിലേക്ക് വിരുന്നിനെത്തുന്ന അമ്മാളുക്കുട്ടിയും കുറപ്പും അവരുടേതായ ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ അടുത്ത തലമുറയുടെ സൗകര്യാനുസരണം ബോധപൂർവ്വം പുതുക്കിപ്പണിയുന്നതുകാണാം (എംടി 00:33:55-00:35:20).

രണ്ടാനമ്മയുടെയും അച്ഛന്റെയും ശാരീരിക പീഡകളെ ഭയന്ന് വീടുവിട്ട കണ്ണൻ എന്ന ബാലൻ ജാനുവിന്റെ വീട്ടിൽ എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. അവിടെ നിന്നും അവൻ കുറപ്പിന്റെ സൗഹൃദത്തിലേക്കുകൂടി കടന്നുവരുന്നതു കാണാം. വിശപ്പും കൗതുകവും കുറപ്പിന്റെ കൃഷിയിടത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളിലേക്ക് മോഷണ ശ്രമങ്ങളാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കാനുള്ള കണ്ണന്റെ ശ്രമങ്ങളെ തുടക്കത്തിൽതന്നെ അവസാനിപ്പിക്കുന്ന രംഗത്ത് കുറപ്പിന്റെ സഹജീവി സ്നേഹവും മൂല്യബോധവും കാര്യനിർവ്വഹണ ശേഷിയും പ്രകടമാകുന്നു. മൂന്നിൽ പഠിപ്പ് നിർത്തിയ കണ്ണനെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ആവശ്യകത ബോധ്യപ്പെടുത്തി സമാന്തര വിദ്യാഭ്യാസം നൽകി ഒരു വ്യക്തിയായി അവനെ പരിഗണിക്കുന്നിടത്ത് കുറപ്പിന്റെ കുടുംബ ഘടന വികസിതമാകുന്നുണ്ട്. മാലതിയും അവളുടെ അമ്മയും അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാന വ്യക്തികളായി കുറപ്പിനെയും അമ്മാളുക്കുട്ടിയെയും പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കുറപ്പിന്റെ മറുപടി ഇരുവരുടെയും ജീവിതത്തിൽ ജാനുവും മകൾ മാലതിയും പ്രധാന സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നതായിരുന്നു (എംടി 00:59:41-00:59:51). വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും (freedom), ഇടത്തെയും (space) പൂർണ്ണമായും മാനിച്ചുകൊണ്ട് വലിപ്പചെറുപ്പങ്ങളോ പരിവേദനങ്ങളോ ഇല്ലാതെ ജീവിതതാല്പര്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വികേന്ദ്രിതമായ ഒരു അധികാര ഘടനയിലൂന്നിയ ഉത്തരവാദിത്തപൂർണ്ണമായ കുടുംബം എന്ന ആദർശ സങ്കല്പം ഒരുവിധത്തിലുമുള്ള അതിഭാവുകത്വങ്ങളുമില്ലാതെ സംവിധായകൻ ഇവിടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

### സാമൂഹികബോധ്യങ്ങളും തിരിച്ചറിവുകളും

തൊടിയിലെ ഫലവൃക്ഷങ്ങളിലും കായ്കറികളിലും കമ്പം കയറുന്ന ബാലനായ കണ്ണനെ കണ്ടെത്തുന്ന കുറപ്പിന്റെ ചോദ്യം ചെയ്യൽ ശ്രദ്ധേയമാണ് (എംടി 00:05:59-00:06:31). വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ആവശ്യകത നന്നായി ബോധ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കുറപ്പ് അതിനേക്കാൾ ഭയാനകവും പ്രതിസന്ധി നിറഞ്ഞതുമായ വിശപ്പിനെ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. കണ്ണന്റെ മുടങ്ങിയ പഠിത്തം അപ്പാടെ ഏറ്റെടുക്കുക എന്ന സാമ്പ്രദായിക രീതി മാറ്റി അവനു ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന ചെറിയ ജോലികൾ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ (ബാലവേല എന്ന ആശയത്തിന് ഇവിടെ ഒരുതരത്തിലും പ്രസക്തിയില്ല) അവനെ പഠനത്തിലേക്ക് മടക്കികൊണ്ടുവരികയാണ് കുറപ്പിന്റെ പദ്ധതി. അവനാവശ്യമായ പാഠ്യവസ്തുക്കൾ, നിർദേശങ്ങൾ. മികച്ച വിദ്യാലയം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കുറപ്പ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തമായി ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്. തൊടിയിലും വീടിനുള്ളിലും കുറപ്പ് ദമ്പതിമാരുടെ സന്തതസഹചാരിയായി മാറുന്ന കണ്ണൻ അയാളുടെ നിർദേശങ്ങളും ഉപദേശങ്ങളും വിടാതെ പിന്തുടരുന്നതായി കാണാം. (എംടി 00:42:50-00:43:19).

മതത്തിന്റെ ആഘോഷങ്ങളും ആചാരങ്ങളും വ്യക്തിപരവും സ്വകാര്യവുമായ ബോധ്യങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതാകണമെന്ന കുറപ്പിന്റെ നിർബന്ധം സംവിധായകന്റെ തിരിച്ചറിവും നിലപാടും തന്നെയാണ്. തീർത്ഥാടന കേന്ദ്രങ്ങളിലേക്കുള്ള യാത്രകൾ കേവലം നാടുകാണൽ മാത്രമാണെന്നും പ്രതിഷ്ഠ എല്ലായിടത്തും ഒന്നുതന്നെയാണെന്നും കുറപ്പ് പറയുന്നുണ്ട് (എംടി 00:18:26-00:18:54). അമ്പലത്തിലെ ആഘോഷങ്ങൾക്കായി എത്തുന്ന കരപ്രമാണിമാരോടു മാത്രമാണ് കുറപ്പ് മുഖം മുഷിഞ്ഞ് സംസാരിക്കുന്നത്. ശബ്ദഘോഷങ്ങൾ ജനങ്ങളുടെ സ്വൈരജീവിതത്തെ നശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം തറപ്പിച്ചുപറയുന്നു. ഉത്സവത്തിലെ വെടിക്കെട്ടിനേക്കാളും നാടിന് ആവശ്യം സ്കൂളിൽ നിർത്തലാക്കിയ ഉച്ചക്കഞ്ഞി പുനഃസ്ഥാപിക്കുകയാണെന്ന് കുറപ്പ് ഉറപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ മതബോധങ്ങൾക്കതീതമായ സാമൂഹികതിരിച്ചറിവുകളാണ് പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് സംവദിക്കപ്പെടുന്നത് (എംടി 00:45:17-00:45:41). പെൺകുട്ടിയുടെ വിവാഹമെന്നത് ഒരു കച്ചവടമല്ലെന്നും പരസ്പര അംഗീകാരവും ബോധ്യവുമാണ് ആവശ്യമെന്നും കുറപ്പ് മേൽനോട്ടം വഹിക്കുന്ന രണ്ടു വിവാഹങ്ങളിലൂടെയും സംവിധായകൻ അടിവരയിടുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീധന സമ്പ്രദായവും സാമൂഹികാന്തസ്സും രണ്ടു കുടുംബങ്ങളുടെ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളും മാത്രം വിവാഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളായി കൊണ്ടാടുന്ന പൊതുബോധത്തോടുള്ള ഒരു ചെറുത്തുനിൽപ്പായിക്കൂടി ഇവയെ പരിഗണിക്കാം. സമൂഹത്തിലെ അന്തസ്സിനെക്കുറിച്ച് വാചാലനാകുന്ന മകനോടും മകളോടും കുറപ്പ് ദമ്പതികൾ ചോദിക്കുന്നത് പൗത്രിയുടെ ഇഷ്ടങ്ങളെക്കുറിച്ച് മാത്രമാണ് (എംടി 01:08:20-01:09:36).

ഇത്തരത്തിൽ സമൂഹത്തോട് ഉത്തരവാദിത്തം പുലർത്തുന്ന വ്യക്തി എന്ന പരിവേഷം വളരെ കൃത്യമായി കുറപ്പിൽ സംവിധായകൻ ചാർത്തികൊടുക്കുന്നുണ്ട്. മതബോധം, വിദ്യാഭ്യാസം, അതിജീവനം, വൈവാഹിക ജീവിതം എന്നിങ്ങനെ പൊതുബോധം നിരർത്ഥമാകുന്ന ഇടങ്ങളിലെല്ലാം തിരിച്ചറിവുകളുടെ ഒറ്റയാൾ പോരാട്ടമായി *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി*യിൽ എംടി നിലയുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

### കമ്യൂൺ ജീവിതത്തിന്റെ സാംഗത്യം

കുറപ്പ് മുതൽ കണ്ണൻ വരെയുള്ള വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങളെ ആകെ നിരീക്ഷിച്ചാൽ വിശാലമായ ഒരു കമ്യൂൺ (commune)[2] ജീവിതത്തിന്റെ സജീവ മാതൃക കാണാനാവും. കുറപ്പും അമ്മാളുക്കുട്ടിയും അയൽക്കാരി ജാനുവും അവളുടെ മകൾ മാലതിയും തെക്കേമുറിയിലെ കണ്ണനും കച്ചവടക്കാരൻ പൗലോസും പോസ്റ്റമാൻ രാമൻകുട്ടിയും അയാളുടെ അനന്തരവൻ ഭാസ്കരനും എല്ലാം പരസ്പരസഹകരണത്തോടെ ജീവിതം നയിക്കുകയാണ്. എല്ലാവരും തങ്ങളുടേതായ നിലയിൽ അധ്വാനിക്കുകയും അല്ലലില്ലാതെ ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും സ്വകാര്യതകളെ മുൻനിർത്തി അവരോടൊക്കെയും സഹകരിക്കുക എന്ന അപ്രഖ്യാപിത നയം ചിത്രത്തിലുടനീളം കാണാം. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രാഥമികവും സാർവ്വത്രികവുമായ സഹജീവന മാതൃക മലയാളി മറന്നു തുടങ്ങിയ കാലത്താണ് കൃഷ്ണകുറുപ്പിലൂടെ വീണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്നത്.

സമൂഹ ജീവിയായി നിലകൊള്ളുമ്പോൾ ആവശ്യമായതു മാത്രം ഉപയോഗിക്കുകയും ബാക്കിയുള്ളവ അത് അർഹിക്കുന്നവർക്ക പങ്കുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യണമെന്ന മഹത്തായ ആശയം ഈ ചിത്രത്തിലെ കമ്യൂൺ സങ്കല്പം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (എംടി 00:44:28-00:45:46). അമ്മാളുക്കുട്ടി മാലതിയുടെ അമ്മയോട് പെണ്ണുകാണലിന്റെ ഒരുക്കങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന വാചകവും ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ് (എംടി 00:53:56-00:54:40). കുറപ്പിന് മമത തോന്നുന്ന ഭാസ്കരനെന്ന ചെറുപ്പക്കാരനും കണ്ണനും മാലതിയുമെല്ലാം അയാളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുന്ന കാഴ്ച എംടി വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുറപ്പിന് അതിഥികളുണ്ടാകുമ്പോൾ സ്വന്തം വീട്ടിലെ ഭക്ഷണ സാദ്ധ്യതകളെ പങ്കുവെയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മാലതിയും (എംടി 00:19:52-00:20:15) മാലതിയുടെ വിവാഹ സദ്യയുടെ ഹരം ആസ്വദിക്കുന്ന കുറപ്പ

ദമ്പതിമാരും (എംടി 01:18:10-01:20:00) ഒരേ ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ കാഴ്ചകളെയാണ് പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് തുറന്നിടുന്നത്. രുചിക്കൂട്ടുകളിൽ അപാരമായി ആനന്ദിക്കുകയും അത് തയ്യാറാക്കിയവരെ അകമഴിഞ്ഞ് അഭിനന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കുറപ്പിന്റെ മരണവും സ്വാഭാവികമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പൂർണ്ണതൃപ്തിയോടെ ഉച്ചമയക്കത്തിനു കിടന്ന കുറുപ്പ് പിന്നീട് ഉണരുന്നില്ല. മരണാനന്തര ചടങ്ങുകളുടെ ബാഹുല്യങ്ങൾ എംടി മനഃപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കിയതാകാം. പട്ടട കത്തിയെരിയുന്ന സമയം കണ്ണൻ നിസ്സഹായനായി തോട്ടത്തിൽ നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ, കുറപ്പിന്റെ തുടർച്ച കണ്ണനിലൂടെ സംഭവിക്കാനിടയുണ്ട്. അച്ഛന്റെ മരണശേഷം അമ്മയുടെ ഉത്തരവാദിത്തത്തെ കുറിച്ച് നടക്കുന്ന ചർച്ചയിൽ തങ്ങളുടെ തൊടി വിട്ട് ഒരിടത്തേക്കും ഇല്ലായെന്ന തന്റെ അഭിപ്രായം അമ്മാളുക്കുട്ടി വ്യക്തമായി പറയുന്നുണ്ട് (എംടി 01:23:40-01:24:45). ജീവിത പങ്കാളിയുടെ മരണാനന്തരം അതേ ഇടത്തുതന്നെ അമ്മാളുക്കുട്ടി ജീവിതമുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തൊടിയിൽ സജീവമായിരുന്ന കുറപ്പിന്റെ അദൃശ്യസാന്നിദ്ധ്യം അമ്മാളുക്കുട്ടി ഓരോ അണുവിലും തിരിച്ചറിയുന്നു. തോട്ടത്തിൽ കർമ്മനിരതയാവുന്ന അമ്മാളുവിലേക്ക് മുകളിൽ നിന്നും താഴേക്കിറങ്ങിവരുന്ന ക്യാമറയുടെ വീക്ഷണകോണും അവരുടെ മുഖത്ത് തലോടുന്ന കയ്പക്കയുടെ പൂക്കളും ചേർന്നൊരുക്കുന്ന ദൃശ്യം പ്രേക്ഷകന് കുറപ്പിനെത്തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാനുള്ള അവസരം സൃഷ്ടിക്കുന്നു (എംടി 01:27:51-01:28:34). മലയാളിക്ക് അത്രകണ്ട് പരിചിതമല്ലാത്ത കമ്യൂൺ ജീവിതാവസ്ഥയെ ഏറ്റവും നൈസർഗ്ഗികവും ലളിതവുമായ സാഹചര്യങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകവഴി ജീവിതക്രമത്തിന്റെ അനാവശ്യ കടുംപിടുത്തങ്ങളുടെ നിരർത്ഥകത എംടി വരച്ചിടുന്നുണ്ട്. കുടുംബമെന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ അധികാരഘടന വിചാരപൂർവ്വം വിശാലമാക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതൊരു ജനാധിപത്യസ്ഥലിയായി പരിവർത്തനപ്പെടുമെന്നും അത്തരം ഇടങ്ങളിലാണ് കമ്യൂണുകളുടെ സാംഗത്യമെന്നും എംടി പറയുന്നു. പരസ്പര സഹകരണവും സഹജീവനവും മാത്രമാണ് സന്തോഷത്തിന്റെ പാത എന്ന് അടിവരയിടുന്നുണ്ട്. ഇതുവരെ ചർച്ചചെയ്തതിൽ ബോധപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടതും എന്നാൽ ചിത്രത്തിലുടനീളം സജീവമായതുമായ ഒരു ഘടകമുണ്ട്. സഹജീവനവും സഹകരണവും സാധ്യമാകുന്നത് പ്രകൃതിയോടു യോജിച്ച് പോകുമ്പോഴാണ്. ഈ ഘടകത്തിലൂന്നിത്തന്നെയാണ് കുറപ്പ് മുതൽ കണ്ണൻവരെയുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തെയാകെ ക്രമീകരിക്കുകയും അടിസ്ഥാന മാധ്യമമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ക്രാന്തദർശിയായ എംടിയുടെ പ്രകൃതിബോധങ്ങൾകൂടിയാണ് *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി*യെ മുൻപിലെത്തിക്കുന്നത്.

### സർവ്വം ഹരിതമയം

രണ്ടായിരത്തിൽ മലയാളത്തിൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തുകയും വലിയ സാമ്പത്തികവിജയം നേടുകയും ചെയ്ത നരസിംഹം എന്ന സിനിമയിലെ സംഭാഷണശകലം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

> "എന്താ ഇന്ദുചൂഡന്റെ ഫ്യൂച്ചർ പ്ലാൻ?
>
> "ഇവിടങ്ങനെ കൃഷിയൊക്കെ നോക്കി, ഞാൻ മറ്റൊന്നിനെക്കുറിച്ചും ആലോചിച്ചിട്ടില്ല."
>
> "you should think seriously about that because its your life. കൃഷിപ്പണി നോക്കാൻ കാര്യസ്ഥനെ നിർത്തിയാൽ മതി, അതിനുവേണ്ടി താൻ ജീവിതം വെയ്സ്റ്റാക്കണ്ട" (ഷാജി കൈലാസ് 00:55:22-00:55:46).

രണ്ടും അഭ്യസ്തവിദ്യർ, പിതാവ് പ്രതാപിയും പ്രാധാനിയുമായ നിയമജ്ഞൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടായി സംവിധായകൻ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്ന കാർഷികവൃത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം എത്രമാത്രം പിന്തിരിപ്പനാണെന്ന് രണ്ടാമതൊന്നാലോചിക്കേണ്ടതില്ല. പൊതുബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനുള്ള വ്യഗ്രതയിൽ പറഞ്ഞൊപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം വാചകകസർത്തുകളിൽ വ്യാപകമായി സ്വാധീനിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു തലമുറ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നത് കച്ചവടസിനിമ പലപ്പോഴും ബോധപൂർവ്വം വിസ്മരിച്ചു. വൈറ്റ് കോളർ സവർണ്ണജോലികൾക്ക് മാത്രം അന്തസ്സ് കല്പിക്കുന്നൊരു സാമൂഹികക്രമം പലവഴികളിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കാലത്താണ് എംടി പ്രകൃതിയിലേക്ക് ക്യാമറ

തിരിക്കുന്നത്. *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി*യിലാകെ നിറയുന്നത് പ്രകൃതിയുടെ ഹരിതഭംഗിയും കൃഷിയുടെ ആനന്ദവുമാണ്. എഴുപതുകളിലും ചുറുചുറുക്കോടുകൂടി കാർഷികവൃത്തിയിൽ സജീവമാണെന്ന് അഭിമാനത്തോടെ പറയുന്ന കുറുപ്പിനെ ചിത്രം വ്യക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (എംടി 00:23:22-00:23:53). ഇവർക്കിടയിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ഐക്യത്തിന്റെയും പരസ്പര ബഹുമാനത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനം പ്രകൃതിയോടുള്ള ഈ യോജിപ്പ് തന്നെയാണ്. സഹപ്രവർത്തകനുമൊന്നിച്ച് പുഴക്കടവിൽ നിന്ന് കുളിച്ചു കയറിവരുന്ന കുറുപ്പും തോട്ടത്തിലെ വിളകളോട് സഹവർത്തിത്വത്തോടെ പെരുമാറുന്ന അമ്മാളുക്കുട്ടിയും മനുഷ്യനെപ്പോലെതന്നെ ഇതര ജീവജാലങ്ങൾക്കുകൂടി അർഹതയുള്ളതാണ് പ്രകൃതി വിഭവങ്ങൾ എന്ന സന്ദേശവുമെല്ലാം ഇതേ അർത്ഥതലങ്ങൾ തന്നെയാണ് പ്രേക്ഷകനിലേക്കെത്തിക്കുന്നത്. മരണാനന്തരം അമ്മാളുക്കുട്ടി കുറുപ്പിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമനുഭവിക്കുന്നതും പ്രകൃതിയുടെ ഇടപെടലുകളിലൂടെയാണ്. അദ്ധ്വാനത്തെ ആഘോഷമാക്കുകയും ഇതിലെ ഫലങ്ങൾ ആനന്ദകരമായി പങ്കുവയ്ക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെത്തന്നെയാണ് ഇവർക്കെല്ലാം മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ച കമ്യൂൺ ജീവിതം സാദ്ധ്യമാകുന്നത്. അതായത് കാർഷിക സംസ്കൃതിയിലൂന്നിയ ജീവിതങ്ങൾക്കു മാത്രമാണ് ജനാധിപത്യപരമായ വികേന്ദ്രിത അധികാരഘടന പാലിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കമ്യൂൺ ജീവിതങ്ങൾ സാധ്യമാകൂ എന്ന് ഇവിടെ അസന്നിഗ്ദ്ധമായി പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. നാഗരികതയുടെ വശ്യതയിൽ ആകൃഷ്ടരായി പരിവേദനങ്ങൾ മാത്രം കൈമുതലാക്കി ജീവിതാവസാനം വരെ ഉഴറുന്ന മലയാളി പൊതുബോധങ്ങൾക്കു മുമ്പിലേക്കാണ് എംടി ഇത്തരമൊരു മാനിഫെസ്റ്റോ അവതരിപ്പിച്ചത്. *നിർമ്മാല്യം* മുതൽ ആരംഭിച്ച സംവിധായക സംരംഭങ്ങളിൽ പലകുറി ഏറിയും കുറഞ്ഞും പറഞ്ഞുപോയ ജീവിതാവസ്ഥകളെ *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി*യിൽ അദ്ദേഹം ഒതുക്കിയെടുക്കുന്നു. കർമ്മനിരതനായ പത്രാധിപരുടെ കാർക്കശ്യ സ്വഭാവം പ്രേക്ഷകനോട് സംവദിക്കുന്നതിനുള്ള ചലച്ചിത്രഭാഷയായി എംടി പരുവപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

വ്യക്തിയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളും സ്വാതന്ത്ര്യവും ഇടവും അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രകൃതിസഹജീവനത്തിലും കാർഷിക സംസ്കൃതിയിലുമൂന്നിയ കമ്യൂൺ ജീവിതങ്ങളുണ്ടാക്കാനിടയുള്ള നവമാനവികതയിൽ അദ്ദേഹം വിശ്വാസം അർപ്പിക്കുന്നു. ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി പുറത്തിറങ്ങി കാൽ നൂറ്റാണ്ടിനിപ്പുറവും ആ സിനിമ മുമ്പോട്ടുവെച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കു പ്രസക്തി വർദ്ധിക്കുകയാണ്. കാലം കഴിയുംതോറും എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും എംടിയുടെ *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി* മലയാളിയുടെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോയായി പരിഗണിക്കപ്പെടും. അതുതന്നെയാണ് ഒരു സാഹിത്യകാരനു സമൂഹത്തിനു നൽകാൻ കഴിയുന്ന ഏറ്റവും മികച്ച സംഭാവന.

### കുറിപ്പുകൾ

1 ഒരു ആൽബത്തിനോ സിനിമയ്ക്കോ മറ്റേതെങ്കിലും സൃഷ്ടിയ്ക്കോ വേണ്ടി ഒരു അനലോഗ് മീഡിയത്തിൽ നിന്നും സാധാരണ ഒരു ഡിജിറ്റൽ മീഡിയത്തിലേക്ക് റെക്കോർഡിംഗിനെ പോർട്ട് ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയെ റീമാസ്റ്ററിംഗ് എന്ന് വിളിക്കുന്നു. മുൻപ് തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട ഉള്ളടക്കത്തിൽ ഇത് വ്യത്യാസം വരുത്തുന്നില്ല. പക്ഷേ, സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യസാധ്യതകൾ ഈ പ്രക്രിയയിലൂടെ സമകാലികമാക്കപ്പെടും.

2 ഒരു കൂട്ടം ആളുകൾ ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കുകയും സ്വത്തുക്കളും ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളും പങ്കിടുകയും ചെയ്യുന്ന ജീവിതക്രമത്തിനെ കമ്യൂണുകൾ എന്ന് നിർവചിക്കാം.

### സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അനൂപ് രാമകൃഷ്ണൻ. *എംടി അനുഭവങ്ങളുടെ പുസ്തകം.* കോട്ടയം: മനോരമ ബുക്സ്. 2020.
2. അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ. തിരക്കഥ സിനിമയുടെ ബ്ലൂപ്രിന്റ്. കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം 2010.
3. ദിവാകരൻ, ആർ.വി.എം.( *കഥയും തിരക്കഥയും.* കോഴിക്കോട് : ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 2011.
4. ദിവാകരൻ, ആർ.വി.എം. (ഡോ.). *മലയാള തിരക്കഥ വളർച്ചയും വർത്തമാനവും.* തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2014.
5. രാകേഷ് നാഥ്. *സിനിമയുടെ മനഃശാസ്ത്രം.* തൃശ്ശൂർ: പ്രിന്റ് ഹൗസ്. 2018.

6. രാജകൃഷ്ണൻ, വി. *കാഴ്ചയുടെ അശാന്തി.* തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2001.

7. രാജശേഖരൻ, പി. കെ. *സിനിമാ സന്ദർഭങ്ങൾ.* കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്. 2019.

**ഫിലിമോഗ്രഫി**

*ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി.* എംടിവാസുദേവൻ നായർ. ജിഷാജോൺ, ചിത്രാഞ്ജലി സ്റ്റുഡിയോ. 2000.

*നരസിംഹം.* ഷാജികൈലാസ്. ആന്റണി പെരുമ്പാവൂർ, ആശിർവാദ് സിനിമാസ്. 2000.

*തെങ്കാശിപ്പട്ടണം.* റാഫി മെക്കാർട്ടിൻ. ലാൽ. 2000.

*സത്യം ശിവം സുന്ദരം.* റാഫി മെക്കാർട്ടിൻ. സിയാദ് കോക്കർ. 2000.

*പ്രിയം.* സനൽ. കെ.കെ.നായർ, സ്മൃതി ക്രിയേഷൻസ്. 2000.

*ജോക്കർ.* എ.കെ.ലോഹിതദാസ്. സലീം സത്താർ. 2000.

*ദാദാസാഹിബ്.* വിനയൻ. സർഗ്ഗം കബീർ, സർഗ്ഗം പിക്ചേഴ്സ്. 2000.

*ശ്രദ്ധ.* ഐ.വി.ശശി. ആനന്ദ്കുമാർ, ആദിത്യ കലാമന്ദിർ. 2000.

*കൊച്ചു കൊച്ചു സന്തോഷങ്ങൾ.* സത്യൻ അന്തിക്കാട്. പി.വി. ഗംഗാധരൻ, ഗൃഹലക്ഷ്മി ഫിലിംസ്, ത്രിവേണി മൂവീസ്. 2000.

*നാടൻപെണ്ണും നാട്ടുപ്രമാണിയും.* രാജസേനൻ. ടായോവിഷൻ. 2000.

ഡോ. ആംനസ് ബേബി,

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, പാവനാത്മാ കോളേജ്, മുരിക്കാശ്ശേരി, ഇടുക്കി

# അതിജീവനത്തിന്റെ ഭിന്നമാതൃകകൾ

ലാലു എസ് കുറുപ്പ്

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ (മലയാളം), പൗരസ്ത്യഭാഷാവിഭാഗം, മന്നം മെമ്മോറിയൽ എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, കൊട്ടിയം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

പരിണാമശ്രേണിയുടെ ഇങ്ങേത്തലയ്ക്കൽ നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യനെ ഇതര ജീവജാലങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനാക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകം ബുദ്ധിയും ശക്തിയും അവസരോചിതമായി പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവാണ്. എന്നാൽ പരിഷ്കൃതിയുടെ പാരമ്യത്തിലും സ്വത്വസംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗം ഇക്കൂട്ടർക്കിടയിൽ ഉണ്ട് എന്നത് ഒരു യാഥാർഥ്യമാണ്. ഹോർമോണുകളുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ ശാരീരിക മാനസികാവസ്ഥകളെ തകിടം മറിക്കുന്നു. തൽഫലമായി ഉഭയലിംഗാവസ്ഥയോടെയും മനസ്സോടെയും അവർക്കു ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്നു. സമൂഹം തീർത്ത അരുതുകൾ ഭേദിക്കാൻ ധൈര്യമില്ലാതെ സ്വത്വ സംഘർഷത്താൽ ഇവരുടെ ജീവിതം ദുഃസഹം ആകുന്നു. പരിഹാസം, മർദ്ദനം, സഹാനുഭൂതി തുടങ്ങി ഇവർ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥകൾ വിഭിന്നങ്ങളാണ്. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തിനു മുറിവേൽക്കുമ്പോഴും ഇവരിൽ കുറച്ചു പേരെങ്കിലും ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്ത് എത്തിച്ചേരാറുണ്ട്. അതിൽ ഒരു ന്യൂനപക്ഷം തങ്ങൾ തരണം ചെയ്ത ജീവിതാവസ്ഥകൾ ലോകത്തിനു മുന്നിൽ വെളിപ്പെടുത്താൻ തയ്യാറാകുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള രണ്ടു രചനകളാണ് തമിഴ്നാട് സ്വദേശി എ. രേവതിയുടെ 'The Truth About Me' എന്ന കൃതിയും മലയാളിയായ കിഷോർകുമാറിന്റെ 'രണ്ട് പുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥവും. പ്രസ്തുത രചനകൾ പരിശോധിച്ച് സമൂഹം വിധിക്കുന്ന സംസ്കാരച്ചട്ടക്കൂടുകൾക്കുള്ളിൽ കഴിയാൻ വിസമ്മതിച്ച എൽജിബി.റ്റി വിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

**താക്കോൽവാക്കുകൾ:** എൽജിബിറ്റി, ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷം, ഹിജഡ, നൈതികമൂല്യം.

## ആമുഖം

ലെസ്ബിയൻ (സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയിനി), ഗേ (പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയി), ബൈ സെക്ഷ്വൽ (ഉഭയവർഗ്ഗ പ്രണയി), ട്രാൻസ്ജൻഡർ (ഭിന്നലിംഗർ), ഇന്റർസെക്സ് (മിശ്രലിംഗർ), അസെക്ഷ്വൽ (അലൈംഗികർ) എന്നീ വിഭാഗങ്ങളെ പൊതുവായി സംബോധന ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചുരുക്കപ്പേരാണ് LGBTIAQ+ എന്നത്. ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷം എന്നും ഈ ജനവിഭാഗം സംബോധനചെയ്യപ്പെടുന്നു. 1980-കളിലാണ് LGB എന്ന ചുരുക്കെഴുത്ത് ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പിന്നീട് ഇതിൽ മറ്റു പല ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങളെയും ഉൾപ്പെടുത്തുകയും LGBTIAQ+ എന്ന ഇന്നത്തെ ചുരുക്കെഴുത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയുമുണ്ടായി. സമൂഹത്തിൽ നിരന്തരം അടിച്ചമർത്തലും

അരികവൽക്കരിക്കരണവും നേരിടുന്ന ഒരു ജന വിഭാഗമാണിവർ. തൊഴിലിടങ്ങളിലും മറ്റും ഇവർ നേരിടുന്ന അസ്വസ്ഥതകൾ പരിഹരിക്കുവാനായി ക്വിയറള, സംഗമ, ലക്ഷ്യട്രസ്റ്റ്, കൗൺസിൽ ക്ലബ്, ആൻചൽട്രസ്റ്റ് തുടങ്ങിയുള്ള നിരവധി സംഘടന കൾ നമ്മുടെ രാജ്യത്തുണ്ട്. സദാചാരവേലിക്കെ ട്ടുകൾ തകർത്ത് മുമ്പേ പറന്നെത്തിയ പക്ഷിക ളായി മാറിയ രേവതി, കിഷോർകുമാർ എന്നീ വ്യക്തികളുടെ രചനകളെ അപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ട് ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷം തങ്ങളുടെ ബാല്യ കൗമാര യൗവന അവസ്ഥകൾ തരണം ചെയ്ത വിധം, അവരുടെ വിദ്യാഭ്യാസജീവിതം, ലൈംഗികത, സാമ്പത്തികാവസ്ഥകൾ, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, സാമൂഹിക ജീവിതം, തൊഴിലിടങ്ങളിലെ സമീപ നം എന്നിവ വിലയിരുത്തുകയാണിവിടെ.

### വിദ്യാഭ്യാസം

മനുഷ്യന്റെ സംസ്കാരസമ്പന്നമായ പെരുമാറ്റത്തി നും ജീവിത നിലവാരത്തിനും അത്യന്താപേക്ഷിത മായ ഒരു ഘടകമാണ് വിദ്യാഭ്യാസം. തലമുറകൾ തലമുറകളിലേക്കു കൈമാറുന്ന അറിവുകൾ സ്വാ യത്തമാക്കാനും നല്ല കൂട്ടുകെട്ടുകൾ ലഭ്യമാക്കുന്ന തിനും വിദ്യാഭ്യാസകാലം സഹായിക്കുന്നു. വൈ വിധ്യമാർന്ന പരിപാടികളിലൂടെയും പഠനരീതിക ളിലൂടെയും കുട്ടികളിൽ ഉത്തരവാദിത്വബോധവും നല്ല വ്യക്തിത്വവും വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ കലാ ലയജീവിതം വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. എൽജിബിറ്റി വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നവരിൽ ഏറെ സംഘർഷം നിറയുന്ന ഒരു കഠിനകാലമായി ഇത് മാറാറുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ആത്മകഥകളിൽ രേവതി യും, കിഷോർകുമാറും ഈ കാലയളവിനെക്കുറിച്ച് വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നു.

നാമക്കൽ ജില്ലയിലെ ഒരു ഉൾഗ്രാമത്തിൽ ജനിച്ച ദൊരൈസാമിയുടെയും, കോഴിക്കോടുള്ള കിഷോർകുമാറിന്റെയും വിദ്യാഭ്യാസ സാഹച ര്യങ്ങൾ ഏറെ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. പുലർകാലം മുതൽ അർദ്ധരാത്രിവരെ കഠിന ജോലികളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന ദൊരൈസാമിയുടെ മാതാ പിതാക്കളോ, കൂടപ്പിറപ്പുകളോ വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. തങ്ങളുടെ മകന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ കാര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധിക്കാൻതക്ക കഴിവോ സമയമോ അവർക്കില്ലായിരുന്നു എന്ന താണ് യാഥാർത്ഥ്യം. ഇത് ആ കുട്ടി പഠനത്തിൽ പിന്നാക്കം പോകുന്നതിലും പത്താം ക്ലാസ്സ് പരീക്ഷയിൽ തോൽക്കുന്നതിലും കൊണ്ടെത്തി ച്ചു. പഠനത്തിലുപരിയായി ഉള്ളിലെ സ്ത്രീത്വം സഹപാഠികളുടെയും നാട്ടുകാരുടെയും മുന്നിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുവാനുള്ള അവസരങ്ങളൊന്നുംത ന്നെ ദൊരൈസാമി ഇക്കാലയളവിൽ വിട്ടുകള യുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പത്താംക്ലാസ് പ്രൈവറ്റായി പഠിച്ച് വിജയിക്കാൻ ഒരവസരംകൂടി മാതാപിതാക്കളോട് നിർബന്ധംപിടിച്ച് അയാൾ തരപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഉള്ളിൽ തലപൊക്കിയ സഹ ജമായ വാസനകൾ ദൊരൈസാമിയെ പുതിയ കൂട്ടുകെട്ടുകളിൽ കൊണ്ട് ചാടിക്കുന്നതും അവരോ ടൊപ്പം അയാൾ നാടുവിട്ട് ഡിൻഡിഗല്ലിലുള്ള ഒരു ഹിജഡയുടെ 'ചേല'[1] ആകുന്നതും രേവതി എന്ന പേര് സ്വീകരിക്കുന്നതും ഈ കാലയളവിൽ ആയി രുന്നു. ഇതോടൊപ്പം ആ കുട്ടിയുടെ വിദ്യാഭ്യാസം എന്നെന്നേക്കുമായി അവസാനിച്ചു. എന്നാൽ കിഷോർകുമാറിന്റെ അവസ്ഥ ഇതിൽനിന്നും തികച്ചും വിഭിന്നമായിരുന്നു. വിദ്യാസമ്പന്നരായ മാതാപിതാക്കളും സഹോദരങ്ങളും നിറഞ്ഞ കുടുംബാന്തരീക്ഷം നന്നേചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ അയാളുടെ പഠനത്തിന് നല്ലൊരു അടിത്തറ തീർത്തിരുന്നു. പഠിച്ച സ്ഥാപനങ്ങളിലെല്ലാം ഒന്നാമനായി വിജയിച്ചിറങ്ങിയ അയാൾക്ക് കോഴിക്കോട് റീജിയണൽ എൻജിനീയറിംഗ് കോളേജ്, കാൺപൂർ ഐഐടി എന്നിവിടങ്ങ ളിൽ വിജയകരമായി പഠനം പൂർത്തീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ഉള്ളിൽ ഉണർന്ന പുരുഷ പ്രണയത്തെ പഠനവും സംഗീതവും കൊണ്ട് തീർത്ത മറയ്ക്കുള്ളിൽ ഒളിപ്പിച്ചുവയ്ക്കാനാണ് കിഷോർകുമാർ ശ്രമിച്ചത്. തന്റെ സ്വത്വം സഹപാഠികൾ തിരിച്ചറിയുമോ എന്ന ഭയം അയാളെ ഒരേസമയം അന്തർമുഖനും കപടനാട്യക്കാരനുമാകാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു; അതിൽ അയാൾ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇരുവരുടെയും പിൽക്കാല ജീവിതം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ

വിദ്യാഭ്യാസകാലഘട്ടം ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം രണ്ടുപേരുടെയും ജീവിതത്തെ വ്യത്യസ്തകരകളിൽ കൊണ്ടെത്തിച്ചുവെന്ന് കാണാൻ കഴിയും.

### ലൈംഗികത

സ്ത്രീപുരുഷ വിഭാഗങ്ങളുടെ ഇണചേരൽ കേവലം സന്താനോല്പാദനത്തിനു മാത്രമല്ലെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഇക്കാലത്ത് ഏറെക്കുറെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മനസ്സിനു മനസ്സിനോടും ശരീരത്തിനു ശരീരത്തിനോടും തോന്നുന്ന ആകർഷണമാണ് ഇത്തരം അവസ്ഥയിലേക്ക് ഒരുവനെ/ഒരുവളെ നയിക്കുന്നത്. അവിടെ സ്ത്രീപുരുഷ ഭേദം ഇല്ല എന്ന വസ്തുത ഇന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഹിജഡയായി മാറിയ രേവതി തന്റെ ലൈംഗികാനുഭവങ്ങൾ 'The Truth About Me' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ തുറന്നെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. സ്നേഹത്തിനും പ്രണയത്തിനുമായി കേഴുന്ന; സ്വത്വാംഗീകാരത്തിനായി കൊതിക്കുന്ന ഹിജഡകളെ പകൽമാന്യന്മാരായ വ്യക്തികൾ ഇരുട്ടുവീഴുമ്പോൾ ഭീഷണിപ്പെടുത്തിയും മർദ്ദിച്ചും തങ്ങളുടെ ലൈംഗികദാഹം തീർക്കുന്നതും അവരുടെ സമ്പാദ്യങ്ങൾ കവരുന്നതും ഈ കൃതിയിൽ കാണാം. കിഷോർകുമാറിന്റെ ലോകം ഇതിൽ നിന്നും തുലോം വ്യത്യസ്തമാണ്. വിവാഹത്തോട് അടുക്കുന്ന നാളുകളിലാണ് കിഷോർ തന്റെയുള്ളിലെ പുരുഷപ്രേമം അടുപ്പമുള്ളവരോട് തുറന്നുപറയുന്നത്. 2000-ൽ അമേരിക്കയിലേക്ക് ചേക്കേറുന്ന അയാൾക്ക് അവിടെവച്ചാണ് സംഭോഗാനുഭവം ആദ്യമായി അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത്. പരസ്പരം കുറ്റപ്പെടുത്തലുകളില്ലാത്ത, ആവശ്യങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാത്ത തികച്ചും സ്വതന്ത്രവും സ്വാഭാവികവുമായ അത്തരം ഓരാനന്ദം വിദൂരഭാവിയിൽപ്പോലും ഇന്ത്യയിൽ സാധ്യമാകില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവ് പ്രസ്തുത കൃതികൾ നൽകുന്നുണ്ട്. മുൻവിധികളുംനൈതികമൂല്യങ്ങളെ ച്ചൊല്ലിയുള്ള പിടിമുറക്കലുകളും ഈ രാജ്യത്തിൽ അത്രമേൽ അധികമാണ് എന്ന് സാരം.

### സാമൂഹിക ജീവിതം

ഉള്ളിൽ തികച്ചും വിഭിന്നമായ വ്യക്തിയായി ജീവിക്കുന്ന എൽജിബിറ്റികൾക്ക് സാമൂഹിക ജീവിതം എന്നും ഒരു തലവേദനയായിരുന്നു. നിരന്തരമുള്ള പരിഹാസം, ദേഹോപദ്രവം, അവഗണന എന്നിവയാൽ തീരെഉൾവലിഞ്ഞവരോ പ്രതികരണത്തിന്റെ തീവ്രതയാൽ അഹങ്കാരിയെന്ന് മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടവരോ ആയി ഇക്കൂട്ടർ മാറുന്നു. രേവതിയുടെ ജീവിതമെടുത്താൽ അയാളെ സഹപാഠികളും സഹോദരങ്ങളും ഉൾപ്പെട്ട സമൂഹം 'പെണ്ണണ്ണി', 'ഒമ്പത്', 'പൊട്ടായി' എന്നൊക്കെ വിളിച്ച് ആക്ഷേപിക്കുന്നത് കാണാം. ഇതിനോട് ആദ്യമൊന്നും പ്രതികരിക്കാതെ ഒതുങ്ങിനിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറിയും ശീലിച്ച രേവതി പിൽക്കാലത്ത് ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുന്നു. കിഷോർകുമാറാകട്ടെ, എന്നും ബാഹ്യലോകത്തുനിന്നും ഉൾവലിയാനാണ് ശ്രമിച്ചിരുന്നത്. ക്യാമ്പസുകളുടെ അതിർത്തിക്കുള്ളിലെ അയാളുടെ ലോകം ഇതിനൊരു പരിധിവരെ സഹായകമായി തീരുന്നുണ്ട്. സംഗീതത്തിലും പാഠപുസ്തകങ്ങളിലുമായി കിഷോർ തന്നിലെ സ്വത്വസംഘർഷം ഇറക്കിവയ്ക്കുമ്പോഴും നാട്ടിൽ തുടരാൻ അയാൾക്കാകുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമത്രെ. വൈവാഹിക ജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചോദ്യങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനായി അയാൾ അമേരിക്കൻ സുഖസൗകര്യങ്ങളിലേക്ക് ചേക്കേറുകയാണുണ്ടായത്. എന്നാൽ ആദ്യമൊക്കെ വേദനിപ്പിച്ചവയെങ്കിലും പിന്നീട് സമൂഹം നൽകിയ അനുഭവപാഠങ്ങളിൽ നിന്നും കരുത്താർജിച്ച് അവർ രണ്ടുപേരും സ്വന്തം നാട്ടിൽ ശിരസ്സുയർത്തി നിൽക്കുകയാണുണ്ടായത്. അതിലുപരി അവർ തങ്ങൾക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട ബാല്യകൗമാരയൗവനകാലങ്ങളിലെ സംഘർഷഭരിതവും അപഹാസ്യവുമായ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും ഒരു ഫീനിക്സ്പക്ഷിയെപോലെ ഉയർത്തെണീറ്റ് പിന്നാലെ വരുന്നവർക്കായുള്ള സാമൂഹിക സേവനങ്ങളിൽ പൂർണ്ണമനസ്സോടെ മുഴുകുന്നു.

### തൊഴിലിട ജീവിതം

സമൂഹത്തിൽ ഒരാൾക്ക് അന്തസ്സോടെ ജീവിക്കുന്നതിന് സാമ്പത്തികശേഷി അത്യന്താപേക്ഷിതമത്രെ. തൊഴിലിടങ്ങളിലെ സംഘർഷങ്ങൾ

അതിജീവിച്ച് സമ്പാദിക്കുന്ന പണംകൊണ്ട് സ്വന്തം കാര്യങ്ങളും കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ ആവശ്യങ്ങളും സാധിക്കുകവഴി അവനവന്റെ കടമകൾ നിറവേറ്റുകകൂടിയാണ് നാം ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ പലപ്പോഴും എൽജിബിറ്റി വിഭാഗക്കാർക്ക് സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം മൂടിവച്ച് പണിയെടുക്കേണ്ട സാഹചര്യങ്ങളാണുള്ളത്. 'രണ്ടു പുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇത്തരത്തിൽ പണിയെടുക്കുന്ന കിഷോർകുമാറിനെ നമുക്ക് കാണാം. ഓർമ്മവെച്ച കാലം മുതൽ ഗേ ആയിരുന്ന തനിക്ക് വീട്ടുകാർ വിവാഹം ആലോചിക്കുന്ന ഘട്ടമെത്തിയപ്പോൾ പഞ്ചാബിയായ കമ്പനി മാനേജരോട് തന്റെ അവസ്ഥ തുറന്നുപറഞ്ഞ് അയാൾ വിതുമ്പിക്കരയുകയായിരുന്നു.

സാധാരണ ആൾക്കാരെപ്പോലെ മെച്ചപ്പെട്ട ജോലിക്കോ ശമ്പളത്തിനോ ജീവിതനിലവാരത്തിനോ വേണ്ടിയായിരുന്നില്ല അയാൾ അമേരിക്കയിലേക്ക് ചേക്കേറിയത്. മറിച്ച് സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം മറച്ചുവയ്ക്കാതെ ഒരു നിമിഷമെങ്കിൽ ഒരു നിമിഷം സ്വതന്ത്രനായി ജീവിക്കാൻവേണ്ടി മാത്രമായിരുന്നു. ഇവിടെ രേവതിയുടെ അവസ്ഥ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. ഗ്രാമത്തിലെ സാധാരണ കുടുംബാംഗമായ അയാൾ വിശപ്പും ദാഹവും സഹിച്ച് ട്രയിനിൽ ദിവസങ്ങൾ നീളുന്ന നരകയാതന അനുഭവിച്ചാണ് ഡൽഹിയിലുള്ള തന്റെ ചേലയുടെ അടുത്തെത്തുന്നത്.

സ്വന്തം സ്വത്വം മാലോകരുടെ മുന്നിൽ വെളിപ്പെടുത്തി ഹിജഡകൾ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികൾ സന്തോഷത്തോടെ ചെയ്തു മുന്നേറുവാൻ രേവതിക്കായി. തൊഴിലിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന വരുമാനം നോക്കിയാൽ, അവൾ സഹിക്കേണ്ടിവന്ന ത്യാഗവും കടുത്ത മാനസിക സംഘർഷവും കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ, അതിന് മൂല്യം ഏറുന്നത് കാണാം. സമൂഹത്തിന്റെ തീട്ടൂരങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ച് സ്വജീവിതം ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ ബുദ്ധിമുട്ടിയ ലസ്ബിയൻ, ഗേ-വിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളായ ഇവർ രണ്ടുപേർക്കും തൊഴിലിനായി സ്വദേശം വിട്ടുപോകേണ്ടിവരുന്നു എന്നത് ഒരു പൊതുഘടകമാണ്.

### കുടുംബബന്ധങ്ങൾ

എൽജിബിടി വിഭാഗക്കാർക്ക് കുടുംബ ബന്ധങ്ങൾ കൃത്യമായി പരിപാലിച്ച് മുന്നേറാൻ പലപ്പോഴും സാധിക്കാറില്ല. നിർണായക ഘട്ടങ്ങളിൽ ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ നടത്തുന്ന തുറന്നുപറച്ചിലുകളോ മറ്റുള്ളവർ പറഞ്ഞ് ബന്ധുക്കൾ കാര്യങ്ങൾ അറിയുന്നതോ അഥവാ രണ്ടുംകൂടിയോ കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ വിള്ളൽ വീഴ്ത്താറുണ്ട്. രേവതിയുടെ ജീവിതത്തിൽ അയാളുടെ സ്ത്രൈണസ്വഭാവം സ്വന്തം മാതാപിതാക്കളും സഹോദരങ്ങളും ഉൾപ്പെടെയുള്ളവരുടെ നിന്ദയ്ക്കും പരിഹാസത്തിനും മർദ്ദനത്തിനും ഇടയാക്കുന്നുണ്ട്. കാലക്രമേണ സഹോദരിയും അച്ഛനമ്മമാരും അയാളെ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സഹോദരന്മാർ അധിക്ഷേപിക്കാനും തരംകിട്ടുമ്പോഴൊക്കെ കുത്തുവാക്കുകൾ പറഞ്ഞും മർദ്ദിച്ചും ഒതുക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കിഷോറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത്രമാത്രം പ്രശ്നങ്ങൾ അവിടെ രൂപം കൊള്ളുന്നില്ല. അതിനുള്ള പ്രധാന കാരണം വീട്ടുകാരുടെ ലോകപരിചയവും വിശാലചിന്തയുമായിരുന്നു. തന്റെ ഉള്ളിലെ പുരുഷപ്രേമം സഹോദരിയോട് പങ്കുവച്ച കിഷോർകുമാറിന് 'ഇപ്പോൾ ഇതും നോർമൽ ആണെന്നല്ലേ പറയുന്നത്. നമുക്ക് ഇതിന് പരിഹാരം കാണാം'.[2] എന്ന തികച്ചും ശുഭകരമായ മറുപടിയാണ് ലഭിക്കുന്നത്. മകന് ശാരീരിക പ്രശ്നങ്ങൾ എന്തെങ്കിലുമുണ്ടോ എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്ന പിതാവും വിവാഹം ചെയ്തില്ലയെങ്കിൽ വയസ്സാകുമ്പോൾ തന്റെ മകനെ ആരുനോക്കും എന്ന് ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്ന അമ്മയും ഉള്ളുതുറന്ന് പിന്തുണ പ്രഖ്യാപിച്ച സഹോദരന്മാരുമാണ് കിഷോറിന്റെ വീട്ടിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. നാമക്കല്ലിലെ ഉൾനാടൻ ഗ്രാമത്തിലെ പരിമിത ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും ടെക്നോളജിയുടെ ചിറകിലേറി ലഭിച്ച വിശാലമായ ലോകവീക്ഷണവും രണ്ടുപേരുടെയും കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ പെരുമാറ്റങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു.

### ഉപസംഹാരം

കപട സദാചാരത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കുള്ളിൽ സ്വത്വ സംഘർഷത്താൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന ന്യൂനപക്ഷ

വിഭാഗമാണ് എൽജിബിടികൾ. ആവശ്യത്തിന് വിദ്യാഭ്യാസമോ സ്വാതന്ത്ര്യമോ അനുവദിക്കാതെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും ആട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ട സാധു ജനങ്ങളാണ് ഇവർ. അതിജീവനത്തിനായി ലൈംഗികവൃത്തിവരെ ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നവർ ഇക്കൂട്ടർക്കിടയിൽ ഉണ്ട്. ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിൽ എൽജിബിടികളുടെ നിലവാരം നിർണയിക്കുന്നു എന്നത് ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഇതിൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു മുഖ്യ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടേണ്ടവരോ തമസ്കരിക്കപ്പെടേണ്ടവരോ അല്ല എൽജിബിടികളെന്നും അവരും പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും ഉള്ള തിരിച്ചറിവ് വർത്തമാനകാല ജനതയിൽ ഭൂരിഭാഗവും പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഈ ധാരണ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ എൽജിബിടി അംഗങ്ങൾ ആരംഭിച്ച സംഘടനകളുടെ പങ്ക് ഏറെ വലുതാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1 ഹിജഡകളുടെ ആചാരമനുസരിച്ച് ഓരോരുത്തരും ഒരു ഗ്രൂപ്പ് ലീഡറുടെ കീഴിൽ ആയിരിക്കും പ്രവർത്തിക്കുക. ഈ ഗ്രൂപ്പിന്റെ ലീഡറിനെ ഗുരു എന്നും അംഗങ്ങളെ ചേല(മകൾ) എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം അനേകം ഗ്രൂപ്പുകൾ ഹിജഡകൾക്കിടയിൽ ഉണ്ട്.

2 രണ്ടു പുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ, പുറം - 35

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഇന്ദിര കെആർ, മലയാളി ലൈംഗികത, കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2017
2. കിഷോർകുമാർ, രണ്ടുപുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ, കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2017
3. നാരായണ മേനോൻ നാലപ്പാട്ട്, രതിസാമ്രാജ്യം, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2005.
4. രേവതി എ, ഒരു ഹിജഡയുടെ ആത്മകഥ (വിവ. ദയജെ) കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2013

ഡോ. ലാലു എസ്. കുറുപ്പ്

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ (മലയാളം), പൗരസ്ത്യഭാഷാവിഭാഗം മന്നം മെമ്മോറിയൽ എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, കൊട്ടിയം

# വാല്മീകി രാമായണത്തിലെ പാരിസ്ഥിതിക ഘടകങ്ങൾ

**സീമാ ജോസഫ്**

അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, നിർമലാ കോളേജ്, മൂവാറ്റുപുഴ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

വാല്മീകി രാമായണത്തെ പാരിസ്ഥിതിക തത്ത്വങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. രാമായണത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ സീത രാമൻ, ഹനുമാൻ എന്നിവരുടെ ജീവിതത്തെ അവലംബമാക്കിക്കൊണ്ട് വാല്മീകി രാമായണത്തിലെ പാരിസ്ഥിതിക ഘടകങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** പരിസ്ഥിതി ദർശനം, പരിസ്ഥിതി ബോധം, ജൈവവൈവിധ്യം, വാല്മീകി രാമായണം പാരിസ്ഥിതിക പാഠം

## ആമുഖം

"ജന്തുജാലങ്ങളും അവയ്ക്കു ചുറ്റുമുള്ള സസ്യ പ്രകൃതിയും ചേർന്ന പരിസ്ഥിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രം അഥവാ ഇക്കോളജി" എന്നാണ് പരിസ്ഥിതി ചിന്തകനായ റിയോറാൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് (Rioran, Environmental science and Environmental Management Page: 125) സൂര്യചന്ദ്രന്മാരും പക്ഷി മൃഗാദികളും വൃക്ഷലതാദികളുമെല്ലാം ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ജീവികളും അവയുടെ ഭൗതികവും ജൈവികവുമായ പരസ്പരബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രം പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു പ്രകൃതി (Nature) പരിസ്ഥിതി (Environment) എന്നീ പദങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ സമാനങ്ങളാണെന്ന് തോന്നാമെങ്കിലും അവ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥതലങ്ങളെയാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് വായു, ജലം, കാട്, മനുഷ്യൻ തുടങ്ങിയവയുമായി ഇഴചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ആവാസവ്യവസ്ഥയുടെ സംരക്ഷണവും പരിപോഷണവുമാണ് 'പ്രകൃതി' എന്ന പദം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ജീവികളുടെ ചുറ്റുപാട് സസ്യപ്രകൃതികൾ, കാലാവസ്ഥ, ഗന്ധം, നാദം, വർണ്ണം എന്നിവകൾ ഒത്തു ചേർന്ന സ്ഥിതിവിശേഷമാണ് പരിസ്ഥിതി. പ്രകൃതിയും പരിസ്ഥിതിയും ഭിന്നമല്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയാണ് പരിസ്ഥിതി ദർശനത്തിൽ പ്രധാനം.

മനുഷ്യനാണ് ഭൂമിയുടെ കേന്ദ്രമെന്നും സർവ്വചരാചരങ്ങളുടെയും അവകാശി താനാണെന്നും എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളും പ്രകൃതി വിഭവങ്ങളും തനിക്ക് ഉപയോഗിക്കാൻ വേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നുമുള്ള മിഥ്യാധാരണ ഉടലെടുത്തപ്പോളാണ് പരിസ്ഥിതി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടത്.

ആദികാവ്യമെന്നറിയപ്പെടുന്ന വാല്മീകി രാമായണത്തിൽ വാല്മീകി മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊപ്പം

പരിസ്ഥിതിക്കും പ്രാധാന്യം നല്കിക്കൊണ്ടാണ് കാവ്യ രചന നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. ക്രൗഞ്ചമിഥുന ങ്ങളുടെ വേർപാടിൽ ദുഃഖിക്കുന്ന കവി ലോകത്തി ലെ സകലചരാചരങ്ങളെയും ഒന്നായി കാണുന്ന ദർശനമാണ് കാവ്യത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്. ഏഴ കാണ്ഡങ്ങളിലായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രാമായണ കാവ്യത്തിൽ ബാലകാണ്ഡം മുതൽ ഉത്തരകാ ണ്ഡം വരെയുള്ള എല്ലാം ഭാഗവും പ്രകൃതിയുമായി അഭേദ്യബന്ധം പുലർത്തുന്നു. പഞ്ചഭൂതങ്ങളും നദി കളും പുഴകളും പക്ഷിമൃഗാദികളും കാനനവുമെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങളായോ കഥാപാത്രങ്ങളോട് ബന്ധ പ്പെട്ടോ ആണ് കാവ്യത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നത്.

'മാനിഷാദ' എന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ തുടർച്ച യായി രാമായണ കാവ്യത്തെ പരിഗണിക്കാം. പ്രണയബദ്ധരായിരുന്ന ക്രൗഞ്ചമിഥുനങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ച കാര്യങ്ങൾ തന്നെയാണ് വാല്മീകിയുടെ രാമായണ കാവ്യത്തിലും കാണാൻ സാധിക്കുന്ന ത്. സീതാരാമൻമാരുടെ വിരഹത്തിനും വിരഹദുഃ ഖത്തിനും കാരണമാകുന്ന കാര്യങ്ങളെയും കാരണ ക്കാരായവരുടെ കടന്നുകയറ്റങ്ങളേയുമാണ് ഈ കാവ്യം വരച്ചു കാട്ടുന്നത്. പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ കടന്നുകയറ്റങ്ങളും പാരിസ്ഥിതിക സന്തുലിതാവ സ്ഥയെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുമെന്ന പരിസ്ഥി തി ദർശനമാണ് ഈ കാവ്യം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്.

വാല്മീകി രാമായണത്തിലെ ബാലകാണ്ഡ ത്തിന്റെ ഇരുപത്തിരണ്ടാം സർഗ്ഗം ആരംഭിക്കുന്ന ത് വനയാത്രയോടെയാണ്. രാമന്റെ തുടർന്നുള്ള ജീവിത ലക്ഷ്യങ്ങൾ പൂർത്തികരിക്കുന്നതിനുള്ള പരിശീലന കാലഘട്ടമായിരുന്നു ഇത്. വിശ്വാമിത്ര മഹർഷിയോടൊപ്പം വനയാത്ര നടത്തുന്ന രാമല ക്ഷ്മണൻമാർ യാത്രയിലുടനീളം പ്രകൃതി രഹസ്യ ങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. രാമന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്കെല്ലാം ഉത്തരം നല്കുന്ന മഹർഷി ഓരോ പ്രദേശങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവയുടെ പ്രത്യേക തകളെ കുറിച്ചും നദികൾ , പുഴകൾ, തിരമാലകൾ, പ്രകൃതിയിലെ പലതരം ശബ്ദങ്ങൾ, മൃഗങ്ങൾ, പക്ഷികൾ, മരങ്ങൾ, പൂക്കൾ തുടങ്ങി സമസ്ത വസ്തുതകളെക്കുറിച്ചും പ്രപഞ്ച രഹസ്യത്തക്കുറിച്ചും അവിടെ വസിക്കുന്ന സന്ന്യാസിമാരെക്കുറിച്ചും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വിവരണങ്ങളിൽ നിന്നു മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയോട് എത്ര മാത്രം ബന്ധപ്പെ ട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കാനാണ് കവി ശ്രമി ക്കുന്നത്. അവരുടെ യാത്രയുടെ ആരംഭം സരയൂ നദിയുടെ തീരത്തുകൂടിയാണെങ്കിൽ രാമലക്ഷ്മണ ന്മാർ അവതാര ലക്ഷ്യം പൂർത്തിയാക്കി മോക്ഷ പ്രാപ്തി നേടുന്നതും സരയുവിലാണ്. ഹിമാവാന്റെ പുത്രിയായ ഗംഗാദേവിയെയും മൈനാക പർവ്വത ത്തെയും പഞ്ചാപ്സരസിനെയും പിപ്പലീ വനത്തെ യും സമുദ്ര ദേവനെയുമെല്ലാം കഥാപാത്രമെന്ന രീതിയിൽ കാവ്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ബാലകാണ്ഡം മുതൽ ഉത്തരകാണ്ഡത്തിന്റെ അവസാനം വരെ പ്രകൃതി മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾ ക്കൊപ്പം കാവ്യത്തിൽ സജീവമായി നിലനില്ക്കുന്നു

ആരണ്യ കാണ്ഡത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതു പോലെ പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധ പ്പെട്ടതാണ്. ഈ കാണ്ഡം ആരംഭിക്കുന്നതു തന്നെ ദണ്ഡകാരണ്യത്തെക്കുറിച്ചും അവിടെ വസിക്കുന്ന പക്ഷിമൃഗാദികൾ, മഹാവൃക്ഷങ്ങൾ, പഴങ്ങൾ, അപ്സരസ്സുകൾ, ഋഷിമാർ എന്നിവരെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനകളോടെയാണ്. രണ്ട്, പതിനൊന്ന്, പതിമൂന്ന് സർഗ്ഗങ്ങളിൽ വനത്തിലെ മനോഹര മായ കാഴ്ചകളെ കുറിച്ചും പതിനാറാം സർഗ്ഗത്തിൽ കാലാവസ്ഥയെ കുറിച്ചും കവി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്.

രാമലക്ഷ്മണന്മാരും സീതയും പതിനാലു വർ ഷക്കാലം വ്യത്യസ്തമായ പ്രദേശങ്ങളിലൂടെ യാത്ര ചെയ്ത് വ്യത്യസ്തമായ കാലാവസ്ഥയും ഭൂപ്രകൃതി യും മനസ്സിലാക്കിയും അനുഭവിച്ചുമാണ് വാനവാ സമനുഷ്ഠിക്കുന്നത്. രാജകുമാരന്മാരായിരുന്നിട്ടും കാനനവാസത്തിന്റെ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും രാ മലക്ഷ്മണന്മാരും സീതയുമെല്ലാം ഗംഗാനദിയെ യും സരയുവിനെയും പ്രകൃതിയിലെ ചരാചരങ്ങ ളെയും പ്രണമിക്കുന്നത് കാണാം. രാമായണത്തി ലെ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രകൃതിയിലെ മറ്റുവ സ്തുക്കളെ തങ്ങളുടെ സുഹൃത്തുക്കളോ സഹോദര ങ്ങളോ ആയി കരുതുന്നതിന് ധാരാളം ഉദാഹര ണങ്ങളുണ്ട്.

**സീത**

ബാലകാണ്ഡം അറുപത്തിയാറാം സർഗ്ഗത്തിൽ സീതയുടെ ജനനത്തെ കുറിച്ച് "ഞാൻ കലപ്പ കൊണ്ട് യാഗഭൂമി ഉഴുതപ്പോൾ ഉഴവുചാലിൽ നിന്നു പുറത്തു വന്ന പെൺകുട്ടിയെ യാഗക്ഷേത്രം ശുദ്ധീകരിക്കുന്ന എനിക്കു ലഭിച്ചു" (വാല്മീകി രാമായണം , 2014, പുറം 334) എന്നു ജനകമഹാരാജാവിനെ കൊണ്ട് കവി പറയിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗം മുതൽ ഭൂമിദേവി സ്വന്തം മടിത്തട്ടിലേക്ക് സീതയെ സ്വീകരിക്കുന്ന സമയം വരെ പ്രകൃതിയോടു ചേർന്നു ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് സീത. അഭിഷേക വിഘ്നം സംഭവിച്ച് സീതയുടെ അടുത്തെത്തുന്ന രാമൻ പിതാവു തനിക്കു വനവാസമാണ് വിധിച്ചതെന്നു പറയുമ്പോൾ ഭൂമിപുത്രിയായ സീത രാമനോടൊപ്പം സന്തോഷത്തോടെ വനയാത്രയ്ക്ക് ഒരുങ്ങുന്നു. ആ യാത്രയിൽ രാമനോടൊപ്പം വനത്തിലെ പൂക്കളേയും പക്ഷികളേയും എല്ലാം കണ്ടും മനസ്സിലാക്കിയും ആസ്വദിച്ചുമായിരുന്നു സീത ജീവിച്ചിരുന്നത്

വനയാത്രയിക്കിടയിൽ അമ്പും വില്ലുമായി ദണ്ഡകാരണ്യത്തിലേക്ക് രാമലക്ഷ്മണന്മാർ പ്രവേശിക്കുന്നതിൽ അതൃപ്തി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സീത "ശസ്ത്രമെവിടെ? വനമെവിടെ? ഇവ പരസ്പര വിരുദ്ധമാണ്. നമ്മൾ ധർമ്മത്തെ പൂജിക്കുക" (വാല്മീകി രാമായണം 2014, പുറം 1021) എന്നു പറഞ്ഞ് ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട് കാനനത്തിന്റെ ശാന്തതയ്ക്കു ഭംഗം വരുത്തുന്ന രാക്ഷന്മാരെ വധിക്കുന്നതാണെങ്കിൽ പോലും അതിലെ അഭംഗിയെ ചൂണ്ടി കാണിക്കുന്ന പ്രകൃതി സ്നേഹിയായ കഥാപാത്രത്തെയാണ് സീതയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്വർണ്ണമാനായി എത്തുന്ന മാരീചൻ രാമായണ കാവ്യത്തെ മുൻപോട്ടു കൊണ്ടു പോകുന്ന ശക്തമായ ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. ആ മാനിനെ പിടിക്കാൻ പോയ രാമനെ തേടി ലക്ഷ്മണൻ പോകുമ്പോൾ വനദേവതമാർ സീതയെ സംരക്ഷിക്കട്ടെയെന്നാണ് ലക്ഷ്മണൻ പറയുന്നത്. ഭൂമിപുത്രിയായ സീതയെ പ്രകൃതിതന്നെ സംരക്ഷിക്കട്ടെ എന്ന് കവി ലക്ഷ്മണനെക്കൊണ്ടു പറയിപ്പിക്കുന്നു. ഭിക്ഷുരൂപത്തിലെത്തിയ രാവണൻ സന്ന്യാസിയാണെന്നു കരുതി ഉപചാരങ്ങൾ നടത്തുമ്പോഴാണ് സീതയെ അപഹരിക്കുന്നത്. ഘോര പ്രകൃതിയായ രാവണനെ കണ്ട് വനദേവതമാർ പോലും പേടിച്ചോടിപ്പോയി. രാവണനാൽ അപഹരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ സീത പ്രകൃതിയിലെ സകലചരാചരങ്ങളോടും സംവദിക്കുന്നുണ്ട്. പൂത്തുനിൽക്കുന്ന കർണികാരങ്ങളോടും ഗോദാവരി നദിയോടും വനദേവതമാരോടും പക്ഷിമൃഗാദികളോടുമെല്ലാം തന്നെ അപഹരിച്ച വൃത്താന്തം രാമനെ അറിയിക്കാൻ സീത ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ സീതയ്ക്ക് ഈ ചാരചരങ്ങളെല്ലാം സുഹൃത്തുക്കളോ സഹോദരങ്ങളോ ആയി അനുഭവപ്പെടുന്നു.

സീതയെ അപഹരിക്കുന്നതും സീതയുടെ സങ്കടവുമെല്ലാം കണ്ട് രാവണനോട് പൊരുതുന്ന ജടായു എന്ന പക്ഷിശ്രേഷ്ഠനെ രാമായണ കാവ്യത്തിൽ കാണാം. സ്വന്തം ജീവൻ പോലും ബലികഴിച്ചു കൊണ്ട് സീതയുടെ രക്ഷയ്ക്കു വേണ്ടി പരിശ്രമിക്കുന്ന ജടായു മനുഷ്യകുലത്തിന് മാതൃകയാക്കാവുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. "ചോരയിൽക്കുതിർന്നു നിലത്തു വീണ ജടായുവിനെ സ്വജനത്തെയെന്ന പോലെ കണ്ട് വൈദേഹി അടുത്തേക്ക് ഓടിച്ചെന്നു (വാല്മീകി രാമായണം 2014, പുറം1246) ഭൂമിയിൽ വീണു കിടക്കുന്ന പക്ഷിയെ തഴുകി എന്നാണു കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. സീതയെ ആക്രമിക്കുന്നത് കണ്ടിട്ട് സമസ്ത ചരാചരങ്ങളോടു കൂടിയ ജഗത്തു മുഴുവൻ അന്ധകാരത്തിലായിപ്പോയി എന്നു കവി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സീതയുടെ സങ്കടം പ്രപഞ്ചവസ്തുക്കളുടെയും സങ്കടമായി മാറുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യ ബന്ധത്തെയാണ് കവി ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

വാനരന്മാരെ കണ്ടപ്പോൾ പട്ടുവസ്ത്രത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ ആഭരണങ്ങൾ കൊടുക്കുന്ന സീത ആ വാനരമാർ രാമനെ വിവരങ്ങളറിയിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. കരയുന്ന സീതയെ വാനരന്മാർ കണ്ണിമയ്ക്കാതെ നോക്കി നിന്നു. സാഗരം തിരയടിക്കാതെയും മത്സ്യങ്ങളും ജലജീവികളും ചലനമില്ലാതെയും നിന്നു. എന്നാണ് മഹർഷി പറയുന്നത്.

എല്ലാ കാലത്തും ഇഷ്ടം പോലെ ഫലങ്ങളുണ്ടാകുന്നതും പുഷ്പങ്ങളും കായ്കനികളും നിറയെ ഉള്ളതും പക്ഷികൾ ആഹ്ലാദത്തോടെ വസിക്കുന്നതുമായ അശോകവനികയിലാണ് രാവണൻ സീതയെ പാർപ്പിച്ചത്. ലങ്കയിൽ വസിക്കുന്ന കാലത്ത് സീത ഒരു പുല്ലിനെ ഇടയ്ക്ക് നിറുത്തിയിട്ടാണ് രാവണനോട സംവദിക്കുന്നത്. ഇവിടെ സീതാരാവണ സംഭാഷണത്തിൽ പുല്ലിനെ സാക്ഷിയും മറയുമായി കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

സീതാപഹരണം തന്നെ പ്രകൃതിക്കു വിരുദ്ധമായ കാര്യമാണ്. അതിന്റെ പരിണതഫലമായിരുന്നു പിന്നീട് നടന്ന ബാലിവധവും സേതുബന്ധനവും യുദ്ധവുമെല്ലാം. സീതാന്വേഷണത്തിനു വേണ്ടി രാമനും സുഗ്രീവനും സംഖ്യം ചെയ്യുന്നതോടെ നേരിട്ട് യാതൊരു പ്രശ്നങ്ങളുമില്ലാതിരുന്ന ബാലിയും രാമനും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധവും ബാലിവധവും നടന്നു. ഇത് വാനര കുടുംബത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. വളരെ ശാന്തമായി ഒഴുകി കൊണ്ടിരുന്ന സമുദ്രത്തെ ബന്ധിച്ചാണ് രാമലക്ഷ്മണന്മാരും വാനരന്മാരും ലങ്കയിലെത്തുന്നത് സമുദ്രത്തിലെ ജീവികളുടെ ശാന്തസുന്ദരവും സ്വാഭാവികവുമായ ജീവിതത്തിനു തടസ്സമുണ്ടാക്കി ലങ്കയിലെത്തി. സീതയെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ലക്ഷക്കണക്കിന് രാക്ഷസന്മാരെ വധിക്കുന്നതും രാക്ഷസിമാരെല്ലാം വിധവകളായി തീർന്നതും രാക്ഷസ ഗൃഹങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള രോദനവുമെല്ലാം പ്രകൃതിയിൽ അസ്വസ്ഥതകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

സീത തന്റെ ശുദ്ധി തെളിയിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി അഗ്നിയിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ അവളെ സംരക്ഷിക്കുന്ന അഗ്നിദേവനും പഞ്ചഭൂതങ്ങളുമെല്ലാം സീതയെ പുത്രിയായിട്ടോ സഹോദരിയായിട്ടോ ആയിരുന്നിരിക്കാം കാണുന്നത് പ്രകൃതിയിലെ സകലതും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന സൂചനയാണ് ഇവിടെ നല്കുന്നത്

വനയാത്രയുടെ ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും സീത നദിയേയും പ്രകൃതിയെയും പൂജിക്കുകയും അവയോട് പ്രാർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭൂമിപുത്രിയായി പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിച്ച് അനേക കർമ്മങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് പ്രകൃതിയിലേക്കു മടങ്ങുന്ന സീതയുടെ ജീവിതം പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ജനനവും കാനനവാസവും അശോകവനികയിലെ വാസവും വാല്മീകിയുടെ ആശ്രമ ജീവിതവും തിരിച്ചു പോക്കുമെല്ലാം ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്

**രാമൻ**

വനവാസത്തിനു പുറപ്പെടുന്ന രാമലക്ഷ്മണന്മാർ കൈകേയി വിധിച്ച ജടയും മരവുരിയും ധരിച്ച് രാജകീയപ്രൗഢിയെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് യാത്ര പുറപ്പെടുമ്പോൾ ധാന്യ കോശവും ധനകോശവും കൊടുത്തു വിടാൻ ദശരഥമഹാരാജാവ് കല്പിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ ഭോഗങ്ങളെല്ലാം ത്യജിച്ച് ഫലമൂലകങ്ങൾ ഭക്ഷിക്കാൻ തീരുമാനിച്ച തനിക്ക് ഇവയൊന്നും ആവശ്യമില്ലെന്നും രണ്ടു പേർക്കും കൂടി വനത്തിൽ പതിനാലു കൊല്ലം താമസിക്കാൻ രണ്ട് കൈക്കോട്ടും രണ്ടു കൊട്ടയും മാത്രം മതിയെന്നു പറയുന്ന രാമകഥാപാത്രം പ്രകൃതി തങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുമെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഒരു മനുഷ്യനു ജീവിക്കാനാവശ്യമായതെല്ലാം നല്കാൻ പ്രകൃതിക്കു സാധിക്കുമെന്ന സൂചനയാണ് ഈ സംഭവത്തിലൂടെ വാല്മീകി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ജൈവവൈവിധ്യത്താൽ സമ്പന്നമാണ് രാമായണ കാവ്യം.

രാമായണത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രകൃതി അടുത്ത ബന്ധുവോ ഉറ്റമിത്രമോ ആണ്. രാജകീയ സുഖങ്ങൾ അനുഭവിച്ച് ജീവിച്ച രാമലക്ഷ്മണന്മാരും സീതയും വനയാത്രയെ സന്തോഷത്തോടെ സ്വീകരിക്കുകയും അതിലെ പ്രതിസന്ധി ഘട്ടങ്ങളെ ധീരമായി തരണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. അയോധ്യ വിട്ട് കാട്ടിലെത്തിയ രാമലക്ഷ്മണന്മാർക്ക് കൊട്ടാരവാസത്തേക്കാൾ സ്വസ്ഥവും സുഖകരവുമായി കാനന വാസം അനുഭവപ്പെട്ടു. രാജകീയ പരിവേഷങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറിനിൽക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നില്ല അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വനവാസം. ഭൂമിജയും ജനകജയുമായ സീതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രകൃതി അവളുടെ ജീവന്റെ ഭാഗം തന്നെയായിരുന്നു. മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച്

പ്രകൃതിയും പരിസ്ഥിതിയും എത്ര പ്രധാനപ്പെട്ട താണെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനും ആർഷസംസ്കാര പാരമ്പര്യത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടാനും ആദി കവി ഈ കാണ്ഡത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

പഞ്ചവടിയിൽ രാമലക്ഷ്മണന്മാരും സീതയും സന്തോഷത്തോടെ വസിക്കുന്ന കാലത്ത് ശൂർപ്പണഖയുടെ കടന്നുകയറ്റമുണ്ടാകുന്നു. ഭാര്യാസമേതനായി കഴിയുന്ന രാമനെ ഭർത്താവായി കിട്ടണമെന്നും അതിനു തടസ്സം സീതയാണെന്നു കരുതി അവളെ ആക്രമിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതും അതിനെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതുമെല്ലാം പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയാണ്. അതിന്റെ തുടർ ചലനങ്ങളാണ് രാമായണ കാവ്യത്തിന്റെ അവസാനം വരെ കാണുന്നത്.

ഖരദൂഷണന്മാർ രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ ആക്രമിക്കാൻ വരുമ്പോൾ പക്ഷിമൃഗാദികൾ ശബ്ദമുണ്ടാക്കി ദുർനിമിത്തങ്ങളുടെ സൂചനകൾ നല്കുന്നുണ്ട്. സീതാപഹരണ ശേഷം രാമലക്ഷ്മണന്മാർ ഗോദാവരി നദിയോടും വൃക്ഷങ്ങളോടും പക്ഷികളോടുമെല്ലാം സീതയെക്കുറിച്ച് തിരക്കുമ്പോൾ അവർക്ക് കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നതുപോലെ “മൃഗങ്ങൾ പെട്ടെന്ന് എഴുന്നേറ്റ് ദക്ഷിണദിക്കിനഭിമുഖമായി മേല്പോട്ടു നോക്കിക്കാണിച്ചു” (വാല്മീകി രാമായണം, പുറം 1303). പർവ്വതം മൈഥിലിയെ കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നതുപോലെ വർത്തിച്ചു എന്നെല്ലാമാണ് കവി വർണ്ണിക്കുന്നത്. സീതയെ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ജടായുവിന് സംഭവിച്ച കാര്യങ്ങൾ സീതാപഹരണത്തെക്കാൾ രാമനെ വേദനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആ പക്ഷിശ്രേഷ്ഠനെ വിധി പ്രകാരം സംസ്കരിക്കുന്ന രാമനെയാണ് വാല്മീകി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയും ചരാചരങ്ങളും മനുഷ്യനും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന സൂചനയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

ആരണ്യകാണ്ഡത്തിലെ വനയാത്ര ആരംഭിക്കുന്ന സമയത്ത് അപരിചിതമായ സ്ഥലത്തു കൂടി സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ പുഷ്പങ്ങളും മരത്തടികളും വഹിക്കുന്ന മന്ദാകിനി നദിയെയാണ് അടയാളമായി രാമനു പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നത്. വാസയോഗ്യമായ സ്ഥലം അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ എല്ലായ്പ്പോഴും ഫലമൂലങ്ങൾ ഉള്ള, ഋഷിമാർ വസിക്കുന്ന ആശ്രമത്തിന് സമീപം താമസിക്കാമെന്നും വലിയ മാൻ കൂട്ടം അവിടെയെത്തി ആരെയും ഉപദ്രവിക്കാതെ മനസ്സിളക്കി തിരിച്ചു പോകുമെന്നുമാണ് സന്ന്യാസിമാർ പറയുന്നത്. മാനും മനുഷ്യനും പക്ഷികളുമെല്ലാം ഭൂമിയുടെ അവകാശികളാകുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

രാമലക്ഷ്മണന്മാർ കണ്ടെത്തുന്ന അഗസ്ത്യാശ്രമം മരങ്ങളും പുഷ്പങ്ങളും പക്ഷികളും കൊണ്ട് മനോഹരമാണ്. രാമന്റെ പൂർവ്വികനായ ദണ്ഡകൻ ഉപേക്ഷിച്ച ദണ്ഡകാരണ്യത്തെ കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളും അഗസ്ത്യമുനി നൽകുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ട് അവർക്കു വാസയോഗ്യമായ ഗോദാവരി നദിയുടെ തീരത്തുള്ള പഞ്ചവടിയെ കുറിച്ചുള്ള വിവരണവും നല്കുന്നു. അവിടെ എത്തുമ്പോൾ സീതയ്ക്ക് ആനന്ദമരുളുന്നതും ജലാശയങ്ങളും പുഷ്പങ്ങളും ചമതയും ദർഭകളുമുള്ള സ്ഥലത്ത് പർണ്ണശാല കെട്ടാൻ രാമൻ ലക്ഷ്മണനോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. പർണ്ണശാല കെട്ടി വസിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് വാസ്തുബലി നടത്തുന്ന രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെയെല്ലാം മനുഷ്യനും അവന്റെ വാസസ്ഥലവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്നും, പ്രകൃതി എത്രമാത്രം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണെന്നുമുള്ള സൂചന നല്കുന്നു.

ധാതു സമ്പന്നമായ പമ്പയുടെ തീരത്തുളള പൂത്ത മരങ്ങളോടുകൂടിയ ഋശ്യമൂക പർവ്വതത്തിലേക്ക് രാമലക്ഷ്മണന്മാർ നീങ്ങി എന്നാണ് ആരണ്യകാണ്ഡത്തിന്റെ അവസാനം കവി പറയുന്നത്. തീരപ്രദേശങ്ങൾ നോക്കി നാനാവിധ പക്ഷികളുള്ള പമ്പയിലേക്കാണ് അവർ നിങ്ങിയതെന്ന് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആരണ്യകാണ്ഡം ആരംഭിക്കുന്നത് ദണ്ഡകാരണ്യത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതോടെയാണെങ്കിൽ അവസാനിക്കുന്നത് ഋശ്യമൂകപർവ്വതത്തെ ലക്ഷ്യം വച്ചു കൊണ്ടുള്ള യാത്രയോടു കൂടിയാണ്. കാണ്ഡത്തിന്റെ പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ചെറുതും വലുതുമായ ആരണ്യകങ്ങളിലൂടെയുള്ള രാമന്റെ അയനമാണ്

കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. യാത്രയിൽ രാമൻ കണ്ടുമുട്ടുന്നത് പ്രകൃതിയുമായി അടുത്തിടപെടുന്ന മനുഷ്യരുൾപ്പെടെയുള്ള വ്യത്യസ്ത ജീവജാലങ്ങളെയും. വനവാസകാലത്ത് രാമൻ രക്ഷസന്മാർക്കെല്ലാം ശാപമോക്ഷം നൽകുന്നതിലൂടെ ഭൂമിയും സ്വർഗ്ഗവും മനുഷ്യനും മൃഗവും ഒരേ തുടർച്ചയുടെ കണ്ണികളാണെന്ന അനുഭവമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഭൂമിപുത്രിയായ സീതയെ സൂര്യവംശജനായ രാമൻ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു എന്നത് സൂര്യൻ ഭൂമിയെ വേൾക്കുന്നു എന്ന പുരാതനകഥയുടെ മറ്റൊരു രംഗാവതരണമായി വായിക്കാവുന്നതാണ്. പർവ്വതത്തിനും നദിക്കും നക്ഷത്രത്തിനും മനുഷ്യവംശത്തിൽ തുടർച്ചയുണ്ടാകുന്ന വിധം മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധമുണ്ടെന്ന രീതിയിലാണ് ഭാരതത്തിന്റെ ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങളെല്ലാം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്

**ഹനുമാൻ**

രാമായണത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ഹനുമാൻ പാരിസ്ഥിതിക വൈവിധ്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഉദാഹരണമാണ്. സീതാന്വേഷണ ദൗത്യം ഏറ്റെടുക്കുന്ന ഈ വാനരൻ കിഷ്കിന്ധകാണ്ഡം മുതൽ ഉത്തരകാണ്ഡം വരെ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. സീതാന്വേഷണത്തിനായി പോകുന്ന ഹനുമാന്റെ യാത്ര മഹാമേരു പർവ്വതത്തിൽ നിന്നാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ഹനുമാന്റെ ശക്തിയെ നേരിടാൻ മഹാമേരുവിനു മാത്രമാണ് സാധിക്കുന്നത്. ഹനുമാന്റെ ശക്തിയെ കുറിച്ചും കഴിവിനെ കുറിച്ചും എപ്പോഴും ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും അവനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജാംബവാനും മാനവകുലത്തിന് മാതൃകയായ കഥാപാത്രമാണ്.

രാമന്റെയും സുഗ്രീവന്റെയും ഉത്തമസുഹൃത്തും ഉത്തമ ദൂതനുമായി കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഹനുമാനെയാണ്. തന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾക്കുവേണ്ടി എന്തും ചെയ്യാൻ തയ്യാറായ കഥാപാത്രമാണ് ഹനുമാൻ. മായാപ്രയോഗംകൊണ്ട് സീതയെ വധിച്ചു എന്ന് ഇന്ദ്രജിത്ത് വരുത്തി തീർക്കുമ്പോൾ ദുഃഖിക്കുകയും രാമലക്ഷ്മണന്മാരെയും വാനരന്മാരെയും രക്ഷിക്കുന്നതിനും വേണ്ടി മൃതസഞ്ജീവനി കൊണ്ടുവരുകയും ചെയ്യുന്ന വാനരൻ രാമായണത്തിലെ ജൈവ വൈവിവിധ്യത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ഹനുമാന്റെ യാത്രയിൽ വിശ്രമിക്കാൻ അവസരമൊരുക്കുന്നത് മൈനാക പർവ്വതമാണ്. യാത്രയിൽ തടസ്സമാകുന്ന രാക്ഷസരൂപങ്ങൾക്കെല്ലാം ഹനുമാൻ ശാപമോക്ഷം നൽകി അവരുടെ പൂർവരൂപം തിരിച്ച് നല്കുന്നുണ്ട്. സീതയെ വീണ്ടെടുത്തതിനുശേഷം രാമൻ പറയുന്ന പരുഷവാക്കുകൾ കേട്ടിട്ട് സീത ദുഃഖിക്കുമ്പോൾ ഹനുമാനും അത് വേദനയാകുന്നുണ്ട്.

ലങ്കയിലെ മനോഹരമായ പല പ്രദേശങ്ങളും ഹനുമാൻ നശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. രാവണന്റെ അതിരുകടന്ന പ്രവർത്തികളുടെ ഫലമാണ് ഈ നാശം. ക്രൗഞ്ചമിഥുനങ്ങളെ അമ്പെയ്യുന്ന വേടനോട് മുനി പറയുന്നത് നിന്റെ നിലപാടുകൾ നശിക്കട്ടെയെന്നാണ് രാവണന്റെ നിലപാടുകളുടെ നാശമാണ് ലങ്കയിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ആ നിലപാടിന്റെ ഫലമാണ് രാമലക്ഷ്മണന്മാരും സീതയും രാക്ഷസന്മാരുമെല്ലാം അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നത്.

ഇങ്ങനെ രാമായണ കാവ്യത്തിലെ മനുഷ്യനും മനുഷ്യേതരവുമായ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളോരോരുത്തരും പ്രകൃതിയോട് ഇണങ്ങിയും അതിന്റെ സ്വാഭാവികതയ്ക്ക് ഭംഗം വരുത്താതെയും മുൻപോട്ടു പോകുമ്പോൾ പ്രതിനായകഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രമാണ് അതിനു വിരുദ്ധമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഒരു ജീവി എങ്ങനെ ആകരുത് എന്നതിന് ഉദാഹരണമായിട്ടാണ് കവി ഈ പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മനുഷ്യ കേന്ദ്രിതവും ജൈവകേന്ദ്രിതവുമായ പാരിസ്ഥിതിക സമീപനങ്ങളിൽ ജൈവകേന്ദ്രിത സമീപനമാണ് ആദികാവ്യമായ വാല്മീകി രാമായണവും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എല്ലാത്തിനെയും സമഭാവനയോടെ കാണുന്ന ആർഷഭാരത സംസ്കാരത്തെയാണ് കവി ഉയർത്തി കാട്ടുന്നത്

കാലാവസ്ഥയും ഭൂപ്രകൃതിയും മനുഷ്യന്റെ ജീവിതവും സംസ്കാരവുമെല്ലാം പരിസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പ്രകൃതിയുടെ താളവും മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ താളവും

പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് മനുഷ്യജീവിതം ലളിതവും ശാന്തവുമായിരുന്നുവെന്ന് വാല്മീകി തന്റെ കാവ്യത്തിലൂടെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം നടത്തുന്ന ഇന്നത്തെ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രകൃതിജീവനത്തിന്റെയും സംരക്ഷണത്തിന്റെയും രാമായണപാഠങ്ങൾ വളരെ പ്രസക്തമാണ്.

### സഹായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അച്യുതൻ എ, പരിസ്ഥിതിപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം, കേരള ശാസ്ത്ര സാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ 2023

ഒരു സംഘം ലേഖകർ, പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രീയ വീക്ഷണം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2001

രാമചന്ദ്രൻ നായർ പന്മന, പരിസ്ഥിതി പഠനങ്ങൾ കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2010

ലീലാവതി എം. വാല്മീകിരാമായണം വ്യാഖ്യാനം, ഡിസി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം .2024

സുകമാരൻ ടിപി പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് ഒരു മുഖവുര, കോഴിക്കോട് ബോധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1992

മേനോൻ എംഎസ് 'വാല്മീകി രാമായണത്തിലേക്കുള്ള, ഒരെത്തിനോട്ടം, സാഹിത്യലോകം (ലക്കം 6, 1990)

മാത്തൻ തരകൻ, പുത്തൻകാവ്, രാമായണത്തിലെ പക്ഷിമൃഗാദികൾ, ഭാഷാപോഷിണി (ആഗസ്റ്റ്, 2008)

**സീമാ ജോസഫ്**

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, നിർമലാ കോളേജ്, മൂവാറ്റുപുഴ

# ആലപ്പുഴ ജില്ലയുടെ പ്രളയ ചരിത്രവും ഭൂരൂപങ്ങളുടെ പങ്കും


## രംഗിത്ത് ആർ പിള്ള

ഐസിഎസ്എസ്ആർ റിസർച്ച് സ്കോളർ, ഭൂമിശാസ്ത്ര വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

## ലാൻസ്‌ലെറ്റ് ടിഎസ്

പ്രൊഫസർ, ഭൂമിശാസ്ത്ര വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി



പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കേരളത്തിലെ ഒരു തീരദേശ ജില്ലയായ ആലപ്പുഴ ജില്ലയുടെ ചരിത്രത്തിലെ പ്രളയ സാഹചര്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഓരോ മഴക്കാലത്തും ഭൂരിഭാഗം പ്രദേശങ്ങളും പ്രളയ ഭീഷണി നേരിടുന്ന തരത്തിലാണ് ജില്ലയുടെ സവിശേഷത. ചരിത്രത്തിലെ മഹാപ്രളയം ഈ പ്രദേശത്തെ ജനസംഖ്യയും സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയും കനത്ത നാശം വരുത്തിയതായി വിവിധ പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുമ്പോൾ, ഭൂരൂപങ്ങളുടെ ഘടനയും അവയുടെ പങ്കും അന്വേഷിക്കുക എന്നത് വളരെ പ്രസക്തമാണ്. ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ ആവാസവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രത്യേകതകൾ, അവിടെ ജീവിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യർക്ക് അത്രമാത്രം അനുയോജ്യമല്ലെന്നും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വെല്ലുവിളികൾ അവർ നേരിട്ടു വരുന്നതായും മനസ്സിലാക്കുന്നതിനായി ചരിത്രപരമായ സാറ്റലൈറ്റ് ഡാറ്റ ശേഖരിച്ച ശേഷം, കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ ഈ നൂറ്റാണ്ടു വരെയുള്ള വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തി പരിശോധിക്കുന്നു.



**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** പ്രളയ ഭീഷണി, സാറ്റലൈറ്റ് ഡാറ്റ, ഭൂരൂപങ്ങൾ, ആവാസവ്യവസ്ഥ, ജനസംഖ്യ

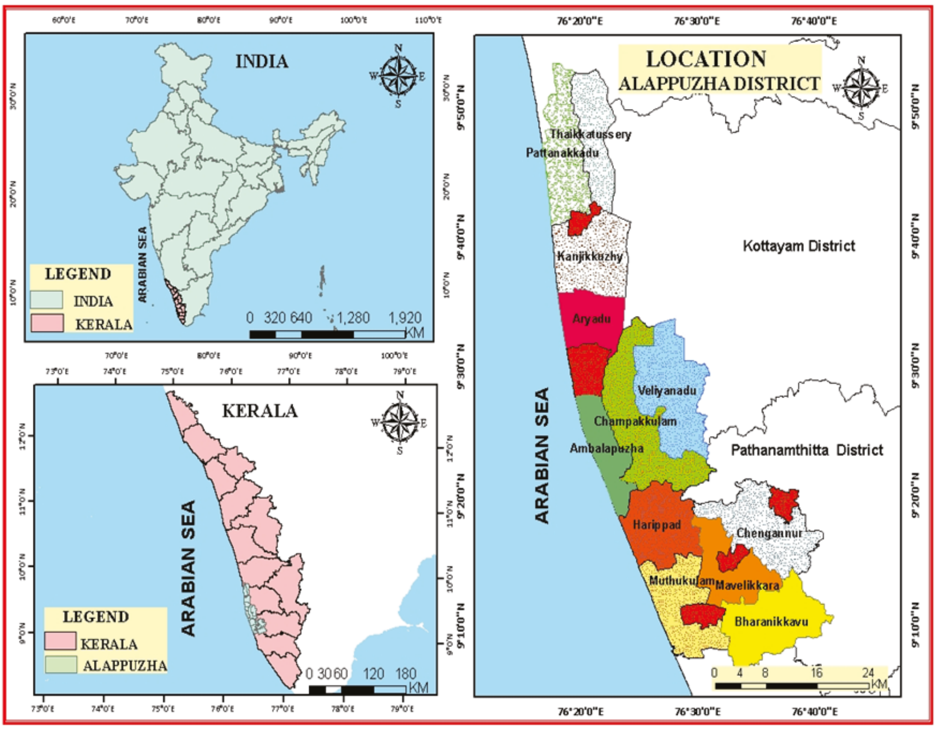

പ്രകൃതിക്ഷോഭങ്ങളുടെ ഫലമായി കരഭാഗങ്ങളിലും ജനവാസമേഖലകളിലും ക്രമാതീതമായി ജലം വർധിക്കുന്നതാണ് പ്രളയം. ജനസംഖ്യ, ആവാസവ്യവസ്ഥ, അടിസ്ഥാന സൗകര്യം എന്നിവയെ ബാധിക്കുന്ന അപകടസാധ്യതയുള്ള വിനാശകരമായ അവസ്ഥകളിലൊന്നാണിത്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സാഹചര്യങ്ങൾ, പ്രത്യേകമായും പേമാരി, ന്യൂനമർദ്ദം മൂലമുള്ള അതിതീവ്രമഴ, മേഘവിസ്ഫോടനം, കൂടാര മേഘങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം എന്നിവമൂലമുള്ള അപ്രതീക്ഷിതമായുള്ള വർഷപാതം എന്നിവ ആലപ്പുഴ ജില്ലയുടെ പ്രളയചരിത്രത്തിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭൂപ്രക്രതിയും വർഷപാതവും, ചേർന്നുള്ള പ്രതിഭാസം മനുഷ്യന്റെയും ആവാസവ്യവസ്ഥയുടെയും നിലനിൽപ്പിനെ ബാധിക്കുന്നു. ഒരു പ്രദേശത്തെ ഭൂരൂപങ്ങൾ (Landforms) പ്രകൃതിദത്തമാണെങ്കിലും, അവയുടെ കാലാകാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രകൃതിപരമായ മാറ്റങ്ങൾ ശ്രദ്ധ നൽകേണ്ടവയാണ്. മനുഷ്യനിർമിതമായ പരിഷ്കരണവും ഭൂപ്രകൃതി അനുയോജ്യതയും മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് പിന്തുണ നൽകുന്ന തരത്തിലാണ് ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്, ആയതിനാൽ; ഭൂരൂപങ്ങളുടെ പ്രകൃതിദത്തവും മനുഷ്യനിർമ്മിതവുമായ

പരിഷ്കരണം, പതിറ്റാണ്ടുകളായി ജനസംഖ്യ എങ്ങനെ മാറിയെന്നും പ്രളയം പോലുള്ള വിവിധ സാഹചര്യങ്ങളുമായി അവർ എത്രമാത്രം പൊരുത്തപ്പെട്ടുവെന്നും വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. ഇവ ജില്ലയുടെ സന്തുലനാവസ്ഥാ പഠനങ്ങളിൽ അവശ്യമാണ്. കാലാവസ്ഥാധിഷ്ഠിത ആസൂത്രണത്തിന് (Climate adaption planning) അടിവരയിടുന്ന ശാസ്ത്രം ഇപ്പോഴും ശൈശവാവസ്ഥയിലാണ്. സങ്കീർണ്ണമായ പൊരുത്തപ്പെടുത്തലുകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവിതരീതികളും പ്രക്രിയകളും നിലനിർത്തുന്നതിനുള്ള വൈവിധ്യമാർന്ന പദ്ധതികൾ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതിന്റെയും പ്രകൃതിദത്ത വ്യതിയാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കേണ്ടതിന്റെയും ആവശ്യകത, പുതിയ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ, എല്ലാം തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ട ആവശ്യകത ഈ ലേഖനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

### പഠന മേഖല

കേരള സംസ്ഥാനത്തിന്റെ തെക്കൻ തീരദേശ മേഖലകളിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന ആലപ്പുഴ ജില്ലയുടെ ഭൂരിഭാഗം പ്രദേശവും ഭൂനിരപ്പിൽ നിന്നും താഴ്ന്നപ്രദേശങ്ങൾ ആണ്. കിഴക്ക് കോട്ടയം, പത്തനംതിട്ട ജില്ലകളും, പടിഞ്ഞാറ് അറബിക്കടലും, വടക്ക് എറണാകുളവും, തെക്ക് കൊല്ലം ജില്ലയുമായാണ് അതിർത്തികൾ. ഭൂമിശാസ്ത്രമനുസരിച്ച് 76° 17' 30', 76° 40' രേഖാംശങ്ങളും 9° 05', 9° 54' അക്ഷാംശങ്ങൾക്കിടയിൽലാണ് സ്ഥാനം (മാപ് 1. ആലപ്പുഴ ജില്ല).

ആലപ്പുഴയുടെ ഭൂരിഭാഗം പ്രദേശങ്ങൾ താഴ്ന്ന ഭൂപ്രദേശങ്ങളും സൂക്ഷ്മ ഭൂരൂപങ്ങൾ (micro level landforms) നിറഞ്ഞതുമാണ്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി സവിശേഷതകൾ ഉള്ള തീരദേശ സമതലം, എക്കൽ സമതലങ്ങൾ, ചതുപ്പനിലങ്ങൾ, ചെളി നിറഞ്ഞ പ്രദേശങ്ങൾ എന്നിവ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന് അനുകൂലമായ സമതലങ്ങളാൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ നെല്ലറയായ ഈ പ്രദേശത്തെ ഒരു നൈസർഗിക കാർഷിക മേഖലയായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതും ഇത്തരം ഭൂരൂപങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം മൂലമാണ്. കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ




മാപ് 1. ആലപ്പുഴ ജില്ല

വിനാശകരമായ പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങളും ആലപ്പുഴയുടെ പ്രാദേശിക പ്രളയ ചരിത്രവും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ; പ്രധാനമായും ഭൂരൂപങ്ങൾ മൂലമായ കാലാനുസൃത വെള്ളപ്പൊക്ക സാഹചര്യങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് പ്രസക്തമാണ്.

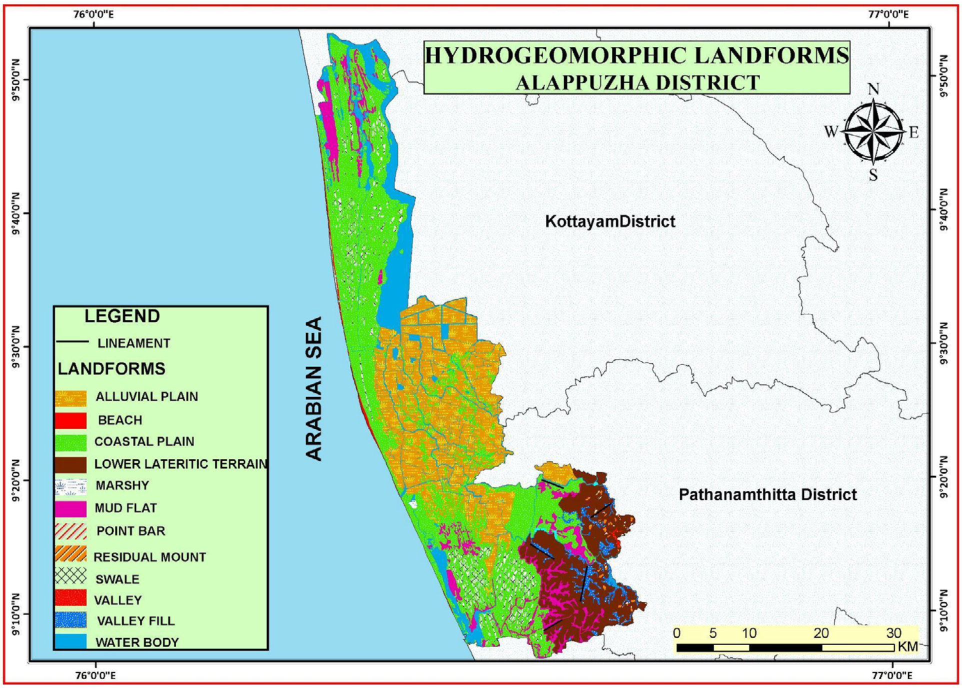
### ഗവേഷണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം

പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങൾ, ഉയർന്ന കാലവർഷക്കെടുതി, ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ക്രമീകരണം എന്നിവയ്ക്ക് ഏറെ സാധ്യതയുള്ള ആലപ്പുഴ ജില്ലയാണ് പ്രസ്തുത പഠനത്തിനു തിരഞ്ഞെടുത്തത്. ചരിത്രപരമായ വെള്ളപ്പൊക്ക തീവ്രത വിശകലനം ചെയ്യാൻ പ്രാഥമിക അടിസ്ഥാന വിവരങ്ങളും (Primary Data), ദ്വിതീയ അടിസ്ഥാന വിവരങ്ങളും (Secondary Data) ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രാഥമിക വിവരശേഖരണത്തിൽ ഉപഗ്രഹ ഡാറ്റയുടെ സംയോജനവും ഉയർന്ന വെള്ളപ്പൊക്ക സാന്ദ്രതയ്ക്കും വെള്ളപ്പൊക്ക ദുർബല പ്രദേശങ്ങൾ വേർതിരിക്കുന്നതിനും കാരണമാകുന്ന ഭൂരൂപങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നതിനുള്ള രീതിശാസ്ത്രവും ഉൾപ്പെടുന്നു. വിവിധ ഗവേഷണ ജേണലുകളിൽ നിന്നും മറ്റ് പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ നിന്നും അടിസ്ഥാന ഗവേഷണ വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ചു. ചരിത്രപരമായ രേഖകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വെള്ളപ്പൊക്ക രൂക്ഷത പ്രദേശത്തിന്റെ വികസനത്തെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നുവെന്നു വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനായി സമഗ്രമായ സർവേ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

### ഗവേഷണ ഫലങ്ങൾ

ആലപ്പുഴ ജില്ലയുടെ ഭൂപ്രകൃതി സ്ഥിരമായ മൺസൂൺ മഴയുടെ ആഘാതത്തിൽ ദുർബലമാണ്; കേരളത്തിലെ ഭൂപ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രളയം തുടർച്ചയായി അനുഭവപ്പെടുന്ന ഒരു താഴ്ന്ന പ്രദേശം എന്ന നിലയിൽ, ആലപ്പുഴയുടെ പ്രളയ ചരിത്രം, ചരിത്രത്തിലെ മഹാപ്രളയകാലം മുതൽ ആരംഭിക്കുന്നു, അക്കാലത്തു പെരിയാർ നദി സാധാരണയിൽ കൂടുതൽ കരകവിഞ്ഞൊഴുകിയതുമൂലമുള്ള 1924-ലെ പ്രളയം ശ്രദ്ധേയമാണ്. കഴിഞ്ഞ 30 വർഷത്തിനിടയിൽ (1994-2024) പ്രളയ സാഹചര്യങ്ങൾ വളരെ കൂടുതലാണെന്നു പഠനങ്ങൾ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ശരീഫിന്റെ (2020) അഭിപ്രായത്തിൽ, പ്രളയം ചരിത്രപരമായി ഏറ്റവും സാധാരണവും വിനാശകരവുമായ പ്രകൃതി അപകടമാണ്, കാരണം അവ സ്വത്തുനാശത്തിനും മരണത്തിനും കാരണമാകുന്നു. 1970-കളിലെ സാറ്റലൈറ്റ് ഡാറ്റയുടെ പരിശോധന അനുസരിച്ച്, ആലപ്പുഴ ജില്ലയുടെ നിമ്നാവസ്ഥയാണ് (lower elevation) അവിടെ സംഭവിക്കുന്ന അതിരൂക്ഷമായ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ പ്രധാന കാരണം.. ശരാശരി സമുദ്രനിരപ്പിൽ നിന്ന് (MSL) 0 മുതൽ 60 മീറ്റർ വരെ ഉയരത്തിൽ ഈ പ്രദേശം അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

എന്നാൽ ആലപ്പുഴയുടെ സഹ ജില്ലകളുടെ സമുദ്രനിരപ്പിൽ നിന്നുമുള്ള ശരാശരി ഉയരം 60 മീറ്റർ മുതൽ 200 മീറ്റർ വരെയും, ചിലപ്പോൾ അതിൽ കൂടുതലുമാകുന്നു. കായൽ രൂപീകരണത്തിന്റെയും അതിലൂടെയുള്ള സവിശേഷാവസ്ഥയുടെയും പ്രധാന കാരണവും, ഭൂരൂപങ്ങളുടെ നിമ്നാവസ്ഥ തന്നെയാണ്. കേരളത്തിലെ ജില്ലകളിൽ കായൽ സാന്നിധ്യം ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണപ്പെടുന്ന ജില്ല ആലപ്പുഴയാണ്. ജില്ലയിൽ ആകെ കായൽ വിസ്തൃതി 1511.75 ഹെക്ടർ ആണ് എന്നതും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വിസ്മയമാണ്. ലേഖനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ ഭൂപടം വിവരിക്കുന്നത് കായൽ ആവാസ മേഖലയിലെ സൂക്ഷ്മ ഭൂരൂപങ്ങളെയാണ്. അവ എക്കൽ സമതലങ്ങളായും, ചെളിത്തിട്ടകളായും, എക്കൽ നിറഞ്ഞ താഴ്ന്ന പ്രദേശങ്ങൾ, കൂടാതെ ചതുപ്പുകൾ ആയും സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. ഏതു കാലാവസ്ഥയിലും ജലാംശം നിലനിർത്തുന്നതിനും അവിടെ ജലം ആഗിരണം ചെയ്യുന്നതിനും ശേഖരിക്കുന്നതിനും ഈ ഭൂരൂപങ്ങൾക്കുള്ള സവിശേഷത ഏറെയാണ്. വെള്ളപ്പൊക്ക ഭീഷണിയും വെള്ളക്കെട്ടും കാരണം കാർഷിക മേഖലയ്ക്കും തൊഴിൽ മേഖലയ്ക്കും നേരിടുന്ന കടുത്ത നഷ്ടങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ജനസാന്ദ്രതയിലും ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ അനുഭവപ്പെടാൻ ഇടയാക്കിയിട്ടുണ്ട്.




ഭൂപടം 2 : ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ സൂക്ഷ്മഭൂരൂപങ്ങൾ

പട്ടിക ഒന്നിൽ ആലപ്പുഴ ജില്ലയിൽ ഉണ്ടായ ചരിത്രപരമായ പ്രളയ സാഹചര്യങ്ങളും അവയുടെ ആഘാതവും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പട്ടികയിലെ ശരാശരി പ്രളയനില രണ്ടു മീറ്റർ മുതൽ 4.6 മീറ്റർ വരെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. 2014 നും 2018-ലും യഥാക്രമം 4.1 മീറ്റർ 4.6 മീറ്റർ എന്നതോതിൽ ഗുരുതരമായ പ്രളയ സാഹചര്യം, ചരിത്രപരമായ പ്രളയ ഭീഷണിയും ആലപ്പുഴ ജില്ലയെ അതിഗുരുതരാവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചതും ആണ്. വിവിധ രീതിയിലുള്ള ഉപഗ്രഹം വിവരാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഭൂരൂപങ്ങളിലെ മാറ്റവും, മനുഷ്യനിർമ്മിതികളുടെ വർദ്ധനവും, അടിസ്ഥാന ജലഗതാഗത മാർഗ്ഗങ്ങളിലെ തടസ്സങ്ങളും, ആലപ്പുഴയുടെ ഭൂപ്രദേശങ്ങളെയും മനുഷ്യ ജീവിതത്തെയും വെള്ളപ്പൊക്കം എന്ന ദുരന്തത്തിനിടയാക്കി കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നും പഠനം തെളിയിച്ചു.

മനുഷ്യജീവിതവും കായൽ ആവാസ വ്യവസ്ഥയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ധാരാളം പഠനങ്ങൾക്കും വിശദീകരണങ്ങൾക്കും വിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന് ഇവിടെ എടുത്തു പറയുന്നു. കാരണം ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ ജനതയുടെ സാമ്പത്തിക സ്രോതസ്സും ഉപജീവനമാർഗങ്ങളും സംസ്കാരിക ആഘോഷങ്ങളും കായലുമായി ഒത്തുചേർന്നിരിക്കുന്നത് തന്നെയാണ്. ഈ തനതായ ആവാസ വ്യവസ്ഥ ആലപ്പുഴയ്ക്ക് സ്വന്തമാക്കുന്നത് കായൽ പ്രദേശങ്ങളിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന സൂക്ഷ്മ ഭൂരൂപങ്ങളുടെ (micro level landforms) അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്.

പട്ടിക 1: കേരളത്തിലെ ആലപ്പുഴ ജില്ലയിൽ ഉണ്ടായ ചരിത്രപരമായ പ്രളയ സാഹചര്യങ്ങൾ

| വർഷം | പ്രളയ തീവ്രത | ശരാശരി പ്രളയ നില (മീറ്ററിൽ) | വിശദീകരണം |
|---|---|---|---|
| 1990 | മിതമായ നില | 2.6m | മൺസൂണിൽ ഗണ്യമായ അളവിൽ മഴ ലഭിച്ചതായി കണ്ടെത്തി. |
| 1995 | ഉയർന്ന നില | 3.0m | കാർഷിക മേഖലയെ ബാധിച്ച രൂക്ഷമായ പ്രളയം. |
| 2000 | മിതമായ നില | 2.0m | ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രളയം. |
| 2005 | ഉയർന്ന നില | 3.2m | ഉയർന്ന തോതിലുള്ള മഴ, കൂടുതൽ നാശനഷ്ടങ്ങൾ |
| 2010 | മിതമായ നില | 2.9m | ജില്ലയിലെ മിക്ക ഉൾനാടൻ ഗ്രാമങ്ങളിലും പ്രളയബാധ |
| 2013 | ഉയർന്ന നില | 3.6m | വലിയ വെള്ളപ്പൊക്ക സാഹചര്യം; മൺസൂൺ മഴയുടെ വർദ്ധനവിന്റെ ഫലം. |
| 2014 | ഗുരുതരമായ നില | 4.1m | ഗണ്യമായ ദുരന്തം, പ്രളയവസ്ഥ, കൂടുതൽ നാശനഷ്ടങ്ങൾ എന്നിവ സംഭവിച്ചു. |
| 2018 | ഗുരുതരമായ നില | 4.6m | ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ പ്രളയ സാഹചര്യം; ആലപ്പുഴ മുഴുവൻ ബാധിക്കപ്പെട്ടു; കുട്ടനാട്ടിൽ ഉയർന്ന അളവിൽ നാശനഷ്ടങ്ങൾ. |
| 2020 | മിതമായ നില | 2.8m | കനത്ത മഴയും കാര്യമായ നാശനഷ്ടങ്ങളും കാരണം പ്രളയ സാഹചര്യം. |
| 2021 | ഉയർന്ന നില | 3.2m | സ്ഥിരമായ അപകടസാധ്യത കാരണം താഴ്ന്ന പ്രദേശങ്ങൾ വളരെയധികം ബാധിക്കപ്പെടുന്നു |
| 2022 | മിതമായ നില | 2.7m | താരതമ്യേന പ്രളയ സാഹചര്യങ്ങൾ |
| 2023 | ഉയർന്ന നില | 3.3m | മഴയുടെ തീവ്രത കൂടുതലായതിനാൽ മിക്ക സ്ഥലങ്ങളിലും പ്രളയം ഉണ്ടാകുന്നു. |
| 2024 | മിതമായ നില | 2.8m | നിരീക്ഷണം പുരോഗതിയിൽ |

*ഉറവിടം: കേരള ദുരന്ത നിവാരണ അതോറിറ്റി*

### ഉപസംഹാരവും നിർദ്ദേശങ്ങളും

ചരിത്രത്തിലെ മഹാപ്രളയം (1924) മുതൽ ഭൂത കാലത്തിൽ നിന്നുള്ള വലിയ വെള്ളപ്പൊക്ക അവസ്ഥയാൽ, ആലപ്പുഴ ജില്ല, ലോകമെമ്പാടു മുള്ള ദുരന്ത ബാധിത സ്ഥലങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ ഇടം നേടിയിട്ടുണ്ട്. വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ തീവ്ര തയെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രപരമായ വിവരങ്ങൾ ഈ പ്രദേശത്ത് ഉയർന്ന വെള്ളപ്പൊക്ക സാധ്യത വെളിപ്പെടുത്തുകയും ഭയാനകമായ തോതിൽ അതിന്റെ തോത് ദിനംപ്രതി വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ജില്ലയുടെ പ്രാദേശിക ഉയരം താരതമ്യേന കുറവായതാണ് വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ പ്രാഥമിക കാരണമെന്നും താഴ്ന്ന ഭൂപ്രകൃതിയായ ചതുപ്പുനിലങ്ങളുടേയും ഓവു ചാലുകളുടേയും സമതല നിരയിലുള്ള ഭൂരൂപങ്ങളു ടേയും സാന്നിധ്യവും അവയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളും

ജില്ലയിൽ വർഷങ്ങളായി കൂടുതൽ അസന്തുല നാവസ്ഥ പകരുന്നതായി സാറ്റലൈറ്റ് ഡാറ്റാ വിശകലനത്തിൽ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്.

കൃത്യമായ മുന്നറിയിപ്പ് (Early Warning System)സംവിധാനങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും ഇടയ്ക്കിടെയുള്ള ജലനിരപ്പ് നിരീക്ഷിക്കുന്നതും അപകടസാധ്യത കുറയ്ക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു, ഭൂരിഭാഗം പ്രദേശങ്ങളിലും സമുദ്രനിരപ്പിന് താഴെ യുള്ള കുട്ടനാട്ടിലെ പ്രദേശങ്ങളിൽ. കൈവഴികൾ പതിവായി വൃത്തിയാക്കുന്നതും തണ്ണീർത്തടങ്ങളും പ്രാദേശിക ജലാശയങ്ങളും പരിപാലിക്കുന്നതും വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ തോതും അതിന്റെ വ്യാപ്തിയും കുറയ്ക്കും. പഞ്ചായത്ത് രാജ് സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ശാക്തീകരണം; കൂടാതെ അതിന്റെ പതിവ് മൈക്രോ ലെവൽ നിരീക്ഷണം പ്രദേശത്തെ വിനാശകരമായ സാഹചര്യങ്ങൾ കുറയ്ക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുമെന്നും പഠനം വ്യക്തമാക്കുന്നു, താമസിക്കുന്നവർക്ക് സുസ്ഥിരമായ ജീവിത സാഹചര്യം ഉണ്ടാകുന്നതിന് ആവാസവ്യവസ്ഥയിലെ ഭീഷണികൾ ഗണ്യമായി കുറയ്ക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് പ്രസ്തുത പഠനം സൂചന നൽകുന്നു.

#### സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ബെൽറ്റാവോസ് എസ് മഞ്ഞുകാലത്തിന്റെ മധ്യത്തിലെ ഐസ് ജാമുകളിൽ കാലാവസ്ഥയുടെ സ്വാധീനം. ഹൈഡ്രോളജിക്കൽ പ്രക്രിയകൾ. (2002);16:789–804. https://doi.org/10.1002/hyp.370.

ജോങ്ക്മാൻ എസ്എൻ പ്രളയം മൂലമുണ്ടാകുന്ന മനുഷ്യജീവന്റെ നഷ്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഗോള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ. പ്രകൃതി അപകടങ്ങൾ. (2005);34:151–175. https://doi.org/10.1007/s11069-004-8891-3.

കേരള സംസ്ഥാന ഭൂവിനിയോഗ ബോർഡ്. (2008). കേരളത്തിലെ വെള്ളപ്പൊക്ക അപകട അറ്റ്ലസ് (ഒന്നാം പതിപ്പ്).

കേരള സ്റ്റേറ്റ് ഡിസാസ്റ്റർ മാനേജ്മെന്റ് അതോറിറ്റി (2018). കേരളത്തിലെ വെള്ളപ്പൊക്ക അറ്റ്ലസ്

ശശി, എം., & നായർ, എംആർ (2019). കേരളത്തിലെ കുട്ടനാട് മേഖലയിലെ മഴക്കാല വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ ആഘാതം: ഒരു കേസ് പഠനം. ജേണൽ ഓഫ് എൻവയോൺമെന്റൽ മാനേജ്മെന്റ്, 45(2), 233-245.

രംഗിത്ത് ആർ പിള്ള, ഐസിഎസ്എസ്ആർ റിസർച്ച് സ്കോളർ, ഭൂമിശാസ്ത്ര വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

ഡോ. ലാൻസ്‌ലെറ്റ് ടിഎസ്, പ്രൊഫസർ, ഭൂമിശാസ്ത്ര വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

# സൂഫിസം - വികാസവും ധ്യാനവഴികളും

**ഷബ്‌ന ബി[1]; ഉന്മേഷ് ശിവരാമൻ**

ഗവേഷക, ഗവൺമെൻറ് വിമൻസ് കോളജ്, തിരുവനന്തപുരം[1]

അസിസ്റ്റൻറ് ന്യൂസ് എഡിറ്റർ, ട്വൻറിഫോർ വാർത്താ ചാനൽ[2]

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

എല്ലാ മതങ്ങൾക്കും അതിന്റേതായ ആത്മീയ ശാഖകൾ ഉണ്ട്. ഇസ്ലാം മതത്തിലെ ആത്മീയ അന്വേഷണ വഴിയാണ് സൂഫിസം. ഇസ്ലാമിക സംസ്കൃതിയുടെ ആത്മാവായി സൂഫിസത്തെ കരുതാം. സൂഫിസത്തിന്റെ വികാസ വഴികൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ഏഴ് പ്രധാന ധ്യാനരീതികളാണ്സൂഫിസത്തിനുള്ളത്. കേരളീയ പരിസരത്തിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടാത്ത സൂഫിസത്തിന്റെ ധ്യാന വഴികളെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നു.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** സൂഫിസം, ആത്മീയത, ഭക്തി , ആത്മീയ അന്വേഷണം, ആത്മീയ ധ്യാനം, ആന്തരിക സൗഖ്യം, സൂഫി സംഗീതം, പരിക്രമണ ധ്യാനം, സൂഫി കവിതകൾ, ജലാലുദ്ദീൻ റൂമി, ആത്മീയ പഠനം.

മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികജീവിത പരിണാമത്തിൽ മതത്തിന്റെയും ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സ്വാധീനം തുടക്കം മുതലേയുണ്ട്. പ്രപഞ്ച പ്രതിഭാസങ്ങളെ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് ശാസ്ത്രം മുന്നേറിയപ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി മതവുംആത്മീയതയും നിലകൊണ്ടു. മതവുംശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിനിടയിലും രണ്ടും സമാന്തരശാഖകളായി വളർന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമൂല പരിവർത്തനം ശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. ശാസ്ത്രത്തിനു ഗണ്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയവരിൽ മതവിശ്വാസികളും മതപുരോഹിതരും ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ, മതത്തിന്റെ ചിന്താമേഖലയിലേക്ക് ശാസ്ത്രം കടന്നുചെന്ന ഘട്ടത്തിലൊക്കെ സംഘർഷങ്ങളുമുണ്ടായി. ഗലീലിയോയുടെ കണ്ടെത്തലുകൾക്ക് എതിരായ മതശാസന അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നായിരുന്നു.

ആധുനിക ശാസ്ത്രചിന്തകൾ രൂപപ്പെടുന്നതിന് മുൻപേ മതങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ കുറിച്ചും ഉല്പത്തിയെ കുറിച്ചുമെല്ലാമുള്ള പ്രാചീന സങ്കല്പങ്ങളാണ് അതിന്റെ അടിത്തറയായി നിലകൊണ്ടത്. പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ നിയന്ത്രിതാവിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ദൈവബോധമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും പാലിക്കുക വഴി പ്രപഞ്ച സൃഷ്ടാവിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താമെന്ന ചിന്തയാണ് അതിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രവർത്തിച്ചത്. അങ്ങനെയാണ് ഭൗതികേതര ശക്തികൾക്കും മനുഷ്യർക്കും ഇടയിലുള്ള സ്വാധീനഘടകങ്ങളായി

പുരോഹിതന്മാർ മാറിയത്. അത് പിന്നീട് അധികാരകേന്ദ്രം കൂടിയായി മാറുകയായിരുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ജ്ഞാന വിനിമയരീതിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് മതം. വ്യക്തി വികാരങ്ങളെയും ഉൾവിളികളെയുമാണ് അത് ആശ്രയിക്കുന്നത്. പ്രാമാണികത്വത്തെ അംഗീകരിച്ച് കൊണ്ടാണ് അത് മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. പഴയകാല അറിവുകളെ ആധികാരികവും കലർപ്പില്ലാത്തതുമായിട്ടാണ് മതം വിലയിരുത്തുന്നത്. തങ്ങളുടെ ദർശനം ദൈവദത്തമാണെന്നും അതു മാറ്റത്തിനു വിധേയമല്ലെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നു. സ്നേഹം, കരുണ, ആദരവ്, വിനയം തുടങ്ങിയ മൂല്യങ്ങളുടെ സംരക്ഷണത്തിന് മതബോധനം ആവശ്യമാണെന്ന ചിന്തയും അവിടെയുണ്ട്. മാനവികതയുടെ മറുപുറമാണ് ആത്മീയത. ശരീരം, ആത്മാവ് എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ചാണ് വ്യക്തിയെ മതം വിലയിരുത്തുന്നത്. അവിടെ ശരീരം ഭൗതിക പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. വ്യക്തിയുടെ ആത്മാവും ഭൗതികേതര സത്തയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്നാണ് ആത്മീയതയെ വിലയിരുത്തുന്നത്. ജനനത്തിന് മുൻപും മരണത്തിന് ശേഷവുമുള്ള കാര്യങ്ങളെ സങ്കല്പിച്ച് അതിന് ഊന്നൽ നൽകാനാണ് ആത്മീയത ശ്രമിക്കുന്നത്. എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളിലും പൊതുവായുള്ളത് ഭൗതികേതരമായ ആത്മാവ് ആണെന്ന ചിന്തയാണ് അവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ദൈവവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തോടൊപ്പം വ്യക്തിയെ ദൈവവുമായി എങ്ങനെ അടുപ്പിക്കാം എന്നതും ആത്മീയതയുടെ അന്വേഷണ വിഷയമാണ്. എല്ലാ മതങ്ങൾക്കും അതിന്റേതായ ആത്മീയ ശാഖകൾ ഉണ്ട്. ഇസ്ലാം മതത്തിലെ ആത്മീയ അന്വേഷണ വഴിയാണ് സൂഫിസം. ഇസ്ലാമിക സംസ്കൃതിയുടെ ആത്മാവായി സൂഫിസത്തെ കരുതാം. പ്രവാചകൻ മുഹമ്മദ് നബിയുടെ കാലത്ത് അറബ് നാടുകളിൽ സൂഫിസം ഉത്ഭവിച്ചെന്നാണ് കരുതുന്നത് . മുസ്ലിം ഭരണകൂടങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം—പ്രത്യേകിച്ച് ഡൽഹി സുൽത്താനേറ്റ് സ്ഥാപിതമായതോടെ—സൂഫിവര്യന്മാർ ഇന്ത്യയിലെത്തി. അവരാണ് ഇന്ത്യയുടെ പല ഭാഗങ്ങളിലും സൂഫിസത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ എത്തിച്ചത്. ആത്മീയ പഠനത്തിനും ദാനധർമങ്ങൾക്കും സാമൂഹിക സേവനത്തിനും വേണ്ടി പിൽക്കാലത്ത് നിരവധി സൂഫി കേന്ദ്രങ്ങൾ സ്ഥാപിതമായി. സൂഫി ദർഗകളാകട്ടെ, എല്ലാ മതങ്ങളെയും സമുദായങ്ങളും സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നവയാണ്.

സൂഫിസം കേരളത്തിൽ എത്തിയത് അറബ് നാടുകളിൽ നിന്നുള്ള (അന്നത്തെ പേർഷ്യ) സൂഫി വിശുദ്ധരുടെയും പണ്ഡിതരുടെയും മതപ്രചാരണത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ളയാത്രകളിലൂടെ ആയിരുന്നു. കേരളത്തിൽ എല്ലാ മതവിശ്വാസങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സൂഫി ദർഗകളുണ്ട്. പ്രണയത്തെയും ഭക്തിയെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി സൂഫി ആശയങ്ങൾ കേരളത്തിലെ പ്രാദേശിക മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ സംഗീത പാരമ്പര്യവുമായി ഏകീകരിച്ച് സാംസ്കാരിക സമന്വയത്തിന് തന്നെ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. സ്നേഹം, ഭക്തി, സ്വയം ശുദ്ധീകരണം എന്നിവയിലൂടെ ആത്മീയ അന്വേഷണത്തിലാണ് സൂഫിസം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. ദൈവികതയുമായുള്ള താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കലാണ് സൂഫിസം സാധ്യമാക്കുന്നത്. ആത്മീയത എപ്പോഴും ധ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. സൂഫിസത്തിന്റെ ധ്യാനവഴിയാകട്ടെ ആന്തരിക സമാധാനം, വൈകാരിക ക്ഷേമം, ദൈവവുമായുള്ള ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധം എന്നിവയെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു.

ദൈവിക സ്മരണ, സൂഫി സംഗീതം ശ്രവിക്കൽ, ആന്തരിക സൗഖ്യത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കൽ, ആത്മീയ പഠനത്തിൽ ഏർപ്പെടൽ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത ധ്യാന പരിശീലനങ്ങളുണ്ട്. ധ്യാനത്തിന്റെ ഈ വഴികളിലൂടെ ആന്തരിക സൗഖ്യമാണ് സാധ്യമാകുന്നത്. അത് അസ്തിത്വത്തിന്റെ സമ്പൂർണതയിലേക്കു നയിക്കുന്നതാണ്. ഈ ധ്യാന സമീപനങ്ങൾ വൈകാരിക നിയന്ത്രണം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും സമ്മർദ്ദം കുറയ്ക്കുകയും ആത്മീയ ഉന്മേഷത്തിന്റെയും വ്യക്തിഗത പരിവർത്തനത്തിന്റെയും ഉയർന്ന അവസ്ഥയിലെത്താൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യത്യസ്ത രീതിയിലുള്ള ധ്യാനങ്ങൾ പരിശീലിക്കുമ്പോൾ ഓരോരുത്തരും അനുഭവിക്കുന്ന ആന്തരികസൗഖ്യമാണ് സൂഫിസത്തിലേക്കുള്ള

താക്കോൽ. ഈ ധ്യാനപാതകളെല്ലാം ദൈവിക തയുമായി കൂടിച്ചേരാൻ സഹായിക്കുന്നവയാണ് എന്ന ചിന്തയാണ് സൂഫിസം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. വിവിധ സൂഫി ധ്യാന പരിശീലനങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത അനുഭവങ്ങളാണ് പ്രബന്ധം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

സ്വയം അറിയാനും സർവശക്തനുമായി ചേർന്ന് മോക്ഷം നേടാനുമുള്ള അന്വേഷണമായിട്ടാണ് ജീവിതത്തെ സൂഫിസം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. മതബോധത്തിലോ ആചാരങ്ങളിലോ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ഒന്നല്ല സൂഫിസം. സർവശക്തനുമായി ഐക്യപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു മാനസികാവസ്ഥയാണത്. ദൈവികതയുമായി സന്ധിക്കുക, അതുവഴി ഏകത്വം അനുഭവിക്കുക എന്നതാണ് ലക്ഷ്യം. ആത്മ ശുദ്ധീകരണത്തിലൂടെ ഏക ശക്തിയുമായി ഒന്നിക്കാനുള്ള വഴിയായി സൂഫിസം സ്നേഹത്തെ കാണുന്നു. ഒരാളുടെ ഹൃദയ ശുദ്ധീകരണമാണ് സൂഫിസത്തിന്റെ കേന്ദ്ര ബിന്ദു. വിശ്വാസത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഉയർന്ന തലമായ ഇഹ്സാൻ (Ehsaan) ആണ് സൂഫിയുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ പ്രവൃത്തികൾക്കനുസൃതമായി ദൈവിക യാഥാർത്ഥ്യം സത്യത്തിന്റെയും ജ്ഞാനത്തിന്റെയും ഉപബോധ മണ്ഡലവുമായി ലയിക്കുന്നുവെന്നാണ് സൂഫിസം പറയുന്നത്. ആത്മീയതയും ധ്യാനവും ആഴത്തിൽ ഇഴചേർന്നതാണ്. ആത്മീയ പരിശീലനം ആഴത്തിലാക്കാനുള്ള മാധ്യമമായിട്ടാണ് ധ്യാനം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സുസ്ഥിരമായ ആന്തരികസൗഖ്യം കൈവരിക്കുന്നതിന് മനസ്സിനെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതും ശരീരത്തെ ശാന്തമാക്കുന്നതും ധ്യാന പരിശീലനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. തന്നെക്കാൾ വലിയ ഒരു ശക്തിയുമായുള്ള ബന്ധം തേടുന്നത് ആത്മീയതയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. സൂഫിസത്തിൽ ആത്മീയ ആചാരങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത വഴികളുണ്ട്. സൂഫിസത്തിലെ ധ്യാനം സൂഫി പരിശീലനങ്ങളുടെ നിഗൂഢ പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ വേരൂന്നിയതാണ്. സൂഫി ധ്യാനം പരിവർത്തന വിധേയമായ മാനസികാവസ്ഥയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതാണ്. അവിടെ ദൈവവുമായുള്ള ഏകത്വം അനുഭവപ്പെടുമെന്നാണ് സൂഫിസം പറയുന്നത്. ദൈവികതയുമായുള്ള ഏകത്വവും അസ്തിത്വത്തിന്റെ നിഗൂഢമായ വശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള അവബോധവും സൂഫിസത്തിന്റെ ധ്യാന പരിശീലനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇസ്‌ലാം മതത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ ആത്മീയതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിന്തകളുണ്ട്. ദൈവവുമായി ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധം നേടുന്നതിന് സൂഫിവര്യന്മാർ വ്യത്യസ്ത ധ്യാനരീതികൾ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. ആദ്യകാല സൂഫിവര്യന്മാരായ ജലാലുദ്ദീൻ റൂമിയും അൽ ഗസ്സാലിയും ദൈവികതയുമായി ഐക്യപ്പെടുന്നതിനുള്ള മാർഗമായി ധ്യാനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിരുന്നു. ആന്തരിക സൗഖ്യത്തിന്റെ ഉയർന്ന ബോധം, ആത്മാന്വേഷണത്തിലെ വ്യക്തത, ദൈവികതയുമായുള്ള ബന്ധം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചർച്ചകളും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായി. സൂഫിസത്തിന്റെ ധ്യാനവഴികളെ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. ദിക്ർ (Dhikr) ദൈവികതയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരന്തര സ്മരണ (Practice of remembrance)
2. സൂഫി സംഗീതം ശ്രവിക്കുക (Listening to Sufi Music)
3. നിശ്ശബ്ദ ധ്യാനം (Deep meditation)
4. പരിക്രമണധ്യാനം (Whirling)
5. സൂഫി കവിതകളെ ധ്യാനാത്മകമായി വായിക്കുക (Meditating upon Sufi Poetry)
6. നന്ദിയും സ്വീകാര്യതയും പരിശീലിക്കുക (Practicing gratitude and acceptance)
7. ആത്മീയ പഠനത്തിൽ ഏർപ്പെടുക (Pursuing Spiritual knowledge)

**1. (ദിക്ർ) ദൈവികതയുടെ നിരന്തര സ്മരണ**

ദൈവികതയെ കുറിച്ചുള്ള നിരന്തര സ്മരണയാണ് സൂഫി ധ്യാനത്തിലെ പ്രധാനപരിശീലനം. സമ്പൂർണ്ണ സാന്നിധ്യം അനുഭവിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ദിവ്യനാമങ്ങൾ, ശൈലികൾ അല്ലെങ്കിൽ പ്രാർത്ഥനകൾ,ആവർത്തിച്ചുള്ള പാരായണം എന്നിവ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. സർവശക്തനുമായുള്ള ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധം നേടുന്നതിന് ആത്മീയതയിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ ഇത് സഹായിക്കുന്നു.

ആവർത്തിച്ചുള്ള ജപത്തിനുള്ള പദത്തിന്റെയോ വാക്യത്തിന്റെയോ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുന്നത് പ്രധാനമാണ്. ഈ ധ്യാന പരിശീലനത്തിന് ശാന്തമായ ഒരിടം കണ്ടെത്തേണ്ടതില്ല (ഇക്കാര്യത്തിൽ സൂഫി വര്യന്മാർക്ക് വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്). ഒരാൾ എവിടെയായിരുന്നാലും കണ്ണുകൾ അടച്ച് മനസ്സിൽ ദൈവനാമം ഉരുവിടുക. ആ പ്രത്യേക വാക്കിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുക, ദൈവത്തെ ഓർത്ത്, ആത്മീയതയുടെയും ആന്തരിക സമാധാനത്തിന്റെയും ബോധത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുക എന്നിങ്ങനെയാണ് അത് നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്നത്. ധ്യാനിക്കുന്നയാൾ ഏകത്വമോ ആത്മീയ ആനന്ദമോ അനുഭവിക്കുന്നതുവരെ ദൈവനാമം ആവർത്തിച്ചു ചൊല്ലുന്നതാണ് ഈ പരിശീലനത്തിന്റെ കാതൽ. ആ സമയത്ത്, മനുഷ്യ മനസ്സ് ആത്മീയതയുടെ പരകോടിയിൽ എത്തുമെന്നാണ് സൂഫിസം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ആത്മാവിന്റെ വിശുദ്ധി, അസ്തിത്വത്തിന്റെ സത്യം എന്നിങ്ങനെയാണ് ആ അവസ്ഥയെ സൂഫിസം വിലയിരുത്തുന്നത്.

### 2. സൂഫി സംഗീതം ശ്രവിക്കുക

സൂഫി സംഗീതം (ആലാപനവും ഉപകരണസംഗീതവും) ധ്യാനത്തിന്റെ പാതയിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. സൂഫി സംഗീതം കേൾക്കുന്നതിലൂടെയോ ആലപിക്കുന്നതിലൂടെയോ മാത്രമേ ആന്തരിക ചൈതന്യത്തിന്റെ പരകോടിയിൽ എത്താൻ കഴിയൂവെന്നാണ് വിശ്വാസം. സൂഫി വാദ്യോപകരണങ്ങളായ നായ് (Ney), കനൂൻ (Kanun), കെമൻസ് (kemence) എന്നിവയുടെ വിസ്മയ സ്വരങ്ങളും താളവും എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. സൂഫി സംഗീതം കേൾക്കാൻ ചില നിയമങ്ങളുണ്ട്. ശ്രവണ പരിശീലനത്തിന് പ്രത്യേക രീതികളുണ്ട്. ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും അനുഭവങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. ഹൃദയം കൊണ്ട് സംഗീതം കേൾക്കണം, ഹൃദയത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ശുദ്ധമായിരിക്കണം, ഏകത്വം നേടാനുള്ള പാതയിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കണം, ആഗ്രഹങ്ങളിൽ നിന്ന് ശുദ്ധീകരിക്കപ്പെടുകയും വിശ്വാസത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയിൽ നിന്നുള്ള പ്രകാശം നിറയ്ക്കുകയും വേണം, മനസ്സ് പരമമായ ശക്തിയുമായി ഏകത്വം അനുഭവിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കണം എന്നിങ്ങനെയാണ് സൂഫിസം അതിനെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യയിലുടനീളം അറിയപ്പെടുന്ന സംഗീതപാരമ്പര്യം സൂഫിസത്തിനുണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് ഖവാലി.

ആരാധനാലയങ്ങളിലെ ഭക്തിസാന്ദ്രമായ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് അത് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. മറ്റൊരു സംഗീത രൂപം കാഫിയാണ്, അത് ദൈവികതയിൽ നിന്ന് വേർപിരിയുന്നതിന്റെ വൈകാരികമായ വേദന പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ധ്യാനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സംഗീതം കേൾക്കുന്നതിന് ചില നിയമങ്ങളുണ്ട്. ഇവിടെ സംഗീതം ആത്മീയസൗഖ്യം നേടുന്നതിനുള്ള ഒരു വഴിയാണ്. ശ്രോതാവ് എല്ലാ ലൗകിക സ്മരണകളും, ബന്ധങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച് ഒന്നിലേക്കു മാത്രം കേന്ദ്രീകരിക്കണം. അത് പരമമായ സ്നേഹമാണ്. ആത്മാവിന്റെ വിശുദ്ധി കൈവരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്ന് ശ്രദ്ധ തിരിക്കുന്ന ഒന്നിലേക്കും പോകാൻ പാടില്ല. അങ്ങനെ ദൈവികതയുമായുള്ള ലയനമാണ് സൂഫിസം ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

### 3. നിശ്ശബ്ദ ധ്യാനം (മുറാബഖ)

ആത്മീയ ലക്ഷ്യത്തിനായി സ്വന്തം ശരീരത്തിന്റെ ചലനങ്ങളിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കണമെന്നത് സൂഫിസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിന്തകളിൽ ഒന്നാണ്. സ്രഷ്ടാവിന്റെ മഹത്തായ സൃഷ്ടിയെ അറിയുകയാണ് ലക്ഷ്യം. ശ്വാസോച്ഛ്വാസത്തിലുള്ള നിയന്ത്രണവും സിരകൾ, രക്തപ്രവാഹം, ശ്വസനരീതി മുതലായവയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതും ആന്തരിക സത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് വികസിപ്പിക്കാൻ ഒരാളെ സഹായിക്കുമെന്നതാണ് സൂഫിസം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സങ്കല്പനങ്ങളിലൊന്ന്. ഏക സ്രഷ്ടാവിനെ കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെ ആത്മീയാനന്ദം സാധ്യമാകുന്നുവെന്നും നിശ്ശബ്ദ ധ്യാനം ദൈവികതയുമായി ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധം സാധ്യമാക്കുന്നുവെന്നും സൂഫിസം വിശദീകരിക്കുന്നു.

### 4. പരിക്രമണധ്യാനം

സൂഫിവര്യനായ ജലാലുദ്ദീൻ റൂമി, തുർക്കിയിൽ

സ്ഥാപിച്ച മെവ്‌ലേവിയ സൂഫി ക്രമത്തിൽ നിന്നാണ് ഈ ധ്യാനപദ്ധതി വികസിച്ചത്. ടേണേഴ്സ് അല്ലെങ്കിൽ ദാർവിഷുകൾ എന്ന് വിളിക്കുന്ന കലാകാരന്മാർ ദൈവികതയുമായി ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധം നേടാൻ രൂപപ്പെടുത്തിയ കലാരൂപമാണിത്. ഇത് സൂഫി ധ്യാനത്തിന്റെ ഒരു സമ്പൂർണ്ണ രൂപമാണ്. മുഴുവൻ ശരീര ചലനങ്ങളെയും വൃത്താകൃതിയിൽ നിയന്ത്രിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ഒന്നിലേക്കു മാത്രമായി എല്ലാ ചലനങ്ങളും കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. സാവധാനത്തിലാണ് ശരീര ചലനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. അതിനൊപ്പം മനസ്സിനെ പൂർണ്ണമായി ധ്യാനാത്മകമാക്കുന്നു. നീണ്ട വെളുത്ത വസ്ത്രങ്ങൾ, ഉയരമുള്ള തൊപ്പി, പൂർണ്ണമായ വൃത്താകൃതിയിലുള്ള തിരിവുകൾ, അനുഗ്രഹങ്ങൾക്കായി ഒരു കൈ സർവശക്തന്റെ നേർക്കുയർത്തി, മറ്റൊന്ന് ഭൂമിയിലേക്ക് ചൂണ്ടി—ആത്മീയ യാത്രയെന്നാണ് ഇതിനെ റൂമി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഭൗതിക ലോകത്തു നിന്ന് ദൈവികതയിലേക്കുള്ള യാത്ര. വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ചലനം ആകാശഗോളങ്ങളുടെ ചലനത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഈ ധ്യാനരീതി ആത്മീയ ബന്ധം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ആഴത്തിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നാണ് സൂഫിസത്തിലെ വിശ്വാസം.

### 5. സൂഫി കവിതകൾ പിന്തുടരൽ

സൂഫിവര്യന്മാരുടെയും കവികളുടെയും, പ്രത്യേകിച്ച് റൂമിയുടെയും ഹാഫിസിന്റെയും കൃതികൾ, ആത്മീയ അവബോധത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നവയാണ്. വായന പരിശീലിക്കുന്നതിലൂടെ, ഈ കവിതകൾ ആത്മീയ യാത്രയ്ക്കുള്ള പ്രചോദനവും മാർഗനിർദേശവും നൽകും. ശരിയായ ആത്മീയ വ്യാഖ്യാനങ്ങളോടെ കവിത ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വായിക്കുന്നത് ചിന്തകളുടെയും വികാരങ്ങളുടെയും ആത്മീയ സാങ്കല്പിക ലോകത്ത് ധ്യാനിക്കാൻ ഒരാളെ അനുവദിക്കുന്നു. സൂഫി കവിതകൾ വായിക്കുന്നതും എഴുതുന്നതും ആത്മീയ അറിവിന്റെ ആഴം വർധിപ്പിക്കും എന്നാണ് കരുതുന്നത്. അതിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത് ദൈവികതയോടുള്ള ഐക്യപ്പെടൽ തന്നെയാണ്.

### 6. നന്ദിയും സ്വീകാര്യതയും

സൂഫിസത്തിന്റെ രണ്ട് പ്രധാന ചിന്താപദ്ധതികളാണ് നന്ദിയും സ്വീകാര്യതയും. ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ മുഴുവൻ ദൈവികതയോട് ചേർത്തു വെച്ചാണ് ഇവിടെ വിലയിരുത്തുന്നത്. ജീവിതത്തെ അതേപടിസ്വീകരിക്കുന്നു. വർത്തമാന നിമിഷത്തോടുള്ള കൃതജ്ഞതയും അതിന്റെ ഭാഗമാണ്. അത് ആത്മീയസൗഖ്യത്തിലേക്കു നയിക്കുമെന്നാണ് സൂഫിസം പറയുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ നല്ലതെന്ന് കരുതുന്ന അനുഭവങ്ങൾ കൈവരുമ്പോൾ സർവശക്തന് നന്ദി പറയുകയും മോശമെങ്കിൽ സങ്കടമില്ലാതെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

### 7. ആത്മീയ പഠനം

ആത്മീയ സൗഖ്യത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് സൂഫിസം പരിശീലിക്കുന്നതും പഠിപ്പിക്കുന്നതും. സൂഫിവര്യന്മാരുടെ ജ്ഞാനമേഖലയെ പരിചയപ്പെടുന്നതും അവരുടെ രചനകൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതും ആത്മീയ ഉണർവിലേക്ക് നയിക്കുമെന്നാണ് വിശ്വാസം. അങ്ങനെ നിരന്തരമായ പഠനവും വിലയിരുത്തലുകളും ആത്മീയയാത്രയെ മനസ്സിലാക്കാനും വികസിപ്പിക്കാനും സഹായിക്കും. അതിന്റെ ധ്യാന പരിശീലനങ്ങളിലൂടെ, സൂഫിസം സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെയും ആത്മീയ പ്രബുദ്ധതയുടെയും ദൈവവുമായുള്ള ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെയും സാക്ഷാത്കാരമാകുന്നു. സൂഫിസം ലക്ഷ്യമിടുന്ന ആത്മീയ സൗഖ്യത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയിൽ മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഏഴ് ധ്യാനവഴികളും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. യഥാർത്ഥ ആത്മീയത ഹൃദയത്തിൽ വേരൂന്നിയതാണെന്ന വിശ്വാസത്തോടെ ധ്യാനിക്കുന്നവർ തങ്ങളിൽ തന്നെയുള്ള ദൈവികതയുടെ അംശമാവുകയാണ്. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ സൂഫി ധ്യാനത്തിന്റെ ചെറിയ ഘടകങ്ങൾ പരിശീലിക്കുന്നതു പോലും ദൈവവുമായുള്ള ബന്ധം കൂടുതൽ ആഴത്തിലാക്കുമെന്നാണ് വിശ്വാസം. യഥാർത്ഥ ജ്ഞാനോദയം വരുന്നത് സ്നേഹത്തിൽ നിന്നും ആന്തരിക വിശുദ്ധിയിൽ നിന്നുമാണെന്ന് സൂഫി ധ്യാനപരിശീലനം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

**സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

1. മുഹമ്മദ് സിദ്ദിഖ്, 2014, സൂഫിസം-സാഹിത്യം സംഗീതം നൃത്തം , തിരുവനന്തപുരം, റാസ്ബെറി ബുക്ക്സ്
2. Ernst W Carl, 2004, Teachings of Sufism, Boston, Shambahala
3. Shabnam Riyaz, 2018, Sufi Music- Structure and Manifestations, Thiruvananthapuram, Southern Publishers
4. Srivastava Kumkum, 2009, The Wandering Sufis, Newdelhi, Aryan Books International.

## ഷബ്ന ബി

പിന്നണി ഗായിക. ലയാലി സൂഫിയ എന്ന ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യ വനിത ഖവാലി ബാൻറ് സ്ഥാപക.സംഗീതത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം. തിരുവനന്തപുരം ഗവൺമെൻറ് വിമൻസ് കോളജിൽ സൂഫി സംഗീതത്തിൽ ഗവേഷക.

## ഡോ. ഉന്മേഷ് ശിവരാമൻ

കാലടി സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് എംഫിലും പിഎച്ച്ഡിയും. നിലവിൽ ട്വൻറിഫോർ വാർത്താ ചാനലിൽ അസിസ്റ്റൻറ് ന്യൂസ് എഡിറ്റർ

# ഭക്ഷണപൊതുമണ്ഡലം : രുചി ഭേദങ്ങളിലെ ജനാധിപത്യനിർമ്മിതി


## നിധിന അശോകൻ

ഗവേഷക , മദ്രാസ് സർവകലാശാല



പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

അതിജീവനോപാധി എന്നതിലുപരി സാമൂഹികം, സാംസ്കാരികം, രാഷ്ട്രീയം, ആത്മീയം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ ഭക്ഷണം മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. ജീവിവർഗത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രതിഫലന ഘടകമായും സ്വത്വനിർണയത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമായും ഭക്ഷണം നിലകൊള്ളുന്നു. ഭക്ഷണത്തിന്റെ കർതൃത്വം എന്നത് അതിന്റെ ചരിത്രപരതയിൽനിന്നാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. രുചി എന്നത് ജൈവികമായ വികാരം എന്നതിനപ്പുറം അധികാര സംവേദനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മോപകരണമായി മാറുന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ ചരിത്രത്തിൽനിന്നും വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. ജാതി മത ലിംഗാധികാരങ്ങൾ രുചിയിലൂടെ സൂക്ഷ്മമായി സംവേദനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ രുചിയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് വ്യക്തിനിഷ്ഠമായിരുന്നില്ല. രുചി എന്നത് സമൂഹത്തിലെ വ്യവസ്ഥാപിത നിയമങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. സാംസ്കാരിക മൂലധനം നിക്ഷിപ്തമായിരുന്ന ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ രുചികൾക്കാണ് സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ ലഭിച്ചിരുന്നത്. ചരിത്രത്തെ പിന്തുടർന്നുവന്ന പാരമ്പര്യ രുചിബോധങ്ങളെയും വ്യവസ്ഥാപിത മൂല്യധാരകളെയും ഒരു പരിധിവരെ നിരാകരിക്കാൻ സമകാലിക സാമൂഹ്യ വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമായിട്ടുണ്ട്. നിലനിന്നിരുന്ന ഭക്ഷണ സംസ്കാരത്തിനുമേലുള്ള വിപണിയുടെ അധീശ സംസ്കാരവും ഉപഭോക്തൃ സംസ്കാരവും ആഗോളീകരണവും ടെക്നോക്കൾച്ചറിന്റെ വികാസവും ഒരു സമാന്തര ഭക്ഷണ സംസ്കാരത്തിന് കാരണമായി. കേരള ഭക്ഷണ സംസ്കാര ബോധത്തിൽ ജാതിപരമായും മതപരമായും ലിംഗപരമായും നൽകപ്പെട്ടിരുന്ന ഉപരിവർഗ-കീഴാള വർഗ ഭേദങ്ങൾ മറ്റൊരുതരത്തിൽ അപനിർമിക്കാനും ഒരു പരിധിവരെ സമൂഹത്തെ ഏകോപിപ്പിക്കാനും ഭക്ഷണ പൊതുമണ്ഡലത്തിലൂടെ കഴിയുന്നു. ഭക്ഷണം ആദർശൈക്യത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി മാറുന്ന പൊതുമണ്ഡലങ്ങളെയാണ് ഭക്ഷണ പൊതുമണ്ഡലങ്ങൾ എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഫുഡ് കോർട്ടുകൾ, ഫുഡ് ട്രക്കുകൾ, ഏതുസമയത്തും ഏതുതരം ഭക്ഷണവും ലഭ്യമാക്കുന്ന സ്വിഗി, സൊമാറ്റോ പോലുള്ള ഭക്ഷണ ആപ്പുകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഭക്ഷണ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഭക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള അധികാരങ്ങളെ പ്രശ്നവത്കരിച്ചുകൊണ്ട് രൂപപ്പെടുന്ന ഭക്ഷണപൊതുമണ്ഡലങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ഭക്ഷണ പരിണാമത്തിന്റെ അധികാര രഹിതരൂപമായി മാറുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്



**താക്കോൽവാക്കുകൾ:** രുചി, ഭക്ഷണം, ചരിത്രപരത, സംസ്കാരം, സമൂഹം, പിയറി ബോർദ്യോ, അധികാരം, പൊതു മണ്ഡലം, ഭക്ഷണപൊതുമണ്ഡലം, ടെക്നോ കൾച്ചർ, കോവിഡാനന്തകാലം, സൈബർ, ആപ്പ്, അപനിർമാണം.

രുചിയും അധികാരവും

മനുഷ്യവർഗത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവൻ നിലനിർത്താനുള്ള ഉപാധി എന്നതിലുപരി മറ്റനേകം മാനങ്ങൾ ഭക്ഷണത്തിനുണ്ട്. സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ചരിത്രനിർമിതിയുടെ അടിസ്ഥാനചാലകമായി അവ വർത്തിക്കുന്നു. സമ്പത്ത്, ലിംഗം, പദവി, ജാതി, മതം എന്നിങ്ങനെ സാമൂഹിക ഘടകങ്ങളെ ഭക്ഷണം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിലൂന്നികൊണ്ടാണ് സാംസ്കാരിക സ്വത്വത്തെ ഭക്ഷണം നിർവചിക്കുന്നത്. കൃത്യമായി ജാതിശ്രേണീകരണം നിലനിന്നിരുന്ന സമൂഹത്തിൽ ഭക്ഷണത്തെ ജാതിസംവേദന മാർഗമായി അധികാര സമൂഹം കണ്ടിരുന്നു. സസ്യഭക്ഷണം ഉന്നതവും മാംസഭക്ഷണം ഹീനവുമാക്കി മാറ്റുക വഴി മാംസഭക്ഷണം കഴിച്ചിരുന്ന ഒരു വിഭാഗം ജനതയെ അപരവൽക്കരിക്കാനും സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങളിൽനിന്നും മാറ്റി നിർത്താനും അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്ക് സാധ്യമായി. ഭക്ഷണം എന്ന ജൈവികആവശ്യത്തിനുമേൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട ജാതി-മത-ലിംഗാധികാര ബോധം ഒരു പരിധിവരെ പ്രശ്നവത്കരിക്കപ്പെട്ടത് കോളനീകരണാനന്തര സമൂഹത്തിലാണ്. കേരളത്തിൽ കോളനീകരണാനന്തരമുണ്ടായ പൊതുതൊഴിലിടങ്ങളും പൊതുയാത്രാ സംവിധാനങ്ങളും ഹോട്ടലുകളും ഒന്നിച്ചിടപഴകാനും ഭക്ഷണം കഴിക്കാനും കാരണമായെങ്കിലും രുചിയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ സവർണ്ണ സംസ്കാര രുചിബോധം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. സമൂഹത്തിൽ സാംസ്കാരിക മൂലധനം ആർക്കാണോ അവരുടെ രുചികൾക്കാണ് സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുന്നതെന്ന് പിയറി ബോർദ്യൂ (1979) എന്ന ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകൻ Distinction: A Social Critique of The Judgement of Taste എന്ന കൃതിയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. രുചിയുടെ വ്യവസ്ഥാപിതവൽക്കരണം സമൂഹത്തിൽ സവർണരുചിയാണ് നല്ലരുചി എന്ന സങ്കല്പം മുന്നോട്ടു വച്ചു.

മാറിവന്ന കേരളീയ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം രുചിയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നവോത്ഥാനന്തര കാലത്തിനുശേഷം ഉണ്ടായ സാമൂഹിക ചലനങ്ങളും കൂട്ടുകുടുംബ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ തകർച്ചയും അധിനിവേശങ്ങളും കുടിയേറ്റങ്ങളുമാണ് ഭക്ഷണ ശൈലിയുടെ ആധുനീകരണ പ്രക്രിയ ത്വരിതപ്പെടുത്തിയത്. 1970-കളിൽ ആരംഭിച്ച ഗൾഫ് കുടിയേറ്റങ്ങളും തൊഴിലിനുവേണ്ടിയുള്ള ഇതര പ്രദേശങ്ങളിലേക്കുള്ള യാത്രയും വാണിജ്യ ബന്ധങ്ങളും ആഗോളവൽക്കരണ പ്രവണതകളും നൂതനമായ രുചികളെ അറിയാനും പരിചയപ്പെടുത്താനും കാരണമായിട്ടുണ്ട്. കൂട്ടുകുടുംബ വ്യവസ്ഥിതി തകർന്ന് അണുകുടുംബ സമ്പ്രദായം സ്വീകാര്യമായതോടെ വീട് എന്ന സങ്കല്പത്തിനും ഊൺമുറികൾക്കും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. സമയസ്ഥല പരിമിതികളെ പരിഹരിക്കാൻ ഉതകുന്ന തരത്തിലുള്ള ഭക്ഷണ സ്വീകരണം പാരമ്പര്യ രുചിബോധങ്ങളെ നിരാകരിച്ചു. യന്ത്രങ്ങളുടെ സർവ സ്വീകാര്യതയാണ് ഭക്ഷണ ശൈലിയിൽ മാറ്റം വരാനുള്ള മറ്റൊരു കാരണം. മിക്സി, ഗ്രൈൻഡർ, ഫ്രിഡ്ജ്, ഓവൻ മുതലായ ഉപകരണങ്ങൾ പാചകത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ കുറയ്ക്കുകയും പുതിയ രുചികൾ പരീക്ഷിക്കാൻ കാരണമാവുകയും ചെയ്തു. രുചിയുടെ വൈവിധ്യങ്ങളെ പരീക്ഷണാടിസ്ഥാനത്തിൽ എത്തിക്കാൻ പാചക പുസ്തകങ്ങൾ, കുക്കറി ഷോകൾ, കുക്കറി ചാനലുകൾ, വനിതാ മാസികകൾ, പരസ്യ ബ്രോഷറുകൾ എന്നിവയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഉപഭോക്തൃ ഭക്ഷണ ബോധം രുചിയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിൽ മാറ്റം വരുത്തി. പാരമ്പര്യ രുചിബോധങ്ങളെ നിരാകരിച്ചു കൊണ്ടാണ് പുതുഭക്ഷണ ബോധം സമൂഹത്തിൽ ഇടം നേടിയത്. ഭക്ഷണം എന്ന വ്യവഹാരത്തെ വാണിജ്യപരമായി സമൂഹം സമീപിച്ചതിന്റെ ഫലമായി രുചി ബോധങ്ങൾക്കുമേൽ വിപണിയുടെ രുചി ബോധവും ചേർക്കപ്പെട്ടു. സ്റ്റാർ ഹോട്ടൽ സംസ്കാരം ആവാസസ്ഥലത്തിനനുസരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തി വച്ചിരുന്ന ഭക്ഷണ ശൈലിയെ അപനിർമിക്കുകയും വ്യത്യാസങ്ങളെ ഏകോപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഹോട്ടൽ സംസ്കാരം സമൂഹത്തെ ഏകമുഖമാക്കുക എന്ന ആഗോളീകരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെയാണ് സാധൂകരിച്ചത്. കമ്പോള വ്യവസ്ഥിതിയുടെ

ഭാഗമായി ചൈനീസ്-അറേബ്യൻ-ഇറ്റാലിയൻ -കൊറിയൻ ഭക്ഷണങ്ങളും സമൂഹത്തിൽ എത്തി ച്ചേർന്നു. ബർഗർ, ഷവർമ പോലുള്ള പുതുരുചികൾ ലഘുപലഹാരങ്ങളിൽ സ്ഥാനം നേടിയപ്പോൾ ബേക്കറികളും കോഫി ഷോപ്പുകളും സാർവജനിക മായി. ഭക്ഷണത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത നിർമിതിക ളെ പുതുഭക്ഷണ ബോധം പ്രതിരോധവത്കരിച്ചു. സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങൾക്കൊപ്പം വളർച്ച പ്രാപിച്ച ടെക്നോ കൾച്ചർ പിസ, കൊക്കക്കോള മുതലായ വിഭവങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയും അവയെ സമൂഹത്തിലെ ഉത്കർഷാഭിമാനബോധത്തെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകമാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തു.

### പാചകപുസ്തകങ്ങളും അധികാരവും

പുതിയ ഭക്ഷണ വൈവിധ്യങ്ങൾ സ്വീകരിക്ക പ്പെട്ടത് ചരിത്രത്തിന്റെ അധികാര പരിസരത്തു നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സൂക്ഷ്മമായി അധികാര സംവേദനങ്ങൾ അതിലൂ ടെ നടന്നിരുന്നു. ഭക്ഷണം പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന പാചക പുസ്തകങ്ങളുടെ തലക്കെട്ടുകളിലും ആമു ഖങ്ങളിലും ഭക്ഷണ വിഭവ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലും ഈ അധികാരം പ്രകടമായിരുന്നു . ലിംഗ-ജാതി-മത അധികാരബോധങ്ങൾ നമ്പൂതിരി പാചകം (2017), തറവാട്ടുപാചകം (2018), സുറിയാനി രു ചികൾ (2013), വീട്ടമ്മമാർക്ക് ഒരു കൈത്തോഴി (2013) തുടങ്ങിയ പാചക പുസ്തകങ്ങളുടെ തലക്കെ ട്ടുകളിൽ തന്നെ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. പാചക പുസ്ത കത്തിന്റെ കവർ ചിത്രങ്ങളിൽ സവർണ തറവാടും പാരമ്പര്യ മൂല്യങ്ങളെയും ചിത്രീകരിക്കുക വഴി സാ മൂഹിക അബോധത്തിലെ വരേണ്യ ബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തി കൊണ്ടുള്ള വിതരണ സാധ്യത യാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. സാമൂഹ്യ പരിവർ ത്തനത്തോടൊപ്പം രൂപപ്പെട്ട ഭക്ഷണ സമാന്തര സംസ്കാരത്തിൽ ഭക്ഷണത്തിലെ ഉപരിവർഗ കാ ഴ്ചപ്പാടുകൾ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെട്ടു. ഭക്ഷണത്തിലും അതിന്റെ സ്വീകാര്യതകളിലും പ്രകടമായ പരി വർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ജാതിയുടെയോ കേരള സംസ്കാരത്തനിമയുടെയോ അടിസ്ഥാനത്തിൽ എഴുതിയിരുന്ന പാചക പുസ്തകങ്ങളിൽ പലതിലും ആധുനിക പാചകങ്ങളുടെയും ചൈനീസ് ഇറ്റാ ലിയൻ പാചകങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം ഉണ്ടായി. സുജിത മനോജിന്റെ ചൈനീസ് തായ് പാചകം (2016), റ്റോഷ്മ ബിജു വർഗീസിന്റെ ഫില്ലിങ് പലഹാരങ്ങൾ (2016), സ്മാർട്ട് കിച്ചൻ (2017), സൂപ്പർ ഡിഷ് (2017), തനുശ്രീയുടെ നോൺവെജ് വിഭവങ്ങൾ (2015), ലക്ഷ്മി നായരുടെ മാജിക് ഓവൻ (2016), ഓമന ജേക്കബിന്റെ ചൈനീസ് പാചകം (2015) എന്നിവ ഉത്തരാധുനിക പാചക രംഗത്ത് വന്ന മാറ്റങ്ങളെ പ്രതിഫലിക്കുന്നവയാ ണ്. ദേശരുചികളും ജാതിപരമായി തിരസ്കരിക്ക പ്പെട്ട രുചികളും മുഖ്യധാരയിലേക്ക് എത്തിച്ചേർന്നു. സുമ ശിവദാസിന്റെ താളും തകരയും (2022), ലതാ ചെറിയാന്റെ കല്പകവാടി ഇൻ രുചികൾ (2016), ആൻസി മാത്യുവിന്റെ ചക്ക വിഭവങ്ങൾ (2018), ബിഎം സുഹറയുടെ കോഴിക്കോടൻ വിഭവങ്ങൾ (2019), സുബൈദ ഉബൈദിന്റെ 125 നോമ്പുതുറ വിഭവങ്ങൾ (2010) തുടങ്ങിയവ ഇതിനുദാഹര ണങ്ങളാണ്. അപരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട രുചികൾ മുഖ്യധാരയിൽ എത്തിച്ചേർന്നു എന്നതോടൊപ്പം കേരള സദ്യയുടെയോ പച്ചക്കറി വിഭവങ്ങളുടെ യോ ചിത്രങ്ങൾ മാത്രം നൽകിയിരുന്ന പാചക പുസ്തകങ്ങളുടെ കവർപേജുകളിൽ നോൺ വെജ് ആയ ബിരിയാണികളുടെയും മറ്റു കറികളുടെയും ചിത്രങ്ങൾ വന്നുചേർന്നു. ഉമ്മി അബ്ദുള്ളയുടെ വിശിഷ്ട പാചകം (2015) എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ കവർപേജ് ചീനച്ചട്ടിയിൽ ഇരിക്കുന്ന ബിരിയാ ണിയുടെതാണ്. വിശിഷ്ടവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കാള ന്റെയും അവിയലിന്റെയും സ്ഥാനത്താണ് ബിരി യാണി വരുന്നത്. പട്ടിണി അകറ്റിയിരുന്ന താളും തകരയും ചക്കയും ഇന്ന് വിശേഷ വിഭവങ്ങളായി. എങ്കിലും ദളിത് പാചകം എന്ന പേരിലോ ആദി വാസി വിഭവങ്ങൾ എന്ന പേരിലോ പാചക പുസ്ത കങ്ങൾ ലഭ്യമല്ല എന്നത് ഭക്ഷണത്തിലൂടെയുള്ള അധികാരം മുഴുവനായി അപനിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്.

### പാചകവീഡിയോകളും അധികാര അപനിർമ്മാണവും

പാചകപുസ്തകങ്ങൾ എന്നതുപോലെ രുചി

വൈവിധ്യങ്ങളെ സമൂഹത്തിൽ എത്തിക്കാനു ള്ള മാർഗങ്ങൾ ആയിരുന്നു കുക്കറി ഷോകൾ. കൈരളി ടിവിയിലെ മാജിക് ഓവൻ, പാചകപരി പാടികളിലൂടെ പ്രശസ്തനായ ഷെഫ് നൗഷാദ് നട ത്തിയിരുന്ന കുക്കറി ഷോകൾ, ഏഷ്യാനെറ്റിലെ ടേസ്റ്റ് ടൈം, സൂര്യ ടിവിയിലെ രുചിയിടം, അമൃത ടിവിയിലെ ആനീസ് കിച്ചൻ, സി ടിവിയിലെ ഒന്നൊന്നര രുചി, ഫ്ലവേഴ്സ് ടിവിയിലെ കുട്ടിക്ക ലവറ, മഴവിൽ മനോരമയിലെ ദേ ഷെഫ്, ദേ രുചി, തനി നാടൻ രുചി തുടങ്ങിയവ മലയാളി അടുക്കളകളെ സ്വാധീനിച്ച കുക്കറി ഷോകളാണ്. ആധുനിക ഭക്ഷണവ്യവഹാരങ്ങളെ മലയാളി അടുക്കളയിൽ എത്തിക്കാനും സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിലെ ജാതിവർഗാധിഷ്ഠിത അധികാര ബോധങ്ങളെ സമ്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമുള്ളതാക്കി ചുരുക്കുവാനും ഇത്തരം കുക്കറി ചാനലുകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. സ്വന്തമായി ടിവി ഉള്ള വർക്കും ആധുനിക പാചക ഉപകരണങ്ങൾ ഉള്ളവർക്കും മാത്രം പ്രാപ്യമായിരുന്ന ഇത്തരം പാചകവൈവിധ്യങ്ങൾ. എങ്കിലും സമ്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രം നിർവചിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക വിഭജനത്തിലേക്കു കുക്കറി ഷോയുടെ കാലത്ത് ഭക്ഷണത്തിൽ മാറ്റം വന്നു. പലതരത്തി ലാണ് ആധുനിക സമൂഹം ഭക്ഷണത്തിലൂടെ കൈ മാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്ന അധികാരത്തെ എതിർത്ത ത്. നൗഷാദിന്റെ കുക്കറി ഷോകൾ ലിംഗാധിപത്യ വ്യവഹാര മണ്ഡലങ്ങളെ നിരാകരിച്ചപ്പോൾ തനി നാടൻ ഭക്ഷണ വൈവിധ്യങ്ങളെ സാധാരണക്കാ രിലേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് 'ഷാപ്പിലെ കറിയും നാട്ടിലെ രുചിയും' എന്ന കുക്കറി ഷോ പരിചയപ്പെടുത്തി.

ആനീസ് കിച്ചൺ പോലുള്ള പാചക പരി പാടികൾ പരമ്പരാഗത കുലസ്ത്രീ സങ്കല്പങ്ങളെ ആദർശവത്കരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവതരണ രീ തിയാണ് പൊതുവെ സ്വീകരിച്ചിരുന്നതെങ്കിലും സമീപകാലത്ത് പരിപാടിയിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന പ്രസ്താവനകളെ സമൂഹം നിശിതമായി വിമർശ നവിധേയമാക്കുന്നതായി കാണാൻ കഴിയുന്നു. സരയു, വിധുബാല എന്ന നടികളുമായി നടന്ന അഭിമുഖങ്ങൾ സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടതായിരുന്നു. അഭിമുഖത്തിൽ വന്ന പിന്തിരിപ്പൻ ചിന്താഗതികളെ വിമർശിച്ചുകൊ ണ്ട് മല്ലു അനലിസ്റ്റ്, ആൽബിൻ ജോഷി, ലൂസി മലയാളം, മല്ലു ഹിയർ, ദി കൺഫ്യൂസ്ഡ് കൌ, ഗെറ്റ് റോസ്റ്റ് വിത്ത് ഗായത്രി തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി യൂട്യൂബ് ചാനലുകൾ മുന്നോട്ടുവന്നു. പിതൃദായക മൂല്യബോധത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളെ കൃത്യമായി വിമർശിക്കുക വഴി വ്യക്തി നിലപാ ടുകൾ സാമൂഹിക നീതി നടപ്പിലാക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി സമൂഹം തിരിച്ചറിയുന്ന തരത്തിലേക്ക് സമകാലവ്യവഹാരങ്ങളിൽ മാറ്റം വന്നതായി കാണാം.

### കോവിഡാനന്തരപൊതുമണ്ഡലവും ഭക്ഷണ ജനാധിപത്യവും

കോവിഡ് കാലത്തെ സാമൂഹ്യ ജീവിതം ഓൺ ലൈൻ ഫ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾക്ക് വഴിതുറന്നുകൊടു ത്തു. വൈജ്ഞാനികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഒരു പുതുമണ്ഡലം ഓൺലൈൻ ജീവിതത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടു വന്നു. വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലകൾ തൊട്ട് എല്ലാ തൊഴിൽ മേഖലകളിലും സ്മാർട്ട്ഫോണു കൾ അവശ്യവസ്തുവായി മാറിയതോടെ അതി ന്റെ ഉപയോഗം വർദ്ധിക്കുകയും സാധ്യതകൾ സമൂഹം പരമാവധി വിനിയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. മൊബൈൽ ആപ്പുകളുടെ ഉപയോഗം സാർവത്രി കമായത് ഈ ഒരു സവിശേഷഘട്ടത്തിലാണ്. വിനോദത്തിനും വിജ്ഞാനത്തിനുമായി യൂട്യൂബും ക്വാറന്റയ്ൻ കാലഘട്ടത്തിൽ ഓൺലൈൻ സാ ധനങ്ങൾ ലഭിക്കുന്ന ആമസോൺ, ഫ്ലിപ്കാർട്ട്, മീഷോ, മിന്ത്ര തുടങ്ങിയ ആപ്പുകളും പലചരക്ക് സാധനങ്ങൾ ലഭിക്കുന്ന ഡെൻസോ, സെപ്റ്റോ മുതലായവയും ഭക്ഷണ വിഭവങ്ങൾ ലഭിക്കുന്ന സൊമറ്റോ, സ്വിഗ്ഗി, ഫുഡ് പാണ്ട, യൂബർ ഈറ്റ്സ്, ഈറ്റ്സ് 24 തുടങ്ങിയവയും കൂടുതലായി ജനങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങി. സാമ്പ്രദായിക ജീവിത സാ ഹചര്യത്തിൽ നിന്നും സമാന്തരമായ ഒരു ഓൺ ലൈൻ സംസ്കാരം ഉരുത്തിരിയാൻ ഇതൊക്കെയും കാരണമായി.

ഭക്ഷണ സംസ്കാരത്തെ അപനിർമ്മിക്കു വാനും സമാന്തരമായ ഒരു സംസ്കാരത്തെ

കൊണ്ടുവരാനും സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിൽ ലഭ്യമാകുന്ന ആപ്പുകൾ വഴി സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. യൂട്യൂബിനെ വൈജ്ഞാനികമായും വിനോദപരമായും സജീവമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ യൂട്യൂബ് ചാനലുകളുടെയും വ്ലോഗേഴ്സിന്റെയും എണ്ണത്തിൽ വർദ്ധനവുണ്ടായി. വരുമാനം ലഭിക്കുന്നു എന്ന നിലയിൽ അതിനു കൂടുതൽ സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചു. വീട്ടിലിരുന്നു കൊണ്ട് വരുമാനം കണ്ടെത്താനുള്ള സാധ്യത കണക്കിലെടുത്താണ് വീട്ടമ്മമാർ പാചക വീഡിയോകളുമായി മുന്നോട്ടു വന്നത്. എല്ലാതരം രുചികളെയും ചുരുങ്ങിയ സമയ പരിധിയിൽ എല്ലാവർക്കും പാചകം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിൽ പാചക വ്ലോഗേഴ്സ് പരിചയപ്പെടുത്തി. സാമൂഹിക ചലനങ്ങൾക്കും രുചിയുടെ വികാസത്തിനുമൊപ്പം പാചകത്തിലും ഭക്ഷണ വിഭവങ്ങളിലും മാറ്റം വരികയും അത് പാചക വീഡിയോകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുകയും ചെയ്തു. വീണാസ് കറി വേൾഡ്, മിയാസ് കിച്ചൻ, ഷമ്മിസ് കിച്ചൻ, ഷാൻ ജിയോ തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി പാചക ചാനലുകൾ വൈവിധ്യമുള്ള ഭക്ഷണ വിഭവങ്ങളെ പ്രേക്ഷകരിൽ എത്തിച്ചു. ജാതിമത വർഗ്ഗഭേദങ്ങൾ ഇല്ലാതെയാണ് ഇത്തരം വീഡിയോകൾ ഇറങ്ങിയത് എന്നതിനാൽ തന്നെ അത് പാചകത്തിലൂടെ കടന്നുവന്നിരുന്ന അധികാര നിർമ്മിതികളെ പ്രതിരോധവൽക്കരിച്ചു. സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും പാകം ചെയ്യുമ്പോൾ സ്ത്രീകളുടെ പാചകം നിത്യജീവിതത്തിലെ ഭക്ഷണ വിഭവങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലുള്ളതും പുരുഷന്മാരുടേത് തൊഴിലിന്റെ ഭാഗമായി ഫൈവ് സ്റ്റാർ ഹോട്ടലുകളിലെ വിഭവങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലുള്ളതും ആയാണ് പൊതുവേ കണ്ടിരുന്നത്. ഷാൻ ജിയോ, വില്ലേജ് ഫുഡ് ചാനൽ പോലുള്ള ചാനലുകൾ ഈ ലിംഗഭേദങ്ങളെ നിരസിക്കുകയും പിതൃബോധത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന മൂല്യബോധങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഷാൻ ജിയോ എന്ന ചാനലിലെ അവതാരകൻ തേങ്ങാ ചമ്മന്തിയടക്കം പരിചയപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ നാട്ടിൻപുറത്തെ സാധാരണ മാംസവിഭവ നിർമ്മാണ പ്രക്രിയകളെ ഫിറോസ് ചുട്ടിപ്പാറ വില്ലേജ് ഫുഡ് ചാനലിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു... ലിംഗാധിഷ്ഠിത മൂല്യവ്യവസ്ഥകളെയും ഭക്ഷണത്തിലൂടെ കടന്നുവന്നിരുന്ന അധികാരത്തെയും ഇത്തരം പാചക ചാനലുകൾ ചോദ്യം ചെയ്തു. ഫുഡ് വ്ലോഗേഴ്സ് യാത്രക്കൊപ്പം ഭക്ഷണ വൈവിധ്യങ്ങളെയും പരിചയപ്പെടുത്തി. ഭക്ഷണത്തിലെ ജാതിമതഭേദങ്ങളെ നിരസിച്ചു എന്ന് പറയുമ്പോഴും സമൂഹത്തിൽ ഏറ്റവും താഴെക്കിടയിലുള്ള ആദിവാസി വിഭാഗത്തിന്റെ രുചികൾ മുഖ്യധാരാ പാചക ചാനലുകളിലോ പാചക വീഡിയോകളിലോ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ആദിവാസി ഊരുകളിലേക്കുള്ള യാത്ര വ്ലോഗുകൾ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ആദിവാസി വിഭാഗത്തിന്റെ ഭക്ഷണ വൈവിധ്യങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തിത്തുടങ്ങി. ട്രാവൽ ഫോർ ഫുഡ്, ഫുഡ് ആൻഡ് മൂവി, ട്രാവൽ ട്രൻഡ്സ് വിത്ത് അബിൽ, ഷഹാന സെയ്ദ് വ്ലോഗ്, ഓഎംകെവി ഫിഷിങ് ആൻഡ് കുക്കിങ് തുടങ്ങിയ വ്ലോഗുകൾ ആദിവാസി ഭക്ഷണങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് കാണാം.

സ്വിഗ്ഗി, സൊമാറ്റോ പോലുള്ള ഭക്ഷണ ആപ്പുകൾ ഏത് സമയത്തും ഏത് സ്ഥലത്തും ഏത് ഭക്ഷണവും വിവേചനം ഇല്ലാതെ ജനങ്ങളിൽ എത്തിച്ചു. ഭക്ഷണത്തിന് പണം അടയ്ക്കുന്ന ഏതൊരു ഉപഭോക്താവിനും യാതൊരു മുൻവിധികളും പക്ഷപാതങ്ങളും ഇല്ലാതെ ഭക്ഷണം ലഭ്യമായി. ഭക്ഷണവും രുചിയും നിർണയിക്കുന്ന മാനദണ്ഡം പണം മാത്രമായി ചുരുങ്ങുന്ന സവിശേഷ സാഹചര്യം രൂപപ്പെട്ടു. അതുപ്രകാരം വരേണ്യ വിഭാഗത്തിന്റെ ഭക്ഷണങ്ങൾ പണം അടയ്ക്കാൻ സാധിക്കുന്നപക്ഷം കീഴാള ജനതയ്ക്കും താഴ്ന്ന വിഭാഗക്കാരുടെതെന്ന് മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടിരുന്ന കപ്പ, മുളയരി, ചിരട്ട പുട്ട് മുതലായവ എല്ലാ വിഭാഗക്കാർക്കും ലഭ്യമായി. സ്വിഗ്ഗി, സൊമറ്റോ പോലുള്ള ആപ്പുകൾക്ക് പുറമേ പിസ്സ ഹട്ട്, ബർഗർ കിംഗ്സ്, കെഎഫ്സി മുതലായ കമ്പനികൾ നേരിട്ട് ആപ്പുകൾ വഴി അവരുടെ സാധനങ്ങൾ എത്തിച്ചു. സമൂഹത്തിൽ ടെക്നോ കൾച്ചറിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന വരേണ്യ വർഗ്ഗത്തിന്റെ വിഭവങ്ങളായ പിസ, ബർഗർ, കോള എന്നിവ ആപ്പുകൾ മുഖേന

സാധാരണക്കാരിലേക്കും എത്തിത്തുടങ്ങി. വിഭവങ്ങൾ കച്ചവടവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതോടെ ആകർഷകമായ പരസ്യവാചങ്ങളും ഇത്തരം ആപ്പുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. സ്വാതന്ത്ര്യ ദിനത്തിൽ സൊമാറ്റോ ആപ്പിൽ വന്ന പരസ്യവാചകം ഏറെ ശ്രദ്ധ നേടിയതായിരുന്നു.

> Sorry we are'nt accepting orders anymore —india, 15 august, 1947
>
> *(സോമാറ്റൊയുടെ പരസ്യവാചകം 2022.)*

1947 സ്വാതന്ത്ര്യ ദിനത്തിൽ ഇനി ഒരു ആജ്ഞകളും സ്വീകരിക്കില്ലെന്ന് ഇന്ത്യ പറയുന്നതുപോലെയാണ് വാചകം. അധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മസംവേദനം നടന്നിരുന്ന ഭക്ഷണ സംസ്കാരം കൃത്യമായി രാഷ്ട്രീയം സംസാരിക്കുന്ന വേദിയായി മാറുന്നത് ഈ സമാന്തര സംസ്കാരത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടായ അധികാര അപനിർമ്മിതിയുടെ ഭാഗമായാണ്. ഇത്തരം അപനിർമ്മിതികളാണ് സാമൂഹിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യതിരക്തമായ ഭക്ഷണത്തിന്റെതായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനു കാരണമായത്.

### ഭക്ഷണ പൊതുമണ്ഡലം

വ്യക്തികളുടെ കൂട്ടായ ആശയ സംവേദന പ്രക്രിയയിലേക്കുള്ളതും രാഷ്ട്രവിമർശന സാധ്യതയുള്ളതും സാർവത്രികമായി സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നതുമായ സാമൂഹിക സ്ഥലങ്ങളെ പൊതുമണ്ഡലങ്ങൾ എന്നു പറയാം. ഹെബർമാസിന്റെ (1962) അഭിപ്രായത്തിൽ സാർവത്രികമായ പ്രവേശനവും ലഭ്യതയുമാണ് പൊതു എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. പൊതുമണ്ഡലങ്ങളാണ് വ്യക്തിജീവിതങ്ങളെ ഒരു പരിധിവരെ നിയന്ത്രിക്കുകയും നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഭക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിവേചന രഹിതമായ ഒരു പൊതു ഇടത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നതിനെയാണ് ഭക്ഷണ പൊതുമണ്ഡലം എന്ന് പറയുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ അധികാരമനോഭാവങ്ങളെ നിരാകരിക്കാനും ജനാധിപത്യപരമായി ഏകോപിപ്പിക്കാനും ഭക്ഷണ പൊതുമണ്ഡലത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നു. ഭക്ഷണം എന്ന വ്യവഹാരത്തെ അധികാര ഉപകരണങ്ങളിൽ ഒന്നാക്കി മാറ്റിയിരുന്ന സാമൂഹിക വർഗ്ഗീകരണങ്ങളെ പ്രതിരോധവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇത് സാധ്യമാകുന്നത്. ആധുനിക കേരള സാമൂഹികമണ്ഡലങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ഭക്ഷണത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ഈ പൊതുമണ്ഡലം എല്ലാതരം അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയും നിരാകരിക്കുകയാണ് ചെയ്തത് . ജീവിത ശൈലിക്കൊപ്പം ഭക്ഷണ നിർമിതികളിലും അതിന്റെ സ്വീകരണത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നു. ഷോപ്പിങ് മാളുകളിൽ ഉള്ള ഫുഡ് കോർട്ടുകൾ എല്ലാതരം ആളുകൾക്കും ജാതി-മത ഭേദമില്ലാതെ ഒന്നിച്ചിരുന്ന് ഭക്ഷണം കഴിക്കാനുള്ള സംവിധാനങ്ങളാണ്. വരേണ്യ രുചി തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ഹോട്ടലുകളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്ന കാലത്തു നിന്നും ഏതുതരം വിഭവങ്ങളും ലഭ്യമാകുന്ന ഫുഡ് കോർട്ടുകൾ ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചു. ഒന്നിച്ചിരുന്നു ഭക്ഷിക്കുന്നതിനുള്ള ചരിത്രപരമായ വേർതിരിവുകളെ ഫുഡ് കോർട്ടുകൾ ഇല്ലാതാക്കി. സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ട് ഭക്ഷണങ്ങൾ ലഭ്യമാക്കുന്ന ഫുഡ് ട്രക്കുകൾ, ചായേ വാലെ, ബൂസ്റ്റർ ചായ് മുതലായ സംരംഭങ്ങൾ ചെറിയ വിലയ്ക്ക് എല്ലാവർക്കും ഭക്ഷണം ലഭ്യമാക്കുന്നു. സാമ്പത്തികശേഷി എന്ന മാനദണ്ഡത്തെയും മറികടക്കാൻ ഇതിലൂടെ സമൂഹത്തിനു സാധ്യമാകുന്നു. ഭക്ഷണത്തിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന അധികാര വിന്യാസങ്ങളെ ഒരു പരിധി വരെ അപനിർമ്മിക്കുവാൻ സമകാലിക സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ഭക്ഷണ പൊതുമണ്ഡലങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു. ജാതി-മത-വർഗഭേദങ്ങളെ നിരാകരിക്കുവാനും പ്രതിരോധവൽക്കരിക്കുവാനും കഴിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും സമ്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രുചി നിർണയിക്കപ്പെടുന്നതിനാൽ എല്ലാവരെയും ഇത്തരം പൊതുമണ്ഡലങ്ങൾ പൂർണമായും ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത നിരസിക്കാൻ ആവാത്തതാണ്. എങ്കിലും പരമ്പരാഗത മൂല്യബോധങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അധികാരം കയ്യാളിരുന്ന വരേണ്യവർഗ രുചി തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാനും രുചി അസമത്വങ്ങളെ അപനിർമ്മിക്കുവാനും ഭക്ഷണ പൊതുമണ്ഡലങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നു.

## ഉപസംഹാരം

1. വ്യവസ്ഥാപിത മൂല്യബോധങ്ങൾ അടിയുറച്ച പൊതുമണ്ഡലത്തിനു സമാന്തരമായി ഭക്ഷണത്തിന്റെ ഒരു പൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ ഭക്ഷണ പൊതുമണ്ഡലം പൂർണമായല്ലെങ്കിലും ഒരു പരിധിവരെ രുചിയിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന അധികാരബോധങ്ങളെ അപനിർമിക്കുന്നുണ്ട്.
2. സമകാലിക സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങൾ അപരവത്കരിക്കപ്പെട്ട രുചികളെ മുഖ്യധാരയിൽ എത്തിക്കുകയും സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ ലഭിച്ചിരുന്ന രുചികളെ പ്രതിരോധവത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.
3. സാംസ്കാരിക മൂലധനമുള്ള ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ രുചികൾക്കാണ് സമൂഹത്തിൽ പ്രാബല്യം ലഭിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സവർണപാരമ്പര്യ രുചികൾ സാമൂഹിക അബോധ മണ്ഡലങ്ങളിൽ മേൽക്കോയ്മ നേടിയിട്ടുണ്ട്.
4. ഭക്ഷണ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ലിംഗാധികാരം പ്രകടമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു.
5. ജാതി-മത-വർഗ്ഗ-ലിംഗാധിഷ്ഠിത വേർതിരിവുകളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് സമ്പത്ത് എന്ന മാനദണ്ഡത്തിന്റെയടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമായി ഭക്ഷണലഭ്യതയെ നിർവചിക്കുവാൻ ഭക്ഷണ പൊതുമണ്ഡലത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നു.

## സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഓമന ജേക്കബ്, ചൈനീസ് പാചകം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2015.

ഗണേഷ്, സി, കേരളഭക്ഷണത്തിന്റെ സംസ്കാരചരിത്രം, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളം സർവകലാശാല, മലപ്പുറം, 2019.

പത്മിനി അന്തർജനം, നമ്പൂതിരി പാചകം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017.

ഭാസ്കരനുണ്ണി, പി, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2000.

മാലതി, എസ് നായർ, തറവാട്ട് പാചകം, ഡിസി ലൈഫ്, കോട്ടയം, 2018.

മിനി, എസ്, ഭക്ഷണം വസ്ത്രം ആചാരം നവോത്ഥാന ആത്മകഥകളിലെ കേരളചരിത്രം, പാഠം ബുക്സ്, കൊല്ലം, 2019.

രവീന്ദ്രൻ, പിപി, പിയർ ബോർദ്യൂ പ്രയോഗത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തം, എംപി പോൾ സ്മാരക ഓഫ്സൈറ്റ് പ്രിന്റിങ് പ്രസ്സ്, കോട്ടയം, 2019.

ലക്ഷ്മി നായർ, മാജിക് ഓവൻ പാചകരുചി, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2016.

റ്റോഷ്മ ബിജു വർഗീസ്, സുറിയാനി രുചികൾ , ഗ്രീൻബുക്ക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2013.

ലേഖനസൂചി

കൊച്ച്, കെകെ. 2017. ഭക്ഷണപന്തികൾ പങ്കുവയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല മാധ്യമം. പു: 12. ല: 20.

Habermas, Jurgen. 1962.The Structural Transformation of The Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. Massachusetts: The MIT Press

John Thieme (Ed.). 2007. The Table is Laid. New Delhi: Oxford University Press.

## ലേഖനസൂചി

കൊച്ച്, ക കെ, 2017. ഭക്ഷണപന്തികൾ പങ്കുവയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. മാധ്യമം. പു: 12. ല : 20.

നിധിന അശോകൻ



ഗവേഷക, മദ്രാസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, ചെന്നൈ.

# കൊങ്ങൻപട, ദേശീയാഭിമുഖ്യങ്ങളും സ്ത്രൈണ സ്വത്വപ്രതിനിധാനങ്ങളും


## സിജി എംവി

അസി. പ്രൊഫസർ, മേഴ്സി കോളേജ്, പാലക്കാട്



പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ ചിറ്റൂരിൽ നടക്കുന്ന 'കൊങ്ങൻപട'യിലെ ആചാരങ്ങൾ ദേശീയതയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് എങ്ങനെയെന്നും ഐതിഹ്യബദ്ധമായ ഈ ആചാരത്തിലെ ചരിത്രാംശങ്ങൾ ഏതൊക്കെയെന്നും മദർ ആർക്കിടൈപ്പിന്റെ സാന്നിധ്യം കൊങ്ങൻപടയ്ക്ക് ആധാരമായ ഐതിഹ്യത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്നും കീഴാളസമുദായങ്ങളെ പ്രതിനിധാനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ആചാരങ്ങൾ ജനകീയമാകുന്നതെങ്ങനെയെന്നും അന്വേഷിക്കുന്നു. കീഴാള ധാരകളെയും സ്ത്രീകളെയും കണ്ണി ചേർക്കുന്ന ഒരു നാടിന്റെ സ്വത്വനിർമ്മിതിയുടെ അറിവടയാളമായ 'കൊങ്ങൻപട'യെ ദേശീയതാസങ്കല്പനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സൈദ്ധാന്തികമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.



**താക്കോൽവാക്കുകൾ:** ദേശീയതാസങ്കല്പനം, ആർക്കിടൈപ്പുകൾ, അമ്മദൈവസങ്കല്പം, സ്ത്രൈണ സ്വത്വനിർമ്മിതി, അതിഭൗതികം, കൊങ്ങുനാട്, കൊളോണിയലിസം.


സാങ്കല്പികമായ വ്യവഹാരബോധത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണ് ദേശീയതയെന്ന ആശയം. ഒരു ജനസമൂഹം ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുകയും തങ്ങളെത്തന്നെ നിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്താണ് ദേശീയതയുടെ ആരംഭം. ആത്മാഭിമാനവും ആത്മാവബോധവുമാണ് ദേശീയതയിലൂടെ പൊതുസമൂഹം അനുഭവിക്കുന്നത്. ഒരു ജനതയുടെ നൈരന്തര്യ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ചിലത് അവരെ ഒന്നിപ്പിച്ചും കണ്ണിചേർത്തും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവനയാണ് ഇത്. ദേശത്തെ തങ്ങളുടെ ജീവിതചിത്രത്തിൽ അവർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ചരിത്രാടിത്തറയില്ലാതെ ഫോക് പാഠമായി മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന ഐതിഹ്യങ്ങളാണ് 'കൊങ്ങൻപട' എന്ന ഉത്സവത്തിന് നിദാനം. ലിപിക്ക് കീഴ്പ്പെടാത്ത ഇത്തരം അറിവു മാധ്യമങ്ങൾ തീവ്രമായ വിശ്വാനുഭവങ്ങളും, ആത്മനിഷ്ഠമായ വൈകാരിക ബോധവും തലമുറകൾക്കു കൈമാറുന്നു. ഓർമ്മകളിൽ സാധ്യമാകുന്ന അവിസ്മരണീയമായ ഭൂതകാലമാണ് കൊങ്ങൻപടയിലെ ദേശീയതാ സങ്കല്പത്തിനടിസ്ഥാനം. നാടിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പിനായി ഒരു ജനത ഒരുമിച്ചനുഭവിച്ച ത്യാഗവും സമർപ്പണവും ഇതിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. ദേശത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് പുറംതള്ളപ്പെട്ട അരികുവത്കൃതർക്കും സ്ത്രീകൾക്കും നൽകുന്ന പ്രാധാന്യവും പ്രാതിനിധ്യവും ഈ ഗ്രാമോത്സവത്തെ അനന്യമാക്കുന്നു.

'കൊങ്ങൻപട' ഐതിഹ്യബദ്ധമായ ഒരാഘോഷമാണ്. പാലക്കാട് ജില്ലയുടെ തെക്ക്-കിഴക്ക് ഭാഗത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ചിറ്റൂർ ഭഗവതി ക്ഷേത്രത്തിലാണ് ഈ ഉത്സവം നടന്നുവരുന്നത്.

ഒരാഴ്ച നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ആഘോഷപരിപാടികൾ ഫെബ്രുവരി മൂന്നാം വാരത്തിൽ ശിവരാത്രി ദിവസമാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. പാലക്കാട് ചുരത്തിന് കിഴക്കുള്ള പ്രദേശത്തെ മലയാളികൾ കൊങ്ങുനാട് എന്ന് വിളിച്ചിരുന്നു. ചിറ്റൂരിനു കിഴക്കുള്ള ഈ സ്ഥലം ഇന്നത്തെ സേലം, കോയമ്പത്തൂർ ജില്ലകൾ ചേർന്നതാണ്. പാലക്കാട് ചുരത്തിന് അപ്പുറവും ഇപ്പുറവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും, കാലാവസ്ഥാടിസ്ഥാനത്തിലും വ്യതിരിക്തത പുലർത്തുക വഴി കാർഷികോല്പാദനത്തിലും വിതരണത്തിലും ഏറ്റിറക്കങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. ഉർവ്വരഭൂമിയായ ചിറ്റൂർ പ്രദേശം ഉത്പാദന വ്യവസ്ഥയിൽ മുൻപന്തിയിലായിരുന്നു. ഭൗതിക വളർച്ചയിൽ മുന്നേറിയിരുന്ന ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ ഈ ദേശം ഒരു കാലത്ത് കൊങ്ങുനാട്ടുകാരുടെ പ്രധാന കമ്പോള കേന്ദ്രവുമായിരുന്നു. തമിഴ് ദേശത്തുനിന്നും വാണിഭചരക്കുകൾ കാളപ്പുറത്ത് കയറ്റിക്കൊണ്ടു വന്ന് പകരം ചിറ്റൂരിൽ നിന്ന് കാർഷിക വിഭവങ്ങൾ കൊണ്ടുപോകുന്ന വർത്തകാന്യോന്യം ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നു. മുതുകിൽ ചരക്കുഭാണ്ഡം (പൊതി) വഹിക്കുന്ന കാളകളെ പൊതിമാട്ടുകൾ എന്ന് വിളിച്ചുപോന്നിരുന്നു. ഈ മാറ്റക്കച്ചവടമാണ് 'കൊങ്ങൻപട' എന്ന ആഘോഷത്തിന്റെ മൂലാധാരമായി ചരിത്രകാരന്മാർ പരിഗണിച്ചു പോരുന്നത്. ചിറ്റൂരിനെ ആക്രമിക്കാൻ വന്ന 'കൊങ്ങൻപട'യെ തദ്ദേശവാസികൾ ഒറ്റക്കെട്ടായി നിന്ന് അവരുടെ പരദേവതയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ആയുധമെടുത്ത് അടരാടി വിജയം വരിച്ച ഐതിഹ്യ പശ്ചാത്തലമാണ് ഉത്സവത്തിന്റെ ആധാരം. ഒരു യുദ്ധവിജയത്തിന്റെ ഓർമ്മ പുതുക്കലിനൊപ്പംതന്നെ ദേശീയ പരിപ്രേക്ഷ്യവും ഉത്സവത്തിലെ ആചാരങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുരാതന ഗോത്രനിർമ്മിതിയുടെ തുടർബോധമായി സമൂഹമനഃസാക്ഷിയിൽ നിലകൊള്ളുന്ന അമ്മദൈവസങ്കല്പവും കൊങ്ങൻപടയുടെ അറിവുബോധത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു.

## കൊങ്ങൻപടയുടെ പുരാവൃത്തഘടന

മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികവും ഭൗതികവുമായ ലോകങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ശക്തമായ ചാലകങ്ങളെന്നനിലയിൽ ആണ് മിത്തുകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇതിൽ ഭാവനകളും പാരമ്പര്യങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും കെട്ടുകഥകളും അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളായി കൊണ്ടാടിപ്പോരുന്ന ദിവ്യ പരിവേഷം മിത്തുകളുടെ പൂർവ്വാപര ബന്ധം ഉറപ്പിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് കാലദേശങ്ങളെ മോചിപ്പിച്ച് ഭാവനയുടെ നിറം പിടിപ്പിച്ച കഥകൾ മെനഞ്ഞുണ്ടാക്കുന്ന ആന്തരിക ഘടനയാണ് മിത്തിനുള്ളത്. പുരാവൃത്തവും, ഐതിഹ്യവും സമൂഹമനസ്സുകളിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ (Archetypes) രക്ഷകബിംബമായി ഓരോ കൂട്ടായ്മയിലും പുനർജനിക്കുന്നു.

പ്രബലമായ രണ്ട് ഐതിഹ്യങ്ങളാണ് കൊങ്ങൻപടയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഇന്നു നിലവിലുള്ളത്. അതിൽ ഒന്നാമത്തേത് ഇങ്ങനെയാണ്: "നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പ് ചില 'പൊതികൾ' (മുത്തുനവരത്ന, പാക്ക്, മുളക്, പട്ട് ഇത്യാദി) കള്ളന്മാർ പിടിച്ചു പറിച്ചതിന് കൊങ്ങത്തലവൻ നഷ്ടപരിഹാരം ചോദിക്കുകയും തുടർന്ന് അദ്ദേഹം ചിറ്റൂരിനെ ആക്രമിക്കുകയും ഈ ആക്രമണത്തെ ചിറ്റൂരിലെ ജനങ്ങൾ എല്ലാം ചേർന്ന് ഭഗവതിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ വിജകരമായി നേരിട്ടു എന്നതുമാണ്" (ഗോപാലൻകുട്ടി, കെ. 2012: 33). എന്നാൽ ചിറ്റൂർ നിവാസികൾ വിശ്വസിച്ചുവരുന്ന ഐതിഹ്യം മറ്റൊന്നാണ്. "കൊല്ലം എഴുപത്തിഒന്നാം ആണ്ട് രാജാധിചോളൻ തനിക്ക് രാജഭോഗങ്ങളായി ലഭിച്ച വിഭവങ്ങൾ കേരളത്തിൽ കൊണ്ടുവന്ന് മാറ്റക്കച്ചവടം നടത്താൻ കൊങ്ങന്മാരായ ഒരു സംഘം വാണിഭക്കാരെ ചിറ്റൂർക്ക് അയച്ചു. എന്നാൽ അവർ അവിടെയെത്തിയപ്പോൾ ചരക്കു വാങ്ങാൻ ആവശ്യക്കാരെ ലഭിച്ചില്ല. തൊട്ടുമുമ്പ് അവിടെ എത്തി കച്ചവടം നടത്തിയ മറ്റൊരു കൂട്ടരിൽ നിന്ന് ആളുകൾ അവർക്ക് വേണ്ടതെല്ലാം വാങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പിന്നീടവർ പല സമീപ പ്രദേശങ്ങളിലും ചുറ്റിക്കറങ്ങി, ദിവസങ്ങളും നഷ്ടപ്പെട്ടു. ഒടുവിൽ ഒരു പരീക്ഷണത്തിനായി ചിറ്റൂരിനു സമീപമുള്ള പട്ടഞ്ചേരി എന്ന ദിക്കിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു. പട്ടഞ്ചേരിയിലേക്ക് കടക്കണമെങ്കിൽ ചിറ്റൂർ പുഴ കടക്കണം. പുഴയാണെങ്കിൽ ഒട്ടുമുക്കാലും വരണ്ടുകിടക്കുകയാണ്.

എന്നാൽ നടുപ്പുഴയിലെത്തിയപ്പോൾ പെട്ടെന്നു വെള്ളം പൊങ്ങി വന്നു. ആളുകളും, കാളകളും, സാമാനങ്ങളും വെള്ളത്തിലൂടെ ഒഴുകിപ്പോയി. ശേഷിച്ച ആളുകൾ മടങ്ങിച്ചെന്ന് 'ചിറ്റൂരിലെ നായന്മാർ' തങ്ങളെ ആക്രമിച്ച എന്ന് രാജാവിനോട് കള്ളം പറഞ്ഞു. കേട്ടത് സത്യമാണെന്ന് ധരിച്ച്, ചോളരാജാവ് (അഥവ കൊങ്ങുരാജാവ്) വമ്പിച്ച ഒരു കൊങ്ങൻപടയുടെ സന്നാഹത്തോടെ ചിറ്റൂരിനെതിരെ തിരിഞ്ഞു. രാജാവ് ചിറ്റൂരുമായി യുദ്ധം പ്രഖ്യാപിച്ചു. ചിറ്റൂർ നിവാസികൾ ദേവിയുടെ സഹായത്താൽ കൊങ്ങൻമാരെ തോല്പിക്കുകയും വിജയം വരിക്കുകയും ചെയ്തു (വാലത്ത്, വി വികെ 1986: 188).

കൊങ്ങൻപടയുടെ ആന്തരമണ്ഡലം വിശ്വാസവും ബഹിർ മണ്ഡലം ആചാരങ്ങളുമാണ്. മതേതര ജനകീയതയുടെ സമൂഹ സ്വത്വങ്ങളാണ് ഈ ഉത്സവത്തിന്റെ ആർജ്ജിത മേഖല. അതുകൊണ്ട്തന്നെ നിറഭേദങ്ങൾക്കും ജാതിഭേദങ്ങൾക്കും ഉപരിയായി ഏകസ്വത്വ സങ്കല്പനത്തിലേക്ക് ഈ നാട്ടുത്സവം വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്നു. കൊങ്ങൻപടയുടെ ആരംഭച്ചടങ്ങിന് ചിലമ്പ് എന്ന പേർ പറയും. ചിറ്റൂർ നിവാസികൾ ഭഗവതിയെ നമിക്കുന്ന ചടങ്ങാണിത്. ശിവരാത്രി നാളിൽ ശ്രീകണ്ഠത്ത് വീട്ടിലാണ് ഈ ചടങ്ങു നടക്കുന്നത്. കൊങ്ങന്റെ പടപുറപ്പാട് ദേവിയെ അറിയിക്കുന്ന ചടങ്ങായി ഇതിനെ കാണാം. ദേശക്കാരുടെ വേവലാതി അറിഞ്ഞ ദേവി ചിലമ്പണിഞ്ഞ് വാളെടുത്ത് യുദ്ധസന്നദ്ധയാകുന്നു എന്നാണ് സങ്കല്പം.

നരവർഗ്ഗാവബോധ ചേതസ്സിലെ ശക്തിമത്തായ മാതൃഭാവനയാണ് ദിവ്യശക്തി വൈഭവമുള്ള ആദിബിംബ (Archetypes) സങ്കല്പം. ഗോത്രവ്യവസ്ഥകളിൽ കാണുന്ന അമ്മ ദൈവസങ്കല്പവും ഇതിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നതാണ്. മാതൃസത്തയോടുള്ള ആദരവും ആരാധനയും കീഴ്വഴക്കവുമാണ് ഇതിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. ദ്രാവിഡരുടെ അമ്മസങ്കല്പങ്ങളിലും പ്രതിബിംബിച്ച നിൽക്കുന്ന നാരീരൂപമാണ് ഉർവ്വരതയുടെ ദേവതയായ കാളി. ചിലമ്പണിഞ്ഞും, കൊടുവാൾ ഏന്തിയും കൊങ്ങുരാജാവിന്റെ തലയരിയാൻ പോകുന്ന ഭഗവതി ഈ മാതൃ ആരാധനയുടെ തുടർച്ചയായി രൂപപ്പെട്ടു വന്നതാണ്. സമൂഹ മനഃസാക്ഷിയിൽ മൂർത്തമായി നിലകൊള്ളുന്ന മാതൃബിംബത്തിന്റെ (Mother Archetype) നാരീ രൂപങ്ങളാണ് ഭദ്രകാളി പുരാവൃത്തങ്ങളും കന്യകാമറിയം കഥകളുമെന്ന് യുങിന്റെ പ്രതിപാദനത്തെ മുൻനിറുത്തി നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഒരൊറ്റ പ്രാഗ്രൂപത്തിൽ നിന്നും ഒന്നിലേറെ മിത്തുകൾ രൂപപ്പെടുന്നതായി അദ്ദേഹം പറയുന്നു. 'മദർ ആർക്കിടൈപ്പ്' എന്ന ഒരേ പ്രാഗ്രൂപത്തിൽ നിന്നാണ് കന്യാമറിയത്തിന്റെയും ഭദ്രകാളിയുടെയും പുരാവൃത്തങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നത് (മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ 2000: 7).

പുരാവൃത്തങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കൂട്ടായ്മയും സുരക്ഷിതത്വവും സംഘബോധമായി മാറുകയും സമൂഹത്തിന്റെ അബോധ ചേതനയിൽ അലിഞ്ഞു ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. വിലക്കു വ്യവസ്ഥകളേക്കാൾ പുരാവൃത്ത ബന്ധിയായ വിശ്വാസങ്ങളാണ് സാന്മാർഗിക സംവിധാനങ്ങളെപ്പോലും പലപ്പോഴും നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. മാനവിക മൂല്യങ്ങളും സഹവർത്തിത്വവും തലമുറകളായി പുലരുന്നതിന്റെ പിന്നിലും സമൂഹമനഃസാക്ഷിയിൽ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പുരാവൃത്ത സാന്നിധ്യമുണ്ട്. ആരാധനയും വിശ്വാസവും അനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എല്ലാ മത വിഭാഗങ്ങളിലും പുരാവൃത്തങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അതി ഭൗതികവും (Meta physical) അതി മാനുഷികവുമായ (Super Human) ലോകത്തേക്ക് തുറന്നിട്ട വാതായനങ്ങളാണ് മതപുരാവൃത്തങ്ങളെന്ന് മിർഷ്യ എലിയഡ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. (Douglas, Allen. 2002: 92). കൊങ്ങു രാജാവിന്റെ തലയരിഞ്ഞ് തിരിച്ചെത്തിയ ദേവി മൂലക്ഷേത്രത്തിന് അൽപം തെക്ക് മുമ്പോട്ട് മാറി ഇരുന്നരുളി അവിടെതന്നെ അപ്രത്യക്ഷയായി എന്നുള്ള ഐതിഹ്യത്തിന്റെ (ശങ്കുണ്ണി, കൊട്ടാരത്തിൽ. 1996: 153) ചുവടുപിടിച്ചാവണം കാലാന്തരത്തിൽ രണ്ട് ഭഗവതിക്കാവുകളിൽ ദേവീ പ്രതിഷ്ഠ നടന്നത്. മൂലക്ഷേത്രം പഴയന്നൂർ ഭഗവതിയുടെയും ചിറ്റൂർ ക്ഷേത്രം ചിറ്റൂർ ഭഗവതിയുടേതുമാണ്. പഴയന്നൂർ

ഭഗവതി ശാന്തരൂപിണിയാണെങ്കിൽ ചിറ്റൂർ ഭഗവതി രൗദ്രഭാവമണിഞ്ഞ ഘോരരൂപിണിയാണ്

#### സ്വത്വാത്മകതയും ദേശീയതയും

കൊങ്ങൻപടയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലവിലുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങളും മിത്തുകളും ആചാരങ്ങളും ദേശീയതയെന്ന വികാരത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുകയും അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ദേശമെന്ന വ്യവഹാരത്തിൽ ജനതയും ഭൂപ്രദേശവും സംസ്കാരവും സംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നു. കൊങ്ങൻപടയെന്ന ഉത്സവം ഒരു ഓർമ്മ പുതുക്കലാണ്. തങ്ങളുടെ പൂർവ്വികരായ നാട്ടുകാർ മതാതീതമായി ഒന്നിച്ചു നിൽക്കുകയും സാംസ്കാരികമായ വൈജാത്യങ്ങൾ മറന്ന് വീണ്ടെടുപ്പിന്റെ ചരിത്രം രചിക്കുകയും ചെയ്ത ഈ സന്ദർഭത്തെ സമകാലിക ഫോക് പാഠമായി വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്.

ക്ഷേത്ര കേന്ദ്രിത ഉത്സവമാണെങ്കിലും കീഴാള സമുദായങ്ങളെക്കൂടി ആദാനം ചെയ്യുന്ന വിധത്തിലാണ് ഇതിന്റെ ആചാരങ്ങൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അനുഷ്ഠാനങ്ങളെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്ന വിധത്തിൽ നാടകീയ രംഗങ്ങൾ കൂട്ടിക്കെട്ടിയുള്ള ചടങ്ങുകളും വേലകളും കൂടുതലും തെരുവിലാണ് അരങ്ങേറുന്നത് എന്നുള്ളതും ഈ നാട്ടുത്സവത്തിന്റെ ഉപാധികളില്ലാത്ത തുറവി പ്രകടമാക്കുന്നു. വംശീയവും മതപരവുമായ വൈജാത്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് ഒരു നാട് തങ്ങളുടെ ദേശത്തെ പുനർനിർവ്വചിക്കുകയും പുനഃസ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഓണത്തോടനുബന്ധിച്ച് പലയിടത്തും ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന കുമ്മാട്ടി ചിറ്റൂരിൽ മാത്രമാണ് യുദ്ധസന്നാഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിൽക്കുന്നത്. കൗമാരക്കാരായ കുട്ടികൾ അലങ്കരിച്ച നൊച്ചി വടിയുമേന്തി പ്രദേശത്തെ കുളങ്ങളിൽ കുളിച്ച് വൈകുന്നേരത്തോടെയാണ് പൂവത്തുകാവിൽ എത്തുന്നത്. പൂവത്തുകാവിൽ വച്ചാണ് ചിറ്റൂർ ദേശക്കാർ കൊങ്ങുസൈന്യവുമായി ഏറ്റമുട്ടിയതായി വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭടന്മാരുടെ വേഷമണിഞ്ഞാണ് യുവാക്കൾ ഘോഷയാത്രയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നത്. യുദ്ധത്തിന് പാളയമടിക്കാനുള്ള ഈ പുറപ്പാടിനെ അരിപ്പത്തട്ട് എന്നു വിളിക്കുന്നു. കൊങ്ങൻപട ദിവസമുള്ള എഴുന്നള്ളത്തിന് കാവിലെ വെളിച്ചപ്പാട് നേതൃത്വം നൽകുന്നു. ഘോഷയാത്രയുടെ മുൻനിരയിൽ കൊങ്ങന്റെ പടപ്പുറപ്പാട് അറിയിക്കാൻ ഓടിവന്ന പനകയറ്റക്കാരെ കാണാം. അവരുടെ പിറകിൽ തട്ടിന്മേൽ കൂത്തായി വിവിധതരം വേഷങ്ങൾ. ചിറ്റൂരിലെ വനിതകൾ പുരുഷവേഷം കെട്ടുന്നു എന്നതും ആൺകുട്ടികളെ പെൺവേഷത്തിലും പെൺകുട്ടികളെ ആൺവേഷത്തിലും ചമയിച്ച പുരുഷന്മാർ ചുമലിലേറ്റികൊണ്ട് പോകുന്നു എന്നതും ഈ ഉത്സവഘോഷയാത്രയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ശിവരാത്രി കഴിഞ്ഞു വരുന്ന ബുധനാഴ്ച കണ്യാർ എന്ന ചടങ്ങാണ്. കണ്യാർ കൊങ്ങൻപടയുടെ ഗുണദോഷഫലസൂചനയുടെ പ്രവചനമാണ്. പ്രവചനം നടത്തുന്ന വിദഗ്ദ്ധർ പറയ സമുദായാംഗങ്ങളാണെന്നതും ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ഒരു ജനത മുഴുവൻ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളില്ലാതെ അധഃസ്ഥിതരുടെ വാക്കിനു കാതോർക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി കീഴാളർ വായിക്കുന്ന തപ്പട്ട, നകാരി എന്നീ വാദ്യങ്ങൾ ഒരു അനുഷ്ഠാനമെന്നോണം മേലാളർ വായിക്കുന്നതും, ഭഗതിക്ഷേത്ര ഉത്സവത്തിൽ കുതിര പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതും ഈ ഉത്സവത്തിന്റെ ജനകീയത വിളിച്ചോതുന്നു.

കൊങ്ങത്തലവന്റെ യുദ്ധപ്രഖ്യാപനമാണ് രാത്രി 11 മണിയോടെ നടക്കുന്ന 'ഓലവായന'. ചിറ്റടത്ത് തറവാട്ടിലെ ഒരു പുരുഷൻ രാജകീയ വേഷം ധരിച്ച് കുതിരപ്പുറത്ത് ഭഗവതി ക്ഷേത്രത്തിന് മുമ്പിൽ വന്ന് നടത്തുന്ന ഒരു ചടങ്ങാണിത്. അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം ഇപ്രകാരമാണ്. 'ചോമമണ്ടലത്തിൽ പിരതാന ചേകരനും' (സോമമണ്ഡലത്തിൽ പ്രധാന ശേഖരൻ) മലമണ്ഡലത്തു മസ്തകസൂര്യനും, വില്ലുക്ക വിജയനും, തോളക്ക ഭീമനും, വാർത്തക്ക് ഹരിശ്ചന്ദ്രനും മറ്റുമാണ് കൊങ്ങൻ. ചിറ്റൂർ മലയർകളും, പട്ടഞ്ചേരി മലയർകളും, അന്തനാലൂർ മലയർകളും കൂടി ഇളംകടി വീരപ്പനായ്ക്കരുടെ പ്രധാനി ഹിരൺമയമൂർത്തിപിള്ളയ്ക്ക് 'കോൻ വരുകിറ പാക്കപൊതി, മുളകുപൊതി, പട്ടുപട്ടാ വെള്ളിപൊതി, ചീനിചക്കരപൊതി, മുത്തുനവരത്തിനപ്പൊതി' എന്നിവ മറൈന്തിരുന്തു അടിത്തുപറിത്തു അടക്കി കൊണ്ടാർകൾ' എന്നും ഇവ

തിരിച്ച വേണമെന്നും 'മണലിതുറയിൽ കൂടാരം പോട്ടിരുന്ത്' എന്ന് കൊങ്ങൻ ഓല മുഖാന്തിരം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഇല്ലെങ്കിൽ 'തലയരിന്ത്, മുലയരിന്ത്, മൂക്കരിന്തുപോവോം, തപ്പാതെ, ഇത് ചത്തിയം താൻ' എന്ന് ഭീഷണിയും മുഴക്കുന്നു. ഇതിനുശേഷം പൂവാട്ടും കാവിലേക്ക് കൊങ്ങൻ ചെല്ലുന്നു. ഇവിടെ ജ്വലിക്കുന്ന പന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ 'പടമറിച്ചിൽ' എന്ന പൊയ് യുദ്ധം നടക്കും. ഇതിനുശേഷമാണ് 'കട്ടിൽ ശവം'. യുദ്ധത്തിൽ മരിച്ച ഭടന്മാരുടെ മൃതദേഹം വീടുകളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്ന ചടങ്ങാണിത്. പിറ്റേന്നു രാവിലെയാണ്, ശേഖരിവേല; പാലക്കാട് രാജാവിന്റേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുചരന്റേയും വേഷം കെട്ടി രണ്ടുപേർ യുദ്ധകാര്യങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുവാൻ വരുന്നതാണിത് (ഗോപാലൻകുട്ടി കെ, 2012: 34). ഓലയിലെ കലിയുഗ ശകാബ്ദം എന്ന കാലസൂചനയും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥാനപ്പേരുകളും ഭാഷാപരമായ തെളിവുകളും ചേർത്തുവച്ചാൽ കൊങ്ങൻപടയുടെ കാലം പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടാണെന്ന് ചരിത്രകാരനായ ഡോ. കെ ഗോപാലൻകുട്ടി സമർത്ഥിക്കുന്നു. കൊടുംതമിഴ് ഭാഷയിലെഴുതിയിരിക്കുന്ന ഓലയുടെ ഉള്ളടക്കവും 'പെരുമ്പടപ്പിൽ ചിത്രകൂടത്തിലാറ്റ കൊച്ചി രാജാക്കളാം രാമകോർമ്മ അരചരും, വീരകേരള അരചരും, കോത കോർമ്മ അരചരും രാജ്യഭാരം ചെയ്യരുളാകി നിൻറനാളിലാണ്' എന്ന പ്രസ്താവനയും ഈ കാലഗണനയെ സാധൂകരിക്കുന്നതാണ്.

ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്ന് ഗ്രാമങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഗ്രാമീണർ, തങ്ങളിൽതന്നെ മല്ലടിക്കുകയും യുദ്ധം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന നാട്ടുരാജാക്കന്മാർ, പരസ്പരം ബന്ധമില്ലാത്ത ജനങ്ങൾ, തൊട്ടുകൂടാത്തവർ, തീണ്ടലുള്ളവർ ഇതായിരുന്നു കൊളോണിയൽ ഇന്ത്യയുടെ ആഭ്യന്തരാവസ്ഥ. മതരൂപങ്ങളിൽ വ്യവസ്ഥപ്പെട്ടിരുന്ന ജാതിസമ്പ്രദായങ്ങൾ തൊഴിൽ വ്യവസ്ഥകളെയും നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു. വ്യത്യസ്ത ജാതികളെയും അവരുടെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും ദേശനിർമ്മിതിക്കനുഗുണമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയാണ് കൊങ്ങൻപടയിലെ ആചാരങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. ദേശ നിർമ്മിതിയിൽ ദുർബല സമുദായങ്ങളെയും അവരുടെ പങ്കാളിത്തത്തെയും ഉറപ്പുവരുത്തുകയെന്നത് പ്രധാനമാണ്. ദേശം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന് (Institution) ബാന്ധവം കൂടുതലുള്ളത് സംസ്കാരരൂപവുമായാണ്. ഒരു ഏകതയുമില്ലാതെ സാംസ്കാരികത്തനിമകളാൽ നാനാത്വപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു നാടിന്റെ കാമ്പുള്ള പരിചിന്തിത മേഖലയും ഈ തനിമാരൂപങ്ങളുടെ സമന്വയമാണ്. 'ദേശനിർമ്മിതിക്ക് ഔപചാരിക മതങ്ങൾ തമ്മിലല്ല, സമൂഹത്തിലെ അസംഖ്യം ഘടകങ്ങൾ തമ്മിലാണ് സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെടേണ്ടത്' (പണിക്കർ, കെഎൻ 1990: 5) എന്നുള്ള പ്രസ്താവന ഇവിടെ ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്നതാണ്.

അമ്പാട്ട്, പുറയത്ത്, എഴുവത്ത്, തീച്ചാട്ട് എന്നിങ്ങനെ നാലു വീട്ടു മേനോന്മാരാണ് ഉത്സവത്തിന്റെ മേൽനോട്ടം കാലാകാലങ്ങളായി വഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. എങ്കിലും രാജാവു മുതൽ ചെറിയ കുട്ടികൾ വരെ ആചാരങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുവെന്നത് ഈ ഉത്സവത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തെ വിനിമയം ചെയ്യുന്നു. ശ്രേണീകൃതമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സവർണ്ണാഭിമുഖ്യങ്ങൾ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടാണ് തികച്ചും കീഴാളധാരകൾ ആചാരങ്ങളിലും ആഘോഷങ്ങളിലും ഇടം പിടിച്ചിട്ടുള്ളത്. മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ട പറയ സമുദായവും, പനകയറ്റക്കാരും ദേശത്തിന്റെ വിമോചന ചരിത്രത്തിൽ പങ്കാളികളാകുന്നു. സാമ്പ്രദായിക ക്ഷേത്ര ഉത്സവങ്ങളിൽ നിന്നും ആചാരങ്ങളിൽ നിന്നും തികച്ചും വഴിമാറി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു ജനകീയ ഉത്സവമായി കൊങ്ങൻപട ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു.

### പെൺപ്രാതിനിധ്യവും സ്ത്രൈണാവബോധവും

മതാത്മകവും ശ്രേണീകൃതവുമായ അധികാരഘടന സ്ത്രീയെ പരിമിതപ്പെടുത്തിയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് കൊങ്ങൻപടയിലെ ആചാരങ്ങൾ സ്ത്രീകേന്ദ്രിതമാകുന്നത്. പ്രണയം, വിവാഹം, ശിശുപാലനം, കുടുംബപരിരക്ഷ, ഭർതൃപരിചരണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പരമ്പരാഗത വിധേയഭാവങ്ങൾ സ്ത്രീയെ നിർവ്വചിച്ചിരുന്ന കാലമാണിത്. പല കാര്യങ്ങളിലും സ്ത്രീക്ക് പുരുഷനൊപ്പം തുല്യത

ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിപരവും സ്വകാര്യ വുമായ കാര്യങ്ങൾ തീരുമാനിച്ചിരുന്നത് പുരുഷ പ്രധാനമായ സമൂഹമാണ്. മാമൂലായി നിലനി ന്നിരുന്ന ആൺകോയ്മകൾ പൊതുവിടങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് വിലക്കേർപ്പെടുത്തുകയും അടുക്കളയ്ക്കു ത്തും കിടപ്പറയ്ക്കകത്തും അവളെ ന്യൂനീകരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. വ്യാപകമായി പുലർന്നുപോന്നിരുന്ന പാരമ്പര്യ വിലക്കുകളെ അതിവർത്തിച്ച് കൊണ്ടാ ണ് കൊങ്ങൻപടയിലെ ആചാരങ്ങൾ സ്ത്രീപ്രധാ നമാകുന്നത്.

കൊങ്ങൻപടയിലെ ഘോഷയാത്രയിൽ വനി തകൾക്കുള്ള പ്രാതിനിധ്യവും അവർ ധരിക്കുന്ന പുരുഷവേഷവും സാമ്പ്രദായിക സാമൂഹിക വ്യവ സ്ഥകൾക്കേറ്റ കനത്ത പ്രഹരമാണ്. നൂറ്റാണ്ടുക ളായി കൊണ്ടാടിപ്പോരുന്ന പെൺ നൈയ്യാമിക വ്യവസ്ഥകളെ കാറ്റിൽ പറത്തിക്കൊണ്ടാണ് ഉപാധികളില്ലാത്ത തുറവിയിലേക്കും, കൂട്ടായ്മയി ലേക്കും ഈ നാട്ടുത്സവം വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്നത്. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പൗരവ്യവസ്ഥയുടെ ബദൽരൂപമാണ് പൊതുവഴിയിലിറങ്ങുന്ന ഈ സ്ത്രീകൾ. പുരുഷവേഷം ധരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവരു ടെ നിരത്തിലിറക്കം സ്ത്രീ മുന്നേറ്റത്തിലെ ദേശീയാ ഭിമുഖ്യമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വപ്രതിനിധാനവും കർതൃത്വബോധവും നവീന പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നു.

വസ്ത്രങ്ങൾക്കും അലങ്കാരങ്ങൾക്കും ഉപയോഗ ത്തിനപ്പുറം വ്യക്തമായ മറ്റ് സൂചനകൾ ഉണ്ടെന്ന് ദാനിയേൽ റോഷേ പറയുന്നു. അവ സാമൂഹിക പദവികളെയും സാംസ്കാരിക സ്വത്വത്തെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. അധികാരം, ആധിപത്യം, മഹിമ, ശ്രേണി തുടങ്ങിയ പദവിബോധങ്ങൾ വസ്ത്രചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ മാറ്റുരയ്ക്കപ്പെടുന്നു. "വസ്ത്രം മനുഷ്യശരീരത്തിൽ ഒരു ചരിത്ര പ്രമാണമാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവു മായ ബന്ധങ്ങളെ അവയുടെ മുഴുവൻ വ്യാപ്തിയില്ലു മത് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. (Thomas, Keith 1991: 2) സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളെ പ്രതിഫ ലിപ്പിക്കുന്ന സംസ്കാരരൂപമാണ് വസ്ത്രം. കൊങ്ങൻ പടയിൽ സ്ത്രീ ധരിക്കുന്ന പുരുഷവേഷം നാടിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പ് ചരിത്രത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ അടയാള ചിഹ്നമാണ്. നാടിന്റെ ദേശീയതാമുന്നേറ്റ ചരിത്ര ത്തിൽ പുരുഷനെന്നപോലെ സ്ത്രീക്കും പങ്കാളിത്ത മുണ്ടെന്ന് ഉറപ്പുവരുത്തുകയാണിവിടെ. പ്രതിരോധ ത്തിന്റെ കവചമായും പൗരുഷത്തിന്റെ മുദ്രയായും ഈ ചിഹ്നബോധം അർത്ഥവ്യാപനം നടത്തുന്നു. ദേവിയുടെ പടപ്പുറപ്പാടിനെ അനുസ്മരിച്ച് നട ത്തുന്ന ഈ വേഷപകർച്ച പെൺവീര്യത്തിന്റെ കരുത്തും യുദ്ധസന്നദ്ധതയുടെ അടയാളവുമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീയെ നാടി ന്റെ വീണ്ടെടുപ്പ് ചരിത്രത്തിൽ കണ്ണിചേർക്കുകയും അരികുവത്കൃതരെ പ്രതിനിധാനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കൊങ്ങൻപട ദേശീയതയുടെ കേന്ദ്ര പ്രമേയങ്ങളായ പൗരബോധവും സ്വത്വാനുഭവവും വിനിമയം ചെയ്യുന്നു. ഒരു നാടിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പ് ചരി ത്രത്തിന്റെ കൂട്ടുത്തരവാദിത്വം ലാവണ്യാത്മകമായി പങ്കിട്ട് അനുഭവിക്കാൻ ഇന്നും ഈ ജനതയ്ക്കാകുന്നു.

കൊങ്ങൻപടയെന്ന ആചാരബദ്ധമായ ഉത്സ വാഘോഷം ഏകസ്വരതയേക്കാൾ ബഹുസ്വരത യും തുറവിയും പുലർത്തുന്ന ദേശ ഉത്സവമാണ്. പൊതുവിടവും പൊതുമണ്ഡലവും നഷ്ടപ്പെട്ട സ്ത്രീ യുടെ സ്വത്വപ്രകാശന ഭൂമികയായി ഇത് വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്നു. ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരരൂപമായും പ്രകടനരൂപമായും വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കൊ ങ്ങൻപടയിൽ പ്രാദേശികസ്വത്വങ്ങൾ പലമട്ടിൽ കണ്ണിചേർക്കപ്പെടുന്നു. അവർണ്ണനും സവർണ്ണനും ഒരേ പന്തിയിൽ വരുന്നതും കുട്ടികളും മുതിർന്നവരും തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നതും സ്ത്രീ പുരുഷന്മാർ ആദ്യവസാനം തുല്യപ്രാതിനിധ്യ ത്തിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നതുമായ കേരളത്തിലെ ഏക ഉത്സവം കൊങ്ങൻപടയെന്ന് പറയാനാകും. നൂറ്റാണ്ടുകൾ പിന്നിട്ടിട്ടും ഒരു ഫോക് പാഠത്തിന്റെ ജൈവിക ജനുസായി കൊങ്ങൻപട ഇന്നും ചിറ്റൂർ പ്രദേശത്ത് നിലനിൽക്കുന്നു.

### സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഇർഫാൻ ഹബീബ്. 2008. ദേശീയ സമരത്തിലെ വഴിത്താരകൾ. സിപി അബൂബക്കർ (വിവ.) തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
2. ഗോപാലൻകുട്ടി, കെ 2012. കൊങ്ങൻപട ഓണം തൊപ്പി: ചരിത്രത്തിലെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ. കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.
3. ദേശായ്, എആർ 2016 (1973). ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലം. കെ ശ്രീകുമാരൻ ഉണ്ണി (വിവ.) തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
4. പണിക്കർ, കെഎൻ (എ.ഡി.) 1990. വർഗ്ഗീയതയുടെ അടിവേരുകൾ തേടി. എംപി സദാശിവൻ (വിവ.) കോഴിക്കോട് : ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
5. മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ. 2000. ആശാൻ കവിത പുരാവൃത്തപഠനം. തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
6. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇവി 2017. മലയാളനോവലിന്റെ ദേശകാലങ്ങൾ. കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി ബുക്സ്
7. വാലത്ത്, വിവികെ 1996. കേരളത്തിലെ സ്ഥല ചരിത്രങ്ങൾ, പാലക്കാട് ജില്ല. തൃശ്ശൂർ : കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.
8. ശങ്കുണ്ണി, കൊട്ടാരത്തിൽ. 1996. ഐതിഹ്യമാല. കോഴിക്കോട്: പ്രകാശ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
9. Ahmed, Aijaz. 1992. *In theory: Nations Classes Literatures.* London : Verso.
10. Anderson, Benedict. 1996 (1983). *Imagined Communities : Reflections on the Origin and* Spread of Nationalism. London : Verso.
11. Dougles. Allen. 2002. *Myth and Religion in Mircea Eliade.* Newyork : Routledge.
12. Roche, Daniel, 1994. *The Culture of Clothing : Dress and Fashion in the 'Ancient' Regime* Cambridge: University Press.
13. Thomas, Keith, 1991. *A Cultural History of Gesture Jan. N. Bremmer, Herman Roodenburg (Eds.) Newyork*: Cornell University Press.
14. https://youtu.be/y4jiHJDTkxl? si=hpLNaTazQj8r5C9f

## ഡോ. സിജി എംവി

ആലുവ യൂണിയൻ ക്രിസ്റ്റ്യൻ കോളേജിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തര ബിരുദം. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ നിന്ന് എം.ഫിലും പി.എച്ച്ഡിയും. പാലക്കാട് മേഴ്സി കോളേജ് മലയാളവിഭാഗം അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ

# അവതരണത്തിന്റെ അകപ്പൊരുളുകൾ

## കൂടിയാട്ടത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരു പുനരാലോചന


വിഷ്ണു കെ നായർ

ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി



പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

കേരളീയരംഗകലകളിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട് കൂടിയാട്ടത്തിന്. ഇന്ത്യയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ക്ലാസിക്കൽ കലാരൂപങ്ങളിൽ തന്നെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായി അതിനെ അംഗീകരിക്കുന്നു. ഒരു രംഗകലാപദ്ധതിയെന്ന നിലയിലേക്ക് കൂടിയാട്ടം പരിവർത്തനപ്പെട്ടതിനെ സംബന്ധിച്ച ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളെ സാമാന്യമായി പുനരവലോകനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ. കലയെന്ന നിലയിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ വളർച്ച ഒരു പരിധിവരെ അതിന്റെ പ്രദർശനാത്മകതയെ പരമാവധി മറച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു. വിജ്ഞാനത്തെ സ്വകാര്യവൽക്കരിച്ചതിന്റെ മൂർത്തമായ ഒരു ഉദാഹരണം എന്ന നിലയിൽ കൂടി വായിക്കാനാവുന്നതാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഈ വളർച്ച. കേരളീയ കലാപദ്ധതികളുടെ സവിശേഷതകളായി നാം ഇന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പല മൂല്യങ്ങളും ഉരുത്തിരിഞ്ഞതും ഇതേ ഘട്ടത്തിലാണ്. ഈ ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളെ ക്രോഡീകരിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.



**താക്കോൽ വാക്കുകൾ**: കൂടിയാട്ടം, അവതരണം, സങ്കേതം, രംഗകല


കേരളീയ രംഗകലകളെ സംബന്ധിച്ച ആലോചനകളിൽ ഏറെ പ്രധാനപ്പെട്ട മേഖലകളിലൊന്നാണ് അതിന്റെ സൗന്ദര്യ പരിസരങ്ങൾ. അടിസ്ഥാനപരമായി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിചാരതലം തത്ത്വശാസ്ത്രം (philosophy) തന്നെയാണ്. കൃത്യമായൊരു നിർവചനത്തിൽ ഒതുക്കി നിർത്താനാവാത്ത, അതിസങ്കീർണമായ ഒരു വിചാരധാര. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ പല കാലങ്ങളിൽ നിർവചിച്ച പണ്ഡിതർക്കിടയിൽ പ്രകടമായത് ഏക സ്വഭാവമല്ല. തങ്ങളുടേതായ യുക്തിവിചാരങ്ങളിലൂടെയാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്ന പഠനമേഖല അതിന്റെ വിസ്തൃതമായ ആശയലോകങ്ങളെ പ്രകടമാക്കാൻ, അവയെ സമീപിച്ച പണ്ഡിതരെ പ്രാപ്തമാക്കിയത്. ഏയ്സ്തറ്റിക്സ് (Aesthetics) എന്ന സംജ്ഞയുടെ സങ്കീർണതകളിലേക്ക് നയിച്ച ജർമൻ ഏയ്സ്തറ്റിക്സ് ട്രഡീഷനും രസവിചാരങ്ങളുടെ സങ്കീർണതകളെ പ്രകടമാക്കിയ നാട്യശാസ്ത്ര വ്യാഖ്യാനങ്ങളും ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

കേരളീയ രംഗകലകളെ സംബന്ധിച്ച സൗന്ദര്യപരിസരങ്ങളെ നിർമ്മിച്ച ചരിത്രഘട്ടത്തിലേക്കാണ് ഈ പഠനം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. 'സൗന്ദര്യം' എന്ന സങ്കല്പനത്തെ ഇവിടെ

സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്നും സൗന്ദര്യപദ്ധതി എന്നും രണ്ട് വിചാരധാരകളായി കണക്കാക്കുന്നു. കേരളീയ കലകളുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള ഒരു വളർച്ചയിലേക്കല്ല മറിച്ച് ഇവിടുത്തെ രംഗകലയിൽ ബോധപൂർവ്വം കാലാനുസൃതമായി രൂപപ്പെട്ട/രൂപപ്പെടുത്തിയ ഇടപെടലുകൾ—ഒരർത്ഥത്തിൽ ബോധപൂർവ്വമായ പദ്ധതികളെയാണ്—പരാമർശിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമെന്ന നിലയിൽ അത്യധികം വിശകലന വ്യാപ്തിയുള്ളൊരു നാട്യ സംസ്കൃതിയാണ് കേരളത്തിന്റേത്. ഇത്തരത്തിൽ സവിശേഷമായ നാട്യസംസ്കാരം പാകപ്പെടുത്തിയെടുത്ത സാഹചര്യങ്ങളെയും, ഈ കലാകൗശലങ്ങൾക്ക് പിന്നിലെ സന്ദർഭങ്ങളെയും അനാവരണം ചെയ്യേണ്ട ആവശ്യം കേരളത്തിന്റെ കലാചരിത്രത്തിനുണ്ട്. പലപ്പോഴും സൗന്ദര്യപദ്ധതിയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും ഒരേ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതിനെ രണ്ടായി കാണാനും സൗന്ദര്യപദ്ധതികളുടെ ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളെ പുനരവലോകനം ചെയ്യാനുമാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. കേരളീയ രംഗകലകളെ സംബന്ധിച്ച് സവിശേഷമായൊരു സൗന്ദര്യപദ്ധതി നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ കൂടിയാട്ടം എപ്രകാരമാണ് ഇടപെട്ടതെന്നു അന്വേഷിക്കുകയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള ഇത്തരം വിചാരങ്ങളെ ചരിത്രപരമായി അവലോകനം ചെയ്യുകയുമാണിവിടെ.

### എന്തുകൊണ്ട് കൂടിയാട്ടം?

കേരളീയമായ ഒരു രംഗകലാ സൗന്ദര്യ പദ്ധതിയെ സംബന്ധിച്ച ആലോചനകൾ എന്തുകൊണ്ട് കൂടിയാട്ടത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു എന്നത് പ്രധാനപ്പെട്ടൊരു സംഗതിയാണ്. കേരളത്തിന്റെ രംഗകലാ സംസ്കാരത്തിൽ ഇത്രമേൽ കാലസാക്ഷിത്വം വഹിച്ച ഒരു കല വേറെ ഇല്ലെന്നതു തന്നെ. ഒരു കല എന്ന നിലയിൽ സ്വയം പാകപ്പെട്ടത്, കാലഘട്ടങ്ങളുടെ വലിയൊരു തുടർച്ചയെ അത് സ്വയമേവ അഭിസംബോധന ചെയ്തതു കൊണ്ടാണ്. ആ കാലഘട്ടങ്ങളുടെ എല്ലാ അംശങ്ങളും സ്വാധീനവും ഉൾക്കൊണ്ടും തള്ളിക്കളഞ്ഞും അതിജീവിച്ച ഒരു ചരിത്രം കൂടിയാട്ടത്തിനു പറയാനുണ്ട്. കലകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ അങ്ങനെയൊരു ചരിത്രസാക്ഷ്യം നമ്മുടെ കാഴ്ചവട്ടത്തിൽ കൂടിയാട്ടത്തിനു മാത്രമേ ഇന്ന് നൽകാനാവുകയുള്ളൂ. കാലവിഭജനം എന്ന നിലയ്ക്ക് കേരളത്തിന്റെ കലാകാലത്തെ കൂടിയാട്ടത്തിന് മുൻപും ശേഷവുമെന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്താം. എന്നാൽ ഈ രണ്ടു കാലഘട്ടത്തിനിടക്കുള്ള മറ്റൊരു ദൈർഘ്യമേറിയ കാലം പലപ്പോഴും കലാപഠിതാക്കൾ ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. അത് കൂടിയാട്ടം ഒരു സ്വതന്ത്ര അവതരണമായി പാകപ്പെട്ടതിന്റെയും പരിഷ്കൃതമായതിന്റെയും കാലമാണ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ കേരളീയ രംഗകലയുടെ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളായി അംഗീകരിക്കുകയും കൊണ്ടാടുകയും ചെയ്യുന്ന കലാസങ്കേതങ്ങളുടെ വളർച്ചയും സ്വഭാവവുമെല്ലാം പാകപ്പെട്ടത് ഈ കാലത്താണ്.

ഇവിടെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കാലം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് കൂടിയാട്ടം അഭിസംബോധന ചെയ്ത ചരിത്രത്തെ കൂടിയാണ്. ഒരു സ്വതന്ത്ര കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളിൽ നിന്നും മുക്തമായ ഒരു സംഗതിയായിട്ടല്ല കൂടിയാട്ടം നിലവിൽ വന്നത്. കേരളീയ പരിസരത്തിൽ (സാങ്കേതികമായി) സംഭവിച്ച രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളുടെയൊരു ഉല്പന്നമെന്ന നിലയിൽ കൂടി രൂപപ്പെട്ട കലയാണ് കൂടിയാട്ടം. കേരളത്തിലെ ഇതര ക്ലാസിക്കൽ രംഗകലകൾ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളോട് ഇടപെട്ട് പ്രവർത്തിച്ചതിനേക്കാൾ കേരളചരിത്രവുമായി കൂടിയാട്ടം സംവേദനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പരമാവധി പത്തു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പഴക്കം കൂടിയാട്ടത്തിനു കല്പിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. (എംവി നാരായണൻ 2018, പുറം 106-107) ഇത് കൂടിയാട്ടത്തെ കേരളീയ കലകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മഹത്വവത്കരിക്കാൻ വലിയ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. കൂടിയാട്ടത്തിന് ഇത്തരത്തിൽ ആരോപിതമായ കാലപ്പഴക്കം ഒന്നുമില്ലാതെ തന്നെ കേരളീയ രംഗകലകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പരമപ്രധാനമാകാനുള്ള സംഗതികൾ ധാരാളമുണ്ട്. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കാലനിർണയം എന്നത് കലാചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച വലിയൊരു വെല്ലുവിളിയാണ്. നിശ്ചയമായും

ചില കാലപൊരുത്തങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സാഹിത്യ-ചരിത്ര പരാമർശങ്ങളിലൂടെ അവയുടെ സാമാന്യമായ കാലനിർണയം സാധിച്ചെടുക്കുക എന്നതേ നിലവിൽ നിവർത്തിയുള്ളൂ. സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെ കാലപ്പഴക്കവും അവ രചിച്ചെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന പല നാട്ടുവാഴികളുടെയും കാലഗണനയും വെച്ചാണ് കൂടുതൽ പക്ഷവും കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ പഴക്കം കൽപ്പിക്കുന്നത് (കെജി പൗലോസ്, 2020, പുറം 25). ഇന്ത്യയിലെങ്ങും വ്യാപിച്ചിരുന്നു എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന സംസ്കൃത നാടകാവതരണങ്ങളുടെ കേരളീയ പതിപ്പാണ് കൂടിയാട്ടം എന്നുമുള്ള വാദഗതികളും പ്രബലമാണ്[1]. ഇത്തരം വാദങ്ങൾ നിലനിൽക്കെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവങ്ങളെ വിലയിരുത്തിയാൽ അവയിൽ നിന്ന് ബോധ്യമാവുന്ന ചില സംഗതികൾ ക്രോഡീകരിക്കാം.

- അടിസ്ഥാനപരമായി കൂടിയാട്ടം ഒരു നാടകരൂപം തന്നെയാണ്.
- ഇന്ത്യയിൽ പ്രബലമായ സംസ്കൃത കാവ്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് കൂടിയാട്ടം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.
- ശാസ്ത്രീയമെന്ന് അംഗീകൃതമായിരിക്കുന്ന പല ഭാരതീയ നാട്യസങ്കേതങ്ങളെയും കൂടിയാട്ടം ഉപജീവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ കൂടിയാട്ടം ഇന്ത്യയിൽ എല്ലായിടത്തും നിലനിന്നിരുന്നു എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന സംസ്കൃത നാടക സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ കേരളീയ പതിപ്പാണോ എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. കാരണം ഇന്ത്യയിലൊരിടത്തും കൂടിയാട്ടം പോലെയൊരു നാട്യസങ്കേതം നിലവിലില്ല. ഒന്നിന്റെ തുടർച്ചയോ മറ്റൊന്നിന്റെ സ്വാധീനമോ ആയ രൂപമാണെങ്കിൽ, ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ, സമാനമായ സങ്കേതമോ, നാട്യപ്രകാരമോ, ഭാരതീയ നടനവേദികളിൽ നാം കാണേണ്ടതാണ്. കൂടിയാട്ടം നിലവിലൊരു 'തനിരൂപ'മെന്ന നിലയിലുള്ള സ്വരൂപമാണ്. ഈയർത്ഥത്തിൽ ഇന്ത്യയൊട്ടാകെ നിലനിന്നിരുന്നുവെന്ന് പറയുന്ന സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെ കേരളീയ പതിപ്പല്ല കൂടിയാട്ടമെന്ന കാര്യം വസ്തുതാപരമാകുന്നു. എന്നാൽ കൂടിയാട്ടമൊരു സംസ്കൃത നാട്യാവതരണമാണ്. സ്വയംഭൂവായ രൂപമല്ല കൂടിയാട്ടം എന്നതുകൊണ്ട് നിശ്ചയമായും കൂടിയാട്ടം ചില പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ ഉല്പന്നം ആകാനേ തരമുള്ളൂ. ഭാരതത്തിൽ നിലനിന്ന ഇതര കലാരൂപങ്ങളുടെയും മറ്റും സ്വാധീനത്തിലുപരി കേരളീയ പരിസരത്തിൽ അക്കാലത്ത് (കൂടിയാട്ടം രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയ) നിലനിന്ന പ്രാദേശിക കലകളിൽ നിന്നുള്ള സ്വാധീനം അതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കും. തുടർന്ന്, കൃത്യമായി തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധം ഒരു സ്വയംപര്യാപ്തമായ സംസ്കരണം കൂടിയാട്ടത്തിൽ കാലപ്പോക്കിൽ സംഭവിച്ചിരിക്കാം എന്നനുമാനിക്കാനേ തരമുള്ളൂ. കേരളത്തിൽ അന്ന് നിലനിന്ന കലാപരിസരമെന്തെന്നത് ഒരു വലിയ ചോദ്യമാണ്. പ്രാദേശികമായ കലാവിഷ്കാരങ്ങളായിരിക്കും നിശ്ചയമായും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടാവുക. അവയേതെല്ലാമാണെന്നും അവയുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ എന്തെല്ലാമായിരുന്നു എന്നുമുള്ള വസ്തുതകൾ കണ്ടെത്തുക ഒരർത്ഥത്തിൽ അസാധ്യമായ കാര്യമാണ്. കാരണം അങ്ങനെയൊരു കലാപരിസരത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ രേഖപ്പെടുത്തലുകളൊന്നുമില്ല. കേരളവുമായി സാംസ്കാരിക വിനിമയമുള്ള പഴയ കൃതികളെ പരിശോധിച്ച് അവയിൽ സൂചിതങ്ങളായിട്ടുള്ള സാംസ്കാരിക സംഗതികളെ ചേർത്തുവച്ച് കുറച്ചെല്ലാം വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവരാനാവും. അത്തരത്തിലുള്ള സമീപനം ദുഷ്കരമായതു കൊണ്ടാവാം കാലമിത്രയും കേരളീയ രംഗകലാചരിത്രത്തിൽ കൂടിയാട്ടത്തിനു മുമ്പുള്ള 'കാലത്തെ' അഭിസംബോധന ചെയ്യാതിരുന്നത്. ചരിത്രസാമഗ്രികളുടെ അപര്യാപ്തത തന്നെയാണത്. ഇവിടെ അഭിസംബോധന ചെയ്യേണ്ട മറ്റൊരു ചോദ്യം എന്തുകൊണ്ട് കൂടിയാട്ടം എന്നുള്ളതാണ്. ഒരു സാംസ്കാരിക തുടർച്ചയുടെ ഭാഗമല്ലാതെ രൂപംപൂണ്ട ഈ കലയുടെ ഉദ്ദേശ്യം എന്തായിരുന്നു. നാമിന്നു കാണുന്ന കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് അത് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കാലത്തെ ഉദ്ദേശ്യം കലയായിരുന്നില്ല. നാമിന്നു കലയ്ക്കു കൊടുക്കുന്ന

1 മാണിമാധവ ചാക്യാർ, നാട്യകല്പദ്രുമം (അവതാരിക),1975, ചെറുതുരുത്തി.

അർത്ഥ കല്പനകളിലല്ലായിരുന്ന പൂർവ്വകാലത്ത് 'കല' പരിഗണിക്കപ്പെട്ടത്. പ്രത്യേകിച്ചു കൂടിയാട്ടം പോലെയൊരു കലാരൂപം. അത് ആസ്വാദനതലത്തെക്കൂടി മാനിക്കുന്നൊരു കലാവിഷ്കാരമായിട്ടല്ല രൂപപ്പെട്ടത്. സമാന്തരമായൊരു ആരാധനാസങ്കല്പമെന്ന നിലയിൽ ക്ഷേത്രത്തോടനുബന്ധിച്ച് രൂപീകരിച്ചതായിരുന്നു. ആവിഷ്കാരപരമായ മൗലികതയോടെ കൂടിയാട്ടം വളർച്ച പ്രാപിച്ചു തുടങ്ങിയത് കഴിഞ്ഞ രണ്ട് നൂറ്റാണ്ടിനിടയിലാണ്. പുന്നശ്ശേരിക്കളരിയും കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കളരിയുമടക്കമുള്ള സംസ്കൃത വിദ്യാലയങ്ങൾ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അവതരണ ക്രിയകളിൽ സൗന്ദര്യാത്മകമായ വലിയ അഴിച്ചുപണികൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട് (കെജി പൗലോസ്, 2020, പുറം 27-34). സൗന്ദര്യവിചാരമെന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കാവുന്ന സമീപനമാണ് ഇപ്പറഞ്ഞ കളരികളിലെ സംസ്കൃത പണ്ഡിതരുടേത്. എന്നാൽ ഈ കാലയളവിന് മുമ്പേ കൂടിയാട്ടം അതിന്റെ അവതരണ സംസ്കാരത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയായ വിസ്താരക്രിയകളുടെ സൂത്രങ്ങളെ പരമാവധി പാകപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. അത്തരമൊരു നാട്യപ്രക്രിയയുടെ മുകളിൽ സൗന്ദര്യാത്മകമായ ചില പുനർവിചിന്തനങ്ങളാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ കളരികളിൽ സംഭവിച്ചത്. ഇതെല്ലാം കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സമീപ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ സംഭവിച്ച പരിഷ്കാരങ്ങളാണ്. എന്നാൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കാലപ്പഴക്കം നിശ്ചയിക്കുന്ന, സുമാർ 900 വർഷത്തിലെ സമ്പ്രദായങ്ങൾ ഇന്ന് കാണുന്ന കൂടിയാട്ടമോ കൂത്തോ ആയിരുന്നില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വളരുകയും നവീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത അവതരണസംസ്കാരമാണ് കൂടിയാട്ടം. (അക്കാലത്ത് കൂടിയാട്ടം എന്ന പേര് പോലുമില്ലെന്നത് കൗതുകമാണ്. കൂത്ത് എന്ന പേരു മാത്രമേ പുരാതന ലിഖിതങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ച് കാണുന്നുള്ളൂ).

### ചരിത്രരേഖകളിലെ 'കൂടിയാട്ടം'

രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യകാലത്തെ (C.E 800-1124) ചില ഔദ്യോഗിക പുരാരേഖകളിൽ (MGS Narayanan, 2018, pp. 267) കൂത്തിനെ കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. പുരാരേഖകളിലെല്ലാം മധ്യകാല സാഹിത്യത്തിലടക്കം കൂത്ത് എന്ന പരാമർശമേ കാണുന്നുള്ളൂ. ഉദ്ദേശം പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടോടെയോ അതിനിപ്പുറമോ മാത്രമേ ഇന്ന് കാണുന്ന അവതരണത്തെ കൂടിയാട്ടം എന്നു വിളിച്ചിട്ടുള്ളൂ. പത്താം നൂറ്റാണ്ടിലെ തൃക്കൊടിത്താനം ശാസനത്തിലാണ് (ഭാസ്കര രവിയുടെ പതിനാലാം ഭരണവർഷം - A D 976) കേരളത്തിൽ, കൂത്തിനെ പരാമർശിക്കുന്ന ആദ്യരേഖ കാണുന്നത്. നങ്ങച്ചി, നങ്ങയ്യ, ചാക്കൈയ്യൻ തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങൾ ഇക്കാലത്തിനു മുമ്പുള്ള ചില ശാസനങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കൂത്ത് എന്ന 'ചടങ്ങി'നെ കുറിച്ചുള്ള ആദ്യപരാമർശം കണ്ടുകിട്ടിയിടത്തോളം തൃക്കൊടിത്താനം ശാസനത്തിലാണുള്ളത് (MGS Narayanan, 2018, p. 351). തുടർന്നുള്ള നൂറ്റാണ്ടിലേതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന തിരുവല്ലാ ചെപ്പേടിലും കൂത്തിന്റെ പരാമർശമുണ്ട് (MGS Narayanan, 2018, pp. 267, 351) തിരുവല്ലാ ചെപ്പേടിൽ കൂത്ത് ഒരു വഴിപാടിനമാണെന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയതിൽ നിന്നും, അക്കാലത്തെ കൂത്ത് വഴിപാട് എന്ന നിലയിൽ പരിഗണിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സമാന്തര കാലങ്ങളിൽ ഇന്നത്തെ തമിഴ്നാട്ടിൽ ഉൾപ്പെട്ട ചോളമണ്ഡലങ്ങളിൽ 'ചാക്കൈ കൂത്ത്' എന്ന അവതരണങ്ങൾക്കായി ദാനം കൊടുത്ത രേഖകളും കണ്ടെടുത്തിട്ടുണ്ട് (സുനിൽ പി ഇളയിടം, 2020, പുറം. 101) ഇതിനെല്ലാം മുമ്പ് രചിച്ചതെന്ന് കരുതുന്ന തമിഴ് മഹാകാവ്യമായ 'ചിലപ്പതികാര'ത്തിലാണ് കണ്ടുകിട്ടിയിടത്തോളം ഏറ്റവും പൗരാണികമായ രേഖപ്പെടുത്തൽ (സുനിൽ പി ഇളയിടം, 2020, പുറം. 98). അതിലെ 'പറയൂർ കൂത്ത ചാക്കൈയ്യനെ' അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി, ഇവിടുത്തെ സമകാലിക ചാക്യാർ വംശവും മറ്റും ചിലപ്പതികാര കാലത്തോളം കേരളത്തിൽ നടക്കുന്ന കൂത്ത്-കൂടിയാട്ടാദികൾക്ക് പഴക്കമുണ്ടെന്ന് വാദിക്കുന്നു. പതിനഞ്ചാംനൂറ്റാണ്ടോടെ രചിച്ച ചില മണിപ്രവാള കൃതികൾ, ക്ഷേത്രഗ്രന്ഥവരികൾ (പെരുവനം ഗ്രന്ഥവരി ഉദാഹരണം) എന്നിവയിലെല്ലാം 'കൂത്ത്' പരാമർശങ്ങളുണ്ട്[2].

2 കൊല്ലവർഷം 898-ൽ ഉള്ള പെരുവനം ഗ്രന്ഥവരി, പേജ് 112 -113 ൽ കൂത്തടിയന്തിരത്തിന്റെ വിശദമായ രേഖപ്പെടുത്തലുണ്ട്.

### പെരുമാൾ കാലത്തെ കൂത്ത്

കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അവതരണത്തിലേക്ക് പെരുമാൾക്കാലത്ത് ഏറ്റവും വലിയ സംഭാവന കുലശേഖര വർമ്മ (AD 920) എഴുതിയ തപതി സംവരണം, സുഭദ്രാധനഞ്ജയം എന്നീ രണ്ടു നാടകങ്ങളാണ്. സുഭദ്രാധനഞ്ജയം ഇന്നും കൂടിയാട്ട അരങ്ങുകളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ടൊരു അവതരണമാണ്. പെരുമാൾ ഭരണകാലത്തെ തൃക്കൊടിത്താനം, തിരുവല്ല രേഖകളിലാണ് കൂത്തിനെ കുറിച്ചുള്ള അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ കാണാനുള്ളത് (Kesavan Veluthat, 2013, pp. 63-69). ഈ കാലയളവിൽ കൂത്ത് ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട ക്ഷേത്രച്ചടങ്ങായി മാറിയിരുന്നു എന്ന് മാത്രമല്ല കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചാക്യെയന്മാർക്ക് ഭൂമി, ദക്ഷിണ എന്ന നിലയിൽ കൊടുത്തതായും പരാമർശമുണ്ട് (MGS Narayanan, 2018, pp. 351). കുലശേഖരന്റെ സമകാലികനെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന അജ്ഞാതനെഴുതിയ വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യാ ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളുടെയും വ്യാഖ്യാനമാണ്. പെരുമാൾവാഴ്ക്കാലമാണ് കൂത്തവതരണത്തേയും അതിന്റെ ചെലവുകളേയും പ്രതിപാദിക്കുന്ന കേരളചരിത്രത്തിലെ രേഖീയമായ ആദ്യകാലഘട്ടം.

### കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കുലശേഖര ധ്വനി–ഒരു വിമർശനം

കുലശേഖര വർമ്മയെഴുതിയ രണ്ടു നാടകങ്ങൾക്ക് കൂടിയാട്ടവേദിയിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇതിന്റെ വ്യാഖ്യാനമായ സംവരണധ്വനിയും ധനഞ്ജയധ്വനിയും (പിൽക്കാലത്ത് വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യാ എന്നറിയപ്പെട്ടു) കൂടിയാട്ടത്തിൽ പ്രസ്തുത നാടകങ്ങളുടെ ആട്ടപ്രകാരങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്; ചേരരുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ ഇവിടുത്തെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കൂത്തവതരണമൊരു പ്രധാന ചടങ്ങായിട്ടുമുണ്ട്. ഇത്രയും വസ്തുതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇന്നത്തെ സമ്പ്രദായത്തിലുള്ള കൂത്ത്/കൂടിയാട്ടമായിരുന്നു അന്നും നടപ്പിലുണ്ടായിരുന്നത് എന്നനുമാനിക്കാൻ കഴിയില്ല. മാത്രമല്ല, അക്കാലത്തെ അതരണങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചതായി പറയപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങൾക്ക് ഇന്നത്തെ കൂടിയാട്ടങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നുമില്ല.[3] മറ്റൊരു വസ്തുത, കൂത്ത് എന്ന പദം നമ്മളിന്ന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ചാക്യാർകൂത്തിനെയോ കൂടിയാട്ടത്തിനെയോ അല്ല മുൻകാലങ്ങളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കൂത്ത് എന്നത് പൂർവ്വതമിഴകത്ത് പൊതുവേ നൃത്തപ്രധാനമായ കലകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നൊരു പദമായി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. സമകാലത്ത് ദൃശ്യമാകുന്ന പ്രബന്ധകൂത്ത് പോലെയൊരു കഥാവതരണമാണോ പെരുമാൾ കാലത്തെ ലിഖിതങ്ങളിൽ കാണുന്ന കൂത്തെന്നത് വ്യക്തമല്ല. അതിന്റെ സ്വഭാവം നൃത്തപ്രധാനമോ/അഭിനയപ്രധാനമോ ആകാമെന്ന് അനുമാനിക്കാനേ തരമുള്ളൂ. 'വടവേങ്കടം-തെൻകുമരി'യെന്ന പൂർവ്വതമിഴകാതിർത്തി[4] ഒട്ടാകെ ഉപയോഗിച്ചൊരു നൃത്താവതരണസൂചകമായ പദമായിട്ട് വേണം കൂത്തിനെ കണക്കാക്കാൻ. നാട്യശാസ്ത്രത്തോളം തന്നെ ചില പണ്ഡിതന്മാർ പഴക്കം കൽപ്പിക്കുന്നതും CE 500 അടുത്ത് രൂപപ്പെട്ടിരിക്കാമെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതുമായ കൂത്തനൂൽ എന്ന ഗ്രന്ഥം[5]ഈ അവസരത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാവുന്നു. നടനസമ്പ്രദായത്തിന് തമിഴകത്ത് പ്രചാരം ലഭിച്ചൊരു ഘട്ടത്തിലായിരിക്കുമല്ലോ പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ നൃത്തമെന്ന അർത്ഥം വരുന്ന തമിഴ് വാക്കായാണ് കൂത്തിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രസ്താവ്യമായിട്ടുള്ളതു പോലെ നൃത്താംഗങ്ങളെയും അവയുടെ വകതിരിവുകളും നിയമങ്ങളും മറ്റും പ്രതിപാദിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഈ തമിഴ് കൃതിക്കുമുള്ളത്.

കൂത്ത് മലയാളക്കരയിലെ ഒരു സവിശേഷ അവതരണത്തിന് ലഭിച്ചിട്ടുള്ള പേരല്ല. ഇതേ പോലെ തന്നെയാണ് നങ്ങ്യ, ചാക്യെയ്യൻ

3 തിരുവല്ല ചെപ്പേടിൽ പരാമർശിക്കുന്ന കാളിയങ്കം, ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന ത്രിപുരദഹനം എന്നിവ ഉദാഹരണം.

4 ചിലപ്പതികാരത്തിന്റെ മുഖവുരയായി പനമ്പാരനാർ എഴുതിയ 'ചിറപ്പുപായിര'ത്തിന്റെ ആദ്യവരി. പഴയ തമിഴകത്തിന്റെ വടക്കുതെക്കതിരുകളായി തിരുമല(വേങ്കടം)യും, കന്യാകുമാരിയും സങ്കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നു

5 കൂത്തനൂൽ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തെക്കുറിച്ച് https://tinyurl.com/547n39fx

തുടങ്ങിയ സംബോധനാ സംജ്ഞകളും. സമകാലീനതയിൽ അതൊരു സമുദായ സംജ്ഞയാണ്. എന്നാൽ നൃത്ത സംബന്ധിയായ വേലകൾ ചെയ്ത വിഭാഗങ്ങളെ പൂർവകാലത്ത് പൊതുവേ വിളിക്കുന്ന പേരായിട്ട് വേണം ചാക്കൈയ്യനെ കണക്കാക്കാൻ. ചിലപ്പതികാരകാലം തൊട്ട് ചേര-ചോള ലിഖിതങ്ങളിൽ പല കാലങ്ങളിലായി നങ്ങയ്യ, ചാക്കൈയ്യൻ പരാമർശങ്ങളുണ്ട് ഇത് തെളിയിക്കുന്നത് നൃത്തത്തിന്റെ, അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളിലുള്ള പ്രാധാന്യവും മറ്റുമാണെന്ന് വ്യക്തം. നൃത്തവും അഭിനയവും കൈകാര്യം ചെയ്തു വന്ന കൂട്ടരെ പൊതുവേ തമിഴകത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്ന പേരുകളാണ് നങ്ങയ്യയും ചാക്കൈയ്യനും. കേരളത്തിന്റെ സവിശേഷമായൊരു ഘട്ടത്തിൽ അവർ സമുദായമാവുകയും പതിനെട്ട് ചാക്യാർ കുടുംബം[6] എന്ന വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് മാറുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരു പൊതു വിഭാഗത്തെ കുറിക്കുന്ന പേര്, കേരളീയ പരിസരത്തിൽ ഒരു സമുദായമായി മാറി.

കുലശേഖരൻ എഴുതിയതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന രണ്ടു നാടകങ്ങൾക്കും രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പതനത്തിനു രണ്ട് നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷമാണ് കൂടിയാട്ട അരങ്ങിൽ വലിയ പ്രചാരണം കിട്ടിയതെന്നു വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. കാരണം കുലശേഖരൻ എഴുതിയ നാടകങ്ങൾ ക്ഷേത്ര പരിസരത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെ ആദ്യമായി രേഖപ്പെടുത്തി കാണുന്നത്[7] ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലാണ്. അതിനു മുൻപുള്ള കാലങ്ങളിൽ പ്രസ്തുത നാടകത്തെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നോ എന്നറിയാൻ നിർവാഹമില്ല. മറ്റൊരാശയക്കുഴപ്പം വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യയെക്കുറിച്ചാണ്. കുലശേഖര പെരുമാളെ സ്തുതിക്കുന്നുവെന്ന കാരണത്താലാണ് കുലശേഖരന്റെ കാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണിതെന്നനുമാനിക്കുന്നത്. കുലശേഖരന്റെ രണ്ട് നാടകങ്ങളുടെയും വിശദ വ്യാഖ്യാനമാണ് ഈ കൃതി. കൃതിയിലെ പരാമർശമനുസരിച്ച് നാടകാവതരണത്തിന്റെയും ചിട്ടപ്പെടുത്തലിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ കുലശേഖരൻ നേരിട്ട് പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം പരാമർശങ്ങളിൽ ഒന്നും തന്നെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷപ്രകാരത്തെ വിദൂരതയിൽ പോലും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നില്ല. ഈയർത്ഥത്തിൽ കുലശേഖര കാലത്തെ ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപത്തിന് ആധാരമായി കാണുന്നതിൽ വലിയ യുക്തിയില്ല. മാത്രമല്ല വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യയിൽ പറയുന്ന ക്ഷേത്രേതരമായൊരു മതനിരപേക്ഷ സ്ഥാനം ചേരകാലഘട്ടത്തിൽ അസംഭവ്യമായ ഒന്നാണെന്ന് പറയേണ്ടിവരും. ചേരാധികാരത്തിനും മീതെ വളർന്ന അധികാര ശേഷിയുള്ള ബ്രാഹ്മണ സ്വാധീനം അക്കാലത്തു തന്നെ പൊതു ഇടങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കാനാണ് സാധ്യത. ഇതുകൂടാതെ വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യയിലെ നാടക സങ്കല്പങ്ങൾ വാചികാതിപ്രധാനങ്ങളായ, ഒരുകാലത്ത് ഇന്ത്യയൊട്ടാകെ പ്രചരിച്ചിരുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സംസ്കൃത നാടക പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചാണ്. കൂടിയാട്ടം ഇത്തരം സങ്കേതങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കാതെയാണ് വളർച്ച പ്രാപിച്ചത്. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ പിൽക്കാല ഉപയോഗത്തിലേക്കായി രണ്ടു സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ രചിച്ചു എന്നതൊഴിച്ചാൽ വസ്തുതാപരമായി കൂടിയാട്ടത്തെ നേരിട്ടു ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന 'കുലശേഖര ധ്വനികൾ' അത്രമേൽ യുക്തിപരമല്ല. 'കൂത്ത്' എന്നൊരു സംഗതി ചാക്കൈയ്യന്മാർ ക്ഷേത്ര സങ്കേതങ്ങളിൽ നടത്തിയതിന് ചരിത്ര തെളിവുകളുണ്ട്. ചാക്കൈയ്യന്റെ കൂത്തോ പിൽക്കാലത്തെ കൂടിയാട്ടമോ ലഭ്യമായിട്ടുള്ള ചരിത്ര സാമഗ്രി പരിശോധിച്ചാൽ ഒരിക്കൽപോലും അമ്പലവട്ടത്തിനപ്പുറം ഒരു പുറംലോകത്തെ പ്രാപിച്ചിട്ടില്ല 1964-വരെ. 1964-ലാണ് ക്ഷേത്രവളപ്പിനപ്പുറം ഒരു

6 മൂഴിക്കുളം, പൈങ്കുളം, പെരുവനം, മേക്കാട്, കുട്ടഞ്ചേരി, അമ്മന്നൂർ, ചെറിയ പരിഷ, വലിയ പരിഷ, പൊതിയിൽ, തിരുവല്ല, അമ്പലപ്പുഴ, കാഞ്ഞിരമുക്ക്, പെരിഞ്ചല്ലൂർ, മാണിയൂർ... ഈ പതിനാലു ചാക്യാർ കുടുംബങ്ങളെ കുറിച്ചേ ഇന്ന് കൃത്യമായ ധാരണയുള്ളൂ. 18 കുടുംബങ്ങളിൽ നാലെണ്ണം ഇവയിൽ പലതുമായും കാലക്രമേണ യോജിച്ചിരിക്കാം. ഈ പതിനാല് എണ്ണത്തിൽ തന്നെ പല കുടുംബങ്ങളും ഒന്നായിച്ചേർന്നതിനും കേട്ടുകേൾവിയുണ്ട്.

7 ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശം ഉത്തരഭാഗം 95-ാം ശ്ലോകം അതിൽ തപതിയായി വേഷമിട്ട നങ്ങയ്യാരെ കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നു. അവിടെ അരങ്ങേറിയത് തപതീസംവരണം നാടകമായിരുന്നു എന്ന് ഊഹിക്കാം.

പൊതുവേദിയിൽ കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതും മദ്രാസിൽ!

ലഭ്യമായിട്ടുള്ള രേഖകളനുസരിച്ച് ഇവിടെ നടപ്പിലിരുന്ന കൂത്തെന്ന സമ്പ്രദായം ക്ഷേത്രരീതിയുടെ ഭാഗമായ വഴിപാട് എന്ന നിലയിലോ ക്ഷേത്രോത്സവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അവതരണം എന്ന നിലയിലോ ആണ് അടയാളപ്പെടുന്നത്. കൂത്ത് ഏതു രീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത് എന്നുപോലും വ്യക്തമായ ഒരു തെളിവില്ലാത്ത സ്ഥിതിയാണ് നിലവിലുള്ളത്. ഇന്നത്തെ പ്രബന്ധകൂത്തുപോലെ ഒരു ഏകാഭിനയ/ഏകാഹാര്യ സമ്പ്രദായമായിരുന്നു അതോ അനേകാഹാര്യരൂപമോ വാചിക പ്രധാനമായ നാടകങ്ങളോ ആയിരുന്നോ എന്ന് അനുമാനിക്കാൻ തെളിവുകളില്ല. കൂത്ത് എന്നൊരു സമ്പ്രദായം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു മാത്രമാണ് തെളിവ്. എന്നാൽ പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടോടനുബന്ധിച്ച് ഇന്നു കാണുന്ന സ്വരൂപങ്ങളിലേക്ക് (ആഹാര്യമൊഴിച്ച്) കൂത്ത്-കൂടിയാട്ടങ്ങൾ വഴിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്നനുമാനിക്കാം. അതിന് ഉപോദ്ബലകമായി നാടകങ്ങളുടെ ആട്ടപ്രകാരങ്ങളും ക്രമദീപികയും മറ്റും മണിപ്രവാളം ഭാഷയിൽ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുതയും കണക്കാക്കാം. നമ്പ്യാന്തമിഴടക്കമുള്ള ഭാഷാരീതികളും പ്രബന്ധാവലികളും രൂപപ്പെടുന്നതും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഈയൊരു കാലഘട്ടത്തിൽ അവതരണ പ്രാധാന്യമേറിയൊരു സ്വരൂപമായ ഈ രംഗകല വികസിച്ചു എന്നനുമാനിക്കാം. എന്നാൽ മറ്റൊരു വൈരുദ്ധ്യമെന്തെന്നാൽ പെരുമാൾ വാഴ്ചകാലത്ത് 'ജീവിത'മായി[8] വലിയൊരളവു ഭൂമി കൈവശം വയ്ക്കുകയും വലിയൊരളവിൽ ദ്രവ്യങ്ങൾ അധികാര സ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നു ലഭിക്കുകയും ചെയ്ത ചാക്കൈയ്യൻ പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിനപ്പുറം കേവലം അടിയന്തരക്കാരായും, പടച്ചോറിന്റെയും ഇടങ്ങഴി-നാഴിയളവിലേക്ക് ചുരുങ്ങിയ ദ്രവ്യങ്ങളുടെയും പതിവുകാരായും മാറുന്നുണ്ട്. നിശ്ചയമായും ഇവിടെയൊരു വൈരുദ്ധ്യം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പൂർവ്വകാല ജന്മിമാരായോ, അനവധി സ്വത്തുവകകൾ കൈവശം വച്ചിരുന്നവരായോ ഒന്നുമല്ല ചരിത്രത്തിൽ കേരളത്തിലെ ചാക്യാന്മാർ അടയാളപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ പഴയ ലിഖിതങ്ങൾ പ്രകാരം വലിയൊരളവിൽ ധാന്യങ്ങളും ഭൂമിയും ഇവർക്ക് അവതരണത്തോടനുബന്ധിച്ചുള്ള വേതനമെന്ന നിലയിൽ കൊടുത്തതിന് തെളിവുണ്ട്. ഈയൊരു മാറ്റപ്രക്രിയ കേരളചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രാധാന്യമേറിയ സംഗതിയാണ്. രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പതനശേഷം ഭരണാധികാരം ചെറുസ്വരൂപങ്ങളായി വിഭജിച്ചു ഭരണം നടത്തുകയും ചെയ്ത ഈ കാലയളവ്, ഒരേ സമയം, അന്നത്തെ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കിയതായി കാണാം. പെരുമാൾ വാഴ്ച കേരളമൊന്നാകെ വ്യാപിച്ചൊരു സാമ്രാജ്യമാണെന്ന വാദം ഒരു ഘട്ടത്തിൽ തിരുത്തുന്ന ചരിത്രകാരൻ എംജിഎസ് ആ കാലഘട്ടത്തിലെ വരുമാനത്തെയും അധികാര സ്രോതസിനെയും വിവരിക്കുന്നുണ്ട് (ടിആർ വേണുഗോപാലൻ, 2012, പുറം XXIII). പരമാധികാരി യഥാർത്ഥത്തിൽ അവിടെ പെരുമാളല്ല; ക്ഷേത്രാധികാരികളായിരുന്നു. ഊരാളന്മാരടക്കമുള്ള നമ്പൂതിരിമാരായിരുന്നു (പെരുമാൾ കാലത്തിനു മുൻപേ തന്നെ ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന ആര്യന്മാരാണ് പിന്നീട് നമ്പൂതിരിമാർ എന്നറിയപ്പെട്ടതെന്ന് എംജിഎസ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവരാണ് കേരളീയ പരിസരത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ പ്രാബല്യം നിലവിൽ വരുത്തിയത്. ഷെൽഡോൺ പോളക്കിന്റെ 'സംസ്കൃത മഹാവിശ്വം' (Sanskrit Cosmopolis) (കേശവൻ വെളുത്താട്ട്, 2019, പുറം. 94) എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു കേരളത്തിൽ നമ്പൂതിരിമാരുടെ കടന്നുവരവും അധികാര കേന്ദ്രീകരണവും. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പെരുമാൾ വാഴ്ചക്കാലം ക്ഷേത്രം എന്ന പരമാധികാരത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുത്തത്. പെരുമാൾവാഴ്ചയ്ക്ക് ശേഷമുള്ള സ്വരൂപങ്ങളുടെ വളർച്ചാകാലത്ത് സമൂഹത്തിൽ നമ്പൂതിരിമാർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനമാനങ്ങൾ ഏറെയും നിലനിന്നെങ്കിലും പരമാധികാര

---

8 ജീവിതം എന്നത് ദക്ഷിണ/ഉപഹാരം എന്നൊക്കെയുള്ള അർത്ഥത്തിൽ, ക്ഷേത്രത്തിന്റെ അധികാരികളിൽ നിന്നും അമ്പലവാസികൾക്കു ലഭിച്ചിരുന്ന ധാന്യവും പണവും ഭൂമിയുമൊക്കെയാണ്.

ഭരണമെന്ന അവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റം വരികയുണ്ടായി. നൂറ്റാണ്ടുയുദ്ധം പോലെയുള്ള അസംബന്ധ കഥകൾ കൊണ്ടാണ് ചരിത്രം ഈ കാലഘട്ടത്തെ അഭിമുഖീകരിച്ചത്. കൂടിയാട്ടം ഒരു സവിശേഷമായ രൂപ പദ്ധതിയിലേക്ക് പരിവർത്തനപ്പെട്ടതിന്റെ സാഹചര്യങ്ങൾ ഈ രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്.

### കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കാലം

രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പ്രഭവകാലത്ത് ഉടലെടുത്ത കൂടിയാട്ടത്തിന് അതിന്റെ അവതരണ വേദിയായ കൂത്തമ്പലങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത് പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ട് അടുപ്പിച്ചാണ്. ഏകദേശം അഞ്ചു നൂറ്റാണ്ടിനിപ്പുറം എന്തുകൊണ്ട് കൂത്തമ്പലം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു? എന്താണ് കൂത്തമ്പലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം? ഈ അന്വേഷണങ്ങളാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഘടനാ രൂപീകരണത്തെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യ ധാരണകളിലേക്ക് നയിക്കുക. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അമിതാനുഷ്ഠാനവൽക്കരണത്തിനു പിന്നിലെ വിദേശീയ കലാപഠിതാക്കളുടെ ശ്രദ്ധയെ ഇവിടുത്തെ കലാനിരീക്ഷകർ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട് (എംവി നാരായണൻ, 2018, പുറം. 101-109). എന്നാൽ അമ്പലങ്ങളിലെ കൂത്തവതരണങ്ങൾ, കൂത്തമ്പലമെന്ന കവചത്തിലേക്ക് 'ഒതുക്കിയ' സാഹചര്യങ്ങൾ വേണ്ടവിധം പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഇതേ കാലത്ത് നമ്പൂതിരിമാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന വൈജ്ഞാനികതയുടെ പ്രമാണീകരണം മറ്റൊരു കൗതുകമാണ്. ഇതേ വൈജ്ഞാനിക പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായിരുന്നോ കൂടിയാട്ടത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമായ വിസ്താരമേറിയ അഭിനയ ക്രമങ്ങളുടെ രീതിശാസ്ത്രം? എന്തെന്നാൽ ഈയൊരു ഘട്ടത്തിലാണ് ഇന്ന് അവതരണത്തിലുള്ള കൂടിയാട്ട നാടകങ്ങളുടെ ആട്ടപ്രകാരങ്ങളും ക്രമദീപികയും ഏറിയ പങ്കും എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന പ്രകാരത്തിലുള്ള സൂക്ഷ്മവും വിശദവുമായ അഭിനയരീതികൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തി പാകമാക്കിയതും അക്കാലത്താവണം. ആദിമധ്യാന്തമുള്ള നവീകരണം ഈ ഘട്ടത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരർത്ഥത്തിൽ പരമാവധി അതിനെ സങ്കീർണ്ണമാക്കുകയായിരുന്നില്ലേ ഇതിന്റെ ആവിഷ്കർത്താക്കൾ ചെയ്തത് എന്നുവരെ തോന്നിപ്പോകുന്ന മട്ടിലാണ് കൂടിയാട്ടം സങ്കേതങ്ങളെ വിപുലപ്പെടുത്തിയത്.

അൻപതു വർഷത്തിനപ്പുറം പഴക്കമൊന്നും കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷമായ അവതരണ സങ്കേതങ്ങൾക്കില്ല. അതിനു മുമ്പുള്ള കാലങ്ങളിൽ സാമാന്യ ജനതക്കിടയിൽ കൂടിയാട്ടം ഏറെയും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത് കേവലം 'ഗോഷ്ഠി'[9] മാത്രമായിട്ടാണ്. സംസ്കൃതപണ്ഡിതർക്കുപോലും വഴങ്ങിക്കൊടുക്കാതെയാണ് കൂടിയാട്ടം വളർന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ 'സംസ്കൃതത്തോളം മഹത്വമുള്ള' ഒരു സമാന്തര ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു കൂടിയാട്ടം എന്നു പറയാം. ഇങ്ങനെയൊരു രാഷ്ട്രീയ തന്ത്രം കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലിനു പിന്നിലുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു വഴിവെച്ച സാഹചര്യങ്ങൾ എന്തെന്ന് പരിശോധിക്കാം.

രണ്ടാം ചേര സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പതനത്തിനു ശേഷം അവതരണത്തിന്റെ നിലനില്പും അവകാശങ്ങളും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നൊരു ഘട്ടം കൂടിയാട്ടത്തിനുണ്ടായിട്ടുണ്ടാവും എന്നനുമാനിക്കാം. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ സംരക്ഷണത്തിൽ ഊരാളുടെ പ്രീതിയിൽ വളർന്ന ഈ അവതരണ പാരമ്പര്യത്തിന് ക്ഷേത്രാധികാരികളുടെ സംരക്ഷണത്തിനതീതമായ അധികാര പ്രയോഗം ബാധിച്ചൊരു ഘട്ടം വന്നിട്ടുണ്ടാവും. അധികാരത്തിനു വഴി കൊടുക്കാതെ അവകാശത്തെ നിലനിർത്താനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ ചാക്യാന്മാരിലെ അതികായന്മാർ, വിദ്വാന്മാരായ നമ്പൂതിരിമാരുടെ സഹായത്താൽ നടപ്പിലാക്കിയെന്നു വേണം കരുതാൻ. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് നിർണായകമായ ഈ ഘട്ടം ക്ഷേത്രാധികാരമെന്ന പൂർവ്വകാലത്തെ പരമാധികാരത്തെ വലിയ തോതിൽ ചോദ്യം ചെയ്തു കാണണം. പെരുമാൾ വാഴ്ചക്കാലത്തെ ക്ഷേത്ര കേന്ദ്രീകരണ വ്യവസ്ഥയിൽ നിലനിന്ന പല അധികാര സ്ഥാനങ്ങൾക്കും സ്വരൂപ ഘട്ടത്തോടെയും അനന്തരകാലത്തും വലിയ പതനം

9 കൂടിയാട്ടത്തിൽ നാടകാവതരണം തുടങ്ങുന്നതിന് മുമ്പുള്ള ഒരു സവിശേഷ സന്ദർഭമാണ് ഗോഷ്ഠി .

സംഭവിക്കുന്നത് കാണാം. പൊതുവാൾ, വാരിയർ, മൂത്തത്, ഇളയത്, കോയിലധികാരി തുടങ്ങി പെരുമാൾ വാഴ്ചയിലെ ക്ഷേത്രാധികാര കാലത്തെ പ്രധാനികൾ പില്ക്കാലത്ത് കേവലം അമ്പലവാസികളായി മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇത് ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിത പരമാധികാരത്തിൽ വന്ന വലിയ അഴിച്ചുപണികൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം സ്ഥാനക്കാർ ക്ഷേത്രത്തിലെ കഴകവൃത്തിയിൽ നിത്യജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന കേവലം 'അടിയന്തരക്കാരായും' മാറി. സ്വരൂപങ്ങൾ പരമാധികാരത്തിന്റെ കുത്തക ക്ഷേത്രകേന്ദ്രത്തിൽ നിന്നും അടർത്തി മാറ്റിയതിന്റെ സൂചനകളാണ് ഇതെല്ലാം. എന്നാലും ക്ഷേത്രാധീനതയിലുള്ള ബ്രഹ്മസ്വവും ദേവസ്വവുമായ കണക്കില്ലാത്ത ഭ്രവ്യടമസ്ഥതയ്ക്ക് കോട്ടമൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല സമ്പത്തിന്റെ വലിയൊരു കുത്തകയായി നമ്പൂതിരിമാർ സ്വരൂപകാലത്ത് നിലനിന്നിട്ടുമുണ്ട്. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ നടത്തിപ്പിലും മറ്റും കാര്യമായി ഇടപെടലുകൾ സ്വരൂപങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടില്ല എന്നു വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. സ്വരൂപത്തിന്റെ അധികാര പരിധിയിലാണ് ക്ഷേത്രങ്ങൾ നിലനിന്നതെങ്കിലും ഊരാളന്മാർക്കും മറ്റുമുള്ള അധികാരം ക്ഷേത്രത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. ക്ഷേത്രം രാജ്യങ്ങളുടെ ഭരണകൂട സ്ഥാനമാകുന്ന സമ്പ്രദായത്തിന് കാര്യമായ വ്യതിചലനമുണ്ടായിക്കാണണമെന്നുണ്ട്

ഭരണ നിർവഹണാദികളിൽ സ്വാധീനമുള്ള ഒരു സ്ഥാനമൊന്നുമായിരുന്നില്ല പെരുമാൾ കാലത്ത് ചാക്യെയ്യന്റേത്. പൂർവ്വകാലം മുതൽക്കേ നടവൃത്തികൾ ചെയ്യുന്ന സ്ഥാനക്കാർ തന്നെയായിരുന്നു അവർ. പെരുമാൾ കാലത്തെ അവരുടെ സ്ഥാനാവകാശാർത്ഥം ഭ്രമിയും മുതലും ധാരാളം സമ്പാദിച്ചിരിക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. ക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്ന് ഇത്തരത്തിൽ ചാക്യെയ്യന്മാർക്ക് കൊടുത്ത 'ജീവിത'ത്തിന്റെ കണക്കുകൾ ഇത് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കൂത്തവതരണങ്ങളുടെയോ ക്ഷേത്രചടങ്ങുകളുടെയോ മുടക്കം വരുത്തുന്ന ഇടപെടലുകൾ സ്വരൂപങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടായതായി കണക്കാക്കാനാവില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല പല സ്വരൂപങ്ങളുടെയും അധിപതിമാർ ക്ഷേത്രങ്ങളെ പ്രാധാന്യത്തോടെ കണക്കാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. ഈയർത്ഥത്തിൽ എന്തുകൊണ്ടും സുരക്ഷിതമായൊരു നിലയായിരുന്നു ചാക്യെയ്യ വൃത്തി നടത്തിപ്പോന്നവർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നത്.

ഇവിടെ നിരീക്ഷിക്കേണ്ട ചില വസ്തുതകളുണ്ട്. അധികാരത്തെ നമ്പൂതിരിമാർ രണ്ടു തരത്തിലാണ് കൈയ്യാളിയിരുന്നത്; ഒന്ന് ദ്രവ്യങ്ങളും ഭ്രസ്വത്തുക്കളും ധാന്യശേഖരവുമടങ്ങുന്ന സാമ്പത്തിക അധികാരം. മറ്റൊന്ന് വിജ്ഞാനാദികളുടെ ആധിപത്യസ്ഥാനം കൈയാളുന്ന അറിവിന്റെ അധികാരം. ഈ അറിവുകൾക്കെല്ലാം ആധാരമായത് നമ്പൂതിരിമാർക്ക് മാത്രം പ്രാപ്യമായ സംസ്കൃതമെന്ന മാധ്യമമാണ്. കൗതുകകരമായ മറ്റൊരു സംഗതി പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ പതിനഞ്ച്, പതിനാറ് നൂറ്റാണ്ടു വരെയുള്ള കാലത്ത് നമ്പൂതിരിമാരുടെ വിജ്ഞാന സമ്പത്ത് പെരുപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രവണത പ്രകടമാണെന്നതാണ്. തന്ത്രം, തച്ചശാസ്ത്രം, ജ്യോതിശാസ്ത്രം, മുതലായ മേഖലകളിൽ സംസ്കൃത കേന്ദ്രിതമായ ഒരു വളർച്ച ഈ ഘട്ടത്തിൽ കാണാനാകും. കേവലമൊരു പ്രമാണ ഗ്രന്ഥാവലി നിർമ്മിക്കുന്ന സ്വാഭാവികതയല്ല ഇതിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. മറിച്ച് സംസ്കൃതത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു തനതു വിജ്ഞാന പദ്ധതിയെ ശക്തിപ്പെടുത്തി വൈജ്ഞാനികമായ അധികാരത്തിന് കൃത്യമായൊരു ചട്ടക്കൂട് നിർമ്മിക്കുകയായിരുന്നില്ലേ എന്ന് തോന്നും. സംസ്കൃതത്തെ മുൻനിർത്തി വിജ്ഞാനത്തെ പരമാധികാരമാക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് ബ്രാഹ്മണ ഗ്രാമ സ്ഥാപനങ്ങൾ എല്ലാ കാലത്തും ചെയ്ത പ്രധാന പ്രവൃത്തി. ഇവിടെ അതിനൊരു വേറിട്ട വ്യക്തിത്വം കൂടി നിർമ്മിച്ചെടുത്തു. ഇതര ദേശങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായൊരു രീതിശാസ്ത്രത്തെ അത് എല്ലാതലത്തിലും പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. തച്ചശാസ്ത്രം, ജ്യോതിശാസ്ത്രം, തന്ത്രശാസ്ത്രം എന്നിവയിൽ സാക്ഷാത്കരിച്ച കേരളീയ മാതൃകയാണ് ഇതിനുദാഹരണം. നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ നടന്ന പ്രക്രിയയാണത്. എങ്കിലും, സ്വരൂപഭരണങ്ങളുടെ പ്രാഭവകാലമാകുമ്പോഴേക്ക് ഇത്തരം വിജ്ഞാനാധികാരങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ ഒരു വ്യക്തിത്വം ലഭിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു

എന്നനുമാനിക്കാം. ഇതര ക്ഷേത്രസ്ഥാനികളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി ചാക്കൈയ്യന്മാർക്കുണ്ടായിരുന്ന സവിശേഷത അവർക്ക് സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന വ്യുല്പത്തിയാണ്. എന്ന് മാത്രമല്ല നാട്യവിജ്ഞാനത്തെ അക്കാലത്ത് കൈയാളിയിരുന്നതും അക്കൂട്ടരാണ്. ഒരു സവിശേഷമായ ശാസ്ത്രീയവിജ്ഞാനം നമ്പൂതിരിമാരല്ലാതെ വേറിട്ട ഒരു കൂട്ടർ കയ്യാളിയിരുന്നെങ്കിൽ അത് ചാക്കൈയ്യന്മാർ മാത്രമാണ്. വിജ്ഞാനം എന്നത് സംസ്കൃത കേന്ദ്രിതമായ ഒന്നിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്നതു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കാം. ഈയർത്ഥത്തിൽ പ്രസ്തുത വിദ്യയുടെ സംരക്ഷിതത്വം നമ്പൂതിരിമാരായ ഊരാളരടക്കമുള്ള ക്ഷേത്രാധികാരികളുടെ സഹായത്തോടെ നടപ്പിലാക്കുകയായിരുന്നു എന്നൂഹിക്കാം. മറ്റൊരു തലമുറയ്ക്ക് ഉപകരിക്കത്തക്കവിധം അത്യധികം കലാപ്രാധാന്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു രൂപം എന്ന ചിന്തയിലല്ല ഇവിടെ സംരക്ഷണം നടന്നത്. മറിച്ച്, സാമാന്യതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അറിയാനോ അനുകരിക്കാനോ ആവാത്ത വിധത്തിൽ തങ്ങൾക്കു മാത്രം അധീനതയുള്ള സങ്കീർണമായൊരു രീതിശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് അതിനെ മാറ്റിയെടുത്തു എന്നു വേണം കരുതാൻ. ഉണ്ണിയാടി ചരിതത്തിലെ 'അമ്പലത്തിനു മുന്നിലെ മണ്ഡപത്തിൽ ആൾക്കൂട്ടത്തെ സാക്ഷിയാക്കി അവതരിപ്പിച്ച തപതിസംവരണം പിൽക്കാലത്ത് ആൾക്കാർക്ക് കണ്ടാലും ദഹിക്കാത്ത 'ആവർത്തന നാട്യമായി' മാറിയതിന്റെ രാഷ്ട്രീയമിതാണ്. ഇതിനെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന ആവരണമായിരുന്നു കൂത്തമ്പലം എന്ന നിർമിതി. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ നാട്യമണ്ഡപ വിധി അനുസരിച്ചുള്ള പദ്ധതിയല്ല കേരളത്തിലെ അമ്പലങ്ങളിൽ കാണുന്ന കൂത്തമ്പലം. ഇവയ്ക്ക് ഉദ്ദേശം പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിനിപ്പുറമേ പഴക്കമുള്ളൂ എന്ന് തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് (എം.വി നാരായണൻ, 2018, പുറം. 112). എന്നുമാത്രമല്ല, കേരളീയ പരിസരത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട വാസ്തുവിദ്യയെ പരമാവധി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ആകൃതിയാണ് കൂത്തമ്പലത്തിനുള്ളത്. പരിപൂർണ്ണമായ ഒരു സംരക്ഷണ കവചത്തിന്റെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും കൂത്തമ്പലത്തിനുണ്ട്. പുറത്തുനിന്നുള്ള നോട്ടക്കാരന്റെ കാഴ്ചകളെ പരമാവധി മറയ്ക്കുന്നതും, വ്യക്തമല്ലാതാക്കുന്നതും, പൂർണമായി നോക്കാൻ കഴിയാത്തതുമായ ഒരു സവിശേഷ പ്രകാരത്തിലാണ് അവ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളത്. കേരളത്തിൽ ഇന്നു നിലവിലുള്ള കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ മുക്കാൽ പങ്കും ഈ രീതിയിൽ പണികഴിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. പുറമേ നിന്നുള്ള നോട്ടങ്ങളെ കൂടിയാട്ടം പരമാവധി അകറ്റി എന്ന് മാത്രമല്ല, കൂത്തമ്പലത്തിന് സവിശേഷമായ മര്യാദ ശീലങ്ങളെ ആരോപിക്കുകയും ചെയ്തു. കാണികൾ എന്ന നിലയിൽ എല്ലാകാലത്തും കൂടിയാട്ടം സ്വാഗതം ചെയ്തത് നമ്പൂതിരിമാരെയാണ്. ഒരു സാമാന്യ കാണിയെ (പ്രേക്ഷകനല്ല) ഏറിയ പങ്കും ആകർഷിക്കാനോ ആസ്വദിപ്പിക്കാനോ കൂടിയാട്ടം ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല എന്നത് വസ്തുതയാണ്. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിനടുത്ത് രൂപപ്പെട്ടു എന്ന് കരുതുന്ന നടാങ്കുശം എന്ന കൂടിയാട്ട വിമർശന കൃതിയെ ഈ അർത്ഥത്തിൽ കൂടി വായിക്കാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ബ്രാഹ്മണൻ തങ്ങളുടെ ജ്ഞാനാധികാരത്തെ കാണി എന്ന നിലയിൽ കൂത്തമ്പലത്തിനകത്തും വികസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു നിർബന്ധിത അനുഷ്ഠാനം എന്ന നിലയിലേക്ക് കൂത്ത് ക്ഷേത്ര ചടങ്ങുകളുടെ ഭാഗമായി മാറിയതും ഇതേ ഘട്ടത്തിലാവണം. സവിശേഷമായ ഈ കൂടിയാട്ട പരിഷ്കരണം എപ്പോൾ നടന്നു എന്നോ, ആരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്നു എന്നോ അറിയാൻ യാതൊരു രേഖകളുമില്ല. നിശ്ചയമായും നിപുണരായ ചാക്യാന്മാരുടെയും വിദ്വാന്മാരുടെ നമ്പൂതിരിമാരുടെയും സംയുക്തമായൊരു ഇടപെടൽ അതിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം ഒരു സവിശേഷതയിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടതോടെ അമ്പലം എന്ന വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ മറ്റ് അമ്പലവാസി സമൂഹങ്ങളെ പോലെ ചാക്യാർക്കും തങ്ങളുടേതായ അവകാശങ്ങൾ ഉറപ്പിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൂത്തമ്പലം പോലെയൊരു സവിശേഷ നിർമ്മിതി ആ അവകാശങ്ങളെ, തങ്ങളുടെ വംശത്തിന്റെ അന്ത്യം വരേയ്ക്കും നിലനിർത്താനുള്ള ഉറപ്പു നൽകുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. പതിനെട്ടുചാക്യാർ കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥ ഏതു കാലത്തു നിലവിൽ വന്നു എന്നതിന് തെളിവൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ഈ അവകാശ

സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട ഒരു സംവിധാനമായിരുന്നു അതെന്നനുമാനിക്കാം. മൂന്ന് കൗതുകകരമായ കാര്യങ്ങൾ കൂടി ഇതിനോട് ചേർത്തു വായിക്കാം. ഒന്ന് വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യാ എന്ന നാടകവ്യാഖ്യാനത്തിലെ ചേരപെരുമാളായ കുലശേഖരവർമ്മയോടുള്ള ആദരപ്രകടനങ്ങൾ; മറ്റൊന്ന് പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടോടെ കൂടിയാട്ട വേദികളിൽ പ്രചുര പ്രചാരം നേടിയ ധനഞ്ജയവും സംവരണവും. ഒരർത്ഥത്തിൽ ചിന്തിച്ചാൽ മാറിയ ഒരു ഭരണ വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണം നാടകാവിഷ്കരണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടിയാട്ടം രേഖപ്പെടുത്തിയതാവാം. തങ്ങളുടെ അവകാശത്തെ നല്ല നിലയിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച കുലശേഖര പെരുമാളോടുള്ള ആദരവായിക്കൂടേ വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യയിലെ പ്രശംസകൾ. അതിന്റെ തുടർച്ചയായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണ് സ്വരൂപങ്ങളുടെ ആധിപത്യ വാഴ്ചകാലത്തെ സുഭദ്രാധനഞ്ജയത്തിന്റെയും തപതിസംവരണത്തിന്റെയും കൂടിയാട്ട മേഖലയിലെ പ്രചാരം. മൂന്നാമതായി അവതാരകനായ ചാക്യാരോട് സദ്യസ്സിൽ നിന്നും ചോദ്യങ്ങളുയർന്നാൽ അതോടെ കൂത്ത് മുടക്കി അണിയലങ്ങളെ തിരുവഞ്ചിക്കുളത്ത് സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള പതിനെട്ടാണികളിൽ യഥാസ്ഥാനം ഉക്കാനുമുള്ള പെരുമാളുടെ ആഹ്വാനമാണ്. (സുനിൽ പി ഇളയിടം (എഡി), 2020, പുറം. 116) തിരുവഞ്ചിക്കുളം മഹോദയപുരമാണ്. ഈ പരാമർശങ്ങളിൽ ചാക്യാർ വിഭാഗങ്ങൾ പെരുമാൾ വാഴ്ച കാലത്തിനു ശേഷം ആ സംസ്കാരത്തോട് പുലർത്തിയ ആദരവും മതിപ്പും പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം പുതിയ ഭരണ വ്യവസ്ഥയോടുള്ള ചാക്യാന്മാരുടെ പ്രതികരണങ്ങളാവാനും വഴിയുണ്ട്. ഇതോടൊപ്പം തന്നെ പരിഗണിക്കുന്ന മറ്റൊരു സംഗതി വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യയിലെ പരാമർശങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വിപുലമായ വായനകളാണ്. വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യയുടെ കാലത്തു തന്നെ കൂടിയാട്ടം ഒരു കാഴ്ചപ്രധാനമായ സമ്പ്രദായമായി ശാസ്ത്രീയമായി അടയാളപ്പെട്ടു എന്ന നിരീക്ഷണം ഇതേ തുടർന്ന് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇതിലെ പ്രേക്ഷക ലക്ഷണങ്ങളെ മുൻനിർത്തി പ്രേക്ഷകൻ/അഭിജ്ഞർ-നാനാജനങ്ങൾ/ സാധാരണ കാഴ്ചക്കാർ തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ കൂടിയാട്ടം/നാടകം ഒരു പൊതു ഇടത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുത്തി നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട് (സുനിൽ പി ഇളയിടം (എഡി), 2020, പുറം. 94-96). പ്രസ്തുത പരാമർശങ്ങളെ മറ്റൊരു തലത്തിൽ കൂടി കാണാനുള്ള സാധ്യത അതിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ പരാമർശങ്ങളിലെ പ്രേക്ഷകൻ/അഭിജ്ഞർ എന്നത് കാഴ്ചക്കാരെന്നും സംരക്ഷകരെന്നുമുള്ള നിലയിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ വ്യവഹാര മണ്ഡലത്തിൽ അധിപരായ ബ്രാഹ്മണർക്ക് അവർ തന്നെ സ്വയം ചാർത്തിയ ഒരു ബഹുമതിയായിക്കൂടേ? വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യ ഒരു സംസ്കൃത പണ്ഡിതനായ വ്യക്തി എഴുതിയതാണെന്ന് നിശ്ചയമാണ്. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ സ്വരൂപങ്ങളിലെ ഭരണാധികാരികളടക്കം അവരുടെ ആശ്രിതരോ ഉദ്യോഗസ്ഥരോ അടങ്ങിയ, ഏതെങ്കിലും തരക്കാർ കൂത്തമ്പലത്തിലെ കാണികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ വന്നു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടാവാം. അത്തരം വിഭാഗങ്ങളെ താഴ്ത്തി കാണിക്കാൻ കൂടിയുള്ള ഒരു ഉപായമായിരിക്കാം, (സംസ്കൃതാനഭിജ്ഞരാവാം ഇവരിലേറിയ പങ്കും) ഈ കാഴ്ചക്കാരൻ/പ്രേക്ഷകൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വം. എന്തായാലും ഈ ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ വകതിരിവിനു പിന്നിൽ സംസ്കൃത ജ്ഞാനത്തിന്റെ മാനദണ്ഡം നിലനിന്നിട്ടുണ്ട്. സ്വയം മതം മാറി മറ്റൊരു സംസ്കാരത്തെ പ്രാപിക്കുന്ന അവസാന പെരുമാൾ അപ്പോഴും പിൻഗാമികളോട് തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യവും സംസ്കൃതിയും സംരക്ഷിക്കാനാണ് പറയുന്നത്. ഈ ഒരു കഥയ്ക്കു തന്നെ വലിയ വൈചിത്ര്യമുണ്ട്. എന്ന് മാത്രമല്ല 'ചത്തും കൊന്നും പടവെട്ടാനുള്ള' കുലശേഖരന്റെ ആഹ്വാനം എന്ന കഥ ഒരർത്ഥത്തിൽ സ്വരൂപ വാഴ്ചയുടെ സ്വഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ചരിത്രപരമായ മറ്റൊരു വസ്തുതയും ഇതിനോടു ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതുണ്ട്. രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പതനത്തിനുശേഷം ഇവിടത്തെ അധികാര സ്ഥാനങ്ങളായിരുന്ന നമ്പൂതിരി ഗ്രാമങ്ങളുടെ ചേരിതിരിവാണിത്. അധീശത്വപരമായ ഒരു ഇടപെടൽ എല്ലാ കാലങ്ങളിലും അവർ നിലനിർത്തിയതിനു പിന്നിൽ ഈ ഗ്രാമങ്ങൾ

പരസ്പരം നിലനിർത്തിയ ഐക്യം വലിയൊരു കാരണമാണ്. എന്നാൽ ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് വിരുദ്ധമായ സാഹചര്യങ്ങളാണ് പെരുമാൾ കാലത്തിന്റെ അവസാനത്തോടെ ഉണ്ടായത്. പുതിയ നാട്ടുവാഴി ഭരണവ്യവസ്ഥയുടെ സാഹചര്യങ്ങളും, ഗ്രാമങ്ങളുടെ ചേരിതിരിവുകളും ഇവിടത്തെ ബ്രാഹ്മണ സമൂഹത്തിന് ഐക്യം ബലപ്പെടുത്തേണ്ട ഒരു സ്ഥിതിവിശേഷം വന്നിരിക്കാനിടയുണ്ട്. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ പ്രമാണവൽക്കരണത്തെ പ്രാദേശികമായി പുനപ്രതിഷ്ഠിച്ചതിന്റെ സാഹചര്യങ്ങളെ ഈ അർത്ഥത്തിൽ കൂടി വായിക്കാവുന്നതാണ്.

"This struggle, which began probably as a petty feud between two brāhmaṇa settlements, grew into larger dimensions in the later years. The whole of the brāhmaṇa settlements of Kerala rallied behind either of the two, which was followed by far reaching consequences." (Kesavan Veluthat, 2013, 94).

### കൂടിയാട്ടം പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷം

നടാങ്കുശ കാലത്തോടെ തന്നെ ഇന്നു കാണുന്ന കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഭാവത്തിലേക്ക് ഏറെക്കുറെ ഈ അവതരണം പരിവർത്തനപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തുടർന്നുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഒരു നിർബന്ധിത ക്ഷേത്രാടിയന്തരം എന്ന നിലയിൽ ഒരു നീണ്ട പരമ്പരയായി ചാക്യാന്മാരുടെ അവകാശ നടത്തിപ്പായി ഈ അവതരണം തുടർന്നു. അതിന്റെ സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നിശ്ചയമായും ചില മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചിരിക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. പില്ക്കാല കേരളത്തിലെ കലാപദ്ധതികളുടെ സ്വഭാവവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു നോക്കിയാൽ തന്നെ ഈ വസ്തുത ശരിയാണെന്ന് തോന്നാം, പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടോടെ സമാന്തരമായ കലാവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് പദ്ധതിയിടുന്നതായി കാണാം. മറ്റൊരു തലത്തിൽ ചിന്തിച്ചാൽ, ബ്രാഹ്മണ കേന്ദ്രിതമായ ഒരു വ്യവസ്ഥയിലൂടെ സുരക്ഷിതസ്ഥാനം ഉറപ്പാക്കിയ കൂടിയാട്ടം അധികാരി വർഗ്ഗങ്ങളുടെ ചോദ്യങ്ങളെയും സമീപനങ്ങളെയും പരമാവധി അകറ്റാനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെങ്കിൽ പില്ക്കാല കേരളത്തിൽ ഉടലെടുത്ത രംഗകലാ സംസ്കാരം പുഷ്ടിപ്പെടുന്നത് അധികാരത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെയാണ്. കൃഷ്ണനാട്ടം, രാമനാട്ടം, കഥകളി, ഓട്ടൻതുള്ളൽ തുടങ്ങി തുടർന്നുള്ള കാലത്ത് നൂറ്റാണ്ടു കണക്കെ പുതിയ കലാവിശേഷങ്ങളെ അക്കാലത്തെ 'തമ്പുരാന്മാരുടെ' നേതൃത്വത്തിൽ പാകപ്പെടുത്തിയെടുത്തു. നിശ്ചയമായും ഈ കലകളുടെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനത്തിന് കൂടിയാട്ട സമ്പ്രദായങ്ങളുമായി വലിയ ബന്ധമുണ്ട്. നേരിട്ട് പുരാണാഖ്യാനങ്ങളെ നാടകാവിഷ്കാരം ചെയ്യുന്ന രീതിയല്ല കൂടിയാട്ടം നിർവഹിച്ചതെങ്കിലും, കൂടിയാട്ടം അവതരണത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്ത വിഷയങ്ങൾ ബഹുഭൂരിപക്ഷം പുരാണങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളവയായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ തുടർന്നുവന്ന കലാവിശേഷങ്ങളും തങ്ങളുടെ അവതരണങ്ങൾക്ക് ആധാരമാക്കിയെടുത്തതും പുരാണങ്ങളെയാണ് എന്നു മാത്രമല്ല, കൂടിയാട്ടം നിർവഹിക്കാതിരുന്ന വലിയൊരു സംഗതിയെ കൃഷ്ണനാട്ടം-രാമനാട്ടം ഇത്യാദികൾ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു കാണുന്നുണ്ട് —അത് ഭക്തി രസമാണ്. ഈ ഒരു തലത്തിൽ നോക്കിയാൽ കൂടിയാട്ടം അനുഷ്ഠിച്ചു വന്ന ഒരു രീതിശാസ്ത്രമല്ല ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങൾ പിന്തുടർന്നത് എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാലും അവതരണാംശത്തിൽ കേരളത്തിലെ കലാപദ്ധതികൾ കൂടിയാട്ടത്തെ തീർച്ചയായും ഉപജീവിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുദ്രാഭിനയവും മുഖാഭിനയവും കൃഷ്ണനാട്ടം മുതൽക്കുള്ള കലാവിശേഷങ്ങൾ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട് എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. എന്നാൽ അതെല്ലാം കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ആവിഷ്കാര രീതിക്കനുസരിച്ചാണ് മറ്റുള്ള കലാരൂപങ്ങളും തുടർന്നത് എന്നു പറയാൻ തീർത്തുമാവില്ല. കൗതുകകരമായ മറ്റൊരു സംഗതിയെന്തെന്നാൽ കൂടിയാട്ടം പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിനപ്പുറമുള്ള കേരളീയ കലാപദ്ധതിയെ വലിയൊരളവിൽ സ്വാധീനിച്ചത് വിപരീതതലത്തിലാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ അതിപ്രാധാന്യം കൊടുക്കാതിരുന്ന 'നൃത്താം'ശത്തെ കൃഷ്ണനാട്ടവും രാമനാട്ടവും വലിയതോതിൽ ഉപജീവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പേരുകളിലെ 'ആട്ടം' എന്ന പദം അതിന്റെ ധ്വനിതലത്തിൽ വേറിട്ട രണ്ട് ആശയധാരകളായാണ് ഈ കലാരൂപങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

ഇന്നു നടപ്പിലുള്ള കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലും തിരോധാനം സംഭവിച്ച രാമനാട്ടത്തിലും നൃത്താംശം പ്രകടമായിരുന്നു. കൃഷ്ണനാട്ടം പ്രകടമായി തന്നെ കൂടിയാട്ടം നിലനിർത്തിയ കലാസങ്കേതങ്ങളോടുള്ള വിമർശനം എന്ന നിലയിൽ നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. (പ്രൊഫ പിസി വാസുദേവൻ ഇളയത്, 2020, പുറം 16-17).

അതിന്റെ തെളിവുകൾ കൃഷ്ണനാട്ടം നമുക്കിന്നു നേരിൽ തരുന്നുണ്ട്. രാമനാട്ടം തിരോഭവിച്ചെങ്കിലും രാമനാട്ടത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന മൂന്ന് ആട്ടക്കഥകൾ ഇന്നു കഥകളി രംഗത്ത് സജീവമാണ്. സീതാസ്വയംവരം, ബാലിവധം, തോരണയുദ്ധം എന്നിവ. ഈ മൂന്ന് ആട്ടക്കഥകളിലും നൃത്തപ്രാധാന്യമുള്ള രംഗങ്ങൾ അനവധിയാണ് (സീതാസ്വയംവരത്തിലെ പരശുരാമൻ, ബാലിവധത്തിലെ യുദ്ധപ്പുറപ്പാടുകൾ, യുദ്ധരംഗം എന്നിവയെല്ലാം ഉദാഹരണമായി പറയാം). ഇവയെല്ലാം കൂടിയാട്ടം നിലനിർത്തിയ ഒരു രീതിശാസ്ത്രത്തെ അതിക്രമിക്കുന്ന പ്രകാരങ്ങളായി മാറി എന്നതാണ് വസ്തുത. സ്വതന്ത്രനിലയിൽ രാമനാട്ടം പാകപ്പെടുത്തിയെടുത്തതാണ് ഈ രംഗങ്ങൾ എന്ന് പറയാനാവില്ല. ഉദാഹരണമായി കൂടിയാട്ടത്തിൽ നിർവഹിക്കുന്ന യുദ്ധരംഗ സമ്പ്രദായങ്ങളെ നൃത്തപ്രാധാന്യത്തോടെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു രാമനാട്ടത്തിലെ സന്ദർഭങ്ങൾ എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. അടിസ്ഥാനമായി അവയുടെ സ്വാധീനം കൂടിയാട്ടരീതിയാണെങ്കിലും, തങ്ങളുടേതായ ഒരു പുതിയ രീതിശാസ്ത്രത്തെ അതാതു കലകൾ അവയുടെ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പരിഷ്കരിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്. അരയ്ക്കു മേലുള്ള ശരീരത്തെ പരമാവധി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും അരയ്ക്കു കീഴ്പോട്ടുള്ള അംഗചലനങ്ങളെ ഒരു പാകതയ്ക്കും താങ്ങലിനുമുള്ള ഉപാധികളായിട്ടുമാണ് കൂടിയാട്ടം പ്രധാനമായും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 'അരയ്ക്കു വായു കൊടുത്തു നിൽക്കുക'[10] എന്ന കലാതന്ത്രം ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കൂടിയാട്ടം മുതൽക്ക് കഥകളി വരെയുള്ള കലാരൂപങ്ങളിലെല്ലാം ആധാരമായ ബാലൻസിങ് തന്ത്രമാണ് ഈ സവിശേഷരീതി. എന്നാൽ കാൽചലനങ്ങളുടെ സാധ്യതകളെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു കൃഷ്ണനാട്ടവും രാമനാട്ടവും കഥകളിയും തുള്ളലുമെല്ലാം.

പതിനാറു മുതൽക്കുള്ള മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകൾ കേരളീയ കലാപദ്ധതികളുടെ ശേഷിയും ദൗർബല്യവും ഒരേസമയം പ്രകടമാക്കുന്ന കാലമാണ്. ഈ മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടിനിടയ്ക്ക് കേൾവികേട്ട നാലു കലാരൂപങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുകയും അതിൽ രണ്ടെണ്ണം ഏതാണ്ട് പൂർണ്ണാർത്ഥത്തിൽ തിരോഭവിക്കുകയും ചെയ്തു (രാമനാട്ടവും കൃഷ്ണനാട്ടവും-കൃഷ്ണനാട്ടം ഗുരുവായൂരമ്പലത്തിൽ ഒരു വഴിപാട് എന്ന നിലയിൽ മാത്രം അതിജീവിക്കുന്നത് കാണാമെങ്കിലും അതിന്റെ കലാമൂല്യത്തെ മറികടന്നുള്ള ഭക്തി പ്രാധാന്യമാണ് ഈ ശേഷിപ്പിന് കാരണം). കൂടിയാട്ടം തുടർന്ന് രീതിശാസ്ത്രത്തെ വലിയൊരളവിൽ വീണ്ടും അരങ്ങത്ത് പ്രയോഗിച്ച് ഫലിപ്പിച്ചത് കഥകളിയാണെന്ന് അനുമാനിക്കാം. കൂടിയാട്ടം മുദ്രാഭിനയത്തിന് ആധാരമാക്കിയ ഹസ്തലക്ഷണദീപികയെന്ന പ്രമാണ ഗ്രന്ഥത്തെ കഥകളിയുടെയും മുദ്രാഭിനയങ്ങളുടെ ആധാരമായി സ്വീകരിച്ചു. കൃഷ്ണനാട്ടമോ രാമനാട്ടമോ ഹസ്തലക്ഷണ ദീപികയെ ആധാരമാക്കിയതിന് തെളിവുകളില്ല എന്നു മാത്രമല്ല നിലവിൽ നടപ്പിലുള്ള കൃഷ്ണനാട്ടം കളിയിൽ ഹസ്തലക്ഷണ ദീപികയുടെ പ്രാധാന്യം അത്രമേലില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത. ഈ മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ കാലയളവിൽ രൂപപ്പെട്ട നാലു കലാരൂപങ്ങളിൽ ജനകീയ കല എന്ന മാനം കൈക്കൊണ്ടത് അവസാനം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഓട്ടൻതുള്ളലാണ്, ജനകീയതയ്ക്ക് ആധാരമായത് അതിന്റെ ലളിതമായ ആശയവിനിമയമാണ്. കൃഷ്ണനാട്ടവും രാമനാട്ടവും അവതരണ സമ്പ്രദായത്തിൽ കൂടിയാട്ടത്തിനോട് വിമർശന നിലപാട് കൈക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ചരിത്രപരമായി അതിന്റെ നിർമ്മാണ സാഹചര്യങ്ങൾ മറ്റു പല ചരിത്രപരിസരങ്ങളുമാണ്[11].

10 കഥകളിയിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും ശരീരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനായുള്ള അടിസ്ഥാനമായൊരു നിലയാണിത്.

11 കലാപരമായും അധികാരസംബന്ധമായുമുള്ള അഹംബോധങ്ങളും തുടർന്നുള്ള ഇടപെടലുകളും അടങ്ങിയ വിശദമായ മറ്റൊരു പഠനതലത്തിലാണ് ആ രാഷ്ട്രീയ പരിസരത്തിന്റെ വിശകലനം ഉള്ളടങ്ങുന്നത്.

ഈ കലകളുടെ അതിജീവനങ്ങളെ നുത്ത പ്രധാന ഘടകമായി കണക്കാക്കേണ്ട രണ്ട് സംഗതികൾ, ശക്തമായ സംവേദന ശേഷിയില്ലായ്മയും കലാമൂല്യത്തിന്റെ കുറവും തന്നെയാവണം. ആസ്വാദനം എന്ന സംഗതിക്ക് യഥാർത്ഥത്തിൽ കേരളീയ കലയുടെ പരിസരത്തിൽ നിർണായകമായ ഒരു സ്ഥാനം ചരിത്രപരമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ഘട്ടമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം.

ആസ്വാദനത്തിനും കാഴ്ചയ്ക്കും ആവിഷ്കാര സൗന്ദര്യതലങ്ങൾക്കുമെല്ലാം 'പ്രേക്ഷക'തലത്തിൽ നിന്നുള്ള പ്രതികരണങ്ങളും ആവശ്യപ്പെടലുകളുമാണ് പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽക്കുള്ള കലകളുടെ സ്വഭാവത്തിലും പരിണാമങ്ങളിലും പ്രകടമാകുന്നത്. ഇതിന്റെ ഫലമായി ചിലത് അപ്രത്യക്ഷമാവുകയും പുതിയവ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. പ്രതികരണങ്ങളെ സ്വീകരിക്കേണ്ടുന്ന രാഷ്ട്രീയ പരിസരങ്ങളിലാണ് ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങൾ ഉത്ഭവിച്ചതും അവയിൽ ചിലത് ഇല്ലാതായതും. എന്നാൽ പ്രതികരണങ്ങളെ തന്ത്രപൂർവം അകറ്റുന്നൊരു പദ്ധതി കൂടിയാട്ടം ഇടക്കാലത്ത് പാകപ്പെടുത്തിയതാണ്, പ്രത്യക്ഷത്തിലും ആ കലയ്ക്ക് അതിന്റെ പ്രാചീനാകാരത്തെ നിലനിർത്താനായതിന് പ്രധാന കാരണം. സമാന്തരമായി സംഭവിച്ച രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളിൽ നിന്നും ഏതാണ്ട് പൂർണമായൊരു സ്വതന്ത്രാവസ്ഥയിലായിരുന്നു കൂത്തമ്പലത്തിനുള്ളിലെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ വളർച്ച. സമാന്തരമായി രൂപപ്പെട്ട കലാവിശേഷങ്ങളോടു പോലും ഒരുതരത്തിലും അതിന് പ്രതികരിക്കേണ്ടി വന്നില്ല. അത്രമേൽ 'സുരക്ഷിത'മായൊരു സ്ഥാനത്തെയാണ് കൂടിയാട്ടം മധ്യകാലഘട്ടത്തോടെ പാകപ്പെടുത്തിയത്. ഈ സവിശേഷ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് കൂടിയാട്ടത്തെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയ 'ബുദ്ധി'കേന്ദ്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച 'സഫലമായൊരതിജീവന തന്ത്ര'മായി അത് മാറിയെന്ന് കണക്കാക്കാം.

**സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

ഉഷാനങ്ങ്യാർ, 2016, അഭിനേത്രി, കൃഷ്ണൻനമ്പ്യാർ മിഴാവു കളരി പ്രസിദ്ധീകരണം

കുട്ടികൃഷ്ണമേനോൻ വിഎം, 1997, കലയും വിദ്യയും കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

കേശവൻ വെളുത്താട്ട്, 2019, മാർഗിയും ദേശിയും, എസ്പിസിഎസ്, കോട്ടയം

നാരായണൻ എംവി, 2018, ഓർമ്മയുടെ ഉത്ഭവം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ

പൗലോസ് കെജി, 2020, നാട്യം നാടകം രസം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

മാണിമാധവ ചാക്യാർ, 1975, നാട്യകല്പദ്രുമം, കേരള കലാമണ്ഡലം

രാഘവവാരിയർ എം ആർ, 2014, മധ്യകാല കേരളം-സ്വരൂപ നീതിയുടെ ചരിത്രപാഠങ്ങൾ, എസ് പി സി എസ്, കോട്ടയം

രാഘവവാരിയർ, രാജൻ ഗുരുക്കൾ, 2017, കേരള ചരിത്രം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം

വാസുദേവൻ ഇളയത് പിസി, 2020, കൃഷ്ണഗീതി, ഗുരുവായൂർ ദേവസ്വം പ്രസിദ്ധീകരണം

വേണുഗോപാലൻ ടിആർ, 2012, സമ്പത്തും അധികാരവും-തൃശ്ശൂരിൽ നിന്നുള്ള ഒരു കാഴ്ച, കറന്റ് ബുക്സ്

സുനിൽ പി ഇളയിടം, (എഡി) 2020, കേരളീയ രംഗകല, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ

David Shulman, 2022, *The Rite of seeing*, Primus books, Delhi

Keshavan Veluthat, 2013, *Brahman Settlements in Kerala*, Cosmo books, Thrissur

Narayanan MGS, 2018, *Perumals of Kerala*, Cosmo books, Thrissur

Website

Rajan Chittoor 'Peruvanam Grandhavari', INTERNET ARCHIVE, March 4, 2021 https://archive.org/details/peruvanam-grandhavari

വിഷ്ണു കെ. നായർ

ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

# ആധുനികതയുടെ പറച്ചിലും ജോർജ് മാത്തന്റെ ബാലാഭ്യസനത്തെക്കുറിച്ചു ഒരു പ്രസംഗവും

**ബിന്റോ അലക്സ്**

ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, എസ്. ബി. കോളജ് ചങ്ങനാശ്ശേരി

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ആധുനികതയുടെ ആദ്യഫലമായി അച്ചടിയെ കാണുന്നതിലെ അവ്യാപ്തി* മുൻനിർത്തി റവ. ജോർജ് മാത്തന്റെ ബാലാഭ്യസനത്തെ കുറിച്ചു ഒരു പ്രസംഗത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഒപ്പം പ്രസംഗം എന്ന ഭാഷാവ്യവഹാരത്തിന്റെയും ജോർജ് മാത്തൻ എന്ന നാട്ടുപാതിരിയുടെ കർതൃസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ആധുനികനില പരിശോധിക്കുന്നു.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** പ്രസംഗം, പറച്ചിൽ, പ്രകടനം, കേരളീയാധുനികത, ആധികാരികത

ജനങ്ങൾക്ക് അവർ ചെയ്യുന്നതെന്തെന്ന് അറിയാം; അവ എന്തിനു ചെയ്യുന്നുവെന്നും; എന്നാൽ അവരുടെ ചെയ്തി എന്താണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് അവർ അറിയുന്നില്ല[1]—മിഷേൽ ഫൂക്കോ. ചെയ്തിനെക്കുറിച്ചു ഫൂക്കോ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എല്ലാത്തരം പ്രകടനങ്ങൾക്കും (performances) ബാധകമാണ്; പറച്ചിലിനും[2] അതേ. പറഞ്ഞതെന്ത് എന്നതിനോളം പ്രധാനമാണ് പറച്ചിൽ എന്തു പറഞ്ഞു എന്നതും. കേരളത്തിലെ ബാലകരെ വിദ്യ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നതിനു സ്വീകരിക്കേണ്ട ഭാഷയെയും വിദ്യയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെയും അധികരിച്ച് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ റവ. ജോർജ് മാത്തൻ നടത്തിയ പ്രസംഗത്തെ മുൻനിർത്തി, കേരളീയാധുനികതയുടെ പരിസരത്തിൽ മാത്തന്റെ പ്രസംഗം ചെയ്ത ചെയ്തി എന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കാവുന്നതാണ്.

പലകാലങ്ങളിലെ നവീനതകളുടെ ആകത്തുക, അവയെയെല്ലാം ചേർത്തുനിർത്തുന്ന ഇണക്കുകണ്ണി എന്നിങ്ങനെ പല മാതൃകകളിൽ ആധുനികതയെ വായിക്കാം. മുൻകാലങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി തങ്ങളുടെ കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ മാറിമാറിവരുന്ന സമൂഹം വീണ്ടും വീണ്ടും ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രയോഗമാണ് ആധുനികത എന്ന ഹേബർമാസിന്റെ നിരീക്ഷണം. സവിശേഷമായ ഒരു കാലവിവക്ഷ ആധുനികതയ്ക്കില്ല എന്നുകൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല ഏകാശിലാരൂപമായി അതു നിലനിൽക്കുന്നുമില്ല. കേരളീയാധുനികതയും വ്യത്യസ്തമല്ല. നൂറ്റാണ്ടുകളായി ഇവിടെ സംഭവിച്ച കച്ചവടപരവും ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവും മതപരവും വിദ്യാഭ്യാസപരവും ഒക്കെയായ ഭിന്നഭിന്നമായ നവീനതകളുടെ സങ്കലനമായാണ്

* https://dict.sayahna.org/#/stv/34594

കേരളീയാധുനികതയെ മനസിലാക്കേണ്ടത്. കുടിയേറ്റങ്ങൾ, സമുദ്രവാണിജ്യം, അതുവഴിയുള്ള ചരക്കിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും മതത്തിന്റെയും കൈമാറ്റം, സമാന്തരമായി കേരളത്തിലെ ഭരണക്രമങ്ങളും അവയിലെ പരിണാമങ്ങളും, ഉദയംപേരൂർ സൂനഹദോസ്, മതപരിവർത്തനങ്ങൾ, ഇതര മതസംഭവങ്ങൾ, അച്ചടി, ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം ഇവയെല്ലാം ചേർന്നാണ് പിൽക്കാലത്ത് ആധുനികതയെ നിർമ്മിച്ചത്. വിശേഷിച്ചും മതം. കേരളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണത്തിന് കൂടുതലും കടപ്പാട് മതപരമായ പരിശ്രമങ്ങളോടാണ്. കേരളീയ നവോത്ഥാനം അതിന്റെ ഉപോല്പന്നമായിരുന്നു. എന്നിരിക്കിലും പൊതുവിൽ അച്ചടി, ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം, പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണം എന്ന ക്രമം കേരളീയാധുനികതയുടെ അകാരാദിയായി നാം ഇന്നും കരുതിപ്പോരുന്നു.

ആധുനികത എങ്ങനെ അച്ചടി സാധ്യമാക്കിയെന്നതും അച്ചടി എങ്ങനെ ആധുനികതയെ മുൻനയിച്ചുവെന്നതും ഇന്നും വായിക്കപ്പെടുന്നു. വായനയും പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണവും കേരളീയാധുനികതയെ നിർമ്മിച്ചതും ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതോടൊപ്പം പറച്ചിലിന്റെ പഴമയെ അച്ചടിയുടെ നവീനത പകരം വയ്ക്കുന്നു എന്ന തരത്തിൽ അച്ചടിയും അക്ഷരവും ക്രമേണ വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളുടെ എതിർചേരിയിൽ സ്ഥാനപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. കേരളത്തിന്റെയും മലയാള(ഗദ്യ)ഭാഷയുടെയും[3] ആധുനികീകരണത്തിന് അച്ചടിയും കടലാസും മാത്രമാണോ ആധാരം? അച്ചടിക്കു മുമ്പേ നിലനിൽക്കുകയും അച്ചടി വളർത്തിയ ആധുനികതയെ സമാന്തരമായി പോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രസംഗം പോലെയുള്ള വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സ്ഥാനം മേൽപ്പറഞ്ഞ പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണത്തിൽ ഇന്നു ചർച്ചാവിഷയമാണ്. പ്രസംഗങ്ങളിൽ, അതിന്റെ ഭാവത്തിലും ഘടനയിലും, പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെയും ജനായത്തത്തിന്റെയും അനുപൂരകത്വമുണ്ട്. തികച്ചും ആധുനികമായ രൂപമാറ്റത്തോടെ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇടപെടുന്ന പ്രസംഗം പോലെയുള്ള വ്യവഹാരങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ പരിസരത്തിൽ എവിടെ നിൽക്കുന്നു എന്നതുകൂടി പര്യാലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

### എഴുത്തും പറച്ചിലും

"ഉച്ചാരണവും കേൾവിയും ഭാഷയെ മനുഷ്യനിൽ നിലനിർത്തുമ്പോൾ എഴുത്തും അച്ചടിയും ഭാഷയെ മനുഷ്യരിൽനിന്നു വേർപെടുത്തുന്നു" എന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്ന ടി.ടി. പ്രഭാകരൻ സാക്ഷര-നിരക്ഷരഭേദത്തെ അച്ചടി എങ്ങനെ നിർമ്മിച്ചുവെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് (2024: 56-58). പറച്ചിലിന്റെയും കേൾവിയുടെയും സ്വാഭാവികതയെ ആർജിതവൃത്തിയായ എഴുത്ത് ക്രമേണ ആദേശം ചെയ്യുന്ന കാഴ്ചയാണ് അച്ചടിയുടെ ആവിർഭാവത്തിനു ശേഷം കാണാവുന്നത്. അച്ചടിവഴി രൂപപ്പെട്ട വായനാ സംസ്കാരം കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെയും കേരളത്തിന്റെ സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെയും രൂപീകരണത്തിൽ പ്രധാന ഘടകമായി. എന്നാൽ വായന ഒരു സ്വകാര്യ സംരംഭമായി ചുരുങ്ങുകയും അവിടെ എഴുത്തുകാരൻ/അച്ചടിക്കു പിന്നിലുള്ളയാൾ മറഞ്ഞുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു ഭൗതിക സത്തയായി കർത്താവ് വെളിപ്പെടുന്നില്ല.

പ്രസംഗമാവട്ടെ ഭൗതികമായി ഒരു നിശ്ചിത സ്ഥല (place) പരിധിക്കുള്ളിൽ പ്രസ്തുത ഭാഷയറിയാവുന്നതും കേൾവിശേഷി (ആപേക്ഷികമായി സംസാരശേഷിയും) ഉള്ളതുമായ രണ്ടോ അതിലധികമോ വ്യക്തികളെ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പ്രസംഗത്തിൽ ഈ പറ്റം പ്രധാനമാണ്. പ്രസംഗകനും കേൾവിക്കാരും തമ്മിലും കേൾവിക്കാർ തമ്മിൽത്തമ്മിലുമുള്ള പാരസ്പര്യം, വികാരം കൈമാറൽ തുടങ്ങിയവ പ്രസംഗത്തിൽ ഇടകലരുന്നു. ബാലാഭ്യസനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസംഗത്തിൽ റവ. ജോർജ് മാത്തനും ഇത് ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്തൻ പാഠകമെന്നും പ്രസംഗമെന്നും സംജ്ഞ ചെയ്തു വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ഈ മിണ്ടാട്ടത്തെ[4]യാണ്. ഒരേ സമയം മിണ്ടലും ആട്ടവും അതിലുണ്ട്. മിണ്ടലിൽ ഭാഷയുടെ ഈണം, താനം, വാക്കുകളുടെയും ലക്ഷകങ്ങളുടെയും (metaphors) തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, അവയുടെ അർത്ഥം തുടങ്ങിയ

ഘടകങ്ങൾ ചേരുമ്പോൾ ആട്ടമാകട്ടെ പറച്ചിലെന്ന ഭാഷാപ്രയോഗത്തെയാകെ മുഖഭാവം, ആംഗ്യങ്ങൾ മുതലായ അംഗവിക്ഷേപാദികളിലൂടെ പെരുപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അതിനു തുണനിൽക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ആട്ടം പറച്ചിലിന്റെ പ്രകടനപരതയെ (performativity) സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഇണക്കമൊഴിയായി മിണ്ടലിനോട് ഒട്ടിനിൽക്കുന്നുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് നാടകക്കാർ "ആംഗ്യംകൊണ്ടും മുഖഭാവംകൊണ്ടും തങ്ങളുടെ നിനവുകളെ ഭാഷമൂലം എന്നപോലെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു. ആയതിനെ കാണികൾ നല്ലവണ്ണം തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു" (1992: 437) എന്നത് പ്രസംഗകർക്കും ബാധകമാകുന്നു. ആട്ടംവഴി പറച്ചിലിനുകിട്ടുന്ന ഈ അധികയുപകാരം പക്ഷേ, വായനയിൽ അതേപടിയില്ല എന്നു സമ്മതിക്കണം. വായനക്കാരന്റെ ഭാവനാവ്യാപാരമായല്ലാതെ ആട്ടത്തിന്റെ മെച്ചം വായനാ വ്യവഹാരത്തിനുള്ളിൽ സംഭവിക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു "വായനയെക്കാൾ കേൾവിയാകുന്നു വിശേഷം" (1992: 409). "എഴുത്തിനെ അപേക്ഷിച്ച് ജൈവവും ചലനാത്മകവുമാണ് 'ഭാഷണം' എന്നതിനാൽ എഴുത്തിനോളം ഭാഷണത്തെ മെരുക്കാനാവില്ല.. അച്ചടിയുടെ വരവോടെ എഴുത്തുഭാഷയെ ഏകീകരിച്ചെടുക്കുകയെന്നത് കുറേക്കൂടി എളുപ്പമായിത്തീർന്നു. തന്നെയുമല്ല വാമൊഴിയെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ അംഗീകാരവും അധികാരവും ഉള്ള രൂപമായി എഴുത്ത് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു" എന്ന് കെ എം ഭരതൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (2021: 31, 33). എന്നാൽ കേരളീയാധുനികത ഉരുവംകൊണ്ടതാകട്ടെ മെരുങ്ങുന്ന എഴുത്തിനെയും മെരുങ്ങായ്മയുടെ ഭാഷണത്തെയും ഒരേപോലെ വാഹനമാക്കിയാണ്.

പറച്ചിലിനെ ആട്ടംകൊണ്ടു പൊലിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ. പൊതു ഇടങ്ങളിലെ പറച്ചിൽ എന്ന അർഥത്തിൽ നാമിന്നറിയുന്ന പ്രസംഗമെന്ന ആധുനിക വ്യവഹാരത്തിനുമുമ്പ് ഇത്തരത്തിൽ മിണ്ടലോ ആട്ടത്തിലൂടെയുള്ള അതിന്റെ പൊലിപ്പിക്കലോ ഇല്ലെന്ന് ഇതിനർത്ഥമില്ല. ഈ പ്രസംഗപൂർവ്വ ഘട്ടത്തിൽ പക്ഷേ പാഠകംപറച്ചിലും കൂത്തും പോലെയുള്ള വിവിധ കലകളുടെ ഭാഗമായാണ് ഇവ രണ്ടും നടന്നുപോന്നിരുന്നത്. അതിൽ ആട്ടമാകട്ടെ നിശ്ചിതപരിധിവരെ കൃത്യമായ ക്രമക്കണക്കുകൾ പിന്തുടരുകയും ചെയ്തു. പാഠകത്തിലും കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും പൊരുൾപടാർത്തകളിലും മതസംബന്ധിയോ അനുഷ്ഠാനപരമോ ആയ പ്രബോധനാത്മകാംശമായിരുന്നു മുന്തി നിന്നിരുന്നത്. ഈ പ്രബോധനാത്മക ഉള്ളടക്കം, പറയുന്നയാളും കേൾവിക്കാരും തമ്മിലുള്ള അകലം ആവശ്യപ്പെട്ടുന്നു. മേൽകീഴ് (vertical) നിലയാണ് ഇതിനു പലപ്പോഴും ഉള്ളത്. കാരണം പ്രബോധനാത്മകതയ്ക്ക് മേൽനിലയിലുള്ള ഒരു പൗരോഹിത്യാധികാരസ്ഥാനത്തുനിന്ന് കീഴ്നിലയിലുള്ളവരിലേക്കുള്ള പ്രവാഹത്തിന്റെ രൂപമാണുള്ളത്. "മനുഷ്യരെ ക്രിസ്തുമാർഗത്തിലേക്കു ചായിക്കെണം" (1992: 409) എന്ന ബോദ്ധ്യത്തോടെയുള്ള മിഷണറിമാരുടെ പ്രസംഗം പറച്ചിലുകളിലും ഇത് കാണാം. അധികാരിയായ പ്രസംഗകനും വിധേയനായ കേൾവിക്കാരനുമെന്ന ലംബമാനമായ നിലയെ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെയും ജനായത്തത്തിന്റെയും തിരശ്ചീനതയിലേക്ക് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചതും പിൽക്കാലത്ത് രാഷ്ട്രീയ പ്രസംഗങ്ങളായും മറ്റും രൂപമെടുത്ത ഇതേ പറച്ചിലിന്റെ ഭേദങ്ങളാണ്. ഈ തിരശ്ചീനവത്കരണം പൂർണമാണെന്ന് കരുതിക്കൂടാ. കാരണം പ്രസംഗകനും ശ്രോതാക്കളും തമ്മിലുള്ള അകലം ഇല്ലാതാവുകയല്ല, മറിച്ച് പ്രസ്തുത അകലത്തിന് രൂപാന്തരം സംഭവിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ആധികാരികത, അധീശത്വം, വിധേയത്വം, സ്വത്വകല്പനകൾ, ഇടം, സ്ഥലം, പ്രകടനത്തിലെ ഭേദങ്ങൾ, ഇതര പ്രകടനാംശങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ തോതിലും തരത്തിലും ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളോടെ പ്രസംഗ ശരീരത്തിനുള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പ്രസംഗത്തെ പ്രസംഗമാക്കുന്നതും ഈ ഘടകങ്ങളാണ്. അതുവഴി സാമാന്യ വ്യവഹാരത്തിലെ പറച്ചിലിൽനിന്ന് പ്രസംഗം വേറിട്ടുനിന്നു.

സവിശേഷമായ സാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങൾ ചില വൃത്തികളെ ഉത്കൃഷ്ട (heightened) വൃത്തികളാക്കുന്നു. ഔത്കൃഷ്ട്യം സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണ്. വിശ്വാസങ്ങൾ, മിത്തുകൾ തുടങ്ങിയവയ്ക്കൊപ്പം

പൗരോഹിത്യം തുടങ്ങിയ അധികാര സ്ഥാനങ്ങളും മതം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളും ഈ ഉത്കൃഷ്ടവത്കരണത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളോ ഉൽപ്രേരകങ്ങളോ ആണ്. പാഠകം പറച്ചിലിനും കൂത്തിനും പള്ളികളിലെ പൊരുൾപടാർത്തയ്ക്കുമൊക്കെ ഈ ഔത്കൃഷ്ട്യമുണ്ട്. ആധികാരികതയും ഇതോടൊത്തു പുലരുന്നു. പടാർത്തയിൽ ഈ ആധികാരികത ബലപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകളിൽ കാണാം (സക്കറിയ, 1998: 141-142).[5] അരങ്ങു കലകൾക്ക് ആട്ടപ്രകാരങ്ങളുണ്ടാവുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലവും മറ്റൊന്നല്ല. ഔത്കൃഷ്ട്യവും ആധികാരികതയും കാലങ്ങളിലൂടെ സാമൂഹിക സമ്മതിയായി രൂപപ്പെടുന്നവയാണ്. മാത്രമല്ല ഇവ നേടിയെടുക്കാൻ തുടരെയുള്ള പ്രത്യക്ഷ ബലപ്രയോഗങ്ങൾ അനിവാര്യമല്ലതാനും.

പറച്ചിലിൽനിന്നും മതപ്രസംഗങ്ങളിൽനിന്നും പ്രസംഗം എന്ന ആധുനിക വ്യവഹാരത്തിലേക്കുള്ള ഈ സംക്രമണ ഘട്ടത്തിലാണ് മാത്തൻ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. നിലവിൽ മാത്തന്റെ പ്രസംഗപാഠത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ അതിന്റെ അച്ചടിപ്പാഠത്തെ ആശ്രയിക്കുകയേ തരമുള്ളൂ. “പ്രസംഗം പറെച്ചിൽ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ മാത്രം നടക്കുന്നതായി അവർ ഗ്രഹിച്ചിരിക്കയാൽ ഇത്തരം പറെച്ചിലുകളുടെ ഒക്കയും സാദ്ധ്യം മനുഷ്യരെ ക്രിസ്തുമാർഗ്ഗത്തിലേക്കു ചായിക്കേണം എന്നാകുന്നു എന്നു ബഹുജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഒരു ഭോഷത്വവിചാരമുണ്ടു” എന്ന മുന്നുരയോടെ തന്റെ പ്രസംഗം ആരംഭിക്കുന്ന മാത്തൻ ഈ സംക്രമണത്തെക്കുറിച്ചു ബോധവാനായിരുന്നു താനും: “യൂറോപ്യരാജ്യങ്ങളിൽ വേദഗുരുക്കന്മാർ എന്നപോലെ ന്യായശാസ്ത്രികളും, സമൂഹപ്രമാണികളും സഭയോഗങ്ങളിൽ പ്രസംഗിക്ക പതിവായിരിക്കുന്നു” (1992: 409). പ്രസംഗങ്ങളുടെ മതപരിവേഷം പിന്നീടും തുടർന്നു. മതസംബന്ധിയോ പ്രബോധനാത്മകമോ ആയ സൂചനകൾ കണ്ടെടുക്കാമെങ്കിലും ബാലാഭ്യസനത്തെ കുറിച്ചു ഒരു പ്രസംഗം ഉള്ളടക്കത്തിൽ തികച്ചും മതബാഹ്യമാണ്. മതേതരത്വത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള മിക്ക ആലോചനകളും അച്ചടിയെ കേന്ദ്രത്തിൽ നിർത്തുന്നതു കാണാം. “പല ദേശ്യഭാഷകൾ പ്രചരിച്ചിരുന്നിടത്ത് ഒരു അച്ചടിഭാഷ ഉയർന്നുവരുമ്പോൾ അതിലൂടെ വലിയൊരു ജനസമൂഹവുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്താൻ കഴിയുന്ന വളരെപ്പേർ ഉണ്ടാവുന്നു. അച്ചടിയിലൂടെ മതേതരമായൊരു സാഹോദര്യവും സമാനതയും ഇവർക്കു തോന്നിത്തുടങ്ങുന്നു” (രാമകൃഷ്ണൻ 2001: 23). എന്നാൽ അച്ചടിയുടെ ഇടനിലയിൽ മതേതരചിന്തയുടെ രൂപീകരണത്തിലും പോഷണത്തിലും പ്രസംഗങ്ങൾ നിർവഹിച്ച പങ്ക് പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

ഇതിനൊക്കെയപ്പുറം പ്രസംഗം ഒരു പ്രകടനംകൂടിയാണെന്ന് ഓർമ്മിക്കുക. ഭാഷ അതിൽത്തന്നെ ഒരു പ്രകടനമായിരിക്കുകയും വിവിധ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ ഓരോരോ പ്രകടനങ്ങളായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. നാട്യം എന്ന സംജ്ഞയിൽ പ്രകടനത്തിന് സൈദ്ധാന്തിക വിശദീകരണം നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ബിജു സിഎസ് “ശരീരം (body), ശരീരചര്യകൾ (bodily practices), ജ്ഞാനം (knowledge), അധികാരം (power), വാഹകം (agency) എന്നിവ തമ്മിലുള്ള മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ബന്ധങ്ങൾ, ഈ ബന്ധങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ശരീരത്തിന്റെ വ്യവഹാരങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം നാട്യത്തിന്റെ (performance) രൂപീകരണത്തിൽ പങ്കു വഹിക്കുന്നു” എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു (2002: 104). സ്വത്വരൂപീകരണംതന്നെ നാട്യമായി കാണാമെന്നും അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വത്വാംശങ്ങൾ കലർന്നു രൂപംകൊള്ളുന്ന കർതൃത്വത്തെയും അതുകൊണ്ട് ഒരു പ്രകടനാത്മക നിർമ്മിതിയായി കാണാം. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും വഴിയായുള്ള ആധുനികകർതൃത്വവും ക്രിസ്തുമതം നൽകിയ നാട്ടുപാതിരി കർതൃത്വവും ഒപ്പം മലയാളിയെന്ന തദ്ദേശീയ കർതൃത്വവും ചേർന്ന ഒരു ത്രിമാന കർതൃത്വമാണ് റവ. ജോർജ് മാത്തൻ ഒരേസമയം കയ്യാളുന്നത്.

ഭാഷാസ്വത്വബോധ നിർമ്മിതിക്കും ദേശസ്വത്വബോധനിർമ്മിതിക്കും ആധുനികതയെന്ന

ബൃഹദാഖ്യാനത്തോടുള്ള ചാർച്ചയും സുവിദിത മാണല്ലോ. ഇന്ത്യയിൽ ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ സംസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയോടെയാണെങ്കിലും അതിനും എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ ഭാഷാസ്വത്വത്തെയും ദേശസ്വത്വത്തെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള ആലോചനകൾ ശകലിത മായാണെങ്കിലും ഉരുവംകൊള്ളാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. മലയാളമെന്ന ഭാഷകൊണ്ട് ഒരു ദേശത്തെ ഭാവനചെയ്ത് അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളിൽ ആദ്യകാല ഭാഷാപോഷണ യത്നങ്ങളെയും സാഹിത്യത്തെയും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെയും എന്നതുപോലെ മാത്തന്റെയടക്കമുള്ള ഇത്തരം പ്രസംഗങ്ങളെയും എണ്ണേണ്ടതുണ്ട്.

#### മാത്തനും പ്രസംഗവും

“ആകയാൽ നാം എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലെയും വർത്തമാനങ്ങൾ അറിവാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു” (1992: 425). ബാലാഭ്യസനത്തിൽ ഉണ്ടാവണമെന്ന് മാത്തൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയും അതിന് ഉപോദ്ബലകമായി നിരത്തുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളും പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ബാലാഭ്യസനം ലളിതവും ആനുകാലികവും അറിവിൽ വിസ്തൃതവും ഉള്ളടക്കത്തിൽ നവീനവുമായിരിക്കണം എന്നതിന് മാത്തന്റെ പ്രസംഗംതന്നെ മാതൃകയാകുന്നുണ്ട്. ബാലാഭ്യസനത്തിന്റെ അത്യന്തസാരത്വം വിശദമാക്കുന്നിടത്ത് ഏഴോളം പക്ഷി-മൃഗാദികളെ ഉദാഹരിക്കുന്നതും (1992: 412) കേരളത്തിന്റെ ഭൂപ്രകൃതിയോടും സംസ്കാരത്തോടും ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്ന ലളിതോപമകൾ സ്വീകരിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കുക. ദത്തവിശദീകരണങ്ങൾക്കൊപ്പം പ്രായോഗിക നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകുന്നതിലാണ് ശ്രദ്ധ. “നാലുപക്കം കാണുന്നവർക്കും സംസ്കൃതം പഠിപ്പാൻ പോകുന്നവർക്കും മാത്രം” (1992: 421) ഉപകരിച്ചേക്കാവുന്ന ബോധനസമ്പ്രദായങ്ങൾ എല്ലാവർക്കുമായും ഏർപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ട് സമയനഷ്ടമേയുള്ളൂ എന്ന സൂചന, ദശാങ്കനത്തിനു പകരം സ്ഥാനാങ്കനം ഏർപ്പെടുത്തേണ്ടതിന്റെ പ്രായോഗിക വശങ്ങൾ (1992: 423) എന്നിങ്ങനെ നീളുന്നു അവ.

ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാൽ അഭിപ്രായങ്ങളായും ഉപമകളായും മറ്റും മാത്തന്റെ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ ഭേദങ്ങൾ ചിതറിനില്ക്കുന്നതു കാണാം. ഭാരതീയനും തിരുവിതാംകൂറുകാരനും മലയാളിയുമായാണ് മാത്തന്റെ നില്പ്. മലയാളഭാഷയോടുള്ള അഭ്യുദയകാംക്ഷിത്വം കാണാമെങ്കിലും തിരുവിതാംകൂറല്ലാതെ മലബാറിനെക്കുറിച്ചോ കൊച്ചിയെക്കുറിച്ചോ സൂചനകളില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇത് ശ്രോതാക്കളോടു സംവദിക്കുന്നതിലുള്ള ഔചിത്യമോ തിരുവിതാംകൂറിനോടുള്ള മമതയോ മൂലമാവാം. രണ്ടായാലും അതിനെ പ്രസംഗത്തിന്റെ കർത്തൃപാഠത്തിനു മുതൽക്കൂട്ടാം. ബാലാഭ്യസനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രായോഗിക നിർദ്ദേശങ്ങളാണ് മുഖ്യ ഉന്നമെങ്കിലും മലയാളത്തിന്റെ തനിമയെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം അതിനിടയിൽ സ്വഭാവികമായി സംഭവിക്കുന്നു. ഭാഷാഭിമാനവും രാജഭക്തിയും തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാരിന്റെ അധികാരത്തോടുള്ള അനുഭാവവും സൂചിപ്പിക്കുന്നതരം പ്രയോഗങ്ങളും കാണാം. ഇവിടെ ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെയും മിഷണറിമാരുടെയും തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാരിന്റെയും വിദ്യഭ്യാസ നടപടികളെ മാനിക്കുകയും അവയോട് ഇടയാതെ സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മാത്തനാണ് ഉള്ളത്. എന്നാൽ ജന്മഭാഷാതത്പരതയിൽ ഊന്നി സർക്കാരിനെ വിമർശിക്കാനും മടിക്കുന്നില്ല: “നമ്മുടെ തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ജന്മഭാഷ മലയാണ്മ ആയിരിക്കുമ്പോൾ അവിടുത്തേ വക കോട്ടകളിലും കച്ചേരികളിലും അതിനു പകരം തമിഴിനെ കൊള്ളിക്കുന്നതു അവിടുത്തെ ബഹുമാനവും കുട്ടികളുടെ ഉപകാരവും നോക്കിയല്ല” (1992: 444).

“തമിഴ, മലയാണ്മെക്കു തള്ളയാകുന്നു എന്നു വെച്ചു അതു ഇതിനേക്കാൾ വിശേഷമാകെണം എന്നില്ല. മക്കൾക്കു തള്ളയോളവുംതന്നേ സൌന്ദര്യം വരാം ഒരുവേള തള്ളയെക്കാൾ മുന്തുകയുമാകാം” (1992: 445). ഇത്തരത്തിൽ തമിഴിനോടും ഇംഗ്ലീഷിനോടും തട്ടിച്ച് മലയാണ്മയുടെ ശേഷിയും ഒപ്പം ജന്മഭാഷയോടുള്ള അഭ്യുദയകാംക്ഷിത്വവും ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന പരാമർശങ്ങൾ ഏറെയുണ്ട്.

അതാകട്ടെ സത്താവാദമോ ഭാഷാമൗലികവാദമോ ആയി മാറുന്നില്ല എന്നതിനും പ്രസംഗപാഠത്തിൽനിന്നുതന്നെ സൂചനകൾ കിട്ടും. അറിവിന്റെ കാര്യത്തിൽ യൂറോപ്യൻ രീതികൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല എന്ന ബോധ്യമുണ്ട്. അവിടെയും മാത്തൻ മൗലികവാദത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്നില്ല. മലയാള മാതൃകകൾക്കൊപ്പം ഭാരതീയ മാതൃകകളും മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നുണ്ട് പ്രസംഗത്തിൽ. അറിവിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഹിന്ദുക്കൾ (ഭാരതീയർ) അപകർഷത അനുഭവിക്കേണ്ടതില്ല എന്ന സൂചന ദശാങ്കനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാഗത്ത് കാണാം (1992: 424).

മാത്തന്റെ മതസംബന്ധിയായ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ സൂചനകൾ കണ്ടെടുക്കാൻ ക്ലേശമില്ല. ദൈവത്തിലേക്കും മതമൂല്യങ്ങളിലേക്കും ഉദാഹരണങ്ങൾക്കായി ബൈബിളിലേക്കും സ്വാഭാവികമായി മാത്തൻ സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. "...കാരുണ്യവാനായ ദൈവം അവയിൽ ഒരു രസംകൂടെ വെച്ചിരിക്കുന്നുവെല്ലൊ" (1992: 435), "സർവശക്തനായ ദൈവത്തിന്റെ അഖിലാണ്ഡത്തിൽ..." (1992: 437), "...എന്തെന്നാൽ മനുഷ്യരെ ദൈവഭക്തിയിലും സ്വശാസനത്തിലും സന്മാർഗ്ഗത്തിലും ശീലിപ്പിക്കുന്നതു..." (1992: 419), "ദൈവവിരോധികളും ദുർമ്മാർഗികളും അന്യായക്കാരും ഇവിടെയും അവിടെയും (ഇഹത്തിലും പരത്തിലും) അരിഷ്ടന്മാരായിരിക്കേ പാങ്ങുള്ളൂ" (1992: 420) എന്നിങ്ങനെ ദൈവസംബന്ധിയായ പ്രബോധനാത്മക ഉള്ളടക്കം പലേടത്തായി കാണാം. ഇവയോടുചേർത്ത് ബൈബിൾ സൂചനകളും സാന്ദർഭികമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇവയ്ക്കുപുറമേ മഹാഭാരതം, വാല്മീകി രാമായണം (1992: 432), അല്‌ഖോറാൻ (1992: 409), പഞ്ചതന്ത്രം, നളചരിതം (1992: 422) എന്നിവയെക്കുറിച്ചും ആശങ്കകൂടാതെയുള്ള പരാമർശങ്ങളിൽ തുറന്നു സഞ്ചരിക്കുന്ന മതേതര മനസ്സ് മാത്തനിൽ കാണാം. "മഹാബലിയുടെ ധന്യവാഴ്ചയും യേശു ക്രിസ്തുവിന്റെ അതിശയജനനവും..." എന്ന ഉദാഹരണത്തിലെ സമുച്ചയ നിപാതം നിർവഹിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ധർമ്മം മാത്തന്റെ വ്യക്തിവിശേഷത്തെയെന്നല്ല മലയാള ദേശത്തിന്റെ സമന്വിത സ്വഭാവത്തെയും പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ മതദൂഷണ സാഹിത്യമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട നളചരിത സാരശോധന പോലെയുള്ള രചനകളുടെ കാലത്താണ് ഇത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ജോർജ്ജ് മാത്തൻ ഡിവിഷൻ കച്ചേരിയിൽ നടത്തുന്ന പ്രസംഗം സാമൂഹ്യ പ്രസക്തിയുള്ള ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് പൊതുജനങ്ങളോട് സംവദിക്കുന്ന ആദ്യ സന്ദർഭമാണ്. മാത്തനിൽ സ്വതവേ മതപരിവേഷം ഉള്ളടങ്ങിയതുകൊണ്ടാവണം വചനഘോഷണ ഭാവത്തിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ബാലാഭ്യസനത്തെ കുറിച്ചു ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ കാണാൻ വിഷമമില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥത്തിലും ഉടനീളം അതുണ്ട്. മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽത്തന്നെ അതു തെളിഞ്ഞുകിട്ടും.[6] "നാട്ടുമൊഴികളിലൂടെ മതജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന" ജോർജ്ജ് മാത്തന്റെ ശൈലി അദ്ദേഹത്തിന്റെ തർജ്ജമകളിൽ മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. ബാലാഭ്യസനത്തെ കുറിച്ചു ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ പക്ഷേ, അവ മതപരമായ പ്രബോധനങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല എന്ന്, മാത്തൻതന്നെ ഉദാഹരിക്കുന്ന അക്കാല പാഠപുസ്തകങ്ങളും പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ പാഠപുസ്തകങ്ങളും ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ബോധ്യപ്പെടും. മാത്തന്റെ തന്നെ വാക്കുകളിൽ: "ഇതു (സുശീലാകരണം) ബാലാഭ്യസനത്തിന്റെ ഒരു മുഖ്യസാദ്ധ്യം ആകുന്നു" (1992: 419). കാരണം സന്മാർഗോപദേശം ബാലാഭ്യസനത്തിന്റെ അടിക്കല്ലായിരുന്നു എക്കാലവും. അവ മതേതരമായിരിക്കാൻ ബോധപൂർവമായ ശ്രമങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നതാനും.

ബാലകരുടെ പാഠങ്ങളിൽ ചരിത്രം ഉൾപ്പെട്ടത്തേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചു വിസ്തരിക്കുന്നിടത്തും പാപപുണ്യങ്ങളിന്മേൽ വിവേചനത്തിന് അവ ഉപകരിക്കുന്നു എന്ന് വിശദീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമം ശ്രദ്ധിക്കുക: "ദൈവത്തിന്റെ ധർമ്മാധിപത്യത്തിൻ കീഴിൽ ഇഹലോകത്തുവെച്ചുതന്നേ ദുർമ്മാർഗ്ഗികൾ ശിക്ഷിക്കപ്പെടുകയും സന്മാർഗ്ഗികൾ ശുഭപ്പെടുകയും ചെയ്തതായിട്ടു അനേകം

ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ചരിത്രത്തിൽ ഉള്ളതാകയാൽ അതിൽ വായന ചെന്നിട്ടുള്ളവർക്കു ദുഷ്ടതത്തോടു വെറുപ്പും സുകൃതത്തോടു സ്നേഹവും മനസ്സിൽ ഉറെപ്പാൻ വകയുണ്ടാകുന്നു" (1992: 426). ഇന്ന് ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടായേക്കാവുന്ന കല്ലുകടി ബോധനത്തിന്റെയും പ്രബോധനത്തിന്റെയും പരിസരം മതബോധന പരിസരംകൂടിയായിരുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന മാത്തന്റെ കർത്തൃസ്ഥാന വിവക്ഷകളോടു ചേർത്തുവായിച്ചുവേണം ഒഴിവാക്കാൻ. കർത്തൃത്വത്തിൽ ദേശം, ഭാഷ, മതം എന്നിവയ്ക്കുപുറമേ പ്രകടനക്കാരന്റെ/പ്രകടനക്കാരിയുടെ ഇതര കാഴ്ചപ്പാടുകളും പൊതുബോധവുമെല്ലാം കലർന്നാണു നിൽക്കുന്നത്. ബാലാഭ്യസനം അനിവാര്യമാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുന്നിടത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്ന മലമ്പണ്ടാരവും പട്ടക്കുട്ടിയും എന്ന ദ്വന്ദ്വകൽപനയെക്കൂടി ഇതോടു ചേർത്തുവായിച്ചാണ് മാത്തന്റെ കർത്തൃവിവക്ഷകളെ പൂരിപ്പിക്കേണ്ടത്.

### ഉപസംഹാരം

ഉപയോഗിച്ച വൈവിധ്യ സമൃദ്ധമായ ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ കണ്ണോടിച്ചാൽ ആധുനികവും ശാസ്ത്രീയവും ദത്താധിഷ്ഠിതവുമായിരിക്കാൻ ബോധപൂർവം തന്നെ ഈ പ്രസംഗം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം. ദേശം, സംസ്കാരങ്ങൾ, ഭരണം, സാഹിത്യം, ഭാഷകൾ, ഭാഷകളുടെ ഉത്ഭവത്തേക്കുറിച്ചും വിവിധ ഭാഷകളുടെ ശേഷികളെക്കുറിച്ചുമുള്ള താരതമ്യവിചാരം, ബോധനം, അതിൽത്തന്നെ ഏതു ലളിതം ഏതു ക്ലേശം എന്ന തീർച്ചകൾ, കോടതിവ്യവഹാരങ്ങൾ, മതം, ബ്രിട്ടൺ, ജർമനി, പോർച്ചുഗൽ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും യഹൂദർ, യവനർ, റോമ്മാക്കാർ, അറബികൾ എന്നിവരെക്കുറിച്ചുമുള്ള സൂചനകൾ, കൊക്കേഷ്യൻ, മംഗോളിയൻ, എത്യോപ്യൻ എന്നീ കുലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം, ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, ഗണിതം എന്നിങ്ങനെ സവിശേഷ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച, അറിവിലെ ദേശ്യഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ, അവയിൽനിന്നെല്ലാം ഏതു തള്ളണം ഏതു കൊള്ളണം എന്ന വകതിരിവ്, ഇതിനെല്ലാം പുറമെ 'നാട്ടുപാദ'യെക്കുറിച്ചുള്ള മതിപ്പ് ഇവയുടെയൊക്കെ സംഭരണിയായാണ് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിൽ പ്രസംഗത്തിന്റെ മാധ്യസ്ഥ്യത്തിൽ ജോർജ് മാത്തൻ പ്രസംഗിക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ, മാത്തൻ പ്രസംഗം ചെയ്തത് ബാലാഭ്യസനം എന്ത്, എന്തിന്, എങ്ങനെ എന്നതിനെക്കുറിച്ചായിരുന്നെങ്കിലും ബഹുവിധമായ കർത്തൃത്വങ്ങളുടെ വാഹകമായി നിന്നുകൊണ്ട് പ്രസംഗം എന്ന പുതുവ്യവഹാരത്തിന്റെ ബലത്തിൽ അഭൂതപൂർവമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചും ഭാഷയെക്കുറിച്ചും ചർച്ചചെയ്ത് കേരളത്തിന് ആധുനികതയെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുതരാൻ ശ്രമിച്ചുവെന്നതാണ് മാത്തന്റെ പ്രസംഗം ചെയ്ത ചെയ്ത്. അതിൽ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ട് ഭൂപടമാതൃകയിൽ വിടർന്നു നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

### ഗ്രന്ഥസൂചി

1. സാമുവൽ ചന്ദനപ്പള്ളി (സമ്പാ.) റവ. ജോർജ് മാത്തൻ കൃതികളും പഠനവും, ഓറിയന്റൽ റിസേർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, സീഡീസ് ബുക്സ്, ചന്ദനപ്പള്ളി, 1992.
2. സജ്ജ തോമസ്, 2024 മേയ്. മിഷണറിമാരുടെ മിണ്ടാട്ടങ്ങൾ, ഭാഷാപോഷിണി, പുസ്തകം 48, ലക്കം 5.
3. പ്രഭാകരൻ, ടി ടി, റേഡിയോ നാടകങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2024.
4. ബാലചന്ദ്രൻ ബി, മായ കെആർ (എഡി.), വർത്തമാനത്തിന്റെ പ്രകാരഭേദങ്ങൾ, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2021.
5. ബിജു, സിഎസ് നാട്യസിദ്ധാന്തം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2002.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇവി, ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001.

സക്കറിയ, സ്കറിയാ. മലയാള സാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും - ചർച്ചയും പൂരണവും, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1989.

സക്കറിയ, സ്കറിയാ. ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ, ഇന്ത്യൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ക്രിസ്ത്യൻ സ്റ്റഡീസ്, ഓശാന മൗണ്ട്, ഇടമറ്റം, 1998.

Emerson, Caryl., Holquist, Mikhael (editors). *Speech genres & other late essays*, University of Texas press, Austin, 2010.

## കുറിപ്പുകൾ

1 “People know what they do; they frequently know why they do what they do; but what they don’t know is what what they do does” (Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow, 1983, Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics, The University of Chicago Press, Chicago, pp.187).

2 സാമാന്യ സംഭാഷണം, വാദം, സംവാദം, തർക്കം, പ്രസംഗം എന്നിങ്ങനെയുള്ളതെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്ന ഭാഷണം എന്ന വിശാലാർത്ഥത്തിലാണ് ഇവിടെ പറച്ചിൽ എന്ന് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിൽ പ്രസംഗം, അഥവാ പൊതു ഇടങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യവിഷയകമായ പ്രസംഗം, എന്ന സവിശേഷ ഭാഷാവ്യവഹാരത്തെയാണ് ഈ പ്രബന്ധം തുടർന്ന് ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നത്. കഥാപ്രസംഗം, പാഠകം, കൂത്ത് തുടങ്ങിയ കലകളെയും, മതസംബന്ധിയായ സുവിശേഷവേലകൾ തുടങ്ങിയപ്രസംഗങ്ങളെയും ഒഴിവാക്കുന്നു.

3 ഭാഷയുടെ നൈസർഗികമായ പ്രകടനവഴി ഗദ്യമാണ്. ഈ ഗദ്യമാണ് അച്ചടിവഴി ക്രമപ്പെടുകയും സ്വരൂപമാർജിക്കുകയും ചെയ്തത്. “ജനകീയ ഗദ്യശൈലി എല്ലാ ജീവൽഭാഷകളിലും എല്ലാ കാലത്തും ഉണ്ടായിരിക്കും. ജനങ്ങളുടെ നാവിൻതുമ്പിലാണ് അതിന്റെ നിലനില്പ്” (സ്കറിയാ സക്കറിയ, 1989: 473). ഗദ്യം അടുക്കും ചിട്ടയും ആർജിക്കുന്നത് അത് അച്ചടിയിലൂടെ കടലാസിൽ പതിയുമ്പോഴാണെന്നേയുള്ളൂ. അതായത് അച്ചടി ഗദ്യത്തിന് ഉയിരു നൽകി; ഉടലായി ഗദ്യത്തിലെ പറച്ചിൽരൂപം എന്നും നാവിൻതുമ്പിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു

4 മിണ്ടാട്ടമെന്ന പരികൽപനയുടെ വിശദാംശങ്ങൾക്ക് നോക്കുക: സജ്ജു തോമസ്, മിഷണറിമാരുടെ മിണ്ടാട്ടങ്ങൾ, ഭാഷാപോഷിണി, പുസ്തകം 48, ലക്കം 5, 2024 മേയ്.

5 രണ്ടാം മൌത്വാ. രണ്ടാം യൊഗവിശാരം. പതിനാറാം കാനൊന: “പട്ടക്കാരര നന്മകൾ ആകുന്ന പഠാർത്ഥ പറഞ്ഞ ...ഇ സുനഹദൊസ അപെക്ഷിക്കുന്നു.” പള്ളിക്കുള്ളിലെ പറച്ചിലിനെ കേവലമായ പറച്ചിലിൽനിന്ന് ഉയർത്തി ആധികാരികമാക്കാനാണ് സെമിനാരികളിലെ പഠിപ്പും മെത്രാന്റെ അനുമതിപത്രവും തുടങ്ങിയ നിർദ്ദേശങ്ങൾ വഴി സൂനഹദോസ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

6 “...അതു (ഭാഷ) മനുഷ്യബുദ്ധിയാൽ ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടതല്ലെന്നും മനുഷ്യരുടെ സൃഷ്ടികർത്താവായ ദൈവം തന്നേ അതിൻെറ കാരണൻ ആകുന്നു എന്നും ... ഇനിയും വളരെയുണ്ടു” (1992: 75).

**ബിന്റോ അലക്സ്**



ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, എസ്. ബി. കോളജ് ചങ്ങനാശ്ശേരി

# സാഹിത്യവും സമൂഹവും–തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ രചനകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

**ജയ്സൺ ജോസ്**

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, കോഴഞ്ചേരി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അയാൾ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാവസ്ഥകൾക്ക് നിർണായക പങ്കുണ്ട്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചലനാത്മകമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന തകഴിയെ സംബന്ധിച്ചും പ്രസക്തമായ വസ്തുതയാണിത്. എഴുത്തുകാരൻ പ്രമേയപരമായി നൂതനമായൊരു സരണി കണ്ടെത്തുന്നത് പലപ്പോഴും സമൂഹത്തെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടായിരിക്കും. തന്റെ കാലത്തെ അഭിജാതവർഗം അവഗണിച്ചവരുടെ ജീവിതത്തിലേക്കായിരുന്നു തകഴിയുടെ ശ്രദ്ധപതിഞ്ഞത്. പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് അസ്വസ്ഥത നിറഞ്ഞ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ ഇടംനേടിക്കൊടുത്ത കാലവുമായിരുന്നു അത്. സമൂഹത്തെ പുതുക്കിപ്പണിയാൻ സാഹിത്യത്തിനു സാധിക്കും എന്ന വിചാരമായിരുന്നു ഇതിനടിസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിച്ചത്. ഈയൊരു വിചാരപദ്ധതി തകഴിയെന്ന എഴുത്തുകാരനെ എപ്രകാരമാണ് സ്വാധീനിച്ചതെന്നും തന്റെ കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളെ അദ്ദേഹം എപ്രകാരമാണ് സാഹിത്യത്തിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിച്ചതെന്നുമുള്ള അന്വേഷണമാണ് പ്രബന്ധം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** നവോത്ഥാനം, വർഗസമരം, മിത്ത്, ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് വീക്ഷണം, ഫ്യൂഡൽ മൂല്യബോധം

## ആമുഖം

പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപകുതിയിൽ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികമണ്ഡലങ്ങളിൽ ദൃശ്യമായിത്തുടങ്ങിയ ചെറുചലനങ്ങൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒന്നാംപകുതിയിൽ ശക്തിപ്പെട്ടു. നവോത്ഥാന പരിശ്രമങ്ങൾ, സ്വതന്ത്ര്യസമരം, കർഷകരുടെയും തൊഴിലാളികളുടെയും മുന്നേറ്റം, മാർക്സിയൻ ആശയങ്ങളുടെ വ്യാപനം, യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യവുമായുണ്ടായ പരിചയം ഇവയൊക്കെ മലയാളസാഹിത്യമേഖലയെ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. കേവല വിനോദസാധ്യതയ്ക്കപ്പുറം സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹികലക്ഷ്യത്തേപ്പറ്റിയുള്ള വിചാരങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തി കിട്ടിയകാലമായിരുന്നു അത്. ജീവിതത്തെ പുതുക്കിപ്പണിയുന്നതിന് സമൂഹത്തെ/സമുദായത്തെ സജ്ജമാക്കുകയെന്ന ദൗത്യം സാഹിത്യത്തിന് നിർവ്വഹിക്കാനുണ്ടെന്ന ബോധ്യം വിടി ഭട്ടതിരിപ്പാട്, എംആർബി, മുത്തിരിങ്ങോട്ട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്

തുടങ്ങിയവരുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ശക്തി പകർന്നു. ഈയൊരു വിചാരധാരയുടെ വികസിതാവസ്ഥയിലാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ സമ്പന്നമായൊരു ഘട്ടവും തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയെന്ന എഴുത്തുകാരനും പിറവി കൊള്ളുന്നത്.

"എന്റെ ജീവിതം വെറും വെള്ളം പോലെയാണ്. സ്വാദില്ല; മണമില്ല; നിറമില്ല; ഒരുപക്ഷേ, ശുദ്ധവുമില്ലായിരിക്കാം. എങ്കിലും ഒന്നുപറയാം, അത് സുതാര്യമാണ്" (1999: 17).

സ്വജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് തകഴിതന്നെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഈ 'സുതാര്യത' തകഴിയുടെ രചനകളുടെയും മുഖമുദ്രയായി നിലകൊള്ളുന്നു. ജീവിതത്തിൽനിന്നു വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒന്നായി തകഴി എഴുത്തിനെ കണക്കാക്കിയില്ല. ജീവിതം തന്നെയായിരുന്നു അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തിയത്. താനും താൻ നില്ക്കുന്ന മണ്ണും അവിടുത്തെ ഭാഷയും കൃഷിയും ജീവിതാവസ്ഥയുമാണ് തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ രചനകളുടെ ആത്മസത്ത. കുട്ടനാട്ടിൽ കൂടിയാണ് താൻ ലോകത്തെ കാണുന്നതെന്ന് തകഴി തന്നെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കുട്ടനാട്ടിലെ പാവങ്ങളുടെ കഥ ലോകത്തെങ്ങുമുള്ള പാവങ്ങളുടെ കഥയായിക്കൂടി വായനക്കാർ തിരിച്ചറിയുകയായിരുന്നു. കാർഷിക പാരമ്പര്യവും ഉഴുതു മറിച്ച മണ്ണിന്റെ മണവും തകഴി ശിവശങ്കരപിള്ളയെന്ന സാഹിത്യകാരനിലേക്കും സംക്രമിച്ചു. മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടവരെയും നിസ്വവർഗ്ഗത്തെയും തന്റെ രചനകളുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാൻ തകഴി ധൈര്യപ്പെട്ടു. കാർഷികജീവിതത്തിലെ പരുക്കൻ അനുഭവങ്ങളുടെ കർഷക മനസ്സിലൂടെയുള്ള രേഖപ്പെടുത്തലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളൊക്കെയും.

### കഥയുടെ ലോകം

'സാധുക്കൾ' എന്ന കഥയുമായി ഒരു ചെറുകഥാകാരൻ എന്ന നിലയിലാണ് തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള മലയാള സാഹിത്യ മേഖലയിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചത്. കേസരി ബാലകൃഷ്ണ പിള്ളയുമായുള്ള സമ്പർക്കം തകഴിയുടെ സാഹിത്യ ജീവിതത്തിന് വലിയ പ്രചോദനമേകി. ക്രാന്തദർശിയായ ആനിരൂപകന്റെ നൂതനങ്ങളായ ആശയങ്ങളും യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യ പരിചയവും അക്കാലത്തെ പല എഴുത്തുകാരെയും പോലെ തകഴിയെയും അദ്ദേഹത്തിലേക്കടുപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. മോപ്പസാങ്ങിന്റെയും ചെഖോവിന്റെയും രചനകൾ വിവർത്തനം ചെയ്തു പരിചയപ്പെടുത്തിയും രചനാപ്രത്യേകതകൾ വിശദീകരിച്ചും നല്കിയ കേസരി എഴുത്തിന്റെ വഴിയിൽ തകഴിക്ക് ദിശാബോധം നൽകി. ആരംഭ ദശയിൽ ഫ്രഞ്ച്-റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ മാതൃകയായിരുന്നുവെങ്കിലും പിന്നീട് സ്വതന്ത്രവും സ്വകീയവുമായ രചനാതന്ത്രങ്ങളിലേക്കും രാഷ്ട്രീയ ദർശനത്തിലേക്കും വികസിതമാകുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യ ജീവിതം അത്തരമൊരു ബോധ്യത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനം കൂടിയായി മാറുന്നുണ്ട് .

കഥാകൃത്തെന്ന നിലയിൽ തകഴിക്ക് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിക്കൊടുത്തത് 'വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ' എന്ന കഥയാണ്. അതിഭാവുകത്വമൊട്ടും തന്നെയില്ലാതെ സത്യാത്മകമായ ദൃശ്യങ്ങളുടെ സങ്കലനം കൊണ്ട് തീർത്ത കഥയെന്ന വിശേഷണമാണ് ഈ കഥയ്ക്ക് ചേരുക. ചെറുകഥയെന്നാൽ ചെറിയസമയം കൊണ്ട് വായിച്ചുതീർക്കാവുന്ന ജീവിത കഥയെന്ന സങ്കല്പത്തെ കൈയൊഴിയുകയും ഏകഭാവത്തിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ചെറുകഥയെന്ന് തെളിയിക്കുകയുമായിരുന്നു തകഴി. താനെഴുതിയ അനേകം ചെറുകഥകളിലൂടെ വൈവിധ്യമാർന്ന ജീവിത ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചിടുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സ്വാഭാവികമായും സമൂഹത്തിന്റെ താഴേത്തട്ടിലുള്ള മനുഷ്യർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പരുക്കൻ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും തകഴിയുടെ വലിയൊരു വിഭാഗം കഥകളുടെയും പ്രമേയമായും മാറി. സാമ്പത്തിക സാമൂഹികാസമത്വങ്ങളുടെ ദുരന്ത സൃഷ്ടികളായ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക വർഗപരമായ വിശകലനം തേടുന്ന കഥകളെന്ന വിശേഷണമാണ് അവയ്ക്കു ചേരുക. വൈയക്തിക പ്രമേയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾപോലും സാമൂഹികമായൊരു പശ്ചാത്തലം കണ്ടെത്തുന്നതിനു തകഴി ശ്രദ്ധപുലർത്തിയിരുന്നു.

എളിയ മനുഷ്യരോട് വലിയവരുടെ ലോകം കാണിക്കുന്ന അനീതികൾ തകഴിയിലെ എഴുത്തുകാരനെ അസ്വസ്ഥനാക്കിയിരുന്നു. വിധിവൈപരീത്യത്തിൽപ്പെട്ടുഴറുന്ന ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ വലിയൊരു നിര തകഴിയുടെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. മീൻകാരൻ കൊച്ചൗസേപ്പും അടുക്കളക്കാരി ഗൗരിയും അന്യജാതിക്കാരനൊപ്പം പോകുന്ന ത്രേസ്യാക്കുട്ടിയുമൊക്കെ വായനക്കാരുടെ കൺവഴികളിൽനിന്നും കഥയിലേക്കു കടന്നുവന്നവരായിരുന്നു. സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവോ മനോവിജ്ഞാനീയ വാദിയോ ജീവിത വിമർശകനോ ആയി പലപ്പോഴും കഥാകാരനും കഥയിലേക്ക് കയറിക്കൂടുന്നു. ചെറുകഥയുടെ ലക്ഷണ പരിധിയിൽ ഒതുങ്ങാത്ത കഥകളും ചെറുകഥയായി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ തകഴി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചങ്ങാതികൾ, ഒരു സാധാരണ ത്യാഗം, ഒരു അമ്മളിയുടെ കഥ, മാഞ്ചുവട്ടിൽ തുടങ്ങിയവ ഈ ഗണത്തിൽപ്പെട്ടതാവുന്നവയാണ്.

#### നോവലുകൾ

വലിയ കാൻവാസിൽ കഥപറയാനുള്ള തകഴിയുടെ പ്രാഗത്ഭ്യത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾ. 'ത്യാഗത്തിന്റെ പ്രതിഫലത്തിൽ' നിന്ന് 'ഏണിപ്പടി'കളിലേക്കും 'കയറി'ലേക്കുമെത്തുമ്പോൾ അത് കൂടുതൽ പ്രകാശിതമാവുന്നു. "നോവലിനെ അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരു സോഷ്യൽ ക്രോണിക്കിൾ എന്ന നിലയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്ത ഒരെഴുത്തുകാരനായിരുന്നു തകഴി"യെന്ന് വി രാജകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (2009: 128). സിവി രാമൻ പിള്ളക്കുശേഷം മലയാള ഭാവന വിശാലവും വിപുലവുമായ അന്വേഷണങ്ങളിലേക്കു നീങ്ങിയത് തകഴിയിലൂടെയായിരുന്നു. അത്തരമൊരന്വേഷണത്തിലൂടെ തകഴി അദ്ദേഹത്തിനുമാത്രം സാധിതമാകുന്നൊരു ദർശന പ്രപഞ്ചത്തെയും നോവൽ സങ്കല്പത്തെയും കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ പാരമ്പര്യത്തെ ക്രമേണ കയ്യൊഴിഞ്ഞ് പൗരസ്ത്യ രചനാരീതിയിലേക്കു കടക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അദ്ദേഹം നടത്തുന്നുവെന്നതും ഈ ഘട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. തന്റെ ഏറ്റവും വലിയ നോവലായ 'കയർ' എഴുതുമ്പോൾ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയോ ദസ്തയേവ്സ്കിയുടെയോ രീതിയല്ല സഹായകമായതെന്നും മഹാഭാരതത്തിന്റെ രചനാസമ്പ്രദായമാണ് ഉപകരിച്ചതെന്നും തകഴിതന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് (1999: 18).

ചെറുകഥയേക്കാൾ അയഞ്ഞ ഘടന പിന്തുടരുന്ന നോവലുകളാണ് തകഴിയുടെ ആഖ്യാനചാരുതയ്ക്കു മിഴിവു പകരുന്നത്. ആദ്യകാല നോവലുകളിൽ വ്യവസ്ഥാപിത സങ്കല്പങ്ങളോടുള്ള നിഷേധ വാസന നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. മാർക്സിയൻചിന്താപദ്ധതി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന നിർമ്മാണാത്മകമായൊരു നിഷേധമാണത്. തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ ഉന്നതവർഗ്ഗം അവഗണിച്ച് മാറ്റിനിർത്തിയവരുടെ കഥയാണ് തകഴി പറഞ്ഞത്. തോട്ടികളുടെയും തെണ്ടിവർഗ്ഗത്തിന്റെയും കർഷകത്തൊഴിലാളികളുടെയും ജീവിതം അദ്ദേഹം ആഖ്യാനം ചെയ്തു. ഫ്യൂഡൽ മൂല്യബോധവും അത് സൃഷ്ടിച്ച സദാചാര സങ്കല്പങ്ങളും തകിടംമറിക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ പരിശ്രമമായി വേശ്യകളെ നായികാ സ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിച്ച് നോവലെഴുതിയതിനെ കരുതേണ്ടതുണ്ട്. ഇന്ദുലേഖമാർക്കും ശാരദമാർക്കും സമാന്തരമായി വേശ്യാനായികമാരെ തകഴിയുടെ ഭാവന നിർമ്മിച്ചെടുത്തു. വേശ്യയ്ക്ക് 'ഗുണവതി' എന്നു പേരിട്ടതിലൂടെയും പുണ്യവതിയെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചതിലൂടെയും നിലനിന്നിരുന്ന സങ്കല്പങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. പൊള്ളയായതും കാപട്യം നിറഞ്ഞതുമായ ചില സദാചാര സങ്കല്പങ്ങളോടുള്ള കലാകാരന്റെ പ്രതികരണമാണ് ഇത്തരത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തപ്പെട്ടത്. ചുടലമുത്തുവും കോരനും ചിരുതയുമൊക്കെ നോവലിന്റെ കേന്ദ്ര സ്ഥാനത്തു വന്നതോടെ മലയാള നോവലിന്റെ സ്വഭാവ ഘടന തന്നെ മാറ്റിയെഴുതപ്പെടുകയായിരുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തിലെ പകിട്ടിനും പരിഷ്കാര നാട്യങ്ങൾക്കുമടിയിൽ പട്ടിണിയും രോഗവും ദുരിതവും നിറഞ്ഞ ഒരു ലോകം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് തകഴിയിലെ എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വത്വം ശക്തിനേടിയത്.

സമൂഹം - തകഴിക്കൃതികളിൽ

വ്യക്തിമനസ്സിനെ അന്വേഷിക്കുന്ന തകഴി അത് കണ്ടെത്തുന്നത് സാമൂഹിക യഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ നിറവിലാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാമൂഹിക വ്യക്തിത്വത്തെ വളർത്തിയെടുക്കേണ്ടത്, അതിനാൽത്തന്നെ, ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ഒന്നായി മാറി. മാർക്സിയൻ ആശയസംഹിത തകഴിയെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും വൈവിധ്യമാർന്ന ജീവിതത്തിന്റെ വിപുലതകളിലേക്ക് രചനാജീവിതം മുന്നേറിയപ്പോൾ എല്ലായിടത്തും ഒരേമട്ടിൽ മാർക്സിയൻ സമീപനം സാധ്യമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാർക്സിയൻപദ്ധതി പിന്തുടർന്ന എഴുത്തുകാരനെന്നതിനേക്കാൾ ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് വീക്ഷണം പുലർത്തിയ സാഹിത്യകാരനെന്ന വിശേഷണമാണ് തകഴിക്ക് യോജിക്കുക. ആദ്യഘട്ട രചനകളിൽനിന്നു രണ്ടിടങ്ങഴിയും ചെമ്മീനും ഏണിപ്പടികളും കയറുമൊക്കെ വ്യത്യസ്തമാവുന്നത് ഇത്തരമൊരു പരിണാമം തകഴിയുടെ രചനാജീവിതത്തെ നവീകരിച്ചതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. 'ഏണിപ്പടിക'ളും 'പേരില്ലാക്കഥ'യും 'ബലൂണുക'ളും എഴുതിയപ്പോൾ തകഴിയുടെ രാഷ്ട്രീയദർശനം വീണ്ടും വികസിക്കുകയായിരുന്നുവെന്നെഴുതുന്ന കെപി അപ്പനും (2008: 180) ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു.

കലാകാരന്റെ സൗന്ദര്യബോധം സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണെന്ന ഉറച്ച വിശ്വാസം ഒരേസമയം തകഴിയുടെ ശക്തിയും ദൗർബ്ബല്യവുമായിരുന്നു. ആദ്യഘട്ട രചനകളിൽ നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിച്ചമട്ടിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങൾ ശില്പഭദ്രതയ്ക്ക് ശൈഥില്യം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ തോട്ടിയുടെ മകൻ, രണ്ടിടങ്ങഴി, ഏണിപ്പടികൾ, ചെമ്മീൻ തുടങ്ങിയ രചനകളിലും ഒരുപരിധിവരെ 'കയറി'ലും അത്തരമൊരു പരിമിതി ഒഴിവാക്കുന്നതിൽ തകഴി വിജയിക്കുന്നു. ഇത് എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിലുള്ള വികാസത്തിന്റെ നിദർശനമാണ്. തോട്ടിയുടെ മകനും രണ്ടിടങ്ങഴിയും എണിപ്പടികളും കയറും കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയചരിത്രം പറഞ്ഞപ്പോഴും രചയിതാവിന്റെ കലാത്മകമായ ഇടപെടൽ അവയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയത്തെ വിശാലമായൊരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലേക്കു വളർത്താനും അനുഭവമാക്കി മാറ്റാനും ഇവിടെയൊക്കെ തകഴിക്കു സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അരയ സമൂഹത്തിനിടയിൽ നിലനിന്ന മിത്തിനെ കാല്പനികമായൊരു അന്തരീക്ഷത്തിൽ പുനഃസൃഷ്ടിച്ച 'ചെമ്മീൻ' തകഴിയുടെ മറ്റെല്ലാ രചനകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാവുന്നു. രണ്ടിടങ്ങഴി പ്രണയത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണഭാവങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമൊരുക്കലെന്ന ലക്ഷ്യമേ അവിടെ പ്രണയത്തിനു കല്പിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ. സാഹിത്യമെന്നത് തികച്ചും ഭൗതികമായൊരു ഭാഷോത്പന്നമാണ്. സാമൂഹികാവസ്ഥകളുടെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽനിന്നുമാണ് എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ രചനയ്ക്കാവശ്യമായ വസ്തുക്കൾ സമാഹരിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യബോധം സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണെന്ന തകഴിയുടെ നിലപാട് ഈ അർത്ഥത്തിൽ തികച്ചും ശരിയുമാണ്. എന്നാൽ യാന്ത്രികമായ പുനരുല്പാദനം കലാത്മകമായ പ്രക്രിയയുടെ ആത്മാവിനെത്തന്നെയാവും നഷ്ടപ്പെടുത്തുക. തകഴിയുടെ ആദ്യഘട്ട രചനകൾ പലതും ഇത്തരമൊരു ബാധ്യത പേറുന്നവയാണ്. സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയോടുകൂടിയ സൗന്ദര്യം ഉത്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള തകഴിയുടെ ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളെ ദുർബലമാക്കുകയും കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ വഴിയിൽ സ്വാഭാവികമായി വന്നുചേരുമ്പോൾ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുരോഗമനപരമായ വിശ്വാസങ്ങൾക്കൊപ്പം നീങ്ങിയപ്പോഴും തന്നിലെ സന്ദേഹവാദിയായ കർഷകനെ ഉണർത്തി സൂക്ഷിക്കാൻ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും തകഴിക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിസ്സംഗതയോടെ മാറിനിന്ന് ചുറ്റുപാടുകളെ വീക്ഷിക്കാനുള്ള വാസന അത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. നിഷ്കളങ്കമായൊരു താർക്കിക ബുദ്ധി ഉണർന്നുനില്ക്കുന്ന ഇത്തരം അവസ്ഥകളിലാണ് തകഴിയുടെ മികച്ച രചനകളൊക്കെയും പിറവിയെടുത്തിട്ടുള്ളത്. അന്ധമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രതാല്പര്യം സ്വയം വിമർശനത്തിലേക്ക് നീങ്ങിയതിന്റെ പരിണതിയാണ് 'ഏണിപ്പടികൾ'. ഇതിനെയാണ് തകഴിയുടെ രാഷ്ട്രീയ

ദർശനത്തിന്റെ വികാസമായി ചിലരെങ്കിലും തിരിച്ചറിഞ്ഞത്.

രാഷ്ട്രീയവിവക്ഷകൾ നിലനിൽക്കുമ്പോഴും 'രണ്ടിടങ്ങഴി'ക്ക് തകഴിയുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തോടാണ് കൂടുതൽ അടുപ്പം. പരിവർത്തനോന്മുഖമായ ഒരു ചരിത്രകാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മകമായ പുനരാവിഷ്കാരമെന്ന നിലയിലാണ് 'രണ്ടിടങ്ങഴി' ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. പതിവുരീതികളിൽനിന്നും സാമൂഹിക സമവാക്യങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ടൊരു അനുഭവലോകത്തെ കണ്ടെത്തുന്നതാണ് 'ചെമ്മീൻ'. നാലുതലമുറകളുടെ ചരിത്രത്തിലൂടെയും അസംഖ്യം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും വ്യക്തിക്കും സമൂഹത്തിനും ദേശത്തിനും വന്നുചേർന്ന പരിണാമങ്ങളിലേക്ക് 'കയർ' വായനക്കാരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. ദീർഘമായൊരു കാലം നോവലിൽ സങ്കല്പിക്കുകയായിരുന്നു തകഴി. മനുഷ്യനും ഭൂമിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം നിശ്ചലമായ ഒന്നല്ല. ജീവിതം മാറുന്നതിനൊപ്പം മണ്ണിനോടുള്ള സമീപനവും മാറുന്നു. പാത്രസ്വഭാവ ചിത്രണത്തിൽ തകഴിക്കുള്ള അസാമാന്യ പാടവം പൂർണ്ണമായി വെളിപ്പെടുന്നത് 'കയറി'ന്റെ നിർമ്മിതിയിലൂടെയാണ്. 'പതിതപങ്കജ'ത്തിലെ സഹാനുഭൂതിയും 'പരമാർത്ഥങ്ങളി'ലെ പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യചിത്രീകരണവാസനയും 'രണ്ടിടങ്ങഴി'യിലെ കർഷകത്തൊഴിലാളിജീവിതബോധവും 'തോട്ടിയുടെ മകനി'ലെ വർഗ്ഗസംഘട്ടനവും 'ചെമ്മീനി'ലെ ദുരന്തപ്രണയകീർത്തനവും 'ഔസേപ്പിന്റെ മക്കളിലെ' തലമുറ വൈരുധ്യാവിഷ്കരണവും 'ചുക്കി'ലെ വ്യവസായിക സംസ്കാരചിത്രീകരണവും 'ഏണിപ്പടിക'ളിലെ രാഷ്ട്രീയസംഘട്ടന പ്രതിപാദനവും 'കയറിൽ' ഉണ്ടെന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ നിരീക്ഷണം കൃത്യതയാർന്നതാണ് (1996: 111).

സമൂഹികമായൊരു പ്രശ്നത്തെ നോവലിനും മറ്റും സാധിക്കുന്നതിനേക്കാൾ സൂക്ഷ്മമായും ധ്വന്യാത്മകമായും അവതരിപ്പിക്കാൻ ചെറുകഥയ്ക്കു കഴിയുമെന്ന് തകഴിയുടെ കഥകൾ തെളിയിച്ചു. തന്റെ കഥകളിലൂടെ തകഴി പറയാൻ ശ്രമിച്ചതെല്ലാം സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളായിരുന്നു. സ്വാഭാവികമായും അവയൊക്കെയും രാഷ്ട്രീയ-സദാചാര തത്ത്വങ്ങൾ, സാന്മാർഗിക പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവ കൂടിയായി മാറി.

ദരിദ്രകർഷകന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ തകഴിക്കഥകളിൽ സുലഭമാണ്. കാർഷിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട കഥകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ് തഹസിൽദാരുടെ അച്ഛൻ, കൃഷിക്കാരൻ, ഒരു ഇടപാട്, ആദ്യത്തെ മോഷണം, അവനു കിട്ടിയ നിധി എന്നിവ. കുട്ടനാട്ടിലെ സാധാരണ കൃഷിക്കാരന്റെയും കർഷകത്തൊഴിലാളിയുടെയും ജീവിതദുരന്തങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും സ്വപ്നഭംഗങ്ങളും ആദർശനിഷ്ഠയുമൊക്കെ ഈ കഥകളിൽ കാണാനാവും. കൂട്ടുകുടുംബങ്ങളുടെ തകർച്ച സൃഷ്ടിച്ച പ്രശ്നങ്ങളും തകഴി തന്റെ രചനകൾക്കു വിഷയമാക്കുന്നുണ്ട്. നിസ്സഹായരും നിരാലംബരുമായിത്തീരുന്ന വ്യക്തികളെയും അവരഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്ന സാമ്പത്തിക പരാധീനതകളെയും തിരിച്ചറിയാനും അവർ പിന്തുടർന്ന ദുരഭിമാനവും പൊങ്ങച്ചവും ജീവിതത്തെ ദുരിതപൂർണമാക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനും തകഴിക്കു സാധിച്ചു. ആളോഹരിക്കുശേഷം, കുടിയിറക്ക് എന്നീ കഥകൾ അത്തരത്തിലുള്ളവയാണ്. നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയുടെ പഴുതുകളും നീതി നടപ്പാക്കുന്നവരുടെ മനുഷ്യത്വ രാഹിത്യവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് നിയമവും നീതിയും, ഒരു സാധാരണ തൂക്കിക്കൊല എന്നീ കഥകൾ.

വേശ്യകൾ, കള്ളന്മാർ, കവർച്ചക്കാർ, ജയിൽപ്പുള്ളികൾ എന്നിവരെയൊക്കെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സമൂഹത്തിന്റെ അധോതലങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം തകഴി സാധിച്ചത്. പുരുഷന്മാരുടെ കാപട്യവും വഞ്ചനയുംമൂലം ചാരിത്ര്യം നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഗ്രാമീണ സ്ത്രീകളാണ് വെളുത്ത കുഞ്ഞ്, ആലിംഗനം, ഹൃദയഭാരം, പുത്രന്റെ പ്രതികാരോദ്യമം, നടിയുടെ ആത്മകഥ, കെട്ടുതാലിയുടെ കഥ എന്നീ കഥകളിൽ കാണുന്നത്. സ്ത്രീയെ വേശ്യയാക്കുന്ന സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക പ്രശ്നങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലെ വിവിധ രതിബന്ധങ്ങളെ തകഴി

കഥയിലാവിഷ്കരിച്ചത്. നാട്ടിൻപുറത്തെ വേശ്യ, ഒരു സന്മാർഗ ചിന്തയുടെ ബാക്കി, വേലക്കാരി, കല്യാണിയുടെ കഥ, പെൺമക്കൾ, കുരുടന്റെ ചാരിതാർത്ഥ്യം തുടങ്ങിയ കഥകളിലെ ലൈംഗികതയുടെ അവതരണത്തിലൂടെ സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കാണ് തകഴി ശ്രദ്ധതിരിച്ചുവിടുന്നത്. വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ സ്വഭാവ വ്യതിയാനങ്ങൾ മൂലം സാന്മാർഗികതയുടെ അതിരുകൾ കടക്കുന്ന സ്ത്രീകളാണ് സരളയും സുമതിയും, ഭക്തിമാർഗം, ചങ്ങാതികൾ, ആദർശാത്മകത്വം, ഉദ്യോഗലാഭം എന്നീ കഥകളിലുള്ളത്. ഒരുവിഭാഗം ആളുകൾ സുഖഭോഗങ്ങളിൽ മുഴുകിക്കഴിയുമ്പോൾ മറ്റൊരു കൂട്ടർ പട്ടിണിയിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ടി വരുന്നു. ഈ വൈരുദ്ധ്യമാണ് മിക്കവാറും സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളുടെയെല്ലാം കാരണമെന്ന ചിന്തയാണ് തകഴിയെ നയിച്ചത്. തെണ്ടികളെയും കള്ളന്മാരെയും അധോലോക വീരന്മാരെയുമെല്ലാം തകഴിയുടെ കഥാലോകം നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. ഇവർ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വസ്ഥത കെടുത്തുന്നവരാണെന്നത് അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും അതിന്റെയൊക്കെ മുഖ്യ ഉത്തരവാദിത്തം സമൂഹത്തിനുതന്നെയാണെന്നു കൂടി തകഴി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

#### ഉപസംഹാരം

തകഴി തന്റെ കൃതികളിലൂടെ മുന്നോട്ടുവെച്ച പ്രമേയങ്ങൾ പുതിയ കാലത്തിന്റെ ആകുലതകളിൽ സജീവസ്ഥാനം നേടുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കാനാവില്ല. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തെയും നോവലിന്റെ ചരിത്രപരമായ വികാസത്തെയും ഗൗരവത്തോടെ സമീപിക്കുന്നവർക്ക് തകഴിയെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടു പോകാനും സാധിക്കുകയില്ല. നോവൽ എന്ന സാഹിത്യ രൂപത്തിന്റെ പ്രമേയഘടനയിൽ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങൾക്കു തുടക്കമിട്ടു എന്നതിനൊപ്പം ശില്പഘടനയുടെ നവീകരണത്തിലും തകഴി നൽകിയ സംഭാവനകൾ വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതുകളിൽ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ നിലനിന്ന സാഹിത്യ സംബന്ധിയായ പരമ്പരാഗത ചിന്തകളെ അതിലംഘിച്ചു മുന്നേറിയ ഈ എഴുത്തുകാരൻ കലയെ സാമൂഹിക വിമർശനത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി സ്വീകരിക്കുകയായിരുന്നു. തന്റെ കാലത്തെ കേരളീയ ജീവിതാവസ്ഥയുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും ജീർണതകളുമാണ് തകഴിയുടെ രചനകൾക്ക് പിൻബലമായത്. സമൂഹത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധയർപ്പിക്കുകയും സാമൂഹികമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സാമൂഹിക പ്രമേയങ്ങൾ എന്ന പദം എല്ലാവിധമായ സമൂഹിക ബന്ധങ്ങളെയും അവയിൽ നിന്നുയിർക്കൊള്ളുന്ന പ്രശ്നങ്ങളേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ്. കുടുംബം, മതം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളും അവയും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും അവയിൽ നിന്നു രൂപം കൊള്ളുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുമെല്ലാം അതിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

#### ഗ്രന്ഥസൂചി

1. രാജകൃഷ്ണൻ, വി 2009: *മറുതിര കാത്തു നിന്നപ്പോൾ*, കോട്ടയം, ഡിസി ബുക്സ്.
2. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, തകഴി 1999: എന്റെ ജീവിതം, കല, *ഭാഷാപോഷിണി*, പുസ്തകം 22, ലക്കം 12.
3. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, തകഴി 1997: നോവൽ രചനയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ, *തകഴിവഴി* (എഡി: പി വേണുഗോപാലൻ) തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
4. അപ്പൻ,കെ.പി 2008: ചരിത്രത്തെ നിങ്ങൾക്കൊപ്പം കൂട്ടുക, കോട്ടയം, ഡിസി ബുക്സ്.
5. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ 1996: അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1980-'90, കോട്ടയം, ഡിസി ബുക്സ്.

### ഡോ.ജയ്സൺ ജോസ്

കോഴഞ്ചേരി സെൻറ് തോമസ് കോളേജ് മലയാള വിഭാഗത്തിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. വിയോജിപ്പിന്റെ വർത്തമാനങ്ങൾ, വിമർശന കലയിലെ മൂന്നാം ചേരി, മലയാള നിരൂപണത്തിന്റെ വികാസ വഴികൾ, മലയാൺമയുടെ സാഹിതീയ പരിണാമങ്ങൾ, ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യവും മലയാള വിമർശനവും എന്നിവ പ്രധാന കൃതികൾ. മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് പിഎച്ച്.ഡി.

# സക്കറിയയുടെ കല്പിതയാഥാർത്ഥ്യ കഥകൾ

**ജോബി ജേക്കബ്**

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, നിർമലഗിരി കോളേജ്, കൂത്തുപറമ്പ്, കണ്ണൂർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സമകാലിക കേരള സമൂഹത്തിന്റെ ധാരണകളും ചലനങ്ങളും അടുത്തുനിന്നു വീക്ഷിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് സക്കറിയ. കേരളസമൂഹത്തെ ഒരുകാലത്ത് ഗ്രസിച്ചിരുന്ന തമോശക്തികളും ജനാധിപത്യ വിരുദ്ധതകളും മടങ്ങിയെത്തിയതിന്റെ ഉത്കണ്ഠകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രമേയം. ഭാഷയിലും പ്രമേയത്തിലും പുതുവഴികൾ സ്വീകരിച്ച് മൃഗ-പക്ഷി-പ്രാണി കഥകളിലൂടെ കേരള സമൂഹത്തോട് വിനിമയം നടത്തുകയാണ് സക്കറിയ. വിഷയ സ്വീകരണത്തിലും ആവിഷ്കാര തന്ത്രങ്ങളിലും ഉത്തരാധുനികമായ രചനാ സങ്കേതങ്ങൾ അദ്ദേഹം കൈക്കൊണ്ടത് എഴുത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യപരതയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൊണ്ടാണ്. ചരിത്രം, അധികാരം എന്നീ കർതൃത്വങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനം പ്രമേയമാക്കിയും അലിഗറി സാങ്കേതമാക്കിയും ഉത്തരാധുനിക സവിശേഷതകളോടെ സമൂഹ വിമർശനം നടത്തുകയാണ് ഈഎഴുത്തുകാരൻ.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** അലിഗറി, പാരഡോക്സ്, കല്പിതകഥകൾ, ആധുനികതാവാദം

കാലഘട്ടത്തിന്റെയും ചുറ്റുപാടുകളുടെയും നേർക്ക് സത്യസന്ധമായി പ്രതികരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് സക്കറിയ. ചെറുകഥ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെ നിരന്തരപരീക്ഷണങ്ങൾക്കു വിധേയപ്പെടുത്താൻ കാലത്തിന്റെ ചലനങ്ങളെയും ദർശന പരിണാമങ്ങളെയും മുൻവിധിയില്ലാതെ വീക്ഷിച്ച സക്കറിയ മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഗാഢമായ പ്രശ്നങ്ങളോട് നിരന്തര സംവാദത്തിലാണ്. ഭരണകൂടങ്ങളുടെ വ്യക്തിവിരുദ്ധതകളും രാഷ്ട്രീയങ്ങളുടെ നെറികേടുകളും ജാതിമതങ്ങളുടെ പ്രാകൃത നിലപാടുകളും ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

## ഉത്തരാധുനികതയുടെ പ്രകടപ്രവണതകൾ

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിച്ചത് നവോത്ഥാനം തുടങ്ങിവച്ച മനുഷ്യപ്രാധാന്യവാദവും തത്വചിന്താ പദ്ധതിയും ശാസ്ത്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങളുമാണ്. പാശ്ചാത്യരുടെ ആധുനിക വാദത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്ര ദർശനങ്ങളോ അസംബന്ധ വാദമോ അന്യവൽക്കരണ പ്രഹേളികകളോ ആയിരുന്നില്ല കേരള സമൂഹത്തിന്റെ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തെ നിർണയിച്ച പ്രേരണകൾ. പാരമ്പര്യത്തോടും നടപ്പുശീലങ്ങളോടും വിധേയത്വം പുലർത്താൻ വൈമനസ്യപ്പെടുന്ന ഉത്തരാധുനികരീതികൾ മലയാള ചെറുകഥകളിൽ നാം ആദ്യം കാണുന്നത് സക്കറിയയുടെ എഴുത്തുകളിലാണ്. സമകാലിക സമൂഹത്തിന്റെ വർത്തമാനങ്ങളോടും പ്രശ്നങ്ങളോടുമാണതിന് കൂറും ഇടപാടുകളും. പാരഡികളും മോക്ക് എപ്പിക്കുകളും ഉപയോഗിച്ച് മത-രാഷ്ട്രീയ-മാധ്യമ-സമുദായിക

-സാംസ്കാരിക മേഖലകളെ അത് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സർഗാത്മകമായ ഈ ആക്ഷേപഹാസ്യം സാഹിത്യത്തെ ക്രീഡാവസ്തുവായി കാണുകയും ഗൗരവത്തെയും ഗഹനതയെയും ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്ത് വിഘടനയിലും വിനിർമിതിയിലും സാഫല്യം തേടുകയും ചെയ്യുന്നു. അതേസമയം, ഉത്തരാധുനികത പക്ഷേ, സമൂഹത്തെയും സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെയും നിസ്സാരവൽക്കരിക്കുന്നില്ല എന്ന കാര്യം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. രചനയുടെ രൂപഭാവതലങ്ങളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനം നടത്തിയാണ് ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യം രംഗത്തെത്തിയത്. വിഷയത്തിലും ക്രാഫ്റ്റിലും പുതിയ ഭാവുകത്വ നിർമിതിയാണ് അവിടെ സാധിച്ചത്. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാമുദായികവുമായ പരിസരങ്ങളിൽ പുതിയ സംവാദങ്ങൾക്കും ആത്മശോധനകൾക്കും വേദി നിർമിക്കാൻ സക്കറിയയുടെ കൃതികളിലെ വിഷയ വൈപുല്യത്തിനും നിർമാണ വൈദഗ്ധ്യത്തിനും സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പുതിയ വീഞ്ഞിനു പുതിയ തോൽക്കുടങ്ങൾ വേണ'മെന്ന ബൈബിൾവാക്യത്തിന്റെ ധ്വനി ഇവിടുണ്ട്. പുതിയ രചനാതന്ത്രങ്ങളും ഭാഷാശില്പങ്ങളും ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമാണ് നവീനോത്തരത കൈകാര്യം ചെയ്തത്. ഈ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലാണ് സക്കറിയയുടെ മൃഗ-പക്ഷി കഥകൾ വായിക്കപ്പെടുന്നത്. മതം, അധികാരം, രാഷ്ട്രീയം, ചരിത്രം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങളെ ജൈവികമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളാണ് ഈ രചനകൾ എന്നു കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. അവ്യക്തവും ദുരൂഹവും ദുർജ്ഞേയവുമായ മേഖലകളുള്ള ഈ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ അന്തർസ്ഥലികളിലേക്കുള്ള പ്രവേശന കവാടങ്ങളായി നിരവധി കല്പിത കഥകളും അതികഥനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

### ചരിത്രവും അധികാരവും

സക്കറിയയുടെ കൃതികൾക്ക് കാലിക പ്രസക്തി നൽകുന്ന പ്രേരണ ചരിത്രവും അധികാരവും ആണ്. മത-രാഷ്ട്രീയ തീവ്രവാദങ്ങൾ ചരിത്രത്തിന്റെ ഇരുണ്ട സ്ഥലികളിലേക്ക് മലയാളികളെ പിൻമടക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് വേദനയോടെ അദ്ദേഹം കാണുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യവും വിദ്യാഭ്യാസവും സാംസ്കാരിക ഉണർവും ജനാധിപത്യ ബോധവും കൈവരിച്ചിട്ടും ജാതിമത സമുദായ സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ അധികാരികൾക്കു മുന്നിൽ വിധേയപ്പെടാനുള്ള പ്രലോഭനങ്ങളിൽതന്നെയാണ് മലയാളി ഇപ്പോഴും ജീവിക്കുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ ആസുരതയ്ക്ക് മുന്നിൽ പോംവഴികളൊന്നുമില്ലാതെ വിധേയപ്പെട്ടുണയുകയും ഗതികെട്ടലയുകയും ചെയ്യുന്ന തൊമ്മിമാരും സരോജക്കമാരും ഓമനമാരും ഏതോ ഭൂതകാല ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാവനാകഥാപാത്രങ്ങളല്ല. ഭാസ്കരപട്ടേലർമാർ ഇന്നും ഉണ്ട്. കുടുംബം, സ്വത്ത്, ലൈംഗികത, മനസ്സാക്ഷി, മതം, തൊഴിലിടങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയം, സാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെ ജീവിതത്തിന്റെ സകലതലങ്ങളെയും ഭയപ്പെടുത്തി, അധീശപ്പെടുത്തി, നിശ്ശബ്ദമാക്കി അധികാരം അതിന്റെ കരുത്ത് ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ചരിത്രം അധികാരം എന്നീ വ്യവഹാരങ്ങൾ ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ രചനാനിമിഷങ്ങളെ സജീവമാക്കുന്നു. സമൂഹനിരപേക്ഷമായ നൈമിഷിക പ്രമേയങ്ങളല്ല സക്കറിയയുടേത്. രാഷ്ട്രീയമായും സാമൂഹികമായും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രവാചകത്വത്തിന്റെയും ധർമംകൂടി നിർവഹിക്കുന്നിടത്താണ് എഴുത്തുകാരൻ ചരിത്രത്തിലെ നിർണായക ഘടകമാകുന്നത്. അപഹസിക്കപ്പെടുകയും അധമ ജീവിതത്തിന് വിധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ജനതകളുടെ പുനരുജ്ജീവന സമരങ്ങളെ അനുസ്മരിക്കുകയും, വീണ്ടും അപകടകരമായ നടത്തത്തിനു മുതിരുന്ന സമൂഹമനസ്സിന്റെ വികല തീരുമാനങ്ങളോട് കലഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് അദ്ദേഹം.

'ഒരിടത്ത്' എന്ന കഥയെ മുൻനിർത്തി കെ.പി. അപ്പൻ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ ചരിത്രവും അധികാരവും വംശവും മറ്റു കർതൃത്വങ്ങളും വ്യക്തിക്ക് എപ്രകാരം നിർണായകമാകുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. " ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്വയം അറിയാതെ 'ഒരിടത്ത്' എന്ന കഥ ഞാൻ രാഷ്ട്രീയമായി വായിക്കുകയായിരുന്നു. ചരിത്രമായി മനസ്സിലാക്കുകയായിരുന്നു. കാരണം ആ കഥ പുതിയൊരു

അർത്ഥത്തിനു പ്രേരകമായി തീർന്നേക്കാവുന്ന ആഖ്യാനമാണ്. അത് ചരിത്രത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ഉപകരണം കൂടിയാണ്. നോക്കൂ, കഥയാണ് ഏതു ചരിത്രത്തേക്കാളും വലിയ ചരിത്രം." (കെ.പി. അപ്പൻ, അവതാരിക, സക്കറിയയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2002, പുറം XIII) ചരിത്രത്തിന്റെ അന്ധകാരത്തിൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട വംശങ്ങളുടെയും ജാതികളുടെയും ജനതകളുടെയും ഓർമ്മ നമ്മിലുണർത്തുന്ന ധാരാളം കഥകളുണ്ട്. ദൃഷ്ടാന്തകഥകളുടെ രചനയിൽ സക്കറിയ ഉദ്ദേശിച്ചതും ലക്ഷ്യം കണ്ടതും ഈ ചരിത്രദൗത്യമാണ്.

ചരിത്രത്തോടും വർത്തമാനത്തോടുമുള്ള സത്യസന്ധമായ സംവേദനവും കലഹവുമാണ് ഉത്തരാധുനിക രചനകൾ എന്ന് പറയാം. തത്വചിന്തയുടെ ഭാരം ചുമന്നല്ല ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യം നമുക്കു മുമ്പിൽ വന്നത്. നിരാശാബോധമോ അർത്ഥരാഹിത്യമോ ബാധിച്ച യാന്ത്രിക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അസ്തിത്വവ്യഥകളുടെ വിവർത്തനങ്ങളായിരുന്നില്ല അവ. ചരിത്രത്തോടും ജീവിതാവസ്ഥകളോടും വിനിമയ ബന്ധമുള്ളവയാണ് അവ. ഇക്കാര്യം സക്കറിയയുടെ കൃതികളിൽ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യ സമൂഹത്തിൽ ചരിത്രം പുരാവൃത്തങ്ങളും ഐതിഹ്യങ്ങളും മുത്തശ്ശിക്കഥകളും കൊണ്ട് നിരന്തരം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം. ഗഹനമായ ഈ ദാർശനിക തലം സക്കറിയയുടെ കഥകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. അവയോരോന്നും ജീവിതാവസ്ഥകളുടെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും ചരിത്രാഖ്യായികളാണ്. നാം പഠിക്കുന്ന, രചിക്കുന്ന ചരിത്രം വസ്തുനിഷ്ഠത ഇല്ലാത്തതാണ്. ചരിത്രനിർമിതിയിൽ താല്പര്യങ്ങളും മുൻവിധികളും അറിവിന്റെ പരിമിതികളും രാഷ്ട്രീയവും പങ്കുചേരുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി രചന നിർവഹിക്കുന്നവർ പലപ്പോഴും അബദ്ധത്തെ ആശ്രയിക്കേണ്ടി വരുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ അബോധത്തിലും മറവിയിലും ആണ് യഥാർത്ഥ ചരിത്രം കുടികൊള്ളുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അവയെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമം നടത്തുന്നവരാണ് ചരിത്രത്തോടു നീതി പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സക്കറിയ അതാണ് ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥയിൽ ചരിത്രം ഇടം കണ്ടെത്തുന്നു. കാരണം സ്വാർത്ഥതാല്പര്യങ്ങളോ മുൻവിധികളോ രാഷ്ട്രീയ അടിമത്വമോ ഇല്ലാതെ സാത്വികവും നിർമ്മമവുമായ ഒരു വിഷയ വിരക്തിയിലാണ് അദ്ദേഹം രചനയിലേർപ്പെടുന്നത്. ഈ രചന ചരിത്രത്തിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടിയാണ്.

അധികാരത്തോടുള്ള വിധേയത്വവും അധികാരത്തിന്റെ അധീശത്വവും മനുഷ്യ ചരിത്രത്തെ ഭീകരമായ ഒരു തുടർക്കഥയാക്കുന്നുണ്ട്. സ്വതന്ത്രനായി ജനിച്ചിട്ടും എങ്ങും ചങ്ങലകളിൽ വലിഞ്ഞു മുറുക്കപ്പെടുന്നവനാണ് മനുഷ്യൻ എന്ന പ്രസ്താവന അർദ്ധസത്യം മാത്രമാണ്. വംശങ്ങളും ജാതികളും തലമുറകളായി അടിമകളായി ജനിക്കുകയും വളരുകയും മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് മനുഷ്യ ചരിത്രത്തിന്റെ ദുരന്തങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ഭയാനകമായത്. അധികാരവും ചരിത്രവും എക്കാലവും കയ്യാളുന്നത് ഒരേ ആളുകൾ തന്നെയായിരിക്കും. അധികാരമില്ലാത്തവർക്ക് ചരിത്രത്തിനുമുൻപിൽ നിസ്സഹായരാകാനേ തരമുള്ളൂ. വിധി, രാജനീതി, ജന്മിത്വം, ഭരണകൂടം, മതം, ഭൂരിപക്ഷം, പണം... ഇവയൊക്കെ സമൂഹത്തിലെയും ചരിത്രത്തിലെയും ഏറെ ആളുകളെ അടിമത്തത്തിലാക്കിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെയും ഭരണാധികാരികളുടെയും ഉപകരണങ്ങളോ അടിമകളോ ആജ്ഞാനുവർത്തികളോ ആകാൻമാത്രം വിധിക്കപ്പെട്ട അനേകം നിർഭാഗ്യജന്മങ്ങൾ ഉണ്ട് ചരിത്രത്തിൽ. പുരാണങ്ങളിലും മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലും അവരുടെ തെളിച്ചമില്ലാത്ത മുഖങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. മഹാവീരന്മാരും ചക്രവർത്തികളും അവതാരപുരുഷന്മാരുമായ അനേകരുടെ മൃഗയാവിനോദങ്ങൾക്ക് ഇരപ്പെട്ട് കാലയാപനം ചെയ്യേണ്ടി വന്നവരാണ് അവർ. 'ആർക്കറിയാം' എന്ന കഥയിലെ പട്ടാളക്കാരുടെ സ്വകാര്യ സംഭാഷണങ്ങളും കൊല്ലാൻ മടിക്കുന്ന അവരുടെ മാനുഷികഭാവവും ഇതാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പണവും അധികാരവും ധാർഷ്ട്യവും സ്ത്രീപീഡനവും കൊലപാതകവുംകൊണ്ട് നാടുവാഴുന്നവർ ചരിത്രത്തിലെ എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങളിലും

സജീവമായിരുന്നു. മനസ്സാക്ഷിയെ വഞ്ചിച്ചും ഭയന്നും ഔദാര്യങ്ങൾ ആസ്വദിച്ചും ഈ അധികാരികൾക്ക് വിധേയരായവരും ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

എഴുത്തുകാരുടെ സാംസ്കാരിക ബോധവും സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്വവും മുൻപത്തേക്കാൾ ഏറെ സജീവമാകേണ്ട കാലമാണിത്. ഏകപക്ഷീയമായ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനം നടത്തിയവനും ഒരു രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടിയുടെയും അനുശാസനകൾക്ക് അടിമയല്ലാത്തവനും ആകണം എഴുത്തുകാരൻ. അവനാണ് നാടിന്റെ പ്രത്യാശാഗോപുരം. അധികാരത്തിന്റെ വിശകലനം എഴുത്തുകാരുടെ ദൗത്യമാണ്. മനുഷ്യ ചരിത്രം പഠിക്കുന്നവരൊക്കെ അധികാരത്തെ അപഗ്രഥിക്കണം; വിശേഷിച്ചും എഴുത്തുകാരൻ. അധികാരം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ചരിത്രത്തെയും ചരിത്രത്തിലെങ്ങും പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാരത്തെയുംകുറിച്ച് എഴുത്തുകാരൻ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. ചരിത്രവും അധികാരവും നിർമ്മിച്ച സമൂഹത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ നിർവ്വഹിക്കേണ്ട സവിശേഷധർമ്മത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ദർശനമുള്ള ആളാണ് സക്കറിയ.

### കല്പിത യാഥാർത്ഥ്യ കഥകൾ

ചെറുകഥയുടെ ഘടനാപഗ്രഥനത്തിൽ മൗലികമായ അംശങ്ങളായി തിരിച്ചറിയുന്നത് പ്രമേയം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, രചനാശൈലി, ഭാഷ തുടങ്ങിയവയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെക്കാൾ പ്രമേയത്തെ മാനിക്കുന്ന കലയാണ് ചെറുകഥ. കഥയുടെ ദർശന തലത്തിന്റെ മൗലികത പോലെതന്നെ പ്രാമുഖ്യമുള്ളതാണ് ശില്പതലവും. മിത്ത്, അലിഗറി, ഫാന്റസി, പാരഡോക്സ് തുടങ്ങിയ സങ്കേതങ്ങളും അപൂർവ്വ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും കൊണ്ടാണ് സക്കറിയ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ വ്യക്തി-സമൂഹ സംഘർഷങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ തൊട്ട് പല്ലിവരെയുള്ള ജീവിവർഗങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും മാലാഖയും പിശാചും ഉൾപ്പെടുന്ന അതീത വർഗ്ഗങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകളും കുട്ടികളുടെ ലോകവുംകൊണ്ട് മുഖരിതമായ കഥാലോകമാണ് സക്കറിയയുടേത്. അതിനാൽത്തന്നെ പറഞ്ഞുശീലിച്ച ഭാഷയിലും ഉപയോഗിച്ച് തറഞ്ഞ ശൈലികളിലും സംവേദനം ചെയ്യാനാവാത്ത സങ്കീർണ ലോകത്തിന്റെ തുറന്നുകാട്ടലുകൾക്ക് വിരുദ്ധോക്തികളും ഫലിതവും രൂപകകല്പനകളും ചേർന്ന അഗാധമായ അനുഭവഭാഷ വേണമെന്ന് കഥാകാരൻ കരുതുന്നു. മൃഗകഥകൾ, ദൈവകഥകൾ, പിശാചുകഥകൾ ഇവയൊന്നും ആത്യന്തികമായി അവയിൽത്തന്നെ ലക്ഷ്യം കാണുന്നില്ല മറിച്ച്, ആവിഷ്കരണതന്ത്രം മാത്രമാണ്. ആധുനികതയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകളായ സ്വത്വപ്രതിസന്ധി, ദാർശനികദുഃഖം, നിരാശാബോധം, അസംബന്ധ ചിന്ത, ശൂന്യതാബോധം, മരണാസക്തി എന്നിവയൊക്കെ സാമാന്യയുക്തിയിലും സാമാന്യഭാഷയിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലെ പരിമിതികളെ അതിലംഘിക്കാനുള്ള സങ്കേതമാണിത്.

"As Gregor Samsa awake one morning from uneasy dreams, he found himself, transformed in his bed into a gigantic insect" എന്ന് കഥയുടെ ഈ ആരംഭ വചനത്തിലൂടെ കാഫ്ക തുടങ്ങിവച്ചത് മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ അനിവാര്യമായ നാടകീയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും അസ്തിത്വ പ്രതിസന്ധികളെയും അന്യവൽക്കരണത്തെയും വിവരിക്കാൻ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾക്ക് അതീതമായ ഭാഷയും ഭാവനയും ഉപയോഗിക്കാനുള്ള നവമായ ശ്രമമാണ്. കല്പിതയാഥാർത്ഥ്യകഥകൾ രചിക്കുന്നത് അതിനാണ്. സാമാന്യഭാഷയിലും സാമാന്യശൈലിയിലും ആവിഷ്കരിക്കാൻ എളുപ്പമല്ലാത്ത അനുഭവങ്ങളെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ കണ്ടെത്തുന്ന വഴിയാണിത്. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള വൈവിധ്യമാർന്ന ബന്ധത്തെ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരനെ ആകർഷിക്കുന്ന ഒരു കലാസങ്കേതമാണ് അലിഗറി. പ്രത്യക്ഷമായ ഒന്നിൽനിന്ന് വായനക്കാരൻ കണ്ടെത്തുന്ന ഒരു ദ്വിതീയ തലമാണ് അലിഗറി സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. രോഷവും വ്യസനവും ഉളവാക്കുന്ന ചില സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ സ്വയം അണിയുന്ന ഒരു

മറച്ചുടിയാണ് അലിഗറി. (ഡോ. ഭുവനേന്ദ്രൻ ബി. സക്കറിയയുടെ കഥകൾ ഒരു പഠനം, പ്രകാശന വിഭാഗം കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 2013 പുറം 185). മനുഷ്യന്റേതല്ലാത്ത കഥകൾ പറയുന്നതിന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടുകളും അത് പറയേണ്ടി വരുന്നതിന്റെ കാരണവും ഉദ്ദേശ്യവും മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് സക്കറിയ കല്പിത കഥകൾ രചിക്കുന്നത്. വല എന്ന കഥയുടെ ആമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: എന്റെ മനസ്സിൽ കുതിർന്നു മുളച്ച വാക്കുകൾക്കൊണ്ട് അപരനെ വർണിക്കുന്നതുതന്നെ മഠയത്തരം. അതിൽ പതിന്മടങ്ങ് അർത്ഥ രഹിതമാകണം അത്തരം വാക്കുകൾക്കൊണ്ട് മനുഷ്യനല്ലാത്തവയെ വർണിക്കുന്നത്. ഒരു മൃഗത്തെത്തന്നെ ഉദാഹരണമാക്കുക—മാലാഖമാരെയും ദൈവത്തെയും മറ്റും നാം കണ്ണുകൊണ്ട് കണ്ടിട്ടുപോലുമില്ലല്ലോ. കുഴപ്പങ്ങൾ രണ്ടു വിധത്തിലാണ്പ—റയുന്ന ആളിന്റെയും കേൾക്കുന്ന ആളിന്റെയും. ഒന്നാമത്, കേൾക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ വായിക്കുന്ന ആളിന് ഒരു മൃഗത്തെക്കുറിച്ച് എന്തിത്ര പറയാനിരിക്കുന്നു എന്ന സംശയം. രണ്ടാമത്, ഒരു മൃഗത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ നടക്കുന്നതൊക്കെ ഈ മനുഷ്യൻ എങ്ങനെ അറിഞ്ഞു എന്ന ചോദ്യം. ഇതിൽനിന്ന് ഞാൻ എന്താണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് എന്ന നിരാശാബോധം. എഴുത്തുകാരനു പറയേണ്ടത് പറയാതിരിക്കാനും വയ്യ. അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പാപം പോലെ അത് അയാളെ ഗ്രസിക്കുന്നു. അപ്പോൾ അയാൾ പ്രത്യേക വൈകാരിക കോളിളക്കങ്ങൾ ഒന്നും കൂടാതെ ചെയ്യുന്നത് ഇതാണ്. മൃഗത്തിൽ തന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ ഒരു മനുഷ്യ സ്വത്വം നിർമിക്കുന്നു. സത്യം പറഞ്ഞാൽ, ആത്മസംരക്ഷണം വേണമെങ്കിൽ അയാൾക്കു വേറൊന്നും ചെയ്യാനാവില്ല, ഇത്രമാത്രം (സക്കറിയ, സക്കറിയയുടെ കഥകൾ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2015, പുറം 49).

മാരകവും ഭയാനകവുമായ ജീവിത വ്യഥകളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് പല ജന്തുകഥകളിലും നാം കാണുന്നത്. ഒരിടത്ത് എന്ന കഥയിലെ തവളയുടെ ഏകാന്തതയും വലയിൽ അകപ്പെട്ട കൊതുകിന്റെ അസ്തിത്വ പ്രതിസന്ധിയും (വല ) സമാനമാണെന്നു കാണാം. തൊട്ടടുത്ത നിമിഷത്തിൽ ബലിയർപ്പിക്കപ്പെടുമെന്ന് (ആക്രമിക്കപ്പെടുമെന്ന്) ഉറപ്പുള്ള തവള അപ്രസക്തമാക്കപ്പെടുന്ന പൗര ബോധത്തിന്റെയും ചോദ്യം ചെയ്യലുകൾക്ക് അശക്തരാകുന്ന സമൂഹത്തിന്റെയും പ്രതിനിധിയാണ്. യുക്തിഹീനമായ തീരുമാനങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളുന്ന ഭരണകൂടങ്ങളുടെ ക്രൂരതയോടുള്ള എതിർപ്പും വെറുപ്പും അണപൊട്ടിയൊഴുകുന്നതിനുമുമ്പ്, അത് കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന അടിമമനസ്സിന്റെ വിഹ്വലതകളാണ് ഒരിടത്തിലെ ബലി മൃഗത്തിന്റെ വിചാരങ്ങളിൽ നിറയുന്നത്. സക്കറിയയുടെ ഒരിടത്തെ കഥ എല്ലായിടത്തെയും കഥയായി മാറുന്നു എന്നതാണ് സത്യം. വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛയെ മാനിക്കാത്ത സമൂഹവിധിയും വ്യക്തിയുടെ ഉത്തരവാദിത്വത്തെ സമൂഹ തീരുമാനമായി കെട്ടിയേല്പിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയും തുടരുന്നിടത്തോളം കാലം ഈ കഥയുടെ ഭാവമണ്ഡലം മനുഷ്യസമൂഹങ്ങളെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കും. വെറും കാഴ്ചക്കാരനായി വന്ന ഒരു കൊതുക് പക്ഷേ, മനുഷ്യന്റെ പരിഭ്രാന്ത ചലനങ്ങളിൽപ്പെട്ട് കൊതുകുവലയ്ക്കുള്ളിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു. വിശപ്പിന്റെ ആളലുകൾപ്പോലും ഏകാന്തതയുടെ ശക്തിയിൽ ശമിച്ചപ്പോൾ ശരീരം കനം കുറഞ്ഞ് സ്വയം ഇല്ലാതാകുന്നപോലെ തോന്നുകയാണ് കൊതുകിന്. വലയുടെ പുറത്ത് ധാരാളം കൊതുകുകൾ വന്നിട്ടും താൻ ക്രൂരമായ ഏകാന്തതയിലാണെന്ന് അത് മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഏകാന്തതയുടെ ആശങ്കകളിൽ വീർപ്പുമുട്ടി കിടക്കയിൽ കുഴഞ്ഞുവീണ കൊതുകിനെക്കണ്ട് രാവിലെ ആ മനുഷ്യൻ വിരൽത്തുമ്പ് കൊണ്ട് അമർത്തിക്കൊന്നു. വിരലും കിടക്കവിരിയും ശുദ്ധമായിരുന്നു എന്നതിനാൽത്തന്നെ ആ ജീവി അയാളെ കടിച്ചില്ലായിരുന്നുവെന്ന് ഉറപ്പ്. ഒരു വിരൽകൊണ്ട് ആ കൊതുകിന്റെ ശവം തോണ്ടിയെറിഞ്ഞപ്പോൾ ആ ജീവി അനുഭവിച്ച നിന്ദയും അവജ്ഞയും അവഗണനയും ഏകാന്തതയും പൂർണമായി. കൊതുകിന്റെയും വലയുടെയും കഥ കഥാകൃത്തിനോട് പറഞ്ഞ വ്യക്തി തിരക്കുകൾക്കുള്ളിൽ അപ്രത്യക്ഷനായി. ഒരു പൂച്ചയുടെ സാന്നിധ്യവും സൗഹൃദവും മാത്രമേയുള്ളൂ മൃത്യുഞ്ജയൻ എന്ന പത്രപ്രവർത്തകന് തന്റെ ജീവിതദുഃഖങ്ങൾ

ഘനീഭവിച്ച പാതിരയിൽ ടെലിപ്രിന്ററിന്റെ സമീപത്തിരിക്കുമ്പോൾ (പാതിരയെത്തുമ്പോൾ). തന്നിഷ്ടപ്രകാരം ഗർഭചിദ്രം നടത്തിയ ഭാര്യ നശിപ്പിച്ച തന്റെ കുഞ്ഞിന്റെ ഓർമകളിൽ വ്യാമുഗ്ധനും പര്യാകുലനുമായ മൃത്യുഞ്ജയന്റെ സങ്കടങ്ങളുടെ പ്രതിരൂപമായ ഇരുട്ടിന് കനംകൂടിവന്നു. എല്ലാം വിഴുങ്ങിയ ഇരുട്ടിൽ അയാൾ തന്റെ ജനനങ്ങളിലേക്കും മരണങ്ങളിലേക്കും പ്രവേശിച്ചത് വല്ലാത്തൊരു ആത്മസംതൃപ്തിയുടെയും തയ്യാറെടുപ്പിന്റെയും ഭാവത്തോടെയയുമാണ്. മാധവിക്കുട്ടിക്കു വേണ്ടി സക്കറിയ എഴുതിയതാണ് 'ഒരു എഴുത്തുകാരി അപഹരിക്കപ്പെടുന്നു' എന്ന കഥ. ചിലന്തികളും അവരുടെ ഊഞ്ഞാൽക്കെട്ടുകളും എഴുത്തുകാരിയെ അവരുടെ നാട്ടിലേക്കു കൊണ്ടുപോയിരിക്കുകയാണ്. അവർക്കൊരു കഥ കേൾക്കണം. അത് അവളുടെ കഥയാണ്. തന്നെ വഞ്ചിച്ചുപോയ കാമുകന്മാരെക്കുറിച്ച് അവൾക്കു പരാതിയോ അവരോട് വെറുപ്പോ ഇല്ല . അവൾ എഴുതുന്നതും കണ്ണീർ വീഴ്ത്തുന്നതും കണ്ട എട്ടുകാലികൾ അതിന്റെ കാരണം ചോദിച്ചു. എല്ലാ കഥയ്ക്കുശേഷവും എഴുത്തുകാർ കണ്ണീർ പൊഴിക്കുമോ എന്നാണ് അവരുടെ ചോദ്യം. എഴുത്തുകാരിയുടെ മറുപടി ഇതായിരുന്നു: 'കണ്ണീർ ഞങ്ങളെ ആശ്വസിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഞങ്ങൾത്തന്നെ അതു ചുരത്തുന്നു, ഞങ്ങൾത്തന്നെ അതു രുചിക്കുന്നു, ഞങ്ങൾത്തന്നെ അതു തുടയ്ക്കുന്നു. കണ്ണീരിന്റെയും ചിരിയുടെയും അവസാനത്തിലാണ് കഥ." മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതവും എഴുത്തും ജീവിതത്തിലെ നൊമ്പരങ്ങളും എഴുത്തിലെ ഭാവതീവ്രതകളും അറിയുന്ന സക്കറിയക്ക് അവ ശരിയായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കല്പിത കഥയേ അവലംബമായി തോന്നിയുള്ളൂ. 'പൊട്ടക്കിണറ്റിലെ തവള' എന്ന പഴഞ്ചൊൽപ്രയോഗത്തിന്റെ ഭാവാത്മകവും പ്രാപഞ്ചികവുമായ പുനഃസൃഷ്ടിയാണ് 'പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ' എന്ന കഥ. തന്റെ അരുവിയിൽനിന്ന് ഒരു ഗ്രീഷ്മകാലാന്ത്യത്തിൽ യാത്ര പുറപ്പെടുന്ന തവള പിന്നിലേക്കു തിരിയാതെ വലിയൊരു സ്വപ്നത്തിന്റെ പ്രേരണയോടെ നീങ്ങുകയാണ്. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലെ ചിതലിയുടെ താഴ്‌വരയും ആൽക്കെമിസ്റ്റിലെ സാൻഡിയാഗോയുടെ യാത്രയുമൊക്കെ ഓർമയിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. അറിവന്വേഷണത്തിന്റെ അഭിവാഞ്ഛയോടെയോ വിശ്വചേതനയുടെ വിസ്മയസത്യങ്ങൾ മോഹിച്ചോ മനുഷ്യാത്മാവു നടത്തുന്ന അടങ്ങാത്ത സ്വത്വാന്വേഷണമായി ഈ തീർത്ഥാടനത്തെ കാണാൻ കഴിയും.

'മാംസനിബദ്ധമായ രാഗം' എന്ന കഥയിലെ ആട്ടിൻകുട്ടിയും കുറുക്കനും കാപട്യവും ക്രൂരതയും അരാജകത്വവും നിറഞ്ഞ സമകാലിക സമൂഹത്തിലെ നെറികേടുകളെ നോക്കിയുള്ള പരിഹാസമാണ്. 'അ എന്ന വേട്ടക്കാരനെ' പരമസാത്വികനും പ്രകൃതിജീവിയുമാക്കി മാറ്റുന്നത് പക്ഷിമൃഗാദികളുടെയും സസ്യലതാദികളുടെയും സുകൃതമാണ്. വാല്മീകി തുല്യമായ പരിണാമത്തിനാണ് അയാൾ വിധേയപ്പെടുന്നത്. വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ജീവിതമാണ് സക്കറിയ തന്റെ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. സങ്കടങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും ഏകാന്തതയുംകൊണ്ട് വീർപ്പുമുട്ടനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ പകരക്കാരും പ്രതിനിധികളുമാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ചെറുതും വലുതുമായ ഒട്ടേറെ ജന്തുക്കൾ തങ്ങളുടെ ജീവിതകാമനകളുടെ പ്രകാശനം നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് വ്യക്തിത്വമികവോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ധാരാളം കഥകൾ സക്കറിയ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. മാനവികവും ഭൗതികവുമായ അസ്തിത്വസങ്കടങ്ങളാണ് അവയിലെല്ലാം നിറയുന്നത്.അവയെ അലട്ടുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമോ ചരിത്രപരമോ മതപരമോ അസ്തിത്വപരമോ ആയ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ കേവലം മൃഗലോകത്തിന്റേതല്ല, മനുഷ്യജീവിതങ്ങളുടേതുതന്നെയെന്ന് വ്യക്തം.

### ആന്തരിക സംഘർഷത്തിന്റെ നിസ്സഹായത

മൃഗങ്ങളുടെയും പ്രാണികളുടെയും പക്ഷികളുടെയും കഥകൾ രചിക്കുന്നതിലൂടെ അവയുടെ ആന്തരികലോകത്തിന്റെ സമ്പൂർണപ്രകാശനങ്ങൾ നടത്താനായതിന്റെ ചാരിതാർത്ഥ്യമൊന്നും രചയിതാവിനുണ്ടാകാൻ ഇടയില്ല.

കാരണം, ആശയവിനിമയരംഗത്ത് അത്ഭുതങ്ങൾ ചമയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യൻ പോലും അപരനെ ഉള്ളു

കാണിക്കാൻ ഉപായമില്ലാതെ മനക്ലേശം നേരിടുന്നു. ഉള്ളു കാണാനും കാണിക്കാനും നിരന്തരം മുതിരുകയും തളരുകയും ചെയ്യുന്ന നരജീവിക്ക് എങ്ങനെ ഇതര ജന്തുക്കളുടെ മനസ്സ വായിക്കുന്നതിൽ വിജയിക്കാനാകും? ഏകാകിയും ഭയചകിതനുമായ മനുഷ്യന്റെ വ്യാകുലതകളെ ആവിഷ്കരിച്ച ആധുനിക കഥകളുടെ തനിയാവർത്തനങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട ഒരു ശൈലി സ്വീകരിക്കാൻ സക്കറിയ ശ്രമിച്ചുവെന്നു പറയാം. നഗരങ്ങളും വ്യവസായശാലകളും രാഷ്ട്രീയ മേഖലകളും അധികാരമണ്ഡലങ്ങളും സാമ്പ്രദായികമായ മറ്റു വ്യവഹാരമേഖലകളും വിട്ട് വനഭൂമിയിലും കുറ്റിക്കാടുകളിലും പൊട്ടക്കിണറുകളിലും പാറയിടുക്കുകളിലും മനുഷ്യാനുഭവാതിർത്തിൾക്കപ്പുറമുള്ള മറ്റിടങ്ങളിലും വ്യാപരിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടത് ആധുനിക സംഘർഷങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ തേയ്മാനം വരാത്ത ഭാഷയും സങ്കേതങ്ങളും സ്വീകരിക്കാനാണെന്ന് വ്യക്തം. ആധുനികത സംജാതമാക്കിയ ഒറ്റപ്പെടലും മരണബോധവും യുക്തിഹീനതയും സ്വയം ശപിക്കലും നിരാശയും ദുർവിധിയിൽ ലയിക്കലും ആവിഷ്കരിക്കാൻ മൃഗലോകകഥകൾ അദ്ദേഹം ഉപജീവിക്കുന്നു.

ഇതിവൃത്തത്തിനു കഥാപാത്രങ്ങളെക്കാൾ പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്ന സാഹിത്യഗണമാണല്ലോ ചെറുകഥകൾ. മനുഷ്യചേതനയുടെ പ്രാചീനവും സമകാലീനവുമായ സമസ്യകളുടെ പൊരുളഴിയലുകൾ സാധിക്കാൻവേണ്ടി മനഃപൂർവം സംവൃതമാക്കിയ രചനാകാണ്ഡങ്ങളായി സക്കറിയയുടെ മൃഗ-പക്ഷി കഥകൾ നിലകൊള്ളുന്നു. 'പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ' എന്ന കഥയിലെ നായകൻ തവളയാണല്ലോ. പ്രത്യാശ നിറഞ്ഞ ആവേശത്തോടെ രഹസ്യമാർന്ന ദൂരദേശങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള തീക്ഷ്ണമോഹത്തിൽ ഒരു ഗ്രീഷ്മ കാലാന്ത്യത്തിൽ തന്റെ അരുവിയിൽ നിന്നു പിടഞ്ഞുകയറി യാത്ര ആരംഭിച്ചതാണ്. ഒടുവിൽ അത് എത്തിയതോ? ചിതറിക്കിടന്ന അസ്ഥികൾക്കിടയിലൂടെ നീങ്ങിച്ചെന്ന് കരിങ്കല്ലിലെ ഒരു വിള്ളലിനുള്ളിലേക്ക്, അതിന്റെ അന്തരാള രഹസ്യങ്ങളിലേക്ക്, തന്റെ ദേഹത്തെ വലിച്ചുകയറ്റി. അവിടത്തെ ഇരുട്ടിൽ മണ്ണിനോടും കരിങ്കല്ലിനോടും ചേർത്ത് തന്റെ ദേഹത്തെ അടക്കിവെച്ച് ചത്ത ഇലകളുടെ ഗന്ധം തന്നെ പിന്തുടർന്നു വരുന്നത് ശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് അത് അല്പമൊന്നു വിങ്ങി. പിന്നെ അതിന്റെ സ്വരം ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് പറയാനാരംഭിച്ചു. ഇതാണ് ലോകം. ഇതാണ് എന്റെ ലോകം. ഇതു മാത്രം. വേറെ ലോകമില്ല. കുറേക്കഴിഞ്ഞ് എല്ലാം നിശ്ശബ്ദമായി.

ഒരിടത്ത് എന്ന കഥയിലെ തവളയും സമാനമായ ആന്തരിക സംഘർഷത്തിന്റെ രൂക്ഷമായ അസ്വസ്ഥത അനുഭവിക്കുന്നു. ബലി സ്വീകരിക്കേണ്ട ദൈവങ്ങൾ എത്താതിരുന്ന ഓരോ നിമിഷവും അതിന്റെ മനസ്സിന്റെമേൽ അടുക്കടുക്കായി സൃഷ്ടിച്ച ഘനത്തിനു കീഴിൽ അതിന്റെ മനഃശാന്തിയിൽ വിള്ളലുകൾ വീണു. സമയം നീളവേ ബലിത്തറയുടെ ഏകാന്തതയിൽ അതിന് തന്നെപ്പറ്റിയല്ലാതെ വേറെ ഒന്നിനെപ്പറ്റിയും ചിന്തിക്കാൻ വയ്യെന്നായി. താൻ താനുമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞുവീണ് സ്വാർഥമായ ഭീതിയിലേക്കും ദുഃഖത്തിലേക്കും വഴുതിപ്പോകുന്ന ധൂർത്തനിമിഷങ്ങളെ അതു ഭയന്നിരുന്നത് ഇപ്പോൾ യാഥാർത്ഥ്യമായി. ചന്ദ്രോദയം ഉണ്ടായതോടെ അതിന്റെ കാത്തിരിപ്പ് നിലാവിനു കീഴിൽ നഗ്നവും പരസ്യവുമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയായിത്തീർന്നത് അതിന്റെ മനഃസമാധാനമില്ലായ്മയെ ഇരട്ടിപ്പിച്ചു. കെട്ട ലോകത്തിൽ ഒളിക്കാൻ ശ്രമിച്ചും ഒളിക്കാനാവാതെയും ദാരുണമായ ആത്മസംഘർഷത്തിൽ വിണ്ടുകീറുന്ന നരജീവിതങ്ങളുടെ തവള മാതൃകകളാണ് ഈ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഉള്ളത്.

### ഉപസംഹാരം

നിൽക്കരുതാത്തത് നിലനിൽക്കുമ്പോഴാണ് അവയെ അട്ടിമറിക്കേണ്ടത്. ജീർണതയുടെ തുടർച്ചകളെയും അവ തുടരാൻ അനുവദിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളെയും പരാജയപ്പെടുത്താനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ സർഗാത്മകമായ അട്ടിമറികളായി സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും നടക്കുന്ന അതികഥനവും പുനരാഖ്യാനവും കല്പിത യാഥാർത്ഥ്യ രചനകളും

ഈ ലക്ഷ്യത്തിനാണ്. ഇതു സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന പുതിയ ഭാഷാക്രമക്കണക്കാണ്. പരമ്പരാഗത വഴക്കങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കുമ്പോഴാണ് എഴുത്ത് പുതിയ ഭാവതലത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത്. ഇതു കേവലം പരീക്ഷണകൗതുകങ്ങളല്ല മറിച്ച്, കൃത്യമായ രചനാ ലക്ഷ്യങ്ങളോടെയുള്ള എഴുത്തുദ്യമങ്ങളാണ്. ശരി-തെറ്റുകളുടെ മേഖലയിൽ ശങ്കയോട്ടും ഭയത്തോടുംകൂടി സഞ്ചരിക്കുന്ന സക്കറിയയുടെ രചനാലോകം സത്യസന്ധതയുടെയും സുതാര്യതയുടെയും ലോകമാണ്. മാനവികതയ്ക്കും സംസ്കൃതിക്കും വിഘാതമായി നിലകൊള്ളുന്ന ശക്തികൾക്കും വ്യക്തികൾക്കുമെതിരെ വ്യതിരിക്തമായ ഭാഷകൊണ്ടും രചനാതന്ത്രങ്ങൾക്കൊണ്ടും നിരന്തരമായ പരീക്ഷണസാധനകളിലാണ് അദ്ദേഹം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അപ്പൻ, കെ. പി., കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999.
2. തരകൻ, കെ. എം., ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999.
3. പ്രസന്നരാജൻ, ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചകൾ, പ്രഭാത് പ്രിന്റിംഗ് ആൻഡ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്,, തിരുവനന്തപുരം, 2002.
4. ഭുവനേന്ദ്രൻ, ബി., സക്കറിയയുടെ കഥകൾ ഒരു പഠനം, പ്രകാശനവിഭാഗം, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 2013.
5. സക്കറിയ, സന്മനസുള്ളവർക്ക് സമാധാനം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2003.
6. സക്കറിയ, മൃഗപക്ഷിപ്രാണികഥകൾ, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2015.
7. സക്കറിയ, എഴുത്തുകാരനു പറയാനുള്ളത്, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ 2017.
8. സക്കറിയ, സക്കറിയയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2015.

ഫാ. ഡോ. ജോബി ജേക്കബ്

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, നിർമലഗിരി കോളേജ്, കൂത്തുപറമ്പ്, കണ്ണൂർ

# കുട്ടക്കയിലെ നിയോറിയലിസം

## സുമ സി. സുബ്രഹ്മണ്യൻ

ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം,യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം.

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം യൂറോപ്പിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ഇറ്റലിയിൽ രൂപംകൊണ്ട ഒരു കലാ-സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു നിയോറിയലിസം. യുദ്ധകലുഷിതമായ ഇറ്റലിയുടെ അവസ്ഥയെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ സമീപിച്ച ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിലാണ് ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസം ശ്രദ്ധ നേടിയത്. ബൃഹത്തായ ആഖ്യാനങ്ങളും സാങ്കേതികതയുടെ മായാജാലവും ഒഴിവാക്കിയ പിഎം താജ് നിത്യജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ തന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ബദൽ സങ്കേതമായി തിരഞ്ഞെടുത്തത് നിയോറിയലിസത്തെയാണ്. തന്റെ ഇരുപതാം വയസ്സിൽ, അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് എഴുതിയ 'പെരുമ്പറ'യിലൂടെ മലയാള നാടകരംഗത്തെത്തിയ താജ് ബ്രഹ്ത്തിയൻ തിയേറ്ററിനോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്നു. എങ്കിലും പുതിയ കാലത്തിന്റെ സങ്കീർണതകളെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന നിലവിലുള്ള സങ്കേതങ്ങളെ പുതുക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും താജ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ് നിയോറിയലിസം. താജിന്റെ രചനകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട നാടകമാണ് കുടുക്ക അഥവാ വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തം. പ്രസ്തുത കൃതിയിലെ നിയോറിയലിസത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളെ പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** റിയലിസം, നിയോറിയലിസം, തനത് നാടകവേദി, മൂന്നാം തിയേറ്റർ, നവയാഥാർത്ഥ്യം

നാടകത്തിന് കാലഘട്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുണ്ടായിട്ടുള്ള മാറ്റങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. പതിനെട്ടും പത്തൊമ്പതും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കലാസാഹിത്യരംഗത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചത് യഥാതഥ പ്രസ്ഥാനമാണ് (Realism). എന്നാൽ ആധുനിക യുഗത്തിലെ കലാകാരന്മാർ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണതകളും ഉത്കടശോകങ്ങളും സ്വത്വസംഘർഷങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കാനായി ആരംഭിച്ചു.അതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ഭാവാത്മകം, അസംബന്ധം, എപ്പിക് തുടങ്ങിയ വിവിധ നാടകപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വാധീനം മലയാള നാടകവേദിയിൽ ഉണ്ടായത്. ഈ നാടക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ മലയാളനാടകവേദിക്ക് നവീനദിശാബോധം രൂപപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ മലയാളനാടകവേദിക്ക് അനേകം നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കവും അവതരണത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ സങ്കേതങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അത് മങ്ങിപ്പോവുകയായിരുന്നുവെന്നും ചില നാടകകൃത്തുക്കൾ മനസ്സിലാക്കി. അതിന്റെ ഫലമായി നാടൻ സംസ്കാരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയും പാരമ്പര്യത്തെ സ്വാംശീകരിച്ചും ബോധപൂർവ്വമായി തിരിച്ചുവരവ്

നടത്തുകയും ചെയ്തു. അതാണ് തനത് നാടകവേദി. തനതിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടും നിയോറിയലിസത്തെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടും ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ച തന്റെ നാടകങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച നാടകകൃത്താണ് പി എം താജ് (1956-1990). അവതരണരീതി കൂടുതൽ സ്വാഭാവികവും സാർവ്വജനീനവും ആകുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള സങ്കേതങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചതിലൂടെ നിയോറിയലിസം എന്ന പുതിയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രയോക്താവായി അദ്ദേഹം മാറുകയായിരുന്നു.

ദൃശ്യകലകളിലും സാഹിത്യത്തിലും റിയലിസം എന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് വസ്തുക്കളെ അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ നിറപ്പകിട്ടോ വിശകലനമോ ഇല്ലാതെ അവ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് പോലെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനെയാണ്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന കാല്പനികതയ്ക്ക് ബദലായിരുന്ന റിയലിസത്തെ മറികടന്നു കൊണ്ടാണ് നിയോറിയലിസം (Neorealism) അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. നിയോ എന്നാൽ നവമായത് എന്ന് അർത്ഥം. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതേപോലെ പകർത്താൻ ഏറെ പ്രയാസകരമാണ് എന്ന വസ്തുത ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടുള്ള സ്വാഭാവികതയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവുമാണ് നിയോറിയലിസം അല്ലെങ്കിൽ നവയാഥാർത്ഥ്യം എന്നു പറയുന്നത്. പ്രതിരോധത്തിന്റെ കലയും സംസ്കാരവും എന്ന നിലയിലായിരുന്നു നിയോറിയലിസത്തിന്റെ വളർച്ച. ചിത്രകലയിലും ഫോട്ടോഗ്രാഫിയിലും തത്വശാസ്ത്രത്തിലും രാഷ്ട്രതന്ത്രത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും നാടകത്തിലും നിയോറിയലിസത്തിന്റെ സ്വാധീനം കണ്ടെത്താമെങ്കിലും അതൊരു പ്രസ്ഥാനമായി രൂപപ്പെട്ടത് ചലച്ചിത്രമേഖലയിലായിരുന്നു. 1940-കളിലെ ഒരു സംഘം ഇറ്റാലിയൻ ചലച്ചിത്ര സംവിധായകർ യഥാതഥരീതിയെ സർവജനീനമാക്കി. കഥാസന്ദർഭത്തിന് അനുയോജ്യമായ യഥാർത്ഥ പശ്ചാത്തലം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലൂടെ കൃത്രിമമെന്ന് തോന്നിക്കാതെ ദൃശ്യവൽക്കരണം സാധ്യമാക്കി. അതിനുവേണ്ടി പ്രത്യേകം സജ്ജീകരിച്ച ചിത്രീകരണശാലകളെ (Studio Room) അവർ അവഗണിച്ചു. അഭിനേതാക്കളുടെ ചമയത്തിനും സാഹിത്യഭാഷ കലർന്ന സംഭാഷണത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകിയില്ല. ശബ്ദലേഖനത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് സ്വതന്ത്രമായി മിസ്-എൻ-സീൻ ഒരുക്കുന്നതിൽ സംവിധായകർ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു. നടന്റെ ചലനക്രമത്തിന് അനുയോജ്യമായതും തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കാത്തതുമായ ചിത്രീകരണരീതി അവലംബിച്ചും ചിത്രസംയോജനത്തിന്റെ സാങ്കേതിക മേഖലകളെ വളരെ കുറച്ച് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടും സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾക്കു ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലുള്ള പ്രാധാന്യത്തിന് ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ടുമുള്ള ആവിഷ്കരണ രീതിയാണ് നിയോറിയലിസ്റ്റിക് ചലച്ചിത്ര സംവിധായകന്മാർ പിന്തുടർന്നത്. ഈ പ്രസ്ഥാനം അന്തർദേശീയ തലത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത് ഓപ്പൺ സിറ്റി (1945), ബൈസൈക്കിൾ തീവ്സ് (1948) എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങിയതോടെയാണ്.

ആധുനിക യൂറോപ്പിൽ നാടകവേദിക്കു ലഭിച്ച ഏറ്റവും വലിയ സംഭാവനകളിൽ ഒന്നാണ് ബ്രെഹ്ത്തിന്റെ (Bertolt Brecht - 1898- 1950) എപ്പിക് തിയറ്റർ സിദ്ധാന്തം. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ നിയോറിയലിസത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ഒട്ടനവധി പ്രവണതകളുടെ വൈവിധ്യം അനുഭവപ്പെടുന്ന ഒരു നാടക സങ്കല്പമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. അലസവും ദുർബലവുമായ കലാവീക്ഷണത്തെ പാടെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് ഗൗരവപൂർണവും സത്യസന്ധവുമായ പ്രവർത്തനം നടത്താനായിരുന്നു ബ്രെഹ്ത്തിന്റെ ആഹ്വാനം. അന്നുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന ഡ്രമാറ്റിക് തിയേറ്റർ അഥവാ ലിറിക്കൽ തിയേറ്റർ വികാരവിക്ഷോഭങ്ങളുടെ വിളനിലമായിരുന്നു. രംഗത്തു നടക്കുന്നത് യഥാർത്ഥ ജീവിതമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകർ അതിൽ തന്റെ സർവ്വസ്വവും മറക്കുന്നു. രംഗത്തുള്ള സ്വപ്ന സദൃശ്യവും വികാര തീവ്രവുമായി സംഭവങ്ങൾ അയവിറക്കി തനിക്ക് മറ്റൊരു

അസ്തിത്വം ഇല്ലാതെ മാനസികമായി തളർന്ന പ്രേക്ഷകൻ നാടകശാല വിടുന്നു. ഈ ഒരു രീതി തകർക്കുവാനാണ് ആഹ്വാന രീതിയിലുള്ള എപ്പിക് തിയേറ്റർ ബ്രെഹ്ത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചത്. അരങ്ങിലുള്ളത് മിഥ്യയല്ല (illusion). അത് ജീവിതത്തിന്റെ തനിപ്പകർപ്പും അല്ല. ജീവിതത്തോട് കൂടുതൽ അടുത്തുനിൽക്കുന്ന ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ കാണിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. സെറ്റ്സ്വാനിലെ നല്ല സ്ത്രീ, ബാൽ, മാൻ ഈക്വൽസ് മാൻ, ദി ത്രീ പെനി ഓപ്പറാ, ഗലീലിയോ, മദർ കറേജ് ആൻഡ് ഹെർ ചിൽഡ്രൺ, പുൻതില എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ

മനുഷ്യരെ തിരഞ്ഞു ഭൂമിയിലെത്തിയ മൂന്നു ദൈവങ്ങൾക്ക് രാത്രി അഭയം നൽകാൻ ഷെൽതെ എന്ന വേശ്യ മാത്രമേ തയ്യാറാകുന്നുള്ളൂ. സന്തുഷ്ടരായ ദൈവങ്ങൾ അവൾക്ക് ഒരു പണക്കിഴി നൽകുന്നു. ആ പണം മോഹിച്ചെത്തുന്ന ബന്ധുക്കളും സുഹൃത്തുക്കളും അവളുടെ നന്മയെ ചൂഷണം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങുന്നു. അവരിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാൻ അവൾ കർക്കശക്കാരനായ ഷയിതായുടെ വേഷമിടുന്നു. അതാകട്ടെ പ്രശ്നങ്ങളെ സങ്കീർണ്ണമാക്കുന്നു. ഇതാണ് 'സെറ്റ്സ്വാനിലെ നല്ല സ്ത്രീ' എന്ന നാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. മിത്തിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും അംശങ്ങളെ ചേർത്ത് ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സങ്കീർണമായ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളെയും ഇണക്കി നിയോറിയലിസ പ്രവണതകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരാളിലെ നന്മയും തിന്മയും നിശ്ചയിക്കുകയാണ് ബ്രെഹ്ത്ത് പ്രസ്തുത നാടകത്തിലൂടെ. ലോകനാടക വേദിയിൽ ബ്രഹ്ത്തിന്റെ കൃതികളെ നിയോറിയലിസത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലവതരിപ്പിക്കാമെങ്കിലും അതും പൂർണമല്ല.

മലയാള നാടകത്തിൽ ഈ പ്രവണതയെ വളരെ ഗൗരവകരമായി പ്രയോഗിച്ചത് പി. എം. താജാണ്. ഒരു കലാകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിശ്ചിതമായ ഘടനയെ തകർക്കുന്നതിലാകും താല്പര്യം. പൂർവ്വനിശ്ചിതങ്ങളായ ഘടനയെ ഉടച്ച താജ് നിയോറിയലിസത്തെയാണ് ആശ്രയിച്ചത്. പ്രമേയ അവതരണത്തിന് ഉചിതമായ ഈ ശൈലി മലയാള നാടകവേദിയിൽ അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ അവതരിപ്പിച്ചത് പിഎം താജാണ്. കുടുക്ക അഥവാ വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തം എന്ന നാടകത്തിന്റെ ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയാണ് താജിന്റെ നാടകങ്ങളിലെ നിയോറിയലിസത്തെപ്പറ്റി ആദ്യം പരാമർശിച്ചു കാണുന്നത്.

### കുടുക്ക അഥവാ വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തം (1982)

താജിന്റെ നാടകങ്ങൾ ശ്രദ്ധയുന്നിയത് അടിസ്ഥാന ജീവിതത്തിലും അധ്വാനത്തിലും കൂട്ടായ്മയിലുമാണ്. വിശക്കുന്നവന്റെ രോദനങ്ങൾ അരങ്ങിൽ നിലവിളിയായി ഉയർത്താൻ കഴിഞ്ഞ ചുരുക്കം ചില നാടകകൃത്തുകളിൽ ഒരാളായിരുന്നു താജ്. നാളിതുവരെ മനുഷ്യന്റെ ചെയ്തികളെയാകെ നിയന്ത്രിച്ച ആഗോള പ്രതിഭാസമാണ് വിശപ്പ്. തനതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ദർശനത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മിത്തുകളുടെയും നാടോടി സങ്കല്പങ്ങളുടെയും അകമ്പടിയോടെ വിശപ്പ് എന്ന സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു കുടുക്ക അഥവാ വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തം. 1983-ലെ ഇടശ്ശേരി ശക്തി അവാർഡിന് പുറമെ സംസ്ഥാന സർക്കാർ ജീവനക്കാരുടെ അഖിലേന്ത്യാ നാടക മത്സരത്തിലും 1982-ലെ കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടെ നാടക മത്സരത്തിലും മികച്ച രചനയ്ക്കുള്ള സമ്മാനങ്ങൾ നേടിയ നാടകമാണ് 'കുടുക്ക അഥവാ വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തം'. വിശപ്പിന്റെ ദുർഗതിയിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നതിനു വേണ്ടി വനാന്തരത്തിൽ എത്തുന്ന കുഞ്ഞിരാമനെയാണ് നാടകാരംഭത്തിൽ കാണുന്നത്. 'എന്തൊരു വിശപ്പാണീശ്വരാ... ഞാനിപ്പം ചാവുമേ..... അയ്യോ'.. (താജ് പിഎം, 'കുടുക്ക', 1984, പുറം 1) എന്നിങ്ങനെ മൂളിയും പിറുപിറുത്തും കുഞ്ഞിരാമൻ മരങ്ങൾക്കിടയിൽ എത്തുന്നു. എന്നാൽ മരങ്ങൾ അവനെ മുഖം വെട്ടിച്ചു നോക്കുന്നു. എന്നിട്ട് കൗതുകത്തോടെ താളത്തിൽ കയ്യടിച്ചുകൊണ്ട് അവനു ചുറ്റും ചുവടുവയ്ക്കുന്നു. താൻ വന്നതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം കുഞ്ഞിരാമൻ മരങ്ങളോട് പറയുകയും അതിനുള്ള

മാർഗം ഉപകാരികളായ മരങ്ങൾ ആരായുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ മരത്തിൽ തൂങ്ങിയുള്ള മരണം ആകാമെന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുന്ന അവർ അത് വളരെ ഭീകരമാണെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. വിശപ്പിന്റെ കെട്ട തിയിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാൻ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമി ക്കുന്ന കുഞ്ഞിരാമനോട് തപസ്സിരുന്നാൽ ദൈവം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമെന്നും വരം നൽകുമെന്നുമുള്ള മുത്തശ്ശിക്കഥ ഒരു മരം പറയുന്നു. മരങ്ങളുമായി തർ ക്കത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന കുഞ്ഞിരാമൻ ഗതികെട്ട് ദൈവമേ എന്ന് ഉറക്കെ വിളിക്കുമ്പോൾ എന്തോ? എന്ന മറുപടിയാണ് കുഞ്ഞിരാമന് ലഭിക്കുന്നത്. തന്റെ ദുരവസ്ഥയിൽ രക്ഷനൽകാനെത്തിയ കാലൻ ദൈവത്തിനോട് കണ്ടമാത്രയിൽ തന്നെ കുഞ്ഞിരാമൻ തർക്കിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പിന്നീട് അനുനയത്തിലായി എന്തും നൽകുന്ന ഒരു കുടുക്ക വരമായി കൈപ്പറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. പൗർണമി രാവിൽ പൂർണ്ണചന്ദ്രനു നേരെ നീട്ടിപ്പിടിച്ച് മോ ഹിക്കുമ്പോഴേ കുടുക്കയുടെ വാ തുറക്കൂ. അതിനു പതിനാലു ദിവസത്തെ കാത്തിരിപ്പ് വേണം. മറ്റു പോംവഴികളൊന്നും കുടുക്ക കനിയാൻ ഇല്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന കുഞ്ഞിരാമൻ കാലൻ ദൈവത്തി നോടും മരങ്ങളോടും യാത്രപറഞ്ഞ് തിരികെ പോ രുന്നു. അങ്കം രണ്ടിൽ കുളത്തിൽ നിന്നും വെള്ളം കോരിയെടുത്ത് കുടുക്കയിൽ നിറച്ച് ആർത്തി യോടെ അത് കുടിക്കുന്ന കുഞ്ഞിരാമനെയാണ് കാണുന്നത്. വിശപ്പിന്റെ മൂർദ്ധന്യത്തിൽ അയാൾ പറയുന്ന 'നേര് പറയാലോ പച്ച വെള്ളത്തോളം രുചിയുള്ളതൊന്നും ഈ ഭൂമിയിലില്ല' (താജ് പിഎം, 'കുടുക്ക', 1984, പുറം18) പിന്നീട് അവിടെ വച്ച് കണ്ടുമുട്ടുന്ന മന്ദബുദ്ധിയായ ചെറുപ്പക്കാരൻ കുഞ്ഞിക്കേളുവിനെയും കുഞ്ഞിരാമൻ കൂടെ കൂട്ടു ന്നു. അയാളും കുഞ്ഞിരാമനെപ്പോലെ വിശന്നു തളർന്നവനാണ്. മൂന്നാമങ്കത്തിൽ വിശപ്പിന്റെ കാഠിന്യത്തിലും പ്രണയിച്ചവളുടെ വേർപിരിയ ലിലും അസ്വസ്ഥനായ കുഞ്ഞിക്കണ്ണനെയാണ് നാടകകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞിരാമ ന്റെ കൈയിലെ കുടുക്കയുടെ രഹസ്യം അറിയുന്ന അയാളിലും പ്രതീക്ഷയുണരുന്നു. തന്റെ കുഞ്ഞിനും തനിക്കും ജീവിതമാർഗ്ഗത്തിന് ഒരുരക്ഷയുമില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കി സീത ചന്തമുക്കിൽ സ്വയം ലേലം വിളിച്ച് വിൽക്കാൻ ഒരുങ്ങുന്നു. ലേലത്തിൽ ഒരു രസത്തിന് പങ്കെടുക്കുന്ന കുഞ്ഞിരാമനും കുഞ്ഞി ക്കണ്ണനും സീതയെയും മകനെയും ഏറ്റെടുക്കേ ണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. കുടുക്കയുടെ വൃത്താന്തമറിയുന്ന അവരും അതിൽ പ്രതീക്ഷയർപ്പിക്കുന്നു. സീത മകനോട് പറയുന്നു. 'എങ്ങനെയെങ്കിലും സഹി ക്കാൻ നോക്ക്, മകനു വേണ്ടിയായാലും മനസ്സറി ഞ്ഞ് ഒരു പെണ്ണിന് പെഴയ്ക്കാൻ ആവില്ല' (താജ് പിഎം, 'കുടുക്ക', 1984, പുറം27).

അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ കുടുക്കയുടെ കനിവിലേക്ക് കുഞ്ഞിരാമൻ മോഷ്ടാവായ കുഞ്ഞിശങ്കരനെ കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു. കുഞ്ഞിക്കണ്ണന്റെ ജീവനെടു ക്കാൻ വരുന്ന കാലൻ ദൈവത്തിന് കുഞ്ഞിരാമൻ അവനെ വിട്ടുകൊടുക്കുന്നില്ല. അതിനാൽ പൂർണ്ണ ചന്ദ്രന്റെ ഉദയത്തിൽ എല്ലാവരുടെയും പ്രശ്നം രൂക്ഷമാകുമെന്ന് കാലൻ ദൈവം ശപിക്കുന്നു. കു ഞ്ഞിരാമൻ അതിനെ അവഗണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തുടർന്ന് കാലൻ ദൈവത്തിന്റെ പ്രവചനം ഫലി ക്കുന്നു. കുടുക്ക മന്ത്രം ചൊല്ലി ആദ്യം ആദ്യം എന്ന വാശിയിൽ ഓരോരുത്തരും സ്വന്തം ആവശ്യങ്ങൾ ഉറക്കെ പറഞ്ഞ് ബലപ്രയോഗം നടത്തുമ്പോൾ പ്രതീക്ഷയുടെ കുടുക്ക ഉടഞ്ഞു പോകുന്നു. നൽകിയ വരം തിരിച്ചെടുത്ത കാലൻ ദൈവത്തിനോട് കു ഞ്ഞിരാമൻ പറയുന്നു. 'കാലാ ദുരിതം പെരുത്ത നാട്ടില് എനിക്ക് ഒരാൾക്ക് ഒരു കുടുക്ക കിട്ടിയത് കൊണ്ട് ഒരു കാര്യവുമില്ല. കനിവു ചൊരിയുന്ന ഒരു കുടുക്കയും ദുരിതം കണ്ടാലുരുകുന്ന മനസ്സും രണ്ടും കൂടി ഒരാൾക്ക് ചേരില്ല' (താജ് പിഎം, 'കുടുക്ക', 1984, പുറം 41). കുടുക്ക എന്നത് ഇച്ഛയുടെ പാത്ര മാണ്. ആ പാത്രത്തിൽ നിന്ന് നാം ഇച്ഛിച്ചതെല്ലാം പുറത്തു കൊണ്ടുവരാം എന്ന മനുഷ്യ സങ്കല്പമാണ് താജ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചോദിക്കുന്ന ത് എല്ലാം നൽകുന്ന ഈ കുടുക്ക മഹാഭാരതത്തിലെ അക്ഷയപാത്രം തന്നെയാണ്. സൂര്യഭഗവാൻ ധർ മ്മപുത്രർക്ക് നൽകുന്ന അക്ഷയപാത്രം യഥാവിധി വിനിയോഗിക്കാൻ പാണ്ഡവർക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഭാഗ്യദോഷികളായ കുഞ്ഞിരാമനും കൂട്ടർക്കും അതിന് കഴിയാതെ വരുന്നു. അക്ഷയ

പാത്രത്തിന് ചുറ്റം ഒരാകർഷണ വലയമുണ്ട്. അത് രഹസ്യങ്ങൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന മിത്താണ്. ഇത്തര ത്തിലുള്ള ആഢ്യത്തത്തിന്റെ അനുകരണമാണ് താജിന്റെ കുടുക്ക.

പുരാണത്തെയും വർത്തമാനകാലത്തെയും ഒരേസമയം ദ്യോതിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നാടകത്തിലൂടെ ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥകളിൽ നമ്മുടെ ജനസംഖ്യാപ ട്ടികയിൽപ്പെടാതെ പെരുവഴിയിൽ കഴിയുന്നവ രുടെ പ്രതീക്ഷയും സ്വപ്നവുമാണ് താജ് അവതരി പ്പിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തിനെ ഉൾചേർ ത്തുകൊണ്ട് മിത്തിനെയും പുരാണകഥയെയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന നിയോറിയലിസത്തിന്റെ സമഗ്ര ശൈലിയിലേക്കുള്ള ദൃഷ്ടാന്തമാണ് കുടുക്ക അഥവാ വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തം. ദൈവങ്ങളു ടെയും ജനവിരുദ്ധ അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും തോൽവി പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് വിശക്കുന്നവരുടെ വേദന വിവരിക്കുകയാണ് താജിവിടെ. കാപട്യം നിറഞ്ഞ വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തൊലിയുരിച്ചു കാണിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയാ ണ് പ്രതീക്ഷ നൽകി ഉടഞ്ഞു പോകുന്ന കുടുക്ക. നാടോടിയായ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദ ത്തിനു വഴങ്ങി അതിനനുയോജ്യമായ നിയോറിയ ലിസ്റ്റിക് ശൈലിയാണ് നാടകകൃത്ത് തിരഞ്ഞെടു ത്തത്. അതു വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സാന്ദ്രീകൃതവും സാർവ്വജനീനവുമാക്കി മാറ്റുന്നതിന് ഉപകരിക്കുന്നു. ജീവിതവും മരണവും കൊലയും ആത്മഹത്യയും വരവും ശാപവും കൂട്ടിക്കുഴച്ച് അതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ നേർ പ്പകർപ്പാണ് താജ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. 'സംശുദ്ധ വും സ്വന്തം മണ്ണിൽ കാലുറച്ചു നിൽക്കുന്നതുമായ ഒരു രംഗപാരമ്പര്യത്തിന്റെ നവയാഥാർത്ഥ്യമാ ണിത്. ഇതിന്റെ ആവിഷ്കരണം ദുഷ്കരമായൊരു കർമ്മമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് കൊച്ചു വർത്തമാനം പറയിപ്പിച്ച് ഇടയ്ക്കിടെ നാടോടിയോ ക്ലാസിക്കലോ ആയ കലാരൂപങ്ങളുടെ കെട്ടുകാഴ്ച എഴുന്നെള്ളിക്കലല്ല ഈ ശൈലി. നേരേമറിച്ച്, പറയാൻ തെരെഞ്ഞെടുത്ത, പറയണമെന്ന് തന്റെ മനസ്സിന്റെ സമ്മർദ്ദത്തിന് വഴങ്ങി, അവ തരിപ്പിക്കുന്ന നാടകക്കാര്യം അതിനിണങ്ങുന്ന ഒരു ശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്' (വാസുദേവൻ പിള്ള വയലാ, 2013, പുറം 112). കുഞ്ഞി രാമൻ സമാനാനുഭവമുള്ള കുഞ്ഞിക്കേളുവിനെയും കുഞ്ഞിക്കണ്ണനെയും കുഞ്ഞിശങ്കരനെയും ഒപ്പം കൂ ട്ടുന്നത് അയാളുടെ സഹായ മനസ്ഥിതി മൂലമാണ്. കത്തിക്കാളുന്ന വിശപ്പിൽ പോലും പ്രണയിനിയെ കാണണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന കുഞ്ഞിക്കണ്ണനും തകർന്ന മനോനിലയിൽ ജീവിതം തള്ളിനീക്കുന്ന കുഞ്ഞിക്കേളുവും വിശപ്പും മകന്റെ രോഗവും മൂലം സ്വയം വിൽക്കാൻ തയ്യാറെടുക്കുന്ന സീതയും വർ ത്തമാനകാല സമൂഹത്തിലെ പ്രതിനിധികളാണ്. ഇവരെക്കൂടി കുടുക്കയുടെ കനിവിലേക്കു ക്ഷണിക്കു മ്പോൾ പങ്കുവയ്ക്കലിന്റെയും നന്മയുടെയും പ്രതിരൂ പമായി കുഞ്ഞിരാമൻ മാറുന്നു. പതിനാലു ദിവസം കഴിഞ്ഞ് പൂർണ്ണചന്ദ്രൻ ഉദിച്ചാൽ എന്തും നൽകുന്ന കുടുക്ക വാ തുറക്കുമെന്നും അതോടെ ഏവരുടെയും ദുരിതം അവസാനിക്കുമെന്നും അയാൾ കരുതുന്നു. എന്നാൽ പ്രതീക്ഷയ്ക്ക് വിപരീതമായി കുടുക്ക ഉട ഞ്ഞു പോകുന്നതോടെ നിരാലംബരരായവരുടെ പ്രതീക്ഷകൾ കൂടിയാണ് ഉടഞ്ഞു പോകുന്നത്. ചതിയും കാപട്യവും കൊടികുത്തിവാഴുന്ന ഈ നാ ട്ടിൽ കനിവു ചൊരിയുന്ന ഒരു കുടുക്കയും സങ്കടം കണ്ടാൽ മനസ്സലിയുന്ന വ്യക്തിയും തമ്മിൽ ചേ രില്ലെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നിടത്ത് നാടകം കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണത കൈവരിക്കുന്നു. ഇത്രയും വലിയ ദർശ നങ്ങൾ ഉരുവിടുന്ന കുഞ്ഞിരാമനെ കാലൻ പ്രശം സിക്കുന്നു. വിശപ്പില്ലാത്ത നാട്ടിൽ ദൈവങ്ങൾക്കു സ്ഥാനമില്ലെന്നു സമർത്ഥിക്കുന്ന കാലൻ ദൈവം 'നാടാകെ സ്വർഗ്ഗമായാൽ ദൈവരാജ്യമെന്തിനാ' (താജ് പിഎം, 'കുടുക്ക', 1984, പുറം 42). എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ അതു ദൈവത്തെക്കൊണ്ടു തന്നെ സമ്മതിപ്പിക്കാനാണീ നാടകം കളിച്ചെ തെന്നു കുഞ്ഞിരാമൻ പറയുന്നു. ഇവിടെ നാടകം അധിനാടക തലത്തിലേക്കു മാറുന്നത് കാണാം. അപ്പോൾ അതു വരെ നാം കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നത് നാടകത്തിനുള്ളിലെ നാടകമായും പ്രമേയം കാ ലേക്കുട്ടി മനസ്സിലാക്കിയ അഭിനേതാക്കളായും കഥാപാത്രങ്ങൾ പരിണമിക്കുന്നു. നാടകത്തിൽ പല സങ്കേതങ്ങളെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന താജിന്റെ

എല്ലാ നാടകങ്ങളും ആന്തരിക ഘടനയിൽ അധികാര ഘടനയോടുള്ള കലാപങ്ങളാണ്. അധികാര ദുർവിനിയോഗത്തിൽ ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്കും കടത്തിലേക്കും പെറ്റുവീഴുന്നവർക്ക് എങ്ങിനെ നീതിയുക്തമായ ജീവിതം നയിക്കാനാകും? എന്ന ഭീതിദമായ ചോദ്യമാണ് താജ് ഉന്നയിക്കുന്നത്. നവീനമായ രംഗഭാഷാ പരീക്ഷണം സജീവമായിരുന്ന കാലത്താണ് കുടുക്ക രചിക്കപ്പെടുന്നത്. നാടകം ഒരു ജനകീയ കലയാണെന്നും സാമൂഹിക പരിഷ്കരണത്തിന് അല്പമെങ്കിലും നാടകം ഉപകരിക്കണമെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന മൂന്നാം തിയേറ്റർ വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്ന താജ്, രംഗവേദിയിൽ നടന്റെ പെരുമാറ്റത്തിലൂടെയും സംഭാഷണത്തിലൂടെയുമാണ് കഥാപാത്രത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഒരു യഥാർത്ഥ നാടകത്തിൽ നടൻ വസ്തുങ്ങളുടെയും ആഭരണങ്ങളുടെയും തടവറയിലായിരിക്കുമ്പോൾ നിയോറിയലിസ്റ്റിക് സങ്കേതത്തിൽ തന്റെ ശരീരം മാത്രമാണ് നടന് തുണയാകുന്നത്. ഏതൊരു സാമൂഹികാംശത്തെയും ജീവിത ഭാവത്തെയും നാടകമായി ഉൾചേർക്കാനുള്ള അയവ് നിയോറിയലിസത്തിനുണ്ട്. നാടകത്തെ അതിന്റെ ശരിയായ തലത്തിൽ സഹൃദയന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന ഈ നിയോറിയലിസ്റ്റ് രീതി തന്റെ നാടക രചനയിൽ ഉടനീളം അദ്ദേഹം നിലനിർത്തിയത് മേൽസൂചിപ്പിച്ച പ്രത്യേകതകൾ കൊണ്ടുതന്നെയാകണം. നിയോറിയലിസത്തിന് ഏറെ രംഗവസ്തുക്കളൊന്നും തന്നെ കൂടാതെ ഏതു സ്ഥലത്തേയും ഏതു കാലത്തേയും അരങ്ങുവത്ക്കരിക്കാനും ഏതു സാമൂഹികാംശത്തേയും ജീവിതഭാവത്തെയും നാടകമായി ഉൾക്കൊള്ളിക്കാനുമുള്ള കഴിവുണ്ട്. ഇത് മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി അവതരിപ്പിച്ചത് താജാണ്. കേരളത്തിലെ നാടോടി നാടകങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന താളാത്മകതയും ശരീരചലനങ്ങളും ചേർത്തിണക്കി തനത് രാഷ്ട്രീയ നാടകത്തെ നവയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നവീനരംഗഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കുകയാണ് താജിവിടെ.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. താജ് പിഎം, കുടുക്ക, ശക്തി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, പെരിന്തൽമണ്ണ, 1984.
2. ഭാനുപ്രകാശ് (എഡി.), പിഎം താജ് ഓർമ്മയും തിരിച്ചറിവും, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ് പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്, 2005.
3. ഭാനുപ്രകാശ് (എഡി.), മലയാളനാടകം താജ് വഴി, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.
4. വാസുദേവൻ പിള്ള വയലാ, സൂത്രധാരാ എതിലേ.. എതിലേ..., കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2013.
5. വാസുദേവൻ പിള്ള വയലാ, മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം 2005, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2006.
6. ശങ്കരപ്പിള്ള ജി, മലയാള നാടക സാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ 2005.
7. Bandanella Peter , Italian Cinema from Neorealism to the Present , The Continum International Publishing Group Ltd., London , SEI TNX 1983.
8. Nye S., Joseph Jr. New Realism and Neorealism in the World Politics , January 1988.
9. The New Realism , Co-operative Studies in Philosophy , the Macmillan company, Newyork, 1912.

## സുമ സി. സുബ്രഹ്മണ്യൻ

കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്നും മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തരബിരുദം. തിയേറ്റർ ആർട്സിൽ എം.ഫിൽ., കേന്ദ്രസാംസ്കാരിക വകുപ്പിന്റെ ജൂനിയർ ഫെലോഷിപ്പ് (2019-2020), തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജിൽ മലയാള വിഭാഗത്തിലെ ഗവേഷകയാണ്.

# വെട്ടിയെരിച്ച കാടും പുതുതായി നിർമ്മിച്ച പാലവും


## സിബി കുര്യൻ

മലയാളഗവേഷണ വിഭാഗം, ദേവമാതാ കോളേജ് കുറവിലങ്ങാട്



പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല പരിസ്ഥിതികവിതകളായി ഗണിക്കപ്പെടുന്ന രണ്ട് കവിതകളാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോന്റെ 'സർപ്പക്കാട്', ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്നിവ. പാരിസ്ഥിതിക അവബോധം സംവഹിക്കുന്ന ഈ കവിതകളെ പലപ്പോഴും പരിസ്ഥിതി ദർശനത്തിന്റെ വിരുദ്ധകോടിയിലാണ് നിരൂപകർ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു കാണാറുള്ളത്. 'കുറ്റിപ്പുറം പാല'ത്തെ പരിസ്ഥിതി കവിതയെന്നു വിലയിരുത്തുന്നവർ 'സർപ്പക്കാടി'നെ പരിസ്ഥിതി വിരുദ്ധമെന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. എന്താണ് ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനം? കവികളുടെ വ്യക്തിസവിശേഷതകളും കാവ്യരചനാരീതികളും അതോടൊപ്പം കവിതകൾ രചിക്കപ്പെട്ട കാലത്തെ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലവുംകൂടി നിരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ കവിത പാരിസ്ഥിതികമോ പാരിസ്ഥിതിക വിരുദ്ധമോ എന്നു വിലയിരുത്താൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഈ നിലപാടിൽ നിലയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 'സർപ്പക്കാട്', 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്നീ കവിതകളിലെ പാരിസ്ഥിതിക ഘടകങ്ങളെ പുനർപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ.



**താക്കോൽ വാക്കുകൾ**: സർപ്പക്കാട്, കുറ്റിപ്പുറം പാലം, വ്യാവസായിക നയപ്രമേയം, പഞ്ചവത്സരപദ്ധതി, പാരിസ്ഥിതികദർശനം


കാല്പനികതയുടെ സരളമാർഗത്തിൽനിന്ന് മലയാളകവിതയെ ജീവിതാവബോധത്തിന്റെ യഥാതഥ രഥ്യയിലേക്ക് നയിച്ച കവികളാണ് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായരും വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോനും. ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മറയേതുമില്ലാതെ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ അലയൊലികൾ കവിതയിലൂടെ പ്രസരിപ്പിച്ചവരാണ് രണ്ടുപേരും. സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തോട് സമരസപ്പെട്ട ഈ കവികൾ അവരുടെ ഉയർച്ചയും ശോഭനഭാവിയുമാണ് തങ്ങളുടെ കവിതകളിലൂടെ ഉദ്ഗാനം ചെയ്തത്. അപരിച്ഛിന്നമായ മനുഷ്യ മഹത്വം പ്രഖ്യാപിച്ച ഇവർ അതിനനുസൃതമായ സാമൂഹിക മാറ്റം കവിതകളിൽ വിഭാവനം ചെയ്തു. "കുഴിവെട്ടി മൂടുക വേദനകൾ, കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ" എന്നു മനുഷ്യകുലത്തെ ഉത്തേജിപ്പിച്ച ഇടശ്ശേരിയും "ഹാ, വിജിഗീഷു മൃത്യുവിന്നാമോജീവിതത്തിൻ കൊടിപ്പടം താഴ്ത്താൻ?" എന്നു മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അനുസ്യൂതിയെ പ്രകീർത്തിച്ച വൈലോപ്പിള്ളിയും മനുഷ്യനിലുള്ള വിശ്വാസം എന്നും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച കവികളാണ്. കാലാനുസൃതമായി സമൂഹത്തിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളെ അഭിവീക്ഷിക്കുന്ന കവിതകളെന്ന നിലയിൽവേണം 'സർപ്പക്കാട്', 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്നിവയെ നിരീക്ഷിക്കുവാൻ.

സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോഴും കവികൾ പുലർത്തുന്ന വൈയക്തിക നിലപാടുകൾ ഈ കവിതകളെ സവിശേഷമാക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കവിസത്തയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ തല്ലാല സാമൂഹികസ്ഥിതി അല്പമെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

### സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം

'സർപ്പക്കാട്', 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്നീ കവിതകൾ യഥാക്രമം 1952-ലും 1954-ലുമാണ് എഴുതപ്പെട്ടത്. രാജ്യം സ്വതന്ത്രമായതിന്റെ തൊട്ടടുത്ത ഈ സമയം ഇന്ത്യയെയും കേരളത്തെയും സംബന്ധിച്ച് അനിശ്ചിതത്വങ്ങളുടെയും പുതിയ തീർപ്പുകളുടെയും കാലഘട്ടമായിരുന്നു. പ്രസ്തുത കവിതകൾ രചിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഇന്നത്തെ നിലയിലുള്ള കേരള സംസ്ഥാനം രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുകൂടി ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയുടെ ആദ്യത്തെ പ്രധാനമന്ത്രിയായിരുന്ന ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ ചിന്താരീതികളും ആധുനിക പരിഷ്കൃതിയോടുള്ള മമതാബന്ധവും ഇന്ത്യയുടെ രൂപീകരണത്തിൽ നിർണ്ണായക സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ശാസ്ത്രീയ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളുടെയും സാങ്കേതിക വികാസത്തിന്റെയും ആധുനിക യുഗത്തിലേക്കു മുന്നേറാൻ ഇന്ത്യ വെമ്പൽ കൊള്ളുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്.

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയുടെ ആദ്യനാളുകൾ ഇന്ത്യ കടുത്ത സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധി നേരിട്ട കാലം കൂടിയായിരുന്നു. പരമ്പരാഗത കൃഷിയെ ആശ്രയിക്കുന്നതും ദുർബലമായ വ്യാവസായിക അടിത്തറയുള്ളതുമായ കൊളോണിയൽ സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയാണ് അന്നു നിലനിന്നത്. ഇന്ത്യാവിഭജനം സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ അരക്ഷിതാവസ്ഥയ്ക്ക് ആക്കംകൂട്ടി. രാജ്യം കൊടിയ ഭക്ഷ്യക്ഷാമം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിനെ നേരിടുന്നതിനായി രാജ്യം സാമ്പത്തിക നയങ്ങൾ നവീകരിക്കുകയും പുതിയ വ്യവസായ സംരംഭങ്ങളും പരിഷ്കൃത കൃഷിരീതികളും ആരംഭിക്കുകയുംചെയ്തു. സംസ്ഥാന തലത്തിലുള്ള വ്യവസായവൽക്കരണത്തെയും പൊതുമേഖലാ സ്ഥാപനങ്ങളെയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനായി 1948-ൽ വ്യാവസായിക നയപ്രമേയം പാസ്സാക്കി. ഭൂപരിഷ്കരണം, ജലസേചന പദ്ധതികൾ, ഭക്ഷ്യസുരക്ഷ ലക്ഷ്യംവച്ചുള്ള കാർഷിക സബ്സിഡികൾ എന്നിവയിലൂടെ കാർഷിക രംഗവും പരിവർത്തിതമായി. ഒന്നാം പഞ്ചവത്സര പദ്ധതി (1951-1956) കൃഷി, ജലസേചനം, അടിസ്ഥാന സൗകര്യ വികസനം എന്നിവയിലാണ് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. വ്യാവസായിക മുന്നേറ്റവും കാർഷിക പരിഷ്കരണങ്ങളും രാജ്യപുരോഗതിക്ക് അത്യാവശ്യമാണെന്ന ധാരണ അക്കാലത്ത് ഇന്ത്യയിലെ സാമാന്യജനങ്ങളിൽ പോലും പ്രബലമായിരുന്നു. ഭക്രാനങ്കൽ അണക്കെട്ടിനെ "ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്ന ഇന്ത്യയുടെ പുതിയ ക്ഷേത്രം" (New Temple of resurgent India) എന്ന് ജവഹർലാൽ നെഹ്റു വിശേഷിപ്പിച്ചത് ഈ നിലപാടിന്റെ പ്രഖ്യാപനമായി വിലയിരുത്താം. വ്യാവസായികവും കാർഷികവുമായ പുരോഗതിയിലൂടെ മാത്രമേ ഇന്ത്യൻ ജനതയ്ക്ക് മുന്നേറാൻ കഴിയൂ എന്ന സാമൂഹിക ധാരണയുടെ ഫലമായിട്ടുവേണം പുരോഗമനോന്മുഖമായ 'സർപ്പക്കാട്', 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്നീ കവിതകളെ വീക്ഷിക്കുവാൻ.

### കാടുവെട്ടലും പാലം നിർമ്മിക്കലും

കാടുവെട്ടൽ കൃഷിയുടെയും പാലം നിർമ്മിക്കൽ വ്യവസായവത്കരണത്തിന്റെയും മുന്നൊരുക്കമാണ്. അടിക്കാട് വെട്ടിത്തെളിച്ചാണ് കൃഷിയിടങ്ങൾ ഒരുക്കിയിരുന്നത്. അതുപോലെ വ്യവസായശാലകൾ കാര്യക്ഷമമായി പ്രവർത്തിക്കണമെങ്കിൽ നല്ല റോഡുകളും പാലങ്ങളും ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. കാർഷിക പുരോഗതിയും വ്യാവസായികോന്നതിയുംവഴി പട്ടിണിയും പ്രാരാബ്ധവും മാറേണ്ടവരായ ജനസാമാന്യത്തെ മുന്നിൽകണ്ട് രചിച്ച കാലോചിത രചനകളായി 'സർപ്പക്കാടി'നെയും 'കുറ്റിപ്പുറം പാല'ത്തെയും വിലയിരുത്താം. 'സർപ്പക്കാട്' എന്ന കവിതയിൽ "വെട്ടിയെരിച്ചേൻ ഞാനാക്കാ,ടൊരു മഞ്ഞച്ചേരയിഴഞ്ഞൂ മറഞ്ഞൂ" എന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്ന കവി അതിന്റെ മുന്നുംപിന്നുമുള്ള വരികളിലൂടെ അതിന്റെ കാര്യകാരണം വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്.

"അന്ധതയിൽ കുടിവെച്ച പെരുത്തൊരു
ദേവതമാരേ, നിങ്ങടെ പടലാൽ
നൊന്തു ഞെരങ്ങീ മാനവജീവിതം,
അഗ്നി കൊളുത്തുകയായീ ഞങ്ങൾ!"

അന്ധവിശ്വാസത്തിൽ കുടിവെച്ച വളർന്ന പടലാൽ മാനവജീവിതം നൊന്തു ഞെരങ്ങിയതിനാലാണ് കവി അഗ്നി കൊളുത്താൻ ഉദ്യുക്തനായത്. ഇവിടെ കവി പ്രയോഗിക്കുന്ന പടൽ എന്ന വാക്ക് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. പടൽ എന്നാൽ വള്ളിപ്പടർപ്പാണ്. അത് കാടല്ല, കുറുങ്കാടാണ്. ഈ കുറുങ്കാടാണ് കൃഷീവലനായ കവി വെട്ടിയൊരുക്കുന്നതും അഗ്നിക്കിരയാക്കുന്നതും. കുറുങ്കാട് വെട്ടിയൊരുക്കി കൃഷിയിറക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് നല്ല ധാരണയുള്ള കവി തുടർന്ന് ഇപ്രകാരം കുറിക്കുന്നു.

"നട്ടു നനച്ചേനവിടെക്കേര-
ത്തയ്യുകൾ, വാഴ,യടയ്ക്കാ മരവും"

കവി കാടു പൂർണ്ണമായി വെട്ടി നീക്കുന്നില്ല, കൃഷിക്ക് ആവശ്യമായ രീതിയിൽ കാടിനെ വെട്ടിയൊരുക്കി, തെങ്ങും കവുങ്ങും വാഴയും നട്ടുനനച്ച് അതിനെ ഫലഭൂയിഷ്ഠമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. പരിസ്ഥിതി സൗഹാർദ്ദപരമായ കൃഷിപരിപാലനമാണ് ലക്ഷ്യംവയ്ക്കുന്നത്. ജനങ്ങൾ പട്ടിണികൊണ്ട് നൊന്തു ഞെരുങ്ങുമ്പോൾ ഇതല്ലാതെ മാർഗമെന്താണുള്ളത് ജനക്ഷേമത്തിന്.

'സർപ്പക്കാട്' എന്ന കവിതയെ കാർഷികവൃത്തിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാമെന്നതുപോലെ 'കുറ്റിപ്പുറം പാല'ത്തെ വ്യാവസായിക പുരോഗതിയുമായും ഇണക്കിച്ചേർക്കാൻ കഴിയും. പാലം പണി തീർന്നതോടെ നാട്ടിലുണ്ടാകുന്ന വ്യാവസായിക പുരോഗതി കവി വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

"അലരിന്മേൽ വാഴ്ച തുടങ്ങുകയായ്
ശിലയും കരിയും സിമന്റുരുക്കും.
അലറിക്കുതിച്ചിങ്ങു പായുകയായ്
ടയറും പെട്രോളും പകലിരവും.
ഇവിടെച്ചുമരുകളുയരുകയാ-
യിടയറ്റിടവും വലവു,മെങ്ങും. "

വാഹനങ്ങളിൽ പാലം കടന്നെത്തുന്ന കല്ലും കൽക്കരിയും വ്യവസായത്തിനുള്ള അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളും പാലം കടന്നുപായുന്ന സിമന്റും ഉരുക്കും വ്യാവസായികോല്പന്നങ്ങളുംതന്നെ. അവിടെ ഇടവും വലവുമായി ഉയരുന്ന ചുമരുകൾ വൻ ഫാക്ടറികളുടേത് അല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്. പാലം വന്നതോടെ ഒരു നാട്ടിൽ ഉണ്ടാകുന്ന വ്യാവസായിക പുരോഗതിയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചിട്ടുകൂടിയാകാം കവി പാലത്തിൻമേൽ അഭിമാനപൂർവ്വം ഏറിനിന്നത്. നാട്ടിൽ കൃഷി വളരണമെന്നും വ്യവസായം പുരോഗമിക്കണമെന്നും അതുവഴി സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ പട്ടിണിയും പരിവട്ടവും മാറണമെന്നും ആഗ്രഹിച്ച മനുഷ്യസ്നേഹികളായ രണ്ടു കവികളുടെ മനുഷ്യാനുകൂലമായ കാവ്യപരിശ്രമങ്ങൾതന്നെയാണ് ഈ രണ്ടു കവിതകളും.

### മൂന്നു തലമുറകൾ

'സർപ്പക്കാട്', 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്നീ കവിതകളിൽ മൂന്നു തലമുറകളുടെ ജീവിതമുണ്ട്. ഇവരുടെ വ്യത്യസ്ത ജീവിതവൃത്തികളിലൂടെയും മനോഭാവങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ഈ കവിതകൾ പൂർത്തിയാകുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായ ജീവിതരീതികൾ പിന്തുടർന്ന പഴയ തലമുറയും മാറ്റത്തിനായി വെമ്പൽകൊള്ളുന്ന, മാറ്റത്തെ സർവാത്മനാ സ്വീകരിക്കുന്ന യുവതലമുറയും ഈ കവിതകളിൽ തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. പുതുതലമുറയുടെ ചെയ്തികളുടെ ഫലമേറ്റുവാങ്ങേണ്ടുന്ന ഭാവിതലമുറയ്ക്കും ഈ കവിതകളിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്.

പഴയ തലമുറയുടെ ചിന്തകളും പ്രവൃത്തികളും വിവരിച്ചുകൊണ്ടാണ് 'സർപ്പക്കാട്' ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ. നാടൻ മണ്ണിൽ തെങ്ങും കവുങ്ങും ജയക്കൊടി നാട്ടിയ നാളിലും കാടിൻ പൂർവ സ്വപ്നം പോറ്റിയവരാണ് കുടുമവളർത്തിയ കാരണവന്മാർ. അവരുടെ ദൃഢവിശ്വാസത്തിൽ തീർത്തതാണ് ആ സർപ്പക്കാവിലെ പുറ്റുകൾ. അവർ ആണ്ടിലൊരിക്കൽ ആഘോഷമായി ആ അദൃശ്യഭയങ്ങളെ ആരാധിക്കാറുമുണ്ട്. ആ പഴയ തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയായ മുത്തശ്ശിയുടെ കഥകളിലൂടെയാണ് നാടും വീടും അതിരില്ലാത്ത സർപ്പക്കാടായി കവിക്കു തോന്നിയതും. പഴയ തലമുറയുടെ വാക്കും ചെയ്തികളും സംശയത്തോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന യുവതലമുറയെയും ഈ കവിതയിൽ കാണാം.

കവി ഈ രണ്ടാം തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. സർപ്പക്കാവിനെ ജ്യേഷ്ഠനോടൊപ്പം ശാസ്ത്രയുക്തിയോടെ നിരീക്ഷിക്കാൻ കവി ധൈര്യംകാട്ടുന്നു. വള്ളിയിലൊന്നുപോലും പുളഞ്ഞില്ലെന്നും ഇലകളിൽ പത്തിവിരിഞ്ഞില്ലെന്നും കരിയില കരഞ്ഞില്ലെന്നും അവർ കണ്ടെത്തുന്നു. അവിടെ കണ്ട പാമ്പുറയ്ക്കുനേരേ പേടിയോടെയാണെങ്കിലും കല്ലെറിയാൻ കവി തയ്യാറാകുന്നു. വളപ്പിലെ കവുങ്ങുകളുടെ ഉയിർ കെട്ടി ഞെരുക്കുന്ന വള്ളികളും തെങ്ങുകളെ ശോഷിപ്പിക്കുന്ന പാലകളും നിറഞ്ഞ സർപ്പവനത്തെ അർബുദമായിട്ടാണ് ഈ തലമുറ നോക്കിക്കാണുന്നത്. അതിനാലാണ് അവയെല്ലാം വെട്ടിയൊരുക്കി കൃഷിപോഷണത്തിനായി അവർ മുന്നിട്ടിറങ്ങുന്നത്. ഉൽപതിഷ്ണുക്കളായ ഈ തലമുറയുടെ പ്രവൃത്തികളുടെ ഫലം അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന ഭാവിതലമുറയെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. യാതൊരു ഭയപ്പാടും കൂടാതെ ഭാവിയിലേക്ക് അവരെ ആനയിക്കുകയാണ് കവി. കാരണം അവർക്കായി അന്നം വിളയിക്കുന്ന വിളഭൂമി വെട്ടിയൊരുക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. ഇനി അതിനെ കേടുകൂടാതെ പരിപാലിക്കുകയേ വേണ്ടൂ.

'കുറ്റിപ്പുറം പാല'ത്തിലും വ്യത്യസ്ത തലമുറകളുടെ വിന്യാസം നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. ഭാരതപ്പുഴ പേമഴയിലാകെത്തടംകത്തിപ്പാഞ്ഞു നിൽക്കുമ്പോൾ ഒരു തോണിപോലും വിലങ്ങിടാൻ കഴിയാതെ വിറങ്ങലിച്ചുനിന്ന ഒരു പഴയ തലമുറയുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ നിസ്സഹായതയ്ക്ക് പരിഹാരമായാണ് കുറ്റിപ്പുറം പാലം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. 'ഇരുപത്തിമൂന്നോളം ലക്ഷമിപ്പോൾ ചെലവാക്കി' നിർമ്മിച്ച പാലത്തിൻമേൽ അഭിമാനപൂർവ്വം ഏറിനില്ക്കുന്ന കവിയുടെ തലമുറയാണ് യുവാക്കളുടേത്. മർത്ത്യവിജയത്തിൽമേൽ കഴലൂന്നി നിൽക്കുന്ന ആ തലമുറയുടെ ആകുലതയിലാണ് ഭാവിതലമുറ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. അടുത്ത തലമുറയുടെ കാലത്ത് ഗ്രാമലക്ഷ്മി അകലെയ്ക്കകലേയ്ക്കകലുമോ അന്തിമഹാകാളൻകുന്നുപോലും 'ജൃംഭിതയന്ത്രക്കിടാവെറിയും പമ്പരംപോലെ' കറങ്ങി നിൽക്കുമോ എന്നിങ്ങനെയൊക്കെയാണ് കവിയുടെ ആശങ്ക. കളിയും ചിരിയും കരച്ചിലുമായ്ക്കഴിയും നരനൊരു യന്ത്രമായാൽ അമ്മയായ പേരാറ് അഴുക്കുചാലായ് മാറിപ്പോകുമോയെന്ന് കവി ആകുലപ്പെടുന്നു. ഇതു ഭാവിതലമുറയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കയും ഒപ്പം അങ്ങനെ ആയിത്തീരരുതെന്ന മുന്നറിയിപ്പുമാണ്. പുതുയുഗത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങൾ ഭാവിതലമുറയുടെ കോട്ടങ്ങളായി ഭവിക്കാമെന്നും അതൊഴിവാക്കണമെങ്കിൽ മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനായി ജീവിക്കണമെന്നുമാണ് കവി ഭാവിതലമുറയെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നത്.

### പാരിസ്ഥിതികാവബോധം

പരിസ്ഥിതിബോധമെന്നത് മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള അനുകൂല പ്രതികൂല ബന്ധത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെടുന്നതാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് പരിസ്ഥിതി ചിന്തയ്ക്ക് കൂടുതൽ സ്വീകാര്യത കൈവന്നത്. അമേരിക്കൻ ജീവശാസ്ത്രജ്ഞയായ റേച്ചൽ കാർസന്റെ 'സൈലന്റ് സ്പ്രിംഗ്' എന്ന ഗ്രന്ഥം 1962-ൽ പുറത്തുവന്നതോടെയാണ് പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളെ ഗൗരവത്തോടെ വീക്ഷിക്കണമെന്ന ചിന്താഗതി പ്രബലമായത്. ഡിഡിറ്റി-യുടെ ഉപയോഗം മൂലമുണ്ടാകുന്ന പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് മുന്നറിയിപ്പു നല്കുന്ന ഈ കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതിനെ തുടർന്ന് അമേരിക്കയിൽ ഡിഡിറ്റി-യുടെ ഉപയോഗം നിരോധിച്ചു. 1972-ൽ സ്റ്റോക്ക്ഹോമിൽവച്ചു നടന്ന ഐക്യരാഷ്ട്ര സംഘടനയുടെ സമ്മേളനത്തിനുശേഷം ലോകത്തിന്റെ പരിസ്ഥിതി സമീപനത്തിൽ സാരമായ മാറ്റമുണ്ടായി. പ്രകൃതി വിഭവങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുക, വന്യജീവിതം പരിരക്ഷിക്കുക, മലിനീകരണം പരിമിതപ്പെടുത്തുക, പരിസ്ഥിതിയ്ക്കിണങ്ങുന്ന വിധത്തിൽ വികസനം ക്രമീകരിക്കുക എന്നിങ്ങനെ പരിസ്ഥിതിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഇരുപത്തിയാറ് അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ പ്രസ്തുത സമ്മേളനം അംഗീകരിച്ചു. ഇതേത്തുടർന്നാണ് സാമൂഹിക പ്രവർത്തകരോടൊപ്പം സാഹിത്യകാരന്മാരും ബോധപൂർവംതന്നെ പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങളെ സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് ഉപാദാനമായി സ്വീകരിച്ചു തുടങ്ങിയത്.

പരിസ്ഥിതിചിന്ത സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യപരിഗണനയാകുന്നതിനുമുമ്പ് മനുഷ്യന്റെ സ്വച്ഛജീവിതത്തിനാവശ്യമായ പരിവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയും ഇടശ്ശേരിയും ജാഗ്രതപ്പെട്ടത്. കാർഷികവും വ്യാവസായികവുമായ പുരോഗതി ആഗ്രഹിക്കുകയും അതിനായി ഉദ്യമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവികളുടെ ആത്മഭാഷണങ്ങളാണ് ഈ രണ്ടു കവിതകളും. അവയെ പില്ക്കാല പരിസ്ഥിതി ചിന്തയുടെ അളവുകോൽവച്ച് പരിശോധിച്ചിട്ടാണ് ഒന്ന് പരിസ്ഥിതി വിരുദ്ധമെന്നും മറ്റൊന്ന് പരിസ്ഥിതി സൗഹൃദപരമെന്നും വിധിക്കുന്നത്. തലമുറകളിലൂടെ വ്യാപനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വികസനത്തെയാണ് കവികൾ സ്വപ്നംകണ്ടത് എന്നു ഗ്രഹിച്ചാൽ തീരാവുന്ന പ്രശ്നമേയുള്ളു. വികസനം പരിസ്ഥിതി സൌഹാർദ്ദപരമായിരിക്കണം എന്നതിനാണ് പ്രാധാന്യം.

കൊളോണിയൽ ജീവിതത്തിന്റെ ആലസ്യത്തിൽ ആണ്ടുപോയ, പാരമ്പര്യ വിശ്വാസങ്ങളുടെ അന്ധതയിൽ അഭിരമിക്കുന്ന മുൻതലമുറയിൽനിന്നുള്ള വിടുതൽ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയിലെ യുവതലമുറയുടെ പ്രതിനിധികളാണ് 'സർപ്പക്കാട്', 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്നീ കവിതകളിലെ വക്താക്കൾ. ശാസ്ത്രയുക്തിയിൽ ഊന്നിയുള്ള വികസനമാണ് അവരുടെ ലക്ഷ്യം. സർപ്പക്കാട് വെട്ടിയൊരുക്കി കൃഷിഭൂമിയാക്കുന്നതും പുതിയ പാലം നിർമ്മിച്ച് വ്യാവസായിക പുരോഗതി കൈവരിക്കുന്നതും അവർക്ക് പുരോഗതിയിലേക്കുള്ള പ്രയാണമാർഗ്ഗങ്ങളാണ്. മനുഷ്യപുരോഗതി ലക്ഷ്യംവയ്ക്കുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയും ഇടശ്ശേരിയും സഹജാവബോധത്താൽ പ്രകൃതിയെ കൈവെടിയുന്നില്ല എന്നിടത്താണ് അവരുടെ കവിതകൾ പാരിസ്ഥിതിക ദർശനം അഭിവ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഭാവിതലമുറയെക്കുറിച്ചുള്ള കരുതൽ ഈ കവിതകളെ ജീവസുറ്റതാക്കുന്നു. ഭാവിതലമുറയുടെ സ്വച്ഛജീവിതത്തിനു വിഘാതമാകാതെ, അവരുടെ ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാനുള്ള സാധ്യതയെ ഹനിക്കാതെയുള്ള സുസ്ഥിരവികസന (Sustainable development) മാണ് ഈ കവിതകളിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. അതുതന്നെയാണ് ഈ കവിതകൾക്ക് പാരിസ്ഥിതികമാനം പകർന്നു നൽകുന്നത്.

'സർപ്പക്കാട്' എന്ന കവിതയിൽ ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ കൃഷിയിടത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് എന്തോ ചോദിക്കാൻ ഭാവിക്കുന്ന ശിശുവിനോട്—ശിശു തീർച്ചയായും ഭാവിതലമുറയുടെ പ്രതിനിധിതന്നെ—കവി പറയുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക.

"ഒട്ടും പേടിയ്ക്കേണ്ടെൻമകനേ,
മണ്ണറ പൂകിയ ഞാഞ്ഞൂളുകൾതൻ
പുറ്റുകളാ;-ണിവയല്ലോ നമ്മുടെ
പുതിയ യുഗത്തിലെ നാഗത്താന്മാർ."

പുതിയ യുഗത്തിലെ നാഗത്താന്മാർ കർഷകബന്ധുവായ ഞാഞ്ഞൂളുകളാണ്. അതിനാൽ ഒട്ടും പേടിക്കാതെ ധൈര്യമായി നവയുഗത്തിലേക്കു കാലെടുത്തു വയ്ക്കാനാണ് കവി ഭാവിതലമുറയോടു പറയുന്നത്. ഇവിടെ കവി പ്രകൃതി ഘടകങ്ങളെ പാടേ ഉപേക്ഷിക്കുന്നില്ല. പൂർവികർ കൈത്തിരി, കോൽത്തിരിവച്ച് നാഗങ്ങളെ ആരാധിച്ച സംരക്ഷിച്ചതുപോലെ ഇനി പുതുയുഗത്തിലെ നാഗത്താന്മാരായ ഞാഞ്ഞൂളുകളെ പുതുതലമുറ സംരക്ഷിക്കണമെന്ന സൂചനകൂടി കവി നൽകുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയെ പൂർണമായി നശിപ്പിക്കാനല്ല, മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന് അനുരോധകമായ വിധത്തിൽ അവയെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ മാത്രമേ കവി ശ്രമിക്കുന്നുള്ളു.

'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്ന കവിതയിൽ വികസനവും പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമാണ്. ഇരച്ചുപൊന്തിയും തടം തല്ലിപ്പാഞ്ഞണഞ്ഞും പഴയ തലമുറയെ ഭയപ്പെടുത്തിയ ഭാരതപ്പുഴയെയാണ് പാലം പണിയിലൂടെ വരുതിയിലാക്കിയത്. ഇനി 'പുഴ പാലത്തിൻ നാട്ടുനൂഴം' എന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ കവിക്ക് ചിരിവരുന്നുപോലുമുണ്ട്. അഭിമാനപൂർവമാണ് കവി പാലത്തിൽ ഏറി നിൽക്കുന്നതും. വികസനം ആഗ്രഹിക്കുന്ന, അതിനായി അത്യദ്ധ്വാനം ചെയ്യുന്ന യുവതലമുറയുടെ വിജയമായാണ് കവി കുറ്റിപ്പുറം പാലത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആ പാലംവഴി കൈവരുന്ന നേട്ടങ്ങളെപ്പറ്റിയും കവിയുടെ തലമുറയ്ക്ക് ബോധ്യമുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ പാലം

ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന വികസനം ചില പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുമോ എന്ന ആശങ്കയും കവിക്കുണ്ട്. അത് ഭാവിതലമുറയെ കരുതിയുള്ള കവിയുടെ ജാഗ്രതയാണ്. ഈ ഗ്രാമഭംഗി അകന്നു പോയി പകരം നാഗരികതയുടെ കാപട്യം കടന്നു വരുമോയെന്നാണ് അദ്ദേഹം ഭയപ്പെടുന്നത്. മാറ്റം അനിവാര്യമാണെങ്കിലും ആ മാറ്റംകൊണ്ട് ഭാവി യിൽ നാട്ടു മുടിയരുതെന്നാണ് ഇന്നത്തെ തലമുറ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. കളിയും ചിരിയും കരച്ചിലുമായി കഴിയുന്ന മനുഷ്യൻ യന്ത്രമായാൽ അമ്മയായ പേരാർ ഒരു അഴുക്കുചാലായി മാറിപ്പോകും. കവി യുടെ ഈ ആകുലതയെ മറ്റൊരു രീതിയിൽകൂടി നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. മനുഷ്യൻ യന്ത്രമാകാതെ മനുഷ്യനായി നിലനിന്നാൽ അമ്മയായ പേരാർ പരിപാവനയായി ഒഴുകിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും. ഇന്നത്തെ പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങളുടെ പശ്ചാ ത്തലത്തിൽ ആദ്യത്തെ അർത്ഥമാണ് നമുക്കു മുന്നിൽ പെട്ടെന്ന് തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. എന്നാൽ വികസനത്തോടൊപ്പം മനുഷ്യൻ മനുഷ്യത്വം കാത്തുസൂക്ഷിച്ചാൽ പ്രകൃതി മലീമസമാകാതെ നിലനിൽക്കുമെന്ന അർത്ഥംകൂടി കണ്ടെത്താൻ ഭാവിതലമുറയ്ക്ക് കഴിയണമെന്നു കവി പ്രതീക്ഷി ച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. കാവ്യാവസാനത്തിലെ ആ ചോ ദ്യചിഹ്നം ഈ രണ്ടർത്ഥങ്ങളുടെ സാധ്യതയിലേ ക്കുമുള്ള ചൂണ്ടുപലകയാണ്. തിരഞ്ഞെടുപ്പാണ് പ്രധാനം.

ഭാവിതലമുറയുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് നീളുന്നുണ്ട് രണ്ട് കവിതയുടെയും ഭാവാന്തരീക്ഷം. കാർഷിക വും വ്യാവസായികവുമായ ഉന്നതിയെ രാജ്യപുരോ ഗതിയുടെ അടിസ്ഥാനമായി വിലയിരുത്തിയ രണ്ടു കവികളുടെ വികസനസങ്കല്പങ്ങളാണ് 'സർപ്പക്കാ ട്', 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്നീ കവിതകൾ. 'ജലസേ ചനം', 'മലതുരക്കൽ', 'യുഗപരിവർത്തനം' എന്നി ങ്ങനെയുള്ള കവിതകളിലൂടെ വൈലോപ്പിള്ളിയും 'പണിമുടക്കം', 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും', 'മൈ നാകശൃംഗം' എന്നിങ്ങനെയുള്ള കവിതകളിലൂടെ ഇടശ്ശേരിയും സമൂഹത്തിലുണ്ടാകേണ്ട മാറ്റത്തെ ക്കുറിച്ചും വികസനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള തങ്ങളുടെ നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുള്ളവരാണല്ലോ.

വികസനം ഉണ്ടാകണമെന്നും അവ ഭാവിത ലമുറയുടെ നന്മയ്ക്ക് ഉതകണമെന്നും ആഗ്രഹിച്ച കവികളാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയും ഇടശ്ശേരിയും. അവർ മുന്നോട്ടുവച്ച വികസന സങ്കല്പങ്ങൾ ഒരിക്കലും പരിസ്ഥിതി വിരുദ്ധമായിരുന്നില്ല. മണ്ണിനും മരങ്ങൾക്കും മണ്ണിലെ ചെറുജീവജാല ങ്ങൾക്കുപോലും ഭംഗംവരാതെവേണം കൃഷിചെ യ്യാനെന്ന് ഭാവിതലമുറയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തിയ വൈലോപ്പിള്ളിയും, പാലവും പുരോഗതിയും കട ന്നുവന്നാലും മനുഷ്യത്വം കളഞ്ഞുകുളിക്കരുതെന്നും അങ്ങനെ വന്നാൽ പരിസ്ഥിതി മലിനമാകുമെന്നും പുതുതലമുറയ്ക്ക് മുന്നറിയിപ്പു നൽകിയ ഇടശ്ശേരിയും കവിതകളിൽ പുലർത്തിയത് പരിസരത്തോടി ണങ്ങുന്ന ദർശനംതന്നെ. അവർ മുന്നോട്ടുവച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകളെ പരിസ്ഥിതി സൗഹാർദ്ദപരമായി പരിപാലിക്കാനുള്ള ഉത്തരവാദിത്വം ഭാവിതലമു റയുടേതാണ്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് കാ ലേക്കൂട്ടി ചിന്തനംചെയ്തു കവികളെന്ന നിലയിൽ അവർ എക്കാലവും സമാദരിക്കപ്പെടും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഗോവിന്ദൻ നായർ ഇടശ്ശേരി, ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2007

ശ്രീധരമേനോൻ വൈലോപ്പിള്ളി, സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2001

Rachel Carson, Silent Spring, Houghton Mifflin Company, Boston, 1994

ഡോ. സിബി കുര്യൻ



മലയാളഗവേഷണ വിഭാഗം അദ്ധ്യക്ഷൻ, ദേവമാതാ കോളേജ് കുറവിലങ്ങാട്. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാ ശാലയിൽ ഗവേഷണമാർഗദർശിയും യുജി ബോർഡ് ഓഫ് സ്റ്റഡീസ് ചെയർപേഴ്സനുമാണ്.

# പൊറളിന്റെ പൊരുൾ

## രശ്മി എൻ

നടുവക്കുന്നേൽ, കാൽവരി മൗണ്ട്, കട്ടപ്പന, ഇടുക്കി.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മനോജ് വെങ്ങോലയുടെ *പൊറള്* എന്ന കഥയെ മുൻനിർത്തി ദളിത് ജീവിതത്തെയും പറയ സമുദായത്തിലെ പൊറള് എന്ന ഭാഷയെയും അവരുടെ തനതായ സംസ്കാരത്തെയും പഠന വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. ഇല്ലാതാവുന്ന ഭാഷയോടൊപ്പം മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും ഒരു ജനത എങ്ങനെ അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നുവെന്ന് ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ അർത്ഥ വ്യതിയാനങ്ങളിലൂടെ രൂപീകൃതമാകുന്ന വ്യക്തി കേന്ദ്രിത സാമൂഹിക ആഘാതങ്ങളേയും ഇതോടൊപ്പം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** കീഴാള ഭാഷ, ദളിത് ജീവിതം, അടിമ വ്യവസ്ഥ, ഭാഷയുടെ രാഷ്ട്രീയം, ഭാഷാഭേദം, അർത്ഥം, അർത്ഥവ്യതിയാനം

രണ്ടായിരമാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദങ്ങളിൽ മലയാള ചെറുകഥാരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് മനോജ് വെങ്ങോല. *ഉത്രം കാവടി മഹോത്സവം, വെയിൽ വിളിക്കുന്നു, പറയപ്പതി, പൊറള്* തുടങ്ങിയ ചെറുകഥാ സമാഹാരങ്ങളും *പായ* എന്നൊരു ഓർമ്മക്കുറിപ്പും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന കൃതികളാണ്. ദളിത് ജനതയുടെ ജീവിതം ഭാഷ, ആചാരങ്ങൾ, സംസ്കാരം തുടങ്ങി കീഴാളജീവിതത്തിന്റെ യഥാതഥമായ അവതരണം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളുടെ മുഖമുദ്രയാണ്. *പൊറള്* എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിലെ ഒമ്പതു കഥകളും ആസ്വാദകരിൽ കുറേയേറെ ചോദ്യങ്ങളും വീർപ്പുമുട്ടലുകളും സൃഷ്ടിക്കുന്നത് കാണാം. മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും ഒരുകാലത്ത് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട/സാമൂഹികമായ ഇകഴ്ത്തലുകളേറെ അനുഭവിച്ച മധ്യകേരളത്തിലെ പറയസമുദായത്തിനും അവരുടെ തനത് സംസ്കാരത്തിനും ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണ് *പൊറള്.*

കുരുവിള എന്ന ജന്മിയുടെ ആശ്രിതനായ നീലൻകുഞ്ഞിന്റെ മകൻ ചോതിയുടെ കാഴ്ചയിലൂടെയാണ് കഥ മുമ്പോട്ടുപോകുന്നത്. തൊട്ടടുത്ത രണ്ട് തലമുറകളുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ കഥ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം തന്നെ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. തന്റെ അധികാരം ഉപയോഗിച്ച് ഒരു കുടുംബത്തെ ഇല്ലാതാക്കിയ കുരുവിളയും, കീഴാള വംശത്തിൽ പിറന്നതുകൊണ്ടും സൗന്ദര്യം ഉണ്ടായതുകൊണ്ടും ജന്മിയുടെ തോക്കിന് ഇരയാവേണ്ടിവന്ന നല്ലപെണ്ണും, അയാളോട് എതിർത്തു നിൽക്കാൻ കഴിയാതെ ചെയ്യാത്ത തെറ്റിനു ജയിൽവാസം അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന നീലൻകുഞ്ഞും ആദ്യതലമുറയുടെ പ്രതിനിധികളാണ്. അമ്മയെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത തോക്കിൽ ഉണ്ടയില്ലെന്നറിഞ്ഞും അതിനെ

ഭയത്തോടെ നോക്കുന്ന, എന്നാൽ സ്വന്തം സ്വത്വം പുറത്തു പറയാൻ മടിക്കുന്ന ചോതിയും, നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷയെയും ഭാഷയിലെ തെറിവാക്കുകളെയും കുറിച്ച് പഠിക്കാനെത്തുന്ന വിദേശിയായ പോളും, പുറമേ പുരോഗമനവാദിയെന്ന് മേനി നടിക്കുകയും മനസ്സാലെ സവർണ്ണതയിൽ അഭിരമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തമ്പി (കുരുവിളയുടെ മകൻ) യുമാണ് കഥയിലെ രണ്ടാം തലമുറയുടെ പ്രതിനിധികൾ. കാലം ഒരു ജനതയിൽ സൃഷ്ടിച്ച അപകർഷതയുടെയും ഭയത്തിന്റെയും ചരിത്രം രണ്ടു തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ഇവിടെ വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

### മരണപ്പെടുന്ന ഭാഷയും അപമാനിക്കപ്പെടുന്ന സ്വത്വവും

മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയുടെ നിഗൂഢ രഹസ്യങ്ങൾ *പൊറള്* എന്ന കഥയിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. മധ്യകേരളത്തിലെ പറയ സമുദായത്തിലെ പൊറള് ഭാഷ തന്നെയാണ് കഥയെ ആകർഷകമാക്കുന്നത്. ലിപിയില്ലാത്ത സംസാരഭാഷയാണിത്. 'എന്റെ ഭാഷ എന്റെ അഭിമാനമാണെ'ന്ന് സവർണ്ണൻ ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറയുന്നതുപോലെ ദളിതർക്ക് സാധിക്കാത്തത് കാലങ്ങളായി ആ വിഭാഗങ്ങൾ അനുഭവിച്ചു വരുന്ന പീഡനങ്ങളുടെ ബാക്കി പത്രമാണ്. സവർണ്ണന്റെ ചൂഷണങ്ങൾക്കും പരിഹാസങ്ങൾക്കും മുൻപിൽ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്ന ദളിതന്റെ ഭാഷ സ്വാഭാവികമായും നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന് പറയാം. ദളിതന്റെ ഭാഷ പലപ്പോഴും മേൽത്തട്ടുകാർക്ക് തെറിവാക്കുകളാണ്. നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ വിദേശത്ത് നിന്നെത്തുന്ന പോളിന് കുരുവിളയുടെ ഗ്രന്ഥശേഖരത്തിൽ നിന്നും അടിമക്കച്ചവടം നടത്തിയ പ്രമാണം ലഭിക്കുന്നതും ശേഷം അയാളുടെ പ്രതികരണവും സവർണ്ണ മനോഭാവത്തെ കുറിക്കുന്നതാണ്.

'പോളതാഴത്ത് മാതുപൈലി എഴുത്തു മലേക്കരിശുപള്ളി കായ്ക്കാരെ ബൊധിക്കക്കൊണ്ടും തൻ അവസ്ഥ എന്നാൽ, എന്റെ ഒഴത്തിൽ ഉള്ള വെള്ള എന്ന പറയനെ പണയം തന്നു മേടിച്ച നെല്ലു ഒൻപത് പറയ്ക്ക് ഒൻപതിന് മൂന്ന്! പലിശയും കൂടി തന്നു ശീട്ടുമേടിച്ചു കൊൾകയും ഈ അവധിയ്ക്ക് തന്നില്ലെങ്കിൽ പണയം എഴുതിയ ആളെ ഒഴാത്തിൽ എറക്കി തന്നിരിക്കകൊണ്ടു കൂട്ടിച്ചു കൊണ്ടുപോന്നു ചെയ്യിയ്ക്കുണ്ടെന്നതിതന്നു ശോദ്യവുമില്ല... ഞാനത് വീണ്ടും വീണ്ടും വായിച്ചുനോക്കി. അക്കാലത്തെ പ്രമാണഭാഷ. അടിമ കച്ചവടത്തിന്റെ ഭാഷ (പൊറള്. 2022 പുറം. 13-14).

ഭാഷയുടെ അനന്ത സാധ്യതകളെപ്പറ്റി പോൾ ചിന്തിച്ച് അത്ഭുതപ്പെടുമ്പോൾ തന്റെയും പൂർവ്വികരുടെയും ജീവിതാവസ്ഥയാണ് ചോതിയെ ഞെട്ടിക്കുകയും തളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നത്. കാലങ്ങളായി ഒരുവിഭാഗം മറ്റൊരു വിഭാഗത്തെ ചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ രേഖകൾ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നതും ഭാഷയിലാണെന്നത് ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

നീലൻകുഞ്ഞും നല്ല പെണ്ണും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് കഥയുടെ പൊരുൾ കഥാകാരൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഇതു പൂർണ്ണമായും പൊറള് ഭാഷയിലാണ് അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'വല്യവൽത്തേല് കെടപ്പായെടീ. ഇന്നോ നാളെയോ എന്ന മട്ടാ. ഇനി ഇങ്ങോട്ടൊന്നും ചൊണ്ണിക്കില്ല. അതേതായാലും നന്നായി. ആ മോറു കാണണ്ടല്ലോ. മ്മടെയീ കോന്ത അവരടെ ഔദാരിയാണെന്ന്! എത്താളിയൊണ്ട്. അത് വെർതെയാ. നമ്മ ദെണ്ണിച്ചതാ മുയ്വൻ. നാല് വെങ്ങണിക്ക, ച്ചിരി പേട, മൂന്ന് ചോട് നെടുവാലി, കൊറച്ച് മരപ്പ, തോട്ടീന്ന്! ഒറ്റപ്പിടി ചെതമ്പ, പിന്നെ ച്ചിരി ഞോർണി. അത് മെറ്റിയാ മ്മടെ കൊങ്കരമുട്ട് നെറഞ്ഞു. അതോടെ മ്മള് അങ്കണതാനും പെങ്കണത്തിക്കും ജീവിതോയി. മ്മടെ കിണമ്പുകളും അതേ മട്ട്. പെങ്കണത്തികൾക്ക് കൊളുവാ നിറയെ പൊലമ്പണം. നൊണത്തൻ ചുമ്മാ ഇരിക്കേല. അങ്കണതാൻമാർക്ക് മണ്ണത്ത്പോണം. പൊറുന്തി നെറയെ അനമ്പ് കേറ്റണം. അല്ലേ കാരനമ്പ്. പൊറങ്ങ് കരിഞ്ഞല്ലേ ചാവ് മുയ്വൻ. ഓരോ ചോക്രാളിയാണ്. പെരണ്ടനും പെരണ്ടത്തീം എന്തായീ മിച്ചണേന്നാവും കിണമ്പ്

ഓർക്കണേ... അല്ലേ നല്ലപെണ്ണേ... നീയെന്താണ് ഇങ്ങനെ... നെന്റെ മിളിന്തി നിറയണല്ലോ. വേണ്ട, വേണ്ട... ഒന്നുമോർത്ത് ദണ്ണം വേണ്ട. ഒക്കെയും തലവരയെടീ... തലവര'. (പുറം. 16-17).

സ്വന്തം ജീവിതവും കുടുംബവും നശിപ്പിച്ച കുരുവിളയോടുള്ള അടങ്ങാത്ത പക കുറേ വാക്കുകളിലൂടെ നീലൻകുഞ്ഞ് പറഞ്ഞു തീർക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ജനതയെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത ജന്മിവർഗ്ഗത്തോടുള്ള ഓരോ ദളിതന്റെയും പ്രതികരണമായി ഈ സംഭാഷണത്തെ വായിച്ചെടുക്കാം. സവർണ്ണന്റെ രതിതാല്പര്യങ്ങളും അതിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ തന്റെ ഭാര്യയുടെ ജീവനും അടിമയാക്കപ്പെട്ട സ്വന്തം ജീവിതവും എല്ലാം ഓർക്കുംതോറും അയാളുടെ പക ഇരട്ടിക്കുന്നത് കാണാം. കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ കഥാകാരൻ എഴുതിച്ചേർത്തിരിക്കുന്ന ഒരു ചൊല്ല് ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നുണ്ട്.

> 'എറിഞ്ഞും കൊല്ലാം പറഞ്ഞും കൊല്ലാം
> എറിഞ്ഞു കൊന്നാൽ ചാവും പറഞ്ഞുകൊന്നാൽ പിടഞ്ഞേ ചാവൂ' (പുറം. 9)

ഈ വരികൾ മരിച്ചുപോയ നല്ലപെണ്ണ്, നീലൻകുഞ്ഞിന്റെ ചെവിയിലോതി കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. വാക്കിനേക്കാൾ മൂർച്ചയുള്ള മറ്റൊരു ആയുധമില്ലെന്ന് ഓരോ ദളിതനോടും കഥാകാരൻ പറഞ്ഞുറപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. അത്തരത്തിൽ പറഞ്ഞു കൊല്ലാനുള്ള ദളിതന്റെ അവകാശമായി കഥയിലെ 'വിളിച്ചുചൊല്ലൽ' മാറുന്നുണ്ട്. അതുവരെ ഒരു ജനതയുടെ സ്വപ്നങ്ങളും അദ്ധ്വാനവും ജീവിതവും ചൂഷണം ചെയ്ത് ഇല്ലാതാക്കി ആസ്വദിച്ച ഒരു വിഭാഗത്തെ പെട്ടെന്നുള്ള മരണത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടാൻ വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള വേദനയാണ് നൽകേണ്ടതെന്ന് പറയുന്നു. ഒറ്റയടിക്ക് ചാവാതെ പിടഞ്ഞ് വേദനയറിഞ്ഞ് ചത്താലെ തങ്ങൾ അനുഭവിച്ച വേദനയുടെ ചെറിയൊരു അംശമെങ്കിലും ആവൂ എന്ന സൂചന കഥ നൽകുന്നുണ്ട്. മരണം കാത്തുകിടക്കുന്ന കുരുവിളയെ വിളിച്ചു ചൊല്ലാനായി ക്ഷണിക്കപ്പെടുന്ന നീലൻകുഞ്ഞ് തെറിവാക്കുകളേക്കാൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് കുറച്ചു ചോദ്യങ്ങളാണ്. അതുവരെ ഒരു ജനതയ്ക്ക് തലയുയർത്തി ചോദിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന ചോദ്യങ്ങളാണ് അവർക്കുവേണ്ടി നീലൻകുഞ്ഞിലൂടെ കഥാകാരൻ ചോദിക്കുന്നത്.

> 'ഞങ്ങളെ എത്ര പറ നെല്ലിനാണ് പണയം വാങ്ങിയത്?'
> 'എത്ര പലിശ?' 'എത്ര കുടുന്ത?'
> 'ഒരു തെറിവാക്കുകൊണ്ട് തീരുമോ സാറേ ഈ കടം? കഥ?' (പുറം. 28-29)

നീലൻകുഞ്ഞിന്റെ ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ സ്തബ്ധനായ കുരുവിള മരണത്തിലേക്കും അതുവരെ അടക്കിവച്ച വികാരങ്ങളെല്ലാം ചോദ്യങ്ങളായി ജന്മിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ മുറിവേല്പിച്ച നിർവൃതിയോടെ നീലൻകുഞ്ഞ് പുറത്തേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്നത് കാണാം. എറിഞ്ഞു കൊല്ലുന്നതിനേക്കാൾ എത്രയോ വേദനയാണ് പറഞ്ഞു കൊല്ലുന്നതിനെന്നും മറ്റ് ഏത് ആയുധത്തിനേക്കാളേറെ പ്രഹരശേഷി വാക്കിനുണ്ടെന്നും ഇതിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ ഉറപ്പിക്കുന്നു.

> 'വല്യവൽത്തേല് അടുത്ത് തന്നെ ചാകുമെടീ. അതിനുമുമ്പ് എനിക്കൊന്ന് അവിടെ വരെ പോകണം. ഈ കൈകൾ കൊണ്ട്... നീ പറ നല്ല പെണ്ണേ, എങ്ങനെ ചെറയ്ക്കണം നായിനെ... '
> അപ്പോൾ ഞാറ്റുപാട്ടിന്റെ ഈണത്തിൽ അമ്മയുടെ ശബ്ദവും കേട്ടു:
> 'എറിഞ്ഞും കൊല്ലാം, പറഞ്ഞും കൊല്ലാം
> എറിഞ്ഞു കൊന്നാൽ ചാവും, പറഞ്ഞുകൊന്നാൽ പിടഞ്ഞേ ചാവൂ' (പുറം 17)

തന്റെ ഭാര്യയെ കൊന്നവനോടുള്ള/അവന്റെ അധികാരത്തോടുള്ള നീലൻകുഞ്ഞിന്റെ പ്രതിഷേധവും മരിക്കാറായി കിടക്കുന്ന (ശക്തി ക്ഷയിച്ച) കുരുവിളയോട് തന്റെ ശത്രുത തീർക്കാമെന്ന അയാളുടെ ചിന്തയും നല്ല പെണ്ണിലൂടെ കഥാകാരൻ തിരുത്തുന്നുണ്ട്. ഒറ്റയടിക്കുള്ള മരണത്തിന് മൂർച്ചയില്ലെന്നും ചോദ്യങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ ഉത്തരം മുട്ടിച്ച്, അതുവരെ ചൂഷണം ചെയ്ത ജനതയിൽ നിന്നും ആദ്യമായി അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരുന്ന ചോദ്യങ്ങളാണ് അയാളെ കൊല്ലേണ്ടതെന്നും തീരുമാനിക്കുന്നത് കാലത്തിന്റെ തിരിച്ചടിയാണ്. കാലങ്ങളായി ആ വീട്ടിലെ പണിക്കാരായ തങ്ങളുടെ അദ്ധ്വാനം കൊണ്ട് സമ്പാദിച്ചതൊക്കെയും

അനുഭവിച്ച് വാർദ്ധക്യത്തിൽ കൂടുതൽ നരകിക്കാതെ തെറിവാക്കുകൾ കേട്ട് സുഖമരണം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന കുരുവിളയ്ക്കും ബന്ധുജനങ്ങൾക്കും വലിയൊരു ഞെട്ടലാണ് ഈ ചോദ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

നീലൻകുഞ്ഞിന്റെയും നല്ല പെണ്ണിന്റെയും സംസാരത്തിലൂടെ പൊറള് ഭാഷാപദങ്ങൾ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. വൽത്തേൽ, മോറ്, കോന്ത, എത്താളി, ചെതമ്പ, മെറ്റക, പെങ്കണത്തി, അങ്കണത്താൻ, കിണ്ണമ്പ്, തുറ്റാവ്, മിച്ചല്, മിളിന്തി, ചെറയ്ക്കു, കാരനമ്പ് തുടങ്ങിയവ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം. ഇന്ന് മുഖ്യധാരയിൽ കേൾക്കാത്ത പദങ്ങളാണ് ഇവയെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷയെക്കുറിച്ച് ഗവേഷണം നടത്തുന്ന പോളിന് നീലൻകുഞ്ഞിന്റെയും നല്ലപെണ്ണിന്റെയും സംസാരം വളരെ രസകരമായി തോന്നുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം ചോതിയോട് ആഫ്രിക്കയിലെ ഗോത്രവർഗ്ഗക്കാരുടെ ഭാഷയെയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്. ‘ഒക്കെയും കഥയാണ്, പറയുന്നവർക്കും കേൾക്കുന്നവർക്കും, എന്നാൽ കഥയിൽ ജീവിക്കുന്നവർക്ക് അങ്ങനെയല്ല’ (പുറം. 10) എന്ന ചോതിയുടെ വാക്കുകൾ ഇവിടെ ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചൂഷണങ്ങളുടെ കഥ അനുഭവസ്ഥർ അവരുടെ ഭാഷയിലൂടെ പങ്കുവയ്ക്കുമ്പോൾ അത് കേൾക്കുന്നവരുടെ ആകാംക്ഷ പോളിലൂടെ കഥാകാരൻ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു.

#### തെറിവാക്കുകളുടെ രാഷ്ട്രീയം

ദളിതരുടെ നിത്യോപയോഗ പദങ്ങൾ പലതും മുഖ്യധാര പലപ്പോഴും തെറിവാക്കുകളായി പരിവർത്തനപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ദളിതന്റെ കുടിൽ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ അവർ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചെറ്റ എന്ന പദം ഒരു തെറിവാക്കായി മാത്രം പരിഗണിക്കുന്നത് ഇതിനൊരുദാഹരണം മാത്രമാണ്. ‘ഒരു ഭാഷയിൽ ജീവിക്കുന്നവർക്ക് അവരുടെ രോഷവും സങ്കടവും നിസ്സഹായതയും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ വേറെന്തു വഴി? (പുറം 12) വിദേശിയായ പോൾ ചോതിയോട് തെറിവാക്കുകളുടെ ഭാഷയിലെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുമ്പോൾ പറയുന്നതാണിത്. അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന ജനതയ്ക്കാണ് രോഷവും സങ്കടവും നിസ്സഹായതയും ഉണ്ടാകുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരം വാക്കുകൾ എപ്പോഴും ദളിതരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നു. സഭ്യത മുഖമുദ്രയെന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗം അസഭ്യമെന്ന് കരുതുന്ന പദങ്ങളും കൂടി ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് മലയാള ഭാഷ എന്ന് ഈ കഥ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

പോൾ ചോതിയോട് മലയാളത്തിലെ തെറിവാക്കുകളെക്കുറിച്ച് ചോദിക്കുന്ന സമയത്തുതന്നെ കനാലിന്റെ ഷട്ടർ തുറക്കുന്നതും കെട്ടിക്കിടന്ന മാലിന്യങ്ങളെല്ലാം കുത്തിയൊലിച്ചു പോകുന്നതും കഥാകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കഥയിലുടനീളം പോൾ മലയാളത്തിലെ തെറിവാക്കുകൾ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കണം എന്നു ചോതിയോട് പറയുമ്പോൾ എന്തിനാണ് ചീത്തവാക്കുകൾ, നല്ല വാക്കുകൾ മലയാളത്തിൽ ധാരാളമുണ്ടല്ലോ എന്നാണ് ചോതിയുടെ മറുപടി.

തങ്ങളുടെ ജീവിതം മുഴുവൻ അടിച്ചമർത്തിയ ജന്മിയ്ക്ക് മുന്നിൽ നിവർന്നു നിൽക്കാൻ ദളിതനു ലഭിക്കുന്ന അപൂർവ്വം അവസരങ്ങളിലൊന്നായി കഥയിലെ ‘വിളിച്ചുചൊല്ലൽ’ മാറുന്നുണ്ട്. മണ്ണാപ്പേടി പുലപ്പേടി, തെയ്യക്കോലം തുടങ്ങിയ ആചാരങ്ങളും ഇതിനോട് ചേർത്ത് വായിക്കാം. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് ദളിതനു മുന്നിൽ മുട്ടുമടക്കുന്ന സവർണ്ണനെ കാണാനാവുന്നത്. സ്വന്തം ജനത കാലങ്ങളായി ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പീഡനങ്ങളുടെ ചെറിയൊരു അംശമെങ്കിലും വേദന തിരിച്ചു കൊടുക്കാനായി എന്ന ചാരിതാർത്ഥ്യം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ദളിതനു ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. മരണം കാത്തു കിടക്കുന്ന മേലാളരെ തെറിവാക്കുകളാൽ മരണത്തിലേക്കു തള്ളിവിടുന്നതിന് നിയോഗിക്കപ്പെടുന്ന കീഴാളർ ആഫ്രിക്കയിലുമുണ്ടെന്ന് പോൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ‘മരണാസന്നനായ ഒരാളോട് ഭാഷയിലെ ഏറ്റവും മോശം വാക്കുകൾകൊണ്ട് അവർ യാത്ര പറയുന്ന ചടങ്ങാണ്. പുലയാട്ടു മുഴുവൻ മരണത്തെയാണ്. ഈ മനുഷ്യൻ ഇത്രയേറെ

വിഷമിച്ചുകിടക്കുമ്പോൾ ഇറ്റ് ആശ്വാസം പകരാതെ നീ എവിടെപ്പോയി കിടക്കുന്നെടാ എന്ന് മരണത്തിന്റെ ചെവിയിൽ തെറിവിളിക്കുന്നു. ഭാഷയിലെ മോശം വാക്കുകകളൊക്കെ ഈ മനുഷ്യനൊപ്പം മരണം കൊണ്ടുപോകും എന്നാണു വിശ്വാസം. മരിക്കാൻ കിടക്കുന്ന മനുഷ്യൻ ചെയ്ത നന്മയും തിന്മയുമെല്ലാം അയാളുടെ ചെവിയിൽ വിളിച്ചുപറയുന്നു. അയാൾ അതിവേഗം മരണത്തെ പുൽകുന്നു' സായിപ്പ് പറഞ്ഞുനിർത്തിയപ്പോൾ അയാളുടെ കൈകകളിൽ നിന്നും എന്റെ കൈകൾ വലിച്ചെടുത്തുകൊണ്ട് ഞാൻ പറഞ്ഞു: 'അത് ഇവിടെയുമുണ്ട്. ഇവിടെ, കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ മദ്ധ്യകേരളത്തിൽ. വല്യപ്രമാണിമാരും തറവാട്ടുകാരും വയസ്സായി മരിക്കാൻ കിടക്കുന്ന സമയത്ത് അവരെ ആ വേദനയിൽനിന്നും മോചിപ്പിക്കാൻ ഈ ചടങ്ങ് നടത്തിയിരുന്നു, വളരെ രഹസ്യമായി. വിളിച്ചുചൊല്ലൽ എന്നായിരുന്നു പറഞ്ഞിരുന്നത്. അപൂർവ്വമായി ഇപ്പോഴുമുണ്ട്. മുമ്പ് ഉള്ളാടരായിരുന്നു ഇതിനു നിയോഗിക്കപ്പെട്ടവർ. പിന്നെ പുലയരും പറയരും ഏറ്റെടുത്തു. ചാച്ചൻ ചിലയിടത്തൊക്കെ പോയിട്ടുണ്ട്' (പുറം 18-19).

ജാതി കൊണ്ടും വർണ്ണം കൊണ്ടും വംശം കൊണ്ടും അധഃകൃതരെന്ന് മുദ്രകുത്തപ്പെടുന്ന വിഭാഗത്തിന്റെ അവസ്ഥകൾ അഥവാ സമാനമായ സംസ്കൃതി ഭൂഖണ്ഡങ്ങൾക്കിരുവശവും ഒരുപോലെയെന്ന് അത്ഭുതപ്പെടുന്ന പോൾ കഥയെ സാർവ്വലൗകികതലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നു.

### കീഴാളസ്വത്വം ഭാരമാകുന്ന പുതുതലമുറ

കീഴാളസ്വത്വത്തെ പാടെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് സവർണ്ണസംസ്കാരത്തെ തന്നിലേക്കാവാഹിക്കുന്ന പുതിയ തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയാണ് ചോതി. തന്റെ അമ്മയെ കൊന്ന്, അച്ഛനെ ജയിലിലേക്കയച്ച കുരുവിളയുടെ കുടുംബത്തോട് ചോതി പുലർത്തുന്ന മനോഭാവം ശ്രദ്ധേയമാണ്. കുരുവിളയുടെ മകൻ തമ്പി സ്നേഹത്തിലൂന്നിയ അധികാരത്തിലൂടെ അവനെ അടിമയാക്കുന്നുണ്ട്. ജ്യോതി എന്ന പേരുപോലും തമ്പി ചോതിയാക്കി മാറ്റുന്നു.

അപ്പോൾ സായിപ്പ് എന്റെ നേരെ കൈ നീട്ടി.

'യങ് മാൻ, യുവർ ഗുഡ് നെയിം...?'

തമ്പിച്ചേട്ടനാണ് മറുപടി പറഞ്ഞത്: 'ചോതി'

എന്റെ പേരിന്റെ നടുനിവർത്തി സായിപ്പ് ഉച്ചരിച്ചു: 'ജ്യോതി'.

അതുകേട്ട് തമ്പിച്ചേട്ടൻ ചിരിച്ചു. 'ഓ... ഞങ്ങൾക്കങ്ങനെ ഫാഷനൊന്നുമില്ല. ഇല്ലിയോടാ... ഇവൻ ചോതി. ഇവന്റപ്പൻ നീലൻകുഞ്ഞ്. അപ്പന്റപ്പൻ കോന്നൻ. ഇവരൊക്കെ കാലങ്ങളായി ഇവിടത്തെ പണിക്കാരാ. അവര് നട്ടുണ്ടാക്കിയതാ ഈ പറമ്പും പാടോം. ഇവനെ ഞങ്ങള് ഡിഗ്രിവരെ പഠിപ്പിച്ചു. ഇനി പഠിക്കുന്നില്ലെന്ന് അവൻ പറഞ്ഞു. അതോടെ നിർത്തി. ഒരു ജോലിക്ക് പോടാന്ന് പറഞ്ഞാ കേക്കുകേല. അവനിങ്ങനെ എന്നെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നിന്നാ മതിയെന്നാ തോന്നുന്നെ...' (പുറം. 11)

തമ്പിയുടെ ഓരോ സംസാരത്തിലും ചോതിയും അവനുൾപ്പെടുന്ന കുടുംബവും തലമുറകളായി തങ്ങളുടെ അടിമകളാണെന്ന് അയാൾ പറയാതെ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാനോ പ്രതിരോധിക്കാനോ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ചോതി തയ്യാറാവുന്നില്ല. സ്വന്തം സ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് സവർണ്ണതയോട് ചേരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പുതുതലമുറയെ ഇവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നു. അധികാരം കൊണ്ട് മുൻതലമുറയെ ചൂഷണം ചെയ്തതുപോലെ പുതുതലമുറയെ സ്നേഹം നടിച്ച് അടിമകളാക്കുകയാണ് സവർണ്ണർ ചെയ്യുന്നതെന്ന് തമ്പി–ചോതി ബന്ധത്തിലൂടെ കഥാകാരൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ചോതിയോട് ഇത് നീലൻകുഞ്ഞ് വിളിച്ചു പറയുമ്പോഴും ആ വാക്കുകൾക്കു വില നൽകാൻ ചോതി തയ്യാറാവുന്നില്ല.

'എന്തിനാടാ മാപ്ലാരടെ കോണോൻ കഴകാൻ നടക്കുന്നേ. മൈക്കാളൻമാരും വൽത്തോൻമാരും കൊറേ ഒലത്തും. എടാ... നെന്നെ ഓരോന്നു പറഞ്ഞ് അവര് കൂടെ നിർത്തും. സ്നേഹം നടിക്കും. എന്നിട്ട് ചതിക്കും. അന്നുമിന്നും അങ്ങനെത്തന്നെയാടാ' (പുറം 15).

ഒരേസമയം സ്വന്തം സ്വത്വത്തോട് നീതി പുലർത്താൻ കഴിയാതെ, തന്റെ പൂർവ്വികരെ അടിച്ചമർത്തിയ സവർണ്ണതയെ കുടഞ്ഞെറിയാൻ

സാധിക്കാതെ നിസ്സംഗനായി നിൽക്കുന്ന ചോതി പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ പലരുടെയും പ്രതി നിധിയാകുന്നുണ്ട്. ചിന്തയിലും പ്രവൃത്തിയിലും സവർണ്ണതയെ താലോലിക്കുകയും എന്നാൽ പുരോഗമനമുഖം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യു ന്ന പുതുതലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയാണ് കഥയിലെ തമ്പി എന്ന കഥാപാത്രം.

> 'മലയിലെ പണിക്കാരെല്ലാം കള്ളന്മാരെങ്കിലും സ്നേഹമുള്ളവരാണെന്ന് തമ്പിച്ചേട്ടൻ പറഞ്ഞുനിർ ത്തിയ നിമിഷം ഒരാൾ ഞങ്ങൾക്കുള്ള ഭക്ഷണ വുമായി വന്നു. തമ്പിച്ചേട്ടൻ ഒന്നുവിളറി. പിന്നെ, വാതിൽക്കൽത്തന്നെ മടിച്ചുനിന്ന അയാളോട് 'വെച്ചിട്ടുപോടാ നാറീ' എന്ന് പറഞ്ഞു' (പുറം 22).

സവർണ്ണതയുടെ എല്ലാ അധികാര ബോധങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുകയും എന്നാൽ പുരോഗമന മുഖം ലഭിക്കാനായി മാത്രം തൊഴിലാളി സ്നേഹം കാണി ക്കുകയും എന്നാൽ തന്നോട് അടിമ മനോഭാവം കാണിക്കുന്നവരെ അപമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന താണ് തമ്പിയുടെ സ്വഭാവ സവിശേഷത എന്ന് ഈ സംഭാഷണത്തിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ജാതിയില്ല, മതമില്ല, അയിത്തമില്ല എന്നെല്ലാം ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുന്ന ഓരോ മനു ഷ്യരുടെയുള്ളിലും ഇത്തരം അയിത്ത ചിന്തകൾ തന്നെയാണ് നിലനിൽക്കുന്നതെന്ന് ഈ കഥ കൾ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

### അതിജീവനത്തിന്റെ വാക്കുകൾ അധികാരത്തിന്റേതായി മാറുമ്പോൾ

> 'എറിഞ്ഞും കൊല്ലാം പറഞ്ഞും കൊല്ലാം
> എറിഞ്ഞു കൊന്നാൽ ചാവും പറഞ്ഞുകൊന്നാൽ
> പിടഞ്ഞേ ചാവൂ'

*പൊറള്* എന്ന കഥയിലുടനീളം കേൾക്കുന്ന ചൊ ല്ലാണിത്. കേരളത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക അന്തരീക്ഷത്തിൽ ചേർത്തുവായി ക്കേണ്ട ചൊല്ലാണിത്. അഴിമതിയാരോപിച്ച് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവനെടുത്ത സാഹചര്യം ഓരോ മലയാളിയും ഏറെ ആശങ്കയോടെയാണ് കേട്ടതും പ്രതികരിച്ചതും. രാഷ്ട്രീയമായ പ്രതികാര ങ്ങളും ആയുധമുപയോഗിച്ചുള്ള ക്രൂരമായ ഒട്ടേറെ കൊലപാതകങ്ങളും നിത്യവും നമ്മുടെ നാട്ടിൽ അരങ്ങേറുന്നുണ്ട്. ഒട്ടേറെപ്പേർ ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടു ന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് ദിനം പ്രതി വർദ്ധിച്ചുവരുന്നു. അത്തരം കാഴ്ചകൾക്കിടയിലാണ് പറഞ്ഞുകൊല്ലു ന്ന അഥവാ മാനസികമായി തളർത്തി മരണത്തെ കൂട്ടുപിടിക്കാൻ പേരിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക കാഴ്ച അരങ്ങേറിയത്. 'കൈവിട്ട ആയുധവും വാ വിട്ട വാക്കും തിരിച്ചെടുക്കാനാവില്ല' എന്ന ചൊല്ല് കേട്ടുശീലിച്ച മലയാളിക്ക് രണ്ടും ഏറെ മൂർച്ചയുള്ള താണെന്നും ആഘാതം ഒരുപോലെയാണെന്നും അറിയാത്തതല്ല. പക്ഷെ, കഥയിലെ ചൊല്ലു പോലെ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് വേദനിപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്വയം മരണത്തെ പുൽകുന്നത് മനസ്സിന്റെ വേദ നയുടെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലാണെന്നതും അത് തന്നെയാണ് ഒരാൾക്ക് കൊടുക്കാവുന്ന പര മാവധി ശിക്ഷയെന്നും കഥ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ആയുധമുപയോഗിച്ച് കുരുവിളയെ കൊല്ലട്ടെ എന്ന നീലൻകുഞ്ഞിന്റെ ചോദ്യത്തിന് പറഞ്ഞു കൊന്നാൽ പിടഞ്ഞേ ചാവൂ എന്ന നല്ലപെണ്ണിന്റെ മറുപടി ഇവിടെ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. മറ്റ് ഏത് ആയു ധത്തേക്കാളും മൂർച്ചയാണ് വാക്കുകൾക്കെന്നത് നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു.

കഥയിൽ ഒരു ജനതയുടെ അതിജീവനമായി മാറുന്ന ചൊല്ല് സമകാലിക ലോകത്ത് അധികാ രത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നുണ്ട്. ഒരു കാലഘട്ടം മുഴുവൻ നേരിട്ട ചൂഷണങ്ങളെ വാക്കുകളിലൂടെ ഒരു ചെറിയ സമയം പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ ഒരു ജനതയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന അവസരം അധികാര ത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ സാധാരണക്കാരന്റെ ജീവനെടുക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഉണ്ടായത്. ഭാഷ രണ്ടുവിഭാഗങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. ഒരു വിഭാഗത്തിന് അത് അതിജീവനമാകുമ്പോൾ മറുവിഭാഗത്തിന് അത് അധികാരമായി മാറുന്നു.

### ഉപസംഹാരം

ദളിതന്റെ ഭാഷയും സംസ്കാരവും ഇന്നും മുഖ്യധാരയു ടെ ഭാഗമായിട്ടില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. അവരുടെ

കലകളും സാഹിത്യവും വാദ്യോപകരണങ്ങളുമെല്ലാം തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടുപോകുകയോ വരേണ്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പോകുകയോ ചെയ്യുന്നു. മുൻഗാമികളെ അടിച്ചമർത്തിയ സവർണ്ണതയുടെ ചങ്ങല തകർക്കാൻ കഴിയാത്ത സ്വന്തം സ്വത്വത്തിൽ അഭിമാനിക്കാനോ നീതിപുലർത്താനോ കഴിയാത്ത ഒരു ജനതയാണ് ഇന്നുള്ളത്. ദളിതന്റെ ഭാഷയും സാഹിത്യവും സംസ്കാരവുമെല്ലാം ഒരു കൗതുകം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നതിനപ്പുറത്തേക്ക് അത് ഇല്ലാതായികൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. ഭരണഘടന ഉറപ്പുനൽകുന്ന സംവരണം പോലും സവർണ്ണന്റെ ഔദാര്യമായി കാണുന്ന, അതിന്റെ പേരിലുള്ള പരിഹാസങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന, ദളിത് വിഭാഗത്തിൽ പിറന്നതിന്റെ പേരിൽ എത്രമാത്രം കഴിവുണ്ടെങ്കിലും സംവരണം കിട്ടിയതിനാലാണെന്ന് അടക്കം പറച്ചിലുകൾ സജീവമാകുന്ന സമകാലിക സാഹചര്യത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് സ്വന്തം സ്വത്വം അവൻ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതെന്ന ചോദ്യം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. അതുകൊണ്ട് ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരം തന്നെ വേരറ്റുപോകുന്നതിന്റെ പൂർണ്ണ ഉത്തരവാദികൾ ഇവിടുത്തെ സവർണ്ണബോധമാണെന്ന് പറയാം. നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങളിൽ ഊറ്റംകൊള്ളുന്ന കേരളത്തിലെ മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിന് സോഷ്യൽ മീഡിയകളിൽ പുരോഗമനമുഖം സൃഷ്ടിക്കാനല്ലാതെ ആത്മാർത്ഥമായി ജാതിരഹിത ജീവിത സാഹചര്യവും സമഭാവന ദർശനവും സാധ്യമാകുന്നുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യമുയർത്തികൊണ്ടാണ് ഈ കഥകൾ അവസാനിക്കുന്നത്. സാഹിത്യമെന്നത് വ്യവസ്ഥയോടുള്ള കലഹമാണെന്ന വസ്തുത സത്യാനന്തരകാലത്ത് ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന ഇത്തരം കഥകൾ പ്രതീക്ഷാർഹമാണെന്ന് പറയാം.

**പൊറള് ഭാഷ പദങ്ങളും അർത്ഥവും**

| | |
|---|---|
| വൽത്തേൽ: | പറയർ ക്രിസ്ത്യാനികളെ വിളിക്കുന്നത് |
| മോറ്: | മുഖം |
| കോന്ത: | വീട് |
| ഔദാരി: | സഹായം |
| എത്താളി: | സന്തോഷം |
| ചൊണ്ണിക്കുക: | വരിക |
| പേട: | ഇറച്ചി |
| വെങ്ങണിക്ക: | തേങ്ങ |
| നെടുവാലി: | കപ്പ |
| ചെതമ്പ: | മീൻ |
| ഞോർണി: | ചോറ് |
| മെറ്റുക: | തിന്നുക |
| കൊങ്കരമുട്ട്: | അന്നനാളം |
| അങ്കണത്താൻ: | പുരുഷൻ |
| പെങ്കണത്താൻ: | സ്ത്രീ |
| കിണമ്പ്: | കുട്ടി |
| കൊളുവ: | വായ് |
| നൊണത്താൻ: | നാവ് |
| മണ്ണം: | ഷാപ്പ് |
| പൊറുന്തി: | വയറ് |
| അനമ്പ്: | കള്ള് |
| കാരനമ്പ്: | ചാരായം |
| പൊറങ്ങ്: | ആമാശയം |
| ചോക്രാളി: | ഭ്രാന്ത് |
| പെരണ്ടനും പെരണ്ടത്തീം: | പറയനും പറയിയും |
| മിച്ചൽ: | പറയൽ |
| മിളിന്തി: | കണ്ണ് |
| ചെറയ്ക്കുക: | കൊല്ലുക |
| കുടുന്ത: | ഒരളവ് |

**സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

മനോജ് വെങ്ങോല. *പറയപ്പതി.* പെരുമ്പാവൂർ: യെസ്പ്രസ് ബുക്ക്സ്. 2022.

മനോജ് വെങ്ങോല. *വെയിൽ വിളിക്കുന്നു.* പെരുമ്പാവൂർ: യെസ്പ്രസ് ബുക്ക്സ്. 2021.

മനോജ് വെങ്ങോല. *പൊറള്.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്. 2022.

രവികുമാർ, കെഎസ് കഥയുടെ കഥ. തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 2008.

ഡോ. രശ്മി എൻ

പാലക്കാട് സ്വദേശി. ഇ. ഹരികുമാറിന്റെ ചെറുകഥകളിലെ ജീവിത ദർശനം എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗാന്ധിഗ്രാം റൂറൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ നിന്നും ഗവേഷണം പൂർത്തിയാക്കി. മധുരൈ കാമരാജ് സർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അതിഥി അധ്യാപികയായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ ഇടുക്കിയിൽ താമസം.

# എഐ അധിഷ്ഠിത നിഘണ്ടുക്കൾ: ഭാഷാ പഠനത്തിന്റെ മാറുന്ന വഴികൾ

**അഞ്ജുമോൾ ബാബു**

**അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ക്രൈസ്റ്റ് കോളേജ്, ഇരിഞ്ഞാലക്കുട**

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മനുഷ്യരുമായ ബന്ധപ്പെട്ട സമസ്ത മേഖലകളും നിർമ്മിത ബുദ്ധിയാൽ (Artificial Intelligence) നവീകരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. നിഘണ്ടു വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ (Lexicography) മേഖലയിലേക്കും അത് കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ നിർമ്മിത ബുദ്ധിയുടെ സാധ്യതകളുപയോഗിച്ച് കൊണ്ട് നിഘണ്ടു വിജ്ഞാന പഠനശാഖയെ മെച്ചപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. നിർമ്മിത ബുദ്ധിയുടെ സാധ്യതകൾ വ്യത്യസ്ത നിഘണ്ടുക്കളുടെ നിർമ്മാണത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള സാമഗ്രി ശേഖരണത്തിലും പദങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിലും പദസംവിധാനത്തിലും എങ്ങനെ ക്രിയാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കാമെന്ന് ഈ പ്രബന്ധം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. എഐ നിർമ്മിത നിഘണ്ടുവിനുണ്ടാകാവുന്ന പരിമിതികളും വെല്ലുവിളികളും കൂടി ഈ ലേഖനം പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** എഐ ഡിക്ഷണറി, ലെക്സിക്കോഗ്രഫി, നിർമ്മിത ബുദ്ധി, ജ്ഞാനസ്രോതസ്, പദ വിജ്ഞാനം, നവസാങ്കേതികത, ആർട്ടിഫിഷൽ ഇന്റലിജൻസ്, കോർപസ് ലിംഗ്വസ്റ്റിക്സ്

നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിന്റെ ശാസ്ത്രവും സങ്കേതവുമാണ് നിഘണ്ടു വിജ്ഞാനം. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ഭാഷാപഠനത്തിന്റെയും ജ്ഞാന സ്രോതസ്സുകൾ ഉപയോഗിച്ച് കൊണ്ട് നിഘണ്ടുക്കൾ, തെസോറസുകൾ, ഭാഷാ സംബന്ധമായ മറ്റ് റഫറൻസ് കൃതികൾ എന്നിവയുടെ നിർമ്മിതിക്ക സഹായകമായ ഒന്നാണ് ഈ വിജ്ഞാനശാഖ. നിഘണ്ടുവിജ്ഞാനത്തിന്റെ സുപ്രധാനമായ ധർമ്മം ഭാഷയുടെ സ്ഥാവര-ജംഗമ നിലകളെ അപഗ്രഥിച്ച് ഉപയോക്താക്കൾക്ക് ഉപകാരപ്രദമായ രീതിയിൽ അടുക്കി നല്കുകയെന്നതാണ്. നിഘണ്ടുവിന്റെ വിഷയ സമീപനം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതു മുതൽ വിവരസ്രോതസുകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ, അതിൽ നിന്ന് പദങ്ങൾ വേർതിരിക്കുന്നതിൽ, പദ രൂപം നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽ, അവ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതിൽ, തിരുത്തലുകളിൽ ഒക്കെ അവ ഇടപെടുന്നു. നിഘണ്ടു നിർമ്മിതിക്ക് ഉപയുക്തമാകേണ്ട പദപഠനം, അർത്ഥ നിർണയം, ഉച്ചാരണം, പ്രയോഗം എന്നിവയിലും അവ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ തെളിച്ച് നല്കുന്നുണ്ട്. കാലാകാലങ്ങളായി ഈ ഉദ്യമം മനുഷ്യബുദ്ധിയിലും പ്രയത്നത്തിലുമാണ് നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നത്. ഭാഷാ സാമഗ്രികളുടെ ബൃഹത് ശേഖരത്തിൽ നിന്ന് പദങ്ങളെ അരിച്ചെടുക്കാനും പദത്തിന്റെ അർത്ഥം

നിർണയിക്കാനും അർത്ഥ വിശദീകരണം നല്കാനു മൊക്കെ നിഘണ്ടു നിർമ്മാതാക്കളുടെ വൈദഗ്ധ്യ ത്തെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരുന്നത്. സമീപകാലത്ത് നിഘണ്ടു വിജ്ഞാനത്തിന്റെ നോട്ടപ്പാടുകളിൽ ദൂരവ്യാപകമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഭാഷാവി ശകലനത്തിലും, പദങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിലും നിഘണ്ടു നിർമ്മിതിയിലും നവീകരണത്തിലും ഇവ പുതിയ ചക്രവാളങ്ങൾ തുറന്നു. നിർമ്മിത ബുദ്ധി യുടെ ആവിർഭാവം നിഘണ്ടുവിജ്ഞാനത്തിലും നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിലും പുതുയുഗത്തിന് തുട ക്കമിട്ടിരിക്കുന്നു. ബൃഹത്തായ ഓൺലൈൻഡേറ്റാ ബേസുകളിൽ നിന്ന് വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കാനും, വിസ്തൃതമായ വിവരങ്ങളെ (data) സ്വയംപ്രേരിത വർഗീകരണത്തിന് (automation) വിധേയമാക്കാ നും സൂക്ഷ്മമായ ഭാഷാ ഗ്രഹണത്തിന് അൽഗൊ രിതങ്ങളുപയോഗിക്കാനും ഇതുവഴി സാധിക്കുന്നു. നിർമ്മിത ബുദ്ധിയുടെ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ നിഘ ണ്ടു ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഭാഷാ റഫറൻസ് കൃതികളുടെ ഭാവി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പരിവർത്തന ശക്തികൾ കൂടിയാണ്. നിർമ്മിത ബുദ്ധിയും നിഘണ്ടു ശാസ്ത്ര വും തമ്മിൽ സഹജീവി ബന്ധമാണ് ഇക്കാലത്ത് രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടത്.

### ദത്തശേഖര മാർഗങ്ങൾ

നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിൽ വളരെ മനുഷ്യാധ്വാനം വേണ്ടിവരുന്ന മേഖലയാണ് സാമഗ്രി ശേഖര ണം. നിഘണ്ടുവിന്റെ വിഷയ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് അതിലുൾപ്പെടുത്തേണ്ട പദങ്ങളുണ്ടായേക്കാവുന്ന സ്രോതസുകളെല്ലാം പരിശോധിച്ച് വിവരശേഖ രണം നടത്തുകയെന്നത് കഠിനപ്രയത്നമാണ്. ആർട്ടിഫിഷൽ ഇൻറലിജൻസിന്റെ വരവ് ഈ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ കുറച്ചിട്ടുണ്ട്. മുമ്പ് സങ്കല്പിക്കാനാ കാത്ത വിധത്തിൽ വിപുലമായ വിവര സമുച്ചയ ത്തെ (Database) എഐ അധിഷ്ഠിത അൽഗൊ രിതങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് കൊണ്ട് ലഭ്യമാക്കുവാൻ സാധിക്കും. കോർപസ് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ് മേഖലയിൽ ആർട്ടിഫിഷൽ ഇന്റെലിജൻസ് അഭൂതപൂർവ മായ മാറ്റത്തിന് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. മെഷീൻ ലേണിങ് സാങ്കേതികതകളും നാച്ചുറൽ ലാംഗ്വേജ് പ്രൊസസിങ് രീതി (NLP) കളും ഉപയോഗിച്ച് വാമൊഴി രേഖകളും പരമ്പരാഗത ലിഖിത സ്രോ തസുകളും മുതൽ സോഷ്യൽ മീഡിയയും ഓൺ ലൈൻ സ്രോതസുകൾ വരെയുമുള്ള വിവരങ്ങൾ വേഗത്തിലും അനായാസമായും പരിശോധിക്കാൻ സാധ്യതയൊരുക്കുന്നു.

വിവരശേഖരണത്തിനു പുറമേ അവയുടെ ഭാഷാപരമായ വിശകലനത്തിലും എഐ-ക്ക് സഹായിക്കാനാകും. തിരഞ്ഞെടുത്ത വിവരങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാനും വർഗീകരിക്കുവാനും പദനിർ ണയം നടത്താനും എഐ ഉപയോഗിച്ച് സാധി ക്കുന്നു. ഇത് നിഘണ്ടു നിർമ്മാണ പ്രക്രിയകളെ ത്വരിതഗതിയിലാക്കുകയും അതിന്റെ വൈപുല്യവും കൃത്യതയും വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും.

പദങ്ങളുടെ അർത്ഥവും അവയുടെ സങ്കീർണ മായ പദ ബന്ധങ്ങളും നിഘണ്ടുവിൽ രേഖപ്പെടു ത്തേണ്ടതുണ്ട്. Word2Vec പോലെയുള്ള നൂതന സാങ്കേതിക വിദ്യകളും വാക്കുകൾ തമ്മിലുള്ള സെമാന്റിക് ബന്ധങ്ങൾ പിടിച്ചെടുക്കുന്ന സമാന മായ വേഡ് എംബെഡിംഗ് മോഡലുകളും (word embedding model) എഐ അവതരിപ്പിച്ചു. ഭാ ഷയുടെ ഉപയോഗത്തെക്കുറിച്ച് സമ്പന്നമായ ഉൾ ക്കാഴ്ചകൾ നല്കുന്നതിനും പദങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ അർത്ഥങ്ങൾ പരിശോധിക്കാനും ഈ മാതൃകകൾ പ്രാപ്തമാക്കുന്നു. സെമാന്റിക് നെറ്റ് വർക്കുകൾ സങ്കീർണമായ പദ- അർത്ഥ നിർണയത്തെ സമ ഗ്രവും കൃത്യവുമാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. എഐ സാങ്കേതിക വിദ്യകളും നിഘണ്ടുവിജ്ഞാനീയവും തമ്മിലുള്ള സമന്വയം ഭാഷയെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലു ള്ള ധാരണ വളർത്തിയെടുക്കുവാൻ സഹായകമാ കും. ഒരു വിശകലന ഉപകരണം എന്നതിനപ്പുറം നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിൽ എഐക്ക് നല്കാനാ കുന്ന സംഭാവനകൾ തുടർന്ന് പരിശോധിക്കാം.

### എഐ അധിഷ്ഠിത നിഘണ്ടുനിർമ്മാണം

എഐയുടെ വരവ് വിവരശേഖരണത്തിലും അപ ഗ്രഥനത്തിലും മാത്രമല്ല നിഘണ്ടു നിർമ്മാണ പ്രക്രിയയിൽ തന്നെ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചു. കൂടുതൽ

കൃത്യവും വിജ്ഞാനപ്രദവും സൂക്ഷ്മവുമായ നിഘണ്ടു ലേഖകങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഇപ്പോൾ എഐയുടെ കഴിവുകൾ ഉപയോഗിക്കാനാകുന്നു. ഒരു വാക്കിന് ഒന്നിലധികം അർത്ഥങ്ങളുണ്ടാകുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിൽ വളരെ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തേണ്ട ഘടകമാണ്. ധാരാളം വിവരങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയും സന്ദർഭം മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എഐ പ്രോഗ്രാമുകൾ ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ വളരെ ഉപയോഗപ്രദമാകുന്നു. ഒരു വാക്യത്തിൽ/സന്ദർഭത്തിൽ ഒരു പദം എങ്ങനെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് ശ്രദ്ധിച്ച് അവയെന്താണ് അർത്ഥമാക്കുന്നതെന്ന് എഐ പ്രോഗ്രാമുകൾക്ക് മനസ്സിലാക്കാനാകും. ഇത് സാഹചര്യത്തിന് അനുയോജ്യമായതും ആളുകൾക്ക് എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനാകുന്നതുമായ മികച്ച നിർവചനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്താനും സഹായിക്കുന്നു. കൃത്യമായ ക്രോസ് റഫറൻസുകൾ നല്കാനും ഇത് ഉപയോഗിക്കാനാകും.

വാക്കുകൾക്ക് വൈകാരികതയും ഗൂഢാർത്ഥങ്ങളുമുണ്ട്. ഇവകൂടി നിഘണ്ടുക്കളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യങ്ങളിൽ പദങ്ങളും ശൈലികളും വിനിമയം ചെയ്യുന്ന വികാരനിർഭരമായ അർത്ഥങ്ങൾ എഐ ഉപകരണങ്ങൾക്ക് (tool) മനസ്സിലാക്കാനാകും. ഇത് അർത്ഥ വിശദീകരണത്തിൽ വൈകാരികമായ വ്യംഗ്യാർത്ഥങ്ങളെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിന് നിഘണ്ടു നിർമ്മാതാക്കളെ സഹായിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നിഘണ്ടുവിലൂടെ ഭാഷയെ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനാകുന്നു. ഭാഷാ പഠിതാക്കൾക്കും ഗവേഷകർക്കും ആഗോള ആശയ വിനിമയത്തിനുള്ള അമൂല്യമായ ഉപകരണങ്ങളാണ് ബഹുഭാഷാ നിഘണ്ടുക്കൾ. മെഷീൻ വിവർത്തനം സാധ്യമാക്കുന്നതിലും ഭാഷാ തടസങ്ങളെ മറികടക്കുന്നതിലും ബഹുഭാഷാ നിഘണ്ടുക്കളുടെ നിർമ്മാണം സുഗമമാക്കുന്നതിലും എഐ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു. ഭാഷാ റഫറൻസ് കൃതികളുടെ സമഗ്രതയും പ്രവേശനക്ഷമതയും വർധിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് കൃത്യവും സന്ദർഭോചിതവുമായ വിവർത്തനങ്ങൾ നല്കാൻ എഐ നിയന്ത്രിത വിവർത്തന മോഡലുകൾക്ക് കഴിയും. ഓരോ ഭാഷയിലും സവിശേഷമായുള്ള ശൈലികളും പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങളും സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സൂക്ഷ്മാർത്ഥങ്ങളുള്ള പദങ്ങളും മറ്റും എഐഉപയോഗിച്ച് കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ജാഗ്രത പുലർത്തേണ്ടതുണ്ട്.

### ഉപയോക്തൃ കേന്ദ്രിത നിർമ്മിതി

നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിലുണ്ടായ എഐ അധിഷ്ഠിത പരിണാമത്തിൽ ഉപയോക്താക്കളുടെ നിഘണ്ടു ഉപയോഗ അനുഭവം കൂടുതൽ മികവുറ്റതാക്കുന്നതിലാണ് ഊന്നുന്നത്. എഐ അധിഷ്ഠിത ലാംഗ്വേജ് ജനറേഷൻ ടൂളുകൾക്ക് വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പദങ്ങളുടെ ഉപയോഗം വ്യക്തമാക്കുന്ന ഉദാഹരണ വാക്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയും. പദങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തമായ പ്രയോഗരീതികളും ശൈലീഭേദങ്ങളും സവിശേഷ ഉപയോഗങ്ങളും വ്യക്തമാക്കാനായി നിഘണ്ടു നിർമ്മാതാക്കൾക്ക് ഇത്തരത്തിലുള്ള എഐ നിർമ്മിത വാക്യങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്താനാകും. ഇത് നിഘണ്ടുക്കളുടെ ഉള്ളടക്കത്തെ സമ്പന്നമാക്കുകയും പദങ്ങളുടെ അർത്ഥത്തെയും പ്രയോഗത്തെയും കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഭാഷാ പഠിതാക്കളെ സഹായമാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശബ്ദം തിരിച്ചറിയുന്ന (Voice recognitition) സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ വരവും നിഘണ്ടുവിജ്ഞാനരംഗത്ത് പുതുവഴികൾ തുറന്നു നല്കുന്നുണ്ട്. എഐ അധിഷ്ഠിത ശബ്ദ അഭിജ്ഞാന സങ്കേതങ്ങൾക്ക് സംസാരഭാഷയെ ലിഖിത രൂപത്തിലാക്കാൻ സാധിക്കും. സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്നും സംസാരഭാഷയിൽ നിന്നും വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ച് നിഘണ്ടുക്കളിലുൾപ്പെടുത്താൻ നിഘണ്ടു നിർമ്മാതാക്കളെ ഇത് സഹായിക്കുന്നു. സംസാര ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള ഇത്തരം മാതൃകകൾ ചേർക്കുന്നത് നിഘണ്ടുക്കളുടെ ആധികാരികതയും പ്രസക്തിയും വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും സമകാലിക ഭാഷാപ്രയോഗരീതികളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളും വിധത്തിൽ സമഗ്രമാക്കുകയും ചെയ്യും.

എഐ അധിഷ്ഠിത നിഘണ്ടുക്കൾ ഉപയോക്തൃ കേന്ദ്രീകൃതമായാണ് രൂപകല്പന ചെയ്യുന്നത്.

വ്യക്തിഗത പദ ശുപാർശകളും അഡാപ്റ്റീവ് ലേണിങ് മൊഡ്യൂളുകളും സജീവ ഭാഷാ അപഗ്രഥനവും (real-time language analysis) ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. ഉപയോക്താക്കൾക്ക് അവരുടെ മുൻഗണനകളും ഭാഷാ പ്രാവീണ്യവും അടിസ്ഥാനമാക്കി ഭാഷാ സഹായം ലഭിക്കും. വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ഗൗരവതരമായ ആശയ വിനിമയത്തിനുമുൾപ്പെടെ ഉപയോഗിക്കാവുന്ന ഭാഷാ റഫറൻസ് വർക്കുകൾ കൂടുതൽ ആകർഷകവും മൂല്യവത്തുമാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ഇവ ഉപയോക്താക്കളുടെ വികസിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആവശ്യം നിറവേറ്റുന്നു. എഐ ഭാഷാ റഫറൻസ് വർക്കുകളെ കൂടുതൽ പ്രാപ്യവും, സംവേദനാത്മകവും പ്രത്യുത്തരാത്മകവുമാക്കുന്നു.

### വെല്ലുവിളികളും ധാർമ്മിക പരിഗണനകളും

നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിൽ എഐ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ നിരവധി പ്രയോജനങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അത് സുപ്രധാനമായ ചില വെല്ലുവിളികളും ധാർമ്മിക പരിഗണനകളും ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. ഇത് സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുകയും ശ്രദ്ധയോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുകയും വേണം.

എഐ മോഡലുകൾക്ക് അവ പരിശീലിപ്പിക്കപ്പെട്ട വിവരങ്ങളിലെ പക്ഷപാതങ്ങളും നീതിയില്ലായ്മയും പൂർണമായും തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കണമെന്നില്ല. ഈ വിധത്തിൽ നിഘണ്ടുക്കളിലേക്ക് കടന്നു വന്നേക്കാവുന്ന പ്രമാദങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നതിൽ നിഘണ്ടു നിർമ്മാതാക്കൾ ജാഗ്രത പുലർത്തണം. ലിംഗപരവും, സാംസ്കാരികവും, പ്രാദേശികവുമായ പക്ഷപാതങ്ങളൊഴിവാക്കാൻ പ്രത്യേകം താത്പര്യം കാണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സമഗ്രവും നീതിപൂർവ്വകവുമായ നിഘണ്ടു നിർമ്മിക്കുവാൻ ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രത്യേക പരിശീലനം നല്കാവുന്ന എഐ അൽഗൊരിതങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയും നിരന്തരം പരിശോധിക്കുകയും വേണം.

എഐ അധിഷ്ഠിത നിഘണ്ടുക്കൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന വിവരങ്ങളിൽ പകർപ്പവകാശമുള്ള വിവരങ്ങളും ആധികാരികത ഉറപ്പുവരുത്താനാകാത്ത അജ്ഞാത കർതൃകമായ വിവരങ്ങളുമുണ്ടാകും. വിവരങ്ങളുടെ സ്വകാര്യതയും ഭാഷാപഠനത്തിനാവശ്യമായ വിവരങ്ങളുടെ ആവശ്യകതയും തമ്മിൽ സന്തുലനം സൂക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സ്ഥിതിവിവരങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ അവയുടെ നിയമപരവും ധാർമ്മികവുമായ മാനങ്ങൾ കൂടി നിഘണ്ടു നിർമ്മാതാക്കൾ പ്രത്യേകം പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതിവൈകാരികവും സൂക്ഷ്മസംവേദനക്ഷമതയുള്ളവയുമായ വിവരങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ബൗദ്ധിക സ്വത്തവകാശങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയും വേണം.

എഐ മോഡലുകളുടെ സങ്കീർണവും വ്യാഖ്യാനക്ഷമമല്ലാത്തതുമായ ആഴത്തിലുള്ള പഠനമാതൃകകൾ സുതാര്യവും ലളിതവുമാക്കി മാറ്റുകയെന്നതും നിഘണ്ടു നിർമ്മാതാക്കൾ തങ്ങളുടെ ദൗത്യമായി സ്വീകരിക്കണം. ഈ സുതാര്യത നിഘണ്ടുക്കളെ കാര്യക്ഷമമാക്കുന്നതിന് അത്യാവശ്യമാണ്. അതിവേഗം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷാസ്വഭാവങ്ങളെ നിഘണ്ടു വിജ്ഞാനികൾ കൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കണം. പദങ്ങൾക്ക് അർത്ഥപരിണാമങ്ങളുണ്ടാകുന്നതും പ്രയോഗരീതികൾ മാറുന്നതും എഐ അൽഗൊരിതങ്ങൾ കൃത്യമായി പിന്തുടരുന്നുണ്ടെന്ന് പരിശോധിക്കപ്പെടണം. സാറാ ഒഗ്ലിവ്ന്റെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. “നിഘണ്ടു വിജ്ഞാനികൾ എന്നത്തേക്കാളും ഇപ്പോൾ ആവശ്യമാണ്. എഐ വിദഗ്ധർ എത്ര ശ്രമിച്ചാലും, ഒരു വാക്കിന്റെ അർത്ഥത്തിന്റെയും ഉപയോഗത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മതകൾ തിരിച്ചറിയാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ കഴിവിനു പകരം വയ്ക്കാൻ കഴിയില്ല. ഭാവിയിൽ വിജയിക്കുന്ന നിഘണ്ടു കമ്പനികൾ അവരുടെ നിഘണ്ടുവിജ്ഞാനികളുടെ പ്രവർത്തനത്തെ വിലമതിക്കുകയും പരിപോഷിപ്പിക്കുകയും സുഗമമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരായിരിക്കും”[11] (Sarah Ogilvie,

1 Lexicographers are needed now more than ever. As much as AI experts may try, no machine can replace a human's ability to discern the nuances of meaning and usage of a word. Dictionary companies who will succeed in the future are those which value, nurture, and facilitate the work of their lexicographers.

2021, 93). സാങ്കേതിക നവീകരണവും ധാർമ്മിക സമഗ്രതയും തമ്മിലുള്ള സന്തുലിതാവസ്ഥ നില നിർത്തുകയെന്നത് ഭാവിയിലെ എഐ അധിഷ്ഠിത നിഘണ്ടുക്കളുടെ മുഖമുദ്രയാകേണ്ടതുണ്ട്.

### ഭാവിയിലെ നിഘണ്ടുക്കൾ

നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിൽ എഐയുടെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ ഇതിനകം തന്നെ ക്രിയാത്മകമായ നിരവധി മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഇനിയും വളരെ ദൂരം മുന്നോട്ടു പോകേണ്ടതുണ്ട്. എഐ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പുതു സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ചും ഉപയോക്താക്കളുടെ മാറി വരുന്ന ആവശ്യങ്ങളനുസരിച്ചും ഭാഷാ റഫറൻസ് പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ബഹുദൂരം മുൻപോട്ടു പോകാനാകും.

ഹൈപ്പർലിങ്കുകളുടെ ഉപയോഗത്തിലൂടെ സംവേദനാത്മകത വർദ്ധിപ്പിക്കാനും ഭാഷാപരമായ നവീന വിവരവിനിമയം നടത്താനും ആഴത്തിലുള്ള ഭാഷാ അനുഭവങ്ങൾക്കായി പ്രതീതി യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിക്കാനുമാകും. എഐ സാങ്കേതിക വിദ്യ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുമ്പോൾ ഭാഷാ പര്യവേഷണം നടത്താനുള്ള സാധ്യകളും വർദ്ധിക്കുകയാണ്.

നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിൽ എഐ വഹിക്കുന്ന/വഹിക്കാവുന്ന പങ്ക് വർദ്ധിച്ചു വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ നിഘണ്ടു വിജ്ഞാനിയുടെ പങ്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്തതാണ്. എഐ നിർമ്മിത വിവരങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിമർശനാത്മകമായ തീർപ്പുകൾ നടത്താനും സാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങൾ വിലയിരുത്താനും സൂക്ഷ്മതലങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാനും നിഘണ്ടു വിജ്ഞാനികൾ ഉണ്ടാകണം. എഐയുഗത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന എഐ അധിഷ്ഠിത നിഘണ്ടുക്കൾ വിവര വിനിമയ ധാർമ്മികതയെക്കൂടി പരിഗണിക്കുന്നതായിരിക്കണം.

### ഉപസംഹാരം

എഐ സാങ്കേതികവിദ്യയ്ക്ക് നിഘണ്ടു നിർമ്മാണത്തിലിടപെടാനാകുന്നത് ഭാഷാ റഫറൻസ് വർക്കുകളുടെ പരിണാമത്തിലെ ഒരു സുപ്രധാന ഘട്ടമാണ്. വിവരശേഖരണം, വിശകലനം, നിഘണ്ടു രൂപകല്പന, ഉപയോക്തൃ അനുഭവം എന്നിവയിൽ എഐയുടെ സ്വാധീനം നിഷേധിക്കാനാകാത്തതാണ്. എങ്കിലും വെല്ലുവിളികളും ധാർമ്മിക പരിഗണനകളും കരുതലോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. നമ്മൾ ഭാവിയിലേക്ക് നോക്കുമ്പോൾ എഐയും നിഘണ്ടു വിജ്ഞാനിയും തമ്മിലുള്ള പരിവർത്തനാത്മക ബന്ധം സമ്പന്നവും സദാ വികസിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ നിഘണ്ടു വിജ്ഞാനവിനിമയങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. ഇത് ഭാഷാപഠിതാക്കൾ, ഗവേഷകർ, ആശയ വിനിമയം നടത്തുന്നവർ എന്നവർക്കൊക്കെ സഹായകമാകും

### ഗ്രന്ഥസൂചി

GillesMaurice de Sehryver, 2023, Generative AI and Lexicography: the current state of the art using ChatGpt, international journal of lexicography,October 3.

Robert Lew, 2014,Dictionary users in digital revolution, international journal of lexicography, vol 27,No 4.

Robert Lew, 2023, AI in Lexicography,OSF, 5 september.web.

Sarah Ogilvie, 2021, The future of Dictionaries and Lexicography, Journal of the Dictionary Society of North America, Volume 42, Issue 2.

ഡോ. അഞ്ജുമോൾ ബാബു

ഇടുക്കി ജില്ലയിലെ പൊട്ടൻകാട് സ്വദേശി. കാലടി സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് എം.ഫിൽ പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദങ്ങൾ. ഇപ്പോൾ ഇരിഞ്ഞാലക്കുട ക്രൈസ്റ്റ് കോളേജ് മലയാള വിഭാഗം അധ്യാപിക.

# സാക്ഷികൾ 'ആവിലായിലെ സൂര്യോദയ'ത്തിൽ –ഒരു നീതിവിചാരം

**അഭിലാഷ് ഡോമിനിക്**

**അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ മലയാള വിഭാഗം, സെൻറ്. ഡോമിനിക്സ് കോളേജ്, കാഞ്ഞിരപ്പള്ളി.**

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

അര നൂറ്റാണ്ടു മുമ്പെഴുതപ്പെട്ട ആവിലായിലെ സൂര്യോദയത്തെ നീതി, സ്വാഭാവികനീതി എന്നിവയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സാക്ഷികളെ ആധാരമാക്കി വിശകലനം നടത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം. മനുഷ്യേതര സാക്ഷികൾക്ക് നോവലിലുള്ള സ്ഥാനം, അവരുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ, ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങൾ, നീതിബോധം എന്നിവയുടെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ആവിലായിലെ രണ്ടു തലമുറയുടെ പാപങ്ങളുടെ കണക്കു പറച്ചിലിനപ്പുറം നീതിയെന്ന അടിസ്ഥാനമൂല്യത്തെ എങ്ങനെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് സമീപിക്കുന്നതെന്ന പരിശോധിക്കുന്നു. മനുഷ്യരല്ലാത്തവയെ സംഭവഗതികളുടെ സാക്ഷികളാക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റിന്റെ രചനാതന്ത്രം വഴി അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്ന സചേതനാചേതനങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കണ്ടെത്താനും പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നു.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:**- നീതി, സ്വാഭാവികനീതി (Natural Justice), സാക്ഷികൾ, സാക്ഷിത്വം.

ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം അവ്യാഖ്യേയമായൊരു നീതിവിചാരത്തെ മുമ്പോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നീതിപാഠത്തെ നോവലിന്റെ ആരംഭം മുതൽ വളർത്തിക്കൊണ്ടു വരുന്നത് അനാദ്യന്തരായ ചില അചേതന സാക്ഷികളും ജീവനുണ്ടെങ്കിലും വിശേഷ ബുദ്ധിയില്ലാത്ത ഒരു സാക്ഷിയുമാണ്. അചേതനങ്ങളായ സമുദ്രവും പുഴയും കാറ്റും മനുഷ്യനെപ്പോലെ വിശേഷബുദ്ധി ഇല്ലാത്ത കാക്കയുമാണാ സാക്ഷികൾ. തെളിവുകൾ ഒന്നും അവശേഷിപ്പിക്കപ്പെടാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ സാക്ഷികളുടെ സാന്നിധ്യം നിർണ്ണായകമാകുന്നു. സ്വാധീനങ്ങൾക്കു വശംവദരാകാത്ത സാക്ഷികളെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് കൃതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ ഒഴികെയുള്ള പ്രകൃതിയുടെ പ്രതിനിധികളായി നിറഞ്ഞു നിൽക്കുകയാണ് വെള്ളവും വായുവും കാക്കകളും. സാക്ഷി സങ്കല്പത്തിന്റെ സുവ്യക്തമായ മനസ്സിലാക്കൽ നോവലിന്റെ മറ്റു പല തലങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള വായനകളെയും പിന്നിലാക്കും

## സാക്ഷികളുടെ സ്ഥാനം

ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പിന്റെ ഉയർച്ച-താഴ്ചകളിലൂടെ പാപത്തിന്റെ ശമ്പളം മരണമാണെന്ന പുരാതനാശയം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം സാക്ഷികളുടെ സാന്നിധ്യത്തിലൂടെയാണ് ആരംഭിക്കുന്നതും അവസാനിക്കുന്നതും. സാക്ഷികൾ മറവിൽ കിടക്കുന്നതും പരസ്യമായതുമായ

സംവഹിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു നൽകുന്നു. പരിണാമ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മനു ഷ്യജീവന്റെ ഉല്പത്തിക്കും കാലങ്ങൾക്കു മുമ്പ് പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള വെള്ളത്തെയും (നോവലിൽ പുഴ സമുദ്രം) വായുവിനെയുമാണ് നോവലിലെ അചേതന സാക്ഷികളാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ആരം ഭത്തിൽ ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പ് മന്ത്രിയായ വിവരം അറി യിക്കാനായി ആവിലായിൽ എത്തുന്നത് ജീവന്റെ കാരണം തന്നെയായ വായുവാണ്. വായു കാക്കക ളോട് വാർത്ത പറഞ്ഞു. കാക്കകൾ ആവിലായെ അതറിയിക്കുന്നു. വാർത്തകൾ അറിയിക്കുക എന്ന ഉത്തരവാദിത്വത്തിൽ നിന്ന് കാറ്റും കാക്കകളും ഒപ്പം പുഴയും സമുദ്രവും സാക്ഷ്യം വഹിക്കലിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വത്തിലേക്കു വളരുന്നതിന്റെ തുടക്കം കുറിക്കലാണ് ഇവിടെ.

മാതുവമ്മയാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട നെയ്ത്തുകാ രന്റെ (അന്ത്യജലം പോലും ലഭിക്കാതെയുള്ള) മരണത്തിനും സായ്വിന്റെയും കണാരന്റെയും ചോയിമൂപ്പന്റെയും കൂടെയുള്ള മാതുവമ്മയുടെ അവിഹിതബന്ധങ്ങളുടെയും ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പ് ഉസ്മാൻ പോലീസിന്റെയും ഇബ്രാഹിം സാഹിബി ന്റെയും മറ്റും കൂടെ നടത്തുന്ന സ്വവർഗ്ഗരതിയുടെയും സാഹിബിന്റെയും കുറുപ്പിന്റെയും ക്രൂരപീഡനങ്ങൾ ക്കിരയായി മരിക്കുന്ന നാരായണിയുടെ ദയനീയ തയുടെയും പ്രഭാകരന്റെ സ്വകാര്യ ദുഃഖങ്ങളുടെയും സാക്ഷികളാണ് ഇവർ. എല്ലാവർക്കും പ്രാപ്യരാ ണ് എല്ലാം അറിയുന്ന ഇവർ. അചേതനങ്ങളെ സാക്ഷിയാക്കി പ്രഭാകരൻ നടത്തുന്ന അനൗപ ചാരികവിദ്യാരംഭം പോലും നോവലിസ്റ്റ് ബോധ പൂർവ്വമാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. തുറന്നു പിടിച്ച ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ നോക്കിക്കൊണ്ട് സ്കൂളിൽ പോ യിത്തുടങ്ങിയിട്ടില്ലാത്ത, എഴുതാനും വായിക്കാനും അറിയാത്ത പ്രഭാകരൻ വായിക്കുന്നത് മുഴുവൻ മനുഷ്യേതരമായ പദങ്ങളാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകളെപ്പറ്റി ഏതോ പണ്ഡിതൻ പഠിച്ച് എഴു തിത്തയ്യാറാക്കിയ അക്കാദമിക ലേഖനത്തിലെ സർഗ്ഗപ്രക്രിയ എന്ന വാക്കിൽ നിന്ന് വിരൽ എടു ക്കാതെയാണ് പ്രഭാകരൻ വെള്ളം എന്നു വായി ക്കുന്നത്. വെള്ളം കൂടുതലാകുമ്പോൾ നദിയായും വല്ലാതെ കൂടുതലാകുമ്പോൾ സമുദ്രമായും മാറുന്നു. സമുദ്രം നോവലിൽ ആദിമുതലുള്ള ഒരു സാക്ഷി യാണ്. സർഗ്ഗപ്രക്രിയ എന്ന വാക്കിൽനിന്ന് വിരൽ എടുക്കാതെ അവൻ വായിച്ചു: കാക്ക. കാക്കയും നോവലിലെ സാക്ഷിയാണ്. സർഗ്ഗപ്ര ക്രിയ എന്ന വാക്കിനെ വെള്ളമായും കാക്കയായും രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ശരിക്കും സർഗ്ഗപ്രക്രിയ. സാക്ഷികൾക്കു നോവലിൽ പ്രധാ നസ്ഥാനം നൽകുന്നതിനു കാരണവും രൂപാന്തര പ്പെടുത്തലിന്റെ ഈ പ്രക്രിയയാണ്. "കാറ്റും സമു ദ്രവും കഥ തുടർന്നു. കാറ്റിന്റെയും സമുദ്രത്തിന്റെയും കഥ കേൾക്കുന്നത് അവൻ മാത്രമാണ് അവരുടെ ഭാഷ അവനു മാത്രമേ മനസ്സിലാകൂ" (മുകുന്ദൻ, 1970: 48). പ്രഭാകരന് ബാല്യത്തിൽ സ്കൂളിൽ വച്ച് ദുഃഖത്തിനു കാരണമായ തന്റെ അച്ഛന്റെ ദുഷിച്ച ചെയ്തികൾഎന്താണെന്ന് അവനെ കളിയാക്കിയ പ്യൂണോ മറ്റാരുമോ അവന് പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നി ല്ല. അത് ചെയ്യുന്നതും സാക്ഷികളാണ്. അച്ഛന്റെ ക്രൂരപീഡനത്തിനിരയായി കൊല്ലപ്പെട്ട നാരായ ണി ആരാണെന്ന് പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നതും സാ ക്ഷികളാണ്. ഉചിതമായ കാലം എത്തുന്നതുവരെ രഹസ്യങ്ങളുടെ കലവറ സൂക്ഷിപ്പുകാരായാണ് നോവലിസ്റ്റ് സാക്ഷികളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തുതന്നെ.

രഹസ്യങ്ങളുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാർ എന്നതിനേ ക്കാൾ നിർണായകമായ പല കാര്യങ്ങളുടെയും അറിയിപ്പുകാരായി വർത്തിക്കുന്നത് സാക്ഷിക ളാണ്. മാതുവമ്മയും കുറുപ്പും ശാരദയുടെ വിധി യെഴുതുമ്പോൾ (കുറുപ്പിനായി ശാരദയെ വിവാഹ മാലോചിക്കുമ്പോൾ) അച്ഛനായ കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ മുതലാളിയുടെ ബംഗ്ലാവിലെ മുറിയിൽ കൊതുകുവ ലയ്ക്കകത്ത് ശാരദ കിടന്നുറങ്ങുകയാണ്. വിവാഹം കഴിഞ്ഞയുടനെതന്നെ കുറുപ്പിന്റെ അനീതികളിൽ പങ്കാളിയായ ഇബ്രാഹിം സാഹിബ് അവളെ ദുരുപ യോഗിക്കുമെന്നുപോലും അറിയാവുന്ന കാറ്റ് അതു നദിയോടു പറഞ്ഞു. നദി സമുദ്രത്തോടു പറഞ്ഞു. കൂടുകളിലിരുന്ന് ബലിക്കാക്കകളും അതറിഞ്ഞു കര ഞ്ഞു. കാറ്റ് കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ മുതലാളിയുടെ മാളിക യിലേക്ക് ഒഴുകിച്ചെന്നു ജനലിലൂടെ അകത്തേക്ക്

കടന്നു. കൊതുകുവലയ്ക്കുള്ളിൽ കിടന്നു മയങ്ങുന്ന പെണ്ണിന്റെ ചെവിയിൽ കാറ്റ് പറഞ്ഞു "ഉണരൂ ഉണരൂ പാപത്തിന്റെ കാലൊച്ച നീ കേൾക്കുന്നില്ലേ" (മുകുന്ദൻ, 1970: 54). കാറ്റിനോടൊപ്പം സമുദ്രവും കാക്കകളും അവളോട് ഇതുതന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. സാക്ഷികൾ അറിയിപ്പുകാർ എന്ന നിലയിൽ വളരെ വലിയ സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നു. പാപത്തിന്റെ വിദൂര പാദപതനത്തെപ്പോലും തിരിച്ചറിയുന്ന അവർ നന്മയുടെ വാർത്താവാഹകരുമാണ്. സ്വർണ്ണക്കള്ളക്കടത്തുമായി റെഡ്ഡപ്പ ചെട്ടിയാരുടെ അടുത്തേക്കും അവിടന്ന് തിരിച്ചും യാത്ര ചെയ്യുന്ന കുറുപ്പിന് സ്വന്തം ഭാര്യയുടെ ഗർഭാവസ്ഥയിൽ പോലും തന്റെ സാന്നിധ്യം അവൾക്ക് കൊടുക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. ബംഗ്ലാവിനു മുന്നിൽ നിറഞ്ഞു തുളുമ്പുന്ന സമുദ്രം പറഞ്ഞു "കുറുപ്പേ നിങ്ങൾക്കൊരു മകൻ പിറന്നിരിക്കുന്നു. കുറുപ്പ് അതു കേട്ടില്ല" (മുകുന്ദൻ, 1970: 76) എന്ന വാക്കുകളിലൂടെ തിന്മനിറഞ്ഞ മനുഷ്യരെപ്പോലും സഹായിക്കാൻ സന്നദ്ധതയുള്ള സാക്ഷികളുടെ മഹാമനസ്കത വെളിവാകുന്നു.

പ്രകൃതിയുടെ പ്രത്യേകതയാണ് നിരന്തരം കാണൽ; ഇടതടവില്ലാതെ മനസ്സിലാക്കൽ. നിരവധി മാതൃകകൾ മുന്നിലുള്ളതിനാൽ അവയിൽ നിന്ന് ഒന്നിനെ ആ സ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ചാൽ മതി. നോവലിന്റെ പ്രാരംഭ ഭാഗത്തുതന്നെ "ചാവോക്ക മരങ്ങളിൽ ചൂളം വിളിക്കുന്ന കാറ്റു പറഞ്ഞു—നീ മാതുവിന്റെ മകന്റെ മകനാണ്. അഴിമുഖത്തിന് മുകളിൽ ചിറകുകൾ തല്ലിക്കരഞ്ഞു കൊണ്ട് കടൽക്കാക്കകൾ പറഞ്ഞു നിന്റെ അച്ഛമ്മയാണ് മാതു. ആർത്തലയ്ക്കുന്ന സമുദ്രം പറഞ്ഞു: മാതുവിൽ നിന്ന് നിനക്ക് മോചനമില്ല" (മുകുന്ദൻ, 1970: 28). ഇങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകൾ പറയുന്നതിൽ നിന്നു സാക്ഷികൾ പൂർവ്വകാല മാതൃകകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനപ്പുറമുള്ള തലത്തിലേക്ക് വളരുന്നു. ഭൂത-ഭാവി-വർത്തമാനങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്ന ത്രികാല ജ്ഞാനികളുടെ സ്ഥാനത്തേക്ക് അവർ ഉയരുന്നു.

മനുഷ്യ കഥാപാത്രങ്ങൾ സാക്ഷികളെപ്പോലെയാകാൻ കഥാനായകൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും; നോവലിസ്റ്റ് അതിനു തക്കതായ രീതിയിൽ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും ("കാറ്റേ സമുദ്രമായ കഥ തുടരൂ. ഞാൻ കാതോർത്തിരിക്കുന്നു. ഇനി കഥ പറയാൻ നാരായണി കൂടെയുണ്ട്" മുകുന്ദൻ, 1970: 51) മനുഷ്യ സാക്ഷിത്വം കഥാന്ത്യം വരെ സംഗതമാകുന്നില്ല. പ്രഭാകരന്റെ ജീവിതം ഏറ്റവും സന്തോഷകരമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് പരിണമിക്കാൻ നിൽക്കുമ്പോഴാണ് (വനജയോടുള്ള പ്രണയം സുന്ദരമായി നിൽക്കുമ്പോൾ) തെറ്റായ തീരുമാനമെടുത്ത് പ്രഭാകരൻ നാടുവിടുന്നത്. പ്രഭാകരന്റെ ചിന്തയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നത് നാരായണിയും കുട്ടപ്പൻ പോലീസും നെയ്ത്തുകാരനുമാണ്. കാറ്റിന്റെയും ബലിക്കാക്കകളുടെയും സ്വരം വളരെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം കേട്ടിരുന്ന പ്രഭാകരൻ ആ സമയത്ത് അവരുടെ സ്വരം കേട്ടില്ല എന്ന വാസ്തവം സാക്ഷികളുടെ പ്രമുഖ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കുന്നു. മാത്രവുമല്ല, മരണമടഞ്ഞവരുടെ ആത്മാക്കൾ പോലും മാനുഷികമായ പ്രതികരണങ്ങളാണ് നടത്തുന്നത് എന്ന ആശയത്തെ ഇത് ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യർ അവിഹിത സംഭവങ്ങൾക്ക് സാക്ഷ്യം വഹിക്കാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾ പോലും വിജയിക്കാത്തിടത്ത് യുഗയുഗാന്തരങ്ങളായുള്ള നന്മതിന്മകളെ വ്യവച്ഛേദിക്കാൻ അവർ അപ്രാപ്തരാണ്. നാരായണിയെ കുറുപ്പും സാഹിബും ചേർന്ന് ബലാത്സംഗം ചെയ്യുന്ന മുറിയുടെ താഴെയുള്ള കോണിപ്പടിയുടെ ചുവട്ടിൽ നിൽക്കുന്ന ഐശുബീവി ഇതു വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സ്വന്തം വീട്ടിൽ ഭർത്താവിന്റെ അവിഹിത ചെയ്തികൾ പോലും മറനീക്കി കണ്ടുപിടിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത മനുഷ്യരെ വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് ജനിമൃതികൾക്കപ്പുറത്തുള്ള കാര്യങ്ങളെപ്പോലും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന മനുഷ്യേതര സാക്ഷികൾ.

### സാക്ഷികൾ തിന്മയ്ക്ക് നിശ്ശബ്ദസാക്ഷികളാണ്

തിന്മയ്ക്ക് സാക്ഷ്യം വഹിക്കാൻ വിഷമകരമായ വൈമുഖ്യം പേറുന്നവരാണ് നോവലിലെ സാക്ഷികൾ. മാതുവമ്മ പെറേൻ സായ്പിന്റെ വീടിന്റെ നരച്ച ചുമരുകൾക്കുള്ളിൽ കിടന്ന് വെപ്പുകാരൻ

കണാരനിൽ നിന്നും ഉണ്ടായ ഗർഭം കലക്കിക്കളയുന്നതും അതിനു വന്ന വൈദ്യൻ മാതുവിനെ ഭോഗിക്കുന്നതും മാതുവമ്മ അന്തോണി സായ്വിനെ ആട്ടിയിറക്കുന്നതും അപ്പോൾ വരാന്തയിൽ കിടന്ന ഗോവിന്ദനെ ലൈംഗികമായി അന്തോണി സായ്വ് ഉപയോഗിക്കുന്നതും വേട്ടക്കാരനായ അന്തോണി സായ്വും ഇര ഗോവിന്ദനും പിറ്റേന്ന് തോളിൽ കയ്യിട്ട നടക്കുന്നതും ഗോവിന്ദന്റെ പാദങ്ങളിൽ ഇബ്രാഹിം സാഹിബ് ഉമ്മ വയ്ക്കുന്നതും ചോയി മൂപ്പന്റെ കരവലയത്തിൽ മാതുവമ്മ അമരുന്നതുമെല്ലാം വിഷമത്തോടെയാണ് സാക്ഷികൾ വീക്ഷിക്കുന്നത്. കാറ്റും സമുദ്രവും കാക്കകളും തികഞ്ഞ നിശ്ശബ്ദതയിലേക്ക് ബോധപൂർവ്വം വീണുപോകുന്നു. തങ്ങളുടെ സ്വരം ശ്രദ്ധിക്കാത്ത, വാക്കുകൾ മനസ്സിലാക്കാത്ത, ആളുകളോടുള്ള പ്രതികരണത്തിൽ സാക്ഷികൾ മിതത്വം കൊണ്ടുവരുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. കാറ്റിന് ചീറിയടിക്കാനോ സമുദ്രത്തിന് കരയാനോ സാധിക്കുമായിരുന്നിട്ടും മൗനം എന്ന പ്രതികരണത്തിലേക്കുൾവലിയുന്നതാണു കാണാനാവുന്നത്. മനോവേദന കൂടുമ്പോൾ സാക്ഷികൾ അവയ്ക്ക് സഹജമായ ചലനം പോലും നഷ്ടപ്പെട്ട് നിശ്ചേഷ്ടരായി തീരുന്നു.

ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പ് നിയമസഭയിലേക്കു മത്സരിക്കുമ്പോൾ മാതുവമ്മ കണ്ടവരോടെല്ലാം കുറുപ്പ് ജയിക്കുമോ എന്നു ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാവരും അനുകൂല മറുപടിയാണ് നല്കുന്നത്. കാറ്റിനോടും കടൽക്കാക്കകളോടും ചോദിക്കുമ്പോൾ അവർ മൗനം ദീക്ഷിക്കുകയാണ്. അവരുടെ മൗനത്തിന്റെ കാരണം നോവലിസ്റ്റ് പറയുന്നുണ്ട്: “അവർക്കറിയാം കുറുപ്പ് ജയിക്കുമെന്ന്” (മുകുന്ദൻ, 1970: 130). തിന്മയ്ക്ക് കൂട്ടുനിൽക്കുന്നയാൾക്ക് സംഭവിക്കാൻ പോകുന്ന ഉറപ്പുള്ള വിജയം പോലും സമ്മതിക്കാൻ വിമുഖതയുള്ള കാറ്റും സമുദ്രവും നിശ്ശബ്ദതയെപ്പോലും ശക്തമായ പ്രതികരണായുധമാക്കുകയാണ്. സ്വന്തം ഭാര്യ ശാരദയെ ഇബ്രാഹിം സാഹിബിനു വിട്ടുകൊടുത്തിട്ട് സാഹിബും ശാരദയും ഇരിക്കുന്ന മുറിയുടെ അടഞ്ഞ വാതിലിൽ നോക്കിക്കൊണ്ട് മൂളിപ്പാട്ടു പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കുറുപ്പിനെക്കണ്ട് “കാറ്റ് അഴിമുഖത്തേക്ക് പറന്നു. ബലിക്കാക്കൾ കരഞ്ഞുകൊണ്ട് കൂടുകളിലേക്ക് പറന്നുപോയി. അകലെ സമുദ്രം കിടന്നിരമ്പി” (മുകുന്ദൻ, 1970: 73). അതായത്, സാക്ഷികൾ നിശ്ശബ്ദ പ്രേക്ഷകർ എന്നതിനേക്കാൾ ഉചിതമായ ഉദാത്ത പ്രതികരണം അന്തസ്സോടെ നടത്തുന്നവരാണ്.

തിന്മയ്ക്ക് നിശ്ശബ്ദരായി സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്ന ഇവരുടെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ സാംഗത്യമെന്താണെന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. നിശ്ശബ്ദമായ സാക്ഷ്യം വഴി ഇവരെ കേൾക്കാൻ താല്പര്യം ഉള്ളവരെ സ്വാധീനിക്കാൻ ഇവർക്ക് കഴിയും എന്നതാണ് ഒന്നാമത്തെ കാര്യം. നോവലിന്റെ ഒന്നാം ഭാഗത്തിന്റെ അവസാനം പ്രഭാകരൻ നാടുവിടാൻ തീരുമാനിക്കുമ്പോൾ നെയ്ത്തുകാരന്റെ ക്ഷയം പിടിച്ച സ്വരവും നാരായണിയുടെ ചോരയിൽ നനഞ്ഞ സ്വരവും ഒരു മുഴം കയറിൽ തൂങ്ങിക്കിടന്നുള്ള കുട്ടപ്പന്റെ യാചനയും പ്രഭാകരനോട് രക്ഷപ്പെടാൻ പറയുന്നു. ആവിലായിൽ പ്രഭാകരന്റെ കുറ്റബോധത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കാത്ത ഏക മനുഷ്യജീവിയായ വനജയെപ്പറ്റി “അവളെ മറക്കുന്നത് നശിപ്പിക്കുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലതാണ്” (മുകുന്ദൻ, 1970: 134). എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് പ്രഭാകരൻ നാടുവിടുന്നത്. സർവ്വകാലങ്ങളെയും ഭൂതങ്ങളെയും തിരിച്ചറിയുന്ന; അവയുടെ സ്വഭാവത്തെ വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്ന; നോവലിലെ സാക്ഷികൾ പ്രഭാകരന്റെ തീരുമാനത്തിൽ നിഷേധാത്മകമായാണ് പ്രതികരിക്കുന്നത്.

നാരായണിയും കുട്ടപ്പനും ഏകസ്വരത്തിൽ പ്രഭാതത്തിനു മുമ്പേ യാത്രയാകാൻ പറയുമ്പോൾ “കാറ്റ് അവന്റെ ജാലകത്തിൽ തലതല്ലി. ബലിക്കാക്കകൾ കൂടുകളിൽ നിന്നു രോദനം ചെയ്തു” (മുകുന്ദൻ, 1970: 134). സാക്ഷികൾക്ക് അറിയാം ആവിലാ പോലെതന്നെയാണ് മറ്റു സ്ഥലങ്ങളെന്നും പ്രഭാകരൻ ഒളിച്ചോടി വസിക്കുന്ന ഡൽഹിയും ഹരിയാനയും ബനാറിസും കൽക്കട്ടയുമെല്ലാം ആവില തന്നെയാണെന്നും. ആളുകളുടെ പേരുകളും സ്ഥലപ്പേരുകളും മാത്രമേ മാറുന്നുള്ളൂ എന്നു കൃത്യമായി അറിയാവുന്നവർ സാക്ഷികൾ മാത്രമാണ്. തെറ്റായ തീരുമാനങ്ങളിലേക്ക്

പോകുമ്പോൾപോലും കാലദേശങ്ങൾക്കതീത മായി നിസ്വാർത്ഥരായി നന്മ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നവ രായ സാക്ഷികളുടെ സ്വരം ശ്രവിച്ചാൽ ജീവിതം ഫലപുഷ്ടമാകും. എപ്പോഴൊക്കെ സാക്ഷികളുടെ സ്വരത്തിനു കാതോർക്കുന്നുണ്ടോ അപ്പോഴൊക്കെ സാക്ഷികൾ അവരോട് സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവി ടെയാണ് സാക്ഷികളുടെ മൗനസാന്നിധ്യത്തിന്റെ സാംഗത്യമിരിക്കുന്നത്.

### സാക്ഷികൾ നന്മയിലേക്കു നയിക്കുന്നവരും നന്മയിൽ സന്തോഷിക്കുന്നവരുമാണ്

ആവിലായിലെ സൂര്യോദയത്തിൽ മനുഷ്യേതര രായ സാക്ഷികളുടെ ഉദ്ദേശ്യം നന്മയിലേക്ക് മറ്റു ള്ളവരെ നയിക്കുക എന്നതാണ്. നന്മയിലേക്ക് നയിക്കുമ്പോഴും നല്ലതു കാണുമ്പോഴും ഹൃദയം നി റഞ്ഞു സന്തോഷിക്കുന്നവരാണ് ഇവർ. വനജയെ ഓർത്ത് രാത്രിയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പ്രഭാകരനെ കപ്പിയാർ കാണുന്നു. കപ്പിയാർ പ്രഭാകരനോട് പലതും ചോദിക്കുന്നു. ഇതുവരെയും ആരോടും സംസാരിക്കാത്ത പ്രഭാകരൻ കപ്പിയാർ വൈകി യതിന്റെ കാരണം എന്താണെന്നും അയാൾ എത്ര കുപ്പി കുടിച്ചു എന്നുമൊക്കെ വാചാലമായി ചോദി ക്കുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രഭാകരന്; മൗനത്തിന്റെ കൂപത്തിനകത്ത് സ്വയം ഒളിപ്പിച്ചിരുന്ന പ്രഭാകരന്; കണ്ടവരോടെല്ലാം നിർത്താതെ സംസാരിക്കാൻ തോന്നി. പ്രഭാകര ന്റെ ഭാവമാറ്റത്തിൽ കാറ്റ് പുളകം കൊള്ളുകയും ബലിക്കാക്കകൾ കൂടുകളിൽ ഇരുന്ന് ആഹ്ലാദം കൊള്ളുകയും ചെയ്തു. നിയമപരമായി നോക്കിയാ ലും സാക്ഷികൾ നന്മ നിറഞ്ഞവരായിരിക്കണം നന്മയുടെ ഉറവിടവും സന്തോഷമാണ്. സാക്ഷി കൾ തമ്മിലുള്ള ഗാഢമായ ബന്ധം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. സാക്ഷികളെ തിന്മയെ എതിർക്കാനും നന്മയെ ആശ്ലേഷിക്കാനും പ്രേരി പ്പിക്കുന്നത് അവരിലെ നീതിബോധമാണ്. തിന്മയു ടെ സാന്നിധ്യത്തിലുള്ള വ്യസനത്തിനു തുല്യമാണ് നന്മയുടെ നിലനില്പിനുള്ള സന്തോഷവും.

നോവലിലാകമാനം നന്മയുടെ നിറകുടമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വ്യക്തി വനജയാണ്. വനജയുടെ മാതാപിതാക്കന്മാരായ ദാമോദരൻ മാസ്റ്ററും ലീലേടത്തിയും ഇതിനൊരപവാദമല്ല. വനജയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും സാക്ഷികളുടെ ശക്തമായ ഇടപെടൽ കാണാം. യുവാവായ പ്രഭാകരൻ ദാമോദരൻ മാസ്റ്ററുടെ വീടിനു മുമ്പിലൂടെ ഗേറ്റിന് അരികിൽ നിൽക്കുന്ന വനജയെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോകുമ്പോൾ കാറ്റ് ചോദിക്കുന്നു "പ്രഭാകരാ നീ കാണുന്നില്ലേ?" (മുകു ന്ദൻ, 1970: 107) പ്രഭാകരൻ രണ്ടുതവണ വനജയെ നോക്കി. അവന്റെ മനസ്സിലെ വെറുപ്പ് മെഴുകുതി രി പോലെ ഉരുകിയൊലിച്ചു. മാതുവമ്മയെയും കുറുപ്പിനെയുമെല്ലാം അല്പനേരത്തേക്ക് അവൻ മറക്കുന്നതിനു പോലും വനജയെ നോക്കിയത് കാരണമാകുന്നു. സാക്ഷിയുടെ സ്വരം പ്രഭാകരന് നന്മയിലേക്കുള്ള വഴിയായിരുന്നു. പ്രഭാകരന്റെ നന്മയ്ക്ക് ഏറ്റവും ഉചിതയായ ജീവിത പങ്കാളി വനജയാണെന്നും അവളെയാണ് അവൻ സ്വീക രിക്കേണ്ടതെന്നും പറയാതെ പറയുകയായിരുന്നു സാക്ഷികൾ.

### സാക്ഷികൾ നിസ്സഹായരാണ്?

ആവിലായിലെ സൂര്യോദയത്തിലെ സംഭവങ്ങളെ യെല്ലാം ആദ്യം മുതലേ ഒരു ചരടിലെന്നപോലെ കോർത്തു നിർത്തുന്നത് മനുഷ്യേതര സാക്ഷികളാ ണ്. അവരുടെ മൗനസാന്നിധ്യവും സംസാരവും നിർദ്ദേശങ്ങളുമെല്ലാം നോവലിന്റെ ജീവനായി മാറുന്നു. കാറ്റ്, സമുദ്രം, പുഴ, കാക്കകൾ എന്നി വരുടെ സാന്നിധ്യം ശക്തമാണെങ്കിലും അവർ നിസ്സഹായ കഥാപാത്രങ്ങളായി മാറുന്നുണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

നോവലിലെ സാക്ഷികൾ നിർവികാരരല്ല. അവരുടെ വികാരങ്ങളെ അവർ അതതു സമയ ത്ത് ഉചിതമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ യഥാവിധം പ്ര കടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പത്തുപതിനഞ്ചു വയസ്സു മാത്രം പ്രായമുള്ള, അതിനുതക്ക ശാരീരിക വളർച്ച പോ ലുമില്ലാത്ത നാരായണിയെ കുറുപ്പും സാഹേബും ചേർന്ന് ബലാത്സംഗം ചെയ്യുമ്പോൾ സാഹിബി ന്റെ കിടക്കമുറിയിൽ എന്ത് സംഭവിക്കുന്നു എന്ന റിയാതെ "കാറ്റ് അടച്ചിട്ട ജാലകത്തിൻമേൽ മുട്ടി

വിളിച്ചു; കൂടുകളിൽ കാക്കകൾ തല പുറത്തിട്ട് വെളിയിലേക്ക് നോക്കിയിരുന്നു; സാഹേബിന്റെ ബംഗ്ലാവിൽ എന്തു നടക്കുന്നുവെന്നറിയാതെ സമുദ്രം കിടന്നു ഞരങ്ങി. " (മുകുന്ദൻ, 1970: 47). കിഴക്കുനിന്ന് ഔവ്വക്കർ കൊണ്ടുവന്ന നാരായണി മൃഗീയമായി പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ടു കൊല്ലപ്പെടുമ്പോൾ ബലിക്കാക്കകൾ ബംഗ്ലാവിനു ചുറ്റും ചിറകടിച്ചു കരയുകയും സമുദ്രം ദീനരോദനം പുറപ്പെടുവിക്കുകയും കാറ്റ് പതിവില്ലാതെ ബംഗ്ലാവിലേക്ക് കുതിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നത് അനിരോധ്യമായ നിയതിയുടെ തേരോട്ടത്തിനിടയിൽപ്പോലും തങ്ങളാലാവും വിധം പ്രതികരിക്കുന്ന സജീവരായ സാക്ഷികൾ ആണ് നോവലിലുള്ളതെന്ന് എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

1960-കളിൽ രൂപം കൊണ്ട വായനക്കാരന്റെ പ്രതികരണ സിദ്ധാന്ത (Reader Response Theory) പ്രകാരം കൃതിയിലെ ഓരോ സംഭവങ്ങളുടെയും ഉദ്ദേശ്യം വായനക്കാരനിൽ പ്രതികരണങ്ങൾ ഉളവാക്കുക എന്നതാണ് പാരായണത്തിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന പാഠനിർമ്മിതിയാണ് കൃതിയുടെ ലക്ഷ്യം. ആവിലായിലെ സൂര്യോദയത്തിന്റെ വായനക്കാരനെ സാക്ഷികളുടെ പ്രതികരണമാണ് സ്വാധീനിക്കുന്നത്. അവരുടെ വികാര പ്രകടനങ്ങൾ, വികാര വിക്ഷോഭങ്ങൾ, ശബ്ദങ്ങൾ, ചലനങ്ങൾ, അവർക്ക് പരസ്പരമുള്ള ആത്മബന്ധം ഇവയെല്ലാം ആസ്പദമാക്കി വേണം ഇവർ നിസ്സഹായ കഥാപാത്രങ്ങളാണോ എന്നു തീരുമാനിക്കാൻ. നിസ്സഹായത മുറ്റിയ ഇവരുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ പോലും തികഞ്ഞ സംവേദാത്മകത്വം നിറഞ്ഞവയാണ്. അതിനാലാണ് സാക്ഷികൾക്ക് കാണാനാവാത്ത /കാണാൻ സാധിക്കാതെ പോയ സംഭവങ്ങൾക്ക് ശേഷമോ സാക്ഷികൾക്ക് അവരുടെ ദൃക്സാക്ഷിത്വം വഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത സാഹചര്യങ്ങൾ സംജാതമായപ്പോഴൊക്കെയോ മരണം കടന്നുവരുന്നത്.

### സാക്ഷികൾ ഗുരുസ്ഥാനീയരാണ്

നിയമ വ്യവഹാരത്തിൽ സാക്ഷികളുടെ സ്ഥാനം ദൃക്സാക്ഷിത്വമാണ്. കാണുന്നവനാണ് സാക്ഷി. എന്നാൽ നോവലിൽ സാക്ഷികൾ അതിനപ്പുറമുള്ള സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നവരാണ്. അധ്യാപകരുടെയും മാതാപിതാക്കന്മാരുടെയും ഏകാന്തതയിലുള്ള കൂട്ടുകാരുടെയും സ്ഥാനമാണ് സാക്ഷികൾക്കു നോവലിൽ 'നായകൻ' നല്കുന്നത്. കാറ്റും സമുദ്രവും കഥ പറയുന്നവരായാണ് നോവലിലെ ആദ്യഭാഗത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. തനിക്ക് അറിയാത്തകാലത്തെ തന്റെ പൂർവികരിലൂടെ സംഭവിച്ച അകൃത്യങ്ങളുടെ മനംപുരട്ടലുളവാക്കുന്ന കഥകളാണ് കാറ്റും സമുദ്രവും പ്രഭാകരനോടു പറയുന്നത്. അറിവില്ലാതിരുന്ന കാലത്തെ സംഭവങ്ങളെപ്പറ്റിപ്പറയുന്ന; അറിവ് നിറയ്ക്കുന്ന; ഗുരുകർമ്മം നിറവേറ്റുന്നവരാണ് ഇവിടെ സാക്ഷികൾ. കാറ്റും സമുദ്രവും പറയുന്ന കഥ കേൾക്കുന്നത് പ്രഭാകരൻ മാത്രമാണ്. "കാലത്തിന്റെ പ്രേതങ്ങൾ വന്ന് അവനോട് ആ കഥ പറഞ്ഞു" (മുകുന്ദൻ, 1970: 15) എന്നു പറഞ്ഞതിനുശേഷം അഴിമുഖത്ത് സദാ വീശിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാറ്റായിരുന്നു ആ കഥ അവനോട് പറഞ്ഞതെന്നും കർക്കിടകവാവിന് ബലിയിട്ട മഞ്ഞൾച്ചോറ് കൊത്തിപ്പറക്കാൻ വന്ന ബലിക്കാക്കകളും കഥ പറഞ്ഞെന്നും നോവലിസ്റ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രേതം ശരീരമാണ്. കാലത്തിന്റെ പ്രേതങ്ങൾ കാലത്തിന്റെ ശരീരമാണ്. ശാരീരിക സാന്നിധ്യം ആശയ/വികാര സംവേദനത്തിനൊരു പരിധിവരെ അനുപേക്ഷണീയമാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ നോവലിലെ മനുഷ്യേതര സാക്ഷികളുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളെയും വാക്കുകളെയും ശാരീരികമായതിന് അഥവാ മനുഷ്യരുടേതിനു സമാനമായാണ് കാണേണ്ടത്.

അധ്യാപകൻ പഠിപ്പിക്കുന്നതിനു പുറമേ ഓർമിപ്പിക്കുന്നവനുമാണ്. "കാറ്റ് വീശിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഭൂതകാലത്തിന്റെ കഥ പറഞ്ഞു. കർക്കിടകവാവിന് പുതിയ തൂവലും അണിഞ്ഞ് പിതൃക്കൾ പറന്നുവന്നു. പാപത്തിന്റെ കഥ ഓർമിപ്പിക്കുവാൻ" (മുകുന്ദൻ, 1970: 16). വീണ്ടുംവീണ്ടും വന്നിവിടെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നവരാണ് സാക്ഷികൾ. തങ്ങൾ ചെയ്യേണ്ടതില്ലാത്ത അധ്യാപകദൗത്യമാണിവിടെ ഇവർ ചെയ്യുന്നത്. ഓർമ്മിപ്പിക്കലുകളിലൂടെയും ഓർമ്മയുണർത്തലുകളിലൂടെയുമാണ് മനുഷ്യരിൽ ബോധ്യങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. കാറ്റിന്റെയും സമുദ്രത്തിന്റെയും കാക്കകളുടെയും നിരന്തരമായ

സംഭാഷണം തനിക്ക് ഒരിക്കലും ഒരു ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പോ ഔവ്വക്കർ പോലുമോ ആകാൻ കഴിയില്ലെന്നും കാറ്റിനും സമുദ്രത്തിനും ചെവി കൊടുത്താണ് താൻ ഇക്കാലമത്രയും ജീവിച്ചതെന്നും ഉള്ള ചിന്തയിലെത്തിക്കുന്നു. ഈ ചിന്ത പ്രഭാകരനെ തിരുത്തുന്നു. ഗുരു സാന്നിധ്യം തിരുത്തൽ ശക്തിയായി മാറുന്ന അനുപമമായ മനോഹരദൃശ്യമാണിവിടെ കാണാൻ കഴിയുക. ഗുരുവിന്റെ സ്ഥാനം മാതാപിതാക്കളിലേക്കും നല്ല സുഹൃത്തുക്കളിലേക്കും കൂടി നീളുന്നുണ്ട്. "കാറ്റും സമുദ്രവും ആയിരുന്നു തന്റെ മാതാപിതാക്കൾ, തന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾ" (മുകുന്ദൻ, 1970: 51) എന്ന വാക്കുകളിലൂടെ യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വാർത്ഥതയില്ലാത്ത നന്മയാഗ്രഹിക്കുന്ന എല്ലാവരുടെയും സ്ഥാനത്ത് സാക്ഷികളെയും പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയായി. സാക്ഷികൾ വെറും സാക്ഷികൾ അല്ല മറിച്ച് ഗുരു സ്ഥാനീയരും നന്മയിലേക്ക് നയിക്കാൻ ദത്തശ്രദ്ധരുമാണ്.

ചെമ്മണ്ണു നിറഞ്ഞ പാതയിലൂടെ കടൽക്കരയിലേക്ക് നടക്കാൻ പ്രഭാകരൻ തീരുമാനിക്കാനുള്ള കാരണംതന്നെ അവിടത്തെ ഏകാന്തതയിൽ കൂട്ടുകാരായി കടലും കടൽക്കാക്കകളും കാറ്റും ഉണ്ട് എന്നതാണ്. പ്രഭാകരനും വനജയും ഒരുമിച്ച് അഴിമുഖം വരെ ആദ്യമായി നടന്നു പോയതിനുശേഷം പ്രഭാകരൻ ചാവോക്കു മരങ്ങൾക്കു കീഴിൽ ഏകനായിരിക്കുന്നു. കാറ്റും പുഴയും സമുദ്രവും അവനോട് നീ ഏകാകിയാണെന്ന് പറയുന്നു. എന്നാൽ പ്രഭാകരനാവട്ടെ തനിക്ക് സ്വന്തമായി ഒരാളുണ്ടെന്ന് (വനജ) അവരെ അറിയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. തർക്കവിതർക്കങ്ങൾക്കൊടുവിൽ പ്രഭാകരൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു: "ഇവർ മനുഷ്യരായിരുന്നെങ്കിലെന്ന്" (മുകുന്ദൻ, 1970: 116). കാലത്രയങ്ങളെ അറിയുന്ന സാക്ഷികൾ അവൻ എപ്പോഴെങ്കിലും അവരുടെ പിടിയിൽ നിന്ന് അകന്നാൽ അപ്പോൾത്തന്നെ അവനിലേക്കു വരുന്നതായി കാണാം. അനുസ്യൂത സാന്നിധ്യമാണ് ഇവിടെ സാക്ഷികളുടെ മുഖമുദ്ര. ഗുരു സ്ഥാനീയർ ശൈശവം മുതലേ വ്യക്തികളുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഏല്പിക്കുന്ന ചിന്തകൾ നിരന്തര സാന്നിധ്യമാകുന്നതു പോലെതന്നെ സാക്ഷികളുടെ സാന്നിധ്യം എപ്പോഴും നായകന്റെ കൂടെയുണ്ട്.

**ഉപസംഹാരം**

സാക്ഷി,സാക്ഷിത്വം എന്നിവയ്ക്ക് പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ നല്കുകയാണ് ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം. കോടതി വ്യവഹാര പശ്ചാത്തലത്തിൽ സാക്ഷികൾ കാണുന്നതു പറയുന്നവരാണ്. എന്നാൽ, എല്ലാത്തിനും സാക്ഷിയായിട്ടും പ്രതികരണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടും യാതൊരു മാറ്റവും ഉണ്ടാക്കാനാവാത്ത അവസ്ഥ ഭീകരമാണ്. പുറന്തള്ളപ്പെടുന്ന അനേകായിരങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളാണ് നോവലിലെ സാക്ഷികൾ. സാക്ഷികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലൂടെയും അറിയിപ്പിലൂടെയും ആരംഭിക്കുന്ന നോവൽ അവരുടെ ശക്തമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെയാണ് വളരുന്നത്. സാക്ഷികളുടെ പിൻവാങ്ങൽ കൊണ്ട് ശ്രദ്ധ നേടുന്ന രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ ലോകം തികഞ്ഞ ഒരു തരിശായിമാറിയിരിക്കുന്നുവെന്ന് അസന്നിഗ്ദ്ധമാംവിധം പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നന്മയുടെ സൂചനകൾ പോലും ഇല്ലാത്ത നിരാശയെ പർവ്വതീകരിച്ചു കാണിക്കുന്ന മൂന്നാം അധ്യായത്തിലാകട്ടെ സാക്ഷികളുടെ സാന്നിധ്യം ഉണ്ടെങ്കിലും അവർ ദുഃഖിതരാണ്. തങ്ങളുടെ വാക്കുകേൾക്കാതെ സ്വന്തം തോന്നലുകൾക്കനുസരിച്ച് മുമ്പോട്ടു പോകുന്ന പ്രഭാകരന്റെ ദുരന്തത്തെ മുൻകൂട്ടി കാണുന്നതിനാലാവാം അവരുടെ നിരാശ.

രണ്ടാം അധ്യായം സാക്ഷികളുടെ അഭാവത്താൽ ശ്രദ്ധേയമാണെങ്കിലും ആ അധ്യായം ആരംഭിച്ച് അധികം വൈകാതെതന്നെ ഭാട്ഗർ വായിക്കുന്ന കമ്യുവിന്റെ Fall എന്ന നോവൽ സാക്ഷികൾ ആദ്യ അധ്യായത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ച വിലക്കുകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. ഒരുപക്ഷേ, ആൽബേർ കമ്യുവിന്റെ ഏറ്റവും സുന്ദരവും വളരെക്കുറച്ചു മാത്രം മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടതുമായ പുസ്തകം എന്ന് ജീൻ പോൾ സാർത്ര് വിശേഷിപ്പിച്ച നോവൽ സത്യം, നിഷ്കളങ്കത, ബന്ധനം, അനാഥമാക്കപ്പെട്ട അസ്തിത്വം എന്നീ ആശയങ്ങളാൽ നിർമ്മിതമാണ്. അതേ ആശയഗതിയുടെ വിവിധ തലങ്ങളെയാണ് നോവലിൽ രണ്ടാം അധ്യായം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

മനുഷ്യനെ തോൽവിയിലേക്ക്/പതനത്തിലേക്ക് (Fall) തള്ളിയിടുന്ന വിവിധ മേഖലകളെ അനാവരണം ചെയ്തിട്ട് രണ്ടാം അധ്യായത്തിന്റെ അവസാനം നദിയോടും കാറ്റിനോടും ബലിക്കാക്കകളോടും അവൻ പറയുന്ന വാക്യത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ വാക്ക് കമ്യു തന്റെ കൃതിക്കിട്ട പേരു തന്നെയാണ് "ഞാൻ തോറ്റിരിക്കുന്നു" (മുകുന്ദൻ, 1970: 181). പരാജയത്തിൽ നിന്ന് ഓരോരുത്തരും വിമുക്തി നേടണമെങ്കിൽ മറ്റുള്ളവർ ആത്മാവിന്റെ സ്വരം കേൾക്കുന്നവരാകണം. ലാലാജി കയ്യടക്കിയ ഗല്ലിദല്ലാനിലെ 1354-ാം നമ്പർ മുറിയിലെ മുസ്ലിം ദമ്പതികളെ അരിഞ്ഞുവീഴ്ത്തി അവരുടെ 16 വയസ്സ് പ്രായമുള്ള മകനെ ബലാത്സംഗം ചെയ്തപ്പോൾ ആത്മാവിന്റെ സ്വരം കേൾക്കാൻ ലാലാജി മടിച്ചതിനാലാണ് അയാളും ഊർമ്മിളയും ഹിപ്പിയും അടങ്ങുന്ന ഒരു കൂട്ടം ആളുകൾ പാപത്തിന് അടിമകളും പാപത്തിന് ഉടമകളും ആയിത്തീരുന്നത്. സാക്ഷികളുടെയോ ആത്മാവിന്റെയോ സ്വരം ശ്രവിക്കില്ലെങ്കിൽ നന്മ നിറഞ്ഞ ഹൃദയമുള്ളവർക്കു പോലും ഈലോകജീവിതം ദുസ്സഹമായിരിക്കുമെന്നുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സംവേദനമാണ് സാക്ഷികളിലൂടെ ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം വിശദമാക്കുന്നത്.

"പ്രഭാകരനുവേണ്ടി ദേവാലയങ്ങളിൽ മണിനാദം ഉതിരുന്നു. അയാൾക്കുവേണ്ടി ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ശംഖൊലി മുഴങ്ങുന്നു" (മുകുന്ദൻ, 1970: 204) എന്ന നോവലിലെ അവസാനവാക്യവും പോണ്ടിച്ചേരിയിൽ നിന്ന് "പട്ടിവീരംപെട്ടിയും കടലൂരും സേലവും താണ്ടി ആവിലായിൽ എത്തിയ കാറ്റാണ്"" (മുകുന്ദൻ, 1970: 7) ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പ് മന്ത്രിയായത് പറഞ്ഞത് എന്നതുമായി ചേർത്തുവായിക്കണം. കാറ്റ് /വായു വാർത്തയുമായി (മന്ത്രിസ്ഥാനലബ്ധിയുടെ വൃത്താന്തം) വരുന്നതിൽ നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നു. വായു/കാറ്റ് മണിനാദത്തെയും ശംഖൊലിയേയും (പ്രഭാകരന്റെ മരണവൃത്താന്തം) മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു എന്നതിൽ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. ആദ്യം മുതൽ അന്ത്യം വരെയുള്ള മനുഷ്യേതര സാക്ഷികളായ സമുദ്രത്തിന്റെയും പുഴയുടെയും കാക്കകളുടെയും സുഹൃത്തായ കാറ്റിലൂടെ സാക്ഷിത്വം പരകോടിയിൽ എത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

### സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഗംഗാധരൻ, സിഎച്ച്. മയ്യഴി. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ 2020
2. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇവി. മലയാള നോവലിന്റെ ദേശകാലങ്ങൾ. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2017
3. മുകുന്ദൻ, എം. ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം. ഡിസി ബുക്സ്, 1970.

## ഡോ. അഭിലാഷ് ഡോമിനിക്

കാഞ്ഞിരപ്പള്ളി സെന്റ് ഡോമിനിക്സ് കോളേജ് മലയാള വിഭാഗം അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ. മഹാത്മഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശി.

# മലയാളചലച്ചിത്രപഠനത്തിന്റെ യൂറോപ്യൻ പിന്തുടർച്ച: ചരിത്രവും സങ്കല്പവും

**ഉമ്മുഹബീബ കെ കെ**

**ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി**

പ്രബന്ധസ്വരൂപം

മലയാള സിനിമാ നിരൂപണങ്ങൾ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അമ്പതുകൾ മുതൽ സജീവമായെങ്കിലും, 1970-കളോടെയാണ് വികാസം പ്രാപിച്ചത്. സിനിമയും സിനിമാപഠനങ്ങളും ആദ്യകാലങ്ങളിൽ യൂറോപ്യൻപാത പിന്തുടർന്നിരുന്നു. അന്നു കാലത്ത് മലയാള ചലച്ചിത്ര പഠനങ്ങളിൽ മുൻ മാതൃകൾ പരിമിതമായതിനാൽ യൂറോപ്യൻ സ്വാധീനം അനിവാര്യവുമായിരുന്നു. സിനിമയിലെ പ്രസ്ഥാനത്തെയും വിഭജനങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കാനും ചരിത്രപരമായി അടയാളപ്പെടുത്താനുമാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ശ്രമം. മലയാളസിനിമയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള പ്രസ്ഥാനമാണ് റിയലിസം. പല സിനിമകളും ഘടനാപരമായി പാശ്ചാത്യപാത പിന്തുടരുമ്പോഴും മലയാള ചലച്ചിത്ര ചരിത്രത്തിൽ റിയലിസത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം എപ്പോഴുമുണ്ട്. മലയാളിയുടെ അനുഭൂതി ജീവിതത്തിൽ റിയലിസത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഭാവപരമായ സാന്നിധ്യം ആഴത്തിലുറച്ചതാകുന്നു. മലയാളചലച്ചിത്ര പഠനത്തിനുള്ളിലെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും വിഭജനയുക്തികളെയും പരിശോധിക്കുകയും റിയലിസമെങ്ങനെയാണ് മലയാളിയുടെ അനുഭൂതി ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നതെന്നു വിശകലനം ചെയ്യുകയുമാണ് പ്രബന്ധം.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** മലയാളസിനിമാപഠനം, റിയലിസം, മലയാളസിനിമാ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ/ വിഭജനങ്ങൾ

യൂറോപ്യൻ സിനിമാ ചരിത്രത്തിന്റെ പാത പിന്തുടർന്നാണ് മലയാളസിനിമാപഠനത്തിൽ ഘട്ടനിർണയം നടത്തിയത്. ഓരോ ഘട്ടത്തെയും വിഭജിച്ച് ഓരോന്നിലും ഓരോ സവിശേഷതകളെ ഉൾപ്പെടുത്തിയാണ് വകുപ്പുകളാക്കി വേർതിരിച്ചത്. ആർട്ട് സിനിമ, മധ്യവർത്തി സിനിമ, നവ സിനിമ എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം വിവക്ഷിക്കുന്നത് ആ അർഥത്തിൽ കൂടിയാണ്. നവതരംഗ സിനിമയുമായി (ആർട്ട് സിനിമകൾ എന്ന വിഭാഗത്തിലെസിനിമകൾ) നവ സിനിമയെ (പുതിയ കാലത്തെ) താരതമ്യം ചെയ്യുന്ന രീതി സിനിമാ നിരൂപണങ്ങളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ന്യൂജനറേഷൻ എന്ന പേരിലും ഇന്നത്തെ സിനിമ വിളിക്കപ്പെട്ടുന്നത്.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളിൽ മലയാളപഠനത്തിലെ ചലച്ചിത്ര പഠനം പഠന പ്രക്രിയയെന്ന നിലയിൽ വികാസം പ്രാപിക്കാൻ തുടങ്ങി. 1950-കളിൽ സിനിമക്ക് വലിയ

പ്രാധാന്യമൊന്നും കല്പിക്കാതിരുന്ന കാലത്താണ് സിനിക്, കോഴിക്കോടൻ, ചേലനാട്ട് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, നാദിർഷാ, അശ്വതി, ഗോപി കുഴൂർ, വേലപ്പൻ ആലപ്പാട്, കെആർ ചെത്തല്ലൂർ, അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ മുതലായവർ വളരെ സജീവമായി തന്നെ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത് (സി.എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ, മലയാള സിനിമാപഠനം 2011, പുറം165). സുബ്രഹ്മണ്യദാസ് അക്കാലത്തെ സമാന്തര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ മുഖ്യധാരാ സിനിമകളുടെ താത്വിക വിമർശനരീതി ആരംഭിച്ചു (സുബ്രഹ്മണ്യദാസ് ഇന്നും, 2013, സായാഹ്ന). സിനിമയെ ഗൗരവമായി സമീപിച്ച പ്രസ്ഥാനമായിരുന്ന ഫിലിംസൊസൈറ്റി പ്രസ്ഥാനം. കുറേക്കൂടി 'മെച്ചപ്പെട്ട' ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുകയെന്നുള്ളതും, നിലവിലുള്ള സദാചാര വ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയെന്നുള്ളതും 'നല്ല സിനിമകൾ' പ്രദർശിപ്പിക്കുകയെന്നതും ഫിലിം സൊസൈറ്റിയുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യങ്ങളായിരുന്നു. നഗരങ്ങളിലും ഗ്രാമങ്ങളിലും സിനിമ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിന് അവർ ഒരുക്കമായി. കൂടുതലും യൂറോപ്യൻ ക്ലാസിക്കുകളായിരുന്നു പ്രദർശിപ്പിച്ചത്. ഫിലിം സൊസൈറ്റിക്കെതിരെയുള്ള പ്രധാന വിമർശനം ക്ലാസിക്കൽ സിനിമകളല്ലാതെ വ്യത്യസ്ത ഴോണറുകളിലുള്ള സിനിമകൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചില്ലയെന്നതായിരുന്നു. "ലാറ്റിനമേരിക്കയിൽ അക്കാലത്ത് സജീവമായിരുന്ന വിപ്ലവ സിനിമകൾ (Art pop, Cinema novo) ഒന്നാം ലോക രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ തന്നെ നിലനിന്ന അധോലോകസിനിമകൾ, ഫെമിനിസ്റ്റ് ഫിലിം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, എന്നിവയൊന്നും ഇവിടുത്തെ സൊസൈറ്റി പ്രദർശനങ്ങളിൽ വന്നതേയില്ല" എന്ന് ടി മുരളീധരൻ (2022, 112) രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പൂനെ ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് മുതലായ ചലച്ചിത്ര പഠനകേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്നും പഠിച്ചിറങ്ങിയ പുതിയ സംഘം സിനിമകളെ പല നിലക്ക് പരിഷ്കരിക്കാനും തയ്യാറായി. കച്ചവട സിനിമ, ആർട്ട്, മധ്യവർത്തി എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കുന്ന ചലച്ചിത്ര പഠനങ്ങളും ഫിലിം പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് വന്നത്.

മലയാളത്തിലെ പല പ്രധാനപ്പെട്ട സംവിധായകരെ യൂറോപ്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. മലയാളസിനിമാ സംവിധായകൻ കെ.ജി. ജോർജ് അതിനെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. "സാമൂഹ്യനീതി, സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധങ്ങളുടെ ആരോഗ്യം എന്നിവ സ്ത്രീയ്ക്ക് ഒരു സമൂഹത്തിലുള്ള സ്ഥാനത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നതെന്ന സത്യം ആദ്യമായി ചിന്തയിൽ കടന്നുകൂടാൻ സഹായിച്ചത് ഈ പാശ്ചാത്യ ചിത്രങ്ങളോടുള്ള പരിചയമാണെന്ന് പറയാതെ വയ്യ" (നക്ഷത്രകഥയിലെ സ്ത്രീ പർവ്വം–അവതാരിക, 1992). ആദ്യകാലങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് സിനിമാ കൊട്ടകകളിൽ പ്രവേശനം പോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സാമൂഹ്യനീതി വിദൂര ആശയമായിരുന്നു. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചതു പോലെ മലയാളിയുടെ സിനിമാ ബോധത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താൻ യൂറോപ്യൻ ക്ലാസിക്കൽ ചിത്രങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അതേസമയംതന്നെ സിനിമയിലെ മറ്റൊരുവിഭാഗം 'തെറ്റിപ്പോകുന്ന' സദാചാര വ്യവസ്ഥയെചൊല്ലി വിലപിച്ചതായും കാണാം. അവിടെ സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ നഗ്നത കാണിച്ചുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ വലിയ വിലാപങ്ങളായി.

യൂറോപ്യൻ പാത പിന്തുടർന്നുള്ള മലയാള സിനിമയുടെ രേഖപ്പെടുത്തൽ നിയോ-റിയലിസത്തിലേക്കും, റിയലിസത്തിലേക്കും, നവതരംഗത്തിലേക്കും മലയാളിയെ നയിച്ചു. ഇറ്റാലിയൻ നിയോ റിയലിസത്തിന്റെ ചരിത്ര പ്രാധാന്യം മുസ്സോളിനിയുടെ ഭരണക്രമത്തോടുള്ള എതിർപ്പായിരുന്നു. അതൊരു സർഗ്ഗാത്മകമായ പ്രതിഷേധം കൂടിയായിരുന്നു. അത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിലാണ് ബൈസിക്കിൾ തീവ്സ് പോലുള്ള ക്ലാസ്സിക്ക് ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. യൂറോപ്യൻ ക്ലാസിക്ക് ചിത്രങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് പഥേർപാഞ്ചലി ഇന്ത്യയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ട നിയോ-റിയലിസ്റ്റ് ചിത്രമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടത്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ സ്വയംവരം പോലുള്ള ചിത്രങ്ങളെയും 2010-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ തൊണ്ടിമുതലും ദൃക്സാക്ഷിയും പോലുള്ള ചിത്രങ്ങളെയും നിയോറിയലിസ്റ്റ് സിനിമ എന്നെഴുതുന്ന സമ്പ്രദായം പൊതുവിൽ അവലംബിക്കുന്നതായി കാണാം.

അതേസമയം കച്ചവട സിനിമയുടെയും ഔദ്യോഗിക നവതരംഗത്തിന്റേയും (ആർട്ട് സിനിമ) ഭാഗമാവാതിരുന്ന പിഎൻ. മേനോനെ (1926-2008) പോലുള്ളവരെ അക്കാലത്ത് പരിഗണിച്ചില്ലെന്നും കാണാവുന്നതാണ്. പ്രാദേശിക പശ്ചാത്തലവും മനുഷ്യ സ്നേഹവും പ്രകൃതിയുമെല്ലാം പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ട പിഎൻ മേനോൻ ചിത്രങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച കലാപരമായ സൗന്ദര്യമായിരുന്ന പുതിയ സംസ്കാരത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചതെന്നും, ഫോട്ടോഗ്രാഫിയിലും സംഗീതത്തിലും അതിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിലുമെല്ലാം മേനോൻ ചിത്രങ്ങൾ വേറിട്ടുനിന്നുവെന്നും ഡോ എംഡി മനോജ് (2018: 98) രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. നവതരംഗ സിനിമകളുടെ ഭാഗമായി വന്ന ആർട്ട് സിനിമകളോട് മേനോൻ വിമർശനവും രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. "ചിത്രം ക്ലാസിക്കാകാൻ ചിലകാര്യങ്ങൾ കാട്ടിക്കൂട്ടുന്ന നമ്മുടെ ന്യൂവേവുകാർ എവിടെ ചെന്നെത്തുമെന്ന് എനിക്കറിയില്ല" എന്ന് അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. (മലയാളസിനിമാ പഠനങ്ങൾ, 2011) ആർട്ട് സിനിമയാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സംവിധായകരുടെ അനാവശ്യ യാന്ത്രികതയെ വിമർശിക്കുക കൂടിയാണ് മേനോൻ.

ഫ്രാൻസിൽ രൂപപ്പെട്ട നവീന പ്രവണതകൾക്ക് പറഞ്ഞ പേരായിരുന്നു നവതരംഗം. (New wave) ഇന്ത്യൻ സന്ദർഭത്തിൽ യഥാതഥ സിനിമ എടുക്കുന്നതിനെയാണ് നവതരംഗമെന്ന വാക്കു കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ, ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകൾ നവതരംഗ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ തുടക്കമായിട്ടാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ (1941), പവിത്രൻ (1950-2006), ഷാജി എൻ കരുൺ (1952), ജോൺ എബ്രഹാം (1937-1983), ടിവി ചന്ദ്രൻ (1950) ഇവരെയൊക്കെ നവ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ വക്താക്കളായിട്ടാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്.

ഫ്രഞ്ച് നവതരംഗത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് കർത്തൃസങ്കല്പം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. കച്ചവട സിനിമ, കലാസിനിമയും, അതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് രൂപം കൊള്ളുന്നത്. എന്നാൽ മലയാളിയുടെ സിനിമാ ചരിത്രം കടന്നുപോയത് മറ്റൊരു നിലയ്ക്കായിരുന്നു. സിനിമാനുഭവം ഒരു വശത്തും മറുവശത്ത് സിനിമാപഠനമെന്ന നിലയിലും സിനിമാ ചരിത്രം മുന്നേറുകയുണ്ടായി. അക്കാലങ്ങളിൽ യൂറോപ്പിലുണ്ടായിരുന്ന സിനിമകളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും മലയാളിയുടെ പ്രധാന ചർച്ചയായി. മറ്റൊരുതരത്തിൽ കാഴ്ചയുടെ വരേണ്യത കൂടി നിർവചിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു. 'ഉച്ചപ്പടങ്ങൾ' (new wave) കാണുന്നവരെ ബുദ്ധിജീവികളായും മറ്റ് സിനിമകൾ കാണുന്നവരെ 'നിലവാരം' കുറഞ്ഞവരായും സമീപിക്കുന്ന രീതിയായിരുന്നു പൊതുവിൽ നിലനിന്നിരുന്നത്. "കച്ചവടം/കല, മുഖ്യധാരാ, സമാന്തരം എന്ന ഈ വിഭജനം ചിത്രങ്ങളെ തരംതിരിക്കുവാനും ശ്രേണീകരിക്കുവാനും മാത്രമല്ല യൂറോപ്യൻ സിനിമകളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് അവയുടേതായ ഒരു ലക്ഷണപംക്തി തന്നെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിലേക്കും പലപ്പോഴും നയിച്ചു" (മലയാള സിനിമാ പഠനങ്ങൾ, 2012) എന്ന സിഎസ് വെങ്കിടേശ്വരന്റെ വാദം ഇവിടെ പ്രസക്തമാവുന്നു.

ഇത്തരം അക്കാദമിക യുക്തികൾ മറ്റുഭാഷകളിൽ പൊതുവെ കുറവായിരുന്നു. തമിഴ് സിനിമാ വ്യവസായത്തിൽ ഇത്തരം വിഭജന യുക്തികൾ ഉണ്ടായില്ല. അവാർഡ് ലഭിച്ച പടങ്ങൾക്ക് തമിഴിൽ തിയേറ്ററുണ്ടെന്നും മാത്രവുമല്ല ആർട്ട് സിനിമ, കച്ചവട സിനിമയെന്ന വേർത്തിരിവ് തമിഴിലില്ലെന്നും വെട്രിമാരൻ (മാതൃഭൂമി, 2011, ഒക്ടോബർ, 2-8) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

മലയാള സിനിമാ പഠനം നവതരംഗ സിനിമകളുടെ തുടർച്ചയായിട്ടാണ് പിന്നീട് വന്ന കാലഘട്ടങ്ങളെ വിഭജിക്കാറുള്ളത്. നവതരംഗ ചിത്രങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായി മധ്യവർത്തി സിനിമകളെയും അതിന്റെയും തുടർച്ചയായി ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമകളെ/ നവസിനിമകളെയും ബന്ധിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ആ നിലയിലുള്ള ചർച്ചകളും സംവാദങ്ങളും മലയാളത്തിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. കെജി ജോർജ് (1946-2023) ഭരതൻ (1946-1998) പത്മരാജൻ (1945-1991) ഇവരുടെയെല്ലാം തുടർച്ചകളായി ദിലീഷ് പോത്തൻ, ആഷിഖ് അബു, ശ്യാംപുഷ്കരൻ എന്നിവരെ കാണുന്ന രീതി

നിലവിലുണ്ട്. നവസിനിമയിലെ 'ദുർബലരായ' പുരുഷന്മാർ (ചാപ്പാ കുരിശ്, ഈയടുത്ത കാലത്ത്, സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ) ആദ്യമായിട്ടല്ല സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതെന്നും മധ്യവർത്തി സിനിമകളിൽ (പെരുവഴിയമ്പലം, സ്വപ്നാടനം, തകര) പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട പുരുഷന്മാരുമായി സാമ്യമുള്ളവരാണെന്ന വാദം (സിഎസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ) ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ മാറ്റം മലയാളത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. ഡിജിറ്റൽ ലോകത്തേക്ക് കടക്കുന്ന അടിസ്ഥാനജനവിഭാഗത്തിന്റെ പകപ്പ് (ചാപ്പാക്കുരിശ്) രുചിവൈവിധ്യങ്ങൾ, മാറിയ സാഹചര്യത്തിലെ സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധങ്ങൾ, ഇവയൊക്കെയും സൂചിപ്പിക്കാൻ നവതരംഗമെന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കാമെങ്കിലും ആ വാക്ക് രൂപപ്പെട്ടകാലത്തെ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലങ്ങളുമായി ഇന്നത്തെ നവതരംഗത്തിന് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. സിനിമ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ ഘടകത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്നും അവ ദൃശ്യങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുവെന്നതുമാണ് പ്രധാനം.

രൂപപരമോ/സാങ്കേതികമോ മാത്രമായി ചലച്ചിത്രത്തെ സമീപിക്കുക എളുപ്പമല്ല. രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക വഴികൾ, സാമൂഹികമായി സ്വാധീനമുള്ള സവിശേഷമായ ബിംബങ്ങൾ, സാമൂഹികമായ മാറ്റങ്ങൾ എന്നീ ഘടകങ്ങളെല്ലാം സിനിമയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. രൂപത്തിനും സാങ്കേതികതയ്ക്കുമപ്പുറത്ത് സാമൂഹികമായ ബന്ധം സിനിമയുടെ പ്രധാന ഘടകമാണ്. "നമ്മുടെ സിനിമയുടെ തനിമയെയും അതിന്റെ സാമൂഹ്യധർമ്മത്തെയും കുറിച്ചറിയണമെങ്കിൽ തികച്ചും സാങ്കേതികവും മാധ്യമസംബന്ധിയുമായ സമീപനങ്ങൾക്കുപരിയായി സിനിമയെ സാമൂഹ്യോത്പന്നമായി നമ്മുടെ പ്രത്യേക ചരിത്രസാഹചര്യത്തിൽ നിർത്തികൊണ്ടുവേണം പരിശോധിക്കാനെന്ന്" സിഎസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ (മലയാള സിനിമയുടെ മാറുന്നലോകം/കോലം) രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് പ്രധാനമാണ്.

### റിയലിസം

റിയലിസം എന്ന വാക്ക് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് കടന്നുവരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലാണ് യഥാതഥവാദത്തിന്റെ ഉത്ഭവം. പിന്നീടാണ് റിയലിസം സിനിമയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. പലതിലും റിയലിസത്തിന്റെ (Realism) അവസ്ഥകൾ പലതായിരുന്നു. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ അടിത്തറ സിനിമകളിൽ പ്രകടമായിരുന്നു. അതിനാൽ തന്നെ ഓരോ കാലത്തിലെയും യഥാതഥാവസ്ഥ വ്യത്യസ്തമായാണ് പ്രേക്ഷകർക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടത്.

ഓരോ കാലത്തേയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നെങ്കിലും റിയലിസത്തിന് സിനിമയിൽ പ്രചാരം ലഭിക്കുന്നത് നവതരംഗ ഭാവുകത്വത്തോടെയാണ്. റിയലിസ്റ്റിക് സിനിമകൾ എന്ന പേരുതന്നെ പൊതുവായി സ്വീകരിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. സിനിമയിലെ റിയലിസത്തെ കുറിച്ച് ആദ്യമായി ചർച്ചകൾ നടക്കുന്നത് യൂറോപ്പിലാണ്. ഐസൻസ്റ്റൈൻ, പുഡോവ്കിൻ, ആന്ദ്രേ ബസീൻ തുടങ്ങിയവരുടെ ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് റിയലിസത്തെകുറിച്ചുള്ള ആദ്യകാല പഠനങ്ങളായി കരുതുന്നത്. സിനിമ പ്രധാനമായും രണ്ടുതരം റിയലിസത്തെയാണ് പിൻപറ്റുന്നത്. ഒന്ന്, ആന്ദ്രേ ബസീന്റെയും മറ്റും നേതൃത്വത്തിലുള്ള ലാവണ്യ വിമർശന പദ്ധതി. ഇതിനെ മിസ് എൻ സീൻ പാരമ്പര്യം എന്നും വിളിക്കാറുണ്ട്. മറ്റൊന്ന് ഐസൻസ്റ്റീൻ മുന്നോട്ടുവെച്ച പ്രത്യയ ശാസ്ത്രവിമർശന പദ്ധതി. സിനിമയെ രാഷ്ട്രീയപരമായി നോക്കുകയായിരുന്നു അത്തരമൊരു വിശകലന പദ്ധതിയുടെ ഉദ്ദേശ്യം. ആ അർത്ഥത്തിൽ സൗന്ദര്യത്തിലൂന്നിയുള്ളതും, രാഷ്ട്രീയത്തിലൂന്നിയതുമായ രണ്ടു തരം സമീപന രീതികൾ പൊതുവായി സിനിമാ വിശകലനത്തിൽ വന്നുചേരുന്നു.

ആന്ദ്രേ ബസീന്റെ സമീപന രീതി സിനിമാ പഠനത്തിൽ കാര്യമായ ചലനം സൃഷ്ടിച്ച പദ്ധതിയാണ്. യൂറോപ്യൻ സിനിമയെ മാത്രമായിരുന്നില്ല ബസീൻ സ്വാധീനിച്ചത്. സിനിമയുടെ ഭാഷയെ കുറിച്ചും റിയലിസത്തെ കുറിച്ചുമെല്ലാം ബസീൻ ഊന്നിയിട്ടുള്ള ആശയങ്ങൾ പുതിയകാലത്തും

മലയാളസിനിമ ആന്തരികമായി പിന്തുടരുന്നത് കാണാം.

രണ്ടു തരം റിയലിസത്തെകുറിച്ച് ബസീൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഇമേജുകളുടെ ഭവശാസ്ത്രപരമായ (Ontology of the Photographic Image) ചിത്രീകരണമാണ് ഒന്നാമത്തേത്. ക്യാമറയെന്ന വസ്തു മുമ്പിലുള്ള ചിത്രത്തെ യാതൊരു ചായ്‌വുകളും പ്രകടിപ്പിക്കാതെ പ്രേക്ഷകന്റേയും അഭിനേതാക്കളുടെയും ഇടയിൽ ഉപകരണം മാത്രമായി നിലനിൽക്കുന്നു. സിനിമ സമയബന്ധിതമായ വസ്തുനിഷ്ഠതയാണെന്ന് ബസീൻ കൂട്ടി ചേർക്കുന്നത് ഇവിടെയാണ്. ദൃശ്യങ്ങളുടെ തുടർച്ച ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് സമയബന്ധിതമായി ഓരോ ദൃശ്യവും അവസാനിക്കുന്നു. ജീവിതത്തെ യഥാതഥമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ സിനിമക്കാവില്ല. യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് സിനിമ. സമയബന്ധിതമായി ക്യാമറ പകർത്തുന്ന വസ്തുതാപരമായ യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നു ഇവിടെ സിനിമ.

രണ്ടാമത്തേത് ലാവണ്യവാദമാണ്. സൗന്ദര്യം, മനോഹാരിത മുതലായവ പ്രധാനമാവുന്നു. ലൈറ്റ്, നിറം, ശബ്ദം, എഡിറ്റിങ് എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭ്രമാത്മകതയാണ് ലാവണ്യവാദമെന്ന് പറയുന്നത്. എഡിറ്റിങ് പോലുള്ള സാങ്കേതികതയെ വിമർശിക്കാനും ബസീൻ ഒരുങ്ങുന്നുണ്ട്. ഐസൻസ്റ്റീനെ പോലുള്ള ചലച്ചിത്ര സൈദ്ധാന്തികർ മുന്നോട്ടുവെച്ച മൊണ്ടാഷ് പോലുള്ള എഡിറ്റിങിലെ നൂതന പ്രവണതകളെ എന്താണു സിനിമയെന്ന തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നതായി കാണാം. യാഥാർത്ഥ്യമാണോയെന്ന് വ്യവഛേദിച്ചറിയാൻ പറ്റാത്ത വിധത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ലാവണ്യവാദത്തിലധിഷ്ഠിതമായ റിയലിസം. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ബഹുലതകൾ സംഭവിക്കുന്നത് ഇവിടെയാണ്. സിനിമ ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള ഒറ്റയർത്ഥം എന്നത് ലാവണ്യവാദ സമീപനത്തിൽ പരിമിതപെടുന്നു. പകരം അനേകം അർത്ഥങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന കലാരൂപമായി സിനിമ മാറുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യമെന്നത് പുനരുല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യമായി മാറുന്നു. കല ചെയ്യേണ്ടത് കാണാൻ പറ്റാത്തതിനെ കാണിപ്പിക്കുകയാണെന്നും വളരെ പെട്ടെന്ന് കണ്ണുകൾക്ക് കണ്ടുപിടിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല കണ്ടെത്തേണ്ടതെന്നും ബസീൻ സിനിമയുടെ ഭാഷ (Cineatic language) യെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് സൗന്ദര്യാത്മകതയെ പശ്ചാത്തലമാക്കികൊണ്ടാണ്.

ഇന്ത്യൻ കലാസിനിമാ ശൈലിയുടെ കേന്ദ്രഭാവുകത്വമായി രവിവാസുദേവൻ ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നത് റിയലിസത്തെയാണ്. പഥേർ പാഞ്ചലി പോലുള്ള ചിത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം ചൂണ്ടികാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ മണി കൗളിനെ പോലുള്ളവർ സ്വീകരിച്ച റിയലിസം സത്യജിത് റായിയെ പോലുള്ള സംവിധായകർ വിമർശിക്കുകയുണ്ടായി. ആ നിലയിൽ കലാസിനിമ കേന്ദ്രമാക്കിയ റിയലിസം തന്നെ പല നിലകളിലാണ് സ്വീകരിച്ചതും പ്രവർത്തിച്ചതുമെന്ന് കാണാം..

മലയാളിക്ക് റിയലിസത്തോടുള്ള സവിശേഷമായ പ്രതിബദ്ധതയെ കുറിച്ച് ഫിലിപ്പോ ഒസെല്ല മാർ തങ്ങളുടെ താരപഠനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിങ്ങനെയാണ് "മലയാള സിനിമയിലെ റിയലിസത്തിന് ഒരു പ്രത്യേക ക്രമമുണ്ട്. ആന്തരികവും ആത്മസംയമനം പുലർത്തുന്ന ശൈലിയുള്ളതുമായ ഒന്നാണത്" അത്തരത്തിൽ ആന്തരികമായി മലയാളിക്ക് റിയലിസത്തോടുള്ള സവിശേഷമായ താല്പര്യം ഏതു സിനിമയെടുത്താലും കാണാവുന്നതാണ്. അതോടൊപ്പം മലയാളി സ്വത്വത്തിനുള്ളിൽ ആന്തരികമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന റിയലിസ്റ്റിക്ക് അവബോധം കേവല പ്രതിഫലനാത്മക രീതികളിൽ (സാമൂഹികമായ സന്ദർഭങ്ങളെ അതേപടി പകർത്തുക) നിന്നും വ്യതിചലിച്ച സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ മറ്റൊരു ഘട്ടത്തിലേക്ക് മാറുന്ന നവമലയാള സിനിമയുടെ കാലത്താണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ സ്ഥാനം. അതുകൊണ്ടാണ് പലപ്പോഴും നിരൂപകർ ആദ്യകാല സിനിമകളിലെ പല സ്വഭാവവും ഇന്നത്തെ

സിനിമകളിലും കാണാമെന്ന് പറയുന്നത്. സമൂഹത്തോടുള്ള പ്രതിബദ്ധതയിൽ സിനിമ റിയലിസത്തെ കൈവിടുന്നില്ല. മലയാളി സ്വത്വത്തിന്റെ കലാബോധ/ബോധ്യങ്ങൾ സാമൂഹികമായ അനുഭൂതിക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകികൊണ്ടുള്ളതാണ്. ദിലീഷ് പോത്തന്റെ തൊണ്ടിമുതലും ദൃക്സാക്ഷിയും, മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ വൈവിധ്യമുള്ള അനുഭൂതികളാവുന്നത് രണ്ടു ഭൂപ്രദേശം സൃഷ്ടിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം വ്യത്യസ്തമാവുന്നത് കൊണ്ടുകൂടിയാണ്. മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം സിനിമയുടേതായ വളരെ ഭ്രമാത്മകമായ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിൽ സങ്കേതങ്ങൾ ലാവണ്യത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രത്തിലാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. പെങ്ങളെ ഉപദ്രവിച്ചനോട് പകരംവീട്ടാൻ കരാട്ടെ പഠിക്കാൻ പോകുന്ന യുവാവ് (മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം) ഒരുപക്ഷേ ചിരിയായിരിക്കാം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. എന്നാൽ 'ചെക്കൻ നല്ല തീറ്റയാണല്ലോ' (തൊണ്ടിമുതലും ദൃക്സാക്ഷിയും) എന്നു പറയുന്ന പോലീസുകാരനോട് 'ഈ പ്രായത്തിൽ നല്ല വിശപ്പാ സാറേ'യെന്നു പറയുന്ന കള്ളനായ പ്രസാദ് അത്തരമൊരു ചിരിയല്ല ഉണ്ടാക്കുന്നത്. രണ്ടുതരം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ രണ്ടു നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സൗന്ദര്യാത്മക റിയലിസം അതുകൊണ്ടു തന്നെ വ്യത്യസ്തവുമാണ്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ അനന്തരം, മതിലുകൾ എന്നീ സിനിമകളും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വ്യത്യസ്തമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്.

മലയാളസിനിമ യൂറോപ്യൻ-മൂന്നാംലോക സിനിമകളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ വളരുകയും വികസിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള മേഖലയാണ്. തികച്ചും കേരളത്തനിമയുള്ള സിനിമയെന്നത് ചലച്ചിത്രത്തെ അടഞ്ഞ ഒന്നായി സങ്കല്പിക്കുന്നതിനു തുല്യമാണ്. മലയാളി സ്വത്വത്തിനുള്ളിൽ ആന്തരികമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന റിയലിസ്റ്റിക്ക് അവബോധം കേവല പ്രതിഫലനാത്മക രീതികളിൽനിന്നും വ്യതിചലിച്ച മറ്റൊരു പഠനഘട്ടത്തിലേക്ക് മാറേണ്ട നവസിനിമയുടെ കാലത്താണ് ചലച്ചിത്രനിരൂപണത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ സ്ഥാനം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ചന്ദ്രശേഖർ, എ, കറുത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ദൃശ്യകാമനകൾ, 2013, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം

മനോജ് എംഡി, മലയാള സിനിമ കാഴ്ചയുടെ ഋതുഭേദങ്ങൾ, 2018,ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം

വെങ്കിടേശ്വരൻ, സിഎസ്, സിനിമയുടെ ഭാവനാ ദേശങ്ങൾ, 2022, ചിന്ത, പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

വെങ്കിടേശ്വരൻ, സിഎസ് സിനിമാ സാഹിത്യം–മലയാള പാഠങ്ങൾ, മലയാള പഠന സംഘം, കാലടി, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

രാധാകൃഷ്ണൻ, പിഎസ്., സംസ്കാര ദേശീയതയുടെ ചലച്ചിത്ര പാഠങ്ങൾ, 2016, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

വിജയകൃഷ്ണൻ, നേരിനു നേരേ പിടിച്ച കണ്ണാടി, ചിത്രഭൂമി,1987 ഒക്ടോബർ 11- 17.

Andre Bazin, What is Cinema, University of California.

ഉമ്മുഹബീബ കെകെ

മലയാളവിഭാഗം ഗവേഷക, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

# ഉണ്മയുടെ ഭാഷയും ആക്രമണ ഭാഷയുടെ നൈരന്തര്യവും


## ജസ്റ്റിൻ കെ കുര്യാക്കോസ്

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, നിർമല കോളേജ്, മൂവാറ്റുപുഴ



ഭാഷ ഉൺമയുടെ ഭവനമാണ് എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ജർമൻ ചിന്തകനായ മാർട്ടിൻ ഹൈഡഗ്ഗറാണ്. ഉൺമയ്ക്ക് ഏറ്റവും ഹൃദ്യമായ ഒരിടം ഒരുക്കുന്നതിൽ ഭാഷയ്ക്ക് അതുല്യമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ആശയവിനിമയങ്ങൾ അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഹൃദ്യമായ തരത്തിൽ നടക്കേണ്ടതുമാണ്. എന്നാൽ ഈ ആശയവിനിമയങ്ങളിൽ വന്യത കടന്നുവരുന്നത് അടുത്തിടെയായി ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങളിൽ വർദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. അമേരിക്കൻ ക്ലിനിക്കൽ സൈക്കോളജിസ്റ്റ് ആയ മാർഷൽ ബി റോസൻബർഗ് 1970-കളിൽ നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളാണ് non-violent communication എന്ന ആശയത്തെ ജനകീയമാക്കിയത്. ഇന്ന് ഒന്നാം ലോകത്തിലെ സ്കൂളുകളിൽ ആദ്യ ക്ലാസുകൾ മുതൽ ഇത് കുട്ടികളെ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ജിറാഫ് ഭാഷ എന്ന ഓമനപ്പേരിലാണ് നോൺ വയലന്റ് കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ അറിയപ്പെടുന്നത്. അതിന്റെ വിവിധ മാനങ്ങളാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.



**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** ഉണ്മയുടെ ഭാഷ, non violent communication, ജിറാഫ് ലാംഗ്വേജ്, പ്രസരണ നഷ്ടം, ഉണ്മയുടെ സ്ഥാനിയതാ, പാരഡൈം.


ഹൈഡഗ്ഗറുടെ ചിന്താഗതിയുടെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പമാണ് മൂർത്തമായ ഉൺമ (being-there/ Dasein). അതുകൊണ്ട് സ്ഥലകാലത്തിൽ മൂർത്തമായി മാത്രമേ നമുക്ക് ഉണ്മയെ അനുഭവിക്കാൻ ആകൂ. ഉൺമയുടെ സ്ഥലകാലത്തോടുള്ള ബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഹൈഡഗ്ഗർ ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഉൺമയുടെ സ്ഥാനീയത എന്ന സങ്കല്പമാണ് (topological bend). വിശ്രമവും പ്രവർത്തിയും ആശ്വാസവും വിശ്വാസവും നൽകുന്നത് ഭവനമാണ്. അതുകൊണ്ട് ഭാഷ ഉൺമയുടെ ഭവനമാണ് എന്ന് പറയുമ്പോൾ ഭാഷയ്ക്ക് ഉൺമയ്ക്ക് മേലുള്ള വർദ്ധീകരണശേഷിയാണ് (being becomes more being/seiender) വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യൻ ഉൾപ്പെടെ മൂർത്തമായ സർവ്വ ഉൺമയ്ക്കും ബാധകമാണിത്. മൃഗങ്ങൾ പോലും അവരുടെതായ ഭാഷയിൽ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ദശ കോടിക്കണക്കിന് ജനങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രങ്ങളെയും സംസ്കാരങ്ങളെയും സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് മനുഷ്യന് മാത്രമാണ്. അതിന്റെ പിന്നിൽ ആശയവിനിമയത്തിനും ഭാഷയ്ക്കുമുള്ള സ്വാധീനം വളരെ വലുതാണ്.

മനുഷ്യന്റെ ഭാഷ വളർന്നതിനൊപ്പം ഭാഷയും ആശയവിനിമയവും സംബന്ധിച്ച ശാസ്ത്രവും അതനുസരിച്ച് വളർന്നു. എങ്കിലും ക്ലാസിക്കൽ ഗ്രീക്ക് കാലഘട്ടം മുതൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു പൊതു ധാരണ മനുഷ്യന്റെ ചിന്തകളെ മുഴുവൻ ആവാഹിക്കാൻ ഭാഷയ്ക്കു ശേഷിയില്ല എന്നതായിരുന്നു. ഇനി ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിൽ തന്നെ സംസാരഭാഷയ്ക്ക് എഴുത്തിനെക്കാൾ പ്രാധാന്യം

ആ കാലഘട്ടത്തിൽ കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എഴുത്ത് ഒരു തരംതാണ പ്രവർത്തിയായി അവർ കണ്ടിരുന്നു എന്നു പറയാം. പ്ലേറ്റോയുടെ ഫേഡ്റൂസ്, സിമ്പോസിയം എന്നീ കൃതികളിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള പരാമർശങ്ങൾ ഉണ്ട്. പ്രസിദ്ധ ഗ്രീക്ക് പ്രഭാഷകനായിരുന്ന ഡെമോസ്തനീസിന്റെ പ്രഭാഷണങ്ങളും, പ്രത്യേകിച്ച് അദ്ദേഹം മാസിഡോണിയൻ ചക്രവർത്തിയായിരുന്ന ഫിലിപ്പ് രണ്ടാമനെതിരെ നടത്തിയിട്ടുള്ള 'ഫിലിപ്പിക്' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന പ്രഭാഷണങ്ങൾ, റോമൻ പ്രഭാഷകനായിരുന്ന സീസറോയുടെ കത്തിനിലേറിയൻ പ്രഭാഷണങ്ങളും ഒക്കെ റോമൻ ക്ലാസിക്കൽ കാലഘട്ടത്തിലെ തലമുറകളുടെ വികാരമായി മാറിയത് തത്സമയ പ്രഭാഷണങ്ങളോടുള്ള പൊതുജനത്തിന്റെ ആരാധനയുടെ പ്രകടനമായിരുന്നു. പ്രഭാഷണം എന്നാൽ നിർജീവമായ വാക്കുകൾ മാത്രമല്ലല്ലോ? പ്രഭാഷകന്റെ വികാരങ്ങളും വികാരം കൊള്ളിക്കാനുള്ള കഴിവും അഭിനയശേഷിയും അവിടെ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റ് ഏതു സാഹിത്യരൂപങ്ങളെക്കാൾ ഗ്രേക്കോ റോമൻ ക്ലാസിക്കൽ കാലഘട്ടത്തിൽ തത്സമയം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങളും പ്രചുരപ്രചാരം നേടാൻ അന്നത്തെ ഈ പൊതുമനോഭാവം കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയുടെ തത്സമയ ആഘോഷമായി പ്രഭാഷണം മാറാൻ ഈ മനോഭാവം തീർച്ചയായും ഇടയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ജൂപ്പിറ്റർ ഈ ഭൂമിയിലേക്ക് ഇറങ്ങിവന്ന് മനുഷ്യനോടു സംസാരിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചാൽ ഏതു ഭാഷ തിരഞ്ഞെടുക്കും എന്ന് മനുഷ്യൻ പൊതുവായി ചോദിച്ച സംശയത്തിന് ഗ്രീക്ക് ലോകത്തിൽ ഒരൊറ്റ ഉത്തരമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ: പ്ലേറ്റോയുടെ ഭാഷ! കവിതയെക്കാൾ മനോഹരമായ കാവ്യം എഴുതിയ പ്ലേറ്റോ തന്റെ എല്ലാ കൃതികളും സംഭാഷണ രൂപത്തിലാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ട് അത് എഴുത്താണെങ്കിലും സംഭാഷണം പോലെ ആസ്വദിച്ച് വായിക്കാൻ മറ്റുള്ളവർക്ക് കഴിയുമായിരുന്നു! ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ചിന്തയിൽ നിന്നും സംസാരഭാഷയിലേക്കും അവിടെ നിന്നും എഴുത്തിലേക്കും ഭാഷാപ്രാധാന്യം ശ്രേണീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതായത് ചിന്തയിലുള്ള ആശയത്തിന്റെ കൃത്യത സംസാരഭാഷയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ കുറയുന്നു. അത് വീണ്ടും എഴുത്തിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ കുറച്ചുകൂടി നേർപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ചിന്തയിൽ നിന്നും ഭാഷയിലേക്കും എഴുത്തിലേക്കും ഉള്ള ആശയത്തിന്റെ പ്രസരണ നഷ്ടത്തെക്കുറിച്ച് ആയിരിക്കണം മലയാളത്തിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു ചൊല്ലുണ്ടായത്:

'അറിഞ്ഞതിൽ പാതി പറയാതെ പോയി
പറഞ്ഞതിൽ പാതി പതിരായും പോയി'!

ഇനി നാം ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്ന ചിന്ത എന്താണ് എന്നതിനും ഹൈഡഗ്ഗർ ഉത്തരം നൽകുന്നുണ്ട്. 1952 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട What is called thinking? (Was heißt Denken?) എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ ചിന്തയെ ഉൺമയുടെ വിളിക്കുള്ള ഉത്തരം എന്നാണ് ഹൈഡഗ്ഗർ വിളിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഉൺമയുടെ വിളിക്കുള്ള ഉത്തരമായി ചിന്തയും ചിന്തയുടെ വിളിക്കുള്ള ഉത്തരമായി ഭാഷയും മാറുന്നു എന്ന് നമുക്കു ലളിതമായി പറയാം.

ചിന്തയെ പൂർണമായി ആവാഹിക്കാനുള്ള ശേഷിയില്ലാത്ത ഭാഷയുടെ അമിത പ്രാധാന്യവൽക്കരണം ഒരുതരം ഫാസിസം ആണെന്ന് റൊളാങ് ബാർത്തിനെ പോലുള്ള ചിന്തകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. ഭാഷ ആശയത്തിന്മേൽ പുലർത്തുന്ന ഫാസിസമായാണ് റൊളാങ് ബാർത് ഇതിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. Writing degree Zero എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹം സ്വപ്നം കാണുന്നതും ഏറ്റവും നിഷ്പക്ഷവും സുതാര്യവുമായ ആദിശബ്ദത്തെയാണ്. തത്വശാസ്ത്രത്തിനെ വെറും ഭാഷയുടെ വിശകലനത്തിലേക്ക് ചുരുക്കണമെന്ന് ലുഡ്വിഗ് വിറ്റ്ഗൻസ്റ്റൈൻ എന്ന പ്രസിദ്ധ ഓസ്ട്രിയൻ ചിന്തകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടതും ഇതേ അർത്ഥത്തിലാണ്. ലോജിക്കൽ പോസിറ്റിവിസം എന്ന തത്വശാസ്ത്ര ശാഖയുടെ പിതാവായ അദ്ദേഹം ഭാഷാതത്വ ശാസ്ത്രത്തിൽ ഏറ്റവും കിടയറ്റ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ആളാണ്. Philosophy is a battle against the bewitchment of the intellect by the use of language എന്ന് തത്വശാസ്ത്രത്തെ അദ്ദേഹം നിർവചിച്ചത് ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്.

യുക്തിക്ക് നേരെ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലൂടെ നടക്കുന്ന വശീകരണ ആഭിചാര ക്രിയക്ക് എതിരെയുള്ള പോരാട്ടമാണ് തത്വശാസ്ത്രം. ഭാഷയുടെയും ആശയവിനിമയത്തിന്റെയും ഫാസിസത്തെയും വയലൻസിനെയും താത്വികമായി തുറന്നുകാട്ടുന്ന ചിന്തകളാണ് മേൽ പറഞ്ഞത്.

### അക്രമരഹിത ആശയവിനിമയവും ജിറാഫ് ഭാഷയും

ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലെ ആശയവിനിമയത്തിലെയും ഭാഷയിലെയും വയലൻസ് വല്ലാതെ വർധിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് നമുക്ക് ഏവർക്കും അറിയാം. അമേരിക്കൻ ക്ലിനിക്കൽ സൈക്കോളജിസ്റ്റ് ആയ മാർഷൽ ബി റോസൻബർഗ് 1970 -കളിൽ നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളാണ് non-violent communication എന്ന ആശയത്തെ ജനകീയമാക്കിയത്. ഇന്ന് ഒന്നാം ലോകത്തിലെ സ്കൂളുകളിൽ ആദ്യ ക്ലാസുകൾ മുതൽ ഇത് കുട്ടികളെ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. അമേരിക്കയിലെയും യൂറോപ്പിലെയും ചാനലുകളിലെ ചർച്ചയും നമ്മുടെ ചാനലുകളിലെ ചർച്ചയും ഡിബേറ്റുകളും വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് പരിശോധിച്ചാൽ ഈ പരിശീലനത്തിന്റെ പ്രസക്തി നമുക്ക് വ്യക്തമായി മനസ്സിലാകും.

ആശയ വിനിമയ രീതികൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം കാണിക്കാൻ റോസൻബർഗ് രണ്ടു മൃഗങ്ങളെയാണ് മാതൃകയായി എടുത്തത്. മാംസഭുക്കും ആധിപത്യം പുലർത്തുന്ന സ്വഭാവവുമുള്ള കുറുനരിയും (jackal) സസ്യഭുക്കും ഭൂമിയിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഹൃദയത്തിന് ഉടമകളായ ജീവികളിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്ന ജിറാഫും. കുറുനരികളുടെ വളരെ അഗ്രസീവ് ആയ പെരുമാറ്റത്തിന് കടക വിരുദ്ധമായ രീതിയാണ് വളരെ പൊക്കമുള്ള ജിറാഫിന്. ജിറാഫിന്റെ പൊക്കം ചുറ്റുമുള്ളത് വളരെ കൃത്യമായി കാണാൻ ജിറാഫിനെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് തനിക്കൊപ്പം ഗ്രൂപ്പിൽ സംസാരിക്കുന്നവരെ വ്യക്തമായി കാണാനും അവരുടെ വികാരങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കി പ്രതികരിക്കാനും അവരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനും ജിറാഫിനു കഴിയുന്നു. വലിയ ഹൃദയം ആകട്ടെ മറ്റുള്ള സ്പീക്കർമാരെ കാരുണ്യപൂർവ്വം ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള പ്രാപ്തിയും നൽകുന്നു.

നമ്മുടെ നാട്ടിലെ ചാനൽ ചർച്ചകളിൽ മറ്റൊരാൾ സംസാരിക്കുമ്പോൾ അതു തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നത് ഒരു ഹരമായി കാണുന്ന എതിർ പ്രസംഗകർ കൂടുതൽ ഉച്ചത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നത് യുക്തിഭദ്രതയുടെ അളവുകോൽ ആയും കാണുന്നു. ഒപ്പം സംസാരിക്കുന്നവരെ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് മുറിവേല്പിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളും കുറവല്ല.

ചെറുപ്പം മുതലേ സ്കൂളിൽ നിന്നും വീട്ടിൽ നിന്നും ഇങ്ങനെ കണ്ടു പഠിച്ചാൽ കുട്ടികൾ ഇത് അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ ഉടനീളം ശരിയായ അളവുകോലായി എടുത്ത് തുടരും. റോഡിലെ ട്രാഫിക് തർക്കങ്ങളിലും ഹർത്താലും എന്നുവേണ്ട സർവ്വയിടങ്ങളിലും എതിർപക്ഷത്തു നിൽക്കുന്നവനെ സംസാരിക്കാൻ അനുവദിക്കാതെയോ ഉച്ചത്തിൽ ആക്രോശിച്ചു കൊണ്ടോ തന്റെ ഭാഗത്താണ് ന്യായം എന്ന സ്ഥാപിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത നാമെല്ലായിടത്തും കാണുന്നു. ഇക്കൂട്ടർക്ക് ഭാഷ ഉൺമയുടെ ഭവനമായി മാറിയിട്ടില്ല എന്നു പറയാനാകും. വിശ്രമവും ആശ്വാസവും ആത്മവിശ്വാസവും നൽകേണ്ട ഭാഷ അസൂയ തിന്ന് വെറുപ്പ് വിസർജിക്കുന്ന വാചാടോപം ആയി മാറുന്നു. സ്വന്തം ഉൺമയിൽ ആശ്വാസവും സമാധാനവും കണ്ടെത്താനാകാത്തവരാണവർ. അഥവാ, ആ ആശ്വാസം കണ്ടെത്താൻ അവനെ അവന്റെ ഭാഷ സഹായിക്കുന്നില്ല എന്നു വേണം കരുതാൻ.

ഇതിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ് യൂറോപ്പിലെയും അമേരിക്കയിലെയും സ്കൂളുകളിലെ കുട്ടികൾക്ക് കിട്ടുന്ന പരിശീലനം. ഒരാൾ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അറിയാതെ മറ്റൊരാൾ സംസാരിച്ചു പോയാൽ സോറി പറയിക്കുന്ന രീതി വീട്ടിലും സ്കൂളിലും ഒരുപോലെ പരിശീലിച്ചു വരുന്നതിനാൽ ഈ സഹിഷ്ണുത അവരുടെ ആറാം ഇന്ദ്രിയം തന്നെയായി മാറുന്നു. അനുവാദം ചോദിച്ചിട്ട് മാത്രം സംസാരിക്കാൻ പരിശീലിപ്പിക്കുന്ന അവിടുത്തെ ക്ലാസ് റൂമുകളിൽ ജിറാഫ് ഭാഷയുടെ പ്രസക്തിയെ കുറിച്ചുള്ള കുറിപ്പുകൾ എല്ലായിടത്തും

കുറിച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്നു. അഞ്ചോ ആറോ വയസ്സുള്ള കുട്ടികൾ തമ്മിൽ ചെറിയ പിണക്കം ഉണ്ടായി പരസ്പരം മിണ്ടാതെ ഇരുന്നാൽ അവിടത്തെ സ്കൂളുകളിലെ അധ്യാപകർ ആ കുട്ടികളെ ചലഞ്ച് ചെയ്യുന്നത് ഒരു ചെറിയ ചോദ്യം ചോദിച്ചുകൊണ്ടാണ്: നീ ജിറാഫ് ആണോ അതോ കുറുനരി ആണോ? ആ ചോദ്യം കേൾക്കുമ്പോഴേ സർവ്വ പിണക്കവും മറന്ന് നിഷ്കളങ്കരായ കുരുന്നുകൾ തങ്ങൾ ജിറാഫുകൾ ആണെന്ന് ഉറക്കെ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പരസ്പരം കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു. ജിറാഫിന്റെയും കുറുനരിയുടെയും പ്രതിമയും ഒട്ടുമിക്ക ക്ലാസ്സ് റൂമിലും കാണാം.

ഒരേ സാഹചര്യത്തെ കുറുനരിയും ജിറാഫും വ്യത്യസ്തമായ രീതികളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ഒരു ചെറിയ ഉദാഹരണം നമുക്ക് പരിശോധിക്കാം

1. കുറുനരി: " അവൻ മഹാ പരുക്കനാണ്"
1. ജിറാഫ്: "അവൻ എന്നെ കണ്ടെങ്കിലും കാണാത്ത മട്ടിൽ കടന്നുപോയി"
2. കുറുനരി: "സാറയ്ക്ക് അവളുടെ ടീമിനെ നയിക്കാനേ അറിയില്ല"
2. ജിറാഫ്: "സാറ തന്റെ ടീമിൽ പുതിയ തന്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് മനോഹരമായി അവതരിപ്പിച്ചെങ്കിലും ടോമിന്റെയും ലോറിന്റെയും തുടർച്ചയായ ഇടപെടൽ കാരണം വേണ്ടത്ര ഫലിക്കാതെ പോയി"

ഒരേ കാര്യത്തെ തന്നെ ഒരു ദോഷൈകദൃക്കും ശുഭൈകദൃക്കും അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതികളുടെ വ്യത്യാസമാണ് ചുരുക്കി പറഞ്ഞാൽ ജിറാഫും കുറുനരിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം.

ആശയവിനിമയം പരമാവധി വിധി പറച്ചിലുകളും കുറ്റപ്പെടുത്തലുകളും ധാർമ്മികവൽക്കരണവും ഒഴിവാക്കേണ്ടതാണ്. നമ്മുടെ വളർന്നുവരുന്ന തലമുറയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ പാരഡൈം പരിശീലിപ്പിച്ച് കൊടുക്കാനുള്ള ബാധ്യത ഒരു പരിഷ്കൃത സമൂഹത്തിലേക്ക് കുതികൊള്ളുന്ന നമുക്ക് എന്നത്തേക്കാളും കൂടുതലാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ഇനിയും ചാനൽ ചർച്ചകളിലും റോഡിലെ ട്രാഫിക് തർക്കങ്ങളിലും എല്ലാം നാം കുറുനരികളുടെ വിളയാട്ടം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കേണ്ടിവരും.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Roland Barthes, Writing Degree Zero, Hill & Wang, NY, 1968
2. Plato, Complete Works of Plato, John M. Cooper (ed), Hackett, Indianapolis, 1997.
3. Martin Heidegger, What is called Thinking? Harper& Row, NY, 1968
4. Martin Heidegger, Letter on Humanism, 1949

ഡോ. ജസ്റ്റിൻ കെ കുര്യാക്കോസ്

മൂവാറ്റുപുഴ നിർമല കോളേജ് (ഓട്ടോണമസ് ) മലയാള വിഭാഗം അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസറും, പ്രിൻസിപ്പാൾ ഇൻ ചാർജ്ജുമാണ്.

# പ്രത്യയശാസ്ത്രപ്പിളർപ്പുകളുടെ ഇരകൾ: എംസുകുമാരന്റെ 'ശേഷക്രിയ' ടിപി രാജീവന്റെ 'ക്രിയാശേഷം' എന്നീ നോവലുകൾ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം


സജ്ഞ മാത്യു

അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, യൂണിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, ആലുവ



പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കുശേഷം മലയാളത്തിലെ നോവൽ ഭാവനകളിൽ സംഭവിച്ച വഴിമാറ്റങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ രചനയായിരുന്നു എംസുകുമാരന്റെ *ശേഷക്രിയ* (1979). ചരിത്രബോധത്തിലും പ്രത്യയശാസ്ത്ര ധാരണകളിലും അടിയുറച്ച പുതിയ നോവൽ ജനുസ്സിന്റെ തുടക്കമായി ഇതിനെ കാണാം. പ്രമേയപരമായി ഇടതുപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ നയവ്യതിയാനങ്ങളെയും ജീർണതകളെയും പ്രവചന സ്വരത്തോടെ മുൻകൂട്ടി കണ്ട നോവൽ എന്ന നിലയിലാണ് *ശേഷക്രിയ* ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്. രാഷ്ട്രീയ ശ്രദ്ധയും ആസ്വാദക സമ്മതിയും നേടിയ *ശേഷക്രിയ*യുടെ അനന്തര കഥ (Sequel) ആയിട്ടാണ് ടിപി രാജീവൻ *ക്രിയാ ശേഷം* എഴുതിയത്. ആഗോളീകരണ കാലത്തെ ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ വേഷപ്പകർച്ചകളെയും വ്യക്തികളുടെ സ്വത്വനാശങ്ങളെയും അന്വേഷിച്ച നോവലായിരുന്നു ഇത്. രാഷ്ട്രീയ അന്യാപദേശകഥകൾ (Political Allegory) എഴുതി കരുത്ത് തെളിയിച്ച എംസുകുമാരന്റെ ആഖ്യാനശൈലിക്ക് തുടർച്ച സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന ദൗത്യം *ക്രിയാശേഷ*ത്തിലൂടെ ടിപി രാജീവൻ ഏറ്റെടുത്തു. വ്യത്യസ്ത ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിൽ എഴുതപ്പെട്ട *ശേഷക്രിയ, ക്രിയാശേഷം* എന്നീ നോവലുകളുടെ സൗന്ദര്യ-രാഷ്ട്രീയ വിവക്ഷകളെ അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആധുനികതയിൽനിന്ന് ഉത്തരാധുനികതയിലേക്കുള്ള മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ നോവൽ ഭാവനകളുടെ പരിണതികളെയും ഇതിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.



**താക്കോൽവാക്കുകൾ:** രാഷ്ട്രീയ ആധുനികത (Political Modernism), രാഷ്ട്രീയ അന്യാപദേശം (Political Allegory), അടിയന്തിരാവസ്ഥ (Emergency), പ്രത്യയശാസ്ത്രം (Ideology), അനന്തരകഥ (Sequel), കീഴാളരാഷ്ട്രീയം (Suba-ltern Politics).


### ശേഷക്രിയയിൽനിന്ന് ക്രിയാശേഷത്തിലേക്ക്

രാഷ്ട്രീയ സർഗാത്മകതയുടെ സൂക്ഷ്മലോകങ്ങളിലേക്ക് മലയാളകഥയെ നയിച്ച എം സുകുമാരൻ. എഴുപതുകളിൽ കവിതയിൽ കടമ്മനിട്ടയും സച്ചിദാനന്ദനുമൊക്കെ അവതരിപ്പിച്ച രാഷ്ട്രീയഭാവുകത്വത്തിന് സമാന്തരമായ ഇടപെടലുകളാണ് നടത്തിയത്. രാഷ്ട്രീയ ആധുനികത (Political Modernism) എന്ന സാഹിത്യപ്രവണതയുടെ

മാതൃകകളായിട്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത്. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ, പികെ നാണു, യുപി ജയരാജ് എന്നിവരോടൊപ്പം ആധുനികതയുടെ ചുവന്ന ദശകത്തിൽ പുതിയ ലാവണ്യ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ എം സുകമാരനു കഴിഞ്ഞു. "നടന്ന കാര്യങ്ങൾ പ്രവചിക്കുന്ന കഥാകൃത്തല്ല സുകുമാരൻ. സുകുമാരൻ പറഞ്ഞ കഥകൾ പുറത്ത് ഇനി നടക്കാൻ പോകുന്നതേയുള്ളൂ." എന്ന് കെപി അപ്പൻ (1992: 01) എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കഥയെഴുത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടതിനുശേഷമാണ് എം സുകുമാരൻ നോവൽ രചനയിലേക്കു കടക്കുന്നത്. *പാറ* (1970) ആയിരുന്നു ആദ്യനോവൽ. 1979-ൽ കലാകൗമുദിയിലൂടെ ഖണ്ഡശ്ശ പുറത്തുവന്ന *ശേഷക്രിയ*യുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടെ എം സുകുമാരൻ നോവൽ രംഗത്ത് പെട്ടെന്നു ശ്രദ്ധ നേടി. അപ്പോഴേക്കും പാർട്ടി കേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്ന് ശക്തമായ എതിർപ്പുകൾ എം സുകുമാരനു നേരിടേണ്ടി വന്നു. മറുവശത്ത് ഒരു വിഭാഗം വായനക്കാരുടെ പിന്തുണയും ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയനോവൽ ശൈലിയിൽ വഴിത്തിരിവ് സൃഷ്ടിച്ച രചനയായിരുന്നു *ശേഷക്രിയ*. തകഴിയുടെയും ചെറുകാടിന്റെയും രാഷ്ട്രീയ നോവൽ സ്വരൂപത്തിൽനിന്നുള്ള വഴിപിരിയലായിരുന്നു ഇത്. കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിപിളർപ്പ് (1964), നക്സൽ മുന്നേറ്റം (1967), അടിയന്തിരാവസ്ഥ (1975) എന്നീ രാഷ്ട്രീയ പ്രക്ഷുബ്ധതകളിൽനിന്നാണ് ഈ നോവൽ ഊർജം സ്വീകരിച്ചത്.

ആധുനികനായ കാക്കനാടന്റെ *ഉഷ്ണമേഖല* (1969) യ്ക്കു ശേഷം ഇടതുപക്ഷ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വ്യതിയാനങ്ങളെ വിചാരണ ചെയ്യുന്ന മൗലികരചനയും ഇതായിരുന്നു. കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ എന്ന സാധാരണ പാർട്ടി പ്രവർത്തകന്റെ വീക്ഷണകോണിലൂടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഈ നോവൽ ആത്മവിചാരണയുടെ സ്വരഘടനയിലൂടെയാണ് സഞ്ചരിച്ചത്. വിപരീതധ്വനി (Irony) കളുടെ ധാരാളിത്തമായിരുന്നു ഇതിന്റെ മുഖമുദ്ര. "എം സുകുമാരന്റെ *ശേഷക്രിയയ്ക്ക്* മൂർച്ച നൽകുന്ന ഘടകങ്ങളിലൊന്ന് തലക്കെട്ടിൽ പതിയിരിക്കുന്ന ദുരന്തഫലിതമാണ്." എന്ന് വി രാജകൃഷ്ണൻ (1992: 36) നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആത്മഹത്യയ്ക്കു മുമ്പ് കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ പാർട്ടി കേന്ദ്രകമ്മിറ്റിക്ക് എഴുതുന്ന ഹൃദയസ്പർശിയായ കത്താണ് ഈ നോവലിന് വിരാമമിടുന്നത്. ആത്മഹത്യ ചെയ്യാനുള്ള കാരണങ്ങൾ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ടും മരണാനന്തരം പാർട്ടിയിൽനിന്ന് സ്വാഭാവികമായി പ്രതീക്ഷി ക്കുന്ന സഹായങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുമുള്ള കത്ത് വിരുദ്ധോക്തികളുടെ പാഠാസ്ഥലമാകുന്നു. "എന്റെ മരണശേഷം എന്റെ ഭാര്യയും മകനുമായി ഒരു കുടുംബ സഹായ ഫണ്ട് പതിവുപോലെ പാർട്ടി പിരിച്ചുണ്ടാക്കു മെന്നും അതിൽ പകുതി സംഖ്യ ഒരു സ്ഥിരം നിക്ഷേപമായി മാസം തോറും ചുരുങ്ങിയത് ആയിരം രൂപയെങ്കിലും പലിശയിനത്തിൽ കിട്ടാനുള്ള ഏർപ്പാട് പാർട്ടി ചെയ്യേക്കുമെന്നുമുള്ള കാര്യത്തിൽ എനിക്കൊട്ടും തന്നെ സംശയമില്ല. പക്ഷേ, എന്റെ അപേക്ഷയുടെ കാതലായ ഊന്നൽ ഇതിലൊന്നുമല്ല. അവർക്കൊരു വീട് വെച്ചുകൊടുക്കുമ്പോൾ സ്ഥലം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ കുടുംബ സഹായ ഫണ്ട് കമ്മറ്റിക്കാരോട് ഒരു കാര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കാൻ കേന്ദ്രകമ്മിറ്റി നിർദേശം കൊടുക്കണം. ആ വീടിന്റെ മട്ടുപ്പാവിലിരുന്നാൽ നാറുന്ന ചേരിപ്രദേശങ്ങളോ അഴുക്കു പുരണ്ട അഗതി മന്ദിരങ്ങളോ തൊഴിലാളികളുടെ ചെറ്റക്കുടിലുകളോ കാണരുത്. കൊച്ചുനാണു എന്റെ മകനാണ്. നിത്യദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ പുകയാത്ത അടുപ്പുകൾ തേടി അവനിറങ്ങിപ്പോയെന്ന് വരാം. അത് അവനെ ചിന്തിപ്പിക്കാനും ചിലതൊക്കെ പ്രവർത്തിപ്പിക്കാനും പ്രേരിപ്പിച്ചുകൂടായ്കയില്ല. അവൻ എന്നെപ്പോലെ ഒരു റൊമാന്റിക് റവല്യൂഷണറിയായി തീരാതിരിക്കാൻ നാം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കണം. ചരിത്രം ആവർത്തിക്കരുതല്ലോ" (2019: 70).

ആദർശാത്മകതയിൽ അടിയുറച്ച കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഭൂതകാലത്തിന്റെ തകർച്ച സൃഷ്ടിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രതിസന്ധിയാണ് കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ ആത്മഹത്യാക്കുറിപ്പിനെ ഹൃദയസ്പർശിയാക്കുന്നത്. പാർട്ടിയുടെ വർഗ ബോധത്തിലും നേതൃത്വത്തിന്റെ നിഷ്പക്ഷതയിലും അചഞ്ചല വിശ്വാസമുള്ള സഖാവായിരുന്നു കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ. പാർട്ടി പത്രത്തിലെ

പത്രാധിപസഖാവ് തന്നോട് ചെയ്ത അനീതി പാർട്ടി നേതൃത്വം ഇടപെട്ട് തിരുത്തുമെന്ന് ഉത്തമ ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. അച്ചടക്കമുള്ള പാർട്ടി പ്രവർത്തകനായി നിന്നുകൊണ്ടാണ് കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ നീതിക്കുവേണ്ടി കേന്ദ്രകമ്മിറ്റിയെ സമീപിച്ചത്. സാധാരണ പ്രവർത്തകന്റെ ആത്മാർഥതയ്ക്ക് വിപ്ലവപ്പാർട്ടിയിൽ വലിയ വിലയില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവിന് ഒടുവിൽ കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ ഊഞ്ഞാൽക്കയറിൽ ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഈ നോവൽ ശീർഷകത്തിന്റെ ധ്വനിവിവക്ഷകൾ നോവലിന്റെ അന്ത്യത്തിലാണ് പൂർണത പ്രാപിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ എന്ന യഥാർഥ കമ്യൂണിസ്റ്റിന്റെ അന്ത്യകർമങ്ങളിൽ പര്യവസാനിക്കുന്ന ഈ നോവൽ ആദർശഭരിതമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കൂടി ശേഷക്രിയയാണെന്ന ധ്വനി വായനക്കാരിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു.

### പ്രത്യയശാസ്ത്രലോകങ്ങൾ

രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളും ഭരണകൂടവും സമൂഹത്തിന് സ്വീകാര്യമാകുന്നത് അതിനുതകുന്ന വിധത്തിലുള്ള മാനസിക സന്നദ്ധത ജനങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെയാണ്. ജനത്തെക്കൊണ്ട് അധികാരത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ രാഷ്ട്രീയകേന്ദ്രത്തെ സഹായിക്കുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ്. ഭരണകൂടം അധികാരം പിടിച്ചടക്കുന്നതോടൊപ്പം ജനങ്ങളുടെ മേൽ അടിച്ചേല്പിക്കുന്ന ചൂഷണം മനോഹരമായ ആശയങ്ങളിലും മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലും മറച്ചുവെയ്ക്കുന്നു. ഓരോ അധികാരസ്ഥാപനവും അതിന്റേതായ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ ബോധപൂർവം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളുടെ നിയാമക ശക്തികളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രം (Ideology) എന്ന പദം ഫ്രാൻസിൽ നേരത്തേ നിലനിന്നിരുന്നുവെങ്കിലും അതിന് ഇന്നുള്ള അർഥം ലഭിച്ചത് മാർക്സിൽനിന്നാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ *ജർമൻ ഐഡിയോളജി* (1846) എന്ന കൃതിയിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. "സാമൂഹിക കർമങ്ങളോട് വ്യക്തിയെ ബന്ധിപ്പിക്കുകയും അതേസമയം സമൂഹത്തിന്റെ സമഗ്രതയെക്കുറിച്ചുള്ള യഥാർഥ ജ്ഞാനം അസാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മൂല്യങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ, പ്രതിബിംബങ്ങൾ എന്നിവയുടെ അകത്തുകയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം." (2003: 36) പ്രത്യയശാസ്ത്ര സംബന്ധിയായ സംവാദങ്ങളും പിളർപ്പുകളും ഇന്ത്യയിലെ ഇടതുപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രയാണ്. പ്രത്യയശാസ്ത്ര കാർക്കശ്യം പിൻതുടരുന്നതിൽ ഇടതുപക്ഷം മറ്റു ബഹുജന പാർട്ടികളിൽനിന്ന് ഏറെ മുന്നിലാണ്. ഇത്തരം പ്രത്യയശാസ്ത്ര ശാഠ്യങ്ങളുടെ പരിഹാസ്യതയാണ് എം സുകുമാരൻ *ശേഷക്രിയ*യിലൂടെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നത്.

*ശേഷക്രിയ* നല്കിയ മുന്നറിയിപ്പുകൾ തൊണ്ണൂറുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ യാഥാർഥ്യമാകുന്നതിനാണ് ലോകം സാക്ഷ്യം വഹിച്ചത്. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ചയോടെ (1991) കമ്യൂണിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മലയാളികളുടെ ധാരണകളിലും മാറ്റം വന്നു. ഈ തിരിച്ചറിവ് മുൻകൂട്ടി ഉൾക്കൊണ്ട ഒവി വിജയൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളും കൂടുതൽ പ്രസക്തമായി. തൊണ്ണൂറുകളുടെ അവസാനത്തോടെ ആഗോള രാഷ്ട്രീയത്തിലും ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിലും ഇടതുപക്ഷം അപ്രസക്തമാകുന്ന നിരവധി സാഹചര്യങ്ങളുണ്ടായി. നവസാമൂഹികപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഉണർവും വളർച്ചയും ഇടതിനെ ദുർബലമാക്കി. ആഗോളീകരണ കാലത്തെ ഇടതു പ്രതിസന്ധിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ടിപി രാജീവൻ *ശേഷക്രിയ*യ്ക്ക് തുടർച്ച നൽകണമെന്ന് തീരുമാനിച്ചത്. *ക്രിയാശേഷം* ടിപി രാജീവൻ എഴുതിയത് *ശേഷക്രിയ* പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട് മുപ്പത്തിയൊമ്പതു വർഷങ്ങൾ പിന്നിട്ട ശേഷമാണ്. ഇത് *ശേഷക്രിയ*യുടെ അനന്തരകഥയായിട്ടാണ് ഭാവന ചെയ്യപ്പെട്ടത്.

മുമ്പ് എഴുതപ്പെട്ട ഒരു സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയുടെ തുടർച്ചയായി വരുന്ന സാഹിത്യജനുസ്സിനെ അനന്തര കഥ (Sequel) എന്നു വിളിക്കാം. പക്ഷേ, *ക്രിയാശേഷം* കേവലം *ശേഷക്രിയ*യുടെ തുടർച്ച മാത്രമല്ല. വാക്കുകൾ, ശൈലി, ആഖ്യാനമട്ട് (Tone) എന്നിവയുടെ തുടർച്ചയും ഇതിൽ പരീക്ഷിച്ചിരുന്നു. എം സുകുമാരന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര അന്വേഷണങ്ങൾക്ക്

മാറിയ കാലത്ത് പുതിയ ഭാഷ്യം നല്കാൻ ടിപി രാജീവൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. *പാലേരിമാണിക്യം: ഒരു പാതിരാക്കൊലപാതകത്തിന്റെ കഥ* (2008) എന്ന ആദ്യനോവലിലൂടെ രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രതയുടെ സൂക്ഷ്മലോകങ്ങൾ മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിയ ടിപി രാജീവന്റെ വേറിട്ട മറ്റൊരന്വേഷണമായിരുന്നു *ക്രിയാശേഷം*. 2018-ൽ മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ഖണ്ഡശ്ശ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ശേഷമാണ് *ക്രിയാശേഷം* പുസ്തകമാകുന്നത്. ഈ നോവലിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ടിപി രാജീവൻ എഴുതുന്നു: "കേരളം സാമൂഹികമായും രാഷ്ട്രീയമായും പുതുലോകക്രമത്തിലേക്ക് മാറാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്താണ് കമ്യൂണിസ്റ്റ് ആദർശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജീവിച്ച കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ ആത്മഹത്യ ചെയ്തത്. മകൻ കൊച്ചുനാണു ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് ഇന്നത്തെ പുതിയ കേരളത്തിലായിരിക്കും. അവന്റെ പ്രായവും ഭൂതകാലവുമുള്ള ഒരു യുവാവ് കടന്നുപോകാൻ സാധ്യതയുള്ള അനുഭവങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ആലോച നയിൽനിന്നാണ് ഈ നോവൽ എഴുത്ത് ആരംഭിക്കുന്നത്" (2018: 01).

കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ മകനായ കൊച്ചുനാണുവിന്റെ വീക്ഷണകോണിൽനിന്നാണ് *ക്രിയാശേഷ*ത്തിലെ സംഭവപരമ്പരകൾ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭൂതവും വർത്തമാനവും ഭാവിയും കൂടിക്കലരുന്ന സങ്കീർണമായ സമയസങ്കല്പം ഈ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തെ വേറിട്ടതാക്കുന്നുണ്ട്. നവമുതലാളിത്തവും കമ്യൂണിസവും ഇടകലരുന്ന പുതിയ ലോകക്രമങ്ങളെയാണ് ഈ നോവൽ വരച്ചുകാട്ടുന്നത്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ വിഹ്വലതകൾ ഭൂതാവേശം പോലെ കൊച്ചുനാണുവിനെ വർത്തമാനകാലത്തും വേട്ടയാടുന്നുണ്ട്. യൗവനത്തോടെ ഉയർന്ന സാമ്പത്തിക ചുറ്റുപാടുകളിലേക്ക് ജോലിയിലൂടെ കൊച്ചുനാണു എത്തിച്ചേരുന്നു. അയാൾ ഇന്ന് ഐ.ടി. രംഗത്തെ ഉന്നത ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ്. പഠനകാലത്തെ കൂട്ടുകാരി ഭദ്രയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. വാർധക്യത്തിലെത്തിയ അമ്മ കുഞ്ഞോമനയെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിലും കൊച്ചുനാണു ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്ന് അകന്നു ജീവിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച കൊച്ചുനാണുവിനെ തേടി വീണ്ടും പാർട്ടി വരികയാണ്. അത് അയാളെ ദുരന്തത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നതിന്റെ രേഖാചിത്രമാണ് *ക്രിയാശേഷം* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

### വർഗരാഷ്ട്രീയവും കീഴാള ഉണർവുകളും

*ശേഷക്രിയ*യിൽ എം സുകുമാരൻ പറഞ്ഞുവെച്ച കീഴാളരാഷ്ട്രീയ (Subaltern Politics) ത്തിന്റെ വിടവുകളെ പൂരിപ്പിക്കാൻ ടിപി രാജീവൻ *ക്രിയാശേഷ*ത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ആഗോളീകരണത്തോടുള്ള പ്രതികരണമായി തൊണ്ണൂറുകൾക്കുശേഷം ഉയർന്നുവന്ന പാർശ്വവൽകൃതവിഭാഗങ്ങളുടെ ഉണർവുകളെയാണ് കീഴാളരാഷ്ട്രീയം അഭിസംബോധന ചെയ്തത്. കീഴാളതയുടെ സൂക്ഷ്മലോകങ്ങളെ പുതുകവിതയോട് ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നതിൽ കവിയെന്ന നിലയിൽ ടിപി രാജീവൻ വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. ഈ പ്രവ ണതയുടെ തുടർച്ചയാണ് നോവലിലും അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

*ക്രിയാശേഷ*ത്തിലെ കഥാഗതിയുടെ മുഖ്യപരിസരം തമിഴ്നാടാണ്. ജാതിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും ജാതി നശീകരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ബലതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ മുന്നേറിയ തമിഴ്നാട്ടിൽ ഇന്നും വർഗരാഷ്ട്രീയത്തെക്കാൾ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത് ജാതിരാഷ്ട്രീയമാണ്. ഇവിടേക്കാണ് കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ ആത്മഹത്യയ്ക്കുശേഷം അനാഥരായ ഭാര്യ കുഞ്ഞോമനയും മകനും എത്തിച്ചേരുന്നത്. യാദൃച്ഛികമായി അവിടെ കണ്ടുമുട്ടുന്ന അണ്ണാമലൈ എന്ന തൊഴിലാളിനേതാവ് അവർക്ക് അവിടെ സംരക്ഷണം നൽകുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകാലത്ത് റെയിൽവേ നിർമാണത്തിനു കൊണ്ടുവന്ന കീഴാളവിഭാഗങ്ങൾ തിങ്ങിപ്പാർക്കുന്ന ഒരു കോളനി പ്രദേശത്താണ് അവർ താമസം തുടങ്ങുന്നത്. അവിടേക്ക് തക്കല നാഗപ്പൻ എന്ന ദളിത് നേതാവും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ജാതി അടിസ്ഥാനത്തിൽ കോളനി നിവാസികളെ ഒരുമിപ്പിക്കുന്നതിലായിരുന്നു അയാളുടെ ശ്രദ്ധ. വർഗരാഷ്ട്രീയവിശ്വാസിയായ അണ്ണാമലൈയുമായി തക്കല നാഗപ്പൻ ഇടയുന്നുണ്ട്.

കമ്യൂണിസ്റ്റ് അനുഭാവിയായ അണ്ണാമലൈക്ക് തക്കലയുടെ സ്വത്വരാഷ്ട്രീയ ശ്രമങ്ങൾ

സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. മുമ്പ് മഹാത്മാ ഗാന്ധി കോളനി എന്നറിയപ്പെട്ട ആ പ്രദേശത്തിന്റെ പേര് മഹാത്മാ അയ്യങ്കാളി കോളനി എന്നാക്കി മാറ്റുന്നത് തക്കലയുടെ ഇടപെടലുകളിലൂടെയാണ്. പേരു മാറ്റിയാൽ തീരുന്നതല്ല പ്രശ്നങ്ങൾ എന്ന നിലപാടാണ് അണ്ണാമലൈ സ്വീകരിച്ചത്. അതിനുള്ള തക്കലയുടെ മറുപടി ഇങ്ങനെയായിരുന്നു: "പുഴുക്കളെപ്പോലെ ഈ കോളനിയിൽ, മാലിന്യത്തിൽ, ഓടയിൽ, അഴുക്കുവെള്ളത്തിൽ ജീവിക്കുകയാണ് നമ്മൾ. മഹാത്മാ ഗാന്ധിക്കോ മാർക്സിനോ നമ്മുടെ ജീവിതാവസ്ഥ മനസ്സിലായിട്ടില്ല. മനസ്സിലാകുകയുമില്ല. നമ്മുടെ കഷ്ടപ്പാട്, അവഗണന, അപമാനം തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒരാളേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അതാണ് മഹാത്മാ അയ്യങ്കാളി. നമ്മളെ തൊട്ടറിഞ്ഞ ആ മഹാത്മാവിന്റെ പേരിലായിരിക്കണം നമ്മൾ താമസിക്കുന്ന ഇടം അറിയപ്പെടേണ്ടത്" (2018: 102). അണ്ണാമലൈക്ക് തക്കലയുടെ വാദഗതികളോട് യോജിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. മാറിവരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളോട് കൃത്യമായി പ്രതികരിക്കുന്നതിലും അയാൾ പരാജയപ്പെടുന്നു.

അതേസമയം തക്കല നാഗപ്പൻ ദളിത് ജനപരിപാലനയോഗം രൂപീകരിച്ച് ചേരിനിവാസികളെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിൽ വ്യാപൃതനാകുന്നു. കൊച്ചുനാണുവിന്റെ വിദ്യാലയ പ്രവേശന വിഷയത്തിലാണ് തക്കലയുടെ ഇടപെടൽ പുതിയ ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചത്. നഗരത്തിലെ ഉന്നതരുടെ മക്കൾ പഠിക്കുന്ന സരസ്വതി വിദ്യാ മന്ദിറിൽ സമർത്ഥനായ കൊച്ചുനാണുവിനു പ്രവേശനം നേടിക്കൊടുക്കാൻ അണ്ണാമലൈക്ക് കഴിയുന്നില്ല. പക്ഷേ, തക്കലയുടെ പരിശ്രമം പെട്ടെന്ന് വിജയത്തിലെത്തി. മഹാത്മാ അയ്യങ്കാളി ഊരൂട്ടമ്പലത്ത് പഞ്ചമിയുടെ വിദ്യാലയ പ്രവേശനത്തിന് (1914) നടത്തിയ ഐതിഹാസികപോരാട്ടത്തെ അത് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. "കാറൽ മാർക്സിനെയും ലെനിനെയും പറ്റി കേൾക്കാതെതന്നെ അതേ ആശയങ്ങൾ അതേ കാലഘട്ടത്തിൽ കേരളത്തിൽ നടപ്പാക്കിയ നേതാവും ചിന്തകനുമാണ് അയ്യൻകാളി" എന്ന് കീഴാള ചരിത്രകാരനായ എൻകെ ജോസ് (1989: 148) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കീഴാള രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പുതിയ തുറസ്സുകളെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ഇവിടെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. നവലോക ക്രമത്തിൽ സ്വത്വരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സാധ്യത തക്കല നാഗപ്പനിലൂടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ചേരി ഒഴിപ്പിക്കാൻ അധികാരികൾ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾക്ക് എതിരേ നടന്ന സമരത്തിൽ അണ്ണാമലൈയും തക്കല നാഗപ്പനും കൈകോർക്കുന്നുണ്ട്. പൊതുശത്രുവിനെതിരേ കോളനി നിവാസികളെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഭിന്നതകൾ മറന്ന് സഹകരിക്കുന്നു. ഇത്തരം അനുഭവവഴികൾ പിന്നിട്ട് യൗവനത്തിലെത്തുന്ന കൊച്ചുനാണുവിന് വർഗരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും സ്വത്വരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും അടരുകളെ സ്വാംശീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. "ഒരു ദളിത് കമ്യൂണിസ്റ്റായിരുന്നു എനിക്കാവേണ്ടിയിരുന്നത്" (2018: 180) എന്ന് കൊച്ചുനാണു ഭദ്രയോട് പറയുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ മുഖ്യധാരാ ഇടതുപക്ഷം കീഴാള രാഷ്ട്രീയത്തെ മുഖ്യശത്രുവായിട്ടാണ് പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് നമ്മുടെ രാജ്യത്തെ ദളിതർക്കും ആദിവാസികൾക്കും തങ്ങളുടേതായ സമരരീതികളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടി വന്നത്. കേരളത്തിലെ ആദിവാസി ഭൂസമരങ്ങളും ചെങ്ങറ സമരവും ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. തങ്ങളുടെ അതിജീവനത്തിന് ഇടതുപക്ഷം സഹായിക്കില്ല എന്ന ബോധ്യത്തിൽനിന്നുതന്നെയാണ് തൊണ്ണൂറുകൾക്കുശേഷം നവ സാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത്. ഇത്തരം പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചയോടെ മാത്രമാണ് ഇടതുപക്ഷം നവരാഷ്ട്രീയത്തെ അംഗീകരിച്ചത്. ആഗോളീകരണത്തിന്റെ കെടുതികളെ അതിജീവിക്കാൻ ഇടത്, കീഴാള പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സഹവർത്തിത്വം അനിവാര്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് *ക്രിയാശേഷം* മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന കേന്ദ്രദർശനം.

### അച്ചടക്കത്തിന്റെ ഇരുതലവാൾ

അച്ചടക്കത്തിനു നൽകിയ അമിത പ്രാധാന്യം ഇന്ത്യയിലെ ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ഗുരുതരമായ പ്രതിബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പാർട്ടിയുടെ സമുന്നത നേതാക്കൾ നിസ്സാരമായ അച്ചടക്കലംഘനത്തിന് പുറത്തു പോകേണ്ടിവന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ അനവധിയാണ്. അച്ചടക്കം ഉറപ്പു വരുത്താനുള്ള കർശന നടപടികൾ പാർട്ടിപ്പിളർപ്പുകൾക്കും വഴിയൊരുക്കി. 1964-ലെ ഇന്ത്യൻ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിപിളർപ്പ് ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. മറ്റു ബഹുജനപാർട്ടികളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി പാർട്ടി വിട്ടവരെ ശത്രുതാമനോഭാവത്തോടെ പരിഗണിക്കുന്നതും ഇടതു പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മാത്രം പ്രത്യേകതയാണ്. സാധാരണ അണികളെ മറന്നുകൊണ്ട് പാർട്ടിക്കകത്ത് നേതാക്കൾ നടത്തുന്ന കിടമത്സരങ്ങളും സർവസാധാരണമാണ്. അത് പലപ്പോഴും പാർട്ടി പ്രവർത്തകരിൽനിന്ന് മറച്ചുപിടിക്കാൻ ഇടതു പാർട്ടികൾക്ക് കഴിയാറുണ്ട്. ഇടതുപക്ഷത്തെ ബാധിച്ച ഇത്തരം ആന്തരിക ജീർണതകളെ മുൻകൂട്ടി കാണാനും വിമർശന വിധേയമാക്കാനും *ശേഷക്രിയ*യിലൂടെ എം സുകുമാരന് കഴിഞ്ഞു. പാർട്ടി അച്ചടക്കം കർശനമായി പാലിച്ചിട്ടും പാർട്ടി പത്രത്തിലെ ജോലിയിൽനിന്നു പുറത്തു പോകേണ്ടി വന്ന കുഞ്ഞയ്യപ്പനോട് ശിപായി രാമനാഥൻ പറയുന്നുണ്ട്:

> "സഖാവേ, പാർട്ടിക്കകത്ത് അന്യായത്തിനെതിരേ സംഘടിച്ചാൽ ഗ്രൂപ്പിസം. പുറത്താണെങ്കിൽ അതിന്റെ പേര് അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാനുള്ള സംഘടിതശക്തി."
>
> കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ നിസ്സാരഭാവത്തിൽ രാമനാഥനോട് ചോദിച്ചു: "താൻ പാർട്ടി ഭരണഘടന വായിച്ചിട്ടുണ്ടോ?"
>
> പെട്ടെന്നായിരുന്നു ഇതിനുള്ള രാമനാഥന്റെ മറുപടി: "അതെഴുതിയുണ്ടാക്കിയവർക്കുപോലും അപരിചിതമാണല്ലോ അതിലെ വരികൾ" (2019: 16).

വലിപ്പച്ചെറുപ്പമില്ലാതെ കർശനമായി പാലിക്കപ്പെടേണ്ട അച്ചടക്ക വ്യവസ്ഥകൾ പാർട്ടിയിലെ ചൂഷകർ നിരപരാധികൾക്ക നേരേ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ടെന്ന സത്യമാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. പാർട്ടി നിയമങ്ങളിലെ സൈദ്ധാന്തിക ശാഠ്യവും ദുരൂഹതയും സാധാരണക്കാർക്ക് അപ്രാപ്യമാണെന്ന് രാമനാഥന്റെ മറുപടി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ചാരുകസേര ബുദ്ധിജീവികളും ഭാഗ്യാന്വേഷികളുമായ ഒരു നവവർഗം (New Class) ഇടതു പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പിടിമുറുക്കിയതിന്റെ ദുരന്തചിത്രമാണ് തെളിയുന്നത്.

*ക്രിയാശേഷ*ത്തിലെത്തുമ്പോഴും പാർട്ടി അച്ചടക്കത്തിന്റെ ഇരുതലവാളിന് ഇരയായവരുടെ ദുരിതങ്ങൾക്ക് അറുതി വരുന്നില്ല. കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ കുടുംബത്തിന് വേണ്ടി നിലപാട് എടുത്ത ഗോവിന്ദൻ എന്ന മുതിർന്ന നേതാവ് പാർട്ടിക്ക് അനഭിമതനാകുന്നതിന്റെ വിവരണം നോവലിസ്റ്റ് നൽകുന്നുണ്ട്. ആത്മഹത്യ ചെയ്ത കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ കുടുംബത്തിന് പാർട്ടി സഹായധനം നൽകില്ലെന്ന കർശനനിലപാട് എടുക്കുമ്പോൾ ഗോവിന്ദൻ പഴയ സഖാക്കളെ വ്യക്തിപരമായി ചെന്നു കണ്ട് പണം സ്വരൂപിക്കുന്നു. "നാളെ നമുക്കെല്ലാം വന്നേക്കാവുന്ന വിധിയാണ് കുഞ്ഞയ്യപ്പന് സംഭവിച്ചത്" (2018: 137) എന്നു ഗോവിന്ദൻ അവരോടു പറയുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ലഭിച്ച പണം അയാൾ കുഞ്ഞോമനയ്ക്കും കൊച്ചുനാണുവിനും എത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. പാർട്ടി നേതൃത്വം ഇതിനെ അച്ചടക്കലംഘനമായിട്ടാണ് കണ്ടത്. സഖാവ് കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ പേരിൽ വ്യാജ പണപ്പിരിവ് നടത്തിയെന്നു പറഞ്ഞ് ഗോവിന്ദനെ പാർട്ടി തള്ളിപ്പറയുന്നു. *ശേഷക്രിയ*യിൽ കുഞ്ഞയ്യപ്പനോടു പാർട്ടി കാണിച്ച അനീതിയുടെ തുടർച്ച *ക്രിയാശേഷ*ത്തിൽ ഗോവിന്ദനും അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്നു.

എം സുകുമാരന്റെ *ശേഷക്രിയ*യ്ക്കുമുമ്പ് പുറത്തുവന്ന കാക്കനാടന്റെ *ഉഷ്ണമേഖല* (1969) യിലും ഇടത് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ അച്ചടക്കത്തിന്റെ കാർക്കശ്യവും സങ്കുചിതത്വവും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാർട്ടിക്കുള്ളിലെ അനീതി ചോദ്യം ചെയ്തതിന്റെ പേരിൽ കരുണൻ എന്ന സഖാവിനെ സദാചാരപ്രശ്നം ഉയർത്തിയാണ് പുറത്താക്കുന്നത്. ഇതിന് മൂകസാക്ഷിയായ ശിവൻ പാർട്ടി വിടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇടതു പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ആവിർഭാവ ഘട്ടം മുതൽ വർത്തമാന ഘട്ടം വരെയുള്ള പുറത്താക്കൽ നടപടികളുടെ പരിഹാസ്യതയാണ് കാക്കനാടനും എം സുകുമാരനും ടിപി രാജീവനും പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്.

ഏതാനും വ്യക്തികളുടെ മാത്രം ആദർശ നിഷ്ഠത യിൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനത്തിനും എക്കാലവും നിലനിൽക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന രാഷ്ട്രീയപാഠം ഇവ രുടെ രചനകൾ നൽകുന്നു.

### ആത്മഹത്യയും രക്തസാക്ഷിത്വവും

രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകരുടെ ആത്മഹത്യ എഴുപ തുകളിലെ നക്സൽ പ്രസ്ഥാനഘട്ടത്തിലാണ് കേരള ത്തിൽ സജീവചർച്ചയാകുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ വിശ്വാസത്തകർച്ചയെ തുടർന്നും ഭരണകൂടപീഡ നത്തിന് ഇരയായുമാണ് ഇവിടെ വിപ്ലവകാരികൾ ആത്മഹത്യയിൽ അഭയം തേടിയത്. കവിയും നക്സൽ അനുഭാവിയുമായ സനിൽദാസ്, ഗുഹൻ എന്നിവരുടെ ആത്മഹത്യകൾ, ഇടതുപക്ഷത്തി നുശേഷം ബദൽ മാർഗങ്ങളുടെ അന്വേഷണവും തുടർന്നുള്ള മാനസിക സംഘർഷവും മൂലം ആത്മ ഹത്യചെയ്ത സുബ്രഹ്മണ്യദാസിനെപ്പോലുള്ളവർ എല്ലാം ഈ പട്ടികയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. ജോൺ എബ്രഹാമിന്റെ *അമ്മ അറിയാൻ* (1986) എന്ന സിനിമയുടെ പശ്ചാത്തലവും ഇത്തരം ആത്മബലികളുടേതായിരുന്നു. കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർ ട്ടിപിർപ്പിനുശേഷം 1967-ൽ സായുധവഴിയിലൂടെ വിപ്ലവം എന്ന ആശയം സ്വീകരിച്ച് മുന്നോട്ടു പോ യവരെയാണ് പൊതുവിൽ നക്സലൈറ്റുകൾ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. വിദ്യാർഥികളുടെയും യുവജനങ്ങളു ടെയും പിന്തുണ ഈ വിഭാഗത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ ജീർണതയും ആദർശ രാഹിത്യവുമാണ് യുവസമൂഹത്തെ നക്സൽ പ്രസ്ഥാനത്തോട് അടുപ്പിച്ച് നിർത്തിയത്. ഭരണകൂടവും പരമ്പരാഗത ഇടതുപക്ഷവും നക്സൽ പ്രസ്ഥാ നത്തെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യുന്നതിനു യോജിച്ച് പ്രവർത്തിച്ചു. 1975-ലെ അടിയന്തിരാവസ്ഥയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ് നക്സലുകളെ അമർച്ച ചെയ്യുവാനു ള്ള അവസരം സർക്കാരിന് കൈവന്നത്. മൗലി കാവകാശങ്ങളുടെ നിഷേധവും മാധ്യമങ്ങൾക്കുള്ള നിയന്ത്രണവും ഭരണകൂട നീക്കങ്ങൾ എളുപ്പമാക്കി. പോലീസിന്റെ തേർവാഴ്ചയും ലോക്കപ്പ് മർദന ങ്ങളുമാണ് നക്സൽ അനുഭാവികളായ യുവാക്ക ളുടെ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് പ്രേരകമായത്. ഇത്തരം സംഭവങ്ങളുടെ നിജസ്ഥിതിതന്നെ പുറംലോകം അറിഞ്ഞത് അടിയന്തിരാവസ്ഥ പിൻവലിച്ചതിനു ശേഷമാണ്.

സാമ്പ്രദായിക ഇടതുപക്ഷത്തോടൊപ്പം നക്സലിസത്തെയും വിമർശന ബുദ്ധിയോടെ നോ ക്കിക്കാണുന്ന നോവലാണ് എം സുകുമാരന്റെ *ശേഷക്രിയ*. കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ രാഷ്ട്രീയ ഗുരുവായ കിട്ടുണ്ണിയിലൂടെയാണ് നക്സലിസത്തിന്റെ നാൾ വഴികൾ തെളിയുന്നത്. കുഞ്ഞയ്യപ്പനെ പാർട്ടി യിലേക്ക് അടുപ്പിച്ചത് കിട്ടുണ്ണി എന്ന ക്ഷുരക യുവാവായിരുന്നു. അയാളോടുള്ള സൗഹൃദമാണ് കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ ആദ്യജോലി നഷ്ടപ്പെടാൻ കാരണം. പിന്നീട് തലസ്ഥാനനഗരിയിലെ കേന്ദ്രഗവൺമെന്റ് ഓഫീസിൽ കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ ജോലിക്കു കയറുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം കൂടുതൽ സജീവമാകുന്നതും അപ്പോഴായിരുന്നു. ഈ ഘട്ട ത്തിൽ പാർട്ടിപ്പത്രത്തിൽ വന്ന ഒരു വാർത്ത കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടുന്നു. "തീ വ്രവാദി വിഭാഗവുമായി കൂട്ടുകൂടിയതിന് കിട്ടുണ്ണിയെ പാർട്ടിയിൽനിന്നും പുറത്താക്കിയിരിക്കുന്നു. അതേ പത്രത്തിൽ നാലാം പുറത്ത് മറ്റൊരു വാർത്തയും കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ കണ്ടു. ഒരു ഭൂവുടമയെ സംഘം ചേർ ന്ന് ആക്രമിച്ചുകൊല്ലാൻ തുനിഞ്ഞതിന്റെ പേരിൽ കിട്ടുണ്ണിയെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്തിരിക്കുന്നു" (2019: 31).

കിട്ടുണ്ണിയുടെ ദുരന്തം കുഞ്ഞയ്യപ്പനെ ആശയ ക്കുഴപ്പത്തിലാക്കുന്നുണ്ട്. പാർട്ടിയും ഭരണകൂടവും ഒരേ മനസ്സോടെ അതിവിപ്ലവകാരികളെ നേരിട്ടു ന്ന രീതിയോട് യോജിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. പാർട്ടി ക്ലാസുകളിൽ നിന്ന് കിട്ടിയ അറിവ് വലതുപക്ഷ അവസരവാദത്തിന്റെ ചീഞ്ഞളിഞ്ഞ തലച്ചോറും ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദത്തിന്റെ വിഷപ്പല്ലുകളും സൂക്ഷിക്കണമെന്നായിരുന്നു. നക്സലുകളോട് അനുഭാവമുണ്ടായിട്ടും തല്ക്കാലം പാർട്ടി അച്ചടക്ക ത്തിനു വിധേയപ്പെട്ടു മുന്നോട്ടുപോകാൻ കുഞ്ഞ യ്യപ്പൻ തീരുമാനിച്ചു. എന്നാൽ താൻ വിശ്വസിച്ച പ്രസ്ഥാനത്തിലെ അവസരവാദവും ജാതിക്ക ളികളുമാണ് അയാൾക്കു നേരിടേണ്ടി വരുന്നത്.

പാർട്ടി പത്രമാപ്പീസിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ജോലിയും കുഞ്ഞയ്യപ്പന് നഷ്ടമാകുന്നു. പാർട്ടിയിൽനിന്നും ലഭി ക്കേണ്ട സ്വാഭാവികനീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഘട്ടത്തിലാണ് കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ ആത്മഹത്യയുടെ വഴി തിരഞ്ഞെടുത്തത്. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തകർച്ച സൃഷ്ടിച്ച നൈരാശ്യത്തെ ആത്മബലിയിലൂടെ മറികടക്കാൻ അന്ത്യസന്ദേശവും കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ എഴുതിവെയ്ക്കുന്നു. നക്സൽ പ്രവർത്തകരുടെ ആത്മഹത്യാക്കുറിപ്പുകളിലെ വിശ്വാസത്തകർച്ച കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ കത്തും ഓർമപ്പെടുത്തുന്നു.

എം സുകുമാരന്റെ *ശേഷക്രിയ*യുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ തുടക്കത്തിൽ കൃത്യമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞത് നക്സൽ അനുഭാവികളായ നിരൂപകരും കലാപ്രവർത്തകരുമായിരുന്നു. എഴുത്തിന്റെ പേരിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽനിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ട എം സുകുമാരനു പൂർണപിന്തുണ നൽകിയതും അവരായിരുന്നു. നക്സൽ പ്രവർത്തകരുടെ മുൻകൈയിൽ രൂപീകരിച്ച ജനകീയസാംസ്കാരികവേദി എം സുകുമാരന്റെ രചനകളെ സജീവ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാക്കി. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിനു പുറത്തും യഥാർഥ കലാകാരന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ടെന്ന് തെളിയിക്കാൻ ഇത്തരം ഇടപെടലുകൾ സഹായകരമായി.

കുഞ്ഞയ്യപ്പനെ ആത്മഹത്യയിലേക്കു തള്ളിവിട്ട പാർട്ടി ആഗോളീകരണത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ മകൻ കൊച്ചുനാണുവിനെ രക്തസാക്ഷിയാക്കി നേട്ടം കൊയ്യുന്ന കഥയാണ് *ക്രിയാശേഷ*ത്തിൽ പറയുന്നത്. രേഖീയമായ ആഖ്യാനവഴികളെ പിന്തുടരുന്ന ഒരു നോവലല്ല ഇത്. തൊണ്ണൂറുകൾക്കുശേഷം പ്രാമുഖ്യം നേടിയ ഉദാരവല്ക്കരണം സൃഷ്ടിച്ച പുതിയ സാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥയിലാണ് യുവാവായ കൊച്ചുനാണുവിനെ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. ഇന്ന് അയാൾ പസഫിക് റെസല്യൂഷൻസ് എന്ന മൾട്ടി നാഷണൽ കമ്പനിയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ്. ഉയർന്ന സാമ്പത്തിക നിലയിൽ കഴിയുന്ന കൊച്ചുനാണുവിനെ തേടി പാർട്ടി സെക്രട്ടറി നീലാംബരൻ എത്തുന്നുണ്ട്. ഐടി മേഖലയിലെ ജീവനക്കാരെ പാർട്ടി ചുമതലയിൽ സംഘടിപ്പിക്കാൻ കൊച്ചുനാണുവിന്റെ സഹായം വേണം. വൻതോതിൽ തൊഴിൽചൂഷണം നടക്കുന്ന ആ മേഖലയിൽ ഇതുവരെ ട്രേഡ് യൂണിയൻ ഇല്ലായിരുന്നു. വിപ്ലവകാരി കുഞ്ഞയ്യപ്പന്റെ മകൻ കൊച്ചുനാണുവിനെയാണ് പാർട്ടി ഈ ചരിത്രദൗത്യം ഏല്പിക്കുന്നത്. കൊച്ചുനാണുവിന് ഒഴിഞ്ഞുമാറാൻ കഴിയുന്നില്ല. തുടർന്നു നടന്ന തൊഴിൽസമരത്തിൽ കൊച്ചുനാണു പോലീസ് വെടിവെപ്പിൽ കൊല്ലപ്പെട്ടതായി വാർത്ത നല്കി പാർട്ടി ഒരു രക്തസാക്ഷിയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. വേട്ടക്കാരുടെ സംഘത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ചെറിയ മനുഷ്യൻ കൊച്ചുനാണുവിനോട് പറയുന്നുണ്ട്: "ചരിത്രത്തിൽ അറിവുള്ള താങ്കൾക്ക് അറിയാമല്ലോ, രക്തസാക്ഷികളാണ് പാർട്ടിയുടെ മുന്നോട്ടുപോക്കിനുള്ള ഇന്ധനം. ആ ഇന്ധനംകൊണ്ടാണ് പാർട്ടി വർഷങ്ങൾ താണ്ടുന്നതും ജനങ്ങളെ കൂടെനിർത്തുന്നതും" (2018: 198). യഥാർഥത്തിൽ കൊച്ചുനാണു മരിച്ചിരുന്നില്ല. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തിലേക്ക് തിരികെ വരാൻ കഴിയാത്ത സാഹചര്യമാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. ജീവിച്ചിരുന്നിട്ടും അദൃശ്യജീവിതം നയിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട കൊച്ചുനാണുവിന്റെ ദുരന്തത്തെയാണ് ഈ നോവൽ ആഖ്യാന വിധേയമാക്കുന്നത്.

വിപ്ലവാനന്തര സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽനിന്ന് പുറത്തുവന്ന രാജ്യങ്ങളിൽ എഴുതപ്പെട്ട നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതാവസ്ഥയെ *ക്രിയാശേഷം* ഓർമപ്പെടുത്തുന്നു. ചുരുളഴിയാത്ത ദുരൂഹതകൾ നിറഞ്ഞ എഴുത്തു രീതിയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ഇവിടെ പിന്തുടരുന്നത്.

> "ഇരുമ്പലമാരയ്ക്ക് അടുത്തെത്തി കൊച്ചു നാണു തിരിഞ്ഞുനോക്കി. മുറിയിൽ മറ്റാരോ ഉണ്ട് എന്നൊരു തോന്നൽ അവന് പെട്ടെന്നുണ്ടായി. ഒരു വർഷമായി ആ തോന്നൽ അവനെ വിടാതെ പിന്തുടരുന്നു. കുളിക്കുമ്പോഴും ടോയ്‌ലറ്റിൽ ഇരിക്കുമ്പോഴും വസ്ത്രം മാറുമ്പോഴും അദൃശ്യമായ കണ്ണുകൾ തന്നെ നോക്കിനിൽക്കുകയാണ് എന്നൊരു തോന്നൽ. മിലാൻ കുന്ദേരയുടെയും പഴയകാല സോവിയറ്റ് റിപ്പബ്ലിക്കുകളിൽനിന്നുള്ള എഴുത്തുകാരുടെയും കൃതികളിൽ മാത്രമാണ് അത്തരം പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവൻ

വായിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. താനും ഒരു കുന്ദേര കഥാപാത്രമാണോ എന്ന് കൊച്ചനാണ സംശയിച്ചു" (2018: 229).

സോവിയറ്റ് ഭരണകാലത്തെ രാഷ്ട്രീയമറവികളെപ്പറ്റിയും രഹസ്യപോലീസുകാരുടെ പിന്തുടരലുകളെപ്പറ്റിയും എഴുതിയ ചെക്ക് സാഹിത്യകാരനാണ് മിലാൻ കുന്ദേര. സോവിയറ്റ് പതനത്തിനുശേഷം ഇന്ത്യയുൾപ്പെടെയുള്ള രാജ്യങ്ങളിൽ ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ കൃതികൾക്ക് വലിയ പ്രചാരം ലഭിച്ചു. "വിചിത്രകൽപനയുടെയും റിയലിസത്തിന്റെയും ഇഴകൾ ചേർത്ത് സമർഥമായി നെയ്തുണ്ടാക്കുന്നതാണ് കുന്ദേരയുടെ കലാസൃഷ്ടികൾ." (2021: 83) കുന്ദേരയുടെ *ചിരിയുടെയും മറവിയുടെയും പുസ്തകം* (The Book of Laughter and Forgetting, 1979) കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഭരണത്തിന്റെ പൈശാചികത അലിഗറിയുടെ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച രചനയായിരുന്നു. ആഗോളീകരണകാലത്തെ മലയാളികളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രതിസന്ധികളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന *ക്രിയാശേഷം* കുന്ദേരയുടെ ആഖ്യാനമാതൃകകളുടെ സൗന്ദര്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. സുഖഭോഗങ്ങളുടെ വിരുന്നുമേശയിൽ കിടത്തി വിപ്ലവകാരിയെ രക്തസാക്ഷിയാക്കുന്ന ഭരണകൂട അധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മലോകങ്ങളെ ഈ നോവൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

കാല്പനിക ഗൃഹാതുരത കലർന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഭൂതകാലത്തിന്റെ തകർച്ച വിളംബരം ചെയ്ത രചനയായിരുന്നു എം സുകുമാരന്റെ *ശേഷക്രിയ*. ആന്തരികജീർണത ബാധിച്ച ഇടതുപക്ഷം വലതുപക്ഷ പാർട്ടികളുടെ നിലയിലേക്ക് എത്തിച്ചേർന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രം തന്നെ അപ്രസക്തമായി മാറി. മുതലാളിത്ത ചൂഷണത്തെ എതിർക്കാൻ കെട്ടിപ്പടുത്ത പാർട്ടി മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറിയതിന്റെ ഭ്രമാത്മക ചിത്രങ്ങളാണ് ടിപി രാജീവൻ *ക്രിയാശേഷ*ത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത് പുതിയ കാലത്തെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രതിസന്ധികൾക്ക് ഇരയാകുന്ന പുതുതലമുറയെ കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ്. മലയാള നോവലിലെ രാഷ്ട്രീയ ഭാവനയുടെ പുതിയ ലോകങ്ങളെ *ക്രിയാശേഷം* സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയ്ക്കുശേഷവും മലയാള രാഷ്ട്രീയ ഭാവന പല രൂപങ്ങളിൽ അതിന്റെ പ്രവർത്തനവും വിമർശനവും തുടരുന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യപത്രങ്ങളായി ഈ നോവലുകളെ വിലയിരുത്താം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

01. എഡിറ്റർ, 1992, എം സുകുമാരൻ: കഥ, കാലം, വ്യക്തി, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം.
02. ഗോപിനാഥൻപിള്ള, സി (ഡോ.), 2021, വസന്തം വഴിമാറിയപ്പോൾ (കുന്ദേരയുടെ നോവലുകളിലൂടെ), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
03. ജയറാം, സിഎസ്, 2003, സമകാലീനസൌന്ദര്യശാസ്ത്രം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
04. ജോസ്, എൻകെ, 1989, അയ്യങ്കാളി, ഹോബി പബ്ലിഷേഴ്സ്, വൈക്കം.
05. രാജീവൻ, ടിപി, 2018, ക്രിയാശേഷം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
06. സുകുമാരൻ, എം, 2019, ശേഷക്രിയ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഡോ. സജു മാത്യു

അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, യൂണിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, ആലുവ

# തുഞ്ചൻ കൃതികളിലെ സാർവ്വദേശീയത

**അനിറ്റ ജോയ്**

ഗവേഷക, എംജി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഭക്തിയെ പ്രസ്ഥാന തലത്തിലേക്ക് വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ച ആചാര്യനാണ് തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ. ഭക്തി പാരായണങ്ങൾക്കപ്പുറം മലയാളിയെ ഒരു ദേശീയ ബോധത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹം നയിച്ചു. മലയാളിത്തം എന്ന പരികല്പനയുടെ സമാരംഭം എഴുത്തച്ഛനിൽനിന്ന് എന്ന സങ്കല്പനത്തിനു പഴക്കമേറെയുണ്ട്. പുതുമലയാണ്മതൻ മഹേശ്വരൻ, എഴുത്തിന്റെ രാജശില്പി, മലയാളഭാഷാപിതാവ് എന്നെല്ലാം പലരും വിശേഷിപ്പിച്ച കവിയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ. പേരും നാളും തർക്കവിഷയമായി തുടരുമ്പോഴും തുഞ്ചത്ത് രാമാനുജൻ എന്ന പേരിനും എഡി പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്ന കാലഗണനയ്ക്കും പൊതു സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമകാലിക സമൂഹത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും പരിഷ്കരണങ്ങൾക്കു പരിശ്രമിച്ച എഴുത്തച്ഛനെ പൂർവ്വകാല നവോത്ഥാന നായകരിൽ ഒരാളായി തിരിച്ചറിയുകയും വേണം. ഇതരദേശീയതയിലെന്നപോലെ ഭക്തിയെ പ്രസ്ഥാനതലത്തിലേയ്ക്ക് വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിലും അദ്ദേഹം കാര്യമായ പങ്കു വഹിച്ചു.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** ദേശീയത, വസുധൈവ കുടുംബകം, സർവദേശീയത, ഭക്തി പ്രസ്ഥാനം,

ഒരു രാഷ്ട്രത്തിലെ ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന രാജ്യത്തോടുള്ള കൂറ്, ഐകമത്യ ബോധം എന്നീ സ്വഭാവ ഗുണങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു ചേരുന്ന സവിശേഷ വൈകാരികാവസ്ഥയാണ് ദേശീയബോധം. രാജ്യത്തിലെ ജനതയുടെ അതിവിശിഷ്ടമായ ഒരു മനോവികാരമായി ദേശീയബോധത്തെ നിർവചിക്കുന്നു. എന്നാൽ, അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭരണ നിർവ്വഹണമെന്ന കേവലതയിൽ ഒതുങ്ങുന്നതാണ് രാജ്യം എന്ന സങ്കല്പനം. നിയതമായ ഒരു പ്രദേശത്തിനുള്ളിൽ അധിവസിക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെ മേൽ നിയമങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കുന്ന കേന്ദ്രീകൃത രാഷ്ട്രീയ സംവിധാനമാണ് സ്റ്റേറ്റ്/രാജ്യം എന്ന സങ്കല്പനം. രാഷ്ട്രം ഒരു സാംസ്കാരിക അക്ഷത്തിനുള്ളിൽ നിലകൊള്ളുന്നു. ആത്യന്തികമായി ദേശമാണ് ദേശീയതയെ നിർണയിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ പ്രധാന ഗുണവും ദോഷവും നിരവധി സംസ്കാരങ്ങളുടെയും ദേശീയതകളുടെയും മിശ്രമായിട്ടല്ലാതെ അതിനെ നിർവചിക്കാൻ ആവില്ല എന്നതാണ്. അതിലെ പ്രബല സംസ്കാരത്തെ മാത്രം പരിഗണിക്കുന്ന ഒരു പ്രവണതയാണ് പൊതുവേ പ്രകടമാകുന്നതെങ്കിലും, രാമായണ-ഭാരതങ്ങളിലൂടെ കിഴക്ക് കാമരൂപവും നാഗദേശവും വംഗവും കടക്കാനും, പടിഞ്ഞാറ് കടൽ കയറിയ ദ്വാരകയെ സങ്കല്പിക്കാനും, വടക്കിന്റെ ജൈത്രയാത്രയിൽ രാമസേതുവാൽ

ശ്രീലങ്കയെ ബന്ധിപ്പിക്കാനും വിശാലമായ അനു വാചക മനസ്സുകൾ പ്രാപ്തരായി. അത് ദേശീയമായ ഒരു സാങ്കല്പിക ഭൂപടം തന്നെയാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. ഒരു സ്റ്റേറ്റിനുള്ളിൽ തന്നെ നിരവധി ദേശീയതകൾ നിലനിൽക്കാം. ദേശീയത ഐക്യബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായിരിക്കുമ്പോഴും നിരവധി ദേശീയതകളുടെ സംയോജനമാണ് ഇന്ത്യ എന്ന രാജ്യം. പത്തൊ മ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തിരുവിതാംകൂർ രാജ്യത്തിലെ പ്രജയെന്നും, കൊച്ചി രാജ്യത്തെ പ്രജയെന്നും അഭിമാനിച്ചവർ ഇന്ത്യൻ പൗരത്വത്തിലേക്ക് തങ്ങളുടെ അഭിമാനത്തെ വളർത്തിയതു പോലെ, ഒന്നിച്ചു നിൽക്കാനുള്ള കാരണങ്ങളെ സാംസ്കാ രികമായി കണ്ടെത്തലാണ് ദേശീയ ബോധത്തെ വളർത്തുന്നത്.

രാഷ്ട്രം എന്ന സങ്കല്പനം കൃത്യമായൊരു സം സ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നതാണല്ലോ. ഭരണമേഖലകൾക്കപ്പുറം ജനങ്ങളുടെ പൊ തുബോധത്തെ ഏകീകരിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകൾക്ക് രാഷ്ട്രസങ്കല്പനത്തിൽ പ്രാധാന്യമേറെയുണ്ട്. മലയാളിയും തമിഴരും കന്നടകരും തെലുങ്കരുമെല്ലാം ആ നിലയിൽ നിരവധി ഉപദേശീയതകളുടെ പ്രതിനിധിക ളാണെന്നു കാണേണ്ടതുണ്ട്. സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രാഥമിക മാനകമായ ഭാഷയുടെ നില തന്നെ ഇതു വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ, സാഹിത്യ രചനാവഴക്കത്തിലെ പുത്തൻ പ്രവ ണത ഇതര ദേശീയതയിൽനിന്നു സ്വാംശീകരി ക്കാൻ എഴുത്തച്ഛൻ തയ്യാറായെന്നത് മലയാള ദേശീയതയ്ക്കപ്പുറം കടക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യഭാഷ അതിൽ പ്രധാന പങ്കു വഹിച്ചു. ദേശീ യതയെ നിർണയിക്കുന്ന ഒരു ഘടകം മാത്രമാണ് ഭാഷ. ഭാഷ കൂടാതെ മതം, വംശം, പൊതുവായ രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യം അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പൊതുസാം സ്കാരിക പാരമ്പര്യം എന്നിവയാൽ ദേശീയത രൂപപ്പെടാം. എഴുത്തച്ഛൻ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ദേശീയതയിൽ ഇവയെല്ലാം പ്രകടമാകുന്നുണ്ടെ ന്നത് സാർവ്വദേശീയ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു പരിഗണനയർഹിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യയിലാകമാനം നിലനിന്ന പലതരം സാ മൂഹിക പ്രവണതകളും തള്ളിക്കളഞ്ഞ പാരമ്പര്യം കേരളത്തിനുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണ സമുദായത്തിന്റെ പ്രാമാണികതയെ നിർണ്ണയിച്ചിരുന്ന പല വിഷയ ങ്ങൾക്കുമപ്പുറം ചലിക്കാൻ കേരളീയ സമൂഹത്തിന് പണ്ടുകാലം മുതലേ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ജ്ഞാനവിത രണവും ജ്ഞാന സമ്പാദനവും കുത്തകയാക്കുന്ന പ്രവണത കേരളത്തിൽ നടക്കാതെ പോയി. ചീരാമനും കണ്ണശ്ശ കവികളുമെല്ലാം ഇതിനുള്ള പ്രത്യക്ഷത്തെളിവുകളായും നമുക്കു മുന്നിലുണ്ട്. ഭഗവദ്ഗീതയ്ക്ക് ഇന്ത്യയിലുണ്ടായ ആദ്യത്തെ വിവർത്തനം മലയിൻകീഴ് മാധവനെന്ന കണ്ണശ്ശ കവിയുടേതാണെന്ന വസ്തുത ഏതു മലയാളിക്കും അഭിമാനം നല്കും. ഗഹനമായ തത്വചിന്തയെ ലളിതവല്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് അനായാസമായി അവ തരിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം അവയെ എത്രമാത്രം ഹൃദി സ്ഥമാക്കിയെന്ന വസ്തുത വിദ്യാഭ്യാസത്തിലെ ശൂദ്ര വഴക്കത്തിന്റെ തോത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ വഴി കൂടുതൽ ശക്തവും ദൃഢവുമാക്കുന്നതിനു എഴുത്തച്ഛനു കഴിഞ്ഞു. തന്റെ സംരംഭങ്ങൾക്കു നേരെ ജാത്യധിക്ഷേപം നടത്തിയ ബ്രാഹ്മണ രോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൗമ്യപ്രതികരണം ഗീതാവാക്യത്തിലെ സ്ഥിതപ്രജ്ഞന്റെ സകല വി ധമായ ഒതുക്കത്തോടും അടക്കത്തോടും കൂടിയുള്ള തായിരുന്നു. എഴുത്തച്ഛനെ സഹ്യനിരകൾക്കപ്പുറം വ്യാപനം നല്കേണ്ടുന്ന വ്യക്തിയായി പരിഗണിക്കേ ണ്ടി വരുന്ന സാഹചര്യവും ഇതുതന്നെ.

ശൈവം, വൈഷ്ണവം എന്ന നിലയിൽ ഭേദപ്പെട്ടു നിന്നിരുന്ന വർഗ്ഗ വൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ സംഘർഷ ഭൂമിയായിരുന്നു പ്രാചീന ഭാരതം. ഈ നില തുട രുന്ന സ്ഥിതി ഇന്നും ചിലയിടങ്ങളിലുണ്ടുതാനും. എന്നാൽ, എട്ടു മുതൽ പന്ത്രണ്ട് നൂറ്റാണ്ടു വരെ ഭാരതത്തിൽ വിശേഷിച്ച് ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ സജീ വമായിരുന്ന ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം ദൈവചിന്തയിൽ കാര്യമായ പ്രതിചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ശിവനും വി ഷ്ണുവിനുമൊപ്പം നാട്ടുപരദേതകൾക്കും ഇടം കിട്ടി. അതു വരെ ഹിന്ദു സംസ്കാരത്തിൽ ഇടം കിട്ടാത്ത ഗോത്രീയവും അവചവുമായ സംസ്കൃതികളുടെ സ്വാംശീകരണം വ്യാപകമായി സംഭവിച്ചു. ഇന്ത്യൻ

ദേശീയതയുടെയും തത്വചിന്തയുടെയും അടിസ്ഥാനമായ മഹാ ഉപനിഷത്തിലെ 'വസുധൈവ കുടുംബകം' എന്ന ആശയം കൂടുതൽ പ്രചുരമാക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് തെന്നിന്ത്യയിൽ നേതൃത്വം നല്കിയ നാഥമുനി, ശങ്കരാചാര്യർ, രാമാനുജൻ എന്നിവരുടെ പ്രവർത്തനോർജ്ജം എഴുത്തച്ഛനും പിന്തുടരുകയുണ്ടായി. സാർവ്വദേശീയമായ ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെ സാന്ദ്രവും സംക്ഷിപ്തവും സൂക്ഷ്മവും കൃത്യവുമായ സൂത്രവാക്യമായിരുന്നു 'വസുധൈവ കുടുംബകം'.

ഹിന്ദുമത നവീകരണ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ദക്ഷിണ ദേശങ്ങൾ ഭക്തി മാർഗ്ഗവും ഉത്തര ഭാരതം താന്ത്രിക മാർഗ്ഗവും സ്വീകരിച്ചപ്പോഴും, നാഥമുനിയുൾപ്പെടെ ഉള്ള ആചാര്യന്മാർ ഭക്തി സവർണ്ണർക്ക് മാത്രമേ അനുവദിച്ചുള്ളൂ. അദ്വൈത വാദിയായ ശങ്കരാചാര്യർ ഭക്തി മാർഗം നിരാകരിച്ചില്ലെങ്കിലും ജ്ഞാനം പ്രധാനമായി കരുതി. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ദളിതരെയും ശൂദ്രരെയും ഭക്തിമാർഗത്തിലേക്കു നയിച്ചുകൊണ്ട് ഭക്തിമാർഗത്തെ വേദങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച രാമാനുജാചാര്യന്റെ വഴിയിലൂടെതന്നെ മാധവാചാര്യൻ, വല്ലഭാചാര്യൻ തുടങ്ങിയവരും സഞ്ചരിച്ചു. അതേ ഭക്തി മാർഗ്ഗത്തെ സാധാരണ മനുഷ്യരിലേക്കു സംക്രമിപ്പിക്കുകയാണ് എഴുത്തച്ഛനും ചെയ്തത്.

> ഋതുവായ പെണ്ണിനുമിരപ്പനും ദാഹകനും
> പതിതനുമഗ്നിയജനം ചെയ്ത ഭൂസുരനും
> ഹരിനാമകീർത്തനമിതൊരുനാളുമാർക്കുമുട-
> നരുതാത്തതല്ല, ഹരി നാരായണായ നമഃ

എന്ന് ഹരിനാമ കീർത്തനത്തിൽ തന്റെ ലക്ഷ്യം എഴുത്തച്ഛൻ വ്യക്തമായിത്തന്നെ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ തത്വചിന്തയുടെ സമഗ്രാനുഭവമായ ഹരിനാമ കീർത്തനം ആർക്കും പാടാവുന്നതാണ് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഇന്ത്യയിൽ/കേരളത്തിൽ പ്രകടമായിരുന്ന ജാതി വ്യവസ്ഥയുടെയും ലിംഗാധിഷ്ഠിത പരികല്പനകളുടെയും സാമൂഹിക നിലയെ പരിഷ്കരിക്കുവാനായിരുന്നു അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്.

മണിപ്രവാള കവിതയ്ക്ക് സമാന്തരമായി നിലവിലിരുന്ന പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം, തമിഴിലെ കിളിദൂത്, കിളിവിടുത്ത് എന്നിവയുടെ സംസ്കാര ധാരയുമായി യോജിച്ച്, അതിരുകൾക്കപ്പുറം ഈണപ്പെടുത്തിയ സവിശേഷമായ സാഹിത്യ വ്യവഹാരമായ കിളിപ്പാട്ട് എന്ന പ്രസ്ഥാനം മലയാളിക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാർവ്വദേശീയ വീക്ഷണത്തിന്റെ ഒന്നാമത്തെ ക്രിയാത്മക പരിശ്രമമായിത്തന്നെ കാണേണ്ടതുണ്ട്. അദ്ധ്യാത്മ രാമായണം കിളിപ്പാട്ട്, മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട് എന്നിവയാണ് പ്രധാന കൃതികൾ. ഇവ കൂടാതെ ഉത്തര രാമായണം കിളിപ്പാട്ട്, ഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ട്, ബ്രഹ്മാണ്ഡ പുരാണം കിളിപ്പാട്ട്, ഹരിനാമ കീർത്തനം, ചിന്താരത്നം എന്നിവയും എഴുത്തച്ഛന്റേതായി അറിയപ്പെടുന്ന കൃതികളാണ്. പൊതുസ്വീകാര്യതയുള്ള ഈ നിഗമനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വിഷയപരമായി എഴുത്തച്ഛൻ സ്വീകരിച്ച നിലപാടുകളും വ്യക്തമാകും. ഇന്ത്യൻ മഹാദേശീയതയുടെ ഭാഗമായ ക്ലാസിക് കൃതികളിലൂടെ ഇന്ത്യൻ ചിന്താധാരയുമായി മലയാളിയെ ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ. പുരാണങ്ങളുടെ കേവലമായ വിവർത്തനങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. അവയുടെ ചിന്താധാരകളെയും ഇന്ത്യൻ തത്വചിന്താ സംഹിതകളെയും സാധാരണീകരിക്കുകയെന്ന ദൗത്യം കൂടി അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. ഹരിനാമ കീർത്തനം, ചിന്താരത്നം എന്നീ കൃതികൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് ആ നിലയിലാണ്. സാർവ്വദേശീയതയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലായിത്തന്നെ ഇതിനെ കാണുകയും വേണം.

ഭാരതീയമായ ഇതിഹാസ/പുരാണങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള രചനകൾ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനാനന്തര കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. മനുഷ്യനെന്ന പരികല്പനയിൽനിന്നു രാമനെ ദൈവമായി ഉയർത്തിയെടുക്കുന്ന പ്രവണത സാർവ്വലൗകികമായുണ്ട്. ധർമ്മനിഷ്ഠനായ വ്യക്തിക്ക് അപമൃത്യു സംഭവിച്ചാൽ മരണാനന്തരം

ദേവതാ പദവിയിലേയ്ക്ക് ആ വ്യക്തി ഉയർത്തപ്പെട്ടും. അമാനുഷികശക്തി പ്രകടമാക്കുന്ന വ്യക്തികൾക്കും ഇപ്രകാരം ദേവതാ പദവി ലഭിക്കാം. തച്ചോളിഒതേനൻ തിറയായി ഉയർത്തപ്പെട്ടത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഈ നിലയിൽ കൃഷ്ണനും ക്രിസ്തുവുമെല്ലാം ദേവപദവിയിലെത്തിയ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളായിത്തന്നെ കാണേണ്ടതുണ്ട്. സുചരിതനായ വ്യക്തിയുടെ കഥയെഴുതുന്നതിനായി ആഗ്രഹിച്ച വാല്മീകിയുടെ ശ്രദ്ധയിലെത്തിയത് മനുഷ്യനായ ശ്രീരാമനായിരുന്നല്ലോ. ദേവപദവിയിലുയർത്തിയ രാമന്റെ കഥ അവതരിപ്പിച്ചതിലൂടെ സാർവ്വലൗകികമായി നിലനിന്നുപോരുന്ന പ്രവണതയെ എഴുത്തച്ഛനും പിന്തുരുകയായിരുന്നു.

ഏഴുകാണ്ഡങ്ങളിലായി എഴുത്തച്ഛൻ രാമായണ കഥയ്ക്ക് നടത്തിയ വിവർത്തനം മൂലകൃതിയെ അതിശയിക്കുന്നു. ഉപജീവ്യകൃതിയിലെ ആഖ്യാനധാരയെ നിലനിർത്തുമ്പോഴും എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്വകീയമായ രചനാരീതിയാണ് അധ്യാത്മ രാമായണം കിളിപ്പാട്ടിലുള്ളത്. വാല്മീകി രാമായണത്തെയും കണ്ണശ്ശ രാമായണത്തെയും ആശ്രയിക്കുന്നുവെന്നതും എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്. ഭക്തി സംവർദ്ധനയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യാത്മാവ് സ്തുതിയിൽ ആണ്ടുപോകുന്നു. ഭക്തി പ്രസ്ഥാനം എന്ന സാർവ്വദേശീയ വഴക്കത്തിനനുലോമമായുള്ള നീക്കമായി ഇതിനെ കാണാനാകും. അയോധ്യാകാണ്ഡത്തിലെ ലക്ഷ്മണോപദേശം പോലുള്ള അവസരങ്ങളിൽ തത്വോപദേശകൻ ആകുന്ന കവി, നന്മതിന്മകളെ വേർതിരിച്ച് കാണിക്കുന്നതിലും ഏറെ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ഭോഗങ്ങളെല്ലാം ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലം
വേഗേനനഷ്ടമാമായുസ്സും ഓർക്ക നീ
(അദ്ധ്യാത്മരാമായണം)

സാർവ്വദേശീയമായ ഒരു പ്രശ്നത്തെയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ഇവിടെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. അത് മാനുഷിക വികാരങ്ങളുമായി മനുഷ്യന് തന്നെ മല്ലിടേണ്ടി വരുന്നു എന്നതാണ്. അധികാരം, ആഢ്യത്വം എന്നിവയിൽ മനുഷ്യന് അഹങ്കാരം പാടില്ല എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ ഉപദേശിക്കുമ്പോൾ, സാർവത്രികമായി മനുഷ്യനെന്ന് മാത്രമേ ഉദ്ദേശം ഉള്ളൂ.

സാഹിത്യരചനയിൽ തദ്ദേശീയവും അല്ലാത്തുള്ളതുമായ വഴക്കങ്ങൾ അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈരടികളും ചതുഷ്പദികളും കാവ്യാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായത് ആ നിലയിലാകണം. ഭക്ത്യവതരണത്തിൽ കാല്പനിക ഛായ അദ്ദേഹം പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. ഭക്തിയാണല്ലോ എഴുത്തച്ഛന്റെ ഏറ്റവും വലിയ വിഷയം. ഇന്ത്യൻ പരിസരങ്ങളിൽ ഭക്തി ശൃംഗാരത്തിലൊതുങ്ങി നില്ക്കുന്നു. രസാവതരണത്തിലൂടെ തത്വചിന്ത ജനമനസ്സുകളിലെത്തിക്കുകയെന്ന സമീപനം ഇന്ത്യൻ ദൈവശാസ്ത്രത്തിന്റെ പൊതുരീതിയായിരുന്നു. ഈ രീതിതന്നെ എഴുത്തച്ഛനും സ്വീകരിച്ചു. ശ്രേഷ്ഠ രസമായി ശൃംഗാരത്തെ പരിഗണിക്കുന്ന സംസ്കൃത സാഹിത്യചിന്തകളുടെ ഭൗതികസത്തയെ ദൈവികമായി പരിഷ്കരിച്ച് കൃത്യമായൊരു ജീവിത വീക്ഷണം എഴുത്തച്ഛൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആ നിലയിൽ മഹാദേശീയതയെ ഉപദേശീയതയുമായി ഇണക്കിയെടുക്കാൻ എഴുത്തച്ഛനു കഴിയുകയും ചെയ്തു. വീര-കരുണ രസങ്ങൾ സന്ദർഭാനുസരണം ഇതിനായി അദ്ദേഹം ഉപയുക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. രസാവതരണത്തിൽ ഭരത മാതൃക പിന്തുടരുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ ഇന്ത്യൻ പൊതുബോധത്തെത്തന്നെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുവെന്നതിനും സാർവ്വദേശീയ സ്വഭാവമുണ്ട്.

അയോധ്യയിലും പഞ്ചവടിയിലും ലങ്കയിലുമായി വിഹരിക്കുന്ന കവിഭാവനയിൽ, അയോധ്യ എന്ന ദേശത്തെയോ അതിന്റെ ഉന്നമനത്തെയോപ്പറ്റിയോ ആശങ്കകൾ ഇല്ല. ഒരു ആദർശ ഭൂമികയായി അയോധ്യ നിലകൊള്ളുന്നു. ആ സ്ഥിതിക്ക് ഒരു ദേശരാഷ്ട്ര വാദിയല്ല എഴുത്തച്ഛൻ എന്നു പറയാം. എന്നാൽ കൃതിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ച ഭക്തിയെന്ന ആശയം എല്ലാ കാലഘട്ടത്തിലും പ്രയോഗക്ഷമമാണ്. ദേശകാലാതീതമായി മനുഷ്യൻ എന്ന തത്ത്വത്തെ കുറിച്ച് മാത്രമേ അദ്ദേഹം വാചാലനാവുന്നുള്ളൂ. ആ ലോകമനുഷ്യനോട് അവന്റെ വിചാര-വികാരങ്ങളുടെ അമിതവ്യയം പാടില്ല എന്ന് ഉപദേശിക്കുമ്പോൾ സാർവ്വദേശീയമായ ഉപദേശമായി അത് പരിണമിക്കുന്നു.

എല്ലാ മനുഷ്യരും മോക്ഷത്തിൽ എത്തിച്ചേരണമെന്നാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ഹിന്ദുയിസത്തിൽ വളരെ കാലത്തിനുശേഷം വികസിച്ച ഒരാശയമാണ് മോക്ഷം. ഷഡ് ദർശനങ്ങളെക്കാൾ ഇതിഹാസ-പുരാണങ്ങൾ മോക്ഷചിന്തയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ വേദാന്തവിചിന്തനം ആ നിലയിൽ സുപ്രധാനമാകുന്നു. രണ്ടു വാക്കിൽ ഗീതാഭാഷണം ഒതുക്കിയെങ്കിലും ഗീതയുടെ അന്തസ്സത്ത അദ്ധ്യാത്മ രാമായണത്തിലും മഹാഭാരതത്തിലും എഴുത്തച്ഛൻ സരളമായി ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ തത്വചിന്തയിൽ മോക്ഷത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം സെമിറ്റിക് മതങ്ങളിലോ, ഇതര ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലോ ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണുന്നില്ല. പക്ഷേ, സാർവ്വദേശീയമായി മനുഷ്യനോട് പുത്രമിത്രകളത്രാദി സംഗമങ്ങൾ അല്പകാലസ്ഥിതമാണ് എന്നു സംവദിക്കാൻ എഴുത്തച്ഛനായി. സുഖം നൈമിഷിക മാത്രം എന്ന ലോകതത്വത്തെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. രാമനോടും കൃഷ്ണനോടുമുള്ള ഭക്തിയിലേക്ക് എല്ലാവരെയും നയിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുവെങ്കിലും മോക്ഷത്തെ പരമമായ ലക്ഷ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചു. ഈ വീക്ഷണം സാർവ്വദേശീയമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലാണ് പ്രസക്തമാകുന്നത്.

മനുഷ്യ ചേതനയുടെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്കാരമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിലൂടെ നടത്തുന്നത്. പതിനെട്ടു പർവ്വങ്ങളെ ഇരുപത്തൊന്നു പർവ്വങ്ങളാക്കുന്നതിൽ ഭാരത മാലാകാരനെ ഉപജീവിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന വിഷയ വൈവിദ്ധ്യം കൃതിയെ കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കുകയും ചെയ്തു. കർണ്ണ ണപർവ്വത്തിലെ പാർത്ഥസാരഥിവർണ്ണനയുൾപ്പടെയുള്ള കൃഷ്ണസ്തുതികളിൽ പ്രകടമാകുന്ന ഭക്തിഭാവം വൈഷ്ണവ ഭക്തി എന്ന സാർവ്വദേശീയ നിലയെക്കൂടി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തർക്കമുള്ളതെങ്കിലും ഉത്തരരാമായണം കിളിപ്പാട്ടും ശ്രീകൃഷ്ണകഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ടും ശതമുഖ രാമായണം എന്നു മറിയപ്പെടുന്ന ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം കിളിപ്പാട്ടും വൈഷ്ണവ ഭക്തിയുടെ ഭാഗമായിത്തന്നെ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്.

പ്രാചീന മലയാളസാഹിത്യചരിത്രപ്രകാരം ലഭ്യമായ തെളിവുകൾ അനുസരിച്ച് ചീരാമകവിയും കണ്ണശ്ശന്മാരും സ്വീകരിച്ച ഇതിഹാസങ്ങളെ തന്നെ എഴുത്തച്ഛനും സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അതിൽ വിഷയ സ്വീകാര്യതയുടെ പുതുമ ഇല്ല എന്നു തോന്നാം. എന്നാൽ തന്റെ കൃതിയെ പാരായണ വിഷയം ആക്കിയതോടെ സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളിലേക്കു രാമായണ കഥാസന്ദർഭങ്ങളുടെ ഒരു 'തുറന്നു വിടലാണ്' എഴുത്തച്ഛൻ സാധിച്ചത്. പാരായണത്തിലൂടെ അധ്യാത്മരാമായണത്തിന് കൈവന്ന ദൃശ്യപരതയും സ്വീകാര്യതയും അതിനെ ജനകീയമാക്കി. ഗാഥാകാരനും കണ്ണശ്ശന്മാർക്കും ആ ജനകീയത അത്രമേൽ നേടാനായതുമില്ല.

താത്വികമായി ഒരാശയത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ അറിയാത്ത സാധാരണക്കാർക്ക് വേണ്ടിയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ എഴുതിയത്. ഉപനിഷത്സാര സമ്പൂർണ്ണമായ ഹരിനാമ കീർത്തനം കീർത്തന പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി, അർത്ഥബോധത്തോടെ ഉച്ചരിക്കാൻ ശക്തിയില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾക്കു വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടതാണ് എന്നത് സുവിദിതമാണല്ലോ. ജ്ഞാനാർജ്ജനത്തിലെ ലിംഗനീതി ഇതിലൂടെ നടപ്പാക്കാനുള്ള എഴുത്തച്ഛന്റെ ശ്രമവും അതിനാൽ പ്രശംസനീയമാകുന്നു. ഭഗവത്ഗീതയിലെ വിശാലമായ ആശയപ്രപഞ്ചത്തെ;

"ജീർണ്ണവസ്ത്രം കളഞ്ഞുമ്പോടുമാനുഷർ
പൂർണ്ണശോഭം നവ വസ്ത്രം ധരിച്ചിടും"
(ശ്രീമഹാഭാരതം)

എന്ന് അദ്ദേഹം സംഗ്രഹിക്കുന്നതിലൂടെ ഗഹനമായ തത്വചിന്തകളുടെ നേരിട്ടുള്ള ആലേഖനത്തെക്കാൾ കഥകളിലൂടെ സംവേദിപ്പിക്കുന്നതിനു അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. കഥകളുടെ സംവേദനക്ഷമമായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഈ നില സാർവ്വദേശീയമായ തലത്തിൽത്തന്നെ പരിചിന്തനം അർഹിക്കുന്നു. എല്ലാവർക്കും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിൽ ലളിതമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ. 'ഊഴിയിൽ ചെറിയവർക്കറിയുമാറുരചെയ്‌വാൻ' എന്ന രാമചരിതകാരന്റെ ആദർശം തന്നെയാണ് എഴുത്തച്ഛനും പിൻചെന്നത്. എന്നാൽ അതിനുമപ്പുറം സമൂഹ പരിഷ്കരണം എന്ന ആശയം

എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളെ കൂടുതൽ നവോത്ഥാനപരമാക്കുന്നു.

കേരളത്തിൽ രാമായണത്തിനും മഹാഭാരതത്തിനും ഉണ്ടായ പ്രചാരം ഭക്തിയെ ഉത്തരേന്ത്യയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു. അയോധ്യയും കുരുക്ഷേത്രവും മലയാളിക്ക് പരിചിതങ്ങളായ ഇടങ്ങളായി. രാമായണത്തിലെ സന്ദർഭങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥലനാമങ്ങളും ആരാധനാലയങ്ങളും കേരളത്തിൽ ധാരാളമുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യങ്ങളിലേക്കു കാതലായ സംഭാവനകൾ നൽകാൻ ആര്യാധിനിവേശാനന്തരം പ്രചരിച്ച സംസ്കൃത ഭാഷയിലൂടെ കേരളവും പ്രാപ്തമായിരുന്നു. സംഘകാലത്ത് തമിഴ് ഭാഷയിലേക്ക് എന്നപോലെ, സംസ്കൃത ഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജ്ഞാനമേഖലകളായ ജ്യോതിഃശാസ്ത്രം, ഗണിതം, ജ്യോതിഷം, ആയുർവേദം തുടങ്ങി ഇതര ശാസ്ത്രമേഖലകളിലും കേരളീയമായ സംഭാവനകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അദ്വൈത സങ്കല്പം വികസിപ്പിച്ച ശങ്കരാചാര്യർ, ദൈവത്തെയും സൃഷ്ട പ്രപഞ്ചത്തെയും ഒന്നായി പരിഗണിച്ചു. ദൃശ്യമാകുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ സത്യമല്ലെന്നും വാദിച്ചു. എന്നാൽ അതേ ശങ്കരാചാര്യരുടെ ബ്രാഹ്മണ്യ ബോധത്തെ തകർക്കുന്ന 'നാങ്കളെ കൊത്ത്യാലും ഒന്നല്ലേ ചോര' എന്ന നാടോടി ജ്ഞാനത്തെ പൊട്ടൻ തെയ്യതോറ്റത്തിൽ നാം കണ്ടെടുക്കുന്നു. ഭ്രഷ്ട് കല്പിക്കപ്പെട്ട ബ്രാഹ്മണ സ്ത്രീ 'മതം കൊണ്ടതേകംതന്നെ' എന്നു ചൊല്ലിയ പാച്ചല്ലൂർ പതികത്തിലെ:

"ചന്തണമകിലും വേമ്പും തനിത്തനി വാശം വീശും
അന്തണൻ തീയ്യിൽ വീഴ്ന്താൽ അതിന്മണം വേറതാമോ
ചെന്തലപ്പുലയൻ വീഴ്ന്താൽ അതിന്മണം വേറതാമോ
പന്തവും തീയ്യും വേറോ പാച്ചല്ലൂർകിരാമത്താരേ"
(തെക്കൻ പാട്ടുകൾ)

എന്നും

"ഒരു കുലൈ ഉയർന്തതേനോ ഒരു കുലൈ താഴ്ന്തതേനോ
പറയനെ പഴിപ്പതേനോ പാച്ചല്ലൂർ കിരാമത്താരേ"
(തെക്കൻ പാട്ടുകൾ)

എന്നുമുള്ള വരികളിലെ ജാതിവിരുദ്ധമായ ഐക്യബോധത്തിന്റെ സ്ഫുരണം തന്നെ

"ബ്രാഹ്മണോഹം നരേന്ദ്രോഹമാഢ്യോഹ-
മെന്നാമ്രേഡിതം കലർന്നീടും ദശാന്തരേ
ജന്തുക്കൾ ഭക്ഷിച്ചു കാഷ്ഠിച്ചു പോകിലാം
വെന്തുവെണ്ണീറായ് ചമഞ്ഞു പോയീടിലാം
മണ്ണിന്നു കീഴായ് കൃമികളായ് പോകിലാം
നന്നല്ല ദേഹം നിമിത്തം മഹാമോഹം"
(അദ്ധ്യാത്മരാമായണം)

എന്ന ലക്ഷ്മണോപദേശത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനും എഴുതുന്നുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റെ ചിന്താരത്നം എന്ന കൃതിയിൽ ഒരു ഗുരു തന്റെ ശിഷ്യയ്ക്ക് നൽകുന്നു: അദ്വൈത ജ്ഞാനോപദേശമാണ് പ്രതിപാദ്യം. താണ്ഡവരായ സ്വാമിയുടെ തമിഴ് കൃതിയുടെ വിവർത്തനമായി എഴുത്തച്ഛൻ രചിച്ച 'കൈവല്യ നവനീത'ത്തിലും അദ്വൈതം തന്നെയാണ് വിഷയം. ഇത്തരത്തിൽ ഇന്ത്യൻ അദ്ധ്യാത്മികതയെ പുനർനിർവചിച്ച അദ്വൈത ചിന്താപദ്ധതിയുടെ ഏകത്വബോധത്തിലേക്ക് അനുവാചകരെ വളർത്തിയതിലൂടെ സാർവ്വലൗകികവും സാർവ്വദേശീയവുമായ വീക്ഷണം സ്വകൃതികളിലൂടെ എഴുത്തച്ഛൻ സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ ജാതി വിവേചനത്തിലും തൊഴിൽപരമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളിലും നിന്ന് വിമോചിപ്പിച്ച് ഐക്യബോധം വളർത്തുന്നതിന് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം കാരണമായി. ചാതുർവർണ്യവ്യവസ്ഥയുടെ നിഴലിൽ നിന്നു സവിശേഷമായ ഒരു സ്വത്വത്തെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ എഴുത്തച്ഛനായി. അത് ഭക്തിമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ തന്നെ അദ്ദേഹം സാക്ഷാത്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ, അതിൽ ഭാഷാപരമായ ഇടപെടലുകളും ഉണ്ട്. തമിഴിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ കഴിഞ്ഞ മലയാളഭാഷയെ സംസ്കൃത തത്സമങ്ങളും തദ്ഭവങ്ങളും ചേർത്ത് സംസ്കൃത-ദ്രാവിഡങ്ങളുടെ ഉചിതമായ സംയോഗമാക്കി അദ്ദേഹം തീർത്തു. മാതൃഭാഷയായ മലയാളത്തോടു സ്നേഹവും ദേവഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തോട് ബഹുമാനവും എന്ന ഭാഷാനയം എഴുത്തച്ഛൻ പുലർത്തി. മലയാളത്തിന്റെ വ്യാകരണ ഘടനയിലേക്ക് സംസ്കൃത പദങ്ങളെ വിന്യസിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സ്വതന്ത്ര ഭാഷാ പ്രസ്ഥാനത്തെ അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. അതിലൂടെ കണ്ണശ്ശ കൃതികളിലെ ഭാഷാരീതിയെ ആധുനിക മലയാളഭാഷയ്ക്ക് സമാനമായ

പരിഷ്കരണത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുകയും, ഓജസ്സും അന്തസ്സും കാവ്യഭംഗിയും തികഞ്ഞ നവീനമായ പദ്യഭാഷ ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ടാണ്;

> "നമുക്കെഴുത്തച്ഛനെടുത്ത ഭാഷാ
> ക്രമക്കണക്കേ ശരണം, ജനങ്ങൾ
> സമസ്തരും സമ്മതിയാതെ കണ്ടീ-
> സമർത്ഥനോതില്ലൊരു വാക്കുപോലും.

എന്നു കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. സമസ്ത ജനങ്ങൾക്കും സമ്മതമായ ഒരു ഭാഷ രൂപീകരിക്കുക, അതിനെ പ്രചരിപ്പിക്കുക എന്നിവയിലൂടെ മലയാളിയുടെ ഉപദേശീയതയ്ക്കുള്ളിൽത്തന്നെ നിലവാരപ്പെട്ട ഭാഷ സംസ്ഥാപനം ചെയ്തു കൊണ്ട് ആറുനാട്ടിലെ നൂറുഭാഷയെ ഏകീകരിച്ച ദേശീയബോധം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള പരിശ്രമം കൂടി എഴുത്തച്ഛൻ നടത്തുകയും അതിൽ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. കേരളീയ ഭൂമികയോ പ്രാദേശികതയോ അദ്ദേഹത്തിന് വിഷയമല്ല. "നദ്യാലൊഴുകുന്ന കാഷ്ഠങ്ങൾ പോലെയും..." എന്നിങ്ങനെ പ്രകടമാകുന്ന കാവ്യഭാഷ സംസ്കൃതത്തെയും മലയാളത്തെയും ദേശീയപരിസരങ്ങളിൽ എങ്ങനെ ഉൾക്കൊണ്ടുവെന്നു അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കേവലം മലയാളവും സംസ്കൃതവും മാത്രമല്ല, തമിഴ്ഭാഷാ വഴക്കവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലുണ്ട്. ആര്യം, ദ്രാവിഡം എന്നു വേർതിരിഞ്ഞു നിന്നിരുന്ന സാംസ്കാരിക വിശേഷങ്ങളുടെ സംയോജനം കാവ്യാഭാഷാ സംബന്ധിയായി അദ്ദേഹം സാദ്ധ്യമാക്കി. അതിലൂടെ ജനവീക്ഷണത്തെ സാർവ്വദേശീയമാക്കുന്നതിനും എഴുത്തച്ഛനു കഴിഞ്ഞു.

ബഹുഭർത്തൃത്വവും ബഹുഭാര്യാത്വവും അതിലൂടെ നിലനിന്നിരുന്ന ലൈംഗിക അരാജകത്വവുമൊന്നും പരാമർശിക്കാതെ രാമനെയും സീതയെയും മാതൃകയാക്കി കല്പിക്കുമ്പോൾ ദാമ്പത്യത്തിലെ മാന്യത അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. ഒരു പുരുഷന് ഒരു ഭാര്യയും ഒരു സ്ത്രീക്ക് ഒരു ഭർത്താവും എന്ന ഈ ആശയം സാർവ്വ ദേശീയ തലത്തിലെ പൊതുമനോഭാവത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി എഴുത്തച്ഛൻ കേരള പരിസരത്തിലേയ്ക്കും ആവാഹിക്കുന്നു. 'ചക്ഷുശ്രവണഗളസ്ഥമാം ദർദുരത്തെ' പോലെ ഭോഗങ്ങളിൽ മുഴുകുന്ന ജനങ്ങളോട് അച്ചടക്കം പുലർത്താൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന സദാചാരബോധത്തെയാണ് അദ്ദേഹം വിഭാവനം ചെയ്തത്

എഴുത്തച്ഛന്റെ ആശയങ്ങളിൽ നവോത്ഥാന പരിശ്രമങ്ങൾ ഏറെയുണ്ട്. ദേശീയതയും അതുവഴി സമൂഹപുരോഗതിയും ലക്ഷ്യം വെച്ച് ജനങ്ങളിലേക്ക് ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ എത്തിക്കുക എന്നതു തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം നടത്തിയ ഏറ്റവും വലിയ നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനം. മനുഷ്യൻ എന്നത് കേവലം ഒരു ദേശീയതയിലേക്കു ഒതുങ്ങുന്നില്ല എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കേരളത്തിന് സ്വന്തമായ ഒരു സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുമ്പോൾ പോലും അതിന് ഇന്ത്യയുടെ ഇതര സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഉച്ചസംസ്കൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി നിർത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ദേശീയവും സർവ്വദേശീയവുമായ ആശയാവലികളെ തന്റെ കൃതികളിൽ എഴുത്തച്ഛൻ കൊണ്ടുവരികയും അതിലദ്ദേഹം വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

എഴുത്തച്ഛൻ, തുഞ്ചത്ത്. അദ്ധ്യാത്മരാമായണം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1977.

എഴുത്തച്ഛൻ, തുഞ്ചത്ത്. ശ്രീമഹാഭാരതം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2003.

എഴുത്തച്ഛൻ, തുഞ്ചത്ത്. ഹരിനാമകീർത്തനം, സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം, 2013.

ഡോ. അജിത് കുമാർ എൻ. തെക്കൻ പാട്ടുകൾ, കലാസാഹിത്യവേദി, തിരുവനന്തപുരം, 2003.

Satish Chandra. History of medieval India, Orient blackswan, Telengana, 2020.

## അനിറ്റ ജോയ്

ഗവേഷക, എംജി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

# സ്വാതന്ത്ര്യവും ജനാധിപത്യവും–ആശാന്റെ വിചാരലോകങ്ങൾ

സവിത ഇ

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ഗവ. ബ്രണ്ണൻകോളേജ്, തലശ്ശേരി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സമുദായ പരിഷ്കർത്താവ് എന്ന നിലയിൽ മഹാകവി കുമാരനാശാൻ നടത്തിയ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു പിന്നിലുള്ള ആശയലോകങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് പ്രബന്ധലക്ഷ്യം. മത-സമുദായ സ്വത്വത്തെ തള്ളിപ്പറയാതെ ആധുനികരായി ജീവിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം സമുദായാംഗങ്ങളോട് ആവശ്യപ്പെട്ടത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും ജനാധിപത്യത്തെയും പറ്റിയുള്ള ആശാന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവിധരൂപത്തിലുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെ അപഗ്രഥിക്കാനാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

**താക്കോൽവാക്കുകൾ:** സ്വാതന്ത്ര്യം, ജനാധിപത്യം, ജാതി, ആധുനികത്വം, പൗരത്വം

## ആമുഖം

കവികളിലെ തത്ത്വചിന്തകൻ എന്ന് ജിഎൻ പിള്ള വിശേഷിപ്പിച്ച കുമാരനാശാന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതകാലത്തു തന്നെ സ്വസമുദായാംഗങ്ങളാൽ പോലും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതാണ്. “ജീവിതത്തിൽ ഒരുവട്ടം പോലും അദ്ദേഹം രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുകയോ അതിനായി തന്റെ കാവ്യങ്ങളിലായാലും സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങളിലായാലും ഒരു ചെറുവിരൽ പോലും ഉയർത്തുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്ന”തായിരുന്നു ഒരു ‘ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യവിരുദ്ധൻ’ എന്ന നിലയിൽ ആശാൻ നേരിട്ട വിമർശനങ്ങളുടെ പൊതുസത്ത (അച്യുതൻ; 2003; 224). ഇന്ത്യയിൽ ബ്രിട്ടീഷ് സർക്കാറിനോട് വിധേയത്വവും കൂറും പുലർത്തുകയും അത് പരസ്യമായി പ്രകടിപ്പിക്കുകയും അധിനിവേശിത ഭരണകൂടത്തിന്റെ അംഗീകാരങ്ങളും ഉപഹാരങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങുകയും ചെയ്ത കുമാരനാശാൻ ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യവാദികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കണ്ണിലെ കരടാവുന്നത് സ്വാഭാവികം തന്നെ. അതേസമയം ‘പരിവർത്തനം’, ‘ഒരു ഉദ്ബോധനം’, ‘സ്വാതന്ത്ര്യഗാഥ’, ‘ഒരു തീയക്കുട്ടിയുടെ വിചാരം’ തുടങ്ങിയ ആശാൻ കവിതകളിലെ ശകലങ്ങൾ കൊണ്ട് ഇത്തരം വിമർശനങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതിവായനകളും മറുഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന വിഷയത്തിൽ ആശാൻ ഒരു നാന്മുഖപ്രഭാവനാണെന്നും അതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പത്തെ പ്രഹേളികയായി മാറ്റിയതെന്നും പ്രൊഫ. പി മീരാക്കുട്ടി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യസ്വാതന്ത്ര്യം, അന്തഃകരണ സ്വാതന്ത്ര്യം, സമുദായ സ്വാതന്ത്ര്യം, ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവയാണ് ആശാന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യ സങ്കല്പത്തിന്റെ നാല് മുഖങ്ങൾ എന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു (1994; 9).

**ആശാന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പം**

സ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന പദത്തിന്റെ ധാത്വർത്ഥം സ്വന്തം തന്ത്രം കൊണ്ട് ജീവിക്കുക എന്നതാണ്. അങ്ങനെയൊരു 'സ്വ'തന്ത്ര ജീവിതമാണ് ആശാൻ കാംക്ഷിച്ചത്. ഒരു ഹിന്ദുവെന്ന നിലയിലും ഈഴവനെന്ന നിലയിലും ആധുനിക പൗരനായി ജീവിക്കാൻ സാധിക്കണം എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യ-ജനാധിപത്യബോധ്യങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയെന്ന് 'വിവേകോദയ'ത്തിലെഴുതിയ ലേഖനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രീമൂലം പ്രജാസഭ പ്രസംഗങ്ങളും പ്രമേയങ്ങളും അപഗ്രഥിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. വള്ളത്തോൾ വിശേഷിപ്പിച്ചതുപോലെ വേണാട്ടിലെ ഒരു 'പൗരശ്രേഷ്ഠനായി' സ്വയം ജീവിച്ച ആശാൻ എല്ലാ അധഃകൃതരേയും ശ്രേഷ്ഠപൗരന്മാരായി കാണാനാണ് ആഗ്രഹിച്ചത്; അഥവാ എല്ലാ അധഃകൃതർക്കും ശ്രേഷ്ഠപൗരത്വം ലഭിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹിക കാലാവസ്ഥയ്ക്കാണ് അദ്ദേഹം സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നു പേരിടുന്നത്. അധഃകൃതർക്ക് ആധുനിക മനുഷ്യരായി ജീവിക്കാൻ വേണ്ട സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഒരു ലോകമാണ് ആശാന്റെ സ്വതന്ത്ര ലോകം. അങ്ങനെയൊരു ലോകം വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ മാത്രമേ സാധ്യമാകൂ എന്നതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഈഴവരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി പോരാടിയത്. 'വിവേകോദയ'ത്തിലൂടെ ഈഴവരോടു നടത്തിയ ഉദ്ബോധനങ്ങളും സ്ത്രീകളടക്കമുള്ള സമുദായാംഗങ്ങളുടെ വിദ്യാഭ്യാസ അവസരങ്ങൾക്കായി ശ്രീമൂലം പ്രജാസഭയിൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയ പോരാട്ടങ്ങളും ഈഴവരുടെ സ്വതന്ത്ര ജീവിതം എന്ന ലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തിയായിരുന്നു. പക്ഷേ, വിദ്യാഭ്യാസത്തെ കേവലം പരീക്ഷ പാസ്സാവുക, ജോലി നേടുക എന്ന ലളിതയുക്തിയിൽ തളച്ചിടാൻ അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും തയ്യാറായിരുന്നില്ല. "അതിന്റെ (വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ) പ്രയോജനം മുഴുവൻ പാസ്സായവന്റെ പ്രവൃത്തിയിലും ജീവിതത്തിലുമാണിരിക്കുന്നത്. ഒരുവൻ തനിക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടു സിദ്ധിച്ച, അല്ലെങ്കിൽ സിദ്ധിച്ചതായി വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന യോഗ്യതകൊണ്ട് തനിക്കും തന്റെ കുടുംബത്തിനും അതുപോലെ സമുദായത്തിനും യാതൊരു നന്മയും ചെയ്യാൻ പ്രാപ്തനാകുന്നില്ലെങ്കിൽ അവന്റെ പാസിന് എന്തുവിലയാണുള്ളത്" (കുമാരനാശാൻ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ, വാല്യം 3; പുറം 427). സർക്കാർ ഉദ്യോഗങ്ങളിൽ ഈഴവർക്ക് മതിയായ പ്രാതിനിധ്യം ലഭിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ആശാൻ നിരന്തരം പ്രവർത്തിച്ചുവെങ്കിലും വിദ്യാഭ്യാസത്തെ കേവലം സർക്കാർ ജോലിയിൽ ഒതുക്കാനല്ല അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത് എന്നർത്ഥം.

സാമൂഹിക ജീവിതം നിർണ്ണയിക്കാനും രൂപപ്പെടുത്താനും തക്ക കർതൃശേഷിയുള്ള ആധുനിക പൗരന്മാരായി അധഃകൃതർ മാറണമെന്നായിരുന്നു ആശാന്റെ ആവശ്യം. പ്രതിനിധാനപരമായി അദ്ദേഹം ഈഴവരെയാണ് മുന്നിൽ കാണുന്നതെങ്കിലും എല്ലാ അധഃകൃത വിഭാഗങ്ങളെയും അതുൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

മുകളിൽ നിന്ന് എന്തുകിട്ടണമെന്ന് ഈഴവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവോ അത് അവർ താഴ്ന്ന ജാതിക്കാർക്ക് കൊടുക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെയും അദ്ദേഹം വിലമതിച്ചത് ഇതേ കാരണത്താലാണ്. ഈഴവ പെൺകുട്ടികൾക്ക് പ്രത്യേകം സ്കൂളുകൾ വേണമെന്ന് അദ്ദേഹം തിരുവിതാംകൂർ ഗവൺമെന്റിനോട് ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. "ഗതിയില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾക്കും കുട്ടികൾക്കും തക്കതായ കൂലി വേലകൾ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്ത് അവരെ ദാരിദ്ര്യം നിമിത്തമായ അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിൽ നിന്നു മോചിപ്പിക്കുകയും അവരുടെ പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി രാത്രി സ്കൂളുകൾ തുറക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് എല്ലാ യോഗ്യന്മാരും തങ്ങളുടെ കർത്തവ്യമായി വിചാരിക്കേണ്ടതുണ്ട്" (വാല്യം 3; 431). സ്ത്രീകൾ കൂടി വിദ്യാസമ്പന്നരായാലേ ആധുനികമായ ഒരു സമൂഹത്തെ വാർത്തെടുക്കാൻ കഴിയൂ എന്നദ്ദേഹത്തിനറിയാമായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം, ധനസമ്പാദനം, മതപഠനം എന്നിവയെയാണ് ആധുനികപൗരത്വത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശന കവാടമായി ആശാൻ കണ്ടത്. വിദ്യാഭ്യാസം പോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണ് അധഃകൃതരുടെ ദരിദ്രാവസ്ഥ പരിഹരിക്കപ്പെടലും എന്നതിനാലാണ്

വ്യവസായങ്ങൾ ആരംഭിക്കാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്തത്. വ്യവസായവും ന്യായമായ ധനസമ്പാദനവും, സന്മാർഗ്ഗ നിഷ്ഠയും മോക്ഷപ്രാപ്തിയും പോലെയാണെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി. മതം, സദാചാരം, വിദ്യാഭ്യാസം, വ്യവസായം എന്നിവയെപറ്റി പ്രസംഗിക്കാനാണ് സമുദായ നേതൃത്വത്തോടും അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നത് (വാല്യം 4; 330). അതേസമയം മതത്തിന്റെയും ജാതിയുടെയും സദാചാരത്തിന്റെയും പരിധികൾ ലംഘിക്കാൻ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ലെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ജാതി നിർമ്മാർജ്ജനമായിരുന്നില്ല, ജാതി പദവികൾ തുല്യമാക്കപ്പെടണമെന്നായിരുന്നു ആശാന്റെ ആവശ്യം.

"ജാതി അഭേദ്യമായ ഒരു വർഗ്ഗവിഭാഗമല്ല, താണ ജാതികൾ ഉയർന്ന ജാതികളായും ഉയർന്ന ജാതിക്കാർ താണ ജാതികളായും തീർന്നിട്ടുണ്ടെന്നത് ജാതിയുടെ ചരിത്രത്തെ നിർദ്ദാക്ഷിണ്യമായി നോക്കിയറിയുന്നവരെല്ലാം സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഇന്നും ഈ ജാതിപരിവർത്തനത്തിലും ജാതിപരിണാമത്തിലും ജനങ്ങൾക്ക് വാസന വിടാതെ നിന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്" (വാല്യം 4; 384-385). പുലയരടക്കമുള്ള അധഃകൃതരും ജാതി നിർമ്മാർജ്ജനത്തിനല്ല അശുദ്ധി ആരോപണങ്ങളുടെ തീവ്രത കുറയ്ക്കാനാണ് അന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടത്. അഡ്വ ടികെ കൃഷ്ണമേനോന്റെ ജന്മദിനത്തിന് (13-12-1913-ന്) പുലയർ നൽകിയ പ്രശംസാ പത്രത്തിൽ "തീണ്ടൽ വേണ്ടെന്നവിട്ടു പറയുന്നില്ലടിയാരും പണ്ടകലുന്നതിലേറെയകലുന്നല്ലോ"എന്നാണ് പരാതിപ്പെടുന്നത് (രാമദാസ്; 2022: 105). അധഃകൃതർ അനുഭവിച്ചിരുന്ന ജാതിവിലക്കുകളും തീണ്ടാപ്പാടകലങ്ങളും അശുദ്ധി ആരോപണങ്ങളും ഇല്ലാതാക്കുകയാണ് ആശാന്റെയും ആവശ്യം. ഇവയെല്ലാം മറികടന്നാൽ ഈഴവരടക്കമുള്ള അധഃകൃതർക്ക് ലബ്ധമാകുന്ന 'തമസഃപരമാം പദം' ഒരു സ്വതന്ത്ര ജനാധിപത്യലോകമായിരിക്കും എന്നും അദ്ദേഹം കരുതി. അത്തരമൊരു ലോകം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കണമെങ്കിൽ ഈഴവൻ ആദ്യം ആധുനിക മനുഷ്യനും പൗരനുമായിത്തീരണം. അത് ഈഴവനും ഹിന്ദുവുമായിരുന്നുകൊണ്ടുതന്നെ സാധിക്കണമെന്ന നിർബന്ധബുദ്ധിയും അദ്ദേഹം പുലർത്തി. "നാം തീയരായി നിൽക്കുക, വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടും വ്യവസായം കൊണ്ടും നമ്മുടെ സ്ഥിതിയെ നന്നാക്കുക" (വാല്യം 4, 397).

അനാചാരങ്ങൾ മതത്തിന്റെ കുറ്റമല്ല എന്നതിനാൽ മതത്തെ തള്ളിപ്പറയാനും അദ്ദേഹം ഒരുക്കമായിരുന്നില്ല. 'മതപരിവർത്തന രസവാദ'ത്തിലടക്കം തന്റെ ഉറച്ച മതാത്മകത അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. "തളി റോഡിൽക്കൂടി നിങ്ങൾ നടന്നതും അതിലേ പോവാൻ നിങ്ങളുടെ സഹോദരങ്ങൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്തതും നിങ്ങൾ ഹിന്ദുവായപ്പോഴായിരുന്നു. അതുപോലെയുള്ള പല കൃത്യങ്ങളും ഒരു തീയന് അവന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഇരുന്നുകൊണ്ട് ചെയ്യാവുന്നതും അങ്ങനെയുള്ള പ്രവൃത്തികളുടെ ഏകോപിച്ചുള്ള ഫലത്താൽ നമ്മൾക്കു സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പൂർണ്ണമായും വീണ്ടെടുക്കാവുന്നതും ആവുന്നു. നമ്മുടെ പ്രവൃത്തികൾക്ക് ശരിയായ ശക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നരണ്ടേ രണ്ടു സാധങ്ങൾ ധനവും വിദ്യയും ആകുന്നു. ദീർഘദർശിയായ നമ്മുടെ സ്വാമി അവയെ പറ്റി കൂടെക്കൂടെ നമ്മോട് ഉപദേശിക്കാറുള്ളത് നിങ്ങൾ ഓർക്കുന്നില്ലേ? ഇങ്ങനെ നമ്മൾ വീണ്ടെടുക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം നമ്മുടേതായിതന്നെ ഇരിക്കും. ആ വിജയത്തിന് അവകാശികളും നമ്മൾ തന്നെ ആയിരിക്കും. നമ്മൾ കടം വാങ്ങുന്ന മതമോ ആശ്രയിക്കുന്ന മതക്കാരോ ആയിരിക്കില്ല. അതല്ലേ ശരിയായ സ്വാതന്ത്ര്യം? അതല്ലേ ശരിയായ പൗരുഷം? (വാല്യം 3; 408). "അനാചാരങ്ങൾ എല്ലാ മതങ്ങളിലുമുണ്ട് അത് സമുദായസ്ഥിതിയുടെ കുറ്റമാണ് മതത്തിന്റേതല്ല. മതപരിഷ്കർത്താക്കൾ അവ തിരുത്തണം". മതവിശ്വാസികളാവാനാണ് അദ്ദേഹം സമുദായാംഗങ്ങളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ജാതികൾ തമ്മിലുള്ള ശ്രേണീബന്ധങ്ങൾ ഒഴിവാക്കാനായിരുന്നു ആശാൻ ഏറെയും പോരാടിയത്. ജാതികൾ തമ്മിൽ അഭേദം ഉണ്ടാകുന്ന തരത്തിൽ താഴ്ന്ന ജാതികളെ ഉയർന്ന ജാതികളുടെ ജീവിതരീതിയിലേക്ക് പരിണമിക്കാൻ അനുവദിക്കണമെന്നായിരുന്നു ആശാന്റെ ആവശ്യം. ഉയർന്ന

ജാതികളുടെ ജീവിതവുമായി സമരസപ്പെടാനാണ് ആന്തരിക സംശുദ്ധി, ഭക്തി എന്നിവ ശീലിക്കാൻ സമുദായാംഗങ്ങളോട് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ടത്. നമ്മുടെ കുട്ടികൾക്ക് ഉത്തമ രീതിയിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം നൽകണമെന്ന് ആശാൻ പറയുമ്പോഴും മതപഠനവും ആന്തരിക സംശുദ്ധിയും പ്രധാനമായി വരുന്നുണ്ട്.

വിദ്യകൊണ്ട് ശരീരവും മനസ്സും ആത്മാവും പുഷ്ടിപ്പെടണമെന്ന് അദ്ദേഹം ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ലഹരി പദാർത്ഥങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുകയും സ്നേഹവും ധർമ്മവും ഉത്തമമായ രാജ്യഭക്തി പ്രകടനവും അനുകമ്പയും കൈക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യണമെന്ന് സമുദായത്തോട് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അഭിവൃദ്ധിക്കുവേണ്ടിയുള്ള തൃഷ്ണ, സഹനബുദ്ധി, ആരോഗ്യം, അറിവ്, നല്ല നടത്തം, കാര്യശേഷി, സമുദായ സ്നേഹം, രാജ്യ സ്നേഹം, ഈശ്വര വിശ്വാസം ഇതെല്ലാം തികഞ്ഞവനാണ് ആധുനിക പൗരൻ. ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നു കുറഞ്ഞാൽ ജീവിതത്തിനു പൂർണ്ണതയുണ്ടാവില്ലെന്ന് ആശാൻ വിശ്വസിച്ചു. ഒരു സാദാ സർക്കാർ സ്കൂളിന് ഇത്തരം പൗരന്മാരെ വാർത്തെടുക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും അതിനാൽ സമുദായത്തിന് ഒരു ബോർഡിങ്ങ് സ്കൂൾ ആവശ്യമാണെന്നും വരെ അദ്ദഹം വിവേകോദയത്തിൽ ആവശ്യപ്പെട്ടു (അതേപുസ്തകം; 428). അനുകമ്പ, സ്നേഹം, ധർമ്മം, ഭക്തി, കൃതജ്ഞത, ആനന്ദം, ശാന്തത, ധൈര്യം, ചൈതന്യം, ദയ, സൗന്ദര്യം, അനശ്വരത ഇവയുടെ വിചാരങ്ങളാൽ അന്തസ്സ്വത്വത്തെ സമ്പന്നമാക്കണം എന്നുമദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. മനഃപരിശുദ്ധി എന്ന സങ്കല്പത്തിന് ആശാൻ വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകുകയും അവ പ്രമേയമായി നിരവധി ലേഖനങ്ങൾ എഴുതുകയും ചെയ്തു. "ഒരാൾ ഭീരുവും ധീരനും ശാന്തനും ദൃഢനും വിവേകിയും വ്യകുലനും ആയിരിക്കുന്നതിന്റെ കാരണം അയാളുടെ ആത്മാവിൽ തന്നെയാണ് കിടക്കുന്നത് (അതേപുസ്തകം; 489). നമ്മുടെ ജീവിതം നാം വിചാരിച്ചിട്ടുള്ള വിചാരങ്ങളുടെ ഫലമാകുന്നു എന്ന ബുദ്ധ വാക്യം അദ്ദേഹം ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു. അടിമത്തത്തിൽ കഴിഞ്ഞ ഈഴവരെ കർതൃശേഷിയിലേക്കുയർത്തിക്കൊണ്ടു വരികയെന്ന ശ്രമകരമായ ദൗത്യം പല പടവുകളായുള്ള ആസൂത്രണത്തിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം നടപ്പിലാക്കിയത്.

ആന്തരിക ലോകത്തിനും ആധുനികത്വത്തിനും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി. അശുദ്ധവും നീചവും സ്വാർത്ഥപരവുമായ ആത്മാവ് വിപത്തിന്റെയും നാശത്തിന്റെയും നേരെ പോകുമെന്നും അജ്ഞാനം ദോഷവും ജ്ഞാനം സ്ഥിരസുഖവും ശാന്തിയും പ്രദാനം ചെയ്യുമെന്നും വിചാര ലോകത്തിന്റെ ഗുണവും ശക്തിയുമാണ് വ്യക്തികളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം എഴുതി. വിദ്യയാൽ ഗുണഗണം ഏറുമെന്നും ബാഹ്യമാലിന്യങ്ങൾ മാറിപ്പോകുമെന്നുമാണല്ലോ 'ദുരവസ്ഥ'യിലും ആശാൻ പറയുന്നത്. സംസ്കൃതം പഠിക്കുന്നത് പലപ്രകാരത്തിലും ഹിന്ദുക്കളായ ഈഴവർക്ക് പ്രയോജനകരമാണെന്നും ഈഴവർക്ക് ഇപ്പോൾ സംസ്കൃതം പഠിക്കുന്നതിലുള്ള ദുർവ്യയം ഇനിയും സഹിപ്പാൻ ഇടകൊടുക്കരുതെന്നും 'വിവേകോദയ'ത്തിൽ ആശാൻ രേഖപ്പെടുത്തിയതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈഴവനിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട അശുദ്ധിയെ എങ്ങനെയെല്ലാം മറികടക്കാം എന്നായിരുന്നു ആശാൻ ചിന്തിപ്പിച്ചത്. അശുദ്ധിയിൽ നിന്ന് വിശുദ്ധിയിലേക്കുള്ള യാത്രകൾ വിദ്യയിലൂടെയും ഭക്തിയിലൂടെയും സദാചാരത്തിലൂടെയും സംസ്കൃതപഠനത്തിലൂടെയും സ്നേഹം, ദയ, സഹാനുഭൂതി, ധർമ്മം, ക്ഷമ, കൃതജ്ഞത തുടങ്ങിയ മാനവിക ഗുണങ്ങളിലൂടെയും ആണെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി. ആശാന്റെ മാനവികത ആത്മീയ മാനവികതയാണെന്ന് പി സോമൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അനാചാരങ്ങളെ അദ്ദേഹം തള്ളിപ്പറയുന്നതും ആധുനികപൗരത്വം എന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുന്നതിനായിരുന്നു..

'പ്രാണിഹിംസയോടും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളോടും അനുഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്ന ദുർദ്ദേവതാരാധനകൾ' നിരാകരിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം ഈഴവരോട് ആഹ്വാനം ചെയ്തു. മാമൂലുകൾ വർജ്ജിക്കുക; കാലാനുരൂപവും ഉത്തമവുമായ ആചാര നടപടികൾ സ്വീകരിക്കുക; കാലഗതിക്കനുസരിച്ച്

പ്രവർത്തിക്കുക അല്ലെങ്കിൽ വെറുതെ ക്ലേശിക്കേണ്ടിവരും എന്നും പാരമ്പര്യ വാദികളെ അദ്ദേഹം ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. സമുദായത്തെ ആധുനീകരിക്കാൻ മതത്തെ തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം ചവിട്ടുപടിയായി കണ്ടത്. "സമുദായ അഭിവൃദ്ധിക്കു തന്നെ മതത്തേക്കാൾ വാസ്തവത്തിൽ മറ്റൊന്നുതകുന്നില്ല" (വാല്യം 4; 246). ഈഴവരെ പറ്റി ഒരു പള്ളിക്കൂടം അധികൃതർ 'താണജാതിക്കാർ' എന്നു ഉപയോഗിച്ചതിനെതിരെ വിവേകോദയത്തിൽ 'ഇത് അഭിമാനകരമായ ഒരു വിശേഷണമല്ലെന്നും' ഇത്തരം പദപ്രയോഗങ്ങൾ ഗവൺമെന്റ് തടയണമെന്നും അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട് (അതേപുസ്തകം; 527). ഈ അശുദ്ധികളയാനുള്ള മാർഗ്ഗമായിട്ടാണ് സവർണ്ണരെപ്പോലെ ജീവിക്കാൻ ഈഴവരോട് ആശാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. തന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള ആധുനിക മനുഷ്യത്വത്തിലേക്കു വികസിക്കാൻ അധഃകൃതരെ അനുവദിക്കുന്നില്ലെന്നതാണ് തദ്ദേശീയ സർക്കാരിൽ ആശാൻ കണ്ടെത്തുന്ന കുറ്റം. വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് ചെലവാക്കുന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ തുക ഈ ഊട്ടുപുരയ്ക്ക് ചെലവാക്കുന്ന തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാരിനെ അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നു. "നമ്മുടെ യോഗം രാജ്യകാര്യ സംബന്ധമായ ഒരു സ്ഥാപനമല്ലെങ്കിലും നമ്മുടെ സമുദായത്തിന്റെ അഭിവൃദ്ധിക്കുള്ള പ്രതിബന്ധങ്ങളെ നീക്കുന്നതിനും അഭിവൃദ്ധിയെ സഹായിക്കുന്നതിനും നമ്മുടെ ഗവൺമെന്റുകളോട് വിനയപൂർവ്വം അന്വേഷിക്കണം" (വാല്യം 4; 553). ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികൾ പരിഷ്കൃതരാണ്; ആ പരിഷ്കൃത മനസ്സുള്ളവർക്കേ ഇന്ത്യയിലെ ജാതി അടിമത്തം ഇല്ലാതാക്കി ഇന്ത്യയെ പരിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നു.

"ഞങ്ങൾ അന്നിവിടെ തടവുകാരാണ്, യാതൊരു കുറ്റവും ചെയ്യാത്ത തടവുകാർ" (വാല്യം 3; 509), ഈ പാരതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനത്തിന് ബ്രിട്ടീഷ് സർക്കാരാണ് അവസരം നൽകിയത്. ലോകത്തിൽ വച്ചേറ്റവും പരിഷ്കൃതമായ ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെന്റിനു കീഴിൽ നിന്നു മാത്രമേ അധഃകൃതർക്ക് പൗരത്വപാതയിലേക്കു നടന്നടുക്കാനാവൂ എന്നും അദ്ദഹം കരുതി. "മാഹാത്മ്യമേറിയ ഈ അവതാര മൂർത്തികൾ നമ്മെ ഏറിയകാലം ഭരിക്കട്ടെ" എന്നദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചതിൽ സാമൂഹ്യ ശരികൾ മാത്രമേയുള്ളൂ. ഈഴവർ മാത്രമല്ല മറ്റ് അധഃകൃതരും അന്ന് ഈ ശരിപക്ഷത്തായിരുന്നു നിലയുറപ്പിച്ചത്. പൗരസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും മറ്റ് മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾക്കും വേണ്ടി പോരാടാൻ അധഃകൃതർക്ക് ഇടവും ധൈര്യവും ലഭിച്ചത് ബ്രിട്ടീഷ് കൊടിക്കൂറയ്ക്ക് കീഴെ നിന്നപ്പോഴാണ്. 1918 ജൂൺ-ഓഗസ്റ്റ് മാസത്തെ 'സഹോദരൻ' പത്രം അതിന്റെ മുഖപ്രസംഗത്തിൽ ഇങ്ങനെ കുറിക്കുന്നുണ്ട്. "ബ്രിട്ടീഷ് കൊടിയുടെ കീഴെ നിന്നുള്ള മുന്നറിയിപ്പ്; സർക്കാരിനും സവർണ്ണർക്കും; കേരളത്തിലെ സമുദ്രം പോലെ പരന്നു കിടക്കുന്ന ആ വമ്പിച്ച അധഃകൃതസമുദായം–അതെ "ഈഴവർ മുതലായ തീണ്ടലുള്ള ജാതിക്കാർ" സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഉത്തമബന്ധുവും അടിമത്തത്തിന്റെ പരമ വിരോധിയുമായ ബ്രിട്ടീഷ് കൊടിക്കൂറയുടെ താഴെയാണ് നിയമാനുസാരികളായ തങ്ങൾ അധിവസിക്കുന്നതെന്ന് അഭിമാനപൂർവ്വം ഓർത്തുകൊണ്ട് തങ്ങളുടെ ജന്മസിദ്ധമായ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഇതാ വാദിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു" ( രാമദാസ്, 2022, 164-165).

ചുരുക്കത്തിൽ, എല്ലാ അധഃകൃതരെയും തിരുവിതാംകൂറിലെ ശ്രേഷ്ഠപദവിയിലെത്തിക്കുക എന്ന മഹത്തായ സ്വപ്നത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു ആശാന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യ-ജനാധിപത്യ വിചാരങ്ങൾ. പക്ഷേ അച്ചടക്കമുള്ള ഒരു ആധുനിക പൗരനാവാനാണ് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചത്. അതുകൊണ്ടാണ് 'യുവജന ഹൃദയം സ്വതന്ത്രമാണവരുടെ കാമ്യപരിഗ്രഹേച്ഛയിൽ' എന്നു പറയുമ്പോഴും ചില അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളെയും ആശാൻ സ്വയം വരിച്ചത്. ലീലാകാവ്യത്തിൽ വിധവയായ ലീലയെ ആലിംഗനം ചെയ്തതിലുള്ള കുറ്റബോധം കൊണ്ടാണ് മദനൻ രേവാനദിയിലേക്കു ചാടിയതെന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്ന ജിഎൻ പിള്ള "ഇതൊരു പഴഞ്ചൻ ചിന്താഗതിയാണെന്നും എന്തുകൊണ്ട് വിധവാ വിവാഹം പാടില്ലെന്നും" (2010: 52) ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഒരേസമയം പാരമ്പര്യവാദിയും ആധുനിക പൗരനുമായി ജീവിച്ച

വ്യക്തിയാണ് ആശാൻ. ഒരേസമയം ഹിന്ദുവും ഈഴവനും ആധുനിക ഇന്ത്യക്കാരനുമാകാൻ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചു. ശ്രീമൂലം പ്രജാസഭയിൽ ഈഴവരുടെ വിദ്യാഭ്യാസ അവസരങ്ങൾക്കായി അദ്ദേഹം വാദിച്ചപ്പോഴും അച്ചടക്കമുള്ള ആധുനിക പൗരൻ എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹം വ്യതിചലിച്ചില്ല. തിരുനാൾ ആഘോഷങ്ങൾക്കും പള്ളിക്കെട്ടുകൾക്കും, തിരുവവതാരങ്ങൾക്കും, മഹാരാജാവിന്റെ ഷഷ്ടിപൂർത്തികൾക്കും, ദിവാൻജിയുടെ ഭരണപരിഷ്കാരങ്ങൾക്കും വിവേകോദയത്തിലൂടെ ആശംസാപത്രങ്ങളും കൃതജ്ഞതയും കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്താൻ ആശാൻ മറന്നില്ല. അതുപോലെ ഭരണകൂടമെന്ന ആദരവും ഭക്തിയും വിധേയത്വവും ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെന്റിനോടും അദ്ദേഹം പുലർത്തി.

ഗാന്ധിജി ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിൽ നിന്ന് തിരിച്ചുവന്നതോടെയാണ് (1915) ഇന്ത്യയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരപോരാട്ടങ്ങൾ ബഹുജനസമരമായി മാറാൻ തുടങ്ങിയത്. ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യം ഒരു പൊതുബോധമായിത്തീരാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്താണ് ആശാൻ ഒരു ഉദ്ബോധനം (1919), പരിവർത്തനം (1920), സ്വാതന്ത്ര്യഗാഥ (1922) എന്നീ കവിതകളെഴുതുന്നത്. 1924-ൽ ആശാൻ മരണമടയുകയും ചെയ്തു. മറ്റ് അധഃകൃതജാതികളും ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയായിരുന്നില്ല അന്ന് പ്രധാനമായും പോരാടിയത്. അതുപോലെ ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യവാദികൾ അധഃകൃതരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയും പോരാടിയിരുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത ആശാൻ തന്നെ ഉന്നയിക്കുന്നുമുണ്ട്. "ഗോഖലെ, ഗാന്ധി, ടാഗോർ ഇങ്ങനെ അന്യരാജ്യങ്ങളിലെ ഇന്ത്യക്കാരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി പോരാടുന്ന നേതാക്കൾ ഇന്ത്യയിലെ അധഃകൃതജനങ്ങൾ ജാതി നിമിത്തം അനുഭവിക്കുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യവും കഷ്ടതയും കാണുന്നുണ്ടോ?" "ഭൂഗോളത്തിന്റെ ഏതൊരു ഭാഗത്തെങ്കിലും പട്ടിക്കും പൂച്ചയ്ക്കും നടക്കാവുന്ന വഴിയിൽ കൂടി സഞ്ചരിപ്പാൻ മനുഷ്യനെ മനുഷ്യൻ അനുവദിക്കാത്ത ദിക്കുണ്ടോ? മനുഷ്യനെ തീണ്ടിയാൽ പുണ്യാഹം കഴിക്കാറുണ്ടോ? മനുഷ്യനെ കാണുന്നത് പാപമായി വിചാരിക്കാറുണ്ടോ. ഈ ഭയങ്കര വ്യാധിയെ അശേഷം ചിന്തിക്കാതെ ഭാരതമാതാവിന്റെ സ്വയംഭരണ പ്രാർത്ഥികളായ തന്ത്രജ്ഞന്മാർ എന്താണു മോഹിക്കുന്നത്"? (വാല്യം 4; 399). ഇങ്ങനെ തദ്ദേശീയരാൽ വിലക്കപ്പെട്ട സുഖസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ സമ്പാദിക്കാൻ വിദ്യാഭ്യാസം മുതലായ മാർഗ്ഗങ്ങൾ അധഃകൃതർക്ക് തുറന്നു കൊടുത്തിരുന്ന ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെന്റിനെതിരെ ആശാൻ പോരാടണമെന്നു പറയുന്നതിൽ യാതൊരു കാവ്യനീതിയും ലോകനീതിയുമില്ല. വിദ്യയുടെയും ധനത്തിന്റെയും സമ്പാദനത്തെയാണ് ആശാൻ ലൗകിക അഭ്യുദയമായി കണ്ടത്. ആ ലൗകിക അഭ്യുദയത്തിന്റെ ഫലമായി വരുന്നതാണ് നാഗരികതയും സ്വാതന്ത്ര്യവും സുഖജീവിതവും എന്നദ്ദേഹം കരുതി (വാല്യം 4, 401). അല്ലാതെ ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെന്റ് ഇന്ത്യയിൽ നിന്നു പോയാൽ കിട്ടുന്ന ഒന്നാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന് വിചാരശീലനായ അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും ധരിച്ചിരുന്നില്ല. അത്തരം ലളിത സമവാക്യങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങുന്ന ഒന്നായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം എന്നർത്ഥം.

**സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

1. കുമാരനാശാൻ : കുമാരനാശാൻ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ വാല്യം 1-4; കുമാരനാശാൻ ദേശീയ സാംസ്കാരിക ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തോന്നയ്ക്കൽ, 2011 (2010)
2. പ്രൊഫ. എം. അച്യുതൻ: സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും മലയാള സാഹിത്യവും, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2003 (1994)
3. പ്രൊഫ. പി. മീരാക്കുട്ടി: ആശാൻ കവിത: രോധവും പ്രതിരോധവും, കറന്റ് ബുക്സ്, 1994 4. ചെറായി രാമദാസ്: കായൽ സമ്മേളനം രേഖകളിലൂടെ, പ്രണത, 2022
5. ജി. എൻ. പിള്ള: കല സൃഷ്ടി ആസ്വാദനം, ജി. എൻ. പിള്ള സ്മാരക പ്രതിഭ ട്രസ്റ്റ്, 2010

ഡോ. സവിത ഇ

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, തലശ്ശേരി, വിമർശനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം (എഡി.), യാത്ര: അനുഭവം ആഖ്യാനം സംസ്കാരം വിപണനം (എഡി.), കഥാമാതൃകകൾ (എഡി.), വാക്കകങ്ങൾ, വ്യാകരണ തത്ത്വങ്ങൾ എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ

# ‘കണ്ണാടി’: നവോത്ഥാനകാലതൊഴിൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയാഖ്യാനം


**അജേഷ് വിവി**

പോസ്റ്റ് ഡോക്ടറൽ ഫെലോ, ഡിപ്പാർട്ട്മെൻറ് ഓഫ് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ്, കേരള സർവ്വകലാശാല



പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

നവോത്ഥാനകാല കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന തൊഴിൽ സംസ്കാരം, ജന്മിത്തത്തിൽ നിന്നും മുതലാളിത്തത്തിലേക്കുള്ള തൊഴിലധികാര കേന്ദ്രങ്ങളുടെ പരിണാമം, ചൂഷണാധിഷ്ഠിതമായ തൊഴിലിടങ്ങളുടെ വ്യവഹാര സ്വഭാവം, അതിനെതിരായി തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ ഉയർന്നു വന്ന രാഷ്ട്രീയ പ്രതിരോധം തുടങ്ങിയവ ‘കണ്ണാടി’ എന്ന നോവലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ



**താക്കോൽ വാക്കുകൾ**: വ്യവസായത്തൊഴിൽ, മുതലാളിത്തം, കീഴാളത്തം, തൊഴിൽ രാഷ്ട്രീയം, ചൂഷണം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, വിമോചനം


## ആമുഖം

മലയാള നോവലുകളിൽ തൊഴിലും തൊഴിലിടങ്ങളും തൊഴിലിടങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയവും അടയാളപ്പെടുത്തി തുടങ്ങുന്നത് നവോത്ഥാനകാല എഴുത്തുകാരോട്ടു കൂടിയാണ്. തകഴി, കേശവദേവ്, പൊൻകുന്നം വർക്കി, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, ചെറുകാട് തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകളിൽ കേരളീയ സാമൂഹിക ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതോടൊപ്പം തൊഴിൽ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. തികഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയദക്ഷതയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തി സാധാരണക്കാരന്റെ തൊഴിൽ ജീവിതങ്ങളെ യഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാർക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തികഞ്ഞ ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകനായിരുന്ന കേശവദേവ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്-സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ-സംസ്കാരത്തിന്റെ സാമൂഹിക പരിവർത്തനക്ഷമതയിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുകയും ആ പ്രത്യശാസ്ത്ര സൈ്ഥര്യത്തെ തന്റെ നോവലുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ആലപ്പുഴയിലെ കയർ ഫാക്ടറി തൊഴിലാളികളുടെ സംഘർഷാത്മകമായ രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങളുടെയും പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെയും സമര ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് കേശവദേവിന്റെ ‘കണ്ണാടി’ എന്ന നോവൽ. കയർ ഫാക്ടറി എന്ന തൊഴിലിടത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ പിൻബലം കൊണ്ട് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ചൂഷണത്തിനെതിരെ സമരപോരാട്ടങ്ങളിലൂടെ തൊഴിലാളിസമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് കേശവദേവ്. വ്യവസായത്തൊഴിൽ, നവോത്ഥാനകാല രാഷ്ട്രീയം, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ച, വിമോചനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

എന്നിവയെ സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയ വിവക്ഷയോടെ കണ്ണാടിയെന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തി അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ഈ പഠനം.

കാർഷിക ജന്മിത്തത്തിൽ നിന്ന് വ്യവസായ മുതലാളിത്തത്തിലേയ്ക്കുള്ള കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക പരിണാമം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തിൽ സംഭവിച്ചു. ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഈ കാലയളവിൽ ഇവിടെ കൊണ്ടുവന്ന വ്യവസായ സംരംഭങ്ങൾ ഈ പരിണാമത്തിന് വേഗത വർദ്ധിപ്പിച്ചു. കാർഷിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് വ്യവസായ മുതലാളിത്തം കടന്നുവന്നു. വ്യവസായങ്ങളുടെ വളർച്ച നഗരവത്കരണത്തിന്റെ ആക്കം കൂട്ടി. കാർഷിക തൊഴിലുകളിൽ നിന്ന് കേരളത്തിലെ അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗ തൊഴിലാളികൾ നാഗരികമായ വ്യവസായ തൊഴിലുകളിലേക്ക് പരിവർത്തനപ്പെട്ടു. ചടുലവും സജീവവും വിപ്ലവാത്മകവുമായ ഈ മാറ്റം സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സംഘർഷങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും സൃഷ്ടിച്ചു. കൃഷിത്തൊഴിലിൽ കീഴാളത്തം അനുഭവിച്ചിരുന്ന തൊഴിലാളികൾ വ്യവസായമുതലാളിത്തത്തിനു കീഴിൽ വെറും ചൂഷിതവർഗ്ഗം മാത്രമായിത്തീർന്നു. ജാതീയവും തൊഴിൽ ബന്ധിയായിട്ടുള്ളതുമായ കീഴാളത്തം ജന്മിത്തത്തിലേതുപോലെ മുതലാളിത്തത്തിനു കീഴിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യ സമര പ്രസ്ഥാനങ്ങളും നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങളും റഷ്യയിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിന്റെ വിജയവുമെല്ലാം കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളി ജീവിതങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയമായി സ്വാധീനിച്ച കാലമായിരുന്നു ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങൾ.

കേരളത്തിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഈ രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങളെ അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗ പക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാനാണ് മലയാളത്തിലെ നവോത്ഥാന നോവലിസ്റ്റുകൾ ശ്രമിച്ചത്. ഇവർ രാഷ്ട്രീയ ദൌത്യത്തെ പ്രതിബദ്ധതാപൂർവ്വം ഏറ്റെടുക്കുകയുണ്ടായി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രചാരകനായിരുന്ന കേശവദേവ് തന്റെ രാഷ്ട്രീയ ബോധ്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തൊഴിൽ രാഷ്ട്രീയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലാണ് 'കണ്ണാടി'.

1922-ൽ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട 'തിരുവിതാംകൂർ ലേബർ അസോസിയേഷൻ' എന്ന കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ട്രേഡ് യൂണിയന്റെ സെക്രട്ടറിയായി 30-കളിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കേശവദേവ് ഈ സമര പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തന്റെ അനുഭവങ്ങളാണ് കണ്ണാടിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. "എന്റെ കൃതികളിലെല്ലാം, എന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ കയ്പും മാധുര്യവും പുളിപ്പും എരിവും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഈ കൃതിയിലും അതെല്ലാം ഉണ്ട്. എന്റെ സാഹസികമായ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തിലെ അനുഭവങ്ങളുടെ മാറ്റൊലിയാണ് ഈ കൃതി." (2004: 1920) എന്ന് 'കണ്ണാടി' യെക്കുറിച്ച് നോവലിസ്റ്റുതന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'ആലപ്പുഴ കയർ ഫാക്ടറി തൊഴിലാളി യൂണിയന്റെ ജനനഗാഥയും 1938-ലെ പൊതുപണിമുടക്കിന്റെ വീരചരിതവുമാണ് ഈ നോവലെന്ന്' ആമുഖത്തിൽ സി. അച്യുതമേനോൻ വെളിപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു (2004: 12). കാർഷിക ജീവിതത്തിലെ മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കും പ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്കും ഇടമൊരുക്കിയ ആലപ്പുഴയിൽ തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപമെടുക്കുന്നതിന്റെ രേഖാചിത്രമാണ് കണ്ണാടി എന്ന് പഠനത്തിൽ ആസാദ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. (2004: 11).

### കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയവും നവോത്ഥാനകാല കേരളവും

നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ കേരളീയ സാമൂഹിക ഘടനയെയും ജീവിതത്തെയും അടിമുടി മാറ്റിപ്പണിത കാലമാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങൾ. സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, ഐക്യബോധം തുടങ്ങിയ നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങൾക്ക് ആഴത്തിൽ വേരോട്ടമുണ്ടായ ഈ കാലയളവിലാണ് കമ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയം ഇവിടേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. സോവിയറ്റ് റഷ്യയിലെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗവിപ്ലവത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ വിജയം കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളി ജീവിതങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. കാർഷിക മുതലാളിത്തത്തിൽ നിന്ന് ആധുനികവ്യവസായ മുതലാളിത്തത്തിലേയ്ക്ക്

പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഒരു നിർണ്ണായക ശക്തിയായിരുന്ന തൊഴിലാളികൾ എന്ന അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗം, കീഴാളത്തവും അടിമത്തവും വിവേചനങ്ങളും ചൂഷണങ്ങളുമെല്ലാം രണ്ട് തൊഴിലാളിത്തത്തിലും അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗം ഒരുപോലെ അഭിമുഖീകരിച്ചിരുന്നു. സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ ഉയർന്ന നിലയുടെ പിൻബലത്തിൽ ജന്മിത്തവും മുതലാളിത്തവും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ അവകാശങ്ങളെ നിഷേധിക്കുകയും അവരെ ചൂഷിതരായിത്തന്നെ നിലനിർത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കണ്ണാടിയിലെ വറീതു മുതലാളി ഒരേ സമയം ജന്മിത്തത്തിന്റെയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും പ്രതിനിധിയാവുന്നു. വറീതുമുതലാളി വലിയൊരു ഭൂവുടമസ്ഥനാണ്. ആലപ്പുഴയിലും സമീപപ്രദേശങ്ങളിലും അയാൾക്ക് ഒട്ടേറെ തെങ്ങിൻ തോപ്പുകളുണ്ട്. കുട്ടനാട് അയാളുടെ വകയായി കുറെ അധികം നിലങ്ങളുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ കമ്പനികളോട് മത്സരിക്കത്തക്കവിധം വൻതോതിലൊരു കയർഫാക്ടറി തുടങ്ങണമെന്ന് വറീതു മുതലാളി നിശ്ചയിച്ചു. ഫാക്ടറി തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, വറീതു മുതലാളി പറയുന്നത് തന്റെ പുരയിടങ്ങളിലെ കുടികിടപ്പുകാരെ സഹായിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഫാക്ടറി തുടങ്ങിയത് എന്നാണ്. “ജന്മി മുതലാളിയാവുക. കുടികിടപ്പുകാരെ തൊഴിലാളികളാക്കുക അതാണ് അതിലെ അധികാരതന്ത്രം.” (2004: 32) തൊഴിലാളികളെ ബന്ധിക്കുന്ന ചങ്ങലയുടെ ഒരറ്റം അവരുടെ വീടുകളിലേയ്ക്കും മറ്റേയറ്റം അവരുടെ തൊഴിൽ ശാലയിലേയ്ക്കും വ്യാപിക്കുന്ന തന്ത്രമാണിത്. ഈ ഗൂഢരാഷ്ട്രീയം തിരിച്ചറിയാത്ത സംഘബോധത്തിലേയ്ക്കു വളരാൻ അവസരം ലഭിയ്ക്കാത്ത തൊഴിലാളികൾ, ജോലി നൽകിയതിനാൽ വറീതുമുതലാളിയെ കരുണയുള്ളവനായി കണക്കാക്കുന്നു. നീലി എന്ന പുലയസ്ത്രീയെ വിവാഹം കഴിച്ച് ആലപ്പുഴയിലെത്തിയ ഈഴവനായ കൊച്ചുരാമന് തന്റെ വസ്തുവിൽ കിടപ്പാടം നൽകാനും ഫാക്ടറിയിൽ ജോലി കൊടുക്കാനും വറീതുമുതലാളി തയ്യാറാവുന്നു. മുതലാളിയുടെ സന്മനസ്സ് എന്നു തോന്നാവുന്ന ഈ പ്രവൃത്തിയ്ക്ക് പ്രത്യുപകാരമായി കൊച്ചുരാമനും നീലിയും മുതലാളിയുടെ തന്നെ മതത്തിൽ (ക്രിസ്തുമതത്തിൽ) ചേർന്ന് വർക്കിയും ഏലിയുമാകേണ്ടിവരുന്നു. കേരളത്തിലെ ഹൈന്ദവ ജന്മിത്തം പണിയാളുകളോട് കാട്ടിയിരുന്ന അയിത്താനാചാരങ്ങളും തൊട്ടുകൂടായ്മയും തീണ്ടിക്കൂടായ്മയും ക്രിസ്ത്യൻജന്മിത്തം പുലർത്തിയിരുന്നില്ല. അതേസമയം, പണിയാളരെ മതംമാറ്റിയെടുക്കുന്നതിലൂടെ അവർ ഇവിടെ സാമൂഹികമായ അസ്വസ്ഥതകളും സംഘർഷാവസ്ഥകളും സംജാതമാക്കി. തൊഴിൽ തരുന്ന അന്നദാതാവിന്റെ ഇച്ഛകളെ അനുസരിക്കുകയാണ് തങ്ങളുടെ കടമ എന്ന ബോധ്യമാണ്. ആധുനിക മുതലാളിത്തത്തിലെ ആദ്യകാലതൊഴിലാളികളിൽ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. “മൊതലാളീന്നു പറയണത് ദൈവമാണ്. നമ്മളെ രക്ഷിക്കാനും ശിക്ഷിക്കാനും ആധികാരമൊണ്ടു ദൈവത്തിന്” (2004: 30) എന്ന നിലപാടാണ് വർക്കിപുലർത്തിയിരുന്നത്. “പുറത്ത് എന്തൊക്കെയോ കോലാഹലങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. ഫാക്ടറിക്കകത്തും പുറത്തും തൊഴിലാളികൾ എന്തൊക്കെയോ പിറുപിറുക്കുകയും മുറുമുറുക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. കൂലിയെപ്പറ്റിയും അവകാശങ്ങളെപ്പറ്റിയുമാണവർ പറയുന്നത്. വർക്കി അതൊന്നും കേട്ടതായി ഭാവിക്കാറില്ല. തനിക്കു കിട്ടുന്ന കൂലികൊണ്ട് അയാൾ സംതൃപ്തനാണ്” (2004: 38). വേഗത്തിലും ഭംഗിയിലും കൂടുതൽ ജോലി ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ട് കൂടുതൽ കൂലി കിട്ടിയിരുന്ന തൊഴിലാളിയായിരുന്നു അയാൾ. മുതലാളിത്തം ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ ഇത്തരം ആനുകൂല്യങ്ങൾ നൽകിയിരുന്നെങ്കിലും ലാഭം മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കിയ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പിന്നീടുള്ള ഘട്ടങ്ങളിൽ കമ്പനിയുടെ നിലനില്പിന്റെ പ്രശ്നമെന്നു പറഞ്ഞ് തൊഴിലാളിയുടെ കൂലി കുറയ്ക്കാനാണ് അവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. വറീതു മുതലാളിയെത്തുടർന്ന് കമ്പനി ഭരണം നടത്തുന്ന അയാളുടെ മകൻ ‘കൊച്ചുമുതലാളി’ തൊഴിലാളി വിരുദ്ധതയുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നത്. അയാളുടെ കാലമെത്തുമ്പോഴേയ്ക്കും മുതലാളിയും തൊഴിലാളിയും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന മനുഷ്യത്വപരമായ ബന്ധങ്ങളെല്ലാം ഇല്ലാതാവുകയാണ്. ഫാക്ടറിയിലെ സമരത്തിന്റെ

ഭാഗമായി പോലീസ് കസ്റ്റഡിയിലായ മക്കളുടെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ആവലാതി പറയാൻ താൻ ദൈവമായി കണക്കാക്കുന്ന വറീതുമുതലാളിയുടെ മാളികയിലെത്തുന്ന വർക്കിയെയും ഏലിയേയും ഗേറ്റ് കടത്തിവിടുന്നില്ല എന്നു മാത്രമല്ല മുതലാളി നോക്കിനിൽക്കെ കാവൽക്കാരൻ അവരെ പുറത്തേയ്ക്കെറിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് യാതൊരുവിധ അവകാശാനുകൂല്യങ്ങളോ സുരക്ഷയോ ഇല്ലാതിരുന്ന അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് സംഘടനാ ബോധത്തോടെ രാഷ്ട്രീയ നവോത്ഥാനത്തോടൊപ്പം വളരുന്ന തൊഴിലാളികളെയാണ് കണ്ണാടിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായി കാണാൻ കഴിയുന്നത്. മുതലാളിയോട് വിധേയത്വമുള്ള വർക്കിയുടെ സ്ഥാനത്ത് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ നെറികേടുകളോട് വിധ്വംസക ശക്തിയോടെ പ്രതികരിക്കുന്ന അന്തോണിയും റോക്കിയും മത്തായിയും പത്മനാഭനും അച്യുതനും ജോസഫും സൈമണും വേലായുധനുമെല്ലാം ഫാക്ടറി തൊഴിലാളികളായി കടന്നുവരുന്നു. വറീതു മുതലായിയുടെ ഫാക്ടറിക്കു സമീപമുള്ള കുട്ടപ്പന്റെ ചായക്കട തൊഴിലാളി രാഷ്ട്രീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചർച്ചാകേന്ദ്രമായി ഈ നോവലിൽ കടന്നു വരുന്നു. "ചായകുടികഴിഞ്ഞുപത്രംവായിക്കാനും വർത്തമാനം പറയാനും അവിടെ സൌകര്യമുണ്ട്. കുട്ടപ്പൻ ചില മാസികകളുടെയും വാരികകളുടെയും വരിക്കാരനുമാണ്. ചായകുടിക്കാൻ വരുന്നവരെല്ലാം വായന പ്രിയരായിരിക്കുന്നത് അയാൾക്കൊരു രസവുമാണ്." (2004: 43). രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചകളും വാദപ്രതിവാദങ്ങളും പത്രവായനയുമെല്ലാം നടന്നിരുന്ന ചായക്കടകൾ, ബാർബർ ഷോപ്പുകൾ, വായനശാലകൾ, ക്ലബ്ബുകൾ എന്നിവ നവോത്ഥാനകാലത്തെ കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ പഠന കളരികൾ കൂടിയായിരുന്നു. സാധാരണക്കാരും തൊഴിലാളികളും രാഷ്ട്രീയ വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയത് ഇത്തരം കേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നായിരുന്നു.

അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ വിമോചനശ്രമങ്ങളെ ഏകോപിപ്പിക്കാനും അവയ്ക്ക് ഊർജ്ജവും ആവേശവും പകരാനുമായി രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച നിസ്വാർത്ഥമതികളായ വ്യക്തികളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ നവോത്ഥാനത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തിയത്. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമര പ്രസ്ഥാനത്തിലേയ്ക്കെന്നപോലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തിലേയ്ക്കും നവോത്ഥാനകാലത്ത് നിരവധി നിസ്വാർത്ഥ വ്യക്തികൾ കടന്നു വന്നു. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ വിമോചനശ്രമങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകിയത് മുഖ്യമായും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകരായിരുന്നു. വീടും കുടുംബവും സ്വന്തം ഭാവിയും ഉപേക്ഷിച്ച് അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തോടൊപ്പം നിന്ന ഇവരുടെ നേതൃത്വത്തെ കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളി സമൂഹം സർവ്വാത്മനാ സ്വീകരിച്ചു. ഇവരിൽ പലരും ഉന്നത കുടുംബങ്ങളിൽനിന്നുള്ളവരും ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസവും ഔന്നത്യമുള്ള ചിന്താശേഷിയുള്ളവരുമായിരുന്നു. ഭൂരിപക്ഷവും നിരക്ഷരരായിരുന്ന കീഴാള സമൂഹത്തിലെ തൊഴിലാളികൾ ഈ നേതാക്കളുടെ വാക്കുകളിലും പ്രവർത്തികളിലും ആകൃഷ്ടരായി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിശ്വാസികളും അനുഭാവികളും പ്രവർത്തകരും നേതാക്കളുമായിത്തീർന്നു. കണ്ണാടിയിലെ 'കാറ്റ്', സഖാവ് നീലകണ്ഠൻ എന്നിവർ ഇത്തരം നേതൃത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്.

വറീതു മുതലാളിയുടെ കമ്പനിയിൽ നടന്ന പ്രക്ഷോഭ സമരത്തിന്റെ നേതാക്കളായ അന്തോണി, റോക്കി വേലായുധൻ എന്നിവർ ക്രൂരമായ പൊലീസ് മർദ്ദനത്തിന് വിധേയമായതിനെ തുടർന്നാണ് ചടച്ച മനുഷ്യനായ കാറ്റ് എന്ന കഥപാത്രം നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷമാവുന്നത്. അച്ഛനുമമ്മയും മുതലാളിയാൽ ആക്രമിക്കപ്പെട്ടും ആങ്ങളമാർ ജയിലിലുമായി കഴിയുന്ന നിരാശ്രയയായ അന്നയെ 'അനിയത്തീ' എന്ന് വിളിച്ച് ധൈര്യം പകരാൻ അയാളുണ്ടാവുന്നു. അപ്പനും മരിച്ച് സഹോദരന്മാർ ജയിലിലും അമ്മ ഭ്രാന്തിയുമായി കഴിയുന്ന മറ്റൊരവസരത്തിൽ അന്നയുടെ സംരക്ഷകനായി അയാൾ മാറുന്നു. അവളെ മാനഭംഗം ചെയ്യാൻ മുതിരുന്ന പോലീസുകാരനിൽ നിന്ന് അന്നയെ അയാൾ രക്ഷിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ

മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമായി കാറ്റ് ഈ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നു. അതേസമയം തൊഴിലാളികളിൽ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ നെറികേടുകൾക്കെതിരായുള്ള സമരവീര്യം ജ്വലിപ്പിക്കാൻ അയാൾ എല്ലായിടത്തും എത്തുന്നു. പോലീസ് മർദ്ദനത്തിൽ മരണപ്പെട്ട വേലായുധനെ തൊഴിലാളി സമരത്തിന്റെ രക്തസാക്ഷിയായി പ്രഖ്യാപിച്ച് അർഹമായ അന്തിമോപചാരങ്ങൾ അർപ്പിക്കാൻ അയാൾ നേതൃത്വം നൽകുന്നു. "മുതലാളിത്തം നശിക്കട്ടെ. മുതലാളിത്തമാണ് തൊഴിലാളികളെ മർദ്ദിക്കുന്നത്. മുതലാളിത്തഭരണമാണ് സഖാവ് വേലായുധനെ അടിച്ചുകൊന്നത്" (2004: 53) എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച് തൊഴിലാളികളിൽ സമരവീര്യവും ഐക്യബോധവും വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നു. തൊഴിലാളികളുടെ ഐക്യബോധത്തെ തകർക്കുന്നതിനായി അവരിൽ ജാതീയവും മതപരവുമായ ചേരിതിരിവ് ഉണ്ടാക്കാൻ മുതലാളിമാർ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ "തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിനു ജാതിയില്ല; മതമില്ല; ദൈവമില്ല; രാജ്യമില്ല" (2004: 56) എന്ന് ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്ന 'കാറ്റ്' എന്ന കഥാപാത്രം നവോത്ഥാന കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ മൂല്യങ്ങളെയാണ് തൊഴിലാളി പക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ട് വിളംബരം ചെയ്യുന്നത്. "തൊഴിലാളി ഒന്നിക്കും; ഒന്നിച്ചുമുളും, ലോകം വിറകൊള്ളും; ലോകത്തിന്റെ അധിപന്മാർ തൊഴിലാളികളാകും.... നമുക്കിവിടെയും ഒരു വിപ്ലവമുണ്ടാക്കാം. ഉണ്ടാക്കിയേ മതിയാവൂ., മുതലാളിത്തത്തിന്റെ മർദ്ദനവും ചൂഷണവും വിപ്ലവംകൊണ്ടുമാത്രമേ അവസാനിപ്പിക്കാൻ സാധ്യമാവുകയുള്ളു... എല്ലാം എല്ലാം തൊഴിലാളികളുടേതായിരിക്കുക! ഒന്നുമില്ലാത്തവർ എല്ലാത്തിന്റെയും ഉടമകളാവുക" (2004: 81, 82). റഷ്യയിലെ തൊഴിലാളി വിപ്ലവവിജയത്തെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് കാറ്റ് എന്ന കഥാപാത്രം തൊഴിലാളികളെ ഉദ്ബുദ്ധരാക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. കൊല്ലാനും കൊല്ലിക്കാനും തനിക്കു മടിയില്ലെന്നും അതേസമയം സ്നേഹിക്കാനും തനിക്കറിയാമെന്നും അവസരത്തിൽ അയാൾ അന്നയോട് പറയുന്നു. നെറികേടുകൾക്കെതിരെ ഹിംസാത്മകമായി പ്രതികരിക്കാൻ സന്നദ്ധതയുള്ള തീവ്രരാഷ്ട്രീയ വിശ്വാസിയായ മനുഷ്യസ്നേഹിയാണ് കണ്ണാടിയിലെ കാറ്റ്, പ്രതികരണക്ഷമത മുറ്റിയ ഒരു ഇടതുപക്ഷത്തിന് കേരളീയ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ വിശേഷിച്ച് തൊഴിലാളി രാഷ്ട്രീയത്തിൽ സ്വീകാര്യതയുണ്ടായത് ഇത്തരം രാഷ്ട്രീയ വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനഫലമായാണ്.

കമ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സംഘടനാബോധത്തിന്റെയും ബൌദ്ധിക സമീപനങ്ങളുടെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഉറപ്പിന്റെയും പ്രതിനിധിയാണ് കണ്ണാടിയിലെ 'സഖാവ് നീലകണ്ഠൻ' "ഉത്കൃഷ്ടകുലജാതനാണ്; അഭ്യസ്തവിദ്യനാണ്, ഉന്നത ബിരുദധാരിയുമാണ്. രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ വിഷയങ്ങളിലെന്നപോലെ തന്നെ തത്വശാസ്ത്രത്തിലും ചരിത്രത്തിലും പാണ്ഡിത്യമുള്ളവനാണയാൾ. അയാൾ അധ്വാനിക്കുന്നവരുടെയും ഭാരം ചുമക്കുന്നവരുടെയും അനിഷേധ്യ നേതാവായി, രക്ഷകനായി, ആചാര്യനായി" (2004: 88, 89). ഇങ്ങനെയുള്ള സഖാവ് നീലകണ്ഠൻ സ്വാകാര്യ ജീവിതത്തിലെ വമ്പിച്ച നേട്ടങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ച് സാമാന്യ ജനങ്ങൾക്കിടയിലേയ്ക്ക് അവരുടെ ക്ഷേമത്തിനും വിമോചനത്തിനുമായി ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചിരിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ വെള്ളത്തിൽ എണ്ണയൊഴിച്ചതുപോലെ എന്തോ ഒരു കുറവോ കൂടുതലോ അയാളിലുണ്ടെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുന്നതിലെ ഏകപക്ഷീയത അയാൾ പ്രകടമാക്കുന്നു. ജയിൽ വിമുക്തരാകുന്ന അന്തോണിക്കും റോക്കിക്കും മത്തായിക്കും സൈമണും കൊച്ചയ്യപ്പനും ഗൌരിക്കും രാജോചിതമായ സ്വീകരണം നല്കമെന്നു തീരുമാനിച്ചത് സഖാവ് നീലകണ്ഠനാണ്. വിപ്ലവത്തിന് രക്തസാക്ഷികളെ ആവശ്യമുണ്ടെന്നും രക്തസാക്ഷികളെ മാനിച്ചാൽ മാത്രമേ കൂടുതൽ രക്തസാക്ഷികൾ ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ എന്നും അയാൾ തൊഴിലാളികളെ ഉപദേശിക്കുന്നു. ജയിൽമോചിതരെ ഘോഷയാത്രയായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുവരുമ്പോൾ സഖാവ് നീലകണ്ഠൻ ഇൻക്വിലാബ് സിന്ദാബാദ് എന്ന മുദ്രാവാക്യം വിളിക്കുന്നു. അർത്ഥമറിഞ്ഞുകൂടാത്തതിനാൽ തൊഴിലാളികൾ ഏറ്റുവിളിക്കുന്നില്ല. അപ്പോൾ

ഈർഷ്യയോടെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുകയാണയാൾ. എന്നാൽ മുതലാളിത്തം നശിക്കട്ടെ. വിപ്ലവം ജയിക്കട്ടെ എന്നീ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ തൊഴിലാളികൾ ഏറ്റുവിളിക്കുന്നുമുണ്ട്. പ്രസംഗ മണ്ഡപത്തിൽ സഗൌരവം ചുറ്റും നോക്കി കരുണാപൂർവ്വം മന്ദഹസിച്ചുകൊണ്ട് 'സഖാക്കളെ' എന്ന സംബോധനയോടെ നീലകണ്ഠൻ പ്രസംഗം ആരംഭിക്കുന്നു. ഈയവസരത്തിൽ മുതലാളിയുടെ ആൾക്കാർ അന്തോണിയുടെയും മത്തായിയുടെയും വീടുകൾ കത്തിച്ചു എന്ന വാർത്ത സദസ്സിൽ പരക്കുകയും തൊഴിലാളികൾ യോഗസ്ഥലത്ത് അലയടിച്ചിളകുകയും ചെയ്തു. "ആരും എഴുന്നേൽക്കരുത് ആരും അനങ്ങരുത്" (2004:93) എന്ന് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ തൊഴിലാളികളെ ശാസിക്കാനും താക്കീത് നൽകി ഒതുക്കിയിരുത്താനുമുള്ള ആജ്ഞാശക്തിയാണ് സഖാവ് നീലകണ്ഠൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

### വിമോചനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം തൊഴിലിടങ്ങളിൽ

ആധുനിക മുതലാളിത്തം കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളി ജീവിതങ്ങളെ ചൂഷണങ്ങൾക്കും പീഡനങ്ങൾക്കും ഇരയാക്കിയതിന്റെ യഥാതഥമായ ചിത്രം വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് 'കണ്ണാടി'. വറീത് മുതലാളി, കുഞ്ഞുശങ്കരൻ എന്നീ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതിൽ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി വരുന്നു. കർഷക മുതലാളിയായിരുന്ന വറീത് പുതിയ കാലത്തിനനുസരിച്ച് വ്യവസായ മുതലാളിയായിത്തീരുന്നു. ആധുനിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടങ്ങൾ പില്ക്കാലത്തേതിനേക്കാൾ തൊഴിലാളി സൌഹൃദപരമായിരുന്നുവെന്ന് 'വർക്കി'യുടെ അനുഭവങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പുലയസ്ത്രീയെ പ്രേമിച്ചു വിവാഹം കഴിച്ച് ആലപ്പുഴയിലെത്തിയ അയാൾക്ക് കുടിവയ്ക്കാൻ ഭൂമികൊടുത്തതും കമ്പനിയിൽ ജോലികൊടുത്തതും കൂടുതൽ വൃത്തിയായും ഭംഗിയായും ജോലി ചെയ്തിരുന്നതിനാൽ വർക്കിക്ക് കൂടുതൽ ശമ്പളം കൊടുത്തതും വറീതു മുതലാളിയാണ്. പക്ഷേ, ഈ സൌജന്യസഹായങ്ങൾക്കുപകരമായി വർക്കിക്ക് കുഞ്ഞിരാമനെന്നപേരും മതവും ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവന്നു. അയാളുടെ ഭാര്യയായ നീലിയ്ക്ക് ഏലിയാകേണ്ടിയും വന്നു. വറീതു മുതലാളിയുടെ മകൻ മുതലാളിയാവുമ്പോൾ ലാഭം മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള മുതലാളിത്തത്തിന്റെ തൊഴിലാളി സമീപനങ്ങൾ കൂടുതൽ ചൂഷണാധിഷ്ഠിതമാവുകയാണ്. നഷ്ടമായതിനാൽ കമ്പനി പൂട്ടാൻ പോവുകയാണെന്നും തൊഴിൽ നഷ്ടപ്പെടുമെന്നും ഭീഷണിപ്പെടുത്തി കൂലി കുറയ്ക്കാൻ മുതലാളി ശ്രമിക്കുന്നു. തൊഴിലാളികളുടെ അവകാശങ്ങളോ വേതന വ്യവസ്ഥകളോ ഒന്നും പരിഗണിക്കുന്നില്ല എന്നു മാത്രമല്ല പ്രതികരിക്കുകയും പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തൊഴിലാളികളെ നേരിട്ടും ഭരണ സംവിധാനമുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടും മർദ്ദിച്ചൊതുക്കാനും മുതലാളിത്തം തയ്യാറാവുന്നു. "മൂപ്പൻമാർ തൊഴിലാളികളെ ചീത്തപറയുന്നതും, തല്ലുന്നതും അക്കാലത്തെ വ്യവാസായ തൊഴിലുകളിൽ സർവ്വ സാധാരണമായിരുന്നു" (2004: 41). തൊഴിലാളികൾ ചെയ്യുന്ന പണിയുടെ മേൽനോട്ടം വഹിക്കുന്നവരായിരുന്നു ഫാക്ടറികളിലെ മൂപ്പന്മാർ. മൂപ്പന്മാരുടെ തൊഴിലാളി ദ്രോഹ നടപടികൾക്കെതിരെയാണ് ആലപ്പുഴയിലെ ഫാക്ടറികളിൽ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ തൊഴിലാളി പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ ഉണ്ടായത്. തൊഴിലാളികളുടെ ശമ്പളത്തിൽനിന്ന് ഒരു വിഹിതം 'മൂപ്പൻകാശ്' കൊടുക്കണമായിരുന്നു. വറീതു മുതലാളിയുടെ ഫാക്ടറിയിലെ മൂപ്പൻ തൊഴിലാളികൾക്കിടയിലുണ്ടായ ഐക്യത്തെ തകർക്കാൻ അവരെ ഹിന്ദു ക്രിസ്ത്യൻ എന്നിങ്ങനെ മതസ്പർദ്ധയുണ്ടാക്കി വേർതിരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ജയിൽ മോചിതരായ തൊഴിലാളികൾക്ക് സംഘടന സ്വീകരണമൊരുക്കിയ ദിവസം അവരുടെ കൂരകൾ തീയിട്ട് നശിപ്പിക്കുകയാണ് മൂപ്പനും സംഘവും. തൊഴിലാളികളെ രാഷ്ട്രീയമായി ഏകോപിപ്പിക്കാൻ പരിശ്രമിക്കുന്ന 'കാറ്റി'നെ തികഞ്ഞ ശത്രുതയോടെയാണയാൾ കാണുന്നത്. തീവ്രരാഷ്ട്രീയവാദിയായ റോക്കി അയാളുടെ വീടുകയറി ആക്രമിക്കുന്നത് തൊഴിലാളികളിൽ കൂടുതൽ ഐക്യബോധവും വർഗ്ഗബോധവും തൊഴിലാളികളിൽ ഉണ്ടാവുകയാണ്. "ചകിരി കാറ്റത്തു പറക്കും; വടം കാറ്റത്തുപറക്കുകേല... നമ്മള് ചകിരി പോലേണ്. നമ്മള് വടമാകണം... ചകിരിയെല്ലാം പറന്നു പതറികെടക്കേണ്

അതെല്ലാം കൂടെ ഉത്തുകൂട്ടി പിരിച്ചെടുക്കണം" (2004: 44) എന്നിങ്ങനെ രാഷ്ട്രീയമായ സംഘബോധം തൊഴിലാളികളിൽ സംജാതമാവുന്നു. "വലിയ മൊതലാളിക്ക് ലാഭമായിരുന്നത് കൊച്ചു മൊതലാളിക്ക് നഷ്ടമാവണതെങ്ങനെയാണ്." കമ്പനി പൂട്ടാമ്പോണെന്നു പറയണതു കൂലി കൊറയ്ക്കാനുള്ള തട്ടിപ്പാണെന്നാണെനിക്കു തോന്നണത്" (2004: 47) എന്നിങ്ങനെ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ രഹസ്യഅജണ്ടകളെ തിരിച്ചറിയാനും അവയിലെ തൊഴിലാളി വിരുദ്ധതയെ മനസ്സിലാക്കാനുമുള്ള രാഷ്ട്രീയ സാക്ഷരതയിലേയ്ക്കും തൊഴിലാളി സമൂഹം വളരുന്നു.

#### ഉപസംഹാരം

നവോത്ഥാനകാല തൊഴിൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നോവലാണ് കേശവദേവിന്റെ 'കണ്ണാടി'. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അറിവുകൊണ്ടും സംഘടനാബോധംകൊണ്ടും കരുത്താർജ്ജിച്ച് രാഷ്ട്രീയ പ്രബുദ്ധത നേടിയ ഒരു വർഗ്ഗമായി പരിണാമപ്പെടുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട 'കണ്ണാടി' ഏറ്റവും മികച്ച തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ നോവലാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ആലപ്പുഴയിലെ കയർ ഫാക്ടറി തൊഴിലാളികൾ സംഘടിച്ചതും ജന്മി-മുതലാളിത്ത ശക്തികൾക്കെതിരായി അവർ ശബ്ദമുയർത്തിയതും ഉത്തരവാദ ഭരണ പ്രക്ഷോഭത്തിൽ പങ്കെടുത്തതും തികഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയ ക്ഷമതയോടെ നോവൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മുതലാളിമാരെ ദൈവതുല്യരായി കരുതിയിരുന്ന തൊഴിലാളികൾ, മുതലാളിമാരുടെ ചൂഷണത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയതും ജാതിയും മതവും പറഞ്ഞ് തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ ഭിന്നിപ്പ് ഉണ്ടാക്കി അവരെ ഭരിച്ചിരുന്ന മുതലാളിത്തം തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ സംഘടിത ശക്തിക്ക് മുന്നിൽ കീഴടങ്ങുന്നതും ഈ നോവലിൽ പ്രമേയവൽകരിക്കുന്നു. ജന്മിത്തത്തിൽനിന്നും മുതലാളിത്തത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ കടന്നുവരവും തൊഴിലിടങ്ങളിലെ വിമോചനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും കണ്ണാടി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്-സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയസംസ്കാരം അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗ തൊഴിലാളികളിലേയ്ക്ക് പടർന്നതിന്റെ ചരിത്രരേഖയാണ് ഈ കൃതി. തൊഴിലാളിജീവിതത്തിന്റെ രൂക്ഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് വർഗ്ഗബോധവും സ്വാതന്ത്ര്യബോധവുമുള്ളൊരു വർഗ്ഗമായി തൊഴിലാളി സമൂഹത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തൊഴിലും തൊഴിലിടങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയവും പുരോഗമനാത്മകമായ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രയോഗ കേന്ദ്രങ്ങൾ തന്നെയാണെന്ന് നോവൽ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ചൂഷണ രാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്നും അധ്വാനത്തിന്റെ ആത്മവിശ്വാസത്തിലേയ്ക്ക് തൊഴിലാളികൾക്ക് ഉയരാൻ കഴിഞ്ഞത് അവരുടെ തൊഴിലിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രസക്തി തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടു തന്നെയാണെന്ന് ഈ കൃതി ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

#### സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1.കേശവദേവ് : (2004) കണ്ണാടി, ഡിസി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം
2. ജിഎൻ പണിക്കർ: (1993) ദേവ് കേശവദേവ് പഠനം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം

ഡോ അജേഷ് വിവി

പോസ്റ്റ് ഡോക്ടറൽ ഫെലോ, ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ്, കേരള സർവ്വകലാശാല

# ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സ്വത്വാവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ

**രേഖ എസ്**

**അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, ശ്രീനാരായണ വനിതാ കോളേജ്, കൊല്ലം**

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ആണ്, പെണ്ണ് എന്ന വിരുദ്ധ ദ്വന്ദ്വങ്ങളല്ലാതെ മറ്റൊന്നിനെ അംഗീകരിക്കാൻ അടുത്തകാലം വരെ സമൂഹം വിമുഖത കാട്ടിയിരുന്നു. എന്നാൽ സമകാലികാവസ്ഥയിൽ ഈ രീതിയ്ക്കു മാറ്റം വന്നു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. മലയാള സിനിമയിൽ അവരുടെ സ്വത്വാവിഷ്കാരം എത്രത്തോളം നടന്നിട്ടുണ്ട് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ മുഖ്യവിഷയം അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക വൈകാരിക തലങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതും അവരുടെ സാമൂഹിക വൈയക്തിക പ്രശ്നങ്ങളെ നിർധാരണം ചെയ്യുന്നതുമായ അർദ്ധനാരി, ഉടലാഴം, ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി, മൂത്തോൻ, കാതൽ ദി കോർ, ഇതിഹാസ, ചാന്തുപൊട്ട്, ഓട്ടം രാജ ആട്ടം റാണി തുടങ്ങിയ സിനിമകളെയാണ് ഇവിടെ വിലയിരുത്തുന്നത്.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ:** ലിംഗലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷം, ട്രാൻസ്, ബൈസെക്ഷ്വൽ, ട്രൈബൽ ട്രാൻസ്, ഹോമോസെക്ഷ്വാലിറ്റി, ഡബിൾ മാർജിനലൈസെഡ്, സെക്ഷ്വൽ ഓറിയെന്റേഷൻ ,ജെൻഡർ ഐഡന്റിറ്റി.

ലെസ്ബിയൻ (സ്വവർഗപ്രണയിനി), ഗേ (സ്വവർഗ പ്രണയി), ബൈ സെക്ഷ്വൽ (ഉഭയ വർഗ പ്രണയി), ട്രാൻസ് ജെൻഡർ (ഭിന്ന ലിംഗർ) ഇന്റർ സെക്സ് (മിശ്ര ലിംഗം), അസെക്ഷ്വൽ (അലൈംഗികർ) എന്നീ സമൂഹങ്ങളെ മൊത്തമായി സംബോധന ചെയ്യുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ചുരുക്കപ്പേരാണ് ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷം (LGBTIAQ) അഥവാ ലിംഗ-ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷം. ഭൂരിപക്ഷത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമായ ലൈംഗിക ചായ്‌വോ ലിംഗവ്യത്യാസമോ ഉള്ള വിഭാഗമാണിവർ. ഇതിൽ അലൈംഗികർക്ക് ആരോടും ലൈംഗിക താല്പര്യമോ, ലൈംഗിക ചായ്‌വോ ചിലപ്പോൾ ലൈംഗികശേഷിയോ ഉണ്ടാകാറില്ല. 1980-ലാണ് ഈ വിഭാഗങ്ങളെയെല്ലാം ചേർത്ത് പരാമർശിക്കാൻ LGB എന്ന പദം നിലവിൽ വന്നത്. തുടർന്ന് അത് LGBTഎന്ന് പരിഷ്കരിക്കുകയുണ്ടായി. വിദേശരാജ്യങ്ങളിൽ ജെൻഡർ, ലിംഗനീതി, ലിംഗസമത്വം, ലൈംഗികത എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സംഘടനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഈ ചുരുക്കപ്പേര് വളരെ പ്രചാരം നേടുകയും അത് ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാനുള്ള മുഖ്യപദമായിമാവുകയും ചെയ്തു.

എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലും ലിംഗ ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരോ

പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവരോ ആണ്. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിൽ LGBT തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടി പോരാടുന്നു. നിരവധി സർവകലാശാലകളിലും കോളേജുകളിലും LGBT വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് പിന്തുണകളുമുണ്ട്. ഹ്യൂമൻ റൈറ്റ് ക്യാമ്പയിൽ, നോഡലീഗൽ എംപവറിങ് സ്പരിറ്റ് ഫൗണ്ടേഷൻ, GLAAD എന്നിവ യുണൈറ്റഡ് സ്റ്റേറ്റ്സിലെ വിവിധ വിഷയങ്ങളിൽ LGBT ആളുകൾക്കു വേണ്ടി വാദിക്കുന്നു. 1947-ൽ യുണൈറ്റഡ് കിംഗ്ഡം മനുഷ്യാവകാശങ്ങളുടെ സാർവത്രിക പ്രഖ്യാപനം അംഗീകരിച്ചപ്പോൾ (UHOR), LGBT പ്രവർത്തകർ അവരുടെ വംശം, ലിംഗഭേദം, അല്ലെങ്കിൽ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം എന്നിവ പരിഗണിക്കാതെ എല്ലാ ആളുകൾക്കും തുല്യവും അനിഷേധ്യവുമായ അവകാശങ്ങൾ എന്ന ആശയം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുകയുണ്ടായി.

മികച്ച വ്യക്തിത്വമുള്ള ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കഥാപാത്രങ്ങളെ ദൃശ്യവത്ക്കരിക്കാൻ സമകാലിക സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിന് ഉദാഹരണമായി എടുത്തു കാട്ടാവുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് മൂത്തോനിലെ അമർ, അക്ബർ, ഉടലാഴത്തിലെ ഗുളികൻ, കാതൽ ദി കോറിലെ മാത്യു ദേവസി, അർദ്ധനാരിയിലെ വിനയൻ, ചാന്തുപൊട്ടിലെ രാധാകൃഷ്ണൻ, ഓടും രാജ ആടും റാണി എന്ന സിനിമയിലെ തംബുരു, ഞാൻ മേരിക്കുട്ടിയിലെ മേരിക്കുട്ടി എന്നിവർ.

### മതവും ട്രാൻസ് വ്യക്തിത്വങ്ങളും

അമീർ, അക്ബർ എന്നിവരുടെ പ്രണയം ചർച്ച ചെയ്യുന്ന സിനിമയാണ്. ഗീതുമോഹൻദാസിന്റെ മൂത്തോൻ. ആണിനെപ്പോലെ കഴിയുന്ന മുല്ല, അക്ബറിനെ പ്രണയിക്കുന്ന അമീറും അമീറിനെ പ്രണയിക്കുന്ന അക്ബറും ആണിന്റെ ശരീരത്തിൽ പെണ്ണായി കഴിയുന്ന ലത്തീഫുമാണ് ഈ സിനിമയിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങൾ. വ്യക്തികളെ സമൂഹം കല്പിക്കുന്ന ചട്ടക്കൂട്ടുകളിൽ തളച്ചിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർക്കുള്ള ഒരു പുത്തൻ കാഴ്ചാനുഭവമാണ് ഈ സിനിമ. മുല്ലയെന്ന പെൺകുട്ടി തന്റെ മൂത്ത സഹോദരനെ തേടി ലക്ഷദ്വീപിൽ നിന്നും മുംബെയിലെ കാമാത്തിപുരത്തിൽ എത്തുന്നതും തുടർന്ന് നടക്കുന്ന സംഭവവികാസങ്ങളുമാണ് മൂത്തോന്റെ ഇതിവൃത്തം. ബന്ധങ്ങളുടെയും ലൈംഗികതയുടെയും പ്രേമത്തിന്റെയും മനുഷ്യന്റെ ക്രൗര്യതയുടെയും പല അടരുകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതാണ് ഈ സിനിമ. മത്സ്യബന്ധനം നടത്തിയും കുത്ത്റാത്തീബിന്റെ ചുവടുകൾ വെച്ചും ദ്വീപിൽ ശാന്തജീവിതം നയിച്ച അക്ബർ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ കാമാത്തിപുരയിലെ അക്ബർ ഭായ് എന്ന റൗഡി ആയി മാറുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങളാണ് ഈ സിനിമ അന്വേഷിക്കുന്നത്. സമൂഹം അംഗീകരിക്കാൻ തയ്യാറാകാത്ത പ്രണയമാണ് അയാളെ അത്തരത്തിലാക്കിയത്. ശരീരത്തിന്റെ അതിർ വരമ്പുകൾ ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് യാഥാസ്ഥിതികതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ബന്ധങ്ങളെ സമൂഹം ഇരുട്ടിലേയ്ക്കു തള്ളിവിടുന്നതിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് മൂത്തോൻ.

അക്ബർ എന്ന വ്യക്തിയ്ക്കു അമീർ എന്ന സംസാരശേഷിയില്ലാത്ത ചെറുപ്പക്കാരനോട് തോന്നുന്ന പ്രണയമാണ് ഇതിലെ മുഖ്യവിഷയം. അല്ലാഹുവിന്റെ വെളിച്ചപ്പാടായ സ്വവർഗാനുരാഗിയായ മുസ്ലീംനായകൻ എന്നതാണ് ഈ സിനിമയിലെ മറ്റൊരു ഷോക്ക്ട്രീന്റ്മെന്റ്. സ്വവർഗ പ്രണയം എന്നത് പാശ്ചാത്യവത്ക്കരണത്തിന്റെയും നഗരവത്ക്കരണത്തിന്റെയും സന്തതി മാത്രമല്ലെന്ന വസ്തുത അക്ബർ എന്ന കഥാപാത്രം തിരുത്തുന്നു. അമീറുമായുള്ള പ്രണയമാണ് അക്ബറിനെ മനുഷ്യനാക്കുന്നത്. അമീറിന്റെ പ്രണയം തിരിച്ചറിഞ്ഞ അക്ബർ ആനന്ദത്തോടും ആശ്ചര്യത്തോടും കണ്ണാടിയിൽ നോക്കി നാണിച്ചു ചിരിക്കുന്നുണ്ട്. അവനൊരു ബൈസെക്ഷ്വൽ ആകാനുള്ള സാധ്യതയും ഈ സിനിമ തള്ളിക്കളയുന്നുണ്ട്. ലൈംഗിക തൊഴിലാളിയായ റോസി എന്ന സുന്ദരിയുമായി വേഴ്ചയ്ക്കു ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അയാൾ പരാജയപ്പെടുന്നു. അക്ബർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന തീവ്രമതാഭിമുഖ്യം സ്വവർഗ ലൈംഗികതയെ ദമനം ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന മാനസികതന്ത്രമായി വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്.

സഹോദരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സ്വവർഗ

ലൈംഗികത, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ഐഡന്റിന്റി എന്നിവയും ഈ സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നായകന്റെ സഹോദരിയായ മുല്ല, സ്ത്രീ ശരീരത്തിൽ ജനിച്ചുവെങ്കിലും ആൺവേഷത്തിൽ ജീവിക്കാനാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. മുല്ലയെ ട്രാൻസ് പുരുഷൻ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ ട്രാൻസ് ജെൻഡർ ഐഡന്റിന്റിയാണ് നാടുവിട്ട് മുംബെയിലേയ്ക്കു പോകാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അക്ബറും മുംബെയിലേയ്ക്ക് നാടുവിട്ടു പോകുന്നത് സ്വവർഗ പ്രണയം മൂലമാണ്. കുടുംബത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും എതിർപ്പ് നേരിടുന്ന LGBT മനുഷ്യർ കുടുംബം ഉപേക്ഷിച്ച് പാലായനം ചെയ്യുന്നത് എക്കാലത്തും തുടർക്കഥയാണ്. ഭൂതകാലത്തിലെ പ്രണയ നഷ്ടവും കാമുകന്റെ മരണവും പാലായനവുമൊക്കെ മറക്കാനുള്ള അക്ബറിന്റെ ശ്രമത്തിലാണ് മുംബെയിലെ മയക്ക മരുന്നു ശീലവും ഗുണ്ടാ ജീവിതവുമെല്ലാം അവൻ ആരംഭിക്കുന്നത്.

വിവാഹം ചെയ്യാൻ താത്പര്യമില്ലെന്നും അക്ബറുമായി പ്രണയമാണെന്നും വീട്ടുകാരെ അറിയിച്ചിട്ടും അവരുടെ യാഥാസ്ഥിതിക മതചിന്തയിൽ ഗതികെട്ട് വിവാഹം കഴിക്കാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നു. എന്നാൽ ആദ്യ രാത്രിയിൽ അമീർ ആത്മഹത്യചെയ്യുന്നു. LGBT സമൂഹത്തിലെ വർദ്ധിച്ച ആത്മഹത്യാ നിരക്കിന്റെ പ്രധാന കാരണമായ നിർബന്ധിത വിവാഹമാണെന്നാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. പ്രണയം ഇവർക്ക് കിട്ടാക്കനിയാണ്. അതുകൊണ്ടു പ്രണയ നഷ്ടം ഇവരെ തകർക്കുന്നു. കുത്ത് റാത്തീബ് സമയത്ത് യുവാവായ അമീറിനെ ആദ്യമായി കാണുമ്പോൾ അക്ബർ അവനുമായി ദീർഘനേരം മിഴികളാലുള്ള പ്രണയ കൈമാറലുകൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. താൻ 'ഗേ' ആണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞതിന്റെ തെളിവാണിത്. 'ഗേ' വ്യക്തിത്വങ്ങൾ പലതരത്തിലുണ്ട്. (1) ബാല്യകാലത്ത് തിരിച്ചറിയുന്നവർ, (2) കൗമാരക്കാലത്ത് തിരിച്ചറിയുന്നവർ (3) സ്വവർഗ താത്പര്യം ഉണ്ടെന്ന് അറിഞ്ഞിട്ടും അത് അംഗീകരിക്കാൻ മറ്റൊരാളുടെ മുൻകയ്യെടുക്കൽ ആവശ്യമായി വരുന്നവർ. ഇതിൽ അക്ബർ മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. പ്രണയ നഷ്ടവും കാമുകന്റെ മരണവും ഗുണ്ടാ ജീവിതവും അയാളുടെ സ്വവർഗ പ്രണയത്തിന്റെ സാധ്യതയെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. തന്റെ ലൈംഗികതയെ മയക്കമരുന്നുകളാൽ അടിച്ചമർത്താൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇരുപതുവർഷം മുമ്പ് ആത്മഹത്യ ചെയ്ത തന്റെ ഉറ്റ സുഹൃത്തും ഗേയുമായ മൈക്കിളിനു വേണ്ടിയാണ് മൂത്തോൻ സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്തതെന്ന് സംവിധായിക ഗീതുമോഹൻ ദാസ് വെളിപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. സ്വവർഗ പ്രണയികളെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ അടിച്ചമർത്തുന്നത് ഇസ്ലാമിക അറേബ്യൻ രാജ്യങ്ങളാണെന്നു കാണാം. അവിടെയാണ് ഗീതുമോഹൻദാസ് തന്റെ ഗേ പ്രണയ നായകൻമാരെ മുസ്ലീമാക്കിയത്. സ്വവർഗ പ്രണയത്തിനനുകൂലമായി സുപ്രീം കോടതി വിധി ഉണ്ടാക്കിയപ്പോഴും സ്വവർഗ പ്രണയികൾക്കെതിരെ കോൺഫറൻസ് നടത്തുകയും മുഖപ്രസംഗം എഴുതുകയും പുസ്തകമിറക്കുകയും ചെയ്തത് വടക്കൻ കേരളത്തിലാണ്. അതിനാലാണ് അവിടം പശ്ചാത്തലമാക്കി സംവിധായിക സിനിമ ഒരുക്കിയത്.

### കീഴാള സമുദായത്തിലെ ട്രാൻസ് വ്യക്തിത്വങ്ങൾ

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ആവള രചനയും സംവിധാനവും നിർവഹിച്ച് 2018-ൽ പുറത്തിറക്കിയ ചലച്ചിത്രമാണ് ഉടലാഴം. മണി, രമ്യ, വത്സല, അനു, സജിത മഠത്തിൽ, ജോയി മാത്യു എന്നിവർ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഉടലിന്റെ രാഷ്ട്രീയം മറയില്ലാതെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഈ സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നു. ആണുടലിൽ പെൺമനസ്സുമായി ജീവിക്കുന്ന ഗുളികൻ, പെണ്ണുടലിൽ ആഗ്രഹങ്ങൾ പൂർത്തിയാകാതെ ജീവിക്കുന്ന മാതി എന്നിവരാണ് ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. വിവാഹം ചെയ്ത പെണ്ണിനെ സന്തോഷിപ്പിക്കാൻ ഗുളികന് പലപ്പോഴും സാധിക്കുന്നില്ല. ഒരു ആദിവാസി യുവാവിന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ചിത്രം നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളോട് കാലാകാലങ്ങളായി തുടരുന്ന ചൂഷണവും അടിമത്തവും അവരെ കൂടുതൽ ദുർബലരാക്കിത്തീർക്കുന്നതായി പറയുന്നു.

ഗുളികൻ എന്ന ട്രൈബർ ട്രാൻസ് ജെൻഡർ

പതിന്നാലാം വയസ്സിൽ വിവാഹിതനാകുന്നു. തുടർന്ന് തന്റെ സ്വത്വം എന്തൊന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ അവന്റെ പ്രതിസന്ധികളാണ് ഇതിലെ മുഖ്യപ്രമേയം. സമൂഹം ശരീരത്തിനു നൽകിയ അളവുകോലുകളും അളവ് തെറ്റിപ്പോയ മനുഷ്യരെ എങ്ങനെ സമൂഹം ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നും ഉടലാഴത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഞാൻ എന്നാൽ തന്റെ ശരീരം മാത്രമാവുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ സിനിമ. ചെറുപ്പത്തിലേ കൂട്ടിനെത്തിയ മാതിയെന്ന ഇണയോട് ഒരർത്ഥത്തിലും നീതി പുലർത്താനാവാതെ പെണ്ണാവാൻ കൊതിച്ച് അതിനായി തയ്യാറെടുക്കുന്ന ഗുളികൻ തന്റെ ഉടലിന്റെ ദാഹങ്ങൾ ഡാൻസ് ടീച്ചറോട് പങ്ക് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. “ആണിന്റെ കോലവും പെണ്ണിന്റെ മനസ്സും...” (2018-16:58) “പെണ്ണാകാനുള്ള കൊതി അടക്കാനാവുന്നില്ലല്ലോ...” (2018-17:00) എന്നെല്ലാം അവർ അവനെ കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. ഗുളികൻ അനുഭവിക്കുന്ന ശാരീരികവും മാനസികവുമായ പരിവർത്തനത്തെ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നതിലൂടെ കീഴാള സമുദായത്തിലെ ട്രാൻസ് ജെൻഡർ ഉടലുകളുടെ അനുഭവങ്ങളാണ് പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും തീർത്തും അവഗണിക്കപ്പെട്ടവരാണ് ആദിവാസികൾ. അവരുടെ ട്രാൻസ് ജെൻഡർ ജീവിതം അവനെ നൽകുന്നത് ഡബിൾ മാർജിനലൈസെഡ് ആക്കുന്നു. ഗുളികനെ മാന്യന്മാർ ഭോഗവസ്തുവാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാഴ്ചകളും കരളലയിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഉടലിന്റെ ആസ്തികൾ അടക്കിവച്ചെങ്കിലും ആ നാട്ടിൽ നിന്നും ഒടുവിലവനു പാലായനം ചെയ്യേണ്ടി വരുന്നു.

**അർദ്ധനാരി - ട്രാൻസ്ജെൻഡേഴ്സിനുവേണ്ടിയുള്ള സിനിമ**

ഡോ. സന്തോഷ് സൗപർണിക തിരക്കഥ നിർവഹിച്ച് സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയാണ് അർദ്ധനാരി. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അനുഭവിക്കുന്ന അവഗണനയും വിദ്വേഷവും പരിഹാസവുമാണ് ഇതിലെ മുഖ്യവിഷയം. അവരെ ആൺ/പെൺ എന്നതിലുപരി മനുഷ്യരായി കണ്ട് പെരുമാറേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത സമൂഹത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ഈ സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മനോജ്. കെ. ജയനാണ് ഇതിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഹിജഡ എന്ന വാക്കിന്റെ ഉത്പത്തിയും ചരിത്രത്തിൽ അവരുടെ സ്ഥാനവും സംവിധായകൻ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന് വിനയൻ എന്നാണ് പേരെങ്കിലും അതിനോടു നീതിപുലർത്താൻ സാധിക്കാതെ നാലാം ക്ലാസുകാരൻ ബാലൻ തനിക്ക് വിനീതയെന്ന വ്യക്തിത്വം നൽകുന്നു. സ്കൂൾ കാലഘട്ടം മുതൽ ബാലു എന്ന സഹപാഠിയുമായി പ്രണയത്തിലാകുന്നുണ്ട് ഈ കഥാപാത്രം. ഈ അവസരങ്ങളിലെല്ലാം അവന്റെ സ്വത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന നിരവധി പരിഹാസങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം ഇരയാകുന്നുണ്ട്.

വിനയൻ/വിനീത എന്നിവരുടെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് ഈ സിനിമ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. ജന്മം കൊണ്ടു പുരുഷനാണെങ്കിലും ഒരു സ്ത്രീയുടെ മനസ്സും വികാരവുമാണ് അവന്. സമൂഹവും കുടുംബവും അവനെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുമ്പോൾ അവരിൽ നിന്ന് അകന്നുപോകുകയും സാധാരണക്കാരനായി കഴിയാൻ ഒരു സ്ഥലം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരച്ചിലിനിടയിൽ അവൻ ചെന്നെത്തുന്ന സ്ഥലമാണ് ഹമാം. ജീവിതം മുഴുവൻ ഹിജഡയായി ജീവിക്കാനുള്ള വഴി ഹമാം അവനു വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഹിജഡയായി മാറിക്കഴിയുമ്പോൾ ആ സമുദായത്തിലെ വിശ്വാസ വഞ്ചനയും തെറ്റിദ്ധാരണയും മാനസിക പീഡനവും അയാളെ പൂർണമായും തകർക്കുന്നു.

ചിത്രത്തിന്റെ പകുതിഭാഗം മുതൽ നായകൻ രാമേശ്വരത്ത് എത്തിച്ചേർന്നതിനുശേഷമുള്ള കാഴ്ചകളാണ്. അവിടെ കോകില എന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ഉൾപ്പെടുന്ന ഹമാംമ് സമൂഹത്തിനു കീഴിലുള്ള കുടുംബത്തിലേയ്ക്കു ചേക്കേറുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെട്ട മൂന്നാംലിംഗക്കാർ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നത് ഇവിടെയാണ്. പുരുഷന്മാരുടെ ലൈംഗിക വേഴ്ച, ഭിക്ഷാടനം എന്നിവയാണ് അവരുടെ പരമ്പരാഗത തൊഴിൽ. മറ്റെല്ലാ

മേഖലകളിൽ നിന്നും സമൂഹം അവരെ മാറ്റി നിർത്തും. ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളുടെ മനോവികാരങ്ങൾക്ക് സമൂഹം യാതൊരു പ്രാധാന്യവും കല്പിക്കുന്നില്ലെന്ന വസ്തുതയാണ് ഈ സിനിമ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കോകില എന്ന ഹിജഡ മരിച്ചതിനുശേഷം അവിടെയെത്തുന്ന പോലീസുകാരൻ അവരോട് "ഒരു ആപ്ലിക്കേഷൻ ഫോമിൽ നിങ്ങൾ മെയിൽ ഫീമെയിൽ എന്നതിൽ ഏത് ഫിൽ ചെയ്യും" (2012-0:25:30) അതുപോലെ "ഇന്ത്യൻ നിയമവ്യവസ്ഥിതി അനുസരിച്ച് ഹിജഡകളെ കണ്ടാൽ അവരെ ജയിലിൽ പാർപ്പിക്കാനുള്ള അനുമതിയുണ്ട്." (2012-0:30:40) എന്നിങ്ങനെ പറയുന്നിടത്താണ് നിയമവ്യവസ്ഥിതികൾ പോലും അവരോട് നീതികേട് പുലർത്തുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്. പൊതുജനങ്ങളും നിയമങ്ങളും രാജ്യത്തിലെ വ്യവസ്ഥകളും അവരെ തള്ളിക്കളയുന്നതായി ഈ സിനിമയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഹമാമിൽ ജോലിക്ക് ചെല്ലുന്ന സമയത്ത് അതിന്റെ നടത്തിപ്പുകാരന്റെ വാക്കുകൾ ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. "ജീവിതം ആസ്വദിക്കാനുള്ളതാണ് ദുഃഖിക്കുവാനുള്ളതല്ല. പെറ്റമ്മയും ബന്ധുക്കളും നാട്ടുകാരും നമ്മുക്ക് അന്യരാണ്" (1:04:08) "മുറുകെപ്പിടിച്ച കൈയിൽ ഒരു പിടി സ്വപ്നങ്ങളുമായിട്ടാണ് ഈ ഭൂമിയിലേയ്ക്ക് അവർ പിറന്നുവീണത്, എന്നാൽ ഈ നശിച്ച വ്യവസ്ഥിതി ഇത്തരത്തിൽ നശിച്ച മരണം നൽകി" (2012 1:21:08). എന്നിങ്ങനെ ഹിജഡകളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ തുറന്ന ആവിഷ്കാരമാകുന്നു അർദ്ധനാരി.

**കാതൽ ദി കോർ: കാലത്തിന്റെ ധീരമായ ശ്രമം**

ഹോമോ സെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ കൃത്യമായും വ്യക്തമായും അടയാളപ്പെടുത്തിയ സിനിമയാണ് ജിയോബേബിയുടെ കാതൽ ദി കോർ. ഹോമോ സെക്ഷ്വാലിറ്റി എന്ന വിഷയം വളരെ കയ്യടക്കത്തോടെയാണ് ഇതിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. കോട്ടയം ജില്ലയിൽ ക്രിസ്തീയ വിശ്വാസികളായ ഒരു സാധാരണ കുടുംബത്തെ അവലംബമാക്കിയാണ് സിനിമ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. മാത്യു ദേവസി (മമ്മൂട്ടി) എന്ന ഗൃഹനാഥൻ, ഓമന ദേവസി (ജ്യോതിക) എന്ന ഗൃഹനായിക മാത്യുവിന്റെ അച്ഛൻ ദേവസി, ഹോസ്റ്റലിൽ താമസിച്ച് പഠിക്കുന്ന മകളായ ഫെമി മാത്യു, ഡ്രൈവറായ തങ്കച്ചൻ എന്നിവർ അടങ്ങുന്ന ചെറിയ കുടുംബത്തിലും ചുറ്റുപാടുമായി നടക്കുന്ന കഥയാണ് ഈ സിനിമയുടെ കാതൽ.

മാത്യു ദേവസിയ്ക്ക ജനതികമായി ഹോമോ സെക്ഷ്വലിറ്റി സ്വഭാവമുണ്ട്. എന്നാൽ മറ്റുള്ളവർ അത് അറിയുന്നത് അയാൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നില്ല.. തന്റെ ആൺ സുഹൃത്തിനെ പൊതുസമൂഹത്തിനു മുമ്പിൽ അംഗീകരിക്കാനാവാതെ അച്ഛന്റെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി ഓമനയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ ഗേ പേർസ്ണാലിറ്റി മനസ്സിലാക്കിയ ഓമന കുറേ നാൾ അതിനെ നിശ്ശബ്ദം തരണം ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഭാര്യ എന്ന രീതിയിലുള്ള അവകാശ നിഷേധങ്ങൾക്കൊടുവിൽ അവൾ മാത്യുവിനോട് വിവാഹമോചനം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. സമൂഹത്തിൽ ഇതുപോലെയുള്ള അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളുമായി കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന അനേകം ഹോമോ സെക്ഷ്വാലിറ്റി വ്യക്തികളുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ് ഇതിലെ മാത്യുദേവസിയും ഡ്രൈവർ തങ്കച്ചനും. പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ തന്റെ യഥാർത്ഥ വ്യക്തിത്വം തുറന്നു കാട്ടാനാവാതെ സ്വന്തം ജെൻഡറിനോട് ആത്മാർത്ഥത പുലർത്താനാവാതെ അവർ ജീവിക്കുന്നു. ഇത് അവരുടെ ജീവിതം മാത്രമല്ല പങ്കാളിയുടെ ജീവിതവും പാഴാകാൻ കാരണമാകുന്നു. ഹോമോസെക്ഷ്വാലിറ്റി ഒരു കുറ്റകൃത്യമല്ല എന്ന ബോധം പകർന്നു നൽകാൻ ഈ സിനിമയിലൂടെ സംവിധായകൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മാത്യു തന്റെ അച്ഛനോട് "ചാച്ചൻ കൂടി ഇരിക്കുമ്പോഴല്ലേ ആ ഡോക്ടർ എല്ലാം പറഞ്ഞേ, കല്യാണം കഴിയുമ്പോൾ ശരിയാകുമെന്ന് ചാച്ചൻ പറഞ്ഞു. എന്നിട്ടിപ്പോൾ എല്ലാം ശരിയായി. എല്ലാ സ്വാതന്ത്ര്യവും തന്നാണ് ചാച്ചൻ എന്നെ വളർത്തിയത്. പക്ഷേ ഇക്കാര്യം വന്നപ്പോൾ ചാച്ചന് പറ്റിയില്ല" (2023-1:36:33) അയാൾ തന്റെ വ്യക്തിത്വം കൗമാരത്തിലേ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാണ്. അച്ഛന്റെ

അഭിമാനബോധം മറ്റൊരു പെൺകുട്ടിയുടെ ആശകൾ നശിപ്പിക്കുന്നതിന് കാരണമാകുന്നു. മാതാപിതാക്കൾ മക്കളുടെ ജെൻഡർ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ മുൻകൂട്ടി മനസ്സിലാക്കേണ്ട ആവശ്യകതയും ഈ സിനിമ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നു. സ്വന്തം ജീവിതത്തിലെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെക്കുറിച്ചാണ് സംവിധായകൻ സംസാരിക്കുന്നത്. ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ ജീവിതം സ്വയം തിരഞ്ഞെടുക്കണം. ഒരാൾ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് അയാളുടെ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യമായി കണക്കാക്കുകയാണ് സമൂഹം ചെയ്യേണ്ട വലിയ കാര്യമെന്ന് ഉറപ്പിക്കുകയാണ് 'കാതൽ ദി കോർ'.

### ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി–മാറുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ

രഞ്ജിത് ശങ്കർ തിരക്കഥയും സംവിധാനവും നിർവഹിച്ച് 2018-ൽ പുറത്തിറക്കിയ മലയാള ചലച്ചിത്രമാണ് ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി. ഇതിൽ മേരിക്കുട്ടി (ജയസൂര്യ) എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ നിരവധി ട്രാൻസ് ജെൻഡറുകളുടെ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളും ബുദ്ധിമുട്ടുകളുമാണ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ നിരവധി മേരിക്കുട്ടികൾ ഉണ്ട്. അവൾ സാധാരണ മനുഷ്യരെപ്പോലെ ജീവിത വീക്ഷണവും ഇഷ്ടവും സ്വപ്നവും ഉള്ളവരാണെന്നും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും പിന്തള്ളപ്പെടുന്നതു കാരണം നിരവധി മാനസിക പിരിമുറുക്കങ്ങൾ അനുഭവപ്പെടുന്നതായും ഈ സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മാത്തുക്കുട്ടിയായി പിറന്ന് മനസ്സുകൊണ്ട് താൻ സ്ത്രീയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കി മേരിക്കുട്ടിയാവുന്ന നായിക കഥാപാത്രമാണ് ഈ സിനിമയിലേത്. വീട്ടിൽ നിന്നും തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്ന മേരിക്കുട്ടിയുടെ സ്വപ്നം പോലീസ് ഓഫീസറാവുക എന്നതായിരുന്നു. അതിനുവേണ്ടി അവൾ പോരാടുന്നത് തന്നെ മാതൃകയാക്കി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹം മുന്നോട്ടു വരുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ്. തന്റെ വ്യക്തിത്വം സമൂഹം അംഗീകരിക്കാൻ അവൾ കണ്ട മാർഗമാണ് പോലീസ് ഓഫീസർ ആവുകയെന്നത്.

മലയാള സിനിമയിൽ തമാശ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രമാകേണ്ടി വന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഭാഗത്തോട് ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന ഒരു പരിഹാരമാണ് ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി എന്ന സിനിമ. അവളുടെ ചിന്തകളും കാഴ്ചകളും വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ്. മേരിക്കുട്ടിയുടെ കഴിവുകളെ അംഗീകരിക്കുന്നതിനു പകരം വിമർശിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മേരിക്കുട്ടിയെപ്പോലെയുള്ളവർക്ക് ഏറ്റവും കൂടുതൽ അംഗീകാരവും സുരക്ഷയും ലഭിക്കേണ്ട ഇടത്തിൽ മേരിക്കുട്ടി ഏറ്റുവാങ്ങുന്നത് അവഗണനയാണ്. സമൂഹത്തിൽ പ്രശ്നങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവരുടെ കൂടെ നിൽക്കേണ്ടവരാണ് പോലീസ്. എന്നാൽ മേരിക്കുട്ടിയെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നത് പോലീസുകാരാണ്. എസ് ഐ. ആവുക എന്ന അവളുടെ സ്വപ്നത്തിന് വിലങ്ങുതടിയാകുന്നത് ഇതിലെ കുഞ്ഞിപ്പാലുവെന്ന പോലീസ് ഓഫീസറാണ്. ഒട്ടും അയവില്ലാത്ത അയാളുടെ സമീപനം തുടക്കം മുതൽ അന്ത്യംവരെ നിലനിൽക്കുന്നു. പോലീസ് ഉദ്യോഗം മേരിക്കുട്ടിയെപ്പോലെയുള്ളവർക്ക് പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതല്ലെന്നു അയാൾ വിധിയെഴുതുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ തന്റെ പ്രാഥമിക മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാനാണ് മേരിക്കുട്ടി ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമയിൽ സദാചാരവാദികളായ ജനക്കൂട്ടത്തെയും പോലീസുകാരെയും വെല്ലുവിളിക്കുന്നുണ്ട്. "ആണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും ലോകമല്ല കഴിവിന്റെ ലോകമാണ് ഇതെന്നും" (2018-1:50:25) മേരിക്കുട്ടി പറയുന്നതിലൂടെ പുതിയൊരു സാമൂഹികചിന്ത രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് സംവിധായകൻ. ഇവിടെ മേരിക്കുട്ടി വെറുമൊരു കഥാപാത്രം മാത്രമല്ല ജീവിതം കൂടിയാകുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസ-തൊഴിലിടങ്ങളിൽ സെക്ഷ്വൽ ഓറിയെന്റേഷൻ ആൻഡ് ജെൻഡർ ഐഡന്റിറ്റി ഉൾക്കൊള്ളിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഈ സിനിമ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്.

### മറ്റു ട്രാൻസ് കഥാപാത്രങ്ങൾ

ട്രാൻസ് ജെൻഡറുകളുടെ പ്രശ്നത്തെ ലളിതമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സിനിമയാണ് വിജുവർമ്മയുടെ 'ഓടും രാജ ആടും റാണി'. ട്രാൻസ്

ജെൻഡറുകളുടെ യഥാർത്ഥ പ്രതിസന്ധികൾ ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല. കേരളത്തിലെ സദാചാരബോധത്തെ പ്രകോപിപ്പിച്ച് അതിനെ വെല്ലുവിളിക്കാനുള്ള ധൈര്യമൊന്നും ഇതിന്റെ അണിയറ പ്രവർത്തകർക്കില്ലായിരുന്നു. വെങ്കിടിയുടെ ഭവനത്തിൽ ജോലിക്കാരനായി എത്തുന്ന സ്ത്രൈണ സ്വഭാവമുള്ള തംബുരുവിന് വെങ്കിടിയോട് തോന്നുന്ന പ്രണയമാണ് ഈ സിനിമയുടെ പ്രമേയം. മാജിക്കൽ മോതിരം ധരിച്ച് സ്ത്രീയുടെ മനസ്സും പുരുഷന്റെ ശരീരവുമായി ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെയും പുരുഷന്റെ മനസ്സും സ്ത്രീയുടെ ശരീരവുമായി ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെയും കേന്ദ്ര ബിന്ദുക്കളായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയാണ് ബിനു എസിന്റെ ഇതിഹാസ. ട്രാൻസ് ജെൻഡറുകളുടെ അസ്പൃശ്യതകൾ, സ്വത്വപ്രതിസന്ധി എന്നിവ ഈ സിനിമ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവർ അറിയാതെ ട്രാൻസ് വ്യക്തിത്വങ്ങൾ സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ സമൂഹം അവർക്കു നൽകുന്ന മാനസികാസ്വസ്ഥതകൾ ഹാസ്യാത്മകമായി ഈ സിനിമയിൽ വിവരിക്കുന്നു.

ബെന്നി പി നായരമ്പലത്തിന്റെ 'അറബിക്കഥയും അത്ഭുത വിളക്കും' എന്ന നാടകത്തെ ആധാരമാക്കി ലാൽജോസ് സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയാണ് 'ചാന്ത്പൊട്ട്'. വളർത്തിയ ചുറ്റുപാടുകൾ രാധാകൃഷ്ണനെ രാധയാക്കി മാറ്റിയ കഥയാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. പെൺവേഷവും പെൺകുട്ടായ്മയുമാണ് അയാൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. അരയൻമാരുടെ പരമ്പരാഗത തൊഴിലായ മത്സ്യബന്ധനത്തിൽ നിന്നും മാറി നൃത്തം തൊഴിലായി സ്വീകരിക്കുന്നു. കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തോട് കലഹിക്കാതെ സ്ത്രൈണതയുള്ള നായകനെ പൗരുഷത്വത്തിലേയ്ക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യുകയാണ് ചാന്തുപൊട്ടിൽ ചെയ്യുന്നത്.

**ഉപസംഹാരം**

മലയാളസിനിമ വേണ്ടവിധത്തിൽ പരിഗണിക്കാത്ത ഒരു വിഭാഗമാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡേഴ്സ്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തെ ഒൻപതെന്നും ശിഖണ്ഡിയെന്നും മൂന്നാ-ലിംഗമെന്നും ഹിജഡയെന്നും നപുംസകമെന്നും (ഈ പദങ്ങൾ ഇപ്പോൾ നിയമപരമായി വിലക്കിയിട്ടുണ്ട്) കളിയാക്കി വിളിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിലേയ്ക്ക് അവരുടെ കഥയുമായി ചെന്നാൽ വാണിജ്യപരമായി വിജയിക്കുമോ എന്ന ആശങ്കയായിരിക്കും മുഖ്യധാരാ സിനിമാ പ്രവർത്തകർ ഈ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യാത്തതിന് കാരണം. സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന അധമബോധത്തിൽ നിന്ന് കുതറി മാറാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ പാർശ്വവത്കൃതരായി നിലനിൽക്കുന്നു. നിലവിലുള്ള പരിഹാസബിംബം എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് സമൂഹത്തിന്റെ മുൻനിരയിൽ വരാൻ കാര്യപ്രാപ്തിയുള്ളവരാണ് ട്രാൻസ് വ്യക്തിത്വങ്ങളെന്ന് പ്രേക്ഷകരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയ സിനിമകളാണ് അർദ്ധനാരി, ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി എന്നിവ. സുരേഷ് നാരായണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ഇരട്ട ജീവിതവും വിസി അഭിലാഷിന്റെ ആളൊരുക്കവും സന്തോഷ് കീഴാറ്റൂരിന്റെ അവനോവിലോനയും ജൂബിത്ത് നമ്പ്രാടത്തിന്റെ ആഭാസവും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ മനോഭാവങ്ങൾ ഉത്കൃഷ്ടമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഡോക്യുമെന്ററികളാണ്.

ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളും കഷ്ടപ്പാടുകളും കാണിച്ച് കയ്യടി നേടാനുള്ള മാധ്യമം മാത്രമാകരുത് സിനിമ. അവരുടെ ജീവിതവും പ്രണയവും സന്തോഷങ്ങളും വികാരങ്ങളും ദൃശ്യവത്ക്കരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തമിഴ് സിനിമ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കമ്മ്യൂണിറ്റിയെ വേർതിരിവ് ഇല്ലാതെ സഹജീവിയായി കണ്ട് മുഖ്യധാരയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് മാതൃകയാണ്. അതുപോലെ ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾക്ക് സ്ത്രീ/പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചെയ്യാൻ സാധിക്കാമെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും അംഗീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സിനിമകൾ ആസ്വദിക്കണമെങ്കിൽ പൊതുസമൂഹം ട്രാൻസ് ജെൻഡർ, ട്രാൻസ് സെക്ഷ്വൽ, ഇന്റർ സെക്സ് എന്നിവ എന്താണെന്ന് വ്യക്തമായും മനസ്സിലാക്കണം. നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസം ജെൻഡർ സ്റ്റഡീസ് പഠന വിഭാഗമായി ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ട ആവശ്യകതയാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അനീഷ് തോമസ് - ട്രാൻസ് ജെൻ - എച്ച്ആൻഡ് സി ബുക്ക്സ് - 01 - ജനുവരി, 2020.
2. എ രേവതി - ഒരു ഹിജഡയുടെ ആത്മകഥ - ഡിസി ബുക്ക്സ് - 2013.
3. ജെ രാജശേഖരൻ - ഇടംതേടി - ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡർ - ഡിസി ബുക്ക്സ് - 2015.
4. ഡോ രശ്മി ജി അനിൽകുമാർ - ട്രാൻസ്ജെൻഡർ; ചരിത്രം സംസ്കാരം പ്രതിനിധാനം - കെഎസ് ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2021.
5. ആർ എൽ ജീവൻലാൽ - പുലിറ്റ്സർ ബുക്ക്സ് - 2021.
6. ഗൗതം വിഎസ് - ഇരുട്ടിന്റെ അലർച്ചയാകുന്ന മൂത്തോൻ - ദ ഇൻഡ്യൻ എക്സ്പ്രസ്സ്, മലയാളം - 8-011 - 2019.
7. ജിജോ കുര്യാക്കോസ്, ഇടങ്കയ്യനായ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയും അയാളുടെ ഊമയായ പ്രണയിയും - സമകാലിക മലയാളം 12-12-2019.
8. ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ഉടലാഴം, ദ ഇൻഡ്യൻ എക്സ്പ്രസ്സ് മലയാളം, 3-12-2019.

ഡോ. രേഖ.എസ്

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, ശ്രീനാരായണ വനിതാ കോളേജ്, കൊല്ലം

A Journal from
Department of Malayalam,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit,
Kalady

Volume 2, Issue-3, January, 2025

Registered with The Registrar
of Newspapers for India
No.KERBIL/2019/77103.

ISSN 25819585

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.