VOL. I, No.7
2022 January-June
1197 ധനു-ഇടവം

CHENGAZHI

Included in UGC-CARE list

A peer reviewed research journal

ചെങ്ങഴി

7

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 1, Issue-7, January-June, 2022

Registered with The Registrar of Newspapers for India
No.KERBIL/2019/77103.

ISSN: 2581-9585.

Licensed under Creative Commons Share Alike license.

Book &Cover Design
Ashokkumar P.K.
Typeset using unicode Malayalam Fonts (smc.org.in, rachana.org)

Data entry using Malayalam Unicode by:
Ms. Philomina Mathew, Ms. Kavitha E.
Proof: Ms. Kavitha E.
Cover Photo: Cyril Mathew

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 Varnamudra Graphics, Pm. XX 402 A5, Perumba, Payyanur, Published from: Department of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Payyanur, Edat P.O., Kannur District, Kerala, 670327. Editor Dr. V. Lissy Mathew

സംസ്കൃതമായിന ചെങ്ങഴിനീരും
നറ്റമിഴായിന പിച്ചകമലരും
ഏകകലർന്ന കരമ്പകമാലാം
വൃത്തമനോജ്ഞാം സംഗ്രഥയിഷ്യേ

—*ലീലാതിലകം*

Advisory Board

1 Prof. Valsalan Vathusseri
2 Prof.Kumaran Vayaleri
3 Prof. N. Ajith Kumar
4 Dr. Sunil P. Ilayidam
5 Prof. N. Ajaykumar
6 Prof.P. Pavithran
7 Dr. K.T. Shamsad Hussain
8 Pradeep Kumar E.V.
9 Nidheesh K.P.
10 Divya C.K.

EDITOR:

Dr. V. Lissy Mathew

Editorial Board

1. Dr. V. Rajeev	Professor and HOD, Dept. of Malayalam School of Languages and Comparative Literature Central University of Kerala	Email: rajeevv@cukerala.ac.in
2. Dr. M.T. Narayanan	Associate Professor, Dept. of History Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Emai: yemtee2003@ssus.ac.in
3. Dr. P.I. Devaraj	Assistant Professor, Dept. of Philosophy, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: pidevaraj@ssus.ac.in
4. Dr. Kavitha Raman	Assistant Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: ramahridayam@gmail.com
5. Dr. V. Abdul Lathief	Assistant Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Koyilandy	Email: lathiefchelavoor@ssus.ac.in
6. Dr. S. Preeya	Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: sripreeya@ssus.ac.in
7. Dr. K.R. Sajitha	Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: krsajithaa@ssus.ac.in

Reviewed by:

Dr. K.R. Tony, , Dr. L. Sushama, Dr. Sangeetha Thiruval

പത്രാധിപക്കുറിപ്പ്

2022 പ്രതീക്ഷയുടെ വർഷമാണ്. കോവിഡ് രോഗാണു കൊണ്ടുവന്ന ആതുരതകൾ മറികടന്ന് ലോകം പതിയെ സാധാരണ ജീവിതത്തിലേക്കു മടങ്ങിവരികയാണ്. പുതുമ പുലർത്തിക്കൊണ്ട് ജീവിതത്തിന്റെ സകല മേഖലകളും വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള പരിശ്രമം എഴുത്തിന്റെ മേഖലയിലുമുണ്ട്. ഇടർച്ചകളില്ലാതെ ലക്ഷ്യത്തിലെത്താനുള്ള പരിശ്രമത്തിൽ ചെങ്ങഴിയും പങ്കുചേരുകയാണ്. കല, സംസ്കാരം, മാനവിക വിഷയങ്ങൾ, ഭാഷാ ചിന്തകൾ, സാങ്കേതികത എന്നിവയെല്ലാം പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയോ പുനർനിർവ്വചിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്ന ഈ അവസ്ഥയോടു ചേർന്നു നിന്നു കൊണ്ടുതന്നെ അതിജീവനത്തിന്റെ കരുത്ത് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുമെന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ ചെങ്ങഴിയുടെ ഏഴാം ലക്കം സമർപ്പിക്കുന്നു.

മലയാള ഭാഷയുടെ ഇനിയങ്ങോട്ടുള്ള വളർച്ച അത് എത്രമാത്രം പുതിയ സാങ്കേതികതയോട് അനുയോജ്യമാവുന്നു എന്നതിനെ ആസ്പദമാക്കി യായിരിക്കും. മലയാളം നിർമ്മിത ബുദ്ധിക്കു കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിൽ ഇന്ന് ഏറ്റവും തടസ്സമായി നില്ക്കുന്നത് എണ്ണമറ്റ സമസ്ത പദങ്ങളാണ്. കൈയെഴുത്തിലെ പോലെ അച്ചടിയിലേക്കു ഭാഷയുടെ ആവിഷ്കാരത്തി നായി ശ്രമിച്ചപ്പോഴാണ് ഇത്രയധികം സമസ്ത പദങ്ങൾ (ഈയിടെയായി ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളോടുപോലും സമാസിച്ചെഴുതുന്ന ശീലം നമ്മളിൽ പലരും അനുവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്) അച്ചടിയിലേക്കു വന്നത്. ലെറ്റർ പ്രസ്സിന്റെ കാലത്ത് ഇത്രയധികം സമസ്ത പദങ്ങളുപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല എന്ന് നമ്മുടെ ക്ലാസ്സിക്കുകളുടെ പഴയ പതിപ്പുകൾ തെളിയിക്കുന്നു.

ടി.ബി. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കരെപ്പോലെയുള്ള ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ സമസ്ത പദങ്ങൾ പിരിച്ചെഴുതാം. ഒരൊറ്റ നിബന്ധന മാത്രം. എല്ലാ സമസ്ത പദങ്ങളും ഒരു പോലെ വേണം. ഒന്നുകിൽ എല്ലാം ഒറ്റയൊറ്റയായി. അല്ലെങ്കിൽ എല്ലാം കൂട്ടിച്ചേർത്ത്. ഇതിൽ പുതിയ സങ്കേ തികവിദ്യക്കിണങ്ങുക ആദ്യ മാതൃകയായിരിക്കും എന്ന വിശ്വാസത്തിൽ ചെങ്ങഴി ഈ ലക്കം മുതൽ അതിനുള്ള പരിശ്രമത്തിലാണ്. അതിനാൽ പദം മുറിഞ്ഞു എന്ന പരാതി പ്രസക്തമാവുന്നില്ല.

കാലടി — ലിസി മാത്യു

18-01-2022. — എഡിറ്റർ

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

കവിതയിലെ സങ്കല്പനവും വിച്ഛേദവും
അഥീന എം.എൻ. 9

'മനുഷ്യസന്നിധിയിൽ' ഒരു മനുഷ്യർ
ഹരികുമാർ എസ്. 24

കവിതയുടെ ജൈവലോകം : ഭാവന,ദർശനം,ആഖ്യാനം
ബിന്ദു ടി.വി. 29

പ്രാചീനഇന്ത്യയിലെ ഭക്ഷണസമ്പ്രദായങ്ങൾ
എൻ. രജനി; ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കിഴക്കേ വളപ്പിൽ 38

സെന്റ് തോമസ് ചരിതം:പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ പുനർവായന
എം.ഐ. പുന്നൂസ് 44

'എന്റെ കഥ'–പെൺ പിഴകളുടെ അരനൂറ്റാണ്ട്
വി. ലിസി മാത്യു 52

മരക്കാപ്പ്—അറിവിന്റെ കടപ്പുറം
റീജ വി. 63

മ്ലാവേലിവായനയും മ്ലാവേലിച്ചിത്രകലയും
സജിത ജി 70

ഭിന്നശേഷി വ്യവഹാരങ്ങൾ: സാമൂഹിക ബലതന്ത്രങ്ങളും സാംസ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങളും
സ്റ്റാലിൻ ദാസ് പടിഞ്ഞാറെ പുരക്കൽ 76

ചങ്ങാത്തവും പെണ്ണെഴുത്തും സൈബർ പെൺകൂട്ടങ്ങളുടെ രചനകളിലൂടെ ഒരന്വേഷണം
ജിസ ജോസ് 85

ഇന്റർനെറ്റ് മീമുകളും മലയാളി സമൂഹവും
സംഗീത് മാത്യു 93
മലയാളിയുടെ സംസ്കാരശീലത്തിലെ ആൺനോട്ടം
അനു ജെയിംസ് 102

മലയാളത്തിലെ കാവ്യഭാഷ: നിയോക്ലാസ്സിക് ഘട്ടം മുതൽ പുതുകവിത വരെ
ബിൻസ് എം. മാത്യു 108

സുഗതകുമാരിക്കവിതയിലെ ജൈവവിന്യസനങ്ങൾ
ബ്രിൻസി മാത്യു 116

ഉടൽവിനിമയവും പ്രണയനിലകളും—മാധവിക്കുട്ടിക്കവിതകളുടെ വായന
ഷീബാദിവാകരൻ 121

ചികിത്സയുടെ നൈതികത മലയാളസിനിമയിൽ
സുഷമകുമാരി കെ.എസ്. 130

'കടൽത്തീരത്തി'ലെ ബലിച്ചോറ്
ജിഷ എലിസബേത്ത് വർഗീസ് 137
പാട്ടിലെ ജീവിതവും ജീവിതത്തിലെ പാട്ടും —വയനാടൻ പുലയരുടെ കളപ്പെട്ട്
സിനുമോൾ തോമസ് 141

ആത്മകഥയും ചരിത്രപാഠവും
അജിത ചേമ്പൻ 147

പടിയിറക്കിവിടേണ്ട പൊതുബോധങ്ങൾ
സജിത കിഴിനിപ്പുറത്ത് 156

നിയതിയുടെ തീർപ്പുകൾ—ചെല്ലപ്പൻനായരുടെ കഥാലോകം
ഡോ. സെലിൻ എസ്.എൽ. 160

സൂസന്നയുടെ ഗ്രന്ഥപ്പുര: മൈത്രിയും ഓർമ്മയും രാഷ്ട്രീയവും
അമിത്ത് കെ, 166

മലയാളനാടകവേദിയിലെ സ്ത്രീയനുഭവചരിത്രം
ശരത് ബി.എസ്. 173

ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ഗാന്ധിനാടകദ്വയം
സിബി കുര്യൻ 181

നാട്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്വാധീനം ജയപ്രകാശ് കുളൂരിന്റെ നാടകവേദിയിൽ
നിധിന്യ പി. 189

വിമതദൈവസങ്കല്പത്തിന്റെ ദേശവായന
മീനാക്ഷി എസ്. 195

പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം—സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിൽ
പി.എസ്. രാജേഷ് കുമാർ 201

വിഭക്തി തമിഴിലും മലയാളത്തിലും
ഷിജ്ജ കെ. 208

ലിംഗപദവിയും ലൈംഗികതയും സിതാരയുടെ കഥകളിൽ
ശോഭ എം.പി. 216

മലയാളഭാഷയും കേരളപാണിനീയ ഭാഷ്യവും
ഡോ വി. അനീഷ്കുമാർ 224

കുടമാളൂർ—ഐതിഹ്യവും പ്രാദേശികചരിത്രവും
ആതിര കെ.ആർ. 231

സമകാലിക മലയാള ചെറുകഥകളിലെ പെൺ-പ്രകൃതി പാഠങ്ങൾ
ലിജി എൻ. 238

പ്രസംഗവേദിയിലെ പെൺശബ്ദങ്ങൾ
ശിൽപ എൻ.പി. 247

തെയ്യം മഹാമാരിക്കാലത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ
ഡോ. പ്രജിത പി. 256

പഴഞ്ചൊല്ലിലെ സ്ത്രീ
രമ്യ പി. ഒ. 261

കടൽ: പ്രതിരോധവും രാഷ്ട്രീയവും രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകത്തിലെ തീരദേശവും ഭാഷയും
ടിനോ തോമസ് 266

ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം മൂർക്കോത്ത് കുമാരന്റെ കൃതികളിലൂടെ
ബിജിന എം. 274

കവിതയിലെ സങ്കല്പനവും വിച്ഛേദവും

കെ.എ. ജയശീലന്റെ കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

അഥീന എം.എൻ.

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

'മനസ്സ്
കഥ പറയുന്നത്
കേട്ടിരിയ്ക്കെ
എനിക്കു
വയസ്സായത്
ഞാനറിഞ്ഞില്ല"

എന്ന സ്വാത്മബോധത്തിലാണു കെ എ ജയശീലന്റെ കവിതകളുടെ ഉണർച്ച. പ്രായം പുതുക്കിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന കവിതകൾ. തനിക്കൊപ്പമുള്ളവരുടെ ലോകങ്ങളെക്കാൾ തന്നെക്കാൾ ഇളയവരുടെ ലോകങ്ങളാണു കവിക്കിഷ്ടം. മനുഷ്യനെന്ന പോലെ കവിതയ്ക്കും പ്രായം ഒരു വിഷയമാകുന്നുണ്ടോ? അല്ലെങ്കിൽ കവിതയെഴുതുന്ന ആളുടെ പ്രായം കവിതകളിൽ റിഫ്ലെക്റ്റ് ചെയ്യുന്നുണ്ടോ? ഇത്തരം ആവലാതികൾ പ്രായം നിരാകരിക്കുന്ന കവിതകളുടെ ഘനമാണു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 1960-കളിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങുമ്പോഴും സമകാലീനരിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ വിച്ഛേദം ഈ കവിതകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആധുനികനായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, ഉത്തരാധുനികവും ഉത്തരാധുനികാനന്തരവുമായ എഴുത്തു ശൈലി കവിയുടെ പ്രായം മറച്ചു വയ്ക്കുന്നു. പുതുമയുള്ള പരികൽപനകൾ കെ എ ജയശീലന്റെ കാവ്യലോകത്തെ ഏറ്റവും ആധുനികമാക്കി എന്നു കരുതാം.

'ഇന്നി നാളേറെയതിന്മേൽ കഴിഞ്ഞിടാം:
ഇന്നലെയങ്ങനെ ചെയ്യുക കാരണം,
ഇന്നീ നിരത്തിന്റെ തിക്കിലും തള്ളിലും
എന്നിൽ നിലാവശേഷിച്ചിരിക്കുന്നു
എന്നിൽ നിലാവ് പരന്നേയിരിക്കുന്നു
ഇന്നീ നിരത്തിന്റെ ഹോണിലും ബെല്ലിലും'

(ഇന്നലെ ചന്ദ്രനുദിക്കുന്ന നേരത്ത്)

തനിക്കുള്ളിൽ പതഞ്ഞു പരക്കുന്ന നിലാവ് തന്നെത്തന്നെ നവീകരിക്കുന്നതിനു കാരണം തന്നിലവശേഷിച്ചിരിക്കുന്ന നിലാവു തന്നെയാണെന്ന കണ്ടെത്തലിൽ അതിസൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണ വൈഭവമുണ്ട്. നിലാവിനെക്കുറിച്ചെഴുതാവുന്ന തികച്ചും അകാൽപനികമായ വരികളാണിത്. എഴുതേണ്ട വസ്തുവിനെ നിരന്തരം ധ്യാനിച്ച് അതിനെ ഏറ്റവും സുതാര്യമാക്കുക; അതിനോട് സാത്മ്യം പ്രാപിക്കുക; ഒടുക്കം അതു തന്നെയാവുക. വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ് ഈ കവിതാവതരണം.

1962-ൽ കവിതയെഴുതാനാരംഭിച്ച മറ്റു കവികളെല്ലാം കനം തിങ്ങുന്ന പദ-ഭാവ-ബന്ധുരതയിൽ അഭിരമിച്ചിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് 'എനിക്കിതേ സുഖം' എന്ന മട്ടിൽ കാവ്യവൃക്ഷത്തിന്റെ താഴത്തെക്കൊമ്പത്തെ കായകൾ മെല്ലെപ്പറിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കാൻ (ജിറാഫ് ശ്രമമുപദേശിക്കുന്നു) കെ എ ജയശീലൻ തുനിഞ്ഞത്. ശബ്ദാർഥങ്ങൾ കർശനമാക്കിയും നിയതാർഥങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ചും ഉള്ള ഈ രചനാരീതി കാലാതീതമാവുക തന്നെ ചെയ്തു. തന്നിലും തന്റെ വികാരങ്ങളിലും തന്റെ ലോകങ്ങളിലും നിറഞ്ഞും ഒതുങ്ങിയും നിന്ന ആധുനിക കവിതാ സമ്പ്രദായങ്ങളെ പൂർണമായും നിരാകരിക്കുന്നവയാണ് ആ കവിതകൾ. തന്റേതു മാത്രമല്ല, ലോകത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും കൂടിയായ സ്പന്ദനങ്ങൾ ലക്ഷ്യമിട്ടുകൊണ്ടാവണം കവിതയെഴുതേണ്ടത് എന്നൊരു തീരുമാനം കവിക്കുള്ളതായിക്കാണാം. അവിടെ ഏറ്റവും സങ്കുചിതമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കു പോലും സ്ഥാനമില്ല. ഭാഷ, തിര്യക്കുകൾ, അറിവ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള പലവിധ ഉപായങ്ങളാൽ കവി നടത്തുന്ന ഒറ്റയാൾ പാച്ചിലുകൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടവയാണ്.

ഭാഷയിലെ അപൂർണത

എഴുതുന്നത് കഥയോ കവിതയോ മറ്റെന്തുമോ ആകട്ടെ, നല്ല പോലെ ആലോചിച്ച് കണ്ടെത്തിയ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നവരാണ് ഒട്ടു മിക്ക കവികളും. താനുദ്ദേശിക്കുന്നത് തന്റെ വായനക്കാരനും ഉൾക്കൊള്ളണം എന്ന നിർബന്ധം അവർക്കുണ്ട്. ഉള്ളിലെ ആശയങ്ങൾ പകർത്തുമ്പോൾ വായനക്കാരന് അതെത്രത്തോളം ഉൾക്കൊള്ളാനാവും എന്ന ചിന്ത അവരെ അലട്ടിയിരുന്നു. ഈയൊരു ചിന്തയാവാം 'തന്നതില്ല പരനുള്ളു കാട്ടുവാനൊന്നുമേ നരനുപായമീശ്വരൻ' എന്നെഴുതാൻ കുമാരനാശാനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഇത് ആശാന്റെ മാത്രമല്ല, എഴുത്ത് സ്വഭാവമാക്കിയ ഒരു കൂട്ടം ആളുകളുടെ വേദനയാണ്. സംവേദനത്തിന്റെ ഘട്ടങ്ങളിൽ, ആരുമാരും അധികം കയറിച്ചെല്ലാത്ത ദുർഘടപഥങ്ങളിലൂടെ നടക്കാനായിരുന്നു കെ.എ. ജയശീലൻ എന്ന കവിക്കിഷ്ടം. ശബ്ദമുണ്ടാക്കുന്ന എന്തിനും അർത്ഥമുണ്ടാകണമെന്ന് ശഠിച്ചും സമകാലികവും സാർവകാലികവുമായ അർഥങ്ങളിൽ അഭിരമിച്ചും കാലംതെറ്റിപ്പിറന്ന ഒരുവന്റെ നിർമമതയോടെ പലതും അന്വേഷിക്കാൻ തുനിയുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സുദീർഘമായ വിശദീകരണം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒരു കവിത പോലും ജയശീലന്റെ കവിതകളിൽ ഇല്ല. ആശയത്തോടൊപ്പം അനുഭൂതിയും വാക്കുകളിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

'കവിയോ യുഗചേതസ്സിൻ
മായും കൽപിതകോടികൾ
വിഷമിച്ചു പിടിക്കുമ്പോൾ
വാക്കിൻ മുള്ളുമെടച്ചിലിൽ
വർഗത്തിന്നാത്മബോധാർഥ
സർഗസാധകനാകയാൽ
കവിയ്ക്കും കാവിയാകാമെ-
ന്നുള്ള തത്ത്വത്തിലെത്തി ഞാൻ'

(കാഷായം)

'ഋഷിയല്ലാത്തവൻ കവിയല്ല' എന്ന വസ്തുതയ്ക്ക് ഏറ്റവും ഹിതകരമായ അർത്ഥമാണിത്. അന്വേഷിച്ച കണ്ടെത്തുമ്പോൾ മാത്രം സംതൃപ്തമാകുന്ന കവിഹൃദയം വാക്കിന്റെ മുള്ളുമെടച്ചില്ലുകളിൽ ചിന്താധീനമാകുന്നു.

അധികം പറയുന്നതിനെക്കാൾ പറയുന്നതിൽ മിതത്വം പുലർത്തുന്ന കവി ഭാഷയുടെ ആർഭാടത്തെയും വെറുക്കുന്നു.

'കണ്ണാടിയിൽ മുഖം കാണിക്കാത്ത പോലെ
വളർത്തി.
ആരോടും താരതമ്യപ്പെടുത്തിയില്ല.
മിടുക്കനാണെന്നോ
മിടുക്കനല്ലെന്നോ പറഞ്ഞില്ല.
കാണാൻ സുന്ദരനാണെന്നോ
അല്ലെന്നോ,
കറുത്തിട്ടാണെന്ന്
പറഞ്ഞു.
അമ്മയ്ക്ക് കറുത്തകുട്ടികളെ
ഇഷ്ടമാണെന്നും '

(കണ്ണാടിയിൽ മുഖം കാണിക്കാതെ)

എന്നിങ്ങനെ അലങ്കാരങ്ങളില്ലാതെ പറഞ്ഞു പോകുന്നതിൽ അത്ഭുതകരമായ ഭംഗിയുണ്ട്. കറുത്ത വാത്സല്യത്തെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ഏറ്റെടുക്കുന്ന അമ്മ പൊതു ബോധത്തിനു നേർക്കുള്ള കണ്ണാടിയാണ് . ഭാഷയുടെ കവിഞ്ഞ ഉപയോഗത്തിൽ അടിമത്തം കുടിയിരിക്കുന്നെന്ന അതിസൂക്ഷ്മ ദർശനം കോർപ്പറേറ്റ് കൾച്ചറിനു നേർക്കുള്ള രൂക്ഷമായ പ്രതിഷേധമാകുന്നു. നിറുത്താതെ സംസാരിച്ചും നിലയില്ലാതെ എഴുതിയും ഹൃദയദൌർബല്ല്യങ്ങൾ കവർന്നെടുക്കുന്ന ആധുനിക മാർക്കറ്റിങ്ങ് തന്ത്രങ്ങൾ നിഷ്കരുണം ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടതാണെന്നും വാചകങ്ങളിലൂടെ എന്തും, ആരേയും വിലയ്ക്ക വാങ്ങാമെന്ന ഉപഭോഗ സംസ്കാരം അവഗണിക്കേണ്ടതാണെന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. അത് തെളിയിക്കാൻ ഭാഷയുടെ മിതമായ ഉപയോഗം അത്യാവശ്യമാണെന്ന് സ്വയം നിഷ്കർഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ലാളിത്യം ഭാഷയിൽ നിന്നേ തുടങ്ങണമെന്നർഥം. ആത്മാർത്ഥതയുള്ള തുറന്നെഴുത്തുകൾക്കു പകരം കാര്യങ്ങൾ അവ്യക്തമാക്കിയും സത്യങ്ങൾ ഒളിപ്പിച്ചു വച്ചും ഉള്ള ഒരിനം ബദൽ സമ്പ്രദായങ്ങളോട് ഭൂരിഭാഗം എഴുത്തുകാർക്കും താൽപര്യമുണ്ട്. നമ്മെ അനുനിമിഷം നവീകരിക്കാൻ പോന്ന അസാമാന്യ ശക്തിവിശേഷം നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കുണ്ടായിരിക്കെ നമ്മുടെ പൈതൃക കലാരൂപങ്ങളിലും സാഹിത്യത്തിലും നമ്മുടേതല്ലാത്ത ഭാഷയുടെ അതിപ്രസരത്തിനു കാരണം എന്തായിരിക്കാം? സാധാരണവും പരിചിതവുമായ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ കൊടുത്തും സംസാരഭാഷയിലെ അംശങ്ങളും സങ്കേതങ്ങളും ഇണക്കിച്ചേർത്തും ഒരു പരിധിവരെ ഇതൊഴിവാക്കാനാകുമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു.

'നുണ പറയുമ്പോൾ
അത് നുണയാണെന്ന്
സത്യമായിരിക്കെ
സത്യത്തിൽ നിന്ന്
നമുക്കൊരിക്കലും

പുറത്തുകടക്കാൻ കഴിയില്ല '

(പുറത്തുകടക്കാൻ കഴിയില്ല)

എന്നെഴുതുമ്പോൾ വായനക്കാരെ വഴിതെറ്റിക്കുന്ന ഭ്രമിതഭാഷാ പ്രകടനങ്ങൾ തീരെയില്ലെന്ന് കാണാം. അത്രമേൽ ധ്യാനാത്മകമായ ചേതനയിലേ ഇത്രയും സർഗാത്മകമായ ഉൾവെട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടാവൂ. ജയശീലനെ സംബന്ധിച്ച് ഭാഷ ഒരു ഉപാധിയാണ്. കവിതയെന്ന കേന്ദ്രബിന്ദുവിനെ ആധാരമാക്കി ചലിച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന കാലദണ്ഡ്. കെട്ടുപാടുകളും കേട്ടുപാടുകളും ഇല്ലാതെ തനിമയാർന്ന ഭാഷയിൽ എഴുതുകയെന്ന നീക്കുപോക്കില്ലാത്ത തീരുമാനം തന്റെ കടമയായി അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. അലക്ഷ്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഏതൊരു വാക്കും കാവ്യാന്തരീക്ഷത്തെ കലുഷമാക്കുന്നു . അത് വായനക്കാരെ വിഭ്രമിപ്പിക്കുകയേ ഉള്ളൂ. അതിനാൽ കൃത്യവും സത്യവുമായ സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ ഒരോ വായനക്കാരനെയും ചിന്താശീലനാക്കാൻ പോന്ന മട്ടിൽ എഴുതണമെന്നു അദ്ദേഹം ശഠിക്കുന്നു. അതാണ് ഭാഷയുടെ ദൌത്യം എന്നും കരുതുന്നു.

ആ കവിതകളിൽ ആവിഷ്ടമായിരിക്കുന്ന ചില ടെക്നിക്കുകൾ നോക്കുക. വളരെ സ്വാഭാവികമായ നാടകീയരംഗങ്ങൾ കാവ്യശരീരത്തെ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നു. വിവരിച്ചു വിവശമാക്കുന്നതേക്കാൾ ഊഷ്മളമായ നാടകീയാംശങ്ങൾ തനിയേ വന്നു ഭവിക്കും എന്ന അഭിപ്രായമാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. കവിതയുടെ ഉൾക്കനം വർദ്ധിക്കുന്നതും അങ്ങനെയാണല്ലോ. 'അമ്പലക്കുളത്തിൽ' എന്ന കവിതയിൽ ചില ആശയങ്ങൾ എത്രയോ തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

'അമ്പലക്കുളത്തിൽ
ആരോ
ഊര കഴുകി.
കുളത്തിൽ
ആരും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.
അവന്
മീനൂട്ടിന്റെ
ഫലം
സിദ്ധിച്ചിരിക്കില്ല.
കാരണം
അവൻ
വിധിയാം വണ്ണം
മനസ്സ്
സ്വരൂപിച്ചിരുന്നില്ല.
സങ്കല്പമാണ്
കർമത്തിന്റെ
പരിവേഷം'

(അമ്പലക്കുളത്തിൽ)

വളരെ സൂക്ഷ്മവും തീക്ഷ്ണവുമാണ് ഈ നിരീക്ഷണം. ഇവിടെ കാലപരിധികളില്ല. അഭിനയ മികവു പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങൾ, കഥ പറഞ്ഞു മുന്നേറുന്ന വ്യക്തിത്വങ്ങൾ ഇവയൊന്നും ഈ കവിതയിലില്ല. മനുഷ്യ ജന്മം സാർത്ഥകമാക്കുന്നത് കർമബന്ധങ്ങളാണെന്നു അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ചെറിയ സൂചകങ്ങൾ മാത്രം. കവിയും കവിതയും പലപ്പോഴായി നടത്തുന്ന

ചില സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ നാടകീയഘട്ടങ്ങൾ സംജാതമാകുന്നു. സമ്പൂർണമായും വെർച്ച്വൽ (virtual) ആയ നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങൾ. ഏകാഗ്രമായ ജാഗ്രത കൊണ്ടു മാത്രമേ മനസ്സിനെ സ്വരൂപിച്ച നിർത്താനൊക്കൂ. ചിന്തകളെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുക എന്ന വിഷമ യത്നത്തിൽ വിരുദ്ധോക്തികളും ദ്വിമാനവിചാരങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നു. തികച്ചും സൈദ്ധാന്തികമായ ഒരു നിലപാടാണിത്. 'വേരുകളെ ശ്രദ്ധിക്കുക' എന്ന കവിത നോക്കുക.

'നീ നിന്റെ വേരുകളെ ശ്രദ്ധിക്കുക
പൂവുകളെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട
വേരുകൾക്കാരോഗ്യമുണ്ടെങ്കിൽ
പൂക്കാതെങ്ങനെയിരിക്കും
വേരുകൾ നശിച്ചാൽ
നീ ഇപ്പോൾ പൂക്കുന്നെങ്കിൽക്കൂടി
എത്ര കാലം പൂക്കും?'

ഇവിടെ തനിമയുള്ള സംഭാഷണങ്ങളുണ്ട്. ആര് ആരോട് സംസാരിക്കുന്നു എന്നന്വേഷിക്കുമ്പോഴാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വാരസ്യം പിടികിട്ടുക. വേരുകളുടെ ആരോഗ്യം എന്ന ഭാവനയിൽ ദ്വിമാനതലങ്ങളുണ്ട്. സസ്യലോകത്തിന് മനുഷ്യ ലോകത്തോട് പറയാനുള്ള ജൈവപരിണിതികളത്രയും അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. വേര് മരത്തടിയോടും മൊട്ട് പൂവിനോടും സംസാരിക്കുന്ന പോലെ, കവി കവിതയോട് സംസാരിക്കുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദനം എളുപ്പമാകുന്നു. ഭാഷയുടെ ഇടച്ചിലുകൾ ഭാഷയാൽ തന്നെ നേരിടണം എന്ന സുശക്തമായ നിലപാട് കവിക്കുണ്ട്. ഉഷ്ണത്തെ ഉഷ്ണം കൊണ്ടും ഇഷ്ടത്തെ ഇഷ്ടം കൊണ്ടും നേരിടുന്ന പോലെത്തന്നെയാണത്. അതിനായി ഭാഷാധർമങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുധാരണകൾ ഉടച്ചു കളയുന്നു. അക്ഷരങ്ങൾ മുറിക്കേണ്ടിടത്തും കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ പിരിച്ചെഴുതേണ്ടിടത്തും പാരമ്പര്യചട്ടക്കൂടുകൾ പിന്തുടരാൻ തയ്യാറാകാതെ, മറ്റൊരുവിധത്തിൽ തനിക്കു തോന്നിയ പോലെ കുറിച്ചു വയ്ക്കാൻ കവി താൽപര്യപ്പെടുന്നു. 'എൻ പ്രിയേ നീ ചിരിക്കുന്നു' എന്ന കവിതയിലെ ചില വരികൾ താഴെക്കൊടുക്കുന്നു.

'കാൺകെ ഞാനാ-
ച്ചിരി, കരൾ
കിടുക്കെ
സങ്കട ത്രാസം,
ഓർത്തിടുന്നു
നിന്റെ നേർക്കോ
എന്റെ നേർക്കോ
ഭ്രാന്തഹാസം?
പ്രണയത്തിൻ
ജീവിതത്തിൻ
ക്രൂരമാം ഫ-
ലിതാഭാസം
കണ്ടു കണ്ടോ
പിളരുന്നു
മൃത്യുവിന്ന-
ശ്ലീലഹാസം'

അക്ഷരങ്ങൾ അകത്തിയും അടുപ്പിച്ചും കവി ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്ന വാക് വിസ്മയങ്ങൾ നോക്കുക. കരൾകിടുക്കെ, ഫലിതാഭാസം, മൃത്യുവിന്നശ്ലീലഹാസം എന്നീ പദങ്ങളെഴുതുന്നിടത്ത് അനുവർത്തിച്ചിരിക്കുന്ന രീതികളിൽ കൃത്യമായ തീരുമാനങ്ങളുണ്ട്. മികച്ച വായനക്കാരൻ തിരിച്ചറിയേണ്ട ചിഹ്നങ്ങളാണിവ. പിന്തുടരേണ്ട നിയമങ്ങൾ നിരാകരിച്ചും ഇഷ്ടമുള്ളിടത്ത് വാക്കുകൾ പിരിച്ചും ഇഷ്ടമുള്ളിടത്ത് അക്ഷരങ്ങളകറ്റിയും ഗാഢമായി ബന്ധിപ്പിച്ചും അർത്ഥവത്തായ മൗനങ്ങൾ പൂരിപ്പിക്കുന്നു.

പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ വശ്യമായ ഒത്തിരിപ്പാണ് ജയശീലൻ മാഷുടെ കവിതകളിലെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. കണ്ണും മൂക്കും നാക്കും ചെവിയും തൊലിയും ഒന്നിച്ചിണങ്ങി നിൽക്കുന്ന പ്രത്യേകമായൊരനുഭവം ഈ കവിതകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. അവിടെ വാക്കിനു മാത്രമല്ല സ്ഥാനം. 1995-ൽ എഴുതിയ 'കവിതേ നീ' എന്ന കവിതയിൽ 'വാക്കുകൾ വഴുക്കുന്നസാധനങ്ങളാണവയൊഴിവാക്ക' എന്നു കാണാം. ഈ പരികല്പനയിൽ വീണുടയുന്ന ചില്ലുഗ്ലാസ്സുകളുടെ കരച്ചിലുണ്ട്. തുടർന്നു വായിക്കുക.

'കുന്നപ്പോൾ
കയ്യിൽ വന്ന
ചരൽക്കല്ല്
തൊട്ടുവാൻ
ഉരമുണ്ട്.
കണ്ണ് ചിമ്മി
വിരല് പായിക്കുമ്പോൾ
ആകൃതിയു; ണ്ടതിന്
വാക്കില്ല,
കവിതേ നീ
ഇതുപോലാക-
വെറും തനിമ,
തഥാരൂപം'
(കവിതേ നീ)

കവിത ആവേണ്ടത് കല്ലുപോലെയാണ് എന്ന ഉദ്ബോധനം ഒരു തിരിച്ചറിവിന്റെ മുഴുവൻ വിനയവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.'കുബേരാ, എൻ പരാതി' എന്ന കവിതയിൽ കവി എഴുതുന്നു,

'നിന്റെ പുറത്തിന്റെ
ചെറിയൊരു ഭാഗമുണ്ട്
ചൊറിയാൻ പറ്റാത്തത്-
അവിടെയാണ്
സരസ്വതി കുടിയിരിക്കുന്നത്.
മറ്റു ദൈവങ്ങളും'
(കുബേര, എൻ പരാതി)

കവിഞ്ഞ സമ്പത്തും ആർഭാടവും അഭൗമ സങ്കല്പങ്ങളും കവിയെ നിഷ്ക്രിയനാക്കുന്നു. ആ ധനരാജന്റെ കാഞ്ചന രാജധാനിയ്ക്കകത്തിരിക്കുമ്പോഴും എപ്പോഴും കണ്ണാടി നോക്കുവാൻ വിധിയ്ക്കപ്പെട്ട രാജകുമാരിയെപ്പോലെയാണത്രേ കവിയുടെ അന്തരംഗം. ഇവിടെ കണ്ണാടി അനേകാശയങ്ങൾ

പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഉഗ്രൻ ബിംബമാകുന്നു. സ്വർഗീയ സുഖങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വയം തിരസ്കൃതനായി തന്നെത്തന്നെ പഠിക്കാനിച്ഛിക്കുന്ന കവിക്കാവശ്യം ഒരല്പം ഭാഷയാണ്; അല്ലാതെ സൗഭാഗ്യത്തിന്റെ കുമ്പാരത്തിൽ മദിച്ച കളിക്കുന്ന മനസ്സല്ല. വീട്ടുമുറ്റങ്ങളിൽ ചിക്കിച്ചിക്കി നടക്കുന്ന കോഴിയും തുറാനിരുത്തിയ കുട്ടിയും പാർക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലാണ് തന്റെ കണ്ണിനാവശ്യമായ ക്രമക്കേടുകൾ കുടിയിരിക്കുന്നതെന്നും അവിടെ വച്ച് തന്റെ അകക്കണ്ണുകൾ കഴുകിത്തുറപ്പിക്കണമെന്നും കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

നടക്കാവുന്നതേക്കാൾ അധികം നടന്നു കൂടാത്തവയായതിനാൽ പാതകൾ ദുർഘടങ്ങളാണ്. "ജയശീലന്റെ കവിതകൾ" എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ കെ. നാരായണ ചന്ദ്രൻ എഴുതുന്നു "ഭാഷയെ മനപ്പൂർവം കവിതയാക്കിയും കവിതയെ മനപ്പൂർവം വാചാടോപമാക്കിയും വന്നുപോയ, കേൾവികേട്ട, പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടുള്ള വിയോജിപ്പിൽ ജയശീലൻ ആരെയും ധിക്കരിക്കുന്നില്ല. ആധുനികതയോ ഉത്തരാധുനികതയോ ഒന്നാണെന്നോ ഒന്നല്ലെന്നോ ഒന്നുമല്ലെന്നോ അദ്ദേഹം കരുതുന്നുമില്ല. മഹത്തായ നമ്മുടെ ഭാഷാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉൾപ്പൊഴിവുകളുടെ നിദർശനമാണ് ജയശീലന്റെ ഒരോ കവിതയും" (കെ.കെ. നാരായണ ചന്ദ്രൻ 2008: 16)1

ജീവലോകത്തിന്റെ നീതിശാസ്ത്രം

പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നീതിശാസ്ത്രത്തിൽ അത്ഭുതകരമായ വിശ്വാസമാണ് കെ എ ജയശീലനുള്ളത്. പുല്ല്, പുഴ, പൂമ്പാറ്റ, ഈച്ച, പൂച്ച, പട്ടി, ജിറാഫ്, കണ്ടാമൃഗം, ഞണ്ട്, കാക്ക, പല്ലി, പശു, സിംഹം, ഞാഞ്ഞൂൾ, ചെമ്പോത്ത്, പെരുമ്പാമ്പ്, അണ്ണാൻ, ആമ, ആന, കുതിര, കുയിൽ, ചെടികൾ, മരങ്ങൾ, കിളികൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ജീവജാലങ്ങളെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് വിഷയമാകുന്നു. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പ്രാണിലോകത്തെ തന്റെ രചനകളിലേക്ക് ആവാഹിച്ചെടുക്കുകയാണ്. മുഖ്യധാരാജീവിയായ മനുഷ്യനു സാധ്യമാകാത്ത പലതും എളുപ്പം സാധ്യമാക്കാൻ പ്രാണിവർഗ്ഗത്തിനാവുന്നു എന്ന ധാരണ ആ കാവ്യലോകത്തെ അഗാധമാക്കുന്നു. "മറ്റു ബോധങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ എനിക്ക് വളരെ ആകർഷകമായി തോന്നിയ ഒരു കാര്യം സൂക്ഷ്മ ജീവനുകളിൽപ്പോലും ഞാനെന്ന ബോധമുണ്ട്. വികാരങ്ങളുണ്ട്. അതിന്റെ ചലനങ്ങൾക്ക് ഉദ്ദേശ്യമുണ്ട്". (കെ.എ. ജയശീലൻ 2008: 302)[2] എന്ന ആത്മപ്രകാശനത്തിൽ ജീവലോകത്തെ വല്ലാതെ സ്നേഹിക്കുകയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന കവിഹൃദയം കാണാം.

'എന്റെ വക
ഒരു കാരണവുമില്ലാതെ
അതെന്റെ കാൽ വിരലിൽ കടിച്ചു.
ഞാനുടനെ
ഞെരിച്ചുകൊന്ന്
പിരിച്ചു കളഞ്ഞു.
അതിന്റെ ഞെരിച്ചിലും
അതിന്റെ മരണവും
അല്ല
അത്
കടിച്ചേടത്ത്
എന്റെ കടച്ചിലാണ്
എനിക്ക് ദുഃഖം

എന്റെ ദുഃഖം
എന്റെ ദുഃഖത്തിൽ
ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നു എന്നതാണ്
എന്റെ ദുഃഖത്തിന്റെ
നിദാനം'

(ഉറുമ്പ്)

ഓർക്കാപ്പുറത്ത് ഉറുമ്പ് കടിച്ചതിൽ പ്രകോപിതരായി ഉറുമ്പിനെത്തന്നെ ഞെരിച്ചു കൊല്ലുക നമ്മുടെയെല്ലാം സ്വഭാവമാണ്. അക്ഷന്തവ്യമായ സ്വാർത്ഥതയാകുന്നു അതിനു കാരണം. അല്പ മാത്രകൾക്കുള്ളിൽ മറന്നു പോയേക്കാവുന്ന അസ്വസ്ഥതകൾ പോലും മനുഷ്യന് താങ്ങാനാവുന്നില്ല. അതിന്റെ ഞെരിച്ചിലും മരണവും നമ്മെ ബാധിക്കുന്നുമില്ല. എന്റെ കടച്ചിലാണ് എന്റെ ദുഃഖം. അതാണ് മനുഷ്യസഹജമായ ഏറ്റവും വലിയ പിഴ. 'മിയാ കുപ്പ മിയാ കുപ്പ മിയാ മാക്സിമാ കുപ്പ്'. ഈ ദുഃഖത്തിന്റെ ആഴം തിരിച്ചറിയുന്നിടത്ത് ' ഉറുമ്പ്' എന്ന കവിത പിറക്കുന്നു. അമൂല്യവും സനാതനവുമായ ചില തത്വങ്ങൾ ഈ ജീവിയും നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ലക്ഷ്യത്തിലെത്താൻ മറുവഴികൾ തേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഉറുമ്പിന്റെ നിശ്ചയദാർഢ്യം മനുഷ്യകുലത്തിന് അനുകരണീയമല്ല. അലസചാരിയായ മനുഷ്യനെ നോക്കി സോളമൻ സംസാരിക്കുന്നത്, 'മടിയാ ഉറുമ്പിന്റെ അടുക്കൽ ചെല്ലുക. അതിന്റെ വഴികളെ നോക്കി ബുദ്ധി അഭ്യസിക്കുക' എന്നാണ്. മനുഷ്യന്റെ വികലവും തുച്ഛവുമായ സ്വാർത്ഥകാമനകളെ അവന്റെ സുന്ദരാകാരത്തിൽ നിന്നും വലിച്ചു പുറത്തിട്ട് രൂക്ഷമായാക്ഷേപിക്കാൻ ഉറുമ്പിനോളം പോന്നൊരു പ്രതീകമില്ല.

ഇവിടെ ചേർത്തു വായിക്കേണ്ട മറ്റൊരു കവിതയാണ് 'മനസ്സിലാകുന്നില്ല'. പകുതിയരഞ്ഞ ഒരു ജീവിയുടെ പീഡ നോക്കിയിരിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ വേദന തന്നിലേക്ക് പടർന്നു കയറുന്നത് കവിയുടെ ഹതചേതന തിരിച്ചറിയുന്നു. തിര്യഗ്ഗതമായ സങ്കടത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ ആ വിഷാദം പുഴുവിന്റെ ചതഞ്ഞ ശരീരത്തിൽ നിന്നും അടർന്നു മാറി കാലാനുഭവമായി പരിണമിക്കുകയാണ്.

'അതിപ്പോൾ
അതിന്റെ വംശമല്ല
വ്യക്തിയല്ല
വേദന മാത്രമാണ്'

(മനസ്സിലാകുന്നില്ല)

'വേദന' എന്ന വികാരം പുഴുവിന്റേതോ കവിയുടേതോ അല്ല. അത് പ്രപഞ്ചാധിഷ്ഠിതമാകുന്നു. 'ഞാൻ' എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പരിധികളും പരിമിതികളും തകർത്തു കളയുന്നതിന്റെ പുതിയൊരു തന്ത്രമാണിത്.

ആത്മസംശോധനത്തിന്റെ കുഴഞ്ഞ ഘട്ടങ്ങളിലാണ് തിര്യക്കുകൾ ഇമേജുകളാവുന്നത്. സൂക്ഷ്മമായ ജീവനുകളിലുള്ള ഈ ബോധവും വികാരവും ഉദ്ദേശ്യവും ഞാനെന്ന ഭാവവും തന്നെ വളരെയേറെ ആകർഷിക്കുന്നതായി കവി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് .

'ജിറാഫ് ശ്രമമുപദേശിക്കുന്നു' എന്ന കവിതയിൽ ജീവശാസ്ത്രത്തോടുള്ള കമ്പം കുറച്ചു കൂടുതലായിക്കാണാം. 'പഠിച്ച ശീലങ്ങൾ പൈതൃകമായി മാറാം' (Learnt traits can be inherited) എന്ന ലാമാർക്കിന്റെ (Jean Baptiste Lamark1744-1829) സിദ്ധാന്തത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായ കവി അത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു മീഡിയം ആയി കവിതയെ കാണുന്നു.

'കാവ്യവൃക്ഷത്തിന്റെ താഴത്തെക്കൊമ്പത്തെ
കായകൾ മെല്ലെപ്പറിക്കുന്ന നേരത്ത്

നീൾക്കഴുത്തായ ജിറാഫുപദേശിച്ചു;
"നാൾക്കുനാൾ നിന്റെ കൈ
നീളം കുറഞ്ഞു പോം
നീട്ടുക, നീട്ടുക,യെത്താത്ത പൊക്കത്തിൽ
നീട്ടുക നിൻ കൈക്കു നീളമുണ്ടാകുവാൻ"
ചൊന്നു ചിരിച്ചു ഞാൻ;
"ആഹഹ!യെന്നുടെ
പൊന്നു ജിറാഫേ, നീ ചൊന്നതബദ്ധമാം
നിൻ കണ്ഠം നീണ്ടു തലമുറയായ്പ്പല-
രാസമാറ്റത്താൽ—പ്രയാസത്തിനാലല്ല.
വ്യോമതലത്തിൽ തലയുയർത്തും ഭവാൻ
'ലാമാർക്കിസ'ത്തിൽ ഇന്നും കഴികയോ?"
(ജിറാഫ് ശ്രമമുപദേശിക്കുന്നു)

'ജീവൻ' എന്ന പ്രതിഭാസത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ തനിക്കാവുമെന്ന ആത്മവിശ്വാസമാണ് കവിതാരചനയ്ക്കടിസ്ഥാനം. ജിറാഫിലെ മെറ്റാഫിസിക്കൽ രചനാസമ്പ്രദായം മറ്റൊരാകർഷണമാകുന്നു. പ്രാണിലോകത്തോടുള്ള കരളലിയിക്കുന്ന സ്നേഹം, കരുതൽ എന്നിവ ജയശീലന്റെ കവിതകളെ ഇതര കാവ്യലോകങ്ങളിൽ നിന്നും അകറ്റി മാറ്റുന്നു. പാരസ്പര്യത്തിന്റെ ഏകമുഹൂർത്തങ്ങളിൽ തന്നിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചെടുക്കാനാവാത്ത സല്ലയനം 'തോട്ടത്തിൽ ആടുകൾ' പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

'ഞാൻ നോക്കി നിൽക്കവേ, ഞാൻ നോക്കി നിൽക്കവേ
ഞാൻ നിന്റെ പേരേ മറന്നു.
അത്ഭുത രാജ്യത്തിൽ നീയുമിവനുമേ
തമ്മിൽ കുശലം പറഞ്ഞു'
(തോട്ടത്തിൽ ആടുകൾ)

അതിശയകരമായ പരകായപ്രവേശമാണിത്. വായും കണ്ണും ചിറിയും തന്നെപ്പോലെ, താൻ തന്നെ, എന്ന ഭാവനയിൽ തന്നിൽ വിലയിതമായ ജീവലോകമൊന്നാകെ കുടികൊള്ളുന്നു. അടിസ്ഥാന ചോദനകൾ കൈമാറ്റം ചെയ്യുമ്പോൾ മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ 'ഞാൻ' ഭാവം തകർന്നു പോകുന്നതായി കവി സങ്കല്പിക്കുന്നു. വിശപ്പും കാമവും രതിയും വിരതിയും സ്നേഹവും ദ്വേഷവുമെല്ലാം ജൈവികാവശ്യങ്ങളാണ്. മനുഷ്യനിലും മൃഗത്തിലും ഒന്നായ വികാരങ്ങൾ.

'വരാൻ പോകുന്ന കുതിരയേയും കാത്തിരുന്ന്
ഞാൻ വളർന്നു.
കുതിരയെപ്പറ്റി എപ്പോഴാണ് മറന്നതെന്ന്
എനിക്കോർമ്മയില്ല.
എന്റെ കുതിര ചിറകു വിരിച്ച് ആകാശത്തേക്ക്
പറന്നു പോയപ്പോൾ
എന്റെ ശൈശവവും അതിന്റെ പുറത്തുണ്ടായിരുന്നു.'
(കുതിര)

'കുതിര' എന്ന കവിതയിൽ കുതിരയോടൊപ്പം പറന്നു പോയ ശൈശവകാലമാണ് പ്രമേയം. പ്രായത്തിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളും അഭിനിവേശങ്ങളും അതതു കാലത്തിന്റേതു മാത്രമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം

'കുതിര'യിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. സത്യങ്ങൾ പറയാൻ ജീവാവിഷ്ട പ്രതീകങ്ങൾ തേടുന്ന പതിവു ശൈലി തന്നെയാണ് ഇവിടെയുമുള്ളത്. ലോകാനുഭവങ്ങളിലെ അതിസൂക്ഷ്മ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാകുന്ന തിക്തതകളും സ്വാർഥതകളും. അത് കൃത്യമായറിയാൻ പ്രാണിലോകത്തിന്റെ വൈവശ്യങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള കൂടുമാറ്റം അനിവാര്യമാണെന്ന് എ കെ ജയശീലൻ കരുതുന്നു. നാം നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം അന്ധകാരങ്ങൾ ആവരണങ്ങളാകുകയേ ഉള്ളൂ. അഴിച്ചു മാറ്റേണ്ടത് ആവരണങ്ങളാണ്. ഭാഷയുടെ അന്തരാളങ്ങൾ ഭാഷകൊണ്ടു നേർപ്പിക്കുന്ന പോലെ, മനുഷ്യാധിഷ്ഠിത വൈകല്യങ്ങൾ മനുഷ്യനാൽ തന്നെ തുടച്ചു മാറ്റപ്പെടണം. എന്നും മറ്റുമുള്ള സുനിർമലങ്ങളായ നിർബന്ധങ്ങൾ പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജീവലോകത്തേയ്ക്കു തുറക്കുന്ന വാതായനങ്ങളാകുന്നു. ഇത്തരം ചില സന്ദിഗ്ദ്ധഘട്ടങ്ങളിൽ ആനയും മീനും ഞാഞ്ഞൂലും പാമ്പും അണ്ണാനും പല്ലിയും ഞണ്ടും സിംഹവും കണ്ടാമൃഗവുമൊക്കെ ബിംബപ്രതിബിംബങ്ങളാവുന്നു. ഭൂവിതാനത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ജീവന്റെ പൊരുളന്വേഷിക്കുന്ന കവിക്ക് ഇതൊന്നുമില്ലാത്തൊരു കാവ്യലോകമില്ല. സകല ജീവജാലങ്ങൾക്കും ആവാസസ്ഥാനമായ ഭൂമിയെയും അതിലെ വൈവിധ്യങ്ങളെയും അതിസൂക്ഷ്മമായ അന്തരിന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണദ്ദേഹം. അതിനുവേണ്ടി ഒരു പ്രതിആവാസവ്യവസ്ഥ (Counter Habitat) തന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയിലെ ഒരോ സൂക്ഷ്മജീവിയിലും താനുണ്ട് എന്ന ബോധമാണ് അവയിലൂടെ ലോകം കാണാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. നായുടെ കുടലിലിരിക്കുന്ന വിരയ്ക്കും നായയ്ക്കും ഞാനെന്ന ബോധമിരിക്കെ അവ രണ്ടിന്റെയും ഗതി വിപരീതവുമായിരിക്കുന്നു. രണ്ടിന്റെയും ഉദ്ദേശ്യങ്ങളും വ്യത്യസ്തമാണ്. എന്നാൽ ഒന്ന് മറ്റൊന്നിൽ ശാരീരികമായി അടങ്ങിയിട്ടുമുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള വിരുദ്ധനിലകൾ (Paradoxical Situations) തന്നെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിക്കുന്നതായും അദ്ദേഹം തുറന്നു സമ്മതിയ്ക്കുന്നു .

ആദ്യകാല കവിതകളിൽ ഇല്ലാത്തതും പിൽക്കാലകവിതകളിൽ ധാരാളമായി കാണുന്നതുമായ അതിഭൗതിക വീക്ഷണങ്ങൾ കവിയുടെ പരിണാമഘട്ടങ്ങൾ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. തിര്യക്കുകളെ വർണ്യവിഷയമാക്കുന്നിടത്താണ് ഇത്തരം ചില മാറ്റങ്ങൾ പ്രകടമാകുന്നത്. ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക:-

'അല്ലെങ്കിൽ എന്തൊക്കെയുണ്ട് നമുക്കില്ലാ-
ത്തിന്ദ്രിയ ബോധങ്ങൾ ജ്ഞാനചക്ഷുസ്സുകൾ,
ഇന്നതോർത്തുണ്ടോ കരയുന്നു വല്ലോരും '

(മീനായ് ജനിച്ചു)

'വരുന്നൊരേ-
തോ ജന്മത്തിൽ
ബ്രാഹ്മണനായ്
ജനിക്കുമ്പോൾ
നിന്റെയീ ജ-
ന്മത്തിലുള്ളോ-
രെച്ചിലില്ലാ-
യ്മയെ,യീച്ചേ
മറക്കല്ലേ! '

(ഈച്ച)

'കണ്ടാമൃഗത്തിനെക്കണ്ടവരൊക്കെയും
കണ്ടില്ലയെന്ന് നടിച്ചു.

ഉണ്ടായിരുന്ന മൃഗങ്ങളക്കൂട്ടത്തിൽ
കണ്ടാമൃഗത്തെ മറച്ചു.
പണ്ടേ പതിവുള്ള പോലെയാ ജന്തുവെ
ച്ചെണ്ട കൊട്ടിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു.
കണ്ടാമൃഗത്തിനെക്കാണാമൃഗമാക്കി-
ക്കൊണ്ടവർ എത്ര വലച്ചു'
(കണ്ടാമൃഗം)

സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്ന് സൂക്ഷ്മത്തിലേക്കും സൂക്ഷ്മത്തിൽ നിന്ന് അതിസൂക്ഷ്മത്തിലേക്കും സഞ്ചരിച്ച്, ദൃഷ്ടിയുടെ സമഗ്രതയിലെത്തിച്ചേരുന്ന അവബോധം മീനിലൂടെ, ഈച്ചയിലൂടെ, കണ്ടാമൃഗത്തിലൂന്നുന്നു. അല്പമാത്രകൾ കൊണ്ട് ഒപ്പിയെടുക്കാവുന്നതല്ല നിസ്വാർഥാധിഷ്ഠിതമായ പരികല്പനകൾ. ചിട്ടയായ ആത്മനിയന്ത്രണത്തിലൂടെ മാത്രമേ അതു സാധ്യമാവൂ. വിരുദ്ധഭാവനകളും കടുത്ത മൌനവും കലുഷമായ ബോധനേരങ്ങളിലെ അലോസരങ്ങളാണ്. ചൂണ്ടയിൽ തുടിക്കുന്ന ഇരയുടെ വേദനയിൽ തന്റെ സ്വാർഥത പതിവിലധികം ജ്വലിക്കുന്നതായി തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ, മരിക്കാനും മരിപ്പിക്കാനും പഠിക്കേണ്ട മനുഷ്യചോദനയാണ് കവിയെ വിഷമിപ്പിക്കുന്നത്. സത്യം പറയാൻ ഒന്നോ രണ്ടോ വാക്കുകൾ മതി എന്ന തോന്നലുള്ളതു കൊണ്ട്, വാചാലതയേക്കാൾ പ്രിയം ഘനാഭമായ മൗനങ്ങളോടാണ്. ചൂണ്ടയിൽ തുടിക്കുന്ന ഇരയെക്കുറിച്ച് അത്രയധികം പറയാമായിരുന്നിട്ടും അതിനൊന്നും മിനക്കെടാതെ ഹൃദയത്തിലെ വേദനയിൽ മുങ്ങിത്താഴുകയാണ് കവി. ചിന്താസംഘർഷങ്ങൾ കുടികൊള്ളുന്നത് അവിടെയാണ്. വായനക്കാരനും ഇതു തന്നെ അനുഭവിക്കുന്നു. ഇരയുടെ വേദന അയാളെയും മൗനിയാക്കുന്നു. ഇരു ഹൃദയങ്ങൾ തമ്മിൽ നടക്കുന്ന അതിമനോഹരമായ ഇഴുകിച്ചേരലാണിത്. നദി സാഗരത്തിൽ ചേരുന്ന പോലെ. തടസ്സങ്ങളില്ലാത്ത ഒഴുക്കാകുന്നു ഇവിടത്തെ അനുയോജ്യ ചാലകം.

ആകാശചാരികളായ പക്ഷികളെ കവിയ്ക്കേറെ ഇഷ്ടമാണ്. കുയിലുകൾ, പക്ഷിയാൻ, പക്ഷിയുടെ നിഴൽ, സ്വപ്നദശ, ആരോഹണം, ചെമ്പോത്തിനോട്, ചെമ്പോത്തിന്റെ പറത്തം എന്നീ കവിതകളെല്ലാം ആ ഇഷ്ടത്തിന്റെ മുതൽക്കൂട്ടുകളാകുന്നു. വൃക്ഷത്തെ ശരീരമായും പക്ഷികളെ ജീവാത്മാപരമാത്മാക്കളായും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ദർശനം മുണ്ഡകോപനിഷത്തിലുണ്ട്.

'ദ്വാ സുപർണാ സയുജാ സഖയാ
സമാനം വൃക്ഷം പരിഷസ്വജാതേ
തയോരന്യഃ പിപ്പലം സ്വാദ്വിത്ത്യ-
ന്ശ്നന്നന്യോ അഭിചാകശീതി'

ഒരേ വൃക്ഷത്തിൽ ഭംഗിയുള്ള ചിറകുകളുമായി രണ്ട് പക്ഷികളിരിക്കുന്നു. ഒന്ന് മരത്തിന്റെ തുഞ്ചത്തും മറ്റേത് താഴത്തെ കൊമ്പിലും. താഴത്തെ കൊമ്പിലെ പക്ഷി മധുരവും കയ്പ്പും പുളിയുമുള്ള കായ്കനികൾ ഇടവിട്ടു തിന്ന് ഇടയ്ക്കു സുഖിയായും ഇടയ്ക്ക് ദുഃഖിയായും കാണപ്പെടുന്നു. മറ്റേ പക്ഷി യാതൊന്നും ഭക്ഷിക്കാതെ സംതൃപ്തിയോടെ നോക്കിയിരിക്കുന്നു. ഒരേ വൃക്ഷത്തിലിരിക്കുന്ന അവയിലൊന്ന് അജ്ഞാനത്തിൽ മഗ്നനായി മോഹത്തിന് വശപ്പെട്ട് തന്റെ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചോർത്ത് ദുഃഖിക്കുമ്പോൾ മറ്റേ പക്ഷി സുഖദുഃഖങ്ങളെ കൂട്ടാക്കുന്നേയില്ല. ശാന്തഗംഭീരമായ ഈ ആശയം എഴുത്തച്ഛൻ രാമായണത്തിലെ കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡത്തിൽ താരോപദേശ രൂപേണ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

'ധന്യേ രഹസ്യമായുള്ളത് കേൾക്ക നീ
യാതൊരളവു ദേഹേന്ദ്രിയാഹങ്കാര-
ഭേദഭാവേന സംബന്ധമുണ്ടായ് വരും
അത്ര നാളേക്കമാത്മാവിനു സംസാര-
മെത്തുമവിവേക കാരണാൽ നിർണയം.
ഓർക്കിൽ മിഥ്യാവഭൂതമായ സംസാരവും
പാർക്ക താനേ വിനിവർത്തിക്കയില്ലെടോ!'

(അധ്യാത്മരാമായണം-കിഷ്കിന്ധാ കാണ്ഡം)

എഴുത്തച്ഛന് ശാരികപ്പൈതലിനോടുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ രാമായണമഹാഭാരതാദി ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പല ദിക്കിലും കാണാം. ഇങ്ങനെ അദ്വൈതവീക്ഷണത്തിന്റെ അമലാഭമായ സ്ഥാനം കിളികളലങ്കരിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് കാലമേറെയായി. കവിതാരാമത്തിലെ പിന്മുറക്കാരെല്ലാം കിളികളുടെ ജീവനെ ലളിതമായും ഗഹനമായും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളതിന് അവരവരുടെ കവിതകൾ സാക്ഷ്യം (വൈലോപ്പിള്ളി, പി പി രാമചന്ദ്രൻ, കെ. ജെ ബേബി).

വിവിധ ജീവസമൂഹങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള തുലനാവസ്ഥ നിലനിറുത്തുന്നതിൽ പക്ഷികൾ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഉപയോഗവാദത്തിൽ (Utilitarian Philosophy) ആകൃഷ്ടരായവരുടെ ഇഷ്ടവിഷയമാണ് പ്രകൃതി. മൃഗങ്ങളും പക്ഷികളും ചെറുപ്രാണികളും നിറഞ്ഞ ഭൂവിതാനങ്ങൾ നിസ്സീമമായ ആനന്ദം നൽകുന്നു. എങ്ങുമെങ്ങും പാറിപ്പറന്നു നടക്കുന്നതിനാൽ മറ്റേതു ജീവിയെപ്പറ്റിക്കുന്നതിനെക്കാളും സൗകര്യവും ആഹ്ലാദവും പക്ഷികളെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ കിട്ടും. അസാധ്യവ്യക്തിത്വമുള്ളവരായ പക്ഷികൾ സന്ദർഭാനുസാരികളായി പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവ നൽകുന്ന ജീവപാഠങ്ങളിൽ ജയശീലന് ഏറെ താൽപര്യമുള്ളതുകൊണ്ടാവാം അവയുടെ ചില ചേഷ്ടകൾ ഒന്നിലധികം കവിതകളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നത്. 'ചെമ്പോത്ത്' രണ്ടു കവിതകളുടെ പ്രമേയമാകുന്നു. ചെമ്പുനിറമുള്ള ചിറകുകളും ചോര പോലെ ചുവന്ന കണ്ണുകളുമുള്ള ചെമ്പോത്ത് പരുക്കൻ സ്വഭാവിയും മന്ദചാരിയുമാണ്. ആകൃതി, സ്വഭാവം, ശബ്ദം, ജീവിതരീതി എന്നിവയിലെല്ലാം മറ്റു പക്ഷികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ഇതിന് താരതമ്യേന പ്രസരിപ്പും കുറവാണ്. 'ചെമ്പോത്തിന്റെ പറത്തം', ചെമ്പോത്തിനോട്' എന്നീ കവിതകളിലൂടെ ഇതിന്റെ പ്രകൃതം മുഴുവൻ മനസ്സിലാവും.

'നിന്റെ ശബ്ദിക്കലാൽ
ആകട്ടെ
എന്നും
എന്റെ
ദിവസത്തിൻ
കോമയും
കുത്തും.'

(ചെമ്പോത്തിനോട്)

എന്ന അപഗ്രഥനത്തിൽ അതിന്റെ ശബ്ദത്തിലെ സവിശേഷതകളത്രയും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. നിരന്തരം പലവിധ ശബ്ദങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു പക്ഷിയാണിത്. ഇരതേടുമ്പോഴും കൂട്ടുകൂടുമ്പോഴും ഇണയെ ക്ഷണിക്കുമ്പോഴും തുടരെത്തുടരെ മൂളിയും ചീറ്റിയും മനോവിചാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. കിളിയുടെ കൂവലിൽ കവിയുടെ ഭാവനകൂടി കലരുമ്പോൾ സുഖദമായൊരു ജീവിതദർശനം ഉരുവം കൊള്ളുകയായി. ഒരു ദിവസം മുഴുവൻ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന കുത്തും കോമയുമിട്ട് ജീവാത്മാവിനെ

വിറളി പിടിപ്പിക്കാൻ അതിനാവുന്നു. 'അറ്റുപോയ ലോകത്തിന്റെ ഭാരം താങ്ങുന്ന പക്ഷിച്ചിറകുകൾ ഭൗമാകർഷണത്തെ ചെരിച്ചു കിടത്തിയ പോലെയാണ്' എന്നു പറയുന്നതിൽ കവിഹൃദയത്തിന്റെ തുഷ്ടിയാണുള്ളത്.

"ഞാൻ പ്രേമത്തിലായിരുന്നു. വളരെ ആനന്ദഭരിതനായിരുന്നു. ആ ആനന്ദഭരിതമായ ദിവസങ്ങളിലാണ് 'ആരോഹണം' ഞാൻ എഴുതുന്നത്." (കെ.എ. ജയശീലൻ 2008: 295)[3]. പ്രേമം നിറഞ്ഞ ഹൃദയമാണ് 'ആരോഹണ'ത്തിന്റെ കവിതാ ഭൂമികയെന്ന് കവി തന്നെ പറയുന്നു. അല്പം വൈയക്തികവും പക്ഷി നിരീക്ഷണത്തിലെ ഔത്സുക്യവും ആണ് കവിതയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു. പ്രണയാനന്ദത്തിന്റെ സൂചികകകളായി 'നല്ല വെയിലും നല്ല കാറ്റും' എന്ന പ്രയോഗം വർത്തിക്കുന്നു. 'പാട്ടിന്റെ നൂൽക്കോണി' പുതിയൊരു പ്രേമബിംബമാണ് . അനുരാഗ മാസ്മരികതയിൽ നിലവിട്ടു പൊങ്ങുന്ന ചിത്തം ഒരു നൂൽക്കോണിയിലേറിയിട്ടെന്ന പോലെ വൃക്ഷത്തലപ്പിലേക്ക് പതുക്കെ ചലിക്കുന്നു. കാമുകഹൃദയത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ ആകുലതകളില്ലാത്തതും അനാമയവുമായിരിക്കും. ഇത്രയും ലളിതമായി എന്നാൽ അത്രയും യഥാതഥമായി പ്രണയമെഴുതാൻ മറ്റാർക്കാനുമാവുമോ? സംശയമാണ്. 1974-ൽ എഴുതിയ ഈ കവിതയിൽ ആലോചിക്കുംതോറും വികസിക്കുന്ന പ്രാണലോകങ്ങളുണ്ട്. അരാഷ്ട്രീയവും അതിഭൗതികവുമായ ആ ലോകത്തിന്റെ കട്ടിത്തോടുകൾ ഉടച്ചു കളയുക അത്ര എളുപ്പമല്ല. ഒന്നിക്കാൻ തുടിക്കുന്ന ഇരു ജീവിതങ്ങളിൽ ഒന്ന് മറ്റൊന്നിൽ നിന്ന് അകന്നു നിൽക്കുമ്പോൾ പ്രണയപരിനിഷ്ഠമായ അങ്കലാപ്പുകളോടെ മാത്രമേ അവയ്ക്കു പരസ്പരമോർക്കാനാവൂ. എകരമുള്ള വൃക്ഷത്തിന്റെ ഉയർന്ന ശിഖരത്തിൽ നല്ല വെയിലും കാറ്റുമുള്ള നേരത്ത് ഒരു പക്ഷി പാടിയ പാട്ടിന്റെ നൂൽക്കോണിയും പിടിച്ച് കേറിക്കേറി എങ്ങാണ്ടൊക്കെയോ എത്തിച്ചേർന്ന കാമുകൻ താഴെ ദൂരെ തന്റെ കാമിനിയെ കാണുന്നു. (കവിതയിൽ കാമിനീ-കാമുക പാരസ്പര്യം ഭാര്യാ-ഭർത്തൃ സംബന്ധികളായാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്). ആശാവിമൂകനായ കാമുകന്റെ വിളികളൊന്നും അവൾ കേൾക്കുന്നേയില്ല. അല്ലെങ്കിൽ ആ വിളികളോളം എത്തിച്ചേരാൻ അവൾക്കാവുന്നില്ല. അവൾ കേൾക്കുന്നത് മീൻ കാരന്റെ വിളിയും കാണുന്നത് ഇരമ്പിപ്പായുന്ന ബസ്സും മാത്രം. ഉയരമുള്ള വൃക്ഷവും ഉയരം കൂടിയ ശിഖരവും പ്രണയത്തിലുലയുന്ന കാമുകഹൃദയത്തിന്റെ പ്രതിരൂപങ്ങളാണ്; കെട്ടുപൊട്ടിയ പട്ടം പോലുള്ള പ്രതിബിംബങ്ങൾ. 'പാട്ടിന്റെ നൂൽക്കോണി'യെന്ന അതിസുന്ദര ഭാവനയിൽ ഒരു പ്രണയിയുടെ ചലിതവ്യാപാരങ്ങൾ മുഴുവനും കുടികൊള്ളുന്നു. എന്നാൽ പ്രണയം കൊണ്ടു മാത്രം മുറിവേൽക്കുന്ന സിരാപടലങ്ങളല്ല 'ആരോഹണ'ത്തിനുള്ളത്. കാമുകനായ കവിയുടെ മനോവിചാരങ്ങളുടെ പരിസരങ്ങളിലേയ്ക്കു പോലും പറന്നെത്താനാകാതെ, യാഥാർഥ്യ ലോകങ്ങളിൽ ചിറകടിച്ചു നിൽക്കാൻ മാത്രമേ ആ പ്രണയിനിക്കാവുന്നുള്ളൂ. അനുരാഗം കവിയെ ലോകമുക്തനാക്കുന്നു. പ്രണയാവിഷ്ടചേതനയാൽ ഘനം കുറഞ്ഞും കിളിപ്പാട്ടിന്റെ മുഗ്ധതയിൽ സ്വയം മറന്നും ഐഹികതയിൽ നിന്നും ചലിച്ചു മുന്നേറാൻ അയാൾക്കാവുന്നു. സ്വയം നിർമിച്ച സാങ്കല്പിക ആവാസവ്യവസ്ഥയുടെ വനഭംഗിയിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയനായികയെ ആ ഒരു തലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വരാൻ ആവുന്നുമില്ല. മുറത്തിൽ ഉണക്കാനിട്ട കപ്പമുളകുകൾ കാക്ക കൊത്താതെ കാത്തുവയ്ക്കാനും മീൻകാരൻ സഞ്ചരിക്കുന്ന വഴിയിടങ്ങളിൽ തത്തി നിൽക്കാനും മാത്രമേ അവൾക്കാവുന്നുള്ളൂ. 'ഇദേ നോക്ക്! ഇദേ നോക്ക്!' എന്ന് എത്രയോ ആവൃത്തി വിളിച്ചിട്ടും ആ വിളികളിൽ ഒന്നുപോലും അവൾ കേൾക്കുന്നില്ല. ഉയരത്തിലിരുന്നു വിളിക്കുന്ന ആളെയൊട്ടു കാണുന്നുമില്ല. എങ്ങനെയൊക്കെ ആയാസപ്പെട്ടിട്ടും ഒരിക്കലും രഞ്ജിക്കാത്ത സങ്കല്പ യാഥാർഥ്യങ്ങൾ കവികൾക്കെന്നും ഒരു സമസ്യയാണ്. 'എങ്ങനെ രഞ്ജിക്കാനാണെന്നുടെ സങ്കല്പവും നിന്നുടെ യാഥാർഥ്യവും' എന്ന് 'കണ്ണീർപ്പാട'ത്തിൽ വൈലോപ്പിള്ളി എഴുതിയത് ഓർത്തുപോകുന്നു.

ജീവലോകം വിശാലം; കാവ്യലോകവും. മനുഷ്യകേന്ദ്രിതം മാത്രമായ പ്രപഞ്ച സങ്കല്പങ്ങൾ സങ്കുചിതവും ഉടച്ചു വാർക്കേണ്ടതുമാണെന്ന അടിയുറച്ച വിശ്വാസമാണ് പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പ്രാണിവർഗത്തെ ജയശീലന്റെ കവിതകളിലെ നിത്യസാന്നിധ്യമാക്കുന്നത്. തിര്യക്കുകളുടെ സമ്പർക്കത്തിലൂടെയോ സഹായത്തിലൂടെയോ അല്ലാതെ ഒരു മാനവസംസ്കാരവും പൂർണമാകുന്നില്ല. ഈയൊരു തിരിച്ചറിവിൽ കെ എ ജയശീലന്റെ കാവ്യദർശനം നിഹിതമായിരിക്കുന്നു.

അറിവ്

ഈ കവിതകളിലെ പ്രധാന ധാരയാണ് 'അറിവ്'. ഭാവനകളിലെ തടശ്ശിലകൾ. മനുഷ്യൻ എന്ന സങ്കുചിത വൃത്തമല്ല അറിവിന്റെ പരിധി. അവന്റെ ബോധാബോധതലങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന അനക്കങ്ങളും ആവൃത്തികളും അറിവിന്റെ ചുറ്റളവുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുമില്ല. പ്രപഞ്ചമാകുന്ന ജൈവിക ഭൂപടത്തിലെ ഏറ്റവും അപ്രധാനമായ പ്രാണകണമാണ് മനുഷ്യൻ. അനേക ജീവകണങ്ങളിൽ ഒന്നു മാത്രമായത്. അതുകൊണ്ട് മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ജ്ഞാനസഞ്ചയങ്ങളെല്ലാം പൊളിച്ചു മാറ്റപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന് ജയശീലൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിലെ എല്ലാ ജീവജാലങ്ങൾക്കും ബാധകമായ അടിസ്ഥാന ചോദനകളുടെ സംവേദനവും വിനിമയവുമാണ് ഈ കവിതകളിലെ 'അറിവ്'. ഏറ്റവും വിശാലവും മഹത്തരവുമായ അറിവിനെക്കുറിച്ച് നാരായണഗുരു എഴുതിയ 'അറിവ്' എന്ന കവിത ഓർക്കുക. ഗീതി വൃത്തത്തിൽ പതിനഞ്ചു പദ്യങ്ങളടങ്ങുന്ന ഈ കവിത 1887-നും 1897-നും ഇടയിൽ ആണ് എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. സകല ചരാചരങ്ങളാലും പ്രപഞ്ചം നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്ന പാഠങ്ങൾ ബ്രഹ്മത്തേക്കാൾ വിലപ്പെട്ടതാണെന്ന് ഗുരു ഉത്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ഈയൊരറിവിന്റെ തുടർച്ചയാണ് എ കെ ജയശീലന്റെ ആഖ്യാനങ്ങൾ. ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞുമുള്ള പ്രാപഞ്ചികാന്വേഷണം കവിതയുടെ കൈത്താങ്ങാവുകയാൽ പ്രകൃതിപാഠത്തിന്റെ അനുസ്യൂതിയാണ് 'അറിവ്' എന്ന കാഴ്ചപ്പാട്.

'പാവം പൂവുകളാൽ' എന്ന കവിതയിൽ, അറിവിന്റെ ഏറ്റവും നിശ്ശബ്ദമായ വിനിമയത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയിരിക്കുന്നു.

'വെട്ടിയെടുത്തു ഞാൻ
ഇലയൊക്കെയടർത്തീട്ട്
സ്ഥാപിക്കെ എന്റെ മേശമേൽ,
മുറിവിൻ കാര്യമെത്തീട്ടി -
ല്ലെങ്ങും-ഈ ജീവ മാതൃക -
യ്ക്കകമേ സഞ്ചരിക്കുന്നി -
തറിവെത്ര പതുക്കനെ!'
(പാവം പൂവുകളാൽ)

പൂവും പുഴവും പുൽച്ചാടിയും മറ്റും താന്താങ്ങളുടെ ജീവശ്വാസങ്ങളിൽപ്പോലും അത്രയും സൂക്ഷ്മമായ ജ്ഞാനകല്പനകൾ നിറച്ചു വച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈയൊരു വിജ്ഞാനശാസ്ത്രം (Epistemology) തിരിച്ചറിയാൻ മനുഷ്യനാവുന്നില്ല. അനുഭവവും അപഗ്രഥനവും ആണ് അറിവിന്റെ വഴികളെ ബലവത്താക്കുന്നത്. ഏറ്റവും ഉദാത്തമായ ഈ വഴികളിലൂടെയുള്ള നിത്യ സഞ്ചാരം എളുപ്പമല്ല. തെന്നിമാറിയും ഒഴിഞ്ഞു നിന്നും കാലോചിതമായ പരിഷ്കാരങ്ങൾ സ്വഭാവത്തിൽ വരുത്താൻ മനുഷ്യൻ പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആകിലും ഹൃദയധാരകളുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരനെന്നു വരുത്തിത്തീർക്കാനും അഭ്യുന്നതികൾ തന്നിൽ മാത്രം നിക്ഷിപ്തമാക്കാനും അവൻ നടത്തുന്ന ഉദ്യമങ്ങൾ ചെറുതല്ല. അവയെല്ലാം ദയനീയവും പരിഹാസ്യവുമാണ് താനും. അവിരാമമായ പ്രാണിലോകം തന്നെയാണ് ജയശീലന്റെ കവിതകളിലെ

അറിവ്. പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാത്തിനും ബാധകമായ അടിസ്ഥാന ബോധങ്ങളുടെ വിനിമയം. തീർത്തും സാധാരണമായ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ നിന്നും അസാധാരണലോകങ്ങളെ ഇഴ പിരിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ പുതിയ ഭാഷയും കാഴ്ചയും ഉണ്ടാകുന്നു.

'അറിവിനെ തടുക്കുന്നത്
ലോകമാണ്.
പ്രപഞ്ചം പഴുതില്ലാത്ത
തോന്നിച്ചയാണ്.
ഒരു കണ്ണാടി പോലെ അത്
നമ്മുടെ കാഴ്ചയെ
നമ്മളിലേക്കു തന്നെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നു'
(കണ്ണ് കണ്ണിനെ)

എന്നിങ്ങനെ പ്രപഞ്ചത്തിൽ നിന്നും കൊത്തിയെടുക്കുന്ന കൽപനകൾ അറിഞ്ഞാസ്വദിക്കാൻ ജാഗരൂകമായ ജ്ഞാനേന്ദ്രിയങ്ങൾ കൂടിയേ തീരൂ. ഭൂതഭാവികൾക്കിടയിൽ വർത്തമാനത്തിന്റെ നേർത്തകാലങ്ങളിലാണ് വാഴ്വിന്റെ ആധാരമെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ, വിരിഞ്ഞ ചിറകുകൾക്കും പുഴുവിന്റെ നടത്തയ്ക്കും പ്രാധാന്യമുണ്ടാകുന്നു. അത്തരം ബോധ്യങ്ങൾ മഹത് വചനങ്ങളേക്കാൾ മികച്ചതാണ്.

വനത്തോളം വികസിക്കാൻ വീട്ടുമുറ്റത്തെ പൂന്തോട്ടത്തിനാവില്ല. മഹാവൃക്ഷത്തോളം വലുതാവാൻ തീരെച്ചെറിയ സസ്യങ്ങൾക്കും പറ്റില്ല. വന്യതയുടെ ശബളിമയാകാൻ ചെറുപ്രാണിയുടെ ഉടൽത്തരിപ്പിനു കഴിയില്ല. എന്നാൽ ഈ ചെറുതുകളുടെയത്രയും സമീപസ്ഥതയുൾക്കൊള്ളാൻ ജയശീലൻ മാഷുടെ കവിതകൾക്കാവും. അവിടെ തഴച്ചു വളരുന്ന ചെടിക്കൂട്ടങ്ങളും വേരുപൊട്ടിത്തിളയ്ക്കുന്ന വൃക്ഷത്തയ്യുകളും പുഴുക്കളിഴയുന്ന മണ്ണുമുണ്ട്. കാറ്റും വെയിലുമുണ്ട്. ഇരുളും വെളിച്ചവുമുണ്ട്. ഋതുഭേദങ്ങളും സ്ഥലകാലങ്ങളും കവിതകളുടെ കനിവായുണ്ട്. പച്ചിലകളുടെയും ഉണക്കിലകളുടെയും മണം നിറഞ്ഞ കാറ്റും മേഘം ചീറ്റുന്ന മഴയും ആകാശങ്ങളെ ഭൂമിയിൽ എത്തിക്കുന്നു. തികച്ചും വിഭിന്നമായൊരു കാവ്യലോകം. പുറത്തേക്കു നോക്കുമ്പോഴൊക്കെ 'അകം' കാട്ടിത്തരുന്ന കവിതകൾ.

കുറിപ്പുകൾ

1. ജയശീലൻ കെ എ 'ജയശീലന്റെ കവിതകൾ', കറൻറ് ബുക്സ്, ഒന്നാം പതിപ്പ്,മാർച്ച്, 2008, പുറം 16
2. അതേ പുസ്തകം, പുറം 302
3. അതേ പുസ്തകം, പുറം 295

ഗ്രന്ഥസൂചി

4. ജയശീലൻ കെ എ , 2015, ആമയും കാലവും,ഒന്നാംപതിപ്പ്, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
5. ജയശീലൻ കെ എ , 2008 , ജയശീലന്റെ കവിതകൾ , ഒന്നാം പതിപ്പ്, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ഡോ. അഥീന എം എൻ.

ചേർത്തല എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജിൽ മലയാള വിഭാഗം അധ്യാപികയാണ്. കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് എം.എ., എം.ഫിൽ. ബിരുദങ്ങളും 'വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ആഖ്യാന കവിതകൾ' എന്ന വിഷയത്തിൽ മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാലയിൽ നിന്നും പിഎച്ച്.ഡി.യും നേടി.

'മനുഷ്യസന്നിധിയിൽ' ഒരു മനുഷ്യർ

ഹരികുമാർ എസ്.

സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല, കോട്ടയം

മാനവജീവിതചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും വിപ്ലവാത്മക കാലമായിരുന്നു ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ട്. പ്രതീക്ഷകൾക്കും പ്രത്യാശകൾക്കും എന്നപോലെ നിരാശതകൾക്കും ആശങ്കകൾക്കും ഈ കാലം വഴിമരുന്നിട്ടു. വ്യവസായം, വാണിജ്യം, സാമ്പത്തികം വിദ്യാഭ്യാസം മുതലായവ പ്രത്യാശ നൽകിയപ്പോൾ മനുഷ്യർ തമ്മിൽ വച്ചു പുലർത്തുന്ന വിഭാഗീയതകളും യുദ്ധങ്ങളും രോഗവും പട്ടിണിയും മറ്റും നൈരാശ്യത്തെ പ്രദാനം ചെയ്തു. കാലം പോകപ്പോകെ പ്രത്യാശ നൽകിയിരുന്ന ഘടകങ്ങൾ പോലും മനുഷ്യകുലത്തെ നൈരാശ്യത്തിലേക്ക് തള്ളിവിട്ടുകളഞ്ഞു. ആധുനികതാവാദം അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വന്ന ആശയഭൂമികയായിരുന്നു ഇത്. നേടുന്നതൊന്നും നേട്ടങ്ങളല്ല എന്ന തോന്നൽ ശക്തമായി. അസ്ഥിവാരവും എടുപ്പുകളും തകർന്ന് ഇടിഞ്ഞു പൊളിഞ്ഞ മൂല്യങ്ങളുടെ നരകദർശനത്തെ കാലം അവിടെ അവതരിപ്പിച്ചു.

കാലത്തെ ചരിത്രപ്പെടുത്തുക എന്ന ബാദ്ധ്യതയാണ് കവികൾ അബോധമായി ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. കാലം എന്നത് നിശ്ചലമായ ഒന്നല്ല. അത് മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു; അതിനോടൊപ്പം കവിയും. ഭൂതാനുഭൂതികളിലേക്കും ഭാവിപ്രതീക്ഷകളിലേക്കുമുള്ള ഈ സഞ്ചലനമാണ് വർത്തമാനസത്തയെ സാദ്ധ്യമാക്കുന്നതോടൊപ്പം കവിയുടെ വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തെ പ്രകാശമാനമാക്കുന്നതും. ഭാഷയിലൂടെയാണ് കവിയുടെ ഈ സഞ്ചാരം. ഇതേ കാവ്യഭാഷ അനുവാചകനെ പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും കവിയുടെ വഴിയിലോ അല്ലാതെയോ കാലങ്ങളോട് ഐക്യപ്പെടുത്തുകയും അങ്ങനെ കവിത കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

കാലം മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ മുന്നിൽ കത്തിച്ചുവെച്ച ഏറ്റവും വലിയ അഗ്നികുണ്ഡമാണ് മതം. അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ട് വീണ് തുലഞ്ഞുപോകുന്ന ഈയാമ്പാറ്റകളായി മനുഷ്യർ മാറിപ്പോകുന്നത് സ്വാഭാവികം മാത്രം. വെളിച്ചം ദുഃഖമായി മാറുന്ന ചരിത്രത്തിലെ ഇരുണ്ട ഏടാണിത്. മനുഷ്യന്റെ ആശകളോടും ആശങ്കകളോടും പ്രതികരിക്കേണ്ട സാമൂഹിക സത്തയായ മതം അവരുടെ പ്രതീക്ഷകളും അഭിലാഷങ്ങളും ആകുലതകളും അറിഞ്ഞില്ലെന്ന് നടിക്കുകയും അവരെ മെരുക്കി നിർത്തുന്നതിനുള്ള ഉപകരണമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യവിമോചനത്തിനുള്ള ശക്തിയാകാത്തിടത്തോളം അത് കറുപ്പോ മയക്കമരുന്നോ ഒക്കെ ആയി വിഷം വമിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. അതിന്റെ മയക്കശക്തി പരലോകത്തിലെ സന്തോഷം വാഗ്ദാനം ചെയ്ത് ഭൂമിയിലെ അസന്തുഷ്ടിയെ പൂർണ്ണമനസോടെ അംഗീകരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും

അതിനുവേണ്ടി മരിക്കാനും അന്യനെ വകവരുത്താനും മാനസികമായി സജ്ജമാക്കുകയും ചെയ്യും. 'ഹാ ചേർന്നുനിൽപ്പോൻ മലകാണുകില്ല' എന്ന് പറഞ്ഞപോലെ മതത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ നിൽക്കു മ്പോൾ അതിനെ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാവുകയില്ല. മതചരിത്രത്തിലെ ഇരുണ്ട ഇന്നലെകൾ ചരിത്രത്തിന് വെളിയിലാണ്. അപ്പോൾ മനുഷ്യകുലം ഇന്നോളം ഊറ്റിക്കൂട്ടിവെച്ച സാഹോദര്യ ത്തിന്റെ സാംസ്കാരികനേട്ടങ്ങളും പരസ്പരശത്രുതയുടെ അധികാരക്കൊലവെറികളും തെളിഞ്ഞ് കാണണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്നും സ്വമേധയാ പുറത്തിറങ്ങി മറ്റൊരു മനസ്സോടെ തിരിഞ്ഞുനോക്കിയേ പറ്റൂ. അത്തരത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങി മറ്റൊരു മനസ്സോടെ താനുൾപ്പെടുന്ന മനുഷ്യപ്രകൃതിയെ നിർമ്മമത്വത്തോടെ നോക്കിക്കാണുന്നവയാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിതകൾ ഏറെയും. 'കണ്ണീരിൽ ഉറഞ്ഞുകൂടിയ വെണ്ണക്കല്ല്' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ അക്കിത്തം കവിതകളുടെ ആമുഖമായി ഡോ: എം ലീലാവതി പറയുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. ''കണ്ണീരും ചിരിയും രണ്ടുതരമുണ്ട്. തനിക്കായി മാത്രമുള്ളവ, അന്യർക്കായി അന്യരെ ചൊല്ലിയുള്ളവ. ആദ്യത്തെ കൂട്ടരുടെ സ്വാ ത്മപരത പരിധി കടന്നാൽ വിഷാദരോഗമാവും. രണ്ടാമത്തേതിന് അതിരില്ല. സഹാനുഭൂതിയും കാരുണ്യവും എത്ര വളർന്നാലും പ്രപഞ്ചം പോലെയാണ്. അതിരില്ലാതെ വളരുന്നു. എത്ര വളർന്നാ ലും രോഗാവസ്ഥയാവില്ല. ഈ തത്വം മുൻനിർത്തിയാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കഥാർസിസ് സിദ്ധാ ന്തത്തിൽ പ്രയുക്തമായ രൂപകം വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിലെ വിരേചനത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതല്ല മതാനുഷ്ഠാനത്തിലെ വിമലീകരണത്തെ (Religious Cathersis) ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാണെന്ന് ചിലർ വാദിക്കുന്നത്» (അക്കിത്തം കവിതകൾ: 2010: XXI: മാതൃഭൂമി) മതാനുഷ്ഠാനത്തിലെ വിമ ലീകരണം എന്നത് എല്ലാ മതങ്ങളുടേയും അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളിലുള്ളതുതന്നെ, സംശയമില്ല. മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിനും കൂട്ടായ ജീവിതത്തിനും അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രതീക്ഷകളുടെ നിർ വ്വഹണത്തിനും വ്യക്തമായ കരുതലുകളുള്ള അവ വിമലീകരണക്ഷമമാണെന്നുള്ള കാര്യത്തിലും തർക്കമില്ല. എന്നാൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വന്നു ഭവിച്ചത് അവയുടെ സ്ഥാപനപരവും ഘടനാപരവും ആശയപരവുമായ തലങ്ങളിൽ മനുഷ്യനെ മെരുക്കിയെടുക്കുന്നതിനുള്ള ഉപകരണങ്ങളായി മാറി എന്നുള്ളതാണ്, ഇവിടെയാണ് അക്കിത്തത്തിലെ കവിചേതന «മനുഷ്യസന്നിധിയിൽ" അവനമ്ര ശീർഷനായി മിഴിനീരൊഴുക്കി കെഞ്ചുന്നത്.

'മതമേതെങ്കിലുമാകട്ടെ
മനുജാത്മാവേ കരഞ്ഞിരിക്കുന്നേൻ
നിരുപാധികമാം സ്നേഹം
നിന്നിൽ പ്പൊട്ടിക്കിളിർന്ന് പൊന്തട്ടെ'

എന്ന് മതം മനുഷ്യ കുലത്തിനേൽപ്പിച്ച നഷ്ടലാഭങ്ങളുടെ ഇരുവശങ്ങളേയും ഒരുപോലെ ചേർത്തു നിർത്തി കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഇത് പറയുന്നത്. 'പല പുരുഷാന്തരമൂട്ടിയ തീരാപക തൻ കൊലച്ച തിക്കൂർപ്പം, പല പുരുഷാന്തരമരുളിയ കാരുണ്യ ജ്ഞാന ദിവ്യ ഗർഭവും' ആണ് ആ രണ്ടു വശങ്ങൾ. ഒന്നാമത്തേത് സ്മൃതിയുടെ അഗ്നിപർവ്വതം പൊട്ടി തലച്ചോർ ലാവയായി ഉരുകിയൊഴുകുമ്പോൾ മറുവശത്ത് ആനന്ദത്തിന്റെ ബിന്ദു അനവരതമായി വികസിക്കുകയാണ്. അതെന്തുതന്നെയായാ ലും, ഉണ്ടാകേണ്ടത് ഒന്നേയുള്ളൂ, നിരുപാധികമായ സ്നേഹം. അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ഒന്നാണ് കൃതജ്ഞത ഇച്ഛിക്കാത്ത സ്നേഹം. 'ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം' മുതൽ അക്കിത്തം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയിലേക്കുള്ള താക്കോൽ വാക്യമാണ് ഇത്. അതിനൊരു ഫലശ്രുതിയുമുണ്ട്. അത് പരലോക സൗഖ്യമല്ല. മരണാന്തരം ലഭിക്കുന്ന സ്വർഗ്ഗ ജീവിതമോ വൈകുണ്ഡ ദർശനമോ അല്ല. പിന്നെയോ, 'സ്നേഹത്തിന് വരമ്പിൽ തന്നെ ലഭിക്കുന്ന നിദ്ര നിർബാധം' എന്നതത്രേ ആ ഫലശ്രുതി. ജീവിതത്തിൽ മനസ്സമാധാനവും സന്തോഷവും ലഭിക്കാതെ ഉറക്കംകെട്ട് ഉലാത്തേണ്ടി വരുന്നതാണ് മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവും

വലിയ നരകയാതന. സ്നേഹമുള്ളേടത്ത് മനസ്സമാധാനവും സന്തോഷവും തനിയേ ലഭിക്കുന്നു. 'സ്നേഹമാണഖിലസാരമൂഴിയിൽ' എന്ന് കുമാരനാശാനും 'സ്നേഹത്തിൽ നിന്നില്ലല്ലോ മറ്റൊന്നും ലഭിക്കുവാൻ' എന്ന് ജി.യും 'കവികൾക്ക് ഒന്നേയുള്ളൂ മതം അത് സ്നേഹമാണ്' എന്ന് മഹാകവി വൈലോപ്പിള്ളിയും പറഞ്ഞത് ഈ അവസരത്തിൽ ഓർമ്മിക്കാവുന്നതാണ്. അക്കിത്തത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്നേഹം എന്നത് മതമല്ല അതിനേക്കാളുപരി യോഗദർശനമാണ്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

> സ്നേഹമുറന്നേടത്തെ
> ദ്വേഷത്തീകെട്ട കാഴ്ച ഞാൻ കണ്ടു
> അവിടെപ്പൂത്തു പെട്ടെ-
> ന്നായിരമിതളുള്ള കേവാലനന്ദം

യോഗശക്തികൊണ്ട് കുണ്ഡലിനീശക്തി ഉണർത്തി, താനും പരനും പരംപൊരുളും ഒന്നായി മാറുന്ന അദ്വൈതസാക്ഷാൽക്കാരമാണ് ഇത്. വാസ്തവത്തിൽ ആദിമഹസ്സിനെ ആരാഞ്ഞുള്ള പരമസത്താപ്രവണമായ ഈ ചിന്ത അവ്യാഖ്യേയവും അനിർവചനീയവും അനുഭൂതിപ്രധാന വുമാണ്. നിദ്രാണമായി കിടക്കുന്ന ശക്തി (കുണ്ഡലിനി) ഉണർന്നാടിക്കയറിയാണ് ഈ വിധം കേവലാനന്ദത്തിൽ എത്തുന്നത്. അവിടെ തന്റെ ആഹാര വിഹാ രനിദ്രാ മൈഥുനാദി ചതുഷ്ടയം പോലും അതിനുള്ള ആരാധനയായി മാറുന്നു. അതിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന അനുഭൂതി, തിളങ്ങുന്ന ഒരു തുള്ളി മിഴിനീരാണ്. അത് സ്വാർത്ഥ ഭരിതമല്ല. മറ്റുള്ളവർക്കായി പൊഴിയുന്നതാണ്. ആ പരമാനന്ദ ത്തെ ആർക്കും മൂക്കമുട്ടെ നുകരാൻ കഴിയുന്നതുമാണ് എന്ന് കവി പലപ്പോഴും പറഞ്ഞു തരുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, സാധിക്കുന്നുണ്ടോ? അതിന് ഓരോരുത്തരും ശ്രമിക്കുക തന്നെ വേണം. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഇതൊക്കെ,

> പറയാമെന്നല്ലാതെ
> പരനാലെന്തുള്ളൂ ശക്യമിപ്പാരിൽ?
> ചെത്തിക്കോരണമല്ലോ
> ജന്തു തനിക്കുള്ള രഥ്യ കയ്യാൽ

എന്നാൽ അങ്ങനെ 'ഒരു വഴി വെട്ടിപൂർത്തീകരിച്ചാലോ' തീർച്ചയായും കാണപ്പെട്ടൊരു ദൈവതമായി നീയന്നുതൊട്ടു സർവ്വർക്കും എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയിക്കേണ്ടതില്ല. മനുഷ്യകുലം അവിടെ എത്തിച്ചേരണം എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യം.

പക്ഷേ, ഇക്കാര്യത്തിൽ കവി ഉൾപ്പെടുന്ന നമ്മുടെ സമൂഹം ഇന്ന് വലിയ വെല്ലുവിളി നേരി ട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വൈവിധ്യമാർന്ന സംസ്കാര ആചാര ചിന്താധരണികൾ തുടർന്ന് പോരുന്നതു കൊണ്ടുതന്നെ നമ്മുടെ ഭരണ ഘടന അവ ഓരോന്നിനും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം പരിരക്ഷാ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശ തത്വങ്ങൾ അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാലും ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ചിലയി ടങ്ങളിലെങ്കിലും ഏകാധിപത്യ ഭരണക്രമം പോലെ നിർബന്ധിതമായ ചില ക്രമപ്പെടുത്തലുകൾ കാണാം. ഏത് ഭക്ഷണം കഴിക്കണം, ഏത് വസ്ത്രം ധരിക്കണം എന്നെല്ലാമുള്ളത് വ്യക്തിസ്വാത ന്ത്ര്യവും ഭരണഘടന നൽകുന്ന അധികാരവുമാണ്. അതിൽ മറ്റുചിലർ കൈകടത്തുകയും അത് കലാപവും കൊലപാതകവും വരെ എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓരോ വ്യക്തിക്കും എന്നപോലെ വ്യക്തിക്കൂട്ടായ്മയായ ഓരോ ചെറു മത സമൂഹത്തിനും അതിന്റേതായ സ്വത്വമുണ്ട്. അത് പ്രകടി പ്പിക്കുന്നത് പല രീതിയിലുമാണ്. വേഷം ധരിക്കുന്നതിൽ, മുടിയും താടിയും പ്രത്യേക രീതിയിൽ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതിൽ (വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ 'രോമ മതങ്ങൾ' എന്ന പ്രയോഗം നമ്മുടെ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ സജീവമാണല്ലോ) ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ, ഭക്ഷണത്തിൽ ഒക്കെ

അതുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഓരോ മനുഷ്യനും സമൂഹത്തോടും വിശിഷ്യ ചരിത്രത്തോടും ചില ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളുണ്ട്. അത് നിറവേറ്റപ്പെടണമെങ്കിൽ അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യവും മതസ്വാതന്ത്ര്യവും ആവിഷ്കാരസ്വാതന്ത്ര്യവും പൂർണ്ണമായും അനുഭവിക്കാനാകണം. മതസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് ഏത് മതത്തിനും എന്തും ചെയ്യാനുള്ള കർമ്മസ്വാതന്ത്ര്യമല്ല. മറ്റുള്ളവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളെ നിഹനിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവുമല്ല. സത്യത്തെ അന്വേഷിച്ച് കണ്ടെത്തുവാനുള്ള ആത്മപരിശോധനക്കുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. തങ്ങളുടെ സത്യത്തെ സ്വീകരിക്കുവാനും അല്ലാത്തവയെ നിരാകരിക്കാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. അത് അധികാരത്തെയും ഭരണകൂടത്തെയും വിമർശിക്കുവാനുമുള്ള ജനാധിപത്യപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്.

തലമുടി, യിഷ്ടംപോലെ-
കെട്ടിച്ചായ്ച്ചും ചരിച്ചുമിട്ടോളൂ;
അഥവാ, വെട്ടിയൊതുക്കി
പരിമള തൈലം പുരട്ടിവെച്ചോളൂ
അങ്ങനെയൊന്നും ചെയ്യാ-
നല്ലാ താങ്കൾക്ക് മോഹമെന്നാകിൽ
മോഹം പോലെ തലമുടി
മുച്ചൂടായിച്ചിരച്ചുവിട്ടോളൂ
തലയിൽക്കെട്ടും കൊള്ളാം
തലയിൽക്കെട്ടിനുവാഞ്ഛരയുണ്ടെങ്കിൽ
തൊപ്പി ധരിക്കണമെങ്കിൽ
തൊപ്പി ധരിച്ചാലുമിഷ്ടവർണ്ണത്തിൽ

അതുപോലെ ഭസ്മക്കുറി, ചന്ദനക്കുറി, പൂണൂല്, കൊന്ത തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഓരോ വ്യക്തിക്കും അവരവരുടെ വിശ്വാസത്തിനൊത്തവണ്ണം ധരിക്കുവാൻ അവകാശമുള്ളതാണ്. കാതുകുത്ത്, മേൽക്കാതുകുത്ത്, തലയിൽ തട്ടമിടൽ, വിശറിവെച്ച് മുണ്ടുടുക്കൽ, താലികെട്ടൽ തുടങ്ങിയവയും മത സ്വാതന്ത്യം എന്നപോലെ വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യം കൂടിയാണ്. അതുപോലെ തന്നെയാണ് കൊടിപിടിക്കാനും രാഷ്ട്രീയമായി സംഘടിക്കാനും പ്രതിഷേധിക്കാനും ഒക്കെയുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും അധികാരവും.

ഈ ബോധ്യം ലോകജനതയെ ഇന്ന് പുതിയൊരു ജാഗ്രതയിലേക്ക് ഉണർത്തി വിടുന്നുണ്ട്. അടിസ്ഥാന വിഭാഗങ്ങളിൽ തന്നെ പുതിയ ഉണർവ്വ് പ്രകടമാണ്. ലോക മനുഷ്യന്റെ പ്രതീക്ഷയുടെ വിചാരമാണിത്. മനുഷ്യൻ അവരുടെ സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചും മാനവികതയെക്കുറിച്ചും പുതിയ അവബോധം ആർജ്ജിച്ചിരിക്കുന്നു. അവർ രാഷ്ട്രീയ കൗശലത്തിന്റെ കരുക്കളായോ സമ്പദ് യന്ത്രത്തിന്റെ പല്ലായോ തുടരാൻ വിസമ്മതിക്കുകയും തങ്ങൾ വസ്തുക്കളല്ല വ്യക്തികളാണ് എന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുകയും ചരിത്രത്തിന്റെ വിധാതാക്കളാണെന്ന ബോധ്യത്തോടെ പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, അപ്പോഴും അവർ മതത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ നിൽക്കുകയും അതിന്റെ മയക്കശക്തിയിൽ അവരറിയാതെതന്നെ അമങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം അത് തന്നെയാണ് ഈ ചിന്തയുടെ സങ്കീർണ്ണതയും വൈരുധ്യവും.

നാം ആയിരിക്കുന്ന പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ അപരനെ മനസ്സിലാക്കാനും ഉൾക്കൊള്ളാനും തീവ്രമായ ശ്രമം നടത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഈ പരസ്പരാഭിമുഖ്യമേ മതബോധത്തിന്റെയും മത സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ പുതിയ മാനവ സമൂഹം മെനഞ്ഞെടുക്കാൻ സഹായകമാകൂ. ബുദ്ധനും നബിയും ക്രിസ്തുവും ശങ്കരനും നാരായണ ഗുരുവുമൊക്കെ തങ്ങളുടെ

കാലത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയത് ഈ പരസ്പരാഭിമുഖ്യത്തിന് പ്രേരണ നൽകിക്കൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ, അവരെ പറ്റിയുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങളും കെട്ടുകഥകളും നാം ഗൗരവമായിട്ടെടുത്ത് അവരെ ചരിത്രവഴികളിൽ മഹത്വവൽക്കരിക്കുകയും അവയ്ക്ക് പിന്നിലുള്ള യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനെ വിസ്മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയുമുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ ബോധത്തിൽ മതം നടത്തുന്ന മയക്കു പ്രകടനമാണ് ഇത്തരം മഹത്വവൽക്കരണങ്ങൾ. മതത്തിന്റെ പേരിൽ മനുഷ്യർ അസഹിഷ്ണുക്കളാകുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങളിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണിത്. ഇവിടെയാണ്, അക്കിത്തത്തിന്റെ,

മതമേതെങ്കിലുമാകട്ടെ
മനുജാത്മാവേ കരഞ്ഞിരിക്കുന്നേൻ
നിരുപാധികമാം സ്നേഹം
നിന്നിൽ പൊട്ടിക്കിളിർന്ന് പൊന്തട്ടെ

എന്ന ആഹ്വാനം.

'പൊട്ടിക്കിളിർന്ന് പൊന്തട്ടെ' എന്ന തികഞ്ഞ പ്രത്യാശാപരമായ ഒരു ബിംബത്തിലൂടെ 'നിരുപാധികമായ സ്നേഹം' എല്ലാവരിലും പുനർജനിക്കും എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുമ്പോൾ പുതുലോകത്തെ കുറിച്ച് അക്കിത്തത്തിനുള്ള ഉറച്ച പ്രത്യാശ തന്നെയാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. പുതുക്കൽ—പുനർജനി ബിംബങ്ങൾ (Renewal and Rebirth Images) ശുഭാപ്തി വിശ്വാസത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുവാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്ന് 'ഇടശ്ശേരിക്കവിത—ശില്പവിചാരം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഡോ: കെ.പി. മോഹനൻ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട് (2006: 187: പ്രൊ. പി. ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ ഫൗണ്ടേഷൻ, തൃശ്ശൂർ) അതായത് കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഇത്തരം പുതുമുളകളും, ശിശുരൂപങ്ങളും മറ്റും പുനർജന്മവാഞ്ഛയുടെ പ്രതീകങ്ങൾ എന്നപോലെ വിഘടിച്ച് നിൽക്കുന്ന ഭൂതവർത്തമാനങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ച് പ്രത്യാശാപൂർവ്വം ഭാവിയെ ഉറ്റുനോക്കാനുള്ള കവികളുടെ തന്ത്രം കൂടിയാണ് എന്ന് ചുരുക്കം. ഈ ഒരർത്ഥത്തിൽ വിരുദ്ധങ്ങളെ (വിഘടിച്ച നിൽക്കുന്ന ഭൂത-ഭവത്കാലങ്ങൾ, രതി-വിരതികൾ എന്നിവയെ) ഉദ്ഗ്രഥിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളാണ് ശിശു ബിംബങ്ങൾ എന്ന് ഡോ: ലീലാവതിയും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് (1993: 154-55: ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ—ഒരു പഠനം: കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്) ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ പ്രഭാതം, പുതുമുളകൾ എന്നിങ്ങനെ പല രീതിയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം.

അക്കിത്തത്തിന്റെ ഏതു കവിതയും ഈ രീതിയിൽ എപ്പോഴും പ്രസാദാത്മക വീക്ഷണം പുലർത്തുന്നു എന്ന് പറയാം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ "മനുഷ്യസന്നിധിയിൽ" എന്ന കവിതയിൽ മനുഷ്യകുലത്തിന് സംഭവിച്ച ധർമ്മച്യുതിയോടുള്ള വിക്ഷുബ്ധശബ്ദം ഉണ്ടെങ്കിലും ആത്യന്തികമായി പ്രത്യാശാഭരിതമാണ് അതിന്റെ ആന്തരികഘടന എന്ന് കാണാം. അതുതന്നെയാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ കാവ്യദർശനവും ജീവിതവീക്ഷണവും എന്നും പറയാവുന്നതാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. മോഹനൻ കെ.പി., 2006.,ഇടശ്ശേരിക്കവിത—ശില്പവിചാരം, പ്രൊഫ. പി ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ ഫൗണ്ടേഷൻ, തൃശ്ശൂർ.
2. ലീലാവതി എം., 1993, ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ—ഒരു പഠനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
3. അക്കിത്തം, 2010, അക്കിത്തം കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി.

ഡോ. ഹരികുമാർ എസ്.

മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവകലാശാല സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ അധ്യാപകൻ. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്, മൂന്നാർ, ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്, കട്ടപ്പന, സംസ്കൃത സർകലാശാലയുടെ പയ്യന്നൂർ പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം, കാലടി മുഖ്യ കേന്ദ്രം എന്നിവിടങ്ങളിൽ അധ്യാപകനായി പ്രവർത്തിച്ചു.

കവിതയുടെ ജൈവലോകം : ഭാവന,ദർശനം,ആഖ്യാനം

ബിന്ദു ടി.വി.

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ഗവൺമെന്റ് ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

സ്ത്രീവാദവും പരിസ്ഥിതിവാദവും കൈകോർക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യമുന്നേറ്റങ്ങളാണ് പുതിയ കാലത്തിന്റെ ആഗോളസവിശേഷതകളിൽ ഒന്ന്. കാലങ്ങളായി ബഹുവിധകോയ്മകൾക്കടിപ്പെട്ട് സ്വത്വവും സ്വാതന്ത്ര്യവും നഷ്ടപ്പെട്ട സ്ത്രീചേതന ഭൂമിയുടെ ദൈന്യതയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന സന്ദർഭമാണിത്. മർദ്ദിതാവസ്ഥകളുടെ സമാനതയിൽ മാത്രമായിരുന്നില്ല ഈ ഐക്യപ്പെടൽ. ഉർവ്വരതാവീക്ഷണങ്ങളും സഹവർത്തിത്വസംസ്കാരവും സ്ത്രീയെയും പ്രകൃതിയെയും ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നവതന്നെ. പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ജീവരേഖതന്നെ എല്ലാത്തരം അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളെയും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെ പാത സ്ഥാപിക്കലാണല്ലോ. പുരുഷനും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ മാത്രമല്ല മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയും പുനർവിചാരണ ചെയ്യുന്നതിലൂടെ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളാനാവുംവിധം വിശാലമായ തലത്തിലേക്കായിരുന്നു പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പ്രയാണവും. പരിസ്ഥിതിവാദങ്ങൾക്കും പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും സ്ത്രീ, പ്രകൃതി, വർണ്ണ, വർഗ്ഗ ഘടകങ്ങളോടുള്ള ബന്ധത്തെ തള്ളിക്കളയാനാവില്ല എന്ന കാറൻ ജെ. വാറന്റെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തൽ ഇത് തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്.[1]

പരിസ്ഥിതിനിരീക്ഷണങ്ങളെ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളുടെ ഭൂമികയിലേക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കുന്ന വിമർശനാത്മകപ്രവർത്തനത്തിലൂടെ പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദചിന്തയ്ക്ക് പുതിയൊരു സ്ത്രീവാദപ്രവർത്തനശൈലിതന്നെ രൂപപ്പെടുത്താൻ കഴിയും. കേരളീയാന്തരീക്ഷവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദത്തിന്റെ വിപുലാന്തരീക്ഷത്തെ ജെ.ദേവിക വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവാദത്തിനും പുരോഗമനവാദത്തിനും പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും മേൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി അവയെ നന്നായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശേഷി ഇക്കൊഫെമിനിസത്തിനുള്ളതായി അവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[2] പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരങ്ങളുടെ ധാർമ്മികവും താത്വികവുമായ വശങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടിയും പരിചരണത്തിന്റെയും ശുശ്രൂഷയുടെയും മൂല്യങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയും പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ശക്തിപകരാൻ മാത്രമല്ല ആധുനികവത്കരണത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽ അടിച്ചൊതുക്കപ്പെട്ട ബദൽമൂല്യവ്യവസ്ഥിതിക്കു സാധുതപകരാനും ഇക്കൊഫെമിനിസ്റ്റ് നിലപാടുകൾക്ക് കഴിയുകതന്നെ ചെയ്യും. സ്ത്രൈണമൂല്യങ്ങളെയും അവയുടെ സാമൂഹ്യപ്രസക്തിയെയും പൊതുചർച്ചയുടെ മുന്നിലേക്ക്

കൊണ്ടുവരികയും വിവേചനരഹിതവും സ്വച്ഛന്ദവുമായ ജീവിതപരിസ്ഥിതിക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇത്തരമൊരു ദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സുഗതകുമാരിക്കവിതകളെ വിലയിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

കാല്പനികതയുടെ സ്ത്രൈണശക്തി

കാവ്യഭാഷയിലെ അസാമാന്യമായ ഇടപെടലിലൂടെ വ്യത്യസ്തമായൊരു വഴി സാധ്യമാണെന്ന് തെളിയിച്ച കവയിത്രിയാണ് സുഗതകുമാരി. രചനയുടെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽതന്നെ ഈ വ്യതിരിക്തത, അതുവരെ അനുഭവവേദ്യമല്ലാതിരുന്ന ഒരു സ്ത്രൈണാനുഭൂതി അവരുടെ കവിതകൾ പ്രദാനം ചെയ്തിരുന്നു. കരുണയുടെ കടലാഴങ്ങൾ ആദ്യകവിതാസമാഹാരത്തിലെ ആദ്യകവിത മുത്തുച്ചിപ്പിയിലുണ്ട്,

> "അരികിൽ ചോരഞരമ്പുകൾ പിണയും
> വിളറി മിനുത്തൊരു തോടും മഞ്ഞിൻ
> നിറവും കരളിൽ ചെറിയൊരു മാംസ-
> ത്തരിയും മാത്രമതാണെൻ രൂപം''

പ്രപഞ്ചത്തിലെ കോടാനുകോടി ജീവജാലങ്ങൾക്കിടയിലെ ഒരു നിസ്സാരജീവി. തോടും അതിനകത്ത് മാംസത്തരിയും. ഇതുപോലുള്ള ഒരു ജീവിയാണല്ലോ മനുഷ്യനും. മനുഷ്യൻ നിർമിച്ച വ്യവസ്ഥകളെയും വ്യവഹാരങ്ങളെയും കുറിച്ച് ആലോചിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ മനുഷ്യന്റെ നിസ്സാരതയെയും കുറിച്ച് ആലോചിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'നീരിന്നൊളിവിൽ, ജീവശതങ്ങൾക്കൊപ്പമുള്ള' യാത്രയിൽ ചുറ്റുപാടുമുള്ള എല്ലാ ജീവികളോടും പൊരുത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ടുതന്നെ അതിജീവിക്കാനായിരുന്നു മുത്തുച്ചിപ്പിയുടെ ശ്രമം. ഒന്നിനെയും ആക്രമിക്കാതെയുള്ള ശ്രദ്ധയുടെ, കരുണയുടെ ഈ പാഠമാണ് മനുഷ്യനും വേണ്ടത്. കനിവും കണ്ണീരും കരുതിവെപ്പുമെല്ലാം നിറഞ്ഞ അനുതാപമാർന്ന ഈ ഇടങ്ങളെയാണ് സുഗതകുമാരി ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതും.

> "അതിനായെന്നോ ഞാനിക്കടലിതി-
> ലലവതു? നോവു പൊറുക്കുവത്"

എന്നാണ് മുത്തുച്ചിപ്പിയുടെ ആത്മഗതം. തന്നിലെ പെണ്മയുടെ നിഹിതോർജ്ജത്തെ കാടുമായും കടലുമായും പൂവുമായും മഴയുമായും കിളിയുമായുമെല്ലാം സമന്വയിപ്പിച്ച് അവർ കാവ്യോർജമാക്കി. പെണ്ണും മണ്ണും പ്രകൃതിയും കാല്പനികതയുടെ മൂശയിൽവെച്ച് ഉരുകിത്തിളച്ചൊന്നാവുന്ന അപൂർവ്വ ലോഹവിദ്യയുടെ ശില്പങ്ങൾ എന്നാണ് സുഗതകുമാരിക്കവിതകളെ സജയ് കെ.വി. വിലയിരുത്തുന്നത്.[3] കാല്പനികതയുടെ സ്ത്രൈണസ്വരം എന്ന സാധ്യതയുടെ പരമാവധി വിനിയോഗമായിരുന്നു സുഗതകുമാരിക്കവിതകൾ.

സന്ധ്യയുടെ നനുത്ത സ്പർശത്തിലും നിലാവിന്റെ മായികതയിലും രാത്രിയുടെ നിഗൂഢതയിലും മഴയുടെ കുളിരിലും കടലിന്റെ അപാരതയിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പ്രപഞ്ച ചൈതന്യത്തോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനായിരുന്നു കവയിത്രിക്ക് ഏറെ ഇഷ്ടം. സന്ധ്യ, വെളുത്ത പൂവുകൾ, അത്രമേൽ സ്നേഹിക്കയാൽ, നിലാവ്, നീയാകും നിലാവിനെ, നിലാവിനു മണമുണ്ട്, നിലാവിന്റെ ലഹരി, രാത്രി, രാത്രിമഴ, കടലിനോട് തുടങ്ങി എത്രയെത്ര കവിതകൾ. ഋതുവിലാസങ്ങളിൽ വച്ച് അവർക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടം മഴയായിരിക്കണം. മഴയുടെ സമൃദ്ധകാലഘട്ടത്തിന്റെ ഓർമകൾ വരുംകാലങ്ങളിൽ തനിക്ക് തുണയാകുമെന്ന വിശ്വാസമാണ് 'മഴ'യെങ്കിൽ മഴയുടെ പെൺമുഖമാണ് 'രാത്രിമഴ'. സുഗതകുമാരിയുടെ രാത്രിമഴയാവാം ഒരുപക്ഷെ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ

പെൺമഴ.[4] പെണ്ണിന്റെ നിരാലംബമായ ജീവിതവും ദുഃഖവും അഭിലാഷവുംപോലെ സ്ത്രീദുഃഖത്തിന്റെ പരമമായ അവസ്ഥയാണ് ഈ കവിത. ഏതോ നിഗൂഢരഹസ്യം പെണ്ണിനും പ്രകൃതിക്കും ഇടയിലുള്ളതുകൊണ്ടാണ് കവിക്ക് രാത്രിമഴയുടെ രോദനം തിരിച്ചറിയാവുന്നത്. 'ഞാനുമിതുപോലെ രാത്രിമഴപോലെ' എന്നു കവി പറയുന്നുമുണ്ട്. ജീവിതത്തിൽ നിന്നും പ്രകൃതിയിൽ നിന്നുമുള്ള അന്യവത്കരണത്തിനെതിരെ ചിന്തിക്കാനും പോരാടാനും സ്ത്രീക്ക് കൂട്ട് പ്രകൃതിതന്നെ.

സ്ത്രീയും ഭൂമിയും

പ്രകൃതിചേതനയിൽനിന്ന് വേറിട്ട ഒരസ്തിത്വം മനുഷ്യന് സാധ്യമല്ലെന്ന നിരീക്ഷണം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സുഗതകുമാരിക്ക് പ്രപഞ്ചത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മാതൃചൈതന്യത്തിൽ സുരക്ഷിതത്വം നേടാനാണ് ആഗ്രഹം. പ്രകൃതിയോടുള്ള ആത്മബന്ധം കവിയുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളിലും സുഖദുഃഖങ്ങളിലും പങ്കുകൊള്ളുന്ന മാതാവായി ഭൂമിയെ മാറ്റുന്നു.

"എന്റെ ഭൂമിയെ,യീ ദുഃഖ-
മയിയാമെന്റെയമ്മയെ
എന്റെയാഹ്ലാദമേളത്തിൽ
പുഞ്ചിരിക്കൊള്ളുമമ്മയെ"

ഒരു 'നിലാവിന്റെ ലഹരിയിൽ' കാണാം. ലോകകേന്ദ്രിതമായ പുരുഷഭാവന പ്രകൃതിയെ കാമിനിയും ലൈംഗികചിഹ്നവുമായി ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീക്ക് പ്രകൃതി മാതാവും സുഹൃത്തും സഹകാരിയുമായി മാറുന്നു. താനും തന്റെ ശരീരവും സ്വപ്നവും ഭൂമിയുടേതാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന സ്ത്രീസ്വരം 'ഒരു കൈനിറയെ വെളിച്ച'ത്തിലുമുണ്ട്.

"പിന്നെയും പിന്നെയും മിന്നി
വിടരുമ്പോൾ തുളുമ്പിടും
കണ്ണീരിൻ നിറവാർന്നെന്റെ
ഭൂമിയെപ്പുണരുന്നു ഞാൻ"

എന്നെഴുതിയ, ഭൂമിയുമായി ഗാഢപാരസ്പര്യം പുലർത്തുന്ന കവിക്ക് സ്വന്തം ജീവിതസൗഭാഗ്യത്തിൽ മാത്രം മുഴുകി കാലം കഴിക്കാനോ ഭൂമിക്കേൽക്കുന്ന ക്ഷതങ്ങൾ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാനോ ആവില്ല.

മരക്കവി അമരകവിയാവുമ്പോൾ

അനുകമ്പയാണ് സുഗതകുമാരിയെ കേരളത്തിലെ പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണ പ്രവർത്തനങ്ങളിലെത്തിച്ചതെന്ന് എം.കെ. പ്രസാദ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കേരളത്തിലെ പാരിസ്ഥിതിക നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഭവസ്ഥാനമായി കണക്കാക്കാവുന്ന സൈലന്റ്‌വാലി പ്രക്ഷോഭത്തിന്റെ തുടക്കം മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച എം.കെ. പ്രസാദിന്റെ ലേഖനമായിരുന്നു. 1979 ജൂണിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സൈലന്റ്‌വാലിയെ സംരക്ഷിക്കുക എന്ന ലേഖനമാണ് സുഗതകുമാരിയെ സൈലന്റ്‌വാലി സംരക്ഷണപ്രക്ഷോഭത്തിൽ എത്തിച്ചത്. കാട് നഷ്ടമായാൽ, മരങ്ങൾ മുറിച്ചുമാറ്റിയാൽ, കുന്നുകൾ ഇടിച്ചുനിരത്തിയാൽ ഭൂമിക്ക് എന്തു സംഭവിക്കുമെന്ന കാര്യത്തെക്കുറിച്ച് അവബോധമുണ്ടാക്കാനായി കേരളത്തിലുടനീളം അവർ ഓടിനടന്നു. കാടിനെക്കുറിച്ച്, മലകളെക്കുറിച്ച്, മരങ്ങളെക്കുറിച്ച് കാവ്യാത്മകവും ഹൃദയസ്പർശിയുമായ ഭാഷയിൽ വൈകാരികമായി നിരന്തരം പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. നമ്മുടെ പാരിസ്ഥിതികമുന്നേറ്റങ്ങളെയും പരിസ്ഥിതി സംബന്ധിച്ച സംവാദങ്ങളെയും കുറെക്കൂടി ആർദ്രവും മനുഷ്യപ്പറ്റുമുള്ളതാക്കി എന്നതാണ് കേരളത്തിന്റെ പാരിസ്ഥിതികാവബോധചരിത്രത്തിൽ സുഗതകുമാരിക്കുള്ള പ്രാധാന്യം.[5] കവിതയും ജീവിതവുംകൊണ്ട്

പ്രകൃതിക്കും മനുഷ്യർക്കും വേണ്ടി പോരാടുന്നതിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നു അത്.

ഒരു വനത്തെ സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് നാശത്തിൽ നിന്നു ജീവനിലേക്ക് എന്ന സന്ദേശം പകരാൻ സൈലന്റ്‌വാലി സംരക്ഷണപ്രക്ഷോഭത്തിന്റെ വിജയത്തിനു കഴിഞ്ഞു. കവിതയും ആക്ടിവിസവും ഉൾച്ചേർന്ന നവമാതൃകയുടെ വിജയം. ആ നിത്യഹരിതവനത്തെ സംരക്ഷിക്കാനായതിന്റെ ചാരിതാർത്ഥ്യത്താലാണ് കവി ആ ഹരിതസാമ്രാജ്യത്തിനു മുന്നിൽ കൈകൂപ്പി അമ്മേ എന്നു വിളിക്കുന്നത് .

“ഓരോ മരവുമിലയും മുഴുവന-
ക്കാടും കനിഞ്ഞു വിളികേൾപ്പൂ- പൈതലേ”

ഇതൊരു സഹജഭാവമാണ്. താൻ ഈ കാടിന്റെ മകളാണെന്നും തനിക്കു പിന്നാലെ വരുന്ന അനേകതലമുറകൾക്ക് അമ്മയായവളെയാണ് തങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു വീണ്ടെടുത്തതെന്നുമുള്ള ഓർമ്മ നൽകുന്ന അഭിമാനഭാവം.[6]

സൈലന്റ്‌വാലിപ്രക്ഷോഭത്തോടെ പൊതുപരിസരങ്ങളിലേക്കു യാത്രചെയ്യുകയായിരുന്നു സുഗതകുമാരി. അട്ടപ്പാടി, പൂയംകുട്ടി, ജീരകപ്പാറ അച്ചൻകോവിൽ, ആറന്മുള എന്നിങ്ങനെ സമരങ്ങൾ അനവധി. പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷസമിതി രൂപവത്കരിച്ച് തുടങ്ങിയ യത്നം മരണം വരെയും അവർക്ക് തുടരേണ്ടിവന്നു. വനങ്ങളുടെയും പർവ്വതങ്ങളുടെയും നാശം മനുഷ്യന്റെ സർവ്വനാശമാണെന്ന് വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരിക്കേണ്ടിവന്നു.

“അറിയുവിൻ, മുറിവേറ്റ ശൈലങ്ങൾ നമ്മൾക്കു
വറുതിയും മൂതിയും വിധിക്കുമല്ലോ
ചൂടുപോരാഞ്ഞു പൊരിയുമല്ലോ, യിറ്റു
ദാഹജലത്തിനായ് കേഴുമല്ലോ
അല്ലായ്കിൽ ഭാവം പകർന്നീ ഗിരിനിര
കല്ലും മരവും പ്രളയവുമായ്
അന്ത്യപ്രഹരമായാർത്തിറങ്ങീടവേ
നൊന്തുപായുന്നതെങ്ങോട്ടു നമ്മൾ”

‘പശ്ചിമഘട്ട’ത്തിലെ ഈ വരികളുടെ അന്വർത്ഥാവസ്ഥ അനുഭവംകൊണ്ട് ബോധ്യപ്പെട്ടവരാണ് കേരളീയർ. പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണം ജനമനസ്സുകളിൽ ഒരു സംവാദവിഷയമാക്കാൻ സുഗതകുമാരിയുടെ കൃതികൾ വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്.

പാരിസ്ഥിതിക ജാഗ്രത

പ്രകൃതിയോട് അധിനിവേശമല്ല ആഭിമുഖ്യമാണ് മനുഷ്യനു വേണ്ടത്. ഭക്ഷണം, പാർപ്പിടം എന്നിങ്ങനെ ജീവിതത്തിലെ അത്യാവശ്യങ്ങൾക്കായി പ്രകൃതിയെ ഉപയോഗിക്കുന്ന മനുഷ്യന് പുനഃസൃഷ്ടിക്കാനുതകുന്നവയെ മാത്രമേ നശിപ്പിക്കാൻ അവകാശമുള്ളൂ. ഇല്ലെങ്കിൽ സർവ്വനാശമായിരിക്കും ഫലം

‘ഇവനിച്ചെയ്‌വതിൻ ഫലങ്ങൾ നൽകുന്നേൻ
ഇവന്റെ സന്തതിപരമ്പരക്കായി’

എന്ന ദയാരഹിതമായ വിധിയായിരിക്കും മനുഷ്യവംശത്തെ കാത്തിരിക്കുക. ജീവന്റെ വല നെയ്തത് മനുഷ്യനല്ല, അവനതിൽ ഒരു ഇഴ മാത്രമാണ്. ആ വലയോടു ചെയ്യുതെല്ലാം അവൻ തന്നോടുതന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന സിയാറ്റിൽ മൂപ്പന്റെ വാക്കുകളുടെ[7] പ്രവചനപരത സുഗതകുമാരിയിലുമുണ്ട്.

മണ്ണിനെ, വെള്ളത്തെ, ഭൂമിയെ രക്ഷിക്കുന്നതിലൂടെയേ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെ രക്ഷിക്കാനാവൂ എന്നവർ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇവ മലിനീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ലോലഭാവങ്ങൾ മാറ്റിവച്ച് ശക്തമായ വാക്കുകളുമായി രംഗത്തുവന്നു. വിധിദിനം അടുത്തെത്തിയെന്ന് ആകുലപ്പെട്ടു.

“പുകയുന്ന വാനവും മന്നും പ്രചണ്ഡാഗ്നി
യെരിയുന്ന ചക്രവാളത്തിലെങ്ങും
അല്പാല്പമായിട്ടിടിഞ്ഞു വീണിടുന്നി
താകാശമാകും കറുത്ത കൂര
ആരോ കരിന്തിരിയൂതവേ ഞെട്ടിയാ
സൂരനും ചന്ദ്രനും കെട്ടിടുന്നു.”

വായുമലിനീകരണത്തിനും ആസിഡ്മഴകൾക്കും ആണവവികിരണങ്ങൾക്കും രാഷ്ട്രാതിർത്തികൾ ബാധകമല്ല എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്വന്തം നിലനില്പിന്റെ വേരുകളെങ്കിലും സംരക്ഷിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. വിഷച്ചൂടിനെ ശുദ്ധീകരിക്കാൻ കാട്ടുമരങ്ങളും ചെടികളും പുൽനാമ്പും ജലസംസ്കാരവും തിരികെകൊണ്ടുവരണമെന്ന പ്രവർത്തനപദ്ധതിയും മുന്നോട്ടുവച്ചു. മണ്ണിൽനിന്നും മനസ്സിൽനിന്നും മാഞ്ഞുപോകുന്ന ജീവന്റെ ഉറവകളെ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള ജാഗ്രതയാണ് ‘കാവുതീണ്ടല്ലേ’ എന്ന ലേഖനസമാഹാരം. നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന യമുനയിൽനിന്ന് മൊന്തകൊണ്ട് വെള്ളം അളന്നെടുത്ത ഗാന്ധിജിയുടെ കരുതലിന്റെ പാഠമായിരുന്നു സുഗതകുമാരിക്ക് എന്നും മാതൃക. തിളച്ച വെയിലത്തുള്ള നടത്തമായി ജീവിതത്തെ മാറ്റിയ ഗുരുക്കന്മാരെ ‘എനിക്കു രണ്ടാളേ ഗുരുക്കന്മാരിൽ’ സുഗതകുമാരി സ്മരിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഒളിപ്പോരെന്തെന്നു പഠിപ്പിക്കാത്ത അവരുടെ ജീവിതപ്പാത നൽകുന്ന കരുത്താണ് വഴിപിഴയ്ക്കാതെ, മനംമടുക്കാതെ കനൽവിരിപ്പിലൂടെയുള്ള നടത്തത്തിന് കവിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ആ നടത്തത്തിൽ പ്രകൃതിയെ മാത്രമല്ല സർവ്വജീവജാലങ്ങളെയും ചേർത്തുപിടിക്കാൻ സുഗതകുമാരി ശ്രമിച്ചിരുന്നു.

പരിസ്ഥിതിയുടെ ബഹുസ്വരത

ജീവിതത്തിന്റെ പൊതുഇടങ്ങളിൽനിന്ന് പ്രാന്തവത്കരിക്കപ്പെടുന്നവരോടുള്ള സുഗതകുമാരിയുടെ ആഭിമുഖ്യം അട്ടപ്പാടിവനവൽക്കരണവും അതു മുൻനിർത്തി എഴുതിയ രചനകളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രകൃതിയെയും സ്ത്രീയെയുംപോലെ സമൂഹത്തിൽ അധിനിവേശങ്ങളാൽ പ്രാന്തവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന ജനതയാണ് ആദിവാസികളും. ജീവിച്ചുപോന്ന ആവാസവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അന്യമായ വികസനപദ്ധതികൾ അവരുടെ ജീവനും ജീവിതവുമാണ് ഇല്ലാതാക്കിയത്. സ്വന്തം ഇടത്തിൽനിന്ന് അന്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന ആദിവാസിയുടെ ഉള്ളുരുക്കമാണ് ‘ആദിവാസിസാക്ഷരത’ എന്ന കവിത. ‘നാട്ടുരാശാക്കളേ ആതിവാസിക്ക് പയിക്കുന്നു’ എന്ന ലേഖനമാവട്ടെ അന്നും ഇന്നും ഏറെ പ്രസക്തം. വിശക്കുന്ന ആദിവാസിയെ തല്ലിക്കൊല്ലുന്ന ക്രൂരത മധുവിന്റെ മരണത്തെ മുൻനിർത്തി എഴുതിയ ലേഖനങ്ങൾ എടുത്തുകാട്ടുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ ഉർവരതയിൽ നിന്നും തനതിടങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള അന്യവത്ക്കരണം ആദിവാസിജീവിതത്തെ പൊതുവെ ബാധിക്കുന്നതാണെങ്കിലും അതിന്റെ ദുരിതം കൂടുതൽ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവന്നത് സ്ത്രീകളാണ്. ഇല്ലാതാകുന്ന കാടുകൾ വിറകിനും ഭക്ഷണത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള സ്ത്രീയുടെ അധ്വാനഭാരം കൂട്ടുന്നു. പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ പീഡനത്തോടും ആഭ്യന്തരപുരുഷസമൂഹത്തിന്റെ അന്യതയോടും ഒരേസമയം അവർക്ക് സംഘർഷപ്പെടേണ്ടിവരുന്നു.

“എരിയും വയറ്റിനു പിള്ളയേകി
ഇരുളിൽ പെഴപ്പിച്ചെറിഞ്ഞ കയ്യ്”

തിരിച്ചറിഞ്ഞാലും ഇല്ലെങ്കിലും പ്രതികരിക്കാൻ അവർക്കാവുന്നില്ല. ചൂഷണവിധേയയായ സ്ത്രീക്ക്

കിട്ടേണ്ട അടിസ്ഥാനനീതിപോലും ആദിവാസിക്ക് ലഭിക്കുന്നമില്ല. ഉടലിന്റെ പരമാധികാരത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുള്ള പ്രതികരണത്തിനു സ്ത്രീതന്നെ മുന്നോട്ടിറങ്ങണമെന്ന പരിഹാരമാണ് സുഗത കുമാരി നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. അധിനിവേശം വേരുകൾ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന ആദിവാസിക്ക് വേണ്ടി വാദിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ സ്വത്വസംരക്ഷണം വളരെ പ്രധാനമായി സുഗതകുമാരി കരുതുന്നു. സ്വന്തം സംസ്കാരവും ജീവിതവും ആഗോളസമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനാവശ്യമായ ആത്മാഭിമാനവും അതിനുള്ള പരിസരവും ആദിവാസിക്ക് ആവശ്യമാണ്. മനുഷ്യ-മനുഷ്യേതര ജീവജാലങ്ങൾക്ക് ഒരുപോലെ അവകാശപ്പെട്ടതാണ് ഭൂമി എന്ന തിരിച്ചറിവ് സാധ്യമാകുന്ന വിധത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരികബോധത്തെ മാറ്റേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണെന്ന് സുഗത കുമാരിയുടെ കവിതകൾ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ജീവികളെ അവയുടെ നൈസർഗ്ഗികവളർച്ചയ്ക്ക് തടസ്സം സൃഷ്ടിച്ച് മനുഷ്യോപയോഗത്തിനായി പരുവപ്പെടുത്തുന്നത് പ്രകൃതിചൂഷണത്തിന്റെ പാരമ്യതയായി ആ കവിതകൾ എടുത്തുകാട്ടുന്നു. കവിഹൃദയമോ നീ വിഹഗമോ, ഏറ്റേറ്റ നായ, മുറിവേറ്റ സിംഹം, ആന എന്നീ കവിതകൾ പക്ഷിമൃഗാദികളെ കൊല്ലാക്കൊല ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യവിനോദത്തോടുള്ള എതിർപ്പാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്.

> "കുഞ്ഞേ നീയും ചത്തിരുന്നെങ്കിൽ
> കാണാൻ വയ്യ നിൻ മഹാദുഃഖം"

എന്ന് ചത്ത മരംപോലും പറയുന്നത്ര ദയനീയമാണ് സ്ഥിതി. ഈ ജീവികൾക്കെല്ലാം മനുഷ്യ നോട് ചോദിക്കാനുണ്ടാവുക ഒരേയൊരു ചോദ്യമായിരിക്കും: നിങ്ങളെൻ ലോകത്തെയെന്തു ചെയ്തു? കവിതയിൽ തള്ളക്കിളിയുടെ ചോദ്യമായിട്ടാണ് ഇതു കടന്നുവരുന്നതെങ്കിലും സുഗതകു മാരിക്കവിതയുടെ ആശയധാര തന്നെയായി ഈ ചോദ്യം മാറുന്നു. ഇതുതന്നെയാവും സ്ത്രീക്കും ചോദിക്കാനുണ്ടാവുക.

സ്ത്രീയുടെ പ്രശ്നലോകത്തെ നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയിൽനിന്നുതന്നെ ആഖ്യാനം ചെയ്യു കയായിരുന്നു സുഗതകുമാരി. വ്യത്യസ്തമേഖലകളിൽ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കുന്ന ചൂഷണങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചകളായിരുന്നു ആ കവിതകൾ. മകളെ കൊല്ലേണ്ടതെങ്ങനെ എന്ന പെറ്റമ്മയുടെ ഹൃദയഭേദകമായ ചോദ്യം കടന്നുവന്ന കവിതയാണ്. 'കൊല്ലേണ്ടതെങ്ങനെ' നൊന്തുപ്രസവി ച്ച കുഞ്ഞിനെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഓടിപ്പോകേണ്ടിവന്ന അമ്മയുടെ ഗതികേടാണ് 'പെൺകുഞ്ഞ് 90'. ഓരോ സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെയും ദുരന്തകഥ പറഞ്ഞ് പുരുഷാധിപത്യലോകത്തിന്റെ അനീതി നിറഞ്ഞ ഘടനയെ കവി തുറന്നുകാട്ടുന്നു. കൊച്ചുകുട്ടിയെപോലും ഉടലായിക്കാണുന്ന ഈ സാമൂഹ്യവ്യ വസ്ഥയെയാണ് 'എന്തുപറ്റി നമുക്ക്', 'സാരെ ജഹാംസെ അച്ഛാ' എന്നീ കവിതകളും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീയെ, അവരുടെ സമസ്തദാരുണതകളെ ഇത്ര തീവ്രമായി അവതരിപ്പിച്ച കവികൾ നമുക്കധികമില്ല. പെണ്ണിന്റെ കണ്ണീരിൽ മുക്കി എഴുതിയ കവിതകൾ എന്നാണ് പ്രഭാവർമ്മ ഇവയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.[8] വീടുകങ്ങളുടെ, സാമൂഹ്യയിടങ്ങളുടെ നിലവിളികളിലേക്കും അടക്കിപ്പിടിച്ച വ്യസനലോകങ്ങളിലേക്കുമാണ് സുഗതകുമാരി കവിതയുമായിറങ്ങിയത്. സമൂഹത്തിന്റെ ക്രൂരതയും ആർത്തിയും അഴിമതിയും പീഡനവുമൊക്കെ കാണുമ്പോൾ പ്രതിഷേധിക്കാനുള്ള രക്ഷാമാർഗ മായി അവർ കവിതയെ കണ്ടു. മണ്ണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും കണ്ണീരുവീണ ഉള്ളുമായി അവയ്ക്കുവേണ്ടി കവിതയെഴുതി.

സ്ത്രീ പ്രകൃതി സമീകരണം

മലിനീകരണത്തിന്റെയും ചൂഷണത്തിന്റെയും സമാനാനുഭവങ്ങൾ നേരിടുന്ന സ്ത്രീയുടെയും പ്രകൃ തിയുടെയും മോചനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ജൈവവ്യവസ്ഥയുടെയും സാമൂഹികപരിസരങ്ങളുടെയും

സന്തുലിതാവസ്ഥ നിലനിർത്താൻ കഴിയൂ എന്ന പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദചിന്തകൾ സുഗതകുമാരിയുടെ പല കവിതകളിലും പ്രകടമാണ്. പ്രകൃതി, സ്ത്രീ ഘടകങ്ങൾ നേരിടുന്ന അടിച്ചമർത്തലുകൾ പൂർണ്ണമായി തിരിച്ചറിയാനാവുക അവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെയാണ്. പെണ്മയുടെ ഉള്ളിളക്കങ്ങൾ, നോവുകൾ എന്നിവ പ്രകൃതിയിൽ ദർശിക്കുന്ന കവിതകളാണ് 'ഇവൾക്കു മാത്രമായ്', 'സ്ത്രീപർവ്വം', 'വിധി', 'അമാവാസി', 'ബാധയൊഴിക്കൽ' എന്നിവ. കടലോളം കണ്ണീർ കുടിച്ചിട്ടും ചിങ്ങവെയിലൊളിപോലെ ചിരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവൾ, ഉള്ളിൽ കൊടുംതീയാളിടുമ്പോഴും ധരിത്രിയെപ്പോലെ തണുത്തിരുണ്ടവൾ, ചവിട്ടാനും പൂജിക്കാനും പരക്കെപ്പുച്ഛിക്കാനും പരിത്യജിക്കാനുമൊക്കെ നിന്നുകൊടുക്കേണ്ടിവരുന്നവൾ - ഇവളെപ്പറ്റിയാണ് സുഗതകുമാരിക്ക് പാടാനുള്ളത്. ലൈംഗികാസക്തിക്കും ആനന്ദത്തിനും മാത്രമുള്ള ഉപകരണമായി പെണ്ണിനെക്കാണുന്ന രീതിയാണ് ആണിനെ വേട്ടക്കാരനും പെണ്ണിനെ ഇരയുമായിക്കാണാൻ സമൂഹത്തെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. പരാതിയുമായെത്തിയ ഭൂമിക്ക് ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെട്ട പെൺമുഖം 'വിധി'യിലും

"അംബ നിന്റെ മുലപ്പാല
ല്ലിവരൂറ്റുന്നു നിത്യവും
നിന്റെ രക്തം നിന്റെ മാംസം
നീ ഞങ്ങൾക്കൊരു പെണ്ണിര"

എന്ന് 'ചൂടിലും' ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവി 'പ്രതിയൊരാൾ മാത്രം/അവനെൻ പൊന്മകൻ' എന്ന തീർപ്പും കല്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രകൃതിക്കേൽക്കുന്ന ആഘാതങ്ങൾ സ്ത്രീശരീരത്തിൽ ഏൽക്കുന്ന ആഘാതങ്ങൾ തന്നെയെന്ന് എൻഡോസൾഫാൻ പ്രശ്നം പ്രമേയമാക്കി എഴുതിയ കവിതയും തെളിയിക്കുന്നു. മുലപ്പാലിൽപോലും വിഷം കലർത്താൻ മടിയില്ലാത്ത ആഗോളകുത്തകകളോടുള്ള വിയോജിപ്പാണീ കവിത. മാധുര്യത്തിനു പകരം വിഷാംശത്തിന്റെ ചൂടാണെങ്കിലും കരയുന്ന കുഞ്ഞിന് മുലപ്പാൽ നൽകാതിരിക്കാൻ അമ്മയ്ക്കാവില്ല.

"കരയാൻ വയ്യാത്ത മിഴിഞ്ഞ കണ്ണുള്ളോ-
രരുമപ്പൈതലേ നുണച്ചുറങ്ങുക"

എന്നേ അമ്മയ്ക്ക് പറയാനാവൂ. ഇവിടെ അനക്കാനാവാത്ത തലയുമായി നിലവിളിക്കുന്ന കുഞ്ഞു സൈനബയുടെ ദുഃഖം വിഷംതീണ്ടി വേദനിക്കുന്ന ഭൂമിയുടെ നിലവിളി തന്നെയായി മാറുന്നു. ഇതുപോലെ പരിസ്ഥിതിനിരീക്ഷണങ്ങളെ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'നിർഭയ'യും. മലയിടിച്ചുവരുന്ന യന്ത്രത്തിന്റെ വഴിയിൽ നിൽക്കുന്ന കൊച്ചുതുമ്പച്ചെടിയെ നിർഭയ എന്നാണ് കവി വിളിക്കുന്നത്. കീഴടക്കപ്പെടലിന്റെ പ്രതീകമായല്ല പ്രതിരോധത്തിന്റെ ശക്തിസൂചകമായാണ് ഇവിടെ തുമ്പച്ചെടി കടന്നുവരുന്നത്.

പെണ്ണിന്റെ സഹനാനുഭവങ്ങളെയും പ്രതിരോധത്തെയും മാത്രമല്ല തന്റെ രചനാവഴികളെയും പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് സുഗതകുമാരി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാട്ടുപാറകൾക്കിടയിലൂടെ കാതങ്ങളോളം കുതിച്ചൊഴുകി, പിന്നീട് ഒഴുക്കുകുറഞ്ഞ നദിയുടെ അവസ്ഥയ്ക്ക് സമാനമാണ് തന്റെ സർഗകർമ്മമെന്നാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ വിലയിരുത്തൽ.[9] ജീവിതമെന്ന ദുഃഖക്കടൽ കടക്കുന്നതിനുള്ള പ്രേരണയും പച്ചനൽകിയ പിൻബലമാണെന്ന് 'ഏതു പൂവിൻ മണമാണിതി'ൽ സുഗതകുമാരി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവസാനശ്വാസംവരെ മാത്രമല്ല അതിനുശേഷവും ഭൂമിയിൽ തുടരണമെന്ന ആഗ്രഹവും സുഗതകുമാരിക്കുണ്ടായിരുന്നു. തന്റെ മണ്ണിട്ടുമൂടിയ ശരീരത്തിന്മേൽ

"കല്ലൊന്നുപോലുമടയാളമായ് വേണ്ട

പുല്ലുംപടലവും വളർന്നുകൊള്ളും
പുല്ലുകൾ പൂക്കും വെളുത്ത മുത്തെന്നപോൽ
തെല്ലുചുവന്ന നീൾത്തുവൽപോലെ
മങ്ങിയ ചാരച്ചിറകു വിറപ്പിച്ചു
കുഞ്ഞുശലഭങ്ങൾ വന്നുകൊള്ളും"

എന്ന് 'ഇന്നു മരണദിനത്തിൽ' അവർ എഴുതിയിരുന്നു. പുല്ലായ്, പൂുപൂക്കളായ് ഭൂമിയോടൊട്ടി നിൽക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കവയിത്രി ജീവിതത്തിലും എഴുത്തിലും ജൈവികതയുടെ പാഠങ്ങളാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തത്. മനുഷ്യരുൾപ്പെടെയുള്ള ജൈവലോകത്തിന്റെ ഭാവി ഭൂമിയുടെ നിലനില്പുമായി എത്രമാത്രം ഗാഢമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്ന ദർശനം ആ കവിതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഭൗമരാഷ്ട്രീയമായി ഇവിടെ കവിത പരിണമിക്കുന്നു. ഭൂമിക്കും അതിലെ സർവ്വചരാചരങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയുള്ള ജാഗ്രതയുടെ ഈ രാഷ്ട്രീയമാണ് സുഗതകുമാരിക്കവിതകളെ ഭാവിയുടെ ശബ്ദമാക്കുന്നതും.

കുറിപ്പുകൾ

1. Karen J. warren, 'Taking Empirical Data seriously: An Ecofeminist Philosophical perspetctive', Ecofeminism : Woman, culure, Nature, Edi Karen J. Warren, Bloomington, Indicana University press, 1997. P. No: 3-20
2. കെ. ദേവിക, നിരന്തര പ്രതിപക്ഷം, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2021, പുറങ്ങൾ 123-129.
3. സജയ് കെ.വി, മലയാളകവിതയിലെ യൂറിഡിസി, തണൽ ഓർമ്മപുസ്തകം, ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ (എഡി.), തലശ്ശേരി: ജിവി. ബുക്സ്, 2021, പുറം 107.
4. സജയ് കെ.വി.അടക്കവും അനക്കവും, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2018, പുറം. 130
5. എം.കെ. പ്രസാദ്, ആർദ്രം അഗാധം ആ സമരസാന്നിധ്യം, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് പുസ്തകം 98, ലക്കം 42, 2021 ജനുവരി 3-9, പുറങ്ങൾ 22-25.
6. മിനി പ്രസാദ്, സുഗതകുമാരിക്കവിതയിലെ വനപർവ്വം, പ്രേമമുരളികയിലെ പാടിത്തീരാത്ത ഗാനംപോലെ, കെ. രമേശൻ (എഡി.), തൃശ്ശൂർ : ക്രിയാറ്റിഫ് പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2020, പുറം: 29.
7. സിയാറ്റിൽ മൂപ്പൻ, ഞങ്ങൾ നിങ്ങൾക്ക് ഭൂമി വിറ്റാൽ, സക്കറിയ (വിവ.) കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2010, പുറം 29.
8. പ്രഭാവർമ്മ, കണ്ണീരുപോലെയും തീക്കനൽപോലെയും, തണൽ ഓർമ്മപുസ്തകം പുറം 22.
9. സുഗതകുമാരി / ഭരതന്നൂർ ഷമീർ, ആത്മവിചാരങ്ങൾ വിചാരണകൾ (അഭിമുഖം), കാട്ടുകിളിയുടെ പാട്ട്, ടോണി മാത്യു (എഡി.), തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2011, പുറങ്ങൾ 538-539.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ടോണി മാത്യു (എഡി.), കാട്ടുകിളിയുടെ പാട്ട്, തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2011
2. ദിവാകരൻ ആർ.വി. എം. (എഡി.), തണൽ ഓർമ്മപുസ്തകം, തലശ്ശേരി: ജി.വി. ബുക്സ്, 2021
3. ദേവിക ജെ. നിരന്തര പ്രതിപക്ഷം, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2021
4. രമേശൻ കെ (എഡി), പ്രേമമുരളികയിലെ പാടിത്തീരാത്ത ഗാനംപോലെ, തൃശ്ശൂർ : ക്രിയാറ്റിഫ് പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2020.
5. സജയ് കെവി, അടക്കവും അനക്കവും, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2018
6. സിയാറ്റിൽ മൂപ്പൻ, ഞങ്ങൾ നിങ്ങൾക്ക് ഭൂമി വിറ്റാൽ, സക്കറിയ (വിവ.), കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്, 2010.
7. സുഗതകുമാരി, പൂവഴി മരുവഴി, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2016

8. സുഗതകുമാരി, മരമാമരം, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2021

9. സുഗതകുമാരി, സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2007

10. Karen Jwarren (Edi), Ecofeminism : Women, Culture, Nature, Bloomington: Indicana University Press, 1977

ആനുകാലികം

1. മാതൃഭൂമി, സുഗതകുമാരിപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 98, ലക്കം 42, 2021 ജനുവരി 3-9

ഡോ. ബിന്ദു ടി.വി.

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല മലയാള വിഭാഗത്തിൽനിന്ന് ബിരുദാനന്തരബിരുദവും പിഎച്ച്.ഡി.യും നേടി. ഇപ്പോൾ കോഴിക്കോട് ഗവൺമെന്റ് ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ.

പ്രാചീനഇന്ത്യയിലെ ഭക്ഷണസമ്പ്രദായങ്ങൾ

എൻ. രജനി
അസോ. പ്രൊഫസർ,ഗവ.ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്,

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കിഴക്കേ വളപ്പിൽ
അസി. പ്രൊഫസർ,ഗവ.ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഭക്ഷണം ഒരു സാംസ്കാരികസൂചകമാണ്. വ്യക്തികളുടെ അഭിരുചികളും ജൈവികാവശ്യങ്ങളും നിറവേറ്റുക എന്നതിനപ്പുറം ചരിത്രവും ഭരണകൂടവും ഭൂപ്രകൃതിയും മതവിശ്വാസങ്ങളും നിരന്തരം ഇടപെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മേഖലയാണ് ഭക്ഷണത്തിന്റേത്.ഇന്ത്യൻ ഭക്ഷണത്തിന്റെ വികാസ ചരിത്രം ഇന്ത്യൻസംസ്കാരപരിണാമത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മചരിത്രം കൂടിയാണ്.പ്രാചീന ഇന്ത്യയിലെ ഭക്ഷണസംസ്കാരത്തിന്റെ വികാസ പരിണാമങ്ങൾ ജൈനബുദ്ധമതങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലയിരുത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.കാർഷികസംസ്കാരങ്ങളും മതവിശ്വാസങ്ങളും വ്യക്തികളുടെ യും കൂട്ടങ്ങളുടെയും ഭക്ഷണശീലങ്ങൾ നിർണയിക്കുന്നതിൽ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നത് ഈ പ്രബന്ധം കണ്ടെത്തുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ഭക്ഷണം,ജൈനമതം,ബുദ്ധമതം,സസ്യഭക്ഷണം,സല്ലേഖനം

ആമുഖം

ജീവജാലങ്ങളുടെ നിലനിൽപിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ് ഭക്ഷണം.ജീവികളുടെ ജീവശാസ്ത്രപ രമായ വളർച്ചയും നിലനിൽപ്പും ആഹാരാശ്രയിയാണ് എന്നർത്ഥം.മനുഷ്യരെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം ഈ ജീവശാസ്ത്രപ്രാധാന്യത്തോടൊപ്പം ലാവണ്യാനുഭൂതിയുടെയും ചില വിശ്വാസസം ഹിതകളുടെയും അനുഭവം കൂടിയായി ഭക്ഷണം മാറുന്നു.വിശപ്പകറ്റുക എന്ന കേവലധർമ്മവും പോഷകങ്ങൾ ലഭിക്കുക എന്ന ജൈവധർമ്മവും പോലെ രുചിക്കുക എന്ന ഇന്ദ്രിയധർമ്മവും ആനന്ദമരുളുക എന്ന സൗന്ദര്യധർമ്മവും ഭക്ഷണം നിർവ്വഹിക്കുന്നു.മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രധാനമുദ്രയായി ഭക്ഷണം മാറുന്നതിൽ രുചിയുടെ ചരിത്രവും പരിണാമങ്ങളും ഉണ്ട്.ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരചരിത്രവുമായി ഇന്ത്യൻ ഭക്ഷണം എങ്ങനെ സമരസപ്പെട്ടു എന്ന അന്വേഷണം പ്രാ ധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണ്.സിന്ധുനദീതടസംസ്കാരനാഗരികതയിൽ തുടങ്ങി ആധുനിക കാലം വരെ വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യപൂർണവുമായ നിരവധി ഇടപെടലുകളിലൂടെയാണ് ഇന്ത്യൻ ഭക്ഷണം രൂപപ്പെട്ടു വന്നത്.

സസ്യഭക്ഷണത്തിന്റെ പിറവി

ക്രിസ്തുവിനു പിമ്പുള്ള ഒരു സഹസ്രാബ്ദകാലം കൊണ്ട് വേദകാല ഇന്ത്യൻ സമൂഹം ഗംഗയ്ക്കും യമുനക്കും ഇടയിലുള്ള പ്രദേശത്തെ തങ്ങളുടെ ആവാസഭൂമിയാക്കിത്തീർത്തു. ഇന്നത്തെ ഡൽഹിയായിരുന്നു അവരുടെ പ്രമുഖ കേന്ദ്രം. കിഴക്ക് ബീഹാറിനും വടക്ക് അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിസ്ഥാനും തെക്ക് വിന്ധ്യാപർവതത്തിനും ഇടയിൽ ശക്തമായി നിലനിന്നിരുന്ന പതിനാറ് മഹാജനപദങ്ങളായിരുന്നു അന്നത്തെ ഭരണസിരാകേന്ദ്രങ്ങൾ. ചൈനയിൽ ഉടലെടുത്ത നെൽകൃഷി ബി.സി. 300-ഓടെ ഈ പ്രദേശങ്ങളിൽ വ്യാപകമായി. നെല്ലിനെ കൂടാതെ ചോളം, തിന, ചാമ എന്നിവയും കൃഷിചെയ്യാൻ ആരംഭിച്ചു. കടുക്, എള്ള്, ചണ എന്നിവയുടെ കൃഷിയും വ്യാപകമായല്ലെങ്കിലും ആരംഭിച്ചു. കാളയെ ഉപയോഗിച്ച് ആട്ടുന്ന ചക്കുകളിൽ നിന്ന് എണ്ണ ഉത്പാദിപ്പിക്കാനും ആരംഭിച്ചു.

കൃഷി വ്യാപകമായതോടുകൂടി നദീതീരങ്ങളിൽ ചെറുനഗരങ്ങൾ ഉയർന്നു വരാൻ തുടങ്ങി. ചമ്പ, മഗധ, കാശി, മഥുര, കൗശംബി, പാടലീപുത്രം, തക്ഷശില എന്നീ നഗരങ്ങളുടെ ഉദയം ഇക്കാലത്തുണ്ടായതാണ്. ഈ നഗരങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് കളിമൺപാത്രനിർമാണം, ഗ്ലാസ് നിർമാണം, ലോഹ പാത്ര നിർമാണം എന്നിവയുടെയൊക്കെ കേന്ദ്രങ്ങൾ ഉയർന്നു വന്നു.നഗരരൂപീകരണം കാർഷികസമ്പ്രദായങ്ങൾ,ചെറുകിടവ്യവസായപ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ ജനപദങ്ങളുടെ ദൈനംദിനജീവിതത്തെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തി.അവരുടെ ചിന്താജീവിതത്തിന്റെ ആരംഭം കൂടിയായിരുന്നു അത്.ഇന്ത്യയിൽ പണ്ഡിതരുടെയും തത്വചിന്തകരുടെയും ആശയ പദ്ധതികൾ ഉയർന്നു വന്നത് ഈ കാലയളവിലായിരുന്നു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന ഉപനിഷത്തുകളിൽ ആത്മം, ബ്രഹ്മം എന്നീ ആശയങ്ങൾ വിവരിക്കപ്പെടുന്നു. ആത്മത്തെക്കുറിച്ച് പരമാവധി അറിവു നേടി ബ്രഹ്മസാക്ഷാത്കാരം നേടുക എന്നതായിരുന്നു അന്നത്തെ ചിന്താപദ്ധതികളുടെ ആകെത്തുക. ആത്മത്തിന് നിരവധി വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിലൊന്നാണ് ഭക്ഷണം. ഒന്ന് ഭക്ഷിക്കുന്നവൻ മറ്റൊന്നിന്റെ ഭക്ഷണമായിത്തീരുന്നു. ഒരു വലിയ ഭക്ഷ്യശൃംഖലയിലെ കണ്ണികളാണ് സമസ്ത ജീവജാലങ്ങളും. അഹിംസ എന്ന ആശയവും സസ്യഭക്ഷണ പദ്ധതിയും (Vegetarianism) ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്വാധീനഫലമായി രൂപപ്പെട്ടു. അഹിംസയും സസ്യഭക്ഷണ പദ്ധതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വളരെ സങ്കീർണമാണ്. "യഥാർഥ അഹിംസാവാദി വീണുകിടക്കുന്ന ചെടികളുടെ വിത്തുകളോ ഫലങ്ങളോ മറ്റ് ജന്തുക്കൾ ഭക്ഷണത്തിനായി കൊന്ന മൃഗങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങളോ അല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ഒരിക്കലും ആഹാരത്തിനായി ഉപയോഗിക്കരുത്". (Hanns-Peter Schmidt, 2010 : 109) എന്ന വാദത്തോളം സങ്കുചിതമായി മാറുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അഹിംസയിൽഉറച്ച ഈ ഭക്ഷണസമ്പ്രദായത്തെ അന്നത്തെ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങ ളുടെ സമ്മർദം കൊണ്ട് അക്കാലത്തെ സമൂഹം ആവേശത്തോടെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടാവാമെന്ന് റോമിലാ ഥാപ്പർ (1978: 56- 93) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന രണ്ട് പ്രബലമതങ്ങളാണ് ബുദ്ധമതവും ജൈനമതവും.

ജൈനമതം

വേദങ്ങളുടെ പ്രാമാണ്യത്തിലോ ബ്രാഹ്മണരുടെ പൗരോഹിത്യപരമായ പ്രാമുഖ്യത്തിലോ ജാതിവ്യവസ്ഥയിലോ ജൈനമതം വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാറ്റിലും ജീവൻ കുടികൊള്ളുന്നതായി ജൈനമതം കരുതുന്നു. മണ്ണിനടിയിലെ സൂക്ഷ്മജീവികളെ നശിപ്പിക്കുമെന്നതിനാൽ ഇവർ നിലമുഴുതുമറിച്ചു കൊണ്ടുള്ള കൃഷിയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നില്ല.

മറ്റെല്ലാ മതവിഭാഗങ്ങളെയുംഅപേക്ഷിച്ച് ഏറെ സങ്കീർണമാണ് ജൈനമത വിശ്വാസികളുടെ ഭക്ഷണപരമായ നിയമങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും. കർശനമായ സസ്യഭുക്കുകളാണ് ഇവർ. ലോകത്തിലെതന്നെ ഏറ്റവും ധാർമികമായ ഭക്ഷണ ശീലങ്ങളുള്ളവരാണ് ജൈനർ എന്ന് ജെയിംസ് ലെയിഡ്ലോ (2003 : 153) അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ജൈനർക്ക് ഭക്ഷണത്തിൽ അഞ്ച് കാര്യങ്ങൾ തീർത്തും വർജ്യമാണ്. മാംസം,മാംസം കൊണ്ടുള്ള വിഭവങ്ങൾ, മത്സ്യം, മുട്ട, മദ്യം, തേൻ എന്നിവയാണ് അവ. ഇവയ്ക്കു പുറമെ പഴങ്ങൾ, ഒന്നിലേറെ വിത്തുകളുള്ള പച്ചക്കറികൾ, ഭൂമിക്കടിയിൽ വിളയുന്ന പച്ചക്കറികൾ (ഇവ ഭൂമിക്കടിയിൽ നിന്നും പറിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ ഭൂമിക്കടിയിലെ ധാരാളം ജീവൻ നഷ്ടമാകുന്നതിനാലാണിത്), ഉള്ളി, വെളുത്തുള്ളി, പുളിപ്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന ഭക്ഷണ പദാർഥങ്ങൾ, കോളിഫ്ലവർ, കാബേജ് എന്നിവയും ജൈനർ സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല.

പച്ചക്കറികളും പഴങ്ങളും സമൃദ്ധമായി വളരുന്ന പ്രദേശങ്ങളിൽ മാത്രമേ ജൈനമതം പോലെയുള്ള ഒരു മതത്തിന് തഴച്ചു വളരാൻ സാധിക്കുമായിരുന്നുള്ളൂ. പാലിനും പാലുത്പന്നങ്ങൾക്കും ക്ഷാമമില്ലാത്ത ഗുജറാത്ത്, മഹാരാഷ്ട്ര പ്രദേശങ്ങളിൽ മാത്രം ജൈനമതത്തിന് പ്രാധാന്യവും പ്രചാരവും ലഭിച്ചത് ഇക്കാരണം കൊണ്ടായി രിക്കാം.

ഭക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചും അത് കഴിക്കേണ്ടരീതി, സമയം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ ജൈനരുടെ കുറിപ്പുകൾ ലഭ്യമാണ്. (Colleen Taylor Sen - 2007 : 230 – 243) അസ്തമയത്തിനു ശേഷം ജൈനർ ഭക്ഷണം കഴിക്കില്ല. ഓരോ ആറുമണിക്കൂറിലും വെള്ളം തിളപ്പിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്നു. പാൽ കറന്നെടുത്തിട്ട് 48 മിനുട്ടിനുള്ളിൽ തിളപ്പിച്ചുപയോഗിക്കണം. ഒരു ദിവസത്തിൽ കൂടുതൽ പഴക്കമുള്ള തൈര് ഉപയോഗിക്കരുത്. ധാന്യപ്പൊടികൾ വർഷകാലത്ത് മൂന്നു ദിവസവും മഞ്ഞുകാലത്ത് ഏഴു ദിവസവും മാത്രമേ സൂക്ഷിക്കാവൂ. ഒരു ദിവസത്തിലധികം പഴക്കമുള്ള മധുരപലഹാരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു കൂടാ.

ഭക്ഷണം ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിരാഹാരവ്രതങ്ങൾ ജൈനമതത്തിലെ വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒരു പ്രവൃത്തിയാണ്. ജീവിതത്തിൽ താൻ ചെയ്തു തീർക്കാനുള്ളതൊക്കെ പൂർത്തീകരിച്ചു എന്നു തോന്നുന്ന ജൈനൻ ഭക്ഷണവും വെള്ളവും ഉപേക്ഷിച്ച് സല്ലേഖനം1 എന്ന കർമത്തിലൂടെ ജീവൻ വെടിയാറുണ്ട്

ബുദ്ധമതം

ജൈനമതത്തെപ്പോലെതന്നെ അഹിംസ എന്ന ആശയം സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും അതിന്റെ പരിധി ബുദ്ധമതത്തിൽ വ്യത്യസ്തമാണ്. അസംയമനത്തിന്റെയും പൂർണമായ ഇന്ദ്രിയ നിഗ്രഹത്തിന്റെയും മധ്യേയുള്ള മാർഗമാണ് ബുദ്ധമതം അനുശാസിക്കുന്നത്. കർമത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന നിർവാണത്തിലൂടെ ജനനമരണങ്ങളുടെ ചങ്ങലക്കെട്ടിൽനിന്ന് മോചിതരാകാമെന്ന് ബുദ്ധമതം വിശ്വസിക്കുന്നു. ജൈനമതത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ബുദ്ധമതം സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷന്മാർക്കും സന്യാസ സഭകൾ രൂപീകരിച്ച് പ്രവർത്തിച്ചു.

ഭക്ഷണത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ബുദ്ധമതം മധ്യമമാർഗ്ഗം സ്വീകരിക്കുന്നു. മൃഗബലിയിൽ ബുദ്ധമതം വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. മദ്യപാനത്തെ തീർത്തും നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുന്നു. പൂർണ്ണമായും സസ്യാഹാരമാണ് ബുദ്ധവിഹാരങ്ങളിൽ തയ്യാറാക്കിയിരുന്നത്. വിഹാരങ്ങളിൽ ധാന്യം പൊടിക്കാനും കരിമ്പിൽ നിന്ന് നീരെടുക്കാനുമുള്ള സംവിധാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ജീവൻ നിലനിർത്താനാവശ്യമായ വസ്തുക്കളാണ് ബുദ്ധമത വിശ്വാസിക്ക് ആഹാരം. ദിവസേന ഉച്ചയ്ക്ക് മുമ്പായി മാത്രം ഖരാഹാരങ്ങൾ—ചോറും പച്ചക്കറികളുമായിരുന്നു അവ. നെയ്യ് തേൻ പഞ്ചസാര എന്നിവ

അപൂർവ്വമായെങ്കിലും കഴിച്ചിരുന്നു. അവ ഉച്ചയ്ക്കു ശേഷം മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കു.

ബുദ്ധവിഹാരങ്ങൾക്ക് പുറത്തായിരിക്കുമ്പോൾ ഭിക്ഷാടനത്തിലൂടെയാണ് ബുദ്ധ സന്യാസിമാർ ഭക്ഷണം ശേഖരിച്ചിരുന്നത്. ലഭിക്കുന്നതെന്തും - മാംസമായാൽ പോലും സന്യാസിമാർ സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. “ദരിദ്രനായിരിക്കാമെന്നതാണ് ഭിക്ഷുവിന്റെ പ്രതിജ്ഞ. ഭക്ഷണം യാചിക്കണം; ഭിക്ഷ കൊണ്ട് ജീവിക്കണം; ദിവസം ഒരു നേരം മാത്രം ഭക്ഷണം കഴിക്കണം.'' (കെ രാജഗോപാലൻ, 2014 : 101). മൃഗങ്ങളെ കൊല്ലുന്ന പാപം ദാനം നൽകുന്നവർക്കാണ് എന്നാണ് ബുദ്ധമത വിശ്വാസം. മദ്യം പോലെ തന്നെ ആന, കുതിര, നായ പാമ്പ്, സിംഹം, കടുവ എന്നിവയുടെ മാംസവും ബുദ്ധ സന്യാസിമാർക്ക് നിഷിദ്ധമായിരുന്നു.

ചാണക്യന്റെ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും ബുദ്ധ-ജൈന മതഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നും ഗ്രീക്ക് സഞ്ചാരികളുടെ കുറിപ്പുകളിൽ നിന്നും ബുദ്ധ-ജൈന മതങ്ങളുടെ പ്രഭാവകാലത്ത് സാധാരണക്കാരുടെ ഭക്ഷണശീലങ്ങളെപ്പറ്റി മനസിലാക്കാവുന്നതാണ്. അരിയും ഗോതമ്പുമായിരുന്നു പ്രധാനമായും കൃഷി ചെയ്തിരുന്നത്. പഴങ്ങളും പച്ചക്കറികളും ധാരാളമായി വിളഞ്ഞിരുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ഗ്രീക്ക് സ്ഥാനപതിയായിരുന്ന മെഗസ്തനീസിന്റെ വിവരണപ്രകാരം മതപരമായ ചടങ്ങുകളിലല്ലാതെ മദ്യം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. അതേസമയം ബ്രാഹ്മണർപോലും മാംസം ഭക്ഷിച്ചിരുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നു.

ഓം പ്രകാശ് സംഗ്രഹിച്ച് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ബുദ്ധ-ജൈനമത കുറിപ്പുകളായ Economy and food in Ancient India പ്രകാരം വടക്കു കിഴക്കൻ, മധ്യ ഇന്ത്യയിൽ പ്രധാന കൃഷി നെല്ലായിരുന്നു. സാലി എന്നും വ്രിഹി എന്നും പേരായ രണ്ടിനം നെല്ല് കൃഷി ചെയ്തിരുന്നു. ആധുനികകാലത്തെ ബസ്മതിയോട് സാദൃശ്യമുള്ളതായിരുന്നു സാലി. അരി തിളപ്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന ഓദന (ഓദനം) ആയിരുന്നു അക്കാലത്തെ സാധാരണക്കാരുടെ മുഖ്യഭക്ഷണം. അരി തൈരിന്റെയോ തേനിന്റെയോ നെയ്യിന്റെയോ കൂടെ വേവിച്ചാൽ പയോദനമാകുന്നു. അരി വേവിച്ച് പാലും പഞ്ചസാരയും ചേർക്കുമ്പോൾ ക്ഷീരോദന (ഇന്നത്തെ പായസം)വും വേവിക്കുമ്പോൾ മാംസം ചേർത്താൽ മാംസോദനവും (ബിരിയാണി) ആകുന്നു. അരി വറുത്തു കഴിക്കുന്നതും സാധാരണമായിരുന്നു. അരി പുഴുങ്ങിയതിൽ തേനും പഞ്ചസാരയും ചേർത്ത് ദൈവങ്ങൾക്ക് നിവേദിക്കുമായിരുന്നു. ഇന്നത്തെ പൂരിക്ക് സമാനമായ പലഹാരവും അരിയിൽ നിന്ന് നിർമിച്ചിരുന്നു. ബാർലി പാലിൽ വേവിച്ച് കുടിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ബാർലിയിൽ നിന്ന് റൊട്ടി ഉണ്ടാക്കാനും അന്ന് അറിയാമായിരുന്നു. ദഹനസംബന്ധമായ അസുഖങ്ങൾക്ക് മരുന്നായി ഉപയോഗിക്കാൻ ബാർലി, കുരുമുളക്, നെയ്യ് എന്നിവയിൽ വേവിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി ഉണ്ടായിരുന്നു. ആധുനിക കാലത്തെ കൊഴക്കട്ടക്ക് സമാനമായ കുൽമാഷയായിരുന്നു സാധാരണക്കാരുടെയും കൃഷിക്കാരുടെയും നിത്യാഹാരം. മുതിര ഉൾപ്പെടെയുള്ള പയറുവർഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച കറികൾ ചോറിന്റെ കൂടെ കഴിച്ചിരുന്നതായി കാണാം (Om Prakash, 1987: 103)

പശുക്കളെ നിത്യേന രണ്ടുവട്ടം കറന്നിരുന്നു. അരി പാലിൽ തിളപ്പിച്ച് വേവിച്ച് പഞ്ചസാരയും സുഗന്ധവ്യഞ്ജനങ്ങളും ചേർത്ത് പായസം തയ്യാറാക്കാൻ അന്നത്തെ ആളുകൾക്ക് അറിയാമായിരുന്നു. തൈരിന്റെ കൂടെ കുരുമുളകും പഞ്ചസാരയും സുഗന്ധവ്യഞ്ജനങ്ങളും ചേർത്ത് തയ്യാറാക്കുന്ന ശിഖരിണി, ധാന്യപ്പൊടിയിലോ അരിപ്പൊടിയിലോ പഞ്ചസാര ചേർത്ത് ഉരുട്ടിയെടുക്കുന്ന മോദകം എന്നിവയ്ക്കൊക്കെ ആധുനിക കാലത്തും പിൻഗാമികളുണ്ട്. ഭക്ഷണം തയ്യാറാക്കാൻ എണ്ണയ്ക്കായി അധികം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് എള്ള് ആയിരുന്നു.

അതിഥികൾക്കോ ദേവതാപ്രീതിക്കായുള്ള യാഗങ്ങൾക്കോ പൂർവികർക്കായുള്ള അർച്ചനകൾക്കോ മാത്രമായാണ് മൃഗങ്ങളെ കൊന്നിരുന്നത്. മറ്റ് അവസരങ്ങളിൽ മൃഗഹത്യ നിഷിദ്ധമായിരുന്നു. (Om Prakash,1987:104) എങ്കിലും മാംസാഹരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നിരവധി സൂചനകൾ

ബുദ്ധമത ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണാം. ബി.സി. ആദ്യസഹസ്രാബ്ദത്തിന്റെ പകുതിയായപ്പോഴേക്കും തന്നെ നല്ല മാംസം ചീത്തമാംസം എന്ന തരം തിരിവ് ആരംഭിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. നായ, വീട്ടിൽ വളർത്തുന്ന കോഴി, മാംസഭുക്കുകളായ മൃഗങ്ങൾ, നാടൻപന്നി, പശു എന്നിവയുടെ മാംസം ജീവൻ നിലനിർത്തുക എന്ന അത്യാവശ്യഘട്ടത്തിലല്ലാതെ ഭക്ഷിക്കുന്നത് നിരോധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പഴകിയ ഭക്ഷണവും പുളിപ്പിച്ച ഭക്ഷണവും വർജ്യമായി കരുതിയിരുന്നു. പശു, പട്ടി എന്നിവ തൊട്ട ഭക്ഷണം കഴുകി മാത്രം ഉപയോഗിക്കണമായിരുന്നു

ബുദ്ധമതം വിവിധ രാജ്യങ്ങളിലേക്ക് പ്രചരിച്ചതോടൊപ്പം അതിന്റെ ആശയങ്ങളിലും ഭക്ഷണശീലങ്ങളിലും മാറ്റം വന്നു തുടങ്ങിയിരുന്നു. തെക്കു-കിഴക്കൻ ഏഷ്യയിലെയും ശ്രീലങ്കയിലെയും ബുദ്ധസന്യാസിമാർ മാംസം കഴിക്കുന്നവരാണ്. എന്നാൽ ചൈന, കൊറിയ, വിയറ്റ്നാം എന്നീ രാജ്യങ്ങളിലെ ബുദ്ധസന്യാസിമാർ പൂർണമായും സസ്യാഹാരികളായിരുന്നു. മൗര്യ രാജഭരണത്തിന്റെ അവസാനകാലത്ത് രാജകീയ ഭക്ഷണത്തിൽ സസ്യാഹാരത്തിന് പ്രാമുഖ്യം ലഭിച്ചിരുന്നു. ആയിരക്കണക്കിന് മൃഗങ്ങളെ ബലികഴിച്ചിരുന്ന യാഗങ്ങൾ ഇല്ലാതായതുപോലെ രാജകീയ അടുക്കളകളിലും മൃഗങ്ങളെ കൊല്ലുന്നത് താരതമ്യേന കുറഞ്ഞതായി ആ കാലഘട്ടത്തിലെ കുറിപ്പുകളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. “നമ്മുടെ ചക്രവർത്തി വളരെ കുറച്ച് മൃഗങ്ങളെ മാത്രമേ കൊല്ലുന്നുള്ളൂ. ഇത് കണ്ടിട്ട് മറ്റ് ജനങ്ങളും മൃഗഹത്യ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. മത്സ്യങ്ങളെ പിടിക്കുന്നതുപോലും നിരോധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു” (Wendy Doniger, 2009: 256).

അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലെ ഭക്ഷണപരാമർശങ്ങൾ

പാചകം, ഭക്ഷണവിഭവങ്ങൾ, ഭക്ഷണശീലങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പറ്റിയൊക്കെ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലെ സൂചനകൾ പ്രകാരം കൃഷി, മദ്യം, അറവുശാലകൾ എന്നിവയ്ക്കൊക്കെ ചുമതലയുള്ള രാജകീയോദ്യോഗസ്ഥരുണ്ടായിരുന്നു. (കെ.വി.എം.,കൗടില്യന്റെ അർത്ഥശാസ്ത്രം, 1961) ചന്ത സ്ഥലങ്ങളിൽ വിൽപനയ്ക്കുവച്ചിരുന്ന ഭക്ഷണസാധനങ്ങൾ പാചകം ചെയ്യുന്നത് പരിശോധിക്കാൻ പ്രത്യേകം ഉദ്യോഗസ്ഥനുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് കൗടില്യൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കുരുമുളക്, ഇഞ്ചി, ജീരകം, കടുക്, മല്ലി എന്നിവയെപ്പറ്റി അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൽ പരാമർശങ്ങളുണ്ട്.

മദ്യത്തിന്റെ ഉത്പാദനവും വിൽപനയും ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലായിരുന്നു.2 ഗവണ്മെന്റുടമസ്ഥതയിലുള്ള മദ്യശാലകളെപ്പറ്റി അർത്ഥശാസ്ത്രം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. സാധാരണയായി മദ്യം അവിടെവച്ചുതന്നെ ഉപയോഗിക്കണമെന്ന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. പ്രത്യേക ആഘോഷാവസരങ്ങളിൽ ജനങ്ങൾക്ക് അവരുടെ വീടുകളിൽ മദ്യം നിർമിക്കാൻ അനുവാദം ലഭിച്ചിരുന്നു. അരി, ബാർലി, മുന്തിരി, പന, മാങ്ങ, കരിമ്പ്, മഹുവാവൃക്ഷത്തിന്റെ തൊലി എന്നിവയിൽ നിന്നൊക്കെ മദ്യം ഉത്പാദിപ്പിച്ചിരുന്നു. ശർക്കരപ്പാവും തേനും അരിയും ചേർത്ത് നിർമിച്ചിരുന്ന സൂക്ത എന്ന മദ്യത്തെ കുറിച്ച് കൗടില്യൻ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. (Pankaj Goyal, Traditional fermentation Techonology, www.Indian science.org) മേദക, പ്രസന്ന, ആസവ, അരിഷ്ട, മൈരേയ എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചുതരം മദ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൗടില്യൻ വിവരിക്കുന്നതിൽ മൈരേയ എന്ന മദ്യം ഏറ്റവുമധികം പ്രചാരത്തിലിരുന്ന ഒന്നാണെന്നു കരുതുന്നു. ഈ മദ്യം ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് ബുദ്ധൻ ശിഷ്യന്മാരെ വിലക്കിയിരുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ബുദ്ധ-ജൈനമതങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ഇന്ത്യൻസമൂഹത്തിലെ മറ്റെല്ലാ മേഖലകളിലുമെന്നപോലെ ഭക്ഷണത്തിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തികളുടെ ആവശ്യങ്ങളും ശീലങ്ങളും

എന്നതിനപ്പുറം ഭക്ഷണം ഒരു വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമാണ് എന്നാണ് പ്രാചീനചരിത്രം മുതൽ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. മതങ്ങൾ നിയതമായ അധികാര ഘടകങ്ങളായി പ്രവർത്തിച്ചു കൊണ്ട് ജനങ്ങളുടെ ഭക്ഷണ ശീലങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നു എന്നത് ബുദ്ധ-ജൈന മതങ്ങളുടെ ചരിത്രം മുൻനിർത്തി പറയാനാകും. കാർഷിക സംസ്കാരവും പ്രകൃതി വിഭവങ്ങളും ഭക്ഷണ ചരിത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജൈവിക ആവശ്യം എന്നതിനപ്പുറം മതപരവും സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ മുദ്രകളായി പ്രാചീന ഭക്ഷണം മാറുന്നതിന്റെ ചിത്രം ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യകാല ഭക്ഷണ പരാമർശങ്ങളിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. സല്ലേഖനം—ജൈനമതവിശ്വാസമനുസരിച്ച് ജൈനസന്യാസിമാർ അനുഷ്ഠിച്ചിരുന്ന സമാധിമരണം.ആഹാരവും ജലവും പ്രാണവായുവും യഥാക്രമം ഉപേക്ഷിച്ച് മരണത്തെ സ്വയം വരിക്കുന്ന ഒരു തരം ആത്മഹത്യ.പിൽക്കാലത്ത് ഇതിന്റെ നൈതികതയെ സംബന്ധിച്ച് ചോദ്യം ചെയ്യലുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.മലയാളത്തിൽ ഈ വിഷയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിച്ച ഒരു നോവലാണ് പി.സുരേന്ദ്രന്റെ ശൂന്യമനുഷ്യർ.
2. കൗടില്യന്റെ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൽ അധ്യക്ഷപ്രചാരം എന്ന രണ്ടാം അധികരണത്തിൽ സുരാധ്യക്ഷൻ എന്ന ഇരുപത്തഞ്ചാം അധ്യായത്തിലാണ് മദ്യനിർമ്മാണവും വിവിധതരം മദ്യങ്ങളും സുരപാനരീതിയും പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

11. Colleen Taylor Sen, 2015,Feasts and Fasts A History of Food in India, New Delhi.
12. Hanns-Peter Schmidt, 2010, ‘The Origin of Ahimsa’, The History of Vegetarianism and Cow Veneration in India (Ludwig Alsdorf), (trans.) Bal Patil, London.
13. James Laidlaw, 2003, Riches and Renunciation: Religion, Economy and Society among the Jains, Oxford, 2003
14. Om Prakash, 1987, Economy and Food in Ancient India, Part II New Delhi.
15. Romila Thapar, 1978, ‘Renunciation: The Making of a Counter- Culture’, Ancient Indian Social History: Some Interpretations, New Delhi.
16. Wendy Doniger, 2009, The Hindu:An Alternative History, New York.
17. കെ. രാജഗോപാലൻ, 2014, ബുദ്ധമതം ഇന്ത്യയിൽ, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
18. കെ.വി.എം. (വിവ.) 1961. കൗടില്യന്റെ അർത്ഥശാസ്ത്രം, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

Website

Pankaj Goyal, Traditional fermentation Techonology www.Indian science.org.

ഡോ.എൻ. രജനി

2019-ൽ കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഉറൂബിന്റെ നോവലുകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനത്തിന് ഡോക്ടറേറ്റ് ലഭിച്ചു. ഇപ്പോൾ ഗവ: ബ്രണ്ണൻ കോളേജിൽ മലയാള വിഭാഗം അധ്യാപിക. സാഹിത്യവും സാംസ്കാരികഭൂമി ശാസ്ത്രവും, ദൃശ്യകലാ സാഹിത്യം എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ എഡിറ്റ് ചെയ്തു.

ഡോ. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കിഴക്കേവളപ്പിൽ

ഗവ: ബ്രണ്ണൻ കോളേജിൽ മലയാള വിഭാഗം അധ്യാപകനാണ്. കണ്ണൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് Ph.D. നേടി. ‘രുചിയുടെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ’ എന്ന പുസ്തകം എഡിറ്റ് ചെയ്തു.

സെന്റ് തോമസ് ചരിതം: പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ പുനർവായന

എം.ഐ. പുന്നൂസ്

പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, യു.സി.കോളജ്, ആലുവ

സെന്റ് തോമസിന്റെ കേരളസന്ദർശനദൗത്യം ചരിത്രത്തിൽ ഇന്നും തീർപ്പാകാത്ത വിവാദാസ്പദ ചരിത്രവിഷയമാണ്. ഐതിഹ്യപാഠങ്ങളിലെ ചരിത്രപരാമർശങ്ങളെ ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ സാമൂഹികചരിത്രവുമായി ചേർത്തുവായിച്ചുകൊണ്ട് നടന്നിട്ടുള്ള അനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ ചരിത്രനിലപാടുകളെ പുനർവായനയ്ക്ക് വിധേയപ്പെടുത്തുന്ന പുരാവൃത്തവിശകലനപഠനമാണിത്. മധ്യനൂറ്റാണ്ടുകളിൽ പാരമ്പര്യനസ്രാണി സമൂഹം നേരിട്ടിരിക്കാനിടയുള്ള അസ്തിത്വവ്യഥകളെയും ആത്മസംഘർഷങ്ങളെയും മറികടക്കുന്നതിന് ക്രൈസ്തവ സമഷ്ട്യബോധം സൃഷ്ടിച്ചവയാണ് ഇന്ന് പ്രചാരത്തിലുള്ള സെന്റ് തോമസ് പുരാവൃത്തങ്ങളെന്ന നിഗമനമാണ് ഈ പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത്. പൂർവ്വചരിത്രസ്മരണകളിലെ സെന്റ് തോമസെന്ന ഗണനായകനെ രക്ഷകനായ ഒരു പിതൃപ്രരൂപമെന്ന നിലയിൽ ഈ വാങ്മയാഖ്യാനങ്ങൾ പുരാവൃത്തവത്കരിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ സാഹചര്യങ്ങളും സാംഗത്യവും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ആത്മീയസ്വത്വം (Religious Identity), ആദിപ്രരൂപം (Archetype), ഈഗോപ്രതിരോധം (Ego Defense), ഘടനാപഗ്രഥനം (Structural Stൗdy), ദിവ്യൈതിഹ്യങ്ങൾ (Sacred Myths), പുരാവൃത്തപഠനം (Mythical Study), സമഷ്ട്യബോധം (Collective unconscious)

കേരളചരിത്രത്തിൽ പെരുമാൾക്കഥപോലെ പുരാവൃത്ത പരിവേഷമുള്ള മറ്റൊരാഖ്യാനമാണ് സെന്റ് തോമസ് ഇതിഹാസം. ചരിത്രസാധ്യതകളുടെ ബലിഷ്ഠമായ അടിത്തറമേൽ ഭാവനയും വിശ്വാസവും കൊണ്ട് പടുത്തുയർത്തിയ കമനീയ വാങ്മയ ശില്പങ്ങളാണവ. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ചരിത്രോപാദാനങ്ങളുടെ അഭാവമാണ് ഈ ഇതിഹാസത്തിന്റെ ചരിത്രപരത കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കുന്നത്. എ.ഡി. ആദ്യനൂറ്റാണ്ടിലെ സെന്റ് തോമസിന്റെ ഭാരതപ്രവേശനത്തെ സംബന്ധിച്ച പുരാവൃത്തസാക്ഷ്യങ്ങളെ ചരിത്രമായും ഭാവനാസൃഷ്ടിയായും സമർത്ഥിക്കുന്ന രണ്ടു പ്രബല ചിന്താപക്ഷങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. സെന്റ് തോമസിന്റെ പ്രേഷിതദൗത്യം ഒരു ഭാവനാസൃഷ്ടി മാത്രമാണെന്ന ചരിത്രനിലപാടുകൾ വളരെ പ്രബലമാണ്. മിൽനി റേ, പീറ്റേഴ്സ്, ഡാൽമൻ, ലാറ്റൂറെറ്റ്, ഫാ.ജെയിംസ് ഹൗ, ടി.കെ.ജോസഫ്, എം.ജി.എസ്. നാരായണൻ, കെ.ശിവശങ്കരൻ നായർ,

ജോൺ അറയ്ക്കൽ, എം.വി. സിറിയക്ക്, അബ്രഹാം കുത്തോട്ടിൽ, റോയി മാവേലിക്കര തുടങ്ങിയ വരൊക്കെ മാർത്തോമ്മായുടെ കേരളസന്ദർശനചരിത്രം ഒരു കെട്ടുകഥ മാത്രമാണെന്ന പക്ഷത്തു നിലയുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ചരിത്രകാരന്മാരാണ്. പില്ക്കാലത്ത് മതപ്രചരണങ്ങളുടെ ഭാഗമായെത്തിയ മിഷ നറിമാരാണ് ഇവിടെ ക്രിസ്തുമതം പ്രചരിപ്പിച്ചതെന്നാണ് ഇവർ കരുതുന്നത്. ആദ്യനൂറ്റാണ്ടുകളിലെ ബ്രാഹ്മണ സാന്നിദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങൾ ചരിത്രപരമായി സാധുതയുള്ളതല്ലെ ന്നാണ് ഇവരുടെ പൊതുമതം. ഇവരുടെ പ്രധാനചരിത്ര നിലപാടുകൾ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം:

പ്രാചീന ചരിത്രരേഖകളിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന ഇൻഡ്യ, ഇന്ന് ഭൂമിശാസ്ത്രപ്രകാരം അടയാ ളപ്പെടുത്തുന്ന ഇൻഡ്യയല്ല. എത്യോപ്യൻ, അറേബ്യൻ പ്രദേശങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന വിശാലമായ ഒരു സ്ഥലരാശിയെയാണ് പ്രാചീനകാലത്ത് ഇൻഡ്യയെന്ന് വ്യവഹരിച്ചിരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് സെന്റ് തോമസിന്റെ ഇന്ത്യാസന്ദർശനം നടന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അത് ഇന്നത്തെ ഇൻഡ്യയിലേക്കാ ണെന്ന് തെളിയുന്നില്ല.

ചില വാമൊഴി വിശ്വാസപാരമ്പര്യങ്ങൾക്കപ്പുറം തോമായുടെ സന്ദർശനചരിത്രം അടയാളപ്പെടു ത്തുന്ന കൃത്യതയുള്ള ചരിത്രലക്ഷ്യങ്ങളില്ല.

- തോമാശ്ലീഹാ കേരളത്തിലെത്തി ബ്രാഹ്മണരെ മതംമാറ്റിയെന്നത് ചരിത്രവസ്തുതക ൾക്ക് നിരക്കുന്നതല്ല. A.D. ആദ്യനൂറ്റാണ്ടിൽ ബ്രാഹ്മണമതം കേരളത്തിൽ ശക്തിപ്പെ ട്ടിരുന്നില്ല.
- കടുത്ത ദ്രവ്യാസക്തി കൊണ്ട് നിരവധി ക്ലേശങ്ങൾ നേരിട്ട് സാഹസികരായി വന്ന വ്യാപാരികളുടെ ദുർഗമ വാണിജ്യപാതകളിലൂടെ സെന്റ് തോമസിന് വരാൻ കഴിയു മായിരുന്നില്ല.
- A.D. നാലാം നൂറ്റാണ്ടിനുശേഷം മാത്രമാണ് കുരിശ് ഒരു അംഗീകൃത മതചിഹ്നമായി മാറുന്നത്.

യുക്തി ഭദ്രമെന്ന തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം ചരിത്രനിഗമനങ്ങളെ ഇവിടെ നിലനില്ക്കുന്ന പാരമ്പ ര്യത്തെളിവുകളുടെയും സാഹചര്യസാധ്യതകളുടെയും ചരിത്രയുക്തികൾ കൊണ്ടാണ് മറുപക്ഷം നേരിടുന്നത്. ആദിമനൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ഒരു ചരിത്രത്തിനും ആധികാരികമായ പ്രഭവരേഖകളില്ലെന്നും മൂന്നോ നാലോ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കപ്പുറത്തെ ഏതു ചരിത്രവും അനുമാനങ്ങളുടെയും നിഗമനങ്ങളുടെയും പിൻബലത്തിലാണ് നിലനിൽക്കുന്നതെന്നുമുള്ള നിരീക്ഷണമാണ് സെന്റ് തോമസിന്റെ കേരള സന്ദർശനം ഒരു ചരിത്ര യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ഇവർ കാരണമാക്കുന്നത്.

ഫാ. ബർണാദ്, പി.ജെ. തോമസ്, ഫാ.മത്തിയാസ് മുണ്ടാടൻ, കെ.ജെ.ജോൺ, ജെ.സി. പഞ്ഞിക്കാരൻ തുടങ്ങിയ നിരവധി ചരിത്രകാരന്മാർ സെന്റ് തോമസിന്റെ കേരളത്തിലെ പ്രേഷി തദൗത്യം ഒരു ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നവരാണ്. സ്വസമുദായത്തി ന്റെ ചരിത്രപാരമ്പര്യങ്ങളോടുള്ള ആധമർണ്ണ്യവും സ്വാഭിമാനചിന്തകളും ഇവരിൽ പലരുടെയും ചരിത്രനിലപാടുകളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നത് വ്യക്തമാണ്.

എന്നാൽ മാർത്തോമ്മാ വിഷയത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചൊരു ആത്മബന്ധമോ പക്ഷതാല്പ ര്യമോ ഇല്ലാത്ത പ്രാമാണികരായ പല ചരിത്രകാരന്മാരും തോമാചരിതം കേവലമൊരു കെട്ടു കഥയല്ലെന്ന നിഗമനത്തിലെത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നതും ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. സെന്റ് തോമസിന്റെ കേരള സന്ദർശനം ചരിത്ര യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന് ആധികാരികമായി സമർത്ഥിക്കുന്നില്ലെങ്കി ലും തോമായെപ്പോലൊരു വിദേശിക്ക് ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളത്തിൽ വന്നു പോകാനുള്ള

സാഹചര്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന പൊതുബോധ്യമാണിവരുടെ നിലപാടുകൾക്ക് ആധാരമായി നിലകൊള്ളുന്നത്. എൽ.കെ. അനന്തകൃഷ്ണ അയ്യർ, കെ.പി. പത്മനാഭമേനോൻ, ടി.കെ. വേലുപ്പിള്ള, എ. ശ്രീധരമേനോൻ, തുടങ്ങിയവരൊക്കെ സെന്റ് തോമസിന്റെ ദൗത്യം അവിശ്വസനീയമായ ഒരു ചരിത്രവിഷയമാണെന്നു പറയാനാവില്ലെന്ന നിലപാടുള്ളവരാണ്.

സെന്റ് തോമസിന്റെ കേരള സന്ദർശനം ചരിത്രമെന്ന നിലയിൽ അംഗീകരിക്കാനോ തിരസ്കരിക്കാനോ ഉദ്ദേശിച്ച് നടന്നിട്ടുള്ള ഇത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങൾ പോലും സവിശേഷമായ അർത്ഥത്തിൽ പുരാവൃത്ത പഠനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മാറുന്നുവെന്നുള്ളതാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തമായ വിഷയം. സെന്റ് തോമസ് ഇതിഹാസം ലിഖിതാസ്പദമായ ചരിത്രോപാദാനങ്ങളുടെ സഹായം കൂടാതെ കേരള ക്രൈസ്തവ സമൂഹം ഹൃദയത്തിലേറ്റുവാങ്ങി തലമുറകളിലൂടെ പകർന്നുവരുന്ന വാമൊഴിപുരാവൃത്തമാണ്. ശിലാലിഖിതങ്ങളില്ലാതെ തന്നെ ശിലപോലെ ദൃഢതരമായി കേരള ക്രൈസ്തവ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ചരിത്രസ്മരണകളാണ് സെന്റ് തോമസ് പുരാവൃത്തങ്ങളെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. കണിശതയാർന്ന യുക്തിബോധത്തിന്റെ നിർദ്ധാരണങ്ങൾക്കു വഴങ്ങുന്നതല്ല ഇത്തരം പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ അസ്തിത്വം.

സെന്റ് തോമസ് ഐതിഹ്യങ്ങളിലെ അത്ഭുതകഥാഖ്യാനങ്ങൾ

വിശ്വാസ പുരാവൃത്തപാഠങ്ങളെ നിരാസ്പദങ്ങളെന്ന് പാടേ നിരാകരിക്കാൻ ചരിത്രത്തിനു കഴിയില്ല. “മിത്തും സമൂഹവും” എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പുരാവൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുമ്പോൾ എം.ആർ. രാഘവവാര്യരും രാജൻ ഗുരുക്കളും ഇത്തരമൊരു നിലപാടിന്റെ ആധികാരികത വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. (എം.ആർ. രാഘവവാര്യർ, രാജൻ ഗുരുക്കൾ: 1994: 136)

സെന്റ് തോമസ് ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ നല്ലൊരുപങ്കും പ്രേഷിതദൗത്യത്തിനിടയിൽ മാർത്തോമ്മാ നടത്തിയ അത്ഭുത പ്രവൃത്തികളെ സംബന്ധിച്ചുള്ളവയാണ്. വീരാരാധ്യപുരുഷനും വിശുദ്ധനുമെന്ന നിലയിൽ സെന്റ് തോമസിനെ ഇതിഹാസവത്കരിക്കുന്നതിൽ ഈ അമാനുഷിക കഥാപാത്രങ്ങൾ വലിയൊരു പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദിവ്യതയുള്ള വ്യക്തികളെയും അർദ്ധദൈവികതയുള്ള വീരന്മാരെയും കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പാഖ്യാനങ്ങളാണ് മിത്തുകളായി പരിണമിക്കുന്നതെന്ന് ഡോ. എം.വി.വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (എം.വി.വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി; 1989:150). പുണ്യപുരുഷന്മാരെന്നു പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്നവരെക്കുറിച്ചെല്ലാം നിരവധി ദിവ്യൈതിഹ്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിലുണ്ടാകും. ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാൾ അലൗകികാംശങ്ങളുടെ അത്ഭുതഛായകൾ ദർശിക്കാനുള്ള സമൂഹമനസ്സിന്റെ വാസനകളാണ് ഇത്തരം ഐതിഹ്യങ്ങളെ സ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്നത്.

സെന്റ് തോമസുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രചാരത്തിലുള്ള ഐതിഹ്യപാഠങ്ങളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം നടത്തിയ മാന്ത്രികപ്രയോഗങ്ങളുടെ വർണ്ണനകളുണ്ട്. ജലം അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിർത്തി അന്തണരെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുമ്പോഴും ജലം കൈക്കുമ്പിളിലെടുത്തപ്പോൾ ജലോപരിതലത്തിൽ അത്രയും ഭാഗം കുഴിവായി കാണപ്പെട്ടുവെന്ന് പറയുമ്പോഴുമൊക്കെ അത്ഭുതപാഠങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം കാണാം. തോമായുടെ നടപടികൾ (Acts of Thomas) എന്ന പ്രാചീന സിറിയൻ ഗ്രന്ഥത്തിൽ മാർത്തോമ്മാ നടത്തിയതായി പറയുന്ന അത്ഭുതവൃത്തികളുടെ നീണ്ടപട്ടികയുണ്ട്. അതിനോടൊപ്പം കേരളീയനാട്ടു പരിസരങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ട പുരാവൃത്തങ്ങളും പ്രചാരത്തിലുണ്ട്.

അത്ഭുതപാഠങ്ങളുടെ സാമൂഹിക മനഃശാസ്ത്രം

സമഷ്ട്യബോധതലങ്ങളിൽ നിർലീനമായിരിക്കുന്ന സാവേജറി ചിന്തകളുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് പുരാവൃത്തങ്ങളിലെ അമാനുഷിക കഥാംശങ്ങളെ ആൻഡ്രൂലാങ് വിലയിരുത്തുന്നത്. (ആൻഡ്രൂലാങ്:

1993:85) പത്തു തലയുള്ള രാവണനെയും നൂറ് ആനകളുടെ കരുത്തുള്ള ഭീമനെയും ആയിരം നാവുള്ള അനന്തനെയും ഒരു മല തന്നെ കൈത്തലത്തിലെടുത്തു പറക്കാൻ കഴിവുള്ള ഹനുമാനെയുമൊക്കെ സമഷ്ട്യബോധത്തിന്റെ പ്രകൃതി വാസനകളാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കടലിനെയും കാറ്റിനെയും ആകാശവെളിച്ചങ്ങളെയുമൊക്കെ അത്ഭുതശക്തിവിശേഷമുള്ള ചൈതന്യരൂപങ്ങളായാണ് സാവേജ് മനസ്സ് ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. പ്രാകൃത മനസ്സിന്റെ തൃഷ്ണകൾ ഇണതേടലും ഇരതേടലും കൊണ്ട് അവസാനിച്ചിരുന്നില്ല. മനുഷ്യാതീത ശക്തിവിശേഷങ്ങളുടെ വിസ്മയനീയതയെപ്പറ്റി നിരന്തരമായ ജ്ഞാനാന്വേഷണ കൗതുകം അതെപ്പോഴും നിലനിർത്തിപ്പോന്നിരുന്നു. അത്തരം ജ്ഞാന തൃഷ്ണകളുടെ അറിവടയാളങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് പുരാവൃത്തങ്ങളെയും അതിലെ അത്ഭുത കഥാംശങ്ങളെയും സാമൂഹിക ശാസ്ത്രം വിലയിരുത്തുന്നത്.

മതവിശ്വാസങ്ങളിലെയും പുരാവൃത്തങ്ങളിലെയും അത്ഭുതകഥാംശം സമഷ്ട്യബോധത്തിന്റെ മാന്ത്രിക സ്വഭാവത്തെ (magical nature) പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. പ്രാചീന സമൂഹങ്ങളിൽ അത്ഭുത പുരാവൃത്തപാഠങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക പ്രസക്തിയുണ്ടായിരുന്നതായി ഫ്രേസർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മായാപ്രയോഗവൈഭവമുള്ളവർക്ക് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ആദരവും വിശ്വാസവും പിടിച്ചുപറ്റാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്നും അത്തരമൊരു പ്രാമാണികത കൈവന്നവർ തന്റെ സമൂഹത്തെ വിപുലവും സ്വതന്ത്രവുമായ പുതിയ ലോകങ്ങളിലേക്ക് നയിച്ചിരുന്നതായും ഫ്രേസർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (ജെ.ജി.ഫ്രേസർ: 1963:55)

നിലനില്പിനും വളർച്ചയ്ക്കും ലോകമതങ്ങളെല്ലാം അത്ഭുത പുരാവൃത്തപാഠങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സെന്റ് തോമസ് പുരാവൃത്തങ്ങളിലെ അത്ഭുതകഥാംശങ്ങളും പ്രാചീന ക്രൈസ്തവസമൂഹത്തിൽ ഇത്തരമൊരു ധർമ്മമാണ് അനുഷ്ഠിച്ചിരുന്നതെന്ന നിഗമനത്തിലാണ് എത്താനാവുന്നത്. (സെന്റ് തോമസിന്റെ അത്ഭുത വിദ്യാപ്രയോഗങ്ങളുടെ പ്രസരണത്തിൽ ക്രൈസ്തവസഭ ഇന്ന് അതിരറ്റ ഊന്നൽ നൽകുന്നില്ലെന്നത് സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളിലും സ്വഭാവത്തിലും സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി വിലയിരുത്താം). മിത്തുകൾ കേവലം സംവേദനക്ഷമങ്ങളായ ഭാവനാവ്യാപാരങ്ങൾ മാത്രമല്ലെന്നും സാമൂഹികബന്ധങ്ങളുടെയും സാംസ്കാരിക സംഘർഷങ്ങളുടെയും ചരിത്രസൂചനകളെ അത് പ്രതീകാത്മകമായി പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും ഡോ. കെ. എൻ. ഗണേഷ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (കെ.എൻ.ഗണേഷ്: 2007:496)

സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥകളിലെ സംഘാർഷാത്മക സാഹചര്യങ്ങൾ പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ പ്രതീകാത്മകമായി പ്രതിഫലിക്കാറുണ്ടെന്നാണ് ഈ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. മാർത്തോമ്മായുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ക്രൈസ്തവ പുരാവൃത്തങ്ങളിലെ സംഘർഷാത്മക സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളുടെ വിശകലനം ഇവിടെ വളരെ പ്രസക്തമാണ്. സെന്റ് തോമസുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സിറിയൻ, മൈലാപ്പൂർ പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ നിന്നു ഭിന്നമായി കേരളീയ പരിസരങ്ങളിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള മാർത്തോമ്മാ പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ താരതമ്യവിശകലനം ഈ മിത്തുകളുടെ ഉത്ഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് സുപ്രധാനമായ ചില ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നല്കുന്നുണ്ട്. നായകപക്ഷത്ത് മാർത്തോമ്മായേയും പ്രതിയോഗിപക്ഷത്ത് സവർണ്ണ സമൂഹത്തെയും പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന നിലയിലാണ് ഈ പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ ആന്തരസ്വഭാവമെന്നത് ഈ പാഠങ്ങളുടെ ഘടനാപഗ്രഥനം തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. സവർണ്ണാധിപത്യസമൂഹക്രമത്തോടുള്ള കലഹവും പ്രതിഷേധവുമാണ് മിക്ക പുരാവൃത്തങ്ങളുടെയും ഉള്ളടക്കമെന്നും പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലനത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

കുലശേഖര ഭരണപ്രതാപങ്ങൾ അസ്തമിച്ചതിനെത്തുടർന്നുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ അരാജകാവസ്ഥ

സമ്പന്നമായ മതസമന്വയത്തിന്റെ ഗതകാലപാരമ്പര്യങ്ങളെ തകർത്തതിന്റെ നിരവധി ചരിത്രലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ട്. ശൈവ-വൈഷ്ണവ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ബ്രാഹ്മണ മുന്നേറ്റവും ഇതര മതചിന്തകളെ ശാരീരികമായും ബൗദ്ധികമായും നേരിട്ട് കീഴ്പ്പെടുത്തിയതിന്റെ ചരിത്രസൂചനകളുമുണ്ട്. ചാതുർവർണ്ണ്യ പ്രതാപകാലത്ത് നടന്നിട്ടുള്ള മതപീഡനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചരിത്രകാരനായ ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻ പിള്ള പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. (ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻ പിള്ള: 1961:215). ക്രിസ്തുമതത്തിലും ബുദ്ധമതത്തിലും പെട്ട ധാരാളം യോഗീശ്വരന്മാരിവിടെ ജീവിച്ചിരുന്നിരിക്കാമെന്നും അവരുടെയൊന്നും പേരുപോലും ചരിത്രത്തിലില്ലാതാക്കും വിധം ചാതുർവർണ്ണ്യം അവയൊക്കെ തമസ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുമാണ് ഇളംകുളം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. എ.ഡി. മധ്യനൂറ്റാണ്ടുകൾ വരെ അനുക്രമമായ ചരിത്രവികാസമാർജ്ജിക്കുന്ന കേരള ക്രൈസ്തവ സമൂഹം മധ്യനൂറ്റാണ്ടുകളിൽ നേരിട്ടിരിക്കാനിടയുള്ള സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയെക്കുറിച്ച് ചില നിഗമനങ്ങളിൽ എത്താൻ ഈ നിരീക്ഷണങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. വിദേശസമ്പർക്കങ്ങൾ വഴിയും ചെപ്പേടുകൾ അടക്കമുള്ള ചരിത്രത്തെളിവുകൾ അനുസരിച്ചും തരീസ്സാപ്പള്ളി ശാസനം വരെയുള്ള കാലത്ത് സജീവമായ ചരിത്ര വികാസമാർജ്ജിക്കുന്ന ക്രൈസ്തവമതചരിത്രം മധ്യനൂറ്റാണ്ടുകളിൽ നിശ്ശബ്ദമായിരിക്കുന്നതിന്റെ ചരിത്രം ഈ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ സ്ഥിതിഗതികളുമായി ചേർത്ത് മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

AD 10 മുതൽ 15 വരെയുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കേരള ക്രൈസ്തവ സമൂഹം നേരിട്ടിരിക്കാനിടയുള്ള അസ്തിത്വപരമായ പ്രതിസന്ധികളുടെ തെളിവായി ഈഘട്ടത്തിലെ ചരിത്രശൂന്യതകളെ വിലയിരുത്താനാവും. ഈ കാലയളവിൽ ക്രൈസ്തവചരിത്രത്തിൽ കാര്യമാത്രപ്രസക്തമായ സംഭവങ്ങളോ വിദേശ സമ്പർക്കങ്ങളോ നടന്നുകാണുന്നില്ല. 9-ാം നൂറ്റാണ്ടു കഴിഞ്ഞാൽ 13-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തിൽ മാർക്കോപ്പോളോ എഴുതിയ സഞ്ചാരക്കുറിപ്പുകളിലാണ് പ്രാമാണികമായ ഒരു ക്രൈസ്തവ ചരിത്രസൂചന നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. സഭാചരിത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളൊക്കെ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഒരു ചരിത്രശൂന്യത കാണുന്നുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞുപോകുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. 'കേരളത്തിലെ ക്രിസ്തുമതം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കെ.ഇ.ജോബ് ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: "കേരള സഭയുടെ ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മദ്ധ്യ ശതകങ്ങളെ കേവലം അന്ധകാര പരിപൂർണ്ണമായ ഒരുയുഗമെന്നു ഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ഇരുട്ടു നിറഞ്ഞ ഒരു രാത്രിയിൽ അങ്ങുമിങ്ങും മിന്നാമിനുങ്ങുകൾ ഇടവിട്ട് പ്രകാശിച്ചാലെന്നതുപോലെ ഈ മദ്ധ്യകാല ചരിത്രത്തെപ്പറ്റി നമുക്ക് അപൂർണ്ണങ്ങളായ ചില അറിവുകൾ മാത്രമാണുള്ളത്." (കെ.ഇ. ജോബ്, 1927: 25)

പ്രാമാണികരായ സഭാചരിത്രകാരന്മാരൊന്നും മധ്യനൂറ്റാണ്ടുകളിലെ ചരിത്രശൂന്യതയെ ഗൗരവമായ പഠനങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കിക്കാണുന്നില്ല. ഈ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഭാരതം സന്ദർശിച്ച ചില മിഷനറിമാർ നടത്തിയ പരാമർശങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുകയാണ് ഭാരതസഭാചരിത്രകാരനായ ഫാ.ഡോ.സേവ്യർ കൂടപ്പുഴ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഈ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് വേണ്ടത്ര ചരിത്ര രേഖകളില്ലെന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ പക്ഷേ അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങൾ വിശദമാക്കാൻ മിനക്കെടുന്നില്ല. (സേവ്യർ കൂടപ്പുഴ: 1980: 126) ഈ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ രൂപപ്പെട്ട സവർണാധിപത്യ സാമൂഹിക അധികാര വ്യവസ്ഥ ക്രിസ്തുമതമുന്നേറ്റത്തെ പ്രതിരോധിക്കുകയോ നിശ്ശബ്ദമാക്കുകയോ ചെയ്തിരിക്കാമെന്ന അനുമാനം പ്രബലമാണ്.

13-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇന്ത്യ സന്ദർശിക്കുകയും ഒരു വർഷത്തോളം ഇവിടെ ചെലവഴിക്കുകയും ചെയ്ത ജോൺ മോന്റി കോർവിനോ (John Monte Corvino) എന്ന മിഷനറി ചൈനയിൽ നിന്ന് എഴുതിയ രണ്ടു ലേഖനങ്ങളിൽ കേരള ക്രൈസ്തവ സമൂഹം ഈ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ നേരിട്ട പ്രതിസന്ധികളെ കുറിച്ച് വ്യക്തമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. കെ.ഇ. ജോബ് അത് ഇപ്രകാരം

ഉദ്ധരിക്കുന്നു: “തോമാശ്ലീഹയുടെ പള്ളി സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതായ ഇന്ത്യാ രാജ്യത്തിൽ ഞാൻ പതിമൂന്നു മാസക്കാലം താമസിക്കുകയും ആ ഭാഗങ്ങളിൽ പലയിടത്തായി ഒരു നൂറു ആളുകളെ മനസ്സു തിരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്... കേരളത്തിൽ അപൂർവ്വം ചില ക്രിസ്ത്യാനികളും യൂദന്മാരുമുണ്ട്. അവർക്ക് വലിയ ശക്തിയൊന്നുമില്ല. അവിടുത്തെ ജനങ്ങൾ ക്രിസ്ത്യാനികളെയും ക്രിസ്തീയ നാമം ധരിക്കുന്നവരെയും ധാരാളം ഉപദ്രവിക്കുന്നു” (കെ.ഇ. ജോബ്: 1927: 31).

1502-ൽ സർവ സന്നാഹങ്ങളോടെയും കൊച്ചിയിലെത്തിയ ഗാമയെയും കൂട്ടരെയും കേരള ക്രൈസ്തവ പ്രതിനിധികൾ സന്ദർശിച്ച് മുപ്പതിനായിരത്തോളം വരുന്ന ക്രൈസ്തവ സമൂഹം ഇവിടുത്തെ സവർണ്ണ, മുസ്ലിം ഭരണാധികാരികളിൽ നിന്നു നേരിടുന്ന ബഹുവിധ പീഡനങ്ങൾ വിവരിക്കുകയും തങ്ങളെ രക്ഷിക്കണമെന്ന് പോർട്ടുഗീസുകാരോട് ദയനീയമായി അപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പൈതൃകമായി കരുതി വന്ന പൗരസ്ത്യ സിറിയൻ ആത്മീയബന്ധം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് പോർട്ടുഗീസ് രാജാവിനോട് രാഷ്ട്രീയ വിധേയത്വം പ്രകടിപ്പിക്കാനിടയായ സാഹചര്യം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വളരെ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. അനുകൂല സാഹചര്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക സാധ്യതകളും മനസ്സിലാക്കിയ ഗാമ വളരെ സന്തോഷത്തോടെ കപ്പലിലെ കൊടികളുയർത്തിയും പീരങ്കിവെടികളുതിർത്തും അവർക്ക് തങ്ങൾ അഭയം നൽകുമെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. ഗാമയും നസ്രാണി പ്രതിനിധികളുമായുണ്ടായ ഈ സമാഗമത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്ന മാനുവൽ ഫറിയാ സൂസ്സാ, ഈ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കേരള ക്രൈസ്തവസമൂഹം ‘കാവ്യ’രെന്നു വിശേഷിക്കപ്പെടുന്ന സവർണ്ണ സമുദായത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ട പീഡാനുഭവങ്ങളെ പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യർ തങ്ങളെ ശല്യപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നും സഹായിക്കണമെന്നുമപേക്ഷിച്ച് തങ്ങളുടെ രാജപ്രതാപ ചിഹ്നങ്ങളായ ചെങ്കോലും മറ്റ് സ്ഥാനചിഹ്നങ്ങളും ഗാമയെ ഏൽപ്പിച്ചുവെന്നാണ് ഇതിലുള്ള പരാമർശം. ഇതിൽ നിന്നും മധ്യനൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ക്രൈസ്തവസമൂഹം നേരിട്ടിട്ടുള്ള അരക്ഷിതാവസ്ഥ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. (മാനുവൽ ഫറിയ സൂസ്സാ: 1966: 178)

മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ടും റമ്പാൻ പാട്ടുമാണ് സെൻറ് തോമസ് ഐതിഹ്യങ്ങളെ ജനകീയമാക്കിയ കാവ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ. ഈ കാവ്യങ്ങളുടെ ഭാഷയും ആന്തര സ്വഭാവവും മധ്യനൂറ്റാണ്ടുകളുടെ സ്ഥിതിഗതികൾ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവയാണ്. മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ടിലെ വന്ദന ശ്ലോകത്തിൽ തന്നെ ക്രൈസ്തവ സമൂഹം നേരിട്ട ദുരിതാനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ കാണാം. മാറിവന്ന ജനായത്ത സാമൂഹിക ക്രമത്തിൽ പ്രാചീന മത വിദ്വേഷങ്ങളുടെ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നതിൽ അനൗചിത്യങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും മതവിദ്വേഷങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ പഠനത്തിൽ ഇത് പ്രസക്തമാകുന്നുണ്ട്. ഭിന്നമത സമൂഹങ്ങൾ തമ്മിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അമർഷങ്ങളും അസ്വസ്ഥതകളും പ്രാദേശിക ജന ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നുവെന്നതിൽ സംശയമില്ല. സവർണ്ണാധിപത്യ സാമൂഹിക ക്രമങ്ങളോടും അതേല്പിച്ച ക്രൂരമായ വിവേചനങ്ങളോടുമുള്ള അമർഷവും പ്രതിഷേധവുമാണ് മാർത്തോമ്മാപുരാവൃത്തങ്ങളിൽ നിഴലിക്കുന്നതെന്നാണ് സൂക്ഷ്മ വിശകലനത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്.

എന്നാൽ ഇത്തരം സാമുദായിക അസ്വസ്ഥതകൾ ഇരു സമൂഹങ്ങൾക്കുമിടയിൽ പ്രത്യക്ഷ വർഗ്ഗ സംഘർഷങ്ങളുടെ തലത്തിലേക്ക് വളർന്നിരുന്നില്ല. പ്രബലമായ സവർണ്ണാധികാര ശക്തിയുടെ ആക്രമണം ചെറുക്കുന്നതിന് ദുർബലരായ പ്രാദേശിക ക്രൈസ്തവ സമൂഹത്തിന് കഴിയുമായിരുന്നില്ല. പ്രത്യാക്രമണങ്ങൾക്കു പകരം അവരുടെ ചെറുത്തു നിൽപ്പ് പ്രതിരോധങ്ങളിലേക്ക് പിൻവലിയുകയും നിശ്ശബ്ദമായ തമസ്കരണങ്ങൾക്ക് ക്രൈസ്തവ സമൂഹം നിർബന്ധിതരായി തീരുകയുമാണുണ്ടായത്. ക്രൂരമായ നിന്ദകളുടെയും തിരസ്കാരങ്ങളുടെയും ഈ മധ്യനൂറ്റാണ്ടുകളെ മുറിച്ചു കടക്കുന്നതിന് ക്രൈസ്തവ സമൂഹം കണ്ടെത്തിയ ഫലപ്രദമായ ചാലകങ്ങളായി സെന്റ്

തോമസ് ഐതിഹ്യങ്ങളെ കണക്കാക്കാൻ കഴിയും.

മാർത്തോമ്മാ പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ ചരിത്രകാലം

സെന്റ് തോമസ് ഐതിഹ്യങ്ങളിലെ സാംസ്കാരിക സംഘർഷങ്ങളുടെ ചരിത്ര സൂചനകൾ വെച്ച പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പുരാവൃത്തങ്ങളധികവും എ.ഡി. 8-ാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷമുള്ള ബ്രാഹ്മണാധിപത്യ കാലങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടവയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാനാവും. മധ്യകാല സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പൂർവ്വ വിശ്വാസ ബോധ്യങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കുകയും പുരാവൃത്തവത്കരിക്കുകയുമാണുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്ന് ഈ പഠനം വ്യക്തമാക്കുന്നു. തരീസ്സാപ്പള്ളി ശാസനത്തിനുശേഷം പോർട്ടുഗീസാഗമനം വരെയുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളെയാണ് മധ്യ ശതകങ്ങളെന്ന് ഇവിടെ വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. പുരാവൃത്ത സൂചനകളുടെയും സാമൂഹിക ചരിത്ര നിരീക്ഷണങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇത്തരമൊരു നിരീക്ഷണത്തിലെത്താനാണ് കഴിയുന്നത്. സെന്റ് തോമസെന്ന ആർക്കിടൈപ്പൽ ഇതിഹാസ പാത്ര നിർമ്മിതിയിൽ സിറിയൻ, തമിഴ്, കേരള പുരാവൃത്ത പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച കാണുന്ന വ്യതിയാനങ്ങളും ഇത്തരമൊരു നിഗമനത്തിലേക്ക തന്നെയാണ് നയിക്കുന്നത്. ഒരേ ഇതിഹാസത്തിന് ഭിന്ന ദേശ-കാല സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദഫലമായുണ്ടാകുന്ന രൂപമാറ്റങ്ങളുടെയും സങ്കലനത്തിന്റെയും സ്വഭാവംകൂടി ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

അധീശ ശക്തികൾ നടത്തുന്ന ശാരീരികാക്രമണത്തെക്കാൾ കടുത്ത ആഘാതശേഷി അത് വിധേയസമൂഹങ്ങളിൽ അവശേഷിപ്പിക്കുന്ന മാനസികാഘാതങ്ങൾക്കുണ്ടാകും. പ്രബലരായ വർഗ്ഗാധിപത്യ സമൂഹങ്ങളോട് പതിതപക്ഷം നടത്തുന്ന ചെറുത്തുനില്പുകൾ അവരുടെ വാങ്മയാവിഷ്കാരങ്ങളിലാണ് കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമായി പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്നത്. ശക്തനായ പ്രതിയോഗിയെ നേരിട്ടെതിർക്കാൻ കഴിയാതെ വരുമ്പോഴാണ് വീരനായകപാട്ടുകളും പുരാവൃത്തങ്ങളും കൊണ്ട് വിധേയ സമൂഹങ്ങൾ സാംസ്കാരിക പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നത്. നാടോടിവിജ്ഞാനീയത്തിലെ വാമൊഴിച്ചിന്തുകളും ആദ്യകാലദളിതസാഹിത്യവുമൊക്കെ ഈ നിഗമനത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന ചരിത്രലക്ഷ്യങ്ങളാണ്. ഇതിഹാസ വീരനായക കഥാപാത്രങ്ങൾ ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ലെന്നും ചരിത്രം വീരനായക കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണെന്നുമുള്ള പുരാവൃത്തയാഥാർത്ഥ്യമാണ് ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

സെന്റ് തോമസ് ഐതിഹ്യങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലനം വ്യക്തമാക്കുന്ന നിഗമനം ഇവ മധ്യനൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ക്രൈസ്തവ സമൂഹം നേരിട്ടിട്ടുള്ള സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയുടെ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടവയാണെന്നാണ്. ഈ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ നാട്ടുക്രൈസ്തവ സമൂഹം നേരിട്ടിട്ടുള്ള സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന വാങ്മയാവിഷ്കാരങ്ങളാണ് സെന്റ് തോമസുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഇവിടെ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങളെന്നാണ് ഈ പഠനം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഈഗോ പ്രതിരോധ തന്ത്രത്തിന്റെ (mechanisms of ego defense) ഭാഗമാണ് വംശീയ പുരാവൃത്തങ്ങളെന്ന ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തത്തെയാണ് ഈ നിഗമനം സാധൂകരിക്കുന്നത്. മാർത്തോമ്മായുടെ പ്രേഷിതദൗത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രാചീന നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന വിശ്വാസബോധ്യങ്ങളെ, മധ്യകാല നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ക്രൈസ്തവ സമഷ്ട്യബോധം പുരാവൃത്തവത്കരിക്കുകയായിരുന്നെന്ന് കൂടുതൽ കൃത്യതയാർന്ന നിഗമനങ്ങളിലെത്താൻ കഴിയും. മാർത്തോമ്മാ പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്ന ബ്രാഹ്മണ സാന്നിദ്ധ്യം ആദ്യനൂറ്റാണ്ടിലേതാണെന്ന നിഗമനത്തിൽ ഈ ഐതിഹ്യങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ ആധികാരികതയെ അനുകൂലിച്ചും പ്രതികൂലിച്ചും നടത്തിയിട്ടുള്ള പ്രാമാണിക ചരിത്ര പക്ഷങ്ങളുടെ അർത്ഥശൂന്യതകളാണ് ഇതിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി:

1. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻ പിള്ള, 1961:215, കേരളം അഞ്ചും ആറും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം.
2. ഗണേഷ് കെ.എൻ, 2007: 496, ചരിത്രവും സാംസ്കാരികചരിത്രവും, ലേഖനം, സംസ്കാരപഠനം, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.
3. ജോബ് കെ.ഇ. 1927: 25, കേരളത്തിലെ ക്രിസ്തുമതം, സെന്റ് ജോസഫ്സ് പ്രസ്സ്, മാന്നാനം,
4. മാനുവൽ ഫറിയ സുസ്സാ (ഉദ്ധരണം), 1966:178, മലങ്കരനസ്രാണികൾ, ഇസഡ്എം.പാറേട്ട്, എം.ഒ.സി. പബ്ലിക്കേഷൻ, കോട്ടയം.
5. രാഘവവാര്യർ എം.ആർ & രാജൻ ഗുരുക്കൾ, 1994:136, മിത്തും സമൂഹവും, ജാലകം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
6. വിഷ്ണനമ്പൂതിരി എം.വി. 1989:150, ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
7. വേലുപ്പിള്ള ടി.കെ. 1940. തിരുവിതാംകൂർ സ്റ്റേറ്റ് മാനുവൽ, കൗൺസിൽ ഓഫ് ഹിസ്റ്റോറിക്കൽ റിസർച്ച്.
8. ശ്രീധരമേനോൻ എ., 1978. കേരളസംസ്കാരം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
9. സേവ്യർ കൂടപ്പുഴ ഫാ., 1980:126, ഭാരതസഭാചരിത്രം, ഓറിയന്റൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് റിലിജ്യസ് സ്റ്റഡീസ്, വടവാതൂർ, കോട്ടയം.
10. AnanthaKrishna Iyer L.K., 1912. The Cochin castes and Tribes, Higgin Botham & Co.London.
11. Andrew Lang, 1993:85, Myth: Ritual and Religion, Aryan Books Intenational, New Delhi.
12. Frazer J.G., 1963: 55, The Golden Bough, Macmillan Publishing Company, New York.
13. PatmanabhaMenon K.P., 1929. History of Kerala, Vol.II, Cochin Gevernment Press, Ernakulam.

ഡോ.എം.ഐ. പുന്നൂസ്

കോട്ടയം ജില്ലയിൽ മീനടം സ്വദേശി. ആലുവ യു. സി. കോളേജ് ബർസാറും മലയാളം പ്രൊഫസറുമാണ്. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയിൽ ഗവേഷണ മാർഗദർശിയും യു.ജി. ബോർഡ് ഓഫ് സ്റ്റഡീസ് അംഗവുമാണ്. ക്രിസ്തീയ വാമൊഴി ഗാനങ്ങൾ, തായ്‌വാൻ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വംശീയത : വിചാരവും വീക്ഷണവും, ദൃശ്യഹർഷം, ഹരിത ജീവിതം, സംസ്കാരപഠനം: സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും എന്നീ കൃതികൾ എഡിറ്റ് ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

'എന്റെ കഥ'–പെൺ പിഴകളുടെ അരനൂറ്റാണ്ട്

വി. ലിസി മാത്യു

പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി

മാധവിക്കുട്ടിയെന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ശരാശരി മലയാളി മനസ്സിൽ ആദ്യമെത്തുക എഴുതപ്പെട്ട കാലത്തും പിന്നീടും കേരളസമൂഹത്തിൽ ഏറെ ഒച്ചപ്പാടുകൾ സൃഷ്ടിച്ച 'എന്റെ കഥ'യാണ്. 1973-ൽ തന്റെ മുപ്പത്തൊമ്പതാം വയസ്സിൽ അവർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ കൃതി മലയാളികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അന്ന് സദാചാര സങ്കല്പങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന രചനയായിരുന്നു. അൻപതു വർഷം മുൻപ് മാധവിക്കുട്ടി എന്ന എഴുത്തുകാരിയെ മലയാള സാഹിത്യ സാംസ്കാരിക രംഗത്ത് അടയാളപ്പെടുത്തിയ ഈ കൃതിയെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള കരുത്ത് അന്ന് സമൂഹമനസ്സിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. കാലം കടന്നു പോയപ്പോൾ ഇത്തരം കഥകളെ സാമ്പ്രദായിക വഴികളിൽ നിന്നു മാറി വിലയിരുത്താനും അതേക്കുറിച്ച് സംവദിക്കാനും തക്കതായ പക്വമായ അന്തരീക്ഷം ഉണ്ടായെന്ന് ഉറപ്പിക്കാം. കാരണം സമാനമായ പെൺരചനകൾ ഇന്ന് പൊതു സാന്മാർഗ്ഗിക ബോധങ്ങളിൽ കുരുങ്ങി തകർന്നുപോകുന്നില്ല. ക്ഷോഭകരമായ ചില പരാമർശങ്ങൾ കൊണ്ട് ഇത് ആത്മകഥ തന്നെയാണോ എന്നൊരു സംശയം ഉണ്ടാവുകയും, എന്റെ കഥ ആത്മകഥയല്ലെന്ന് എഴുത്തുകാരിക്ക് പിന്നീട് വ്യക്തമാക്കേണ്ടി വരികയും ചെയ്തു. ഇതിന്റെ ആമുഖത്തിൽ നാല്പതു വയസ്സിനു മുമ്പുള്ളവർക്കും അവരുടെ അനുഭവങ്ങളെ ആധാരമാക്കി പക്വമായ കഥയെഴുതാം എന്ന് മാധവിക്കുട്ടി സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. 'എന്റെ കഥ'യെ തുടർന്ന് മാധവിക്കുട്ടിക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന ശകാരങ്ങൾക്ക് കണക്കില്ല. 50 വർഷം തികയുന്ന ഈ സന്ദർഭത്തിൽ 'എന്റെ കഥ' കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരിക രംഗത്തുണ്ടാക്കിയ പ്രശ്നങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പുനർവായനയിലുള്ളത്.

നിങ്ങളുടെയും കഥ

'എന്റെ കഥ'യ്ക്കു ശേഷം സമൂഹഘടനയിലും സ്ത്രീയുടെ കർത്തൃത്വപദവിയിലും വന്ന വികാസപരിണാമങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള ബാധ്യത കൂടി ഇന്ന് കേരളീയ സമൂഹത്തിനുണ്ട്. 'എന്റെ കഥ'യെന്ന ശീർഷകം ശ്രദ്ധിക്കുക. സ്ത്രീക്കായി മാത്രം ഒരു കഥയില്ലാതിരുന്ന കാലത്ത് എനിക്കൊരു കഥയുണ്ടെന്നും അത് എന്റെ കഥയാണെന്നും സ്വത്വബോധത്തോടെ തിരിച്ചറിയുവാനും ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറയുവാനും മാധവിക്കുട്ടിക്ക് കഴിഞ്ഞു എന്നിടത്താണ് 'എന്റെ കഥ'യിലെ 'എന്റെ' എന്ന കർതൃത്വപദവിയെ പുനപ്പരിശോധിക്കേണ്ടത്. ഈ കർതൃത്വം വ്യക്തിപരമോ ഏകപക്ഷീയമോ അല്ല

എന്നുള്ളതാണ് ഏറെ ശ്രദ്ധേയം. 'എന്റെ കഥ'യിലെ 'എന്റെ' എന്നത് ഓരോ സ്ത്രീമനഃസാക്ഷിയുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമായി തിരിച്ചറിയുന്നിടത്താണ് 'എന്റെ' എന്ന കർതൃത്വം സാമൂഹികവും ബഹുസ്വരവുമായ പദവി കൈവരിക്കുന്നത്. തന്റേതായി മാത്രം സ്ത്രീക്ക് ഒന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ലാതിരുന്ന ഒരു കാലത്ത്, തനിക്കുള്ളതെല്ലാം പുരുഷത്വത്തിന് അനുഭവിക്കാനുള്ളതാണെന്നും അവർ കല്പിച്ചു തരുന്ന ഇടങ്ങൾ മാത്രമേ സ്വന്തമായി വെയ്ക്കാൻ അവകാശമുള്ളു എന്നും പുരുഷസമൂഹം ദൃഢമായി വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഒരു ചുറ്റുപാടിലാണ് മാധവിക്കുട്ടി 'എന്റെ കഥ' എഴുതുന്നത്. അതിലൂടെ എന്റെ കഥ നിങ്ങളുടെ കഥ കൂടിയാണെന്ന് കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ സമൂഹത്തോട് അവർ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. അത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിൽ, തനിക്ക് സ്വന്തമായ അനുഭവങ്ങളും ചിന്തകളും അതിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളും ഉണ്ടെന്ന് പച്ചയായി തുറന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് മാധവിക്കുട്ടി പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ പക്ഷത്തിലേക്ക് 'എന്റെ കഥ'യെ സധൈര്യം വിളിച്ചിറക്കിക്കൊണ്ടുവന്നത്. ഞങ്ങളുടെ കഥയോടും ചരിത്രത്തോടും കൂടി മാത്രമേ നിന്റെ കഥയും ചരിത്രവും കൂട്ടി വായിക്കപ്പെടുകയുള്ളുവെന്ന, പെണ്ണിനെതിരേയുള്ള പുരുഷാധിപത്യ നിലപാടിനെ പ്രതിരോധിച്ചുകൊണ്ടാണ് 'എന്റെ' എന്ന പദം മലയാളത്തിലെ പെൺപദവിയിലേക്ക് ആദ്യമായി കടന്നു വന്നത്.

ഇന്നുള്ളതു പോലെ സ്ത്രീക്കുവേണ്ടി വാദിക്കാനുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങളും സ്ത്രീപക്ഷചിന്തകളും സജീവമല്ലാതിരുന്നപ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'എന്റെ കഥ' സ്ത്രീയുടെ ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും ആവിഷ്കരണ രീതിയുടെയും മേഖലയിൽ ദൂരവ്യാപകമായ കോളിളക്കങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. സാധാരണ ആത്മകഥയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഭാവനയെയും ഭ്രമാത്മകതയെയും ഇടകലർത്തിയ ആഖ്യാനരീതിയാണിതിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. മലയാളത്തിലെ ആത്മകഥകളിലെല്ലാം ജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നതിനാൽ അവ കുറെയൊക്കെ വസ്തുനിഷ്ഠവും ഏറെ ആത്മനിഷ്ഠവുമാകുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ജീവിതാഖ്യാനമാണോ, ആത്മകഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുള്ള ആത്മനിഷ്ഠതയാണോ 'എന്റെ കഥ'യിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ നിൽക്കുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയുക എളുപ്പമല്ല. ഒരു നോവലിലോ കഥയിലോ ഉണ്ടാകുന്നതു പോലെയുള്ള സൗഹൃദാഖ്യാന സമ്പ്രദായവും ഭാവനയുടെ സ്വതന്ത്രമായ യാത്രകളും ഭ്രമാത്മകമായ ചിന്തകളുമെല്ലാം കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് ഈ രചന കേവലം സാമ്പ്രദായികമായ ആത്മകഥാരൂപത്തെ അപനിർമ്മിക്കുകയും അതിജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭാവനയും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എത്രത്തോളമാകാമെന്ന കാര്യത്തിൽ ആത്മകഥയ്ക്ക് പ്രത്യേക മാനദണ്ഡങ്ങളില്ല. ആ സാഹിത്യരൂപം സ്വന്തം പേരിനെ ന്യായീകരിക്കണമെങ്കിൽ അനുഭവാവിഷ്കാരത്തെ ദൂരെ മാറ്റി നിർത്താനാവില്ല. ആത്മകഥ എന്നാൽ അനുഭവകഥ എന്നർത്ഥം. ആട്ടോബയോഗ്രഫി എന്ന വാക്ക് മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തപ്പോൾ എന്തുകൊണ്ടാണ് ആത്മചരിതമെന്നോ ആത്മവിവരണമെന്നോ പറയാതെ ആത്മകഥയെന്നെഴുതിച്ചേർത്തത്? ഏതു യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും ഭാവന കൊണ്ടു പൊലിപ്പിച്ചെടുക്കുക എന്ന അബോധപരമായ ഒരു ഇച്ഛ മലയാളിയുടെ പൊതുബോധത്തിൽ കുടുങ്ങിക്കിടപ്പുണ്ട്. എന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഇത്രയുമേ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളു എന്നല്ല, മറിച്ച് ഇത്രയുമധികം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് മറ്റുള്ളവരെ അറിയിക്കാനുള്ള അഹംബോധമാണ് ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടായ സംഭവഗതികളുടെ യഥാതഥ വിവരണമാണ് ആട്ടോബയോഗ്രഫി കൊണ്ടുദ്ദേശിച്ചതെങ്കിൽ അതിന് ഏറ്റവും ഉചിതമായ മലയാളപദം ആത്മചരിതം എന്നുതന്നെയായിരുന്നില്ലേ? ആത്മകഥയെന്നു മൊഴിമാറ്റം ചെയ്തപ്പോൾ അതിലെ അനുഭവത്തിന്റെ യഥാതഥ തലത്തിനുമപ്പുറം ഭാവനയുടെ മറ്റൊരു രസതലം കൂടി പരഭാഗ ശോഭ പോലെ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു. അതായത്

ഒരാത്മകഥയും പൂർണ്ണമായും സത്യസന്ധമോ യഥാതഥ വിവരണമോ അടങ്ങിയ സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകളല്ല എന്നു സാരം. ഏറ്റവും വലിയ നുണയാണ് ആത്മകഥയെന്ന മൊഴി പ്രചാരത്തിലുമുണ്ടല്ലോ.

ഉടൽ വായനകൾ

ആത്മകഥയെന്നാൽ എന്റെ 'കഥ'യെന്നാണ് വാച്യാർത്ഥം. എന്റെ കഥയെന്നു പറയുന്നിടത്തെ കഥയെന്ന വാക്ക് ജീവിതത്തിൽ യഥാതഥമായി സംഭവിക്കുന്ന ഒന്നിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതല്ല. കഥ ജീവിതസംഭവങ്ങളിൽ നിന്നും കല്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന സാഹിത്യരൂപമാണ്. ആത്മകഥയിലെ കഥയെന്നു പറയുന്നത് കാല്പനികതയുടെയും റിയലിസത്തിന്റെയും കൃത്യമായ അളവില്ലാത്ത ഒരു ചേരുവയാണ്. ഇവിടെയാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'എന്റെ കഥ'യിലെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും ഭാവനകളെയും വിവേകശാലിയായ ഒരു വായനക്കാരൻ തിരിച്ചറിയേണ്ടത്. 'സ്ഥലത്തെ പ്രധാന്യ ദിവ്യൻ', 'പാത്തുമ്മായുടെ ആട്,' 'മാന്ത്രികപ്പൂച്ച' എന്നീ രചനകളിലൂടെ തന്റെ കൃതിയുടെ ജനുസ്സ് ആത്മകഥയോ, നോവലോ, ഓർമ്മക്കുറിപ്പോ എന്ന് വായനക്കാർക്ക് വേർതിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധം വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയ എഴുത്തുകാരനായ ഒരു ബഷീർ നമുക്കു മുന്നിലുണ്ട്. ആത്മകഥയും നോവലും തമ്മിലുള്ള അകലത്തെ പലപ്പോഴും അവഗണിക്കുന്ന രചനയാണ് 'എന്റെ കഥ'. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് പഴിചാരലുകൾ അസഹ്യമായപ്പോൾ ഇത് ആത്മകഥയല്ല എന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാൻ മാധവിക്കുട്ടിക്ക് കഴിഞ്ഞത്. എന്നാൽ ഇത് എന്റെ കഥയല്ല എന്നു പറയത്തക്ക വിധത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടിയെ വീണ്ടുവിചാരത്തിന് പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിന് അസഹ്യത സൃഷ്ടിച്ച എന്ത് കോളിളക്കങ്ങളാണ് ആ കൃതിയിൽ ഒളിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നത് ഗൗരവമായ മറ്റൊരു സാംസ്കാരിക പ്രശ്നമാണ്. ഇവിടെയാണ് മലയാളത്തിലെ മറ്റ് ആത്മകഥകളിൽ നിന്നും 'എന്റെ കഥ' വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നത്.

മാധവിക്കുട്ടി എന്ന എഴുത്തുകാരി ഏറ്റവും കൂടുതൽ വിമർശിക്കപ്പെട്ടത് 'എന്റെ കഥ' നിമിത്തമാണ്. മുൻവിധിയോടു കൂടിയതും പുരുഷ കേന്ദ്രിതവുമായ ഉടൽ വായനകളുടെ പരിണതഫലമാണിത്. കേവലം ശരീരനിഷ്ഠമായ വായനകളിൽ കണ്ണുകളുടക്കിക്കൊണ്ട് ഒരു സ്ത്രീയെ, അവളുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തെ, അവളുടെ വികാരവിചാരങ്ങളെ പുരുഷന്റെ കർതൃസ്ഥാനത്തു നിന്നു നോക്കിക്കാണുകയും അതിലൂടെ 'എന്റെ കഥ'യിലെ ഭ്രമാത്മകചിന്തകളെ ശരീരാധിഷ്ഠിതമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുകയുമാണ് ഇതുവരെ ചെയ്തു പോന്നത്. അതിന്റെ ഫലമായി ഈ കൃതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മാധവിക്കുട്ടിയെ; യാതൊരു കൂസലുമില്ലാതെ പരപുരുഷ ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുകയും മടിയില്ലാതെ അതു വിളിച്ചു പറയുകയും ചെയ്യുന്ന ഭർതൃമതിയായ ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നിലയിലാണ് പലരും വീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്.

പമ്മൻ എഴുതിയ 'ഭ്രാന്ത്' എന്ന നോവലിലെ പ്രമേയം മാധവിക്കുട്ടിയോടുള്ള യാഥാസ്ഥിതിക കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ ജീർണ്ണിച്ച വിവരണമാണ്. ഒരു മഹാനായ എഴുത്തുകാരന്റെ മരുമകളും പ്രസിദ്ധ കവയിത്രിയുടെ മകളുമായ ഞരമ്പുരോഗം ബാധിച്ച നായിക, വീട്ടിൽ വരുന്ന മീൻകാരനടക്കമുള്ള പുരുഷന്മാരുമായി ലൈംഗിക ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നതിന്റെ വർണ്ണനകൾ കുത്തിനിറച്ച നോവലാണ് 'ഭ്രാന്ത്'. സ്ത്രീയെ കാമദാഹത്തിനും ലൈംഗികതയ്ക്കും വേണ്ടി മാത്രമുള്ള ഒരു മാംസപിണ്ഡമായി ചിത്രീകരിക്കുകയും അതിലൂടെ അവളുടെ സ്വത്വസവിശേഷതകളെ ബോധപൂർവ്വം തമസ്കരിച്ച് ആത്മസംതൃപ്തി കൈവരിക്കുകയും ചെയ്ത നോവലിസ്റ്റാണ് പമ്മൻ. പദ്യസാഹിത്യത്തിൽ പടുശൃംഗാരമെഴുതിയ മണിപ്രവാള കവികൾക്കുള്ള മേൽവിലാസം പോലും ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ, എഴുത്തിലൂടെ ഭോഗാനന്ദം ആവിഷ്കരിച്ച പമ്മന് ഇല്ലായിരുന്നു.

നിരൂപകനായ കെ. അശോകൻ 'മാധവിക്കുട്ടി: ഉച്ഛൃംഖലത ജീർണ്ണത' എന്ന ലേഖനത്തിൽ അമേരിക്കയിലെ ടൈം മാസികയിൽ മുഖചിത്രമായി വന്ന മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നിശാവസ്ത്രം ധരിച്ച ഫോട്ടോ, കേരളീയ വനിതകളുടെ സംസ്കാരത്തെയും സൽപ്പേരിനെയും എങ്ങനെ മലിനമാക്കുന്നു എന്നു ചർച്ച ചെയ്യാനാണ് വെമ്പൽ കൊണ്ടത്. 'നിശാവസ്ത്രം എന്റെ ഭയം'എന്ന പേരിൽ മാധവിക്കുട്ടി ഒരു കവിത തന്നെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. നിശാവസ്ത്രം സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഒരുപോലെ ഉപയോഗിക്കുന്നതാണെങ്കിലും അതിനെ സ്ത്രീയുടെ ഉടലിനോട് മാത്രം കൂട്ടിച്ചേർത്തു വായിക്കുന്ന രതി വൈകൃതം നമ്മുടെ വായനകളിലുണ്ട്. 'നിശാ സുന്ദരി' എന്ന പദം രതി സന്നദ്ധയായി നിൽക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ ചിത്രം ഓർമ്മിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് ഭാഷാ പദ സമ്പത്തിലേക്ക് കയറിപ്പറ്റിയപ്പോഴും അവളെ തേടിയെത്തുന്ന 'നിശാസുന്ദരൻ' പുരുഷ നിർമ്മിതം മാത്രമായ നമ്മുടെ നിഘണ്ടുക്കളിലുണ്ടായിരുന്നില്ല.

കിടപ്പറയിലുപയോഗിക്കുന്ന സുതാര്യമായ നിശാവസ്ത്രം തികച്ചും വൈദേശികമായ ഒരു സങ്കല്പമാണ്. പകൽ സമയം ഇറുകിയതും സൗകര്യപ്രദവുമായ വസ്ത്രം ധരിക്കുന്ന വിദേശ വനിത ഉറങ്ങുന്ന സമയത്ത് ശരീരത്തിന് അയവു നൽകുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്നു. ആ വസ്ത്രം കിടപ്പുമുറിയിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രമുള്ളതാണ്. ഈ സങ്കല്പത്തെ 'നൈറ്റി' എന്ന പേരിൽ വീട്ടിൽ ധരിക്കാനുള്ള വസ്ത്രമായി മലയാളി വനിതകൾ തെരഞ്ഞെടുത്തു. റേഷൻകടയിലും പണിസ്ഥലത്തും ചന്തയിലുമെല്ലാം സാധാരണക്കാരായ സ്ത്രീകൾ ഈ വസ്ത്രം ധരിച്ചുകൊണ്ടു നടന്നു. നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ ബസുകളിൽ നൈറ്റി ധരിച്ച് ഷാളോ തോർത്തോ തോളത്തിട്ട് യാത്ര ചെയ്യുന്ന ധാരാളം സ്ത്രീകൾ ഒരുകാലത്തെ പതിവു കാഴ്ചയായിരുന്നു. സാരിയും അതിന്റെ അനുബന്ധ വസ്ത്രങ്ങളും നൽകുന്ന ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥയിൽ നിന്നുള്ള മോചനമായിരുന്നു ചുരിദാറിനു മുമ്പേ ജനപ്രിയമായ ഈ വസ്ത്രം. ശരീരം പരമാവധി മറയുന്ന വിധത്തിൽ കട്ടിയുള്ള തുണികൊണ്ട് തയ്ച്ചെടുത്ത നൈറ്റി സ്ത്രീകൾക്ക് ആത്മവിശ്വാസം നൽകിയിട്ടേയുള്ളൂ. 'എന്റെ കഥ' എഴുതിയ കാലത്ത് ജാതി-മതഭേദമില്ലാതെയും പ്രായ-ദേശ വ്യത്യാസമില്ലാതെയും സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക പരിഗണനയില്ലാതെയും കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത 'ദേശീയ വസ്ത്ര'മായിരുന്നു നൈറ്റി. വസ്ത്ര ധാരണത്തിലെ അടിസ്ഥാന സങ്കൽപ്പങ്ങളെയും സൗകര്യങ്ങളെയും മാനിക്കാതെ നിശാവസ്ത്രത്തിന്റെ കിടപ്പറ വ്യക്തിത്വത്തെ മാത്രം മുറുക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് നൈറ്റിയെന്ന വസ്ത്രം ധരിച്ച് പൊതുവഴിയിൽ നിൽക്കുന്ന മലയാളി വനിതയെ ശകാരിക്കാനുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ ഒരു സാംസ്കാരിക നിരൂപകനും അക്കാലത്ത് പാഴാക്കിയില്ല. ഇതിൽ ഒന്നാം സ്ഥാനത്തു നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്, നിശാവസ്ത്രം ധരിച്ച മാധവിക്കുട്ടിയെ ആക്ഷേപിക്കുന്ന കെ. അശോകൻ. ഇങ്ങനെ ഉടൽവായനകളിലൂടെ മാത്രം പുരുഷസമൂഹം ഉടച്ചുവാർത്ത 'എന്റെ കഥ'യിലെ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ വികല വ്യക്തിത്വമാണ് കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരിക ലോകത്ത് മുദ്രിതമായത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സാമൂഹിക രംഗത്തെ ഇടപെടലുകളും അവരുടെ മറ്റു കൃതികളും 'എന്റെ കഥ' രൂപീകരിച്ചെടുത്ത ആസ്വാദന മണ്ഡലത്തിൽ വച്ചാണ് തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ 'എന്റെ കഥ'യിലെ ആത്മഭാഷണത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ വിവക്ഷ മലയാളിക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാതെ പോയി.

സ്വത്വാവിഷ്കാരം സദാചാരദൃഷ്ടിയിൽ

വിപ്ലവകാരിയെന്നോ രക്തസാക്ഷിയെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തി പൊതുവായ ആവശ്യത്തിനോ നീതിക്കോ വേണ്ടി ബലിയാടാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ വിധത്തിൽ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിനു വേണ്ടിയും സ്വതന്ത്രമായ സ്ത്രൈണാവിഷ്കാരത്തിനു വേണ്ടിയും ഇച്ഛാശക്തിയോടെ പൊരുതി ഒരർത്ഥത്തിൽ വിപ്ലകാരിയാവുകയാണ് മാധവിക്കുട്ടി ചെയ്തത്. എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വന്തം കഥ

അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കാരമെന്ന നിലയിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു അവസ്ഥാ വിശേഷമാണ് 'എന്റെ കഥ'യിലൂടെ സംജാതമായത്. ആശയപരമായ സൗന്ദര്യത്തെക്കാൾ വസ്തുതാപരമായ സത്യസന്ധതയാണ് പലപ്പോഴും ആത്മകഥയിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്. ഒരാളുടെ അനുഭവങ്ങൾ അയാൾ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ആത്മകഥയുണ്ടാകുന്നത്. അനുഭവിച്ച കാര്യങ്ങളെ സ്ഥല-കാല ബോധത്തിന്റെ മറ്റൊരു വിതാനത്തിൽ അവിടെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനും നേരിടുന്ന ഒരു മുഖ്യപ്രശ്നം കൃതിയിലെ അനുഭവങ്ങളുടെ സത്യസന്ധതയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠതയുമാണ്.

എന്നാൽ സ്ത്രീകൾ ആത്മകഥയെഴുതുമ്പോൾ അവരുടെ ജീവിതവീക്ഷണം തന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പ്രശ്നമാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും, സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ അവരുടെ സ്വതന്ത്രമായ സ്വത്വാവിഷ്കരണം സദാചാര ദൃഷ്ടിയിൽ ഏറെ ഉത്കണ്ഠകൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ. സമൂഹം മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ സദാചാര യുക്തികളെ നിരന്തരം വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ആഖ്യാനത്തിൽ ആത്മകഥാകാരി മുന്നേറേണ്ടത്. അവൾക്കു വേണ്ട മൂല്യബോധത്തിന്റെയും സദാചാര ബദ്ധമായ ജീവിതത്തിന്റെയും അളവുകോലുകൾ ശരീരനിഷ്ഠമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നിൽനിൽക്കുന്നു. ശരീരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ജീവിതദർശനവും പെരുമാറ്റ സംഹിതയുമാണ് കാലങ്ങളായി സമൂഹം സ്ത്രീക്ക് നൽകിയിരുന്നത്. ഈ ധാരണ വെച്ചുകൊണ്ടു മാത്രം സ്ത്രീയെയും അവളുടെ ആത്മാവിഷ്കാരത്തെയും വിലയിരുത്താനുള്ള ശീലമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'എന്റെ കഥ' പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കാലത്തും മലയാളിയുടെ വായനാ പ്രപഞ്ചത്തിലുണ്ടായിരുന്നത്.

ശരീരത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് തന്റെ മേൽ ചൊരിഞ്ഞ അപഖ്യാതികൾ മാധവിക്കുട്ടിയെ ഒരിക്കലും കളങ്കപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, വായനക്കാർക്ക് എന്നും അത് വലിയ വിഷയമായിരുന്നു. കഠിനമായ രോഗം ബാധിച്ച് അവശനിലയിൽ കിടക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലെ ആഖ്യാനമാണ് 'എന്റെ കഥ'യിലുള്ളത്. മരണം ഏതു സമയവും കടന്നുവരാം എന്ന തോന്നൽ പലപ്പോഴും ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടാണ് ആശുപത്രി ജീവിതം മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. അങ്ങനെയുള്ള അവസ്ഥയിൽ ശരീരത്തിന്റെ തൃഷ്ണാ പൂർണ്ണമായ കടും വർണ്ണങ്ങളേക്കാൾ, സൗരഭ്യമാർന്ന ഇളങ്കാറ്റായി ആത്മാവിനെ സ്പർശിക്കുന്ന സാന്ത്വനശക്തിക്കാണ് കൺമുന്നിൽ വസന്തം വിടർത്താൻ കഴിയുന്നത്. ഭൗതികലോകത്തെ യാതനകളും നിരന്തരം വേട്ടയാടുന്ന വേദനകളും ജീവിതം നൽകുന്ന ശൂന്യതകളും കണ്ണുനീരായി ആശുപത്രിക്കിടക്കയിൽ എഴുത്തുകാരിക്ക് കൂട്ടു നിന്നു. അതേ സമയം പഴങ്കഥകളും ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങളും കൗമാരത്തിലെ സ്വപ്നസഞ്ചാരങ്ങളും മറ്റുള്ളവരുടെ സാമീപ്യവും അവരുടെ മനസ്സിൽ കുളിർമയുടെ നീർച്ചാലുകൾ ഒഴുക്കി. ഈ കണ്ണുനീർച്ചാലുകൾ വഴി തുറക്കുന്നത് ആത്മാവിലേക്കോ ശരീരത്തിലേക്കോ എന്ന് വായനക്കാർക്കു ധൈഷണികമായി തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെ പോയതാണ് 'എന്റെ കഥ' നേരിട്ട വലിയൊരു ദുരന്തം.

ജീവിക്കുന്നവരുടെ മേൽ ഒരു കാലും മരിച്ചവരുടെമേൽ മറ്റേ കാലും ചവിട്ടുമ്പോൾ ഒരു വ്യക്തി അയാൾക്ക് സ്വീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഏറ്റവും പൂർണ്ണമായ നിലയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നുവെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി ഈ കൃതിയിൽ പറയുന്നു. കാലിനെ മുറിപ്പെടുത്തുന്ന പരുക്കൻ ജീവിതമാർഗത്തിൽ വ്യാപരിക്കുമ്പോൾ ഓർമ്മകളും ഭാവനയും അഭിലാഷങ്ങളും തന്ന ആകാശമാർഗത്തിലൂടെ സമാന്തരയാത്ര നടത്താനും മാധവിക്കുട്ടിക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. ശ്രീകൃഷ്ണനും കൂട്ടുകാരും പശുക്കിടാങ്ങളും പശുക്കളും നീങ്ങുന്ന ഘോഷയാത്ര അവർക്കിഷ്ടപ്പെട്ട സ്വപ്നദർശനമായിരുന്നു. ചുവരിൽ കുടി തല വെട്ടിച്ചും ചിരിച്ചും കൊണ്ട് നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കൂട്ടുകാരനായ കൃഷ്ണന്റെ മുഖം കമലയ്ക്ക്

ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്നു. കർമ്മ നിരതനായ കൃഷ്ണൻ കൂടെയുള്ളവരുടെ സന്തോഷത്തെയും സുഖത്തെയുമാണ് എപ്പോഴും ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നത്. അതായത് കൂടെയുള്ളവരുടെ രക്ഷയ്ക്കും നന്മയ്ക്കും വേണ്ടിയാണ് കൃഷ്ണൻ എപ്പോഴും കർമ്മ നിരതനായിരുന്നത്.

'എന്റെ കഥ'യിലെ കാഴ്ചകളിൽ ശരീരം അപ്രധാനമായ ഒരു വസ്തുവാണ്. ശാരീരികമായ ഇടപെടലുകളെക്കാൾ ആത്മാവിന്റെ അംഗീകാരത്തെയാണ് 'എന്റെ കഥ' ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. അതിനെ ശരി വയ്ക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'എന്റെ കഥ'യിലെ രാധാകൃഷ്ണ സങ്കല്പം. രാധാമാധവവും രാസക്രീഡയും, ജീവാത്മാവിന്റെയും പരമാത്മാവിന്റെയും ലയനത്തിൽ വിലോഭനീയമാകുന്നത് അതിന്റെ ആധ്യാത്മിക പരിസരത്തിലൂടെയാണെന്നും ഇവിടെ നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്.

ആത്മാവിന്റെ ആധികൾ

'എന്റെ കഥ'യിലെ അന്വേഷണം ശരീരത്തിലൂടെ ആത്മാവിലേക്കായിരുന്നു. ശരീരമെപ്പോഴും സുഖത്തെക്കാൾ വേദനയും സ്വാസ്ഥ്യത്തെക്കാൾ രോഗങ്ങളും മാർദ്ദവത്തെക്കാൾ പാരുഷ്യവും നൽകുന്നു. യൗവ്വനവും ആരോഗ്യവും സ്ത്രീശരീരത്തിനു നൽകുന്ന തുടിപ്പുകൾ ക്ഷണികമാണ്. നിസ്സാരമായ ഇത്തരം സാന്നിധ്യങ്ങളാണ് സ്ത്രീശരീരത്തിലേക്ക് പുരുഷനെ ആകർഷിക്കുന്നത്. വസന്തത്തിൽ പാറിവരുകയും അതവസാനിക്കുമ്പോൾ പറന്നു പോവുകയും ചെയ്യുന്ന പൂമ്പാറ്റകളോട്; സ്ത്രീ ശരീരത്തെ സമീപിക്കുന്ന പുരുഷ സാന്നിധ്യത്തെ ഉദാഹരിക്കാം. എന്നാൽ അർധനാരീശ്വര സങ്കല്പം പോലെ ചിരസ്ഥായിയായ പങ്കാളിത്തമാണ് സ്ത്രീയ്ക്കും പുരുഷനും ആവശ്യമുള്ളത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അസംതൃപ്തിയും അവഗണനയും അവമതിയും മാറി മാറി വേദനിപ്പിക്കുന്ന ഒരനുഭവമായി സ്ത്രീയുടെ അന്വേഷണം പലപ്പോഴും ഒതുങ്ങുന്നു. സംഭോഗാനന്തരം ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഭർത്താവിന്റെ കാലടികളെ പ്രണമിച്ച് കിടക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ കമലയ്ക്ക് ബോധ്യമാവുന്ന ഒരു സംഗതി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്നേഹം തനിക്ക് ഒരിക്കലും കിട്ടില്ല എന്നതാണ്. 'എന്റെ കഥ' യുടെ രചനാ പശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ച് കേട്ടു തഴമ്പിച്ച വിവരണങ്ങളിൽ ഭർത്താവുമായി അവർക്കുള്ള പ്രായവ്യത്യാസവും മറ്റു പൊരുത്തക്കേടുകളും ഉണ്ടാക്കിയ ദാമ്പത്യ അസംതൃപ്തി നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ശാരീരിക സൗഭാഗ്യങ്ങളെക്കാളുപരി സ്ത്രീക്ക് വൈകാരികവും മാനസികവുമായ സാന്ത്വനം കൂടി നൽകാൻ കിടപ്പറയ്ക്ക് ബാധ്യതയുണ്ടെന്ന് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ പല കഥാപാത്രങ്ങളും ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്.

തലമുറകളായി സഹനശീലമുള്ള സ്ത്രീക്ക് ശരീരത്തിനേൽക്കുന്ന വ്യാധികൾ എളുപ്പം തരണം ചെയ്യാൻ കഴിയും. പക്ഷേ, ആത്മാവിന്റെ ആധികൾ അവളെ കണ്ണുനീരിന്റെ കടലിലാഴ്ത്തുന്നു. അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്ത വ്യക്തിത്വവും തിരിച്ചറിയാതെ പോകുന്ന സ്വത്വവും അവൾക്ക് തീരാവേദനയാണു നൽകുന്നത്. സ്ത്രീക്ക് തന്റെ പുരുഷൻ ഈശ്വരനാണെന്നും അയാളിലുള്ള ശ്രീകൃഷ്ണനെയാണ് അവൾ സ്നേഹിക്കുന്നതെന്നും മാധവിക്കുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. പുരുഷനിൽ മാധവിക്കുട്ടി കൃഷ്ണനെ ദർശിക്കുമ്പോഴെല്ലാം അവർ സ്വയം രാധയായി മാറുന്നു. രാധാമാധവ പ്രണയവും രാസലീലയും ശാരീരിക ബന്ധത്തിനുമപ്പുറം വിശുദ്ധമായ മാനസിക വേഴ്ചയാണ്. ഇവിടെ രാഗ സങ്കല്പം മാംസനിബദ്ധമല്ലെന്നും അത് പ്രണയാർദ്രയായ ഒരു കാമുകിയുടെ അനുരാഗത്തിലധിഷ്ഠിതമാണെന്നും തന്റെ അധരമുദ്ര ചേർത്തുവച്ച് മാധവിക്കുട്ടി ഉറപ്പിക്കുന്നു.

"ശ്രീകൃഷ്ണനോട് ഏതൊരു പെൺകുട്ടിക്കും ഉണ്ടാകുന്ന വികാരം എന്താണ്? ലോകത്തുള്ള എല്ലാ സ്ത്രീകളുടെയും കാമുകൻ ശ്രീകൃഷ്ണനാണോ? എല്ലാ പുരുഷന്മാരുടെയും കാമുകി രാധയാണോ? ഇതൊരു കുഴപ്പം പിടിച്ച ചോദ്യമാണ്.ഒരു സ്ത്രീയ്ക്ക് സുരക്ഷിതത്വം നൽകാൻ

മക്കൾക്കും ബന്ധുമിത്രാദികൾക്കും സാധ്യമല്ല. സ്ത്രീകളുടെ ശരീരത്തിനു മാത്രമല്ല സുരക്ഷിതത്വം ആവശ്യമുള്ളത്. ശരീരത്തേക്കാൾ അവളുടെ ആത്മാവിനാണ് അത് അത്യാവശ്യമായിട്ടുള്ളത്".

രണ്ടാമതു വിവാഹം ചെയ്താലും ഭർത്താവിൽ അന്തർലീനനായി വസിക്കുന്ന ഭഗവാനെ മാത്രമാണ് അവൾ സ്നേഹിക്കുന്നതെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. അവർ പറയുന്നു-

"ഈശ്വരന്റെ നാനാവിധരൂപങ്ങളും പലവിധ നാമങ്ങളും നമ്മിൽ അമ്പരപ്പുളവാക്കുന്നുവെങ്കിലും അതെല്ലാം മിഥ്യയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. പരിപൂർണ്ണ സ്നേഹത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ബലിയർപ്പണത്തിന്റെയും മുന്നിൽ ഒരിക്കലും പാതിവ്രത്യഭംഗം സംഭവിക്കുകയില്ല". സ്നേഹം തപസ്സാണ്. ഒരു സാധകൻ ഈശ്വര സവിധത്തിലെത്തുന്നത് സാലോക്യം, സാരൂപ്യം, സാമീപ്യം, സായൂജ്യം എന്നീ നാലവസ്ഥകളിലൂടെയാണ്. തപസ്സിന്റെ അന്ത്യമായ സായൂജ്യവും സ്നേഹത്തിൽ തന്നെയാണ് കുടികൊള്ളുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ആധ്യാത്മികതയിലൂന്നിയ കാല്പനിക രംഗങ്ങളാണ് മാധവിക്കുട്ടി പ്രേമസങ്കല്പങ്ങൾക്കു വേണ്ടി 'എന്റെ കഥ'യിലൊരുക്കിയിട്ടുള്ളത്. വീടുപണിക്കു വന്ന സുന്ദരനായ യുവാവിനോടുള്ള അഭിനിവേശം വർദ്ധിച്ച് ഒരു വരാഹനുമായി വേലക്കാരിയെ പറഞ്ഞയച്ച കമലയിൽ ഉപഗുപ്തന്റെ അടുത്തേക്ക് തോഴിയെ പറഞ്ഞയച്ച വാസവദത്തയുടെ ആത്മാവ് കയറിപ്പറ്റിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ജോലി മതിയാക്കി അയാൾ ഗ്രാമത്തിലേക്കു പോയ വിവരമാണ് വേലക്കാരി തിരിച്ച് വന്നറിയിച്ചത്. അയാളെ തിരിച്ചുകൊണ്ടു വരണമെന്ന് ഇളയച്ഛനോട് കമല ഹൃദയഭേദകമായി വിലപിച്ചു കൊണ്ടഭ്യർത്ഥിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം അത്ഭുതപ്പെടുന്നില്ല. കാരണം ഇളയച്ഛൻ മറ്റുള്ളവരുടെ മനസ്സും വികാരങ്ങളും കണ്ടറിഞ്ഞ ഒരു മനുഷ്യനായിരുന്നു.

'എന്റെ കഥ'യിൽ പല പുരുഷന്മാരും സ്ഥലകാല ബോധത്തെ തിരസ്കരിച്ചു കൊണ്ട് കടന്നു വരുന്നവരാണ്. ചില പുരുഷൻമാർ മതിലുകളോ ചുവരുകളോ വാതിലുകളോ കണക്കാക്കാതെ മുറിക്കുള്ളിലേക്കു കടന്നു വരുന്നവരാണ്. അകത്തെ മുറിയിലിരുന്ന് ഭർത്താവ് ഫയൽ പരിശോധിക്കുകയും മുറ്റത്ത് കുട്ടികൾ ഓടിക്കളിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കാൽക്കൽ ചാരനിറമുള്ള കണ്ണുകളുള്ള ചെറുപ്പക്കാരനായ കാമുകൻ വന്നിരിക്കുന്നതും സാരിയുടെ തുമ്പെടുത്ത് മുഖം മറയ്ക്കുന്നതും. സ്ഥലകാല പരിമിതികളെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നു വരുന്ന ഒട്ടേറെപ്പേരുടെ സാമീപ്യം മാധവിക്കുട്ടി അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ചിത്രകലാ അദ്ധ്യാപകനെ സന്ധിക്കുന്ന സന്ദർഭം ഏറ്റവും വൈകാരികവും കാല്പനികവുമായാണ് മാധവിക്കുട്ടി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ചിത്രകാരന്റെ വീട്ടുമുറ്റത്ത് മുന്നറിയിപ്പില്ലാതെ പെയ്ത മഴയിൽ അധരങ്ങളിൽ വിഷയാസക്തിയുള്ള ഗന്ധർവ്വ പ്രതിമയോടു നനഞ്ഞ് ഒട്ടിനിന്നു കൊണ്ടാണ് പ്രണയത്തിന്റെ വൈകാരിക മുഹൂർത്തത്തെ അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ തന്റെ മുറിയിലേക്കു കടന്നുവന്ന പത്രാധിപനായ സുഹൃത്തിന് ഗന്ധർവ്വപ്രതിമയുടെ ആകാരസവിശേഷതകൾ ഉണ്ടെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മമ്മയുടെ മരണം ഹൃദയത്തിലുണ്ടാക്കിയ ശൂന്യത പ്രണയത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കാനുള്ള പരീക്ഷണവും മാധവിക്കുട്ടി നടത്തുന്നു. ടെന്നീസ് പഠിച്ചു മടങ്ങുന്ന വഴിയിൽ പുഞ്ചിരിയോടെ അഭിസംബോധന ചെയ്ത അപരിചിതനായ യുവാവിനോടിടപഴകാനും ഭ്രമാത്മകമായ ലോകത്ത് അയാളുടെ സ്നേഹത്തിലും സൗന്ദര്യത്തിലും ഇഴുകിനിന്നുകൊണ്ട് മോക്ഷസമാനമായ ആനന്ദത്തിലെത്തിച്ചേരാനും അവൾക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്.

"അസ്തമിക്കാറായ സൂര്യൻ അയാളുടെ ചാരവർണമിഴികളിൽ ചെറിയ തീനാളങ്ങൾ വീഴ്ത്തി. അയാളുടെ പല്ലുകളുടെ വെണ്മയും അഴകും കവിളുകളുടെ തുടിപ്പും എന്നെ പെട്ടെന്നു നമ്രയും നിരഹങ്കാരയുമാക്കിത്തീർത്തു".

അഹങ്കാരമില്ലാതായ അവസ്ഥയിലാണ് തന്നിലേക്ക് നോക്കാനും സ്വയം തിരിച്ചറിയാനും ഒരാൾക്ക് പ്രാപ്തിയുണ്ടാവുന്നതെന്ന് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടി പറയുന്നു.

'ഒരാളുടെ യഥാർത്ഥലോകം അയാളുടെ പുറത്തുകാണുന്ന ലോകമല്ല.അയാളുടെ അകത്തുള്ളതും തികച്ചും അനന്തവുമായ ലോകമാണത്. അവനവനിൽക്കൂടി സഞ്ചരിക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ട ഒരാൾക്കേ മനസ്സിലാവുകയുള്ളൂ, താനെടുത്ത പന്ഥാവിന് അറ്റമില്ലായെന്ന്."

തറവാട്ടിലെ പട്ടുമുള

ആശാന്റെ കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളിൽ മാധവിക്കുട്ടിയെ ഏറ്റവും ആകർഷിച്ചത് ദിവാകരന്റെ മടിയിൽ കിടന്നുള്ള നളിനിയുടെ മരണവും കാമുകനു വേണ്ടിയുള്ള ലീലയുടെ ഭ്രാന്തമായ അലച്ചിലും സമയം തെറ്റി വന്നെത്തിയ ഉപഗുപ്തനെ വാസവദത്ത സ്നേഹത്തോടെ വീക്ഷിക്കുന്നതും മറ്റുമാണ്'. നളിനിയും ലീലയും വാസവദത്തയും യഥാർത്ഥ തപസ്വിനിമാരാണെന്ന് കമല തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഉപഗുപ്തൻ വരാൻ മടിക്കുന്നത്, ഗണികയായി മാത്രം തന്നെ ഗണിക്കുന്നതു കൊണ്ടാവാം എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന വാസവദത്തയുടെ മാനസികനില അത്യന്തം വിചിത്രമാണ്. ഗണികയല്ലെങ്കിൽ പിന്നെയാരാണവൾ?. ഗണികയ്ക്കെങ്ങനെ പ്രണയത്തിന്റെ മുന്നിൽ ചാരിത്രവതിയാവാൻ കഴിയുന്നു? എന്നാൽ ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യമുയരുന്നുണ്ട്. ഒരു ഗണികയ്ക്ക് പ്രണയിക്കുവാനവകാശമില്ലേ? അഥവാ, ഗണികമാരല്ലാത്തവരും പ്രണയത്തിന്റെ മുമ്പിൽ ചാരിത്രവതികളാണോ? എന്നതാണ് ആ ചോദ്യം. തന്നെ ഗണികയായി മാത്രം പരിഗണിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഉപഗുപ്തനിലെ പുരുഷൻ സമീപിക്കുവാൻ മടിക്കുന്നതെന്ന് വാസവദത്ത ചിന്തിച്ചാൽ അതിനവളെ എങ്ങനെ പഴിക്കും? ഗണികാവൃത്തിയിലേക്ക് സ്ത്രീകളെ തള്ളി വിടുകയും രഹസ്യമായി അതാവോളം ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്ത പുരുഷാധീശത്വ നിലപാടുകൾക്കെതിരേ അത്തരത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീ ചിന്തിച്ചാൽ അവളെ എങ്ങനെ കുറ്റം പറയാൻ കഴിയും? വാസവദത്തയ്ക്ക് ഉപഗുപ്തനോടു തോന്നിയത് നിഷ്കളങ്കതയായിരുന്നു. ശാരീരികതൃഷ്ണകൾക്കുപരിയായ ഇത്തരം മാനസികാന്വേഷണമാണ് 'എന്റെ കഥ'യിലും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്.

ഒരാളെ കെട്ടിപ്പിടിക്കാനും ചുംബിക്കാനും സ്നേഹം പ്രകടിപ്പിക്കാനും ചെറുപ്പം മുതലേ താൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നുവെന്ന് കമല ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. "എന്നെ എന്റെ അച്ഛനമ്മമാർ ചുംബിച്ചിട്ടില്ല. എന്റെ അമ്മമ്മയും ഒരിക്കലും ചുംബിച്ചിട്ടില്ല. ആദ്യമായി എന്നെ ചുംബിച്ചതു പതിനെട്ടുവയസ്സായ ഒരു കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിനിയായിരുന്നു". ഇങ്ങനെയുള്ള സ്നേഹ പ്രകടനങ്ങളും ചുംബനവും പ്രവർത്തിയിലോ എഴുത്തിലോ 'എന്റെ കഥ'യുടെ കാലത്ത് മാന്യയായ സ്ത്രീക്ക് അനുവദിക്കപ്പെട്ടതായിരുന്നില്ല. തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള വികാരങ്ങളോട് പൂർണ്ണമായും നീതി പുലർത്തിക്കൊണ്ട് അതിനെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കാനാണ് മാധവിക്കുട്ടി ആഗ്രഹിച്ചത്.

പ്രശസ്തരായ അമ്മാവനും അമ്മയും ഉന്നതമായ തറവാടും ഒരു വ്യക്തിക്ക് നൽകുന്ന മേൽവിലാസത്തെ ചവിട്ടി മെതിച്ചവളാണ് മാധവിക്കുട്ടി എന്ന് 'എന്റെ കഥ'യുടെ ആദ്യ വായന തോന്നിപ്പിച്ചേക്കാം. തറവാടിന്റെയും ബന്ധുക്കളുടെയും മുഖത്തു കരിതേച്ചവളായും മാതൃത്വത്തിന്റെ മഹത്വം ഉണർത്തിയ കാവ്യഗർഭത്തിൽ കുരുത്ത പട്ടുമുളയായും മാധവിക്കുട്ടി ആക്ഷേപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ കൂരമ്പുകളൊന്നും ആ മനസ്സിനെ തെല്ലും മുറിവേൽപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ആത്മകഥയിലെ തുറന്നെഴുത്ത് ഒരുതരം തുണിയഴിക്കലാണെന്ന് 'എന്റെ കഥ' യിൽ അവർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വസ്ത്രങ്ങൾക്കും ആഭരണങ്ങൾക്കും തൊലിക്കും എല്ലിനും മജ്ജയ്ക്കും കീഴിൽ പ്രത്യേക ഇരിപ്പിടമില്ലാതെ അനാഥമായിരിക്കുന്ന തന്റെ ആത്മാവുണ്ടെന്നും അതിന്റെ കഥയാണ് ഈ ആത്മകഥയെന്നും അവർ പറയുന്നു.

“നിറവും മിനുസവും കാന്തിയും ചൂടുമുള്ള ഈ പാള്ത്തോടായ ശരീരത്തിനെ പ്രദർശിപ്പിക്കുവാനല്ല ഞാനാഗ്രിക്കുന്നത്. ഇതൊരു കുത്തുപാവയാണ്. ചലനങ്ങൾക്ക് ഒരു പാവയുടെ ചലനങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യമേയുള്ളു. പക്ഷേ അദൃശ്യമായ എന്റെ ആത്മാവ് നിങ്ങളോട് ചോദിക്കുന്നു: എന്നെ സ്നേഹിക്കുവാൻ നിങ്ങൾക്ക് സാധ്യമാകുമോ, എന്നെങ്കിലും ശരീരമെന്ന വസ്ത്രമഴിച്ച് പൂർണ്ണനഗ്നയായി നിൽക്കുന്ന എന്നെ സ്നേഹിക്കാമോ. നിങ്ങൾ തലയാട്ടുന്നു, അത് അസാധ്യമാണ്. അതിന്റെ വില അതിന്റെ വേഷഭൂഷകളുടെ വില മാത്രമാണ് “.

എഴുത്തിൽ മാത്രമല്ല ഉടുപ്പിലും നടപ്പിലും ‘പിഴച്ച’ വഴികളെ തെരഞ്ഞെടുത്തവളായി മാധവിക്കുട്ടി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. എന്നാൽ നിറക്കൂട്ടിന്റെയും യൗവനത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യത്തുടിപ്പുകൾക്കിടയിലൂടെ സ്വയം തിരിച്ചറിയാനാണ് വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ അവർ ആഗ്രഹിച്ചത്. ‘എന്റെ കഥ’യിൽ മാധവിക്കുട്ടിക്ക് ആരോഗ്യവും സൗന്ദര്യവും ഉണ്ടാകാൻ വേണ്ടി വീട്ടുകാർ ഉത്സാഹിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് നിരവധി പരാമർശങ്ങളുണ്ട്.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ വേഷപ്പകർച്ചകൾ മലയാളിസമൂഹത്തെ പലപ്പോഴും അതിശയിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ വേഷപ്പകർച്ചകളെ ബാഹ്യമായും ആന്തരികമായും മാധവിക്കുട്ടി ആഘോഷിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. നിറപ്പകിട്ടുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും സൗന്ദര്യസംരക്ഷണത്തിനും അലങ്കാരങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുകയും ചെയ്ത മാധവിക്കുട്ടി ഉടൽ മുഴുവൻ മൂടിക്കൊണ്ട് അവസാനം നിരാഡംബരമായ പർദ്ദയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു. വസ്ത്രധാരണത്തിൽ പാതി മറയുകയോ പാതി തെളിയുകയോ ചെയ്യുന്ന ശരീരം സാധാരണയായി സ്ത്രീക്ക് ആത്മവിശ്വാസം പകരുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി ആവർത്തിച്ച് വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ശാരീരികവൈകല്യത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന ശക്തിയും ചൈതന്യവുമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ പല സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെയും കരുത്ത്. ‘കോലാട്’, ‘നെയ്പ്പായസം’ പോലുള്ള വിഖ്യാതകഥകൾ ഇതിനുദാഹരിക്കാം. പ്രതിബന്ധങ്ങളെ വകവയ്ക്കാതെ മുന്നോട്ടുപോയ മാധവിക്കുട്ടി ഒടുക്കം പർദ്ദയിലാണ് അഭയം തേടിയത്.

മലയാളിയിൽ അവർ ഏറ്റവും കൂടുതൽ നടുക്കം സൃഷ്ടിച്ചത്, മതം മാറ്റത്തിലേക്ക് നയിച്ച മനം മാറ്റത്തിലൂടെയാണ്. സാധാരണക്കാരിയായ ഏതൊരു പെൺകുട്ടിയെയും പോലെ കൃഷ്ണനെ പല ഭാവത്തിൽ മനസ്സിൽ കൊണ്ടു നടക്കുകയും കൃഷ്ണാന്വേഷണത്തിന്റെ ആധ്യാത്മികതലത്തെ ഫലവത്തായി എഴുത്തിലും കാഴ്ചപ്പാടിലും സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്ത മാധവിക്കുട്ടിക്ക് പർദയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നും കൃഷ്ണഹൃദയത്തെ പറിച്ചെറിയാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുവോ എന്നത് സംശയമാണ്. ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ, “നമ്മൾ ഹിന്ദുക്കൾക്ക് കൃഷ്ണനെയും നാഗപടത്താലിയേയും ഉപേക്ഷിക്കാൻ കഴിയുമോ” എന്ന് പർദ്ദ ധരിച്ചുകൊണ്ട് അവർ ചോദിച്ചിട്ടുണ്ട്. അറിയാതെ തന്നെ ആത്മാവിൽ നിന്ന് ഉതിർന്നു വീണ വാക്കുകളാകാം അത്. ഇതിലൊരു സവർണ ഹൈന്ദവത കാണേണ്ടതില്ല. കാരണം വർഷങ്ങളായി താൻ അനുശീലിച്ചു പോന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും വിസ്മരിക്കുവാൻ അന്ത്യം വരെ നീക്കുപോക്കില്ലാതെ കാല്പനികത മനസ്സിൽ കൊണ്ടുനടന്ന മാധവിക്കുട്ടിയെപ്പോലൊരു വ്യക്തിക്കു സാധ്യമല്ല. ഹിന്ദുസമുദായത്തിലുള്ളതിനേക്കാൾ പരിരക്ഷയും സുരക്ഷിതത്വവും സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ മുസ്ലിം സമുദായത്തിൽ നിന്നു ലഭിക്കും എന്ന വിശ്വാസവും ഉറപ്പുമാണ് അവരെ മതം മാറ്റത്തിലേക്ക് ആനയിച്ചത്. എന്നാൽ ആന്തരികമായ ഈ മനം മാറ്റം ബാഹ്യമായ മതം മാറ്റത്തിലൂടെയും വേഷഭൂഷാദികളിലൂടെയുമാണ് കമലാ സുരയ്യ ആഘോഷപൂർവം കൊണ്ടാടിയത്. നീർമാതളച്ചുവട്ടിലേക്ക് നിന്ദയും നന്ദികേടും; കരിയിലകൾ ചവിട്ടിയും ശിഖരങ്ങൾ ഒടിച്ചും കടന്നുകയറിയപ്പോൾ ഏറെ നാൾ വിശ്രാന്തി നൽകിയ ആ തണലുപേക്ഷിച്ച് അവർ ദൂരെയുള്ള

ചില്ലയിലേക്ക് ചേക്കേറി. പക്ഷേ, അവിടെയും അവർക്ക് മനഃശാന്തി ലഭിച്ചിരുന്നുവോ എന്നത് കേരളസമൂഹത്തിൽ നിരന്തരം ഉന്നയിക്കപ്പെട്ട ഒരു ചോദ്യമായിരുന്നു.

എന്റെ കഥയിൽ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വഘടനയെ മനസ്സിലാക്കുന്ന മാധവിക്കുട്ടി തന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെ വിശദീകരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്, "സ്ത്രീത്വത്തോടു ബന്ധമുള്ള സകല സ്വഭാവദൂഷ്യങ്ങളും എനിക്ക് സമൃദ്ധിയായുണ്ട്. സുരക്ഷിതത്വത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള അമിതമായ വെമ്പൽ, മനോഹര വസ്തുക്കളോടും സുഗന്ധ ദ്രവ്യങ്ങളോടുമുള്ള ഭ്രമം, ആഘോഷിക്കുവാനും അഹങ്കരിക്കാനുമുള്ള താല്പര്യം, വീരപുരുഷന്മാരോടുള്ള ആരാധനാ മനോഭാവം."

ശരീരം സംരക്ഷിക്കാനും മനോഹരമാക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ ഈ പ്രസ്താവനയിലൂടെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കുകയാണ് മാധവിക്കുട്ടി ചെയ്യുന്നത്. ഈ മനോഭാവം ശരീരാധിഷ്ഠിതമാണ്. ശരീരമുണ്ടെങ്കിലേ മനസ്സുള്ളൂ. എന്നാൽ ശരീരം കേവലം ലൈംഗികതയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രമാണെന്നുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിലേക്ക് തരം താഴുമ്പോഴാണ് ഉടലിനൊപ്പം ഉടുതുണിയുരിഞ്ഞ ലൈംഗികതയെയും ചേർത്തു വായിക്കാൻ മലയാളിക്കു സാധിക്കുന്നത്. മാംസനിബദ്ധമല്ല രാഗമെന്ന് കുമാരനാശാൻ പാടിയത് ശുദ്ധവൈരാഗ്യത്തിന്റെയും സന്യാസത്തിന്റെയും ഹൈമവതഭൂവിൽ വച്ചല്ല. മാംസനിബദ്ധം മാത്രമല്ല രാഗം എന്നാണ് ആശാൻ വിവക്ഷിച്ചത്. രാഗമവിടെ ശരീരത്തിന്റെ സാധ്യതകൾക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ശരീരം മാംസനിർമ്മിതമായതു കൊണ്ടുള്ള ഏക ഉപയോഗം മാംസദാഹം തീർക്കലാണെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നതിലാണ് നമ്മുടെ വികല ദൃഷ്ടികൾ കൂടുതൽ വിജയിച്ചത്. ശരീരനിഷ്ഠമായിത്തന്നെ സ്വന്തം സ്വത്വഘടനയെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഉടൽവീക്ഷണത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും ന്യൂനതകളെയും കൂടി എന്റെ കഥയിൽ മാധവിക്കുട്ടി തുറന്നു കാട്ടുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തെ പുറംമോടികളോടൊപ്പം അംഗീകരിക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനിടയിൽ അതിന്റെ ആന്തരിക ചൈതന്യത്തെയും കർമശേഷിയെയും കൂടി അവരിലെ സ്ത്രീവ്യക്തിത്വം എടുത്തുയർത്തുന്നു. ശരീരത്തിൽ നിന്നും അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടാതെ ഉടൽസാധ്യതകളെ കൂടെനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ മറുകരയിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ തീക്ഷ്ണമായ അഭിലാഷം 'എന്റെ കഥ'യിലെ പ്രത്യക്ഷസാന്നിധ്യമാണ്.

ഞാനൊരാണായിരുന്നുവെങ്കിൽ എന്റെ മുമ്പിലുണ്ടാവുക ശാദ്വലമായ ഭൂമിയുടെ വിശാലതയും വ്യക്തിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്ന കൂട്ടുചേരലുകളുമാണെന്ന് തന്റെ ഏകാന്തതയിൽ മാധവിക്കുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ ഏകാന്തത അവളുടെ ജീവിതത്തെ ഏറ്റവും തിക്തമായ അനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നു. ഏകാന്തതയെ അതിജീവിക്കാനുള്ള പ്രേരണ, സ്ത്രീയെ അവളുടെ വിശ്വാസമനുസരിച്ച് ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്ന പല കർമ്മമേഖലകളിലും കൊണ്ടു ചെന്നെത്തിക്കും. ഒരർത്ഥത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ആത്മാന്വേഷണവും ഉർവ്വരതയ്ക്കുവേണ്ടി ഊഷരതയിലൂടെയുള്ള യാത്രയായിരുന്നു. ആ യാത്രയ്ക്കിടയിൽ തന്നെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന അധികാര രൂപങ്ങളെയൊന്നും വക വെയ്ക്കാൻ അവർ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് അവരുടെ വിവേകത്തെ അവിവേകമെന്നും ബുദ്ധിയെ ഭ്രാന്ത് എന്നും സൗമ്യാവസ്ഥയെ രോഗാവസ്ഥയെന്നും പ്രണയത്തെ കാമവികാരമെന്നും വൈകാരികതയെ ദൗർബല്യമെന്നും മറ്റുള്ളവർ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ആ വിശേഷണങ്ങൾ തെല്ലും വക വെയ്ക്കാതെ മുന്നോട്ടുപോയതുകൊണ്ടാണ് 'എന്റെ കഥ' ഏറ്റവും കൂടുതൽ പഴികേട്ടതും അരനൂറ്റാണ്ടാകുമ്പോഴും ശരിയായ നോട്ടങ്ങൾ ആഗ്രഹിച്ചു കൊണ്ട് വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ മൗനത്തോടെ തലകുനിച്ചു നിൽക്കുന്നതും.

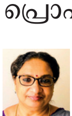
'എന്റെ കഥ'യ്ക്കു ശേഷം

'എന്റെ കഥ' അതുണ്ടായ കാലത്ത് ഏറെ വിവാദങ്ങളുണ്ടാക്കിയെങ്കിലും പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കു ശേഷം എന്തും തുറന്നുപറയാൻ ചങ്കുറ്റമുള്ള പെണ്ണെഴുത്തുകാരെ സൃഷ്ടിക്കാൻ അതു വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്സാരമല്ല. നളിനി ജമീലയും വിനയയും ജാനുവും സിസ്റ്റർ ജസ്മിയും സിസ്റ്റർ മേരി ചാണ്ടിയും മറ്റും തുറന്നുകാട്ടിയ സ്വന്തം ഇടങ്ങൾ മാധവിക്കുട്ടി കാട്ടികൊടുത്ത തന്റേടത്തിന്റെ ശേഷിപ്പുകളാണ്. പക്ഷേ, ഉടലിനെയും ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെയും വിശദീകരിച്ച ഇവരിലാർക്കും ശരീരത്തിന്റെ ആത്മാവിലേക്കും ആത്മാവിന്റെ ശരീരത്തിലേക്കും സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുവാനോ പുതിയ പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനോ കഴിഞ്ഞില്ല. മലയാളിയുടെ വികൃതമായ ഉടൽ വായനകളെ ബോധപൂർവ്വം തമസ്കരിക്കുവാനും ആത്മഭാഷണങ്ങളിലെ എഴുതാപ്പുറങ്ങൾ വരും തലമുറയ്ക്കു വേണ്ടി വിവേകപൂർവ്വം വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനുമുള്ള ഒരു സന്ദർഭമാണ് ഈ രചനയിലൂടെ മാധവിക്കുട്ടി വായനക്കാർക്കു നൽകിയത്. 'എന്റെ കഥ'യെന്ന കൃതിയെ നമ്മുടെ കഥയാക്കി ഒരുക്കിയും മെരുക്കിയും മാധവിക്കുട്ടി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ അരനൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷമുള്ള കേരളീയ സമൂഹത്തിലെ സാഹിത്യത്തോടുള്ള തങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക സമീപനത്തിൽ കാതലായ മാറ്റം സംഭവിച്ചു എന്നു തന്നെയാണ് ഈ കൃതിയുടെ പുനർവായനകളിലൂടെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്താൻ പോകുന്നത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അശോകൻ കെ., 1982. നോവൽ മലയാളത്തിൽ: കോട്ടയം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.
2. രാമകൃഷ്ണൻ എ.കെ.: വേണുഗോപാലൻ കെ.എം., 2016. സ്ത്രീവിമോചനം: ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, സമീപനം: പത്തനംതിട്ട, പ്രസക്തി ബുക്സ്.

പ്രൊഫ. ലിസി മാത്യു



ഫോക്‌ലോർ, ഭാഷാസാങ്കേതികത, പ്രാദേശികചരിത്രം, പ്രസാധനം എന്നീ മേഖലകളിൽ പഠന-ഗവേഷണങ്ങൾ തുടരുന്നു.

മരക്കാപ്പ്—അറിവിന്റെ കടപ്പുറം

റീജ വി.

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല,

ആമുഖം

കാസർകോഡ് ജില്ലയിലെ കാഞ്ഞങ്ങാട് നഗരസഭയിൽ ഒഴിഞ്ഞവളപ്പ് വാർഡിൽ വരുന്ന തീരദേശ മേഖലയാണ് മരക്കാപ്പ് . മരങ്ങൾക്ക് കാപ്പ് കിടക്കുന്നത് എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഈ പേര് വന്നത്. കാപ്പ് കിടക്കുക എന്നാൽ അടയിരിക്കുക, മരങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുക എന്നർത്ഥം. സംഘകാല ഐന്തിണകളിൽ തീരദേശമേഖല 'നെയ്തൽ' എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. ചെന്തമിഴ് പാട്ടുകളിലെ നെയ്തൽ സ്വഭാവം മരക്കാപ്പ് കടപ്പുറം അടങ്ങുന്ന അജാനൂർ കടപ്പുറ മേഖലയ്ക്കും ബാധകമാണ്. അത് തൊഴിലിടവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതാണ്. തീരദേശത്തെ ജനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് പ്രധാനമായും ഉപ്പും മത്സ്യവുമാണ്. അതായത് ഉപ്പ് കുറുക്കലും മത്സ്യ ബന്ധനവും. രണ്ടാമത് വരുന്നത് ഇവയുടെ വിനിമയത്തിന്റെ മേഖലയാണ്. തീരദേശവാസികൾക്ക് ഇവ വിപണനം ചെയ്യുക കൂടി വേണം. വ്യത്യസ്ത തിണകളുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ ഈ വിപണനം വഴി സാധിക്കുന്നു. ഇവിടെയാണ് പരവരുടെയും കമ്മണാറിന്റെയും പ്രസക്തി. ഉപ്പും മത്സ്യവും മറ്റും തിണകളിലേക്ക് വിനിമയം ചെയ്യുന്നവരാണിവർ. അവിടങ്ങളിൽ നിന്ന് തിരിച്ചു വരുമ്പോൾ മറ്റു തിണകളിലെ ഭക്ഷ്യവിഭവങ്ങൾ കൂടി കൈകളിലുണ്ടാവും. തിണകൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ സമുദായങ്ങളും പരസ്പരം ചേർന്നു വർത്തിക്കുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് തോണി നിർമ്മിക്കാൻ മുക്കുവർക്ക് കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അവർക്ക് മത്സ്യബന്ധനം മാത്രമാണ് തൊഴിൽ. മികച്ചയിനം മരങ്ങൾ കണ്ടെത്തി തോണിയുണ്ടാക്കുന്നത് ആശാരിമാരാണ്. വലകൾ നെയ്യുന്നത് മറ്റു വിഭാഗക്കാരാണ്. മുക്കുവർ പിടിക്കുന്ന മീൻ വിപണനം ചെയ്യുന്നത് മുകയരാണ് മരക്കാപ്പ് കടപ്പുറവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അറിവുകൾ പങ്കുവയ്ക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായപ്രത്യേകതകൾ

കേരളത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പരശുരാമകഥയിൽ പറയുന്നത് കടൽ പിന്മാറി രൂപംകൊണ്ട പ്രദേശമാണ് കേരളം എന്നാണ്.കടലിട്ട ഭൂമിയാണിത്. എന്നാൽ ഇന്ന് ക്രമേണ കടലെടുത്തു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. തരംഗരൂപത്തിലാണ് മരക്കാപ്പ് പ്രദേശം കാണപ്പെടുന്നത്. നീലേശ്വരം ടൗൺ കഴിഞ്ഞാൽ പടന്നക്കാടാണ്. പടന്ന എന്നാൽ മണൽക്കാട് എന്നർത്ഥം.

മണൽത്തിട്ടയാണത്. അത് കഴിഞ്ഞാൽ കണിച്ചിറ വയൽപ്പരപ്പാണ്. അതിനടുത്താണ് തീർത്ഥങ്കര ശുദ്ധജല തടാകം. സമൃദ്ധമായി അതിൽ ആമ്പലും താമരയും വളരും. അതുകഴിഞ്ഞ് തണ്ട് ഭാഗം. അതുകഴിഞ്ഞ് കൊട്ടണച്ചാൽ വയൽപ്പരപ്പ്. അത് കഴിഞ്ഞ് വീണ്ടും ഉയർന്ന ഭാഗമായ തണ്ടാണ്. ഇത്തരത്തിൽ തരംഗരൂപത്തിലാണ് ഈ മേഖലയിലെ ഭൂമിയുടെ കിടപ്പ്. ഇതിന്റെ നിമ്ന ഭാഗങ്ങളിൽ വയലുകളും തണ്ടുകളിൽ വീടുകളും ഉള്ള ജനവാസ രീതിയാണിവിടുള്ളത്.

1930- കളിൽ മരക്കാപ്പ് ഭാഗത്തിന് കടിഞ്ഞിമൂല എന്നാണ് പേരുണ്ടായത്. കടിഞ്ഞത്തൂർ വിഷ്ണുക്ഷേത്രത്തിന്റെ കന്നിമൂല ആയതു കൊണ്ടാവാം ഈ പേരു വന്നത്. 1940-കളാകുമ്പോഴാണ് കടപ്പുറം എന്ന വാക്ക് സ്ഥലനാമത്തോട് ചേർക്കാൻ തുടങ്ങി. കൂടുതൽ ആൾത്താമസം വന്നതോടെ സ്ഥലനാമങ്ങളും വർദ്ധിച്ചു. തെങ്ങിൻ തൈകൾ ധാരാളമുള്ളതു കൊണ്ടാണ് തൈക്കടപ്പുറം എന്ന പേര് വന്നത്. ആ കാലത്തും മരക്കാപ്പ് മേഖലകളിൽ ആൾത്താമസം നന്നേ കുറവായിരുന്നു. മരക്കാപ്പ കഴിഞ്ഞുള്ള വളരെ വിശാലമായ ഒഴിഞ്ഞ സ്ഥലമാണ് ഒഴിഞ്ഞവളപ്പ്.

കാർഷികവൃത്തി

കാഞ്ഞങ്ങാടിലെ ഏറ്റവും വലിയ വയൽപ്പരപ്പാണ് പയനാടൻ ചാൽ. അജാനൂർ കടപ്പുറ മേഖലയിലെ വടക്കുഭാഗം മുതൽ ചിത്താരിപ്പുഴയുടെ അതിരുവരെ കടൽ അവശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളിലാണ് ഈ വയൽപരപ്പ് നിൽക്കുന്നത്. ദൈർഘ്യമേറിയ തരംഗരൂപത്തിലാണ് കടൽ പുറകോട്ടു മാറി മണൽപ്പരപ്പുകളായി അവശേഷിക്കുന്നത്. ഇതിൽ ഉയർന്ന ഭാഗങ്ങൾ തണ്ട് എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു. ഇവിടെയാണ് മനുഷ്യർ വീടുകളും മറ്റും കെട്ടി ജനവാസ കേന്ദ്രമാക്കുന്നത്. നിമ്ന ഭാഗങ്ങൾ വയലായി മാറുന്നു. ഇത് ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് വരുന്നു. കടലോട് ചേർന്ന നിമ്നഭാഗം 'തൊട്ടി' എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ഉപ്പുവെള്ളം കയറുന്ന ഈ സ്ഥലം വയലായി ഉപയോഗിക്കാൻ സാധിക്കില്ല. ഇത്തരം ഭൂവിഭാഗത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ കുടുംബപ്പേരുകൾ ഉണ്ടാകാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ഉദാ: തണ്ടിന്മേൽ കുമാരൻ, തൊട്ടി രാമൻ.

ഒരുകാലത്ത് വയൽപ്പരപ്പുകളുടെ തണ്ടുകളിൽ സമൃദ്ധമായി മുണ്ടക്കാടുകൾ വളർന്നിരുന്നു. ഇവയ്ക്കിടയിൽ താമസിച്ചിരുന്ന കുറുക്കനും കുറുനരിയും നെല്ലു തിന്ന് ജീവിച്ചിരുന്ന ചെറുജീവികളെ ഇരപിടിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ കാലക്രമത്തിൽ വികസനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇത്തരം മുണ്ടപ്പൊന്തകൾ മുഴുവൻ മുറിച്ചു മാറ്റുകയും അവയെ ആശ്രയിച്ചു വന്ന ജീവിവർഗ്ഗങ്ങൾ അപ്രത്യക്ഷമാകുകയും ചെയ്തു. ഇത് വിളകളെ നശിപ്പിക്കുന്ന കീടങ്ങളുടെ വംശവർദ്ധനയ്ക്ക് കാരണമായി. അവിടെ സുലഭമായി കണ്ടുവരുന്ന 'പർപ്പിൾ മൂർഹെൻ' (നീലക്കോഴി) എന്ന പക്ഷിയും കൃഷി നാശത്തിന് ഇടയാക്കി. വിളവളർന്നു വരുന്നതിനനുസരിച്ച് അതിന്റെ കതിർ പൊട്ടിച്ചാണ് അവ ഭക്ഷണമാക്കുക. മാത്രമല്ല അവ കൂടൊരുക്കുന്നത് നെൽക്കതിരുകൾ വളച്ചൊടിച്ച് ഒരു പ്രത്യേക രീതിയിലാണ്. അവയിൽ തന്നെയാണ് മുട്ടയിടുകയും ചെയ്യുക. ഈ പക്ഷിയെ ഇരപിടിച്ചിരുന്നത് മുണ്ടപ്പൊന്തകളിൽ വളർന്നിരുന്ന കുറുക്കനും കാട്ടുപൂച്ചയുമൊക്കെയാണ്.അവ ഇല്ലാതായതോടു കൂടി ആഹാരവ്യവസ്ഥ തകിടം മറിയുകയും പർപ്പിൾ മൂർഹെൻ എന്ന പക്ഷിയുടെ എണ്ണം ക്രമാതീതമായി വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് കൃഷിനാശത്തിന് കാരണമായി.

പയനാടൻ ചാലിലെ അപൂർവ്വയിനം വിത്തിനമാണ് പയനാടൻ പുഞ്ച. മറ്റെല്ലാ നെൽച്ചെടികളും രണ്ടോ മൂന്നോ മാസം കൊണ്ട് പൂർണ്ണ വളർച്ചയെത്തുമ്പോൾ പയനാടൻ നെല്ല് അതിന്റെ വളർച്ചക്കാലം പൂർത്തിയാക്കുന്നത് പത്ത് മാസം കൊണ്ടാണ്. ചാലിൽ വെള്ളം കയറുന്നതിനനുസരിച്ച് പയനാടൻ നെല്ല് വളരുന്നു. വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിയാണ് ആ സമയങ്ങളിൽ നെല്ല്

കിടക്കുക. ഈ സമയങ്ങളിൽ പർപ്പിൾ മൂർഹെൻ പയനാടൻ നെൽക്കതിർ കൊത്തിത്തിന്നുകയും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇത് കൃഷി ഉപേക്ഷിക്കാൻ കാരണമായി. അഞ്ചുവർഷത്തിന് മുമ്പ് ആ വിത്തിനം പൂർണ്ണമായും അപ്രത്യക്ഷമായി. മറ്റൊരു സവിശേഷത കൂടി ഈ നെൽവിത്തിനുണ്ട്. ഇതിനെ അമ്പലങ്ങളിൽ കയറ്റുകയോ പൂജാദി കർമ്മങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുകയോ ചെയ്യില്ല. ഒരു സ്ത്രീയുടെ ഗർഭകാല സമയമാണ് ഇതിന്റെ വളർച്ചാ കാലം എന്നതാണ് രസകരമായ കാരണം. ആ കാരണത്താൽ ഇത് പുലയുള്ള വിത്തായി തീർന്നു. മുക്കുവസമുദായത്തിലുള്ള പലരും ഈ കൃഷി ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ അവർ കൃഷി ചെയ്യുന്നില്ല.

വെള്ളവയറൻ കടൽപ്പരുന്ത്

മരക്കാപ്പിൽ ഉറച്ച ശബ്ദത്തോടു കൂടി പറന്നിറങ്ങുന്ന വലിയ പക്ഷിയാണ് വെള്ളവയറൻ. കടലിനോട് ചേർന്ന കാവുകളിൽ കാലപ്പഴക്കമുള്ള വൻമരങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ഏറ്റവും വലുപ്പത്തിൽ കൂടുകെട്ടുന്ന പക്ഷി കൂടിയാണിത്. മറ്റെല്ലാ പക്ഷികളും മുട്ടയിടാൻ സമയമാകുമ്പോഴാണ് കൂട് കെട്ടുന്നത്. അവ മുട്ടയിട്ട് പക്ഷിക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ പറക്കാൻ പ്രായമാകുമ്പോൾ കൂടൊഴിഞ്ഞു പോവുകയാണ് പതിവ്. എന്നാൽ മുപ്പതുവർഷം വരെ ആയുസ്സുള്ള ഈ പക്ഷിക്ക് ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ഒരിണ മാത്രമാണ് കൂട്ടിനുണ്ടാവുക. ജീവിതായുസ്സിൽ പക്ഷി ഒരു കൂട് മാത്രമേ നിർമ്മിക്കൂ. ഓരോ സാഹചര്യത്തിലും അവ അതിനെ പുതുക്കി പണിതു കൊണ്ടേയിരിക്കും. വലിയ ഉയരമുള്ള മാവിന്റെയോ പാലയുടെയോ മറ്റോ മരത്തിന്റെ ഉയർന്ന ചില്ലയിലാണ് അവ കൂട് കെട്ടുക. പഴക്കം കൊണ്ടോ അമിതമായ ഭാരം കൊണ്ടോ തകർന്നു വീഴുമ്പോഴാണ് മറ്റൊരു കൂടുണ്ടാക്കുക. കടൽ കാണുന്ന അകലത്തിൽ മാത്രമേ ഈ പക്ഷി കൂടുകെട്ടുകയുള്ളൂ. കടലിലാണ് ഇരതേടൽ. കടലിന്റെ ഓളപ്പരപ്പിൽ കാണുന്ന ഉഗ്രവിഷമുള്ള പാമ്പുകളാണ് പ്രധാന ഇര. പാമ്പിനെ കിട്ടാത്ത സമയങ്ങളിൽ കടൽപ്പരപ്പിലുള്ള മത്സ്യങ്ങളെ ഭക്ഷണമാക്കും.

സമീപവാസികൾക്കെല്ലാം ദൃശ്യമാകുന്ന തരത്തിലാണ് പക്ഷിയുടെ കൂട് നിർമ്മാണം. നാട്ടുകാർക്ക് ഈ പക്ഷിയുടെ ശബ്ദം ഐശ്വര്യത്തിന്റെ സൂചനയാണ്. കാരണം മത്സ്യക്കൂട്ടങ്ങളുടെ വരവിനെ കുറിക്കാനായി ഇവ പ്രത്യേക തരത്തിൽ ശബ്ദമുണ്ടാക്കും. കമലപ്പരുന്ത്, മുക്കുവന്റച്ഛൻ, മെയോന്റച്ഛൻ, മീൻചാടി എന്നീ പേരുകളിൽ ഈ പക്ഷി അറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്വതവേ മീൻകൂട്ടങ്ങളുടെ കൂടെയാണ് കടൽപ്പാമ്പുകൾ ഉണ്ടാവുക. പക്ഷി ശബ്ദമിട്ട് കടൽപ്പാമ്പുകളെത്തേടി പോകുമ്പോൾ മീൻകൂട്ടങ്ങൾ എവിടെയെന്ന് കരക്കാർക്ക് മനസ്സിലാകും.

ഇണയോടൊപ്പമുള്ള പക്ഷിയുടെ ചേഷ്ടകൾ സവിശേഷമാണ്. ഇണയോടൊപ്പം വളരെ ഉയരത്തിൽ പറന്ന് നിശ്ചിത ദൂരത്തിൽ എത്തിയാൽ പക്ഷികൾ കൈകൾ പരസ്പരം കോർക്കും. അവിടെ നിന്ന് താഴേക്ക് ചക്രം കറങ്ങുന്ന രീതിയിൽ കറങ്ങിക്കറങ്ങി തിരിഞ്ഞ് നിലംമുട്ടുന്നതിന് തൊട്ടുമുമ്പ് കൈകൾ പരസ്പരം വിട്ടുവിച്ച് വീണ്ടും ഉയരത്തിലേക്ക് പറന്ന് ഇതു തന്നെ ആവർത്തിക്കും. അവയുടെ പ്രജനന സമയത്തിനു തൊട്ടുമുമ്പുള്ള പ്രണയ ചേഷ്ടയാണിത്. എന്നാൽ ചില സമയങ്ങളിൽ ഇത്തരം ചേഷ്ടകൾ അപകടമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യും. താഴേക്ക് വേഗത്തിൽ കറങ്ങുന്നതിനിടയിൽ ലക്ഷ്യം തെറ്റി നിലത്തേക്ക് ശക്തിയിൽ നെഞ്ചിടിച്ച് വീഴുന്ന സംഭവങ്ങളും ഉണ്ടാകാറുണ്ട്.

ചാകര

കേരള തീരങ്ങളിൽ മാത്രം കാണുന്ന പ്രതിഭാസമാണ് ചാകര. കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷതയാണ് ഇതിന് കാരണം. 44-ൽ 41 നദികളും പടിഞ്ഞാറ് അറബിക്കടലിൽ

ചേരുന്നതാണ്. വേനൽക്കാലത്ത് കാടുകളിൽ ചപ്പുചവറുകളും മറ്റ് അവശിഷ്ടങ്ങളും നദിയിലെ കുത്തൊഴുക്കിൽ പെടുകയും കടലിൽ അടിഞ്ഞ് കൂടുകയും ചെയ്യുന്നു. ക്രമേണ അവശിഷ്ടങ്ങൾ അഴുകാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഇവയെ കേന്ദ്രമാക്കി ഒരു ഭക്ഷ്യ ശൃംഖല പിറവിയെടുക്കുന്നു. കടൽപ്പായലുകളും അവയെ തിന്നാൻ ചെറുപുഴുക്കളും ഉണ്ടാകുന്നു. അങ്ങനെ ഈ മേഖല മികച്ച ഭക്ഷ്യമേഖലയാകുന്നു. ഇതു കഴിക്കാൻ ഉൾക്കടലുകളിൽ നിന്ന് മത്സ്യങ്ങൾ കൂട്ടത്തോടെ എത്തും. ഇതാണ് ചാകര. ഇത് വളരെ ചെറിയ കാലയളവിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ഒന്നാണ്. ഇത്രയധികം പുഴകൾ കടലിനോട് ചേരുന്ന വളരെ ചെറിയ പ്രദേശം മറ്റെവിടെയുമില്ല. കാടും കടലും സമീപത്താണ്. മാത്രമല്ല വളഞ്ഞു പുളഞ്ഞ ഒഴുക്കല്ല നദികളുടേത്. അത് ശക്തമായി കുത്തനെയാണ് ഒഴുകുന്നത്. ഈ സ്വഭാവം കൂട്ടത്തോടെ ജൈവാവശിഷ്ടങ്ങളെ കടലിലെത്തിക്കാൻ കാരണമാകുന്നു. ചാകരയുണ്ടാകണമെങ്കിൽ ജൈവാവശിഷ്ടങ്ങൾ കടലിലെത്തണം. എന്നാൽ ഇന്ന് എല്ലാ പുഴകളിലും തടയിണ കെട്ടിയിരിക്കുകയാണ്. അവ ഇത്തരം ജൈവാവശിഷ്ടങ്ങളെ തടഞ്ഞു നിർത്തുന്നു. അങ്ങനെ ചാകര ഇല്ലാതെയാകുന്നു.

നെയ്തൽ

1990- കളിൽ തീരദേശ മേഖലകളിൽ നടന്നിരുന്ന മണൽ ഖനനം ശുദ്ധജലത്തിന്റെ തോത് കുറച്ചപ്പോൾ 'തീരപരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണ സമിതി' എന്ന പേരിൽ ഒരു സംഘടന ഉണ്ടായി. മണലെടുപ്പ് നിർത്തലാക്കാനുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ ശക്തമായി നടന്നു. 1991-ൽ ആണ് തീരപരിപാലന നിയമം വരുന്നത്. ആ നിയമത്തിന്റെയെല്ലാം പിൻബലത്തോടു കൂടിയാണ് മണലെടുപ്പ് നിർത്തലാക്കിയത്. അജാനൂർ പഞ്ചായത്ത്, കാഞ്ഞങ്ങാട്, നീലേശ്വരം മുനിസിപ്പാലിറ്റി തൈക്കടപ്പുറം, അഴിമുഖം മുതൽ ചിത്താരിപ്പുഴ വരെയുള്ള തീരഭാഗത്തുള്ള മണൽ ഖനനം പൂർണ്ണമായി ഒഴിവാക്കി. ഈ സംഘടന പിരിച്ചു വിടേണ്ടതില്ലെന്ന് തീരുമാനിച്ച് 1999-ൽ സംഘടനയ്ക്ക് 'നെയ്തൽ' എന്നു പേര് നൽകി. കടലാമ സംരക്ഷണം ഏറ്റെടുത്ത അവർ ഇരുപത്തയ്യായിരത്തിലധികം ആമക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ കടലിലേക്കു വിട്ടു. കടൽ പക്ഷികളുടെ സംരക്ഷണത്തിനായുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളും ഉണ്ട്. ഇവിടെ സന്ദർശിക്കാൻ വരുന്നവർക്ക് രാവിലെ മുതൽ വൈകുന്നേരം വരെ സൗജന്യ പഠന യാത്ര ഒരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. തൈക്കടപ്പുറം അഴിമുഖം മുതൽ ചിത്താരിപ്പുഴ വരെയുള്ള ഈ യാത്ര ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത് അപൂർവ്വമായ സസ്യങ്ങൾ, പക്ഷികൾ, ശലഭങ്ങൾ എന്നിവയെ നിരീക്ഷിക്കാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുകയാണ്.

കടലാമകൾ മുട്ടയിട്ട് തിരിച്ച് കടലിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ മണൽകൊണ്ട് താൻ വന്ന വഴിയിലെ കാൽപ്പാടുകൾ മായ്ച്ചു കളയും. 'കാറ്റും ആളും, മഴയും ചതിച്ചില്ലെങ്കിൽ വെള്ളാരംകുന്നിൽ കാണാം' എന്നു പറഞ്ഞ് ആമ തിരിച്ചു പോകുമെന്നാണ് ചൊല്ല്.! കാറ്റും മഴയും ഉണ്ടായാൽ തീരത്തേക്ക് ശക്തമായി തിരയടിച്ച് മുട്ടപൊട്ടാനുള്ള സാധ്യതയുണ്ട്. മനുഷ്യരാരെങ്കിലും ഈ മുട്ട കണ്ടാൽ അവർ അത് എടുത്തുകൊണ്ടുപോകും. ഇക്കാരണത്താലാണ് ഇത്തരമൊരു ചൊല്ലുതന്നെ ഉണ്ടായത്.

സസ്യസമ്പത്ത്

കടലിന്റെ കയറ്റിറക്കങ്ങളിൽ തിരകൾക്ക് കയറിയിറങ്ങാനുള്ള കരയുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ആ കരഭാഗം സ്വകാര്യ ഭൂമിയാക്കിയതോടെയാണ് കടലാക്രമണം എന്ന വാക്കുണ്ടായത്. റവന്യൂ ഭൂമിയിലാണ് തിരയടിച്ചിറങ്ങുന്നതെങ്കിൽ ആരും അതിനെ ശ്രദ്ധിക്കില്ല. കടൽ കരഭാഗത്തേക്ക് കയറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് ആഗോള താപനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എല്ലായിടത്തുമുണ്ടാകുന്ന

പ്രതിഭാസമാണ്. കടലിന് കയറിയിറങ്ങാനുള്ള സൗകര്യമുണ്ടെങ്കിൽ കടൽ ക്ഷോഭം ഉണ്ടാകില്ല.

ആഫ്രിക്ക, ഓസ്ട്രേലിയ എന്നിവിടങ്ങളിൽ കണ്ടുവരുന്ന അപൂർവ്വയിനം മരം മരക്കാപ്പ് - പുഞ്ചാവി ഭാഗത്തുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരം, തലശ്ശേരി, അജാനൂർ എന്നിവിടങ്ങളിലായി ഈ വൃക്ഷം കേരളത്തിൽ നാലെണ്ണം മാത്രമേയുള്ളു. ഇവയ്ക്ക് രണ്ടു തരം മാതൃകയാണുള്ളത്. ഒന്ന് പാരലൽ ഷെയ്പ്. തടി നീണ്ടുപോയി അവിടെ നിന്ന് ശാഖകൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. രണ്ട് ബോട്ടിൽ ഷെയ്പ്. ബോട്ടിൽ ഷെയ്പാണ് അജാനൂരും പുഞ്ചാവിയിലും ഉള്ളത്. ആഫ്രിക്കയിലെ ഗോത്രങ്ങളിൽ ഈ മരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മിത്തിൽ 'സ്വർഗ്ഗത്തിൽ വെച്ച് ദേഷ്യം വന്ന ദൈവം ഒരു ചെടി പിഴുതെടുത്ത് ഭൂമിയിലേക്ക് എറിഞ്ഞപ്പോൾ തലകുത്തി വീണ് അതേപടി വളരാൻ തുടങ്ങി'എന്നാണ് വിശ്വാസം. വർഷത്തിൽ രണ്ട് മൂന്ന് മാസം മാത്രമേ ഇതിന് ഇലകൾ ഉണ്ടാകൂ. ബാക്കി മാസങ്ങളിൽ ഇലപൊഴിഞ്ഞ ശാഖകൾ ആകാശത്ത് വേരുകൾ പടർന്ന രീതിയിൽ ഒരു മരം കുത്തനെ നിർത്തിയത് പോലുള്ള രൂപമാണ് അതിനുണ്ടാവുക.

ആഫ്രിക്കൻ ഗോത്രക്കാരുടെ വിശ്വാസമനുസരിച്ച് പൂ പറിച്ചാൽ സിംഹം ആക്രമിക്കും; പഴച്ചാർ കഴിച്ചാൽ മുതലയുടെ ആക്രമണത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടും. കാരണം പൂ പറിച്ചാൽ പഴമുണ്ടാകില്ല. പഴം ആരെങ്കിലും കഴിക്കാനെടുത്താൽ മാത്രമേ ഇതിന്റെ ഉറപ്പുള്ള ഷെല്ല് പൊട്ടി അടുത്തതിനുള്ള വിത്ത് വിതരണം ചെയ്യപ്പെടുകയുള്ളൂ. വിശ്വാസത്തെ പൊതിഞ്ഞ് ഒരു വൃക്ഷത്തിന്റെ സംരക്ഷണം ഉറപ്പിക്കുകയാണവർ. ഇതിന്റെ വലിയ മരങ്ങളിൽ ഏകദേശം രണ്ടായിരം ലിറ്ററോളം ജലം സംഭരിക്കും. അത്യാവശ്യ സമയത്ത് അവർ മരത്തിന് ദ്വാരമുണ്ടാക്കി വെള്ളം കുടിച്ച് പിന്നീട് അത് അടച്ചു വെക്കും. പുഞ്ചാവിയിലും അജാനൂരും ഈ മരം എങ്ങനെ എത്തി എന്നത് ഒരു അത്ഭുതമാണ്. നാട്ടുകാരുടെ അഭിപ്രായപ്രകാരം കടലിലൂടെ ഒഴുകി വരുന്ന കുമ്പാരങ്ങൾക്കിടയിൽ കണ്ട ജീവനുള്ള ഒരു സസ്യത്തെ അമ്പലത്തിനു മുന്നിൽ കുത്തിവെച്ചതാവാം. ചിലർ അതിനെ നീർമാതളം എന്ന് വിളിച്ചു.

കടക്കോടി

സംഘകാലത്തെ 'മന്റ' ത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന വിധം സംഘടിതവും ശക്തവുമായ നീതിന്യായ സംവിധാനമാണ് കടക്കോടി. ഏത് പ്രതിസന്ധി നേരിട്ടാലും മുക്കുവർ പുറമെ നിന്നുള്ള പരിഹാര മാർഗ്ഗങ്ങൾ തേടാറില്ല. കടൽക്കോടതി ലോപിച്ച് കടക്കോടി ആയതാവാം. ഓരോ തീരമേഖലയിലും വ്യത്യസ്തതരം കടക്കോടിയാണ് നിലനിന്നിരുന്നത്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കാസർഗോഡ് മുതൽ നീലേശ്വരം വരെയുള്ള ഭാഗങ്ങളിലെ കടൽസംബന്ധിയായ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നതിനും രമ്യമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്നതിനുമാണ് കടക്കോടി ശ്രമിച്ചത്. കാലക്രമേണ അതിന്റെ പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞു വന്നു. ഇപ്പോൾ ഈ സംവിധാനം ദുർബലമായാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. അതും കടൽ സംബന്ധിയായ പ്രശ്ന പരിഹാരത്തിന് പകരം സമുദായ സംബന്ധിയായ ചർച്ചകൾക്കാണ് അവിടെ സ്ഥാനം.

മുൻകൂട്ടി അറിയിച്ച പരാതികൾ മാത്രമേ സ്വീകരിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. ആദ്യകാലത്ത് പരാതി നൽകുന്നവർ 'നടുപ്പണം' കാണിക്കയായി സമർപ്പിക്കണം. ഇന്ന് ഇത് 'ഹർജിപ്പണം' എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. കടക്കോടി അനുശാസിക്കുന്ന ചിട്ടകൾക്ക് തടസ്സം വരുത്തിയാൽ അതിനെല്ലാം പിഴ ചുമത്താറുണ്ട്. കടക്കോടിയിൽ ദേശവാസികൾ ഇരുന്ന് സംസാരിക്കാൻ പാടില്ല. അവർ എഴുന്നേറ്റ് ബഹുമാനത്തോടു കൂടി മാത്രമേ തങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാവൂ. കൈ ചൂണ്ടി സംസാരിക്കുന്നതോ ഉറക്കെ സംസാരിക്കുന്നതോ പിഴയ്ക്ക് കാരണമാകാം. കാരണവന്മാരും

ആയത്താന്മാരും സംസാരിക്കുമ്പോൾ പൂർണ്ണമായ നിശബ്ദത പാലിച്ചിരിക്കണം. കൂടാതെ സഭയുടെ അനുവാദമില്ലാതെ ആർക്കും സംസാരിക്കുവാനും പാടില്ല. ഏതെങ്കിലും തർക്കമുണ്ടായാൽ വാദിക്കും പ്രതിക്കും അനുവദിച്ച സമയത്ത് മാത്രമേ അവർ സംസാരിക്കാൻ പാടുള്ളൂ. ഇടയിൽ കയറി പറയാനോ സ്ഥാനികർ എടുക്കുന്ന തീരുമാനങ്ങളിൽ വിമുഖത പ്രകടിപ്പിക്കാനോ എതിർക്കുവാനോ ചോദ്യം ചെയ്യാനോ പാടില്ല.

സദാചാര സംബന്ധിയായ വിഷയങ്ങൾ, കുടുംബ പ്രശ്നങ്ങൾ, തൊഴിൽ പ്രശ്നങ്ങൾ, കടലിലുണ്ടാകുന്ന തർക്കങ്ങൾ, സ്വത്ത് തർക്കം, അടിപിടി കേസുകൾ, വിവാഹ സംബന്ധിയായ പ്രശ്നങ്ങൾ തുടങ്ങി എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളും കടക്കോടി മുമ്പാകെ പരിഹരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പ്രശ്ന പരിഹാരം മാത്രമല്ല വിധി തീർപ്പ കൽപ്പിച്ച് പ്രതിയായി കൽപ്പിക്കുന്നവർക്ക് നിയതമായ ശിക്ഷാരീതികളും നടപ്പിലാക്കിയിരുന്നു. കൂട്ടായി വാങ്ങാതിരിക്കുക, ഭ്രഷ്ട് കൽപ്പിക്കുക, പണിമക്കളെ വിലക്കുക എന്നതായിരുന്നു പ്രധാന ശിക്ഷാരീതികൾ. ഇവ കൂടാതെ പിഴയൊടുക്കുക, താനത്ത് എണ്ണ കൊടുക്കുക എന്നിവ താരതമ്യേന ലഘുവായ ശിക്ഷാരീതികളാണ്. കടക്കോടി തീരുമാനിക്കുന്ന ദിവസങ്ങളിലോ യോഗം ചേരുന്ന ദിവസങ്ങളിലോ തൊഴിലിന് പോകാൻ പാടില്ല അങ്ങനെ പോയാൽ വള്ളങ്ങൾക്ക് 'തോല് കുത്തുന്ന' പതിവുണ്ടായിരുന്നു. അത് ചെയ്താൽ ആ വള്ളത്തിൽ മറ്റുള്ളവരാരും പണിക്ക് പോകാൻ അനുവാദമില്ല. സാമുദായിക സുരക്ഷിതത്വം കടക്കോടി കൽപ്പിക്കുന്നതിനാൽ ആ വ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യംചെയ്യാനോ കൽപ്പിക്കുന്ന തീരുമാനങ്ങൾ ലംഘിക്കാനോ അധികമാരും തയ്യാറായിരുന്നില്ല.

കടക്കോടിയിൽ സ്ഥാനികർക്ക് ആചാര സ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമനുസരിച്ച് തരംതിരിവുകൾ ഉണ്ട്. മൂത്തഭഗവതിയുടെ കാരണവർക്കാണ് കടക്കോടിയിൽ പ്രധാന സ്ഥാനം. ദേവ കർമ്മം ചെയ്യുന്ന സ്ഥാനികൻ ഒരു ഭാഗത്തും. അസുര കർമ്മം ചെയ്യുന്നവർ മറുഭാഗത്തുമാണ് ഇരിക്കുന്നത്. ആദ്യകാലത്ത് കടക്കോടി അന്യജാതിയിൽപ്പെട്ടവരെയോ അന്യമതസ്ഥരെയോ സ്വസമുദായത്തിലുള്ളവരുമായി വിവാഹം ചെയ്യാൻ അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല. അങ്ങനെ നടന്നെങ്കിൽ അവരുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന കുടുംബങ്ങളെ സമുദായത്തിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കിയിരുന്നു. സമുദായവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏത് പ്രശ്നവും ആദ്യമെത്തുന്നത് ക്ഷേത്രഭരണ സമിതിയിലാണ്. അവിടെയും സാധിക്കാത്ത അപൂർവ്വ പ്രശ്നങ്ങൾ മാത്രമേ പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ, കോടതി പോലുള്ള സംവിധാനത്തിലേക്ക് പോവുകയുള്ളൂ.

സമുദായത്തിൽ ഇപ്പോഴും വിലക്ക് കൽപ്പിക്കുന്ന രീതി നിലവിലുണ്ട്. ഒരു തീരുമാനമറിയിച്ച് അത് നടപ്പിൽ വരുത്തുന്നതിൽ വീഴ്ച വരുത്തിയാൽ തെറ്റ് തിരുത്തുന്നതു വരെ അവരുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ഒരു കാര്യത്തിലും ക്ഷേത്രസമിതിയോ സ്ഥാനികരോ ഇടപെടില്ല. ഉത്സവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സമയങ്ങളിൽ എന്തെങ്കിലും അനിഷ്ട സംഭവങ്ങളുണ്ടാക്കിയാൽ അയാൾ പതിനായിരം രൂപയും ഒരു ക്വിന്റൽ വെളിച്ചെണ്ണയും പിഴയായി അടക്കണം. പൊതുവായി ഉണ്ടാകുന്ന അടിപിടി കേസുകളിൽ തീർപ്പ കല്പിച്ച് കുറ്റം ചുമത്തപ്പെടുന്ന ആളും പണമായി പിഴയൊടുക്കണം.

കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശ്വാസങ്ങൾ

കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ധാരാളം വിശ്വാസങ്ങളുണ്ട്. 'അമ്മ' ആയിട്ടു തന്നെയാണ് കടലിനെ കാണുന്നത്. കടലിൽ പോയി തിരിച്ചു വരുന്ന സമയത്ത് ചില സമയത്ത് കടലിൽ കാറ്റും കോളും നിറഞ്ഞ് വള്ളം ആടിയുലയും. കരയിൽ നിന്ന് അത് കാണുന്ന സ്ത്രീകൾ അലമുറയിട്ട് കരയും. അത് കാണുന്ന പുരുഷന്മാർ അവരെ വഴക്ക് പറയും. കാരണം സ്ത്രീ, സ്ത്രീക്ക് അനിഷ്ടമാണ് എന്ന

വിശ്വാസത്തിൽ കരയിലിരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ കൂടുതൽ കരയിക്കാൻ വേണ്ടി കടലിലുള്ള മുക്കുവരെ കാറ്റും കോളും കൊണ്ട് ബുദ്ധിമുട്ടിക്കുമെന്ന് അവരെ വള്ളത്തിൽ നിന്ന് മറിച്ചിടുമെന്നും ഉള്ള ഒരു പ്രചാരം നിലവിലുണ്ട്. പുരുഷന്മാരെ കടലമ്മ സംരക്ഷിക്കുമെന്നും സ്ത്രീകളെ വേദനിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമെന്നും പറയപ്പെടുന്നു. കടൽ രാജാവായ തിമിംഗലത്തെ കണ്ടാൽ തീർച്ചയായും മീൻ ലഭിക്കുമെന്ന് അവർ കരുതുന്നു. 'നീലക്കൊട്ടുവേര്' ഒഴുകി വരുന്നതു കൊണ്ടാണ് ചാകരയുണ്ടാകുന്നും വിശ്വാസമുണ്ട്.

ആദ്യകാലത്ത് യാതൊരു സൗകര്യങ്ങളും സുരക്ഷാ സംവിധാനങ്ങളുമില്ലാതെയാണ് കടലിലേക്കുള്ള യാത്ര. അതിനാൽ തന്നെ കടലിലേക്ക് പോവുക എന്നാൽ മരിക്കാൻ പോകുക എന്ന ഭയമായിരിക്കും എല്ലാവർക്കും. ആ ഭയത്തിൽ നിന്ന് മുക്തി നേടാനായിരിക്കും ഇത്രയധികം വിശ്വാസങ്ങളും പ്രാർത്ഥനകളും കടലുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടാവുക. പാരിസ്ഥിതികമായ നിരവധി വൈവിധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ തിണയാണ് നെയ്തൽ.മരക്കാപ്പ് പ്രദേശത്ത് മാത്രം കാണുന്ന പയനാടൻ പുഞ്ചയുടെ നാശവും കടലാമയുടെ വരവിന്റെ ഗണ്യമായ കുറവും കാലം തെറ്റിയുള്ള വരവും മത്സ്യ ലഭ്യതയുടെ അഭാവവും പ്രകൃതിക്ഷോഭവും വരാനിരിക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതിക അസന്തുലിതാവസ്ഥയുടെ മുന്നറിയിപ്പുകളാണ്.

റഫറൻസ്

1. പത്മനാഭൻ കെ.പി., മുക്കുവരും തീരദേശസംസ്കൃതിയും, പുസ്തകഭവൻ, കണ്ണൂർ, 2016.
2. ബാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ., കാസർകോടൻ ഗ്രാമങ്ങളിലൂടെ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2013.
3. ബാലൻ സി. (എഡി.), കാസർകോട് ചരിത്രവും സമൂഹവും,കാസർകോട് ജില്ലാ പഞ്ചായത്ത് പ്രസിദ്ധീകരണം, 2001.

ആവേദകർ

19. പ്രവീൺ കുമാർ, കണ്ണവം ഹൗസ്, തൈക്കടപ്പുറംപി.ഒ., നീലേശ്വരം, വയസ്സ് 41.
4. ദാമോദരൻ, മരക്കാപ്പ്, ഒഴിഞ്ഞവളപ്പ് പി.ഒ., നീലേശ്വരം,വയസ്സ് 60.
5. ഭാസ്കരൻ എൻ. നാരായണ ഹൗസ്, മരക്കാപ്പ് കടപ്പുറം,ഒഴിഞ്ഞവളപ്പ് പി.ഒ. നീലേശ്വരം, വയസ്സ് 58.
6. വീണാസുരി, മരക്കാപ്പ് കടപ്പുറം, ഒഴിഞ്ഞവളപ്പ് പി.ഒ., നീലേശ്വരം, വയസ്സ് 34.

ഡോ.റീജ വി.

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല മലയാള വിഭാഗം അസോ.പ്രൊഫസറും വകുപ്പ് മേധാവിയും. തൃക്കോട്ടൂർ തായ് വഴി, അജ്ഞാതരുടെ ദേശങ്ങൾ, വേനലിൽ നനഞ്ഞ ജീവിതാവിഷ്കാരം ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കർത്താവ്.7 പുസതകങ്ങൾ എഡിറ്റ ചെയ്തു.

മ്ലാവേലിവായനയും മ്ലാവേലിച്ചിത്രകലയും

സജിത ജി

ടി.എം.ജെ.എം. ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, മണിമലക്കുന്ന്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കേരളത്തിലെ ഏക ചുരുൾച്ചിത്രപ്പാട്ടുവായനയായ മ്ലാവേലി, പെരിയപുരാണ പ്രസിദ്ധമായ ചിരുത്തൊണ്ട പുരാവൃത്തത്തിന്റെ സവിശേഷമായ കഥാഖ്യാനമാതൃകയാണ്. ചിത്രരചന, ചിത്രത്തുണിയുടെ നിർമ്മിതി, അവതരണരീതി എന്നിവയിലെല്ലാം തനിമ പുലർത്തുന്ന ഈ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപം അവതരിപ്പിക്കാനറിയുന്ന ഒരേയൊരു കലാകാരൻ മാത്രമാണ് ഇന്ന് അവശേഷിക്കുന്നത്. കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയിട്ടുള്ള മ്ലാവേലിച്ചുരുൾച്ചിത്രപടനിർമ്മിതിയും ചിത്രരചനാശൈലിയും ചിത്രതലക്രമീകരണവും വിവരിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധലക്ഷ്യം.

തുണിയിലോ കടലാസിലോ തുകലിലോ വരച്ച് ചുരുൾരൂപത്തിലാക്കിയ ചിത്രങ്ങളുടെ (Scroll Paintings) സഹായത്തോടെ കഥാഖ്യാനം നടത്തുന്ന രാജസ്ഥാനിലെ 'പാബുജി കാ പട്', ബാലിയിലെ 'വയാങ് ബീവർ', ഗുജറാത്തിലെ ഗരോഡകളുടേയും പശ്ചിമബംഗാളിലെ പട്വാകളുടേയും ചിത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഗവേഷകശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ ഏക ചിത്രപ്പാട്ടുവായനാരീതിയാണ് എറണാകുളം ജില്ലയിലെ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളിലൊന്നായ മ്ലാവേലി. ടാവേലി, രാവേലി, ഡാവേലി, ബ്ടാവേലി, ബ്ലാവേലി, മിടാവേലി തുടങ്ങിയ പേരുകളിലും വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ അവതാരകർ, പപ്പടനിർമ്മാണം കുലത്തൊഴിലാക്കിയ പണ്ടാരന്മാർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന വീരശൈവരാണ്. 'പെരിയപുരാണ' പ്രസിദ്ധമായ ചിരുത്തൊണ്ടപുരാവൃത്തമാണ് മ്ലാവേലിയിലെ പ്രധാന കഥാവസ്തു. ചിരുത്തൊണ്ടൻ തന്റെ ഏകപുത്രനായ ചീരാളനെ സന്ന്യാസിവേഷത്തിലെത്തിയ പരമശിവന് ബലി നൽകുകയും പിന്നീട് ശിവപ്രീതിയാൽ 'അഞ്ചുവയസ്സിലറുത്ത കുട്ടി ഏഴു വയസ്സാകെ തോറ്റുകയും' ചെയ്യുന്നു. ഇതിവൃത്തം പുത്രബലിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്നിരിക്കെ 'കിടാവുബലി' എന്ന പദം ലോപിച്ചാണ് കലാരൂപത്തിന് പേരു വന്നതെന്നു കരുതാം. കർക്കിടകമാസത്തിലും, ശിവരാത്രി ദിനത്തിലും വളരെ പ്രാധാന്യത്തോടുകൂടി മ്ലാവേലിവായന അവതരിപ്പിച്ചുവന്നിരുന്നതായി പഴയ തലമുറയിൽ പെട്ടവർ ഓർത്തെടുക്കുന്നുണ്ട്. ലഭ്യമായ വിവരങ്ങളനുസരിച്ച് എറണാകുളം ജില്ലയിലെ പെരുമ്പാവൂരിനടുത്തുള്ള വെങ്ങോല പീടികക്കുടി നാരായണനാണ് ഇന്ന് ഈ രംഗത്ത് അവശേഷിക്കുന്ന ഏക

കലാകാരൻ. പിതൃപ്രീതിക്കും സന്തതീഗുണത്തിനുമായി വീടുകളിൽ അനുഷ്ഠിച്ചുവന്നിരുന്ന അങ്ങേയറ്റം ശിവസ്തുതിപരമായ ഈ ചിത്രപ്പാട്ടുവായനാസമ്പ്രദായം ചിത്രരചന, ചിത്രത്തുണിയുടെ നിർമ്മിതി, അവതരണരീതി, വായനാസമ്പ്രദായം തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം തനിമ പുലർത്തുന്നു.

അവതരണരീതി

സവിശേഷരീതിയിൽ തയ്യാറാക്കിയ ചിത്രത്തുണിച്ചുരുളുമായി വീടുകളിലെത്തി നിലവിളക്ക് കൊളുത്തിവച്ച് ചിത്രങ്ങൾ ഒരു നീണ്ട വടി കൊണ്ട് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് ഏകതാനമായ സ്വരത്തിൽ കഥ പറയുകയാണ് മ്ലാവേലിക്കലാകാരൻ ചെയ്യുക. ചിത്രങ്ങൾ വരച്ച തുണി ചുമരിൽ തൂക്കിയിട്ട് നിലത്തിരുന്ന് വായനയാരംഭിക്കുന്നു. ഒട്ടേറെ ചിത്രങ്ങൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ചിത്രത്തുണിയുടെ കീഴിൽ വലതുവശത്തുള്ള ചിത്രത്തിൽ തുടങ്ങി മുകളിൽ ഇടതുവശത്തെ ചിത്രത്തിൽ വായിച്ചവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ ചിത്ര വായന പ്രത്യേക ക്രമം ദീക്ഷിക്കാത്തതിനാൽ പരിശീലനം സിദ്ധിക്കാത്തവർക്ക് വായനാക്രമം മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുക ശ്രമകരമാണ്.

ചിത്രത്തുണിയുടെ നിർമ്മിതി

ഏകദേശം ഒരു മീറ്റർ നീളവും അരമീറ്റർ വീതിയുമുള്ള വെളുത്ത മൽമൽ തുണിയാണ് ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നതിനുവേണ്ടി തയ്യാറാക്കി എടുക്കുന്നത്. അരിമാവും മനയോലയും ചേർത്ത് കുറുക്കി പശയുണ്ടാക്കി എടുക്കുന്നു. ഈ പശ തുണിയിൽ ഒരേ കനത്തിൽ തേച്ചുപിടിപ്പിച്ച് വെയിലത്തുവച്ച് ഉണക്കിയെടുക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ തയ്യാറാക്കി എടുത്ത മഞ്ഞ നിറമുള്ള തുണിയിലാണ് ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നത്. മനയോലയ്ക്കു പകരം മഞ്ഞളും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ആദ്യകാല ചിത്രങ്ങൾ കള്ളികളിലാക്കി തിരിച്ചിരുന്നില്ല. കറുപ്പും നീലയും നിറത്തിലുള്ള മഷിഗുളികകൾ ചാലിച്ച്, അഗ്രം ചതച്ച ഈർക്കിലിയോ മയിൽപ്പീലിത്തണ്ടോ ഉപയോഗിച്ച് ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നു. കറുത്ത രൂപരേഖയ്ക്കുള്ളിൽ ചുമപ്പുചായം ചേർത്ത് വരച്ച മ്ലാവേലി ചിത്രങ്ങളും കാണാം. പണ്ട് മ്ലാവിന്റെ തോലിലായിരുന്നു ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചിരുന്നതെന്നും അതുകൊണ്ടാണ് മ്ലാവേലി എന്ന പേര് വന്നതെന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട് (ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ കീഴില്ലം 1996:7). സ്ത്രീ, പുരുഷൻ, കുട്ടി സന്ന്യാസി, ദേവന്മാർ തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങളെല്ലാം വേർതിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധം സമാനത പുലർത്തുന്നവയാണ്. മനുഷ്യരൂപങ്ങളും നിലവിളക്കും പലയിടത്തും ആവർത്തിക്കുന്നു. കൂടാതെ, പുലി, വൃക്ഷം, തോണി, പശു,

ആന, പാമ്പ്, അനന്തശായിയായ വിഷ്ണു, വാഴയില, ശിവലിംഗം തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളുമുണ്ട്. ചിത്രങ്ങൾ പൊതുവെ ദ്വിമാന സ്വഭാവമുള്ളതും ഒഴുക്കില്ലാത്ത രേഖകൾ കൊണ്ടുള്ളതുമാണ്.

ഇപ്രകാരം വരച്ച തയ്യാറാക്കിയ ചിത്രത്തുണി യുടെ അഗ്രം ഏകദേശം രണ്ട് വിരൽ വീതിയിൽ തുന്നിച്ചേർത്ത് അതിലൂടെ ഒരു വടി (മരക്കമ്പ്) കയറ്റി നിർത്തുന്നു. തുണിയുടെ രണ്ടഗ്രങ്ങളും ഇപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു. പിന്നീട് വടിയോടെ തുണി ചുരുട്ടി ഈ ചുരുൾചിത്രവും, ചിത്രങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാ ണിക്കാൻ മറ്റൊരു വടിയുമായിട്ടാണ് കലാകാര ന്മാർ വീടുകൾ കയറിയിറങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്ന് കീടങ്ങളിൽ നിന്നും മറ്റും സംരക്ഷിക്കുന്നതിനുള്ള സൗകര്യത്തിനും ഏറെക്കാലം ഈടുനിൽക്കുന്ന തിനും റക്സിന്റെ മറുവശത്ത് ചിത്രങ്ങൾ വരച്ച് കാണാറുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല, സ്കെച്ച് പേനകളും വാട്ടർകളറും മറ്റുമായി എല്ലാ നിറങ്ങളും ഉപയോ ഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എങ്കിലും മഞ്ഞ പശ്ചാത്തല ത്തിൽ കറുത്ത് ബാഹ്യരേഖകൾക്കുള്ളിൽ വരയ്ക്കുന്ന പഴയകാല ചിത്രങ്ങളുടെ പൊലിമ അവയ്ക്കുണ്ടെന്ന് പറയാനാവില്ല.

മ്ലാവേലിച്ചിത്രങ്ങളും രചനാശൈലിയും

ഏറെക്കുറെ അസംസ്കൃതവും ലളിതവുമായ രേഖാ ചിത്രശൈലിയാണ് മ്ലാവേലിച്ചിത്രങ്ങളുടേത്. മനുഷ്യരൂപങ്ങളെല്ലാം ശൈലീവത്കൃതങ്ങളാണ്. സ്ത്രീ, പുരുഷൻ, കുട്ടി, സന്ന്യാസി, വിഷ്ണു, മറ്റു ദേവകൾ തുടങ്ങി മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ വളരെയുണ്ടെങ്കിലും ഇവരെത്തമ്മിൽ വേർതിരിച്ച് മനസ്സിലാക്കാനായി വലിപ്പത്തിലോ, രൂപത്തിലോ, വസ്ത്രധാ രണത്തിലോ ഒന്നും യാതൊരു വ്യത്യാസവും ചിത്രത്തിലില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മ്ലാവേലിവാ യനക്കാരൻ ഇതിലേതു രൂപത്തെയാണ് കഥാവായനാസമയത്ത് വെവ്വേറെ വ്യക്തികളായി കണക്കാക്കുന്നതെന്ന കാര്യം പ്രേക്ഷകർക്ക് അജ്ഞാതമായിരിക്കും. ഈ പ്രബന്ധരചനയ്ക്കുവേണ്ടി പരിശോധിച്ച മ്ലാവേലിച്ചിത്രത്തുണികളിൽ ചിലതിൽ ഇത്തരം അമ്പതോളം മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുന്നതായി കണ്ടു. ദ്രാവിഡ കളിമൺ ശില്പങ്ങളുടെ രൂപവുമായി സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്നു ണ്ട് ഇവ. മനുഷ്യരൂപങ്ങളിലെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത ഇവയെല്ലാം ഒരു വശം ചെരിഞ്ഞ രീതിയിലാണ് എന്നുള്ളതാണ്. ഒരൊറ്റ ചിത്രം പോലും കാഴ്ചക്കാരന് അഭിമുഖമായി നിൽക്കുന്നില്ല. കൈകാലുകൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്ന രീതി പോലും ഏകതാനസ്വഭാവമുള്ളതാണ്. ആന, പശു, പുലി തുടങ്ങിയ മൃഗരൂ പങ്ങളും ഇപ്രകാരം കാഴ്ചക്കാരന് വശം ചെരിഞ്ഞ രീതിയിലുള്ളതും ദ്രാവിഡ കളിമൺ ശില്പങ്ങളോട് സമാനത പുലർത്തുന്നതുമാണ്. എന്നാൽ ഇന്ന് ശൈലീസമ്പന്നമായ ഈ രേഖാചിത്രങ്ങളുടെ

പ്രാക്തനസ്വഭാവവും തനിമയും നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ രീതിയിൽ സർപ്പഭൂഷണനായ ശിവന്റേയും മറ്റും ചിത്രങ്ങൾ ചിത്രകാരന്മാരെക്കൊണ്ട് വളരെ വിശദാംശങ്ങളോടെ യഥാതഥ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കും വിധം വരപ്പിച്ച ചിത്രത്തുണികളും കലാകാരന്മാരിൽ ചിലർ ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കണ്ടു.

മനുഷ്യരൂപങ്ങളെ കൂടാതെ തോണി, ശിവലിംഗം, നിലവിളക്ക്, സർപ്പം, വൃക്ഷം, വീട്, കിണ്ടി, തുശനില, അനന്തശായിയായ വിഷ്ണു, കുട, കലങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളും കാണാം. ഈ ചിത്രങ്ങൾ ചെറുതും ദ്വിമാന സ്വഭാവമുള്ളതുമാണ്. ഒന്നും തന്നെ വിശദാംശങ്ങളോടുകൂടിയ രൂപങ്ങൾ (Detailed Structure) അല്ല. ഏറെക്കുറെയെങ്കിലും വിശദാംശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ചിത്രമുള്ളത് അനന്തന്റേതാണ്. എന്നാൽ മ്ലാവേലി കഥയിലാകട്ടെ ഇതിനു തീരെ പ്രാധാന്യമില്ല. കഥാവായനയിൽ ഒരിടത്ത് സന്ദർഭത്തിനോട് ഒട്ടും യോജിക്കാത്തവിധത്തിൽ അതിതീർത്ഥം, അനന്തശയനം എന്നീ രണ്ടുവാക്കുകൾ കടന്നുവരുന്നു എന്നുമാത്രം. പൊതുവെ ശൈവമതാനുയായികളായ വീരശൈവരുടെ ആദ്യന്തം ശിവസ്തുതിപരമായ മ്ലാവേലിവായനയിൽ അനന്തശയനത്തിനും അതിന്റെ ചിത്രത്തിനും പ്രാധാന്യം കൈവന്നതിന് കാരണം മറ്റൊന്നാകാം. മ്ലാവേലിക്ക് പ്രചാരമുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ തുല്യ പ്രാധാന്യത്തോടെ നിലനിൽക്കുന്ന പുള്ളുവന്മാരുടെ സർപ്പപ്പാട്ടിലെ സർപ്പക്കളം ഒരുപക്ഷേ മ്ലാവേലിച്ചിത്രകാരന്മാരെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കാം. അതുകൊണ്ട് അങ്ങനെയൊരു ചിത്രം കൂടി തന്റെ ചിത്രത്തുണിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ ചിത്രകാരന് തോന്നിയ താല്പര്യമായിരിക്കണം ഇതിനുപുറകിലുള്ളത്. ഈ ചിത്രം ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതിന്റെ ഔചിത്യക്കുറവ് പരിഹരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാകണം 'അനന്തശയനം' എന്നൊരു വാക്ക് വായനയിലെവിടെയോ തിരുകിവയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചതും.

അടുത്തതായി രേഖകളുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചാണ് പറയാനുള്ളത്. വടിവുകുറഞ്ഞതും ഒഴുക്കില്ലാത്തതുമായ രേഖകളാണ് മ്ലാവേലിച്ചിത്രങ്ങളുടേത്. രേഖകൾക്ക് കനം (Thickness) കൂടുതലാണ്. മ്ലാവേലിച്ചിത്രങ്ങളുടെ ഈ അസംസ്കൃതശൈലിക്ക് അതിനുപയോഗിക്കുന്ന തൂലികയുടെ പ്രത്യേകതയും കലാകാരന്റെ വൈദഗ്ദ്ധ്യക്കുറവും കാരണമാകാം. പച്ച ഈർക്കിലി ചതച്ചുണ്ടാക്കിയ ബ്രഷാണ് ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കാൻ സാധാരണ ഉപയോഗിയ്ക്കാറുള്ളത്. ഇതിന് മൃദുത്വം

കുറവായിരിക്കും. വഴക്കം കുറഞ്ഞ ഇത്തരം ബ്രഷ് ഉപയോഗിച്ച് വരയ്ക്കുമ്പോൾ മന്ത്രക്കിട്ടുക ളിൽ നാരായംകൊണ്ട് വരയ്ക്കുമ്പോഴുള്ള തരത്തിൽ ഒഴുക്ക് കുറഞ്ഞ രേഖാസമ്പ്രദായത്തിലാകുന്നു മ്ലാവേലിച്ചിത്രങ്ങൾ. അതിനാലാണ് ഒടിവുകളും മറ്റും ചിത്രങ്ങളിൽ കൂടുതലായി കാണുന്നത്. രേഖ കൾക്ക് ചടുലത കുറയുമെങ്കിലും ശക്തി കൂടുതലായിരിക്കും. ലളിതവും അകൃത്രിമവുമായിരിക്കും ഇത്തരം രേഖകൾ. രേഖകളുടെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത വർത്തുളാകൃതിയിലുള്ളവ തീരെ കാണുന്നില്ല എന്നതാണ്. ഏറെക്കുറെ ജ്യാമിതീയ സ്വഭാവമുള്ള രേഖകളാണ് കൂടുതലും. വഴക്കം കുറഞ്ഞ തൂലിക ഉപയോഗിച്ച് വരയ്ക്കുന്ന രേഖകൾക്ക് പൊതുവെ വക്രത കുറവായിരിക്കും.

ചിത്രതലക്രമീകരണം (Space Arrangement)

'ചിത്രത്തുണിയുടെ നിർമ്മിതി' എന്ന ഭാഗത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ ഏകദേശം ഒരു മീറ്റർ നീളവും അരമീറ്റർ വീതിയുമുള്ള പ്രത്യേകം തയ്യാറാക്കിയ തുണിയാണ് മ്ലാവേലിയുടെ ചിത്രതലം. ഇതിലാ കമാനം നൂറിലധികം രൂപങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. പ്രബന്ധരചനയ്ക്കായി പരിശോധിച്ച മ്ലാവേലിച്ചിത്രത്തുണികളിൽ കള്ളികളിലായി തിരിച്ചതും തിരിക്കാത്തതുമായ സമ്പ്രദാ യങ്ങൾ കണ്ടു. ആന്ധ്രപ്രദേശിലെ കലങ്കാരി ചിത്രരചന, കൽക്കത്തയിലെ കാളിഘട്ട് ചിത്രങ്ങൾ, കൽക്കത്തയിലെ പടുവാകളുടെ ചിത്രങ്ങൾ, രാജസ്ഥാനിലെ പാർഹ് ചിത്രങ്ങൾ, ബീഹാറിലെ മധുബാനി ചിത്രങ്ങൾ, തമിഴ്നാട്ടിലെ ക്ഷേത്രഭിത്തികളിൽ വരയ്ക്കുന്ന നാടോടിച്ചിത്രങ്ങൾ ഇവയി ലെല്ലാം കള്ളികൾക്കുള്ളിലെ രചനാരീതിയുണ്ട്. കൂടുതൽ പഴക്കം തോന്നിച്ച ചിത്രത്തുണികൾ കളങ്ങളിലായി തിരിക്കാത്ത രീതിയിലുള്ളവയായിരുന്നു. ചിത്രങ്ങൾ പ്രത്യേക ക്രമമില്ലാതെ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന രീതിയിലുമാണ് കാണപ്പെട്ടത്. പിൽക്കാലത്ത് വന്ന ഫോട്ടോഗ്രാഫിയുടെയും സിനിമയുടെയും മറ്റും സ്വാധീനഫലമായിട്ടായിരിക്കണം ആധുനിക കാലത്തെ മ്ലാവേലിച്ചിത്രങ്ങ ൾക്ക് ഇന്നുകാണുന്ന തരത്തിലുള്ള ഫ്രെയിം സങ്കല്പം കൈവന്നത്. ഇന്നത്തെ ചിത്രങ്ങൾ കള്ളിക ളിലാക്കി തിരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കഥാവായനയുടെ ക്രമത്തിനനുസരിച്ചല്ല അവയുടേയും ക്രമീകരണം. താഴെ വലതുവശത്തെ ചിത്രത്തിൽ തുടക്കവും, മുകളിൽ ഇടതുവശത്തെ ചിത്രത്തിൽ കഥയുടെ ഒടുക്കവുമാണ്. എന്നാൽ ഇതിനിടയിലുള്ള കഥാഭാഗങ്ങൾ തുടർച്ചയോടെയല്ല വരച്ചിരിക്കുന്നത്. തങ്ങളുടെ പ്രേക്ഷകർ വളരെ ലളിതമായി ഈ ക്രമം മനസ്സിലാക്കരുതെന്നുള്ള കലാകാരന്റെ ഉദ്ദേ ശ്യമായിരിക്കണം ചിത്രങ്ങൾ ഈ വിധം വിന്യസിക്കപ്പെടാനുള്ള കാരണം. അതുപോലെ തന്നെ പല കഥാഭാഗങ്ങളും ചിത്രത്തിലുണ്ടെങ്കിലും കാഴ്ചക്കാരന് ഒറ്റച്ചിത്രം പോലെ ആസ്വദിക്കാനാവും വിധത്തിലാണ് ഇതിലെ സ്ഥലക്രമീകരണം (Space Arrangement). വായനയിൽ പ്രാധാന്യം കൂടുതലുള്ള കഥാഭാഗങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും, ചിത്രതലത്തിൽ ഒന്നിനും തന്നെ വലിപ്പം കൊണ്ടോ വിശ ദാംശങ്ങളുൾപ്പെടെയുള്ള ചിത്രീകരണം കൊണ്ടോ പ്രാധാന്യം കൈവരുത്താനുള്ള ബോധപൂർവ്വ മായ യാതൊരു ശ്രമവും കാണുന്നില്ല.

പഴക്കം കുറഞ്ഞ ഒരു ചിത്രത്തുണിയിലെ സ്ഥലക്രമീകരണം വളരെ ബോധപൂർവ്വമുള്ളതും വ്യ ത്യസ്തത പുലർത്തുന്നതുമായി കണ്ടു. ടാവേലി വായനക്കാരൻ ചിത്രത്തുണി സ്വയം തയ്യാറാക്കുന്ന പതിവു രീതിക്ക് പകരം ചിത്രകാരനെക്കൊണ്ട് വരപ്പിച്ച ഒന്നായിരുന്നു അത്. ഇതിൽ കളങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും എണ്ണം വളരെ കുറവായിരുന്നു. വിശദാംശങ്ങളോടെ യഥാതഥ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കും വിധം വരച്ച ഈ ചിത്രങ്ങളാകട്ടെ വലിപ്പക്കൂടുതലുള്ളവയുമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒട്ടേറെ കഥാ സന്ദർഭങ്ങൾ ചിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെടുകയും ചിത്രകാരന്റെ താല്പര്യത്തിനനുസ രിച്ച് ചില കഥാസന്ദർഭങ്ങൾക്ക് ചിത്രീകരണത്തിൽ പ്രാധാന്യം കൈവരികയും അതോടൊപ്പം തനതുശൈലി നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പ്രാക്തനത പുലർത്തുന്ന ഒരു തനതു രചനാശൈലിയെ

ആധുനിക ഫ്രെയിം സങ്കല്പത്തിനനുസരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തുമ്പോഴുള്ള നഷ്ടങ്ങളായി ഇവയെ കണക്കാക്കാം.

ഉപസംഹാരം

മ്ലാവേലിവായന നിത്യത്തൊഴിലാക്കിയിരുന്ന കലാകാരന്മാർ മുൻതലമുറയിലുണ്ടായിരുന്നു. കർക്കിടകമാസത്തിൽ അനുഷ്ഠിക്കുന്നത് പുണ്യമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടുകയും ആലുവാ ശിവരാത്രി നാൾ ബലിയിടാനെത്തുന്നവരുടെ ആവശ്യാർത്ഥം രാത്രി മുഴുവനും വായന നടത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നു. മ്ലാവേലി വായനയിൽ പ്രശസ്തനായിരുന്ന അങ്കമാലി തുറവൂർ കുട്ടപ്പനാശാൻ അടുത്തകാലത്ത് അരങ്ങൊഴിഞ്ഞതോടെ പീടികക്കുടി നാരായണൻ എന്ന ഏക കലാകാരനിലേയ്ക്ക് മ്ലാവേലി വായന ഒതുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. വായന ഒരു മണിക്കൂറോളം നീണ്ടുനിന്നിരുന്നു എന്ന് പഴമക്കാർ പറയുമ്പോൾ പത്തുമിനിറ്റിലധികം നീണ്ടുനില്ക്കാത്ത വാങ്മയമാണ് ഇപ്പോൾ അവശേഷിക്കുന്നത്. വീട്ടുകൾതോറും കയറിയിറങ്ങിയുള്ള അവതരണം തീർത്തും നിലച്ചിരിക്കുന്നു. ചുരുക്കം ചില സെമിനാറുകളിലും സാംസ്കാരിക പരിപാടികളിലും പുതുതലമുറയെ പഴമ പരിചയപ്പെടാനെന്നവിധം നടത്തുന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളുമായി നാരായണനാശാൻ മ്ലാവേലി വായന നടത്തിവരുന്നുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും കേരളത്തിലെ ഒരേയൊരു ചുരുൾച്ചിത്രപ്പാട്ടുവായനാരീതിയായ മ്ലാവേലിക്ക് പിന്തുടർച്ചക്കാരില്ലെന്നത് ഖേദകരമായ വസ്തുതയായി നിലനിൽക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥ/ലേഖനസൂചി

1. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കീഴില്ലം, നാമാവശേഷമാകുന്ന നാടൻ കലകൾ, മീടാവേലി - സാഹിതീ സായകം, മെയ് 1996
2. രാജഗോപാലൻ, സി.ആർ, ഗോത്രകലാവടിവുകൾ, നാട്ടറിവു പഠനകേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ, 2001
3. വിജയകുമാർ മേനോൻ, ഇന്ത്യയിലെ നാടോടിച്ചിത്രകല, കേരളീയതയുടെ നാട്ടറിവ്, ഓഗസ്റ്റ് -ഒക്ടോബർ 2000)
4. Knecht.Peter, Asian Folklore Studies, Vol. LXI.1, Japan, Noyoga: Anthro Pological Institute, Nanzan Univeristy, 2002

മുഖ്യ ആവേദകൻ

ശ്രീ. പീടികക്കുടി നാരായണൻ, വെങ്ങോല, എറണാകുളം ജില്ല.

ചിത്രങ്ങൾ

20. https://drive.google.com/file/d/1yRiRP1KUtwMMfqg_hSQPyKzNdQBF9Ghg/view?usp=sharing
5. https://drive.google.com/file/d/1YBDcZ1jFli1FMVnMGlwg7YOnLNwgvB4X/view?usp=sharing
6. https://drive.google.com/file/d/1xFVR6tILW9JMF3-avjwnj4LSRg-x4m1u/view?usp=sharing

സജിത ജി.

കാലടി സംസ്കൃതസർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദാനന്തരബിരുദം. എം.ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് ബി.എഡ്., സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ നിന്ന് എംഫിൽ. ഇടുക്കി ജില്ലയിൽ ഹൈസ്കൂൾ അധ്യാപികയിരുന്നു. ഇപ്പോൾ മണിമലക്കുന്ന് ടി.എം.ജെ.എം. ഗവൺമെന്റ് കോളേജിൽ അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ. കാലടി സംസ്കൃതസർവകലാശാലയിൽ 'തമിഴ് ക്ലാസ്സിക്കൽ സാഹിത്യവും കേരളത്തിലെ നാടോടിവഴക്കങ്ങളും' എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു.

ഭിന്നശേഷി വ്യവഹാരങ്ങൾ: സാമൂഹിക ബലതന്ത്രങ്ങളും സാംസ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങളും

സ്റ്റാലിൻ ദാസ് പടിഞ്ഞാറെ പുരക്കൽ

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

രോഗം /ആരോഗ്യം, ബലം /ബലഹീനത തുടങ്ങിയ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ നിലകളെ വിവിധങ്ങളായ ജ്ഞാനശാഖകൾ വ്യത്യസ്തമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയാണ് പൊതുവെ സമീപിക്കാറുള്ളത്. വൈദ്യശാസ്ത്രം, ജീവശാസ്ത്രം, മന:ശാസ്ത്രം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം, തത്വചിന്ത, മതം തുടങ്ങിയ ജ്ഞാനമേഖലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ശരീരത്തെക്കുറിച്ചും ബൗദ്ധികശേഷിയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ആധുനികധാരണകൾ രൂപമെടുക്കുന്നത്. അതേ സമയം മതം, പാരമ്പര്യം, പരമ്പരാഗത സങ്കല്പങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ ശരീരത്തെയും ബുദ്ധിയെയും കുറിച്ചുള്ളസങ്കല്പനങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. സമൂഹത്തിന്റെ ദൈനംദിന വ്യവഹാരങ്ങളിൽ തൊഴിൽ, വർഗ്ഗം, വർണ്ണം,ജാതി, മതം, ലിംഗപദവി എന്നിവയുടെയൊക്കെ അടിത്തറയിൽ ശാരീരിക ബൗദ്ധികാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ച് വിവിധങ്ങളായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ശാരീരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ വെല്ലുവിളികൾ നേരിടുന്നവരെ ഭിന്നശേഷിക്കാർ (Disabled/Differently Abled) എന്നാണ് പൊതുവെ വ്യവഹരിച്ചു വരാറുള്ളത്. ഭിന്നശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങളെയും ആവിഷ്കാരങ്ങളെയും നിർമ്മിതികളെയും പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വൈജ്ഞാനിക മേഖലയാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനം (Disability Studies). വിവിധ ജ്ഞാനശാഖകളുമായിബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന അന്തർവൈജ്ഞാനിക സ്വഭാവമുള്ളതാണ് ഈ പഠനമേഖല. ഭിന്നശേഷി എന്ന അനുഭവത്തെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായി പരിഗണിച്ച് ശാരീരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ വ്യതിരിക്തതകളെ സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയായും (Social Construct) സാംസ്കാരികരൂപമായും (Cultural Phenomenon) തിരിച്ചറിയുകയും അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വൈകല്യാനുഭവങ്ങളെയും ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കുകയുമാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനമേഖലയിലെ അന്വേഷണങ്ങൾ.

ശാരീരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ സവിശേഷാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹികധാരണകൾ രൂപപ്പെടുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നത് സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങളുടെ

ആന്തരാർത്ഥങ്ങൾ വ്യക്തമാകുവാൻ സഹായകരമാണ്. സാമൂഹികാന്തർഗതങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന സാമൂഹിക പഠനശാഖക്ക് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സവിശേഷപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഭിന്നശേഷികളെക്കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹിക ധാരണകളുടെ നിർമ്മിതിയും ഊന്നലുകളും ചരിത്രപരമായി തിരിച്ചറിയുവാനും അടയാളപ്പെടുത്താനും സാമൂഹിക ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സങ്കല്പനങ്ങളും രീതിശാസ്ത്രങ്ങളും ഭിന്നശേഷിപഠനമേഖലയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത് ഈ സവിശേഷ സാഹചര്യത്തിലാണ്.

സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലെ ദൈനംദിന വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്നാണ്, രോഗത്തെക്കുറിച്ചും ആരോഗ്യത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പൊതുധാരണകൾ, രൂപമെടുക്കുന്നത്. സാമൂഹികഘടനയുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് വ്യക്തികളിൽ നിക്ഷിപ്തമായിട്ടുള്ള കർത്തവ്യം നിറവേറ്റാനുള്ള ശേഷിയാണ് ആരോഗ്യം. ചിലതലങ്ങളിലെങ്കിലും ആധുനികതയുടെ നിർമ്മിതിയായ സാമൂഹിക സത്തയായാണ് വ്യക്തിയെ പരിഗണിച്ചു പോരുന്നത്. കേരളം പോലുള്ള സാമ്പ്രദായിക സമൂഹത്തിൽ ജാതി, മതം, ലിംഗപദവി, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയ തന്മകൾക്കപ്പുറത്ത് വ്യക്തിസത്ത എത്രത്തോളം അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നത് പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ വ്യക്തിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഭിന്നശേഷി സങ്കല്പനത്തെ ചർച്ചക്കെടുക്കാൻ കഴിയൂ. സ്ത്രീകളും കീഴാളരും മറ്റ്പാർശ്വവല്കൃതരും സാമ്പ്രദായിക സാമൂഹിക ഘടനയിലും വർത്തമാനകാല സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങളിലും ആധുനിക വ്യക്തികളായി എത്രത്തോളം പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്എന്ന കാര്യത്തിൽ സന്ദേഹങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് അടിസ്ഥാനപരമായി ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൈദ്ധാന്തിക വിചാരങ്ങളെ സ്വത്വവിചാരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. സമൂഹത്തേയും സംസ്കാരത്തേയും കുറിച്ചുള്ള രാഷ്ട്രീയപ്രയോഗങ്ങളെ സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് സാമൂഹിക പഠിതാക്കൾ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീകൾ, കീഴാളർ, ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പാർശ്വവല്കൃതരുടെ മേലുള്ള വിവേചനങ്ങളെയും പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങളെയും സാമൂഹികനീതിയുടെ അടിത്തറയിൽ നിന്നു കൊണ്ട് ചർച്ച ചെയ്യാനും പഠിക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വ്യാപകമായി ആരംഭിക്കുന്നത് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകൾ മുതലാണ്.ഇതിന്നർത്ഥം അറുപതുകൾക്കു മുമ്പ് സ്ത്രീകൾ, കീഴാളർ, മറ്റ് പാർശ്വവല്കൃതർ, പരിസ്ഥിതി തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ചർച്ചകളോ അന്വേഷണങ്ങളോ ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നല്ല, അറുപതുകൾ മുതലാണ് പാർശ്വവല്കൃത വിഭാഗങ്ങളുടേയും പരിസ്ഥിതി മുതലായ കാതലായ വിഷയങ്ങളുടേയുംമേൽ സവിശേഷമായ സൈദ്ധാന്തികാവബോധത്തോടെയുള്ള ഇടപെടലുകൾ ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങിയത് എന്നു മാത്രമാണ്.

ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറ മാർക്സിസം, ആധുനിക സ്ത്രീവാദം, ഘടനാവാദാനന്തര സമീപനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നുവെന്ന് 'ഭിന്നശേഷിയുടെ സിദ്ധാന്തവല്കരണം' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ഗാർത്ത് വില്യംസ് (Gareth williams) സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[1] ശാരീരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ ഭിന്നശേഷികളെക്കുറിച്ചുള്ള സാംസ്കാരിക ആശയാവലികളുടെ നിർമ്മിതിയുടെ പശ്ചാത്തലം പരിഗണിച്ചു കൊണ്ടു മാത്രമേ ഭിന്നശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏതു പഠനത്തിനും തുടക്കം കുറിക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും സാമൂഹിക തത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെയും വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായ ആധുനികാനന്തരഗതിഭേദങ്ങൾ ഏകകേന്ദ്രിതമായിരുന്ന നിർവ്വചനങ്ങളെയും സാങ്കേതിക പദാവലികളെയും വലിയ തോതിൽ മാറ്റിപ്പണിഞ്ഞു.

പുതിയ നിലപാടുകൾ

ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചും ഭിന്നശേഷിയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചും ബഹുസ്വരതയിലധിഷ്ഠിതമായ സമീപനങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വെക്കാൻ സഹായിച്ചു. ഭിന്നശേഷിപഠനമേഖലയിലെ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രശ്നം ഭിന്നശേഷി എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയാണ്.[2] നിർവ്വചനങ്ങൾക്കും വിശദീകരണങ്ങൾക്കും അനായാസം വഴങ്ങുന്ന ഒന്നല്ല ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവിധങ്ങളായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ. ഭിന്നശേഷിയെ കൃത്യമായി നിർവ്വചിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വൈദ്യശാസ്ത്ര മാതൃക (Medical Model), സാമൂഹ്യ മാതൃക (Social Model) എന്നീ നിർവ്വചന മാതൃകകളെ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

വൈദ്യശാസ്ത്രം ഭിന്നശേഷിയെ രോഗംമൂലമോ ശാരീരികാവശതമൂലമോ പരിക്കുമൂലമോ സംഭവിക്കുന്ന ശരീരാധിഷ്ഠിതമായ അവസ്ഥയായാണ് കാണുന്നത്. ശാരീരികപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ശേഷിയുടെ കാര്യത്തിൽ വൈദ്യശാസ്ത്രമാതൃക ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നു. ചികിത്സയും പരിചരണവും പുനരധിവാസവും വഴി ഭിന്നശേഷിയുടെ കാരണങ്ങളെ കണ്ടെത്തി ചികിത്സാവിധികളുടെ സഹായത്തോടെ പരിഹരിക്കാനാവും എന്നാണ് വൈദ്യശാസ്ത്രമാതൃകയുടെ നിലപാട്. ഭിന്നശേഷിക്കാർ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ഭിന്നശേഷിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിനും ചികിത്സിക്കുന്നതിനുമാണ് വൈദ്യശാസ്ത്ര മാതൃകയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിയുടെ ഫലങ്ങളെക്കാൾ കാരണങ്ങളിലാണ് ഈ മാതൃക ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത്.[3]

സാമൂഹ്യ മാതൃക (Social Model) ഭിന്നശേഷികളെ സാമൂഹികനിർമ്മിതിയായി കാണുകയും മനുഷ്യാവകാശ പ്രശ്നമായി മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരാളുടെ സാമൂഹികനിലയെ അസന്തുലിതപ്പെടുത്തുന്ന ശാരീരിക-മാനസിക പ്രകടനശേഷിയുടെ ന്യൂനതയെയാണ് സാമൂഹിക മാതൃക ഭിന്നശേഷിയായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ സവിശേഷ ന്യൂനതമൂലം ഒരു വ്യക്തിക്ക് മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ സമൂഹത്തിൽ ഇടപെടൽ ശേഷി കൈവരിക്കാൻ സാധ്യമല്ലാതാവുകയോ പരിമിതപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നു. അഥവാ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ആവശ്യങ്ങളെയും അവകാശങ്ങളെയും സംരക്ഷിക്കുന്നതിൽ സമൂഹം പരാജയപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യനും അവന്റെ പരിതസ്ഥിതിയും തമ്മിലുള്ള ചലനാത്മകമായ പരസ്പര വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഉല്പന്നമായി ഭിന്നശേഷിയെ കാണുമ്പോൾ സമൂഹം, സംസ്കാരം, സമ്പത്ത്, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ വിശാലഭൂമികകളിലേക്ക് ഈ പ്രശ്നപരിസരം മാറുന്നു. വ്യക്തിയേക്കാൾ സമൂഹത്തിനാണിവിടെ ഊന്നൽ. ഈ വീക്ഷണപ്രകാരം ഭിന്നശേഷി അടിസ്ഥാനപരമായി വികലമായ പരിതസ്ഥിതിയുടെയും സാമൂഹിക സംവിധാനത്തിന്റെയും പരിണിതഫലമാണ്. വികലമായ സാമൂഹിക സംവിധാനത്തിന്റെ കാരണങ്ങളിൽ പ്രധാനം സാമൂഹികാസമത്വവും ദാരിദ്ര്യവുമാണ്. ഭിന്നശേഷിയെ സാമൂഹ്യ നിർമ്മിതിയായി അംഗീകരിക്കുന്ന നിർവ്വചനങ്ങൾ സമൂലമായ സാമൂഹ്യ പരിണാമം ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതാണ് എന്നതിന്റെ സൂചകങ്ങളാണ്.

സമൂഹങ്ങൾതോറും ഭിന്നശേഷിക്കാരോടുള്ള സമീപനങ്ങളിൽ വലിയ വ്യത്യാസങ്ങൾകാണാം. ആരോഗ്യത്തെക്കുറിച്ചും അനാരോഗ്യത്തെക്കുറിച്ചും ശാരീരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ തുലനാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ വിവിധസമൂഹങ്ങൾ സ്വാംശീകരിക്കുന്ന ജീവിതാവബോധങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാകയാലാണ് ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച് സമൂഹം നൽകുന്ന ഊന്നലുകൾ സാമൂഹിക മനോഭാവം എന്നിവ സാമൂഹിക ശ്രേണീകരണത്തിന്റെയും വിശ്വാസങ്ങളുടേയുമൊക്കെ സ്വാധീനത്താൽ രൂപപ്പെടുന്നതാണ്. ഈയർത്ഥത്തിലാണ് ഭിന്നശേഷി സ്വത്വനിർമ്മിതിയുടെ ഉള്ളടക്കമായി മാറുന്നത്. അതായത് സാമൂഹിക മന:സ്ഥിതിയാണ് സാരാംശത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ സവിശേഷാവസ്ഥയെ ഭിന്നശേഷിയുടെ ശ്രേണിയിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നത്.

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വ്യാവസായിക സംസ്കാരവും വികസന സങ്കല്പങ്ങളും യൂറോപ്പിൽ ആധുനിക വ്യക്തിയെ വിഭാവനം ചെയ്തതിന്റെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലം വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് മിഷേൽ ഫൂക്കോ (Michel Foucault) ആധുനികവൈദ്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചും ചികിത്സാ സമ്പ്രദായങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യൂറോകേന്ദ്രിതമായ ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രവും ചികിത്സാ സമ്പ്രദായങ്ങളും സങ്കല്പങ്ങളും എത്തരത്തിലാണ് ആധുനിക യൂറോപ്യൻ വ്യക്തിസത്തയെ നിർവ്വചിച്ചെടുത്തത് എന്ന നിർണ്ണായക വിഷയത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുകയാണ് ഫൂക്കോ.[4] പാശ്ചാത്യ ശാസ്ത്രം ചില തലങ്ങളിലെങ്കിലും ഭിന്നശേഷിയെ പരാമർശിക്കുന്നതും വിശദീകരിക്കുന്നതും വ്യക്തിസത്തയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് എന്നതിനാലാണ് ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ആധുനികവ്യക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. വ്യക്തിയുടെ അപൂർണ്ണതയെയാണ് ഭിന്നശേഷിയായി പൊതുവെ പാശ്ചാത്യ വൈദ്യശാസ്ത്രം കണക്കിലെടുക്കുന്നത്. അതിനാൽ വ്യക്തിയെ താത്വികമായി നിർവ്വചിച്ചു കൊണ്ടും വിമർശനാത്മകമായി വിശദീകരിച്ചു കൊണ്ടും മാത്രമേ ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിർവ്വചനങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാനാവൂ.

സത്തയുള്ള ഒന്നായി (ontologically given) വ്യക്തിയെ പരിഗണിക്കുകയെന്നത് ആധുനിക ചിന്തകരുടെ പൊതുവായ പ്രശ്നമാണ്. ആധുനിക മുതലാളിത്ത ക്രമത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്വകാര്യസ്വത്തുടമസ്ഥതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ക്രമേണ കരുപ്പിടിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് വ്യക്തി. പൗരസമൂഹത്തിൽ വ്യക്തികൾ വിഭിന്ന പൊതുസ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിബദ്ധരാണ്. അത്തരം പൊതുസ്ഥാപനങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഒന്നാണ് വ്യക്തി എന്ന നിലപാട്,വ്യക്തിയുടെ സൈദ്ധാന്തിക നിർമ്മിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു നിരീക്ഷണമാണ്.[5] ഈ നിർമ്മാണ പ്രക്രിയയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാന ശക്തി കമ്പോളം തന്നെയാണ്. രോഗങ്ങളെയും ഭിന്നശേഷിയേയും നിർവ്വചിക്കാനും നിർണ്ണയിക്കാനും പരിഹാരങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കാനും ഔഷധങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാനും കമ്പോളമെടുക്കുന്ന താല്പര്യം ലളിതമായി നിർവ്വചിക്കാനാവില്ല. സ്ഥാപനാധുനികത (Institutional Modernity) യുടെ ഭാഗമായി വ്യാപകമായ സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക, ഭരണകൂട സംരംഭങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഇക്കാര്യം പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്. വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ, തൊഴിൽ ശാലകൾ, കോടതികൾ, ജയിലുകൾ, ആശുപത്രികൾതുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങൾ ആധുനികതാ മൂല്യങ്ങളെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിന്റെഭാഗമായിട്ടാണ് വ്യക്തിയുടെ ആരോഗ്യത്തേയും രോഗങ്ങളെയും ഭിന്നശേഷിയേയും കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്.സ്ഥാപനാധുനികതയുടെ മൂശകളിൽ വാർത്തെടുക്കപ്പെട്ട എല്ലാ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക വിചാരങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനധർമ്മം വ്യത്യസ്തതകളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുക എന്നതായിരുന്നുവെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഭിന്നശേഷിയെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിലും ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലുമൊക്കെ ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന് സവിശേഷമായ സ്വാധീനം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽത്തന്നെ ആധുനികതയുടെ സവിശേഷമായ ഉള്ളടക്കത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുന്ന രീതിശാസ്ത്രവും സമീപനങ്ങളുമാണ് ഭിന്നശേഷിയെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിന്റെ മാനദണ്ഡമായി വരുന്നത്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനു ശേഷമുള്ള സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകൾ, ലോകാരോഗ്യസംഘടനയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, അന്താരാഷ്ട്ര രോഗവർഗ്ഗീകരണ പദ്ധതികൾ (International classifiiation of Diseases), ആരോഗ്യഇൻഷുറൻസ് പദ്ധതികൾ തുടങ്ങിയവയൊക്കെ

അതതു ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷിയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിനെ കുറിച്ച് 'ഭിന്നശേഷിപഠനം' എന്ന കൃതിയിൽ പാട്രിക് ഫൊഗിറോളസും (Patrick Fougeyrollas) ലിൻ ബിയറിഗാർഡും (Line Bearegard) സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[6]

ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, അവയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ, വിശകലന മാതൃകകൾ, പരീക്ഷണ നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ സ്വഭാവം എന്നിവയൊക്കെ രൂപപ്പെടുന്ന സാമൂഹികഘടനയുടെ അധികാര രൂപങ്ങളെ പരിഗണിച്ചു കൊണ്ടു മാത്രമേ ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള നവസമീപനങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാനാവൂ. സാമ്പ്രദായിക സാമൂഹികശാസ്ത്രത്തിന്റേയോ വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റേയോ മറ്റു ജ്ഞാനശാഖകളുടെയോ അളവുകോലുകൾ കൊണ്ട് അളക്കാനും വിലയിരുത്താനും കഴിയാത്തവിധം വിപുലമായ സവിശേഷതകൾ ഭിന്നശേഷി പഠനങ്ങളുടെയും ഭിന്നശേഷി നിർണ്ണയങ്ങളുടേയും

രാഷ്ട്രീയ സ്വഭാവത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അടിസ്ഥാനപരമായി ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങൾ സാമൂഹിക നീതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരമാണ്. യൂറോപ്യൻ സമൂഹങ്ങളിൽ പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ വ്യക്തികൾക്ക് ലഭ്യമാകുന്ന സവിശേഷ പരിഗണനയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് വൈദ്യശാസ്ത്ര ശ്രദ്ധ സമൂഹത്തിൽ വ്യാപകമാവുന്നത്. വ്യക്തിഗത പരിശോധന, രോഗ നിർണ്ണയം, ചികിത്സാ വിധികൾ എന്നിവ ഒരേ സമയം വ്യക്തി കേന്ദ്രിതമായ മൂല്യ വ്യവസ്ഥയുടെയും ശാസ്ത്രീയ പദ്ധതികളുടെയും ഭാഗമാവുന്നതും ഔഷധ വിപണി വലിയ വികാസങ്ങൾക്കു വിധേയമാവുന്നതും ഈയൊരു സന്ദർഭത്തിലാണെന്ന് 'ആരോഗ്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം —പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ഫൂക്കോ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.[7] പാവപ്പെട്ടവർക്കും രോഗികൾക്കും ഭക്ഷണവും വസ്ത്രവും നൽകുന്നതുൾപ്പെടെയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്ന സന്നദ്ധ സംഘടനകൾ മതങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് യൂറോപ്പിൽ പ്രവർത്തിക്കുവാനും നിർദ്ധനരെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി ആശുപത്രികളും ശരണാലയങ്ങളും സ്ഥാപിക്കുവാനും ആരംഭിക്കുന്നത് പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം ഇവിടെ നിർധനതയാണ് ഏറ്റവും വലിയ ഭിന്നശേഷിയായി സമൂഹം കണ്ടത് എന്നതാണ്. പ്രായാധിക്യമുള്ളവർ, ജോലി കണ്ടെത്താനാവാത്തവർ, അനാഥർ, അതിദരിദ്രർ തുടങ്ങിയവരാണ് ശരണാലയപ്രവേശനത്തിന് അർഹതയുള്ളവരായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടവരെന്ന് ഫൂക്കോ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[8] ഇവിടെ രോഗാതുരതയുടേയും ഭിന്നശേഷിയുടെയും മാനദണ്ഡം സാമ്പത്തിക വ്യവഹാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നുവെന്നതാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യം. നിർധനത എന്ന സാമൂഹിക ഭിന്നശേഷിയാണ് ഈ സവിശേഷ സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ ശ്രദ്ധയോടെ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടത്. ഈ സാമൂഹിക പരിഗണന ഉല്പാദന വ്യവസ്ഥയുമായുള്ള ബന്ധത്തെയാണ് അടിസ്ഥാനപരമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ചത്. മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ബഹിഷ്കൃതരായവരും സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക പദവിയിൽ താണവരുമായ പാർശ്വവല്കൃത സമൂഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടസ്ഥാപനങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ആശുപത്രികൾ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടോടെ യൂറോപ്പിൽ വ്യാപകമാവാൻ തുടങ്ങി.

അധ്വാനിക്കാനും വിഭവമാർജ്ജിക്കാനുമുള്ള ശരീരത്തിന്റെ ശേഷിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് സാമൂഹിക പദവിയുടെ ലബ്ധി നടക്കുന്നത്. സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക വിഭവമാർജ്ജിക്കാനുള്ള ശേഷിയില്ലാത്ത ആളുകളാണ് സ്വാഭാവികമായും ഭിന്നശേഷിക്കാരായി ആശുപത്രികളിലും ആതുര സ്ഥാപനങ്ങളിലും പ്രവേശിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽത്തന്നെ യുദ്ധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സൈന്യം, പോലീസ് തുടങ്ങിയ തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മകൾ ആരോഗ്യത്തിന്റെയും ഭിന്നശേഷിയുടെയും മാനദണ്ഡങ്ങളെ സവിശേഷ ചരിത്ര വ്യവസ്ഥയനുസരിച്ച് നിർവ്വചിച്ചെടുക്കുകയും സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നതായി ഫൂക്കോ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[9] ആരോഗ്യത്തെ

സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ സുസ്ഥിരതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അനാരോഗ്യകരമായ അവസ്ഥയെ നിർവ്വചിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് സാമൂഹ്യഘടനയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്.

യൂറോപ്പിൽ വ്യവസായവൽക്കരണം സജീവമായതോടെയാണ് ഭിന്നശേഷിവത്കരണവും പാർശ്വവത്കരണവും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന് 'ക്ഷേമരാഷ്ട്രവും ഭിന്നശേഷി ജനതയും' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ റോബർട്ട് എഫ്. ഡ്രേക്ക് (Robert F. Drake) പറയുന്നുണ്ട്. യൂറോപ്പിൽ വിപുലമായ തോതിലുള്ള വ്യവസായവത്ക്കരണത്തിനു മുമ്പ് ഭിന്നശേഷിയുണ്ടെന്നു പറയപ്പെടുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് മൂല്യവും ക്രിയാത്മകഇടവും സാമൂഹികഇടവും സാമൂഹികനീതിയും അതത് പ്രാദേശിക സമൂഹങ്ങളിൽ ലഭിച്ചിരുന്നു. ഉല്പാദനം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി വലിയ തോതിൽ യന്ത്രവത്കരണം ആരംഭിച്ചതോടെ വേഗത കൂടിയ പ്രവർത്തികൾ അനിവാര്യമാവുകയും വലിയ വേഗം കൈവരിക്കാനുതകുന്ന പുതിയ ഉപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗത്തിലെത്തുകയും ചെയ്തു. ശാരീരിക ശേഷിയിൽ പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നവരും ഭിന്നശേഷിക്കാരും രോഗികളും വലിയ ശാരീരികവേഗമാർജ്ജിക്കാനാവാത്തതിനാൽ ലാഭേച്ഛ അടിസ്ഥാനമാക്കി

രൂപപ്പെട്ട ഉല്പാദനമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നു പുറംതള്ളപ്പെടുകയുണ്ടായി. വ്യവസായവത്കരണ സംരംഭങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട യന്ത്രങ്ങളുടെയും ഉപകരണങ്ങളുടെയും രൂപകല്പന തന്നെ ഇത്തരത്തിൽ ശാരീരിക സവിശേഷതകൾ ഉള്ളവരെ ഒഴിവാക്കുന്ന തരത്തിൽ ആയിരുന്നുവെന്ന് റോബർട്ട് ഡ്രേക്ക് എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്.[10] തൊഴിൽ മേഖലയിൽ / വ്യവസായവത്കൃത സമൂഹഘടനയിൽ ശരീരവും അധ്വാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭിന്നശേഷിയുടെ നിർവ്വചനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയും വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യം ഇതാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ദരിദ്രരായവരെ, ഭിന്നശേഷിക്കാരെ ശരണാലയങ്ങളിലേക്കോ ഡോർമെട്രികളിലേക്കോ മാറ്റിപ്പാർപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. 1780 കൾക്കും 1860 കൾക്കുമിടയിൽ ധാരാളം ഭിന്നശേഷിക്കാരെക്രിമിനലുകളായി മുദ്രകുത്തി ഓസ്ട്രേലിയയിലേക്ക് നാടുകടത്തിയതായി റോബർട്ട് ഡ്രേക്ക് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിക്കാരെ ദരിദ്രരും കുറ്റവാളികളുമായി മുദ്രകുത്തി ജയിലിലടക്കുകയും ദരിദ്ര ഭിന്നശേഷിയാചകരെ ഭ്രാന്താലയങ്ങളിലടക്കുകയും ചെയ്യുകയെന്ന ക്രൂരകൃത്യങ്ങൾ അക്കാലത്ത് നടന്നിരുന്നുവെന്നും ഡ്രേക്ക് വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.[11] വ്യതിരിക്തമായ

ശരീരങ്ങളോടും ബുദ്ധികളോടും വ്യത്യസ്ത സാമൂഹിക സന്ദർഭങ്ങൾ എപ്രകാരമാണ് ഇടപെട്ടിരുന്നത് എന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായി ഈ അനുഭവങ്ങളെകാണാവുന്നതാണ്. യൂറോപ്യൻ ഭരണകൂടങ്ങൾ തങ്ങളുടെ അധീനതയിലുള്ള ക്ഷേമരാഷ്ട്രത്തിലെ പൗരന്മാർക്കു വേണ്ടിയുള്ള വികസന പദ്ധതികളിൽ പ്രധാനമായി കണ്ട ഒരു കാര്യം ഭിന്നശേഷിയുള്ളവരെ പൊതുജീവിതത്തിൽ നിന്നു നീക്കം ചെയ്യുക എന്നതായിരുന്നു. ജയിലുകളിലേക്കോ യാചക മന്ദിരങ്ങളിലേക്കോ ആശുപത്രികളിലേക്കോ അവരെ നീക്കം ചെയ്തു കൊണ്ട് ഭരണകൂടം പൗരന്മാർക്ക് ഭദ്രവും സുരക്ഷിതവുമായ ജീവിതം കൈവരുത്താൻ ഉദ്യമിച്ചു. ഇത്തരം ഉദ്യമങ്ങൾക്ക് വഴിവെച്ചു കൊണ്ട് ഭരണകൂടവും അതിന്റെ ആധുനികതാ സങ്കല്പത്തിലധിഷ്ഠിതമായ വികസന പരിപാടികളും പൊതുവെ പങ്കുവെച്ചത് ജ്ഞാനാധിഷ്ഠിത അധീശ ബോധമാണെന്നു കാണാം.

കേരളത്തിലെ ജാതി കേന്ദ്രീകൃത സമൂഹം പുരുഷമേൽക്കോയ്മയുടെ കീഴിലും കോളനീകരണത്തിനു കീഴിലും നിലനിന്നിരുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയിൽ മേൽസൂചിപ്പിച്ച വിധത്തിലുള്ള വികസന പദ്ധതികളാണ് തുടർന്നിരുന്നതെന്ന് കാണാം. ജാതിവ്യവസ്ഥയിൽ കീഴാളരും സ്ത്രീകളും തങ്ങളുടെ ശാരീരിക തന്മയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സാമ്പ്രദായിക സമൂഹത്തിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് എന്നത് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ശ്രേണീകരണം ജന്മസിദ്ധമായ

ജാതിയെന്ന ഭിന്നശേഷിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയായിരുന്നു. ജാതികേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയിൽ കീഴാളരും പുരുഷ കേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീകളും ഭിന്നശേഷിക്കാരുടേതിന് സമാനമായ തന്മയാലാണ് അടയാളപ്പെടുന്നത്.

അതായത് ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച പൊതു വിവക്ഷകളനുസരിച്ച് കീഴാളരും സ്ത്രീകളും മറ്റു പാർശ്വവത്കൃതവിഭാഗക്കാരും സവിശേഷമായ അർത്ഥത്തിൽ ഭിന്നശേഷിയുടെ തന്നെ തന്മകളായിട്ടാണ് ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നർത്ഥം. ജാതിവ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെടുത്തിയ മേൽകീഴ്മുദ്രകൾ, അയിത്തം, വിവേചനങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ ജാതി ശരീരത്തിനുമേൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട സങ്കീർണ്ണനിർമ്മിതിയാണ് ജാതി. ജാതിശരീരങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ ദൈനംദിന ജീവിതവൃത്തികളെ പലതരത്തിലും പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നതായി കാണാം. വസ്ത്രം,വർണ്ണം, തൊഴിൽ, ഭാഷ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം തന്നെ അവന്റെ/അവളുടെ സവിശേഷസ്വത്വത്തെ ആലേഖനം ചെയ്യാനുള്ള സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണ്. പുരുഷാധീശത്വത്തിനു കീഴിൽ സ്ത്രീ ശരീരവും സമാനമായി ദൈനംദിന ജീവിതവൃത്തികളെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥയുടെ മുദ്രകൾ പേറുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ടി.വി. മധു 'ശരീരത്തിന്റെ സാമൂഹിക ബലതന്ത്രങ്ങൾ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ പറയുന്നത് ഇവിടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കാവുന്നതാണ്. 'പല മട്ടിൽ മുദ്രണം ചെയ്യപ്പെട്ട തരംതിരിച്ച വസ്തുവകകളായാണ് ശരീരങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നത്. ഈ ശരീരങ്ങളിൽ പ്രകൃതിദത്തമെന്നോ നൈസർഗ്ഗികമെന്നോ എണ്ണാവുന്ന യാതൊന്നും കുടികൊള്ളുന്നില്ല, ശരീരം ഒരു സാമൂഹിക ഉണ്മയാവുന്നത് ഈ മുദ്രയോടെയാണ്.'[12]

ജാതിശരീരം ജാതിവ്യവസ്ഥയിലെ മൂല്യങ്ങളെ ചിഹനപ്പെടുത്തുന്നതും സ്ത്രീശരീരം പുരുഷ കേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയുടെ മൂല്യങ്ങളെ ചിഹനപ്പെടുത്തുന്നതും അഭാവമായിട്ടാണ്, അതായത് സവർണ്ണ ശരീരത്തിന് സിദ്ധമായ സവിശേഷതകളുടേയും മൂല്യങ്ങളുടേയും അസാന്നിദ്ധ്യം മൂലമാണ് കീഴാള ശരീരം ഭിന്നശേഷിവത്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. സ്ത്രീശരീരം പുരുഷശരീരത്തിന്റെ സവിശേഷതകളുടെയും മൂല്യങ്ങളുടേയും അഭാവമെന്ന നിലയിലും സവിശേഷ ചരിത്ര സന്ദർഭത്തിലെ മൂല്യവ്യവസ്ഥ, രാഷ്ട്രീയ ഘടന, ഉല്പാദനബന്ധങ്ങൾ എന്നിവയാണ് മേൽ സൂചിപ്പിച്ച വിധത്തിൽ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-വൈദ്യശാസ്ത്രസങ്കല്പങ്ങളുടെ നിർമ്മിതികാധാരമെന്നു സാരം.

സാമൂഹികഘടനയുടെ സവിശേഷത നിമിത്തം സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക വിഭവങ്ങളും രാഷ്ട്രീയാധികാരവുമുള്ളവർ അധികാരത്തിൽ നിന്നും വിഭവങ്ങളിൽ നിന്നും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹങ്ങളെ തങ്ങൾക്ക് വിധേയരായി നിർത്തിയതിന്റെ ചരിത്രമാണ് നമ്മുടെത്. സവിശേഷമായ ഈ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയാധികാര പ്രയോഗം കേരളത്തിലോ ഇന്ത്യയിലെ പൊതു സാഹചര്യങ്ങളിലോ മാത്രം സംഭവിക്കുന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട സാമൂഹിക പ്രയോഗമല്ല, ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റേയും ജീവശാസ്ത്രത്തിന്റേയും മറ്റ് പാശ്ചാത്യജ്ഞാനശാഖകളുടെയും ജ്ഞാനശേഷി ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ മേൽ വംശീയവും ലിംഗപരവും സാംസ്കാരികവുമായ വിവേചനങ്ങളും അടിച്ചമർത്തലും നടത്താനുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളായി പാശ്ചാത്യർ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് പട്രീസ്യ ഹിൽ കോളിൻസ് (Patricia Hill collins) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[13]

ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ സാമൂഹിക നിർണ്ണയത്തിൽ ശരീരം, ജാതി, മതം, ലിംഗ പദവി, വർഗ്ഗം, വർണ്ണം, ദേശം തുടങ്ങിയ വ്യാവഹാരിക ബലങ്ങളുടെയെല്ലാംസാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്. ശരീരശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ രോഗ നിദാന നിർണ്ണയ സമീപനങ്ങളുടെ യോ അളവുകോൽ കൊണ്ടു മാത്രം നിർവ്വചിക്കാനാവുന്ന സാമൂഹിക സത്തയായിട്ടല്ല ഭിന്നശേഷിയെ പരിഗണിക്കേണ്ടത്, ശാരീരിക മൂലധനത്തിന്റെ (Physical Capital) അടിസ്ഥാനത്തിൽ ശ്രേണീകരിക്കപ്പെട്ട

സാമൂഹികസ്വത്വം എന്ന നിലക്കുകൂടി ഭിന്നശേഷി എന്ന പ്രയോഗത്തെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ശാരീരിക മൂലധനം എന്ന സങ്കല്പം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത് ജാതി, മതം ,ലിംഗ പദവി, വർണ്ണം, തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങളിലുള്ള ശരീരത്തിന്റെ ഇടപെടൽ ശേഷിയെയാണ്. സാമൂഹിക ശാസ്ത്രജ്ഞനായ പിയറി ബോർദ്യൂവിന്റെ (Pierrie Bourdieu) സാമൂഹിക മൂലധനം, സാമ്പത്തിക മൂലധനം, സാംസ്കാരിക മൂലധനം 14 എന്നീ പരികല്പനകളുടെ ഊന്നലുകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ശരീര വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും വിശദീകരിക്കുവാനും ഉള്ള ശ്രമമെന്ന നിലയിലാണ് ഭിന്നശേഷിയെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശാരീരിക മൂലധനം എന്ന സങ്കല്പത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്ത സമൂഹങ്ങളിൽ പാർശ്വവല്കൃതരായവർ പ്രധാനമായും ശാരീരിക മൂലധനത്തിന്റെ അഭാവത്തിലാണ് അത്തരമൊരു അവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ ശാരീരിക മൂലധനത്തിന്റെ അഭാവമെന്നാൽ സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ചില ബൗദ്ധിക ശാരീരിക സവിശേഷതകൾക്ക് മൂല്യം കല്പിക്കപ്പെടാതെ പോവുന്നു എന്നു മാത്രമാണർത്ഥം. ഇതാകട്ടെ ശാരീരിക മൂലധനം എന്താണെന്ന് നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളുടെ അധികാരഘടനയിലേക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽപ്പോലും കേരളത്തിലെ കീഴാള സമൂഹങ്ങളുടെ ശരീരം വിനിയോഗിക്കപ്പെട്ടത് എത്തരത്തിലാണ് എന്നുള്ളതിനെക്കുറിച്ച് സനൽമോഹന്റെ ഒരു പരാമർശം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ‘കാളയോടോ പോത്തിനോടോ ഒപ്പം ചേർന്ന് നുകം വെച്ചു കെട്ടി അടിമ ശരീരങ്ങളെ നിലം ഉഴവാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു.ജന്മിയുടെ വളരെ കർക്കശമായ മേൽനോട്ടത്തിൽ നേരം വെളുക്കുമ്പോൾ തുടങ്ങി ഇരുട്ടും വരെ യാതൊരു വസ്ത്രവും ധരിക്കുവാനനുവദിക്കാതെ ഇലയോ മരച്ചില്ലയോ കൊണ്ട് നാണം മറച്ച് കഠിനമായ ശാരീരിക ശിക്ഷകൾ അനുഭവിച്ച് യാതൊരുവിധത്തിലും രക്ഷപ്പെടാൻ പഴുതില്ലാത്ത വിധത്തിലായിരുന്നു അടിമ ശരീരം’ 15. കേരളീയ കീഴാള ജീവിതങ്ങൾ അടിമ ജീവിതങ്ങൾ തന്നെയായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ട് അതിക്രൂരമായ ശാരീരിക പീഡനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായതിനെക്കുറിച്ചും അടിമ ശരീരങ്ങൾ ചരക്കുവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടതിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള വിനിൽ പോളിന്റെ പഠനങ്ങൾ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്.[16] സവർണ്ണ സാമൂഹികഘടനയിൽ കീഴാള ജാതിശരീരങ്ങൾ മനുഷ്യരുടെ ശാരീരികമോ മാനസികമോ സാംസ്കാരികമോ ആയ സ്വത്വനിർണ്ണയനങ്ങളുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളനുസരിച്ചല്ല നിർച്ചചിക്കപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യൻ എന്നാൽ സവർണ്ണ പുരുഷൻ മാത്രമാവുകയും കീഴാളർ മൃഗവല്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും അടിമകളായി മാറ്റപ്പെടുകയും അഭാവങ്ങൾ ആരോപിക്കപ്പെട്ട് പാർശ്വവല്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചരിത്രത്തിലെയും പരമ്പരാഗത ജ്ഞാനശാഖകളിലെയും പാർശ്വവത്കൃതരുടെ അഭാവത്തെ സാമൂഹിക സന്ദർഭങ്ങളിലെ ഭിന്നശേഷിവത്കരണ ശ്രമങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി മനസ്സിലാക്കാനാവും.സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ നിന്നും രാഷ്ട്രീയാധികാരങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നശേഷി ആരോപിക്കപ്പെടുന്നവർ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ യുക്തി ശാരീരിക സാമൂഹിക മൂലധനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പ്രശ്നമാണ്. സാരാംശത്തിൽ ഇത് നൈതിക പ്രശ്നമാണ്. ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന് ഇപ്പോഴും വൈകല്യപഠനം (Disability Studies) എന്നുള്ള പ്രയോഗം ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നതു തന്നെ നൈതികമായി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണ്. ഇത് ഭിന്നശേഷിപഠനം എന്ന ജ്ഞാനശാഖയുടെ രീതിശാസ്ത്രപരമായ പ്രശ്നമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. വൈകല്യം, വൈകല്യ ബാധിതർ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ശാരീരിക മൂലധനം, സവിശേഷ ശേഷികൾ എന്നിവയെ മുൻനിർത്തി ഭിന്നശേഷിയുള്ളവരെന്ന്

വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്നവരെ അടയാളപ്പെടുത്താനുംതിരിച്ചറിയാനും പര്യാപ്തമായ മാനദണ്ഡങ്ങളും മാനകങ്ങളുംരൂപപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത് ബഹുമുഖങ്ങളായ സാമ്പ്രദായിക ജ്ഞാന പദ്ധതികളുടെ സമീപനങ്ങളിലും രീതിശാസ്ത്രങ്ങളിലും തുടർന്നു പോരുന്നനൈതികാവബോധത്തിന്റെ പ്രശ്നം കൂടിയാണ്. ചരിത്രം, ശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രീയഘടന, സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങൾ, വിഭവങ്ങളുടെ വിതരണം എന്നിവയിലൊക്കെ കാലങ്ങളായി പിൻതുടരുന്ന കാലഹരണപ്പെട്ട സങ്കല്പനങ്ങളാണ് ഭിന്നശേഷിയെ സാധൂകരിക്കുന്ന ആശയാവലികളെയും പ്രയോഗങ്ങളെയും സാധ്യമാക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. Williams Gareth, Theorisation of disability, Disability studies Encyclopedia (Ed) Gary. L. Albrezht, sage Publications, Delhi, P: 124, 2006.
2. Ibid, p: 125.
3. Altman, B.M., Disability: Definitions, Models, classification, schemes and applications, Handbook of Disability studies, Sage Publications, Delhi, P: 36, 2001.
4. Foucault Michel, Power (Ed.) James D. Fabrian, Penguin Books, England, P: 96, 1995.
5. ഒരു സാമൂഹിക കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്ന്, ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഫോർ സോഷ്യൽ ആന്റ് ഇക്കോളജിക്കൽ സ്റ്റഡീസ്, പൂവാട്ടുപറമ്പ്, കോഴിക്കോട്, പുറം: 644, 2012.
6. Fogeyrollas Patrick, Beauregard Disability Studies, Sage publications, London, P: 175, 2001.
7. Faucault Michel, Power, (Ed.) James D. Fabrian, Penguin Books, England, p: 90, 1995.
8. Ibid, P: 93.
9. Ibid. P: 94.
10. Drake F Robert, welfare state and disability people (Ed) Gary L. Albrezht, Handbook of Disability Studies, Sage Publications, London, Delhi,p: 415, 2001.
11. Ibid, p: 415.
12. മധു ടി.വി., ഞാൻ എന്ന (അ) ഭാവം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പുറം: 28, 2011.
13. Hill Collins Petricia, Black sexual Politics, Routledge, London, P:28, 2004.
14. Bourdieu Pierrie, Distinction: A oscial critique of the judgement of taste, Routledge, London,p: 210, 1999.
15. Mohan Sanal, Imagiquality: Modernity and oscial Transformation of Lowercastein colonial kerala, school of oscial Sciences, Mahathma Gandhi university, Kottayam, P: 67, 2005.
16. വിനിൽ പോൾ, അടിമ കേരളത്തിന്റെ അദൃശ്യ ചരിത്രം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2021.

ഡോ. സ്റ്റാലിൻ ദാസ് പടിഞ്ഞാറെ പുരക്കൽ

കോഴിക്കോട് ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള വിഭാഗം എന്നിവിടങ്ങളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം, കേരള സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഡോ.ജോർജ് ഓണക്കൂറിൻ്റെ മാർഗ്ഗ നിർദ്ദേശത്തിൽ ഗവേഷണ ബിരുദം. സംസ്കാര പാഠങ്ങൾ എന്ന ഗവേഷണ പ്രബന്ധ സമാഹാരം എഡിറ്റ് ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ കോഴിക്കോട് ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജിൽ മലയാള വിഭാഗത്തിൽ അധ്യാപകൻ.

ചങ്ങാത്തവും പെണ്ണെഴുത്തും
സൈബർ പെൺകൂട്ടങ്ങളുടെ രചനകളിലൂടെ ഒരന്വേഷണം

ജിസ ജോസ്

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം,ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, തലശ്ശേരി.

സ്ത്രീകൾ അജ്ഞതയുടെ, ഏകാന്തതയുടെ തടവുകാരെന്നും അവർ സംഭാഷണത്തിന് അശക്തരെന്നും അപ്രാപ്തരെന്നും പറഞ്ഞത് ഓസ്ട്രേലിയൻ ഫെമിനിസ്റ്റായ ജെർമ്മൻ ഗ്രീറാണ്. ആൺകോയ്മയുടെ അധികാര വ്യവഹാരങ്ങൾ കർശനമായ നിഷ്ഠകളോടെ സ്ത്രീയെ പ്രത്യേകമണ്ഡലങ്ങളിൽ തളച്ചിടുകയും നിശബ്ദയാക്കുകയും ചെയ്തു.അവൾ മിണ്ടാൻ ഭയപ്പെട്ടു. മിണ്ടിയപ്പോഴാകട്ടെ പലപ്പോഴും പരിഹാസ്യയായി. നിരന്തരമായ പരുവപ്പെടലുകൾക്കു വഴങ്ങിക്കൊടുത്തു കൊണ്ട് സംസാരിക്കുമ്പോഴൊന്നും അവളുടെ ശബ്ദം അവളുടേതായിരുന്നില്ല. പറഞ്ഞതിന്റെ ആശയമാകട്ടെ തികച്ചും സ്ത്രീവിരുദ്ധമാണെന്ന് അവൾക്ക് ഒരിക്കലും തിരിച്ചറിയാനും ശേഷിയില്ലായിരുന്നു. പുരുഷന്മാർ ഉൾപ്പെട്ട സംവാദങ്ങളിലും അവൾക്ക് മൗനമായിരുന്നു അനുയോജ്യം. പുരുഷന്മാരുള്ള സദസ്സുകളിൽ മൗനം പാലിക്കണമെന്ന് വേദപുസ്തകം തന്നെ അവളോട് അനുശാസിച്ചു. സ്ത്രീകളുടെ ഇടം, അവൾക്ക് ശബ്ദിക്കാനുള്ള അധികാരം ഒക്കെയും എത്രയോ പരിമിതമാണ്. കാലങ്ങളായി തങ്ങളെ അടിച്ചമർത്തുന്ന ലിംഗാധീശ പാരമ്പര്യത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്ന വാക്കുകളാണ് താൻ ഏറ്റുപറയുന്നതെന്ന വൈരുദ്ധ്യം തിരിച്ചറിയാതെ പോകുന്നുവെന്നതാണ് പലപ്പോഴും സ്ത്രീ ഭാഷണങ്ങൾ/എഴുത്തുകൾ നേരിടുന്ന മറ്റൊരു പ്രതിസന്ധി. ഇത്തരം അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട പ്രതിബന്ധങ്ങളെ മറികടക്കാൻ എല്ലാക്കാലത്തും സ്ത്രീകൾ പലവിധ സാധ്യതകളന്വേഷിക്കുന്നതും ആർജവമുള്ള എഴുത്ത്, ഭാഷണം എന്നിവയിലൂടെ സ്വത്വം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതും പക്ഷേ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അപ്രാപ്തരായ, ഏകാകിനികളായ സ്ത്രീകൾ ചങ്ങാത്തത്തിലൂടെ, കൂട്ടുകൂടലുകളിലൂടെ കൂടുതൽ ശക്തരാവുന്നു, തങ്ങളുടെ പരിമിതികളെ, അവസരങ്ങളില്ലായ്മകളെ അതിജീവിക്കുന്നത് പുതിയ കാലത്തിന്റെ സവിശേഷതയാവുന്നു. തിരിച്ചുപിടിച്ച വാക്കുകളിലൂടെ സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതിന്റെ വർത്തമാനകാലത്തെ പരിശോധിക്കും മുൻപ് എങ്ങനെയൊക്കെയാണ് അവൾ ഓരോ കാലത്തും തന്നെത്തന്നെ ആവിഷ്കരിച്ചതെന്നു പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ആദ്യകാല കഥാപുസ്തകങ്ങളൊന്നിൽ അനുസ്യൂതം കഥ പറയുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുണ്ട്. ആ കഥകൾ കൊണ്ടവൾ നീട്ടിയെടുത്തതും, തിരിച്ചുപിടിച്ചതും സ്വന്തം പ്രാണനാണ്, ഒപ്പം തന്നെപ്പോലെ അനേകം സ്ത്രീകളുടേതും. അതിജീവനത്തിനായുള്ള ജീവന്മരണ സമരമാണ് ചിലപ്പോഴെങ്കിലും

പെണ്ണിനു കഥപറച്ചിലെന്ന് പ്രതീകാത്മകമായി പറയുകയായിരുന്നു ആയിരത്തൊന്നു രാവുകൾ നീണ്ട ആ കഥകളിലൂടെ ഷെഹറസാദെന്നു വായിച്ചെടുക്കാം.

ലോകമെങ്ങും മിക്കവാറും വാമൊഴിക്കഥാ പാരമ്പര്യങ്ങളിലെല്ലാം കഥപറച്ചിലുകാർ പെണ്ണുങ്ങളാണ്. മുത്തശ്ശിക്കഥകൾ എന്ന പേരു തന്നെ അവർക്ക് കഥയോടുള്ള അടുപ്പം, കഥാഖ്യാനത്തിലെ പെൺമികവ് എന്നിവയെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ പിന്നീട് കഥ കാര്യമായപ്പോൾ, വരമൊഴിയിലേക്കും അച്ചടിച്ച പുസ്തകങ്ങളിലേക്കും കഥ വളർന്നപ്പോൾ സ്ത്രീകൾ കഥയുടെ ലോകത്തു നിന്നു ബഹിഷ്കൃതരായി .പക്ഷേ കഥ പറയാനുള്ള അദമ്യമായ വാഞ്ഛ അവളിൽ ജന്മവാസനയെന്നോണം ഉണ്ടായിരുന്നു താനും. വിലക്കുകളെ മറികടന്ന് അക്ഷരം പഠിക്കാനും വായിക്കാനുമവസരം കിട്ടിയ സർഗ്ഗാത്മകതയുള്ള സ്ത്രീകളിൽ ചിലരെങ്കിലും ആൺപേരുകളിൽ എഴുതാൻ തുടങ്ങിയത് അങ്ങനെയാവണം. എഴുതിയേ തീരൂ എന്നുറപ്പിച്ച ആ ന്യൂനപക്ഷത്തിന് പുരുഷനാമം നിർമ്മിച്ചു കൊടുത്ത മറ കുറച്ചെങ്കിലും സുരക്ഷിതമായിരുന്നു.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല പെൺകഥകളിലൊന്നിലെ നായികയും ഇതേപോലെ ആൺപേരിൽ രചനകൾ നടത്തേണ്ടി വന്നത് കൗതുകകരമാണ്. എഴുത്തിന്റെ ലോകത്ത് പുരുഷനും സ്ത്രീക്കും കിട്ടുന്ന വ്യത്യസ്ത പരിഗണനകളെ കൃത്യമായി വിലയിരുത്താൻ എം.സരസ്വതീബായി എഴുതിയ തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ എന്ന ആ കഥയ്ക്കു കഴിയുകയും ചെയ്തു. എഴുത്ത് പുരുഷന്റെ അവകാശവും അധികാരമേഖലയുമാണ്. എഴുതുന്ന പുരുഷന് ആവശ്യമായ സേവനങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കാനാണ് സ്ത്രീകൾ .എഴുത്തുകാരനായ ഭർത്താവിനെ പരിചരിച്ചും അയാളുടെ സർഗ്ഗരചനയ്ക്കു വിഘ്നമുണ്ടാക്കുന്ന ഒന്നും, ഒരു കുട്ടിക്കരച്ചിൽ പോലും വീട്ടിലുയരാതെ ശ്രദ്ധിച്ചുമാണ് കഥയിലെ നായിക തന്റെ ഭാര്യാധർമ്മം പൂർത്തീകരിക്കുന്നത്. സർഗ്ഗരചന അത്രത്തോളം ഏകാന്തതപവും ധ്യാനവും മനനവുമൊക്കെ ആവശ്യമുള്ള ദിവ്യകർമ്മമാണ് എഴുത്തുകാരന്. ഗൃഹകൃത്യങ്ങൾക്കും ഭർതൃപരിചരണങ്ങൾക്കുമെല്ലാം ശേഷം അവൾ ഉറക്കമൊഴിച്ചിരുന്നെഴുതിയ,ബാലകൃഷ്ണൻ നായരെന്ന ആൺ പേരിൽ മത്സരത്തിനയച്ച ഒരു നോവൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഭർത്താവ് തന്റെ നിതാന്തശത്രുവായി കണ്ട ആ എഴുത്തുകാരൻ സ്വന്തം ഭാര്യയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നതോടെ സ്വാഭാവികമായും കുപിതനാവുന്നു. അതിലുപരി അപമാനിതനും. പുരുഷന്റെ അധികാരമേഖലയിലേക്ക് ഒരു സ്ത്രീ വ്യാജപേരിലാണെങ്കിലും കടന്നു ചെല്ലുക, അവിടെ സ്വേച്ഛാധിപതികളായ പുരുഷന്മാരെക്കാൾ വിജയിയാവുക ഇതൊക്കെ ക്ഷമിക്കാനാവാത്ത അപരാധങ്ങളാണ്. . “തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ “ എന്ന കഥ, എഴുതുന്ന സ്ത്രീയും എഴുത്തുകാരനായ പുരുഷനും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഭൗതിക-ബൗദ്ധിക സാഹചര്യങ്ങളിലെ അന്തരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദാത്മകമായ ഒട്ടനേകം നിരീക്ഷണങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്നും വളരെയൊന്നും വ്യത്യസ്തമല്ലാത്ത സാംസ്കാരികാവസ്ഥ കൂടിയാണത്. ആ നായികയുടെ പിൻഗാമിയാണ് അടുക്കളപ്പാത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ മുറിപ്പെൻസിലും കടലാസും സൂക്ഷിച്ച, പാതിരാത്രി തൊട്ടിൽക്കയറിന്റെ ഒരറ്റം കൈയ്യിൽ പിടിച്ചു മറുകൈയ്യു കൊണ്ടെഴുതിയ ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, ജീവിച്ചിരുന്നാൽ എഴുതിപ്പോവുമെന്ന് ഭയന്ന് ആത്മഹത്യ ചെയ്ത രാജലക്ഷ്മി. .. അവളെപ്പോലുള്ളവരാണ് വിഴുപ്പുതുണികളും എച്ചിൽപ്പാത്രങ്ങളും നിറഞ്ഞ വീട്ടിൽ നിന്ന് മേബിൾ അമ്മായിയുടെ വാതിലുകളും ചുവരുകളുമില്ലാത്ത കടൽത്തീര വസതിയിലേക്ക് ഓടി രക്ഷപെടാൻ കൊതിക്കുന്നത്. കാരണം അവൾക്കെഴുതണം. അവൾക്ക് ജീവിക്കണമെങ്കിൽ എഴുതിയേ മതിയാവൂ. എഴുത്ത് സ്വയം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തലിനെക്കാൾ, തന്നെത്തന്നെ, തന്റെയുള്ളിലെ സർഗ്ഗ ക്ഷോഭങ്ങളെ ഒളിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപാധിയായി കാണുന്ന സ്ത്രീകൾ-പല പേരുകളിൽ എല്ലാക്കാലങ്ങളിലും അവളുണ്ട്.

ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു തനിക്കു തന്നെ ബോധ്യപ്പെടാനും കൂടിയാവണം അവളുടെ എഴുത്ത്.

ലളിതവും തീർത്തും വൈയക്തികവുമായിരിക്കുമ്പോൾ പോലും സ്ത്രീരചനകൾക്ക് കൃത്യവും വ്യക്തവുമായൊരു രാഷ്ട്രീയം ഉണ്ടെന്നു പറയാനുള്ള കാരണവും അതു തന്നെയാണ്. അത് വ്യവസ്ഥാപിതമായ അധീശത്വഘടനകളോട് ഏതെങ്കിലുമൊക്കെ വിധത്തിൽ ഇടഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. സ്വയംനിർവ്വചനം, സ്വത്വസ്ഥാപനം, കർത്തൃത്വം, സ്വയാധികാരം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത ധർമ്മങ്ങളാണു സ്ത്രീരചനകൾക്കുള്ളത്.എഴുത്തുകാരിയുടേത് സ്വന്തം ശബ്ദത്തെ ഞെരിച്ചമർത്തുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതികളെ പ്രതിരോധിക്കലാണ്., അവളുടേത് ഒരു തരം ചാരിത്ര്യധ്വംസനമാണ് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ വെർജിനിയ വൂൾഫ് പറയുന്നതും ഇതു തന്നെയാണ്.മലയാളത്തിലെ പെൺ കഥാപാരമ്പര്യത്തിലൂടെയുള്ള ഒരു അലസയാത്രയിൽ പോലും വെളിപ്പെടുന്നത് നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യവും പ്രതിരോധാത്മകമായിരുന്നുവെന്നു തന്നെയാണ്. ആണധികാര വ്യവസ്ഥിതിയുടെ (Patriarchy) നിയമങ്ങളെയും ശ്രേണീബദ്ധമായ ലിംഗാധികാര ബന്ധങ്ങളെയും അത് വിമർശന വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്തു. സ്ത്രീയുടെ ഇടത്തെയും സ്വത്വത്തെയും പ്രതിസന്ധിയിലാക്കുന്ന, അവയെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്ന എല്ലാ വിവേചനങ്ങളെയും സ്ത്രീ രചനകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ലിംഗപദവി (Gender) അധീശത്വത്തിന്റെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും സവിശേഷ ഘടന രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും സമൂഹ ശ്രേണികളിൽ അവയെ വിന്യസിക്കുന്നതും അതുവളരെ സ്വാഭാവികമെന്ന പ്രതീതി സൃഷ്ടിച്ച കൊണ്ടാണ്.ഗാർഹികവും സാമൂഹികവുമായ അസമത്വങ്ങളെയോ വിവേചനങ്ങളെയോ വിലക്കുകളെപ്പോലുമോ സ്ത്രീകൾക്ക് തിരിച്ചറിയാനാവാതെ പോവുന്നതിനുള്ള കാരണവുമാണ്. ലിംഗപദവീബദ്ധമായ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്ന്, അതിന്റെ മെരുക്കലുകളിൽ നിന്ന് സ്വന്തം സർഗാത്മകതയെ വിമോചിപ്പിക്കുകയെന്നത് അനായാസമല്ലെന്നു ചുരുക്കം. പക്ഷേ ലോകത്തെങ്ങും എഴുത്തുകാരിയായ സ്ത്രീ അത്തരം കുതറലുകൾ നിരന്തരം നടത്തിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

പെണ്ണുങ്ങളുടെ എഴുത്ത്—വഴികൾ, വഴി പിഴയ്ക്കലുകൾ

സർഗ്ഗാത്മകരചനകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള ലിംഗാ ഭേദാധിഷ്ഠിതപഠനങ്ങൾക്ക് രാഷ്ട്രീയപരവും ചരിത്രപരവുമായ പ്രസക്തി കൂടുതലാണ്. ഉടലെഴുത്തിന്റെ, ശരീരരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ, ലിംഗാധികാരത്തിന്റെ പരസ്പര വിരുദ്ധങ്ങളും പരസ്പരപൂരകങ്ങളുമായ നിരവധി സങ്കീർണ്ണധാരകളുള്ള സമകാല സ്ത്രീ രചനകളെ ആ രീതിയിലാണ് അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കേണ്ടത്. കർത്തൃത്വം, സ്വയംനിർണയനം, പുനർനിർവ്വചനം തുടങ്ങി സ്ത്രൈണ സ്വത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബഹുസ്വരമായ അനുഭവമേഖലകളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ എഴുത്ത്. സർഗ്ഗരചനയുടെ മേഖലകളും സൂക്ഷ്മമായ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമായ കാലഘട്ടമാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടേത്. പെണ്ണിന്റെ എഴുത്തിനെ ഏറ്റവും ക്രിയാത്മകമായി സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ പരിവർത്തനങ്ങളായിരുന്നു അവയിൽ ഭൂരിഭാഗവും. കൂടുതൽ എഴുത്തുകാരികളുണ്ടാവാൻ, എഴുത്തുകാരി എന്ന അംഗീകാരത്തിനു വേണ്ടിയല്ലാതെ തന്നെ തുറന്നു പറച്ചിലുകൾ നടത്തുന്ന സ്ത്രീകളുണ്ടാവാൻ പ്രേരകമായതും ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളാണ്. നഗരവൽക്കരണം, ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ, ആഗോള ഗ്രാമസങ്കല്പം എന്നിവയ്യൊക്കെ പെൺ പറച്ചിലുകളെ, രചനകളെ നിർണായകമായി സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. അക്കൂട്ടത്തിൽ സോഷ്യൽ മീഡിയയ്ക്കുള്ള പങ്ക് അഗ്രഗണ്യമാണു താനും. സ്മാർട് ഫോണിനു മുമ്പും പിമ്പുമെന്ന് കൃത്യമായി വിഭജിക്കാവുന്ന രീതിയിൽ മലയാളി സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗാത്മക ജീവിതം രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചു. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളെയും അതു സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. പക്ഷേ സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് അവളിലെ സർഗ്ഗശേഷിയെ ഉണർത്താനും ഉപയോഗപ്പെടുത്താനും കഴിഞ്ഞുവെന്നതു

തന്നെയാണ് വിവരസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ, സോഷ്യൽമീഡിയയുടെ ഏറ്റവും ഗുണപരമായ ഫലം. ശരീരത്തെക്കുറിച്ച്, സ്വത്വബോധത്തെക്കുറിച്ച്, ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ച് സമകാല ലോകത്തോടു സംവദിക്കാനുള്ള ഏറ്റവും വിശാലമായ ഒരു സ്പേസ് അവൾക്കു വീണ്ടുകിട്ടുകയായിരുന്നു. മറഞ്ഞിരുന്നോ, തെളിഞ്ഞിരുന്നോ, മാറിയിരുന്നോ, മറ്റൊരാളായി മാറിയോ അവൾക്ക് തന്നെക്കുറിച്ച്, ലോകത്തെന്തിനെയും കുറിച്ച് സംസാരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. എഴുതുക, സ്വതന്ത്രമായി എഴുതുക, നിർഭയമായി എഴുതുക, സ്വയം എഡിറ്ററും പബ്ലിഷറുമായി മാറുക തുടങ്ങിയ സാധ്യതകൾ പെണ്ണെഴുത്തിനെയാണേറ്റവും ഊർജ്ജസ്വലമാക്കിയതെന്ന് എഫ്ബി ചുവരുകളിലെ സ്ത്രീ പ്രാതിനിധ്യം വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്.

നിർവ്വചനങ്ങൾക്കും ചിന്തകൾക്കും അതീതമായ സങ്കീർണതയെന്ന ആ മുഖവുമായി 1984-കളിലാണ് സൈബർ സ്പേസ് (Cyberspace) ലോകത്തിനു പരിചിതമാവുന്നത്. നമ്മുടെ സംസ്കാരമുദ്രകളെയൊട്ടാകെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ കെല്പുള്ളതായിരുന്നു ആർട്ടിഫിഷ്യൽ റിയാലിറ്റിയെന്നും പിന്നീട് വെർച്വൽ റിയാലിറ്റിയെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട സൈബർ സ്പെയിസ്. കമ്പ്യൂട്ടറും കമ്പ്യൂട്ടറിനാൽ പ്രതീതമാക്കപ്പെട്ട അന്തരീക്ഷവും ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളും സ്ഥലത്തിന്റെ, സ്വത്വത്തിന്റെ ആധികാരികതയും അതിരുകളും തകർക്കുകയായിരുന്നു. ഏഴു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം സൈബർ ഫെമിനിസമെന്ന പദവും വ്യാപകമാവുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ വ്യവഹാരമേഖലകളിൽ ഏറ്റവും കാലികമായ വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ കുറിക്കുന്ന സൈബർ ഫെമിനിസം സൈബർ ഇടത്തിലെ സ്ത്രീ ഇടപെടലുകളെ, കൂട്ടായ്മകളെ അവയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ, ദർശനത്തെ കൃത്യമായി പിന്തുടരുന്നു.

ശാസ്ത്ര സാങ്കേതികതയുടെ പുരുഷ സ്വഭാവത്തെ, സൈബർ ഇടങ്ങളിലെ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളെ അപനിർമ്മിക്കുന്നുമുണ്ട് സൈബർ ഫെമിനിസം. വിവര സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ രംഗത്തെ പുരുഷാനുകൂലമായ രാഷ്ട്രീയ ധ്വനികൾ, സാങ്കേതികവിദ്യയോടുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ബന്ധം സന്ദിഗ്ധതയുടെതാണ് എന്ന ബോധം, സ്ത്രൈണാനുഗുണമെന്നു കല്പിക്കപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങൾക്കിണങ്ങിയതല്ല അവയെന്ന ധാരണ ഇതിനെയെല്ലാം തകർക്കാൻ, സാങ്കേതിക വിദ്യയിലെ ആധികാരികതയും വൈദഗ്ദ്ധ്യവും സ്ത്രീകൾക്കും അനായാസം വഴങ്ങുമെന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ സൈബർ ഇടത്തിലെ പെൺഇടപെടലുകൾക്കാവുന്നു.

തുറന്നതും ദ്രവാത്മകവും സ്വതന്ത്രവും ആഗോളവിവര സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സങ്കീർണ സാമൂഹികതയെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതുമായ പരികല്പനയാണ് സൈബർ ഫെമിനിസം. മർദ്ദിതാവസ്ഥകളുടെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലങ്ങളെ പ്രതിനിർമ്മിക്കുക, തങ്ങളെ അപരമാക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളെയും പ്രയോഗങ്ങളെയും ചെറുത്തു തോല്പിക്കുക എന്നിങ്ങനെ വിപുലമായ ലക്ഷ്യങ്ങളാണതിനുള്ളത്. അതിജീവനത്തിനുള്ള ശേഷി വീണ്ടെടുക്കുക, തങ്ങളെ ശരീരമായി മുദ്രകുത്തിയ ലോകത്തെ തിരിച്ച് അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ചിഹ്നങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക, അധികാരത്തെ വികേന്ദ്രീകരിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം സ്ഥാപിക്കുക തുടങ്ങിയ ലക്ഷ്യങ്ങളുള്ളതു കൊണ്ടാണ് സൈബർ ലോകത്തിലെ സ്ത്രീ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്കെല്ലാം ഏറിയും കുറഞ്ഞും പ്രതിരോധാത്മക സ്വഭാവം ഉണ്ടാവുന്നത്.

സ്പെയിനിലെ പ്രമുഖ മാധ്യമപഠിതാവായ കാസ്റ്റൽസ് പുതുകാല സമൂഹത്തെ നെറ്റ് വർക്ക് സൊസൈറ്റിയെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പുതിയ ആശയവിനിമയ വ്യവസ്ഥകളെയും സങ്കേതങ്ങളെയും മാസ് സെൽഫ് കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ എന്നാണദ്ദേഹം വിളിക്കുന്നത്. പുതിയകാലത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സാധ്യതകളിലൊന്നാണ് മാസ് സെൽഫ് കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ.

ഓരോ വ്യക്തിക്കും മാസ് കമ്യൂണിക്കേഷനുള്ള സൗകര്യവും വൈദഗ്ധ്യവും .സ്ത്രീകളുടെ സൈബർ ഇടപെടലുകൾക്ക് കൂടുതൽ അർത്ഥവ്യാപ്തിയുണ്ട്. സ്ത്രീകർത്തൃത്വം/ലിംഗപദവി ഇവ ക്രമീകരിക്കാനുള്ള ഇടമായി സ്ത്രീകൾ സൈബർ ലോകത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത മൂല്യഘടനകളെ പാടെ നിഷേധിക്കാതെ ഏറെക്കുറെ സ്വതന്ത്രമായും സുരക്ഷിതമായും ആത്മാവിഷ്കാരം നടത്താൻ സ്ത്രീകൾക്കു കഴിയുന്നു. ഓൺലൈൻ ജീവിതത്തിന്റെ വിമോചനങ്ങളിലേക്ക്, യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ ഒളിച്ചും ഒച്ച താഴ്ത്തിയും മാത്രം പറയാനാവുന്നവ ഇവിടെ ഉറക്കെപ്പറയാനാവുന്നതിന്റെ ആഹ്ലാദങ്ങളിലേക്ക് അവൾ ധീരയായി നടന്നു കയറുന്നു. കൃത്യമായി വിഭജിക്കപ്പെട്ട ബഹുവിധ അദ്ധ്വാനങ്ങൾ ഒരുമിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതത്തിനിടയിലെ ഓൺലൈൻ ജീവനസാധ്യതകൾ അവളുടെ ഭാവനകൾക്കും കാമനകൾക്കും വിശാലമായ തുറസുകളാണ് നൽകുന്നത്. ലിംഗപദവിയെ നവീകരിക്കാനും സാമ്പ്രദായികമായ മൂല്യവ്യവസ്ഥകളെ നിരാകരിക്കാനും അവൾക്കവിടെ സാധ്യമാവുന്നു. ശാരീരികസ്വത്വത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനം, ഒളിച്ചിരിക്കാനും സ്വയം പ്രദർശിപ്പിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഇതെല്ലാം പുരുഷകേന്ദ്രിത മൂല്യവ്യവഹാരങ്ങളുടെ അച്ചടക്കത്തിൽ ശ്വാസം മുട്ടുന്ന സ്ത്രൈണതയുടെ വാഗ്ദത്ത ഭൂമിയായി സൈബർസ്പെയിസിനെ മാറ്റുന്നതു സ്വാഭാവികം.. നിയതമായ രൂപമോ നിറമോ ഇല്ലാതെ വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായിക്കൊണ്ടും സ്വത്വത്തിന്റെ ബഹുലതയെ പ്രകാശിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുമാണ് സൈബർ ഫെമിനിസം അതിന്റെ ദ്രവാത്മക സ്വഭാവം നിലനിർത്തുന്നത്. കർക്കശമായ നിയമങ്ങളോ കർശനമായ നിഷ്ഠകളോ അവിടെയില്ല .

മലയാളത്തിൽ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ/സാമൂഹ്യ സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം, വ്യാഖ്യാനം, സംവാദങ്ങൾ തുടങ്ങി സഹജവും ശക്തവുമായ സൈബർ സ്ത്രീ രചനകൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. പൊതുഇടം, സ്വകാര്യ ഇടം എന്ന വേർതിരിവുകളില്ലാതെ എല്ലാത്തരം സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളോടുമുള്ള പ്രതികരണം, സ്വകാര്യാനുഭവങ്ങൾ, നിലപാടുകൾ, വിയോജിപ്പുകൾ, കൂട്ടായ്മകളുടെ രൂപീകരണം എന്നിങ്ങനെ മലയാളത്തിലെ സൈബർ സ്ത്രീ ആഖ്യാനങ്ങൾ സജീവവും ചടുലവുമാണ്.

ചങ്ങാത്ത (Friendship) വും വിവര സാങ്കേതിക സമൂഹവും.

സ്ത്രീകളുടെ കൂട്ടായ്മകൾ, അതിലൂടെ സാധ്യമാവുന്ന വിനിമയങ്ങൾ സൈബർ ലോകത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഗുണപരമായ സാധ്യതകളിലൊന്നാവുന്നു.ഒന്നിലധികം വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ രൂപപ്പെടുന്നതും കൃത്യമായ നിർവ്വചനങ്ങൾക്കോ നിർണയനങ്ങൾക്കോ വഴങ്ങാത്തതുമാണ് ചങ്ങാത്തം (Friendship) .ആർക്കിടയിൽ എങ്ങനെ, എപ്പോഴൊക്കെ സൗഹൃദം രൂപപ്പെടാമെന്നു മുൻകൂട്ടി കണ്ടെത്തുക എളുപ്പമല്ല. വ്യക്തിപരമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ് സൗഹൃദമെന്നു പറയാമെങ്കിലും സാമൂഹികമായ ഘടകങ്ങൾക്കും ചങ്ങാത്തത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട പങ്കുണ്ട്. പലതരക്കാരായ ആളുകളാണ് ചങ്ങാത്തത്തിലുൾപ്പെടുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ അവർക്കിടയിലെ സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ

പശ്ചാത്തലം പോലെ പ്രധാനമാണ് അവയെല്ലാം ചേർന്നുണ്ടാക്കുന്ന സമാനതകളും വ്യതിയാനങ്ങളും. ചങ്ങാത്തത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെയും ഭാവിയെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ഇത്തരം സമാനത അഥവാ വ്യതിയാനങ്ങളായിരിക്കും. പരസ്പരം ചങ്ങാത്തത്തിലാവുന്ന ആളുകളുടെ സ്വഭാവം, അവരുടെ രാഷ്ട്രീയം, നിലപാടുകൾ ഇതെല്ലാം ചങ്ങാത്തത്തെ വൈരുദ്ധ്യം നിറഞ്ഞതും സംഘർഷഭരിതവുമാക്കാനിടയുണ്ട്. ചങ്ങാത്തം പ്രമേയമാവുന്ന സിനിമകൾ, കഥകൾ ഇവയൊക്കെ ചില പ്രത്യേക പ്രായവിഭാഗത്തിലുൾപ്പെട്ടവർക്കിടയിൽ മാത്രം രൂപപ്പെടുന്നതും ആഴത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നതുമാണ് സൗഹൃദമെന്ന വിശ്വാസത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം മധ്യവയസ്സിലൊക്കെ പഴയ ക്ലാസ്മേറ്റ്സ്/ചങ്ങാതിമാർ ഒത്തുകൂടുമ്പോഴും മിഴിവോടെ നിൽക്കുന്നത് അവരുടെ ടീനേജുകാലത്തെ സൗഹൃദവും അതിനു പശ്ചാത്തലമായ സ്കൂൾ/കോളേജ് കാമ്പസുകളുമാണ്. യുവാക്കൾക്കിടയിൽ മാത്രമാണ് യഥാർത്ഥചങ്ങാത്തം സാധ്യമാവൂ എന്നും അതിനു മാത്രമേ കാലാതിവർത്തിയായ നിലനിൽപ്പുള്ളൂ എന്നും നമ്മുടെ പൊതുബോധം വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇത്തരം ചങ്ങാത്തങ്ങൾ പുരുഷന്മാർക്കിടയിലാണ് കൂടുതലും സംഭവിക്കുക. ഇതര ലിംഗവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലെ സൗഹൃദം, വിവിധ പ്രായത്തിലുള്ളവരുടെ കൂട്ടം ഇതിനൊക്കെ ദൃശ്യത വളരെ കുറവായിരിക്കും. അംഗീകൃത ധാരണകൾക്കു വെളിയിലുള്ള ചങ്ങാത്ത ബന്ധങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതും ആരോഗ്യകരമായി നില നിൽക്കുന്നതും തങ്ങളുടെ ചങ്ങാത്തത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളവശേഷിപ്പിക്കുന്നതും പൊതുസമ്മതികളെ നിരാകരിക്കുകയോ പൊളിച്ചെഴുതുകയോ ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം കൂടിയാവുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ ചങ്ങാത്തം അതും പ്രായം, ദേശം, തൊഴിൽ, അഭിരുചി, വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങിയവയിലൊന്നും കൃത്യമായ സമാനത എടുത്തു പറയാനാവാത്ത കൂട്ടായ്മകളുടെ രാഷ്ട്രീയം നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹിക സന്ദർഭങ്ങളെ, അതിന്റെ ആൺകോയ്മയെ അലോസരപ്പെടുത്തുക തന്നെ ചെയ്യും.

സ്വവർഗ്ഗ സാമൂഹ്യപരത (Homo Sociality) സമാന ലിംഗജാതി സൗഹൃദങ്ങളെ കൂടുതൽ ദൃഢബദ്ധവുമാക്കുന്നുണ്ട്.

“ഹെൻറി ലെഫബ്റെ, മിഷേൽ ഡി സെർട്ടോ, തുടങ്ങിയ ചിന്തകർ അവലംബിച്ച ദൈനന്ദിന ജീവിതം (every day Life) എന്ന സങ്കല്പനം ചങ്ങാത്തപഠനത്തിൽ നിർണായകമാകുന്നു. ... കൂടുതലും ലൈബ്രറിക്കു പുറത്തുള്ള, ഗ്രന്ഥവൽക്കരിക്കപ്പെടാത്ത, സർവ്വസാധാരണവും (banal) നിസ്സാരവും (trivial) വിരസവും (boring) ആയ ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങളാണ് ചങ്ങാത്ത പഠനത്തിന്റെ മുഖ്യ സ്രോതസ് എന്നു കാണാം.ഫ്രണ്ട്ഷിപ്പിന്റെ സ്രോതസ്സും ഇടവും ബൃഹദ്ഘടനകൾ ആർജ്ജിക്കാത്ത ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങൾ ആണെന്നിരിക്കെ സാമാന്യബോധം (Common Sense) ഓർമ്മ (Memory) ഗൃഹാതുരത്വം (nostalgia) സംഭാഷണങ്ങൾ (Conversations) വൈകാരികത (emotion) തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങളെ ആശ്രയിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു” (രതീഷ് പി.കെ: പുറം 113-14).

ഫേസ്ബുക്ക്, ബ്ലോഗ്, വ്ലോഗ് തുടങ്ങിയ സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന സ്ത്രീ കൂട്ടായ്മകൾ ചങ്ങാത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൈദ്ധാന്തിക പഠനങ്ങൾക്ക് മികച്ച മാതൃകയാവാറുണ്ട്. അത്തരം ചങ്ങാത്ത കൂട്ടങ്ങൾക്കുള്ളിലെ സർഗ്ഗാത്മകമായ രചനകൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ, സ്മരണകൾ തുടങ്ങിയവ സമാഹരിക്കുമ്പോൾ അതിനൊരു പ്രതിരോധസ്വഭാവവും ഉണ്ടാവുന്നു. അത്തരമൊരു ഫേസ് ബുക്ക് കൂട്ടായ്മയിൽ നിന്നു രൂപപ്പെട്ട കൃതിയായ “ഞങ്ങളുടെ അടുക്കളപ്പുസ്തകം” എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന് സ്ത്രീകളുടെ സൈബർകൂട്ടായ്മയിൽ നിന്നു പിറന്ന ആദ്യ പുസ്തകമെന്ന ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം കൂടിയുണ്ട്. ലിംഗപദവിയെയും അതിലധിഷ്ഠിതമായ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളെയും തിരുത്തിയെഴുതാനുള്ള ഉദ്യമമായിട്ട് ഈ പുസ്തകത്തിലെ കുറിപ്പുകളെ വായിച്ചെടുക്കാം. 2016 മാർച്ച് 8-ന് വനിതാ ദിനത്തിൽ അടിമുടി സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ സ്ത്രീ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് സുനിത ദേവദാസ് എന്ന മാധ്യമ പ്രവർത്തക ഇട്ട ഫേസ് ബുക്ക് പോസ്റ്റിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ടു വന്ന ഫ്രം ദ ഗ്രാനൈറ്റ് ടോപ്പ് എന്ന സൈബർ കൂട്ടായ്മയാണ് 2017-ലെ വനിതാ ദിനത്തിൽ പ്രകാശനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഞങ്ങളുടെ അടുക്കളപ്പുസ്തകത്തിനു പിന്നിലുള്ളത്. ഇതിലുള്ള അൻപതു കുറിപ്പുകൾ വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളുടെ, ജീവിതങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ്. ഒരു അച്ചടിപ്പുസ്തകത്തിന്റെ പരിമിതികൾക്കുള്ളിലൊതുങ്ങും വിധം നൂറുകണക്കിനെഴുത്തുകളിൽ നിന്ന് അൻപതു കുറിപ്പുകൾ

തെരഞ്ഞെടുക്കുകയെന്നത് അനായാസമല്ല. പല കാരണങ്ങൾ കൊണ്ട് ഇതിൽ ഇടം കിട്ടാതെ പോയ, പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടാത്ത അനുഭവങ്ങളുടെ കൂടി ഉറക്കെയുള്ള പ്രഖ്യാപനമാണ് ഇതിലുള്ള ഓരോ കുറിപ്പും.കൃത്യമായ ദർശനം, സ്വതന്ത്രമായ നിലപാടുകൾ, ആൺ പെൺ ബന്ധത്തിന്റെ പല തലങ്ങൾ, തീവ്രമായ അനുഭവചിത്രങ്ങൾ, നിരീക്ഷണങ്ങൾ, കഥകൾ, കവിതകൾ എന്നിവ കൊണ്ട് സ്ത്രീജീവിതാവസ്ഥകളെ വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ബൗദ്ധികോപകരണം കൂടിയായി അവ പരിണമിക്കുന്നുണ്ട്.

ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലായി ജീവിക്കുന്ന പലതരക്കാരായ, പല പ്രായക്കാരായ സ്ത്രീകൾ. അവരിൽ വിദ്യാർത്ഥികളും വീട്ടമ്മമാരും ഉദ്യോഗസ്ഥകളുമുണ്ട്. സൈബർ സ്പെയിസ് തുറന്ന തന്ന വിശാലമായ സാധ്യതകളെ പരമാവധി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുവെങ്കിലും ഈ സ്ത്രീ കളാരും പരമ്പരാഗത മട്ടിലുള്ള എഴുത്തുകാരികളല്ല. പലരുടെയും ആദ്യത്തെ രചനാ സംരംഭം. അനേകത, അടക്കമില്ലാത്ത ഒഴുക്കുകൾ, ഒന്നിൽ നിന്നു പലതിലേക്കും പല പലതിലേക്കുമുള്ള തുടർച്ച എന്നിങ്ങനെ സ്ത്രൈണ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് ല്യൂസ് ഇറിഗറെ പറയുന്നത് ഈ എഴുത്തുകളോടു ചേർത്തുവെയ്ക്കാം. ബഹുലത, വൈകാരികതയെ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കൽ, വ്യക്തിപരമായതിനെയെ ല്ലാം പൊതുവാക്കൽ തുടങ്ങി കൃത്യമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലൂന്നിയതാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം. അതാവട്ടെ നൈസർഗ്ഗികമായി സംഭവിച്ചു പോകുന്നതുമാണ്. ഇതിലെ എഴുത്തുകൾ ക്കോ, എഴുത്തുകാരി, കൾക്കോ മുൻമാതൃകകളില്ല. സൈബർ സ്പെയിസിനെ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിനും ആത്മരതിക്കുമുള്ള സുരക്ഷിതമായ ഇടമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന സാമ്പ്രദായിക എഴുത്തുകളിൽ നിന്ന് അടുക്കളപ്പുസ്തകത്തിലെ എഴുത്തുകൾ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നത് അവയുടെ സ്വാഭാവികമായ ലാളിത്യം കൊണ്ടും സത്യസന്ധത കൊണ്ടുമാണ്.

സ്ത്രീകളുടെ സൈബർ ഇടപെടലുകളുടെ സമാഹാരമായ അടുക്കളപ്പുസ്തകം സ്ത്രൈണ മായ മൂല്യഘടനകൾക്കുള്ളിൽ നിന്നു കൊണ്ടു തന്നെ സ്വപ്നങ്ങളുടെ, കാമനകളുടെ സമാന്തര ലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. സ്വന്തമായ മുറി/സ്വന്തം സമയം തുടങ്ങിയ അപര്യാപ്തതകളെ അതിജീവിക്കാനുള്ള ഇടമാണവൾ സ്വയം കണ്ടെത്തിയത്. “മേബിൾ അമ്മായിയുടെ വീടു”പോലെ സ്വപ്നാത്മകമായ സദാ തുടിക്കുന്ന ഒരിടം.ആത്മവിമർശനത്തിന്റെ, വാചാലതയുടെ, ഗർവ്വത്തിന്റെ, നിശ്ശബ്ദതയുടെ, പുച്ഛത്തിന്റെ, പരിഹാസത്തിന്റെ, നർമ്മത്തിന്റെ, വിഷാദത്തിന്റെ പല സ്ഥായിക ളിലൂടെ വ്യവസ്ഥാപിതമായ അധികാരത്തോടുള്ള കലഹമാണ് സൈബർ സ്പെയിസിലെ പെൺ രചനകൾ. സർഗ്ഗാത്മകമായ വൈവിധ്യം കൊണ്ട്, ജീവിതത്തോടും ലോകത്തോടുമുള്ള തനിമയാർ ന്ന സംവേദനം കൊണ്ട് അവ ശ്രദ്ധേയമാവുന്നു. വിലക്കുകൾക്കും മെരുക്കലുകൾക്കും വഴങ്ങാത്ത ഉന്മാദകരമായ സ്വയം പ്രകാശനമെന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, സംസ്കാരത്തിന്റെ കേന്ദ്ര സ്ഥലിക ളിലിടമില്ലാതിരുന്ന സ്ത്രീയെ തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരാൻ കെല്പുള്ള എഴുത്ത് എന്ന നിലയിലും അവ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു. സ്ത്രീ ജീവിത സമസ്യകളും സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളും ആഖ്യാനത്തിലേക്കു കടന്നു വരുന്നു.പ്രകൃതിയെയും ജീവിതത്തെയും സമൂഹത്തെയും അവൾ പിന്തുടരുന്നു .നിലനിൽപ്പിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും സാധ്യതകളാരായുന്ന ജൈവികമായ ഈ രചനകൾ യാഥാസ്ഥിതിക ആൺ കോയ്മാ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്നു കുതറി മാറാനും സ്വന്തം ഇടം സ്വയം സൃഷ്ടിക്കാനുമുള്ള പുതിയ കാല സ്ത്രീയുടെ ഊർജവും ക്രിയാത്മകതയും രേഖപ്പെടുത്തുന്ന എഴുത്തുകളുടെ സമാഹാര മെന്ന നിലയിൽ സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യമുള്ളവയാണ്. അടുക്കളപ്പുസ്തകത്തെത്തുടർന്ന് വേറെയും സ്ത്രീ ചങ്ങാത്തക്കൂട്ടങ്ങൾ അവരുടെ രചനകൾ സമാഹരിക്കുകയും അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക യുമുണ്ടായി. എഴുത്തുകാരികളല്ലാത്ത സ്ത്രീകൾക്ക് അവരുടെ ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങ (every day

Life) ളിൽ നിന്ന് സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ, പ്രതിരോധത്തിന്റെ, അതിജീവനത്തിന്റെ രചനകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നുവെന്നതാണ് ഇത്തരം സമാഹാരങ്ങളുടെ സവിശേഷത. ക്വീൻസ് ലോഞ്ച് എന്ന ഫേസ്ബുക്ക് കൂട്ടായ്മയുടെ ഒരേ നിറത്തിൽ മറഞ്ഞിരുന്നവർ, കഥ പറയും കടലുകൾ തുടങ്ങിയ സമാഹാരങ്ങൾ ഇക്കൂട്ടത്തിലുൾപ്പെടുന്നു.

പെൺനിലപാടുകളുടെ, പെൺകാഴ്ചകളുടെ, പ്രതിരോധങ്ങളുടെ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന ഇതിലെ രചനകൾക്ക് കർത്തൃത്വം, സ്വയംനിർണയനം, പുനർനിർവ്വചനം തുടങ്ങി സ്ത്രൈണ സ്വത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബഹുസ്വരമായ അനുഭവമേഖലകളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. സ്വന്തം ചുവരിൽ, സമാനാഭിരുചിയുള്ളവരുടെ സൗഹൃദക്കൂട്ടായ്മകളിൽ സന്തോഷത്തോടെ, ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ നടത്തിയ തുറന്നുപറച്ചിലുകളാണവയിൽ മിക്കതും. പറയാൻ ഇടമുണ്ടാവുന്നു, ആ ഇടങ്ങളിൽ സാമ്പ്രദായിക പൊതു ബോധം സാഹിത്യം എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചവയ്ക്കപ്പുറം നിത്യജീവിതത്തിലെ സാധാരണ സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും പറയാനാവുന്നു എന്നതാണ് സൈബർ സ്ത്രീ ചങ്ങാത്തങ്ങളിലെ ഏറ്റവും ഗുണപരമായ വശം. സമൂഹത്തിലെ, സംസ്കാരത്തിലെ പുതുചലനങ്ങളോട് വൈകാരികമായും വൈചാരികമായും സംവദിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ അവരുടെ കാഴ്ചകളെക്കുറിച്ച്, അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുതുന്നു. പുതിയ ഭാഷ, സ്ത്രൈണമായ അഭിരുചികളിൽ നിന്നും ആവശ്യങ്ങളിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത പുതിയ ആഖ്യാനം, ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ കൗശലങ്ങൾ, യാഥാസ്ഥിതിക സ്ത്രീ ബിംബങ്ങളെ തകർക്കൽ, രൂക്ഷമായ സാമൂഹിക വിമർശനം തുടങ്ങി അനേകം സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ എഴുത്തുകാരികൾ തങ്ങളുടെ ലോകത്തെ മാറ്റിപ്പണിയുന്നു. മിണ്ടാതിരുന്ന് ചരിത്രത്തിനു വെളിയിലാവാൻ അവർ തയ്യാറല്ല, നിരന്തരം മിണ്ടിക്കൊണ്ട് അവർ പുതിയ ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

പ്രധാന സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. ഉഷാകുമാരി ജി. (2014) ഉടൽ ഒരു നെയ്ത്ത്, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം
2. ജാൻസി ജയിംസ് (2003) എഡി: ഫെമിനിസം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
3. പ്രശാന്ത് കുമാർ എൻ. (2008) സ്ത്രീരചനയുടെ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം, റെയിൻബോ പബ്ലിക്കേഷൻസ്
4. Dileep R.-(2020) Leaner's Handbook on Theoratical Terms.
5. Linda J Nicholson (1990) Routledge, London.
6. Virginia Woolf -(1962) A Room of One's Own, Granad, London.

ഡോ. ജിസ ജോസ്

അസോ. പ്രൊഫസർ, ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ് മലയാള വിഭാഗം മേധാവി. സ്ത്രീവാദ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം പ്രയോഗവും പ്രതിനിധാനവും, സ്വന്തം ഇടങ്ങൾ, പുതുനോവൽ വായനകൾ (എഡി.) സ്ത്രീ വാദ സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ എന്നീ പഠന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇന്റർനെറ്റ് മീമുകളും മലയാളി സമൂഹവും

സംഗീത് മാത്യു

ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം ,നിർമല കോളേജ് മൂവാറ്റുപുഴ

സംഭവങ്ങൾ ജനങ്ങളിലേക്ക് വേഗത്തിൽ എത്തിക്കുന്ന മാധ്യമമായി സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങൾ മാറിക്കഴിഞ്ഞു. ചർച്ചകളും സംവാദങ്ങളും കൊണ്ട് ശബ്ദമുഖരിതമായ മലയാളിയുടെ നവമാധ്യമലോകം പ്രതികരണങ്ങൾക്കുള്ള പുതിയ രീതിയായി ട്രോളുകളെ ഉപയോഗിക്കാൻ ആരംഭിച്ചു. ഹാസ്യാത്മകമായി ഏതു വിഷയത്തെയും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മലയാളിയുടെ നർമബോധവും അച്ചടി, ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിലൂടെ മലയാളി കൈവരിച്ച ഉയർന്ന മാധ്യമ സാക്ഷരതയും രാഷ്ട്രീയബോധവും ലോകബോധവുമെല്ലാം ട്രോളുകളിലൂടെയുള്ള പ്രതികരണങ്ങളുടെ പ്രചാരം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. ട്രോളുകളിലൂടെയുള്ള ആശയസംവേദനത്തിന് അടിസ്ഥാനം മീമുകളുടെ (Meme) ഉപയോഗമാണ്. ട്രോളുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം എന്നത് മീമുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമായി മാറുന്നതും ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. മീം എന്ന വാക്കിനെക്കുറിച്ച് തെറ്റിദ്ധാരണ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പല അർത്ഥങ്ങൾ പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ട്രോളുകൾ നിർമിക്കുന്നതിന് ആവശ്യമായ വാക്കുകളോ സിനിമാരംഗങ്ങളോ സംഭാഷണങ്ങളോ ആണ് പൊതുവിൽ മീം എന്നതിലൂടെ അറിയപ്പെടുന്നത്. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ വിശാലമായ മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു ഡി.എൻ.എ (D.N.A) ആണ് മീം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. സംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രം മീമുകളുടെ കൂടി ചരിത്രമാണ്. മീമുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളുടെ സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറയിലൂന്നിയാണ് ട്രോളുകളിലൂടെ നടക്കുന്ന ആശയസംവേദനങ്ങളെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതത്തെയാകെ സ്വാധീനിക്കുന്ന നവമാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയും പ്രചാരണവും സമൂഹത്തിലെ ഇടപെടൽ രീതികളും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ മീമുകളുടെ പ്രാധാന്യം ചെറുതല്ല.

സാംസ്കാരിക പരിണാമവും നവമാധ്യമങ്ങളും

ഭൂമിയിൽ ആദ്യമായി ജീവന്റെ കണിക ഉണ്ടായെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന പ്രിമീവൽ സൂപ്പിൽ (Primeval Soup or Prebiotic Soup) നിന്നാണ് ജീവിവർഗത്തിന്റെ പരിണാമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. പ്രിമീവൽ സൂപ്പിൽ ജീവൻ രൂപപ്പെട്ടതിന് സഹായകമായി വിവിധ ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇതിന് സമാനമായി കാലാന്തരത്തിൽ മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽ നിരവധി സംസ്കാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയും വിവിധ ദേശങ്ങളിലേക്ക് വിപുലമായി വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു. നിരവധി

സംസ്കാരങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരലുകളോടെ ഒരു കൾച്ചറൽ സൂപ്പ് (Soup of Human Culture) സമൂഹത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടു എന്ന് റിച്ചാർഡ് ഡോക്കിൻസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2006: 249). ജീവികൾക്ക് മാത്രമല്ല സംസ്കാരങ്ങൾക്കും പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട് എന്നുള്ള ധാരണകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സാംസ്കാരിക പരിണാമം (Cultural evolution) എന്ന ആശയം സാമൂഹ്യശാസ്ത്രമേഖലകളിൽ പുതിയ ചർച്ചകൾക്ക് വിധേയമാകാൻ തുടങ്ങി. നിരവധി ശാസ്ത്രചിന്തകർ ഈ വിഷയത്തെ മുൻനിർത്തി പഠനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. സോഷ്യോബയോളജിയുടെ ആശയങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ നിരീക്ഷണങ്ങളും വാദങ്ങളും പഠനങ്ങളിലൂടെ ഉയർന്നു വന്നു. ജനിതക ഘടനയിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളിലൂടെ മാത്രമല്ല, സംസ്കാരങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമത്തോടുകൂടിയാണ് മനുഷ്യൻ ഇന്നത്തെ നിലയിലേക്ക് എത്തിയതെന്ന ധാരണകൾ പ്രബലമായി. ജനറ്റിക്സിന് (Genetics) സമാന്തരമായി മിമറ്റിക്സ് (Memetics) എന്ന പുതിയ ശാസ്ത്രശാഖയും ഇവരുടെ ചിന്തകളിലൂടെയും ഇടപെടലുകളിലൂടെയും പഠനങ്ങളിലൂടെയും രൂപം കൊണ്ടു.

റിച്ചാർഡ് ഡോക്കിൻസിന്റെ 'ദി സെൽഫിഷ് ജീൻ' (The Selfish Gene) എന്ന കൃതിയിലൂടെയാണ് മീം എന്ന വാക്കിനെ ലോകം പരിചയപ്പെടുന്നത്. ഡാർവിന്റെ പരിണാമസിദ്ധാന്തവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തുന്ന ചർച്ചകളെ മുൻനിർത്തിയാണ് മീമുകൾ എന്ന ആശയം ഡോക്കിൻസ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ പരിണാമത്തിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നത് ജീനുകളാണ്. തലമുറകളിൽനിന്ന് തലമുറകളിലേക്ക് ഡി.എൻ.എ വഴി കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്ന ജീനുകളുടെ പ്രവർത്തനമികവാണ് മനുഷ്യന്റെ പരിണാമപ്രക്രിയയെ നിലനിർത്തുന്നത്. പരിണാമത്തിന്റെ പരമപ്രധാനമായ ലക്ഷ്യം സ്വന്തം നിലനിൽപ്പിനെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുക എന്നതാണ്. ഇതര ജീവിവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി എന്തുകൊണ്ട് മനുഷ്യൻ ഇന്നും ഭൂമിയിൽ നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ പ്രധാന ഉത്തരങ്ങളിലൊന്ന് പരിണാമമെന്ന പ്രക്രിയയാണ്. പരിണാമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ ഡോക്കിൻസ് ഉപയോഗിക്കുന്ന രണ്ട് വാക്കുകളാണ് സ്വാർത്ഥപരതയും (Selfishness), പരക്ഷേമകാംക്ഷയും (Altruism). വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും നിലനിൽപ്പിനും അതിജീവനത്തിനും (Survival of the fittest) പരമപ്രധാനമായി കരുതുന്ന ഈ രണ്ട് സ്വഭാവരീതികളും ജൈവപരമായിത്തന്നെ മനുഷ്യജീനുകളുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്. പരിണാമത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ മുൻനിർത്തി മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്നതിനായി ഡോക്കിൻസ് വിശദീകരിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പരിണാമത്തെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളിലും ഈ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. പങ്കുവയ്ക്കലിലൂടെയും പരക്ഷേമകാംക്ഷയിലൂടെയും മനുഷ്യൻ കാലങ്ങളായി നേടിയെടുത്ത ബൗദ്ധികമായ അറിവിന്റെയും ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെയും നേട്ടങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ് സംസ്കാരം. മനുഷ്യൻ സ്വന്തം ചുറ്റുപാടുകളിൽ ജീവിക്കാനും സമൂഹത്തിൽ ഇടപെടാനും നേടിയെടുക്കുന്ന അറിവുകളുടെ കൂട്ടത്തെയാണ് സംസ്കാരം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. സാംസ്കാരിക പരിണാമത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമായി ഡോക്കിൻസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ഭാഷയെയാണ്.

നവമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ ആശയസംവേദനം സാധ്യമാകുന്ന ഡിജിറ്റൽ കാലഘട്ടത്തിലെ മാനുഷിക വ്യവഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ സ്വാർത്ഥപരതയെയും പരക്ഷേമകാംക്ഷയെയും സവിശേഷമായി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽ ഫോൺ തുടങ്ങിയവയാണ് പുതിയ കാലത്തിന്റെ മാധ്യമങ്ങൾ. ഇന്റർനെറ്റിന്റെ ആരംഭകാലത്ത് ഉപഭോക്താക്കൾ അച്ചടി, ടെലിവിഷൻ മാധ്യമങ്ങളിലെപ്പോലെ വായനക്കാരും കാഴ്ചക്കാരും മാത്രമായിരുന്നു. വെബ്ബിന്റെ ആദ്യപതിപ്പ് അഥവാ വെബ് 1.0 (web 1.0) എന്നാണീ ഘട്ടത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. വിവരങ്ങൾ

ശേഖരിക്കാനും ക്രോഡീകരിക്കാനും അവസരമുള്ള ഒരു ഇടമായി ഇന്റർനെറ്റ് മാറുന്നത് വെബ് 2.Oയുടെ വരവോടെയാണ്. ഉപയോക്താക്കൾക്കുകൂടി പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ജനാധിപത്യമുള്ള ഒരു പൊതുഇടമായി (Public space) ഇന്റർനെറ്റിനെ മാറ്റുന്നത് വെബ് 2.O യുടെ സാന്നിധ്യമായിരുന്നു. ലേഖനങ്ങൾക്കും വാർത്തകൾക്കും താഴെ വായനക്കാർക്ക് അഭിപ്രായം എഴുതാനുള്ള സൗകര്യം ആദ്യമായി ഉണ്ടാകുന്നതും ഈ കാലത്താണ്. സ്വന്തമായി വീഡിയോയും ചിത്രങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനും ഇഷ്ടമുള്ളതെന്തും എഴുതാനും പ്രചരിപ്പിക്കാനും ഉപയോക്താക്കൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള വിജ്ഞാന വിതരണത്തിന്റെ പുതിയ ലോകം ഇതിലൂടെ രൂപീകൃതമായി. ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ ലാപ്ടോപ്പുകൾക്കും ടാബ്ലെറ്റുകൾക്കും നോട്ട്പാഡുകൾക്കും ലഭിച്ച പൊതുജന സ്വീകാര്യതയും ഇന്റർനെറ്റ് ലഭ്യതയുടെ ചിലവുകൾ കുറഞ്ഞതും ഇന്റർനെറ്റിന്റെ സ്വീകാര്യത വർദ്ധിപ്പിച്ചു. ആൻഡ്രോയിഡ് ഓപ്പറേറ്റിങ് സിസ്റ്റത്തിന്റെ (Android operating system) വരവോടെയാണ് ലോകം മൊബൈൽ ഫോൺ വിപ്ലവത്തിലേക്ക് കടന്നത്. കുറഞ്ഞ വിലയിൽ നൂതന സംവിധാനങ്ങളുള്ള സ്മാർട്ട്ഫോണുകൾ വിപണിയിൽ എത്തിയതോടെ ജനങ്ങൾ അതിവേഗം ഇന്റർനെറ്റ് സാക്ഷരത നേടിയെടുത്തു. ഈ മുന്നേറ്റമാണ് അതുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന മറ്റെല്ലാ മാധ്യമങ്ങളെയും പിന്നിലാക്കി ഇന്റർനെറ്റ് ജനപ്രിയമാകാൻ കാരണം. "ഇന്റർനെറ്റിന്റെ സാങ്കേതിക വികാസത്തിന് സമാന്തരമായി വളർന്നുവന്ന ബദൽ മാധ്യമമായ" (ബിമിനിത് ബി.എസ്, 2014: 16) സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ വളർച്ചയാണ് തുടർന്നിങ്ങോട്ട് ഇന്റർനെറ്റിന്റെ സാധ്യതകളെ വിപുലമാക്കിയത്.

ബ്ലോഗ്, വിക്കിപീഡിയ, യൂട്യൂബ്, ടെക്സ്റ്റ്, വീഡിയോ ചാറ്റ് ആപ്പുകൾ, മൈസ്പേസ്, ഓർക്കുട്ട്, ഫെയ്സ്ബുക്ക്, ട്വിറ്റർ, ഗൂഗിൾ പ്ലസ്, ഇൻസ്റ്റഗ്രാം, വാട്സ് ആപ്പ്, വി-ചാറ്റ്, ടെലഗ്രാം, ടിക്- ടോക്ക്, ക്ലബ് ഹൗസ് തുടങ്ങി വാർത്തകളും വിവരങ്ങളും കൈമാറാനും ആശയവിനിമയം നടത്താനും സാധ്യമാകുന്ന വലിയൊരു കൂട്ടായ്മയാണ് ഇന്ന് ഇന്റർനെറ്റ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന നവമാധ്യമലോകം. അറിവിന്റെ പങ്കുവെയ്ക്കലിലൂടെയും പരക്ഷേമകാംക്ഷയിലൂടെയും രൂപപ്പെടുന്ന പുതിയ സാംസ്കാരിക പരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് ടൈം മാഗസിൻ രേഖപ്പെടുത്തിയത് ഇപ്രകാരമാണ്. "കുറച്ചു പേരിൽ മാത്രം നിക്ഷിപ്തമായിരുന്ന അറിവ് വിതരണത്തിന്റെ അധികാരം മാറുകയും പ്രതിഫലേച്ഛ കൂടാതെ ഒരാൾ മറ്റൊരാളെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ഥിതി സംജാതമായി. ഇത് ലോകത്തെ മാറ്റുക എന്നതിലുപരി ലോകം എങ്ങനെ മാറുന്നു എന്നതിനെതന്നെ മാറ്റിമറിക്കുന്നു" (Grossman Lev: 2006). അതുകൊണ്ടാണ് പങ്കുവെയ്ക്കലുകളിലൂടെ ഡിജിറ്റൽ ആശയവിനിമയത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന സമൂഹത്തെ വിവരവിജ്ഞാന സമൂഹം (Information Society), അറിവ് സമൂഹം (Knowledge Society), ശൃംഖലാ സമൂഹം (Network Society) എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

പുതിയകാലത്തെ മനുഷ്യന്റെ ബൗദ്ധികശേഷിയെ, ചിന്താരീതികളെ സ്വാധീനിക്കുന്നത് പ്രകൃത്യാ നേടിയ അറിവുകൾ മാത്രമല്ല. സാംസ്കാരിക പരിണാമത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ നവമാധ്യമങ്ങളുടെയും സാങ്കേതിക വിദ്യകളുടെയും ഇടപെടലുകൾ സവിശേഷമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. പൊതുഇടങ്ങളായി നവമാധ്യമങ്ങൾ മാറുന്ന സാഹചര്യത്തിലാണ് പരിണാമത്തിന്റെ പുതിയ വഴിത്തിരിവുകളെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവുകൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. മീമുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും ഇവിടെയാണ് നിർണ്ണായകമാകുന്നത്.

ജീവപരിണാമത്തിൽ ജനിതകഘടന തലമുറകളിലേക്ക് പകർത്താൻ സഹായകമായി ജീനുകൾ പ്രവർത്തിച്ചതുപോലെ സംസ്കാരത്തിനുള്ളിലെ പരിണാമത്തിൽ ഒരു പുതിയ പകർത്തുയന്ത്രം (Replicator) രൂപപ്പെട്ടുവെന്ന് ഡോക്കിൻസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

സോഷ്യോബയോളജിയിലെ ജീനിന് സമാനമായി മീം എന്ന വാക്കാണ് ഡോക്കിൻസ് ഈ പുതിയ പകർത്തുയന്ത്രത്തിന് നൽകുന്നത്. ജനതയുടെ ഉള്ളിൽ ആവർത്തിച്ച് പ്രചരിക്കുന്ന ആശയമോ, അനുകരിക്കുന്ന സ്വഭാവങ്ങളോ, ചിന്തകളോ, ഒരു സംസ്കാരമോ, നിർദ്ദേശങ്ങളോ, അറിവുകളോ ആണ് മീം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരിക ആശയങ്ങൾ ഒരു മനസ്സിൽനിന്ന് മറ്റൊരു മനസ്സിലേക്ക് പകർത്താൻ സഹായിക്കുന്ന അടിസ്ഥാന ഘടകമാണ് (Unit) മീം (2006: 249). ഈണങ്ങൾ (Tunes), ആശയങ്ങൾ (Ideas), ആകർഷക വാക്യങ്ങൾ (Catch phrases), വസ്ത്രധാരണരീതികളിലെ പുതുമകൾ (Clothes fashion), വാസ്തുവിദ്യകൾ തുടങ്ങി ഹാസ്യത്തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾവരെ മീമുകളിൽ ഉൾകൊള്ളുന്നു. 'ശശിയാകുക' എന്ന പ്രയോഗം ഇത്തരത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച ഒരു മീമാണ്. സമീപകാലത്ത് മീമുകളിലൂടെ മലയാള ഭാഷയിൽ പ്രചാരം നേടിയ 'പ്ലിംഗ്', 'ടോയിംഗ്' പോലുള്ള വാക്കുകൾ സിനിമകളിലെ പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തിനു പയോഗിക്കുന്ന ഈണങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നും ഉണ്ടായതാണ്.

പലതരം മീമുകൾ മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽ വ്യാപിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുകയും വിജയിക്കുന്നവ മാത്രം നിലനിൽക്കുകയും ശേഷിക്കുന്നവ നശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമൂഹത്തിൽ മീമുകൾ പടരുന്ന രീതിയ്ക്ക്, പ്രകൃതി നിർദ്ധാരണ (Natural seletion)ത്തിലൂടെ ജീവപരിണാമം നടക്കുന്ന പ്രക്രിയയുമായി സാമ്യമുണ്ട്. ജീൻപൂളിൽ (Gene pool) നിന്ന് ജീനുകൾ ബീജങ്ങളിലൂടെ ഒരു ശരീരത്തിൽനിന്ന് മറ്റൊരു ശരീരത്തിലേക്ക് വ്യാപിക്കുന്ന പ്രക്രിയയ്ക്ക് സമാനമാണ് മീമുകൾ വ്യക്തികളുടെ മസ്തിഷ്കത്തിൽനിന്ന് മസ്തിഷ്കങ്ങളിലേക്ക് ആശയങ്ങളായി പ്രചരിക്കുന്ന പ്രക്രിയയും. അനുകരണ (Imitation)ത്തിലൂടെയാണ് ഇത് സാധ്യമാകുന്നത്.

പകർത്താനുള്ള പ്രവർത്തിയായി മീമുകളെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ അതിനൊരു വാഹകം അനിവാര്യമാണ്. ഇവിടെയാണ് ഭാഷ പ്രസക്തമാകുന്നത്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ആംഗ്യഭാഷയിലൂടെയും പിന്നീട് ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയും ശേഷം എഴുത്തും വായനയുമുള്ള ഭാഷകളിലൂടെയുമായിരുന്നു മീമുകളുടെ പ്രചാരം. ഭാഷ എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ ആശയങ്ങളെ എളുപ്പത്തിൽ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കാനും പ്രചരിപ്പിക്കാനും സാധിച്ചു. "ആശയങ്ങൾ കൂടുതൽ ഭദ്രതയോടെ പകർത്തപ്പെടാനും നിലനിർത്തപ്പെടാനും സംഭാഷണം മാത്രമുപയോഗിച്ചാൽ കഴിയില്ല. ആ നിലയ്ക്ക് ഭാഷയെ രേഖപ്പെടുത്തിവയ്ക്കാനാവശ്യമായ ചിത്രലിപികളും അക്ഷരക്കൂട്ടങ്ങളും ഒക്കെയുണ്ടാവുകയും കാലക്രമേണ അവ ഓരോ സമൂഹത്തിലും കൂടുതൽ മെച്ചപ്പെടുകയും ചെയ്തു. കത്ത്, അച്ചടി, സ്റ്റെനോഗ്രാഫി, ടൈപ്പ് റൈറ്റർ, ടെലിഗ്രാഫ്, ടെലിഫോൺ, ഫാക്സ്, ടെലിവിഷൻ, കമ്പ്യൂട്ടർ, ഡിടിപി, പേജർ, മൊബൈൽ ഫോൺ, ഇന്റർനെറ്റ്, ഇമെയിൽ, എസ്എംഎസ്, ഇൻസ്റ്റന്റ് മെസേജിങ്, സോഷ്യൽ മീഡിയ, ടോറന്റ് തുടങ്ങി കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ മേഖലയിൽ മനുഷ്യൻ ഇതേവരെ നടത്തിയിട്ടുള്ള കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളെല്ലാം മീമുകളുടെ അതിജീവനത്തിനുള്ള വാഹനങ്ങളായാണ് വർത്തിച്ചത്". (സെബിൻ എ. ജേക്കബ്: 2015). ഇന്റർനെറ്റിന്റെ കടന്നുവരവോടെ അതിവേഗത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്ന ഡിജിറ്റൽ ഉള്ളടക്കങ്ങളിലേക്ക് മീമുകൾ പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ആശയങ്ങളോ ചിത്രങ്ങളോ വീഡിയോരംഗങ്ങളോ ആയിരിക്കും ഇത്തരം ഡിജിറ്റൽ ഉള്ളടക്കങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുക. ഹാഷ്ടാഗുകളും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. കമന്റുകളിലൂടെ ട്രോളുകൾ ആദ്യമായി ഉണ്ടായിരുന്ന കാലത്ത് അവ ടെക്സ്റ്റ് ബേസ്ഡ് മീമുകളായാണ് നിലനിന്നത്. പിന്നീട് വ്യക്തികളുടെ മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞതും സമൂഹത്തിൽ സ്വാധീനമുള്ളതുമായ ചിത്രങ്ങളും സിനിമാരംഗങ്ങളും ശബ്ദരേഖകളും വീഡിയോക്ലിപ്പുകളും ട്രോളുകൾക്കായി ഉപയോഗിക്കാൻ ആരംഭിച്ചു. ഇതോടുകൂടി ശാസ്ത്രീയമായ പരിണാമം ട്രോളുകൾക്ക് സംഭവിച്ചു. നവമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ പ്രചരിക്കുന്ന ട്രോളുകൾ മീമുകൾക്ക് ഏറ്റവും

അനുയോജ്യമായ മാധ്യമമായി മാറി. ഇന്റർനെറ്റ് മീമുകൾ എന്നാണ് ഇത്തരത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട മീമുകളെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളിലെ മലയാളികളുടെ 'മീം ഫാക്ടറി'കളാണ് വിവിധ മലയാളം ട്രോൾ ഗ്രൂപ്പുകൾ.

മീമുകളും മലയാളസിനിമയും

ഭാഷയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ട്രോൾ ഗ്രൂപ്പുകൾ ഫെയ്സ്ബുക്കിൽ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഓരോ പ്രദേശത്തും നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായി രൂപംകൊണ്ട കൂട്ടായ്മകൾ അതാതിടങ്ങളിലെ ഭാഷയെയാണ് വിനിമയത്തിനും ജനസ്വീകാര്യതയ്ക്കുമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഉചിതമായ മീമുകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കലാണ് മറ്റൊരു പ്രധാന ഘടകം. മീമുകളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയയ്ക്ക് പ്രകൃതി നിർദ്ധാരണവുമായി സാമ്യമുണ്ട്. പകർത്താനുള്ള ആശയമായി മീമുകൾ മാറുമ്പോൾ സൂക്ഷ്മത (Fidelity), ഫലോല്പാദകത്വം (Fecundity), ദീർഘായുസ്സ് (Longevity) എന്നീ മൂന്ന് കാര്യങ്ങൾ അടിസ്ഥാനമായി ഉണ്ടായിരിക്കണം. അതായത് ഒരു മീം ഒരേസമയം സ്വയം പകർത്തുകയും സൂക്ഷ്മതയോടെ അനുകരണം നടത്തുകയും നിരവധി പകർപ്പുകളായി വ്യാപിക്കുകയും അത് ദീർഘനാളത്തേക്ക് നിലനിൽക്കുന്നത് ആയിരിക്കുകയും വേണം. എങ്കിൽ മാത്രമേ അത് വിജയിക്കുന്ന മീമായി മാറുകയുള്ളൂ. എവിടെ നിന്നാണ് പുതിയ മീമുകൾ ഉണ്ടാകുന്നതെന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. സൂസൻ ബ്ലാക്ക്മോർ പറയുന്നത് "അത് പഴയ ആശയങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളിൽനിന്നും അവയുടെ സമ്മിശ്രണമായ കൂടിച്ചേരലുകളിൽ നിന്നുമാണ് കടന്നു വരുന്നത്. അതൊരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിലാകാം അല്ലെങ്കിൽ ചിലപ്പോൾ ഒരു വ്യക്തിയിൽനിന്ന് മീമുകൾ മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് കൈമാറുന്നതു വഴിയോ ആയിരിക്കാം" (1999: 15) എന്നാണ്.

ആവർത്തിച്ച് പ്രചരിക്കുന്ന ഒരു കാര്യത്തിന് മാത്രമേ ജനങ്ങളെ എളുപ്പത്തിൽ ആകർഷിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ചിരപരിചിതങ്ങളായ സംഭാഷണശകലങ്ങളോ ചിത്രങ്ങളോ മീമുകളായി തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ ട്രോളുകൾക്ക് പ്രേരണയാകുന്നതും ഈ കാര്യങ്ങളാലാണ്. ഇവിടെയാണ് സിനിമാരംഗങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം. ആശയവിനിമയത്തിനും സാമൂഹിക വിമർശനത്തിനുള്ള ഉപാധിയെന്ന നിലയിലും കേരളത്തിൽ ട്രോളുകൾ പരിണമിച്ചത് മലയാള സിനിമാരംഗങ്ങളെ മീമുകളായി സ്വീകരിച്ചതിനുശേഷമായിരുന്നു. സിനിമാരംഗങ്ങളിലേക്ക് സമകാലസംഭവങ്ങളെ ഹാസ്യവുമായി കോർത്തിണക്കി സർഗാത്മകമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് ട്രോളുകളുടെ നിർമ്മാണതന്ത്രം. "ആരും കരുതിയിരിക്കാത്ത മട്ടിൽ ചിന്തയെയും പ്രതിപാദനത്തെയും സരസമായി സംയോജിപ്പിച്ച് ശ്രോതാക്കളെ- അനുവാചകരെ- ആശ്ചര്യാനന്ദങ്ങൾക്കു വിധേയരാക്കുന്ന പ്രതിപാദനരീതിയിൽ" ചിരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഹാസ്യമാണ് ഉക്തിഹാസ്യം എന്ന മേക്കൊല്ല പരമേശ്വരൻപിള്ളയുടെ (1982: 18) അഭിപ്രായം സിനിമാ രംഗങ്ങളെ മീമുകളായി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുള്ള ട്രോളുകളുടെ നിർമ്മാണതന്ത്രത്തോട് ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നതാണ്.

ആരംഭത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷ് ട്രോൾ ഗ്രൂപ്പുകളിലെ ആശയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചാണ് മലയാളം ട്രോളുകൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ അവയ്ക്ക് വേണ്ടത്ര സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. മീമുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയില്ലായ്മയും ഇതിന് കാരണമായിരുന്നു. ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിലാണ് മലയാളസിനിമയിലെ നടീനടന്മാർ അഭിനയിച്ച് ഫലിപ്പിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് മീമുകൾ സൃഷ്ടിച്ച് ട്രോളുകൾ നിർമ്മിക്കാനാരംഭിച്ചത്. സമൂഹത്തിലെ വലിയൊരു വിഭാഗം ജനങ്ങളെ എളുപ്പത്തിൽ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുന്ന ജനപ്രിയ മാധ്യമമായി സിനിമ മാറിയിരിക്കുന്നു. സിനിമകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഭാഷാശൈലികൾ, ആശയപ്രകാശനരീതികൾ തുടങ്ങിയവ ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ

വേഗത്തിൽ പതിയുന്നതും മറക്കാതെ നിലനിൽക്കുന്നതുമാണ്. സൗഹൃദക്കൂട്ടായ്മകളിലും പൊതുഇടങ്ങളിലും സിനിമകളിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി ആളുകളുടെ ആശയവിനിമയങ്ങളിൽ സന്ദർഭോചിതമായി കടന്നു വരുന്നത് പതിവാണ്. ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളിലെ സിനിമകളുടെ പുനഃസംപ്രേഷണങ്ങളും ജിയോ സിമ്മിന്റെയും 4G-യുടെയും സ്വാധീനം ഇന്റർനെറ്റ് സേവനങ്ങളിൽ വരുത്തിയ മുന്നേറ്റങ്ങളും ഇത് യൂട്യൂബ് അടക്കമുള്ള നവമാധ്യമങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച വർദ്ധനവും സിനിമാരംഗങ്ങളെ ആവർത്തിച്ച് ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചാനലുകളിലെ പരിപാടികളിൽ അനുകരണകലയ്ക്കും ആക്ഷേപഹാസ്യഅവതരണങ്ങളിൽ സിനിമാരംഗങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് നർമ്മം സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതിയ്ക്കും സമീപകാലത്ത് ലഭിച്ച സ്വീകാര്യതയും പ്രധാനമാണ്. ട്രോളുകളിലൂടെ ജനങ്ങളുമായി ഇടപഴകാൻ ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ മീമുകൾ സിനിമാരംഗങ്ങളായിരിക്കും എന്ന ആശയം ഇതിലൂടെ പ്രാവർത്തികമായി. ലോകത്തെല്ലായിടത്തും ഇതേ രീതിയാണിന്ന് പിന്തുടരുന്നത്.

നെറ്റ്ഫ്ലിക്സും ആമസോൺ പ്രൈമുമടക്കമുള്ള ഒ.ടി.ടി പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ ഒരേസമയം ആഗോള സിനിമകളെയും വെബ് സീരീസുകളെയും പ്രാദേശികവും പ്രാദേശിക സിനിമകളെ ആഗോളവുമാക്കി. കാഴ്ചയുടെ നവഭാവുകത്വം ആസ്വാദനത്തിലും നിലപാടുകളിലും വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾ മീമുകളുടെ വൈവിധ്യങ്ങളെയും പരിപോഷിപ്പിച്ചു. സിനിമകളിലെ സന്ദർഭങ്ങളും അഭിനേതാക്കളുടെ മുഖഭാവങ്ങളും ശരീരഭാഷയും ആശയത്തെ വേഗത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ആളുകളെ സഹായിച്ചു. അനായാസമായി വിവിധ വിഷയങ്ങളെ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള സ്ഥിതി ഇതോടെ സംജാതമായി. ആസ്വാദനത്തിന്റെയും ആശയവിനിമയത്തിന്റെയും നവീനമായ ഒരു തലം ഇതിലൂടെ രൂപം കൊണ്ടു. എന്നാൽ ഈ പരിണാമങ്ങൾ ബോധപൂർവം സമൂഹത്തിൽ നടക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണെന്ന് മീമുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മധ്യവർഗ മലയാളിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ സ്വാധീനിക്കാൻ സിനിമയ്ക്കുള്ള ശേഷി മറ്റൊരു തരത്തിൽ നവമാധ്യമങ്ങളിലും പ്രകടമാണ്. മധ്യവർഗത്തിലേക്ക് അടുക്കുകയും മധ്യവർഗമായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഭൂരിപക്ഷം മലയാളികളുടെയും ചിന്തകളാണ് ഹാസ്യാത്മകമായി മീമുകളിലൂടെ ട്രോളുകളിൽ നിറയുന്നത്. മീമുകളിലൂടെയുള്ള ആശയവിനിമയങ്ങൾ മലയാളികൾക്കിടയിൽ പൊതുബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ചെലുത്തുന്ന പങ്ക് നിർണ്ണായകമാണ്.

മീമുകളും മലയാളഭാഷയും

വിജയിക്കുന്ന ഒരു പകർപ്പുയന്ത്രത്തിന് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട സൂക്ഷ്മത, ഫലോല്പാദകത്വം, ദീർഘായുസ്സ് എന്നീ ഗുണങ്ങൾ ഒരു മീമിന്റെ പ്രചാരത്തിൽ പ്രകടമായി വരുന്നത് ഭാഷയിലാണ്. സാംസ്കാരിക പരിണാമത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമായി സൂസൻ ബ്ലാക്ക്മോർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതും ഭാഷയെയാണ് (1999: 24). ആശയങ്ങൾ സൂക്ഷ്മതയോടെ രേഖപ്പെടുത്താനും അവതരിപ്പിക്കാനും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ നിരവധി ആളുകളിലേക്ക് ഒരേ സമയം എത്തിക്കാനും ദീർഘനാളത്തേക്ക് നിലനിർത്താനും ഭാഷയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. വ്യാകരണ അടിത്തറയിലൂന്നിയ കെട്ടുറപ്പുള്ള ഭാഷയുടെ നിലനിൽപ്പ് അനേകകാലം നീണ്ടു നിൽക്കുന്നതാണ്. പുതിയ വാക്കുകളുടെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും ശൈലികളുടെയും കടന്നുവരവ് ഭാഷയുടെ അതിജീവനത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരു ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ജനസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതരീതികളിലും അറിവിന്റെ സ്വാംശീകരണത്തിലും വിജ്ഞാനവിതരണത്തിലും സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ഭാഷയെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും നവമാധ്യമങ്ങളുടെയും ഉപയോഗശീലത്തിലൂടെ സമൂഹത്തിലേക്ക് വ്യാപിച്ച സൈബർ സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനമാണ് ഇന്നത്തെ യുവതലമുറയുടെ

ഭാഷയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളിലും ട്രോളുകളിലും ആശയവിനിമയത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്ക് ചില സവിശേഷതകളുണ്ട്. "വരമൊഴിയുടെ ഔപചാരിക നിയമങ്ങളെ പലപ്പോഴും വെല്ലുവിളിച്ചും ഒപ്പം വാമൊഴിക്കാലത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യം നിലനിർത്തിയും ഉള്ള ഒരുതരം 'എഴുത്തുഭാഷണം' എന്നോ 'അനൗപചാരിക എഴുത്തുഭാഷ' എന്നോ ഒക്കെ ഇതിനെ വിളിക്കാം. ചിഹ്നനം, അക്ഷരശുദ്ധി, അകലമിടൽ, സന്ധി തുടങ്ങിയ നിയമങ്ങളെ ഇത് പലപ്പോഴും മറികടക്കുന്നു. ശൈലീപരമായ വ്യതിയാനങ്ങളും ചുരുക്കെഴുത്തും ഇന്റർനെറ്റ് ഭാഷ (Net Slang)യും ഒക്കെച്ചേർന്ന് ഇത് പലപ്പോഴും ഒരു അതിഭാഷ (Meta Language) ആയി മാറുന്നു" (സുനീത ടി.വി, 2014: 232). ഭാഷയുടെ ഈ അപനിർമ്മാണ വിപ്ലവം നടത്തുന്നത് ഭാഷയെ ശാസ്ത്രീയമായി പഠിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ട്രോളന്മാരിലൂടെയാണ്. ഇവരാകട്ടെ ഭൂരിപക്ഷവും യുവജനങ്ങളും. യുവതലമുറ മീമുകളിലൂടെ ഭാഷയെ തങ്ങൾക്കാവശ്യമായ തരത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു.

പ്ലിംഗ്, ടോയിംഗ് തുടങ്ങിയ പുതിയ വാക്കുകൾ ഭാഷയ്ക്ക് സംഭാവന ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം നിരവധി പ്രയോഗങ്ങളും മീമുകളിലൂടെ രൂപം കൊള്ളുന്നു. 'കുമ്മനടി' എന്ന പ്രയോഗം ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. ഇത് സൈബറിടത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുകയും വേഗത്തിൽ പൊതുസമൂഹത്തിലേക്ക് വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ക്ഷണിക്കാതെ ചെല്ലുന്ന അതിഥി എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഇന്നീ വാക്ക് മലയാളി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കുമ്മനടിയ്ക്ക് സമാനമായി നിരവധി പ്രയോഗങ്ങൾ ഉണ്ടായെങ്കിലും അവയൊന്നും നിലനിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. മറ്റൊന്ന് വാക്കുകൾക്കും പേരുകൾക്കും സംഭവിച്ച അർത്ഥ വ്യത്യാസങ്ങളാണ്. 'മലർ' എന്ന പേരിന് ലഭിച്ച പുതിയ അർത്ഥമാനവും പ്രധാനമാണ്. തലമുടി എന്നർത്ഥം വരുന്ന ഒരു തമിഴ് വാക്കിനോടുള്ള സാമ്യമാണ് തെറി എന്ന നിലയിലേക്ക് മലർ എന്ന പേരിനെ മാറ്റിയത്. 'ഓട് മലരേ കണ്ടം വഴി' (omkv) എന്ന പ്രയോഗത്തിന്റെ പ്രചാരത്തിലൂടെ സഭ്യമായി വിളിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചുരുക്കം ചില തെറികളിലൊന്നായി മലർ എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥപരിണാമം നവമാധ്യമങ്ങളിലും സമൂഹത്തിലും സംഭവിച്ചു. മഴയ്ക്ക് പകരം 'ക്ലാര' എന്ന പേര് ഉപയോഗിക്കുന്നത് മറ്റൊരു ഉദാഹരണം. 'ശശിയാകുക' എന്നൊരു പ്രയോഗം തന്നെ ഇന്നു ഭാഷയിലുണ്ട്. ഇതും മീമുകളായി സമൂഹത്തിൽ വ്യാപിച്ചതാണ്. തന്ത്രപരമായും വൈകാരികമായും അപമാനമേൽക്കുക (Strategically and sentimentally insulted -S.A.S.I) എന്നതിന്റെ ചുരുക്കെഴുത്ത് രൂപമാണ് ശശി എന്ന് ട്രോളന്മാർ ഹാസ്യാത്മകമായി പുതിയ പ്രയോഗത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സോമൻ, രതീഷ്, സുമേഷ്, സതീഷ്, സജി, ഷിബു തുടങ്ങിയ പേരുകൾക്ക് കല്പിക്കുന്ന പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

ഏതെങ്കിലും കാര്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് വ്യക്തമായി അറിവുണ്ടായിട്ടും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ ജനങ്ങളിൽനിന്ന് മറച്ചുവെക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'പ്രമുഖം' എന്ന വാക്കിന് സംഭവിച്ച അർത്ഥപരിണാമമാണ് മറ്റൊന്ന്. 'പൊങ്കാല' എന്ന പദം അതിന്റെ സാധാരണ അർത്ഥത്തിൽ നിന്നും അകന്ന് ട്രോളുകളിലൂടെ നവമാധ്യമങ്ങളിൽ അതിലേറെ സ്വീകാര്യതയുള്ള മറ്റൊരർത്ഥം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പൊങ്കാല വിശ്വാസങ്ങളുടെയും ഭക്തിയുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും സ്ത്രീകളുടെ കൂട്ടായ്മയുടെയും ഉത്സവാഘോഷങ്ങളായിട്ടാണ് മലയാളി കണ്ടുശീലിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ സൈബറിടത്തിൽ പൊങ്കാല എന്ന വാക്ക് കമന്റ്ബോക്സുകളിലെ ആണത്തത്തിന്റെ പൂരപറമ്പുകളെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. തെറിവിളികൾ, അശ്ലീല പദപ്രയോഗങ്ങൾ, സ്ത്രീവിരുദ്ധത എന്നിവകൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് സൈബർ പൊങ്കാലകൾ. പുതിയ പദപ്രയോഗങ്ങൾ പൊങ്കാലകളിലൂടെയാണ് ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തുന്നത്. 'ഫെമിനിച്ചി' എന്ന പ്രയോഗം ഇത്തരത്തിൽ പ്രചാരം നേടിയ ഒരു വാക്കാണ്. ചരിത്രപരമായ സ്ത്രീവാദ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെയും

നിലപാടുകളെയും അധിക്ഷേപിക്കുന്ന സൈബർ ആണത്തത്തിന്റെ പരിഹാസ വിശേഷണമെന്ന നിലയിലാണ് ഈ വാക്ക് വൈറലായത്. സ്ത്രീകൾ സ്വതന്ത്രമായി അഭിപ്രായം പറയുന്നിടത്തെല്ലാം വ്യക്തിഹത്യയ്ക്കുവേണ്ടി സ്ത്രീവിരുദ്ധത നിറഞ്ഞ ഈ പ്രയോഗം മലയാളികൾ ഉപയോഗിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യ അധികാരവ്യവസ്ഥയിൽ കേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു സമൂഹത്തിലേക്ക് സൈബറിടത്തിൽനിന്ന് ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ വേഗത്തിൽ സംക്രമിക്കുന്നത് നിർണ്ണായകമാണ്. അനുരാഗ് ഗോപിനാഥിന്റെ 'ദി ഗെയിം ഓവർ' എന്ന നോവലിൽ ആക്റ്റിവിസ്റ്റായ ഒരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ ഇതേ പ്രയോഗം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് (2021: 50). നവമാധ്യമങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന വിഷയങ്ങൾക്ക് പിന്തുണ നൽകുന്ന പുരുഷന്മാരെ 'പാവാട' എന്ന് വിളിച്ചാണ് സൈബർ ആണത്തം അധിക്ഷേപിക്കുന്നത്.

'കുലസ്ത്രീ' എന്ന പ്രയോഗത്തിന് വന്ന അർത്ഥവ്യതിയാനമാണ് മറ്റൊന്ന്. സിനിമാ താരങ്ങളുടെ ആരാധകരെ ട്രോളാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'പ്രചണ്ഡകൾ', 'യവനാണ്ടി' തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ, 'കോളനി വാണം', 'പട്ടിഷോ' തുടങ്ങിയ പുതിയ അധിക്ഷേപ വാക്കുകൾ, രാഷ്ട്രീയ സംഘടനകളുടെ അണികളെയും അനുഭാവികളെയും ട്രോളാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'കമ്മി', 'കൊങ്ങി', 'സംഘി', 'സംഘിണി', 'സുടാപ്പി', 'സഖാപ്പി' മുതലായ വിശേഷണങ്ങൾ, നേതാക്കൾക്കും സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും നൽകുന്ന ഇരട്ടപ്പേരുകൾ, പട്ടി സെർ, പൂച്ച സെർ എന്നിങ്ങനെ മൃഗങ്ങളുടെ പേരിനോടൊപ്പം ചേർക്കുന്ന വിശേഷണമായ 'സെർ' പ്രയോഗം, വ്യക്തികളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനുമുൻപ് എഴുതുന്ന 'ലെ' എന്ന വാക്ക്, പ്രവർത്തികൾക്കും സന്ദർഭങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് വ്യക്തികൾക്ക് നൽകുന്ന 'ഷ്' ചേർത്തുള്ള പേരുകൾ (വെട്ടേഷ്, വാറ്റേഷ്, ഗുണ്ടേഷ്, അൽപേഷ് തുടങ്ങിയവ), പുതിയ കാര്യങ്ങളെ സംശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കുകയും വ്യാജപ്രചരണങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരെ വിളിക്കുന്ന 'കേശവൻ മാമൻ' എന്ന പ്രയോഗം, മധ്യവയസ്കരായ പൂവാലന്മാരെ കളിയാക്കാൻ പേരിനൊപ്പം ചേർക്കുന്ന '60-70 കളുടെ വസന്തം' എന്നുള്ള വിശേഷണം, സർക്കാസം പോസ്റ്റ് സീരിയസ്സായി കണ്ട് കമന്റുന്നവരെ വിളിക്കുന്ന 'നിഷ്ക്ക' എന്ന പേര് തുടങ്ങി കേരളത്തിലെ ചായക്കടകളിലെ പലഹാരങ്ങളുടെ പേരുകൾ പോലും ഇന്ന് നിശ്ചയിക്കുന്നത് ട്രോളുകളിലൂടെയാണ്. ഇന്റർനെറ്റ് മീമുകളിലൂടെ മലയാളികൾ നടത്തുന്ന ആശയവിനിമയത്തിന്റെ നവീന മാതൃകകൾ പുതിയൊരു ഭാഷണ സംസ്കാരത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നു. അത് അക്ഷരങ്ങളും അക്കങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും ഇമോജികളും തുടങ്ങി ആശയവിനിമയത്തിന് സാധ്യമായതെന്തും ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു തലമുറയുടെ ഭാഷയിലുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളാണ്. പുതുതലമുറ തങ്ങൾക്കനുസൃതമായ രീതിയിൽ ഭാഷയെ രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ്. ഭാഷയുടെ പരിണാമം പുതിയൊരു വ്യാകരണപഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളെ ലിപ്യന്തരണത്തിലൂടെ മലയാളം വാക്കുകളായി എഴുതുന്ന രീതിയും സൈബറിടത്തിലുണ്ട്. വൈറൽ, ട്രോൾ, മീം തുടങ്ങിയ വാക്കുകളെല്ലാം ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. Mean while നെ 'മീനവിയൽ' എന്നും Psychological move 'സൈക്കളോടിക്കൽ മൂവ്' ആക്കിയും Ban 'ബൺ' ആക്കിയും എഴുതുന്ന രീതിയ്ക്ക് ട്രോളുകളിൽ സ്വീകാര്യതയുണ്ട്. ട്രോളന്മാരിതിനെ 'ട്രോളീകരണം' എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ലിപ്യന്തരണത്തിനു പകരം ട്രോളീകരണം നടത്തി ഭാഷയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം ആഘോഷിക്കുകയാണ് യുവതലമുറ. മീമുകളിലൂടെ പുതിയ വാക്കുകൾ ആവർത്തിച്ച് പ്രചരിക്കുന്നത് അനുകരണത്തിനുള്ള സാധ്യത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. സൈബറിടത്തിൽനിന്ന് പൊതുസമൂഹത്തിലേക്ക് പുതിയ വാക്കുകൾ വേഗത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്നു. വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ആശയവിനിമയങ്ങളിൽ ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത്

സ്വാഭാവികമാണ്. ജനങ്ങൾ സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ ശീലിക്കുന്ന 'അടിപൊളി', 'കുരുപൊട്ടൽ', 'പൊളിസാനം' (സാധനം), 'തട്ടുപൊളിപ്പൻ', 'ചങ്ക്ബ്രോ' പോലുള്ള പുതിയ പ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെ ഭാഷയുടെ പരിണാമത്തെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. സാഹിത്യഭാഷയിൽ വിരളമാണെങ്കിലും സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ സംസാരഭാഷയിൽ പതിവായി ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. സ്കൂളുകൾ, കലാലയങ്ങൾ, കളിസ്ഥലങ്ങൾ എന്നിവിടങ്ങളിലെല്ലാം പ്രാദേശിക ഭാഷകളോടും നാടൻ പ്രയോഗങ്ങളോടുമൊപ്പം പുതിയ വാക്കുകളും കൂടിച്ചേർന്ന് വേഗത്തിൽ പ്രചാരം നേടുന്നു. ഓരോ ദിവസവും നിരവധി മീമുകൾ ഭാഷയിലൂടെ രൂപം കൊള്ളുകയും അതിൽ ചിലതു മാത്രം വിജയിക്കുകയും നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാഷയുടെ വൈവിധ്യവൽക്കരണമാണ് ഇന്ന് മീമുകളിലൂടെ സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ നടക്കുന്നത്. രസികത്തങ്ങളെ ആഘോഷമാക്കി മാറ്റുന്ന യുവതലമുറ ഹാസ്യാത്മകതയും നിരീക്ഷണപാടവം കൊണ്ടും സാമൂഹ്യവിമർശനം സാധ്യമാക്കുന്നതിനുള്ള സാങ്കേതിക കലയായി ട്രോളുകളെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. സവിശേഷമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ മീമുകളിലൂടെയുള്ള ആശയസംവേദനത്തിന്റെ ചുവരെഴുത്തുകളും ചിത്രങ്ങളും നിറയുന്ന ഇടമായി നവമാധ്യമങ്ങൾ മാറുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അനുരാഗ് ഗോപിനാഥ്, ദി ഗെയിം ഓവർ, മംഗളോദയം, തൃശ്ശൂർ, 2021.
2. പരമേശ്വരൻപിള്ള മേക്കൊല്ല, ഹാസ്യദർശനം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1982.
3. ബിമിനിത് ബി.എസ്., നവമാധ്യമങ്ങളുടെ പുതിയ ആകാശങ്ങൾ, കേരള പ്രസ് അക്കാദമി, കൊച്ചി, 2014.
4. സുനീത ടി.വി., 'സൈബർ മാധ്യമ സാഹിത്യം', സാം എൻ.(എഡി.), സമകാല മലയാള സാഹിത്യം, കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം, 2014.
5. Blackmore Susan, The Meme Machine, Oxford University press, New York, 1999.
6. Dawkins Richard, The Selfish Gene, Oxford University press, New York, 2006.

വെബ്ലിയോഗ്രാഫി

സെബിൻ എ. ജേക്കബ്, 'ചാക്യാന്മാരിൽനിന്ന് ചളിയന്മാരിലേക്ക്', 25 september 2015.
http://blog.smc.org.in

Grossman Lev, You- yes- you- are TIME'S person of the year, 25 December 2006. www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1570810.00.html

സംഗീത് മാത്യു

തൊടുപുഴ സ്വദേശി. പാലാ സെൻറ്. തോമസ് കോളേജിൽ നിന്ന് ബിരുദവും പത്തനംതിട്ട കാതോലിക്കേറ്റ് കോളേജിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ നിന്ന് എം.ഫിൽ. ബിരുദവും നേടി. ഇപ്പോൾ മൂവാറ്റുപുഴ നിർമല കോളേജിൽ യു.ജി.സി. ഫെലോഷിപ്പോടുകൂടി മലയാള വിഭാഗത്തിൽ ഡോ. ഷാജു വർഗ്ഗീസിന്റെ മാർഗനിർദ്ദേശത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്തുന്നു.

മലയാളിയുടെ സംസ്കാരശീലത്തിലെ ആൺനോട്ടം

നമ്പൂതിരിയുടെ രേഖാചിത്രങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം

അന്ന ജെയിംസ്

ഗവേഷക, ദേവമാതാ കോളേജ്, കുറവിലങ്ങാട്

കാഴ്ചയിൽനിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമാണ് നോട്ടം. കണ്ണിന്റെ അനുഭവമെന്ന നിലയ്ക്ക് കാഴ്ച ഒരു ഇന്ദ്രിയ പ്രവർത്തനം മാത്രമാവുന്നു. നോട്ടമാകട്ടെ ശാരീരികപ്രവർത്തനം എന്ന അടിസ്ഥാനതലത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച് മാനസികപ്രവർത്തനം എന്ന നില കൈവരിക്കുന്നു. സാമൂഹീകരണപ്രക്രിയയിൽ നോട്ടം നിർണായകമായ പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വേച്ഛാപൂർവ്വമല്ലാത്ത കാഴ്ചയിൽനിന്നു ഭിന്നമായി നോട്ടത്തിൽ ഒരു വസ്തുകേന്ദ്രീകരണമുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രവിമർശനരംഗത്ത് 'വിഷ്വൽ പ്ലെഷർ ആന്റ് നറേറ്റീവ് സിനിമ' (1975) എന്ന പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ലോറാ മുൾവേ ആൺനോട്ടം എന്ന സങ്കല്പനം അവതരിപ്പിച്ചു. സിനിമ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ആനന്ദങ്ങളിൽ ഒന്നായി 'സ്കോപ്പോഫീലിയ' എന്ന കാഴ്ചരതിയെ അവർ എടുത്തുകാട്ടുന്നു. പുരുഷനെ സജീവമായ കർതൃസ്ഥാനത്ത് ഉറപ്പിക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യസംസ്കാരത്തിലെ കലാവ്യവഹാരങ്ങൾ സ്ത്രീയെ അവന്റെ ഇച്ഛയ്ക്ക് പാത്രമായ നിഷ്ക്രിയവസ്തുവായിട്ടാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. വ്യക്തിയിൽനിന്നും വസ്തുവിലേക്കുള്ള ഈ വിലയിടിവ് സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതത്തെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നു. അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളുടെ അതിരുകടന്ന നിയന്ത്രണം മുതൽ ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങൾ വരെയുള്ള ചൂഷണങ്ങൾക്ക് ഈ വസ്തുവത്കരണം കാരണമാകുന്നുണ്ട്.

മലയാളിയുടെ സംസ്കാരശീലങ്ങളിലെ ആൺനോട്ടം

സ്ത്രീവാദികൾ ആൺനോട്ടത്തെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നതുവരെ കേരളീയസമൂഹത്തിൽ അതൊരു സ്വാഭാവിക പ്രവർത്തിയും സാമൂഹിക കർത്തവ്യവുമായിരുന്നു. സ്ത്രീയുടെ എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളിലും പുരുഷൻ അഭിലഷിക്കുന്ന സ്ത്രൈണതാഗുണങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം. തത്ഫലമായി സ്ത്രീജീവിതം ഒരു നിരീക്ഷണപരമ്പരയായിത്തീർന്നു. സ്ത്രീ എന്നാൽ പുരുഷന് നിരീക്ഷിക്കാനും നിയന്ത്രിക്കാനും ഉള്ളതാണെന്ന ബോധം തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറപ്പെടുന്നു. എപ്പോഴും ചുറ്റും നില്ക്കുന്ന നോട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് ശരീരത്തെക്കുറിച്ച് സദാ ബോധവതികളാകാൻ സ്ത്രീകളെ നിർബന്ധിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീയെ നിരീക്ഷിക്കുന്നതും സംരക്ഷിക്കുന്നതും തന്റെ കർത്തവ്യമായി കരുതുന്ന പുരുഷനെപ്പോലെ തങ്ങൾ സദാ നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന ബോധം സ്ത്രീകളിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഈ തിരിച്ചറിവ് പ്രദർശനപരതയുടെയോ അപകർഷതയുടെയോ പ്രതികരണങ്ങൾ സ്ത്രീകളിൽ ഉളവാക്കുന്നതായി കാണാം. ഉത്തമവനിതയെക്കുറിച്ചുള്ള പുരുഷകല്പിത പ്രമാണങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കാതിരിക്കുകയും അതേസമയം, പുരുഷനോട്ടങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാൻ ശരീരസൗന്ദര്യത്തിൽ അവർ അമിതശ്രദ്ധ വെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രദർശനവസ്തു എന്ന സ്ഥാനം ബോധപൂർവ്വമായല്ലാതെതന്നെ അംഗീകരിക്കുകയാണവർ.

നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ പല ആചാരങ്ങളിലും സ്ത്രീയെ കാഴ്ചവസ്തുവായി ചുരുക്കുന്നത് കാണാം. "കാണലിൽ സ്ത്രീ വെറും വസ്തു മാത്രമാണെന്നത് പെണ്ണുകാണലെന്ന ചടങ്ങ് കൃത്യമായി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആണുകാണലെന്നൊരു ചടങ്ങില്ലാത്തത് പുരുഷൻ കാഴ്ചവസ്തുവല്ലെന്നുള്ള പ്രഖ്യാപനം മാത്രമല്ല, മറിച്ച് സ്ത്രീക്ക് കാണാൻ അധികാരമില്ലെന്നുള്ള വസ്തുത എടുത്തുപറയുകയാണ്" (2016: 17) എന്ന് യാക്കോബ് തോമസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ജാഥകളിൽ ബാനറുമായി സ്ത്രീകളെ മുന്നിൽ നടത്തുന്നതും സമ്മേളനങ്ങളിൽ അതിഥികളെ സ്വീകരിക്കാൻ സ്ത്രീകൾ താലപ്പൊലിയേന്തി നില്ക്കുന്നതും ഇത്തരത്തിൽ കാഴ്ചശീലത്താൽ പ്രശ്നമൊന്നും തോന്നാത്തവിധം സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ ദൃശ്യങ്ങളാണ്. കാഴ്ച അഥവാ നോട്ടം പുരുഷന്റേതു മാത്രമാവുന്ന സംസ്കാരശീലത്തിലേക്കാണ് ഇതെല്ലാം വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

ജനപ്രിയമാധ്യമങ്ങളിലെ ആൺനോട്ടം

ശരീരത്തെ 'മെരുക്കി' 'ഒതുക്കി' നിർത്തുന്നതിലൂടെയാണ് സ്ത്രീകൾക്ക് സമൂഹത്തിൽ മാന്യമായ വ്യക്തിത്വം നേടാനാകുന്നത് എന്ന അർത്ഥം പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം തന്നെ കലാസൃഷ്ടികളിൽ സ്ത്രീശരീരത്തെ ലൈംഗികമായ പ്രദർശനപരതയിലൂന്നി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീ ശരീരം കാമോദ്ദീപകമായ വസ്തുവാണ് എന്നൊരു അർത്ഥത്തെ ആൺകോയ്മ ഉല്പാദിപ്പിക്കുകയും ജനപ്രിയ മാധ്യമങ്ങളിലെ സ്ത്രീശരീരപ്രകടനങ്ങളിലൂടെ അതിനെ സാധൂകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ അസ്വസ്ഥയാകുന്ന പെൺകാണി സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ അപചയപ്പെടുത്തിയെന്ന് മോഡലിനെയാണ് വിമർശിക്കുന്നത്. അർത്ഥനിർമ്മാതാവായ പുരുഷൻ പലപ്പോഴും കുറ്റമേൽക്കാതെ രക്ഷപെടുന്നു.

സ്ത്രീയെ വികാരപരിസരങ്ങളിൽ മാത്രം സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്ന രീതി പല ജനപ്രിയകലാമാധ്യമങ്ങളിലും കാണാം. ചലച്ചിത്രവും പരസ്യവും ചിത്രകലയുമെല്ലാം ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. ആണധികാരത്തെ ഉറപ്പിക്കുവാനുള്ള സാംസ്കാരിക ഉപകരണങ്ങളായി അവ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ സാമൂഹികവും ലിംഗപരവുമായ മേൽക്കോയ്മയെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് അവ ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീശരീരത്തെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ഇവയിലെ ആഖ്യാനങ്ങൾ പുല്ലിംഗത്തിന്റെ മാത്രം ആഹ്ലാദമായി മാറുന്നു. ബാഹ്യമായ ശരീരം സംവഹിക്കുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ അവർ പരിഗണിക്കുന്നതേയില്ല. "സ്ത്രീസൗന്ദര്യത്താൽ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്ന ആസ്വാദകനായ പുരുഷനെ കാഴ്ചക്കാരനായി ഇത്തരം വായന തീരുമാനിച്ചു വയ്ക്കുന്നു. ആസ്വാദക അഥവാ കാഴ്ചക്കാരിയായ പെണ്ണിനു മുമ്പിൽ ഈ സ്ത്രീസൗന്ദര്യത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്താണെന്ന ചിന്ത അവിടെയില്ല" (2008: 36) എന്ന് കവിതാ ബാലകൃഷ്ണൻ വിമർശിക്കുന്നു. 'കാണിയെന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീക്ക് അധികാരമില്ല. സ്ത്രീ എപ്പോഴും പുരുഷകാഴ്ചയുടെ വിഭവം മാത്രമാണ്' എന്ന് 'വേയ്സ് ഓഫ് സീയിങ്ങി'ൽ ജോൺ ബർജറും വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കാണിയെന്ന സ്വത്വവും

അർത്ഥോല്പാദനവും പുരുഷനുമാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതെന്ന് ദ്യോതിപ്പിക്കുംവിധമാണ് ജനപ്രിയ മാധ്യമങ്ങളിലെ സ്ത്രീചിത്രണം.

വ്യക്തികളുടെ സവിശേഷസാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങൾക്ക് യോജിക്കുന്ന കാഴ്ചശീലങ്ങളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാതെ മാധ്യമങ്ങൾതന്നെ കർതൃസ്ഥാനങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. പുരുഷന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ മാത്രം പരിചയിച്ച കലാവ്യവഹാരങ്ങൾ പുരുഷകാഴ്ചയിലെ സ്ത്രീകളെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്. പുരുഷന്റെ കാമമോഹങ്ങളെ ഉണർത്തുന്ന സ്ത്രൈണതയെയാണ് കലാമാധ്യമങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചത്. പുരുഷാധീശ ലോകക്രമത്തെ വെല്ലുവിളിക്കാൻ സമർത്ഥമായ സ്ത്രീവ്യക്തിത്വത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ഈ സ്ത്രൈണതാസങ്കല്പങ്ങളെ കലയിലും സംസ്കാരത്തിലും നിശ്ചിത വ്യവഹാരങ്ങളുണ്ടാക്കി ക്രമീകരിക്കുന്നതായി കണ്ടെത്താം.

നമ്പൂതിരിയുടെ രേഖാചിത്രങ്ങളിലെ ആൺനോട്ടം

മലയാളത്തിലെ രേഖാചിത്രചരിത്രം ആനുകാലികങ്ങളുടെ ജനപ്രിയതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. തുടർച്ചയായ വായനയുടെ ആയാസത്തെ മറികടക്കാനും കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാസന്ദർഭങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള വായനക്കാരന്റെ ഭാവനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാനും ദൃശ്യവത്കരണത്തിലൂടെ ആസ്വാദനത്തിന് പുതിയ മാനം നല്കാനും രേഖാചിത്രങ്ങൾക്ക് കഴിയും. ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് പ്രസിദ്ധീകരണവ്യവസായത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കാൻ രേഖാചിത്രങ്ങളുടെ വരവ് കാരണമായി.

ലാവണ്യവതികളായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ് ആനുകാലികങ്ങളിലെ രേഖാചിത്രങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ചിത്രീകരണത്തിന് അവലംബിക്കുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ എത്രത്തോളം സൗന്ദര്യമുള്ളവരാണ് എന്ന് പരിശോധിച്ചറിയേണ്ടതാണ്. ഉറൂബിന്റെ ശക്തയായ കഥാപാത്രമായ രാച്ചിയമ്മയുടെ ചിത്രീകരണം തന്നെ കഥാകൃത്തിന്റെ വിവരണത്തെ തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതായി. സ്ത്രീശരീരത്തെ കഥാവിഷ്കാരത്തിന്റെ വൈകാരികപ്രതലമാക്കുന്നതാണ് രേഖാചിത്രങ്ങളിൽ കാണാനാവുന്നത്. സ്ത്രീസ്വത്വത്തിൽ ഏതംശത്തിനാണ് രേഖാചിത്രങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യം എന്നത് ആനുകാലികങ്ങളിലെ പത്രാധിപരും രേഖാചിത്രകാരനും ആസ്വാദകനും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന പുരുഷാഭിരുചിയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.

തൊണ്ണൂറുകളിൽ മാധ്യമലോകം ആഘോഷമാക്കിയ രേഖാചിത്രകാരനാണ് കരുവാട് മനയ്ക്കൽ വാസുദേവൻ നമ്പൂതിരി എന്ന ആർട്ടിസ്റ്റ് നമ്പൂതിരി. സാഹിത്യത്തിന്റെ ചിത്രഭാഷ്യമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വം പ്രഖ്യാപിച്ചവയാണ് നമ്പൂതിരിയുടെ രേഖാചിത്രങ്ങൾ. കഥയിൽനിന്ന് അടർത്തിമാറ്റിയാലും ഓരോ ചിത്രവും സ്വയംപൂർണമാണെന്ന് കാണാം. തന്റെ സുന്ദരിചിത്രങ്ങളുടെ പ്രേരണയെന്തെന്ന് ആത്മകഥയിൽ അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മാതൃഭൂമി മാനേജിങ്ങ് ഡയറക്ടറായിരുന്ന വി.എം. നായരുടെ ഉപദേശമായിരുന്നു അത്. "ഈ സാഹിത്യകാരന്മാരെഴുതുന്നതു മുഴുവൻ കാര്യാക്കേണ്ട. അവര് കഥേലൊക്കെ വളരെ വിരൂപായിട്ടുള്ള പെണ്ണുങ്ങളെപ്പറ്റിയൊക്കെ പറയും. വരയ്ക്കുന്നത് നല്ല സുന്ദരികളെ വേണം. അവർക്കങ്ങ് പറഞ്ഞുപോയാ മതി. ഞങ്ങൾക്കിത് വില്ക്കണ്ടേ?"(2003:64). പിന്നെ ഞാൻ വരച്ചവരെല്ലാം സുന്ദരിമാരായിത്തീർന്നു എന്നാണ് നമ്പൂതിരി പറയുക. പെണ്ണിന്റെ ഉടൽ കച്ചവടവത്കരിക്കപ്പെടുന്നത് ഈ സംഭാഷണം ശരിവയ്ക്കുന്നു.

മുഖസൗന്ദര്യത്തെക്കാൾ അംഗലാവണ്യത്തിലാണ് നമ്പൂതിരിയുടെ രേഖാചിത്രങ്ങൾ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. ദീർഘീകൃത രൂപങ്ങളിൽ മുഖത്തിനുള്ള വലിപ്പക്കുറവ് പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നു. "നമ്പൂതിരിയുടെ മികച്ച സ്ത്രീ ചിത്രങ്ങൾ ശരീരവടിവുകളെയും

വളവുകളെയും ചെറിയ ചുളിവുകളെ പോലും മൊത്തം-അനാട്ടമിയെ-സുവ്യക്തതയോടെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നവയാണ്"എന്ന് എ.എസിന്റെ ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ എം. ദാമോദരൻ നമ്പൂതിരിയുടെ രേഖകളെ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട് (2013:96).

പുരുഷനെ കഥയിലെ ചുറ്റുപാടുകൾക്കനുസരിച്ച് സ്വാഭാവിക രൂപഭാവങ്ങളോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നമ്പൂതിരി, ഓരോ അവയവത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മ ഘടനയിലാണ് സ്ത്രീയെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നത്. പുരുഷന്റെ കാഴ്ചയ്ക്ക് പാത്രീഭവിക്കുകയാണ് തങ്ങളുടെ ജീവിതസാഫല്യമെന്ന ഭാവമാണ് ഈ സ്ത്രീ ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. അവളുടെ കടാക്ഷവും ചിരിയും നില്പുമെല്ലാം ഇത് സാധൂകരിക്കുന്നു. വൈകാരികതയും വൈഷയികതയുമാണ് അവയുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം. ഏതു സന്ദർഭത്തിലും ഇതിന് മാറ്റമില്ല. ആൺനോട്ടത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഈ ചിത്രങ്ങൾക്കുള്ളത് എന്ന് വ്യക്തമാണ്.

ശരീരഭാഷയിലൂടെ സ്വത്വം സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്ന വസ്തുത പരിഗണിക്കുമ്പോൾ, സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വം ആകർഷക വസ്തുവാകുകയാണ് എന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ ഈ രേഖാചിത്രങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. "സ്ത്രീ ശരീരത്തെ കാമവസ്തുവായി ചുരുക്കിക്കളയുന്നതിലൂടെ സ്വന്തം ശരീരത്തിലുള്ള ആനന്ദവും ആത്മവിശ്വാസവും കണ്ടെത്താനുള്ള സ്ത്രീയുടെ അവകാശം ഹനിക്കപ്പെടുന്ന"തായി(2011:144) ആധുനിക മലയാളി സ്ത്രീകളുടെ സ്വത്വരൂപീകരണത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന വേളയിൽ ജെ. ദേവിക ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

സ്ത്രീസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാപകവും പുരുഷസ്വീകാര്യവുമായ തെറ്റിദ്ധാരണകൾ ജനപ്രിയമാധ്യമങ്ങളിലെ സ്ത്രീചിത്രണങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷനെ ആകർഷിക്കുക സ്ത്രീയുടെ സഹജസ്വഭാവമാണെന്ന തരത്തിലുള്ള ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ കർതൃത്വനിർമ്മിതിയിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു എന്നത് ദുഃഖകരമായ സത്യമാണ്. പുരുഷന്റെ കണ്ണിലൂടെ സ്വയം വിലയിരുത്തുന്ന സ്ത്രീയും ആൺനോട്ടത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയത്തിൽ പങ്കുചേരുന്നു.

സ്ത്രീയുടെ ഭാവവൈവിധ്യങ്ങളെ വിസ്മരിച്ച് പുരുഷൻ ഇച്ഛിക്കുന്ന ഭാവപ്രകടനങ്ങൾ മാത്രമാണ് നമ്പൂതിരിയുടെ സ്ത്രീചിത്രങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചത്. ആൺനോട്ടത്തെ വിശകലനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ, നോട്ടത്തിലൂടെയാണ് പുരുഷാസക്തി വെളിപ്പെടുന്നതെന്ന വസ്തുത വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. അതിനാൽ തന്നെ പുരുഷനോട്ടത്തിന്റെ ആനന്ദാനുഭൂതിക്കായി സ്ത്രീശരീരങ്ങളെ ആസക്തി ജനിപ്പിക്കും-വിധം ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അന്തർജ്ജനം മുതൽ മോഡേൺ ലേഡി വരെ പല കാലഘട്ടത്തെ-യും ജീവിതാവസ്ഥകളെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ നമ്പൂതിരിയുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ ഉണ്ട്. വികാരവതിയും മോഹിപ്പിക്കുന്നവളും ആയല്ലാതെ നമ്പൂതിരിയുടെ സ്ത്രീചിത്രങ്ങളെ സങ്കല്പിക്കുക പ്രയാസമാണ്. ലൈംഗികതയെയും നഗ്നതയെയും വരയ്ക്കാതെ വരച്ച് ആസ്വാദനത്തിന് ഒരു ഒളികണ്ണ് സമ്മാനിക്കുന്ന വിദ്യ നമ്പൂതിരിക്ക് വശമുണ്ട്.

തങ്ങൾ നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നവരാണെന്ന ബോധം യഥാർത്ഥ സ്ത്രീകളെപ്പോലെതന്നെ രേഖചിത്രങ്ങളിലെ സാങ്കല്പിക സുന്ദരികൾക്കും ഉള്ളതായി തോന്നിപ്പോകും. ചിത്രത്തിനു പുറത്തുനിന്നുകൊണ്ട് തന്നെ വീക്ഷിക്കുന്ന പുരുഷകാണിയെ തിരിച്ചറിയുന്ന യൗവനയുക്തകളായ സുന്ദരികൾ നമ്പൂതിരിയുടെ രേഖാചിത്രങ്ങളിലുണ്ട്. ശൃംഗാരപൂർണമായ ഒരു നോട്ടം ഈ സുന്ദരികൾ പുറത്തേക്കെറിഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. മാദകമായ പുഞ്ചിരിയോ നിഗൂഢമായ മന്ദഹാസമോ ആ നോട്ടത്തിന് അകമ്പടിയുണ്ടാവും ചിലപ്പോൾ. തന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ ആവുന്നത്ര പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനും അവർ ഉത്സാഹിക്കുന്നു. ചില ചിത്രങ്ങളിൽ ആസക്തിയോടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെ കടാക്ഷിക്കുന്ന പുരുഷനെയും കാണാം. അയാളുടെ നോട്ടം തന്നെ പിന്തുടരുന്നുണ്ടെന്നും തന്നിൽ തല്പരനാണെന്നും

അവൾ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്നതും വ്യക്തമാണ്. ഇങ്ങനെ ചിത്രത്തിനുള്ളിലോ പുറത്തോ ഉള്ള പുരുഷസാന്നിദ്ധ്യത്തോട് വിലാസഭാവേന പ്രതികരിക്കുന്ന പെൺരൂപങ്ങൾ നമ്പൂതിരിയുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താം.

സ്ത്രീകൾക്കുപോലും അസൂയ തോന്നത്തക്കവിധം സ്ത്രീസൌന്ദര്യം വരകളിൽ ആവാഹിച്ച രേഖാചിത്രകാരനെന്ന് നമ്പൂതിരിയെക്കുറിച്ച് പറയാറുണ്ട്. സൌന്ദര്യം ആപേക്ഷികമാണെന്നു പറയുമ്പോഴും സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച്, വിശേഷിച്ച് സ്ത്രീസൌന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഓരോ സംസ്കാരത്തിലും സവിശേഷസങ്കല്പങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. 'ഉഡുരാജമുഖി മൃഗരാജകടി ഗജരാജവിരാജിത മന്ദഗതി' എന്ന വരികളോട് ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ് മലയാളി സ്ത്രീകളുടെ അംഗപ്രത്യംഗലാവണ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസങ്കല്പം. നമ്പൂതിരിയുടെ സൌന്ദര്യബോധവും ഇതിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമല്ലെന്ന് കാണാം.

പുരുഷകാഴ്ചയിൽ രൂപപ്പെട്ട സൌന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളെ പ്രചരിപ്പിക്കുവാൻ സിനിമ, രേഖാചിത്രം പോലുള്ള വ്യവസായകലകൾ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നു. ഇവയുടെ കൂട്ടായ ശ്രമഫലമായി വെളുത്ത ഉടലും നീണ്ട മുടിയും നിറഞ്ഞ മാറിടവും ഇടുങ്ങിയ അരക്കെട്ടും അലസഗമനവും എല്ലാം സ്ത്രീസൌന്ദര്യ ലക്ഷണങ്ങളായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് നമ്പൂതിരി ചിത്രങ്ങളും.

കേരളീയ സ്ത്രീകളുടെ വസ്ത്രധാരണത്തിൽ കാലത്തിനനുസരിച്ച് വന്നുചേർന്ന മാറ്റം നമ്പൂതിരി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നരയും മുണ്ടും മുതൽ പാവാട ബ്ലൌസ്, ദാവണി, സാരി, നൈറ്റി, ചുരിദാർ തുടങ്ങി ജീൻസും ടോപ്പും വരെ സ്ത്രീശരീരം പരിചയിച്ച വേഷങ്ങളെല്ലാം തന്നെ നമ്പൂതിരിയുടെ രേഖാചിത്രങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നു. കാലവും സാംസ്കാരികാവസ്ഥകളും സ്ത്രീശരീരത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തിന്റെ ദൃശ്യസാക്ഷ്യംകൂടിയാണ് നമ്പൂതിരിയുടെ സ്ത്രീരൂപങ്ങൾ. പല വേഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ആയിരിക്കുമ്പോഴും ആൺനോട്ടത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക എന്ന ജനപ്രിയതയുടെ താല്പര്യം അവ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. പ്രദർശനപരതയ്ക്കുവേണ്ടിയാണ് ചിത്രത്തിലെ സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ ആകൃതിപ്രകൃതികളിൽ അതിഭാവുകത്വസ്പർശം നൽകിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് ന്യായമായും സംശയിക്കാം.

കേരളീയ സംസ്കാരത്തിനനുസരിച്ച് സ്ത്രീയെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നമ്പൂതിരിയിൽ മലയാളിസ്ത്രീ സവർണയായ, ആഭിജാത്യമുള്ള നായർ സ്ത്രീയാണ്. ക്രൈസ്തവസ്ത്രീകളും മുസ്ലീംസ്ത്രീകളുമുണ്ടെങ്കിലും മറ്റു വിഭാഗങ്ങൾക്ക് പ്രാതിനിധ്യം കുറവാണ്. അധ്വാനിക്കുന്ന സ്ത്രീവിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ നമ്പൂതിരിക്ക് അവസരം ലഭിച്ചില്ല എന്നാണോ ആഢ്യത്വത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ പ്രലോഭനീയതയുടെ ഭാവങ്ങളാണ് നമ്പൂതിരിയുടെ സ്ത്രീചിത്രങ്ങളിലൂടെ അടയാളപ്പെട്ടത് എന്നാണോ ഇതിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്? സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങളെയും അധ്വാനത്തെയും ചരിത്രത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും പുറത്തുനിറുത്താനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യ അബോധം നമ്പൂതിരിയുടെ അഭിരുചിയെ നിർണയിക്കുന്നു എന്നു വേണം കരുതാൻ.

ബാലികയും യുവതിയും മധ്യവയസ്കയും വൃദ്ധയുമൊക്കെയായുള്ള സ്ത്രീയുടെ പല ജീവിതഘട്ടങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും ഏതേതു ഭാവങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. നമ്പൂതിരിചിത്രങ്ങളിൽ ശൃംഗാരഭാവത്തിനുള്ള മേൽക്കൈ പ്രശംസകരും വിമർശകരും ഒരുപോലെ പരാമർശിക്കുന്നു. ശൃംഗാരം കഴിഞ്ഞാൽ അഹങ്കാരം, അസൂയ, കോപം തുടങ്ങിയ ചപലവികാരങ്ങളാണ് മുഖ്യമായുള്ളത്. നാണിച്ചും പ്രണയിച്ചും കലഹിച്ചും ജീവിച്ചുതീരുന്ന ജന്മങ്ങളാണ് സ്ത്രീകളെന്ന വ്യാജധാരണ ഈ ചിത്രങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നില്ലേ? സ്ത്രീസഹജഭാവങ്ങൾ ഇവയൊക്കെയാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത ചിത്രങ്ങൾക്കുള്ളതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു.

സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള യാഥാസ്ഥിതിക മാനദണ്ഡങ്ങളെ ആവർത്തിക്കുകയാണ് നമ്പൂതിരി തന്റെ രേഖാചിത്രങ്ങളിൽ. പെൺരൂപങ്ങളിൽ സൌന്ദര്യത്തിന് അമിതപ്രാധാന്യം സിദ്ധിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടുതന്നെ. മറ്റെല്ലാ ഗുണങ്ങൾക്കും മേലെയാണ് പെണ്ണിന് സൌന്ദര്യം എന്ന പാഠം ഈ സ്ത്രീചിത്രീകരണങ്ങളിൽ വായിച്ചെടുക്കാം. കാമാതുരമായ വികാരപരിസരങ്ങളിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെ തളച്ചിടുന്ന ചിത്രകാരനെ പല വരകളിലും കണ്ടുമുട്ടാം. സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരസൌന്ദര്യം കഥാഗതിയിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിലല്ല ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. കഥയിൽ അപ്രധാനമായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾകൂടി പുരുഷൻ ഇച്ഛിക്കുന്ന ഭാവപ്രകടനങ്ങളോടെ വരകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

സാഹിത്യകൃതിക്ക് ചിത്രപാഠം രചിക്കുമ്പോഴും ആനുകാലികത്തിന്റെ കച്ചവടക്കണ്ണിൽ നിന്ന് നമ്പൂതിരിയുടെ സ്ത്രീചിത്രങ്ങൾ വിമുക്തമല്ല. ആൺകോയ്മയുടെ ആവശ്യങ്ങളാണ് ആനുകാലികങ്ങളിലെ സ്ത്രീത്വത്തെ നിർവചിക്കുന്നത്. പുരുഷന്റെ ആഗ്രഹപൂർത്തിക്കുള്ള വസ്തുവായി ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകളിൽ സ്ത്രീ ദൃശ്യപ്പെടുന്നു. മറ്റേതു രേഖാചിത്രകാരനെക്കാളും പുരുഷൻ അഭിലഷിക്കുന്ന സൌന്ദര്യഘടകങ്ങളോടെ സ്ത്രീശരീരത്തെ ചിത്രത്താളിൽ ആഘോഷമാക്കിയത് നമ്പൂതിരിയാണ്. സ്ത്രീസത്തയെ ഉപഭോഗവത്കരിക്കുന്ന ഈ ചിത്രങ്ങൾ ഭിന്നലിംഗക്രമത്തിന്റെ അധീശവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് കീഴ്പ്പെടുന്നതിന്റെ ദൃശ്യസാക്ഷ്യങ്ങളാണ്. മറ്റെല്ലാ ഗുണങ്ങൾക്കും മേലെയാണ് പെണ്ണിന് സൗന്ദര്യം എന്ന ആൺകോയ്മ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത പാഠത്തെ ഈ സ്ത്രീചിത്രീകരണങ്ങളിൽ വായിച്ചെടുക്കാം. പുരുഷാധിപത്യ അബോധമാണ് നമ്പൂതിരിയുടെ അഭിരുചിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കവിതാ ബാലകൃഷ്ണൻ, 2008: കേരളത്തിലെ ചിത്രകലയുടെ വർത്തമാനം, റെയ്ൻബോ ബുക് പബ്ലിഷേഴ്സ്
2. ദേവിക ജെ., 2011: 'കുലസ്ത്രീയും' 'ചന്തപ്പെണ്ണും' ഉണ്ടായതെങ്ങനെ? സെന്റർ ഫോർ ഡെവലപ്മെന്റ് സ്റ്റഡീസ്
3. നമ്പൂതിരി, 2003: രേഖകൾ, റെയ്ൻബോ ബുക് പബ്ലിഷേഴ്സ്
4. പ്രസാദ്, ജെ.ആർ. (എഡി), 2013: എ.എസ്. വരയും കാലവും, ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്
5. യാക്കോബ് തോമസ്, 2016: പുല്ലിംഗത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങൾ, വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിഷേഴ്സ്
6. വിജയകൃഷ്ണൻ, എൻ.പി. (എഡി.), 2012: നമ്പൂതിരിയുടെ സ്ത്രീകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്
7. Mulvey, Laura, 1975: "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen, Oxford UP
8. Berger, John, 1972: Ways of Seeing, British Broadcasting Corporation and Penguin Books

വെബ്സൈറ്റ്

മാതൃഭൂമി.2012.17ഒക്ടോബർ2021.<https://www.google.com/amp/s/www.mathrubhumi.com/mobile/books/interview/--1.177921>

അനു ജെയിംസ്

കോട്ടയം ജില്ലയിലെ പാമ്പാടി സ്വദേശിനി. ചങ്ങനാശ്ശേരി അസംപ്ഷൻ കോളേജിൽനിന്ന് ബിരുദവും എം.ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റി സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽനിന്നും ബിരുദാനന്തരബിരുദവും നേടി. ഇപ്പോൾ കുറവിലങ്ങാട് ദേവമാതാ കോളേജ് മലയാള വിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു. 'കക്കട്ടിലിന്റെ കഥാകാരൻ' എന്ന ഗ്രന്ഥം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ കാവ്യഭാഷ: നിയോക്ലാസ്സിക് ഘട്ടം മുതൽ പുതുകവിത വരെ

ബിൻസ് എം. മാത്യു

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, എസ് ബി കോളജ്, ചങ്ങനാശ്ശേരി

സംഗ്രഹം

മലയാളകവിതയുടെ ഭാഷയിൽ *ലീലാതിലക*വും സംസ്കൃതവും എക്കാലത്തും വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആശാനെപ്പോലെ പുരോഗമനാശയങ്ങൾ മുമ്പോട്ടുവച്ച കവികളിൽപ്പോലും കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം പുരോഗമനപരമായിരുന്നില്ല. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദകവിതകളിൽവരെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉറച്ച ശബ്ദങ്ങൾ കേൾക്കാം. കാവ്യഭാഷയിൽ സമഗ്രമായ അഴിച്ചുപണി സംഭവിക്കുന്നത് പുതുകവിതയുടെ കാലത്താണ്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: കാല്പനിക പൂർവ്വഘട്ടം - Pre-Romantic Period ആധുനികതാവാദം - Modernism

കവിത സവിശേഷമായ ഭാഷയുടെ ക്രമീകരണമാണ്. "വാക്കുകൾ പ്രത്യേകരീതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ സാധാരണനിലയിൽ ആ വാക്കുകൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്നതിൽ കൂടുതലായ അർത്ഥത്തിന്റെ ഒരുതരം മുഴക്കം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതുതന്നെയാണ് കവിത"(ഗംഗാധരൻ, എം. "കവിയും ഭാഷയും." *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ*, 78). അസാധാരണത്വം നിറഞ്ഞതാണ് കവിതയിലെ വാക്കുകൾ. കാവ്യഭാഷയിൽ നിർണ്ണായമാകുന്നത് അർത്ഥത്തിന്റെ മുഴക്കമാണ്. സാധാരണ വ്യവഹാരഭാഷ അർത്ഥത്തെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നു. കേവലം ആശയവിനിമയമാണ് അതിന്റെ ധർമ്മം. കവിതയിലും അർത്ഥോൽപ്പാദനം ആവശ്യമാണ്. പക്ഷേ വ്യവഹാരഭാഷ അർത്ഥത്തെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന ശൈലിയും രീതിയുമല്ല കാവ്യഭാഷയിലെ അർത്ഥോൽപ്പാദനത്തിന്റേത്. ശബ്ദം, വൃത്തം, പ്രാസം, ഛന്ദസ്സ്, അലങ്കാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പല ക്രമീകരണങ്ങളിലൂടെയും സഞ്ചരിച്ച് കാവ്യഭാഷ സാധാരണനിലവിട്ട് ഉയരുന്നുണ്ട്. സവിശേഷമായ ഭാഷാവ്യവഹാരമാണ് കവിതയെന്നു പറയുമ്പോൾ ആശയവിനിമയത്തിനുപരിയായ തലങ്ങൾ കവിതയിലുണ്ട് എന്നാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകൾ എല്ലാക്കാലത്തും കാവ്യഭാഷയെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു. കവിത ഒരു സവർണ്ണവ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ ഏറെക്കാലം നിലനിന്നിരുന്നതിന്റെ കാരണവും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഈ ബന്ധനമാണ്. അർത്ഥത്തോടൊപ്പമുണ്ടായിരുന്ന പ്രാസം, വൃത്തം എന്നിവയെല്ലാം

ഒരുതരത്തിൽ കവിതയെ വരുതിയിലാക്കുവാനുള്ള തന്ത്രങ്ങളായിരുന്നു. നിയതമായ നിയമവ്യവസ്ഥ എല്ലാക്കാലത്തും കാവ്യഭാഷയെ ഭരിച്ചിരുന്നു. ഭാവനയുടെ നിരങ്കുശത്വംകൊണ്ടുപോലും കവികൾക്ക് ഭാഷയുടെ നിയമാവലികളെ മറികടക്കുവാനായിരുന്നില്ല.

നിയോക്ലാസിസം പുരാണങ്ങളുടെയും ഇതിഹാസങ്ങളുടെയും പുനഃരാഖ്യാനങ്ങളായിരുന്നു. വികാരങ്ങളെ വിനിമയം ചെയ്യുവാനുതകുന്ന ഭാഷയായിരുന്നില്ല നിയോക്ലാസിസത്തിന്റേത്. അനർഗ്ഗളമായ വികാരങ്ങളുടെ ഒഴുക്കിന് സരളവും ഗ്രാമീണവുമായ ഭാഷയാണ് അഭികാമ്യമെന്ന് കാല്പനികർ വിശ്വസിച്ചു. വികാരങ്ങളല്ല, വിചാരങ്ങളുടെയും ദാർശനികതയുടെയും ഔന്നത്യമാണ് ആധുനികതാവാദകവിതകളിൽ കാണുന്നത്. ധൈഷണികതയുമായി ഒത്തുപോകുന്ന കാല്പനികേതരമായ കാവ്യഭാഷ ആധുനികതാവാദികൾക്ക് കണ്ടെത്തേണ്ടിവന്നു. ഭാഷയിൽ പൊളിച്ചെഴുത്തു നടത്തിയ മലയാളത്തിലെ പുതുകവികൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ എല്ലാ അവശിഷ്ടങ്ങളും എടുത്തുമാറ്റി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഭാഷാക്രമം നിർമ്മിക്കുകയായിരുന്നു.

ഭാഷയ്ക്ക് രണ്ടുതരം വ്യവഹാരങ്ങളാണുള്ളത്; സാമാന്യവ്യവഹാരവും വിശേഷവ്യവഹാരവും. കാവ്യഭാഷയെ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽനിന്നും വ്യാവർത്തിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഓരോ കാലത്തും കാവ്യമീമാംസകർ കാവ്യഭാഷയെ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുള്ളത്. “ശാസ്ത്രകവിതകളിലും സാമാന്യ-വ്യവഹാരത്തിലും മറ്റും കാണുന്നതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ആവിഷ്കരണത്തിന്റെ സ്പർശനീയത കാവ്യഭാഷയിൽ അനുപേക്ഷണീയമാണ്” (മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ, *വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ*, 356).

സ്പർശനീയതയുടെ ആധാരം ഭാഷയുടെ വക്രീകരണമാണെന്ന് കുന്തകനെപ്പോലുള്ള ആചാര്യന്മാർ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ വ്യത്യസ്തതയാണ് അതിന് സൗന്ദര്യമൂല്യം നൽകുന്നത്. കാവ്യഭാഷ കേവലം വക്രീകരണമല്ലെന്ന് രീതിവാദകർ പറയുന്നു. കാവ്യഭാഷ കേവലം വാക്കുകളുടെ ക്രമീകരണംമാത്രമല്ല. ഏതുതരം വാക്കുകൾ കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു എന്നത് ഒരുകാലഘട്ടംവരെ പ്രധാന പ്രശ്നംതന്നെയായിരുന്നു. ദേവഭാഷ, മനുഷ്യഭാഷ, മ്ലേച്ഛഭാഷ എന്നിവയിൽ ഏതാണ് കവി ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്നതാണ് കവിയുടെ സൗന്ദര്യമൂല്യത്തെയും കവിതയുടെ സ്ഥാനത്തെയും നിർണ്ണയിച്ചിരുന്നത്. രീതിവാദത്തിന്റെ ആന്തരികയുക്തി ഇതായിരുന്നു. രസം അല്ലെങ്കിൽ ആനന്ദം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ ക്രമീകരണമാണ് കവിതയെന്ന് രസപക്ഷവാദികൾ സിദ്ധാന്തീകരിക്കുന്നു.

സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കാവ്യഭാഷ സൂചക-സൂചിത ബന്ധമല്ല. അർത്ഥോൽപ്പാദനം നടന്നില്ലെങ്കിൽപ്പോലും കാവ്യാസ്വാദനം ചിലപ്പോൾ സാധ്യമാണ്. ഛന്ദസ്സും പ്രാസവും വാക്കുകളുടെ ക്രമീകരണവും കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് സവിശേഷമായ ആകാരഭംഗി പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

അനുഭൂതിയുടെ നിമിഷത്തിൽ വാക്കുകളുടെ പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള സംയോജനത്തിലൂടെ പുതിയതോ പുതിയതോതിൽ തീക്ഷ്ണതയുള്ളതോ ആയ ഭാവാദികളെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യബീജം കവിതയിൽ അങ്കുരിക്കുന്നു. ഇതിനെ കൂടുതൽ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ച് വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് കാവ്യശില്പം (ഗംഗാധരൻ, എം. *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ*, 69). ഇത് സൃഷ്ടിയാണ്, വെറും സംവേദനമല്ല. വാക്കുകളുടെ എല്ലാവിധത്തിലുള്ള കഴിവുകളും ഇതിനായി കാവ്യശില്പിക്ക് ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരുന്നു.

കാവ്യബീജം വാക്കുകളുടെ ചെറുസമൂഹമാണ്. ഈ ചെറുബീജത്തെ വികസിപ്പിക്കുകയാണ് കവിധർമ്മം. എം. ഗംഗാധരന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ, വ്യവഹാരഭാഷ ആശയവിനിമയോപാധിയാണ്; കാവ്യഭാഷ സൃഷ്ടിയും. കാവ്യഭാഷ യഥാർത്ഥത്തിൽ കാവ്യാനുഭൂതിയെ വിനിമയംചെയ്യാനുള്ള

ഉപാധിയല്ല. ഭാഷതന്നെ സൃഷ്ടിയാണ്. താളവും ഛന്ദസ്സും പ്രാസവും ഒത്തുചേരുമ്പോഴാണ് കാവ്യഭാഷതന്നെ സൃഷ്ടിയായിമാറുന്നത്. സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽ, വിനിമയോപാധി അഥവാ മാധ്യമമാണ് ഭാഷ.

കേരളത്തിന്റെ ഭാഷാപ്രകൃതത്തിൽ സംസ്കൃതം വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ബ്രാഹ്മണാധിനിവേശം കേരളഭാഷയിൽ സംസ്കൃതാധിനിവേശമായി മാറി. കേരളഭാഷയിൽ എഴുതുന്ന കവികളെ ഒരു മുഴക്കവിയായിപ്പോലും അംഗീകരിക്കാത്തമട്ടിലേക്ക് സംസ്കൃതഭാഷ നിർണ്ണായകശക്തിയായി. “പ്രാചീനകാലം മുതൽ കേരളം സംസ്കൃതത്തിന് വളക്കൂറുള്ള മണ്ണാണെന്നു കേൾവിപ്പെട്ടിരുന്നു. ചേരനാടിന്റെ കന്നിമണ്ണ് കവിയുടെ മേച്ചിൽസ്ഥലമായതിൽ ഒട്ടും അതിശയിക്കേണ്ടതില്ല. തെന്നിന്ത്യയിൽ ഒരിടത്തും ഇതുമാതിരിയൊരു കാലാവസ്ഥ സംസ്കൃതത്തിന്റെ പ്രചാരണത്തിനും വികസനത്തിനും അനുകൂലമായി ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല”(എൻ. പി., ഉണ്ണി. *കേരളസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ*, 65).

ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വം പ്രബലമാക്കുന്നതോടൊപ്പം സമൂഹത്തിൽ മേൽത്തട്ട്-കീഴ്ത്തട്ട് ബന്ധങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണാധികാരത്തെ നിലനിർത്തുവാൻ ഉപയോഗിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങളിലൊന്നും അധികാരരൂപങ്ങളിലൊന്നുമായിരുന്നു സംസ്കൃതഭാഷയും സാഹിത്യവും. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കൃതികൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്തമമാതൃകകളായി അവരോധിക്കപ്പെട്ടു. പ്രാദേശികഭാഷയിലെഴുതപ്പെട്ട സാഹിത്യത്തെയും പാട്ടുകളെയും വാമൊഴിസാഹിത്യത്തെയും രണ്ടാംതരമായി പരിഗണിച്ചു. സമൂഹത്തിലുണ്ടാക്കിയതുപോലൊരു ഗണവിഭജനം ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും സംഭവിക്കുവാൻ ബ്രാഹ്മണാധിനിവേശം കാരണമാകുന്നുണ്ട്. കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ലാവണ്യനിയമം നിർമ്മിക്കുക എന്നതായിരുന്നു *ലീലാതിലകം* പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിർവ്വഹിച്ച ദൗത്യങ്ങളിലൊന്ന്. ആധിപത്യം നേടിയ വർഗ്ഗം തങ്ങളുടെ അധികാരം വിനിമയംചെയ്യുന്നതിന് സംസ്കൃതഭാഷയെ ഒരു ഉപകരണമാക്കി. ഒപ്പം സംസ്കൃതാവിഷ്ടമായ ഒരു ലാവണ്യനിയമത്തെ ഏറ്റവും ഉയർന്ന പീഠത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. *ലീലാതിലകം* മലയാളകവിതയെ എല്ലാക്കാലത്തും സ്വാധീച്ച ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായി മാറുന്നുണ്ട്.

മണിപ്രവാളത്തിനുമാത്രമല്ല, പിൽക്കാല മലയാളകവിതയ്ക്കാകവെ ഒരു കാനോനായി വർത്തിച്ചു എന്നതാണ് *ലീലാതിലക*ത്തിന്റെ ചരിത്രപ്രസക്തി. ‘ഭാഷാസംസ്കൃത യോഗോ മണിപ്രവാള’മെന്നാണ് *ലീലാതിലക*ത്തിന്റെ പ്രശസ്തമായ മണിപ്രവാളനിർവ്വചനം. സൂത്രത്തിലെ നിർവ്വചനത്തെ വൃത്തിയിൽ അതിസൂക്ഷ്മമായി ലീലാതിലകാരൻ പരിശോധിക്കുന്നു. ഭാഷ എന്നാൽ കേരളഭാഷയെന്നും സംസ്കൃതമെന്നാൽ വിഭക്ത്യന്തസംസ്കൃതമാണെന്നുമാണ് ലീലാതിലകാരന്റെ വിശദീകരണം. ഇതിൽ ഭാഷ എന്നതുകൊണ്ട് ലീലാതിലകകാരൻ വിവക്ഷിക്കുന്നത് ഏതു കേരളഭാഷയെയാണ്? അങ്ങനെ ഒരു കേരളഭാഷ അന്നുണ്ടായിരുന്നോ? ജാതികളും ഉപജാതികളും പ്രാദേശിക-രാഷ്ട്രീയസമൂഹങ്ങളുമായി വിഭജിതമായ ഒരു കാലത്ത് ആരുടെ/ഏത് ഭാഷയെയാണ് കേരളഭാഷ എന്നതുകൊണ്ട് ആചാര്യൻ വിവക്ഷിക്കുന്നത്? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ലീലാതിലകകാരൻതന്നെ ഉത്തരം പറയുന്നുണ്ട്. “ഭാഷയാകട്ടെ പ്രയേണ അപാമരന്മാരുടേതായിരിക്കണം (അപാമരപ്രസിദ്ധം എന്നു മൂലം, ഉൽകൃഷ്ടഭാഷ എന്ന് വിശേഷം. അപാമരന്മാർ ത്രൈവർണ്ണികരാണ്). അങ്ങനെയാണെങ്കിലേ ഇവയുടെ സംശ്ലേഷണം നടക്കുകയുള്ളൂ”(ഗോപിക്കുട്ടൻ, കെ. *ലീലാതിലകം*, 26).

ചുരുക്കത്തിൽ, *ലീലാതിലക*ത്തിന്റെ ഒന്നാം ശില്പത്തിൽ ഒന്നാം സൂത്രത്തിന്റെ വൃത്തിയിൽ വിവക്ഷിക്കുന്ന കേരളഭാഷ എന്ന പ്രയോഗം ഒട്ടും നിഷ്കളങ്കമല്ല. അത് ത്രൈവർണ്ണികരുടെ ഭാഷയാണ്. ഭാഷയേറിയ മണിപ്രവാളത്തെ ഉത്തമമണിപ്രവാളമായി ആചാര്യൻ നിർദ്ദേശിക്കുമ്പോഴും

ഭാഷാബോധമാണോ ജാതിബോധമാണോ ആചാര്യനെ നയിച്ചതെന്ന് പരിശോധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. സാമാന്യവ്യവഹാരത്തെയും വിശേഷവ്യവഹാരത്തെയും കൃത്യമായി വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുന്ന ആചാര്യൻ മണിപ്രവാളഭാഷയുടെ ആധാരമായി സ്വീകരിക്കുന്നത് ത്രൈവർണ്ണികരുടെ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തെത്തന്നെയാണ്. കാവ്യഭാഷയിലെ പദങ്ങൾ സാമാന്യ വ്യവഹാരത്തിൽ നിന്നുതന്നെയാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. പക്ഷേ, അത് ത്രൈവർണ്ണിക വ്യവഹാരഭാഷയിൽനിന്നാകണം എന്നാണ് ആചാര്യൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. മണിപ്രവാളത്തിനു സമാന്തരമായി വളർന്ന പാട്ടുപ്രസ്ഥാനം ക്രമേണ മുരടിച്ചുപോകുന്നു. *രാമചരിത*ത്തിൽനിന്നു കണ്ണശ്ശന്മാരിലെത്തുമ്പോൾ ദ്രാവിഡാക്ഷരങ്ങൾ ആവിഷ്കാരത്തിനു തികയാതെ വരുന്നുണ്ട്. *കൃഷ്ണഗാഥ*യിലെത്തുമ്പോൾ പാട്ടിന്റെ സ്വരൂപംമാത്രം നിലനിർത്തി മണിപ്രവാളത്തിന്റെ സംസ്കാരം കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രമേയത്തിലെ മഹിളാളിവിഷയങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച് ഭക്തിയുടെയും സാധനയുടെയും പുതിയ ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങൾ പയറ്റുമ്പോഴും മണിപ്രവാളം ഭാഷാസംസ്കാരമായി മലയാളകവിതയ്ക്കൊപ്പമുണ്ടായിരുന്നു.

കാവ്യഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ശക്തമായ സംവാദങ്ങൾനടക്കുന്നത് കേരളത്തിലെ നവോത്ഥാന/നവീകരണസന്ദർഭത്തിലാണ്. അച്ചടി, വിദ്യാഭ്യാസം, പത്രമാസികകൾ എന്നിവ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന പൊതുസമൂഹവും അതിന്റെ വിനിമയസങ്കേതമായ വ്യവഹാരഗദ്യവും സാംസ്കാരികരംഗത്ത് പുതിയ ബോധോദയങ്ങൾക്ക് പ്രേരണയായി. കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പുതിയ ചർച്ചകൾക്ക് പ്രേരകമായത് ഗദ്യഭാഷ-തന്നെയായിരിക്കണം.

കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ആധുനികമായ ബോധ്യങ്ങളുടെ ഫലമായിരുന്നു പച്ചമലയാളകവിത. കവിതയിലെ സ്വദേശിവത്ക്കരണവും സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമായിരുന്നു അത്. കാവ്യഭാഷയിലെ ഗതാനുഗതികത്വത്തെയും നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിന്ന ക്രമത്തെയും പച്ചമലയാളം അട്ടിമറിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശീയതാബോധത്തിന്റെയും ഭാഷാബോധത്തിന്റെയും സ്വാഭാവിക പരിണതിയായിരുന്നു പച്ചമലയാളം.

മലയാളത്തിലെ കാവ്യഭാഷയെപ്പറ്റിയുണ്ടായ ആധുനിക സംവാദമായിരുന്നു പ്രാസവാദം. “പ്രാസവാദം കേവലമൊരു തർക്കം മാത്രമായിരുന്നില്ല, ആധുനികതയെക്കുറിച്ചു നടന്ന ആദ്യത്തെ സാഹിത്യസംവാദമായിരുന്നു” (രാജശേഖരൻ, പി.കെ. *ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ,* 273). വ്യവഹാര ഗദ്യം മുമ്പോട്ടു വച്ച സ്വാതന്ത്ര്യ ബോധമായിരുന്നു കാവ്യ ഭാഷയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ബലതന്ത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുവാൻ പ്രേരണയായത്. പദ്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്രാധിപത്യം അവസാനിച്ചു. അച്ചടിയും വളർന്നുവന്ന വ്യവഹാര ഗദ്യവുമായിരുന്നു കവിതയിൽ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പ്രേരണയായത്. സമൂഹത്തിലുണ്ടായ നവോത്ഥാനത്തിനൊപ്പം ഭാഷയിലുണ്ടായ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സൂചനയായിരുന്നു പ്രാസവാദം. പക്ഷേ കാവ്യഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ സമഗ്രമായ അഴിച്ചുപണി നടത്തുവാനുള്ള അന്തഃപ്രേരണ നൽകി പ്രാസവാദം കെട്ടടങ്ങുന്നു. പ്രാസവാദം മുന്നോട്ടുവച്ച കാവ്യഭാഷയിലെ പരിഷ്കാരവും പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നുള്ള മോചനവും അത് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട കാലത്ത് അത്ര സുഗമമായിരുന്നില്ല. പ്രാസ ദീക്ഷയെ എതിർത്ത രാജരാജവർമ്മപോലും തന്റെ നിലപാടുകളിൽ പൂർണ്ണമായും ഉറച്ചുനിന്നില്ല. ഡോ. എം. ലീലാവതിയുടെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധിക്കുക: രാജരാജയിസം അങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടുവെങ്കിലും രാജരാജവർമ്മ തികഞ്ഞ ഒരു രാജരാജയിസ്റ്റ് ആയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ പഴയ മൂശയുടെ ആകൃതിയും കൊത്തും വെട്ടും ചിത്രപ്പണികളും മുദ്രണം ചെയ്യാതിരുന്നിട്ടില്ല (7) (ലീലാവതി, എം. *മലയാള കവിതസാഹിത്യചരിത്രം,* 175). പ്രാസവാദം പില്ക്കാലത്തെ നിയമലംഘനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനമായിത്തീർന്നെങ്കിലും

പ്രാസവാദം മുമ്പോട്ടുവച്ച ആശയങ്ങൾക്ക് പ്രായോഗികമായ സ്വീകാര്യത അക്കാലത്ത് അധികം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. അപ്രകാരം സംഭവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ കാവ്യഭാഷയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന എല്ലാ ബലതന്ത്രങ്ങളെയും മറികടന്ന് മലയാളകവിത ഭാഷാപരമായി ഏറെ മുന്നേറിയേനെ. മലയാള കവിതയിൽ പ്രമേയപരമായി വലിയ പൊളിച്ചെഴുത്തുകൾ നടന്ന കാലത്തും കാവ്യഭാഷയുടെ സ്വരൂപത്തെ സ്പർശിക്കുവാനും അതിനെ പുതിയ രീതിയിൽ ക്രമീകരിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വലിയ രീതിയിൽ ഉണ്ടായില്ല.

പ്രമേയപരമായി മലയാളകവിത പരീക്ഷണങ്ങളെ നേരിട്ടുതുടങ്ങിയത് കാല്പനിക-പൂർവ്വഘട്ടത്തിലാണ്. പാശ്ചാത്യകവിതയുടെ പ്രചോദനങ്ങളാണ് കവിതയെ പുതുക്കിയ ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനമായത്. പ്രണയം/മരണം എന്നിവ വ്യക്തിമനസ്സിലുണ്ടാക്കുന്ന അഗാധമായ ദുഃഖങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ കവിത ശക്തിനേടുന്നത് പൂർവ്വകാല്പനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിലാണ്. മനുഷ്യനും അവന്റെ വികാരവും കവിതയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുവാകുന്നിടത്ത് കവിതയുടെ ഉള്ളിൽ മനുഷ്യശബ്ദം കേട്ടുതുടങ്ങുന്നു. മനുഷ്യൻ, അവന്റെ അവകാശങ്ങൾ, ജനാധിപത്യബോധം, മാനവികത എന്നിവ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രപ്രമേയങ്ങളായിരുന്നല്ലോ? പ്രണയം എന്ന അനുഭവത്തെ മുമ്പോട്ടുവെയ്ക്കുന്നിടത്ത് മണിപ്രവാളത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തിൽനിന്നും കവിത വിച്ഛേദിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്ത അനുരാഗങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള വഴിവെട്ടലുകളായിരുന്നു മലയാളത്തിലെ വിലാപകാവ്യങ്ങൾ. പാശ്ചാത്യകാല്പനികതയും ആധുനികമായ മനുഷ്യാവബോധവും വിലാപ കാവ്യങ്ങളിൽ സംഗമിക്കുന്നു. സാങ്കേതികപ്രസ്ഥാനമായ ക്ലാസിസത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്നും മലയാളകവിതയെ മോചിപ്പിച്ചത് വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരായിരുന്നു. *മലയവിലാസ*ത്തിലും *ഒരു വിലാപ*ത്തിലും ആത്മനിഷ്ഠമായതും അനുഭൂതിപ്രധാനവുമായ ഒരു സാഹിത്യം ഉണ്ടായിവരുന്നത് നമുക്കു കാണാം. പ്രമേയപരമായി ആധുനികീകരണം മുമ്പോട്ടുവച്ച മാനവികത കവിതയിലേയ്ക്കും സംക്രമിക്കുകയാണിവിടെ. പ്രമേയപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യവും ആധുനികാവബോധവും കാവ്യഭാഷയെ പരിഷ്കരിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാകുന്നില്ല.

ബാലാദിത്യൻ കരത്താലരിമയൊടു തലോടീടവേ പാടലശ്രീ-
ലീലാരംഗം പ്രഭാതപ്രകൃതിയുടെ മൃദുസ്നിഗ്ദ്ധഗണ്ഡം കണക്കേ
മേലാലെത്തും വിപത്തിൻ വിപുലതയെ വിചാരിച്ചുനോക്കുന്നതിന്നും
മേലാതേനിന്നൊടുക്കം പടുചുടല പനീർപ്പൂവു ചുംബിച്ചിടുന്നു.

(*ഒരു വിലാപം*, വി.സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ)

സംസ്കൃതത്തിന്റെ ഭാഷാപാരമ്പര്യമാണ് ഇവിടെ നാം കാണുന്നത്. പ്രമേയപരമായ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് മുതിരുമ്പോഴും കാവ്യഭാഷയെ പരിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ പ്രീ-റൊമാന്റിക്കുകളുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടാകുന്നില്ല.

കൊളോണിയൽ ആധുനികതയും ഭാരതീയ നവോത്ഥാനപാരമ്പര്യങ്ങളുമായിരുന്നു കുമാരനാശാന്റെ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സുകൾ. നൂറ്റാണ്ടുകളായി മലയാളകവിത പാർശ്വവത്ക്കരിച്ച മനുഷ്യന്റെ ശബ്ദങ്ങൾ കവിതയിൽ വീണ്ടും തുടങ്ങിയത് ആശാനിലൂടെയാണ്. ശൃംഗാരവും മരണവും ഇഴപിരിയുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ മുഹൂർത്തങ്ങളായിരുന്നു ആശാന്റെ കവിത. സമൂഹം കൽപ്പിച്ച അതിരുകളെ ലംഘിക്കുന്ന നായികമാർ, ഇന്നലത്തെ ആചാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ഇരുട്ടിനെ തുറന്നു കാട്ടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ—ഇവയൊക്കെ സൃഷ്ടിച്ച ആശാന്റെ കാവ്യഭാഷ എപ്രകാരമായിരുന്നു? ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ദീക്ഷിക്കാതെ ആശാൻ എഴുതിയ പദ്യങ്ങൾ വിരലിലെണ്ണാവുന്നതുമാത്രം. ആശാന്റെ കാവ്യഭാഷയുടെ വലിയ പ്രത്യേകതയായി അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്

അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംസ്കൃതപദങ്ങളോടുള്ള പ്രതിപത്തി-യാണ്(അയ്യപ്പണിക്കർ, *അയ്യപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ*, 81). ശബ്ദത്തെ സംബന്ധിച്ച ചിലത് ഒഴിവാക്കിയാൽ *നളിനി* കൂടുതൽ മനോഹരമായിരുന്നേനെ എന്ന് എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ *നളിനി*യുടെ അവതാരികയിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമായ പാരമ്പര്യം മലയാളത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്നത് ആശാനിലാണെന്ന് എൻ. എൻ. കക്കാടും പറയുന്നു(കക്കാട്, എൻ. എൻ. *കവിതയും പാരമ്പര്യവും*, 34). ചട്ടങ്ങൾ മാറ്റുവാൻ ആഹ്വാനംചെയ്ത കവി കാവ്യഭാഷയിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വഴികളെ പിൻതുടർന്നു.

കാവ്യഭാഷയെ ജൈവഘടനയിലേക്കും നൈസർഗ്ഗികതയിലേയ്ക്കും കൊണ്ടുവന്നത് കാല്പനികതയാണ്. സ്വച്ഛന്ദവും നൈസർഗ്ഗികവുമായ ഭാഷ ഗ്രാമീണരുടെ ഭാഷയാണെന്നാണ് വേർഡ്സ്വർത്തിനെപ്പോലുള്ള കവികൾ ഊന്നൽകൊടുത്തത്. പക്ഷേ, മലയാളത്തിൽ ഗ്രാമീണത ഒരു പശ്ചാത്തലംമാത്രമായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ കാല്പനികകവിതയിൽ ഗ്രാമീണരുടെ സംസാരഭാഷ അന്വേഷിച്ചാൽ കണ്ടുകിട്ടാൻ പ്രയാസപ്പെടും. എങ്കിലും കാവ്യഭാഷ കുറച്ചുകൂടി മാംസളമായി. അഭ്യസ്തവിദ്യരായ യുവാക്കളുടെ വൈകാരികഭാഷയിലായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴ എഴുതിയത്. ശബ്ദത്തിലും അതിന്റെ വിന്യാസക്രമങ്ങളിലും ചങ്ങമ്പുഴ വലിയ നിഷ്കർഷവെച്ചുപുലർത്തി—വ്യവഹാരഭാഷയിൽനിന്ന് ചങ്ങമ്പുഴയും കാല്പനികതയും അകലം പാലിച്ചു.

കാല്പനികഭാഷയുടെ ആവർത്തനംകൊണ്ട് വിരസമായ കവിതയെ നവീകരിക്കുക-യായിരുന്നു മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദകവികളുടെ ആദ്യലക്ഷ്യം. എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയരെ-പ്പോലുള്ള കവികൾ ചങ്ങമ്പുഴക്ക് ബദലായ ഭാഷാസംസ്കാരം സൃഷ്ടിച്ചു. ഭാഷാപരമായ പുതുമയ്ക്കപ്പുറം ആധുനികതാവാദം ചിലപ്പോഴെല്ലാം ചങ്ങമ്പുഴയിലേക്ക് ചാഞ്ഞും ചരിഞ്ഞും ഇറങ്ങിവരുന്നുണ്ട്. “വികാരദൗർബല്യങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിയ ആരോഗ്യകരമായ കാല്പനികതയുടെ സംസ്കാരം ആധുനികകവിതയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു”(അപ്പൻ, കെ. പി. *ഇന്നലകളിലെ അന്വേഷണപരിശോധനകൾ*, 70). ചങ്ങമ്പുഴയിൽ കാവ്യഭാഷ അനർഗളമായ ഒരു തുടർച്ചയായിരുന്നെങ്കിൽ ആധുനികർ തുടർച്ചകളെ മനഃപൂർവ്വം മുറിച്ചുമാറ്റുന്നുണ്ട്.

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ *വീട്ടിലേയ്ക്കുള്ള വഴി* എന്ന കവിത ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. “വീട്ടിലേക്കെന്നു പോകുന്നു ചോദിക്കുന്നു കൂട്ടുകാർ” എന്നു തുടങ്ങി കാവ്യാത്മകമായ അനർഗളതയിലൂടെ കവിത മുന്നേറി ഏതാനും വരികൾ കഴിയുമ്പോൾ കാട്ടുവഴികൾ കടത്തിണ്ണകൾ, റെയിൽസ്റ്റേഷൻ, സത്യാഗ്രഹപന്തൽ, അനാഥശുശ്രൂഷ.... ഇങ്ങനെ കാവ്യോചിതമായി പരിഗണിക്കപ്പെടാത്തതും തുടർച്ചകളെ വിച്ഛേദിക്കുന്നതുമായ കാവ്യഭാഷ കവി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. കടമ്മനിട്ടയുടെ *ശാന്ത*പോലുള്ള കവിതകളിലും ഇത് ദൃശ്യമാണ്. ഈ തുടർച്ചയില്ലായ്മ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്ന സംവാദാത്മകതയാണ് കവിതയുടെ ജീവൻ. കവിത വൈകാരികമായ സ്വരലയമാണെന്ന ധാരണയാണ് ആധുനികകവികൾ തിരുത്തിയത്. ലയം ഒഴുകിവരുന്ന വഴികൾ അടച്ച് വാക്കുകളെ അവർ വേർതിരിച്ചുനിർത്തി. വാക്കുകളുടെ ഈ ബൗദ്ധികതയുമായി സംവദിക്കാൻ വായനക്കാരിൽ വലിയ വിഭാഗത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ആധുനികകല ജനാഭിരുചിക്ക് എതിരാണെന്ന് ഒർട്ടേഗാസെറ്റ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്.

കവിതയെ അവതരണത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കുയർത്തിക്കൊണ്ട് നാടൻപാട്ടുകളുടെയും അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങളുടെയും പ്രകടന-പരതയെ കവിതയിലേക്ക് ആനയിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ നടന്നിട്ടുണ്ട്. കടമ്മനിട്ട, വിനയചന്ദ്രൻ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എന്നീ കവികൾ ഈ ലക്ഷ്യത്തിൽ ഏറെ മുമ്പോട്ടുപോയി. ചൊൽക്കാഴ്ചകൾ അവതരണകവിതയുടെ പഴയകാലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽക്കൂടിയായിരുന്നു. അവതരണകലകൾക്ക്

ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒന്നാണ് ക്രിയാംശം. ശബ്ദത്തിന്റെ മാന്ത്രികമായ കയറ്റിറക്കങ്ങളും പൂർണ്ണ, അർദ്ധവിരാമങ്ങളും നാടകീയാലാപനവുമായിരുന്ന ചൊൽക്കാഴ്ചകളിലെ ക്രിയാംശത്തെ നിർണ്ണയിച്ചത്. വരമൊഴിക്കവിതകളിലെ ആദ്യാക്ഷരപ്രാസം, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, അനുപ്രാസംപോലുള്ള ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ, വാക്കുകളുടെയും വരികളുടെയും ആവർത്തനം, വായ്ത്താരി, നാടൻതാളങ്ങൾ, ഊണവിശേഷങ്ങൾ, നാടൻപാട്ടുകളിൽനിന്നും സ്വീകരിച്ച വൃത്തങ്ങൾ - ഇവയായിരുന്ന അവതരണകവിതയുടെ സവിശേഷതകൾ.*മൃത്യുപൂജ*യെക്കുറിച്ച് പ്രസന്നരാജന്റെ അഭിപ്രായം ഇങ്ങനെയാണ്: “മരണത്തെ പൂജിക്കുന്ന കറുത്ത ആഭിചാരത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം കവിതയിലുടനീളമുണ്ട്. മന്ദഗാമിനി, ഹേമന്ദയാമിനി, ഘനശ്യാമരൂപിണി എന്നിങ്ങനെ മാന്ത്രികമായ റിഥത്തിൽ സാവധാനത്തിൽ ഉയരുന്ന വാക്കുകൾ പ്രാകൃതമായ ഏതോ അനുഷ്ഠാനപ്രക്രിയയുടെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു (പ്രസന്നരാജൻ,. *കേരളകവിതയിലെ കളിയും ചി*രിയും, 49). പദത്തുടർച്ച, സമാനസ്വനങ്ങളുടെ ആവർത്തനം തുടങ്ങിയവവഴി കവിതയുടെ ശ്രവണസുഖം നിലനിർത്തുവാൻ ആധുനികർ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

ലീനയ്ക്ക് കൊല്ലത്ത്
ജോലിയും വീടുമു-
ണ്ടവളെ ഞാൻ കെട്ടും
അല്ലെങ്കിൽ രാധിക
ഗോപിക ദേവിക
ഫാത്തിമ നീലിമ

(*പ്ലാവും പോപ്ലാറും,* കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള)

പാരമ്പര്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാശൈലി ആധുനികകവികൾ പലപ്പോഴും പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികരുടെ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സുകളിലൊന്ന് പാരമ്പര്യമായിരുന്നു. കാല്പനികതയിലെ അതിരുകടന്ന മൗലികതയെയും വ്യക്തിപരതയെയും പ്രതിരോധിക്കുവാൻ ആധുനികരുടെ ആയുധമായിരുന്നു പാരമ്പര്യം. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ സച്ചിദാനന്ദൻ പൂർവ്വപാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

എൻമകനാശു നടക്കുന്ന നേരവും
കന്മഷം തീർന്നിരുന്നീടുന്ന നേരവും
തൻമതികെട്ടുറങ്ങീടുന്ന നേരവും
സമ്മോദമാർന്നു രക്ഷിക്കെന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചു

(*സഹശയനം*, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്)—എഴുത്തച്ഛന്റെ ശൈലി

ജ്വാലയാൽ ഛായാശാന്തം മാനസമഹാബോധി
ചാരമാകുന്നു ഘോരതക്ഷകൻ ചിന്താരൂപി
ബന്ധമുക്തിയോ പരിത്യാഗമോ?
(*ബലി,* ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്)—ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ശൈലി.

തായാട്ട് ശങ്കരൻ *ആധുനികതയുടെ ജീർണ്ണമുഖം* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളിലെ പൂർവ്വപാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെത്തുകയും അതിനെ രൂക്ഷമായി പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

നാഭിയിൽ നയനങ്ങളിൽനിന്നും നീളും
നാഡികൾ തലച്ചോറിൽ ദാഹിച്ചു ദഹിക്കുന്നു

—അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ

അന്യർത്ഥം പ്രശസ്തങ്ങളായവ സേവിച്ചിട്ടും
നിത്യവും നിന്ദിതങ്ങളായവ വർജ്ജിച്ചിട്ടും.

ഇവ രണ്ടും അടിസ്ഥാനപരമായി ഒന്നാണെന്നാണ് തായാട്ട് ശങ്കരൻ വാദിക്കുന്നത്. *മേഘരൂപൻ, പിതൃഗമനം* തുടങ്ങിയ ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളിൽ പാരമ്പര്യ വൃത്തങ്ങളെ പരിഷ്കരിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തെ ഉപേക്ഷിക്കാതെ പരിഷ്കരിച്ച് അതിന്റെ ഛായകൾ കവിതയിൽ നിലനിർത്തുകയായിരുന്നു ആധുനിക കവികൾ ചെയ്തത്. കാവ്യഭാഷയിലെ പാരമ്പര്യത്തെ തകർക്കുകയായിരുന്നു പുതുകവികളുടെ പ്രഥമദൗത്യം. അവർ അതിനു സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗം കാവ്യഭാഷയും വ്യവഹാ രഭാഷയുമിടയിൽ നിലനിന്ന സാങ്കല്പിക രേഖകളെ മായ്ച്ചു കളയുകയായിരുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ.* കോട്ടയം, ഡി.സി ബുക്സ്, 1982.
2. കക്കാട്, എൻ. എൻ. *കവിതയും പാരമ്പര്യവും.* ശുകപുരം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 1984.
3. ഗോപിക്കുട്ടൻ, കെ. *ലീലാതിലകം വ്യാഖ്യാനവും പഠനവും*, കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ്, 1999.
4. പന്മന രാമചന്ദ്രൻനായർ. *കേരളസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ.* കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ്, 2011.
5. മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ. *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ* (6th). കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ് 2011.
6. രാജശേഖരൻ, പി. കെ. *ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2007.
7. രാമകൃഷ്ണൻ, ദേശമംഗലം. "കവിയും ഭാഷയും." *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ.* തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1993.
8. ലീലാവതി, എം. *മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം*(3) തൃശ്ശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1991.

ഡോ ബിൻസ് എം. മാത്യു

ചങ്ങനാശ്ശേരി എസ്.ബി. കോളജ് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ. സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ നിന്ന് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എം.എ., ഭാരതീയവിദ്യാ ഭവനിൽ നിന്ന് ജേർണലിസത്തിൽ ഡിപ്ലോമ, മലയാളത്തിലെ ആധുനിക കവിതയും പുതുകവിതയും എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണ പഠനം പൂർത്തിയാക്കി. കാഞ്ഞിരപ്പള്ളി തമ്പലക്കാട് സ്വദേശി.

സുഗതകുമാരിക്കവിതയിലെ ജൈവവിന്യസനങ്ങൾ

ബ്രിൻസി മാത്യു

ദേവമാതാ കോളേജ്, കുറവിലങ്ങാട്

കേരളത്തിന്റെ കവിതാ ചരിത്രത്തിലും സാമൂഹ്യാവബോധത്തിലും മാനവികതയുടെയും പരിസ്ഥിതി സ്നേഹത്തിന്റെയും സാംസ്കാരികത ചേർത്തുവച്ച കവയിത്രിയാണ് സുഗതകുമാരി. കാല്പനികതയുടെ ഭാവതീവ്രത ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോഴും യാഥാർത്ഥ്യ ബോധം കവിതയിൽ അടയാളപ്പെട്ടിരുന്നു. തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രമേയങ്ങൾ കാലാതീതമായതു കൊണ്ടു തന്നെ ആ കവിതകൾ നിത്യ നൂതനത്വം പുലർത്തുന്നു. ഭാഷയിലോ ശൈലിയിലോ പ്രകടമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ ഇല്ലാതെ ഏറെക്കുറെ സമാന ശൈലിയിലായിരുന്നു അവരുടെ കവിതാലോകം നിലകൊണ്ടത്. "ചൈതന്യവും സൗഭാഗ്യവുമുള്ള ശൈലി, ആസ്വാദ്യമായ ആശയ വൈശിഷ്ട്യം, അസുലഭമായ പ്രതിഭാ പരിമളം—ഉറക്കെ വായിക്കാനും സാവധാനം ചിന്തിക്കാനും സ്മരണയിൽ സൂക്ഷിക്കുവാനും ഏറ്റവും ഉതകുന്നവയാണീ കവിതകൾ'[1] സുഗതകുമാരിയുടെ 'മുത്തുച്ചിപ്പി'. എന്ന കവിതാ സമാഹാരത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ബാലാമണിയമ്മ പ്രകടിപ്പിച്ച ഈ അഭിപ്രായം ഇന്നും പ്രസക്തമാണ്. സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിലെ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകളും ശില്പ ഘടനയും ബിംബ സ്വീകരണവും പഠന വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. പ്രമേയ വൈവിധ്യവും അതേസമയം ആദർശ സ്ഥൈര്യവും ആ കവിതകൾക്ക് തനിമയും പുതുമയും നൽകി. പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങൾ, സ്ത്രീജീവിത സംഘർഷങ്ങൾ, കുട്ടികളുടെയും ആദിവാസികളുടെയും പ്രശ്നങ്ങൾ തുടങ്ങി വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രമേയങ്ങൾ ധ്വനി സാന്ദ്രമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞു. പ്രകൃതിയെയും ജീവിതത്തെയും ഹൃദ്യമായി സമന്വയിപ്പിച്ച ആ ഭാഷ പ്രകൃതിയുടെ ജൈവിക ഭാഷ തന്നെയായിരുന്നു. അലങ്കാരങ്ങളേക്കാൾ ബിംബങ്ങളും മിത്തോളജിയും വ്യത്യസ്ത ശില്പഘടനയും സ്വീകരിക്കുക വഴി ആശയ വിനിമയം സുഗമമാക്കാനും സംവേദന സാധ്യതകളെ വിപുലപ്പെടുത്തുവാനും കവയിത്രിക്ക് കഴിഞ്ഞു.

ആദിരൂപങ്ങളുടെ പ്രയോഗം സുഗതകുമാരിക്കവിതയിൽ ഭാഷയുടെ പുനരുജ്ജീവനത്തിനും ആഖ്യാന വൈവിധ്യത്തിനും സാധ്യത തുറന്നു. ആദിരൂപങ്ങൾ (Archetypes) എന്നത് സമൂഹാബോധമനസ്സിന്റെ ഉള്ളടക്കം ആണ്. "അനാദിയായ സമഷ്ടി ചേതസ്സിൽ വർത്തിക്കുന്ന സാകാരവും നിരാകാരവുമായ സത്തകളെയാണ് ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ എന്നുവിളിക്കുന്നത് മാനസികഭാവങ്ങളെ മൂർത്തമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ പ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്ന് കണ്ടെടുത്ത ആദിരൂപങ്ങളാണ്

സാകാരങ്ങൾ. ആദിമാതാവ്, ആദിപിതാവ്, വീരനായകൻ, ദിവ്യശിശു എന്നിവ സാകാരങ്ങളാണ്. മാനസികഭാവങ്ങൾക്ക് അമൂർത്തവും അദൃശ്യവുമായ രൂപം കല്പിക്കുന്നതാണ് നിരാകാരങ്ങൾ. ഭൗതികാതീത ശക്തി, പുനരവതാരം, പരിണാമ സങ്കല്പം എന്നിവ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. സമൂഹ അബോധമനസ്സിലെ തൃഷ്ണകളെ സാക്ഷാത്കരിക്കുകയും ശുദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മിത്തുകൾ പ്രതീകങ്ങളായും ബിംബങ്ങളായും ഭാഷയിൽ കടന്നുവരുന്നു. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലെവിടെയും കാണുന്ന ആദിബിംബമായ കൃഷ്ണൻ വ്യത്യസ്ത രൂപ ഭാവങ്ങളിൽ സുഗതകുമാരിക്കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. മലയാള കാവ്യലോകത്ത് നേരത്തെതന്നെ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരുന്ന ക്രിസ്ത്യൻ മിത്തോളജിയും സുഗതകുമാരിക്കവിതകൾക്ക് ചാരുതയും ഭാവസാന്ദ്രതയും നൽകുന്നുണ്ട്.

രാധയുടെ കൃഷ്ണപ്രേമം ആദിപ്രതീകാത്മകമായ ഭാവ സത്തയായി ഭാരതത്തിന്റെ സമൂഹ ചേതസ്സിൽക്കാണാം. ആർഷ സംസ്കാരത്തിലെ പ്രകാശമാനമായ കൃഷ്ണപ്രരൂപം സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിൽ ധാരാളമായി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കൃഷ്ണക്കവിതകൾ' (1996) എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിലും 'രാധയെവിടെ' (1995) എന്ന ദീർഘകാവ്യത്തിലും നായക സ്ഥാനത്ത് കൃഷ്ണനുണ്ട്.

'കനിഞ്ഞു പുഞ്ചിരി ചിന്നിക്കൊണ്ടെൻ
കണ്ണാ, നർത്തനമാടൂ നീ'(കാളിയ മർദ്ദനം)
'കരയുന്നു ഗോകുലം
മുഴവനും; കൃഷ്ണ, നീ
മഥുരയ്ക്കുപോകുന്നുവത്രേ' (കൃഷ്ണ നീയെന്നെയറിയില്ല)
'കളിയല്ല, കയ്യിൽ കുഴലുമായ് വന്നെന്റെ
കഴിവുകളൊക്കെയും കൊണ്ടുപോയീ' (യമുനാതീരേ)
'ആമയമാറ്റുമ സൂര്യനെപ്പാവമീ
ഭൂമിയെപ്പോൽ വലംവെച്ച രാധ' (ഒരു വൃന്ദാവനരംഗം)

കാളിയന്റെ ഫണങ്ങളിൽ നടനം ചെയ്യുന്ന കൃഷ്ണന്റെ കാളിയ മർദ്ദനത്തെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കാവ്യാനുഭവമായി സുഗതകുമാരി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കാളിയ മർദ്ദനത്തിലെ കാളിയൻ മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ വിഷമയമായ 'അഹ'ത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. കൃഷ്ണന്റെ കാൽപ്പാദങ്ങളാൽ ചവിട്ടി മെതിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മനുഷ്യാത്മാവ് കൂടുതൽ ശുദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഉദാത്തമായ ആത്മത്യാഗത്താൽ

'അച്ചേവടികൾ മുകർന്നു മുകർന്നെൻ,
ദുഃഖവുമെല്ലാം മറയട്ടെ' (കാളിയമർദ്ദനം)

എന്നാണ് കാളിയന്റെ പ്രാർത്ഥന. സുഗതകുമാരിയുടെ കൃഷ്ണസങ്കല്പം രക്ഷക ബിംബത്തിനൊപ്പം ശിശു ബിംബത്തിലും അധിഷ്ഠിതമാണ്. തനിക്ക് പിറക്കാതെപോയ പുത്രനെച്ചൊല്ലിയുള്ള നെടുവീർപ്പ് 'ഒരു താരാട്ടിന്റെ ഓർമ്മ'യിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ശിശു ബിംബാധിഷ്ഠിതമായ കൃഷ്ണസങ്കല്പമാണ് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്.

'ഏദനിൽനിന്ന്' എന്ന കവിതയിൽ ക്രിസ്ത്യൻ മിത്തോളജിയിലെ ആദിപ്രരൂപമായ ആദവും ഹവ്വയും പാമ്പും കടന്നുവരുന്നു.

'അറിവിൻ കനി തിന്നോനാ-
ണിവൻ, ദുഃഖസുഖങ്ങളും
മൃതിയും ജന്മവും നെഞ്ചാൽ
താങ്ങുവാനർഹനായവൻ

തല താഴ്ത്തിയിഴഞ്ഞോപ്പ-
മെത്തീടും കരിനാഗമേ
പുറകിൽ! ജ്ജീവിതം മുന്നി-
ലോമനേ, വിണ്ണു നിന്നിലും!' (ഏദനിൽനിന്ന്)

പാമ്പിന്റെ പ്രലോഭനത്താൽ ഏദനിൽ നിന്ന് ആദത്തിന് പുറത്തുപോകേണ്ടി വന്നു. പറുദീസാനഷ്ടം വലിയൊരു പ്രശ്നമായിരുന്നെങ്കിലും ജീവിതത്തെ അതിന്റെ മികവോടും പരിമിതികളോടും കൂടി ഉൾക്കൊണ്ട ആദത്തിന് പുതിയൊരു ജീവിതം തിരിച്ചുകിട്ടുന്നു. ക്രിസ്ത്യൻമിത്തോളജിയിൽ പിശാചിന്റെയും പാപത്തിന്റെയും അടയാളമായ പാമ്പിനെ വ്യത്യസ്ത പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ മിത്തോളജിയിൽ നാഗം കുണ്ഡലിനിശക്തിയുടെ പ്രതിരൂപമാണ്. 'ഏദനിൽനിന്ന്' എന്ന കവിതയിലെ പാമ്പിന് 'ദേവലോകത്തുനിന്ന് അറിവിന്റെ അഗ്നി അപഹരിച്ച് മനുഷ്യർക്ക് നല്കിയ പ്രൊമെത്യൂസിന്റെ ഛായയാണ് സുഗതകുമാരി നല്കിയിരിക്കുന്നത്'[3] എന്ന ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിന്റെ അഭിപ്രായം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. 'ധർമ്മത്തിന്റെ നിറം കറുപ്പാണ്', 'കൊളോസസ്', 'മരിച്ചവർ നിരന്നിരിക്കുന്നു', 'വിശ്വവേദിയിൽ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലും ക്രിസ്ത്യൻ മിത്തുകളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ട ബിംബങ്ങൾ കാണാം.

മനുഷ്യൻ നേടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ശാശ്വതാവസ്ഥയെ ലക്ഷ്യംവയ്ക്കുന്ന പുനർജ്ജന്മസങ്കല്പം ആദിപ്രരൂപ സ്വഭാവമുള്ള ഒരു ആശയമാണ്. പുനർജ്ജന്മസങ്കല്പം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരുപിടി കവിതകളുണ്ട്. 'വർഷമയൂരം', 'മുത്തുച്ചിപ്പി', 'കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ', 'പ്രവാഹ ബിന്ദു', 'മാതൃദർശനം', 'യമുനാതീരേ', 'പ്രേമം', 'വിശ്വവേദിയിൽ', 'കൊളോസസ്', 'പാവം മാനവഹൃദയം', 'ഒരു നിലാവിന്റെ ലഹരി', 'ഒരു കൈ നിറയെ വെളിച്ചം', 'ഒരു നിമിഷം', 'ഒരു പുലരികൂടി' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഉദാഹരണം.

മാതൃബിംബത്തിന്റെ വിവിധ രൂപഭാവങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ധാരാളം കവിതകൾ സുഗതകുമാരിയുടേതായുണ്ട്. 'കണ്ണന്റെ അമ്മ', 'അമ്മയ്ക്കെന്തൊരു ഭംഗി', 'അമ്മ' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ മാതൃബിംബത്തിന്റെ സവിശേഷ പ്രയോഗത്താൽ ആകർഷകമാണ്. സസ്യലതാദികൾ നിറഞ്ഞഭൂമിയും ആദിവാസികളും വന്യജീവികളും നിറഞ്ഞ കാടും മാതൃബിംബങ്ങൾ തന്നെ.

'പാദപ്രതിഷ്ഠ' എന്ന കവിതയിൽ സീതയുടെ പാദബിംബങ്ങളെ സ്ത്രീജന്മത്തിന്റെ വിമോചനപ്രതീകമായിട്ടാണ് കവയിത്രി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'കൃഷ്ണ നീയെന്നെ അറിയില്ല' എന്ന കവിതയിലെ ഗോപികയും 'കാടാണ്' എന്ന കവിതയിലെ രാധികയും നിഷ്കാമപ്രേമത്തിന്റെ തടവറയിൽ ഞെരുങ്ങി നീറുന്ന ഭാരതസ്ത്രീ ചേതസ്സിന്റെ ആദിപ്രരൂപങ്ങളാണ്'.[4] എന്ന് ഡോ.ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. 'സ്ത്രീപർവ്വം' എന്ന കാവ്യാത്മകനാടകത്തിലെ, കർത്തവ്യബോധത്താൽ സ്വയം ബലിയർപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ ഒരു ബലിരൂപമായി മാറുന്നു. ശിശുബിംബങ്ങളും പ്രാപഞ്ചിക ബിംബങ്ങളും സുഗതകുമാരിക്കവിതയിൽ സന്ദർഭാനുസരണം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പെൺകുഞ്ഞ് 90', 'കൊല്ലേണ്ടതെങ്ങനെ?', 'ഉണ്ണി പിറന്നു' എന്നീ കവിതകളിൽ ശിശുബിംബങ്ങൾ കാണാം. 'ഗജേന്ദ്രമോക്ഷ'ത്തിൽ മാതൃരൂപം പൂണ്ട 'മുതല'യെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മൃത്യുബിംബങ്ങളും കവിതകളിൽ കാണാം.

'കണ്ണനെ വിളിക്കുന്ന പോലെ
ഞാൻ വിളിക്കുന്നേൻ
നിന്നെ, വേഗമെൻ മുന്നി-
ലെഴുന്നള്ളുക മൃത്യോ' (മരണകവിതകൾ)

സുഗതകുമാരിക്കവിതയുടെ അടിസ്ഥാന നിറമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന കറുപ്പ് രതി-മൃതി ബന്ധമായി ചിലപ്പോൾ നിലകൊള്ളുന്നു. 'നിശാഗന്ധി', 'ഇരുൾച്ചിറകുകൾ' 'ധർമ്മത്തിന്റെ നിറം കറുപ്പാണ്', 'രാജലക്ഷ്മിയോട്', 'അഭിസാരിക', 'അമൃതംഗമയ' എന്നീ കവിതകളിലെല്ലാം കറുപ്പ് ബിംബമായി കടന്നുവരുന്നു. ദില്ലി, ഇരുൾച്ചിറകുകൾ തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. മൃത്യുദുഃഖം, വിശപ്പ്, നിഷ്ഫലത, ഭഗ്നപ്രണയം ഇവയെല്ലാം ജീവിതത്തിൽ നിരാശ അഥവാ ഇരുട്ട് പടർത്തുന്നവയാണ്.

സുഗതകുമാരിക്കവിതയിൽ ഏറ്റവും അധികം പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്ന ബിംബം പൂക്കളാണ്. 'വാടാമലർ', 'വെളുത്തപൂക്കൾ' 'പാതിരാപ്പൂക്കൾ' 'നിശാഗന്ധി', 'കുറിഞ്ഞിപ്പൂക്കൾ' 'പവിഴമല്ലി', 'കാക്കപ്പൂവ്', 'പാലപൂത്തിതുപാഴായ്', 'ലില്ലിക്ക് ഒരു കത്തിനുപകരം' എന്നീ കവിതകളുടെ തലക്കെട്ടുകൾ തന്നെ പൂക്കളുടെ പേരിലാണ്. കരൾപ്പൂവ്, കായാമ്പൂ, നീലപ്പൂവ്, കദളിപ്പൂവ്, താമരമലർ, പാരിജാതം തുടങ്ങിയവയും സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിൽ കാണുന്ന പുഷ്പബിംബങ്ങളാണ്. പൂവിതൾ പോലെ പ്രകൃതിബിംബങ്ങളെ ചേതോഹരമായി കോർത്തുവയ്ക്കാനുള്ള ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾ പരിസ്ഥിതി കവിയെന്ന വിശേഷണത്തെ ഏറെ പ്രസക്തമാക്കുന്നു. പക്ഷി, മേഘം, പാലപ്പൂമണം, രാത്രി, ഉഷസ്സ്, പ്രകാശം ഇവയോട് ബന്ധപ്പെട്ട ബിംബങ്ങൾ സുഗതകുമാരിക്കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നു.

പ്രമേയവൈവിധ്യത്തിനിണങ്ങുന്ന രീതിയിലുള്ള രൂപഘടന സുഗതകുമാരിക്കവിതയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഭാവഗീതരൂപത്തിലാണ് അവരുടെ ഒട്ടുമിക്ക രചനയും. എങ്കിലും വാച്യഭംഗിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട 'പെൺകുഞ്ഞ് 90', 'വനിതാകമ്മീഷൻ' തുടങ്ങിയവ പ്രതിബദ്ധരചനകൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. പ്രണയകവിതകളാകട്ടെ കൂടുതൽ ധ്വന്യാത്മകമാണ്. പഴമയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന വസന്തതിലകം വൃത്തത്തിലാണ് കൊല്ലേണ്ടതെങ്ങനെ? എന്ന കവിത. കിളിപ്പാട്ട് കവിതാശൈലിയും രചനാതന്ത്രങ്ങളും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രത്യാഖ്യാനകവിതയാണ് 'ഒരു രാമായണരംഗം'. 'സ്ത്രീപർവ്വം' എന്ന കവിത നാടകരീതിയാണ് അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ജെസ്സി' കഥാകവിതയുടെ രൂപത്തിലാണെങ്കിൽ, 'ഗജേന്ദ്രമോക്ഷ'ത്തിൽ നാടകീയആവിഷ്കാരമാണുള്ളത്. കൃഷ്ണൻ മധുരയ്ക്കുപോയശേഷം രാധയ്ക്ക് എന്തുസംഭവിച്ചു എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്ന 'രാധയെവിടെ' ഒരു ദീർഘകാവ്യമാണ്. ഭാവവ്യഞ്ജകത്വം, പദസംവിധാനകുശലത, താളലയം, ശബ്ദാർത്ഥഭാവസംയോഗം എന്നിവയെല്ലാം സുഗതകുമാരിക്കവിതകളെ കൂടുതൽ ആകർഷകമാക്കുന്നു.

വാക്യഘടനയിലും പദസംവിധാനത്തിലും പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് തയ്യാറായ സുഗതകുമാരി സംഭാഷണഭാഷയും ചോദ്യോത്തരരീതിയും ഒക്കെ പ്രയോഗിച്ച് വിജയിപ്പിച്ച കവിതകളുണ്ട്.

'പരാതിക്കാരുണ്ടോ?
ഘനഗംഭീരമാം
തിരുമൊഴിയൊന്നു വിളിച്ചു ചോദിപ്പൂ
പരാതിക്കാരുണ്ട്!' (വിധി)

ഭ്രാന്താശുപത്രിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട 'അമ്മയുണ്ട്' എന്ന കവിതയിലും ചോദ്യോത്തരരീതികാണാം. 'ഊരിലാരുണ്ടിന്നു നിന്നെത്തുണയ്ക്കുവാൻ?' എന്ന ചോദ്യത്തിന് 'പെറ്റമ്മയുണ്ടങ്കെ' എന്ന മറുപടി ഉണ്ടാവുന്നു. 'കണ്ടോ കണ്ണനെ നിങ്ങളാരാർ?' എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ മറുപടിയായി 'കണ്ടില്ല ഞാൻ' എന്ന രീതിയിൽ സംഭാഷണരീതിയിലാണ് 'കണ്ണന്റെ അമ്മ' എന്ന കവിതയും.

ചോദ്യങ്ങളിലൂടെ തന്റെ അന്വേഷണങ്ങളും ആകുലതകളും സന്ദിഗ്ധാവസ്ഥയും അനുവാചകരിലെത്തിക്കാൻ കവയിത്രിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മനോഹരമായ കാവ്യവർണ്ണനകൾ കൊണ്ട്

അലംകൃതമാണ് 'രാധയെവിടെ' എന്ന ദീർഘകാവ്യം. കവിതയെ കൂടുതൽ ചലനാത്മകമാക്കാൻ ക്രിയാപദങ്ങൾ കൂടുതൽ ഉപയോഗിക്കുക, പദങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുക തുടങ്ങിയ രചനാതന്ത്രങ്ങളും അവർ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പിശാചവീഥി', 'കടലുകാണാൻ' 'പോയവർ', 'ഇതുമഹാഭാരതം' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ ആവർത്തനപദങ്ങൾ കാണാം.

'വീട്, താരാട്ടും മുലപ്പാലുമുള്ളത്
വീട്, വാത്സല്യം വിളക്കും തെളിവത്
വീട്, ഉറങ്ങാതെ ഉൽക്കണ്ഠയിരിപ്പത്
വീട്, മണവും പ്രണയവുമുള്ളത്......' (പിശാചവീഥി)

'ആദിവാസി സാക്ഷരത' എന്ന കവിതയിൽ മാനക ഭാഷേതര പദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൊസ്തകം, രാശാക്കളേ, ആതിവാസി, തന്ത തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

ഉചിതമായ പദവിന്യാസക്രമവും ആകർഷകമായ കാവ്യബിംബങ്ങളും പ്രമേയത്തെ യുക്തിഭദ്രമായി സംയോജിപ്പിക്കുന്നതും സമകാലജീവിതത്തോട് ചേർത്തുവെക്കുന്നതുമെല്ലാം സുഗതകുമാരിക്കവിതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. ജീവിതംകൊണ്ടും കവിതകൊണ്ടും മനുഷ്യർക്കും സഹജീവികൾക്കും പരിസ്ഥിതിക്കും വേണ്ടി നിലകൊണ്ട സുഗതകുമാരി മലയാളിയുടെ ധാർമ്മികസ്വരം ആയിരുന്നു. സമകാലിക സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ തന്റെ കാഴ്ചവട്ടത്തിൽ അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാവതീവ്രതയാർന്ന ആ കവിതകൾ ജനപ്രിയതയും കലാമേന്മയും ആശയസമ്പുഷ്ടിയും ഒത്തുചേർന്ന മികവായി ആസ്വാദകർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. സുഗതകുമാരിക്കവിതകൾ, പുറം. 24, 2006.
2. ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ, പുറം.11,1998
3. കാട്ടുകിളിയുടെ പാട്ട്, പുറം. 47 ,2011.
4. സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ, പുറം - 208, 2008

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

5. ടോണി മാത്യു (സമ്പാദനം), കാട്ടുകിളിയുടെ പാട്ട്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം: 2011.
6. ലീലാവതി എം., ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പഠനം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം: 1998.
7. -----------------, സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ: 2008.
8. സുഗതകുമാരി, സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2006.

ഡോ. ബ്രിൻസി മാത്യു

കോട്ടയം ജില്ലയിലെ പുലിയന്നൂർ സ്വദേശി. ചങ്ങനാശ്ശേരി എസ്.ബി. കോളേജിൽ നിന്ന് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം. എം.ജി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് M.Ed., Ph.D., കുറവിലങ്ങാട് ദേവമാതാ കോളേജിൽ അസ്സി. പ്രൊഫസർ, എം.ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ റിസർച്ച് ഗൈഡ്.

ഉടൽവിനിമയവും പ്രണയനിലകളും
—മാധവിക്കുട്ടിക്കവിതകളുടെ വായന

ഷീബാദിവാകരൻ

അസോ. പ്രൊഫസർ. മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

സ്വന്തം പരിമിതികളെ

മറന്നൊഴുകുന്ന നദിയാണ് ഞാൻ

—മാധവിക്കുട്ടി

'കഴിഞ്ഞ കുറച്ചുമാസങ്ങളിൽ ഞാൻ കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവ അത്ര നന്നായി തോന്നിയിട്ടില്ല. അവ അത്രതന്നെ നൈസർഗികമോ സ്വാഭാവികമോ അല്ല. ഒരുപക്ഷേ തിരുവനന്തപുരത്ത് ജീവിക്കുന്നതാകാം കാരണം. ഇവിടെ സമൂഹത്തിൽ പല വിലക്കുകളുമുണ്ട്. മൃദുവസ്ത്രത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ ഒരു ഈജിപ്ഷ്യൻ മമ്മിയാണ് ഞാനെന്നെനിക്കുതോന്നും. സ്വാതന്ത്ര്യമനുഭവിക്കുക ഇവിടെ അത്ര എളുപ്പമല്ല. ഇവിടെവച്ച് ഞാനെഴുതിയ കവിതകൾ എനിക്കുതന്നെ ആസ്വദിക്കാനാവാത്തവിധം ഭാവബദ്ധതകളും വിലക്കുകളും നിറഞ്ഞതാണ്.'- മാധവിക്കുട്ടി (1994:145)

ഭാഷയുടെ ഊർജസ്രോതസ്സുകൾ നേടുന്നതിൽനിന്നും സമൂഹം സ്ത്രീയെ വിലക്കിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീകൾ ഇന്നനുഭവിക്കുന്ന ഭാഷാപ്രശ്നം അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നതെന്ന വെർജീനിയാ വൂൾഫിന്റെ അഭിപ്രായംതന്നെയാണ് മാധവിക്കുട്ടിയും പങ്കുവെക്കുന്നത്. അനുഭവ-പരമായ മൗലികത എന്ന നിലയിൽത്തന്നെ സ്ത്രീ അവളെ എഴുതുന്ന പ്രക്രിയ, പുരുഷൻ അവളെ എഴുതുന്ന പ്രക്രിയയിൽനിന്ന് ഭിന്നമാകുന്നുണ്ട്. വിഭിന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽ പിറക്കുന്ന സ്ത്രീരചനകൾ താരതമ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടത് സ്ത്രീരചനകളുമായിത്തന്നെയായിരിക്കണം. സ്ത്രീയും പുരുഷനും ജനിച്ച് മണിക്കൂറുകൾക്കുള്ളിൽത്തന്നെ വ്യത്യസ്തസാഹചര്യങ്ങളിൽ വളരാൻ തുടങ്ങുന്നു. കുട്ടികളുടെ കളികളിൽപ്പോലും ആൺകുട്ടിക്ക് രക്ഷകന്റെ റോളാണ്. ആൺകുട്ടി അനുഭവിക്കുന്ന ഒരുപാടു സൗകര്യങ്ങൾ പെണ്ണായിപ്പിറന്നു എന്ന കാരണത്താൽ പെണ്ണിന് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ജനനം മുതൽതന്നെ അരുതുകളിലൂടെയാണ് അവളുടെ സഞ്ചാരം. നിരന്തരമായ വിലക്കുകളും അവഗണനകളും തന്നിലേക്കുതന്നെ നോക്കാൻ സ്ത്രീയെ പ്രേരിപ്പിച്ചു.

സ്ത്രീക്ക് വീടിന്റെ ബഹളത്തിൽനിന്നൊഴിഞ്ഞ് ഒരു സ്വകാര്യതയില്ല. ഋഷിയെപ്പോലെ ധ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സ്ത്രീയും ഒന്നുമെഴുതിയിട്ടുണ്ടാകില്ല. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ നിസ്സാരമെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും സ്ത്രീയുടെ ചുമതലകൾ തന്നെയാണ് അവളുടെ മനസ്സിനെ എന്നും ഭരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. എഴുത്തിലേക്കു പൂർണമായി ശ്രദ്ധിക്കാനോ പാതി പുറത്തുവന്ന കവിതയ്ക്ക് പൂർണകായമേകാനോ സർഗസമ്പന്നരായ പല സ്ത്രീകൾക്കും കഴിയാത്തത് അതുകൊണ്ടാണ്. എല്ലാ എഴുത്തുകാരികളുടെയും എഴുത്തുകളും ഒരളവുവരെ അവരുടെ എഴുത്തിനെത്തന്നെയാണ് പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. മാധവിക്കുട്ടി തന്റെ എഴുത്തുപ്രക്രിയയെക്കുറിച്ച് എഴുതുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

ഈ വീടും
അതിലെ ബഹളവും
എന്റെ കവിതയുടെ ഉടുപ്പാണ്-
ഇരുമ്പുകവചം.
എന്റെ ചുമതലകൾ
അതിന്റെ കാലിൽക്കെട്ടിയ
ഇരുമ്പുചങ്ങലകളും.

അതിന്റെ തേങ്ങൽ
ഞാൻ രാത്രിയുടെ
അവസാനയാമത്തിൽ
കേൾക്കുന്നു.
അതിന്റെ ദീർഘനിശ്വാസം
എന്റെ കൈകാലുകളെ
തളർത്തുന്നു.
അതിന്റെ ചരമക്കുറിപ്പ്
എന്റെ മനസ്സിൽ തെളിയുന്നു

—കവിത

പിറക്കാതെപോകുന്ന ഓരോ കവിതയും ഓരോ മരണദുഃഖം തന്നെയാണ് കവിയ്ക്കേകുന്നത്. സർഗധനരായ സ്ത്രീകളെല്ലാം ഒരുപാട് മരണദുഃഖങ്ങൾ സഹിച്ചവരാണ്.

'പുരുഷൻ വിമാനം പറപ്പിച്ചാൽ ഞാനും പറപ്പിക്കും. പുരുഷൻ മലകയറിയാൽ ഞാനും കയറും. അവൻ മദ്യപിച്ചാൽ ഞാനും മദ്യപിക്കും. വ്യഭിചാരമെങ്കിൽ അതും ആവാം എന്നമട്ടിലുള്ള അനുകരണമല്ല, സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യ'മെന്ന് ലളിതാംബിക അന്തർജനത്തെപ്പോലെ മാധവിക്കുട്ടിയും കരുതി. അത്യന്തബാഹ്യമായ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പങ്ങളല്ല, അവരുടേത്. മനസ്സിന്റെ സന്തോഷത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമായിരുന്നു, അവിടെ പരിഗണന. പുരുഷനെതിരേ തിരിഞ്ഞ് വേറിട്ട വഴിയേ പോകുമ്പോളല്ല, സ്ത്രീ-പുരുഷ സമ്മേളനത്തിലാണ് അവർ സ്വാതന്ത്ര്യവും സൗന്ദര്യവും കാണുന്നത്. 'പാശ്ചാത്യർ കാണുന്നപോലെയല്ല, വനിതാവിമോചനത്തെ ഞാൻ കാണുന്നത്. പാശ്ചാത്യ ഫെമിനിസത്തിലുള്ളത് പുരുഷവിരോധമാണ്. ഭർത്താവിനെയും ആൺമക്കളെയും സ്നേഹിക്കുന്ന എനിക്ക് പുരുഷനെ വെറുക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. പുരുഷന്റെ സാമീപ്യത്തിൽനിന്ന് ഞാൻ വളരെ സന്തോഷം അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്' എന്ന് അവർ തുറന്നുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. (രവീന്ദ്രൻ പി പി 1994:162) പരസ്പരവിശ്വാസത്തിലും സ്നേഹത്തിലുമൂന്നിയ പുതിയൊരു സ്ത്രീവാദസങ്കല്പം അവതരിപ്പിച്ചു, മാധവിക്കുട്ടി. ഈ സങ്കല്പത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിനായി കൊതിക്കുന്നവരാണ് അവരുടെ

സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം. മനസ്സിനിണങ്ങിയ സ്ത്രീ-പുരുഷൻമാരുടെ ഐക്യപ്പെടലേകുന്ന ആധ്യാത്മികനിർവൃതി പങ്കുവെക്കുന്നു എന്നതാണ്, മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകളുടെ പ്രധാന ആസ്വാദ്യത.

മനസ്സിനിണങ്ങിയ സ്ത്രീ-പുരുഷന്മാരുടെ ചേർച്ച എന്ന ആശയത്തിന് വ്യവസ്ഥിതി അനുകൂലമാവുന്നില്ല എന്നത് മാധവിക്കുട്ടിക്ക് ഒരു പ്രശ്നം തന്നെയാണ്. വീടിന്റെ വലിപ്പവും ധനസ്ഥിതിയും നോക്കി വിവാഹിതരാകുന്ന യുവാക്കളുടെ പ്രണയരഹിത സമ്മേളനങ്ങൾ എഴുത്തുകാരിയെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നു.

എന്റെ ഭർത്താവുപറഞ്ഞു,
ഒരു ബിയർ കുടിക്കണമെന്ന്.
ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു, എന്തൊരുഷ്ണം.
ഇന്ന് ഏറെ ഉഷ്ണം.
അപ്പോൾ ഞാൻ നിനച്ചു
നഗരത്തിലേക്ക് അതിവേഗം കാറോടിച്ച്
എന്റെ സുഹൃത്തിനരികെ
ഒരു മണിക്കൂർ കിടക്കണം.
അല്പം വിശ്രാന്തി
എനിക്കു വളരെ ആവശ്യമായിരുന്നു.

—കാഡൽറോഡിലെ ചന്ദനത്തിരികൾ

വസൂരിക്കലനിറഞ്ഞ ആ മനുഷ്യന്റെകൂടെ അവൾ
അകത്തേക്കു നീങ്ങി. പിന്നെ, പിന്നെ
സ്നേഹം അവഗണിക്കപ്പെട്ട ഒരു വാക്കു
മാത്രമായി മാറിയപ്പോൾ, അവൾ
രാവിലെ വരാന്തയുടെ തിണ്ടിൽ ചാരി
ഒരു പറവയെപ്പോലെ ചഞ്ചലയായി, മുഖംവെട്ടിച്ച്,
പുറത്തേക്കുനോക്കിനിന്നു.

—വളകൾ

സുന്ദരികളെ അയാൾക്കിനി കാണാൻവയ്യ
പക്ഷേ അകത്തോട്ടുവലിഞ്ഞ ആ കണ്ണുകൾ
അവനവന്റെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു
അവൾ ഇരിക്കേണ്ടിയിരുന്ന സിംഹാസനത്തിൽ
മറ്റൊരുത്തിയെ തെല്ലൊരദ്ഭുതത്തോടെ
താമസിയാതെ അയാൾ കണ്ടെത്തുന്നു......

—മധുവിധുവിനുശേഷം

ഞാൻ സ്നേഹത്തെപ്പറ്റി ചോദിച്ചപ്പോൾ
അയാൾ
ഒരു പതിനാറു വയസ്സായ പെൺകിടാവിനെ
കിടപ്പറയിലാക്കി
വാതിലടച്ചു.
അയാൾ

എന്നെ പ്രഹരിച്ചില്ല
എങ്കിലും എന്റെ സ്ത്രീശരീരം
പ്രഹരമേറ്റപോലെ തളർന്നു.

—ഒരു മുഖവുര

മാധവിക്കുട്ടിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രണയശാലികളുടെ ഒന്നിക്കലിനേ പ്രസക്തിയുള്ളു. നിത്യജീവിതത്തിലെ വിപരീത സാഹചര്യങ്ങളിൽ പ്രാവർത്തികമാവാത്ത ഇക്കാര്യം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ പ്രാവർത്തികമാക്കിക്കാണിക്കുന്നു, എഴുത്തുകാരി. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്നേഹമുള്ളിടത്ത് സ്വാസ്ഥ്യം കണ്ടെത്തുന്നു. സ്നേഹദാഹികളായ അവർ സ്നേഹംതേടി പുറംലോകങ്ങളിലലയുന്നു. ഈ മാനസികോല്ലാസമാണ് അവർക്ക് ഊർജമേകുന്നത്. നിത്യജീവിതത്തിൽ പ്രണയം അപമാനകരമായ എന്തോ ഒന്നാണ്, ഇന്നും. മോഹഭംഗത്താൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന, വിഷാദരോഗികളായിമാറുന്ന യുവാക്കൾ നമുക്കുചുറ്റുമുണ്ട്. മറ്റുള്ളവർക്കുവേണ്ടി ജീവിതം ജീവിച്ചുതീർക്കുന്ന ഇക്കൂട്ടർ പുറമേ മാന്യന്മാരും അകമേ അസംതൃപ്തരുമാണ്. മൂടിവച്ച വികാരങ്ങളുടെ മർദ്ദത്താൽ ഒരു പൊട്ടിത്തെറിക്കു കാതോർക്കുന്ന ഉടലകമാണ് അവരുടേത്. ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായ കവിതയിലൂടെ ഈ സത്യം മാധവിക്കുട്ടി കാണിച്ചുതരുന്നു. യഥാർഥ സ്നേഹാസ്വാദനത്തിന്റെ സുഖംപകരുന്ന ഈ കവിതകൾ ഇങ്ങനെ കൃത്രിമജീവിതം നയിക്കുന്ന എല്ലാവർക്കും സന്തോഷമേകുന്നുണ്ട്. മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്ത രാഗമോ രാഗനിബദ്ധമല്ലാത്ത മാംസമോ അല്ല, മാധവിക്കുട്ടിക്ക് പ്രണയം. രണ്ടിനെയും മുറിച്ചുപരിഗണിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയോടാണ് അവർ കലഹിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നത്. അവ രേഖീയമോ ലംബാത്മകമോ ആയിരുന്നുമില്ല.

സുദീർഘമായ കാത്തിരിപ്പും
സമസ്തസന്ദേഹങ്ങളും
യുക്തിവിചാരങ്ങളും
അവരുടെ ബന്ധത്തെ എത്രയും പവിത്രമാക്കി,
അതിനാൽ അവന്റെ ആദ്യത്തെ
ആലിംഗനത്തിൽ
അവൾ പെൺകുട്ടിയും കരയുന്ന കന്യകയുമായിത്തീർന്നു.
എന്നിലെ എല്ലാം ഉരുകുന്നു,
കാതലിലെ കാഠിന്യംപോലും.
അല്ലയോ കൃഷ്ണാ,
ഞാനുരുകുന്നു, ഉരുകുന്നു, ഉരുകുന്നു;
ഒന്നും അവശേഷിക്കുന്നില്ല, എന്നിൽ,
നീയൊഴിച്ച്...

—രാധ

അതേസമയം ആത്മീയപ്രണയം വ്യക്തിയെ എങ്ങനെയാണ് ഷണ്ഡീകരിക്കുന്നതെന്ന് കൃഷ്ണൻ എന്ന കവിതയിൽ വിശദീകരിക്കുന്നു.

അങ്ങയുടെ ദേഹം, കൃഷ്ണ,
എന്റെ തടവറയാകുന്നു

അതിനപ്പുറം കാണുവാ-
നെനിക്കാവുന്നില്ല.
അങ്ങയുടെ കറുപ്പ്
എന്നെ അന്ധയാക്കുന്നു
അങ്ങയുടെ സ്നേഹമയമായമൊഴികൾ
പ്രബുദ്ധലോകത്തിന്റെ
പ്രചണ്ഡാരവത്തെ
അകറ്റിനിർത്തുന്നു.

—കൃഷ്ണൻ

പ്രണയം തടവറയായി മാറുന്നു. പ്രണയിനി അന്ധയും ബധിരയുമായി പരിണമിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ്,

'തടവുകാരൻ
ജയിലിലെ ഭൂമിശാസ്ത്രം പഠിക്കുന്നതുപോലെ
ഞാൻ നിന്റെ ശരീരത്തിലെ
ചമയങ്ങൾനോക്കി പഠിക്കുന്നു.
എന്നെങ്കിലും എനിക്ക്
ഈ കെണിയിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടണം..

എന്ന് അവരെഴുതുന്നത്.

ആത്മസമർപ്പണത്തിന് അടിമജീവിതം എന്നർഥമുണ്ടെന്ന് പ്രേമം എന്ന കവിതയിൽ കവി പറയുന്നുണ്ട്.

നിന്നെക്കണ്ടെത്തുംമുമ്പ് ഞാൻ കവിത-
യെഴുതിയിരുന്നു, ചിത്രംവരച്ചിരുന്നു
സുഹൃത്തുക്കളുമൊത്തു നടക്കാനിറങ്ങിയിരുന്നു.
ഇപ്പോൾ നിന്നെ ഞാൻ പ്രേമിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കെ,
എന്റെ ജീവിതം
നിന്നിൽ ചുരുണ്ടുറങ്ങുന്ന ഒരു വൃദ്ധനായയെപ്പോലെ,
സ്വാസ്ഥ്യം കണ്ടെത്തുന്നു.

—പ്രേമം

നായയെപ്പോലെ ചുരുണ്ടുറങ്ങുന്ന പ്രണയം സ്വസ്ഥമാണ്; പക്ഷേ, സർഗാത്മകത നഷ്ടമായതാണ്. ആത്മീയവത്കരിക്കപ്പെട്ട, ആത്മസമർപ്പണസ്വഭാവമുള്ള പ്രണയം ഷണ്ഡജീവിതങ്ങളെയും തടവുജീവിതങ്ങളെയുമാണ് നിർമിക്കുന്നതെന്ന് മാധവിക്കുട്ടിക്കവിത പറയുന്നുണ്ട്. ശരീരമാത്രപ്രണയത്തിന്റെ മഹത്ത്വവത്കരണമല്ല, മാധവിക്കുട്ടിക്കവിത. ആത്മീയപ്രണയം അത്രമേൽ കെട്ടതായതുകൊണ്ടാണ് മലിനശരീരത്തെ പുണരാൻ അവർ ഒരുമ്പെടുന്നത്.

ഞാൻ മരിക്കുമ്പോൾ

എന്റെ മാംസവും അസ്ഥികളും

ദൂരെയെറിഞ്ഞുകളയരുത്.

അവ കൂനകൂട്ടിവെക്കുക.

അവ അവയുടെ ഗന്ധത്താൽ പറയട്ടെ,

ജീവിതത്തിന് മേന്മയുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന്.

അവസാനം

സ്നേഹത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യമെന്തായിരുന്നുവെന്ന്.

—അർഥന

ആ ശരീരഖണ്ഡങ്ങൾ ആത്മീയാധികാരവ്യവസ്ഥയും പണമുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയും കൊത്തിനുറുക്കി ശ്മശാനത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞ വാസവദത്തയുടെ ശരീരഭാഗങ്ങളാണ്; ആത്മീയപ്രണയത്തെ നിഷേധിക്കാൻ രേവാനദിയുടെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞ ലീലാമദനന്മാരുടെ ദേഹരൂപങ്ങളാണ്. ആത്മീയപ്രണയത്തിന്റെ നിഷേധവാക്കാണ് മാധവിക്കുട്ടിക്കവിത. ആത്മീയാനുരാഗത്തിനുള്ളിലെ ദുരന്തത്തെയാണ് ആശാൻ പ്രമേയമാക്കിയതെങ്കിൽ ശരീരമാത്രപ്രണയത്തിനുള്ളിലെ ഗതികേടിനെയാണ് മാധവിക്കുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നത്. ജീവിതത്തെ ശരീരം, ആത്മാവ് എന്ന് വെട്ടിമുറിച്ച അധികാരവ്യവസ്ഥകൾക്കെതിരെ പൂരകസ്വഭാവമുള്ള രണ്ടിടങ്ങളിൽനിന്ന്, വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിൽനിന്ന് കലഹിക്കുകയായിരുന്നു, അവർ.

എന്നെ

തുണ്ടുതുണ്ടായി ഞാൻ

വിതരണംചെയ്യുന്നു.

മക്കൾക്കായി

ഭർത്താവിനായി

മിത്രങ്ങൾക്കായി

അശരണർക്കായി

ഒടുവിൽ

എന്റെ കണ്ണാടിയിൽ

ഞാൻ എന്റെ കണ്ണുകൾമാത്രം

കാണുന്നു:

കണ്ണുനീരും —ദാനം

അവഗണനകൾ പാരമ്യത്തിലേറ്റുവാങ്ങുമ്പൊഴും താൻ ആർക്കെല്ലാം അനിവാര്യത ആകുന്നുവെന്ന് സ്ത്രീ മനസ്സിലാക്കുന്നു. തന്റെ വിലയേറിയ സമയം (താൻതന്നെ) പലർക്കായി വീതിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് അവൾക്ക് ബോധ്യമാകുന്നു.

വീട്ടിൽ ആകെക്കൂടിയുള്ള ഒരേയൊരു സ്ത്രീക്ക്

അസുഖം വന്നു

അവൾ

ജോലികളുടെ തിരക്കിൽ

ഉന്മത്തനായ വെളിച്ചപ്പാടിനെപ്പോലെ

വീടുമുഴുവൻ ഓടിനടന്നവളായിരുന്നു.

അവളുടെ ഒട്ടിയ കവിളുകളും

മെലിഞ്ഞ കാലുകളും

നോക്കി

മക്കൾ പറയുമായിരുന്നു

അമ്മേ, അമ്മ ഒരു കോലാടുതന്നെ.

അവർ അവളെ ഒരു വീൽചെയറിലിരുത്തി

ആശുപത്രിയിലേക്കു കൊണ്ടുപോയപ്പോൾ

അടഞ്ഞുപോയ കണ്ണുകൾ തുറന്ന്

അവൾ പറഞ്ഞു:

വിടൂ, എന്നെ വിടൂ

അതാ പരിപ്പു കരിഞ്ഞ മണംവരുന്നു

—കോലാട്

പ്രമേയം കോലാട് എന്ന കഥയിലേതുതന്നെ. വീട്ടിൽ ആകെക്കൂടിയുള്ള ഒരേയൊരുസ്ത്രീ രൂപഭംഗി സംരക്ഷിക്കാൻ സമയമില്ലാത്തവളും തിരക്കിട്ട് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും ഓടിനടക്കുന്നവളുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വേണ്ടപ്പെട്ടവരാൽത്തന്നെ പരിഹാസ്യയുമാകുന്നു, അവൾ. പക്ഷേ ആ നിഷ്കാമകർമ്മമാണ് വീടിനെ വ്യവസ്ഥാപിത വീടായി നിലനിർത്തുന്നതെന്ന ബോധ്യം അവൾക്കുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷമായ അവഗണനകൾക്കുനടുവിൽപ്പോലും എല്ലാവരുടെയും സ്വച്ഛതയ്ക്കുവേണ്ടി ഞാനിവിടെ ഉണ്ടായേതീരൂ എന്നാണവൾ ചിന്തിക്കുന്നത്. അലസയല്ലാത്ത അവൾക്ക് ജീവിതം മടുപ്പുനിറഞ്ഞതോ മൃത്യുചിന്ത കലർന്നതോ അല്ല. മരിക്കാൻപോലും അവൾക്കു നേരമില്ല. അത്രയ്ക്ക് കർത്തവ്യബദ്ധയാണ്, തന്റെ ഉണ്മ ആഘോഷിക്കുന്നവളാണ്, ഇവിടെ സ്ത്രീ. അവളില്ലാത്ത വീട് നികത്താനാവാത്ത മഹാശൂന്യതയാണെന്ന് അവൾക്കുനന്നായറിയാം - വിളിച്ചുപറയുന്നില്ലെങ്കിലും.

നിലവിലിരിക്കുന്ന ബൂർഷ്വാ കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീ എങ്ങനെയാണ് മൃഗരൂപമായി വികലീകരിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നാണ് ഈ കവിത അന്വേഷിക്കുന്നത്. സ്നേഹമയിയായ ഭാര്യ, ഉത്തരവാദിത്തമുള്ള ഗൃഹനായിക, അമ്മ എന്നീ സംപ്രത്യയങ്ങൾക്കുള്ളിലിരിക്കുന്നത് ഒട്ടിയകവിളും മെലിഞ്ഞ കാലുകളുമുള്ള കോലാടിന്റെ ജീവിതം മാത്രമാണെന്നും അവളെ രോഗാതുരമാക്കുന്ന പരിപ്പുകരിഞ്ഞ മണത്തിൽനിന്ന് വിമോചനമില്ലെന്നും കവിത പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ആടുജീവിതവും രോഗവും അടുക്കളയും ആശുപത്രിയും പരസ്പരം കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് ഒന്നായിമാറുന്നു.

ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഭാഷ സംസാരിക്കാൻ

എന്നെ അനുവദിക്കുക.

ഞാൻ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷ

എന്റേതാകുന്നു.

അതിന്റെ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ
അതിന്റെ വൈകല്യങ്ങൾ
എല്ലാം എന്റേത്
എന്റേത് മാത്രം

—ഒരു മുഖവുര

'ഒരു സ്ത്രീയെന്നനിലയ്ക്ക് ഞാനും എന്റെ അനുഭവങ്ങളെ അവയുടെ ശരീരപരതയോടെ, സങ്കീർണതയോടെ, പൂർണതയോടെ, സ്വയം നിയന്ത്രണംകൊണ്ടു പരിമിതമാക്കാതെ, പുറമേനിന്നുള്ള വേർതിരിക്കലുകളും വിലയിരുത്തലുകളും അടിച്ചേൽപ്പിക്കാതെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പഠിച്ചാൽ എന്റെ അനുഭവങ്ങളുടെ സാധുതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്തമബോധ്യത്തോടെയും യുക്തിസഹമായും ശ്രദ്ധാപൂർവമായും അവതരിപ്പിക്കാനെനിക്കു കഴിഞ്ഞാൽ, ഞാൻ ഒരു പുതിയ ഭാഷയിലായിരിക്കും സംസാരിക്കുക.' (Mary Gentile:1982). പുരുഷൻ കാണിച്ചുതന്ന സ്ത്രീയെയല്ല, സ്ത്രീയുടെ ആവിഷ്കാര ങ്ങളിൽ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. പുരുഷൻ ആവിഷ്കരിച്ച സ്ത്രീയും ആ ഭാഷയും സ്ത്രീക്ക് അന്യമാണ്. അതു മാത്രമല്ല, മറ്റെന്തൊക്കെയോ ആണ് സ്ത്രീ. എഴുത്ത് പുരുഷന്റെ മാത്രം മണ്ഡലമായിരുന്നതിനാൽ ഈ മറ്റെന്തൊക്കെയോ എവിടെയും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. പുരുഷൻ ആവിഷ്കരിക്കാത്ത സ്ത്രീയുടെ മറുപുറമാവിഷ്കരിക്കാൻ സ്ത്രീക്കുമാത്രമേ കഴിയൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തനതായ ഒരുഭാഷയും സ്ത്രീക്കു കൂടിയേകഴിയൂ. സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം ഒരു ദൗത്യമായി മാധവിക്കുട്ടി സ്വമേധയാ ഏറ്റെടുക്കുകയുണ്ടായി.

സാരിയുടുക്കുക, പെൺകുട്ടിയാവുക, ഭാര്യയാവുക, പാചകക്കാരിയാവുക, വേലക്കാരിയുമായി വഴക്കിടുന്ന വീട്ടമ്മയാവുക, ഒരു ഗൃഹത്തിനു യോജിച്ച ഭൂഷണമാവുക എന്നിങ്ങനെ എന്തെല്ലാം ആവണമെന്നും മതിലുകളിൽ കയറി ഇരിക്കരുത്, പർദ്ദകൾ നീക്കി വെളിയിലേക്കുനോക്കരുത്, പ്രണയബന്ധങ്ങളിൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടാലും അന്ധാളിപ്പോടെ ഉച്ചത്തിൽ കരയരുത്.., എന്നിങ്ങനെ എന്തെല്ലാം ആവരുത് എന്നും അധികാരവ്യവസ്ഥ പാസ്സാക്കിയ അലിഖിതനിയമങ്ങൾ അനുസരിക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥയായിരുന്നു, എന്നും സ്ത്രീ. ആത്മബോധമുള്ള സ്ത്രീയെ ഇത്തരം വിലക്കുകൾ അസ്വസ്ഥയാക്കുമെങ്കിലും പ്രതികരിച്ചാലുണ്ടാകുന്ന ഭവിഷ്യത്തോർത്ത് സഹിക്കുകയായിരുന്നു, പതിവ്. ഇത്തരം വിലക്കുകളെല്ലാം മാധവിക്കുട്ടി അതിജീവിച്ചത് തന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ആവോളം സ്വാതന്ത്ര്യമേകിയായിരുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ തൃഷ്ണകൾ പാവനമായിക്കരുതുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയൊന്നും മറച്ചുവെക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് അവർ കരുതുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്കാരവും സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ സകലകാമനകളുടെയും അപഗ്രഥനവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിശാലമണ്ഡലമാണ്, ഈ കാവ്യലോകം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കമലാദാസ് 2009. *കമലാദാസിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ* വിവ. എബ്രഹാം. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്
2. ---------2010. *കെട്ടിയിട്ട കോലാട്.* വിവ. സച്ചിദാനന്ദൻ. കോട്ടയം: ഡി സി ബുക്സ്
3. മാധവിക്കുട്ടി 2011. *മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികൾ സമ്പൂർണം.* കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്
4. രവീന്ദ്രൻ, പി.പി. 1994. മാധവിക്കുട്ടിയുമായി ഒരു സംഭാഷണം *സ്ത്രീ, സ്വത്വം, സമൂഹം: മാധവിക്കുട്ടി പഠനങ്ങൾ.* രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി. (എഡി.) കോഴിക്കോട്: പൂർണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
5. ലീലാവതി, എം. 2008. *സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ.* തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.

6. വെർജീനിയ വുൾഫ് 2010. *എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി*, വിവ. എൻ. മൂസക്കുട്ടി. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമിബുക്സ്.
7. Gentile, Mary. 1982. 'Adrienne Rich and Separatism: The Language of Multiple Realities' *Maenad: A Women's Literary Journal* (Winter 1982) pp 136-46.
8. Gilbert, Sandra M. 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination.* Yale University Press

ഡോ. ഷീബാ ദിവാകരൻ

കോഴിക്കോട് ഗവ. ആർട്സ് &സയൻസ് കോളേജിൽ മലയാളവിഭാഗം അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി മുൻ സെനറ്റ് അംഗം. മികച്ച എൻ.എസ്.എസ്. പ്രോഗ്രാം ഓഫീസർക്കുള്ള ദേശീയപുരസ്കാരം നേടി. പെൺകവിത മലയാളത്തിൽ (പഠനം), ഗീതാഹിരണ്യൻ, ഇടശ്ശേരി (ജീവചരിത്രങ്ങൾ), രാവിലെ അടുക്കളയിൽ (കവിതാസമാഹാരം), പുതിയകഥ പുതിയ വായന (എഡി.), പുതുകവിതാവായനകൾ (എഡി.) എന്നിവ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുസ്തകങ്ങൾ.

ചികിത്സയുടെ നൈതികത മലയാളസിനിമയിൽ

സുഷമകുമാരി കെ.എസ്.

അസ്സോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, യൂണിവേഴ്സിറ്റികോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമായൊരു വിഷയമാണ് ചികിത്സയുടെ നൈതികത. സാഹിത്യബന്ധിയായി അധികം പഠനവിധേയമായിട്ടില്ലാത്ത ഈ വിഷയം സാധ്യതകളുടെ വലിയൊരു ലോകം തുറന്നുതരുന്നു. കലയും സാഹിത്യവും എക്കാലത്തും സാമൂഹിക മൂല്യങ്ങൾ നില നിർത്തുന്നതിൽ ഗണ്യമായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ കലയായ സിനിമ അറിഞ്ഞും അറിയാതെയും മാനുഷികമൂല്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരോപാധിയായി നിലകൊള്ളുന്നു. ചികിത്സയും ചികിത്സാകേന്ദ്രങ്ങളും തുടക്കം മുതലേ സിനിമയ്ക്ക് വിഷയമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ചികിത്സയുടെ നൈതികത അഭ്രപാളികളിൽ അധികം തെളിഞ്ഞുകണ്ടിട്ടില്ല. സമകാലികമായി പുറത്തിറങ്ങിയ ചില സിനിമകൾ ഈ വിഷയത്തെ ഗൗരവത്തോടെ സമീപിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതേപ്പറ്റിയുള്ള ഒരന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ചികിത്സാ നൈതികത, ഹിപ്പോക്രാറ്റിക് ഓത്ത്, ചികിത്സാ നൈതികതയുടെ നാല് തൂണുകൾ, മലയാളസിനിമയിലെ ചികിത്സാ നൈതികത.

സിനിമയും സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയും

20-ാം നൂറ്റാണ്ടിനെ മാത്രമല്ല 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിനെയും ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ച ദൃശ്യകലാരൂപം സിനിമ തന്നെ. നവസാങ്കേതികതയുടെ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ അത് കൂടുതൽ സാധ്യതകളുടെ ലോകം തുറന്ന് തരുന്നു. എന്തുകൊണ്ട് പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ദൃശ്യകല സിനിമയാകുന്നു എന്നുള്ള ചോദ്യത്തിന് ഒരു ഉത്തരമേയുള്ളൂ. അത് ജീവിതത്തോട് അത്രമാത്രം ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു.

മനുഷ്യൻ ജീവിക്കുന്നതും പ്രവർത്തിക്കുന്നതും ചില പ്രത്യേക മൂല്യവ്യവസ്ഥകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. മൂല്യച്യുതികളുടെയും മൂല്യനിരാസത്തിന്റെയും കാലഘട്ടങ്ങളിൽ അതിനെ തിരിച്ചുപിടിക്കുക എന്ന ദൗത്യം പലകാലഘട്ടത്തിലും കലകൾ നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നു. തുള്ളലും നാടകവും മറ്റും ഇത് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ഈ ദൗത്യം സിനിമ എത്രമാത്രം നിർവ്വഹിക്കുന്നു എന്നന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധത എന്നൊന്ന് ചലച്ചിത്രത്തിന് സാധ്യമാകുന്നുണ്ടോ എന്നത് വളരെ പ്രസക്തമായൊരു ചോദ്യമാണ്. അധീശമാർഗ്ഗത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളും ജീവിതശൈലികളും പട്ടിണിക്കാരും കീഴാളരും ഉൾപ്പെടുന്ന പൊതുസമൂഹത്തിലേക്ക് അടിച്ചേൽപ്പിക്കാനാണ് സിനിമ

പലപ്പോഴും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇത് സമൂഹമനസിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന വിധത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ സിനിമാലോകത്തിനാകുന്നു. മലയാളസിനിമയും ഇതിനൊരപവാദമല്ല. പക്ഷേ പുതുസിനിമകളിൽ ചിലതെങ്കിലും ഈ സങ്കല്പനങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നുവെന്നത് മാറ്റത്തിന്റെ സൂചനയാണ്. അത്തരം സിനിമകൾ പ്രേക്ഷകർ ഏറ്റെടുക്കുന്നുവെന്നതും ആശാസ്യകരമായ വസ്തുതയാണ്.

സമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സിനിമ നിർമ്മിക്കുക എന്നത് സിനിമാവ്യവസായത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമല്ല. മനുഷ്യന്റെ മൃദുലവികാരങ്ങളെ ചൂഷണം ചെയ്ത് സാമ്പത്തികലാഭം കൊയ്യുകയാണ് അവരുടെ ലക്ഷ്യം. എന്നാൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ചരിത്രപരമായും വിമർശനാത്മകമായും അപഗ്രഥിച്ച് സാമൂഹികമായും രാഷ്ട്രീയമായും തിരിച്ചറിവിന്റെ പാത തുറന്നുതരുന്ന ചില സിനിമകൾ ഉണ്ട്. ഇത് പക്ഷേ ജീവിതത്തിന്റെ യഥാതഥമായ ആവിഷ്കാരമാവണമെന്നില്ല. കല പലപ്പോഴും അതിശയോക്തിയുടെ പ്രകടനമാണെന്നിരിക്കെ അയഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും ഭാവനയുടെയും തലങ്ങൾ അതിൽ ഉൾച്ചേരാം. 'തെല്ലിതിൻസ്പർശമില്ലാതില്ല' എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് അലങ്കാരത്തിനു മാത്രമല്ല കലകൾക്കും യോജിക്കുന്നതാണല്ലോ.

ചികിത്സാ നൈതികത (Medical Ethics)

സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമായ ഒരു വിഷയാണ് ചികിത്സാ നൈതികത (Medical Ethics). നൈതികത എന്ന വാക്കിന് നീതിയെ സംബന്ധിച്ചത്, സാന്മാർഗ്ഗികമായ, ആദ്ധ്യാത്മികമായ എന്നൊക്കെയാണ് അർത്ഥം. ചികിത്സയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ നീതിയെ സംബന്ധിച്ചത് എന്ന അർത്ഥതലമാണ് കൂടുതൽ യോജിക്കുക. ധാർമ്മികതത്വങ്ങൾ, മൂല്യങ്ങൾ എന്നൊക്കെപ്പറയാം. വൈദ്യശാസ്ത്രമേഖലയിൽ ഈ മൂല്യങ്ങൾ അഥവാ തത്വങ്ങളെ എങ്ങനെ നീതിപൂർവ്വം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് നൈതികത എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ചികിത്സയുടെ നൈതികത നാല് തൂണുകളിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്.

I സ്വയംഭരണം (Autonomy)

സ്വന്തം ചികിത്സ രോഗിതന്നെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇതിന്റെ കാതൽ. സ്വയം ആരോഗ്യസംരക്ഷണ തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാനുള്ള രോഗിയുടെ അവകാശത്തെ ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. രോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാന വിവരങ്ങൾ ഡോക്ടർമാർ രോഗികളെ അറിയിക്കുകയും ഉപദേശിക്കുകയും വേണം. വൈദ്യോപദേശത്തിന് വിരുദ്ധമാണെങ്കിലും അന്തിമ തീരുമാനം എല്ലായ്പ്പോഴും രോഗിയുടേതായിരിക്കണം. തിരിച്ചറിവുള്ള, സ്വയംബോധമുള്ള ഒരു രോഗിക്ക് അയാളുടെ ആഗ്രഹമനുസരിച്ച് ചികിത്സ, മരുന്നുകൾ, ശസ്ത്രക്രിയ ഇവ സ്വീകരിക്കാനോ നിരസിക്കാനോ കഴിയും. ഇമ്മാനുവൽ കാൻറിന്റെ ദൃഢമായ അനിവാര്യത Categorical Imperative എന്ന തത്വസംഹിതയിൽനിന്ന് കടംകൊണ്ടതാണിത്. ഇതിന് നാലു തലങ്ങൾ ഉണ്ട്.

എ) ആതുരാലയത്തേയും ഡോക്ടറേയും തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം രോഗിയുടെ മൗലികാവകാശമാണ്.

ബി) രോഗസംബന്ധമായ സത്യം രോഗിയോട് തുറന്ന് പറയാൻ ചികിത്സകൻ ബാധ്യസ്ഥനാണ്.

സി) ചികിത്സാസംബന്ധിയായ ഏത് കാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴും രോഗിയിൽനിന്ന് സമ്മതപത്രം വാങ്ങണം.

ഡി) ചികിത്സാരഹസ്യാത്മകത (confidentiality) ഡോക്ടർ രോഗിയോടു പാലിക്കേണ്ട പ്രധാന ഉടമ്പടിയാണ്. രോഗിയെ വഞ്ചിക്കാനോ ചതിക്കാനോ പാടില്ല.

II. പ്രയോജനം (beneficence)

എല്ലാ ആരോഗ്യസംരക്ഷണദാതാക്കളും അവരുടെ രോഗിയുടെ ആരോഗ്യം മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിലും ഏത് സാഹചര്യത്തിലായാലും രോഗിക്ക് ഏറ്റവും നല്ലത് മാത്രം ചെയ്യുന്നതിലും ശ്രദ്ധിക്കണം.

III. ഒഴിവാക്കേണ്ട വസ്തുതകൾ (Non Maleficence)

ഒഴിവാക്കേണ്ട വസ്തുതകൾ എന്ന ഈ തത്വം 'ഒരു ദോഷവും ചെയ്യരുത്' എന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അതായത്, ഒരു രോഗിക്ക് മെഡിക്കൽ ഇടപെടൽ വരുത്തുന്ന ദോഷം പരമാവധി കുറയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കണം. രോഗിയുടെ മികച്ച താൽപ്പര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. അത് എല്ലായ്പ്പോഴും നാം ഊഹിക്കുന്നതുപോലെ ലളിതമായിരിക്കുകയില്ല.

IV. ന്യായം, നീതി (Justice)

രോഗികൾക്ക് ചികിത്സ നൽകുകയും മെഡിക്കൽ വിഭവങ്ങൾ അനുവദിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ചികിത്സാദാതാക്കൾ കഴിയുന്നത്ര നീതി പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കണമെന്നതാണ് ഈ തത്വം. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ നീതിശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും കടം കൊണ്ടതാണിത്. 'Fairness' എന്നൊരു വാക്കാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഇതിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇത് നന്മ (virtue) യിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്.

മെഡിക്കൽ എത്തിക്സിന്റെ ഈ നാല് തത്വങ്ങൾ 'Hypocratic oath' എന്ന പേരിൽ മെഡിക്കൽ വിദ്യാർത്ഥികൾ തങ്ങളുടെ ബിരുദച്ചടങ്ങിൽ പ്രതിജ്ഞചെയ്യാറുണ്ട്. ചികിത്സയുടെ നൈതികത കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ ഇങ്ങനെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധരായാണ് ഓരോ വിദ്യാർത്ഥിയും ചികിത്സാരംഗത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്. പൗരാണിക ഭാരതീയ ചികിത്സാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ചരകൻ, ശുശ്രുതൻ, ധന്വന്തരി തുടങ്ങിയ ആചാര്യന്മാർ പറഞ്ഞുവച്ചതും ഈ നിയമവ്യവസ്ഥകളൊക്കെത്തന്നെയാണെന്ന് കാണാനാകും.

ചികിത്സയുടെ നൈതികത മലയാളസിനിമയിൽ

മലയാളസിനിമ അധികം ചർച്ചചെയ്യാത്ത ഒരു വിഷയമാണ് ചികിത്സയുടെ നൈതികത. അപൂർവ്വം സിനിമകൾ മാത്രമേ ഈ വിഷയം പ്രമേയമാക്കി പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുള്ളൂ. (Wit, The doctor, something the lord made, awakening തുടങ്ങിയ പ്രഖ്യാത ഇംഗ്ലീഷ് സിനിമകൾ ഈ വിഷയം സമർത്ഥമായി കൈകാര്യം ചെയ്തവയാണ്). എന്നാൽ ചികിത്സയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റ് വിഷയങ്ങളും മലയാളസിനിമയ്ക്ക് ധാരാളം വിഷയമായിട്ടുണ്ട് താനും. ഡോക്ടർ, ഹോസ്പിറ്റൽ, മെഡിക്കൽ വിദ്യാർത്ഥികൾ, ആ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള പ്രണയം, കുടുംബജീവിതം ഇവ പ്രമേയമായി വരുന്ന സിനിമകൾക്ക് മലയാളത്തിൽ ലോഭമൊന്നുമില്ല. ഇവയിൽ മിക്കവയും മനോരോഗാശുപത്രിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ളതാണ്. ഇവ പക്ഷേ വിലകുറഞ്ഞ തമാശകളാലും നിലവാരത്തകർച്ചയാലും യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നും ബഹുദൂരം ഭിന്നിച്ചുനിൽക്കുന്നു. രോഗിയെയും രോഗത്തേയും പറ്റി പ്രേക്ഷകരിൽ തെറ്റിദ്ധാരണ ജനിപ്പിക്കാനേ ഇത്തരം സിനിമകൾ ഉതകൂ.

'അശ്വമേധം' പോലെയുള്ള ആദ്യകാല സിനിമകൾ ഈ പ്രമേയം വിദഗ്ധമായി കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 'താളവട്ടം', 'ഉള്ളടക്കം', 'ഏഴാംനിലയിലെ തീവണ്ടി' തുടങ്ങിയവ മനോരോഗപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ളതാണെങ്കിലും ചികിത്സാനൈതികതയെക്കൂടി അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. നവസിനിമയുടെ ലോകത്ത് ഇങ്ങനെയൊരു പ്രമേയംകൊണ്ട് ആദ്യം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത് ഒരുപക്ഷേ 2012-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അയാളും ഞാനും തമ്മിൽ' ആവാം. അപ്പോഴും പ്രൊഫഷണലായി തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ട ഡോക്ടറുടെ (പൃഥിരാജ് അവതരിപ്പിച്ച കഥാപാത്രം) വൈയക്തികപ്രശ്നങ്ങൾക്കാണ് ഇതിൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുള്ളത്. മെഡിക്കൽ എത്തിക്സ് പ്രമേയമായി ഒരു ദശകത്തിനുള്ളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മൂന്ന് സിനിമകൾ ഈ വിഷയത്തെ കുറച്ചുകൂടി ഗൗരവമായി സമീപിക്കുന്നുണ്ട്.

'അപ്പോത്തിക്കിരി', 'ജോസഫ്', 'വൈറസ്' എന്നിവയാണവ. ഇതിൽ ആദ്യ രണ്ട് സിനിമകളും ചികിത്സാനൈതികതയുടെ വിപരീതവശങ്ങൾ പ്രതിഫലിക്കുമ്പോൾ 'വൈറസ്' അതിന്റെ ആരോഗ്യപരമായ വശങ്ങളെ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

അപ്പോത്തിക്കിരി

2014-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അപ്പോത്തിക്കിരി' (ഫ്രഞ്ച് ഭാഷ കടംകൊണ്ട ലാറ്റിൻവാക്ക് - ആതുരസേവകൻ എന്നർത്ഥം) എന്ന സിനിമ ചികിത്സാനൈതികതയുടെ പ്രാധാന്യം ദീർഘവീക്ഷണത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. 'മേൽവിലാസം' പോലെയൊരു സിനിമയുടെ സംവിധായകനായ 'മാധവരാംദാസ്' ഒരിക്കലും ഒരു കച്ചവടസിനിമയുടെ വക്താവല്ലെന്ന്'അപ്പോത്തിക്കിരി'യും അടിവരയിടുന്നു. പഞ്ചനക്ഷത്രഹോസ്പിറ്റലുകളിൽ നടക്കുന്ന മരുന്നു പരീക്ഷണങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഈ സിനിമ നിസ്സഹായരും അശരണരുമായ നിർദ്ധനരോഗികൾ ഗിനിപ്പന്നികളെപ്പോലെ മരണത്തിലേക്ക് ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തപ്പെടുന്നത് വൈകാരിക തീവ്രതയോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മരുന്നുപരീക്ഷണം, യഥാർത്ഥത്തിൽ, മനുഷ്യരിൽ നേരിട്ട് പാടില്ല എന്നാണ് നിയമമെങ്കിലും ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്ര പരീക്ഷണങ്ങൾ പലപ്പോഴും മനുഷ്യനിൽത്തന്നെ നേരിട്ട് നടത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ രോഗികളോട് ഇതേപ്പറ്റി വിശദീകരിക്കുകയും അവരുടെ അനുവാദം നേടിയശേഷം മാത്രം പരീക്ഷണം നടത്തുകയുമാണ് പതിവ്. എന്നാൽ ഇന്ത്യൻ ഹോസ്പിറ്റൽ വ്യവസായത്തിൽ തന്ത്രപരമായൊരു കച്ചവടസംസ്കാരത്തിന്റെയും ചൂഷണത്തിന്റെയും ഭാഗമാണിത്. സിനിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന മുഖ്യകാഴ്ചപ്പാടും ഇത് തന്നെയാണ്. ചാരിറ്റിയിലൂടെ ചികിത്സാ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുകയും സൗജന്യചികിത്സ എന്ന പേരിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന മരുന്ന് പരീക്ഷണം പുറംലോകം അറിയപ്പെടാതെ പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. പാവപ്പെട്ടവന്റെ നിസ്സഹായതയെ അതിവിദഗ്ധമായി ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഇത്തരം ഏർപ്പാടുകൾ വെറും കെട്ടുകഥകൾ മാത്രമല്ലായെന്നുള്ളത് ഇന്ന് പല അനുഭവങ്ങളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്.

സുരേഷ്ഗോപി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ഡോക്ടർ മാനുഷികമൂല്യം ഉള്ളവനും ചികിത്സാനൈതികയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവനുമാണ്. പക്ഷേ ഹോസ്പിറ്റൽ മാഫിയയുടെ പിടിയിൽ അകപ്പെട്ടുപോകുന്ന അയാൾ പാവപ്പെട്ട രോഗികളുടെ ദുരന്തങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ നിസ്സഹായനായി പോകുന്നു. ഇതേ ഹോസ്പിറ്റലിൽ അപകടത്തിൽപ്പെട്ട് എത്തിച്ചേർന്ന് മരുന്ന് പരീക്ഷണത്തിന് വിധേയനാകേണ്ടിവരുന്നതോടെ ഡോക്ടറുടെ പതനം പൂർണ്ണമാവുകയാണ്.

അബോധാവസ്ഥയിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും അയഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും ലോകത്തിലൂടെ മാറിമാറി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഡോക്ടറെത്തേടി മരുന്നുപരീക്ഷണത്തിന് വിധേയരായി മരിച്ച, രോഗികൾ ഒന്നിനുപിറകേ ഒന്നായി വരുകയും കുറ്റബോധത്തിന്റെ ആഴക്കടലിലേക്ക് അയാളെ തള്ളിയിടുകയും ചെയ്യുന്നു. ജയസൂര്യ അവതരിപ്പിച്ച കഥാപാത്രം ആതുരസേവനരംഗത്തെ സ്വാർത്ഥതയുടെയും ലാഭക്കൊതിയുടെയും മാഫിയാ സംഘത്തിന്റെ തനിനിറം വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവരാൻ പര്യാപ്തമാക്കുന്നവിധം അനുവാചകനുമുന്നിൽ നൊമ്പരത്തോടെ നിറഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നു. ചികിത്സാമാഫിയയുടെ ഇടപെടലുകളിലൂടെ ജീവിതം നഷ്ടപ്പെട്ട ധാരാളം മനുഷ്യരെ സിനിമയിൽ നാം കാണുന്നു. മനുഷ്യത്വം മരവിച്ച് കച്ചവടത്തിലും ലാഭത്തിലും മാത്രം കണ്ണുവയ്ക്കുന്ന ഇവരുടെ ചൂണ്ടയിൽ നിന്ന് ഡോക്ടർക്കുപോലും രക്ഷപ്പെടാനാകുന്നില്ല. സ്വകാര്യ ആശുപത്രികളിൽ നടക്കുന്ന ചികിത്സ എന്ന ചൂഷണപരിപാടിയിൽ ദരിദ്രനും സമ്പന്നനും ഒരുപോലെ ഇരയാക്കപ്പെടുന്നു. 'സ്റ്റെം സെൽ കളക്ഷൻ' എന്ന പേരിൽ സാമ്പത്തികമേന്മയുള്ളവരെ തന്ത്രപരമായി കബളിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു ചൂഷണരീതിയും സിനിമയിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

ജോസഫ്

വാസ്തവം, ജലം തുടങ്ങിയ കാമ്പുള്ള സിനിമകളുടെ സംവിധായകനായ എം.പത്മകുമാർ സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയാണ് 2018-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ജോസഫ്'. ഒരു റിട്ടയേഡ് പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ സൂക്ഷ്മബുദ്ധി അതിവിദഗ്ധമായി ഒരു ഹോസ്പിറ്റലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്ന അവയവക്കച്ചവട മാഫിയയെ നിയമത്തിന്റെ മുന്നിലെത്തിക്കുന്ന കഥയാണിത്. സ്വന്തം ജീവൻ തന്നെയാണ് ജോജു അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജോസഫ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് ഇത് തെളിയിക്കാനായി പകരം കൊടുക്കേണ്ടിവരുന്നത്.

മകളുടെയും ഭാര്യയുടെയും അപകടമരണം സ്വാഭാവികമല്ലെന്ന ജോസഫിന്റെ സംശയവും അതേ തുടർന്ന് അയാൾ നടത്തുന്ന അന്വേഷണം കൊണ്ടെത്തിക്കുന്ന ചില നടുക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമാണ് സിനിമയുടെ കാതൽ. അവയവക്കച്ചവട മാഫിയസംഘം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ജീവൻ രക്ഷിക്കേണ്ട ആതുരാലയങ്ങളുടെ മറപിടിച്ചാണ് (ബെന്യാമിന്റെ ശരീരശാസ്ത്രം എന്ന നോവലും സമാനമായ പ്രമേയമാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്). മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കിയ വ്യക്തമായ പ്ലാനുകളുപയോഗിച്ച് തന്ത്രപരമായി വാഹനാപകടങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെറുപ്പക്കാരും ആരോഗ്യമുള്ളവരുമായ വ്യക്തികളെ കരുതിക്കൂട്ടി ആക്രമിച്ച് (സിനിമയിൽ ഈ സംഭവങ്ങളൊക്കെ അതിശയോക്തി കലർത്തി അസ്വാഭാവികതയോടെയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്) മസ്തിഷ്കമരണം (brain death) ലേയ്ക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവരെ കച്ചവടമാഫിയയുടെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള ഹോസ്പിറ്റലുകളിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കുകയും ബന്ധുക്കളെ വിദഗ്ധമായി സ്വാധീനിച്ച് അവയവദാനത്തിന് സമ്മതിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സർക്കാരിന്റെ മൃതസഞ്ജീവനി പദ്ധതിയിൽപ്പെട്ടവർക്കെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ച് അവയവങ്ങൾ വിദേശത്തേക്ക് കടത്തി കോടികൾ സമ്പാദിക്കുന്ന വലിയൊരു ശൃംഖല ഹോസ്പിറ്റലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ മാഫിയയുടെ കൈകളിൽപ്പെട്ട് പൊലിയുന്ന നിസ്സഹായജീവിതങ്ങൾ പുറംലോകമറിയാതെ എന്നെന്നേക്കുമായി ഇരുട്ടിൽ മറയുന്നു. 'സംഭവ്യമായ അസംഭവ്യത' എന്ന് പറയാവുന്ന തരത്തിൽ അതിശയോക്തി കലർത്തിയാണ് സിനിമയിൽ ഇത് ചിത്രീകരിക്കുന്നതെങ്കിലും സാധ്യതയുടെ ഒരു വശം കൂടി സിനിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

അവയവം മാറ്റിവയ്ക്കലിനായി ഇന്ത്യയിൽ നടപ്പിലാക്കിയ നിയമമാണ് 1974-ൽ നിലവിൽ വന്ന് 'ട്രാൻസ്പ്ലാൻറേഷൻ ഓഫ് ഹ്യൂമൻ ഓർഗൻസ് ആക്ട്' (THOA). പിന്നീട് ഈ നിയമത്തിൽ പല ഭേദഗതികൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ നിയമപ്രകാരം സ്വമേധയാ പ്രതിഫലേച്ഛയില്ലാതെയുള്ള അവയവദാനം മാത്രമേ നിയമസാധ്യമാകൂ. പതിയെ ഇവിടെ മരണാനന്തര അവയവദാനവും വ്യാപകമാകാൻ തുടങ്ങി. 2012 ആഗസ്റ്റ് 12-ന്കേരള സർക്കാരിന്റെ സംരംഭമായ 'മൃതസഞ്ജീവനി' പദ്ധതി നിലവിൽ വന്നു. ഇതിന്റെ നടത്തിപ്പിനായി 'Kerala Network of Organ Sharing (KNOS) എന്ന ഏജൻസി രൂപീകൃതമായി. ഇതുവഴിയാണ് കേരളത്തിൽ മരണാനന്തര അവയവദാനം നടക്കുന്നത്. അവയവം ലഭ്യമാകേണ്ട രോഗികളുടെ മുൻഗണനാക്രമം KNOS തയ്യാറാക്കി വെബ്സൈറ്റ് നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിക്ക് മസ്തിഷ്കമരണം സംഭവിച്ചാൽ ബന്ധുക്കളുടെ അനുമതിയോടെ അവയവദാനത്തിന് സജ്ജീകരണങ്ങളൊരുക്കുന്നതും മുൻഗണനാക്രമത്തിൽ രോഗികളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതും KNOS അധികൃതരാണ്. ഇത്തരത്തിൽ വളരെ കാര്യക്ഷമമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു പദ്ധതിയിൽ സംഭവിച്ചേക്കാവുന്ന സാധ്യതകളും പാളിച്ചകളുമാണ് സിനിമ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ അവയവങ്ങൾ ലക്ഷങ്ങൾ വിലമതിക്കുന്ന വില്പനച്ചരക്കാകുന്ന സമകാലികഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം സാധ്യതകൾ തള്ളിക്കളയാവുന്നതല്ല.

വൈറസ്

മെഡിക്കൽ എത്തിക്സിന്റെ ആരോഗ്യപരമായ വശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സിനിമയാണ് വൈറസ്. '22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം', 'മായാനദി' തുടങ്ങിയ സിനിമകളുടെ സംവിധായകനായ ആഷിക് അബു 2019-ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയാണിത്. 2018 മെയിൽ കേരളത്തിൽ കോഴിക്കോടിനെയും മറ്റും ഭീതിയിലാഴ്ത്തിയ 'നിപ' വൈറസിന്റെ ആക്രമണ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ സിനിമ തികച്ചും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കാൻ സംവിധായകന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പകർച്ചവ്യാധിയുടെ ഭീകരാന്തരീക്ഷം പൂർണ്ണമായും ചിത്രീകരിക്കാനായില്ലെങ്കിലും പ്രേക്ഷകനെ ആ അനുഭവങ്ങളുടെ സവിശേഷ സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കാൻ സംവിധായകൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രണയം, സഹജീവിസ്നേഹം, അർപ്പണബോധം, നന്മ, കരുണ തുടങ്ങി മാനുഷികതയുടെ നല്ല വശങ്ങളോടൊപ്പം, സ്വാർത്ഥത, വെറുപ്പ്, ഭയം തുടങ്ങിയ ചീത്ത വശങ്ങളും ഒരുപോലെ സിനിമ ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. കൂട്ടായ്മയുടെയും അർപ്പണബോധത്തിന്റെയും ഫലമായി ഒരു മഹാവ്യാധിയെത്തന്നെ നാട്ടിൽനിന്നും തുരത്തിയോടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് ചെറിയൊരു സംഭവമല്ലെന്ന് സിനിമ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഭരണകൂട ഭീകരതയുടെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന മുഖങ്ങളാണ് സിനിമകളിൽ നാം അധികവും കണ്ടിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ അതിൽനിന്നും ഭിന്നമായ സംരക്ഷണത്തിന്റെയും പ്രത്യാശയുടെയും ആത്മധൈര്യത്തിന്റെയും കവചവുമായി ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പതറാതെ ഉറച്ച ചുവടോടെ നിൽക്കുന്ന ഭരണകൂട കൂട്ടായ്മയെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ സംഭവിച്ചതുപോലെ സിനിമയിലും നാം കാണുന്നു. ഒരു നാടിന്റെ ആരോഗ്യസംരക്ഷണത്തിന് ഒരു ചികിത്സാകേന്ദ്രവും അവിടുത്തെ ആരോഗ്യപ്രവർത്തകരും ദൈനംദിനം നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളും പ്രതിസന്ധികളും കോഴിക്കോട് മെഡിക്കൽ കോളേജിന്റെ ഒരു ദിനം ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ആരോഗ്യരംഗം കടന്നുപോകുന്ന സംഘർഷങ്ങളും സങ്കീർണ്ണതകളും പൊതുജനങ്ങളെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ഇത് സഹായിക്കുന്നു.

വൈറസിനെതിരെ പൊരുതാൻ സർക്കാരിന്റെ ഉന്നതതലത്തിലുള്ളവർ (മന്ത്രിയടക്കം) മുതൽ ഏറ്റവും താഴെത്തട്ടിലുള്ളവർ വരെ നടത്തുന്ന പ്രയത്നങ്ങളും അവരുടെ കൂട്ടായ്മയും യഥാതഥമായി ചിത്രീകരിച്ച് പ്രേക്ഷകനിൽ പോസിറ്റീവ് എനർജി പകരാൻ സംവിധായകന് കഴിയുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും വസ്ത്രാലങ്കാര പശ്ചാത്തല സൃഷ്ടിയിലും സ്വാഭാവികത നിലനിർത്തുകയും അതിഭാവുകത്വം ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പ്രണയത്തിന്റെ ചില ആസ്വാദകതലങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും മരണപ്പെട്ടുപോയ നഴ്സിന്റെ (ലിനി) ജീവിതപശ്ചാത്തലത്തിൽ വളരെ വൈകാരികമായി പറയുവാൻ കഴിയുമായിരുന്ന ഒരു കഥയെ ചികിത്സാനൈതികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒതുക്കത്തോടെ പറയാനും സംവിധായകൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കമ്മ്യൂണിറ്റി മെഡിസിൻ വിഭാഗത്തിലെ ഡോക്ടറുടെ (പാർവ്വതി അവതരിപ്പിച്ച കഥാപാത്രം) അർപ്പണബോധം, അന്വേഷണത്വര തുടങ്ങിയവ കഥയ്ക്ക് നൽകുന്ന പ്രസാദാത്മകതയോടൊപ്പം വൈറസിന്റെ ബയോളജിക്കൽ വെപ്പൺ സാധ്യതകൾ, ആംബുലൻസിലൂടെ നടത്തപ്പെടുന്ന കള്ളക്കടത്തുകൾ തുടങ്ങിയ ചില യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും സിനിമ ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. മലയാളിയായ ഒരു നഴ്സിന് കിട്ടിയ (മരണത്തിലൂടെയായാലും) അംഗീകാരം, കേരളത്തിൽ വൈറോളജി ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് സ്ഥാപിക്കാൻ ഇടയാക്കിയ സാഹചര്യം തുടങ്ങിയവയും സിനിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ചില യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്.

ചികിത്സാനൈതികത എന്ന സങ്കല്പം

ചികിത്സാനൈതികതയുടെ നാല് തൂണുകള് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു സങ്കല്പനം മാത്രമാണ് എന്നും അത് നടപ്പിലാക്കാൻ ബന്ധപ്പെട്ടവർ യാതൊരു താല്പര്യവും കാണിക്കാറില്ല എന്നും ഉള്ളത്

പരസ്യമായ രഹസ്യമാണ്. സ്വയം രോഗത്തെ മനസിലാക്കാനും ചികിത്സയുടെ സങ്കീർണ്ണതകൾ തിരിച്ചറിയാനും തങ്ങളുടെ താല്പര്യത്തിനനുസരിച്ച് ചികിത്സ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകാനും ഓരോ രോഗിയ്ക്കും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെന്നിരിക്കെ അത് എത്രമാത്രം ആധുനിക ചികിത്സാലയങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് സ്വകാര്യമേഖലയിലുള്ളവ, സാധ്യമാക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യം വളരെ പ്രസക്തമാണ്. രോഗിയ്ക്ക് ആവശ്യമുള്ളത് മാത്രം ചെയ്യുക, ചെയ്യേണ്ടത് മാത്രം നീതിയുക്തം ചെയ്യുക തുടങ്ങിയവ ഇന്ന് സ്വകാര്യമേഖലകളിലെ ചികിത്സാലയങ്ങളിൽ സങ്കല്പിക്കാൻ മാത്രം കഴിയുന്ന ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണ്. കൊള്ളലാഭത്തിനും സാമ്പത്തികനേട്ടത്തിനും വേണ്ടി രോഗികളെയെത്തുന്നവരെ പരമാവധി ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന മാഫിയ സംഘങ്ങളായി ഇന്ന് ആതുരാലയങ്ങൾ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

മരുന്നുപരീക്ഷണവും അവയവക്കച്ചവടവും സിനിമയ്ക്ക് മാത്രം ഉപയുക്തമാകുന്ന കെട്ടുകഥകളായിരുന്ന കാലംകഴിഞ്ഞുപോയെന്നും ഇവയൊക്കെ സംഭവിക്കാൻ സാധ്യമായ ലോകത്താണ് നാം ജീവിക്കുന്നതെന്നുമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യം പങ്കുവയ്ക്കാൻ 'അപ്പോത്തിക്കിരി', 'ജോസഫ്' എന്നീ സിനിമകൾക്കാകുന്നു. വൈകാരികതയുടെയും അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെയും തലങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും കലയിലേക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റത്തിൽ സാധാരണ സംഭവിക്കുന്നതാണെങ്കിലും അതിനുള്ളിലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കുകൾ വിസ്മരിക്കാൻ കഴിയില്ല. അവയവദാനവും അവയവക്കച്ചവടവുമായിയൊക്കെ ബന്ധപ്പെട്ട് വരുന്ന ചില സത്യങ്ങളും വാർത്തകളും ഇത് ശരിവയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. അതെന്തായാലും ആവശ്യമില്ലാത്ത ടെസ്റ്റുകളുടെയും ചികിത്സകളുടെയും പേരിൽ ജീവൻ രക്ഷയ്ക്കായി ഓടിയെത്തുന്ന സാധാരണക്കാർ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവരെ അതിവിദഗ്ധമായി ചൂഷണം ചെയ്ത് പണം തട്ടുന്ന പഞ്ചനക്ഷത്ര ഹോസ്പിറ്റലുകൾ ചികിത്സാനൈതികത എന്ന വാക്കിനെ എന്നേ ഉപേക്ഷിച്ചത് പരമമായ യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണ്.

റഫറൻസ്

1. ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രം, ഡോ.ദാമോദരൻ കെ., എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1992
2. സിനിമയുടെ പാഠങ്ങൾ വിശകലനവും വീക്ഷണവും, കറൻറ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013.
3. ശരീരശാസ്ത്രം, ബെന്യാമിൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2018.
4. Hippocratic Oaths: Medicine and Its Discontents. Atlantic Books, UK 2004.
5. The Hippocratic Oath and the Ethics of Medicine—Steve H. Miles, Oxford University Press, 2005.
6. Being Mortal: Medicine and What Matters in the End -- Atul Gawande, Metropolitan Books, New York 2014.

ഡോ. സുഷമകുമാരി കെ.എസ്.

ഡോ. സുഷമ കുമാരി.കെ. എസ്. , അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. മലയാള വിഭാഗം. യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്. തിരുവനന്തപുരം. കേരള സർവകലാശാലയിൽ ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശിയാണ്. ആനുകാലികങ്ങളിൽ ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാറുണ്ട്.

‘കടൽത്തീരത്തി’ലെ ബലിച്ചോറ്

ജിഷ എലിസബേത്ത് വർഗീസ്

അസി. പ്രൊഫസർ, സെന്റ് മേരീസ് കോളേജ്, തൃശൂർ.

നാഴിക വിനാഴികസൂചികളാൽ പിതൃഘടികാരത്തിന്റെ സ്പന്ദനത്തെയാണ് മലയാളകഥാസാഹിത്യം ഇക്കാലമത്രയും അളന്നുതീർക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. അച്ഛനും മകനും തമ്മിലുള്ള ഇഴയടുപ്പങ്ങളും ഇടർച്ചകളും കഥയുടെ പ്രമേയപ്പോൾ അമ്മയും മകളും പെങ്ങളും കാമുകിയും ഭാര്യയും വേശ്യയും ഒക്കെയായി പെണ്ണ് അവന്റെ ലോകത്തെ നിറംപിടിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. പുരുഷനു പ്രണയിക്കാനും മക്കളെ പ്രസവിക്കാനും അധികാരചൂതാട്ടങ്ങളിൽ പണയമാവാനും ചരിത്രം ഉപയോഗിച്ച കരുക്കളായിരുന്നു സ്ത്രീകൾ. മാധവിക്കുട്ടിക്കുശേഷമാണ് ‘അവളുടെ സ്വന്തമായ’ ഒരു ലോകം ഉണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവുതന്നെ മലയാളിക്കുണ്ടായത്. അഥവാ ആൺകാഴ്ചകളിൽനിന്നു വേറിട്ട പെണ്ണിന്റെ സ്വത്വം മലയാളകഥയിൽ അടയാളപ്പെട്ടത് ഈ കാലത്തിനുശേഷമാണ്. അപ്പോഴും പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന മുദ്രകുത്തി അരികുകളിലേക്ക് ഒതുക്കാനായിരുന്നു മുഖ്യധാരാസാഹിത്യം ശ്രമിച്ചത്.

നരകവാതിലുകൾ തനിക്കായി കൊട്ടിയടയ്ക്കാൻ, അധികാരത്തിന്റെ സുവർണ്ണ സിംഹാസനത്തിൽ അഭിഷേകം ചെയ്യിക്കാൻ, മകനുവേണ്ടി മനംനൊന്ത പിതൃപാരമ്പര്യമാണ് ഭൂരിപക്ഷം രചനയ്ക്കും പിന്നിലുള്ള സർഗ്ഗശക്തി എന്നതുകൊണ്ടാവാം ആ മകനെ പ്രസവിച്ചു കൊടുക്കുന്ന ചരിത്രദൗത്യമാണ് എന്നും സ്ത്രീയ്ക്ക് വിധിച്ചിട്ടുള്ളത്.

“എന്മകനാശു നടക്കുന്ന നേരവും
കല്മഷം തീർന്നിരുന്നീടുന്ന നേരവും
തന്മതികെട്ടുറങ്ങീടുന്ന നേരവും
സമ്മോദമാർന്നു രക്ഷിച്ചീടുവിൻ നിങ്ങൾ”

(അദ്ധ്യാത്മരാമായണം അയോദ്ധ്യാകാണ്ഡം, പുറം 55)

എന്ന പ്രാർത്ഥനയാണ് മിക്കപ്പോഴും അമ്മ. ഒടുവിൽ കുരിശിൽ പിടയുന്ന മകനെ നെഞ്ചോടു ചേർക്കുന്ന സഹനവും സ്നേഹവുമായി സ്ത്രീ ഉദാത്തവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു. അതിനപ്പുറം ഗർഭപാത്രത്തിന്റെ സ്വകാര്യതയിൽ തന്റെ സന്തോഷത്തിന്റെ ഒരു കൊച്ചു പെൺപൊടിപ്പിനെ സ്വപ്നം കാണാൻ പോലുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പിതൃസമൂഹം അവൾക്ക് അനുവദിച്ചില്ല. ‘പെണ്ണ് പൂക്കുന്ന നാട്’ സ്വപ്നം കാണാൻ എത്ര സാറാ ജോസഫുകൾ ഉണ്ട് എന്നത് ഇന്നും കേരളീയ സമൂഹത്തിലെ ഒരു ചോദ്യചിഹ്നമാണ്. പെണ്ണിനെ പെറുന്ന കൊടിച്ചിയേയും ഊഷരമായ ഗർഭപാത്രത്തേയും

ഒരുപോലെ ശാപവും അശുദ്ധിയും അപശകുനവുമായി കരുതുന്നവർ സ്ത്രീകളുടെ ഇടയിൽപ്പോലുമുണ്ട് എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. 'വേണ്ടാങ്കടി'കളായി ജനിക്കുന്ന ഈ പെൺജാതിയിൽ നിന്നാണ് സർവ്വചരാചരങ്ങളും പിറക്കുന്നത് എന്ന് ഇടശ്ശേരി നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചിട്ട് കാലമേറെയായി.

'ആടിനെയിടയനെ, യരചനെ നീ
പെണ്ണാടേ, പെറ്റു പലപേരെ'
(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ, പുറം 549)

എന്നിട്ടും അവസാനമില്ലാത്ത അപമാനവും വേദനയുമാണ് മാതൃത്വം എന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. പക്ഷേ, ഈ തിരിച്ചറിവ് മലയാളിയുടെ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ ഉണ്മയായി ചേർത്തുവെയ്ക്കാൻ ആ മഹാകവിയുടെ വാക്കുകൾക്കും കഴിഞ്ഞില്ല. തുടർന്നുവന്ന മലയാള സാഹിത്യത്തിലും സ്ത്രീ രണ്ടാംതരക്കാരി തന്നെയായാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ എഴുത്തുകാർ സ്വയമറിയാതെ കുറിക്കുന്ന വാക്കുകളിൽ സ്ത്രീസത്തയുടെ നിശ്ശബ്ദതേങ്ങലുകൾ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്നതും സമൂഹവളർച്ചയ്ക്ക് ഊർജ്ജംപകരുന്നതും അപൂർവ്വമായിട്ടാണെങ്കിലും സംഭവിക്കാറുണ്ട് എന്നത് ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ദൈവാനുഭവമായി നമുക്കു വായിക്കാം.

പിതാപുത്രബന്ധത്തിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്കാരമായി മലയാളി ഇന്നും ആഘോഷിക്കുന്ന കഥയാണ് ഒ.വി.വിജയന്റെ 'കടൽത്തീരത്ത്'. ഈ കഥയിലെ വെള്ളായിയപ്പൻ എന്ന പിതൃബിംബം പുത്രദുഃഖത്താൽ മരണവാതിലിൽ തളർന്നുവീഴുന്ന ദശരഥന്റെ ആർക്കിടൈപ്പൽ പുനർജ്ജന്മമാണെന്നു കാണാം. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തിയെൺപതുകൾ മുതൽ മലയാളചെറുകഥയിലെ സ്നേഹത്തിന്റെ ദൗർബല്യവും പിതൃത്വത്തിന്റെ ദൈന്യവും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തീരാദുഃഖവും പേറി ജനഹൃദയങ്ങളിൽ വളർന്ന കഥാപാത്രമാണ് വെള്ളായിയപ്പൻ. എഴുപതുകളിലെ വിപ്ലവയുവത്വത്തിന് തന്റെ വഴിച്ചോറുകൊണ്ടു ബലിച്ചോറുരുട്ടിയ ആ വൃദ്ധകൈകൾ അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ രാഷ്ട്രീയ- അരാഷ്ട്രീയ ചിന്തകൾക്കു കരുത്തുപകരുകയും ഏറെ ചർച്ചകൾക്കു വഴിതുറക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഈ കഥയുടെ പാരായണത്തിൽ വിട്ടുപോയ ഒരു നിശ്ശബ്ദ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. വെള്ളായിയപ്പന്റെ കൈയിലെ പൊതിച്ചോറ് കണ്ണീരിൽ വേവിച്ച് ദുഃഖത്തിൽ പൊതിഞ്ഞു കെട്ടിയ കോടച്ചി. കുരിശിൽ നിന്നിറക്കി മകനെ നെഞ്ചിലേല്ക്കുന്ന ഉറഞ്ഞുപോയ കണ്ണീരാണ് ഓരോ വിപ്ലവകാരിയുടെയും അമ്മ.

സമൂഹത്തിന്റെ ശുദ്ധീകരണത്തിനും പാപപരിഹാരത്തിനും വേണ്ടി സ്വന്തം രക്തത്തിന്റെ തുടിപ്പിനെ വിട്ടുകൊടുക്കേണ്ടിവരുന്ന, കരുത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമാണ് ചരിത്രത്തിലെവിടെയും അമ്മ. പൊടിയരിയാൽ ചോറുവെച്ച് ചൂട്ടു പാകമാക്കി പല കറികളൊരുക്കി മകനെ കാത്തിരിക്കുന്ന ആഢ്യയായ അമ്മ കരുതലിന്റെ ശക്തിയായി, ദേവീചൈതന്യമായി മലയാളകവിതയിൽ നിറഞ്ഞാടിയപ്പോഴും പരലോകയാത്രയിൽ മകനു പാഥേയമാകുന്ന കണ്ണീരുപ്പു നിറഞ്ഞ പൊതിച്ചോറിന്റെ പിന്നിലെ മൗനത്തിന്റെ തേങ്ങൽ മലയാളി കേട്ടില്ല. യാത്രയ്ക്കിടയിൽ കഴിയ്ക്കാൻ വെള്ളായിയപ്പനു കൊടുത്ത ആ പൊതിച്ചോറിന്റെ കഞ്ഞിനനവ് കഥയിൽ പലതവണ നമ്മെ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും നമ്മുടെ കാപട്യത്തിന്റെ കണ്ണുകൾ കോടച്ചിയുടെ ദുഃഖം കണ്ടതായി നടിച്ചില്ല എന്നു പറയുന്നതാവും ശരി.

കണ്ണൂരിലെ ജയിലിലേയ്ക്കു മകനെ അവസാനമായി ഒന്നു കാണാൻ, മകന്റെ തൂക്കിലേറ്റപ്പെട്ട ശരീരമേറ്റുവാങ്ങാൻ വെള്ളായിയപ്പൻ പുറപ്പെടുമ്പോൾ തുവർത്തിൽകെട്ടിയ പൊതിച്ചോറിന്റെ കഞ്ഞിനനവ് കൈയിൽ തട്ടി. അയാൾ ഓർത്തു. തന്റെ കോടച്ചി ഈ ചോറുപൊതി കെട്ടുമ്പോൾ അതിലേയ്ക്ക് ഒരുപാടു കണ്ണുനീർ വീഴ്ത്തിയിരിക്കണം. കണ്ണുനീരിന്റെ ഓതം തോർത്തിന്റെ കെട്ടിലൂടെ

പിടിയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും (പുറം. 8) കണ്ണൂരിലേക്കുള്ള യാത്രയിൽ മകനെ അവസാനമായി കാണാൻ ആ അമ്മയില്ല. പണമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അയൽവീട്ടിലെ അമ്മിണിയേടത്തിയും മുത്തുവണ്ണനും നാകേലച്ചനും കോമ്പിപ്പൂശാരിയും പിന്നെ പാഴുതറയിലുള്ളവരത്രയും കണ്ണൂരിലേക്കു പോകുമായിരുന്നു. (പുറം 7) എന്ന് വിജയൻ എഴുതുന്നു അപ്പോഴും കോടച്ചി കണ്ണൂർക്കില്ല. ഒഴിവാക്കലിന്റെ പുരുഷവാക്കുകളിൽ അമ്മ കണ്ണുനീരിൽ മുങ്ങി അകത്തളത്തിലെ ഇരുട്ടിലേയ്ക്ക് ഒതുക്കപ്പെടുന്നു. പാഴുതറയ്ക്ക് വേണ്ടിയാണോ കണ്ടുണ്ണി കൊലപാതകിയായത്? അറിയില്ല. കഥയിൽ ഉത്തരമില്ല. പക്ഷേ, പാഴുതറക്കാർക്ക് ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ടവനായിരുന്നു കണ്ടുണ്ണി എന്നു ഊഹിക്കാം. കണ്ടുണ്ണിയുടെ ജയിൽവാസത്തിൽ അമ്മ കോടച്ചിയുടെ ദുഃഖം ആരും പരിഗണിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് വ്യക്തമാവുന്ന സത്യം. മുത്തിനു ജന്മം നല്കിയാൽ ചിപ്പി തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്നതുപോലെയാണ് ഇവിടെ കോടച്ചിയെ എല്ലാവരും വിസ്മരിക്കുന്നത്.

വെള്ളായിയപ്പന്റെ ഓർമ്മകളിൽ എപ്പോഴും പിതൃപരമ്പര മാത്രമേയുള്ളൂ. പുഴ മുറിച്ചു കടക്കുമ്പോൾ അപ്പന്റെ ശവത്തെ കുളിപ്പിച്ചതും മകനെ അവന്റെ കുട്ടിക്കാലത്ത് കുളത്തിൽ കുളിപ്പിച്ചതും ഓർത്ത് അയാൾ തേങ്ങി. സൂര്യൻ അസ്തമാനത്തിലേക്കു ചാഞ്ഞിറങ്ങിയപ്പോൾ മകനും അപ്പനും വെള്ളായിയപ്പന്റെ ഓർമ്മകളിലേക്കു നിറഞ്ഞുവന്നു. പൊതുവേ പിതൃപരമ്പരയുടെ കഥാകാരനാണ് ഒ.വി. വിജയൻ. ആ കഥാലോകത്തെ പിതൃഘടികാരത്തിന്റെ നിഴൽദൂരങ്ങൾ കൊണ്ടളക്കാൻ ഡോ. പി.കെ. രാജശേഖരൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പിതൃപരമ്പരയുടെ ഒടുങ്ങാത്ത കണ്ണികളെ തലമുറകളായി ചേർത്തുവെയ്ക്കുമ്പോൾ അമ്മയുടെ കണ്ണുനീർ വീണ് വിജയന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളിലെവിടെയോ ഒരു വിള്ളൽ സംഭവിച്ചിരുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ‘മധുരം ഗായതി’യിലെ യന്ത്രത്തിനും ‘ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ’ലെ രവിക്കും എന്നല്ല എല്ലാ പുരുഷാഹന്തകളെയും നിർവീര്യമാക്കുന്ന അമ്മയുടെ ഒരു തുള്ളി കണ്ണീർ വീടാക്കടംപോലെ വിജയന്റെ കഥാലോകത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്നുണ്ട്. ആസക്തിയുടെ പ്രതീകമായി ചെറിയമ്മയും അമ്മയും കാമുകിയും ഭാര്യയും എല്ലാം വിജയന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിലെ അശുദ്ധിയുടെ തീണ്ടാക്കാഴ്ചകളായി നിറയുമ്പോഴും ചരിത്രം എടുത്തു സൂക്ഷിച്ച എഴുത്തുകാരന്റെ നന്മയാണ് കോടച്ചി. വെള്ളായിയപ്പന്റെ കഥ പറയാനാണ് വിജയൻ ശ്രമിച്ചത്. ഒരുപക്ഷേ ഈച്ചരവാര്യരുടെ ദുഃഖജീവിതത്തോടു ചേർത്തുവച്ചായിരിക്കും മലയാളി വെള്ളായിയപ്പന്റെ തേങ്ങലിനെ ഏറ്റുവാങ്ങിയത്. അടിയന്തിരാവസ്ഥയുടെ കരാളഹസ്തങ്ങൾ ഉരുട്ടിക്കൊന്ന രാജന്റെ അമ്മ ഭ്രാന്തിന്റെ നൂൽപ്പാലത്തിലൂടെ പില്ക്കാലജീവിതം തള്ളിനീക്കിയത് കേരളീയസമൂഹത്തെ എത്രമേൽ ബാധിച്ചു എന്നത് ആലോചിക്കേണ്ട ഒരു വിഷയമാണ്. മകനുവേണ്ടി ഭക്ഷണം എടുത്തുവെച്ച് കാത്തിരിക്കുന്ന ആ അമ്മയുടെ വേദന ഒരുപക്ഷേ, മലയാളകഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് കോടച്ചി തുവർത്തിൽ പൊതിഞ്ഞു കെട്ടിയ ആ പൊതിച്ചോറിന്റെ നനവിലൂടെയാണെന്നു കാണാം.

ഭൗതികതയുടെ തടവറയിൽ വിപ്ലവവീര്യം തൂണ്ടുകയറിൽ തൂങ്ങിയാടുമ്പോൾ മുലപ്പാലിന്റെ ഉപ്പും കണ്ണുനീരിന്റെ നനവും അതിഭൗതികതലത്തിലേക്കുള്ള മകന്റെ യാത്രയിൽ അമ്മ നോമ്പു നോറ്റ് കരുതി വെച്ചിരുന്നു. ഭൗതികതയ്ക്കു ബലിച്ചോറിടാനും ആത്മീയയാത്രയിൽ പേറ്റിച്ചിയാവാനും വെള്ളായിയപ്പൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തടവറയുടെ ഗർഭഗൃഹത്തിൽവെച്ച് ഭൗതികതയുടെ നിസ്സാരതകൾ തിരിച്ചറിയുന്ന മനുഷ്യന്റെ ശരീരത്തിന്റെ തടവറ ഭേദിച്ചുയരുമ്പോൾ കരുത്തിന്റെ ബലിച്ചോറുരുട്ടുന്നത് അമ്മയുടെ നിശ്ശബ്ദസാന്നിധ്യമാണെന്നു കാണാം.

ആ പൊതിച്ചോറു കെട്ടിയിരിക്കുന്ന ഈരെഴത്തോർത്താവട്ടെ മകന്റെ ജീവിതത്തിന് ഊടും പാവും നെയ്ത അമ്മയുടെ കരങ്ങളാണ് എന്നു വിജയൻ എഴുതുന്നു. ആ ഈരെഴത്തോർത്ത് അമ്മയുടെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു എന്നിടത്താണ് വിജയന്റെ വാക്കുകളുടെ കരുത്ത്. അതുപോലെ കഞ്ഞിവെള്ളത്തിന്റെ നനവുള്ള ചോറുരുളയും അമ്മയെ പ്രതീകവത്ക്കരിക്കുന്നു. “അന്നാൽ

സർവ്വഭൂതാനി..” എന്ന ഉപനിഷദ്സൂക്തം ജീവിതപാഠമായി ഉൾച്ചേർത്ത ഭാരതീയർക്ക് അമ്മ കേവലം മഹത്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ആദർശമല്ല. മറിച്ച്, നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട കർമ്മചൈതന്യത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയാണ് എന്ന് ഒ.വി.വിജയൻ ഈ കഥയിലൂടെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കർമ്മചൈതന്യമാണ് ദുഃഖമായും വിശ്വാസമായും വിപ്ലവമായും സമൂഹത്തെ മുന്നോട്ടു നയിച്ചത്.

“അപ്പാ എന്നെ തൂക്കിക്കൊല്ലാൻ സമ്മതിക്കരുതേ” (പുറം 13) എന്ന മകന്റെ തേങ്ങലിനു മറുപടി പറയാനോ അവന്റെ ജഡം ഏറ്റുവാങ്ങി സംസ്കരിക്കാനോ നിർധനനായ വെള്ളായിയപ്പനു കഴിയുന്നില്ല. കോടച്ചി പൊതിഞ്ഞുകൊടുത്ത ആ പാഥേയം തുവർത്തിനകത്തു കെട്ടഴിക്കാതെ കിടന്നു പുളിച്ചു. ആ പുളിച്ച കഞ്ഞിവെള്ളംചേർന്ന അന്നം കാലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് കുരിശിൽ കിടന്ന ദാഹിച്ച ഒരു മകന്റെ ചുണ്ടിലേയ്ക്കുടുപ്പിച്ച പുളിപ്പിച്ച കാടിയുടെ ഓർമ്മയുണർത്തുന്നു. അമ്മമാരുടെ കണ്ണീരിൽ കുതിർന്ന, വേദനയിൽ പുളിച്ച അന്നം മക്കൾക്ക് മരണാനന്തരയാത്രയ്ക്ക് പാഥേയമായി ത്തീരുന്നു. വെള്ളായിയപ്പനും മകനുവേണ്ടി കരുതിവെയ്ക്കാൻ മറ്റൊന്നുമില്ല. അവന്റെ അമ്മയുടെ കണ്ണുനീരിൽ കുതിർന്ന ആ പൊതിച്ചോറ് ബലിച്ചോറായി കടൽത്തീരത്ത് ചിതറുമ്പോൾ പ്രപഞ്ച ത്തിന്റെ സംഹാരാത്മകതയോടു മല്ലിടാൻ പുരുഷാഹന്തകൾക്കു കഴിയില്ലയെന്നും ഭൗതികാന്ധ കാരത്തിൽ നിന്നും മാനവരാശിയെ ബലിച്ചോറൂട്ടി സ്നേഹത്തിൽ പുലർത്താൻ അമ്മമാരുടെ കണ്ണീരുപ്പിനു മാത്രമേ കഴിയൂ എന്നും ആ വലിയ കഥാകാരൻ കുറിച്ചുവെയ്ക്കുകയായിരുന്നു.

പരുഷമായ പുരുഷഭാഷയെ സ്ത്രൈണതയുടെ ആത്മീയസാന്നിധ്യംകൊണ്ട് മഴക്കുളിർമ്മ യുടെ വെളുത്ത വിശുദ്ധിയിലേയ്ക്കു നയിച്ച ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ അഹന്താന്ധതകളിലെവിടെയോ ഒരു തുള്ളി കണ്ണീരുപ്പ് ഒടുങ്ങാത്ത ദാഹമായി അലിഞ്ഞുചേർന്നിരുന്നു. ഭൗതികക്കോടതികളുടെ ഇരുണ്ട മരണഗന്ധങ്ങളെ വിട്ട് കടലുപ്പിന്റെ അനന്തതയിലേക്കു പാഥേയമെടുത്തിറങ്ങുന്ന ഓരോ മനുഷ്യനും കണ്ണീരുപ്പിന്റെ നനവാർന്ന ചോറ്റുരുളയായി അമ്മയുടെ സാന്നിധ്യം കരുതുപകരു മെന്ന് കോടച്ചിയിലൂടെ പറയാതെ പറഞ്ഞു പോകാൻ വിജയനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കോടച്ചി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരുപിടി വാക്കുകളിലൂടെ മാതൃത്വത്തിനു നേരെയുള്ള കാലാകാ ലമായി തുടരുന്ന അവഗണനയെ ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ വരച്ചുകാണിക്കാനും അമ്മമാരുടെ ജീവിതത്തിന് കാണിക്കയർപ്പിക്കാനും വിജയനു കഴിഞ്ഞു എന്നു നിസ്സംശയം പറയാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ, ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്: 2007.
2. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2007.
3. ഡോ. പി. കെ. രാജശേഖരൻ, പിതൃഘടികാരം : ഒ.വി. വിജയന്റെ കലയും ദർശനവും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം: 1994.
4. ഒ.വി. വിജയൻ, കടൽത്തീരത്ത്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം: 1989.

ഡോ. ജിഷ എലിസബേത്ത് വർഗീസ്

കേരളസർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നും ബിരുദാനന്തരബിരുദം. മധുര കാമരാജ് സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നും എം. ഫിൽ., കോട്ടയം മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നു പിഎച്ച്. ഡി. ബിരുദം, തൃശ്ശൂർ വിമല കോളേജിൽ മലയാളവിഭാഗം മേധാവിയായി പത്തു വർഷത്തെ സേവനത്തിനു ശേഷമാണ് സെന്റ് മേരീസ് കോളേജിലേയ്ക്ക് മാറിവന്നത്. നിഴൽവീണ വഴികൾ, കാല പ്രവാഹികൾ എന്നീ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ വിവിധ ലേഖനങ്ങളും പ്രഭാഷണങ്ങളും നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. UNESCO യുടെ സഹപീഡിയ അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്

പാട്ടിലെ ജീവിതവും ജീവിതത്തിലെ പാട്ടും —വയനാടൻ പുലയരുടെ കളപ്പെട്ട്

സിനുമോൾ തോമസ്

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, കെ.എം.എം. ഗവ. വനിതാ കോളേജ്, കണ്ണൂർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഗോത്രവർഗ്ഗജനതയുടെ ജീവിതത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഉപാദാനസാമഗ്രികളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് അവരുടെ വംശീയസംഗീതം. വംശീയപഠനത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഊന്നൽ മേഖലകളിൽ (focused area) ഒന്നാണ് വംശീയസംഗീതം. വരമൊഴിയിലേക്ക് പകർന്നു കിട്ടിയിട്ടില്ലാത്ത പാട്ടുകൾ വീണ്ടെടുക്കുന്നതുവഴി വംശീയതനിമ തിരിച്ചറിയാനുള്ള എളുപ്പമാർഗ്ഗം കൂടിയായി അവ മാറുന്നു. വംശീയ ഭാഷയും സംഗീതവും കലയും ഗൗരവപൂർണ്ണമായ വിശകലനങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ വിധേയമാകേണ്ടതുണ്ട്. വയനാടൻ പുലയരുടെ, ഇനിയും സമാഹരിക്കുകയോ പഠനവിധേയമാക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത കളപ്പെട്ടുകളുടെ വിശകലനമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: വംശീയ ഗാനം, വംശീയ ഭാഷ, കളപ്പെട്ട്, വയനാടൻ പുലയർ

ആമുഖം

വയനാടൻ പുലയ[1]രുടെ ഇടയിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരത്തിലുള്ള പാട്ടു സമ്പ്രദായമാണ് കളപ്പെട്ട്.[2] ഓരോ കുലത്തിനും വ്യത്യസ്തമായ പാട്ടുകളുണ്ട്. ഓരോ പാട്ടിലും കുലത്തിന്റെ ഉത്ഭവ പരിണാമങ്ങളെയും ആ കുലത്തിൽപ്പെട്ട സമുദായ നേതാക്കളെയുമെല്ലാം വാഴ്ത്തിപാടുക പതിവാണ്. വയനാടൻ പുലയസമുദായത്തിൽ ജനിച്ച ഏതൊരു വ്യക്തിക്കും കുലമുണ്ട്. മാതൃദായക്രമം പാലിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ അമ്മയുടെ കുലമാണ് മക്കളുടെയും കുലം. ഓരോ വയനാടൻ പുലയനും സ്വന്തമായി ഒരു കളപ്പെട്ടും ഉണ്ടാകും. വിവാഹത്തിനു മുമ്പ് തന്നെ വയനാടൻ പുലയ പെൺകുട്ടികളുടെ കളപ്പെട്ട് ചായ്ക്കൽ[3] നടത്തുക നിർബന്ധമാണ്. ഇതിൽ നിന്നുതന്നെ കളപ്പെട്ടിന് ഈ ഗോത്രജനത നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കാം.

കളപ്പെട്ട് എല്ലാ സന്ദർഭങ്ങളിലും പാടാമെങ്കിലും സമുദായ നേതാക്കന്മാർ പാടാനുള്ള അനുവാദം ഏല്പിച്ചു കൊടുക്കണം. മെരുത്തനുള്ളപ്പോൾ അദ്ദേഹമാണിത് നിർവ്വഹിക്കേണ്ടത്. 'ചെറുപാട്ട്, ചെറുമന്ത്രം ഏല്പിച്ചു കൊടുക്കിന്റേൻ' എന്നാണിതറിയപ്പെടുന്നത്. "ച്റുപാട്ട് ച്റുമന്ത്രം/ നൂറ്റിനാപ്പത് കളരിക്ക്/ കെട്ടിപാടണ മെരുത്തം നാന്/നാട്ടിലെ പത്തെണ്ണത്തിന്/ലേപ്പിച്ച

കൂക്കിന്റേൻ നാട് പ്ലത്തിക്കോ". ("ചെറുപാട്ട് ചെറുമന്ത്രം/നൂറ്റിനാല്പത് കളരിക്ക്/കെട്ടിപാടുന്ന മെരുത്തൻ ഞാൻ നാട്ടിലെ പത്തെണ്ണത്തിന്/ഏല്പിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. നാട് പുലർത്തിക്കോ") എന്നും പറഞ്ഞ് തലയിൽ കൈവെച്ച് അനുഗ്രഹിക്കുന്നതോടു കൂടി കളപ്പെട്ട് പാടാനുള്ള അനുവാദം കൈവരുന്നു. മെരുത്തന്റെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ സമുദായ നേതാക്കന്മാരായ[4] നാടം, കുടിയം, ചെമ്മക്കാറം തുടങ്ങിയവർക്കാർക്ക് വേണമെങ്കിലും അനുവാദം നൽകാവുന്നതാണ്.

പലതരത്തിലുള്ള കളപ്പെട്ടുകൾ വയനാടൻ പുലയരുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ഈ വ്യത്യസ്ത കളപ്പെട്ടുകളെ പ്രധാനമായും രണ്ട് വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുത്താം. ആദ്യത്തെ വിഭാഗം നാട്ടുകളപ്പെട്ടാണ്.[5] രണ്ടാമത്തേത് കളപ്പെട്ട് എന്ന് തന്നെ അറിയപ്പെടുന്ന പാട്ടുമാണ്. കളപ്പെട്ട് എന്ന പേരിൽ തന്നെ അറിയപ്പെടുന്ന പാട്ടിന്റെ പ്രത്യേകത വയനാടൻ പുലയരുടെ കുലപ്പാട്ടുകളാണത് എന്നതു തന്നെ. ഈ കളപ്പെട്ടിൽ സാധാരണ കളപ്പെട്ട് (വ്യക്തികളുടെ പാട്ടുകൾ), ച്യാർച്ച കളപ്പെട്ട്, അമ്മ്യാൾ കളപ്പെട്ട് മുതലായവ ഉൾപ്പെടുന്നു.

വയനാടൻ പുലയന്റെ കളപ്പെട്ട്

കളപ്പെട്ട് എന്ന പേരിൽ തന്നെ അറിയപ്പെടുന്ന പാട്ടാണ് വയനാടൻ പുലയ സമുദായത്തിലെ ഓരോ വ്യക്തിക്കും സ്വന്തമായുള്ള കുലപ്പാട്ട്. ഓരോരുത്തരുടെയും പാട്ടുകൾ വ്യത്യസ്തമായാണ് കെട്ടുന്നത്. ജനനം, മാതാപിതാക്കളുടെ കുലം, തുടങ്ങിയവയും കുലത്തിന്റെ സവിശേഷതയുമെല്ലാം ചേർന്ന് ഒരാളുടെ പാട്ടിൽ നിന്ന് മറ്റൊരാളുടേതിനെ വ്യത്യാസപ്പെടുത്തുന്നു. വയനാടൻ പുലയസമുദായത്തിലെ എല്ലാവർക്കും തങ്ങളുടെ പാട്ടുകൾ ഹൃദിസ്ഥമാണ് എന്ന സവിശേഷതയുമുണ്ട്.

അവതരണം

വയനാടൻ പുലയരുടെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് സമുദായാംഗങ്ങൾ ഒത്തുകൂടുന്ന അവസരങ്ങളിലെല്ലാം കളപ്പെട്ട് പാടുന്ന പതിവുണ്ട്. സാമുദായികാചാരങ്ങളായ നൂലുകെട്ട്, കാതുകുത്തുകല്യാണം, തിരണ്ടുകല്യാണം, കല്യാണം, മരണാനന്തരചടങ്ങുകൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങളായ തിറകൾ, യാറൊറ തുടങ്ങിയവയോടനുബന്ധിച്ച് കളപ്പെട്ട് പാടാറുണ്ട്. യാറൊറയ്ക്ക് സ്ത്രീകളുടെ കളപ്പെട്ടുകൾ മാത്രമേ പാടാറുള്ളൂ. വിവാഹത്തിന് വധൂവരന്മാരുടെ കളപ്പെട്ടുകൾ പാടുകയും അവ കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും പതിവുണ്ട്.സാധാരണ വയനാടൻ പുലയന്റെ കളപ്പെട്ട് ചെറുതായിരിക്കും. സമുദായ നേതാക്കന്മാരായ മെരുത്തൻ, മുന്റാളന്മാർ തുടങ്ങിയവരുടെ പാട്ടുകൾ സന്ദർഭത്തിനനുസൃതമായി പാടിക്കൂട്ടുന്ന പതിവുമുണ്ട്. കളപ്പെട്ടിന്റെ മാതൃകയായി മെരുത്തന്റെ കളപ്പെട്ട് അനുബന്ധമായി ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

നാട്ടുകളപ്പെട്ടിന്റെ ആരംഭവുമായി സാമ്യം പുലർത്തുന്ന തുടക്കമാണ് ഈ കളപ്പെട്ടിലും ഉള്ളത്. എല്ലാ ജന്മത്തെക്കുറിച്ചും രാവിലെ എന്ന സൂചനയാണ് എല്ലാ പാട്ടുകളിലും കാണുന്നത്. വാഴത്തടയിലാണ് തന്നെ പ്രസവിച്ചതെന്ന പരാമർശം ഈ പാട്ടിലും കാണാം. കൂടാതെ ഈ പാട്ടിലാകട്ടെ

'നാം പ്റന്ന് നാം പ്റന്ന പ്രാവി പോലെ.....'

എന്നതിലെ പ്രാവി (പിറവി എന്ന പദത്തോട് ചേർച്ചയുണ്ടെങ്കിലും) പ്രഭാതസൂചനയാണ്. ഒരു പക്ഷേ ജനിച്ച സമയം എന്നതിനേക്കാൾ ഓരോ ജന്മവും ഒരു പുതിയ ഉദയം എന്ന നിലയിലാകാം രാവിലെ എന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രാവിലെ എന്ന പ്രയോഗം എല്ലാ പാട്ടുകളിലും ആവർത്തിക്കാനുള്ള കാരണം. വയനാടൻ പുലയ ഭാഷയിൽ നാം എന്ന പദം സാധാരണഗതിയിൽ ഉപയോഗിക്കാറില്ല. എങ്കിലും മെരുത്തന്റെ പാട്ടിലാകട്ടെ നാം പ്റന്ന എന്ന പ്രയോഗം

ആവർത്തിച്ച് വരുന്നുണ്ട്. ബഹുമാനാർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈ സർവ്വനാമം സ്ഥാനത്തിന്റെ സവിശേഷത കൊണ്ട് കടന്നുവരുന്നതാകാം. അമ്മയുടെ മക്കളിൽ തന്റെ സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചും തന്റെ സഹോദരങ്ങളുടെ മൂപ്പ് താഴ്ചയെക്കുറിച്ചും പാട്ടിൽ ചേർത്തിട്ടുമുണ്ട്.

'ഒരമ്മക്ക് ലിയ ഇരുവര് മൂവടല്ലള്
അണ്ട ച്യാച്ചിക്ക് ളാത് പോലെ
ചെറുമ്മം കുട്ടിക്കും ചില്ല് ച്യാച്ചിക്കും മൂത്തപോലെ'

എന്ന വരികളിലെ ളാത് എന്നത് ഇളയതിനെയും, മൂത്ത എന്നത് മൂത്തതിനെയും ആണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അണ്ട - എന്റെ, ച്യാച്ചിക്ക് - ചേച്ചിക്ക്, ചെറുമ്മം - ചെറിയ, ചില്ല് ച്യാച്ചിക്കും - അതിന്റെ ചേച്ചിക്കും എന്നിങ്ങനെ അർത്ഥം കണക്കിലെടുത്താൽ അണ്ട (എന്റെ) ച്യാച്ചിക്ക് (മെരുത്തന്റെ ചേച്ചിക്ക്) ളാത് പോലെ (ഇളയത് പോലെ) ചെറുമ്മം കുട്ടിക്കും (ചെറിയ കുട്ടിക്കും) ചില്ല് ച്യാച്ചിക്കും (അതിന്റെ ചേച്ചിക്കും) മൂത്തപോലെ (മൂത്തത് പോലെ) എന്നർത്ഥം കിട്ടും. അതായത് മെരുത്തന് മൂത്തസഹോദരിയും താഴെ ഒരു അനുജത്തിയും ഒരു അനുജനും ഉണ്ടെന്ന സൂചന ഈ പാട്ടിൽ നിന്നും ലഭ്യമാണ്. അതുപോലെ മെരുത്തന്റെജന്മത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ കുലത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായി സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

...............അണ്ടജം
കോലത്ത് കോടിയേരി കുന്റത്ത്മ്മുണ്ട് ചിത്തുലേട്ട്
ചെമ്മം .....
(അണ്ടജം - എന്റെ അച്ഛൻ, ചെമ്മം - ജന്മം, കോടിയേരി - കൊടിയെരിടത്ത് (ഒരുകുലം),
കുന്റെത്ത്മ്മുണ്ട് - കുന്റെത്തടുത്ത് (ഒരുകുലം)

ഈ വരികളിൽ നിന്ന് മെരുത്തന്റെ പിതാവ് കോടിയേരിടത്ത് കുലത്തിലും മെരുത്തൻ കുന്റെത്തടുത്ത് കുലത്തിൽ ചിത്തുലേട്ട് എന്നിടത്തുമാണ് ജനിച്ചതെന്നും തിരിച്ചറിയാം.

പതിനെട്ട് കുലത്തിലും മഹിമ (ക്യാളി) യുള്ള കുലമാണെന്ന പരാമർശവും തന്റെ മഹിമയുള്ള അമ്മാവനെക്കുറിച്ചും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മാവന്റെ മഹിമ അദ്ദേഹം മെരുത്തനാണ് എന്നതുതന്നെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണത്തോടെയാണ് ഇദ്ദേഹം മെരുത്തനായിത്തീരുന്നത്. മഹിമയുള്ള ഈ അമ്മാവന്റെ മരുമ്മള് (മരുമക്കള്) പാലര് കാലാം (പാലര് എന്നത് പാരമ്പര്യത്തിനു വിധേയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതാണ്) എന്ന സൂചനയും നൽകുന്നു. പിന്നീട് മെരുത്തനായിത്തീർന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്യാളി (മഹിമ) പാടികൂട്ടാനും ചെമ്മക്കാർക്ക് (ഈ കുലത്തിലെ ചെമ്മക്കാരന്) അനുവാദമുണ്ട്.

ഗോത്രത്തിലെ ഉന്നതൻമാരായ മെരുത്തൻ നടപ്പൻ, കുടിയൻ, നാടൻ തുടങ്ങിയവരെക്കുറിച്ച് പാടുമ്പോൾ നാമ്പോരിമ ഏറോറ എന്ന് പാടിസ്തുതിക്കാറുണ്ട്. താൻ പോരിമ ഏറിയവർ എന്നതിന്റെ തത്ഭവരൂപം തന്നെയാണ് നാമ്പോരിമ ഏറോറ എന്നത്. സ്വന്തം നിലകൊണ്ട് പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ചവരും ബഹുമാന്യരുമാണ്, ഓരോ കുലത്തിലെയും മൂന്റാളന്മാരും മെരുത്തനും എന്ന കാര്യം സമുദായം മുഴുവനും ഇന്നും അംഗീകരിച്ച പോരുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഇന്നും വയനാടൻ പുലയരുടെ ജീവിതത്തിൽ സവിശേഷസ്ഥാനം നൽകി നടത്തിപ്പോരുന്ന ഒന്നാണ് കളപ്പെട്ട് പാടൽ. കല്യാണം, പെരക്കൂടൽ തുടങ്ങിയ ചടങ്ങുകൾക്കും തുലാപ്പത്ത്, യാറൊറ തുടങ്ങിയ അനുഷ്ഠാന കർമ്മങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ കളപ്പെട്ട് പാടൽ ഇന്നും നിർബന്ധമാണ്.

തുലാപ്പത്തിൽ മാത്രം നാട്ടുകളപ്പെട്ടിനാണ് പ്രാധാന്യം. എന്നാൽ യാറൊറയ്ക്ക് സ്ത്രീകളുടെ കളപ്പെട്ട് മാത്രമേ പാടാറുള്ളൂ. മെരുത്തന്റെയും "മുന്റാളന്മാരുടെയും ഭാര്യമാരുടെ കളപ്പെട്ടുകളാണ് സ്ഥാന മനുസരിച്ച് അവിടെ പാടുന്നത്. എല്ലായ്പ്പോഴും ഭക്ഷണത്തിനുശേഷമാണ് സാധാരണയായി കളപ്പെട്ട് പാടൽ നടത്തിവരുന്നത്. കുലത്തിന്റെ കാരണവന്മാരെയും ഉത്ഭവത്തെയും ഐശ്വ ര്യത്തെയും വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്ന ഈ പാട്ടുകൾ ഇന്നും ഈ ഗോത്ര ജനതയ്ക്ക് ഏറെ പ്രധാനപ്പെട്ടതു തന്നെയാണ്. കളപ്പെട്ടു പാടുമ്പോൾ തുടികൊട്ടലും നിർബന്ധമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. വയനാടൻ പുലയർ : വയനാട് ജില്ലയിലെ **പടിഞ്ഞാറത്തറ, പൊഴുതന, വെള്ളമുണ്ട, എടവക, കോട്ടത്തറ** എന്നീ അഞ്ചു പഞ്ചായത്തുകളിലും **കല്പറ്റ നഗരസഭയിലെ** ചില പ്രദേശങ്ങളിലും അധിവസിക്കുന്ന ഗിരിവർഗ്ഗ ജനത (സിനുമോൾ തോമസ് :2010)

2. കളപ്പെട്ട്: കളിപ്പെട്ട്, കൾപ്പെട്ട് എന്നീ പേരുകളിലും ഇതറിയപ്പെടുന്നു. പ്രാചീനകാലം മുതൽ തന്നെ കളപ്പെട്ട് പാടുന്ന രീതി വയനാടൻ പുലയർക്കിടയിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നതായി പഴയ തലമുറയിൽപ്പെട്ടവർ അവകാ ശപ്പെടുന്നുണ്ട്. കളപ്പെട്ട് എന്നാൽ കളംപാട്ടാണ്. കളം എന്നത് കുലത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കളരി എന്ന പദം കൊണ്ടും കുലത്തെ ഇവർ സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ട്. കളപ്പെട്ട് എന്ന പേരിൽ ഈ ഗോത്രക്കാർക്കിടയിൽ പ്രചാര ത്തിലിരിക്കുന്നത് ഇവരുടെ കുലപ്പാട്ടു തന്നെയാണ്. (സിനുമോൾ തോമസ് : 2013)

3. കളപ്പെട്ട് ചായ്ക്കൽ: വിവാഹത്തിനു മുമ്പു തന്നെ തന്റെ കളപ്പെട്ട് സമുദായനേതാക്കന്മാരുടെയും കാരണവന്മാരുടെയും അനുമതിയോടുകൂടി വയനാടൻ പുലയ പെൺകുട്ടികൾ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യേകതയാർന്ന ചടങ്ങാണ് കളപ്പെട്ട് ചായ്ക്കൽ. (സിനുമോൾ തോമസ് : 2013)

4. സമുദായ നേതാക്കന്മാർ : ഗോത്ര ജനതയായ വയനാടൻ പുലയർക്ക് വളരെ ശക്തമായ സമുദായ നേതൃത്വമുണ്ട്. ഗോത്രത്തലവൻ മെരുത്തൻ എന്നാണറിയപ്പെടുന്നത്. മരത്തൻ, മരുത്തൻ, മൊരത്തൻ തുടങ്ങിയ പേരുകളിലും മെരുത്തനെ സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ആദ്യകാലത്ത് മെരുത്തം എന്നായിരുന്നു ഗോത്രത്തലവനെ കുറിക്കാൻ ഉപയോഗി ച്ചിരുന്ന പദം. മെരുത്തനെ കൂടാതെ ഓരോ കുലത്തിനും "മുന്റാളന്മാരുണ്ട്. ചില സ്ഥലത്തമൂന്നുപേരാണെങ്കിൽ മറ്റ് സ്ഥലങ്ങളിൽ നാലോ അഞ്ചോ "മുന്റാളന്മാരുണ്ടാകും. നടപ്പൻ (നടപ്പം), ചെമ്മക്കാരൻ (ചെമ്മക്കാറം), കുടിയൻ (കുടിയം), നാടൻ എന്നിവരാണ് "മുന്റാളന്മാർ. ചില കുലത്തിൽ നടപ്പനും ചെമ്മക്കാരനും കുടിയനും മാത്രമാണ് "മുന്റാളന്മാരായി ഉണ്ടാവുക. ഓരോ മുൻറാളനും ഓരോ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ ഉണ്ട്.

   എല്ലാ കുലത്തിലെയും നടപ്പനായിരിക്കും ദേവിയുടെ സ്ഥാനമുള്ള വെളിച്ചപ്പാടായ കോമരം. ദേവപ്രീതിക്കായി നടത്തുന്ന ഉറച്ചിലുകളെല്ലാം നടപ്പനാണ് നടത്തേണ്ടത്. നടപ്പനെ കോമരമാക്കുന്നത് ചെമ്മക്കാറനാണ്. നടപ്പൻ കോമരമായി മാറുന്ന വേദിയിൽ ചെമ്മക്കാരന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം നിർബന്ധമാണ്. കല്യാണത്തിന്റെയും കാതുകുത്തു കല്യാണത്തിന്റെയും നേതൃത്വം വഹിക്കുന്ന മുന്റാളനാണ് കുടിയൻ. എല്ലാ "മുന്റാളന്മാരും ഈ ചടങ്ങുകൾക്കു വേണ മെങ്കിലും കുടിയനാണ് നേതൃത്വം നൽകുന്നത്.ഇരുപത്തിയൊന്നു കുലത്തിനും വേറെ വേറെ "മുന്റാളന്മാരുണ്ട്. വിവാഹ നിശ്ചയത്തിന് വധുവിന്റെ കുടിയിലെത്തുന്ന വരന്റെ കുലത്തിന്റെ മുന്റാള(കുടിയൻ)നാണ് ഗോത്രത്തലവ നായ മെരുത്തന്റെ സമ്മതത്തോടെ പെണ്ണുചോദിക്കുന്നത്. വരന്റെയും വധുവിന്റെയും കുടിയൻ എന്ന ഔദ്യോഗിക നാമമുള്ള "മുന്റാളന്മാർ ചേർന്നാണ് നിശ്ചയം നടത്തുന്നത്. കുലത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്ന വിവാഹം, കളിപ്പെട്ട് ചായ്ക്കൽ, തിരണ്ടുകല്യാണം, കാതുകുത്തുകല്യാണം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം കൊടുക്കുന്നത് "മുന്റാളന്മാ രാണ്. (സിനുമോൾ തോമസ് : 2010)

5. **നാട്ടുകളപ്പെട്ട്:** ഓരോ തിര്യക്കിന്റെയും ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ച് പാട്ടുണ്ടാക്കി വാമൊഴിയിലൂടെ തലമുറകളിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്ന പതിവും വയനാടൻ പുലയർക്കുണ്ട്. ഇത്തരം കളപ്പെട്ടാണ് നാട്ടുകളപ്പെട്ട്. വയനാടൻ

പുലയസമുദായത്തിലെ പുരുഷ ാർക്കു മാത്രം പാടാനും പഠിക്കാനും കേൾക്കാനും അവകാശമുള്ള പാട്ടുകളാണ് നാട്ടുകളപ്പെട്ട്. ഈ കളപ്പെട്ട് പാടുമ്പോൾ സ്ത്രീകളെ പങ്കെടുപ്പിക്കാറില്ല എന്നത് ഇന്നും പിന്തുടർന്നു പോരുന്ന ആചാരരീതിയാണ്. എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളെയും കുറിച്ച് ഇവർ പാട്ടു കെട്ടി ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കോഴികളപ്പെട്ട്, മുയൽകളപ്പെട്ട് തുടങ്ങിയ പേരുകൾ ഇതിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഒറ്റകളപ്പെട്ട് എന്നതും ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഞണ്ടിന്റെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഞണ്ട്കളപ്പെട്ടും ഒറ്റകളപ്പെട്ടിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. തുലാപത്തിനോടനുബന്ധിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നാട്ടുകളപ്പെട്ടാണ്. സമുദായത്തിലെ പുരുഷന്മാർ മാത്രം പങ്കെടുക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനമാണ് തുലാപത്തിലെ നായാട്ട്. ഇതിന്റെ മുന്നോടിയായാണ് നാട്ടുകളപ്പെട്ട് പാടുന്നത്. ഒരുപക്ഷേ നായാടാൻ പോകുന്നതിന് മുമ്പായി നായാടി കിട്ടുന്ന മൃഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവയുടെ ഉല്പപ്പ് (ഉൽപ്പത്തി) സംബന്ധിച്ചും സമുദായംഗങ്ങൾക്ക് ശരിയായ ധാരണ നൽകാനാകും നാട്ടുകളപ്പെട്ട് പാടണമെന്ന നിർബന്ധമുണ്ടായത്. (സിനുമോൾ തോമസ് : 2010)

കളപ്പെട്ട് മാതൃക - മെരുത്തന്റെ കളപ്പെട്ട്

പകമെ പകമമെ വെൽ ജമെ വെൽജമോ.....

ലണ്ടമേ പേറ്റളിയേ....

നാം പ്റന്ന നാം പ്റന്ന പ്രാവിലെ പോലെ നാമമേയേ.......

ഒരുതരം മില്ല ഒരുതരം മുണ്ടോ....

പോലവേല......ചേരിമനാന് ചെറു മഞ്ഞളു കുട്ടി പോലെ....

നാമ്പോനിയ നാന് നമ്മള് നാം പ്രിന്ന നാള്

ഒരമ്മക്ക്ളിയ ഇരുവര് മൂവടല്ലള്

അണ്ട ചാച്ചിക്ക് ളാത് പോലെ

ചെറുമ്മം കുട്ടിക്കും ചില്ല് ചാച്ചിക്കും മൂത്തപോലെ

അണ്ണലിനാന് പോറുത്ത്നെ പോലെ അണ്ടജം

കോലത്ത് കോടിയേരി കുന്റെത്ത്മുണ്ട് ചിത്തുലേട്ട് ചെമ്മം

എണ്ണിട്ടും മുണ്ടം പോനട്ട് കുലം ക്യാളിളങ്ങള്....

നാങ്ങക്ക് നാന് മാമ്മങ്ങളാമ്മൊലുണ്ട്....

പോലുളം നാന് കുണ്ടിയാണ് ചെമ്മമുണ്ട്...

പോല്ള് കണക്കണ്ടമെരുമള് ക്യാളിയുള്ള മാമണ്ട

മെരുമ്മള് പാലര്കാലാം ഏലക്ക് പിലാമുണ്ട്മോ....

തെണ്ട്മ നാന് കളരികെട്ടി പോയ്ത്തു ക്യാളിയും

കുറമ്പുറം കോട്ടള്ണ് പോകുമേ

പൊന്തിയെടുത്ത് ല്ലതാലിയെടുത്ത് ക്യാളിയുള്ള പാലര്...

അണ്ട പാലണ്ടമുണ്ടണ്ട്ടക്കണ്ട് വീണ നാള്*

(മുണ്ടട്ക്ക് പലണ്ടമുണ്ട് അണ്ടമ്യാല് വീണ് നാള്)

മുണ്ടണ്ട നാന്

(...ടെക്കണ്ട് മെലിയേ ഐപൂവോ തിരി പൂവ്....)

* മുണ്ടണ്ട് ടക്കണ്ട്, തരത്തിന് തരംപോലെ ചെമ്മക്കാർക്ക് പാടികൂട്ടാനുള്ള ഭാഗമാണ്. ഈ ചിഹ്നം ചേർത്തിട്ടുള്ള ഭാഗത്ത് തരംപോലെ ചെമ്മക്കാർക്ക് (സ്ഥാനികരിൽ ഒരാൾ) പാടികൂട്ടാൻ അവകാശമുണ്ട്. മെരുത്തന്റെ പാട്ടിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കാനവകാശം ചെമ്മക്കാരനാണ്.

നാമ്പോരിമ ഏറോറ എന്ന് നടുപ്പൻ, മെരുത്തൻ, കുടിയൻ തുടങ്ങി ഗോത്രത്തിലെ ഉന്നതരെ പാടി സ്തുതിക്കും.

ആവേദകർ

21. ബാലകൃഷ്ണൻ മക്കോട്ടുകുന്ന കോളനിപടിഞ്ഞാറത്തറ
22. പ്രദീപൻ മക്കോട്ടുകുന്ന കോളനിപടിഞ്ഞാറത്തറ
23. പ്രസാദ് മക്കോട്ടുകുന്ന കോളനിപടിഞ്ഞാറത്തറ
24. ലച്ച്മണൻ കല്ലുവെട്ടും താഴെപടിഞ്ഞാറത്തറ
25. അച്യുതൻ കല്ലുവെട്ടും താഴെപടിഞ്ഞാറത്തറ
26. ശങ്കരൻ മക്കോട്ടുകുന്ന കോളനിപടിഞ്ഞാറത്തറ

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

2. ഏർത്തയിൽ, മാത്യു.എസ്.ജെ. (ഡോ). ആഗോളവൽക്കരണവും ആദിവാസികളും. കോഴിക്കോട് : ഒലിവ്, 2009
3. ജോണി, ഒ.കെ. വയനാടിന്റെ സാംസ്കാരിക ഭൂമിക. സുൽത്താൻബത്തേരി: മോഡേൺബുക്സ്,1988
4. ദാമോദരൻ, പി. നെട്ടൂർ. ആദിവാസികളുടെ കേരളം. കോട്ടയം : എൻ.ബി.എസ്, 1974
5. പുന്നൂസ്, എം.ഐ. വംശീയത വിചാരവും വീക്ഷണവും. ആലുവ. യു.സി. കോളേജ്. 2013
6. വേലപ്പൻ കെ., ആദിവാസികളും ആദിവാസി ഭാഷകളും. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1994
7. സിനുമോൾ തോമസ്. വയനാടൻ പുലയരുടെ യാറൊറ- പ്രതിരോധത്തിന്റെ അനുഷ്ഠാന മാതൃക. . (Page No.37-47) Chengazhi A peer reviewed research journalVol 1, Jan-June 2019.ISSN- 2581-9585
8. Archer, W.G. The Hill of Flutes : *Life, Love and Poetry in Tribal India.* (A portrait of the Santhals) George Allen &Unwin Ltd. 1974
9. Elvin, Verier. *The Tribal world.* New delhi: Oxford University Press, 1964
10. Luiz, A.A.D. Tribes of Kerala New Delhi : Bharatiya Adimajati Sevak Samagh, 1962
11. Madhavamenon, T. (ed). *A Hand Book of Kerala,* Trivandrm : Inter national School of Dravidian Linguistics, 2002.

ഡോ. സിനുമോൾ തോമസ്

കണ്ണൂർ കൃഷ്ണമേനോൻ സ്മാരക ഗവ. വനിതാ കോളേജ് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസറും വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷയും. കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഗവേഷണ ബിരുദം പൂർത്തിയാക്കി. തളിപ്പറമ്പ് സ്വദേശിനി. 2006 മുതൽ വിവിധ സർക്കാർ കോളേജുകളിൽ മലയാളം അധ്യാപിക.

ആത്മകഥയും ചരിത്രപാഠവും

അജിത ചേമ്പൻ

അസോ. പ്രൊഫ., മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, ധർമ്മടം, തലശ്ശേരി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രരചനയെക്കുറിച്ചുണ്ടായിരുന്ന ധാരണകൾ നവചരിത്രവാദത്തോടെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടതാണ്. പ്രത്യേക വീക്ഷണലക്ഷ്യത്തോടെ ഭൂതകാലത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതാണ് സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രരചനാരീതി. അവിടെ പലപ്പോഴും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഏകമുഖവീക്ഷണം മാത്രമേ പ്രകടമാകുന്നുള്ളൂ അധികാരകേന്ദ്രിതമായി എഴുതപ്പെടുന്ന ചരിത്രത്തിന് ബദലായി ഉയർന്നുവരുന്ന പ്രാദേശിക ചരിത്രാഖ്യാനത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഉപദാനമായാണ് ആത്മകഥകളെ കണക്കാക്കുന്നത്. വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നവയാണ് ചരിത്രങ്ങൾ എന്ന വസ്തുതയെ അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം ആത്മകഥകളും ഓരോരോ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ആണെന്നുകാണാം. അതുതന്നെയാണ് ഓരോ ആത്മകഥയും ആര്? എപ്പോൾ? നൽകുന്ന വ്യാഖ്യാനമാണെന്നത് അന്വേഷണ വിധേയമാക്കുന്നതിന്റെ പ്രസക്തി. സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വ കേരളത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും അതിലുപരിയായി സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്ന സംഭവഗതികളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഉത്തരമലബാറിലുണ്ടായ ഏതാനും ആത്മകഥകളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: കൊളോണിയൽ ആധുനികത, നവോത്ഥാനം,ആത്മാഖ്യാനം, ചരിത്രപാഠം, നിർമ്മിതി

ചരിത്രം പലകാലഘട്ടത്തിലും പലരീതിയിലാണ് നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടത്. രാജാക്കന്മാരുടേയും രാജ്യങ്ങളുടേയും ജയപരാജയങ്ങളുടെ വിലയിരുത്തലായി മാറിയതോടെയാണ് ചരിത്രം എന്നത് രാഷ്ട്രീയചരിത്രമായി പരിണമിച്ചത്. മനുഷ്യന്റെ ബഹിർമുഖമായ വളർച്ചയുടെ ചിത്രമാണ് ചരിത്രം (പ്രൊഫ. കെ.വി. നാരായണൻ, 1999: 5). ചരിത്രത്തിൽ എന്തു രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നു എന്നതുപോലെ ആര് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടു. ചരിത്രം എന്നത് വ്യക്തികേന്ദ്രിതമോ ആശയകേന്ദ്രിതമോ ആയ നിർമ്മിതിയായി മാറുമ്പോൾ അതിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന സത്യത്തിന്റെ മുഖവും വിഭിന്നങ്ങളാകുന്നു.

ഓരോ ചരിത്രസംഭവവും രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മറ്റ് പല ബാഹ്യതലങ്ങളും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. അതിനാൽ ചരിത്രത്തിന്റെ ആധികാരികത നിർണ്ണയിക്കേണ്ടത് ഏതുതരത്തിലായിരിക്കണം എന്നത് ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന വിഷയമാണ്. മൂർത്തതലത്തിലുള്ളവയെ മാത്രമല്ല

കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിഫലിക്കുന്ന എല്ലാറ്റിനെയും ചരിത്രനിർമ്മിതിക്കായി ഉപയോഗിക്കാം. വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളിലൂടെയും പാട്ടുകളിലൂടെയും ചൊല്ലുകളിലൂടെയും വെളിപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടവും ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. സമൂഹത്തിലെ ഓരോ വ്യക്തിയും ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. പൊതുധാരയിൽ നിന്ന് അവഗണിക്കപ്പെട്ടവർക്കും അവരുടേതായ ചരിത്രമുണ്ട്. അതുംകൂടി ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് ചരിത്രം. ആ ഒരു സാഹചര്യത്തിലാണ് ആത്മകഥകൾക്കും, സ്മരണ കുറിപ്പുകൾക്കും ഒക്കെ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കൈവരുന്നത്. അവയും ചരിത്രത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തപാഠങ്ങളെത്തന്നെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ അതായത് കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ കടന്നുവരവോടെയാണ് ആത്മകഥാശാഖയ്ക്ക് പ്രാമുഖ്യം ലഭിച്ചത്. ഇന്ന് ആത്മകഥ വിപുലമായ ലോകത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖയാണ്. സ്മരണകൾ, കത്തുകൾ,പൂർണ്ണ ആത്മകഥകൾ, ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ എന്നിങ്ങനെ പലരീതിയിൽ മലയാളത്തിൽ ആത്മകഥകൾ അവതരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 1998: 7).

ആത്മകഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ എല്ലാം അനുക്രമമായിരിക്കണമെന്നില്ല.ജീവിതസംഭവങ്ങൾ പലസന്ദർഭങ്ങളിലായി ചിത്രീകരിച്ചാലും അതിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയുടെ അനുക്രമമായ ജീവിതചരിത്രം കണ്ടെത്താനാകും. വ്യക്തിയെ ചരിത്രവും ചരിത്രത്തെ വ്യക്തിയും സ്വാധീനിക്കുന്നതായി കാണാം. വിഭിന്ന ചരിത്ര സംഭവങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുകയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു എന്നുള്ള വസ്തുത ആത്മകഥയിൽ നിന്നും വിശകലനം ചെയ്തെടുക്കാവുന്നതാണ്. ഓരോ ആത്മകഥയും ഓരോ വാമൊഴി പാഠമാണ്. ഒരേകാലത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത ആത്മകഥകളെ വ്യത്യസ്ത വാമൊഴി പാഠങ്ങളായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. അധികാരകേന്ദ്രിതമായി എഴുതപ്പെടുന്ന ചരിത്രത്തിന് ബദലായി ഉയർന്നുവരുന്ന പ്രാദേശികചരിത്രാഖ്യാനത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഉപദാനമാണിവ.

ഏതാണ്ട് സമകാലീനരായി ജീവിക്കുകയും വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ സമൂഹത്തോട് ഇടപെടുകയും ചെയ്തവരുടെ ഏതാനും ആത്മകഥകളാണ് ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ശ്രീമതി. സി.കെ രേവതിഅമ്മയുടെ 'സഹസ്രപൂർണ്ണിമ', ശ്രീ. സി.എച്ച് കുഞ്ഞപ്പയുടെ 'സ്മരണകൾ മാത്രം,' ശ്രീ. മൊയാരത്ത് ശങ്കരന്റെ'എന്റെ ജീവിതകഥ' എന്നിവയാണ് പ്രത്യേക പരാമർശങ്ങൾക്കായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. ആത്മാഖ്യാനവും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾ, വിദ്യാഭ്യാസ പുരോഗതി തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് എപ്രകാരം എന്നതിലാണ് ഊന്നൽ നൽകുന്നത്.

ആത്മാഖ്യാനവും ചരിത്രപാഠവും

കഴിഞ്ഞ കാലത്തെ ഓർത്തെടുത്ത് പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്ന ആത്മകഥകളിൽ കാലവും പ്രായവും ജീവിതഗതിയും മുൻകാലങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി എന്ന് വരാം. രേവതിഅമ്മയുടെ സഹസ്രപൂർണ്ണിമ എന്ന ആത്മകഥ ജീവിതസായാഹ്നത്തിലെ പത്ത് പന്ത്രണ്ട് വർഷം കൊണ്ട് എഴുതിത്തീർത്തതാണ്. സാമൂഹ്യരംഗത്തും കുടുംബിനി എന്ന നിലയിലും ചാരിതാർത്ഥ്യം അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ 'പുരാണ എഴുത്താ'യിട്ടാണ് അവർ അതിനെ കാണുന്നത്. പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടും എന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ എഴുതിയ ഒരു ആത്മകഥയല്ല ഇത്. അച്ചടിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിൽ എതിർപ്പ് അനുഭവപ്പെട്ടപ്പോൾ കൈയ്യെഴുത്തു പ്രതി കുറേ കാലത്തേക്ക് മാറ്റിവെച്ചു. അനുകൂല സാഹചര്യം വന്നുചേർന്നപ്പോൾ ചില പരിഷ്കരണങ്ങൾ നടത്തി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. പലപ്പോഴായി എഴുതി തീർത്ത ആത്മകഥയാണിത്.

മൊയാരത്ത് ശങ്കരന്റെ ആത്മകഥയും ഓർമ്മകളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തി പിൽക്കാലത്ത് എഴുതിയതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബന്ധുവും കോൺഗ്രസ് നേതാവുമായിരുന്ന സി.എച്ച്. ഗോവിന്ദൻനമ്പ്യാരുടെ ഒരു കത്തിൽ നിന്നും ഇത് വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. കഴിഞ്ഞു പോയ സംഭവങ്ങളുടെ ആധികാരികതയ്ക്കായി അദ്ദേഹം ഈ ബന്ധുവിന്റെ സഹായം തേടിയതായി കാണുന്നു. 'മൊയാരത്ത് ആത്മകഥ എഴുതുന്നതിലും നല്ലത് കോൺഗ്രസിന്റെ ആദ്യകാലചരിത്രം എഴുതുന്നതായിരിക്കും' (മൊയാരത്ത് ജനാർദ്ദനൻ (എഡി.), 2012: 75) എന്ന് സി.എച്ച് ഗോവിന്ദൻ നമ്പ്യാർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ദേശീയ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തോട് അത്രത്തോളം ഇഴുകിച്ചേർന്ന വ്യക്തിത്വമായിരുന്നു മൊയാരത്ത് ശങ്കരന്റേതെന്ന് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

സി.എച്ച്. കുഞ്ഞപ്പയുടെ 'സ്മരണകൾ മാത്രം' എന്ന കൃതിയിൽ താൻ എഴുതുന്നത് ചില സ്മരണകൾ മാത്രമാണെന്ന് ആമുഖമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.[1] ആത്മകഥയും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള അതിർ വരമ്പുകൾ എന്താണ്? ചരിത്രത്തിന്റെ സത്യാത്മകതയെന്ത്? ആത്മകഥയ്ക്ക് ചരിത്രപഠന മേഖലയിലുള്ള പ്രാമുഖ്യമെന്ത്? എന്നിങ്ങനെ നിരവധി സന്ദേഹങ്ങളും ഇതിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ആത്മകഥയിലെ ചരിത്രപരതയെക്കുറിച്ച് ഉന്നയിക്കപ്പെട്ട സന്ദേഹവും എന്തിന് ഒരു സാഹിത്യകൃതിയിൽ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതിന്റെ ഉത്തരവും അദ്ദേഹം തന്നെ നൽകുന്നു. കഴിഞ്ഞകാലത്തെ അറിയാനുള്ള പുതുതലമുറയുടെ ജിജ്ഞാസയെ ശമിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം. അതാണിവർ ചെയ്യുന്നത്. പുതുതലമുറക്ക് തങ്ങളുടെ അനുഭവപാഠങ്ങൾ വരമൊഴിയായി മാത്രമല്ല വാമൊഴിയായും പകർന്നുകൊടുക്കുന്നു. അങ്ങനെയാണ് വംശാവലീചരിത്രങ്ങളും സാമൂഹികാചാരങ്ങളും കൈമാറി വന്നത്. ഇത്തരം ഒരു സൂചന 'സഹസ്രപൂർണ്ണിമ'യിലും കാണാനാകുന്നു. ആത്മകഥാകാരിയുടെ മുത്തശ്ശി താല അമ്മൂമ്മ അവരുടെ കുടുംബത്തിന്റെ ചരിത്രം പുതുതലമുറക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നത് ജീവിതത്തിൽ ഉപകാരപ്പെടും എന്ന് കരുതിയാണ്[2].

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ ജീവിച്ച സി. കെ. രേവതിയമ്മ എന്ന എഴുത്തുകാരിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എഴുത്ത് എന്നത് ഒരു പ്രതിസന്ധിതന്നെയായിരുന്നു. നല്ല സാമ്പത്തിക ചുറ്റുപാടുള്ള കുടുംബത്തിൽ പിറന്ന സ്ത്രീയായിരുന്നു രേവതിയമ്മ. വിവാഹിതയും അമ്മയുമായി കഴിഞ്ഞുപോരുന്ന കാലത്ത് ഒരു കൃതിയെഴുതിയതിന്റെ പേരിൽ പഴികേൾക്കേണ്ടി വന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആത്മകഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മ ദമയന്തിയമ്മയും ഈ പ്രതിസന്ധി നേരിട്ടിരുന്നതായി വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്[3].സ്ത്രീകളുടെ സമയം മറ്റ പലകാര്യങ്ങളും അപഹരിക്കുന്നതിനാൽ സ്ത്രീക്ക് ഇതിനൊന്നും സമയവുമില്ല സാഹചര്യവുമില്ല എന്നത് എക്കാലത്തെയും സംഘർഷം തന്നെയാണ്. ഭാര്യയുടെ എഴുത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള കൊമ്മീസ്യാർ പൈതലിന്റെ പ്രതികരണമിങ്ങനെയാണ് "ഒരു പുസ്തകമെഴുതാനുള്ള പ്രാപ്തിയൊന്നും ഇവൾക്കില്ല" (സി.കെ. രേവതിയമ്മ, 1977: 121) ഭാര്യ 'പുസ്തകക്കാരി'യാകുന്നതിന് സമ്മതമല്ല, പുസ്തകമെഴുതിയാൽ തന്നെ അത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കരുത്. വേണമെങ്കിൽ പത്ത് വർഷം കഴിഞ്ഞ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി എതിർപ്പുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും ഭാര്യ എഴുത്തുകാരി ആകുന്നതിലെ എതിർപ്പുമാത്രമല്ല എഴുത്തുകാരിയെ സമൂഹം എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നു എന്നതും വ്യക്തമാണ്. ആളുകൾക്ക് പല കഥകളും പറഞ്ഞു രസിക്കാനുള്ള വകയാണ് സ്ത്രീയുടെ എഴുത്ത് എന്നതിന്റെ ചില സൂചനകൾ ഈ കൃതി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ എഴുതപ്പെടുന്ന വസ്തുതകൾ പലപ്പോഴും സാമാന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. പ്രാദേശികവും വൈയക്തികവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഇവിടെ തമസ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവിടെയാണ് ആത്മകഥകൾ പോലുള്ള സാഹിത്യകൃതികളുടെ പ്രസക്തി. ആ

കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വാമൊഴിപാഠം എന്ന നിലയിലും ആത്മകഥയെ വിശകലനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുനിഗമനങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായ പ്രതികരണങ്ങൾ ഇവയിൽ കടന്നുവരാം. ഈ വൈരുദ്ധ്യാത്മകത പോലും സത്യത്തിന്റെ മുഖമാണ്. ആത്മകഥാകാരന്റെ വൈയക്തിക താല്പര്യത്തിനനുസരിച്ച് ഇവയുള്ള പ്രാമുഖ്യങ്ങളിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടാകാമെങ്കിലും ഓരോ ആത്മകഥയും ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവുമായ മേഖലകളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്നതായിരിക്കും. ചരിത്രാഖ്യാനത്തിൽ എപ്പോഴും ഭൂതകാലവും വർത്തമാനകാലവും ഇടകലരുന്നുണ്ട്. ഭൂതകാല സംഭവത്തെ നോക്കിക്കാണുന്നത് വർത്തമാനകാലത്തിലാണ്. ഇത് ആ ഭൂതകാലത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുമുണ്ട്.

സാംസ്കാരികനവോത്ഥാനം

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ നടന്ന സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണ പ്രവർത്തനങ്ങളുടേയും ജാതിക്കകത്തുള്ള ദുരാചാരങ്ങൾ ഇല്ലാതാക്കാൻ നടന്ന പരിശ്രമങ്ങളുടേയും പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് ആ കാലത്തുള്ള ആത്മകഥകൾ. തിരണ്ടുകുളികല്ല്യാണം, പുലകുളിയടിയന്തിരം, താലികെട്ടുകല്ല്യാണം തുടങ്ങിയ ആചാരങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്തെയാണ് 'സഹസ്രപൂർണ്ണിമ' രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ദുരാചാരങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുമ്പോൾ ചില നന്മകളും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യവും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ് എന്ന് രേവതിയമ്മ സൂചിപ്പിക്കുന്നു[4]. വരൻ വധുവിന്റെ കഴുത്തിൽ താലികെട്ടി വിവാഹം നടത്താൻ ശ്രീനാരായണഗുരു ഉപദേശിച്ചത് വലിയൊരു വാഗ്വാദത്തിനു വഴി വെച്ചതായി വിവരിക്കുന്നു. നവോത്ഥാന ആശയങ്ങൾ ഒരു സമൂഹം സ്വീകരിച്ചത് വിഭിന്നതരത്തിലാണ്. സമൂഹോന്നതിക്കായി കൊണ്ടുവന്ന പുത്തൻ ആശയങ്ങൾ ഒരിക്കലും ഏകപക്ഷീയമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല[5]. പെൺകുട്ടികൾ ചെരിപ്പ് ഇടാൻ പാടില്ലെന്നും ഭർതൃ ഗൃഹത്തിലേക്ക് കാൽനടയായിത്തന്നെ യാത്രചെയ്യണം എന്നൊക്കെയുള്ള പല അലിഖിത നിയമങ്ങളും അന്ന് പാലിച്ചുപോന്നിരുന്നു. പ്രദേശികമായി രൂപപ്പെട്ട ഇത്തരം കീഴ്വഴക്കങ്ങളൊന്നും ചരിത്രത്തെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കുമ്പോൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നില്ല. നാമകരണത്തിൽപോലും സമൂഹത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും ഇടപെടലുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു . 'സഹസ്രപൂർണ്ണിമ'യിൽ ഇത് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്[6]. പേരിലെ പരിഷ്കൃതാപരിഷ്കൃത ചിന്തപോലെ തന്നെ തറവാട്ടു പേരുകൾ സ്വന്തം പേരിനോട് ചേർത്ത് എഴുതുന്ന സമ്പ്രദായവും സാവധാനം വഴി മാറുന്നു. വാച്ചാലി, കൊറ്റ്യത്ത് തുടങ്ങിയ തറവാട്ടു നാമങ്ങളൊക്കെ ചുരുക്കെഴുത്തുകളായിത്തീരുന്നു. 'സ്മരണകൾമാത്രം' എന്ന കൃതി ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അഞ്ചോ, ആറോ വയസ്സുള്ളപ്പോൾ തലശ്ശേരി ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളായ ബി.ഇ.എം.പി.യിൽ ചേർന്നത് ചന്ത്രോത്ത് കുഞ്ഞപ്പനായർ എന്ന പേരിലായിരുന്നെങ്കിലും പിന്നീട് എപ്പോഴോ സി.എച്ച്. കുഞ്ഞപ്പനായർ ആയി മാറി. ചുരുക്കെഴുത്താക്കിയപ്പോൾ വന്ന പിശകാണ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതെങ്കിലും കേരളീയ നവോത്ഥാന സാഹചര്യമാണ് ഈ സ്ഥിതിഗതിയും സംജാതമാക്കിയത്. മരുമക്കത്തായവ്യവസ്ഥയുടെ സ്വാധീനം ഈഴവരുടേയും നായന്മാരുടേയും സമുദായങ്ങൾക്കിടയിൽ എത്രത്തോളം പ്രബലമായിരുന്നു എന്ന് ഈ ആത്മകഥകളോരോന്നും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ മക്കത്തായ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് പറിച്ചുനടപ്പെടുന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യപത്രങ്ങളുമാണിവ. അണുകുടുംബത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം ഈ ആത്മകഥകളിൽ പ്രകടമാണ്.

രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകൾ

ആത്മകഥകൾ രചയിതാക്കളുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പല മണ്ഡലങ്ങളിൽ ഊന്നിനിന്നേക്കാം. രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരങ്ങളോടും സാംസ്കാരിക ജീവിതാവസ്ഥകളോടും തൊഴിൽ മേഖലകളോടുമൊക്കെ ബന്ധപ്പെട്ട് അവയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന ഊന്നലുകൾ വ്യത്യാസപ്പെടാം. ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ കച്ചവടകേന്ദ്രവും മറ്റ് പല വ്യവസായ പ്രമുഖന്മാരുടെയും പ്രവർത്തന മേഖലയുമായിരുന്ന തലശ്ശേരിയുടെ രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തികചരിത്രത്തിന്റെ ചിത്രം ഈ ആത്മകഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മയ്യഴി വിമോചന സമര ചരിത്രം, ഫ്രഞ്ച് ഭരണം തദ്ദേശീയർക്ക് നൽകിയ അവസരങ്ങൾ, അവർ അധികാരം കൈമാറിയത് ഇങ്ങനെ പല ചരിത്രസംഭവങ്ങളും 'സഹസ്രപൂർണ്ണിമ'യിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഫ്രഞ്ചുകാർ മാഹി വിട്ടുപോയത് മർമ്മഭേദകമായ കാഴ്ചയായിരുന്നു എന്ന് ആത്മകഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. തന്റെ സ്വദേശത്തിനുവേണ്ടി പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും ഗാന്ധിജി പണപ്പിരിവിനു വന്നപ്പോൾ തന്റെയും മക്കളുടെയും ആഭരണങ്ങൾ ഊരിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്ത വ്യക്തി ഇങ്ങനെ പ്രതികരിക്കുമ്പോൾ വൈരുദ്ധ്യം തോന്നാവുന്നതാണ്. വളരെ സത്യസന്ധമായി തന്റെ അഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തുകയാണിവിടെ. രാജ്യതാത്പര്യങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായി മാത്രം പ്രതികരിക്കുക എന്ന നിർബന്ധബുദ്ധിയോടെയല്ല തന്റെ ജീവിതകഥ രചിക്കുന്നത്. ഈ പ്രതികരണവും ചരിത്രസത്യത്തിന്റെ പാഠം തന്നെയാണ്.

രേവതിയമ്മയുടെ 'കോട്ടേക്കാരന്റവിട'എന്ന ഭവനത്തിനും അതിനു ചേർന്നു നില്ക്കുന്ന 'തിരുവങ്ങാട്'എന്ന പ്രദേശത്തിനും ആ പേര് കൈവന്നതിന്റെ പിറകിൽ പോലും രാഷ്ട്രീയബന്ധങ്ങളുണ്ട്.കൊളോണിയൽ ആധിപത്യകാലത്ത് കച്ചവടക്കാർക്കും സമ്പന്നർക്കും സമൂഹത്തിലുണ്ടായിരുന്ന പദവിയും വിശ്വാസ്യതയും ഇത്തരമൊരു സ്ഥലനാമചരിത്ര കഥയ്ക്കു പിറകിലുണ്ട്. സ്വദേശികളേക്കാൾ പരദേശികളെ വിശ്വസിക്കുകയും പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്ത് ഭാരതം വിദേശശക്തികളുടെ കോളനിയായി മാറിയ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രവുമായി ഇത്തരം കഥകളെ ചേർത്തു വെക്കാവുന്നതാണ്.പല വിഭാഗങ്ങളിൽപെട്ട സമ്പന്നർ വന്നു പോവുകയും കച്ചവടം വിപുലപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത ഉത്തര മലബാറിൽ പ്രത്യേകിച്ച് തലശ്ശേരിയിൽ ഇത് സവിശേഷമായ ജീവിതാവസ്ഥകൾക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ആധുനികത വളരെ പ്രബലമായിതന്നെ ഇവിടെ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. പുറത്തുപണിക്കുപോവുകയും തെങ്ങുകയറുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഈഴവരിൽ ചിലർ വലിയ ജന്മിമാരായി. ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം നേടുകയും, ഉന്നത ഉദ്യോഗങ്ങൾ നേടുകയും ചെയ്ത ഒരു വിഭാഗം ഈഴവർക്കിടയിൽതന്നെ രൂപപ്പെട്ടുവന്നു. അവർ നായർ പ്രമാണിമാരെപ്പോലെതന്നെ പ്രമാണിത്തമുള്ളവരായി. കൊറ്റ്യത്ത്, ചൂര്യായി, വാച്ചാലി, മൂർക്കോത്ത് തുടങ്ങിയ വലിയ തീയ്യ തറവാടുകളെയും പട്ടാള ഉദ്യോഗസ്ഥനായ കുഞ്ഞപ്പ, വക്കീലായ കൊറ്റ്യത്ത് രാമുണ്ണി, ഡിസ്ട്രിക്ട് കലക്ടറായ ചൂര്യായി കണ്ണൻ തുടങ്ങിയ പലപ്രമുഖരെയും ആത്മകഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. ഈഴവരെ സമുദ്ധരിക്കാൻ ശ്രീനാരായണ ഗുരു പ്രവർത്തിക്കുന്ന കാലത്തിനു മുമ്പുതന്നെ ഒരു വിഭാഗം ഈഴവർ കാലത്തിനൊപ്പം നടക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു

മൊയാരത്ത് ശങ്കരന്റെ ആത്മകഥയിലും ആ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ നായന്മാരും ഈഴവരും സമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നത ശ്രേണിയിൽ വർത്തിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ചാത്തു അധികാരി, കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ മേനവൻ, ശങ്കരൻ മേനവൻ, നാജർ അനന്തൻ നമ്പ്യാർ, വിചാരണ ഗുമസ്തൻ ചാത്തുനമ്പ്യാർ തുടങ്ങിയവരെയും മൊയാരത്ത് ഭവനത്തെയും 'എന്റെ ജീവിതകഥ'യിൽ പരാമർശിക്കുന്നു (ജനാർദ്ദനൻ മൊയാരത്ത്, (എഡി.) 2012: 20). നായർ തറവാടുകൾ മുടിയുന്നതിനു പ്രധാന കാരണം 'ജാതിക്കൂട്ടങ്ങൾ' എന്ന രീതിയിൽ നിലനിന്ന പരസ്പര വഴക്കുകളാണെന്ന് ശ്രീ. മൊയാരത്ത് ശങ്കരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

തഹസിൽദാർമാരും, വക്കീൽഗുമസ്തന്മാരും ഉള്ള നായർ തറവാട്ടിൽ വളർന്ന വ്യക്തിയായിരുന്നു ശ്രീ സി.എച്ച്. കുഞ്ഞപ്പ. ആ കാലത്ത് നിരവധി ആളുകൾ പെനാങ്ക്, കൊളമ്പ്, റങ്കൂൺ, സിംഗപ്പൂർ തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ തൊഴിൽ തേടി പോയിരുന്നു. സ്വന്തം കൃഷിയും പുറത്തു നിന്നുള്ള വരുമാനവും കാരണം സമൂഹത്തിൽ പട്ടിണിയുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം (സി.എച്ച്. കുഞ്ഞപ്പ, 2000: 47) സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നായരും തീയ്യരും ഏതാണ്ട് ഒരേ സംസ്കാര സമ്പത്തുള്ളവർ. ഈഴവർ സ്വന്തം അധ്വാനം കൊണ്ട് നായന്മാരുടെ ധനസ്ഥിതിയിലെത്തി. നായർ-ഈഴവ ലഹള അതിരൂക്ഷമായില്ലെങ്കിലും ഈ പ്രദേശങ്ങളിൽ ചില അനിഷ്ട സംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നു. മാവിലാക്കാവിൽ നടക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനമായ 'അടി'യിൽപോലും നായർ-ഈഴവ ലഹള പ്രകടമാവുകയും ചെയ്തു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യകാലത്ത് നിലനിന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രപാഠങ്ങളിൽ ഒന്നാണിത്.

മൊയാരത്തിന്റെയും സി.എച്ച്. കുഞ്ഞപ്പയുടെയും ആത്മകഥയിൽ ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹം പ്രധാന വിഷയമായി കടന്നു വരുന്നു. കെ. കേളപ്പനും, കൂട്ടാളികളും നയിക്കുന്ന സമരത്തിന്റെ ആരംഭത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമായി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹം നടത്തണോ? മാപ്പിള ലഹള കഴിഞ്ഞ് അധികകാലത്തിനു മുമ്പ് വീണ്ടുമൊരു കുഴപ്പകാലത്തിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടോ? തമിഴ്നാട്ടിൽ ചെന്ന് സമരം നടത്തണമോ? എന്നിങ്ങനെ ചർച്ചകൾക്ക് ഒടുവിൽ പയ്യന്നൂർ സമരത്തിന് ധാരണയാവുകയും ചെയ്തു. ഉപ്പ് കുറുക്കുന്ന വേളയിൽ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ അറസ്റ്റുണ്ടാകാതിരിക്കുകയും 'ദേശീയ ഉപ്പി'നെതിരെ ഒരു പത്രക്കുറിപ്പ് ഇറക്കുകയുമാണ് അധികാരികൾ ചെയ്തത്. ഇ.എം. ഗോൺ എന്ന കലക്ടർ രസികനായിരുന്നു. ഇർവിൻ ഗാന്ധിയെ അറസ്റ്റുചെയ്യാത്തതു പോലെ താൻ കേളപ്പനെ അറസ്റ്റുചെയ്യുന്നില്ലെന്ന് ന്യായം പറഞ്ഞ് അറസ്റ്റ് വൈകിക്കുന്നു. ശ്രീ. സി.എച്ച്. കുഞ്ഞപ്പ ആത്മകഥയിൽ പത്രപ്രവർത്തകന്റെ ദൃഷ്ടിയിലൂടെ ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹത്തെ കണ്ടറിയുകയാണ്. ഉപ്പുകുറുക്കൽ സമരത്തിന്റെ നേതൃത്വപദവിയിലെത്തി ജാഥനയിച്ച മൊയ്യാരത്ത് ശങ്കരൻ തന്റെ ജയിലനുഭവങ്ങളും അവിടെനിന്ന് ഏല്ക്കേണ്ടിവന്ന പീഡനങ്ങളും ആത്മകഥയിൽ വിവരിക്കുന്നു. വൃത്തിഹീനമായ ഭക്ഷണവും അതിലും ഭീകരമായ മാനസിക പീഡനങ്ങളും തന്റെ ജയിലനുഭവങ്ങളായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. സി.എച്ചിന്റെ ആത്മകഥയിൽ മൊയാരത്ത് ശങ്കരന്റെ പേര് പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നേയില്ല. രണ്ടുപേരും കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിലെ വീക്ഷണ വൈവിധ്യമായിരിക്കാം ഇതിനു കാരണം.

ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം

ഉന്നതവിഭാഗങ്ങൾ സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മൂല്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ കാലഘട്ടത്തെ മൊയാരത്തിന്റെയും സി.എച്ച്. കുഞ്ഞപ്പയുടെയും ആത്മകഥകൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ബാസൽ മിഷൻ സ്ഥാപനങ്ങളും ബ്രണ്ണൻ കോളേജും വിദ്യാഭ്യാസത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. ആൺകുട്ടികൾക്കൊപ്പം അപൂർവ്വമായെങ്കിലും പെൺകുട്ടികളും വിദ്യാഭ്യാസ പ്രവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടു. മൊയാരത്ത് ശങ്കരൻ മെക്കാളെയുടെ വിദ്യാഭ്യാസ പദ്ധതിയോടുള്ള വിയോജിപ്പുകൊണ്ട് സ്കൂൾ പഠനം ഉപേക്ഷിച്ചു. പിന്നീടദ്ദേഹം കൽക്കത്ത മെഡിക്കൽ കോളേജിൽ ചേർന്നു പഠിക്കുന്നു. ആസമയത്ത് 'ഇംഗ്ലീഷ് മേൻ 'പത്രത്തിൽ പ്രൂഫ് റീഡറുടെ പാർട്ട് ടൈം ജോലിയും സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. പൊതുപ്രവർത്തനത്തിനിറങ്ങി ഒടുവിൽ പഠനം പാതിവഴിയിൽ ഉപേക്ഷിച്ചു. കൽക്കത്തയിൽ മലയാളി സമാജം രൂപീകരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും പിന്നീട് നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുവന്ന് ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്തതിന്റെ ചരിത്രമാണ് വിവരിക്കുന്നത്. ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം ആ പ്രദേശത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങാതെ വിപുലമായ ചരിത്രപ്രക്രിയയുമായി ചേർന്നു

നിൽക്കുമ്പോഴേ അത് യഥാർത്ഥ പ്രാദേശിക ചരിത്രമാകുന്നുള്ളൂ. പ്രാദേശിക ചരിത്രങ്ങളാണ് ദേശീയ ചരിത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ആത്മകഥകളോരോന്നും പ്രാദേശിക ചരിത്രം വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. അവയോരോന്നും ദേശീയ ചരിത്രത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു

ആത്മകഥകളിലൂടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വാമൊഴിപാഠങ്ങളും ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കൊളോണിയൻ ആധിപത്യവും നവോത്ഥാനമുന്നേറ്റങ്ങളും സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനത്തിന്റെ സംഘർഷപരതയും വിവിധ പാഠങ്ങളായി രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നു. ആധികാരികചരിത്രത്തെക്കാൾ സത്യസന്ധമായി സമൂഹം അഭിമുഖീകരിച്ച പ്രതിസന്ധികളെ, പുരോഗതിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ ഇത്തരം ആത്മകഥകൾക്ക് സാധിച്ചതായി കാണാം. കൊളോണിയൽ ആധുനികത എങ്ങനെയാണ് സാധാരണ ജനജീവിതത്തിലേക്ക് പ്രസരിച്ചത് എന്നും അവർ പോലുമറിയാതെ അവർക്ക് സംഭവിച്ച അഭിരുചിമാറ്റങ്ങളും ഇവയിൽ പ്രകടമാകുന്നു. ചില സംഭവഗതികളിൽ ഇവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ വിഭിന്നമാണെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം ആധുനികതയ്ക്ക് മുമ്പും അതിനുശേഷവും എന്തായിരുന്നു എന്ന് രേവതിമ്മയുടെകൃതി അടയാളപ്പെടുന്നുണ്ട്. നിരവധി വാമൊഴി വഴക്കങ്ങൾ ഒരു ചരിത്രനിർമ്മിതിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഓരോ ആത്മകഥയും ഇത്തരമൊരു വാമൊഴി വഴക്കമായി ചരിത്രനിർമ്മിതിയിൽ സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. "വളരെ വേഗം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലൂടെയാണ് നാം കടന്നുപോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഇന്നലെ കണ്ടത് ഇന്നു കാണുന്നില്ല. അതിനെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മയും എത്ര വേഗമാണ് നഷ്ടമാകുന്നത്! ചരിത്രമെഴുത്ത് ആവശ്യമാണോ, ഗുണം ചെയ്യുന്നുണ്ടോ എന്ന കാര്യം ഇരിക്കട്ടെ. കഴിഞ്ഞകാലങ്ങളിൽ നടന്ന പലതിനെക്കുറിച്ചും പുതിയ തലമുറക്ക് ജിജ്ഞാസയുണ്ട്. അത് ആവും മട്ട് തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ ചിലർ ശ്രമിക്കുമെങ്കിൽ വലിയ തെറ്റാകുമോ? ഈ കുറിപ്പുകൾക്ക് അത്രയേ സാധുകരണമുള്ളൂ. ഇതൊരു കഥയല്ല. ആത്മകഥയല്ല. ചരിത്രമല്ല ചിതറിക്കിടക്കുന്ന സ്മരണകൾ മാത്രം. സംഭവങ്ങളെ, ആളുകളെ, നാട്ടുനടപ്പുകളെ, സ്ഥാപനങ്ങളെ, പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ഒക്കെ ഈ കുറിപ്പുകൾ തൊട്ടുഴിഞ്ഞേക്കാം. ഓർമ്മകൾ തെറ്റാം, മുറിഞ്ഞുപോകാം. അതിൽ തന്നെ അറിയാതെ, വ്യക്തിയുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ കലർന്നുപോയേക്കാം. അത്രയൊക്കെ വികലതകൾ അതിലുണ്ടാകാമെന്നറിഞ്ഞു കൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഇതെഴുതുന്നത്. സത്യമായോ ചരിത്രമായോ കണക്കാക്കേണ്ട കഥയായി വിചാരിച്ചാൽ മതി. ചരിത്രമെഴുതുന്നത്, സത്യം അറിയുക എന്ന ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തി നോക്കിയാൽ ഒരു വ്യർത്ഥോദ്യമമാണെന്നു പ്രസിദ്ധസഞ്ചാരിയും ചരിത്രകാരനും മറ്റുമായിരുന്ന സർ ഫിലിപ്പ് സിഡ്നി സ്വന്തം അനുഭവം കൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കി. പിന്നെ 'സത്യം, എന്താണീ സത്യം?' എന്നു ചോദിച്ച പിലാത്തോസും ഒന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത ആളായിരുന്നില്ലല്ലോ" (സി.എച്ച് കുഞ്ഞപ്പ, സ്മരണകൾമാത്രം, 2000: 15).
2. 2 ആത്മകഥാകാരിയുടെ മുത്തശ്ശി അവരുടെ കുടുംബത്തിന്റെ ചരിത്രം പുതുതലമുറക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. അതിനൊരു യുക്തിയും പറയുന്നുണ്ട്. "എന്റെശേഷം ഇതൊക്കെ അജ്ഞാതമാകാനേ തരമുള്ളൂ. ഒരു കാലത്ത് നിങ്ങൾക്ക് ഈ ചരിത്രം ഉപകാരപ്രദമാകുമെങ്കിൽ അതൊരു വൻകാര്യമായല്ലോ", (സി.കെ. രേവതിയമ്മ, സഹസ്രപൂർണ്ണിമ, 1977: 34). കുടുംബചരിത്രത്തിന്റെ നിർണ്ണായകമായ പല ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങളിലും ഭാഗമാക്കായിരുന്ന താല അമ്മൂമ്മ ആ അനുഭവങ്ങളാണ് ഒട്ടും ചോർന്നുപോകാതെ പകർന്നു കൊടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഗുജറാത്തി പരമ്പരയിൽ ജനിച്ച തീയ്യക്കുട്ടി, ബോംബെയിലേക്ക് അച്ഛന്റെ കൂടെയുള്ള യാത്ര, അമ്മാവനാൽ മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ട് തിരിച്ച് തലശ്ശേരിയിൽ എത്തിച്ചേർന്നതിനുശേഷമുള്ള ജീവിതം ഇങ്ങനെയുള്ള പല അനുഭവങ്ങളും അവർ വിവരിക്കുമ്പോൾ മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥയിലുണ്ടായിരുന്ന കടുംപിടുത്തങ്ങൾ, മക്കളെ പരിഷ്കൃത സാഹചര്യത്തിൽ വളർത്താനാഗ്രഹിക്കുന്ന പിതാവിന്റെ ആധുനിക ലോകജീവിതത്തോടുള്ള മമത, ബ്രിട്ടീഷ്, ഫ്രഞ്ച് ഭരണങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ചേരിപ്പോരുകൾ തദ്ദേശിയരുടെ ജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം തുടങ്ങിയ ചരിത്ര വസ്തുതകളെക്കൂടി അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.
3. ഒരു നോവലെഴുതി കുടുംബാംഗങ്ങളെ കാണിച്ചപ്പോൾ വ്യത്യസ്ത പ്രതികരണങ്ങളാണുണ്ടായത്. സ്ത്രീകൾക്ക് വേണ്ടി സമാജം നടത്താൻ മുന്നിട്ടിറങ്ങുകയും സ്ത്രീകൾക്ക് വായിക്കാനായി പുസ്തകങ്ങൾ വീട്ടിലെത്തിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള വായനശാല ഏർപ്പെടുത്താൻ പരിശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു ദമയന്തിയമ്മ ആശ്ചര്യത്തോടെ ചോദിച്ചു. "നിനക്ക് ഇതൊക്കെ എഴുതാൻ എങ്ങനെ കഴിഞ്ഞു? ഇതിനൊക്കെ സമയം എവിടെനിന്നു കിട്ടി? എനിക്കും

ഇങ്ങനെയൊന്ന് എഴുതണമെന്നുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ ഇംഗ്ലീഷ് പരിജ്ഞാനമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് എത്തുംപിടിയും കിട്ടിയില്ല. അങ്ങനെ എന്റെ ആശ മുളയിലേ കരിഞ്ഞുപോകുകയാണുണ്ടായത്" (സി.കെ. രേവതിയമ്മ, സഹസ്രപൂർണ്ണിമ, 1977: 121). ഈ പ്രതികരണത്തിൽ തനിക്ക് സാധ്യമാകാത്ത കാര്യം മകൾക്കു സാധിച്ചതിന്റെ സന്തോഷവും തനിക്ക് അത് സാധ്യമാകാത്തതിന്റെ ദുഃഖവും വ്യക്തം.

4. നായന്മാരുടേയും തീയ്യരുടേയും ഇടയിൽ നടക്കുന്ന സാമുദായികമായ ആചാരങ്ങളിലൂടെ താഴ്ന്നജാതിക്കാർക്ക് തലമുറയായി ചില അവകാശങ്ങൾ കിട്ടുകയും സാമ്പത്തികനേട്ടം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തിരുന്നു. തീയ്യർക്കിടയിൽ താലികെട്ടുകല്ല്യാണം നടത്തുന്നത് കാവുതീയ്യനാണ്. മറ്റ് സമുദായങ്ങൾക്കിടയിൽ താലികെട്ട് നടത്താൻ അയാൾക്ക് അവകാശമില്ല. കാവുതീയ്യൻ അമ്മായിയെക്കൊണ്ട് കുട്ടിയുടെ കഴുത്തിൽ താലികെട്ടിക്കുന്നു. ഇതിൽ പങ്കുചേരുന്ന കാവുതീയ്യനും മണ്ണാനും മണ്ണാത്തിക്കും പ്രത്യേകം പണവും പുതുവസ്ത്രവും നൽകുന്നു. മറ്റ് അടിയന്തരങ്ങൾക്കും സഹായികളായി നിൽക്കുന്നവർക്ക് പല ഉപഹാരങ്ങളും ലഭിക്കാറുണ്ട്. ഇത്തരം പരസ്പര വിനിമയങ്ങളെല്ലാം ആചാരങ്ങൾ അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നതോടെ നശിച്ചുപോകുന്നു

5. 1908 ലാണ് രേവതിയമ്മയുടെ വിവാഹം നടന്നത്. താലികെട്ടു കല്ല്യാണത്തോടെ പെൺകുട്ടി താലി അണിയുന്നതിനാൽ പിന്നീടൊരു താലികെട്ടാറില്ല. അതായത് വരൻ വധുവിന്റെ കഴുത്തിൽ താലികെട്ടാറില്ല. വധുവിന്റെ ആങ്ങളയാണ് വരനെ മാലയിട്ടു സ്വീകരിക്കുന്നത്. നാരായണഗുരുവിന്റെ ഉദ്ബോധനം വലിയൊരു വാഗ്വാദത്തിനു വഴി വെച്ചു. താലിയുമായി വരൻ വരികയാണെങ്കിൽ കല്ല്യാണം നടത്തില്ലെന്ന് തലശ്ശേരിക്കാരും താലികെട്ടിത്തന്നെ കല്ല്യാണം നടത്തുമെന്ന് മാഹിക്കാരും. ഒടുവിൽ പ്രശ്നം ഈശ്വരാധീനത്താൽ ഒഴിവായി എന്ന് ഗ്രന്ഥകർത്രി ആശ്വസിക്കുന്നു.താലികെട്ടാതെ കല്ല്യാണം നടന്നതിൽ വധൂബന്ധുക്കൾ സമാധാനിക്കുമ്പോൾ താലികെട്ടാതെ കല്ല്യാണം നടന്നതിന് വരന്റെ ബന്ധുക്കൾ വധുവിന് ഉറങ്ങാൻ പായപോലും കൊടുക്കാതെ ശിക്ഷിക്കുന്നു

6. അമ്മൂമ്മ കുട്ടികളോട് പറയുകയാണ്.

"സഹോദരൻ വിദ്യാസാഗർ, ഞാൻ താരാബായി, എന്റെ സഹോദരിമാരിൽ ഒരാൾ സരോജിനിബായി, എല്ലാവരിലും ഇളയവൾ ദീനാബായി"

ഇതുകേട്ടപ്പോൾ പേരക്കുട്ടിയുടെ പ്രതികരണം

"ഹാ! എത്രനല്ല പേരുകൾ പിന്നെ എവിടുന്നാണമ്മൂമ്മേ ഈ ചിരുതയും താലയും, കൊറുമ്പിയും, മത്തിച്ചിയും, കുറത്തിയും, കാക്കച്ചിയുമൊക്കെ വന്നു ചേർന്നത്" (സി.കെ. രേവതിയമ്മ, സഹസ്രപൂർണ്ണിമ, 1977: 31). ഉന്നതരായ സേട്ടുമാരുടെ ഭാര്യയും മക്കളുമൊക്കെ ഉപയോഗിക്കുന്ന പേരുകൾ താഴെക്കിടയിലുള്ളവന് ഉപയോഗിക്കാനാവില്ല. തീയ്യപെൺകുട്ടി 'മന്ദി'സേട്ടിന്റെ ഭാര്യയാകുമ്പോൾ 'മാദ്രി'യായി മാറുന്നു. അതേസമയം റസ്തഞ്ചി സേട്ടിന്റെ മകൾ താരാബായി കോരു കാരണവരുടെ മരുമകളാകുമ്പോൾ താലയാകേണ്ടി വരുന്നു. ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് ഈ കടുംപിടുത്തങ്ങൾ സാവധാനം അയയുന്നു. അപ്പോൾ താലയുടെ മക്കൾ കുഞ്ഞപ്പയും ദമയന്തിയുമായി. പരിഷ്കാരത്തിനനുസരിച്ച് മകന് പേരിടാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും മകൾക്ക് പേരിടാൻ സാധിച്ചതിൽ ആ അമ്മ സന്തോഷിക്കുന്നു.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

27. അജിത ചേമ്പൻ, 'സഹസ്രപൂർണ്ണിമ: കൊളോണിയൽ ആധുനികതയെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ ആത്മകഥ', തുടി, 2017 (ഏപ്രിൽ - ജൂൺ) വാല്യം 5 ലക്കം 2, മലയാള വിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല, നീലേശ്വരം.

28. അനിൽ കുമാർ എ.വി., 2007, ഇന്ദുലേഖയുടെ അനുജത്തിമാർ, മാതൃഭൂമിബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

29. കുഞ്ഞപ്പ സി.എച്ച്., 2000, സ്മരണകൾ മാത്രം, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

30. കുറുപ്പ് കെ.കെ.എൻ., 2011, ആധുനിക കേരളം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

31. ഗണേശ് കെ.എൻ., 2010, കേരള സമൂഹപഠനങ്ങൾ, പ്രസക്തിബുക്ക് ഹൗസ്, പത്തനംതിട്ട.

32. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം, 1998, ആത്മകഥാ സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

33. ജനാർദ്ദനൻ മൊയാരത്ത് (എഡി.), മൊയാരത്ത് ശങ്കരൻ: ആത്മകഥയും ചരിത്രസ്മരണകളും, 2012, ചിന്തപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം

34. ദിലീപ് രാജ്, 2000, നവചരിത്രവാദം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

35. നാരായണൻ കെ. വി. (പ്രൊഫ.), 1999, ചരിത്രബോധനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

36. പണിക്കർ കെ.എൻ., 2008, കൊളോണിയലിസം സംസ്കാരം പാരമ്പര്യബുദ്ധിജീവികൾ, ചിന്തപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
37. മലയാള പഠനസംഘം, 2011, സംസ്കാര പഠനം ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
38. മുജീബുറഹ്മാൻ എം.പി., 2008, ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ ചരിത്രം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
39. രാധിക സി. നായർ., 2001, സമകാലിക സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം: ഒരുപാഠപുസ്തകം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
40. രേവതിയമ്മ സി.കെ., 1977, സഹസ്രപൂർണ്ണിമ, സി.കെ. രേവതിയമ്മ മില്ലേനിയം ചാരിറ്റബിൾ ട്രസ്റ്റ്.

ഡോ. അജിത ചേമ്പൻ

ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അസോ. പ്രൊഫസർ. കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഗവേഷണ ബിരുദം പൂർത്തിയാക്കി. കോട്ടയം (മലബാർ) സ്വദേശിനി.

പടിയിറക്കിവിടേണ്ട പൊതുബോധങ്ങൾ

സജിത കിഴിനിപ്പുറത്ത്

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളം, ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

ആണധികാരസമൂഹത്തിൽ നിന്ന് നിരന്തരം ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവന്ന അപഹാസങ്ങളെ അസാമാന്യമായ കരുത്തോടെ അതിജീവിച്ചവരിൽ നിന്ന് തുടങ്ങിയതാണ് മലയാളത്തിലെ പെൺകഥാ ചരിത്രം. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, സരസ്വതിയമ്മ, രാജലക്ഷ്മി, മാധവിക്കുട്ടി, പി. വത്സല, സാറാജോസഫ്, ഗ്രേസി, അഷിത, ചന്ദ്രമതി, പ്രിയ എ. എസ്, സിത്താര, കെ.ആർ. മീര തുടങ്ങിയവർ ശക്തമായ ഒരു കഥാപാരമ്പര്യം മലയാളത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. തികച്ചും മൗലവികവും വ്യത്യസ്തവുമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളാണ് ഇവരോരോരുത്തരും തങ്ങളുടെ കഥകളിൽ പിന്തുടരുന്നത്. മലയാള സ്ത്രീ പ്രതിഭ നടന്ന കഥാവഴികളായി അവ ഓരോന്നും അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നു.

സ്ത്രീകളെ കർതൃസ്ഥാനത്ത് നിർത്തി കഥകളെഴുതിയ എഴുത്തുകാരിയാണ് ഗ്രേസി. പടിയിറങ്ങിപ്പോയ പാർവ്വതി, നരകവാതിൽ, ഭ്രാന്തൻ പൂക്കൾ, ഉടൽ വഴികൾ തുടങ്ങിയ സമാഹാരങ്ങളിലെ കഥകളിലൂടെ സ്ത്രീയുടെ സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിത്വത്തെ വിളംബരം ചെയ്യുകയാണവർ. കഥകളിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന വ്യക്തവും ശക്തവുമായ നിലപാടുകൾ അവയ്ക്ക് ഏറെ കരുത്തേകുന്നുണ്ട്. അവ ആണധികാര സമൂഹത്തോട് പൊരുത്തപ്പെട്ട് പോവാതെ നിരന്തരം ഏറ്റുമുട്ടിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിലും ഭാഷയിലും പ്രമേയത്തിലും അത് പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരമൊരു സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീജീവിതം എങ്ങനെ എന്ന് അവ കാട്ടിത്തരുന്നു. അതിനെ മറികടക്കാനുള്ള വഴികൾ സ്വപ്നം കാണുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമൂഹം സ്ത്രീകളോട് പുലർത്തുന്ന പൊതുബോധത്തെ അപഗ്രഥിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ആഖ്യാനരീതി കഥകൾ പിന്തുടരുന്നു. അവിടെ ജീവിതം വഴിമുട്ടി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുവരുണ്ട്. ഭ്രാന്തികളായി മാറിയവരുണ്ട്. പ്രേതങ്ങളായി വന്ന് കാര്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നവരുണ്ട്, എല്ലാറ്റിനേയും ധീരമായി നേരിടുന്ന കരുത്തരായ സ്ത്രീകളുമുണ്ട്. കഥകളിൽ ആഖ്യാതാക്കളായി സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും കടന്നുവരുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് സമൂഹം പുലർത്തുന്ന വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണകോണുകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ സൗകര്യം ലഭിക്കുന്നു.

സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതൃഷ്ണകളെ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയാണ് സമൂഹം ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഭയപ്പെടുന്നത്. കന്യക, വേശ്യ, മച്ചി എന്നിങ്ങനെ സ്ത്രീലിംഗത്തിൽ മാത്രം പ്രയോഗമുള്ള എത്രയെത്ര പദങ്ങൾ! ഇലയുടെയും മുള്ളിന്റെയും ഉപമകളാൽ സമൃദ്ധമായ ശൈലികൾ. എത്ര ജാഗരൂകമായാണ് സമൂഹം സദാചാരം കാത്തുപോരുന്നത്! സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ കോണുകളിൽ നിന്നും

ഉയർന്നുവരുന്ന ഇത്തരം അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കെതിരെ കഥകളിലൂടെ ശക്തമായി പ്രതികരിച്ചവരാണ് മാധവിക്കുട്ടിയെപ്പോലുള്ളവർ. ഗ്രേസിയിലാവട്ടെ ഒരു പടി കൂടി കടന്ന് സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആഘോഷമായി കഥകൾ മാറുന്നു.

"തിളച്ചു തുടങ്ങിയ വെയിലിലിറങ്ങി അവൾ അലക്ഷ്യമായി നടന്നു. ആണുങ്ങളുടെ ഉപകരണമായി മാറുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് പെണ്ണുങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന് ഒരർത്ഥവുമില്ലേ എന്നായി അവളുടെ ആലോചന" (ഗ്രേസി 2020, പു. 166). ലൈംഗിക സംതൃപ്തിക്കായി അന്വേഷണം നടത്തുന്ന 'ഭ്രാന്തൻ പൂക്കളി'ലെ ഈ പെൺകുട്ടി ധാരാളം ആണുങ്ങളെ പരീക്ഷിച്ച് ഉപേക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ശാരീരിക ബലം കൊണ്ട് അവളെ കീഴ്പ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ച പുരുഷന്റെ മുഖത്തുനോക്കി "എന്റെ പ്രശ്നത്തിനു നിങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമില്ലെന്ന് ഇപ്പോൾ മനസ്സിലായികാണുമല്ലോ" (2020: 164) എന്ന് തുറന്നടിക്കാൻ അവൾക്കാകുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗിക സംതൃപ്തിയെക്കുറിച്ച് പുരുഷ സമൂഹം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ധാരണകൾ തികച്ചും തെറ്റാണെന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുകയാണിവിടെ. അത് പുരുഷാഭിമാനത്തെ ചെറുതായൊന്നുമല്ല മുറിവേല്പിക്കുന്നത്. അവരുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തെത്തന്നെ നുറുക്കിക്കളയുന്ന വൻ ആഘാതമാണത് ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ഇത്തരം ചെറുത്തു നില്പുകളിലൂടെ സ്ത്രീ തന്റെ സ്വത്വം വീണ്ടെടുക്കുന്നു. 'വേനലിൽ വീണ ഒരു മഴത്തുള്ളി' എന്ന കഥയിൽ തന്നെ ഭോഗിച്ച് കന്യകാത്വം നഷ്ടപ്പെടുത്തി എന്നതിൽ അഹങ്കരിച്ചു നില്ക്കുന്ന പുരുഷനോട് അതിലെ പെൺകുട്ടി പറയുന്നു: "ഞാനാണ് കുന്തി. എന്റെ മനസ്സിന്റെ ഇരുണ്ട മടക്കുകളിൽ അഞ്ചു മന്ത്രങ്ങൾ ഞാനൊളിപ്പിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ വേഴ്ച കഴിയുമ്പോഴും വീണ്ടും കന്യകയാവാനുള്ള മന്ത്രം" (2020: 16). തുടർന്നു വരുന്ന കഥാഭാഗം ഇങ്ങനെയാണ് "അയാളുടെ വിളറിപ്പോയ മുഖത്തുനോക്കി ഒരു സ്പ്രിങ്ങ് അയയുമ്പോലെ അവൾ ചിരിക്കാൻ തുടങ്ങി. കണ്ണിൽ വെള്ളം നിറഞ്ഞ്, കിതച്ച് ശ്വാസംമുട്ടി. എന്നിട്ടും നിർത്താതെ അവൾ കിടക്കയിലുരുണ്ടു" (2020: 16). കന്യകാത്വം പാതിവ്രത്യം എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞ് സ്ത്രീക്കുമാത്രം എന്തോ നഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്നു ധരിപ്പിച്ച് പരാജയപ്പെടുത്തുന്ന പതിവു തന്ത്രങ്ങളൊന്നും ഇനി വിലപ്പോവില്ലെന്ന് ചങ്കൂറ്റത്തോടെ വിളിച്ചു പറയുന്നവർ ധാരാളമുണ്ട് ഗ്രേസിയുടെ കഥാലോകത്ത്.

എന്തുകൊണ്ട് സ്ത്രീക്ക് ജീവിതത്തിൽ സംതൃപ്തി ലഭിക്കുന്നില്ല എന്നതിനുള്ള ഉത്തരം തേടുന്നുണ്ട് കഥകൾ. അതിനു കാരണം ഈ സമൂഹത്തിന്റെ ഘടന തന്നെയാണ്. ഈ ആണധികാര സമൂഹത്തിൽ സംതൃപ്തിക്കായി സ്ത്രീ നടത്തുന്ന അന്വേഷണങ്ങൾ പോലും അസ്ഥാനത്താണെന്ന വെളിപ്പെടുത്തലാണ് 'നായയുണ്ട് സൂക്ഷിക്കുക' എന്ന കഥ. സാറാ ജോസഫിന്റെ കഥയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യം പൂത്തു നില്ക്കുന്ന മേബിൾ അമ്മായിയുടെ വീടു പോലെ ഗന്ധർവ്വന്മാർ വന്നു പോകുന്ന നഗര ഹൃദയത്തിലെ വീട് 'നായയുണ്ട് സൂക്ഷിക്കുക' എന്ന കഥയിലെ സ്ത്രീയുടെ സ്വപ്നമാണ്. "ആയിരോം രണ്ടായിരോമൊക്കെ നിങ്ങളെടുത്തോളൂ. എനിക്ക് ഏറ്റവും സുന്ദരനായ ഗന്ധർവ്വനെ കൂട്ടിനു തന്നാൽ മതി. അങ്ങനെയൊരു രഹസ്യത്തിന്റെ കച്ചിത്തുരുമ്പെങ്കിലുമില്ലാതെ ഈ ജീവിതത്തിലെങ്ങനെയാണ് പിടിച്ചുനില്ക്കുക...?" (2020: 210) എന്നാണവളുടെ പക്ഷം. പക്ഷേ, സദാചാര പരിപാലനമെന്ന നാട്യത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ തടയുന്ന, എപ്പോഴും അവളുടെ വഴികളിൽ കുരച്ചുചാടി കാവൽ നിൽക്കുന്ന ഈ സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവം മാറാത്തിടത്തോളംകാലം സ്വപ്നങ്ങളുടെ ചിറകരിയപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്യും. അവസാനം ഈ കഥയിലെ സ്ത്രീ നേരിട്ടതുപോലെ ഒരു വൃത്തികെട്ട കൈപ്പടത്തിനുള്ളിൽ അമരേണ്ടി വരിക തന്നെയേ വഴിയുള്ളൂ.

സംതൃപ്തമായ ഒരു ജീവിതം—അത് ആണിനായാലും പെണ്ണിനായാലും—ഇവിടെ

പുലരണമെങ്കിൽ സമൂഹത്തിന്റെ ചിന്താഗതികൾ മാറിയേ മതിയാകൂ. പരസ്പരസ്നേഹവും ബഹുമാനവുമാണ് സംതൃപ്തമായ ജീവിതത്തിന് അടിസ്ഥാനം. അതിന്റെ അഭാവംകൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്ന ദാമ്പത്യത്തകർച്ചകളുടെ നേർക്കാഴ്ചകൾ നൽകുന്നുണ്ട് ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ. പാറ, ഭിന്ന സംഖ്യ, ആത്മരാമനെ ആരും അറിയുന്നില്ല, ഭൂമിയിൽ ഇപ്പോൾ മഞ്ഞുകാലം, ഭ്രാന്തൻപൂ ക്കൾ, വീണ്ടും രമണൻ തുടങ്ങിയ നിരവധി കഥകൾ തകർന്ന ദാമ്പത്യവും അതിന്റെ ശിക്ഷ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന കുട്ടികളും അടങ്ങുന്ന അസ്വസ്ഥമായ സമൂഹത്തെ വരച്ചു കാട്ടുന്നു. 'വേനലിൽ വീണ ഒരു മഴത്തുള്ളി'യിലെ പെൺകുട്ടി തെറ്റിപ്പിരിഞ്ഞ ദമ്പതികളുടെ മകളായതിന്റെ അരക്ഷിതത്വം അനുഭവിക്കുന്നവളാണ്. ലക്ഷ്യമില്ലാതെ അലയലാകുന്നു അവൾക്ക് ജീവിതം. ഇങ്ങനെ സ്നേഹം ലഭിക്കാതെ വളരുന്ന വലിയൊരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി മാറുന്നു അവൾ. 'ഭിന്നസംഖ്യ'യിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥയായ സ്ത്രീ മകൾക്ക് ഭിന്നസംഖ്യാ ക്രിയകൾ ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെ എന്നതിന് വിശദീകരണം നൽകുന്നത് അസ്വതന്ത്രവും അസമത്വ പൂർണവുമായ തന്റെ ജീവിതത്തെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

> "കണ്ണുകളിൽ വന്യമായ ഒരു തിളക്കത്തോടെ പിടഞ്ഞെഴുന്നേറ്റ് അവൾ കിടപ്പു മുറിയിലേക്ക് പാഞ്ഞു. വാതിലടച്ച് കുറ്റിയിട്ട് പറ്റിയ ഒരു സാരി തിരഞ്ഞെടുത്തു. ഒരു സ്റ്റൂളെടുത്ത് അതിൽ കയറിനിന്ന് തൂക്കു വിളക്ക് സ്വപ്നം കാണുന്ന കമ്പിവളയത്തിൽ സാരിയുടെ ഒരറ്റം കെട്ടി മറ്റേ അറ്റത്ത് ഒരു കുരുക്കിട്ട് അതിൽ തലകടത്തി അവൾ വിളിച്ചുകൂവി.
> ഇവിടെ വരൂ! ഞാൻ ശരിക്കും പഠിപ്പിച്ചു തരാം. തുറന്നു കിടന്ന ജനാലയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട മുഖങ്ങളുടെ നേരെ നോക്കി അവൾ ചിരിച്ചു. ചിരിയിൽ ആളുന്ന ജ്വാല അവരെ സ്തബ്ധരാക്കി. തലയിൽ ചൂണ്ടു വിരൽ തൊട്ട് അവൾ പറഞ്ഞു:
> "ഇത് അംശം!"
> പിന്നെ ഉടലിൽ തൊട്ട്
> "ഇത് ഛേദം"
> കിതച്ച് അവൾ തുടർന്നു.
> "രണ്ട് ഭിന്ന സംഖ്യകൾ തമ്മിൽ കൂട്ടുമ്പോൾ ദാ ഇങ്ങനെ! അവൾ പൊടുന്നനെ സ്റ്റൂള് കാലുകൊണ്ട് തട്ടിക്കളഞ്ഞു". (2020:77)

അസംതൃപ്തമായ ജീവിതത്തെ ഭംഗിയായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചിന്താ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നവരെ പുരുഷ ലോകത്തിന് ഒരിക്കലും ഉൾക്കൊള്ളാനാവില്ല. തന്റെ ഭാര്യയുടെ സഹൃദയത്വത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാത്തവനാണ് 'പൂച്ച' എന്ന കഥയിലെ പുരുഷൻ. "ഒഴിവു കിട്ടുന്ന സമയമത്രയും അവൾ കവിതകൾ വായിച്ചു. അവയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണങ്ങളും. അവളുടെ ആത്മാവിൽ കവിതയ്ക്ക് ധാരാളം സാമഗ്രികൾ അടിഞ്ഞുകിടക്കുകയാണെന്നും അവ പുറത്തെടുത്ത് തുടച്ചു മിനുക്കി തിളക്കം കൂട്ടാൻ കഴിയാത്തതാണ് ഏറ്റവും വലിയ ദുരന്തമെന്നും അവൾ എന്നോട് പറയുകയുണ്ടായി. എനിക്ക് അതൊക്കെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഏറെ ബുദ്ധിമുട്ടായിരുന്നു" (2020: 40). അവളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സർഗാത്മകതയും പൂച്ചക്കണ്ണുകൾ പോലെ അയാളെ വേട്ടയാടുന്നു. അയാൾക്കാവശ്യം അടിമയായ ഒരു ഭാര്യയെയായിരുന്നു. അത് അയാളിൽ നിറച്ച ആണത്ത ബോധത്തെ ഈ കഥ സൂക്ഷ്മതയോടെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു.

സമത്വസുന്ദരമായ ഒരു ലോകമാണ് ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ സ്വപ്നം കാണുന്നത്. പീഡനങ്ങളില്ലാത്ത അടിച്ചമർത്തലുകളില്ലാത്ത എല്ലാവർക്കും സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും കഴിയുന്ന ഒരു ലോകം. അത്തരമൊരു സമൂഹ സൃഷ്ടിക്കായി വായനക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണ്

അവരുടെ കഥകൾ. സ്ത്രീയെ രണ്ടാംതരക്കാരിയാക്കി മാറ്റുന്ന പൊതുബോധത്തെ നിരന്തരം ആട്ടിപ്പുറത്താക്കാൻ അവ നമ്മോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഇനിയും സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ആ സമൂഹ സൃഷ്ടിക്കായി അവർ എഴുതിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. 1.ഗ്രേസി, 2020, ഗ്രേസിയുടെ കഥകൾ, 2020, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.
2. 2.ഒരു സംഘം ലേഖകർ, 2002, പെണ്ണെഴുത്ത്, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
3. 3.രവീന്ദ്രൻ എൻ.കെ. 2011, പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്,

ഡോ.സജിത കിഴിനിപ്പുറത്ത്

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും 'പരിസ്ഥിതി സ്ത്രീ രചനകളിൽ' എന്ന വിഷയത്തിൽ പി.എച്ച്.ഡി. യും നേടി. കൃതി: അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലെ സ്ത്രീ സ്വരൂപം. ഇപ്പോൾ കോഴിക്കോട് ഗവ. ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജിൽ അസോ. പ്രൊഫസർ

നിയതിയുടെ തീർപ്പുകൾ—ചെല്ലപ്പൻനായരുടെ കഥാലോകം

ഡോ. സെലിൻ എസ്.എൽ.

അസ്സോസ്സിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ: കോളേജ്, കോട്ടയം

സംഗ്രഹം

സമകാലികജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന ആവിഷ്കാരമായ സാഹിത്യം മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ വിശകലനം കൂടിയാണ്. കെട്ടുകഥകളിലാരംഭിച്ച മലയാള ചെറുകഥ നിരവധി പരിണാമഘട്ടങ്ങൾ പിന്നിട്ട് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെയുള്ള ആവിഷ്കാരമായി മാറി. 1930- കളിലാരംഭിച്ച നവോത്ഥാനം സാഹിത്യത്തിലും പ്രകടമായ മാറ്റം വരുത്തി. എഴുത്തും എഴുത്തുകാരനും സാധാരണക്കാരിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ ആരംഭിച്ചു. സ്വപ്നങ്ങളുടെയും അസ്വാഭാവികതകളുടെയും ലോകത്തുനിന്ന് യഥാർത്ഥ ജീവിതചിത്രീകരണത്തിലേക്ക് മലയാള ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ സ്വന്തം രചനകളെ കൊണ്ടുവന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ചെറുകഥാരംഗത്തേക്ക് കടന്നു വന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ. കുടുംബബന്ധങ്ങളും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളും മനുഷ്യരിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനവും ബന്ധങ്ങൾ തകരാനിടയാകുന്ന സാഹചര്യങ്ങളും അവ വ്യക്തികളിലുണ്ടാക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളും എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായരുടെ കഥകളിൽ യഥാതഥമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന ഭാവങ്ങളെ കഥകളിലവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച അദ്ദേഹം ഫലിതകഥകളുടെയും ചരിത്രകഥകളുടെയും രചനയിലൂടെയാണ് ശ്രദ്ധേയനായത്. സങ്കീർണ്ണമായ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ്. എൻ.പി. യുടെ പല കഥകളും ഗ്രാമം/ നഗരം, സമ്പത്ത്/ദാരിദ്ര്യം, വ്യക്തി/ സമൂഹം തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളും ശൈഥില്യങ്ങളും പ്രമേയമായി വരുന്ന കഥകളാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: കുടുംബബന്ധങ്ങൾ - ദാമ്പത്യബന്ധങ്ങൾ - സഹോദരബന്ധങ്ങൾ - സുഹൃത്ബന്ധങ്ങൾ.

സമൂഹജീവിയായ മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പ് ബന്ധങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾ എന്ന് അവയെ രണ്ടായി തിരിക്കാം. സ്നേഹം, പരസ്പരവിശ്വാസം തുടങ്ങിയ മാനുഷികമൂല്യങ്ങളിൽ രൂപം കൊള്ളുന്നതും നിലനിൽക്കുന്നതുമാണ് കെട്ടുറപ്പുള്ള ഈ ബന്ധങ്ങൾ. പലപ്പോഴും ഈ മൂല്യങ്ങളിൽ തകർച്ചസംഭവിക്കുമ്പോഴോ സമ്പത്ത്, സാമൂഹികപദവി തുടങ്ങിയ ബാഹ്യശക്തികളുടെ ഇടപെടൽ നിമിത്തമോ ഒന്നു മറ്റൊന്നിനുമേൽ ആധിപത്യം പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴോ ഇവയിൽ വിള്ളൽ വീഴുകയും ശിഥിലമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് വ്യക്തികളിൽ

വലിയ ആഘാതം സൃഷ്ടിക്കുമെന്നു മാത്രമല്ല, സമാധാനതകർച്ചയിലേക്കും ജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടത്തിലേക്കും വരെ അവരെ എത്തിക്കാറുമുണ്ട്.

കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ ശിഥിലത

സാമ്പത്തികബന്ധത്തിന്റെയടിസ്ഥാനത്തിൽ മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ പുനർനിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന വേളയിൽ കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ വലിയ വിള്ളലുകൾ സംഭവിക്കാറുണ്ട്. സമ്പത്തിനു മുന്നിൽ അടിയറവു പറയുന്ന വ്യക്തിബന്ധങ്ങളും നിറം മങ്ങുന്ന ഗ്രാമീണസംസ്കാരവും എൻ.പി. തന്റെ കഥകളിലവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമ്പത്തും പട്ടണപരിഷ്കാരവും ഒരുമിച്ച് ചേരുമ്പോൾ തകരുന്ന കുടുംബബന്ധങ്ങളും ഗ്രാമീണ സംസ്കാരവുമാണ് *മനുഷ്യനും പിശാചും* എന്ന കഥ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ദരിദ്രകർഷകനായ കുഞ്ചുനായരുടെ മരണശേഷം മകനായ ഗോപിക്കുട്ടൻ കഠിനാധ്വാനം ചെയ്ത് അമ്മയും മൂന്നു സഹോദരിമാരുമുൾപ്പെടുന്ന കുടുംബത്തെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നു. പഠനശേഷം കോളേജധ്യാപകനായി ജോലി ലഭിക്കുന്നതോടെ സമൂഹത്തിലെ ഉയർന്ന കുടുംബങ്ങളിൽനിന്ന് അയാൾക്ക് വിവാഹാലോചനകൾ വരുന്നു. നഗരത്തിലെ തഹസീൽദാരുടെ മകളെ വിവാഹം കഴിച്ച ഗോപിക്കുട്ടൻ ഭാര്യയുടെ ഉയർന്ന ജീവിതരീതികൾക്കനുസരിച്ച് സ്വന്തം ജീവിതവും ക്രമീകരിക്കാൻ കിണഞ്ഞ് പരിശ്രമിക്കുന്നു. നാഗരികജീവിതം പലപ്പോഴും തന്നിലെ മനുഷ്യത്വം നശിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന തോന്നലും അയാളിലുളവാക്കുന്നുണ്ട്. മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതസൗകര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള പരക്കംപാച്ചിലിൽ കുടുംബസ്വത്തുൾപ്പെടെ വിൽക്കേണ്ടിവന്ന അയാൾക്ക് അമ്മയെ അവസാനമായി ഒരു നോക്കുകാണാൻ പോലും സാധിക്കുന്നില്ല. അവിവാഹിതയായ സഹോദരി ഗർഭിണിയാണെന്നുകൂടി അറിയുന്ന വേളയിൽ അയാളുടെ തകർച്ച പൂർണ്ണമാവുകയാണ്. ജീവിതസുഖങ്ങൾ വർദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയിൽ കടമകൾ മറന്നുപോയ തന്നിൽ ഒരു പിശാചിനെത്തന്നെ ദർശിക്കുന്ന ഗോപിക്കുട്ടൻ എല്ലാറ്റിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടുന്നിടത്താണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. പണത്തിനും സ്വാർത്ഥലാഭങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾക്കിടയിൽ രക്തബന്ധങ്ങൾ പോലും മറന്നുപോകുന്ന മനുഷ്യരെ എക്കാലത്തെയും സമൂഹത്തിൽ കണ്ടെത്താനാവും എന്ന വസ്തുത ഈ കഥയുടെ പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

ദാമ്പത്യബന്ധത്തിലെ കപടത

"ഈ സ്നേഹമെന്നു പറയുന്നതെല്ലാം ഒരു മിഥ്യയാണു കുഞ്ഞങ്കരാ, ഉണ്ടെന്നു നാം വിശ്വസിക്കുന്നു. വിശ്വാസത്തിനു ദൃഢത നൽകുവാൻ അതിനെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നുന്നു."[1] *കുരുടന്റെ കുട്ടി* എന്ന കഥയിലാണ് സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ച് എൻ.പി. ഇങ്ങനെയൊരു പരാമർശം നടത്തുന്നത്. കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ രക്തബന്ധംപോലെ ശക്തവും വിലപ്പെട്ടതുമാണ് ദാമ്പത്യബന്ധവും. പരസ്പരസ്നേഹത്തിന്റെയും വിശ്വാസത്തിന്റെയും ബലത്തിലാണ് ദാമ്പത്യബന്ധങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നതും മുന്നോട്ടു പോകുന്നതും. അവയിലേതെങ്കിലും ഒന്നിലുണ്ടാകുന്ന ചെറിയൊരു കുറവുപോലും ബന്ധങ്ങളുടെ ദൃഢത നഷ്ടപ്പെടുന്നതിന് കാരണമാകുന്നു. *കുരുടന്റെ കുട്ടി* എന്ന കഥയിൽ സമാനമായ പ്രമേയമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മറ്റുള്ളവരോട് യാചിച്ചു കിട്ടുന്നതിൽനിന്ന് തനിക്കാവശ്യമുള്ളതു മാത്രമെടുത്ത് ഉപജീവനം നടത്തുകയും ബാക്കിയുള്ള തുക വഴിയിൽ കാണുന്ന കുട്ടികൾക്കായി ചെലവഴിക്കുകയുമായിരുന്നു അന്ധനായ കുഞ്ഞങ്കരന്റെ പതിവ്. ആരെങ്കിലും കൂടുതൽ തുക നൽകാനായി തയ്യാറാവുമ്പോൾ അയാൾ സ്വയം ന്യായീകരിച്ചിരുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "ദുരാശ ചീത്തയാ. എനിക്കിതു വേണ്ട, നാളത്തേക്കു ദൈവം വേറെ തന്നോളും."[2] എന്നാൽ വിവാഹം കഴിയുന്നതോടെ അയാളുടെ സ്വഭാവത്തിൽ ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നുണ്ട്. ഗർഭിണിയായ ഭാര്യയെ

സംരക്ഷിക്കാനും കുടുംബചെലവുകൾക്കുമായി അയാൾ കരുതലോടെ സമ്പാദിക്കാനാരംഭിക്കുന്നു. പക്ഷേ താൻ സ്വന്തമാണെന്നു കരുതി ഓമനിച്ച കുഞ്ഞിന്റെ അച്ഛൻ മറ്റൊരാളാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഭാര്യയിൽനിന്നു യദൃച്ഛയാ കേൾക്കാനിടയാകുന്ന കുഞ്ഞങ്കരൻ തകർന്നുപോവുകയാണ്. ആത്മഹത്യക്കൊരുങ്ങുന്ന അയാളെ ഈ ലോകം മായയാണെന്നും മറക്കുക എന്നത് ജീവിതത്തിൽ അത്യാവശ്യം വേണ്ട കാര്യമാണെന്നും പറഞ്ഞ് ബോധ്യപ്പെടുത്തി കഥാകൃത്ത് തിരികെ ജീവിതത്തിലേക്ക് വഴി നടത്തുന്നു. "ആദ്യം ആശ ജീവിക്കുവാൻ, പിന്നെ ദുരാശ കുറേപ്പേരെ ജീവിപ്പിക്കുവാൻ, ഒടുവിൽ നിരാശ ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുവാനുള്ള മോഹം; മനുഷ്യ ചരിത്രമാണത്"[3] എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എൻ.പി.യുടെ വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടും കൂടിയാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്.

ദാമ്പത്യത്തിൽ ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാർക്ക് തുല്യപ്രാധാന്യമാണുള്ളത്. ആത്മാർത്ഥമായി സ്നേഹിക്കുകയും സ്വന്തം ചിന്തകളിലൂടെയും പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും ആ സ്നേഹത്തെ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്താലും പലപ്പോഴും അത് വ്യർത്ഥമാകുന്ന അവസ്ഥ ജീവിതത്തിൽ സാധാരണമാണ്. *ഇരുളും ഒളിയും* എന്ന കഥ പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഭാര്യാഭർതൃബന്ധത്തിന്റെ ഇരുണ്ടതും തിളക്കമാർന്നതുമായ വശങ്ങളെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു സംഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് ഈ കഥ. അതിർത്തിയിൽ സ്വന്തം ജീവൻപോലും പണയപ്പെടുത്തി സമ്പാദിക്കുന്ന കാശ് മുഴുവൻ കൃഷ്ണൻ സ്വന്തം ഭാര്യയായ യമുനയുടെ പേരിൽ അയച്ചുകൊടുക്കുന്നു. അവളോടൊപ്പം സുഖകരമായ ഒരു ജീവിതം സ്വപ്നം കണ്ടാണ് അയാൾ കടുത്ത യാതനകൾക്കിടയിലും ഓരോ ദിവസവും തള്ളിനീക്കിയിരുന്നത്. അവളാകട്ടെ അപ്പോഴേക്കും കൃഷ്ണന്റെ ആത്മസുഹൃത്തിന്റെ ഭാര്യയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

സ്വന്തം ഭർത്താവിന് അന്യസ്ത്രീയുമായുള്ള ബന്ധം നേരിൽ കാണേണ്ടിവരുന്ന ഭാര്യയുടെ ദയനീയജീവിതമാണ് കഥയുടെ അടുത്തഭാഗം. ഭർത്താവും അന്യസ്ത്രീയും ചേർന്ന് മണ്ണെണ്ണയൊഴിച്ച് തീ കൊളുത്തി അവളെ കൊലപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ മരണക്കിടക്കയിൽ കിടന്നും അവൾ ആ തീപ്പൊള്ളലിനെ തനിക്കു പറ്റിയ ഒരു കയ്യബദ്ധമായി മാറ്റിയെടുക്കുന്നുണ്ട്. "ആരും ഒന്നും ചെയ്തതല്ല; അപരാധം എൻറേതു മാത്രമാണ്."[4] എന്ന് ആവർത്തിച്ച് പറഞ്ഞ് അവൾ അക്കാര്യം ഉറപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സമാനമായ സംഭവങ്ങൾ വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം ഇന്നും സമൂഹത്തിൽ അരങ്ങേറുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് പരമാർത്ഥം.

സഹോദരബന്ധങ്ങളിലെ പവിത്രത

ഒരു വ്യക്തി ജനിക്കുന്ന സമയം മുതൽ തുടങ്ങുന്നതാണ് സഹോദരങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം. ദൃഢമായ ഈ ബന്ധം മരണം വരെയും നിലനിർത്താൻ കഠിനപ്രയത്നം ആവശ്യമാണ്. അനിയന്ത്രിതമായ വികാരങ്ങൾക്കടിപെട്ട് ചെയ്തുപോകുന്ന പ്രവൃത്തികൾ പിന്നീട് തിരുത്താൻ പറ്റാത്ത അവസ്ഥയിലേക്ക് പലപ്പോഴും മനുഷ്യരെ കൊണ്ടെത്തിക്കാറുണ്ട്. ചില സമയത്തെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത മനോഭാവവും ആലോചനയില്ലാത്ത പ്രവൃത്തികളും ബന്ധങ്ങളിലുണ്ടാക്കുന്ന തീരാനഷ്ടങ്ങളാണ്. *വെളിച്ചം വന്നു; പക്ഷേ താമസിച്ചായിരുന്നു* എന്ന കഥയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. സഹോദരീ-സഹോദരബന്ധത്തിന്റെ പവിത്രതയും ദൃഢതയും വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണിത്. അനാഥ സഹോദരങ്ങളായ പരമുവും പാറുവും ഒരാൾക്കു മറ്റൊരാൾ തുണയായി ജീവിച്ച് വളർന്നവരായിരുന്നു. വിവാഹിതരായതോടെ തുടങ്ങിയ കുടുംബപ്രശ്നങ്ങൾ വളർന്നുവലുതായി പാറുവിന് ഭർത്താവിനെയും പരമുവിന് ഭാര്യയെയും നഷ്ടപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയിൽ എത്തിയപ്പോഴാണ് അവർക്ക് തിരിച്ചറിവുണ്ടാകുന്നത്. വൈകിവന്ന വിവേകംകൊണ്ട് യാതൊരു ഫലവുമില്ലാത്ത നിലയിലേക്ക് അപ്പോഴേക്കും

കാര്യങ്ങൾ എത്തിയിരുന്നു. ജീവിതത്തിൽ എക്കാലത്തും പ്രസക്തമായതും ഓർത്തിരിക്കേണ്ടതുമായ പ്രമേയം തന്നെയാണ് ഈ കഥയിലുള്ളത്.

വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലെ കൃതഘ്നത

സമൂഹജീവിയായ മനുഷ്യന് പരസ്പരാശ്രയത്തിലൂടെയേ ജീവിതം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകാനാവൂ. എങ്കിൽപ്പോലും ആപത്ഘട്ടങ്ങളിലും നിസ്സഹായാവസ്ഥയിലും താങ്ങായി നിൽക്കുന്നവരെ തള്ളിപ്പറയുന്ന സ്വഭാവവും അവനിൽ കണ്ടെത്താം. *ആശയുടെ അലകളിൽ, കരിമ്പൂച്ച* എന്നീ കഥകൾ സമാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണമാണ്. ആപദ്ഘട്ടങ്ങളിൽ തുണയായി നിൽക്കുന്ന പുരുഷന്മാരോട് കൃതഘ്നത കാട്ടുന്ന സ്ത്രീകളാണ് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ജീവിതത്തിലെ അത്യാവശ്യസന്ദർഭങ്ങളിൽ സഹായവുമായെത്തിയ വ്യക്തിയെ പരമാവധി ചൂഷണം ചെയ്തശേഷം നിഷ്കരുണം സ്വന്തം ഭവനത്തിൽനിന്ന് അടിച്ചിറക്കുന്ന ഓമനയാണ് *ആശയുടെ അലകളിലുള്ളത്.* സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം മുതലേ ഒരുമിച്ച് കളിച്ചുവളർന്നവരാണ് ശേഖരൻകുട്ടിയും ഓമനയും. ഓമന തന്നെ മാത്രമേ വിവാഹം കഴിക്കുള്ളൂ എന്ന് അയാൾ ഉറച്ചുവിശ്വസിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ ധനികനായ കുട്ടൻപിള്ളയുടെ ആലോചന വന്നതോടെ ഓമന പഴയതെല്ലാം മറന്ന് അയാളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. സ്വത്തെല്ലാം പലവിധത്തിലും നശിപ്പിച്ച കുട്ടൻപിള്ളയുടെ മരണശേഷം മകന്റെ പഠനത്തിന് സഹായമഭ്യർത്ഥിച്ച് ഓമന വീണ്ടും ശേഖരപിള്ളയെ സമീപിക്കുന്നു. അപ്പോഴും അവിവാഹിതനായി തുടർന്ന ശേഖരപിള്ള സ്വന്തം കിടപ്പാടം വരെ വിറ്റ് ഓമനയുടെ മകനെ പഠിപ്പിച്ച് ഡോക്ടറാക്കുന്നു. മകന് കളക്ടറുടെ മകളുടെ വിവാഹാലോചന വരുന്ന വേളയിൽ അവിടെ താമസിച്ചിരുന്ന ശേഖരപിള്ള അവർക്ക് അധികപറ്റായി തോന്നുകയും അയാളെ എങ്ങനെയെങ്കിലും അവിടെനിന്ന് പറഞ്ഞയയ്ക്കാൻ അവർ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടെ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന വേളയിലും എന്നെങ്കിലും അവർ തന്നെ തിരിച്ചുവിളിക്കുമെന്ന പ്രത്യാശ ശേഖരപിള്ള കൈവിടുന്നുമില്ല.

സ്ത്രീയുടെ കൃതഘ്നത തന്നെയാണ് *കരിമ്പൂച്ച* എന്ന കഥയുടെയും ഉള്ളടക്കം. അനാഥയായി കടപ്പുറത്ത് അലഞ്ഞു നടന്ന കൊച്ചുപെൺകുട്ടിയെ കണ്ട ഔതക്കുട്ടി അവളെ വീട്ടിലേക്ക് വിളിച്ചുകൊണ്ടുപോയി സ്വന്തം സഹോദരിയെപ്പോലെ സംരക്ഷിക്കുന്നു. അയാളുടെ അമ്മ അവൾക്ക് മറിയക്കുട്ടി എന്ന് പേരിട്ട് മകളായിത്തന്നെ വളർത്തുന്നുമുണ്ട്. മദ്രാസിൽ ഉപരിപഠനത്തിനുപോയ ഔതക്കുട്ടി പിതാവിന്റെ അകാലമരണത്തെത്തുടർന്ന് നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തി കുടുംബത്തിന്റെയും വ്യാപാരസ്ഥാപനങ്ങളുടെയും ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം അയാളുടെ വ്യാപാരസ്ഥാപനങ്ങൾക്കെതിരെ നടന്ന സമരത്തിൽ മുൻപന്തിയിലുണ്ടായിരുന്നത് മറിയക്കുട്ടിയാണ്. ബോണസിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരം വിജയിപ്പിക്കാനായി പാർട്ടി മറിയക്കുട്ടിയുടെ സഹായം തേടുന്നു. അതിനായി അവളുടെ ഗർഭത്തിനുത്തരവാദി ഔതക്കുട്ടിയാണെന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ അവർ ആവശ്യപ്പെടുമ്പോൾ മനഃസാക്ഷി വിലക്കിയിട്ടുപോലും അവൾ തയ്യാറാവുന്നുമുണ്ട്. വീട്ടിനുമുന്നിൽ നിരാഹാരവ്രതമനുഷ്ഠിക്കാനെത്തിയ മറിയക്കുട്ടിയെ നിർന്നിമേഷനായി, ലവലേശം വിദ്വേഷമില്ലാതെ സഹതാപത്തോടെ നോക്കുന്ന ഔതക്കുട്ടിയെ കാണുമ്പോൾ കുറ്റബോധത്താൽ അവൾ നീറിപ്പിടയുന്നുമുണ്ട്. അയാളെ നേരിടാനാവാതെ, അപരാധം തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, കുറ്റം ഏറ്റുപറഞ്ഞ് അവൾ അവിടെനിന്ന് ഓടി രക്ഷപ്പെടുകയാണ്. ഈ രണ്ടുകഥകളിലെയും പ്രമേയം എന്നും നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ ആണെന്നുള്ളതിൽ സംശയമേതുമില്ല.

സുഹൃത്ബന്ധങ്ങളിലെ തകർച്ച

കുടുംബബന്ധങ്ങളോളം വിലപ്പെട്ടതാണ് സുഹൃത്ബന്ധങ്ങളും. ലൗകികനേട്ടങ്ങൾക്കു മുൻപിൽ

മങ്ങിപ്പോകുന്ന സൗഹൃദം വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം വീണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്നതാണ്, *പഴപ്പൻ പാച്ചരന്റെ* പ്രമേയം. ഗ്രാമത്തിലെ അധികാരിയുടെ മകനായ പാച്ചരനും (ഭാസ്കരൻ) കൂലി വേലക്കാരന്റെ മകനായ പരമുവും തമ്മിലുള്ള സൗഹൃദം പള്ളിക്കൂടത്തിൽ വച്ചാണ് അന്യാദൃശമായ ദാർഢ്യം അവലംബിച്ചത്. കുബേരകുമാരനെന്നും കുചേലകിശോരനെന്നും അവർക്കിടയിൽ വ്യത്യാസമില്ലായിരുന്നു. “ജീവിതത്തിൽ ധനം കൈവരുത്തുന്ന അവസ്ഥാഭേദം മനുഷ്യഭാവനയെ മഥിക്കാത്ത ഒരേയൊരു രംഗം അവിടെ മാത്രമാണ്. ആ സരസ്വതീക്ഷേത്രത്തിൽ മാത്രമേ മനുഷ്യനിൽ ലീനങ്ങളായ യഥാർത്ഥശക്തികളുടെ സ്ഫുരണത്തിന് പ്രതിബന്ധമില്ലാതെയുള്ളൂ”[5] എന്ന് കഥാകൃത്ത് ആ സൗഹൃദത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. ഉപരിപഠനത്തിനായി പാച്ചരൻ തലസ്ഥാനനഗരിയിലേക്ക് യാത്രയാകുന്ന വേളയിൽ വിലയേറിയ എന്തോ ഒന്ന് തന്നിൽനിന്നുമകന്നു പോകുന്നതുപോലെ തോന്നിയ പരമുവിന് പിതാവിന്റെ മരണത്തിലുണ്ടായതിലുമധികമായ വേദന അപ്പോൾ അനുഭവപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. പഠിച്ചുയർന്ന് പേഷ്കാർ പദവിയിലേക്കെത്തുന്ന പാച്ചരൻ തന്റെ നിലയ്ക്കും വിലയ്ക്കുമനുസരിച്ച് ഒരു ജഡ്ജിയുടെ മകളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. തന്റെ ഉറ്റ സുഹൃത്തിനെ ഒരു നോക്കു കാണാൻ മാത്രമേ ആ വിവാഹാവസരത്തിൽ പരമുവിനായുള്ളൂ എങ്കിലും ആർഭാടമായി നടത്തപ്പെട്ട ആ വിവാഹത്തെയും പാച്ചരന്റെ സൗഭാഗ്യജീവിതത്തെയും അയാൾ മാസങ്ങളോളം നാട്ടിൽ പുകഴ്ത്തി നടക്കുന്നു. അതിന്റെ പേരിൽ നാട്ടുകാരുമായി കലഹത്തിലേർപ്പെട്ട് ക്രിമിനൽ കേസിൽവരെ അയാൾ അകപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ആറാട്ടുകാണാനെന്ന വ്യാജേന പ്രിയസുഹൃത്തിനെ കാണാനായി തലസ്ഥാനത്തെത്തുന്ന പരമുവിന് തണുപ്പൻ സ്വീകരണം ലഭിച്ചെന്നു മാത്രമല്ല ശിപായിയോട് അയാളെ പിടിച്ചു പുറത്താക്കാൻ പാച്ചരൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നത് കേൾക്കാനും ഇടയാകുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലയും വിലയും അറിയാതെ കയറിച്ചെന്നതു നന്നായില്ല എന്നോർത്ത് പരമു സ്വയം സമാധാനിക്കുന്നു. സുഹൃത്തിനോടുള്ള സ്നേഹക്കൂടുതൽ കാരണം മകന് കൊച്ചുപാച്ചരൻ എന്ന് അയാൾ പേരിടുന്നു പോലുമുണ്ട്. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ പാച്ചരൻ കൊച്ചുപാച്ചരനെ കള്ളക്കേസിൽ കുടുക്കിയിട്ടും പരമുവിന്റെ ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ പറമ്പ് തന്ത്രപൂർവ്വം കൈവശപ്പെടുത്തിയിട്ടും പരമുവിന് പാച്ചരനോടുള്ള സൗഹൃദത്തിന് ഒരു കുറവും വരുന്നില്ല.

ഏത് ഉയർച്ചയ്ക്കും ഒരു താഴ്ചയുണ്ടെന്നു പറയുന്നതുപോലെ പാച്ചരന്റെ ജീവിതത്തിലും ദൗർഭാഗ്യങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു. സർക്കാർ നിർബന്ധിത പെൻഷൻ നൽകിയതിനെത്തുടർന്ന് സമ്പത്തില്ലാതായിത്തീരുന്ന അയാളെ സ്വന്തം കുടുംബാംഗങ്ങൾ വരെ തള്ളിപ്പറയുന്നു. “സമുദായത്തിന് ഒരു പകർച്ചവ്യാധിക്കാരൻ; അനുകൂലികളില്ലാത്ത ജന നായകൻ; തന്ത്രമില്ലാത്ത രാജ്യതന്ത്രജ്ഞൻ; യൗവനം നശിച്ച കാമുകൻ; ശൂലികപോയ സാഹിത്യകാരൻ”[6] എന്നിങ്ങനെയാണ് ആ അവസ്ഥയെ കഥാകൃത്ത് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. മരണാസന്നനായിക്കിടക്കുന്ന പാച്ചരൻ തന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾ പരമുവിലൂടെ നിറവേറ്റാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. സൗഭാഗ്യകാലത്ത് സുഹൃത്തുക്കളെയും ഗ്രാമജീവിതത്തെയും തള്ളിപ്പറഞ്ഞ് നഗരമോടികളിൽ മുഴുകി ജീവിച്ച അയാൾ തനിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട സ്വത്വത്തെ പരമുവിലും വീണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അതോടെ സംതൃപ്തിയും യഥാർത്ഥ ജീവിതാനന്ദവും എന്തെന്നനുഭവിക്കാതെ തികച്ചും വ്യർത്ഥമായ ജീവിതമായിരുന്നു അതുവരെയും, താൻ നയിച്ചതെന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് അയാൾ എത്തിച്ചേരുന്നു. ലൗകികമായ മേന്മകൾക്കു മുൻപിൽ അല്പനേരത്തേക്ക് മങ്ങിപ്പോകുന്ന സൗഹൃദം വീണ്ടും ജ്വലിക്കുന്ന കാഴ്ചയോടൊപ്പം സുഹൃത്ബന്ധത്തിന്റെ മഹത്വം ഉയർത്തിക്കാട്ടാനും ഈ കഥയിലൂടെ എൻ.പി.യ്ക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

"പ്രകൃതിക്കൊരു ശക്തിയുണ്ട്-സൃഷ്ടിക്കുന്ന കൈകൊണ്ട് പരിലാളിക്കുന്ന കൈ കൊണ്ട് - അത് സംഹരിക്കും. ആരെന്നും എന്തെന്നും നോട്ടമില്ല"[7] എന്ന് എൻ.പി.ചെല്ലപ്പൻനായർ തന്റെ കഥകളിലൊരിടത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. സുഖദുഃഖ സമ്മിശ്രമായ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതും അതു തന്നെയാണ്. മുകളിൽ പരാമർശിക്കപ്പെട്ട കഥകളെ പൊതുവായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ പല സംഭവങ്ങളിലും ഈയൊരു തത്ത്വം യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നത് കാണാം. ബന്ധങ്ങളിലെ തകർച്ച അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ പലപ്പോഴും അതിന് കാരണമാവുന്നത് സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളാണെന്നതാണ് കഥകളിൽ കണ്ടെത്താവുന്ന മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. പക്ഷേ അത് അദ്ദേഹത്തിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ കാണിക്കുന്നതായി ചിന്തിക്കുന്നതിനുപകരം ഏതെങ്കിലുമൊരു കഥാപാത്രത്തെ ആ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചാലേ കഥാപുരോഗതിയ്ക്ക് സഹായകമാവൂ എന്ന രീതിയിൽ കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിച്ചതാവാം എന്ന് ചിന്തിക്കുന്നതാവും കൂടുതൽ ഉചിതം.

ഗ്രാമത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന തീർത്തും സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതമായിരുന്നു എൻ.പി.യുടെ കഥകളുടെ പ്രമേയം. അരനൂറ്റാണ്ടിനിപ്പുറം ഇന്നത്തെ യാന്ത്രിക ജീവിതത്തിലും അതേ സംഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ് ആവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോഴാണ് അവയുടെ പ്രസക്തി വർദ്ധിക്കുന്നത്. സ്നേഹം, പരോപകാരം, ചതി, കൃതഘ്നത, വഞ്ചന തുടങ്ങിയവ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ വരുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങൾ തുറന്നുകാട്ടുന്ന എൻ.പി. യുടെ കഥകൾ വൈവിധ്യമാർന്ന മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം കൂടിയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, കുരുടന്റെ കുട്ടി, പുറം- 149
2. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, കുരുടന്റെ കുട്ടി, പുറം- 139
3. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, കുരുടന്റെ കുട്ടി, പുറം- 148
4. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, ഇരുളും ഒളിയും പുറം- 242
5. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, പഴപ്പൻ പാച്ചരൻ, പുറം- 126
6. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, പഴപ്പൻ പാച്ചരൻ, പുറം- 134
7. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, പഴപ്പൻ പാച്ചരൻ, പുറം- 133

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ചെറുകഥ - ഇന്നലെ, ഇന്ന്, എം. അച്യുതൻ, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 1994

2. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, എൻ.പി.ചെല്ലപ്പൻ നായർ, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 1970

ഡോ. സെലിൻ എസ്.എൽ.

തിരുവനന്തപുരത്ത് ജനിച്ചു. ഗവ: കോളേജ്, കട്ടപ്പന, യൂണി. കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം, ഗവ: കോളേജ്, കോട്ടയം. മഹാരാജാസ് കോളേജ്, എറണാകുളം എന്നിവിടങ്ങളിൽ അധ്യാപികയായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ കോട്ടയം ഗവ: കോളേജിൽ മലയാളവിഭാഗം അസ്സോസ്സിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ

സൂസന്നയുടെ ഗ്രന്ഥപ്പുര: മൈത്രിയും ഓർമ്മയും രാഷ്ട്രീയവും

അമിത്ത് കെ,

ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കാലടി

മൈത്രിയെ ദാർശനികമായി സമീപിക്കുന്നതിലാണ് 'സൂസന്നയുടെ ഗ്രന്ഥപ്പുര' എന്ന നോവലിന്റെ ആഴം. മിത്രങ്ങളാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. മിത്രങ്ങൾ പെരുമാറുന്ന ഇടങ്ങളാണ് പ്രധാന സ്ഥലരാശി. മൈത്രിയാണ് ഒരു താക്കോൽ വാക്ക്. മൈത്രിയെന്നോ സൗഹൃദമെന്നോ ചങ്ങാത്ത മെന്നോ സ്നേഹമെന്നോ കൂട്ടെന്നോ ഫ്രണ്ട്ഷിപ്പ് എന്നോ പല പേരിലായി പലകുറി നോവലിലത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നോവലിൽ ഓരോരുത്തരും ഫ്രണ്ട് എന്നോ സ്നേഹിതാ എന്നോ എത്രയോവട്ടം വിളിക്കപ്പെടുന്നു.

അഭി, അലി എന്നിങ്ങനെ പേരുള്ള രണ്ട് മിത്രങ്ങളാണ് നോവലിലെ ആദ്യത്തെ സൗഹൃദ ക്കണ്ണി. അഭിയും അലിയും എത്തിച്ചേരുന്ന സൗഹൃദത്തിന്റെ മഹാവലയമാണ് നോവൽ എന്ന് പറയാം.സൗഹൃദങ്ങളിൽ നിന്ന് സൗഹൃദങ്ങളിലേക്കു പടരുന്ന ഒരു ഘടനയുണ്ട് നോവലിന്. നേരിട്ടനുഭവിച്ചറിഞ്ഞറിഞ്ഞതും കേട്ടറിഞ്ഞുതുമായ ചങ്ങാത്തങ്ങളുണ്ട്. ശരീരം കൊണ്ടും മനസുകൊണ്ടും അവരെത്തിച്ചേരുന്ന പല സൗഹൃദങ്ങൾ. അഭിയുടെ അച്ഛന്റെ സുഹൃത്ത് നീലകണ്ഠൻ പരമാര, അതുവഴി തണ്ടിയേക്കൻ, സൂസന്ന. മറയൂരിലെ സൗഹൃദസംഘം, ആറുമുഖൻ, പശുപതി. പിന്നെ എറണാകുളത്തെ അമുദ, ഫാത്തിമ, കൃഷ്ണൻ തുടങ്ങിയ ഒരു നീണ്ടനിര. വീടില്ലാത്തവരും ലെസ്ബിയനും ബൈസെക്ഷ്വലും ആയവരും അതിലുണ്ട്.

നോവലിൽ കുടുംബബന്ധങ്ങളേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ചങ്ങാത്തത്തിനുണ്ട്. വീട്ടകത്തിലേ ക്കല്ല, വീട്ടിനു പുറത്തേക്കാണ് നോവൽ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ചായക്കടകൾ, ലൈബ്രറികൾ, ഹാളുകൾ, ഹോസ്റ്റൽ, കോളേജ്, അക്കാദമി, സിനിമാ തീയറ്റർ അങ്ങനെയെങ്ങനെ പൊതു വിടങ്ങളിലാണ് നോവലിലെ മിക്ക സന്ദർഭങ്ങളും. ഉള്ള വീടുകൾ തന്നെ അടഞ്ഞ അകം മാത്ര മല്ല, വീട് ലൈബ്രറിയാകും. നാടകപരിശീലന കേന്ദ്രമാകും. സംഗീതക്കച്ചേരികൾ നടക്കുന്ന ഇടമാകും. അന്യനായ ഒരാളെ സ്ഥിരമായി പാർപ്പിക്കാൻ മനസ്സുള്ള ഇടമാകും. തലക്കെട്ടിലുള്ള പോലെ നോവലിലുള്ള പുരകളേറെയും ഗ്രന്ഥപ്പുരകളുമാണ്. കുടുംബത്തിന്റെ അധികാരഘ ടനയ്ക്ക് പുറത്താണ് നോവലിന്റെ കാതലായ മൈത്രി നിലകൊള്ളുന്നത് എന്നതിനാലാണത്. കുറേക്കൂടി വിശാലമായ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേതായ ബന്ധങ്ങളാണ് നോവലിൽ കേന്ദ്രമാവുന്നത്.

കുടുംബത്തിനകത്തേതുൾപ്പെടെയുള്ള ശ്രേണീകൃതമായ അധികാരബന്ധങ്ങളേക്കാൾ (hierarchial) ജനാധിപത്യമുള്ള സൗഹൃദങ്ങളിൽ ആണ് ഊന്നൽ. ഉദാഹരണത്തിന് അമുദ അച്ഛനോടൊപ്പമാണ് ജീവിക്കുന്നത് എങ്കിലും അമ്മയുമായുള്ള അവളുടെ ബന്ധമാണ് നോവലിൽ പ്രധാനം. അവളെ വിട്ടുപോയ അമ്മയുമായി അവൾക്ക് സൗഹൃദം ഉണ്ടായിരുന്നു. അവൾ അമ്മയെ മുത്തുമണി എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. ഫാത്തിമയാണെങ്കിൽ വീട്ടിൽ ഉള്ള ബന്ധങ്ങളിൽനിന്ന് നേരിടേണ്ടി വന്ന സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലായ്മയ്ക്ക് ശേഷം പിന്നീട് മുഴുവൻ സൗഹൃദങ്ങളിൽതന്നെ ആയിരുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിന്റെ വായനാസംസ്കാരം, നിരന്തരം പുതുക്കുകയും പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പൊതുമണ്ഡലം ഇതൊക്കെയുണ്ട് നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ. ലിംഗ/ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സമൂഹമായി നാം മാറിത്തുടങ്ങുന്ന, ജനാധിപത്യം എന്നത് നിരന്തരമായ പുതുക്കലുകളിലൂടെ നേടിയെടുക്കേണ്ട ഒന്നാണെന്ന ബോധ്യമുള്ള ഒരു സമൂഹം നോവലിന്റെ അടിപ്പടവായി ഉണ്ട്. സ്വാഭാവികമായും നമ്മുടെ പൊതുവിടങ്ങൾ നോവലിൽ പ്രധാനമാണ്. ലൈബ്രറികളിലും പാതയോരത്തും ചായക്കടകളിലും വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളിലും മിണ്ടിയും വായിച്ചും പരസ്പരം കലർന്ന ഓർമ്മ നോവലിന്റെ അകമേയുണ്ട്. പങ്കുവയ്പിന്റേതായ ഇടങ്ങളുണ്ട്. അങ്ങനെയാണ് വൈകാരികമായും രാഷ്ട്രീയമായും ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്ന ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി മൈത്രി നോവലിൽ സ്വരൂപമാർജിക്കുന്നത്.

വിലാപം

സൂസന്നയുടെ ഗ്രന്ഥപ്പുരയിലെ ആദ്യത്തെ ഉദ്ധരണി മൈത്രിയുടെ വളരെ ദാർശനികമായ പരിസരത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. ഇഫ്രെയ്ൻ ഉർത്തയ്ക്കുവേണ്ടി റോബർട്ടോ ബൊലാനോ എഴുതിയ കവിതയാണത്. രണ്ടു പേജ് മാത്രമുള്ള ഒന്നാം അദ്ധ്യായം മുഴുവൻ സൂസന്നയുടെ മരണവും സ്നേഹിതരുടെ വിലാപവുമാണ്. സൂസന്നയുടെ മരണശേഷം മറയൂരിൽ ചേർന്ന സ്നേഹിതരുടെ സമ്മേളനത്തിലാണ് ബൊലാനോയുടെ കവിത ഒരാൾ മലയാളത്തിലാക്കി വായിക്കുന്നത്. സ്നേഹിതരുടെ മരണം എന്ന എക്കാലത്തേയും വലിയ ദാർശനികസന്ധി (Philosophical context) യിലൂടെ സങ്കീർണമായിത്തന്നെ നോവൽ തുടങ്ങുന്നു.

ഉദ്ധരണി ഇങ്ങനെയാണ്,

“നിനക്കായി ഹൃദ്യമായ കാര്യങ്ങൾ
പറയാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിച്ചതാണ്,
മഹാ തകർച്ചകളിലും നിസ്സാരസങ്കടങ്ങളിലും
ഞങ്ങൾ കഴുത്തൊപ്പം മുങ്ങിനില്ക്കുന്നു
നിന്നെ ഞാനോർക്കുന്നുവെന്നതിന് ഇനി എന്തെല്ലാം
പറയണമെന്ന് എനിക്കറിയില്ല, ഇഫ്രെയ്ൻ.
നിന്റെ ദയാവായ്പു മാത്രമല്ല ഞങ്ങളെ സഹായിച്ചത്
അപരിമേയമായ നിന്റെ അന്തസ്സുകൂടിയാണ്.
നിന്റെ അപാർട്മെൻ്റിൽ, ജാലകപ്പടിയിൽ ചാരി
ഒരു ടീഷർട്ടുമിട്ട് എത്ര അനായാസമായ
സ്വാസ്ഥ്യത്തോടെ നീ നിൽക്കുന്നു.
പുറത്ത് ആ മെക്സിക്കൻ സൂര്യാസ്തമയം.
അന്നേരം നിന്റെ പിന്നിലാകട്ടെ

കവികൾ ടെക്വില നുകർന്ന് മിണ്ടിപ്പറയുന്നു." (2019,10).

സ്നേഹിതരുടെ മരണം നമ്മളെക്കൊണ്ട് മരണമെന്ന സങ്കല്പനത്തെ ഡയലക്ടൈസ് ചെയ്യിപ്പിക്കും. സ്നേഹിതർ ഇനി ഇല്ല. എന്നാലോ അവർ എവിടെയും പോകുന്നുമില്ല. മരണം ചങ്ങാതിയെ ഏറ്റവും അകലത്താക്കുന്നു, എന്നാലയാൾ മരണത്തോടെ ഏറ്റവും അടുക്കുകയുമാണ്. നമ്മളിൽ നിന്നേറ്റവും അകലത്തായിരിക്കുമ്പോഴും നമ്മോട് പറ്റിച്ചേർന്ന ഒരോർമ്മ. അതാണ് മൈത്രി. ബൊലാനോയുടെ കവിത നോക്കുക. ഒരിക്കലും കേൾക്കുകയില്ലാത്ത ഒരാളോടാണ് വിലപിക്കുന്നൊരാൾ സംസാരിക്കുന്നത്. മരിച്ചുകഴിഞ്ഞ ഒരാളോട്. ബാർത്തിനുള്ള ഓർമ്മക്കുറിപ്പിൽ ദെറിദ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. "I would like to dedicate these thoughts to him, give them to him, and destine them for him. Yet they will no longer reach him, and this must be the starting point of my reflection; they can no longer reach him, reach all the way to him, assuming they ever could have while he was still living. So where do they go? To whom and for whom? Only for him in me? In you? In us?" (2001, 35).

സ്നേഹിതരുടെ മരണത്തോടെ നമ്മൾ പരിഹാരമില്ലാത്ത സന്ദിഗ്ദ്ധതയിലാവും. ഓർക്കും. കരയും. നമ്മൾ മനുഷ്യരാണ്. നാം ബന്ധങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നത് മനുഷ്യരോടുതന്നെ. മനുഷ്യന് മരണമുറപ്പാണെന്നും നമുക്കറിയാം. ജീവിച്ചിരിക്കെത്തന്നെ ഒരാളിൽ മരണമുണ്ടു താനും. മരണം അവസാനമല്ലെന്നാവാൻ, ഓർക്കാൻ ചങ്ങാതികൾ വേണം. അതിലാവാം നാം ചങ്ങാത്തത്തിലാവുന്നത്. മരണം ചങ്ങാത്തത്തിന്റെ അടിയിലുണ്ട്. എന്നിട്ടും നമ്മളെന്തിനാണ് ചങ്ങാതിയുടെ മരണത്തിൽ കരയുന്നത്? നാം മനുഷ്യരല്ലേ. മനുഷ്യർ കരയും. "...the condition of possibility for friendship is memory. The dead live because they are recalled by friends, they survive after death because they are not forgotten (Simon Critchley, 1999,2009,257).

മൈത്രിയെക്കുറിച്ചുള്ള ദാർശനികമായ ആലോചനകളുടെ ആരംഭം മുതൽ തന്നെ മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആലോചനയുമുണ്ട്. സിസറോയെ മാത്രം ഓർക്കാം. സിസറോയെ സംബന്ധിച്ച് മരണത്തോടെ മൈത്രി അവസാനിക്കുന്നില്ല. മിത്രം മരിക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് ഒരു ദുരന്തം സംഭവിച്ചതുപോലെ കരയണമെന്നില്ല. മൈത്രിയുടെ ഓർമ്മ എന്നേക്കുമുള്ളതാണ്. ആ തിരിച്ചറിവ് നമ്മെ എപ്പോഴും സന്തോഷിപ്പിക്കേണ്ടതാണ്. മൈത്രി അതിനാൽ എപ്പോഴും സന്തോഷമാണ്. അവസാനമില്ലാത്ത ഒരു ഓർമ്മയാവും അതെന്ന പ്രതീക്ഷയുടെ സന്തോഷം. Scipio എന്ന മിത്രത്തെ Laelius ഓർക്കുന്നത് കാണുക: "... Yet such is the pleasure I take in recalling our friendship, that I took upon my life as having been a happy one because I have spent it with Scipio. With him I was associated in public and private busines; with him I lived in Rome and served abroad; and between us there was the most complete harmony in our tastes, our pursuits, and our sentiments, which is the true secret of friendship" (2009, 8). മൈത്രിയുടെ വിശകലനചരിത്രത്തിലെ ഏറെ വൈകാരികമായ ഒരേടരാണിത്. സിസറോയുടേത്. 'My writer friend' എന്ന് അലിയെ വിളിക്കുമായിരുന്ന സണ്ണിച്ചേട്ടനെക്കുറിച്ച് അലി ഓർക്കുന്നത് ഏതാണ്ട് ഇങ്ങനെ തന്നെയാണ്. "ഒരിക്കൽ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് പൂർണമായി ഇറങ്ങിപ്പോയാലും അവർ നല്കിയ കാലം നമ്മുടെയുള്ളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കും. ആ കാലത്തിന്റെ നിറവിലാണ് നാം നമ്മുടെ മറ്റെല്ലാ ഇല്ലായ്മകളോടും പൊരുത്തമാകുന്നത്" (2019, 76).

ചങ്ങാതിയുടെ മരണവും അതുണ്ടാക്കുന്ന വിലാപവും കഴിഞ്ഞും ഓർമ്മയെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കാനുണ്ട്. നോവലിൽ പലതരം ഓർമ്മകൾ ഉണ്ട്. വായനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട

ഓർമ്മ, സൗഹൃദവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഓർമ്മ, ഓർമ്മയെത്തന്നെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന ഓർമ്മ. അതൊക്കെയും ഓർമ്മ എന്ന സങ്കല്പനത്തെ കുറേക്കൂടി വിശദമായി പരിഗണിക്കാനുള്ള പ്രേരണയാണ്. വിലാപത്തിലടങ്ങിയ ഓർമ്മയിൽക്കവിഞ്ഞും മൈത്രിയും ഓർമ്മയും തമ്മിൽ വിനിമയങ്ങളുണ്ടെന്ന് തെളിയുക അങ്ങനെയാണ്.

ഓർമ്മ

"എങ്ങനെയാണ് സൗഹൃദമുണ്ടാകുന്നത്?" (2019, 150) എന്ന് അമുദ ഒരിക്കൽ അലിയോട് ചോദിക്കുന്നു. ആ ചോദ്യത്തെത്തുടർന്നുള്ള സംഭാഷണം ചെന്നവസാനിക്കുന്നത് അലിയുടെ പഴയ സൗഹൃദത്തിന്റെ സമൃദ്ധമായ ഓർമ്മകളിലാണ്. എന്നുവച്ചാൽ സൗഹൃദമുണ്ടാവുന്ന ഒന്നല്ല, ഓർമ്മയിൽ ഉള്ളതാണ്. ബോധപൂർവ്വം ഉണ്ടാക്കുന്നതുമല്ല. അത് ഓർമ്മതന്നെയാണ്. പ്രീഡിഗ്രിക്ക പഠിക്കുമ്പോൾ ഒരു കൂട്ടുകാരനോടൊപ്പം ഇലവീഴാപ്പൂഞ്ചിറ കാണാൻ പോയ കഥ അലി പറയുന്നു. ആ യാത്രയുടെ സമയവും പശ്ചാത്തലവും അനുഭൂതിയും വിവരിക്കുന്നു. അവനെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാ ഓർമ്മകളും അഴിഞ്ഞുവീഴുന്നു. "എന്റെ ആദ്യ സൗഹൃദം അവനായിരുന്നു എന്ന് തോന്നുന്നു. കാരണം, ഞാൻ ആ രംഗം മിക്കപ്പോഴും ഓർമ്മിക്കാറുണ്ട്" (2019, 151). മൈത്രിയെ സംബന്ധിച്ച് ഓർമ്മയാവുന്നു എന്നത് മരിക്കുന്നു എന്നല്ല, ജീവിക്കുന്നു എന്നാണ്. അകലെയുള്ളയാളെ അടുത്തു കാണാനുള്ള പ്രക്രിയയാണ് മൈത്രി. അതിനുള്ള സങ്കേതമാണ് ഓർമ്മ.

ഓർമ്മ മുഴുവനായും നമ്മുടേതാണ്. അതിനാലാണതിൽ പിശകുണ്ടാകാനുള്ള സാധ്യത നിലനിൽക്കുന്നത്. കേവലമായ ഒരു സത്യവുമില്ല ഓർമ്മയിൽ. ഓർമ്മയിൽ മറവിയുമുണ്ട്. ഓർമ്മകളിൽ ചില തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളുമുണ്ട്. ഓർമ്മയുടെ കാലമേതാണ്? ഓർക്കുന്നത് തന്നെ ഭാവിക്കായല്ലേ. എന്നേക്കുമായി ഞാൻ ഓർത്തുവയ്ക്കുന്നു എന്ന പറച്ചിലിൽ മരണവും കടന്നൊരു കാലം പോലുമുണ്ട്. ഓർമ്മയിലാണ് നാമിരിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ ദർശനമിരിക്കുന്നത്. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില സന്ദർഭങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. ഓർമ്മയെ അടുത്തുകണ്ട് പരിശോധിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ.

അലി മൂന്നുവരെ പഠിച്ച സ്കൂളിലെ ക്രിസ്തുവിന്റെ മുഖം അവന് വലുതായിട്ടും ഓർമ്മയുണ്ട്. ഗീവർഗീസ് പുണ്യാളന്റെ രൂപത്തിലെ വ്യാളിയെയും ഓർമ്മയുണ്ട്. പക്ഷെ തന്നെ അത്രയേറെ ആകർഷിച്ച ഗീവർഗീസ് പുണ്യാളന്റെ മുഖം കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കെ അയാളുടെ ഓർമ്മയിലില്ല. അയാളുടെ ചിന്ത അപ്പോൾ ഓർമ്മയുടെ സ്വാഭാവത്തെക്കുറിച്ചാകുന്നു. "എന്തുകൊണ്ടാണ് ഓർമ്മകളിൽ ഇങ്ങനെ ചില തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളുണ്ടാകുന്നത്? എന്തുകൊണ്ടാണ് ചില ദുഃഖങ്ങൾ മാത്രം, ചില ഭയങ്ങൾ മാത്രം നമ്മെ പിന്തുടരുന്നത്?" (2019, 96).

മറ്റൊരു സന്ദർഭം വായനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. നാം വായിക്കുന്നു. അതോർത്തുവയ്ക്കുന്നു. എഴുത്തും നമ്മളും തമ്മിൽ ഉള്ള ബന്ധമെന്താണ്? ചെസ്റ്റർട്ടൻ ബ്രൗണിംഗിനെ ഒരുപാട് വായിച്ചിരുന്നത് കൊണ്ട് ബ്രൗണിംഗിനെ പറ്റി എഴുതിയപ്പോൾ ചെസ്റ്റർട്ടൻ എഴുതിയ (അദ്ദേഹത്തിന് മനഃപാഠമായിരുന്ന) ഉദ്ധരണികളെല്ലാം തെറ്റായിരുന്നു. എന്നാലതെല്ലാം എഡിറ്റർ തിരുത്തിയ ശേഷമാണ് അച്ചടിച്ചത്. അതിനെക്കുറിച്ച് ബോർഹെസ് പറയുന്നത് നോവലിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ബ്രൗണിങ്ങിന്റെ വരികൾക്ക് തന്റെ ഓർമ്മയിലിട്ട് ചെസ്റ്റർട്ടൻ എന്തെല്ലാം മാറ്റങ്ങളാണ് വരുത്തിയതെന്ന് അറിയുക മനോഹരമായേനെ! കാരണം, ഓർമ്മ എന്നത് മറവികൊണ്ടുകൂടിയാണ് നിർമിക്കുന്നത്" (2019, 36).

ഓർമ്മയെ ഈ നിലയ്ക്കൊക്കെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത് തീർച്ചയായും മൈത്രിയോട്

ചേർത്തുവച്ചുതന്നെ കാണണം. മൈത്രിയിലൂന്നുമ്പോൾ ഓർമ്മ അത്രമേൽ നമ്മളോട് അടുത്ത് നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നും അതിൽ വൈകാരികതയുടെ അംശമുണ്ട് എന്നും പറയേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. അതിൽ ചരിത്രവും ഭാവനയും ഉണ്ടെന്നും നമ്മുടെ ഭയവും ആനന്ദവും കലർന്നിട്ടുണ്ടെന്നും അത് ഭാവിയിലേക്കുള്ള നമ്മുടെ സമ്പാദ്യമാണെന്നും തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ മൈത്രിയുടെ സങ്കീർണത എന്നത് ഓർമ്മയുടെ സങ്കീർണതകൂടിയാണ്. അടുപ്പത്തിന്റെ അകലവും അകലത്തിന്റെ അടുപ്പവും ചേർന്ന സങ്കീർണതകളാണ് രണ്ടിനേയും പ്രശ്നഭരിതമാക്കുന്നത്.

ഉള്ളതും ഇല്ലാത്തതുമായ സൌഹൃദങ്ങൾ

സ്വയം രക്ഷിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ തണ്ടിയേക്കൻ പശുപതിയോട്, take me, my friend എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. എങ്ങോട്ടാണ് കൊണ്ടുപോകേണ്ടത്? സൗഹൃദത്തിലൂടെ അവിടെ ശരിക്കും ഒരു മോചനമാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ഏകാന്തതയുടെ അറ്റത്തിൽ നിന്നും ഒരാൾ എന്നെ കൊണ്ടുപോകൂ എന്ന് സുഹൃത്തിനോട് പറയുന്നതാണത്. "തനിക്കു പുറത്തേക്കു കടക്കണം. തനിക്ക് നല്ല വെളിച്ചമുള്ള ഒരിടത്തിരുന്നു വായിക്കണം. ആ മോഹത്തിന്റെ തിടുക്കത്തിൽ അയാൾ പറഞ്ഞു, 'ചങ്ങാതീ, എന്നെക്കൊണ്ടുപോവുക' (2019, 87). ഇതുപോലത്തെ വിഷാദികൾ നോവലിൽ അനവധിയുണ്ട്. ചന്ദ്രൻ ചേട്ടനുമുണ്ട് അങ്ങനെയൊരു ചരിത്രം. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് ജീവിതം മുഴുവൻ ഓട്ടമാണ്. ആരുമില്ലെന്ന തോന്നലാണ് അയാളെ ആദ്യമായി നാടുകടത്തുന്നത്. മൂന്നാറിൽ വച്ച് സൂസന്നയുടെ അച്ഛനാണ് അയാളെ വായനയിലേക്കും എഴുത്തിലേക്കും എത്തിക്കുന്നത്. ആറുമുഖനും തണ്ടിയേക്കനുമായുള്ള സൗഹൃദം അയാളെ നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുപോവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇവിടെയെല്ലാം ഏകാകിതയിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷപ്പെടലായി മാറുന്ന ചങ്ങാത്തങ്ങളാണ് വിഷയം. തണ്ടിയേക്കനെ പശുപതി രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. പശുപതിയെ നീലകണ്ഠൻ പരമാര രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. അതൊരു ചങ്ങലയാണ്. പശുപതി പറയുന്നത് നോക്കുക. "എന്റെ വിഷാദത്തിന്റെ ഹീനതയിൽ നിന്ന് എന്നെ പൊക്കിയെടുത്തത് ആ മനുഷ്യനായിരുന്നു. അയാൾ വലിയ വിപത്തുകളിൽ നിന്ന് എന്നെ അകറ്റിനിർത്തി. വിഷാദത്തിന്റെ വേരുകൾ സൂക്ഷ്മമായി പറിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു സിദ്ധി നീലകണ്ഠനുണ്ടായിരുന്നു" (2019, 130). അതേ പരമാരയാണ് വിഷാദത്തിന്റെ ശരീരഘടന എന്ന പുസ്തകമെഴുതുന്നത്. അത് തേടിയാണ് നോവലിലെ അന്വേഷണം. അതിന്റെ തേടലിലാണ് ഒരു ഗ്രന്ഥപ്പുര തെളിയുന്നത്. അതിൽ പല സൗഹൃദങ്ങൾ തെളിയുന്നത്. നോവലിൽ അലി ആത്യന്തികമായി ഒരു ഏകാകിയാണ്. ഒരിക്കലയാൾ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നുണ്ട്: "സ്നേഹിതരില്ലാത്ത പകൽ. സ്നേഹിതരില്ലാത്ത രാത്രി. ഒന്നും വളരാതെ തരിശായിക്കിടക്കുന്ന ബോധം" (2019,224). അലി എന്ന കഥാപാത്രത്തിലേക്കുള്ള വഴിയും ഇതുതന്നെ. സുഹൃത്തുക്കളെ സ്നേഹിക്കുന്നത് സന്തോഷവും കടമയായും കണ്ടയാളാണ് അലി. അയാൾക്ക് ജീവിതത്തിലെ തന്നെ വിലപ്പെട്ട കാര്യം കൂട്ടുകാരുടെ സ്നേഹമാണ്. നോവലിന്റെ അവസാനം അയാളത് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ആഹ്ലാദമോ ആശ്വാസമോ തോന്നുന്നുണ്ടെന്ന് അയാൾക്ക് പറയാനറിയില്ല. പക്ഷെ അയാളുടെ സമാധാനത്തിന് കാരണം സ്നേഹമായിരുന്നു. "എനിക്ക് സന്തോഷവും സമാധാനവുമുണ്ട്,' ഞാൻ പറഞ്ഞു, 'ഞാൻ എന്റെ കൂട്ടുകാരെ സ്നേഹിച്ചു. അവർക്കൊപ്പം വാക്കുകളും എന്റെ കൂടെ വന്നു. ഞാൻ വാക്കുകൾക്കകം സമാധാനമാകുന്നു." (2019, 254). നോവലിന്റെ പൂർണതയാണിത്. സൗഹൃദത്തിനൊപ്പം നടന്ന ഒരാളുടെ നോട്ടം. അപരനെ സ്നേഹിക്കുക എന്നത് തന്നെയാണ് ജീവിതം എന്ന കാഴ്ച. നോവലിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും അതുതന്നെ.

സൗഹൃദമെന്നാൽ അപരന്റെ അപരത്വത്തെ മുഴുവനായും അംഗീകരിക്കലാണെന്ന്

നോവൽ പറയുന്നുണ്ട്. അപരനെ തന്നിലേക്ക് ചുരുക്കലല്ല. അപരന്റെ സ്വകാര്യതയെ വരെ മാനിക്കലാണ് സൗഹൃദമെന്ന് ഒരിടത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. "എല്ലാ സൗഹൃദത്തിലും ഇങ്ങനെ തുറക്കാനാവാത്ത ചില മുറികളുണ്ട്. കഴിയുമെങ്കിൽ അങ്ങോട്ടു പോകരുത്. സൗഹൃദമെന്നു പറഞ്ഞാൽ മറ്റേയാളുടെ സ്വകാര്യതയെ മാനിക്കുന്നതുകൂടിയാവണം" (2019, 101). പങ്കിടുന്നതു പോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണ് പങ്കിടാത്തതും. അപരൻ മുഴുവനായും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലായിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് മൈത്രി എന്ന ബോധ്യം അവിടെയുണ്ട്. അഭിയും അലിയും അത്തരമൊരു നിലയെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ ബന്ധത്തിൽ അത് മുഴുവനായും പ്രായോഗികമാണോ അല്ലയോ എന്നതല്ല, മറിച്ച് ആ ബോധ്യം അവർ പങ്കുവച്ചിരുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനം. അലി ഓർക്കുന്നുണ്ട്, "രണ്ടുപേർക്കിടയിൽ പരസ്പരം പങ്കിടാത്ത ചില സ്ഥലങ്ങളുണ്ട്. തീർച്ചയാണത്. പരസ്പരം പ്രവേശിക്കാത്ത ചില അറകളുണ്ട്. ഞങ്ങൾക്കിടയിൽ രഹസ്യങ്ങളില്ലെന്നല്ല, ഞങ്ങളുടെ രഹസ്യങ്ങളെക്കാൾ വലുതാണ് ഞങ്ങളുടെ പങ്കിടലുകൾ" (2019, 99).

എന്നാൽ സൗഹൃദം സൂസന്നയ്ക്ക് എന്തായിരുന്നു? വിശാലാർത്ഥത്തിൽ ഈ ചോദ്യം മറ്റൊരു നിലയ്ക്കും ചോദിക്കാം. ഒരു സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് കേരളീയപശ്ചാത്തലത്തിൽ സൗഹൃദമെന്നാൽ എന്താണ്? നോവലിലെ ഏറ്റവും ഏകാകിയായ ഒരാൾ ആണ് സൂസന്ന. ആരാണ് സൂസന്നയുടെ സുഹൃത്ത്? സൂസന്നയ്ക്ക് ചുറ്റും ആണുങ്ങളുടെ ഒരു സൗഹൃദക്കണ്ണി തന്നെയുണ്ട്. ആണുങ്ങളെല്ലാം തൊഴിലിടങ്ങളിലും യാത്രകളിലും വായനശാലകളിലും കൂട്ടുകൂടിയതിന്റെ ചരിത്രമുണ്ട്. അവരുടെ ശൃംഖലയിലേക്ക് പലപ്പോഴായി സൂസന്ന കണ്ണിയാവുക മാത്രമാണ്. പഠിച്ച സ്ഥാപനമല്ലാതെ മറ്റൊരിടത്തേക്ക് സൂസന്ന ചെന്നിട്ടില്ല. പഠിപ്പ് മുഴുവനാക്കിയുമില്ല. സൂസന്നയുടെ പങ്കുവയ്പ്പുകൾ കുറവാണ്. സൂസന്നയ്ക്ക് പങ്കുവയ്പ്പിനാരുണ്ട്? സൂസന്ന എന്തുകൊണ്ട് ഏകാകിയായിത്തുടർന്നു എന്ന ചോദ്യമാണ് നോവൽ നമ്മെക്കൊണ്ട് ചോദിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ-സ്ത്രീ സൗഹൃദവും സ്ത്രീ-പുരുഷ സൗഹൃദവും ഇന്നോളം പ്രാധാന്യത്തോടെ പരിഗണിച്ചിട്ടില്ല, സാമൂഹികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്ന സത്യമാണ് അതിലൂടെ നോവൽ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. അരിസ്റ്റോട്ടിനെപ്പോലുള്ളവർ സ്ത്രീകൾ സൗഹൃദത്തിന് അർഹരാണെന്ന് കരുതിയിരുന്നില്ല. പുരുഷന്മാരെപ്പോലെ 'ആത്മ'മുള്ളവരായി സ്ത്രീകളെ അക്കാലത്ത് കണ്ടിരുന്നില്ല എന്നതാണ് കാരണം. സ്ത്രീകൾ പിന്നീടും സൗഹൃദത്തിന്റെ നിർവ്വചനങ്ങൾക്ക് പുറത്തുതന്നെയായിരുന്നു. അതിനാലാണ് സങ്കല്പനപരമായിത്തന്നെ സൗഹൃദം പുരുഷകേന്ദ്രിതമായിരുന്നു എന്ന് ദറിദ വാദിക്കുന്നത്. ആ നിലയ്ക്ക് സൗഹൃദം ഇനിയും പുതുക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട് എന്ന രാഷ്ട്രീയം കൂടി നോവൽ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയെയും മതന്യൂനപക്ഷങ്ങളെയും എല്ലാ ജാതി/ലിംഗ/ലൈംഗിക വർഗങ്ങളെയും സ്വീകരിക്കുക വഴി വിപുലപ്പെടേണ്ട സങ്കല്പനമാണ് മൈത്രി എന്ന നിലപാട് നോവലിനെ കൂടുതൽ പ്രസക്തമാക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

'സൂസന്നയുടെ ഗ്രന്ഥപ്പുര'യെ സൂസന്നയുടെ സൗഹൃദപ്പുരയായും വായിക്കാം. അതിൽ വായനശാല സൗഹൃദത്തെയും സൗഹൃദം വായനശാലയെയും വിപുലപ്പെടുത്തുന്നത് കാണാം. പരസ്പരം പൂരിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം. ഏതൊക്കെയാണ് നോവലിലെ വായനശാലകൾ? പുസ്തകങ്ങളന്വേഷിച്ച് സുഹൃത്തുക്കൾ എത്തുന്ന വായനശാലകൾ. കൂട്ടുകാരും സന്ദർശകരും സമ്മാനിച്ച പുസ്തകങ്ങളാൽ വിപുലപ്പെട്ട വായനശാലകൾ. സൗഹൃദങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്ന വായനശാലകൾ. അതിൽത്തന്നെ വായനശാലകൾ ഒറ്റയ്ക്കായ ചിലരുടെ ഏകാന്തത ആളിക്കത്തിച്ചിട്ടുണ്ട് എങ്കിലും വായനശാലയും സൗഹൃദവും ചേർന്ന് പലരുടെയും ഏകാന്തത കെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്.

സൗഹൃദത്തെ സംബന്ധിച്ച ആഴത്തിലുള്ള ആലോചനകളാണ് ഈ നോവലിനെ സമകാലികമാക്കുന്നത്. അപരനെ സ്വീകരിക്കുന്ന ഒരു ബന്ധമെന്ന നിലയിൽ മൈത്രി മാറുന്ന കാലം നോവലിലുണ്ട്. തന്നെപ്പോലെ തന്റെ അയൽക്കാരനെയും സ്നേഹിക്കുക എന്നു പറഞ്ഞ ക്രിസ്തു പലപ്പോഴായും കടന്നുവരുന്നത് വെറുതെയല്ല. കൂടുതൽ കൂടുതൽ ജനാധിപത്യ വൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച് തമ്മിൽത്തമ്മിൽ കൂടുതൽ കൂടുതൽ സൗഹാർദ്ദത്തിലാവുക എന്നത് അനിവാര്യമാണ്. ജാതി/ലിംഗ/ലൈംഗിക അസമത്വങ്ങളെ വലിയ രീതിയിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്ന കാലത്ത് ജനാധിപത്യത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ ആലോചിക്കുന്ന കാലത്ത് സൗഹൃദവും കേന്ദ്രത്തിൽ വരുന്നത് സ്വാഭാവികം. അങ്ങനെയൊരു കാലത്ത് സൗഹൃദം കൂടുതലായി സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഷയമാവുന്നതിലും അത്ഭുതമില്ല. അതിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട മാതൃകയായി സൂസന്നയുടെ ഗ്രന്ഥപ്പുരയെ കാണേണ്ടതുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അജയ് പി. മങ്ങാട്ട്. 2019. സൂസന്നയുടെ ഗ്രന്ഥപ്പുര, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
2. Derrida. 1992 (2001). The Work of Mourning, Ed: Pascale- Anne Brault and Michael Naas, The University of chicago Press, Ltd. London.
3. Derrida. 1994 (2005). The Politics of Friendship, verso, London.

Webliography

41. Cicero. 2009 (2013). Laelius on Friendship. Translation by Evelyn S. Shukburgh, www.gutenberg.org

അമിത്ത് കെ

ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് എം.എ. മലയാളം പൂർത്തിയാക്കി. അതേ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ തന്നെ ഗവേഷണം നടത്തുന്നു. മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് എം.ഫിൽ. ബിരുദം നേടിയിട്ടുണ്ട്.

മലയാളനാടകവേദിയിലെ സ്ത്രീയനുഭവചരിത്രം

നിലമ്പൂർ ആയിഷയുടെ ആത്മകഥയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

ശരത് ബി.എസ്.

ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, മഹാരാജാസ് കോളേജ്, എറണാകുളം

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

സ്വാനുഭവങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ആത്മകഥയിൽനിന്ന് ഒരാളുടെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ വിവരങ്ങൾ ലഭ്യമാകുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ എന്നതിലുപരി സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ചരിത്ര രേഖകൾ എന്ന നിലയിലും ആത്മകഥകൾക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ആത്മഭാഷണചരിത്രത്തിൽ നാടകപ്രവർത്തകരുടെ ആത്മകഥകൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് ആത്മചരിത്രത്തോടൊപ്പം നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രത്തെയും അത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടാണ്. കേരളത്തിലെ പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ നാടകവേദിയിലെ സ്ത്രീയനുഭവചരിത്രത്തിന് സവിശേഷമായ പ്രാധാന്യമുള്ളതായി കാണാം. ആത്മകഥാ രചയിതാക്കളിലെ നാടകസ്വാധീനവും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും എന്തൊക്കെയെന്നും, പ്രത്യേകമായി നാടകവേദിയിലെ സ്ത്രീ പ്രവർത്തനാനുഭവങ്ങളെപ്പറ്റിയും അന്വേഷിക്കുക എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ആത്മകഥ , മലയാളനാടകവേദി, സ്ത്രീ അനുഭവചരിത്രം

ആമുഖം

വ്യക്തിസങ്കല്പങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നത് ആധുനികതയിലാണ്. വ്യക്തിക്ക് പ്രാധാന്യം കിട്ടിത്തുടങ്ങുന്നതോടെ ആത്മപ്രകാശനത്തിനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ വികസിക്കുകയും പുതിയ അർത്ഥസാധ്യതകൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. അസ്തിത്വചിന്തയുടെ ഭാഗമായി ആത്മം എന്ന സങ്കല്പം രൂപപ്പെടുകയും അതിന്റെ തുടർച്ചയായി ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ ആത്മകഥകൾ ഉണ്ടാവുകയും, സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള മാർഗങ്ങളായി അത് മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആത്മകഥകൾ ഭൂതകാലത്തെ വർത്തമാനകാലവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് പറയാം. ഒരാളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കൊപ്പം അയാൾ പിന്നിട്ട സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളും അതിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. വ്യത്യസ്ത മേഖലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഓർമ്മകൾ ആത്മകഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആത്മകഥയെ അർത്ഥവത്തായ ഒരു ചരിത്രരേഖയായി

കണക്കാക്കാനാകും. വ്യക്തികളുടെ വിവിധ കർമ്മമണ്ഡലങ്ങളിലെ ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അത് കാലഘട്ടത്തിന്റേയും സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയുടെയും ചരിത്രം ആയി മാറുന്നു.

ആത്മകഥകളുടെ സാംസ്കാരിക വായന

ഒരാളുടെ ജീവിതത്തിൽ ലഭ്യമാകുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളാണ് ആത്മചരിതങ്ങൾ . എഴുത്തുകാരന് ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന അനുഭവങ്ങൾ ആത്മനിഷ്ഠമോ സമൂഹനിഷ്ഠമോ ആകാം. അനുഭവങ്ങളെ സാമൂഹികമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വിലയിരുത്തി രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ആണ് ആ രചന സ്വീകാര്യമാകുന്നത്. " സമൂഹത്തിൽ തന്റെ സ്ഥാനം മറ്റുള്ളവർ എങ്ങനെ തിരിച്ചറിയുന്നു എന്നറിയാനുള്ള ശ്രമം ഒരു സങ്കീർണ്ണ പ്രക്രിയയാണ് . സമൂഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളും ധാരണകളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ആത്മകഥകൾ ഇന്ന് പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട് " (2006: 37). വ്യക്തി ജീവിതപരിസരങ്ങളും സാമൂഹ്യ - രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകളുമെല്ലാം ആത്മകഥയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടാണ് ആത്മകഥാ പഠനങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയേറുന്നത്.

ആത്മകഥകളെ സാംസ്കാരിക രേഖ എന്ന രീതിയിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ സംസ്കാരത്തെ സംബന്ധിച്ച വിശകലനങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയുണ്ട്. സംസ്കാരത്തെ ടി.എസ്. എലിയട്ട് നിർവചിക്കുന്നു. സംസ്കാരം എന്ന സംജ്ഞ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അർത്ഥവിവക്ഷകളെ പരാമർശിച്ചു കൊണ്ട് ഒരു വ്യക്തിയുടേയോ, ഒരു സംഘത്തിന്റെയോ, ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെയോ മുഴുവൻ സമൂഹത്തിന്റേയോ വികാസത്തെക്കുറിക്കുന്ന ഘടകമായി സംസ്കാരം മാറുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സംസ്കാരം ഒരു സംഘത്തിന്റെയോ വർഗ്ഗത്തിന്റേയോ സംസ്കാരത്തെ ആശ്രയിച്ചാണ് നിൽക്കുന്നത്. ആ വർഗ്ഗസംസ്കാരം പൊതു സമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തെ അപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. (2010: 23). ഇത്തരം വർഗ്ഗ- വ്യക്തി സംസ്കാരങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കി മാത്രമേ സംസ്കാരത്തെയും സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളേയും കുറിച്ചുള്ള ധാരണ നേടാൻ കഴിയൂ. നിർവചനങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങുന്നതല്ല സംസ്കാരം. ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ സ്വഭാവം, ചിന്ത ,ദൈനംദിന ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കല, സാഹിത്യം, മതം, വിനോദം, അനുഭൂതി എന്നിവയുടെയെല്ലാം പ്രകാശനമാണ്. ആത്മാഖ്യാനസാഹിത്യത്തിലൂടെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ കഴിഞ്ഞു പോയ കാലഘട്ടത്തേയും ആ സമയത്തെ സംസ്കാരികവിനിമയങ്ങളേയും മനസ്സിലാക്കാനാകുന്നു. വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ സാംസ്കാരിക വിശേഷങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യവും ചരിത്രവുമെല്ലാം സാംസ്കാരിക വസ്തു എന്ന നിലയിൽ വായിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ആത്മകഥകൾക്ക് വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങളുണ്ട്. അവ വ്യക്തിജീവിതം, സാമൂഹ്യചരിത്രം സാഹിത്യമണ്ഡലം, കലാചരിത്രം, ഔദ്യോഗികജീവിതം രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക തലങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ആത്മകഥയിൽ ചരിത്രവും കഥയും ഉൾചേരുന്നതായി കാണാം.ജീവിതത്തിന്റെ പുനർനിർമിതിയാണിവിടെ സംഭവിക്കുന്നത് . സത്യത്തിന്റെ ഭാവനാത്മകമായ ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെ ജീവിതത്തെ പുനർനിർമിക്കുമ്പോൾ കാലക്രമം ആവശ്യമാകുന്നില്ല. വ്യക്തി ജീവിതത്തെയും പൊതുജീവിത മണ്ഡലങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ചരിത്രപരമായ ഒരു അന്വേഷണം ആത്മകഥയിൽ സംഭവിക്കുന്നു.

വിമോചനപരമായ ആശയങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താതെ പോയ ആദ്യകാല ആത്മകഥകൾ വ്യക്തിപരമായ ഏറ്റുപറച്ചിലുകൾ മാത്രമായിരുന്നു. പ്രതിരോധമോ മുന്നേറ്റമോ പുരോഗമന ആശയങ്ങളോ അന്ന് ഈ സാഹിത്യശാഖയിലൂടെ പ്രചരിക്കപ്പെട്ടില്ല. എന്നാൽ പത്തൊമ്പതും ഇരുപതും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ആത്മകഥാസാഹിത്യം ശക്തമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി വളർന്നു

കഴിഞ്ഞു. ആത്മകഥ സമഗ്രമായ ജീവിതാഖ്യാനമാണെന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടായി. കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും ഈ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തോടെ പരമ്പരാഗതമായ ആത്മകഥകൾക്ക് സമാന്തരമായി നവീനമായൊരു ചിന്താധാര ആത്മകഥാരചനയിൽ രൂപപ്പെടുന്നതായി കാണാം. പ്രശസ്തരായവർക്ക മാത്രമേ ആത്മകഥകൾ രചിക്കാവൂ എന്നും അത്തരം ആത്മകഥകൾ മാത്രമേ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയുള്ളൂ എന്നുമുള്ള ധാരണകൾ മാറുന്നു. പാർശ്വവൽക്കൃതരായ ആളുകൾ ഉൾപ്പെടെ ന്യൂനപക്ഷ വിഭാഗങ്ങളുടെ സാമൂഹികമായ മുന്നേറ്റവും ആത്മകഥാരചനയിലും പ്രതിഫലിക്കാൻ തുടങ്ങി.ദലിതർ, സ്ത്രീകൾ, ട്രാൻസ്ജെന്ററുകൾ തുടങ്ങിയവർ കൂടുതലായി എഴുത്തിലേക്ക് വരികയും അവരുടെ ആത്മാഖ്യാനങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇന്ന് ആത്മകഥ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടേയും സാംസ്കാരികമായി പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്നവരുടേയും പാഠം (Text) ആകാനുള്ള കരുത്ത് നേടിക്കഴിഞ്ഞു. ആത്മകഥ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയും അതിനതീതമായും നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ദുർബല വിഭാഗമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ, കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാർ എന്നിവർ ആത്മകഥയിലൂടെ അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ശബ്ദം ഉറക്കെ കേൾപ്പിച്ച കൊണ്ട് സാംസ്കാരിക മുന്നേറ്റത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കുന്നു. (Swindells 1995: 25). ആത്മകഥാ രചയിതാവ് സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ താനുൾപ്പെടുന്ന വിഭാഗത്തിന്റെ കൂടി പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ആത്മകഥ അടിച്ചമർത്തലിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധം രേഖപ്പെടുത്തുകയും പ്രസ്തുതവിഭാഗങ്ങളുടെ ശാക്തീകരണത്തിന്റെ ഉപാധിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

സമൂഹ രൂപീകരണത്തിലും അവിടുത്തെ ദൈനംദിനകാര്യങ്ങളിലുമെല്ലാം സ്ത്രീകൾക്ക് വലിയ പങ്കാളിത്തമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത്തരം സ്ത്രീ ഇടപെടലുകളെ നിഷേധിക്കുകയോ അരികുവൽക്കരിക്കുകയോ ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ചരിത്രം ഉൾപ്പെടെയുള്ള സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത്. സ്ത്രീയുടെ അനുഭവങ്ങളും ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളുമെല്ലാം സ്ത്രീ ചരിത്രരചനയിൽ നിർണായകമാണ്. സ്വത്വനിർമിതി സ്ത്രീ ആത്മകഥകളിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘടകമായിരുന്നു. സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അതിന്റെ യഥാർത്ഥ തീക്ഷ്ണതയിൽ സ്ത്രീ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നത് സമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയ വിശകലനം കൂടി ആയി മാറുന്നു. സ്വാനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്ന ശക്തമായ ഒരു മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ ആത്മകഥകളുടെ പ്രാധാന്യം നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീ ആത്മകഥകൾക്ക് സവിശേഷപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ജഡ്ജിയായിരുന്ന അന്നാ ചാണ്ടി മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീ ആത്മകഥാചരിത്രം നളിനി ജമീല, സിസ്റ്റർ ജെസ്മി, സി.കെ ജാനു, നിലമ്പൂർ ആയിഷ, ഭാഗ്യലക്ഷ്മി തുടങ്ങിയവരിലെത്തുമ്പോൾ പൊതു സമൂഹത്തിൽ ദൃശ്യപ്പെടാതിരുന്ന വ്യത്യസ്ത സ്ത്രീജീവിതങ്ങളാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത് .

കലാപ്രവർത്തകരുടെ ആത്മകഥകൾ കലാചരിത്രത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളും അനുഭവപാഠങ്ങളുമാണ്. കലാകാരൻ/കലാകാരി എന്ന നിലയിൽ ഒരാൾ കടന്നു പോയ വഴികൾ, കലാജീവിതത്തിലെ കയറ്റിറക്കങ്ങൾ, കല നൽകുന്ന ദർശനങ്ങൾ, ജീവിതസംതൃപ്തി, ബുദ്ധിമുട്ടുകളും ദുരനുഭവങ്ങളും കലാമേഖലയിലെ പുതിയ മാറ്റങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത രേഖപ്പെടുത്തലുകളെ ആത്മകഥയിൽ കണ്ടെത്താനാകും. കലാകാരന്മാരുടെ ആത്മകഥകൾ കലാ പ്രവർത്തകരുടെ ജീവചരിത്രങ്ങളും കലയുടെ നിരൂപണരേഖകളും കൂടിയാണ്. കലാകാരന്മാരുടെ അനുഭവ ചരിത്രങ്ങൾ ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം തന്നെയായി പരിണമിക്കുന്നു.

കലാരംഗത്തെ സ്ത്രീകൾക്ക് പൊതുധാരയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവ ചരിത്രങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനാകും. പുരുഷന്മാരെ അപേക്ഷിച്ച് സ്ത്രീകൾ എന്ന നിലയിൽ രംഗത്തേക്കുള്ള

അവരുടെ കടന്നുവരവും അവർ നേരിട്ട പ്രതിസന്ധികളുമെല്ലാം ഒരു പുതു ചരിത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കാര്യങ്ങളാണ്.

മലയാളനാടകവേദിയും സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനവും

ആദ്യകാലമലയാളനാടകവേദിയിൽ സ്ത്രീ സാന്നിധ്യം ഇല്ലായിരുന്നു. നാടക കമ്പനികളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിലെ കലാകാരന്മാർ ഒരുമിച്ചുകൂടി കുറച്ച് നാൾ റിഹേഴ്സൽ നടത്തി നാടകവേദിയിൽ എത്തുകയായിരുന്നു പതിവ് . നായികാവേഷങ്ങൾ പുരുഷന്മാർ തന്നെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന രീതിയാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. കുലീനമായ പൊതുസ്ഥലം എന്ന ആശയത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതം നയിച്ച മലയാളി സ്ത്രീക്ക് തമിഴ് നടിയുടെ രംഗഭാഷ സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. കുമാരനാശാന്റെ കരുണ എന്ന നാടകം മലയാള നാടകവേദിയിൽ പുതുമാറ്റം സൃഷ്ടിച്ച ഒന്നായിരുന്നു. അതിൽ വാസവദത്തയെ രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചത് പ്രശസ്ത നാടകനടൻ ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടി ആയിരുന്നു. പിന്നീട് ആണുങ്ങൾ പെൺവേഷം കെട്ടി അഭിനയിക്കുന്ന രീതിക്ക് മാറ്റം വരുന്നത് കൊച്ചി പള്ളുരുത്തി നിവാസിയായ കെ. എൻ. ലക്ഷ്മി എന്ന് അഭിനേത്രിയിലൂടെയാണ്. മലയാള നാടകത്തിൽ അഭിനയിക്കുന്ന ആദ്യ സ്ത്രീ ലക്ഷ്മി ആണെന്ന് സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതർ തന്റെ ആത്മകഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നു.(1964: 98)

1940-കളോടെ സ്ത്രീകൾ നാടകരംഗത്തേക്ക് കൂടുതലായി കടന്നുവന്നു. അഭിനയമേഖലയിലായിരുന്നു കൂടുതലെങ്കിലും നാടക രചനാരംഗത്തേക്കും സംവിധാന രംഗത്തേക്കും സ്ത്രീകളുടെ വരവ് ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. നിലനിന്ന വ്യവസ്ഥിതികളിൽ മാറ്റം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയ രീതികളെ അവലംബിക്കാൻ സ്ത്രീകൾക്ക് നിരന്തരമായ പോരാട്ടങ്ങൾ വേണ്ടിവന്നു. സ്ത്രീസ്വത്വം തന്നെ പുരുഷന്റെ അഭിരുചികൾ അനുസരിച്ചാണ് രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നത് . ദുർബലയും വിരഹിണിയും പുരുഷന്റെ ആശ്രയത്വത്തിൽ കഴിയുന്നവളുമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രണയം ,പാതിവ്രത്യം, ഗാർഹിക ജീവിതം തുടങ്ങിയ വ്യവസ്ഥാപിത ആശയങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വേഷങ്ങളിലൂടെയും അഭിനയത്തിലൂടെയും തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിനെല്ലാം മാറ്റം ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തി സ്ത്രീനാടകവേദി എന്ന സങ്കല്പം ഉണ്ടാകുന്നു. അതിനുമുൻപ് തോട്ടക്കാട്ട് ഇക്കാവമ്മയുടെ സുഭദ്രാർജ്ജുനം, ലളിതാംബിക അന്തർജനത്തിന്റെ വിധവാവിവാഹം, കെ. സരസ്വതിയമ്മയുടെ ദേവദൂതി തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ സ്ത്രീരചനകൾ എന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവയാണ്.

1948-ൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ‘തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലേക്ക്’ എന്ന നാടകത്തിലൂടെ നാടകമേഖലയിൽ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമാകാൻ സ്ത്രീ നാടകവേദിക്ക് കഴിയുന്നു.ദേവകി നിലയങ്ങോടിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരു കൂട്ടം അന്തർജനങ്ങൾ അതിന് പിന്തുണ നൽകി. യാഥാസ്ഥിതികതക്കെതിരെ നിലപാടെടുത്ത ഈ നാടകത്തിന്റെ അണിയറയിൽ സ്ത്രീകളാണ് സജീവമായുണ്ടായത്. പിന്നീട് ശക്തമായ സ്ത്രീ സാന്നിധ്യമറിയിച്ചുകൊണ്ട് 1999- ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കെ.വി ശ്രീജയുടെ ഓരോരോ കാലത്തിലും, 2002- ൽ വേദിയിലെത്തിയ ലേബർറൂം, 2007-ൽ എം. സജിതയുടെ ‘മത്സ്യഗന്ധി’ തുടങ്ങിയവ സ്ത്രീ ജീവിതയാഥാർഥ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച നാടകങ്ങൾ ആയിരുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ അരങ്ങ് : ചരിത്രവും പ്രസക്തിയും

നാടകവേദിയിലെ സ്ത്രീ ഇടപെടലുകളിൽ ശക്തമായതാണ് നാടക പ്രവർത്തകയായ നിലമ്പൂർ ആയിഷയുടെ ആത്മകഥയായ ജീവിതത്തിന്റെ അരങ്ങ്. നിലമ്പൂരിലെ യുവജന കലാസമിതിയിലൂടെയാണ് ആയിഷ നാടകരംഗത്തേക്ക് എത്തുന്നത്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുമായും നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഈ സമിതി പ്രവർത്തിച്ചത്. അതുകൊണ്ടു

തന്നെ ആയിഷയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സാമൂഹ്യ നവോത്ഥാന ശ്രമങ്ങളോട് ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ്. അതോടൊപ്പം നാടകത്തിലെ സ്ത്രീ അനുഭവങ്ങളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആയിഷയുടെ നാടകാനുഭവങ്ങൾക്ക് സവിശേഷസ്ഥാനമുണ്ടെന്ന് കാണാനാകും.

നാടകരംഗത്തേക്ക് ആയിഷയുടെ കടന്നുവരവ് നിരവധി പ്രതിസന്ധികളെ നേരിട്ടുകൊണ്ടായിരുന്നു. സാഹചര്യങ്ങൾ കൊണ്ട് മാത്രമാണ് അവർ നാടക രംഗത്തേക്കെത്തുന്നത്. സമ്പന്നമായ ഒരു കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് കടുത്ത ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്ക് പതിച്ച ജീവിതസാഹചര്യത്തിലാണ് നിലമ്പൂർ ആയിഷ എന്ന കലാകാരി ജനിക്കുന്നത്. ഒരു മുസ്ലിം സ്ത്രീ നാടകത്തിൽ അഭിനയിക്കുക എന്നത് വലിയ കുറ്റമായിട്ടാണ് അന്നത്തെ യാഥാസ്ഥിതികസമൂഹം കണ്ടത്. എന്നാൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുമായുള്ള ബന്ധം കലാരംഗത്തെ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാനുള്ള ധൈര്യം നിലമ്പൂർ ആയിഷയ്ക്ക് നൽകുന്നതായി ആത്മകഥയിൽ കാണാം. ചെറുപ്രായത്തിലുള്ള വിവാഹവും കുട്ടിയുടെ ജനനവും ഉൾപ്പെടെ ജീവിതത്തിലെ നിരവധിയായ ആത്മസംഘർഷങ്ങൾ അതിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ നിരവധി സംഘർഷങ്ങൾ അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

നാടക ജീവിതത്തിലൂടെ തന്റെതായ പുരോഗമന നിലപാടുകളെ സമൂഹത്തിനു മുൻപിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ നിലമ്പൂർ ആയിഷയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. “ നമ്മള് കഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ നമ്മളെ രക്ഷിക്കാൻ ആരുംണ്ടായിരുന്നില്ല്യ, അവര് ശിക്ഷിക്കാൻ നടക്കണ്ട” (പുറം 43) എന്ന് ഉമ്മയോട് പറഞ്ഞ്, എതിർപ്പുകളെ ധിക്കരിച്ചു കൊണ്ടാണ് അവർ നാടകത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ അരങ്ങ് എന്ന ആത്മകഥയിലൂടെ തന്റെ അനുഭവങ്ങളെ മാത്രമല്ല മലബാറിന്റെ നാടകചരിത്രങ്ങളും ഏറനാട്ടിലെ മുസ്ലിം സ്ത്രീയുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളും നിലമ്പൂരിലെ നാടക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ചരിത്രവും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ജനകീയ കലാസമിതികളും സജീവമായിരുന്ന 1950-കളിൽ ഒരു നാടക നടി എന്ന നിലയിൽ ആയിഷ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. പുരുഷകേന്ദ്രിത സമൂഹത്തിൽ നിന്നുള്ള പ്രശ്നങ്ങളെ അവർ നേരിട്ടിരുന്നു. 1952-ൽ ഇ.കെ. അയമു സംവിധാനം ചെയ്ത ‘ ജ്ജ് നല്ല ഒരു മന്സനാവാൻ നോക്ക്’ എന്ന നാടകത്തിലൂടെയാണ് ആയിഷയുടെ നാടകപ്രവേശനം. മലയാളനാടകവേദിയിൽ ആദ്യമായി ഒരു മുസ്ലിം സ്ത്രീ അഭിനയിക്കുന്നു എന്നതും ഈ നാടകത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. പക്ഷേ ഒരു മുസ്ലിം സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ പൊതുപ്രവർത്തന രംഗത്തേക്കും കലാരംഗത്തേക്കും ഉള്ള ഒരു വ്യക്തിയുടെ കടന്നുവരവിനെ യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹം ഒട്ടും പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല എന്ന് കാണാം. നിരവധിയായ എതിർപ്പുകളും അവർക്കു നേരെ ഉണ്ടായി. അത്തരത്തിൽ ഉണ്ടായ പ്രതികരണങ്ങളെപ്പറ്റി ആയിഷ ആത്മകഥയിൽ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.

“നാടകത്തിൽ ഇറങ്ങിയ കാലത്ത് എനിക്ക് സമുദായത്തിൽ നിന്ന് എതിർപ്പുകൾ നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരു വിഭാഗക്കാർ അവരുടെ വീടുകളിൽ എന്നെ കയറ്റിയിരുന്നില്ല. എനിക്ക് ഭക്ഷണം തരാൻ ചിലർക്ക് മടി. സാമുദായികാചാരങ്ങളെ പേടിച്ചിട്ടാണെന്ന് മനസ്സിലായി. വിശേഷാവസരസ്ഥലങ്ങളിൽ എനിക്ക് പോകാൻ പാടില്ല. അധികം വിരോധമില്ലാത്തിടത്തു ചെന്നാൽ ഞാൻ ഒരു തെറ്റുകാരിയെപോലെ നോട്ടപ്പുള്ളിയാകും”.(പുറം: 46)

സ്ത്രീയെന്ന നിലയിലും മുസ്ലിം സമുദായത്തിൽ നിന്ന് നാടകരംഗത്ത് ഇറങ്ങിയ സ്ത്രീ എന്ന രീതിയിലും നാടകവേദിയിൽ ആയിഷയ്ക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന പ്രതിസന്ധികളെപ്പറ്റി പി. ഗീത ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്:

“കല്ലേറും അസഭ്യം പറച്ചിലും വെടിയുണ്ടകളും വരെ ചെറുത്തു കൊണ്ട് ആയിഷ എന്ന പെൺകുട്ടി മലബാറിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളം പാട്ടുപാടി അഭിനയിച്ചു. ഏറനാടിന്റേയും

പ്രസ്ഥാനത്തിന്റേയും നാടകത്തിന്റെയും തന്നെ ചരിത്രമായി നിലമ്പൂർ ആയിഷയുടെ അനുഭവ ക്കുറിപ്പുകൾ മാറുന്ന ഇവിടെയാണ്" (2000: 68)

"മുസ്ലിംസ്ത്രീ നാടകവേദിയിലേക്കല്ല, നരകത്തിലേക്കാണ്" എന്ന മുദ്രാവാക്യം വിളിച്ച് നാടക സ്ഥലത്ത് പ്രതിഷേധിക്കാൻ ആളുകൾ വന്ന് നിൽക്കുമായിരുന്നുവെന്ന് ആയിഷ ഓർമ്മിക്കുന്നു. ആയിഷ അഭിനയിച്ച നാടകങ്ങൾ മുസ്ലിം സാമുദായിക പരിഷ്കരണവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ചിന്തകളുടെ പ്രചരണവും ലക്ഷ്യം വച്ചുകൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നു എന്നതും എതിർപ്പിനു കാരണമായി. രാത്രിയിൽ മാത്രം നാടക റിഹേഴ്സൽ നടത്തിയിരുന്ന കാലത്തെക്കുറിച്ചും ഒരു കൂട്ടം ആളുകൾക്കൊപ്പം മാത്രം സഞ്ചരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം എഴുതുമ്പോൾ നാടക സ്ത്രീഅനുഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രം നിരവധി പ്രതിസന്ധികളിലൂടെ മാത്രമേ പൂരിപ്പിക്കാനാവൂ എന്ന് കാണാം.

മുഖ്യധാരാ നാടകചരിത്രങ്ങൾ പലപ്പോഴും സ്ത്രീ അനുഭവങ്ങളെയും നാടകരംഗത്തെ സ്ത്രീസാ ന്നിധ്യങ്ങളെയും വേണ്ടരീതിയിൽ രേഖപ്പെടുത്താതെ പോയിട്ടുണ്ട് . മലപ്പുറത്തെ മഞ്ചേരിയിൽ നാടകം കളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ തനിക്കെതിരെ ഒരാൾ എയർഗൺ കൊണ്ട് വെടിവെക്കാൻ ശ്രമിച്ചതും മറ്റു ചില അവസരങ്ങളിൽ, അഭിനയിക്കുന്ന വേദിയിൽ കല്ലേറ് നേരിടേണ്ടി വന്നതും അനുഭവചരിത്രമായി നാടക വേദികളെ ഓർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് അവർ എഴുതുന്നു.

കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ പഴയങ്ങാടിയിൽ നാടകം അവതരിപ്പിക്കാൻ പോയ സംഭവം അവർ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. പാലമിറങ്ങി ബോട്ടിൽ പോകാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ ഒരു ജാഥ ആവേശത്തോടെ ബോട്ടിനെ ലക്ഷ്യം വച്ച് വന്നതും മുസ്ലിം സ്ത്രീ നാടകവേദിയിലേക്കല്ല, നരകത്തിലേക്കാണ് എന്ന് ആവർത്തിച്ച് ആക്രോശിച്ചതും അവരിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ബോട്ടിന്റെ നിലത്ത് പറ്റിക്കിടന്നതും, നടിയെ അന്വേഷിച്ചിട്ട് കാണാത്തതിനാൽ കലിയടങ്ങാതെ ബോട്ടിൽ പതിച്ച നാടകനോട്ടീസ് ജാഥക്കാർ കുത്തിക്കീറിയതുമെല്ലാം രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ജീവനു തന്നെ ഭീഷണി നേരിട്ടു കൊണ്ട് ആയിഷ, അവർ മുന്നേറിയ നാടകജീവിതവും സമൂഹജീവിതവും കാണിച്ചു തരുന്നു.

നിലമ്പൂർ നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം

ആയിഷയുടെ ആത്മകഥയിലൂടെയാണ് നിലമ്പൂർ നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം പൊതുസമൂഹം മനസ്സി ലാക്കുന്നത്. നാടകചരിത്രത്തിലെ പ്രാദേശികതാവാദത്തെ വിമർശനത്തിന് വിധേയമാകുന്ന കാര്യങ്ങൾ ആയിഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മലയാളനാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ തിരു വിതാംകൂർ, കൊച്ചി കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപീകരിക്കപ്പെടുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത നിരവധി നാടകങ്ങളേയും നാടകസംഘങ്ങളേയും പറ്റി അറിയാനാകും.അക്കാലത്ത് മലബാറിൽ പൊതുവേ നാടകസംഘങ്ങൾ കുറവായിരുന്നു. നിലമ്പൂർ നാടകവേദി എന്ന സംഘം മലബാറിലെ സാംസ്കാ രികചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ഒന്നാണ്. കെ.പി.എ.സി. ഉൾപ്പെടെയുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നൽകിയ സാമൂഹ്യ-നവോത്ഥാന മുന്നേറ്റങ്ങൾ പോലെതന്നെ സാമൂഹിക പരിഷ്കരണത്തിൽ നിലമ്പൂർ കലാകൂട്ടായ്മകളും സജീവമായ പങ്കു വഹിച്ചു. 1942-മുതൽ 1946-വരെയുള്ള കാലഘട്ടങ്ങ ളിൽ നിലമ്പൂരിന്റെ പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളിൽ ചെറു നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറിയിരുന്നു. അവയിലെല്ലാം ആ നാട്ടിൽ വന്നു താമസിച്ചിരുന്ന ആളുകളുടെ തമിഴ് സ്വാധീനവും അതുവഴി തമിഴ് സംഗീതനാടക സംഘങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും കാണാം. പിന്നീട് നവോത്ഥാന ആശയങ്ങളുടെ പ്രചരണത്തിന്റെ ഭാഗമായും മുസ്ലിം സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനം ലക്ഷ്യമിട്ടും നാടകവേദിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സജീവമായി. ജാതി- മത- വർഗവേർതിരിവുകളേയും തർക്കങ്ങളേയും പ്രതിരോധിക്കുവാനും വിമർശനാത്മകമായി കാണാനും നാടകങ്ങൾ ശ്രമിച്ചു.

നിലമ്പൂർ കേന്ദ്രീകരിച്ച് നാടകസംഘത്തിൽ സജീവമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ഡോ. ഉസ്മാൻ, ഇ.കെ. അയ്മു, ഒ.കെ. ഉണ്ണി, നിലമ്പൂർ ബാലൻ തുടങ്ങിയ നാടകപ്രവർത്തകരുടെ ജീവചരിത്രം നിലമ്പൂർ നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം കൂടിയാണ്. ആയിഷയുടെ നാടക ജീവിതവും ഈ നാടക വേദിയിൽ നിന്നാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇ കെ അയ്മു എഴുതിയ ' ജ്ജ് നല്ല ഒരു മന്സനാവാൻ നോക്ക്' എന്ന നാടകത്തിലൂടെ ആയിഷ നിലമ്പൂർ യുവജന നാടകവേദിയുടെ മുഖ്യപ്രവർത്തക യായിത്തീർന്നു. മികച്ച സാമൂഹ്യ പരിഷ്കരണ നാടകങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമായ നാടകഗാനങ്ങളും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നിലമ്പൂർ നാടകവേദിയിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും നാടകചരിത്രങ്ങളിൽ ഈ നാടകവേദിയോ നാടകപ്രവർത്തകരുടെ സംഭാവനകളോ പരാമർശവിധേയമാകുന്നില്ല. സജീവമായ പ്രവർത്തനങ്ങളുണ്ടായിരുന്ന സമിതിയ്ക്ക് പിന്നീട് കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പിളർപ്പ് മൂലം തകർച്ച നേരിട്ടു. പ്രാദേശികമായി രൂപപ്പെട്ട ഈ കലാസമിതി മലബാറിന്റെ മിക്ക ഭാഗങ്ങളിലും സജീവമായി നാടകം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നെങ്കിലും മറ്റു നാടകവേദികൾക്ക് കിട്ടിയ പരിഗണനയോ പ്രോത്സാഹനമോ ഇവർക്ക് കിട്ടിയില്ല. നാടകചരിത്രങ്ങൾ പോലും ഈ നാടകവേദിയുടെ സംഭാ വനകൾ വിസ്മരിക്കുകയാണുണ്ടായത്.

ഉപസംഹാരം

ആത്മകഥകൾ അതെഴുതുന്ന വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെ മുഖ്യമായും ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വ്യക്തി ജീവിതാവിഷ്കാരം മാത്രമല്ല പൊതുസമൂഹം ചിത്രീകരണം കൂടിയാണ് അവ. കലാ പ്രവർത്തകരുടെ ആത്മകഥകൾ കലാസാംസ്കാരിക വസ്തുതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചരിത്രമായി മാറുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആത്മസ്മരണകൾ അയാൾ ഒപ്പം നടന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ ആകുക എന്ന സവിശേഷതയും ഇതിൽ കാണാം.

ജീവിതത്തിന്റെ അരങ്ങ് എന്ന ഗ്രന്ഥം മലയാള നാടകവേദിയിലെ സ്ത്രീ അനുഭവ ചരിത്ര ങ്ങളെ ശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഒരു ന്യൂനപക്ഷ വിഭാഗത്തിൽ നിന്ന് മുഖ്യധാരയിലേക്ക് എത്തുന്ന സ്ത്രീ നേരിട്ട അനുഭവങ്ങൾ വിസ്മയകരമാണ്. സമൂഹവും സമുദായവും എതിർപ്പുകളും ഭീഷണികളും ചെലുത്തി പിന്നോട്ടടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അതെല്ലാം ചെറുത്ത് മുന്നേറിയ ഒരു സ്ത്രീ ചരിത്രമാണ് ഇത്. പൊതുജീവിതത്തോടും നാടക ജീവിതത്തോടും അവർ കാണിച്ച പ്രതിബ ദ്ധതയുടെ അടയാളമായി ഈ അനുഭവചരിത്രം നിലകൊള്ളുന്നു. അതൊടൊപ്പം മുഖ്യധാരാ നാടകചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കാതെ പോയ നാടകവേദികളെയും നാടകപ്രവർത്തകരേയും പൊതുസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ആത്മകഥ നാടകചരിത്രത്തിൽ മാത്രമല്ല, സാമൂഹ്യ നവോത്ഥാന ചരിത്രത്തിലും ഇടം നേടുന്നുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അരവിന്ദൻ, കെ.പി. (എഡി.) 2006: കേരളപഠനം: കേരളം എങ്ങനെ ജീവിക്കുന്നു ? കേരളം എങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, കോഴിക്കോട്.
2. ആയിഷ, നിലമ്പൂർ. 2007: ജീവിതത്തിന്റെ അരങ്ങ് , വിമൺ ഇംപ്രിന്റ്, തിരുവനന്തപുരം
3. ഉദയകുമാർ, 2017: ആത്മകഥകൾ ചരിത്രമെഴുതുമ്പോൾ.സംസ്കാരപഠനം, ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം, (എഡി.) മലയാള പഠനസംഘം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
4. ഗീത പി., 2017: പെൺകാലങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
5. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, നടുവട്ടം 1998: ആത്മകഥാസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന ന്തപുരം.

6. ഗംഗാധരൻ നായർ, ജി. 1981: മലയാളനാടകം നൂറുവർഷം , ഡിസി ബുക്സ് ,കോട്ടയം.

7. പണിക്കർ, കെ.എൻ., 2010: സംസ്കാരവും ദേശീയതയും, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ.

8. രാജലക്ഷ്മി, ആർ. 2000: സ്ത്രീപക്ഷ നാടകവേദി ഫെമിനിസം (എഡി.) ജാൻസി ജെയിംസ്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം.

9. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി. 1991 മലയാള നാടക സാഹിത്യ ചരിത്രം. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

10. സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതർ . 1964: ഒരു നടന്റെ ആത്മകഥ , സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

11. Swindells, Julie (Ed.) 1995 : The uses of Autobiography, Taylor and Francis, Landon.

ശരത് ബി.എസ്.

എറണാകുളം ജില്ലയിലെ കുമ്പളങ്ങി സ്വദേശി . എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും എം.ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റി സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ നിന്ന് എം.ഫിലും നേടിയിട്ടുണ്ട്. നിലവിൽ മഹാരാജാസ് കോളേജ് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷകൻ.

ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ഗാന്ധിനാടകദ്വയം

സിബി കുര്യൻ

മലയാളഗവേഷണ വിഭാഗം, ദേവമാതാ കോളേജ്, കുറവിലങ്ങാട്

മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെയും ദർശനത്തിന്റെയും വിരുദ്ധധ്രുവങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രണ്ടു സ്ഥലസംജ്ഞകളാണ് സബർമതിയും നവഖലിയും. സബർമതിനദിയുടെ തീരത്ത് 1917 ജൂൺ 17 -ന് ഗാന്ധിജി സ്ഥാപിച്ച ആശ്രമമാണ് സബർമതി. ഗാന്ധിയൻ തത്ത്വസംഹിതകളുടെ യഥാർത്ഥപാഠശാലയായിരുന്ന സബർമതി ആശ്രമമെങ്കിൽ അവയുടെ പരീക്ഷണരംഗമായിരുന്ന ബംഗാളിലെ ചിറ്റഗോംഗ് ഡിവിഷനിൽ ഉൾപ്പെട്ട നവഖലി. അവിടെ മതസ്പർദ്ധയുടെ കാട്ടുതീ പടർന്നുപിടിച്ചതോടെ 1946 നവംബർ 6 -ന് ഗാന്ധിജി അവിടേക്ക് പുറപ്പെട്ടു. നഗ്നപാദനായി നവഖലിയിൽ പര്യടനംനടത്തിയ അദ്ദേഹം ഏഴാഴ്ചകൊണ്ട് 116 മൈൽ താണ്ടി 47 ഗ്രാമങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുകയും പ്രാർത്ഥനായോഗങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു(1995: 24, 25). പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൌത്യം പൂർണ്ണമായും വിജയത്തിലെത്തിയില്ല. നവഖലിയിൽ ഗാന്ധി താമസിച്ചതിനെതിരായ എതിർപ്പ് വർദ്ധിച്ചു വന്നതോടെ തന്റെ സമാധാനദൗത്യം പാതിവഴിയിൽ അവസാനിപ്പിച്ച് ഗാന്ധിജി അവിടെനിന്ന് മടങ്ങി.

സത്യം, സ്നേഹം, അഹിംസ എന്നീ ആത്മീയമൂല്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സത്യഗ്രഹമായിരുന്നു ഗാന്ധിജിയുടെ സമരായുധം. ഇന്ത്യാവിഭജനത്തിൽ കലാശിച്ച വർഗീയലഹളകളിലൂടെ ഒരു വിഭാഗം ജനത ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതകാലത്തുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതാദർശങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചു. അക്കാലത്തുമാത്രമല്ല പിൽക്കാലത്തും നിലനിന്ന ഒന്നായിരുന്നു ഗാന്ധിമാർഗത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഈ ആശയവൈരുദ്ധ്യം. ലോകമെമ്പാടും ഗാന്ധിജിക്ക് അനുകർത്താക്കളുണ്ടായപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ തത്ത്വസംഹിതകൾ അപ്രായോഗികമെന്ന് കരുതിയവർ ഇന്ത്യയിൽതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. സത്യാന്വേഷണപരീക്ഷണത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടതും നിരന്തരം പരീക്ഷണത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ ഗാന്ധിദർശനത്തിന്റെ സ്വച്ഛതയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സബർമതിയെയും വിച്ഛിത്തിയെ വെളിവാക്കുന്ന നവഖലിയെയും പ്രതീകവത്കരിച്ചുകൊണ്ട് ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള എഴുതിയ രണ്ടു സാമൂഹികനാടകങ്ങളാണ് 'സബർമതി ദൂരെയാണ്', 'ദുരിതങ്ങൾ രാത്രിയിലേക്കുമാത്രം' എന്നിവ.

ഗാന്ധിയനായ നാടകകൃത്ത്

നവീനമായ ചിന്താസരണിയും കർമ്മോത്സുകമായ പ്രവർത്തനശൈലിയുംകൊണ്ട് മലയാളനാടകവേദിയെ പുതുഭാവുകത്വത്തിലേക്കുനയിച്ച പ്രതിഭാശാലിയായിരുന്നു ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള (1930-1989). സത്യാന്വേഷിയായ സിദ്ധാർത്ഥരാജകുമാരന്റെ കഥ പറയുന്ന 'സ്നേഹദൂതൻ' എന്ന നാടകം രചിച്ചുകൊണ്ട് നാടകരംഗത്തേക്കു കടന്നുവന്ന ശങ്കരപ്പിള്ള മാനവിക മൂല്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കിയ നാടകകൃത്തായിരുന്നു. 1957 മുതൽ മൂന്നുവർഷക്കാലം മധുരയിലുള്ള ഗാന്ധിഗ്രാം റൂറൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ മലയാളം അധ്യാപകനായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചകാലത്ത് ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതവും ദർശനവും അടുത്തറിയാനുള്ള സാഹചര്യം സംജാതമായതോടെ അദ്ദേഹം ഗാന്ധിജിയുടെ അനുയായിയായി മാറി. പിന്നീടങ്ങോട്ട് ജീവിതാവസാനംവരെ ഗാന്ധിയൻ ദർശനങ്ങളിൽ അടിയുറച്ച ജീവിതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. ഗാന്ധിയൻ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ആഴമേറിയ പഠനത്തിനോ ഗാന്ധിയൻ സാഹിത്യഗവേഷണത്തിനോ ശ്രമിച്ചില്ലെങ്കിലും ഗാന്ധിദർശനത്തിന്റെ ആന്തരസത്ത ഉൾക്കൊള്ളാനും അതനുസരിച്ച് വ്യക്തിജീവിതത്തെ ക്രമപ്പെടുത്താനും കഴിഞ്ഞ അദ്ദേഹത്തെ 'വേഷത്തിലും ഭൂഷയിലും ഭാഷയിലും ഭാവനയിലും വിചാരത്തിലും വ്യാജമോ വക്രതയോ ഇല്ലാത്ത യഥാർത്ഥ ഗാന്ധിയ'നെന്നാണ് സുകുമാർ അഴീക്കോട് വിശേഷിപ്പിച്ചത്(1992:94).

ഗാന്ധിഗ്രാമിൽ അദ്ധ്യാപകനായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ച കാലഘട്ടത്തിൽ ശങ്കരപ്പിള്ള രചിച്ചവയാണ് 'സബർമതി ദൂരെയാണ്', 'ദുരിതങ്ങൾ രാത്രിയിലേക്കുമാത്രം' എന്നീ നാടകങ്ങൾ. ആമുഖത്തിൽ നാടകകൃത്ത് അക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുമുണ്ട്. "ഗാന്ധിജി സ്വപ്നം കാണുകയും സൃഷ്ടിക്കാനഭിലഷിക്കുകയും ചെയ്ത ആദർശസമൂഹം കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ ഒരു സ്ഥാപനത്തിലാണ് ഞാൻ പണിയെടുക്കുന്നത്. അതിനാൽ, സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ആ മഹാചാര്യന്റെ തത്ത്വങ്ങൾ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കു വിഷയമാക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി ഞാൻ ഓർമ്മിച്ചു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അത്തരം കൃതികൾ വിരളങ്ങളാണെന്നു കണ്ട്, ആ വഴിക്കൊന്നു സഞ്ചരിക്കുവാൻ എനിക്കു മോഹമുണ്ടായി. ആ മോഹത്തിന്റെ സന്തതികളത്രേ ഈ കൃതികളും."(1990:13) ഗാന്ധിജീവിതത്തെ പുരസ്കരിച്ച് മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള ഒട്ടുമിക്ക കൃതികളും ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതചിത്രീകരണങ്ങളോ വ്യക്ത്യനുഭവവിവരണങ്ങളോ മാത്രമായിരുന്നപ്പോൾ ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾ അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഗാന്ധിജിയുടെ തത്ത്വങ്ങളുടെ കാലാനുസൃതമായ ആവിഷ്ക്കാരമായിരുന്നു. ആ തത്ത്വങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഗാന്ധിയനായ നാടകകൃത്തിന് തികഞ്ഞ ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളിൽനിന്ന് ഗ്രഹിക്കാം. "ഗാന്ധീയജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ രണ്ടാശയങ്ങളാണ്, അതിർവരമ്പുകളില്ലാത്ത അഗാധമായ ഹ്യൂമനിസവും, ഏതു വിപത്ഘട്ടത്തിലും അടിയുറപ്പോടെ തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്ന അക്രമരാഹിത്യവും. പശ്ചാത്താപം പ്രായശ്ചിത്തമാണെന്നു വിശ്വസിക്കുകയും ശാന്തിയുടെ സ്ഥിരവും ശീതളവുമായ കിരണങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യനിലെ കാട്ടുമൃഗത്തിനെ, എന്നന്നേക്കുമായി തളർത്താൻ കഴിയുമെന്ന് പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്ത ഒരാചാര്യനാണല്ലോ അദ്ദേഹം – ക്രിസ്തുദേവനെപ്പോലെ."(1990:13) ഗാന്ധിയൻ ആശയങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനശിലകളായ ഹ്യൂമനിസത്തിനും അക്രമരാഹിത്യത്തിനും പ്രാമുഖ്യം നൽകിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം രചിച്ച നാടകങ്ങളാണ് 'സബർമതി ദൂരെയാണ്', 'ദുരിതങ്ങൾ രാത്രിയിലേക്കു മാത്രം' എന്നിവ.

സബർമതി ദൂരെയാണ്

ഗാന്ധിയൻ ദർശനത്തിലെ ഹ്യൂമനിസത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന നാടകമാണ് 'സബർമതി ദൂരെയാണ്.' ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിത കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാനവിക

തത്ത്വങ്ങൾക്ക് വെല്ലുവിളികൾ നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യ കാലഘട്ടത്തിലെ വർഗ്ഗീയ ലഹളകൾ ഗാന്ധിജിയെ ഏറെ വേദനിപ്പിച്ചു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഹിന്ദു -മുസ്ലീം കലഹത്തിനു വേദിയായ നവഖലിയിൽ വച്ച് ഹൃദയവേദനയോടെ ആ മഹാത്മാവ് നടത്തിയ പ്രഖ്യാപനമാണ് 'സബർമതി ദൂരെയാണ്' എന്ന നാടകത്തിന്റെ കഥാബീജം. അതിപ്രകാരമായിരുന്നു-"Why so jubilant, Sabarmathy is far off; Nowkhail is near..." – "സബർമതി ദൂരെയാണ്... നവഖലിയല്ലേ സമീപം. പിന്നെയെന്താണിത്ര ആഹ്ലാദിക്കാൻ." നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ അടിമത്തത്തിൽനിന്ന് രാജ്യം സ്വതന്ത്രമായതിന്റെ ആഹ്ലാദം രാജ്യമെമ്പാടും അലയടിക്കുമ്പോഴായിരുന്നു മഹാത്മാവിന്റെ വേദനാനിർഭരമായ ഈ വാക്കുകൾ. തമ്മിൽ വെട്ടിക്കീറുന്ന നവഖലികൾ നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യം പൂർണ്ണമാകില്ല. ശാന്തിയുടെയും സമാധാനത്തിന്റെയും പതാകാവാഹകരായി മാനവർ ഒന്നിക്കുന്ന സബർമതിയാണ് ഇന്ത്യയിൽ പുലരേണ്ടത്. അന്നുമാത്രമേ തനിക്ക് ആഹ്ലാദിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നതാണ് മഹാത്മാവിന്റെ വാക്കുകളുടെ ധ്വനി. മാനവികതയിലൂന്നിയ ഈ ദർശനഗരിമയുടെ അധിഷ്ഠാനത്തിലാണ് 'സബർമതി ദൂരെയാണ്' എന്ന നാടകം സാദ്ധ്യമാകുന്നത്. മതസ്പർദ്ധയും വർഗ്ഗീയവിദ്വേഷവും കാലമേറെകഴിഞ്ഞിട്ടും ഇന്ത്യയിൽ നിന്ന് വേരറ്റുപോയില്ല. പല രൂപത്തിൽ, പല വിധത്തിൽ ഇന്നും തുടരുന്ന ജാതിമത വിദ്വേഷത്തിന്റെ നവഖലിയാണ് നാടകകൃത്ത് 'സബർമതി ദൂരെയാണ്' എന്ന നാടകത്തിൽ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നത്.

ബോംബെയിൽ നടന്ന ഹിന്ദുമുസ്ലീം ലഹളയിൽ കണ്ണു നഷ്ടപ്പെട്ട്, ജോലി ചെയ്യാൻ പ്രാപ്തിയില്ലാതെ അനുജന്റെ ഔദാര്യത്തിൽ കഴിയുന്ന വേണുവാണ് നാടകത്തിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. ഹിന്ദു-മുസ്ലീം ലഹളയുടെ നടുവിൽ നിസ്സഹായനായി പകച്ചുനിന്ന ഗാന്ധിജിയുടെ പ്രതീകമാണ് അയാൾ. വേണുവിന്റെ അനുജനായ മാധവനാണ് മറ്റൊരു പ്രധാനകഥാപാത്രം. ഒരു സ്വകാര്യ പണമിടപാടു സ്ഥാപനത്തിലെ മേലാളനാണ് അയാൾ. പണത്തിന്റെ ഹുങ്കും മതസ്പർദ്ധയും ജാതിവിവേചനവും വച്ചുപുലർത്തുന്ന അയാൾ നവഖലിയിലെ ലഹളക്കാരെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഇവരുടെ ഇളയ സഹോദരിയാണ് ശാന്തി. പേരിനൊത്ത പ്രകൃതം. ലഹളസ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് ശാന്തിമന്ത്രവുമായി കടന്നുചെന്ന ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതദർശനത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് ശാന്തി. ഈ കുടുംബത്തിന്റെ അയലത്ത് അനേകകാലമായി പാർക്കുന്ന കുടിയാനായ തേവനാണ് മറ്റൊരു കഥാപാത്രം. മകൾ മാല മരിച്ചതിനുശേഷം വേണുവിനെയും മാധവനെയും ആശ്രയിച്ചു കഴിയുന്ന ഒരു സാധു. ഈ നാലുകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സാമൂഹികജീവിതകഥനം സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന നാടകകൃത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യകാലഘട്ടത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ രൂപപ്പെട്ട വർഗ്ഗീയ ലഹളയിലേക്കും അതിന്റെ സ്വാഭാവിക പരിണതിയിലേക്കും പ്രേക്ഷകനെ എത്തിക്കുന്നു.

കഥാപാത്രവിവരണം കഴിഞ്ഞാൽ രംഗസജ്ജീകരണങ്ങൾ വിവരിച്ച് നാടകം തുടങ്ങുന്നതാണ് സാധാരണരീതി. പക്ഷേ അതിൽനിന്നു ഭിന്നമായി 'സബർമതി ദൂരെയാണ്' എന്ന നാടകാരംഭത്തിൽ നാടകം നടക്കുന്ന കാലം നാടകകൃത്ത് പ്രത്യേകം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "കാലം:-കൃഷിയിറക്കുന്ന കാലം. നിസ്സാരവഴക്കുകളും നിറഞ്ഞു പതയുന്ന ഉത്സാഹത്തിമർപ്പുംകൊണ്ട് നാട്ടിൻപുറങ്ങൾ നിറം പിടിപ്പിക്കുന്ന സമയം. ഒരു സന്ധ്യയ്ക്കാണ് നാടകാരംഭം."(1990:12) നാടകകൃത്ത് ബോധപൂർവ്വം നടത്തുന്ന ഈ കാലസൂചനാവിവരണത്തിലൂടെ ഇന്ത്യക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയ നാളുകൾ അഭിവ്യക്തമാകുന്നു. കൃഷിയിറക്കുന്ന കാലം നിലമൊരുക്കലിന്റെയും വിത്തിറക്കലിന്റെയും കാലമാണ്. ഇന്ത്യയെ സംബന്ധിച്ച് രാജ്യം സ്വതന്ത്രമായ ഘട്ടം ഭരണാസൂത്രണത്തിന്റെ നിലമൊരുക്കലും ഭരണനിർവ്വണത്തിന്റെ വിത്തിറക്കലും നടക്കുന്ന കൃഷിയിറക്കുകാലം തന്നെയാണ്. ഒരു വശത്ത് ഹിന്ദുമുസ്ലീം വഴക്കുകളും മറുവശത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യാഘോഷത്തിന്റെ ഉത്സാഹത്തിമർപ്പുംകൊണ്ട് നാടാകെ നിറംപകരുന്ന കാലം. ഒരു സന്ധ്യയ്ക്കാണ് നാടകാരംഭം

എന്ന പ്രസ്താവന അർദ്ധരാത്രിയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയല്ലാതെ മറ്റെന്തിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ കാലസൂചനയിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യകാലഘട്ടത്തിന്റെ മിനിയേച്ചർ രൂപമാണ് ഈ നാടകമെന്നത് സൂചിതമാകുന്നു.

നാടകം ആരംഭിക്കുമ്പോൾ വിളക്കിനരുകിലിരുന്ന് ശാന്തി പാഠങ്ങൾ വായിക്കുന്നു. “Why so jubilant Sabarmathy is far off, Nowkhali is near Why so jubilant.” എന്ന് രണ്ടുമൂന്നു തവണ ആവർത്തിച്ച് വായിക്കുന്നു. ഈ കാലസൂചനയിലൂടെ ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംഘർഷഭരിതമായ നാളുകളിലേയ്ക്ക് നാടകകൃത്ത് പ്രേക്ഷകരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. തുടർന്ന് ശാന്തിയും തേവനും തമ്മിലുള്ള കളിവാക്കുകളാണ്.. ‘കൊച്ചമ്പ്രാട്ടി’ എന്നു തന്നെ വിളിക്കരുതെന്നു പറയുന്ന ശാന്തിയോട് ‘പിന്നെന്താ തമ്പ്രാട്ടീ വിളിക്കേണ്ടത്” എന്ന തേവന്റെ ചോദ്യത്തിന് അവളുടെ മറുപടി ഇപ്രകാരമാണ്. “ശാ...ന്തി, ശാന്തി, ശാന്തി” -മൂന്നു തവണ ആവർത്തിക്കുന്ന ഈ വാക്കുകൾ ഭാരതീയസംസ്കൃതിയുടെ അന്തസ്സത്ത അറിയുന്ന അനുവാചകന് ശാന്തിമന്ത്രമായേ അനുഭവപ്പെട്ടു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരും അതിന്റെ വിനിയോഗവും നാടകകൃത്തുക്കളുടെ ബോധപൂർവ്വകമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൂടിയാണ്. വലിപ്പച്ചെറുപ്പങ്ങളില്ലാതെ, ജാതിമതഭേദമില്ലാതെ മനുഷ്യർ ഒന്നുചേർന്ന് വസിക്കുന്ന സമത്വസുന്ദരലോകത്തെയാണ് ശാന്തിയിലൂടെയും തേവനിലൂടെയും നാടകാരംഭത്തിൽ നാടകകൃത്ത് ഭാവനചെയ്യുന്നത്.

വായിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന വാക്യം പരാവർത്തനം ചെയ്യാൻ സഹായത്തിനായി ശാന്തി ജ്യേഷ്ഠനായ വേണുവിനെ വിളിച്ചു വരുത്തുന്നതോടെ ഗാന്ധിജീവിതത്തിന്റെയും ദർശനത്തിന്റെയും തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവതലത്തിലേക്ക് അനുവാചകൻ നയിക്കപ്പെടുന്നു. “Why so jubilant Sabarmathy is far off, Nowkhali is near” എന്നവാക്യം വായിച്ചു കേൾക്കുമ്പോഴുള്ള വേണുവിന്റെ പ്രതികരണം ഭാഷണങ്ങളിലൂടെ പാത്രസ്വഭാവം പ്രപഞ്ചനംചെയ്യാനുള്ള നാടകകൃത്തിന്റെ പ്രാപ്തി പ്രകടമാകുന്നു. “(പെട്ടെന്ന് ശ്രദ്ധാകുലനായി) ങേ? ങേ? (എഴുന്നേൽക്കുന്നു; തപ്പുന്നു) ശാന്തി! ശാന്തി!”(1990:17) ഒരു വ്യാക്ഷേപകശബ്ദം, ഒരു നാമം, പിന്നെ രണ്ടുചിഹ്നങ്ങളും ഇത്രയേ വേണ്ടൂ കൃതഹസ്തനായ ആ നാടകകൃത്തിന് തന്റെ നായകപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം അഭിവ്യക്തമാക്കാൻ. ‘ങേ’ എന്ന വ്യാക്ഷേപകശബ്ദവും ചേർന്നുവരുന്ന കാകുവും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നാളുകളിൽ അയാൾ അനുഭവിച്ച ഞെട്ടലും വേദനയും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ‘ശാന്തി’ എന്ന വാക്ക് അയാൾക്ക് സഹോദരിയുടെ പേരുമാത്രമല്ലിവിടെ, ഗാന്ധിജിയുടെ നാവിൽ നിന്നുതിർന്നുവീണ ശാന്തിമന്ത്രംതന്നെയാണ്. തുടർന്ന് വേണു ആ വാക്യം ഉച്ചരിതമായ സന്ദർഭവും ഭാരതഖണ്ഡത്തെയാകെ പ്രകമ്പനം കൊള്ളിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ അതിന്റെ ആശയവൈപുല്യവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. “അത് ഗാന്ധിജി പറഞ്ഞതാ. 1947 ആഗസ്റ്റ് പതിന്നാലാം തിയതി. ഭാരതം സ്വതന്ത്ര്യമാകുന്നതിന്റെ തലേന്ന് അർദ്ധരാത്രി! ...നവഖലിയിൽ; ഒരു വൃദ്ധമുസ്ലീം സ്ത്രീയുടെ കുടിലിൽ ഉപവസിക്കുകയായിരുന്നദ്ദേഹം. മനുഷ്യന് നല്ല ബുദ്ധി തോന്നാൻ. പത്രക്കാർ നിർബന്ധിച്ചപ്പോൾ കൊടുത്ത സന്ദേശമാണിത്.”(1990:17,18)

തന്റെ കണ്ണിന്റെ കാഴ്ച നഷ്ടമാക്കിയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലഘട്ടത്തിലെ വർഗ്ഗീയലഹളയെ ഹൃദയവേദനയോടെയാണ് വേണു അനുസ്മരിക്കുന്നത്. മതത്തിന്റെയും ജാതിയുടെയും കോലങ്ങൾ ദൈവത്തിന്റെ പേരും വിളിച്ച് പരസ്പരം കഴുത്തിൽ കത്തിവച്ച കാലം. കഴുത്തറ്റ മനുഷ്യശരീരങ്ങൾ തെരുവിൽ തളംകെട്ടിനിന്ന രക്തത്തിൽ കിടന്നു പിടയ്ക്കുന്നത്, ഇളനീരു കുത്തിപ്പൊട്ടിക്കുമ്പൊഴെന്ന പോലെ രക്തം ചീറ്റിത്തെറിക്കുന്നത്, ഇതെല്ലാമായിരുന്നു അന്നത്തെ കാഴ്ചകൾ. ഈ കെട്ടകാഴ്ചകൾക്കിടയ്ക്കാണ് ഒരു കൈബോംബ് വേണുവിന്റെ കാഴ്ചയും കെടുത്തിയത്. “ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രണ്ട് അദ്ഭുതങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന് മഹാത്മാഗാന്ധിയും മറ്റേത് ആറ്റംബോബും. ഈ നൂറ്റാണ്ടവസാനിക്കും മുമ്പ്

ഇവയിലൊന്ന് മറ്റേതിനെ നശിപ്പിക്കും" (1984: 01) റാം മനോഹർ ലോഹ്യയുടെ ഈ വാക്കുകളെ പ്രസക്തമാക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഗാന്ധിയൻ തത്ത്വങ്ങൾ വെല്ലുവിളിക്കപ്പെടുന്ന കാലത്തെ തന്റെ നായകകഥാപാത്രത്തിന്റെ ദുരവസ്ഥയിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണിവിടെ നാടകകൃത്ത്.

കണ്ണ് നഷ്ടപ്പെട്ടെങ്കിലും വേണ ഭഗ്നാശനാകുന്നില്ല. ഗാന്ധിദർശനധവളിമയിൽ ഉൾക്കണ്ണ് ജ്വലിച്ചുനിൽക്കുന്നതിനാൽ നഷ്ടപ്പെട്ട കണ്ണുകളെക്കുറിച്ചല്ല, മാനവസ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചാണ് അയാൾ ആകുലപ്പെടുന്നത്. "ഹിന്ദുവും മുസ്ലീമും എന്തിനെന്നറിയാതെ ഒരു സംഹാരത്തിനു കോപ്പിട്ടിറങ്ങിയ മണ്ണാണത്. അമ്മമാരും കുഞ്ഞുങ്ങളും എല്ലാം കുലവാഴ അരിയുംപോലെ അരിയപ്പെട്ട മണ്ണ്."(1990:19) എന്നിങ്ങനെ നവഖലിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളാണ് അയാളെ വേദനിപ്പിക്കുന്നത്. മറുവശത്ത് സബർമതിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ അയാളെ മുന്നോട്ടുനയിക്കുന്നുമുണ്ട്. "ഗാന്ധിജിയുടെ പ്രിയപ്പെട്ട ആശ്രമം. മനുഷ്യത്വത്തിന് വികസിക്കാവുന്നിടത്തോളം വികസിക്കാൻ സാധിച്ച സ്ഥലം. ജാതിയും മതവും മറ്റു താത്പര്യങ്ങളും വിലങ്ങിട്ടുകെട്ടാത്ത സ്വതന്ത്ര്യഭൂമി...ഒരു മനോഹര സ്വപ്നമാണ് സബർമതി. മനുഷ്യന്റെ മഹത്തായ ഗുണങ്ങൾക്കൊക്കെ പരമമായി വികസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഒരു സ്വപ്നം" (1990: 19). സബർമതി ഒരു സുന്ദരസ്വപ്നമാണെന്ന പ്രയോഗം ബോധപൂർവമാണ്. ആ സുന്ദരസ്വപ്നമാണ് ഏതൊരു ഭാരതീയന്റെയും ലക്ഷ്യം. പക്ഷേ, ആ ലക്ഷ്യമത്ര സുസാദ്ധ്യമല്ലെന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് നാടകകൃത്ത് തുടർന്നങ്ങോട്ട് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ചിട്ടിപ്പിരിവും നാട്ടുകാര്യവും ജാതിക്കാര്യവുമായി നടക്കുന്ന മാധവന്റെ രംഗപ്രവേശത്തോടെ നാടകഗതി സംഘർഷഭരിതമാകുന്നു. അയാൾ രംഗത്തുവന്നതിൽ പിന്നീടുള്ള സംഭാഷണങ്ങളും ക്രിയകളുമെല്ലാം നവഖലിയുടെ അന്തരീക്ഷത്തെ പുനരാനയിക്കുന്നവയാണ്. മാധവൻ തന്റെ അയൽക്കാരനായ മുഹമ്മദ് കാസിമുമായുള്ള ശത്രുത വാക്കിലൂടെയും പ്രവൃത്തിയിലൂടെയും വെളിവാക്കുന്നു. കാസിം രാത്രിയിൽ അയാളുടെ പാടത്തേയ്ക്ക് വെള്ളം ചോർത്താനിടയുണ്ട്. അയാളെ തടയണമെന്ന് മാധവൻ, തേവനെ ചട്ടംകെട്ടുന്നു. മാധവന്റെ അയൽക്കാരന്റെ പേര് മുഹമ്മദ് കാസിം എന്നായത് യാദൃച്ഛികമല്ല. മാധവൻ പറയുന്ന ഓരോ വാക്കിലും ജാതിസ്പർദ്ധയുടെയും മതവൈരത്തിന്റെയും അലയൊലികൾ മുഴങ്ങുന്നുണ്ട്. സ്വജാതിയെ വിട്ടിട്ട് അന്യമതക്കാരനെ സഹായിക്കാൻ ഒരുങ്ങരുതെന്നു പറയുന്ന മാധവൻ അവസാനം പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്, "അവമ്മാരു വല്ല കൈയേറ്റത്തിനോ മറ്റോ വന്നാലേ തേവ... വിട്ടുകൊടുത്തേക്കരുത് കേട്ടോ. നമ്മുടെ വർഗ്ഗത്തിനുതന്നെ മാനക്കേടാ മേത്തമ്മാരുക്ക് കീഴടങ്ങീന്ന് വന്നാ. ഇങ്ങോട്ടടിച്ചാ അങ്ങോട്ടുമടിക്ക്" (1990: 21). തേവനെ ഉത്തേജിതനാക്കി പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന മാധവന്റെ ലക്ഷ്യം 'ഒരു വെടിക്ക് രണ്ടു പക്ഷി' എന്നതുതന്നെ -അന്യമതക്കാരനെ ആക്രമിക്കുക, ആ ഉദ്യമത്തിൽ അധഃസ്ഥിതവർഗത്തിൽപെട്ടവൻ ആക്രമിക്കപ്പെടുക. മതവൈരവും ജാതിചിന്തയും കാലമേറെ ക്കഴിഞ്ഞിട്ടും നമ്മുടെ മണ്ണിൽനിന്നു വേരറ്റുപോയിട്ടില്ല, അവയൊക്കെ പൂർവ്വാധികം ശക്തിയോടെ നിലനിൽക്കുന്ന ഇന്നും നവഖലികൾ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു എന്നുതന്നെ നാടകകൃത്തിന്റെ വിവക്ഷ.

പാടത്തു വെള്ളം കയറ്റുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മുഹമ്മദ് കാസിമുമായി വഴക്കിട്ട് അടികൊണ്ടു കീറിയ തലയുമായി രക്തമൊലിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തേവൻ പ്രവേശിക്കുന്നതോടെ നാടകത്തിലെ സംഘർഷം ഉച്ചസ്ഥായിലെത്തുന്നു. വർഗ്ഗീയലഹളയും രക്തച്ചൊരിച്ചിലും നിറഞ്ഞ സ്വാതന്ത്ര്യകാലഘട്ടം ആവർത്തിക്കുന്നു. ചോരയൊലിപ്പിച്ച് പരിക്ഷീണനായി കടന്നുവന്ന തേവനെ പരിചരിക്കുന്ന വേണുവും ശാന്തിയും ഒരു പക്ഷത്ത്, അന്യമതക്കാരന്റെ തല്ലുവാങ്ങിവന്നതിന്റെ പേരിൽ അവനെ ഭർത്സിക്കുന്ന മാധവൻ മറുപക്ഷത്തും. തന്റെ തത്ത്വങ്ങളും ജീവിതദർശനങ്ങളും അടിയറ വച്ചാലേ മാധവനോടൊപ്പം തുടരാനാവൂ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ബോധ്യമാകുന്നതോടെ വേണു വീടുവിട്ടിറങ്ങാൻ

തീരുമാനിക്കുന്ന, ഭരണത്തിന്റെ സുഖശീതളത പരിത്യജിച്ച ഗാന്ധിജിയെപ്പോലെ. വീട്ടുവിട്ടിറങ്ങുന്ന അന്ധനായ വേണുവിന് വടിയായി, താങ്ങായി നിൽക്കുന്നത് കുടിയാനായ തേവനാണ്. അവർ വീട് വിട്ടിറങ്ങുന്ന നേരത്ത് ശാന്തി തിരിച്ചറിയുന്നു മാധവന്റെ വീടാണ് നവഖലി, വേണു യാത്രയാകുന്നത് സബർമതിയിലേക്കാണ്. 'എത്ര ദൂരം നടക്കണം ഏട്ടാ' എന്ന ശാന്തിയുടെ ചോദ്യത്തിന് വേണു പറയുന്ന മറുപടി ഗാന്ധിദർശനത്തിന്റെ സമകാലിക അവസ്ഥയെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.-"രൂപമില്ല. വളരെ വേണം. പക്ഷേ ഞങ്ങളവിടെ എത്തും ശാന്തീ. സബർമതി ദൂരെയാണ്. നവഖലിയാണ് സമീപം. നവഖലി!" (1990: 31) കാലമേറെക്കഴിഞ്ഞിട്ടും വർഗ്ഗീയ വിവേചനങ്ങളും മതസ്പർദ്ധയും നിലനിൽക്കുന്ന നവഖലിയാണ് ഇന്നും സമീപസ്ഥം. തനിക്ക് സമ്മാനമായി കിട്ടിയ വിളക്കും കൊടുത്താണ് ശാന്തി വേണുവിനെ യാത്രയാക്കുന്നത്. ഇത് നവഖലിയാണ് ഇവിടെ ഇരുട്ടുമതി, ഇരുട്ടാ നല്ലത് എന്നും അവൾ പറയുന്നുണ്ട്. ആ ഇരുട്ട് വിളക്കിന്റെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തിലുള്ളതു മാത്രമല്ല, സത്യം, നീതി, അഹിംസ തുടങ്ങിയ ഗാന്ധിയൻ തത്ത്വങ്ങളുടെ അഭാവത്തിലുള്ളതു കൂടിയാണ്.

ദുരിതങ്ങൾ രാത്രിയിലേക്കുമാത്രം

അക്രമരാഹിത്യത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന, അഹിംസയുടെ വിജയത്തെ പ്രഘോഷിക്കുന്ന നാടകമാണ് 'ദുരിതങ്ങൾ രാത്രിയിലേക്കുമാത്രം' എന്നത്. ഈ നാടകത്തിലെ നായകൻ ഡോക്ടർ ജോണാണ്. 'ക്രിസ്തുമത'ത്തിനെക്കാളേറെ 'ക്രിസ്തു'വിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ആൾ എന്നതാണ് നാടകകൃത്ത് അയാൾക്കു നൽകുന്ന വിശേഷണം. ക്രിസ്തുവിനെപ്പോലെയുള്ള മനുഷ്യൻ(Christ like man) എന്നാണ് ലൂയിസ് ഫിഷർ മഹാത്മാഗാന്ധിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്(1950:334). നിശ്ചയമായും ക്രിസ്തുമതത്തെക്കാളധികം ക്രിസ്തുവിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ജോൺ, ക്രിസ്തുമനുഷ്യനായ ഗാന്ധിജിതന്നെ. അയാൾക്കു തുണയായി ഏകമകളും മദ്ധ്യവയസ്കനായ ഒരു കമ്പൌണ്ടറുമുണ്ട്. തന്റെ ഭാര്യയുടെ മരണത്തിനു കാരണക്കാരൻ ഡോക്ടർ ജോണാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിച്ച് അയാളുടെ ക്ലിനിക്കിന് തീയിടുകയും അയാളുടെ കയ്യിൽ കുത്തിമുറിവേൽപ്പിക്കുകയുംചെയ്ത പാപ്പുവാണ് നാടകത്തിലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രം.

'സബർമതി ദൂരെയാണ്' എന്ന നാടകത്തിലെ വേണു വീട്ടുവിട്ടിറങ്ങുന്നത് രാത്രിയിലാണ്. 'ദുരിതങ്ങൾ രാത്രിയിലേക്കുമാത്രം' എന്ന നാടകാരംഭം രാവിലെ നാലുമണിക്കാണ്. ദുരിതങ്ങളുടെ രാത്രി കഴിഞ്ഞ് പ്രതീക്ഷയുടെ പകലിലേക്കുള്ള മാർഗത്തിലാണ് നാടകസന്ദർഭം സാക്ഷാത്കൃതമാകുന്നത്. കർട്ടൻ ഉയർന്നതിനു ശേഷവും അല്പസമയത്തേക്ക് ക്ലോക്കിലെ ശബ്ദം മാത്രമേ കേൾക്കുന്നുള്ളൂ. ദുരിതങ്ങളുടെ രാത്രി അവസാനിക്കാറായി ഇനി സന്തോഷത്തിന്റെ പുലരിയിലേക്കാണ് കൺതുറക്കുന്നത് എന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ സൂചനയാണിത്. അതുപോലെ വേണു കയ്യിലെടുത്ത ഗാന്ധിദർശനത്തിന്റെ പ്രതീകമായ വിളക്കിന്റെ വെളിച്ചം ഈ നാടകാരംഭത്തിലുമുണ്ട്. യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ചിത്രത്തിനു മുമ്പിൽ എരിയുന്ന മെഴുകുതിരിയായി. ഗാന്ധിമാർഗം ക്രിസ്തുമാർഗംതന്നെ. ആ വെളിച്ചം അണഞ്ഞു പോകുകയില്ല, സ്വയം എരിഞ്ഞ് മറ്റുള്ളവർക്ക് പ്രകാശം ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ട് നിലനിൽക്കുകതന്നെ ചെയ്യും.

ഡോക്ടർ ജോൺ, തന്നെ കൊല്ലാൻ വന്ന, തന്റെ ഡിസ്പെൻസറിക്ക് തീയിട്ട പാപ്പുവിനെ സ്വന്തം കിടക്കയിൽ കിടത്തി പരിചരിക്കുന്നിടത്താണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. ശത്രുസ്നേഹത്തിന്റെ വഴി കാണിച്ചുതന്ന ക്രിസ്തുമാർഗം പ്രവർത്തനക്ഷമമാണെന്ന് ജീവിതംകൊണ്ട് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയ ഗാന്ധിജിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ജോണിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ. ദുഷ്ടനായ പാപ്പുവിനെ എന്തിനാണ് സംരക്ഷിക്കുന്നതെന്ന മകളുടെ ചോദ്യത്തിന് ഡോക്ടർക്കുള്ള മറുപടി ബൈബിളിലാണ്. ദ്രോഹിക്കുന്നവനെയും സ്നേഹിക്കാനാണ് ക്രിസ്തുദേവൻ പറഞ്ഞത്. അതേ താൻ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ

എന്നാണ് ഡോക്ടറിന്റെ ഭാവം. ക്രിസ്തുദേവന്റെ വാക്കുകൾ ജീവിതത്തിൽ പ്രാവർത്തികമാക്കിയ ഗാന്ധിജിയുടെ മാർഗ്ഗംതന്നെയാണ് ഡോ.ജോൺ പിന്തുടരുന്നത്. മാംസത്തിൽ ആഴ്ന്നിറങ്ങേണ്ട കത്തി തന്നെയാണ് ബ്രഡ്ഡ് മുറിക്കാനും ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്ന് അയാൾ പാപ്പവിനെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. അന്യനെ കുത്തി മുറിവേല്പിക്കാൻ മാത്രമല്ല, അപ്പം മുറിക്കാനും കത്തി ഉപകരിക്കും. ഉപയോക്താവിന്റെ മനോഭാവമാണ് പ്രധാനം. ക്ഷമയോടുകൂടി സാവകാശത്തിൽ സ്നേഹപൂർണ്ണമായ പരിചരണം നൽകുന്നതോടെ ഹിംസാവാദിയായിരുന്ന പാപ്പവിന്റെ മനോഭാവം പരിവർത്തിതമാകുന്നു. ഇവിടെ ക്രിസ്തുവിന്റെ പ്രബോധനങ്ങളെ, പ്രത്യേകിച്ചും മലയിലെ പ്രസംഗത്തെ (Sermon on Mount) ജീവിതത്തിൽ പിന്തുടർന്ന ഗാന്ധിജിയുടെ പ്രതിപുരുഷനായിത്തീരുന്നു ഡോ. ജോൺ. 'ദുഃഖിക്കുന്നവർ ഭാഗ്യവാന്മാർ; എന്തെന്നാൽ അവർക്കാശ്വാസം ലഭിക്കും' എന്നു തുടങ്ങുന്ന സുവിശേഷഭാഗ്യമെന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന മലയിലെ പ്രസംഗത്തിന്റെ കേന്ദ്രാശയങ്ങൾ നാടകത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട് നാടകകൃത്ത്.

തന്റെ ഭാര്യ ലില്ലിയുടെ മരണത്തിനു കാരണക്കാരൻ ഡോക്ടറല്ല, തന്റെ അജ്ഞതയും അവിവേകവുമാണ് അതിനു കാരണമെന്ന് പാപ്പ ക്രമേണ തിരിച്ചറിയുന്നു. "നിന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് സൂക്ഷിച്ചു നോക്ക്. അവിടെ പാപത്തിന്റെ വിത്തുകളുണ്ടായിരുന്നില്ലേ?...നിന്റെ മനസ്സിൽ മൂടുപിടിച്ച പാപത്തിന്റെ വിത്തുകൾ ഇങ്ങനെയെങ്കിലും അടിപിഴുതു പോകട്ടെ."(1990:46) എന്നുള്ള ഡോക്ടറിന്റെ വാക്കുകൾ അയാൾക്കു പുതുവെളിച്ചം പകരുന്നു. പത്തൊമ്പതുകൊല്ലം മുമ്പ് പ്രസവത്തോടനുബന്ധിച്ച് മരണമടഞ്ഞ തന്റെ ഭാര്യയുടെ വേർപാടിന്റെ കഥകൂടി ഡോക്ടർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതോടെ, "ഞാൻ... ഞാൻ....അറിവില്ലാത്ത...അല്ല, മൃഗം...മൃഗം...എന്തെല്ലാം ചെയ്തു...അയ്യോ" (1990: 50) എന്നിങ്ങനെ അനുതാപത്തിന്റെയും പശ്ചാത്താപത്തിന്റെയും തിരിച്ചറിവിലെത്തുന്നു പാപ്പ. കത്തിയെരിഞ്ഞ കുടിലിൽനിന്ന്, അയാളുടെ ഭാര്യയുടെ തണുത്തുറഞ്ഞ മൃതശരീരത്തിൽ കിടന്ന് പാലുകുടിക്കുന്ന കുഞ്ഞിനെ ഡോക്ടർ രക്ഷിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നതോടെ പാപ്പവിന്റെ മാനസാന്തരം പൂർണ്ണമാകുന്നു. തന്റെ രക്തത്തിൽ പിറന്ന, തന്റെ ഭാര്യയുടെ കണ്ണിലുണ്ണിയായിരുന്ന കുഞ്ഞിനെ ശവം കടിച്ചുകീറാൻ വരുന്ന നായ്ക്കും നരിക്കും തിന്നാൻവേണ്ടി വിട്ടുപോന്നതോർത്ത് അയാൾ തീക്ഷ്ണമായി ദുഃഖിക്കുന്നു. "ഡോക്ടർ...ക്ഷമിക്കണം. എന്റെ....എന്റെ അറിവുകേട്...അയ്യോ! എന്തൊരു ദ്രോഹിയാണ് ഞാൻ...പാപിയാണ് ഞാൻ എന്റെ ശരീരത്തിൽ അഴുക്കാണ്" (1990: 54). എന്നിങ്ങനെ പശ്ചാത്താപവിവശനാകുന്ന പാപ്പവിലാണ് നാടകം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. 'സബർമതി ദൂരെയാണ്' എന്ന നാടകത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായി ശുഭകരമായ അന്ത്യമാണ് ഈ നാടകത്തിന്റേത്. ഭാരതീയ നാടകപാരമ്പര്യത്തിലെ വന്ദനശ്ലോകത്തിനുപകരം ഇവിടെ ബൈബിൾ വാക്യങ്ങൾ ഉയർന്നുകേൾക്കുന്നു. നാടകാന്ത്യത്തിൽ മോളി ബൈബിൾ തുറന്നു വായിക്കുന്നു. "ഞാനോ നിങ്ങളോടു പറയുന്നതു നിങ്ങളുടെ ശത്രുക്കളെ സ്നേഹിപ്പിൻ; നിങ്ങളെ ഉപദ്രവിക്കുന്നവർക്കു വേണ്ടി പ്രാർത്ഥിപ്പിൻ; നിന്നെ വലത്തെ ചെകിട്ടത്തടിക്കുന്നവന് ഇടത്തേതും കാട്ടിക്കൊടുക്കുക."(1990:56) ക്ഷമയോടെ സത്യത്തിന്റെ മാർഗത്തിൽ ചരിക്കുന്ന അഹിംസാവാദികൾക്കുള്ളതാണ് ആത്യന്തികവിജയമെന്ന ഗാന്ധിദർശനത്തിന്റെ വിജയപ്രഘോഷണമായിത്തീരുന്നു നാടകം.

ഗാന്ധിദർശനങ്ങളുടെ പ്രതീകമായ വിളക്കിന്റെ പ്രകാശം മാനവകുലത്തെ നന്മയുടെ സബർമതി തീരത്തേയ്ക്കു നയിക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷയിലാണ് 'സബർമതി ദൂരെയാണ്' എന്ന നാടകം അവസാനിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പ്രതിനായകനായ മാധവന്റെ പൊട്ടിച്ചിരി അവിടെ ഉയർന്നു കേൾക്കുന്നുണ്ട് എന്ന വസ്തുത വിസ്മരിക്കാനാവില്ല. താൽക്കാലിക വിജയം തിന്മയുടെ പക്ഷത്തുള്ള മാധവനുതന്നെ. ഭാരതീയ നാടകസങ്കല്പം അനുസരിച്ച് ഇതൊരു ശുഭാന്തനാടകമല്ല, ഇവിടെ നായകന് അഭ്യുദയം സംഭവിക്കുന്നില്ല. അങ്ങനെ സംഭവിക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷ മാത്രമേയുള്ളൂ. യഥാർത്ഥത്തിൽ

ഗർഭസന്ധിയിലാണ് നാടകാന്ത്യം. ഇനി വിമർശനവും നിർവ്വഹണവും നടക്കേണ്ടതുണ്ട്. നാടകാചാര്യനായ ശങ്കരപ്പിള്ളയ്ക്ക് അറിയാത്തതല്ല ഇക്കാര്യം. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാവാം 'സബർമതി ദൂരെയാണ്' എന്ന നാടകത്തിന് അനുപൂരകമായി 'ദുരിതങ്ങൾ രാത്രിയിലേക്കുമാത്രം' എന്ന നാടകംകൂടി അദ്ദേഹം രചിച്ചത്. ഒരു രാത്രിയിലാണ് അന്ധനായ വേണു വിളക്കും കയ്യിലേന്തിക്കൊണ്ട് സബർമതി ലക്ഷ്യമാക്കി പുറപ്പെടുന്നത്. 'സബർമതി ദൂരെയാണ്..ദൂരെ...വളരെ ദൂരെ.' എന്നിങ്ങനെയുള്ള ശാന്തിയുടെ വാക്കുകളിലാണ് ആദ്യനാടകം അവസാനിക്കുന്നതെങ്കിൽ 'ദുരിതങ്ങൾ രാത്രിയിലേക്കുമാത്രം, എന്തെന്നാൽ നേരം വെളുക്കുമ്പോൾ സന്തോഷം തിരിച്ചെത്തുന്നു.' എന്ന ഡോ. ജോണിന്റെ പ്രവാചകശബ്ദത്തിലാണ് രണ്ടാമത്തെ നാടകം പൂർത്തിയാകുന്നത്. അതോടെ നാടകകാരന്റെ കർമ്മം ഫലമണിയുകയും ഫലശ്രുതി വെളിവാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗാന്ധിദർശനം അതിന്റെ പൂർണത കൈവരിക്കുന്നതോടെ നിർവ്വഹണസന്ധി കടന്ന് നാടകം ശുഭപര്യവസായിയായിത്തീരുന്നു.

ഒരു ശ്ലോകത്തിൽ അർത്ഥപൂർത്തിവരാതെ അടുത്ത ശ്ലോകത്തിലേക്കുകൂടി അർത്ഥവ്യാപനം നടക്കുന്ന യുഗ്മകങ്ങൾ കവിതയിൽ സാധാരണമാണ്. പക്ഷേ, ഒരു നാടകത്തിൽ അർത്ഥപൂർത്തി വരാതെ മറ്റൊരു നാടകംകൂടി രചിക്കുന്ന പുതുമ മലയാളനാടകചരിത്രത്തിൽതന്നെ അപൂർവ്വമാണ്. ഗാന്ധിദർശനത്തിന്റെ ആശയഗരിമയും അവയുടെ അനുസ്യൂതിയും അവ സമകാലികസാഹചര്യത്തിൽ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളും അതിന്റെ തീക്ഷ്ണതയിൽ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള പരിശ്രമമാകാം അസാധാരണമായ ഈ നാടകത്തുടർച്ചയെ സാദ്ധ്യമാക്കിയത്. ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതകാലത്ത് എന്നതുപോലെ ഇന്നും ഗാന്ധിമാർഗം ഒരേ സമയം പുരസ്കരിക്കപ്പെടുകയും തിരസ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് നവഖലിയിൽനിന്ന് സബർമതിയിലേക്കുള്ള പരിണതിയെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഗാന്ധിനാടകദ്വയത്തിലൂടെ ശങ്കരപ്പിള്ള സഫലമാക്കുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കൊച്ചുനാരായണപിള്ള, കെ., സമ്പാ., 1992. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള ഒരന്വേഷണം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ചെറിയാൻ കുഡല്ലൂർ, ഡോ., 2002. സത്യവും നീതിയും ഗാന്ധിജിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ, പൂർണോദയ ബുക്ട്രസ്റ്റ്, കൊച്ചി.
3. ഭീമൻ നായർ, കെ., 1995. ഗാന്ധിജി നവഖാലിയിൽ, കേരള ഗാന്ധിസ്മാരക നിധി, തിരുവനന്തപുരം.
4. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി., 1990. സബർമതി ദൂരെയാണ്, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
5. സാബു കോട്ടുക്കൽ, 2008. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള നാടകം ജീവിതം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
6. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 2005. മഹാത്മാവിന്റെ മാർഗ്ഗം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
7. David Cortright, 2007. Gandhi and beyond, Nonviolence for an Age of Terrorism, Viva Books Private Limited, New Delhi.
8. Jayaprakash, S., 1984. Gandhian Thought Guidelines, Gandhi and his works, Madurai University, Madurai.
9. Louis Fischer, 1950. The Life of Mahatma Gandhi, Harper & Row, New York.

ഡോ. സിബി കുര്യൻ

മധുര കാമരാജ് സർവ്വകലാശാല, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം. ഇപ്പോൾ,കുറവിലങ്ങാട് ദേവമാതാ കോളേജ് മലയാളഗവേഷണ വിഭാഗം മേധാവി. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയിൽ ഗവേഷണമാർഗദർശിയും യു.ജി. ബോർഡ് ഓഫ് സ്റ്റഡീസ് ചെയർപേഴ്സനുമാണ്.

നാട്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്വാധീനം ജയപ്രകാശ് കുളൂരിന്റെ നാടകവേദിയിൽ

നിധിന്യ പി.

ഗവേഷക, ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

നാട്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രായോഗികവിതാനം മലയാള നാടകവേദിയിൽ പ്രയോഗിച്ചു നോക്കാനുള്ള ശ്രമം നടത്തിയിട്ടുള്ളത് പ്രമുഖ നാടകപ്രവർത്തകനായ ജയപ്രകാശ് കുളൂരാണ്. രംഗാവതരണത്തിന്റെ ഒരുക്കം, അവതരണം എന്നീ തലങ്ങളിലെല്ലാം സ്വതന്ത്രവും വ്യത്യസ്തവുമായ രീതികൾ അദ്ദേഹം നാട്യസിദ്ധാന്തത്തിൽനിന്ന് സ്വീകരിച്ചു എന്ന് അന്വേഷിച്ചറിയുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം .

അരങ്ങ്, നരവംശവിജ്ഞാനം, അനുഷ്ഠാനം എന്നിവയെ പശ്ചാത്തലമാക്കി വികസിച്ചു വന്ന നാട്യപഠനമെന്ന സമീപനത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാണ് റിച്ചാർഡ് ഷെഹനറും അനുയായികളും. റിച്ചാർഡ് ഷെഹനർ 'നാട്യസിദ്ധാന്തം' (1994) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ നാട്യപഠനങ്ങൾക്ക് പുതിയ വ്യാഖ്യാനം നൽകി. ഷെഹനർ നേതൃത്വം നൽകിയ ബൗദ്ധികപരിശ്രമങ്ങൾ അരങ്ങ്, സംഗീതം, കായികവിനോദങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനം, റിഹേഴ്സൽ തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക വൃത്തികളെ നാട്യമെന്ന ഗണമായി സമീപിച്ചു. നാട്യവേദികളുടെ നിർമ്മാണം എന്നത് സ്ഥലങ്ങളെ (Space) സാംസ്കാരികമായി നിർവചിക്കപ്പെട്ട ഈ സ്ഥാനങ്ങളാക്കി (Place) മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയയാണെന്ന് റിച്ചാർഡ് ഷെഹനർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

നാട്യമെന്നത് നിർമ്മാണ നിർവഹണ പ്രക്രിയകളുടെ വിശാല മണ്ഡലമാണ്. മനുഷ്യവൃത്തിയുടെ സകല മുഖങ്ങളെയും സമാഹരിക്കുന്ന ഈ മണ്ഡലമാണ് നാട്യപഠനങ്ങളുടെ അടിത്തറ. ഒരു സംഘമോ വ്യക്തിയോ മറ്റൊരു സംഘത്തിന്റെയോ വ്യക്തിയുടെയോ സാന്നിധ്യത്തിൽ അവരെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന വൃത്തിയാണ് നാട്യം. നാട്യപഠനത്തിൽ ലാവണ്യപരമായി വേർതിരിക്കപ്പെട്ട ഗണങ്ങളെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ട് വൃത്തിയെ പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് സമാഹരിക്കുകയും സാമൂഹികമായ വ്യാഖ്യാനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് നാട്യകാരൻ അരങ്ങിൽ രംഗവേദിയുടെ പരിധിക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കപ്പെടുന്ന പാരമ്പര്യരീതിയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി നാട്യമെന്ന പുതിയ സങ്കല്പനത്തിൽ അരങ്ങ് നാട്യപ്രക്രിയയിലെ ഒരു കണ്ണി മാത്രമാണ്. നാട്യകാരൻ മാത്രമല്ല പ്രേക്ഷകരും സംഘാടകരും ഐസ്ക്രീമും ടിക്കറ്റുമെല്ലാം

വിൽക്കുന്നവരുമൊക്കെയടങ്ങുന്ന വിപുലമായ വ്യവഹാരമാണ് ഈ സങ്കല്പമനുസരിച്ച് നാട്യം.

നാട്യപഠനത്തിൽ രാഷ്ട്രീയമോ സാംസ്കാരികമോ കലാപരമോ ആയ വൃത്തികൾക്ക് ഒരേ സമയം സാമൂഹികം, ലാവണ്യാത്മകം എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് തലങ്ങളുണ്ട്. സാമൂഹിക വൃത്തിയെ മാധ്യമമെന്ന നിലയിലാണ് നാട്യപഠനം വീക്ഷിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും സ്വത്വത്തിൽ ലീനമായിട്ടുള്ള അപരത്വത്തെയും വിശകലനം ചെയ്യാൻ നാട്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ പഠിച്ചാൽ മതിയെന്നാണ് നാട്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പക്ഷം. നിരന്തരപരിണാമത്തിന്റെയും അസ്ഥിരതയുടെയും ലോകത്ത്, സംഭവങ്ങളുടെയും വൃത്തികളുടെയും പ്രതിഭാസങ്ങളുടെയും വലിയൊരു നിരയെ നാട്യമായി വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് സാമൂഹിക ജീവിതത്തെപ്പറ്റി തിരിച്ചറിവുകൾ രൂപീകരിക്കുകയാണ് നാട്യപഠനം. സ്വത്വം നിത്യജീവിതത്തിൽ ഏതെല്ലാം രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുവോ അതെല്ലാം നാട്യപ്രകടനങ്ങളായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. അരങ്ങ്, നൃത്തം, മറ്റു കലാരൂപങ്ങൾ എന്നിവയുടെ നിരാസമല്ല നാട്യപഠനം. സാമ്പ്രദായിക കലാചരിത്രനിർമ്മിതിയെ അതു തച്ചുടക്കുന്നു. കലാപരതയേക്കാൾ നാട്യപരതക്കാണ് പ്രാമുഖ്യം എന്ന വാദമാണ് ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ജയപ്രകാശ് കുളൂർ ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അന്തസത്തയെ എങ്ങനെ സ്വാശീകരിച്ചുവെന്നും രചനയിലും പരിശീലനത്തിലും അരങ്ങിലും ഇത് എത്രമാത്രം കേരളീയ സംസ്ക്കാരത്തിലേക്ക് അനുരൂപീകരണം നടത്തിയെന്നും പരിശോധിക്കുന്നത് കൗതുകകരമാണ്. കുളൂരിയൻ തിയേറ്ററിൽ പരിശീലിപ്പിക്കപ്പെട്ട് വേദിയിലെത്തുന്ന അഭിനേതാവിന്റെ കഥാപാത്രം പരകായപ്രവേശത്തിലെന്നവണ്ണം ലയിച്ചു ചേരുന്നത് സാധാരണമായ ഒരു കാഴ്ചയാണ്. ഇതിനായി നാടകസന്ദർഭത്തിലേതിന് സമാനമായ അനുഭവങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽനിന്നും ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുകയോ അവതരണസമയം സ്വജീവിതാനുഭവങ്ങൾ സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ ഓർത്തെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയോ വേണമെന്ന് കുളൂർ പരിശീലനവേളയിൽ അഭിനേതാക്കളോട് നിഷ്കർഷിക്കാറുണ്ട്. അഭിനേതാവ് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആത്മാവ് കണ്ടെത്തി തന്റെ സത്തയിലേക്ക് സ്വാംശീകരിക്കും വരെ കുളൂർ നാടക പരിശീലനം തുടർന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കും. ദീർഘകാലത്തെ പരിശീലനത്തിലൂടെ പേർത്തും പേർത്തും ഉറപ്പിച്ച ഒരു നോട്ടം, ഒരു ഭാവം, ഒരു വാക്ക്, ഒരു മൂളൽ എന്നിവ അഭിനേതാവ് രംഗവേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ; ഇത് ഇപ്പോൾ അഭിനേതാവിൽ ഉരുവം കൊണ്ടതല്ലേയെന്ന് കാണികൾക്ക് തോന്നും. ഈ സജീവതയും അനൗനൈമിഷികതയുമാണ് കുളൂർ നാടകത്തെ സ്വതവേയുള്ള മലയാള നാടകവേദിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന ഘടകം.

സ്ക്രിപ്റ്റിന് പരമപ്രാധാന്യമുള്ള ആദ്യകാല നാടകങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സ്ക്രിപ്റ്റിനേക്കാൾ പ്രാധാന്യം അഭിനേതാക്കൾക്കുനല്കി. സ്ക്രിപ്റ്റ് മനഃപാഠമാക്കി സംഭാഷണങ്ങൾ സ്വായത്തമാക്കുന്നതോടൊപ്പം ശാരീരികവും മാനസികവുമായ തയ്യാറെടുപ്പുകളും കുളൂരിന്റെ തിയേറ്ററിൽ ദിനേനയെന്നോണം നടക്കുന്നു. ശ്വസനക്രമീകരണ പരിശീലനം, ശബ്ദക്രമീകരണ പരിശീലനം, മെഡിറ്റേഷൻ, കായികപരിശീലനങ്ങൾ തുടങ്ങി നിരവധി പരിശീലനങ്ങൾ നാടക പഠനത്തിന് സമാന്തരമായിത്തന്നെ നടക്കും. അഭിനയത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയും സത്യസന്ധതയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രീതിയാണ് കുളൂരിന്റെ തിയേറ്ററിന്റെ മുഖമുദ്ര. കഥാപാത്രമാവശ്യപ്പെടുന്ന മാനറിസങ്ങൾ, ജസ്റ്റേഴ്സുകൾ എന്താണ് എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ അഭിനേതാവിന് പൂർണമായ സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നു. അത് സ്വയം കണ്ടെത്താൻ അഭിനേതാവിനെ നിരന്തരം പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളിൽ രണ്ടുതരം കഥാപാത്രങ്ങളെ കുളൂർ സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്. ഒന്ന് തന്റെതന്നെ അറിവും അനുഭവവും ഭാവനയും ഉപയോഗിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, രണ്ടാമത്തേത് നാടകമോഹവുമായി സമീപിക്കുന്ന നടീനടന്മാരുമായി നിരന്തരം ഇടപെടുന്നതിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന

അവരുടെ അനുഭവപരിസരങ്ങളിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ. അരങ്ങിന്റെ കാര്യത്തിൽ നിരന്തരമായി പരീക്ഷണങ്ങളിലേർപ്പെട്ട് പാരമ്പര്യരീതികളെയെല്ലാം മാറ്റിമറിച്ച നാടക സംവിധായകനാണ് ജയപ്രകാശ് കുളൂർ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകരൂപീകരണ പ്രക്രിയ വ്യത്യസ്തമായതിനാലാണ്. കുളൂരിന്റെ നാടകങ്ങൾ ഏത് ഭൗതിക പരിസരത്തിലും അവതരിപ്പിക്കാം എന്നൊരു സവിശേഷത കൂടി ഉണ്ടാവുന്നത് നാടകത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് അദ്ദേഹം അത്രമേൽ ഇറങ്ങിച്ചെന്നതിനാലാവാം. മനുഷ്യനടക്കമുള്ള ജൈവ അജൈവ ഘടകങ്ങൾക്കും നാടകത്തിൽ ഒരു സ്ഥാനവും സംവേദനവും ഉണ്ട് എന്നദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. തലേന്ന് പോസ്റ്റർ വെച്ച് അറിയിപ്പ് നൽകി തെരുവിലെ പ്രധാന സ്ഥലത്ത് ആൾക്കൂട്ടവുമായി സംവേദന സാധ്യതയുള്ള നാടകമവതരിപ്പിക്കുന്ന ജയപ്രകാശ് കുളൂർ. അവസാനം നാടകത്തിലെ പ്രശ്നം തെരുവിലെ കാണികൾക്ക് അവരോരുത്തരുടെയും പ്രശ്നമായി മാറുകയും അവർ സ്വയം വിമർശനത്തിന് മുതിരുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്ത് സെക്രട്ടറിയേറ്റിന്റെ പരിസരത്ത് ജനനിബിഡപ്രദേശങ്ങളിൽ വിളക്കുമായി ഇരുട്ടന്വേഷിച്ച് നടക്കുന്ന ഒരാളുടെ വിനിമയമാണ് 'അനന്തരമ' (Unended Drama). നന്മ പ്രകാശമാനമാകുമ്പോൾ തിന്മയ്ക്ക് നിലനിൽപ്പില്ലാതെയാകുന്നു എന്ന ദാർശനിക നിലപാടാണ് ഈ നാടകം കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്ന സന്ദേശം. മരണം എന്ന നിരുപാധികമായ അവസ്ഥ മനുഷ്യന്റെ നിരർത്ഥകമായ പരസ്പരപോരാട്ടങ്ങൾക്ക് അറുതിവരുത്തും എന്ന പ്രതീക്ഷ പങ്കിടുന്ന കുളൂരിന്റെ 'മരണ നാടകം' അഭിനേതാക്കൾ ഇല്ലാതെ ഓരോ കാണിയും നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രമാകുന്ന പരീക്ഷണ നാടകമാണ്. 'പാലം' എന്ന നാടകത്തിന്റെ അരങ്ങ് ,പാലമാണ്. ഏത് സമയത്തും ക്ലാസ് റൂമിലോ അങ്ങാടിയിലോ അരങ്ങിലോ മുറ്റത്തോ സ്റ്റേഡിയത്തിലോ എവിടെയും പ്രത്യേകം മേയ്ക്കപ്പോ ആഹാര്യക്രമമോ ഇല്ലാതെ വെളിച്ചത്തിന്റെയോ രംഗസജ്ജീകരണങ്ങളുടെയോ ആർഭാടമില്ലാതെ അവതരിപ്പിക്കാവുന്നവയാണ് കുളൂരിന്റെ നാടകങ്ങൾ.

നാട്യത്തിലെ ചേഷ്ടകൾ (Performance behaviour) സവിശേഷ ശ്രദ്ധയാവശ്യപ്പെടുന്ന വിഷയമാണ്. നിയമബദ്ധവും ചിട്ടയൊത്തതും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദുഷ്കരവുമായിരിക്കും നാട്യചേഷ്ടകൾ. നാട്യം സ്ഥിരമായ സാമ്പ്രദായികമായ പാതകളിലൂടെ ചരിക്കുന്ന ക്രിയയല്ല. നാട്യാവതരണത്തിന്റെ ഓരോ നിമിഷവും പുനർചിന്തനവും പുനരവതരണവും നടക്കുന്നുണ്ട്. നവീകരണവും വഴിമാറ്റവും നിരന്തരം സംഭവിക്കുന്നു.

കുളൂരിന്റെ തിയേറ്ററിലെ നാടകാവതരണത്തിന് മുമ്പുള്ള ഒരുക്കം ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം. അഭിനേതാവ് രചിതപാഠം ഹൃദിസ്ഥമാക്കൽ, കുളൂരും അഭിനേതാക്കളും ചേർന്നുള്ള നാടകവിശകലനം, സ്ഥലകാലങ്ങൾ സംഭവങ്ങളുടെ ഉള്ളറകൾ എന്നിവ ആലോചിച്ചുറപ്പിക്കൽ, കഥാപാത്രവിശ്ലേഷണം, കഥാപാത്ര സന്നിവേശത്തിന് അഭിനേതാക്കളുടെ സ്വയംപരിശീലനം. ഇതോടൊപ്പം ശാരീരിക, മാനസിക, ശബ്ദപരിശീലനങ്ങൾ. ഈ ഘട്ടത്തിൽ അനവരതമായ വാദപ്രതിവാദങ്ങളിലൂടെ സംവിധായകൻ നാടകഗാത്രത്തിൽ ഇടപെടുന്നു. പിന്നീട് ആകസ്മിക അതിഥികൾക്ക് മുമ്പിലും ക്ഷണിക്കപ്പെട്ട സദസ്സിന് മുമ്പിലും നാടകാവതരണങ്ങൾ നടക്കുന്നു. തുടർന്ന് സദസ്സിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളിൽ സ്വീകാര്യമായത് ചേർത്തുകൊണ്ടുള്ള തിരുത്തൽ പരിശീലനമാണ് നടക്കുന്നു.

കാണികളെ മുന്നിൽ കണ്ടാണ് കുളൂർ എപ്പോഴും നാടകം ആസൂത്രണം ചെയ്യുക. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അരങ്ങിനൊപ്പം കാണികളുടെ മനസ്സിലും കൂടിയാണ് നാടകം അരങ്ങേറുക. നാടകം കഴിഞ്ഞ് വീട്ടിലെത്തിയാലും നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രമോ കഥയോ ഒരു വാക്കോ നോട്ടമോ ഒക്കെ കാണികളുള്ളിൽ ബാക്കി നിൽക്കുന്നതും ഇക്കാരണത്താലാണ്. കുളൂരിന്റെ നാടകം സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. കൊങ്കിണി മാതൃഭാഷയും മലയാളം ഒന്നാം

ഭാഷയുമായ കുളൂരിന് മലയാളത്തിൽ സൂക്ഷ്മധാരണ വളർത്താനായിട്ടുണ്ട് എന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ തന്നെയാണ് സാക്ഷ്യം. കുളൂരിന്റെ നാടകവേദിയിൽ അഭിനേതാവ് കാണികൾക്കിടയിലേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് അഭിപ്രായം ചോദിക്കാനും തർക്കിക്കാനും കാണി പോലുമറിയാതെ കാണിയെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമായി മാറ്റാനുമൊക്കെയുള്ള സാമർത്ഥ്യം കാണിക്കാറുണ്ട്. ഈ തലത്തിലെത്തുന്നതിന് മുമ്പ് അഭിനേതാവ് അതികഠിനമായ പരിശീലനത്തിലേർപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. കാണികളെ അഭിനേതാവിനൊപ്പമുയർത്താൻ പരമാവധി അവർക്കടുത്തെത്തി കഥാപാത്രത്തിന്റെ അവസ്ഥ അതിതീവ്രമായി കാണികളെ അനുഭവിപ്പിക്കണം. കണ്ടു ശീലിച്ച നാടകാഭിനയരീതിയല്ലാതെ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ചിത്രീകരണമല്ലാത്ത ഇതിനിടയിലെവിടെയോ വരുന്ന കൃത്യമായ അളവിലുള്ള അഭിനയത്തിന്റെ പിച്ച്, കഥാപാത്രത്തിനായി അഭിനേതാവ് അത് കണ്ടെത്തുകതന്നെ വേണം. ഈ പാകത്തിലാകാൻ അഭിനേതാവിന് രണ്ടാഴ്ച്ചയോ രണ്ടുമാസമോ രണ്ടുവർഷമോ ഇനി ഇരുപതുവർഷമാണോ വേണ്ടിവരിക എന്നത് പ്രവചനാതീതമാണ്.

ഒരു നാടകം രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പിന്നിലുള്ള ഒരുക്കങ്ങളിൽ പലകാലങ്ങളിൽ പലതരം സമീപനങ്ങളാണ് കുളൂർ പുലർത്തിയത്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അഭിനയിച്ചും സംഭാഷണങ്ങൾ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കണമെന്ന് കാണിച്ചുകൊടുത്തുമാണ് പരിശീലിപ്പിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ പിന്നീട് കഥാപാത്രത്തെ കണ്ടെത്താൻ അഭിനേതാക്കൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകി കഥാപാത്രത്തെ മോൾഡ് ചെയ്തെടുക്കുന്ന രീതിയാണ് കുളൂർ അവലംബിച്ചത്. 'അപ്പുണ്ണികളുടെ റേഡിയോ' എന്ന നാടകം ആദ്യം അരങ്ങിലെത്താൻ ഒരു വർഷമെടുത്തു എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിലെ അഭിനേതാക്കളായ ശശി എരഞ്ഞിക്കലും ഹരീഷ് പേരടിയും മാനസികമായും ശാരീരികമായും അപ്പുവും ഉണ്ണിയുമായി മാറാനെടുത്ത ദൂരമാണ് ആ ഒരു വർഷം. അപ്പുവിന്റെയും ഉണ്ണിയുടെയും സംഭാഷണത്തിലെവിടെയെങ്കിലും ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ചില സംഗതികൾ കണ്ടെത്താൻ നാടകത്തിലെവിടെയും പരാമർശിക്കാത്ത വലിയൊരു കഥ അന്വേഷിച്ച് അവർക്ക് പോകേണ്ടതായി വരും. നാടകത്തിൽ തീരുമാനിക്കപ്പെട്ട അപ്പുവിന്റെയും ഉണ്ണിയുടെയും വെളിവാക്കപ്പെടാത്ത വീട്, അച്ഛനും അമ്മയും, പഠിച്ച സ്കൂൾ, കുട്ടിക്കാലം, കുട്ടിക്കാലത്തും കൗമാരത്തിലും നേരിട്ട പ്രശ്നങ്ങൾ ഇങ്ങനെയിങ്ങനെ നാടകത്തിൽ കാണിക്കാത്ത കാണികളുമായി പങ്കുവെക്കേണ്ടതില്ലാത്ത പിന്നാമ്പുറക്കഥകൾ അനവധി ആഴത്തിൽ ഗവേഷണം ചെയ്തതിന് ശേഷമാണ് അപ്പു, ഉണ്ണി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ അരങ്ങിലെത്തുന്നത്. കുളൂരിയൻ തിയ്യേറ്ററിന്റെ ഒരു പ്രധാന സവിശേഷത ഇതാണ്. അഭിനേതാവ് സ്വന്തം നിലക്ക് വികസിപ്പിക്കേണ്ട അംശമാണിത്. കഥാപാത്രത്തിനുവേണ്ടി ഇത്തരത്തിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളിൽ നിന്നും ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ വാക്കോ വാക്യമോ ഭാവമോ രംഗമോ എന്തുമാകട്ടെ കുളൂരിന്റെ സമ്മതത്തോടുകൂടിയാണ് അന്തിമമാക്കുക.

പിന്നീട് ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി അഭിനയത്തിന്റെ വഴിയിലേക്ക് അഭിനേതാക്കളെ നയിക്കുന്നതിന് എഴുതിവെച്ച നാടക സ്ക്രിപ്റ്റുകൾ പലതും മാറിമാറി പരിശീലന സമയത്ത് ജയപ്രകാശ് കുളൂർ നൽകുന്നു. ആദ്യം നൽകിയ സ്ക്രിപ്റ്റിൽ ഏറെ ശ്രമിച്ച് മനഃപാഠമാക്കി അഭിനയിച്ച് പരിശീലനം നടത്തുന്നതിനിടയിലാകും ഇനി മറ്റൊന്ന് പഠിക്കൂ എന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുക. വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ മനസ്സൊരുക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായോ നൽകിയ കഥാപാത്രത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ അഭിനേതാവ് പാകപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്ന തോന്നലിന്റെ ഭാഗമായോ ആകാം സ്ക്രിപ്റ്റ് ഇപ്രകാരം മാറ്റിനൽകുന്നത്. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ മികവുറ്റതാക്കിക്കഴിഞ്ഞ് വേറെ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ ആദ്യ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്ക് ആവേശിക്കുന്നതു തടയുന്നതിനും വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങളെ ഒരേ സമയം പരിശീലിപ്പിക്കുന്നു.

പ്രമേയാവതരണത്തിൽ ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തം വീക്ഷിക്കുന്ന നാടകങ്ങളും, ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി നാടകത്തിന്റെ അവസാനം സ്ക്രിപ്റ്റിനിടയിൽ എവിടെയെങ്കിലും എഴുതിച്ചേർക്കുന്ന തരം നാടകങ്ങളും ജയപ്രകാശ് കുളൂർ രചിക്കാറുണ്ട്. പ്രതിഭാധനനായ സംവിധായകന്റെ കൈയ്യിലെത്തുമ്പോഴാണ് കുളൂരിന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റിനെ എങ്ങനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കണമെന്ന ശരിയായ തീരുമാനത്തിലെത്തുന്നത്.

അഭിനേതാവിന്റെ മാനസികമായ വളർച്ചയേയും ഒടുവിലെത്തേണ്ട ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തേയും പറ്റി കുളൂർ പറയുന്നുണ്ട്. നാടകം അഭിനയിക്കണമെന്ന മോഹവുമായി എത്തുന്ന അഭിനേതാവിന്റെ ആദ്യ ഘട്ടത്തിലെ ആഗ്രഹം ഒരു നാടകം പഠിക്കണം, ആളുകൾക്ക് മുമ്പിൽ അഭിനയിക്കണം കാണികളുടെ പ്രശംസ ഏറ്റുവാങ്ങണം എന്നൊക്കെയാണ്. ഇതെല്ലാം മാറി ഒരു കാണിയുമില്ലെങ്കിലും അവനവന്റെ ആത്മസംതൃപ്തിക്കുവേണ്ടി നാടകം കളിക്കണമെന്ന ഘട്ടത്തിലേക്ക് എപ്പോൾ എത്തുന്നുവോ അവിടെയാണ് അഭിനേതാവ് പൂർണനാകുന്നത്. സ്ക്രിപ്റ്റിലെ ഭാഷയെ അഭിനേതാവിന്റെ പ്രാദേശികഭാഷയോ വ്യക്തിഭാഷയോ ഒക്കെയാക്കി മാറ്റാൻ കുളൂർ അനുവദിക്കാറുണ്ട്. 'ഗൗതമബുദ്ധൻ' പോലെയുള്ള നാടകത്തിൽ ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സ്ക്രിപ്റ്റിലെ ഭാഷ അതേപടി പാലിക്കണമെന്ന് കുളൂർ നിർബന്ധം പിടിക്കുന്നു. അഭിനേതാക്കളെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി മാറ്റുന്നതിന് അവരുടെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളും പെരുമാറ്റരീതിയും കഴിവും ദൗർബല്യവും ജീവിതപശ്ചാത്തലവും എല്ലാം പരിഗണിച്ചാണ് കുളൂർ തന്ത്രങ്ങളൊരുക്കുന്നത്. ഇതിനായി ദേഷ്യം പിടിപ്പിച്ചും ഈഗോയെ മുറിപ്പെടുത്തിയും പ്രകോപിപ്പിച്ചും ചില പരിശീലന മുറകളിലൂടെയും വെറും ചർച്ചയിലൂടെയുമെല്ലാം അഭിനേതാവിനെ കഥാപാത്രമാകാൻ മെരുക്കിയെടുക്കും.

അഭിനേതാക്കൾ ദീർഘവും ആത്മാർത്ഥവുമായ പരിശീലനത്തിലൂടെ സ്വന്തം ശരീരത്തെ കഥാപാത്രത്തിനനുഗുണമായ രീതിയിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കണമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് ജയപ്രകാശ് കുളൂരിനുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവതരണത്തിന് തടസ്സമാകാത്ത കേവലമായ ചമയങ്ങൾ മാത്രമേ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗം കഥാപാത്രങ്ങളും നാടകം കാണാൻ വന്നിരിക്കുന്നവരുടെ അതേ സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക സാഹചര്യത്തിലുള്ളവരുമാണ്. അതുകൊണ്ട് അധികമായ എന്തു വേഷവും അഭംഗിയായിരിക്കും. 'ദിനേശന്റെ കഥ', 'അപ്പുണ്ണികളുടെ നാളെ', 'അങ്ങനെയുള്ള സദാനന്ദനെ ആരാണ് ഇങ്ങനെയാക്കിയത്' തുടങ്ങിയ ജയപ്രകാശ് കുളൂരിന്റെ മിക്കവാറും നാടകങ്ങളിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ കാണികൾക്കിടയിൽ നിന്നും സവിശേഷ ചമയങ്ങളോ വേഷവിധാനങ്ങളോ ഇല്ലാതെ കയറിവന്ന് നാടകമാരംഭിക്കുന്നവരാണ്. സാധാരണ വെളിച്ചത്തിലാണ് കുളൂരിന്റെ നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറുക. കഥാപാത്രങ്ങൾ വെള്ളിവെളിച്ചത്തിൽ സവിശേഷ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കേണ്ടവരല്ലെന്നും സാധാരണ വെളിച്ചത്തിലെ തങ്ങൾ തന്നെയാണെന്നും കാണികളെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുക എന്ന സവിശേഷ ലക്ഷ്യം ഇതിന് പിന്നിൽ കുളൂരിനുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ നാടകം നടക്കുന്നത് കാണികളിലാണ്. അതു സംഭവിക്കണമെങ്കിൽ കണ്ണിൽ നോക്കുക തന്നെ വേണം. ഇതിന് വെളിച്ചം കൂടിയേ തീരു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാത്രികാലങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന നാടകങ്ങളിൽ സ്റ്റേജിലെ അതേ വെളിച്ചം കാണികൾ ഇരിക്കുന്നിടത്തും വേണമെന്ന് കുളൂർ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. നാടകരചനയിലും നാടകരൂപങ്ങളിലും നാടകപരിശീലനത്തിലും നാടകാവതരണത്തിലും ഒരേപോല ഇടപെട്ട് പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട് ജയപ്രകാശ് കുളൂർ. പരീക്ഷിച്ച് വിജയിച്ച ഒരേ വഴിയിലൂടെ വീണ്ടും വീണ്ടും നടക്കാൻ തനിക്ക് താൽപര്യമില്ലെന്നും പുതിയ വഴികൾ തേടുന്നതിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന പുതിയ ജ്ഞാനമാണ് തന്നെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതെന്നും കുളൂർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

രചനയിലും നാടക പരിശീലനത്തിലും അവതരണത്തിലും തനിമയുടെ രംഗഭാഷ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനായി എന്നതുകൊണ്ടാണ് കുളൂരിയൻ തിയ്യേറ്റർ എന്ന സംജ്ഞ ജയപ്രകാശ് കുളൂരിന്റെ നാടക വേദിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനായി നിലവിൽ വന്നത്. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായി, പരിചിതമായ എല്ലാ തിയ്യേറ്റർ സങ്കേതങ്ങളെയും ആശ്രയിച്ച്, അതിനെ തനത് നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ നവീകരിക്കുകയും നാട്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു എന്നതാണ് ജയപ്രകാശ് കുളൂരിന്റെ സവിശേഷത.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ബിജു സി.എസ്.: നവസിദ്ധാന്തങ്ങൾ—നാട്യസിദ്ധാന്തം, ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2002

Richard Shechner: Performance Theory, Routledge, August, 2003

ജയപ്രകാശ് കുളൂർ: ജയപ്രകാശ് കുളൂരിന്റെ പതിനെട്ട് നാടകങ്ങൾ, നളന്ദ പബ്ലിക്കേഷൻ, തൃശ്ശൂർ, 2008.

നിധിന്യ പി.

കോഴിക്കോട് ഗവ:ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജിൽ ഗവേഷക. ഫാറൂഖ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ടീച്ചർ എഡ്യുക്കേഷനിൽ

അധ്യാപിക. കോഴിക്കോട് ആകാശവാണിയിൽ ബി ഹൈഗ്രേഡ് ഡ്രാമ ആർട്ടിസ്റ്റാണ്. ആകാശവാണിയിൽ പതിനൊന്ന് വർഷം കാഷ്വൽ അനൗൺസറായിരുന്നു. നാടക-ചലച്ചിത്ര രംഗത്ത് അഭിനേത്രിയായും പ്രവർത്തിച്ചു വരുന്നു. മമ്മാലി എന്ന ഇന്ത്യക്കാരൻ, കപ്പേള, മധുരം, സിദ്ദു, വോയ്സ് ഓഫ് സത്യനാഥൻ, ആകാശത്തിന് താഴെ തുടങ്ങിയ സിനിമകളിൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വിമതദൈവസങ്കല്പത്തിന്റെ ദേശവായന

മീനാക്ഷി എസ്.

ഗവേഷക, എം.ജി. കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

കാലത്തോടുള്ള പ്രതികരണമാണ് ഓരോ സൃഷ്ടിയും. അത് കലയോ സാഹിത്യമോ പ്രസംഗമോ ശാസ്ത്രമോ പ്രവൃത്തിയോ എന്തുമാകാം. സാമൂഹികമായ വ്യവസ്ഥകളിൽ അമാനവികമായും അസമത്വമായും നിലനിൽക്കുന്ന എന്തിനെയും തകർത്തുകൊണ്ട് ഭാവിയെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന സൃഷ്ടികളാണ് സർഗ്ഗാത്മകമായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. നിരുപദ്രവമെന്ന് തോന്നുന്നതോ മറച്ചുപിടിക്കപ്പെടുന്നതോ ആയ അധികാരകേന്ദ്രീകരണത്തെ – ഭരണകൂടപരമോ സാമ്പത്തികപരമോ ലിംഗപരമോ ആയ അധികാരങ്ങളെ–സൂക്ഷ്മമായി കണ്ടെത്തുകയാണ് ഇവ ചെയ്യുന്നത്. രാഷ്ട്രീയം എന്ന വാക്കിന് ഭരണവ്യവഹാരത്തിനുപുറത്ത് അർത്ഥവ്യാപ്തി കിട്ടുന്നത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. എന്നാൽ ഈ പ്രതിരോധതലം പ്രമേയത്തിൽ സ്ഥൂലമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുവെന്നതല്ല ആ വിലയിരുത്തലിന്റെ മാനദണ്ഡം. അതുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യം വെറും പത്രറിപ്പോർട്ടുകളാകരുതെന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പറഞ്ഞത്. മാത്രവുമല്ല പറയത്തക്ക പ്രമേയങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത കവിതകളും കഥകളും ചിത്രങ്ങളും സ്വരസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ മാത്രം ഒഴുകുന്ന സംഗീതവും കൃത്യമായ കാലിക പ്രതിരോധം നടത്തുന്നുമുണ്ട്. ഏതൊരു കലാസൃഷ്ടിയുടെയും പ്രമേയം, രൂപം, അനുഭൂതി എന്നീ ഘടകങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ അനുഭൂതിതലമാണ് ആസ്വാദനത്തെ സഫലമാക്കുന്നത്. ഈ സഫലതതന്നെയാണ് ആ സൃഷ്ടിയുടെ രാഷ്ട്രീയപരമായ ഉൾക്കാഴ്ച. ഇത്തരം ഒരു ഉൾക്കാഴ്ചയെ സംവേദനം ചെയ്യാൻ വി.ജെ. ജയിംസിന്റെ *നിരീശ്വരന്* സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രാപഞ്ചികമായ വിശാലതയുള്ള ഒന്നിനെ നമ്മുടെ പ്രാദേശികാനുഭവമെന്ന നിലയിൽ അത്രയ്ക്ക് വൈകാരികവും സാംസ്കാരികവുമായ അടുപ്പത്തോടെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ശില്പമാണ് *നിരീശ്വരനു*ള്ളത്. നിരീശ്വരൻ എന്ന ദൈവത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തിന്റെയും തുടർന്ന് നടക്കുന്ന പ്രാദേശികാനുഭവങ്ങളുടെയും മാറ്റങ്ങളുടെയും കഥ പറയുന്ന *നിരീശ്വരൻ*, മതം, വിശ്വാസങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങളുടെയും വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങളുടെയും കച്ചവടവത്കരണം, ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുതിയ സമീപനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ വിശാലമായ രസക്കൂട്ടിൽ അവതരിക്കുന്നു. മാനവികതയ്ക്കും വികേന്ദ്രീകൃതമായ വ്യവസ്ഥയ്ക്കും ദുരഭിമാനങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കും അന്വേഷണങ്ങൾക്കും ഊന്നൽ നൽകുന്ന വിപ്ലവകരവും ചരിത്രാവബോധമുള്ളതും വർഗ്ഗീകരണങ്ങളില്ലാത്തതുമായ ഒരു ആത്മീയതയുടെ അനുഭൂതിയാണ് *നിരീശ്വരൻ* പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. അത്തരമൊരു

മാനസികനിലയുടെയും ഉൾക്കൊള്ളലിന്റെയും ആവശ്യം അനിവാര്യമായിരിക്കുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭമാണ് *നിരീശ്വരനെ* പ്രസക്തമാക്കുന്നത്. ഈ അനുഭൂതിയാണ് കാലികവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ പ്രതികരണമാക്കുന്നത്.

മതം *നിരീശ്വരനി*ൽ

അനുഭവിക്കപ്പെട്ട മൂർത്തമായ ഒരു ഭൗതികസാഹചര്യത്തിൽ മനുഷ്യബോധത്തിൽ ആവിർഭവിച്ച ഒന്നാണ് ഈശ്വരൻ എന്ന മിഥ്യ എന്ന് കാൾമാർക്സ് വ്യാഖ്യാനിച്ചു[1]. ആ ഭൗതികസാഹചര്യം ഉരുത്തിരിച്ചെടുത്ത ലോകബോധമാണ് അതിനെ വലയം ചെയ്യുന്ന മതം. കാലം പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ ഭൗതികസാഹചര്യം മാറുകയും പഴയ ആശയങ്ങൾ അപ്രസക്തമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോഴും പഴയ മതവും വിശ്വാസങ്ങളും ലഹരിയായി ഒഴിയാതെ കുടികൊള്ളുമ്പോഴാണ് വിപ്ലവം അനിവാര്യമാകുന്നത്. ശ്രീനാരായണഗുരു 1888-ൽ ശിവനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുമ്പോഴും കണ്ണാടി പ്രതിഷ്ഠിക്കുമ്പോഴും ഒരു ചരിത്രത്തിന്റെ ഭൗതികമായ ആവശ്യമാണ് നിറവേറ്റപ്പെട്ടത്. ഇന്നും ജാതിയും മതവും സമൂഹത്തിൽ പരോക്ഷമായി പിടിമുറുക്കുമ്പോൾ ഭൗതികമായ സാഹചര്യം ആവശ്യപ്പെടുന്നത് ഒരു നിരീശ്വരസാന്നിധ്യത്തെയാണ്. ചരിത്രത്തിലെ ഈ സ്വാഭാവികതയെ അടിസ്ഥാനമാക്കുകയാണ് വി.ജെ. ജയിംസ്.

സമൂഹത്തിലെ യുക്തിയില്ലാത്ത വിശ്വാസങ്ങളെ ചെറുക്കുന്ന വിപ്ലവാഭിമുഖ്യമുള്ള യുവാക്കളായ ഉറ്റ സുഹൃത്തുക്കളാണ് നോവലിലെ ഭാസ്കരനും ആൻറണിയും സഹീറും. മനുഷ്യന്റെ ആത്മവിശ്വാസക്കുറവായിട്ടാണ് ദൈവത്തിലുള്ള വിശ്വാസത്തെ അവർ വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. ആഭാസന്മാർ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന ഇവർ, ദൈവവിശ്വാസത്തിന്റെ മൗഢ്യത വെളിവാക്കാൻ മതവിശ്വാസങ്ങളെ അധിക്ഷേപിക്കുന്ന വിധത്തിൽ, ശിരസ്സും കൈകാലുകളുമില്ലാത്ത നിരീശ്വരനെന്ന് പേരിട്ട പ്രതിഷ്ഠയെ അമാവാസി നാളിൽ പടിഞ്ഞാറേക്ക് ദർശനം നൽകി ആലും മാവും ചേർന്ന് ആ പ്രദേശത്തിന്റെ ഒത്തുചേരലുകളുടെ സാക്ഷിയായ ആൽമാവിന്റെ ചുവട്ടിൽ ഈശ്വരൻ എമ്പ്രാന്തിരിയെക്കൊണ്ട് എമ്പ്രാന്തിരിയുടെ സുഹൃത്തുക്കളായ സെയ്ദിന്റെയും അർണ്ണോസിന്റെയും വേശ്യയായ ജാനകിയുടെയും മന്ദബുദ്ധിയായ സുമിത്രന്റെയും ഇറച്ചിവെട്ടുകാരൻ മമ്മദിന്റെയും ബാർബർ മണിയന്റെയും സാന്നിധ്യത്തിൽ പുഷ്പവൃഷ്ടിയോടെ പ്രതിഷ്ഠിപ്പിക്കുന്നു. വിപ്ലവകരമായ പ്രവൃത്തിയെന്ന നിലയിൽ ബോധപൂർവ്വമുള്ള പേരും രൂപവും ദിവസവും സ്ഥലവുമൊക്കെയാണ് അവർ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. സാമൂഹികമായ ശ്രേണീകരണത്തിനും വ്യവസ്ഥാപിതമായ ആചാരരീതികൾക്കും മതത്തിനും ജാതിക്കും ആരാധനാക്രമങ്ങൾക്കും പുറത്ത് ആർക്കും ഏത് വിധവും സമീപസ്ഥനായവനും വ്യക്തിതാല്പര്യത്തിനനുസരിച്ച് ആരാധിക്കാവുന്നവനുമായിതീർന്നുകൊണ്ടും പ്രാർത്ഥനകൾ സാധിച്ചുകൊടുത്തുകൊണ്ടും ഈ ബദൽ ഈശ്വരൻ പ്രദേശത്ത് തന്റെ സ്ഥിതി ഭദ്രമാക്കുന്നു. ഭക്തി സാഹിത്യത്തിലേതെന്നപോലെ തീർത്തും സാധാരണവും വ്യക്ത്യനുഭവനിഷ്ഠവും പൗരോഹിത്യരഹിതവും ഭൗതികാവശ്യങ്ങളിൽ ഊന്നിയതുമായ ഭക്തി ഇവിടെ കാണാം. കഥ വളരുമ്പോൾ, പ്രാദേശികജീവിതങ്ങളിലും പരിസരങ്ങളിലും അതുണ്ടാക്കുന്ന സ്വാധീനം ഏറുന്നതായി നോവൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ പിന്നീടുള്ള നിരീശ്വരന്റെ പ്രചാരത്തിന് കാരണം നിരീശ്വരപ്രാർത്ഥനാസംഘത്തിന്റെ ഇടനിലയും പ്രചരണവും സാമ്പത്തികലക്ഷ്യങ്ങളുമാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെയും അവിടുത്തെ മനുഷ്യരുടെയും സ്വകാര്യമായ അനുഭവത്തെ ലാഭങ്ങൾക്കായി വിറ്റഴിക്കുമ്പോൾ വിശ്വാസം ചൂഷണമായി പരിണമിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ ലോകബോധം പ്രചരിപ്പിക്കാൻ ഹാസ്യാത്മകമായി സങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് മെനഞ്ഞെടുത്ത ഒരു 'ഈശ്വരൻ'

1. 1 ഭാരതീയദർശനത്തിന്റെ അറിയപ്പെടാത്ത മുഖം - ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

അതിനുവിപരീതമായി സമൂഹത്തിൽ ഇടപെടുന്നത് കണ്ട് അസ്വസ്ഥരും അഭിമാനക്ഷതരുമായ സ്രഷ്ടാക്കൾ ബോംബ് വെച്ച് നിരീശ്വരനെ കഥാന്ത്യത്തിൽ സംഹരിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ അവർക്ക് നിരീശ്വരന്റെ സ്വാധീനവ്യാപ്തിയെ മനസ്സിലാക്കാനും ചൂഷണത്തിനെ എതിർക്കാനും മാനവികമായിത്തന്നെ പരിഹരിക്കാനും സാധിച്ചില്ല. ചരിത്രത്തിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നതും ഇതുതന്നെ. അതുകൊണ്ടാണ് നോവൽ പുനഃസൃഷ്ടിയിൽ അവസാനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യനും സാഹചര്യങ്ങളെ അതിജീവിക്കാൻ മനുഷ്യൻ നൽകിയ ദൈവം എന്ന സങ്കല്പവും 'തെരുവിൽ മരിക്കുക'യും 'മതാധികാരം ചിരിക്കുക'യും ചെയ്യുന്ന കാഴ്ച തുടരുന്നു. ഈ ചരിത്രസത്യത്തെ പകർത്തുകയാണ് *നിരീശ്വര*ന്റെ പ്രധാനകഥാതന്തു. നിരീശ്വരന്റെ പ്രാർത്ഥനയിൽ തുടങ്ങി ഉത്പത്തി വിവരിച്ച് സ്ഥിതിപ്രലയനങ്ങളിലൂടെ സംഹാരത്തിലും തുടർന്ന് പുനഃസൃഷ്ടിയിലും അവസാനിക്കുന്ന നോവലിന്റെ ആഖ്യാനഘടന മതഗ്രന്ഥത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുമെങ്കിലും അതിനുള്ളിലെ ആഖ്യാനം പുകഴ്ത്തലുകൾക്കപ്പുറം വിമർശനപരവും നിരീക്ഷണപരവും ഭൗതികപരവുമാണ് എന്നത് രചനാതന്ത്രത്തെ പൂർണ്ണമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഗോത്രജീവിതം അടക്കമുള്ള സംസ്കാരങ്ങളിൽനിന്നുരുത്തിരിയുന്നതും കാലാകാലങ്ങളിൽ ഇവിടെവന്ന് സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെട്ട് ഇവിടുത്തേതാവുകയും ചെയ്ത ബഹുസ്വരമായ ഈശ്വരസങ്കൽപങ്ങളുള്ള നാടാണ് കേരളം. ഈ അർത്ഥത്തിൽ കേരളം ദൈവത്തിന്റെ സ്വന്തം നാടാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, പ്രധാനപ്പെട്ട മൂന്ന് മതങ്ങളിൽമാത്രം ശ്രദ്ധചെലുത്തി അതിൽത്തന്നെ ഹൈന്ദവീകരിക്കപ്പെട്ട മാതൃകകളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന ഈശ്വരസങ്കല്പത്തെ പിന്തുടർന്നുപോകുന്ന പതിവുരീതി നോവലിന്റെ രാഷ്ട്രീയബോധത്തെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകമായി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. മതപരമായ പൊളിച്ചെഴുത്തിൽ നിരവധിയായ മതങ്ങളും അവരുടെ മതബോധങ്ങളും സക്രിയമായ പ്രാതിനിധ്യം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്.

അധികാരവികേന്ദ്രീകരണം

ഒന്നും ഒന്നിന്റെയുംമേൽ അധികാരം പ്രയോഗിക്കാത്ത പാരസ്പര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ വികേന്ദ്രീകൃതമാതൃകയാണ് ഭാവി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രവത്കരിക്കുമ്പോൾ, പ്രപഞ്ചവും അതിലെ ഘടകങ്ങളും സാമൂഹികബന്ധങ്ങളും അറിവുകളും എല്ലാം സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളിലൂടെ പാരസ്പര്യത്തിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഉത്തരാധുനികചിന്തയിൽ പിറന്ന ഈ തിരിച്ചറിവാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഏതൊരു അധികാരത്തെയും എതിർക്കാൻ സമൂഹത്തെ ശക്തമാക്കിയത്. ലിംഗത്തെ, ജാതിയെ, മതത്തെ, ഭാഷയെ, സംസ്കാരത്തെ, അറിവിനെ, നിറത്തെ, സ്ഥലത്തെ, കാലത്തെയൊക്കെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ശ്രേണീകരണത്തെ ചോദ്യംചെയ്തുകൊണ്ട് മുന്നേറുന്ന നീതിയുക്തമായ ഏതൊരു അവകാശവാദവും അധികാരത്തിനുനേരെ ചൂണ്ടുന്ന വിരലുകളാകുന്നത് ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്. അങ്ങനെ സാമൂഹ്യമായി ഉണ്ടായിവന്ന ചിന്തകൾ സാഹിത്യത്തിലെ സാഹിതീയതയെ പുനർനിർവചിക്കാൻ സജ്ജമാകുകയും സാഹിത്യം ഉള്ളടക്കിയിരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം എന്ന പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അനുഭൂതികൊണ്ടും ഭാഷകൊണ്ടും സാഹിത്യഘടനകൊണ്ടും പ്രമേയംകൊണ്ടുമെല്ലാം സാഹിത്യം നടത്തുന്ന അധികാര വികേന്ദ്രീകരണയുക്തിയെയാണ് ഇവിടെ രാഷ്ട്രീയം എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നതെന്ന് ചുരുക്കം. ഈയൊരു രാഷ്ട്രീയം *നിരീശ്വരൻ* അനുഭവിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ചരിത്രബദ്ധമായ ഒരു സൃഷ്ടിക്കുമേൽ സ്രഷ്ടാവ് തനിയ്ക്ക് ഉണ്ടെന്ന് പറയുന്ന അധികാരത്തെ നോവൽ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നിരീശ്വരന് 'സ്രഷ്ടാവ്' അല്ല 'സ്രഷ്ടാക്ക'ളാണുള്ളത്. അധികാരം

ഒന്നിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ നിരീശ്വരനെ ഒരു പ്രദേശം മുഴുവൻ ഏറ്റെടുക്കുകയും, ആഭാസന്മാർക്ക് ലക്ഷ്യം മാറിപ്പോയ തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയെ ഇല്ലാതാക്കാനോ തൊടാനോ സമീപിക്കാനോ പോലും കഴിയാത്തതരത്തിൽ നിസ്സഹായരാകുന്ന അവസ്ഥ നോവലിൽ വിവരിക്കുന്നു. അതിനെ മറികടന്ന് ബോംബു വെച്ച് അധികാരം സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ തീവ്രവാദക്കുറ്റത്തിന് അവർ ജയിലിൽ അടക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഈശ്വരനെ സംബന്ധിക്കുന്ന ആസ്തികവാദവും നാസ്തികവാദവും ദാർശനികമായ ജ്ഞാനബോധത്തിൽ ഒരുപോലെ ഉൾക്കൊള്ളപ്പെടുന്ന അനുഭവമാണ് നോവലിൽ പ്രതീതമാകുന്നത്. ഭൗതികമായ ഈശ്വരസൃഷ്ടിയെ പ്രധാനകഥാവസ്തുവിലൂടെ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കുമ്പോഴും ആത്മീയമായ ഒരനുഭവം നോവൽ കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ജീവിതത്തോടും ജീവനോടും ജീവിക്കുന്ന പരിതസ്ഥിതിയോടുമുള്ള സമീപനത്തെ അല്ലെങ്കിൽ അവയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ലോകബോധം നൽകുന്ന ഒരു ദാർശനികതലത്തെയാണ് ആത്മീയത എന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. സത്യം വിശ്വാസാവിശ്വാസഭേദമെന്യേ നിലകൊള്ളുന്നു എന്നും രണ്ടും വിശ്വാസമാണ് എന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ നിരീശ്വരവാദമായാലും അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ ഉൾക്കൊണ്ടാൽ ആത്മീയത അനുഭവിക്കാമെന്നും ഇല്ലാത്ത ഒന്നാണെങ്കിൽ എന്തിനാണ് അങ്ങനെയൊന്ന് ഉണ്ടെന്നോ ഇല്ലെന്നോ സ്ഥാപിക്കുന്നതെന്നും ഈശ്വരൻ എമ്പ്രാന്തിരിയെകൊണ്ട് കഥാന്ത്യത്തിൽ പറയിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ദർശനം ഏതുമാകട്ടെ, തർക്കത്തിനും സ്വമതസ്ഥാപനത്തിനുമപ്പുറത്ത് അന്വേഷണവും തുടർന്നുള്ള നവീകരണവും ഉൾക്കൊള്ളലുമായി സ്വായത്തമാകുന്ന ജ്ഞാനമാണ് പ്രധാനം എന്ന് കഥാകൃത്ത് അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. കർമ്മത്തിലൂടെയും പ്രകൃതി-പുരുഷ പാരസ്പര്യത്തിലൂടെയും ഇക്കാണായ ജീവിതസൗഖ്യത്തിലൂടെയും ജീവിതത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ച കിഴക്കിന്റെ ദാർശനികർക്ക് കാണാൻ പറ്റാതെപോയ ചരിത്രാവബോധമുള്ള ഭൗതികദർശനത്തെ ഭാവി എന്ന നീളുന്ന ദൃഷ്ടിയോടെ സിദ്ധാന്തവത്കരിക്കുകയാണ് പടിഞ്ഞാറിലെ കാൾമാർക്സ് ചെയ്തത്[2]. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയെന്നവണ്ണം ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ജീവിതോത്ഭവമായ ഉൾക്കാഴ്ചകളായി വി. ജെ. ജയിംസ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അബ്സല്യൂട്ട് സീറോ എന്ന സിദ്ധാന്തത്തെയും ന്യൂട്ടന്റെ ചലനനിയമത്തെയും മതാതീതമായ തിരിച്ചറിവായി കണ്ടുകൊണ്ട് പൂർണ്ണതയോടും നിത്യസത്യത്തോടും കർമ്മജീവിതത്തോടും ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നത് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. മാനസ്സികവും ബൗദ്ധികവുമായ ഈ പക്വതയാണ് മതാധിഷ്ഠിതമായി ജീവിക്കേതന്നെ അർണ്ണോസിനെയും സെയ്ദിനെയും ഈശ്വരനെയും സൗഹൃദത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തുന്നത്. ഈയൊരു തന്ത്രം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഉടനീളം കാണാം. ഭൗതികതയ്ക്കും യുക്തിക്കും ശാസ്ത്രത്തിനുമേൽ ഉണ്ടായിരുന്ന അധികാരത്തെ *നിരീശ്വരൻ* ഇങ്ങനെ അപനിർമ്മിക്കുന്നു. വി. ജെ. ജയിംസിന്റെതന്നെ നോവലുകളായ *ചോരശാസ്ത്ര*ത്തിലും *ആൻറിക്ലോക്കി*ലും *ദത്താപഹാര*ത്തിലും അതിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനപാടവം കാണാൻ കഴിയും. അവകാശവാദങ്ങളുടെ അധികാരത്തിൽനിന്നും ഇഴകിചേരലിന്റെ പ്രാപഞ്ചികമായ ഇണക്കത്തിലേയ്ക്കുള്ള ലയം അവ സംവേദനം ചെയ്യുന്നു.

പുസ്തകങ്ങളിലൂടെയും അക്കാദമിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയും കൃത്രിമാന്തരീക്ഷത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും പണ്ഡിതാഭിപ്രായത്തിലൂടെയും വൈചാരികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും കണ്ടെത്തലുകളെയുമാണ് അറിവിന്റെ ആധികാരികമാനദണ്ഡമായി സമൂഹം കണ്ടുവരുന്നത്. അറിവിന്റെ ഈ കേന്ദ്രീകരണത്തെ പ്രായോഗിക ജീവിത

1. 2 ഭാരതീയദർശനത്തിന്റെ അറിയപ്പെടാത്ത മുഖം - ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

ചുറ്റുപാടുകളിലേയ്ക്ക് പ്രസരിപ്പിച്ച് അതിന്റെ ജനകീയത കഥാകൃത്ത് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. ഗന്ധം കൊണ്ട് കേൾക്കാനും രുചിക്കാനും കാണാനുമാകുമെന്നും വികാരങ്ങൾക്ക് ഗന്ധമുണ്ടെന്നതിനാൽ ഒരു നിറഞ്ഞ മനുഷ്യന്റെ ഗന്ധം വികാരങ്ങളെ അതിജീവിച്ച ഗന്ധമില്ലായ്മയാണ് എന്നും പറയുന്നത് നോവലിലെ വേശ്യാകഥാപാത്രമായ ജാനകിയാണ്. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിൽ ഗന്ധത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ നിരീക്ഷിക്കാനും വിശദീകരിക്കാനുമുള്ള സ്രോതസ്സായിട്ട് ശാസ്ത്രജ്ഞനായ റോബർട്ടോ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ഈ ജാനകിയെയാണ്. നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്ന അറിവാണ് ശാസ്ത്രം എന്ന് അദ്ദേഹം ശാസ്ത്രത്തെ നോവലിൽ നിർവചിക്കുന്നു. തിരസ്കരിക്കപ്പെടുകയും വേദനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചരാചരങ്ങളുടേതടക്കമുള്ള വൈകാരികജീവിതോന്മുഖമായ നിരീക്ഷണം എന്ന് നോവലിന്റെ അനുഭൂതിതലം നമ്മോട് പറഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ജീവച്ഛവമായി കിടക്കുന്ന ഇന്ദ്രജിത്തിനെ തന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തിലൂടെ ഉണർത്താൻ ശ്രമിച്ച് വിജയിക്കുന്ന റോബർട്ടോയും, കടന്നുപോയ വർഷങ്ങൾക്കൊത്ത് മനസ്സിനും ശരീരത്തിനും പ്രായമാകാതെ ഉണർന്നുവെന്നതിനാൽ ലോകത്തോട് പൊരുത്തപ്പെടാനാവാതെ സമാന്തരങ്ങളായ പല ബോധമണ്ഡലങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന ഇന്ദ്രജിത്തും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്.

ലൈംഗികമായ വിഷയത്തിലും അധികാരകേന്ദ്രീകരണരാഹിത്യം പ്രകടമാണ്. ശരീരം വിറ്റു ജീവിക്കുന്ന ജാനകിയുടെ ലൈംഗികതൃപ്തിയും തൃഷ്ണയും പെൺ- ആൺ അധികാരങ്ങൾക്കുപുറത്ത് ഒരു പാരസ്പര്യത്തിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ദാമുവിന്റെ ഗന്ധത്തിൽ ലൈംഗികതൃപ്തി നേടുന്നവളും ആൻറണിയുടെ കടന്നുപിടിത്തത്തിന് വഴങ്ങാത്തവളും റോബർട്ടോയുമായി തന്റെ ചിന്തകൾ സൗഹൃദാന്തരീക്ഷത്തിൽ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നവളും ശരീരദുർഗന്ധത്താൽ ലൈംഗികമായി തൃപ്തിപ്പെടുത്താനാകാതെപോയ തന്റെ പഴയൊരു ഉപഭോക്താവിനോട് ആ ലൈംഗികമായ കടം വീട്ടിയ ശേഷം വേശ്യാവൃത്തി ഉപേക്ഷിക്കുന്നവളുമായ ജാനകി ലൈംഗികതയെ നിർവചിക്കുന്നത് പാരസ്പര്യത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയോടെയാണ്. തന്റെ കാമത്തെ ഒരു പ്രണയത്തോടുമാത്രമേ പങ്കിടാൻ കഴിയൂ എന്ന കാരണത്താൽ പിരിമുറുക്കത്തിലകപ്പെടുന്ന ഇന്ദ്രജിത്തും ഈ ലൈംഗികപാരസ്പര്യത്തെ ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്.

നിരീശ്വരനെ അധികരിക്കുന്ന വലയം

നിരീശ്വരൻ അധികാരങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ അനുവദിക്കാതെ പ്രസരിപ്പിക്കുമ്പോഴും പ്രസരണത്തിനെ തന്റെ വലയത്തിനുള്ളിൽ നിർത്തുന്ന ഒരു ശക്തി അധികരിക്കുന്നുണ്ട്. അത് പ്രപഞ്ചത്തെയാകെയുൾക്കൊള്ളുന്ന മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതമല്ലാത്ത പ്രാപഞ്ചികതയാണ് (ഹ്യൂമനിസം- ഹ്യൂമസ് എന്ന ലാറ്റിൻ വാക്ക് ഭൂമി, പ്രതലം എന്നിവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ അർത്ഥവിശാലതയിൽ മാനവികത എന്ന പരിഭാഷ പരിമിതമാണ്). ബോംബ് പൊട്ടിത്തെറിച്ചപ്പോൾ ആഭാസന്മാരിൽ ഭാസ്കരന്റെ കൈപൊള്ളി അപകടമുണ്ടായി. അതുകണ്ടതും ഉറ്റ സുഹൃത്തുക്കൾ തന്നെ മറന്ന് പരിഭ്രമിച്ചോടുന്നത് കണ്ട ഭാസ്കരന് മാനവികതയിലും മാനുഷികബന്ധങ്ങളിലും തോന്നിയ വിശ്വാസമില്ലായ്മയാണ് നിരീശ്വരനെ അംഗീകരിക്കാൻ പ്രാപ്തനാക്കുന്നത്. വൈകാരികമായ മനുഷ്യത്വം നഷ്ടമാകുന്നിടത്താണ് അഭൗതികമായ ഒന്ന് പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന് ഇത് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ആഭാസന്മാരും മതതീവ്രവാദികളും തമ്മിൽ വ്യത്യാസം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് എമ്പ്രാന്തിരി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ കലാകാരനായ ഭാസ്കരൻ നിർമ്മിച്ചതാണ് നിരീശ്വരവിഗ്രഹം എന്നതിനാൽ തന്റെ ആത്മസത്തയായിത്തന്നെ അതിനെ തിരിച്ചറിയുന്ന ഭാസ്കരൻ മനുഷ്യന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയിലുള്ള പൂർണ്ണവിശ്വാസത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു.

ആഭാസന്മാരോടും അവരുടെ വിപ്ലവചെയ്തികളോടും ചിന്തകളോടും ബഹുമാനം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന റോബർട്ടോയും കഥയുടെ ഭാവതലവും പ്രാപഞ്ചികതയിലൂന്നിയ ഈ സർഗ്ഗാത്മകതയെയാണ് ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നത്. അതിന് അന്വേഷണങ്ങളുടെയും ഉൾക്കൊള്ളലുകളുടെയും പ്രമേയഘടന സഹായകമാകുന്നു. 'സങ്കല്പിക്കാനുള്ള ഒരുവന്റെ ശേഷിയാണ് ഇക്കാണായ പ്രപഞ്ചംതന്നെ' എന്ന് ഈശ്വരൻ എമ്പ്രാന്തിരി പറയുമ്പോഴും മനുഷ്യന്റെ സർഗ്ഗശക്തിയിലും മനസ്സിന്റെ ശക്തിയിലും വിശ്വാസമർപ്പിക്കുമ്പോഴും ശാസ്ത്രം മാനവികമായ രസക്കൂട്ടിൽ പിറന്നുവീഴുമ്പോഴും അറിവിന്റെ ലോകബോധം പ്രതിഷ്ഠിതമാകുമ്പോഴും ചേർത്തുവായിക്കാൻ തോന്നുന്നത്, മനുഷ്യന്റെ അജയ്യതയെ വാനോളം പുകഴ്ത്തിയ വയലാറിന്റെ വരികളാണ്:

> 'മനുഷ്യന്റെ സങ്കല്പഗന്ധമില്ലാത്തൊരു
> മന്ത്രമുണ്ടോ വേദമന്ത്രമുണ്ടോ!!'

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഉണ്ണിത്തിരി, എൻ.വി.പി. (ഡോ.). ജനുവരി 2007. *ഭാരതീയദർശനത്തിന്റെ അറിയപ്പെടാത്ത മുഖം*. തിരുവനന്തപുരം: മൈത്രി ബുക്സ്

മീനാക്ഷി എസ്.

തിരുവനന്തപുരം മഹാത്മാഗാന്ധി കോളേജ് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷക

പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം—സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിൽ

പി.എസ്. രാജേഷ് കുമാർ

അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

ജീവിതത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും തീക്ഷ്ണമായ ആവിഷ്കാരമാണ് സാഹിത്യം. ഇതിന് ഏതെങ്കിലും പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയോ ആശയസംഹിതയുടെയോ ആവശ്യം എഴുത്തുകാർക്കുണ്ടാകാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മിക്കവരും ഏതെങ്കിലും ഇസങ്ങളോ സിദ്ധാന്തങ്ങളോ രചനാതന്ത്രങ്ങളോ ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു സിദ്ധാന്തത്തിലോ പ്രസ്ഥാനത്തിലോ പൂർണ്ണമായും വീണുപോവാതെ സ്വന്തം കലാവ്യക്തിത്വം സൂക്ഷിക്കുന്നവരാണ് മികച്ച എഴുത്തുകാർ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിന്റെയും ശീലങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ടെങ്കിലും പുതുമയെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ, കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനം തൊട്ടറിയുന്ന എഴുത്തുകാർക്ക് കഴിയാറുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ എഴുപതു വർഷത്തോളം കാവ്യസപര്യയുള്ള എഴുത്തുകാരിയാണ് സുഗതകുമാരി. സുഗതകുമാരിയുടെ കവിത പല രൂപപരിണാമങ്ങൾക്കും വിധേയമായിട്ടുണ്ട്; അത് പല വിമർശകരും നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. "ആധുനികയുഗത്തിലെ റൊമാൻറിക് കവികളെ വേണമെങ്കിൽ അഭിനവ റൊമാൻറിക്കുകളെന്നു വിളിക്കാം. സുഗതകുമാരിയെ കൂടാതെ ഇന്നത്തെ പല പ്രമുഖ കവികളും ഈ വകുപ്പിൽപ്പെടും"[1] എന്ന് ഡോ.എം. ലീലാവതിയും "പല പ്രവണതകളിലൂടെയും സുഗതകുമാരി സൂചിപ്പിക്കുന്നത് തന്റെ താവഴി കാല്പനികമാണ് എന്നാവണം"[2] എന്നു കെ.പി.ശങ്കരനും "കാൽപ്പനികദുഃഖത്തിന്റെ കവിതയാണ് സുഗതയുടേതെന്ന്"[3] എം.എം. ബഷീറും നിരീക്ഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ ഉന്നതയായ വക്താവാണ് സുഗതകുമാരി എന്നാണ് പൊതുവായ വിലയിരുത്തൽ. എന്നാൽ സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിൽ പോസ്റ്റ് മോഡേൺ ഘടകങ്ങൾ ശക്തമായുണ്ട്; കവിതയിലെ ഈ ഉത്തരാധുനിക പ്രവണതകളാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ ജീവിതവുമായി ഏറ്റവുമടുത്ത് നിൽക്കുന്നതും. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ആ ഉത്തരാധുനികത സുഗതകുമാരിയുടെ രചനയ്ക്കും രചനാപരിണാമത്തിനും ഒരു പ്രത്യേക മികവ് പകരുന്നതുമാണ്.

മലയാളകവിതയിൽ ഉത്തരാധുനികത, അതിന്റെ തന്നെ നിർവചനങ്ങളെ ഭേദിച്ചുകൊണ്ടാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്; അതിന് ശക്തമായ അംഗീകാരവും ലഭിച്ചു. അതിനാൽ ആധുനികോത്തര വിരുദ്ധ കവികൾപോലും താൻ ഉത്തരാധുനികനാണെന്ന് പറയുവാൻ തുടങ്ങി.

തന്നെയുമല്ല മലയാള കവിതാനിരൂപകർ നല്ല പഠനങ്ങൾ എഴുതാതെതന്നെ ഉത്തരാധുനികതയെ അംഗീകരിച്ചു. സുഗതകുമാരി മലയാളത്തിലെ പ്രസ്ഥാന വിമർശകരെ സന്തോഷിപ്പിക്കും വിധം പല തരം കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഓരോ നിരൂപകരും തങ്ങളുടെ സമീപന ഭൂമികക്കനുസരിച്ച് സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾക്ക് ഓരോ ലേബൽ ചാർത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. സുഗതകുമാരിയുടെ കാവ്യാരംഭത്തിൽ മലയാളകവിത തരള കാല്പനികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. അതിനാൽ സുഗതകുമാരിയുടെ ആദ്യകാല കവിതകളിലും മൃദു കാല്പനികത സമൃദ്ധമായുണ്ട്. എന്നാൽ അവർ കേരളത്തിലെ ഒരു നിറസാന്നിദ്ധ്യംതന്നെയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സുഗതകുമാരിയുടെ വൈകാരികഭാവങ്ങൾ പരിസ്ഥിതിയുമായി ചേർന്ന് ആ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു. അങ്ങനെ ആധുനികതയുടെ കലാകാരിയായി സുഗതകുമാരി. എന്നാൽ കാലം ആധുനികതയിൽ നിന്ന് ഉത്തരാധുനികതയിലേക്ക് മാറിയപ്പോൾ പീഡിതരുടെ വളർത്തമ്മയായ സുഗതകുമാരിയും കാവ്യരചനയുടെ ഉത്തരാധുനികതയിലെത്തി. ഇത് സുഗതകുമാരിയുടെ കാവ്യജീവിതത്തിന്റെ വ്യതിയാനം തന്നെയായിരുന്നു. ഉത്തരാധുനികതയുടെ അനേകം മുഖങ്ങളിൽ സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതയിൽ ഗാഢമായുള്ളത് പരിസ്ഥിതിദർശനവും ഫെമിനിസവും അപകോളനീകരണവും ദളിത് വാദവുമാണ്.

പരിസ്ഥിതിദർശനം

“ആധുനികവത്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പ്രകൃതി അപ്രത്യക്ഷമാകുമ്പോഴാണ് ഉത്തരാധുനികത രൂപപ്പെടുന്നത്.”[4] നമ്മുടെ പരിസ്ഥിതിയെ ഇത്രയധികം സംരക്ഷിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ച മറ്റൊരു കവി മലയാളത്തിൽ ഇല്ല. കാസർകോഡ് എൻഡോസൾഫാൻ ബാധിതരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ മുതൽ കൂടങ്കുളം ആണവനിലയത്തിനെതിരെയുള്ള സമരത്തിൽ വരെ സുഗതകുമാരി സജീവമായിരുന്നു. ആറന്മുളയിലെ വിമാനത്താവള നിർമ്മാണത്തിന് വയൽ നികത്തുന്നതിനെതിരെയും അവർ ഒരു ആക്ടിവിസ്റ്റിനെ പോലെ പ്രവർത്തിച്ചു. മലയാളത്തിൽ പരിസ്ഥിതി കവിതകൾ മുൻപ് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പരിസ്ഥിതിക്കുവേണ്ടി നിലകൊണ്ട്, അതിനായി പ്രവർത്തിച്ച് അതിലേക്കായി കവിതകളെഴുതി പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തനത്തേയും അതിലൂടെ കവിതാസാഹിത്യത്തെയും സമരസപ്പെടുത്തി മികവോടെ നിലനിർത്തിയത് സുഗതകുമാരിയാണ്. സുഗതകുമാരിയുടെ ആദ്യ കവിതാസമാഹാരമായ ‘മുത്തുച്ചിപ്പി’യിൽ തന്നെ പരിസ്ഥിതിക്കവിതകളാണധികം. ആ കവിതകളിൽ മുറ്റത്തെ ചെടിയോടുള്ള പ്രണയമോ സ്നേഹമോ അല്ല ഉള്ളത്; പ്രപഞ്ചത്തിലെ സമസ്ത ജീവജാലങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയുള്ള പാരിസ്ഥിതാഭിമുഖ്യമാണ് കടന്നുവരുന്നത്. പ്രകൃതി സുഗതകുമാരിയ്ക്ക് അമ്മയാണ്, ശക്തിയാണ്, പൂജാമൂർത്തിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ‘Work for worship’ എന്നു പറയുന്നതുപോലെ പരിസ്ഥിതിക്കായുള്ള പ്രവർത്തനം അവർക്ക് നിത്യതപസ്യതന്നെയായിരുന്നു. പ്രകൃതിയെ ആരാധിക്കുകയും അതിനെ സ്നേഹപൂർവ്വം സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആദ്യകാല ലോക സംസ്കൃതിയുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് സുഗതകുമാരിയുടെ ഉത്തരാധുനികതയിലുണ്ട്. കടൽ, കാട്, കാറ്റ്, വെള്ളം തുടങ്ങിയവയാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതയിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ. തന്നേയുമല്ല, ഏകയായി ജലത്തിനോ, വനത്തിനോ വയലിനോ സമീപം അതിന്റെ സംരക്ഷകയായി നിൽക്കുന്ന കവിയാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ മിക്ക കവിതകളിലേയും മുഖ്യകഥാപാത്രം. അവരുടെ കവിതയിൽ മിക്കതും ‘ഞാൻ’ (First person) കേന്ദ്രിതമായതിന്റെ കാരണവും അതിലെ അനുഭവസാന്ദ്രതതന്നെയാണ്. സമഷ്ടിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പരിസ്ഥിതിയാണ് ഉത്തരാധുനികത വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്; ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും പ്രവർത്തനത്തിൽ നിന്നും പ്രകൃതിക്ക് സംരക്ഷണം

ഉണ്ടാകുന്നു. ഉത്തരാധുനികത, പരിസ്ഥിതിയുടെ സമസ്തഭാവങ്ങളേയും തന്നിലേക്ക് സ്വാം ശീകരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പരിസ്ഥിതിക്കായി വർത്തിക്കുന്ന സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ ഉത്തരാധുനികതയിൽ അധിഷ്ഠിതവുമാണ്.

സുഗതകുമാരിയുടെ 'ദൈവം നമ്മെക്കാക്കുന്നു' എന്ന കവിത, ഒരാളുടെ ദൈവസാക്ഷാത്കാരം പ്രകൃതിസംരക്ഷണമാണെന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

സൂര്യനുദിച്ചു ചിരിക്കുന്നു
മേഘം പൂമഴ പെയ്യുന്നു
കാറ്റുകൾ നൃത്തം വയ്ക്കുന്നു
കടലുകൾ ചുറ്റുമിരമ്പുന്നു
വയലുകൾ പുന്നെല്ലേകുന്നു
ചെടികൾ കായ്കനി നല്കുന്നു
പയ്യുകൾ പാലു ചുരത്തുന്നു
ദൈവം നമ്മെക്കാക്കുന്നു
(ദൈവം നമ്മെക്കാക്കുന്നു)

"പ്രകൃതി മനുഷ്യന്റെ അചേതന ശരീരമാണ്. അതു ഭക്ഷണവും വസ്ത്രവും വീടുമായി അവന്റെ ശരീരത്തെ നിലനിർത്തുന്നു. ഒപ്പം ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കലയുടെയും പ്രഭവമെന്ന നിലയിൽ അവന്റെ ആത്മാവിനെ തീറ്റിപ്പോറ്റുന്നു"[5]

ഇന്നത്തെ ലോകം മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമാണ്. അവൻ മറ്റൊന്നിനും യാതൊരു പരിഗണനയും നൽകുന്നില്ല. എന്നാൽ സുഗതകുമാരി മനുഷ്യന്റെ ഈ സ്വാർത്ഥതയെ ബോധപൂർവ്വം നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് പരിസ്ഥിതിയുടെ അലൗകികസൗന്ദര്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പ്രേമം എന്ന കവിതയിൽ

നൃത്തം നടത്തുന്ന പൂവിന്റെ ചുണ്ടത്തു
മുത്തം കൊടുക്കുന്ന കുഞ്ഞിളം തെന്നലും
നിത്യവിരഹിയാമാഴിതൻ മാറിലേ-
ക്കെത്തുവാൻ വെമ്പിക്കുതിക്കും പുഴകളും
എന്നുമജ്ഞാതയായാർദ്ര ഹൃദന്തമായ്
വിണ്ണിനെത്തേടുമീ മൂകയാം ഭൂമിയും
രാവിലിരുളിൽ നിലാവു പൂശിടുവാൻ
രാഗാർദ്രമാം കരം നീട്ടുന്ന തിങ്കളും
ആരുമറിയാതയന്തിയിലെത്തുന്ന
താരയും മൊട്ടിട്ട താമരപൊയ്കയും
എന്നെപ്പഠിപ്പിച്ചതൊന്നുതാൻ, മാമക
ജ൯ം നിനക്കിന്നു കാഴ്ചവെച്ചീടുവാൻ"
(പ്രേമം)

മനുഷ്യന്റെ ശരിയായ ജ്ഞാനം പ്രകൃതിയെ അറിയുക എന്നതാണ്. എല്ലാ ശാസ്ത്രസാഹിത്യവിജ്ഞാനങ്ങളും പ്രകൃതിയെ ശരിയായി വിലയിരുത്തുവാനും പരിപാലിക്കുവാനും മനുഷ്യനെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ മനുഷ്യൻ പരിസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായി നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു. ഇതിനെതിരായ സമരമായിരുന്നു സുഗതകുമാരിയുടെ

പ്രകൃതിയാരാധനയും കവിതയും. പ്രകൃതിയില്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യനില്ലെന്ന ഉത്തരാധുനിക ദർശനത്തിന്റെ സാരാംശമാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ ഓരോ പരിസ്ഥിതി കവിതകളിലും അനാവൃതമാകുന്നത്.

ഫെമിനിസം

"പുരുഷമേധാവിത്വം കീഴടക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന അവകാശങ്ങൾ നിയമപരമായും രാഷ്ട്രീയമായും നേടിയെടുക്കുന്നതിനുള്ള പ്രസ്ഥാനമാണ് സ്ത്രീപക്ഷവാദം."6 പ്രകൃതിയിലെ ജീവജാലങ്ങളെ ആദ്യകാലത്ത് തന്നെ നാം വിഭജിച്ചിരുന്നത് അതിന്റെ ലിംഗാടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. എന്നാൽ വർഷങ്ങൾ പിന്നിട്ടപ്പോൾ സ്ത്രീകൾ രണ്ടാംതരക്കാരായി അധഃപതിച്ചു. ഇതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്നതിനും സ്ത്രീ തുല്യതയ്ക്കായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനും വേണ്ടിയുള്ള പ്രസ്ഥാനമാണ് ഫെമിനിസം. വനിതകൾക്ക് പുരോഗമനാഭിമുഖ്യമുള്ള സ്ത്രീവാദം പ്രതീക്ഷ നൽകി. അവർ അതിനായി ഉണർവ്വോടെ പ്രവർത്തിച്ചു. അതിന്റെ പരിണിതരൂപമാണ് ഇന്ന് ലോകത്താകമാനമുള്ള ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തുകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും. സിദ്ധാന്തപ്രയോഗങ്ങളുടെ സമന്വയമാണ് ഉത്തരാധുനികത. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പെൺവർഗ്ഗത്തിന്റെ തുല്യനീതിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള എഴുത്തും പ്രവർത്തനവും ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഭാഗമായി മലയാളകവിതയിലും രൂപപ്പെട്ടു. ഫെമിനിസം മലയാളത്തിൽ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി രൂപപ്പെടുന്നതിനും അതൊരു ചിന്താപദ്ധതിയായി വികസിക്കുന്നതിനും മുൻപുതന്നെ സുഗതകുമാരി തികവുറ്റൊരു ഫെമിനിസ്റ്റായി. സ്ത്രീകളുടെ ദുഃഖവിലാപങ്ങളോടു ചേർന്നുനിൽക്കുന്നതാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ ഫെമിനിസം.

'അഭയാർത്ഥിനി' എന്ന കവിത സുഗതകുമാരിയുടെ മികച്ച ഫെമിനിസ്റ്റ് കവിതകളിൽ ഒന്നാണ്. ബംഗാളിൽനിന്നും തന്റെ വീട്ടിലെത്തിയ ഭിക്ഷക്കാരിയായ അഭയാർത്ഥിനിയെ കവി സ്നേഹവാത്സല്യത്തോടെ സ്വീകരിച്ചു.

"ആളിടും ദാരിദ്ര്യത്തിൻ
ചെന്തീയിൽ കരിഞ്ഞവൾ
നീർമിഴിക്കോണിൽ തപ്ത
വേദനയുറങ്ങുന്നോൾ
തോളിലെ മാറാപ്പില്ല-
ടല്ലലാൽ, പശിയാലും
ചൂളിനോക്കുന്നുണ്ടൊരു
പൈതലിൻ മുഖം മാത്രം"
(അഭയാർത്ഥിനി)

എന്ന് സുഗതകുമാരി ഭിക്ഷക്കാരിയെ കവിതയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.അവളുടെ പാട്ടിൽ ലയിച്ച കവി ഒരു ചെറിയ നാണയം അവളുടെ കൈയിൽ വച്ചപ്പോൾ അരിയും പഴയ സാരിയും മറ്റും ഉണ്ടോ എന്ന് അവൾ ചോദിക്കുന്നതായി കവിക്ക് തോന്നി. 'പെട്ടെന്ന് മതി പോവു' എന്നു പറഞ്ഞു മടങ്ങിയ കവി ചിന്തിക്കുന്നു.

"ലജ്ജതോന്നിപ്പോ,യെന്റെ
സോദരി, നിന്നോടൊപ്പം
ദുഃഖിതമാണെൻ സ്നേഹ
പൂർണ്ണമാം മനുഷ്യത്വം
ഹൃത്തിനാൽ പുണരട്ടെ

നിന്നെ ഞാൻ, കരത്താല-
ല്ലത്രുയുന്നതമല്ലേ, നിന്ദ്യ-
മെൻ മനുഷ്യത്വം"

സംരക്ഷിക്കേണ്ടവരോട് ദയയില്ലാത്ത കവയിത്രിയുടെ സ്വയം പരിഹാസം നിരീക്ഷിക്കേണ്ടതാണ്. തന്റേതല്ലാത്ത കുറ്റത്താലാണ് മിക്കപ്പോഴും സ്ത്രീകൾ പീഡനവും ദുഃഖവും ഏൽക്കേണ്ടിവരുന്നത്. അവരോട് കരുണ പ്രകടിപ്പിക്കാത്ത മനുഷ്യത്വം പീഡിതവർഗ്ഗത്തിനു സമാനമാണെന്ന് കവി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ഇതുകൂടാതെ 'മൃതിയെ കണ്ണാൽ കണ്ടേൻ', 'ചുടുന്ന നെഞ്ചുമായ്', 'തിരിഞ്ഞു നോക്കില്ലിനി', 'എന്തുപറ്റി നമുക്ക്', 'ബാധയൊഴിപ്പിക്കൽ', 'ഇതിനെയോ', 'കൊല്ലേണ്ടതെങ്ങനെ', 'അമ്മയുണ്ട്' തുടങ്ങിയവ സുഗതകുമാരിയുടെ മികച്ച ഫെമിനിസ്റ്റ് കവിതകളാണ്. ഇതെല്ലാം തന്നെ തനത് കാലത്തിന്റെ തീവ്രപ്രശ്നങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക കവിതകളുമാണ്.

അപകോളനീകരണം

ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ കാലത്ത് ലോകം ഒന്നായി ചുരുങ്ങുന്ന അവസ്ഥയിലെത്തിയിരിക്കുന്നു. ഏകലോക സങ്കല്പം ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഹൃദ്യമായ ഒരു കല്പനയായിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്ന് മുതലാളിത്തത്തിനു വേണ്ടി മാത്രം പിറവിയെടുക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഈ ഏകലോക കച്ചവട(കപട)വൽക്കരണത്തിന്റെ ഫലമായാണ് കോളനിവൽക്കരണം രൂപപ്പെട്ടത്. അതിനാൽ കോളനീകരണത്തിനെതിരെ ലോകത്തെ എല്ലാ മനുഷ്യസ്നേഹികളും പ്രതികരിക്കുന്നു. സുഗതകുമാരിയും അപകോളനീകരണത്തിന്റെ മുഖ്യ വക്താവാണ്.

കോളനിവൽക്കരണത്തിനെതിരെ അങ്കുശമില്ലാതെ സംസാരിക്കുകയും എന്നാൽ അതിന്റെ ഗുണങ്ങൾ യഥേഷ്ടം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാപട്യക്കാർ ഇന്ന് ധാരാളമുണ്ട്; തന്നെയുമല്ല കോളനിവൽക്കരണത്തിന്റെ മുഖ്യ വക്താക്കൾ അതിനെതിരെ ജനസമക്ഷം പ്രതികരിക്കുന്നതും ഇന്നൊരു ഫാഷനായി കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ അപകോളനീകരണത്തിനായി ആത്മാർത്ഥമായി പ്രവർത്തിച്ച എഴുത്തുകാരിയാണ് സുഗതകുമാരി. "ഉത്തരാധുനികതയുടെ കമ്പോളവാദത്തെ നേരിടുവാൻ ചരിത്രത്തിന്റെ ഊർജ്ജം ആവശ്യമാണെന്ന്"7 ടെറി ഈഗിൾട്ടൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൂർവ്വകാല നന്മകളോടും മൂല്യങ്ങളോടുമുള്ള കടുത്ത ആഭിമുഖ്യം സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിൽ ഉടനീളമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയുടെ സംരക്ഷകയായി കവി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. വികല പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ കവിയ്ക്കു വിശ്വാസമില്ല. 'ഇതു മഹാഭാരത'മെന്ന കവിതയിൽ, വർത്തമാനകാലത്തിലെ കോളനിവൽക്കരണത്തിന്റെയും കമ്പോളസംസ്കാരത്തിന്റെയും തീക്ഷ്ണത കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിലെ ചില കറുത്ത ഭൂതകാലം ഇന്ന് മടങ്ങിവരുന്നതും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

"ഇനി മഹാഭാരതം വികസനപർവ്വമാ-
ണൊരു നൂറുകോടിക്കരങ്ങൾ നീട്ടിക്കാത്തു
ജനനി നിൽക്കുന്ന വിഷാദപർവ്വം
എളിയവരായിക്കഴികയോ? പേരപോ
രൊരു പെരും കമ്പോളമാറ്റ നമ്മൾ!'

(ഇത് മഹാഭാരതം)

ഇങ്ങനെ കമ്പോളവൽക്കരണത്തിന്റെ വിനാശത്തെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മഹാഭാരതം

അനേകം കാലസമസ്യകളുടെ ചേരുവയാണ്. എന്നാൽ അതിൽനിന്നും ഇന്ന്, നല്ലത് എല്ലാം തന്നെ ചോർന്നുപോയിരിക്കുന്നത് ഈ കവിതയിൽ കാണാം. "കോളനിവൽക്കരണത്തിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങളെക്കുറിച്ച് നമ്മുടെ രചനകളിൽ കാണുന്ന അബോധപൂർവ്വമായ ഉത്കണ്ഠകൾ, ഇവിടുത്തെ ആധുനികോത്തരതയെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സംസ്കാരവിശേഷമാക്കുന്നു."[8]

ദളിത് വാദം

ഉത്തരാധുനികത എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും സമതുല്യത വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും പീഡ അനുഭവിക്കുന്ന ആഫ്രിക്കയിലെ കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരെയും അവരോട് സമാനത പുലർത്തുന്ന ലോകത്തുടനീളമുള്ള ദളിത് വംശജരോടും ആധുനികോത്തകത ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്നു. ഈ അടുപ്പമാണ് ഉത്തരാധുനികതയ്ക്കും അതിലൂടെ ദളിത് സാഹിത്യത്തിനും ആ ജനതയ്ക്കും ഒരു ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് സംജാതമാക്കിയത്. സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതയിലും ദളിത് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വേരുകളുണ്ട്. അവരുടെ കവിതകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കറുത്തവരും പീഡിതരും നിലനില്പിനായി കേഴുന്നവരുമാണ്. ഇത് ദളിത് ജീവിതത്തിന്റെ പരിച്ഛേദം തന്നെയാണ് അനാവൃതമാക്കുന്നത്. ഒരു പെൺകുട്ടി എന്ന് സുഗതകുമാരി പറയുമ്പോൾ, നമ്മുടെ മനസ്സിലെത്തുന്നത് കറുത്ത മുഖത്ത് ദുഃഖം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയാണ്. 'അട്ടപ്പാടിയെ സ്വപ്നം കണ്ട് ഞാനിന്നും' എന്ന കവിതയിലെ പെൺകുട്ടി തന്നെ ഉദാഹരണം

"ഇവളെൻ ഹൃദയത്തിന്നോമന
ഗിരികന്യ
ഇവളെ സ്നേഹിക്കയാലസ്വസ്ഥം
മമ ജന്മം
ഒഴിഞ്ഞ കരിക്കലം കയ്യിലു-
ണ്ടെങ്ങോ നീരു
തിരഞ്ഞു പോകുംവഴി നിന്നതാം
സ്നേഹാർദ്രയായ്"

(അട്ടപ്പാടിയെ സ്വപ്നം കണ്ട് ഞാനിന്നും)

ഇങ്ങനെ ദളിത് ജീവിതത്തിന്റെ മികവുറ്റ ചിത്രങ്ങളും സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതയിലുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവർക്കുവേണ്ടിയായിരുന്നല്ലോ സുഗതകുമാരിയുടെ കലയും ജീവിതവും. അതിൽ ദളിത് ജീവിതം സ്പന്ദിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. "കലയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും അറിവും പ്രബോധനവും നിറഞ്ഞ സംസ്കാരമാതൃകയാണ് ഉത്തരാധുനികത"[9] എന്നു ഫ്രെഡറിക് ജയിംസൺ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഈ നിർവ്വചനത്തിന് ധ്വനന ശക്തിയുണ്ടെങ്കിൽ അത് സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതയ്ക്കുമുണ്ട്. ജീവിതത്തിലും എഴുത്തിലും എന്നും ഓൺലൈനിൽ (on line)ഉണ്ടായിരുന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് സുഗതകുമാരി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ കാലത്തിലും മനുഷ്യനും കവിതയ്ക്കും ആവശ്യമായ സമസ്തവും സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതയിലും രൂപപ്പെട്ടു. മലയാളകവിത റൊമാൻറിസിസത്തിൽ നിന്നും റിയലിസത്തിലേക്കും അവിടെനിന്ന് ആധുനികതയിലേക്കും തുടർന്ന് ആധുനികോത്തരതയിലേക്കും സഞ്ചരിച്ചപ്പോൾ കാലത്തേയും ജനങ്ങളേയും കലയേയും അളന്നറിഞ്ഞ സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ ഇവയുടെയെല്ലാം സങ്കരമായി. അവ പര്യവസാനിച്ചത് ഇന്നിന്റെ സിദ്ധാന്തമായ പോസ്റ്റ് മോഡേണിസത്തിലാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സുഗതകുമാരി കവിതയിലെ പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം, ആ കാവ്യപരിണാമത്തിന്റെ സമകാലിക സ്വരമാണ്. അതിനാൽ ഈ

കവിതകളുടെ ആ പോസ്റ്റ് മോഡേൺ പരികല്പനകൾക്ക് ഭാവസാന്ദ്രത കൂടുതലുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ.എം.ലീലാവതി - വർണ്ണരാജി, പേജ് 463, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1989.
2. കെ.പി.ശങ്കരൻ, കുറിഞ്ഞിപ്പൂക്കൾ, (അവതാരിക), സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ, പേജ് 524, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2007.
3. ഡോ.എം.എം.ബഷീർ - കവിത തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, പേജ് 73, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2015.
4. Fredric Jameson - The Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism, p 18, Duke University Press, 1991.
5. സച്ചിദാനന്ദൻ - സംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, പേജ് 42, മൽബറി, കോഴിക്കോട്, 1998
6. Hornby A.S., Oxford Advanced Learner's of current English, p.315, Oxford University Press, Delhi, 1992
7. Eagleton, Terry, The Illusions of Post Modernism, p.21, Oxford Black Well, 1997
8. രവീന്ദ്രൻ പി.പി., ആധുനികാനന്തരം, പേജ് 46, കറന്റ് ബുക്സ്, 1999
9. Jameson, Fredric - Post Modernism, On the Cultural Logic of Late Capitalism, p. 50, Durham, University Press, 1991

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

42. Fredric Jameson - The Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism, Duke University Press, 1991.
43. സച്ചിദാനന്ദൻ - സംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, മൾബറി, കോഴിക്കോട്, 1998
44. Hornby A.S., Oxford Advanced Learner's of current English, Oxford University Press, Delhi, 1992
45. Eagleton, Terry, The Illusions of Post Modernism, Oxford Black Well, 199.7
46. രവീന്ദ്രൻ പി.പി., ആധുനികാനന്തരം, കറന്റ് ബുക്സ്, 1999.
47. Jameson, Fredric - Post Modernism, On the Cultural Logic of Late Capitalism, Durham, University Press, 1991.

പി.എസ്. രാജേഷ് കുമാർ

ആലപ്പുഴ ജില്ലയിൽ മുതുകുളത്ത് ജനിച്ചു. ഇപ്പോൾ തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജിൽ മലയാളം അധ്യാപകൻ. വിവിധ ആനുകാലികങ്ങളിൽ എഴുതുന്നു.

വിഭക്തി തമിഴിലും മലയാളത്തിലും

തൊൽക്കാപ്പിയം, നേമിനാഥം, നന്നൂൽ, ലീലാതിലകം എന്നീ വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ വിഭക്തിസങ്കല്പനങ്ങളുടെ താരതമ്യവിശകലനം

ഷിജു കെ.

അസി.പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,സർക്കാർ വനിതാകലാലയം, തിരുവനന്തപുരം.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മലയാളഭാഷയുടെ (കേരളഭാഷ) വ്യാകരണകാര്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്ന കണ്ടു കിട്ടിയിട്ടുള്ള ഏറ്റവും പ്രചീനമായ വ്യാകരണഗ്രന്ഥമാണ് ലീലാതിലകം. ആദിദ്രാവിഡഭാഷയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിൽ പിരിഞ്ഞുണ്ടായ ഭാഷകളാണ് ഇന്നത്തെ തമിഴും ഇന്നത്തെ മലയാളവും. തമിഴ് ഭാഷയുടെ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ള ഏറ്റവും പഴക്കം ചെന്ന വ്യാകരണഗ്രന്ഥമാണ് തൊൽക്കാപ്പിയം. തമിഴിലുണ്ടായ മറ്റു രണ്ടു വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് നേമിനാഥവും നന്നൂലും. ഈ മൂന്നു തമിഴ് വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെയും വിഭക്തിസങ്കല്പനങ്ങളെ ലീലാതിലകത്തിലെ വിഭക്തിസങ്കല്പനവുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള പരിശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: വിഭക്തി, തൊൽക്കാപ്പിയം, നേമിനാഥം, നന്നൂൽ, ലീലാതിലകം, തമിഴ്, കേരളഭാഷ, മലയാളം.

ആമുഖം

നാമങ്ങൾക്ക് മറ്റു പദങ്ങളുമായുള്ള സംബന്ധത്തെക്കുറിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നാമങ്ങളിൽ ചേർക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങളെ തമിഴിൽ വേറ്റുമൈ എന്നും മലയാളത്തിൽ വിഭക്തി എന്നും പറയുന്നു. തമിഴിൽ ഇന്നു ലഭ്യമായിട്ടുള്ള ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ വ്യാകരണഗ്രന്ഥം തൊൽക്കാപ്പിയമാണ്. എ.ഡി. ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം രചിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. തൊൽക്കാപ്പിയത്തെ ഉപജീവിച്ച് പിൽക്കാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റു രണ്ടു വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് നേമിനാഥവും നന്നൂലും. എ.ഡി 12-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ജൈനമത പണ്ഡിതനായ ഗുണവീരപണ്ഡിതരാണ് നേമിനാഥത്തിന്റെ കർത്താവ്. എ.ഡി. 12-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഭവനന്ദി രചിച്ച വ്യാകരണഗ്രന്ഥമാണ് നന്നൂൽ. ഈ മൂന്നു വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളും തമിഴിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകൾ എല്ലാം ഒരേ ഗോത്രത്തിൽ (ദ്രാവിഡഗോത്രം) ഉൾപ്പെടുന്നു. പ്രകൃതിയെക്കാൾ പ്രത്യയങ്ങളുടെ സാമ്യതയാണ്

ഗോത്രവിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. അതിനാൽ ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിലെ ഭാഷകളിലെ പ്രത്യയങ്ങൾക്ക് സാദൃശ്യം കാണപ്പെടുക സ്വാഭാവികമാണ്.

മലയാളഭാഷയുടെ (മലനാട്ടുതമിഴ്) ആദ്യത്തെ വ്യാകരണമാണ് ലീലാതിലകം. മണിപ്രവാള ലക്ഷണഗ്രന്ഥമായ ലീലാതിലകത്തിലെ ആദ്യമൂന്നു ശില്പങ്ങളിൽ മണിപ്രവാളഭാഷയിലെ 'പ്രവാള'മായ മലനാട്ടുതമിഴ് ഭാഷയുടെ സ്വരൂപം ആചാര്യൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. രണ്ടാം ശില്പത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്ന വിഭക്തി സങ്കല്പനങ്ങൾക്ക് മുകളിൽ പരാമർശിച്ച മൂന്നു തമിഴ് വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ വിഭക്തി സങ്കല്പനങ്ങളുമായി അസാധാരണ സാദൃശ്യം കാണുന്നു. പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ വിഭക്തി സങ്കല്പനങ്ങളെ ലീലാതിലകത്തിലെ വിഭക്തിസങ്കല്പനവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

വിഭക്തി/വേറ്റുമൈ

തമിഴ്

> വേറ്റുമൈ താമേ ഏഴെന മൊഴിപ.
> വിളികൊൾ വതൻകൺ വിളിയോടെട്ടേ
> (തൊൽകാപ്പിയം, ചൊല്ലതികാരം, സൂത്രം – 62, 63)

ഏതൊരു തരത്തിലുള്ള നാമങ്ങൾക്കും മറ്റു പദങ്ങളോടുള്ള സംബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായി നാമത്തോടു ചേർക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങളാണ് വിഭക്തികൾ (വേറ്റുമൈ). വിഭക്തികൾ ഏഴാണ്. വിളിക്കാനനുയോജ്യമായ നാമങ്ങളോടു ചേരുന്ന സംബോധനയും കൂടി ചേർത്താൽ വിഭക്തികൾ എട്ടാകും.

> അവൈതാം
> പെയർ ഐ ഒടുകു
> ഇൻ അതു കൺവിളി യെന്നും ഈറ്റ
> (തൊൽകാപ്പിയം, ചൊല്ലതികാരം, സൂത്രം – 65)

അവ യഥാക്രമം പെയർ(നാമം), ഐ, ഒടു, കു, ഇൻ, അത്, കൺ, വിളി (സംബോധന) എന്നിവയാണ്.

ഉദാ: ചാത്തൻ. ചാത്തനൈ. ചാത്തനൊടു, ചാത്തനുക്കു, ചാത്തനിൻ, ചാത്തനതു, ചാത്തൻകൺ, ചാത്താ.

> കാൺ തകു പേർ ഐ ഒടുകു ഇൻ അതു കൺ വിളി എന്റു
> ഈണ്ടു ഉരൈപ്പിൻ വേറ്റുമൈ എട്ടു ആകും – മൂണ്ടെവതാം
> തോറ്റും പെയർ മുന്നർ ഏഴും തൊടർന്തു ഇയലും
> ഏറ്റ പൊരുൾ ചെയ് ഇടത്തു. (നേമിനാഥം, സൂത്രം – 40)

പേര് – നാമം, ഐ, ഒടു, കു, ഇൻ, അതു, കൺ, വിളി (സംബോധന) എന്ന് വിഭക്തികൾ എട്ടാണ്.

> പൊയരേ ഐ ആൽ കു ഇൻ അതു കൺ
> വിളിയെന്റാകു മവറ്റിൻ പെയർ മുറൈ (നന്നൂൽ, സൂത്രം – 291)

പേര് (നാമരൂപം), ഐ, ആൽ, കു, ഇൻ, അതു, കൺ എന്നിവയാണ് ഏഴു വിഭക്തികളുടെ പ്രത്യയങ്ങൾ.

> ഏർക്കു മെവ്വകൈ പെയർക്കുമീറായ് പ്പൊരുൾ
> വേറ്റുമൈ ചെയ് വനവെട്ടേ വേറ്റുമൈ. (നന്നൂൽ, സൂത്രം – 290)

ഒന്നാം വിഭക്തി നാമരൂപം തന്നെയാണ്. നാമങ്ങളുടെ അന്ത്യത്തിൽ വികാരം വരുത്തിയാണ് അതായത് മുകളിൽ പരാമർശിച്ച പ്രത്യയങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്താണ് വിഭക്ത്യർത്ഥം ഉണ്ടാകുന്നത്.

ഉദാ: ചാത്തൻ, ചാത്തനതൈ, ചാത്തനതാൽ, ചാത്തനതർക്കു, ചാത്തനതിൻ, ചാത്തനതു, ചാത്തനതൻകൺ. ചാത്തോ.

മലയാളം

അർത്ഥവിശേഷേ/സ്യാഃ പരഭാഗവിശേഷഃ. (ലീലാതിലകം, സൂത്രം – 20)

പദങ്ങൾ തമ്മിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് അർത്ഥഭേദം ഉണ്ടാക്കുന്നതിന് ഭാഷയിൽ പലതരത്തിലുള്ള പ്രത്യയങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ലിംഗവചനവിഭക്തി പ്രത്യയങ്ങളാണ് അർത്ഥഭേദം ഉളവാക്കാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

സോ/ഷ്ടധാ ത്രിധാ ദ്വിധാ ച (ലീലാതിലകം, സൂത്രം – 21)

എട്ടു വിഭക്തികൾ, മൂന്നു ലിംഗങ്ങൾ, രണ്ടു വിഭക്തികൾ എന്നിവയാണ് അർത്ഥഭേദത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങൾ.

പേർ, എ, ഒട്ടു, ക്കു, നിന്റു, ന്നു/ടെ, ഇൽ, വിളി ഇത്യഷ്ടകം
(ലീലാതിലകം, സൂത്രം – 22).

ഭാഷയിൽ എട്ടു വിഭക്തികളാണുള്ളത്. ഇതിൽ പേർ എന്നും വിളി എന്നും പറഞ്ഞത് അതത് വിഭക്തികളുടെ അർത്ഥവും ബാക്കിയുള്ളവ പ്രത്യയങ്ങളുമാണ്. ന്നു/ടെ എന്നിവ ചരിഞ്ഞവര ഉപയോഗിച്ച് കാണിച്ചിരിക്കുന്നത് പാഠഭേദമായതിനാലാണ്.

ലീലാതിലകത്തിലെയും തമിഴ് വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളിലെയും വിഭക്തി നിർവചനം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വിഭക്തിയുടെ ധർമവും വിഭക്തികളുടെ എണ്ണവും തുല്യമാണെന്നു കണ്ടെത്താം. ഒന്നാം വിഭക്തിക്കും എട്ടാം വിഭക്തിക്കും മലയാളത്തിലും തമിഴിലും യഥാക്രമം പേർ, വിളി എന്നു തന്നെയാണ് പേരു നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

ഒന്നാം വിഭക്തി

ഒന്നാം വിഭക്തി നാമശബ്ദമാണ്. പ്രത്യേകം പ്രത്യയം ഇല്ല. നാമത്തോട് അവസ്ഥ, നിയോഗം, ക്രിയ, ചോദ്യം ഗുണം, മറ്റൊരുനാമം എന്നിങ്ങനെ ആറു ആഖ്യാതങ്ങൾ വരും. ഒന്നാം വിഭക്തി കാലത്തെക്കുറിക്കില്ല.

ഉണ്ടെന്നുള്ള അവസ്ഥ – കുതിരൈ ഉണ്ടു (കുതിര ഉണ്ട്)
നിയോഗത്തെക്കുറിക്കുന്ന പദം – കുതിരൈ ചെൽക (കുതിര ചെല്ലട്ടെ)
പ്രവൃത്തിയെക്കുറിക്കുന്ന പദം – കുതിരൈ ചെന്റു (കുതിര ചെന്നു)
ചോദ്യത്തെക്കുറിക്കുന്ന പദം – കുതിരൈയാതു (കുതിര ഏത്)
ഗുണത്തെക്കുറിക്കുന്ന പദം – കുരിരൈ കരിതു (കുതിര കറുത്തത്)
മറ്റൊരു നാമവുമായുള്ള ബന്ധം – കുതിരൈ ഒന്റു (കുതിര ഒന്ന്)

പലനാമങ്ങൾ ചേർന്ന സമസ്തപദവും ഒന്നാം വിഭക്തിയിൽ വരും

യാനൈക്കൊമ്പു (ആനക്കൊമ്പ്) ഇത്രയും സൂക്ഷ്മമായി തമിഴ് ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഒന്നാം വിഭക്തിയെ വിശദീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ലീലാതിലകാചാര്യൻ “കണ്ടൻ, ആന, മരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള നാമശബ്ദങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഒന്നാം വിഭക്തിയിൽ വരുന്നത് അതിനാലാണ് അതിന് പേർ എന്ന

പറഞ്ഞത്. അത് നാമശബ്ദവാച്യമാണല്ലോ" എന്നു ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒന്നാം വിഭക്തി സങ്കല്പനത്തിൽ തമിഴ് വൈയാകരണർക്കും ആചാര്യനും ഒരേ നിലപാടുതന്നെ.

രണ്ടാം വിഭക്തി

തമിഴിൽ ഐ ആണ് രണ്ടാം വിഭക്തി പ്രത്യയം. കാലത്തെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നതോ സൂചിപ്പിക്കുന്നതോ ആയ ക്രിയകൾക്കു കർമമായി വരുന്ന നാമങ്ങളോട് ഐ പ്രത്യയം ചേരും.

നാട്ടൈക്കാത്താൻ (നാട്ടിനെ കാത്തു)
അറത്തൈ ആക്കിനാൻ (ധർമം സ്ഥാപിച്ചു)
നീളത്തൈക്കുറൈത്താൻ (നീളത്തെക്കുറച്ചു)
നെല്ലൈ അളന്താൻ (നെല്ലിനെ അളന്നു)
ഊരൈ കാത്താൻ (നാടിനെ കാത്തു)

മലയാളത്തിൽ രണ്ടാം വിഭക്തിപ്രത്യയമായി ആചാര്യൻ നൽകിയിരിക്കുന്നത് ഹ്രസ്വമായ എകാരം ആണ്. തമിഴിലെ ഐകാരം എ കാരമായിത്തീരുന്നു. കർമ്മമാണ് രണ്ടാം വിഭക്തിയുടെ അർത്ഥം.

ഉദാ: അവനെ, അവളെ, അതിനെ, അവരെ, അവറ്റൈ, ആനയെ, മരത്തെ, മരത്തിനെ. നാമത്തിനും വിഭക്തി പ്രത്യയത്തിനും ഇടയ്ക്കു കാണുന്ന ത്ത്, ഇൻ, യ് മുതലായവ പ്രത്യയങ്ങളല്ല. അവ ഇടനിലകളാണ്. ഇടനിലകളെക്കുറിച്ച് തൊൽക്കാപ്പിയരും വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നാമങ്ങളോട് വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ നേരിട്ട് ചേരാതെ വരുമ്പോൾ അൻ, ഇൻ, ഒൻ, അത്തു, വാറു, യാവൈ, തെവ് തുടങ്ങിയ ചാരിയൈ (ഇടനില) ചേർക്കണമെന്ന് തൊൽക്കാപ്പിയർ, തൊൽക്കാപ്പിയം എഴുത്തതികാരത്തിലെ ഉരുപിയൽ (സൂത്രം 174- 203) എന്ന ഭാഗത്ത് വിശദമായി വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാലശിലാശാസനങ്ങളിലും പാട്ടുകൃതികളിലും തമിഴിലെ ഐ പ്രത്യയം വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മൂന്നാം വിഭക്തി

മൂന്നാം വിഭക്തിക്ക് ആൻ, ഒടു എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു പ്രത്യയമാണ് തൊൽകാപ്പിയത്തിലും നേമിനാഥത്തിലും കാണപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ഉദാഹരണത്തിൽ ഓടു ചേർന്ന പദങ്ങളും കാണാം. ഭവനന്ദി ആൽ ആണ് പ്രധാനപ്രത്യയമായി നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ആൻ, ഒടു, ഓടു എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു പ്രത്യയങ്ങൾ കൂടി അധികമായും നൽകുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ തമിഴിൽ മൂന്നാം വിഭക്തി പ്രത്യയമായി ആൻ, ഒടു, ഓടു, ആൽ എന്നിങ്ങനെ നാലു പ്രത്യയങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതായികാണാം.

ഉദാ: ചാത്തനാൻ മുടിയും ഇക്കരുമം (ചാത്തനാൽ ഇക്കർമം സാധിക്കും). വാണിപത്താൻ ആയിനാൻ (കച്ചവടം കൊണ്ട് ധനവാനായി), മനത്തൊടു (മനസ്സോടു), കനലൊടു, പൂകൈയൊടു, മനത്തോടു, കലൈമാമകളോടു, പുലിയോടു പൊരുത യാനൈ (പുലിയോടു പൊരുതിയ ആന), പൊന്നോടു, നിന്നോടു, കടൽ കണ്ടാനെന്റാൽ, ചുടരിനാൽ, നാഴിയാൽ, തവത്താൽ, തച്ചനാൽ.

ലീലാതിലക ആചാര്യൻ സൂത്രത്തിൽ മൂന്നാം വിഭക്തിപ്രത്യയമായി നൽകിയിരിക്കുന്നത് ഒടു ആണ്. ഉദാ: അവറ്റൊടു, അവരൊടു, നമ്പിയൊടു, മരത്തൊടു. വൃത്തിയിൽ ഒടു ഉപലക്ഷണമാണ് എന്നും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതായത് അവറ്റോടു, അവരോടു എന്നിങ്ങനെ ഓടു പ്രത്യയവും ഉപയോഗിക്കാം. ഇവ കൂടാതെ ആൽ, കൊണ്ടു എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു പ്രത്യയങ്ങൾ കൂടി തൃതീയയ്ക്കുണ്ട്. അവനാൽ, അതിനാൽ, അവനെക്കൊണ്ടു, മരത്തെക്കൊണ്ടു. അവനെക്കൊണ്ടു, മരത്തെക്കൊണ്ടു

എന്നീ സമസ്തപദങ്ങളിലെ പൂർവപദത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ കാണുന്ന എകാരം ഇടനിലയാണ് രണ്ടാം വിഭക്തിപ്രത്യയമല്ലെന്നും ധരിക്കണം.

മലയാളത്തിലും തമിഴിലും മൂന്നാം വിഭക്തി പ്രത്യയങ്ങളായി ഒട്, ഓട്, ആൽ എന്നിവ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ആൻ മലയാളം ഉപേക്ഷിച്ചു.

നാലാംവിഭക്തി

തമിഴിലെ മൂന്നു വ്യകരണഗ്രന്ഥങ്ങളിലും നാലാം വിഭക്തി പ്രത്യയമായി നൽകിയിരിക്കുന്നത് കു ആണ്. ഉദാഹരണം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ നാലാം വിഭക്തി പ്രത്യയമായി ക്കു വും ഉപയോഗിക്കുന്നതു കാണാം.

ഉദാ: കരിമ്പിർക്കു വേലി (കരിമ്പിനു വേലി), തേവർക്കു പൂചൈ (ദേവന് പൂജ), ചാത്തർക്കു ചേവൈ (ചാത്തന് സേവ), കൂലിക്കുവേലൈ (കൂലിക്കുവേല), അവർകു നൻപൻ (അവന് സ്നേഹിതൻ), മയിരുക്കെണ്ണൈ (മുടിക്കെണ്ണ), തനക്കുചെരി (തനിക്കുശരി).

ലീലാതിലകത്തിൽ ക്കു ആണ് നാലാം വിഭക്തിയുടെ പ്രധാന പ്രത്യയം. അന്നു, ഇന്നു ഇങ്ങനെ രണ്ടു പ്രത്യയം കൂടി വരും. അവൾക്കു, ആനെക്കു, അവന്നു, അതിന്നു, അവറ്റിന്നു. ക്കു,അന്നു, ഇന്നു ഈ മൂന്നു പ്രത്യയങ്ങളും ആയിക്കൊണ്ടു എന്നതിനോടു ചേർന്നും വരും. ഉദാ: അവന്നായിക്കൊണ്ടു, അവൾക്കായിക്കൊണ്ടു. നാലാം വിഭക്തി കാര്യത്തിൽ മലയാളവും തമിഴും തുല്യമാണ്.

അഞ്ചാം വിഭക്തി

തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലും നേമിനാഥത്തിലും ഇൻ അണ് അഞ്ചാം വിഭക്തിപ്രത്യയമായി നൽകിയിരിക്കുന്നത്. നന്നൂലിൽ ഇൻ, ഇൽ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു പ്രത്യയം നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

ഐന്താവതുരു പിന്നു മില്ലും
നീങ്കലൊപ്പലൊലൈ യേതുപ്പൊരുളേ (നന്നൂൽ, സൂത്രം - 298)

ഉദാ: ഊരിൻ തീർന്താൻ (നാടുവിട്ടു), കരുവൂരിൻ കിഴക്കു (കരുവൂരിന് കിഴക്ക്), തവത്തിൻ വീടു പെറ്റാൻ (തപസ്സാൽ മോക്ഷം പ്രാപിച്ചു). ഇതനിൻ നല്ലതു ഇതു (ഇതിനെക്കാൾ നല്ലത് ഇത്), ഇതനിൻ വലിതു ഇതു, അറിവിർപെരിയവൻ (അറിവിൽ വലിയവൻ), അവയിർ ചില (അവയിൽ ചില).

കേരളഭാഷയിൽ അഞ്ചാം വിഭക്തിയുടെ പ്രധാന പ്രത്യയമായി ലീലാതിലകാചാര്യൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ന്റു ആണ്. ഇതു കൂടാതെ ഉൽക്കർഷാപകർഷം വിവക്ഷിക്കുമ്പോൾ കാട്ടിൽ എന്നും പ്രയോഗിക്കാം.

ഉദാ: മരത്തിൽ നിന്റു, അവൻ പക്കൽ നിന്റു. കമലത്തെക്കാട്ടിൽ മുഖമഴകിതു.

ആറാം വിഭക്തി

തമിഴിൽ ആറാം വിഭക്തിപ്രത്യയം അതു എന്നാകുന്നു. അതു എന്നതിനൊപ്പം ആതു, അവ്വ എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് പ്രത്യയം കൂടി ഭവനന്ദി നന്നൂലിൽ വിശദീകരിക്കുന്നു.

ഉദാ: ചാത്തനതു കൈ (ചാത്തന്റെ കൈ) കപിലരതു പാട്ടു (കപിലരുടെ പാട്ട്), എനതു വീടു (എന്റെ വീട്), മുരുകനതു കുറിഞ്ചി (മുരുകന്റെ കുറിഞ്ഞി), നാട്ടിനതു നിലൈ (നാട്ടിന്റെ അവസ്ഥ), നിനാതു നിലം (നിന്റെ നിലം), തനാതു താൾ (തന്റെ താൾ), ആറനുരുപേയതുവാതവ്വും.

മലയാളത്തിൽ ലീലാതിലകവ്യാഖ്യാതാക്കളായ ചില പണ്ഡിതന്മാർ ന്നുവും മറ്റു ചിലർ

ടെയും ആറാം വിഭക്തി പ്രത്യയമായി സ്വീകരിച്ചു കാണുന്നു. താളിയോലകളിലെ പാഠഭേദമാണ് ഇതിനു കാരണം. രണ്ടു പ്രത്യയവും മലയാളത്തിൽ സംഗതമാണ്. ക്കു, ഇടെ, എടെ, റെ ഇവയും പ്രത്യയമായി വരുമെന്ന് ആചാര്യൻ തുടർന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. ഉദാ: അവന്നു, രാമന്നു, അവൾക്കു, അവരിടെ, ഇലയെടെ, അവന്റെ.

ആറാം വിഭക്തിപ്രത്യയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ തമിഴും മലയാളവും തികച്ചും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു.

ഏഴാം വിഭക്തി

തമിഴിലെ മൂന്നു വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളും കൺ എന്ന പ്രത്യയമാണ് ഏഴാം വിഭക്തിക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

ഉദാ: വീട്ടിൻ കൺ ഇരുന്താൻ (വീട്ടിൽ ഇരുന്നു), വേനലിൻ കൺ വന്താൻ (വേനൽക്കാലത്ത് വന്നു), മലരിൻ കൺ വണ്ടു (മലരിന്മേൽ വണ്ട്).

മലയാളത്തിൽ കൺ എന്നൊരു പ്രത്യയം ഇല്ല. ഭവനന്ദി അഞ്ചാം വിഭക്തിക്കു നൽകിയിരിക്കുന്ന ഉപപ്രത്യയമായ ഇൽ ആണ് ലീലാതിലകം പ്രധാന വിഭക്തിപ്രത്യയമായി സ്വീകരിച്ചു കണുന്നത്. ഇത് കൂടാതെ ഇലെ, മേൽ, കൽ, പക്കൽ എന്നീ പ്രത്യയങ്ങളും ഏഴാം വിഭക്തിയിൽ വരും.

ഉദാ: അവനിൽ, അവളിൽ, അതിൽ, അവനിലെ സ്നേഹം, മരത്തിന്മേൽ, ഓകിങ്കൽ.

എട്ടാം വിഭക്തി – സംബോധന

സംബോധനാർത്ഥത്തിൽ നാമങ്ങളോട് ചേർത്തുപയോഗിക്കുന്ന ദീർഘമായ ആ, ഈ, ഊ,ഏ, ആയ്, എന്നീ സ്വരാക്ഷരങ്ങളാണ് വിളിയുടെ പ്രത്യയങ്ങൾ.

വിളി എനപ്പടുപ കൊള്ളും പെയരൊടു
തെളിയത്തോന്റും ഇയർകൈയ എൻപ (തൊൽക്കാപ്പിയം, ചൊല്ലതികാരം, സൂത്രം- 118)

ഉദാ: ചാത്താ, ഇറൈവാ, മന്നാ, നമ്പിയേ, തമ്പീ, നമ്പീ, തോഴീ, ഇറൈവരേ, തിരുമാലേ, പിതാവേ, മകനേ, മകളേ, പൂവേ, മാനേ, നങ്കായ്, വന്തായ്.

നാമങ്ങളോട് ആ, ഈ, ഊ, ഏ എന്നീ സ്വരാക്ഷരങ്ങൾ സന്ധിചെയ്താണ് മലയാളത്തിൽ സംബോധനാർത്ഥം ഉണ്ടാക്കുന്നത്.

ഉദാ: മാധവാ, കേശവാ, നമ്പീ, കണ്ണീ, ചിത്രഭാനൂ, വരൂ, ഇവനേ, മരമേ, പടിയേ.

സംബോധനവിഭക്തി സംബന്ധമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ തമിഴ് ഗ്രന്ഥങ്ങലും ലീലാതിലകത്തിലും സമാനമാണ്.

സമാസത്തിൽ വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾക്കു സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമങ്ങൾ

നാമങ്ങളോട് വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോൾ ഒരു വിഭക്തി പ്രത്യയം വരേണ്ടിടത്ത് മറ്റൊന്നു വരിക, വിഭക്തി പ്രത്യയം ലോപിക്കുക, ഒരു വിഭക്തിപ്രത്യയത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ മറ്റൊരു പ്രത്യയം കൂടിച്ചേർന്നു വരിക എന്നീ വികാരങ്ങൾ സംഭവിക്കാറുണ്ട്.

വേറ്റുമൈ ഒന്റൻ ഉരിമൈക്കൺ വേറൊന്റു
തോറ്റൽ ഉരുപു തൊകൈ വരുതൽ - ഏറ്റപൊരുൾ
മാറിനും താൻ നിറ്റൽ വന്തു ഒന്റിൻ ഒന്റു ഏറ്റൽ

തേറവരും മെയ്ൻനൂൽ തെളിവു. (നേമിനാഥം,ചൊല്ലതികാരം, സൂത്രം – 45)

രണ്ടുപദങ്ങൾ തമ്മിൽ സമാസിക്കുമ്പോൾ ആറാം വിഭക്തിപ്രത്യയമായ അതു ചിലപ്പോൾ ലോപിക്കുമെന്ന് തൊൽക്കാപ്പിയർ പറയുന്നു.

ഉദാ: നമ്പിയതു മകൻ - നമ്പിമകൻ (തൊൽക്കാപ്പിയം, ചൊല്ലതികാരം, സൂത്രം – 94)

നാകരതു പലി – നാകർപലി (തൊൽക്കാപ്പിയം, ചൊല്ലതികാരം, സൂത്രം – 99)

"ഷഷ്ഠം സമാസം വാലുപ്യതേ" (ലീലാതിലകം, സൂത്രം 23) എന്ന സൂത്രത്തിലൂടെ ആറാം വിഭക്തിപ്രത്യയം സമാസത്തിൽ ലോപിക്കുമെന്ന് ആചാര്യനും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഉദാ: മാനിന്റെ തോൽ - മാൻതോൽ

പുലിയുടെ വാൽ - പുലിവാൽ

രണ്ടു പദങ്ങൾ തമ്മിൽ കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ രണ്ടാം വിഭക്തിപ്രത്യയവും ഏഴാംവിഭക്തിപ്രത്യയവുമാണ് സാധാരണയായി ലേപിക്കുന്നത് എന്നാണ് ഇളം പൂരണാരുടെ അഭിപ്രായം (നേമിനാഥം, സൂത്രം 46).

നിലത്തൈകടന്താൻ -നിലം കടന്താൻ
പുളിയൈ തിന്റാൻ - പുളി തിന്റാൻ
മരത്തൈ വെട്ടിനാൻ - മരം വെട്ടിനാൻ.
കടന്താൻ നിലത്തൈ - കടന്താൻ നിലം

ഇവിടെ രണ്ടാം വിഭക്തി പ്രത്യയമായ ഐ ലോപിച്ചിരിക്കുന്നു. ലീലാതിലകാചാര്യനും ഇതേ വ്യാകരണകാര്യം "ദ്വിതീയമസമാസേ വാ" (ലീലാതിലകം, സൂത്രം 25) എന്ന സൂത്രത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്നു

ഉദാ: മലയെ കണ്ടു – മാല കണ്ടു.

മരത്തെ വെട്ടി – മരം വെട്ടി

പുളിയെ തിന്നു – പുളി തിന്നു

ഏഴാം വിഭക്തിപ്രത്യയം ലോപിക്കുന്നതിന് നേമിനാഥത്തിൽ കാണുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ.

ഇരുന്താൻ കുന്റത്തുക്കൺ - ഇരുന്താൻ കുന്റത്തു.
വീട്ടിൻ കൺ ഇരുന്താൻ - വീട്ടിൻ ഇരുന്താൻ.

"സപ്തമശ്ച" (ലീലാതിലകം, സൂത്രം 24) എന്ന സൂത്രത്തിലൂടെ ഏഴാം വിഭക്തി സമാസത്തിൽ ലോപിക്കുമെന്ന് ആചാര്യനും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഉദാ: കാട്ടിലെ ആന – കാട്ടാന

മലയിലെ ഇഞ്ചി - മലയിഞ്ചി

ഉപസംഹാരം

തമിഴിലെയും മലയാളത്തിലെയും വിഭക്തിചിന്തയെ താരതമ്യാത്മകമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ മലയാളത്തിലും തമിഴിലും ഏറെക്കുറെ സമാനമായ പ്രത്യയങ്ങളും അർത്ഥവുമാണ് വിഭക്തികളുള്ളതെന്നു വ്യക്തമാകും. ലീലാതിലകാചാര്യൻ സംസ്കൃത വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കാൾ ഭാഷാശരീരവിവരണത്തിന് തമിഴ് വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളെയാണ് കൂടുതൽ ആശ്രയിച്ചതെന്നും കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. തൊൽകാപ്പിയം, വ്യാഖ്യാ. എം. ഇളയപെരുമാൾ, പുലവർ എസ്സ്. ജി.സുബ്രഹ്മണ്യപിള്ള, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2019.
2. നേമിനാഥം, വ്യാഖ്യാ. എം. ഇളയപെരുമാൾ, പ്രസാ. എം.ഇളയപെരുമാൾ, 1984.
3. നന്നൂൽ, വ്യാഖ്യാ. മയിലൈനാതർ, കപീർ അച്ചുകൂടം, ചെന്നൈ, 1946.
4. ലീലാതിലകം, വ്യാഖ്യാ. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻ പിള്ള, എൻ.ബി.എസ്, 1955.

ഡോ. ഷിജു കെ.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, സർക്കാർ വനിതകലാലയം, തിരുവനന്തപുരം. നാഞ്ചിനാടിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം, കന്നടിയൻപോര്, പുരുഷദേവിയമ്മപ്പാട്ട് (തെക്കൻ പാട്ടുകൾ). ആധുനികനന്തര മലയാളനോവൽ (എഡിറ്റർ ഡോ. കുമാർ ജെ. യുമായിചേർന്ന്)..

ലിംഗപദവിയും ലൈംഗികതയും സിതാരയുടെ കഥകളിൽ

സെക്കന്റ് സെക്സിനെ ആധാരമാക്കി ഒരു വിചാരം

ശോഭ എം.പി.

ഗവേഷക, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി

ഉത്തരാധുനിക കഥകളിലെ ആവിഷ്കാര വ്യത്യാസങ്ങളെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമാണ് സിതാര എസിന്റെ കഥാലോകം. ദളിത് , പരിസ്ഥിതി, സ്ത്രീ, ക്വിയർ രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങി ഉത്തരാധുനിക കഥാലോകത്തിന്റെ ഗുണാത്മക തലങ്ങളെയെല്ലാം സ്പർശിക്കുന്ന സിതാരയുടെ കഥകൾ വിശേഷിച്ചും പരമ്പരാഗത പെണ്ണത്ത സങ്കല്പനങ്ങളെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നു. സ്വത്വബഹുലതയുടെ പല നിലക്കുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ ഈ കഥകളെ പുതിയ വിതാനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നെന്ന് കാണാനാവും. ചിതറിച്ചയാണ് അവയുടെ മുഖമുദ്ര. അതിലൂടെ കേൾപ്പിക്കുന്ന പതിഞ്ഞതും സൂക്ഷ്മവുമായ ഒച്ചയിലൂടെ, വളരെ സംയമനത്തോടെ പുരുഷാധിപത്യ ചിന്തകളുടെ മുനയൊടിക്കുന്നതാണ് കഥാകാരിയുടെ പൊതു രീതി. ഒരു പക്ഷേ, അവിടെ ഉച്ചത്തിലുള്ള ശബ്ദം കേൾക്കില്ലായിരിക്കാം. എന്നാൽ ഉറച്ച മൗനത്താൽ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്ന പെൺമയുടെ പലമയെ കണ്ടെടുക്കാം. എൻ. പ്രഭാകരൻ ആധുനികോത്തര കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് നടത്തിയ നിരീക്ഷണം ഈയർത്ഥത്തിൽ സിതാരയുടെ കഥകൾക്ക് തീർത്തും യോജിച്ചതാണ്. "ചരിത്രത്തിന്റെ കരയിൽ സ്വന്തം വ്യക്തിമുദ്ര ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച നിൽക്കുന്ന അതിമാനുഷരാവുന്നതിൽ ആധുനികോത്തരർക്ക് താൽപര്യമില്ല. സമൂഹത്തോട് കലഹിച്ച് അന്യരായിത്തീരുന്നതിൽ അവർ അഭിമാനം കൊള്ളുന്നുമില്ല. സാമാന്യ ജനജീവിതത്തോടൊപ്പം ഒഴുകി നീങ്ങുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ കാലം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ജീവിത സത്യങ്ങളെ സ്പർശിച്ചറിയാൻ സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ എന്നതാണ് അവർക്ക് കൈവന്നിരിക്കുന്ന ജ്ഞാനത്തിന്റെ കാതൽ. സാധാരണക്കാർക്ക് അജ്ഞാതമോ അപ്രാപ്യമോ ആയ വിശേഷ വ്യഥകളുമായി ദുരന്തബോധത്തിന്റെ ഇരുണ്ട ഒറ്റയടിപ്പാതയിലൂടെ അധോമുഖരായി നടന്നു നീങ്ങുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ പുതിയ രചനകളിലില്ല. സാമ്പത്തികമായി ഇടത്തട്ടിലോ അടിത്തട്ടിലോ കഴിയുന്നവരും ദാർശനിക സൗന്ദര്യങ്ങളേതുമില്ലാത്ത ശുഷ്കയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോവുന്ന വരുമാണ് ആധുനികോത്തരതയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ". (2003: 23) സർവ്വസാധാരണമായ ഒരു പ്രമേയത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സിതാരയുടെ *ദൈവവിളി*യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മേൽപറഞ്ഞ നിരീക്ഷണവുമായി അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്തുന്നു. അതിമാനുഷികത പ്രകടിപ്പിക്കാത്ത, സമൂഹത്തോട് ഒച്ചയെടുത്ത് കലഹിക്കാത്ത, എന്നാൽ സ്വതന്ത്രമായ

വ്യക്തിത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഷെർളിയും മുഹമ്മദും *ദൈവവിളി*യിൽ പ്രണയത്തിന് മറ്റൊരു ഭാഷ്യം രചിക്കുന്നു.

സിതാരയുടെ *ദൈവവിളി* എന്ന കഥയെ സിമൊൺ ദ ബുവ്വെയുടെ *സെക്കന്റ് സെക്സ്* എന്ന ക്ലാസ്സിക് കൃതിയെ മുൻനിർത്തി, സ്ത്രീയുടെ ലിംഗപദവിയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ വായനയിലൂടെ. "ആണിനെയും പെണ്ണിനെയും വിഭിന്നമായ നിലകളിൽ, സ്ത്രീയേക്കാൾ അധികാരമുള്ളവനാണ് പുരുഷനെന്ന് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന വ്യവഹാരമാണ് ലിംഗപദവി. ലിംഗബന്ധങ്ങളെ അധികാരശ്രേണിയായി നിർവ്വചിക്കുന്ന, ലിംഗപരമായ അസമത്വത്തിന്റെ അടയാളമാണ് ഈ വാക്ക്. ശരീരം, ലൈംഗികത, കുടുംബം തുടങ്ങി നിരവധി സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട് ലിംഗപദവി"(2020: 385) എന്ന് യാക്കോബ് തോമസ് സൂത്രവാക്കുകൾ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ എഴുതുന്നത് ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ച് അടിസ്ഥാന ധാരണ നൽകാൻ സഹായകമാവുന്നു. ഫ്രഞ്ച് തത്വചിന്തകയും നോവലിസ്റ്റുമായ സിമൊൺ ദ ബുവ്വെ *സെക്കന്റ് സെക്സി*ലൂടെ സ്ത്രീയുടെ രണ്ടാംകിട ലിംഗപദവിയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും ചരിത്രപരമായി പഠനവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്തു. നൂറ്റാണ്ടുകളായി സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ചു വരുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും അസമത്വത്തിന്റെയും കാരണങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച പുരുഷാധിപത്യ ശക്തിയെയും അതിനായി പുരുഷനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന സാമൂഹ്യഘടനകളെയും അപഗ്രഥിച്ച സിമൊൺ ദ ബുവ്വെ സ്ത്രീയുടെ രണ്ടാംകിട ലിംഗപദവിയെ ശക്തിയുക്തം എതിർത്തു. ലിംഗപദവി എന്ന പദം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചില്ലെങ്കിലും സ്ത്രീയുടെ ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കാനാണ് തന്റെ കൃതിയിലൂടെ സിമൊൺ ദ ബുവ്വെ ശ്രമിച്ചത്. "ഒരാൾ സ്ത്രീയായി ജനിക്കുകയല്ല, സ്ത്രീയായി പരിണമിക്കുകയാണ്. സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യസ്ത്രീ സ്വീകരിക്കുന്ന രൂപത്തെ ജീവശാസ്ത്രപരമോ, മന: ശാസ്ത്രപരമോ, സാമ്പത്തികമോ ആയ ഒരു നിയോഗത്തിനും നിർവ്വചിക്കാനാവില്ല; പുരുഷനും നപുംസകത്തിനുമിടയിലുള്ള സ്ത്രൈണമെന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന ഈ ഉത്പന്നത്തെ മനുഷ്യസംസ്കൃതി ആകമാനമാണ് വിവരിക്കുന്നത്"(2017: 451) എന്ന ഏറെ പ്രധാനപ്പെട്ട നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ സിമൊൺ ദ ബുവ്വെ സ്ത്രീ ആയിത്തീരൽ സമൂഹത്തിൽ ഏതെല്ലാം വിധത്തിലാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്നും അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ വിശകലനങ്ങൾ എപ്രകാരമാണ് ലോകം ഏറ്റെടുക്കുന്നതെന്നും വിശദീകരിക്കുന്നു. മകളും അമ്മയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലെ സങ്കീർണതകൾ വിവരിക്കുന്ന ഇതിന്റെ തുടർച്ചയിൽ ലിംഗപദവിയുടെ നിർണയനത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ പങ്കിനെക്കുറിച്ചും എഴുത്തുകാരി ആലോചിക്കുന്നു. " തന്റെ മകൾക്ക് ഏറ്റവും നല്ലത് ലഭിക്കണമെന്നാശിക്കുന്ന ഉദാരമതിയായ ഒരമ്മ പോലും ഒരു ചിട്ട പോലെ, അവൾ സമൂഹത്തിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെടാൻ ഏറ്റവും നല്ല വഴി എന്ന നിലയ്ക്ക്, തന്റെ മകളെ ഒരു 'ശരിയായി സ്ത്രീ'യായി വളർത്തുകയാണ് ഉത്തമമെന്ന് കരുതുന്നു." (2017: 467) കുടുംബഘടനയ്ക്കകത്തു നിന്നുമുള്ള സ്ത്രീപദവിയുടെ നിർണയന സാധ്യതകളെ പരിശോധിക്കുന്ന സിമൊൺ ദ ബുവ്വെ സ്ത്രീ പുരുഷന്മാർ സമഭാവനയോടെ സഹവർത്തിത്വത്തിലേർപ്പെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. പുരുഷന് കർതൃത്വവും സ്ത്രീയ്ക്ക് അപരത്വവും കല്പിക്കുന്ന പുരുഷമേധാവിത്ത ലോകത്തിൽ സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളെ അസ്തിത്വവാദദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് *സെക്കന്റ് സെക്സ്* അപഗ്രഥിക്കുന്നത്. ബാല്യകാലത്ത് സ്വതന്ത്രമായി ഇടപെടാൻ സാധിക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയ്ക്ക് കൗമാരവും യൗവ്വനവും വിലക്കുകളുടെയും ഉപദേശങ്ങളുടെയും കാലമായി മാറുന്നതിനെ വിമർശിക്കുന്ന ഈ കൃതി സാമ്പ്രദായിക വൈവാഹിക സങ്കല്പങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നു. സ്വതന്ത്ര വ്യക്തികളെന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഇടപെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിലൂടെ മാത്രം മാറ്റിയെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നാണ് സ്ത്രീയുടെ രണ്ടാംകിട ലിംഗപദവിയെന്നാണ് സിമൊൺ ദ ബുവ്വെ വിലയിരുത്തുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ *ദൈവവിളി*യിലെ ഷെർളി, ഹരിയുമായുള്ള

വിവാഹത്തിലൂടെ തന്റെ മേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സാമ്പ്രദായിക പുരുഷാധിപത്യയുക്തികളെ മറികടന്ന് തന്റെ കർതൃത്വശേഷി കൈവരിക്കുന്നത് പിൽക്കാലത്ത് മുഹമ്മദിൽ കണ്ടെത്തുന്ന പ്രണയത്തിലൂടെയാണ്.

സ്ത്രീകൾ കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്ന മിക്ക കഥകളിലും സാമ്പ്രദായിക പെണ്ണത്തസങ്കല്പനങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം തന്നെ സ്ത്രീയുടെ പല മട്ടിലുള്ള സ്വതന്ത്രതാബോധത്തെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വരാനും സിതാര എസ് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സിതാരയുടെ പെണ്ണുങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സ്വന്തം അസ്തിത്വബോധം ഒരു പക്ഷേ സമൂഹത്തിന് പ്രിയമുള്ളതായിക്കൂടണമെന്നില്ല. പ്രത്യേകിച്ച് *ദൈവവിളി*യിലെ ഷെർളി. ക്രിസ്തീയ മതവിശ്വാസങ്ങളിൽ ജനിച്ചു വളർന്ന ഷെർളി, തന്റെ പ്രണയ വിവാഹത്തിലൂടെ ഭർത്താവായ ഹരിയുടെ നിർബന്ധം മൂലം ഹിന്ദുമതം സ്വീകരിച്ചിടത്താണ് കഥയിലെ സംഘർഷാത്മകത ഉടലെടുക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ വ്യവഹാരമെന്ന് പൊതുവെ നിശ്ചയിച്ച അടുക്കളയും വീട്ടകവും പുറവും മാത്രം അവതരിപ്പിച്ച് ഇരു വീടുകളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും ഒറ്റ ദൃശ്യത്തിൽ വായനക്കാർക്ക് മുന്നിൽ കഥാകാരി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. “ഭവനം എന്നെന്നും ആഹ്ലാദമെന്ന ആദർശത്തിന്റെ ഭൗതിക പൂർത്തീകരണമായിരുന്നു. അത് കുടിലായാലും കൊട്ടാരമായാലും. അത് സ്ഥിരതയും വേർപാടും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ചുവരുകൾക്കുള്ളിൽ, തലമുറകൾ കടന്നു പോകുന്നതിനതീതമായി കുടുംബം ഒരു ഏകാന്തഗേഹം നിർമ്മിക്കുകയും അതിന്റെ സ്വത്വം പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മരഉരുപ്പടികളുടെയും പൂർവ്വികരുടെ ഛായാചിത്രങ്ങളുടെയും രൂപത്തിൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ഭൂതകാലം, അപായ രഹിതമായ ഒരു ഭാവി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു”(2017: 686) എന്ന് സിമൊൺ ദ ബുവ്വെ പറയുന്ന കാര്യം കഥയിലെ വീടുകളുമായി ഒത്തു നോക്കുമ്പോൾ ഏറെക്കുറെ ശരിയാണ്. ഹരിയുടെയും ഷെർളിയുടെയും വീടിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നതിലൂടെ ഇക്കാര്യം കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും.

“എന്റെ പഴയ വീട് കുന്തിരിക്കത്തിന്റെ മണം നിറഞ്ഞ ഒന്നാണ്. വീടിനു ചുറ്റും ഇരുണ്ടു പച്ചിച്ച ചേമ്പിൻകൂട്ടങ്ങളും വാഴകളും കൊച്ചു റബ്ബർ മരങ്ങളും വളർന്നു നിന്നു. വീടിനുള്ളിൽ എപ്പോഴും അമ്മച്ചി ഓടി നടന്ന് ജോലി ചെയ്തു കൊണ്ടിരുന്നു. അപ്പൻ ചേമ്പിൻതടം കിളയ്ക്കുകയോ പലചരക്കു കടയിലെ വിറ്റുവരവുകൾ കണക്കുകൂട്ടുകയോ ചെയ്തു. അടുക്കളയിൽ നിന്നുള്ള വറുത്ത ഇറച്ചിയുടെയും ഉണക്കമീനിന്റെയും മണമേറ്റ് പുറത്ത് ആലയിൽ പശുക്കൾ തലയാട്ടി നിന്നു” (2014: 13).

“എന്റെ ഭർത്താവ് ഹരിയുടെ അമ്മ എന്റെ അമ്മച്ചിയെപ്പോലെയേ അല്ല. അവർ വീടിനുള്ളിൽ ഓടിനടന്ന് ജോലി ചെയ്യാറോ, തേങ്ങാക്കൊത്തിട്ട് ഇറച്ചി വറുക്കാറോ, അടുക്കളയിൽ നിന്ന് മൂളിപ്പാട്ട് പാടാറോ ഷെർളി മോളേ എന്ന് ഈണത്തിൽ വിളിക്കാറോ ഇല്ല” (2014: 13).

ഷെർളിയുടെ വീട് അവളെ സംബന്ധിച്ച് ആഹ്ലാദത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് അവൾ വീട് വിട്ട് നിൽക്കുമ്പോഴാണ് തിരിച്ചറിയുന്നത്. ഹരിയുടെ വീട്ടിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു പോവുന്ന ഷെർളി, സ്വന്തം വീടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഭൂതകാല സ്മരണയിലൂടെ അവിടേക്കുള്ള തിരിച്ചു പോക്കിനെ ഓർമ്മിച്ചു കൊണ്ട് തന്റെ ഭാവിയെ പുനർവിഭാവനം ചെയ്യുന്നു. കുടുംബത്തെക്കുറിച്ച് ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി സി മൊൺ ദ ബുവ്വെ പറയുന്നത് കൂടി ഇവിടെ പ്രധാനമാണ്. “കുടുംബം ഒരടഞ്ഞ സമൂഹമല്ല. അകൽച്ചയിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ, അത് മറ്റ് ഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നു; ഇണകൾ അടയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ‘ഉള്ളകം’ മാത്രമല്ല ഭവനം;അത് അതിന്റെ ജീവിത നിലവാരത്തിന്റെയും സമ്പത്തിന്റെയും അഭിരുചികളുടെയും ഒരു പ്രകടനം കൂടിയാണ്; അത് മറ്റുള്ളവർ കാണാനായി പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ടതു കൂടിയാണ്”. (2017: 813) എന്ന നിരീക്ഷണം രണ്ട് വീടുകളെക്കുറിച്ചും ഭാഗികമായി ശരിയാവുന്നു. ഷെർളിയുടെ അമ്മച്ചി ചെയ്യുന്ന വീട്ടുജോലികൾ, അപ്പൻ ചെയ്യുന്ന

കാർഷികവൃത്തികൾ എന്നിവയിലൂടെ തന്നെ അവിടം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പാരമ്പര്യത്തെ വ്യക്തമാകുന്നുവെങ്കിലും അസ്തിത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച വ്യഥ അവിടെ ആർക്കുമില്ല എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. ബാക്കി പകുതി ഹരിയുടെ വീടിനെ സംബന്ധിച്ച് മാത്രമാണ് ശരിയാവുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ വാർപ്പ് മാതൃകയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഹരിയുടെ അമ്മ, സമ്പത്തിന്റെയും അഭിരുചികളുടെയും ജീവിത നിലവാരത്തിന്റെയും ഒരു പ്രദർശനമാണ് നടത്തുന്നത്. ഇതിഹാസകാവ്യമായ രാമായണത്തെ അതിഹൈന്ദവീകരിച്ച ആധ്യത്വമുള്ള സ്ത്രീ തന്റെ മരുമകൾക്ക് കണ്ടെത്തിയ പേര് പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ സൂചകമായ സീത എന്നായതും ഈ പ്രദർശനപരതയുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം തന്നെയാണ് പട്ടുസാരികളും പൊട്ടുകളും കുങ്കുമച്ചെപ്പും ഷെർളിക്ക് നൽകുന്ന ഹരിയുടെ അമ്മ സ്ഥാനപ്പെടുന്നത്.

സാമൂഹിക ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നിടത്ത് വസ്ത്രധാരണത്തിനുള്ള രണ്ടു പ്രധാന തലങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് സിമൊൺ ദ ബുവ്വെ വിശദീകരിക്കുന്നത്. "അത് സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹിക നിലവാരം വ്യക്തമാക്കുന്നു (അവളുടെ ജീവിതനിലവാരം, സമ്പത്ത്, അവൾ ഉൾപ്പെടുന്ന വർഗ്ഗം). പക്ഷേ, അതോടൊപ്പം തന്നെ അത് സ്ത്രൈണ ആത്മസ്നേഹത്തെ മൂർത്തവൽക്കരിക്കുന്നു: അവളുടെ ആചാര വേഷവും വസ്ത്രവുമാണ്; ഒന്നും 'ചെയ്യാനില്ലാതെ' ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന സ്ത്രീ അവളുടെ വസ്ത്രത്തിലൂടെ അവളുടെ 'ഉണ്മ' പ്രകടിപ്പിക്കയാണെന്ന് വിചാരിക്കുന്നു. അവൾ തന്റെ വീടിനെ വീട്ടുജോലിയിലൂടെ സ്വന്തമാക്കിയെടുക്കുന്നതു പോലെ സൗന്ദര്യവർദ്ധനമാർഗ്ഗങ്ങളും വസ്ത്രധാരണവും അവൾക്ക് അവളെന്ന വ്യക്തിയെ സ്വന്തമാക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളാണ്; അങ്ങനെ അവൾ തന്റെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയുമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു". (2017: 814) കേരളീയ സമൂഹത്തിലെ മിക്ക ഹൈന്ദവ വീടുകളിലെയും സ്ത്രീസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് വരച്ച നേർരേഖയാണ് ഹരിയുടെ അമ്മ ഷെർളിയുടെ നേരെയും വരച്ചിടുന്നത്. ഹിന്ദു സ്ത്രീ തന്റെ ഉൺമയെ പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടത് ഇത്തരം വസ്ത്രധാരണ രീതികളിലൂടെയാണെന്ന ഹരിയുടെ അമ്മയുടെ ബോധം ഷെർളിയിലേക്ക് പകരാനാണ് അവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. വസ്ത്രധാരണത്തിലൂടെയും സൗന്ദര്യ വർദ്ധക വസ്തുക്കളിലൂടെയും അണിഞ്ഞൊരുങ്ങുക വഴി ഒരുവൾ സ്വയം തിരിച്ചറിയാൻ ശ്രമിക്കുകയാണെങ്കിൽ അത് വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നു. എന്നാൽ ഇതേ കാര്യങ്ങൾ ഒരാളുടെ ശരീരത്തിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുമ്പോൾ ഇതിന്റെ നേർ വിപരീത ഫലമാണ് സംഭവിക്കുക. സിമൊൺ ദ ബുവ്വെ വ്യക്തമാക്കുന്നതു പോലെ അത് കൃത്യമായും ജീവിതനിലവാരം, സമ്പത്ത്, വർഗ്ഗം എന്നിവയെ മാത്രം ഉന്നം വയ്ക്കുന്നതായിരുന്നു.

പട്ടുസാരി, സിന്ദൂരം, പൊട്ട് തുടങ്ങിയവ ക്രിസ്തീയ മതങ്ങളെ പിന്തുടരുന്ന ഒരുവൾക്ക് മുന്നിൽ ഹിന്ദുത്വത്തെ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ആയുധമായാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. താൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ അടയാളമായി മാറുന്ന അത് ഷെർളിയെ സംബന്ധിച്ച് അടിമത്തത്തെ താങ്ങി നിർത്തുന്ന ഒന്നു കൂടിയാവുന്നു. മുമ്പ് വഹിച്ചിരുന്ന സ്ത്രീ സ്വത്വത്തെയല്ല ഇപ്പോൾ ഉൾവഹിക്കുന്നതെന്ന് നിരന്തരം സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ തെളിയിക്കേണ്ട ബാധ്യത അവളിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്. മാത്രവുമല്ല, ഈ അണിഞ്ഞൊരുങ്ങൽ എന്നത് ഒരിക്കൽ പോലും ഷെർളിയുടെ മാനസിക സംതൃപ്തിക്ക് വേണ്ടിയുള്ളതുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഹരിയുടെ അമ്മ കൈമാറുന്ന പരമ്പരാഗത സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഭാരം മൂലം അസ്വസ്ഥമാവുന്ന ഉടലും മനസ്സുമാണ് ഷെർളി ഈ മൂല്യങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന വില. ഒരേ സമയം ഹിന്ദുസ്ത്രീയുടെ ഉൺമയാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് സമൂഹത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും മാനസികമായി അതിനോട് പൊരുത്തപ്പെടാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സംഘർഷതലം ഹരിയുമായുള്ള ജീവിതത്തിലുടനീളം ഷെർളിയെ ഉലയ്ക്കുന്നു.

വൈവാഹിക ജീവിതത്തിലൂടെ കൈവരുമെന്ന് വിചാരിച്ച സന്തോഷത്തിനും സ്വസ്ഥതയ്ക്കും

പകരം നഷ്ടപ്പെടലിന്റെയും അപരിചിതത്വത്തിന്റെയും ലോകമാണ് ഷെർളിക്ക് മുമ്പിലുള്ളത്. മതംമാറ്റമായിരുന്നില്ല ഷെർളിയെ അസ്വസ്ഥമാക്കിയിരുന്നതെന്ന് കാണാം. അഞ്ചു വർഷമായി ഹരിയെ പ്രണയിച്ച ഷെർളി, വിവാഹത്തിനു വേണ്ടി മതം മാറുന്നത് ഒരു തമാശക്കളി മാത്രമായേ കണ്ടിരുന്നുള്ളൂ. ആത്മാവിനും മനസ്സിനും ജീവിതത്തിനും ചേതമില്ലാത്ത ഒന്ന് മാത്രം. എന്നാൽ "മതം മാറ്റത്തിനു ശേഷം, കുറ്റബോധത്തോടെയാണ് ഞാൻ കർത്താവിനെപ്പറ്റി ഓർക്കാറ്" (2014: 13) എന്ന് പറയുന്നിടത്തേക്കാണ് അസ്വസ്ഥതയുടെ കെട്ടുകൾ അവൾ അഴിച്ചുവിടുന്നത്. ഓർക്കുന്തോറും വരിഞ്ഞുമുറുകുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഊരാക്കുടുക്കുകളിൽ ഷെർളി നഷ്ടങ്ങളുടെ കണക്കെടുപ്പ് തുടങ്ങുകയാണ് പതിവ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ക്രിസ്തീയ മതവിശ്വാസങ്ങളിലേക്കുള്ള പിൻമടക്കം എന്നതിലുപരി പുരുഷാധിപത്യപരമായ പെണ്ണത്ത സങ്കല്പനങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള പിന്മടക്കം എന്നതായിരുന്നു ശരി. പെണ്ണത്തത്തിലേക്കുള്ള നിർബന്ധിതപരിവർത്തനത്തോടുള്ള പ്രതിരോധമായി വേണം ഈ പിൻവാങ്ങലിനെ കാണാൻ. മതത്തോടുള്ള വൈകാരികാഭിനിവേശം എന്നതിനപ്പുറം ഹരിയിൽ നിന്ന് തന്നെ കേൾക്കുന്ന മുഹമ്മദിലേക്കുള്ള ദൂരത്തെ ഷെർളി തിരിച്ചറിയുന്നത് ഈ വാർപ്പുമാതൃകകളെ തകർത്തുകൊണ്ടാണ്. പ്രണയസാഫല്യത്തിനു വേണ്ടി തന്റെ ഭൗതികവും മാനസികവുമായ ജീവിതപരിസരങ്ങളെ അടിച്ചമർത്തേണ്ടതില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് വിവാഹജീവിതത്തിൽ നിന്നുമുള്ള ഇറങ്ങിപ്പോക്കിന് ഷെർളിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

വ്യത്യസ്ത മതങ്ങളിൽപ്പെട്ടവർ പ്രണയിക്കുമ്പോൾ തടസ്സമാകാത്ത മതം, വിവാഹ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ വൻതോതിൽ പ്രശ്നമാവുകയും പരിഹാരമെന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ മതത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന പരമ്പരാഗത ചട്ടങ്ങൾ തന്നെയാണ് ദൈവവിളിയും പിന്തുടരുന്നത്. പിതൃമേധാവിത്തസമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിച്ച പെണ്ണത്തത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാവങ്ങളും കഥയിൽ കേന്ദ്രമായി വർത്തിക്കുന്നത് ഷെർളിയുടെ ഭർത്താവായ ഹരിയുടെ അമ്മയിലൂടെയാണ്. അതായത് സ്ത്രീയായ ഷെർളിയുടെ മേൽ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ എല്ലാ യുക്തികളും അടിച്ചേൽപിക്കുന്നത് ഒരു സ്ത്രീ തന്നെയാണ് എന്നതാണ് ഇവിടുത്തെ വൈരുധ്യം. കിമ്മലിന്റെ *The Gendered society* എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാവുന്നു. "ലിംഗപദവിയെന്നത് ജൈവികമായ പെണ്ണിനെയും ആണിനെയും ക്രമീകരിക്കുന്ന ലിംഗമാതൃകക്കനുസരിച്ച് സാമൂഹികവൽക്കരണം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ലളിതമായൊരു വിഭജനവ്യവസ്ഥയല്ല; മറിച്ച് സാർവ്വലൗകികമായി നിലനിൽക്കുന്ന, ലിംഗപരമായ ന്റെ പ്രതിഫലനമാണത്. ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ അധികാരശ്രേണിയെക്കുറിയും അസമത്വത്തെക്കുറിച്ചും കൂടിയാണ് നാം സംസാരിക്കുന്നത്, ചെറിയ വ്യത്യാസങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ല" (2008: 1). അതായത്, സാമൂഹ്യവൽക്കരണം വഴി ലിംഗപദവിയെ മുൻനിർത്തി സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കുന്നുവെങ്കിലും അടിസ്ഥാനപരമായി ഈ ലിംഗപദവികൾ ഉൾവഹിക്കുന്ന സ്വത്വം സമാനമല്ല. ഒരേ ലിംഗപദവിക്കകത്തു തന്നെ വിവിധ തരം അധികാരശ്രേണികളും അസമത്വങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചു കൂടി ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ പുരുഷാധിപത്യ മൂല്യങ്ങളെ ജീവിതമെന്നോണം പിന്തുടരുന്ന ഹരിയുടെ അമ്മയും പലപ്പോഴും ഒട്ടും താൽപര്യമില്ലാതെ അതിന് തുടർച്ചയും ഇടർച്ചയും നൽകുന്ന ഷെർളിയും തമ്മിൽ സംഘർഷത്തിലാവുന്നത് ഈ വ്യത്യാസങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

നിശ്ശബ്ദമായെങ്കിലും അമ്മയുടെ നിർബന്ധം എന്ന നിലയ്ക്ക് ഹരിയും പിൻപറ്റുന്നത് ഇതേ പുരുഷാധിപത്യ മൂല്യങ്ങളെയാണ്. ഹരി സ്വീകരിക്കുന്ന ഈ മൂല്യങ്ങളുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണം കഥയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമാണ്. "മതം മാറിയാലേ അമ്മ കല്യാണത്തിനു സമ്മതിക്കുകയുള്ളൂ എന്നും അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ, അല്ലാതെയുള്ള ഒരു വിവാഹം കുടുംബത്തിലെ മറ്റു പെൺകുട്ടികളെ എങ്ങനെ

ബാധിക്കുമെന്നും നമ്മുടെ കുട്ടികൾ വലുതായാൽ എന്തു ചെയ്യും എന്നും മറ്റും ഹരി പറഞ്ഞു" (2014: 14). എന്നിടത്താണ് രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിലെടുക്കുന്ന തീരുമാനം എന്ന നില വിട്ട് വിവാഹം ഒരു 'പൊതു 'കാര്യമാവുന്നത്. ഇരു മതങ്ങളിലുമായി ജീവിക്കുകയാണെങ്കിൽ അത് ഹരിയുടെ കുടുംബത്തിലെ മറ്റു പെൺകുട്ടികളെയും സ്വന്തം മക്കളെയും എത്തരത്തിൽ ബാധിക്കുമെന്ന ഹരിയുടെ ആശങ്ക ഷെർളിയുടെ ഉത്തരവാദിത്തത്തെ ഒന്നു കൂടി ഉറപ്പിക്കുന്നു.

ഏറ്റവും സ്നേഹത്തോടെ ഷെർളിയോട് പെരുമാറുന്ന സഹപ്രവർത്തകനായ മുഹമ്മദിൽ പങ്കാളിയുടെ സ്ഥാനം കണ്ടെത്താൻ കഥാവസാനത്തിൽ അവൾക്കാകുന്നു. " ഒരാൾക്ക് അപരനെ അസ്തിത്വമെന്ന പ്രശ്നത്തിന്റെ തന്നെ അത്യന്താപേക്ഷിതമായ ഉപാധിയായും അസംബന്ധവും ആഗ്രഹിക്കാത്തതുമായ സാന്നിധ്യമായും ഉൾക്കൊള്ളുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടി വരും. ഈ രണ്ടു വാക്കുകൾ തമ്മിൽ ബോധപൂർവ്വമായ ഒരവ്യക്തതയുണ്ട്. 'ഉൾക്കൊള്ളുക', 'സ്നേഹിക്കുക'—ഭ്രമാത്മകത ഉടലെടുക്കുന്നത് ഇതിൽ നിന്നാണ്. ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനെ ഒരാളും സ്നേഹിക്കാറില്ല. ഒരുവൻ തന്റെ ശരീരത്തെയും ഭൂതകാലത്തെയും വർത്തമാനകാലാവസ്ഥയെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പക്ഷേ, പ്രണയം ഒരപരനിലേക്കുള്ള ഒരു നീക്കമാണ്. തന്റേതിൽ നിന്നു വേറിട്ട അസ്തിത്വത്തിലേക്കും ആത്യന്തികതയിലേക്കും ഭാവിയിലേക്കും;ഒരു ഭാരത്തെയോ ഏകാധിപത്യത്തെയോ ഉൾക്കൊള്ളുകയോ സ്വീകരിക്കുകയോ എന്നാൽ അതിനെ സ്നേഹിക്കയെന്നല്ല അതിനോടു കലഹിക്കുക എന്നാണർത്ഥം" (2017: 736). ഹരിയോടുള്ള പ്രണയം മേൽപറഞ്ഞ 'ഉൾക്കൊള്ളുക' എന്ന നിലയിലേക്ക് മാറുകയും മുഹമ്മദിൽ സ്നേഹത്തിന്റെ അനശ്വരമായ നിർവ്വചനങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഷെർളി തന്റെ കർതൃ ശേഷിയെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. . ഷെർളിയെ സംബന്ധിച്ച് വിവാഹമെന്നത് ഏകാധിപത്യപരവും ഭാരവുമായിരുന്നു. അതിനെ നിശബ്ദമായി സ്വീകരിച്ചും സഹിച്ചും ഉൾക്കൊണ്ടു കൊണ്ട് കലഹിക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് അവളുടെ ഈ കർതൃസ്ഥാനം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

സവിശേഷമായി എടുത്തു പറയേണ്ട മറ്റൊരു കാര്യം ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിക്കുന്നതാണ്. *സെക്കന്റ് സെക്സിൽ* പ്രണയിനിയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നിടത്ത് സിമൊൺ ദ ബുവ്വെ നിർണായക തീരുമാനം എടുക്കുന്നുണ്ട്;

> "പ്രണയത്തിൽ മാത്രമേ സ്ത്രീക്ക് അവളുടെ ലൈംഗികതയും ആത്മരതിയും തമ്മിൽ സ്വരച്ചേർച്ചയോടെ പൊരുത്തപ്പെടുത്താൻ കഴിയൂ" (2017: 968)
>
> "സ്വയം ലൈംഗികവസ്തുവും ഇരയുമാക്കിത്തീർക്കുന്നത് അവളുടെ ആത്മാരാധനയ്ക്ക് വിപരീതമാണ്". (2017: 968)

ഷെർളിയുടെ വിവാഹജീവിതത്തിൽ ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് യാതൊരു സൂചനയും നൽകാത്ത കഥാകാരി മുഹമ്മദുമായുള്ള പ്രണയത്തിൽ അതിന് പ്രഥമസ്ഥാനം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. തങ്ങളുടെ പ്രണയത്തെ പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുന്ന വേളയിൽ ലൈംഗികത ഏറ്റവും പ്രധാനമായി വരുന്നു. "അയാളുടെ കൈകൾ എന്റെ കൈക്കുള്ളിലായി. പതുക്കെ, കുറുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന എന്റെ തൊണ്ടക്കുഴിയിൽ അയാളുടെ ചുണ്ടുകൾ തൊട്ടു. എന്റെ വരണ്ട കണ്ണുകളിലേക്ക് അയാളുടെ കണ്ണുകൾ ചേർന്നടഞ്ഞു. പിടയ്ക്കുന്ന നെറ്റിയിൽ നിന്നും എന്റെ പൊട്ട് നാവിൻതുമ്പുകൊണ്ട് അയാൾ ഇളക്കിമാറ്റി. എന്റെ സീമന്തരേഖയിലെ ചുവന്ന പൊടി അയാൾ ചുണ്ടുകൾ കൊണ്ട് ഒപ്പിയെടുത്തു. താലിമാല ഒരു വശത്തേക്കുമാറ്റി, നൂറുകണക്കിന് കഫനൂലുകളുടെ ചൂടേറ്റ് പൊള്ളിക്കിടന്ന എന്റെ നെഞ്ചിൻതടം അയാൾ കാരുണ്യത്തോടെ തലോടി. അയാളുടെ കൈകൾക്കുള്ളിൽ, എന്റെ ജീവവായുവിന് കാത്ത് ഞാൻ ക്ഷീണിച്ചു കിടന്നു" (2014: 16). ശ്വാസംമുട്ടലിന്റെ ഭാരത്താൽ ചുമച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സീതയെ സ്നേഹത്താൽ ഉമ്മ വച്ച് ഷെർളിയാക്കി മാറ്റുന്നത് മുഹമ്മദാണ്. സ്വയം

ഉന്നതനെന്ന് കരുതാത്ത ഒരു പുരുഷനിൽ നിന്നും പ്രണയവും സൗഹൃദവും ആദരവും കരുണയും കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നു ഷെർളി. ലൈംഗികതയും പ്രണയവും തമ്മിൽ ഐക്യപ്പെടുന്ന ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്ത്രീലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച നിർണായക സാധ്യതകളെ കണ്ടെടുക്കാനാവും. സാരമില്ല സീതേ എന്ന് ആശ്വസിപ്പിക്കുന്ന മുഹമ്മദിനോട് സീതയല്ല ഷെർളി എന്ന് പറഞ്ഞ് പുഞ്ചിരിക്കുകയും അയാളുടെ കൈകൾ തന്റെ കൈകൾക്കുള്ളിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഷെർളി ഇവിടെ കർതൃത്വശേഷി കൈവരിക്കുന്നു. മാത്രവുമല്ല, മുമ്പ് സീത എന്ന് ആരെങ്കിലും വിളിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന ഒരാന്തൽ ഇന്ന് അവൾക്കില്ല. എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും സ്വയംനിർണയനശേഷി കൈവരിച്ച സ്ത്രീയായി ഷെർളി മാറുന്നു. മാത്രവുമല്ല, ഷെർളിയുടെ അസ്വസ്ഥതയുടെ എല്ലാ മതചിഹ്നങ്ങളെയും ഇളക്കിയെടുത്തു കൊണ്ടാണ് മുഹമ്മദ് ഷെർളിയുമായി തന്റെ പ്രണയം പങ്കുവക്കുന്നത്. ശ്വാസംമുട്ടലിന്റെ സമയത്ത് കർത്താവിന്റെ കരുണ നിറഞ്ഞ കണ്ണുകൾ കുഴലായി വന്ന് കഫങ്ങൾ ഒപ്പിയെടുക്കുന്നതു പോലെ കാരുണ്യത്തോടെയാണ് മുഹമ്മദ് ഷെർളിയുടെ നെഞ്ചിൻ തടം തലോടുന്നത്. സ്ത്രീക്ക് അപരത്വവും പുരുഷന് കർതൃത്വവും നൽകുന്ന സാമൂഹ്യവൽക്കരണപ്രക്രിയയിലൂടെയാണ് ഒരാൾ സ്ത്രീയായിത്തീരുന്നതെന്ന സിമൊണിന്റെ നിരീക്ഷണത്തെ ഷെർളി ഒരർത്ഥത്തിൽ മറികടക്കുകയാണിവിടെ. അതായത്, സ്ത്രീ ആയിത്തീരുക എന്ന നിലയെ നിരാകരിക്കാൻ അവൾ തയ്യാറാവുന്നു എന്ന്. സവിശേഷമായി ഒന്നും ചെയ്യാനില്ലാതിരിക്കുന്ന ഒരിടത്തെ അപ്പാടെ റദ്ദുചെയ്തു കൊണ്ട് തന്റെ കർതൃത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പുതിയ ഒരിടത്തിലേക്ക് സ്വയം പറിച്ചുനടുന്ന സ്ത്രീയായി ഷെർളി മാറുന്നു. അവിടെ സ്ത്രീ ആയിത്തീരുക എന്ന നിലയെ മറികടന്ന് ആത്മത്തെ കണ്ടെടുക്കാൻ അവൾക്ക് കഴിയുന്നു.

ഷെർളിയുടെ ജീവിതത്തെ നിർണയിക്കുന്ന ഏറ്റവും സ്വാധീനമുള്ള ഒന്നായാണ് കഥയിൽ പ്രകൃതി നിലനിൽക്കുന്നത്. മുഹമ്മദിന്റെ കൈകളിൽ ജീവവായുവിനായി കാത്തു കിടക്കുന്ന ഷെർളി ഏറ്റവും മനോഹരമായി പ്രകൃതിയെ തന്റെ ജീവനോടുപമിക്കുന്നു. " ഞങ്ങൾക്കു ചുറ്റും ആകാശം തൊടുന്ന വൻമരങ്ങൾ. മണ്ണിന്റെ മാന്ത്രികതയാൽ പോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട നനവിന്റെ സ്പർശത്തിൽ ഇളമുകുളങ്ങൾ പൊട്ടിയുണരുന്ന, ഇലകൾ ലോഹത്തകിടുകളായി തിളങ്ങുന്ന, ചില്ലകളാൽ മർമ്മരം പൊഴിക്കുന്ന മരങ്ങൾ. പൊടുന്നനെ അവയിൽ നിന്നൊരു കാറ്റു വീശി. കൊടുമുടികളിലെ പുഴപോലെയൊഴുകുന്ന, തണുത്തു ശുദ്ധമായ, ഹരിത നിറമുള്ള പുതിയ ഓക്സിജൻ. " (2014: 16) മുഹമ്മദുമായുള്ള സ്നേഹനിമിഷങ്ങൾ പുതിയ ജീവിതത്തിനായുള്ള ഓക്സിജനായാണ് ഷെർളിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ശ്വാസംമുട്ടലിന്റെ അസ്വസ്ഥതകളിൽ നിന്നും മുക്തി നേടി പച്ചപ്പ് നിറക്കുന്ന ജീവന്റെ പുതിയ ഓക്സിജനാണ് അവൾ മുഹമ്മദിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നത്. മണ്ണുഗവേഷണകേന്ദ്രം അവരുടെ തൊഴിൽ മേഖലയായി വന്നത് യാദൃച്ഛികമാവാൻ തരമില്ല. ഷെർളിയും മുഹമ്മദും ഒറ്റയ്ക്കിരിക്കുന്ന നിമിഷങ്ങളിൽ ആശ്വാസമാവുന്ന പ്രകൃതിയുടെ കൂട്ടാണ് അവർക്ക് ആ കുന്നിൻ മുകൾ. ഇരുവരിലുമുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെ സ്വച്ഛത പ്രകൃതി നൽകുന്നതാണ്. മുഹമ്മദിലും ഷെർളിയിലുമുള്ള സ്നേഹത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കാനുള്ള അനുകൂലമായ ഒരിടമാണ് ആ സ്വച്ഛതയിലൂടെ പ്രകൃതി നൽകുന്നത്. അവളിൽ നിന്നും വിട്ടു പോവാത്ത ശ്വാസംമുട്ടലിന്റെ അസ്വസ്ഥതകളെ ഷെർളിയായിരുന്നപ്പോൾ കർത്താവാണ് ഏറ്റുവാങ്ങിയിരുന്നത് എന്നവൾ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ചുമയും ശ്വാസംമുട്ടലും മൂലം നെഞ്ചിൽ നിറഞ്ഞ കഫം അവൾക്ക് തീരാവേദനയായിരുന്നു. അന്നവൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ശുദ്ധവായുവിന്റെ സാന്നിധ്യമാണ് മുഹമ്മദിലൂടെ പ്രകൃതി നൽകുന്നത്.

അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആധികൾ ഏറ്റെടുക്കുന്ന ഭൂമി ഷെർളിയുടെ മുന്നിൽ ആശ്വാസവും സംരക്ഷണവും നൽകുന്ന ഒന്നായി നിൽക്കുന്നു. "പണ്ട് ഉരുൾപൊട്ടിയപ്പോൾ ഉണ്ടായതാവണം, പൊന്തകൾക്കപ്പുറം ഭൂമി പിളർന്നതു പോലെ ഒരു വിള്ളൽ. മുഹമ്മദിന്റെ കൈയിൽ ബലമായി

പിടിച്ച് ഞാനതിനുള്ളിലേയ്ക്ക് ഏന്തിനോക്കി. ഭ്രഗർഭത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഇരുണ്ട ഒരു വഴി. പുരാതനമായ ചില ഓർമ്മകളാൽ എന്റെ നെഞ്ച് കയ്ച്ചു. തൊണ്ടയിൽ ബാക്കി നിന്ന ഒരു കട്ട കഫം കാറിയെടുത്ത്, ഭൂമിയുടെ ആ പിളർപ്പിലേക്ക് ഞാൻ തുപ്പി" (2014: 17) എന്ന എഴുത്തിലാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ഹരിയെ വിളിച്ച് വീണ്ടും മതം മാറി ഷെർളിയാവാൻ തീരുമാനിച്ചതിനു ശേഷമാണ് കഥയുടെ അന്ത്യം ഇപ്രകാരമാവുന്നത്. ഷെർളിയുടെ ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ ആകുലതകളെയും ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന ഭ്രഗർഭത്തിലെ വിള്ളൽ കഥയിൽ മുഴച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒരു ബിംബമാണ്. പുരുഷാധിപത്യ ചിന്തകളുടെ ലോകത്ത് വിചാരണ ചെയ്യപ്പെട്ട സീത തന്റെ ഭൂമിമാതാവിന്റെ സമീപത്തേക്ക് അന്തർധാനം ചെയ്ത രാമായണകഥയോട് സാദൃശ്യമുള്ള ഒന്ന്. ഷെർളി മതം മാറി സ്വീകരിക്കുന്ന പേര് ഏറ്റവും പ്രസക്തമാവുന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്. സീതയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്റെ മനസ്സിനും ശരീരത്തിനും സംഭവിച്ച രോഗാതുരമായ എല്ലാ വ്യഥകളെയുമാണ് അവൾ ഭൂമിയുടെ വിള്ളലിലേക്ക് തുപ്പിക്കളയുന്നത്. തന്നിലേക്ക് മറ്റുള്ളവരാൽ എത്തിപ്പെട്ട സീതയെ അവൾ ഭൂമിയിലേക്ക് ഇറക്കി വയ്ക്കുകയാണ്.

ഷെർളിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ചില സന്ദർഭങ്ങൾ വർത്തമാനകാല സ്ത്രീജീവിതവുമായി എപ്രകാരമാണ് സംവദിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാണ്. പ്രണയത്തിന്റെയും വിവാഹത്തിന്റെയും പേരിൽ തന്റെ മേൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളോട് നിശബ്ദവും ശക്തവുമായ പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ കഥാവസാനത്തിൽ . തയ്യാറാവുന്നു എന്നിടത്താണ് ഷെർളി തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ കണ്ടെടുക്കുന്നത്. ഈയർത്ഥത്തിൽ തന്നെയാണ് ഡോ. കെ. എസ്. രവികുമാർ സിതാരയുടെ കഥകളെക്കുറിച്ച് നടത്തിയ നിരീക്ഷണം പരമപ്രധാനമാവുന്നത്. "ആഖ്യാനത്തെ പരമാവധി മൂർച്ചയുള്ളതാക്കുന്നതാണ് സിതാരയുടെ രചനാരീതി. വിവരണകല ഞെരുക്കിയെടുത്തു ചലനോർജ്ജം സംഭരിക്കാവുന്ന തരത്തിലുള്ള രീതിയാണത്. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ പുലർത്തുന്ന സംക്ഷിപ്തതയും സൂക്ഷ്മതയും നിശിതത്വവും അതിന് സഹായകമാകുന്നു. ഏതാണ്ട് വാർപ്പ്മാതൃകകളിലേക്ക് ഒതുങ്ങാൻ തുടങ്ങുന്ന മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീവാദകഥാസാഹിത്യത്തിന് പുതിയ തലങ്ങളിലേക്ക് ചാലുകീറാൻ സിതാരയുടെ കഥകൾക്ക് കഴിഞ്ഞേക്കും" (2012: 144) എന്ന എഴുത്ത് *ദൈവവിളി*യുടെ ആഖ്യാനവുമായി കണ്ണിചേർത്തു നോക്കുമ്പോൾ കൃത്യതയാർന്നതാവുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ആദർശ് സി, രാജേഷ് എം. ആർ : 2020: *സൂത്രവാക്കുകൾ കലാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലേക്കൊരു പദകോശം*: ഗയ പുത്തകച്ചാല, തൃശ്ശൂർ
2. ജോളി വർഗ്ഗീസ്, പി. അനിൽകുമാർ (വിവ): 2017: *സെക്കൻഡ് സെക്സ്*: ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം
3. സിതാര എസ്: 2014: *കഥകൾ*: ഡി. സി ബുക്സ്,
4. രവികുമാർ കെ. എസ്, ഡോ: 2012: *കഥയും ഭാവുകത്വ പരിണാമവും*: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം
5. Michael kimmel: 2008: *The Gendered Society*: Oxford university press, Newyork
6. Shulamith firestone: 1972: *The Dialectic of Sex*: Bantam, USA.

ശോഭ എം.പി.

1992-ൽ മലപ്പുറം ജില്ലയിൽ ജനനം. പട്ടാമ്പി സംസ്കൃത കോളേജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദവും കാലടി ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയുടെ പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം തിരുരിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും നേടി. നിലവിൽ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിലെ മലയാള വിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷകയാണ്.

മലയാളഭാഷയും കേരളപാണിനീയ ഭാഷ്യവും

ഡോ വി. അനീഷ്കുമാർ

മുടക്കാലിൽ, രണ്ടാർ പി.ഒ., മൂവാറ്റുപുഴ.

മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ നൈതികവും മൗലികവുമായ സിദ്ധികളിലൊന്നാണ് ഭാഷ. ആശയവിനിമയത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ മുന്നുപാധി കൂടിയാണത്. മതാധിഷ്ഠിതമായ സങ്കൽപങ്ങളിൽ ഭാഷയുടെ പ്രാഗ്രൂപമെന്നോണം ശബ്ദത്തിന് അതിയായ സ്ഥാനം നൽകിപ്പോരുന്നുണ്ട്. ഒരു ആശയത്തിന്റെയോ പ്രവർത്തിയുടെയോ ചിന്തയുടെയോ പ്രതീകമായിട്ടാണ് ശബ്ദം കടന്നുവരുന്നത്. ഏകത്വത്തിൽ ശബ്ദവും ബഹുത്വത്തിൽ സംഭാഷണവുമായി കടന്നുവരുന്ന ഭാഷയുടെ പ്രാക്തന ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വെളിപാടുകൾ ഏതൊരു ഭാഷയിലും അജ്ഞാതമാണ്. അംഗചലനങ്ങളിലൂടെയും രേഖാചിത്രങ്ങളിലൂടെയും സ്വന്തം ആശയങ്ങളെയും മനോവികാരങ്ങളെയും തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്ത് ആദിമ ജനത വിനിമയ സ്വരൂപങ്ങളെ ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി. മനുഷ്യൻ സമൂഹജീവിയായതു കൊണ്ടു തന്നെ വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ അനുഭവസാകല്യത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ തങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായ രീതിയിൽ പകർത്തിവെച്ചതിന്റെ തെളിവാണ് ലിഖിതഭാഷ. അത്തരത്തിൽ അർത്ഥസമ്പുഷ്ടമായ ശബ്ദസഞ്ചയത്തിൽനിന്നാണ് ഭാഷയുടെ പിറവി. ഉച്ചാരണ പ്രകൃതങ്ങളുടെ സ്ഥാനമാറ്റം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഭാഷാശാസ്ത്രകാരന്മാർ ശബ്ദസാന്നിധ്യത്തിന്റെ ഉറവിടങ്ങളിലേക്കുള്ള അനന്തസാധ്യതകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തമായി ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്ന ശബ്ദത്തെ ഭാഷയായി ഉപനിഷത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യമാണ് അറിയപ്പെടുന്ന ചരിത്രത്തിലെ ആദ്യഭാഷാസ്വരൂപമായി പൊതുവേ കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. ഏതൊരു ഭാഷയുടെയും മൗലികമായ രൂപമാണ് ശബ്ദം എന്നതു കൊണ്ടുതന്നെ ശബ്ദങ്ങളുടെ സമുച്ചയമാണ് ഭാഷ എന്ന അഭിപ്രായം സ്വതവേ സ്വീകാര്യമാണ്. അർത്ഥപരികൽപനകളും വസ്തുതകളും വികാരങ്ങളും ശബ്ദത്തിലൂടെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളുടെ വ്യാപാരരൂപമാണ് അക്ഷരങ്ങൾ. ഗോത്രത്തനിമയുടെ ആഴങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറന്തള്ളപ്പെട്ട ഭാഷണക്രമത്തിൽ നിന്നാണ് സ്വതഃസിദ്ധമായ ഭാഷാശൈലി രൂപം കൊള്ളുന്നത്. മനുഷ്യനും ആശയവും തമ്മിലുള്ള ചർച്ചകളിൽ ഭാഷ ഇടനിലയായി നിന്നുകൊണ്ട് ലിഖിത ഭാഷ കാലത്തിന്റെ ചരിത്ര പാഠങ്ങളായി മാറുന്നു. അത്തരമൊരു കാലത്തിന്റെ ചരിത്ര രേഖകളായി കടന്നുവരുന്ന വ്യാകരണപാഠത്തിന് ലിഖിത ഭാഷയുടെ ചരിത്രത്തോളം പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

ഭാഷാ പഠന സ്വീകാര്യതയ്ക്കായി പൊതുവെ അവലംബിക്കുന്ന വഴികളിലൊന്നാണ് ഭാഷാ

ഗോത്ര സങ്കല്പം. പദാവലി, വർണ്ണമാല, സർവ്വനാമങ്ങൾ, വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾ, പ്രകൃതി പ്രത്യയങ്ങൾ, വാക്യഘടന, പ്രയോഗ സാമ്യങ്ങൾ ഇവയുടെ സമീകരണങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ഒന്നിലധികം ഭാഷകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഗോത്രഭാഷകൾ നിലകൊള്ളുന്നത് (ഇൻഡോ-യൂറോപ്യൻ, സെമിറ്റിക്-ഹാമറ്റിക്, തെക്കുകിഴക്കൻ ഏഷ്യാറ്റിക്, യൂറൈൻ-ആൽറ്റെക്, ദ്രാവിഡം, ആസ്ട്രിക്, നീഗ്രോ-ബാന്ത് തുടങ്ങി പലതരം ഭാഷാഗോത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് പണ്ഡിതന്മാർ പരാമർശിക്കുന്നു). ഇതിൽ ദ്രാവിഡ ഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട ഭാഷകളിലൊന്നാണ് മലയാളം. കൂടാതെ തമിഴ്, കന്നട, തെലുങ്ക്, തുളു, കൊങ്കിണി, കുടക്, ബ്രാഹുയി തുടങ്ങിയ പതിനാറിലധികം ഭാഷകൾ ദ്രാവിഡ ഭാഷാ ഗോത്രത്തിലുണ്ട്. 1816-ൽ എഫ്.ഡബ്ല്യൂ.എല്ലിസ് എന്ന ഭാഷാ ചിന്തകനാണ് 'ദ്രാവിഡഗോത്രം' എന്ന ആശയം മുന്നോട്ടു വെച്ചത്. ആദ്യകാലത്ത് ദേശ ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ദ്രാവിഡ ഭാഷാ ഗോത്രത്തിലൊന്നായ മലയാളം വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത്. കാരണം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പല സങ്കേതങ്ങളെയും മലയാളം എന്ന പദം ഉള്ളടക്കം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് വൈദേശികരുടെ കടന്നുവരവോടുകൂടി മലയാളം ഭാഷാനാമം മാത്രമായി മാറുകയും കേരളം ദേശനാമമായി തീരുകയും ചെയ്തു. മലയായ്മ, മലയാണ്മ, മലൈനാട് തുടങ്ങിയ പദങ്ങളും ആദ്യകാലത്ത് മലയാള ഭാഷയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. മലയാള ഭാഷയുടെ ഉത്ഭവ ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രധാനമായും നാല് അഭിപ്രായങ്ങളാണ് നിലവിലുള്ളത്. വേദഭാഷയെന്ന് കരുതിപ്പോരുന്ന സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നാണ് മലയാളഭാഷ ഉണ്ടായതെന്ന് കേരളകൗമുദി (1875) എന്ന വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവായ കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പ്രസ്തുതവാദം 'സംസ്കൃതജന്യവാദം' എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. *കേരളകൗമുദി* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ അതിനുള്ള ഉദാഹരണം അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതം, തമിഴ് എന്നീ ഭാഷകൾ ചേർന്നുണ്ടായ മിശ്രഭാഷയാണ് മലയാളമെന്ന് ('ഭാഷാമിശ്രവാദം') പ്രൊഫ. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള *കേരള ഭാഷയുടെ വികാസ പരിണാമങ്ങൾ* എന്ന കൃതിയിൽ അവകാശപ്പെടുന്നു.

ദ്രാവിഡ ഗോത്രത്തിലെ പഴക്കം ചെന്ന ഭാഷയായ തമിഴുമായി മലയാളത്തിന് ഏറെ അടുപ്പമുണ്ട്. ഇത് അക്കാലത്തെ ഭാഷയുടെ ഉൽപ്പത്തി ചർച്ചയിൽ ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾക്ക് വഴിതെളിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ബന്ധത്തെ ആധാരമാക്കി ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിലെ ഒരു സ്വതന്ത്ര അംഗമെന്നതിനേക്കാൾ 'തമിഴിന്റെ ഉപഭാഷ'യായി മലയാളത്തെ കണക്കാക്കാമെന്ന് *എ കംപാരിറ്റീവ് ഗ്രാമർ ഓഫ് ദ്രവീഡിയൻ ഓർ സൗത്ത് ഇന്ത്യൻ ലാംഗ്വേജ്* എന്ന കൃതിയിൽ റോബർട്ട് കാൾഡ്വെൽ വാദിക്കുന്നു. എഫ്.ഡബ്ല്യൂ. എല്ലിസ് എഴുതിയ ലേഖനത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇത്തരമൊരു വാദത്തെ കാൾഡ്വെൽ സമർത്ഥിക്കുന്നത്. കാൾഡ്വലിന്റെ ഈ വാദത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നവരുണ്ട്. എന്നാൽ ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, എൽ.വി. രാമസ്വാമി അയ്യർ തുടങ്ങിയവർ 'മലയാളം മൂലദ്രാവിഡ ഭാഷയിലെ സ്വതന്ത്ര ശാഖ'യായി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിഗമനത്തിന് കൂടുതൽ സാധൂകരണം നൽകി. *മലയാളഭാഷയും സാഹിത്യവും* (1927) എന്ന കൃതിയിലൂടെ ഭാഷാപണ്ഡിതനായ ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപിഷാരടി ഈ നിഗമനത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി ആദ്യാഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തി. കൂടാതെ ഡോ.കെ.എം. ജോർജ്ജ്, ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ, പ്രൊഫ. സി. എൽ. ആന്റണി തുടങ്ങിയ ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാരും ഈ വാദത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നവരാണ്. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ വാമൊഴിവഴക്കത്തിന്റെ സാങ്കേതികത്വത്തെ മാറ്റിക്കൊണ്ട്, വരമൊഴിയുടെ രീതി ശാസ്ത്രങ്ങളെ അവലംബിച്ചു കൊണ്ടുള്ള കാലഘട്ട വിഭജനത്തെ ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്തമായിട്ടാണ് ഭാഷാ പണ്ഡിതന്മാർ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. (ഉദാ: ആദിമലയാളം, മധ്യമലയാളം, നവീന മലയാളം എന്നിങ്ങനെ –പി. ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ). ഏതൊരു ഭാഷയുടെയും ശൈശവദശയിൽ നിന്നാണ് ആ ഭാഷയുടെ ചരിത്രവും വ്യാകരണവും ഉദയംകൊള്ളുന്നത്. ഭാഷയെ സമഗ്രമായി അപഗ്രഥിച്ച് അതിന്റെ ഘടകങ്ങളെയും,

അവയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന നിയമങ്ങളെയും കണ്ടെത്തി ക്രമീകരിക്കുന്ന ശാസ്ത്രമാണ് വ്യാകരണം. ഏതൊരു ഭാഷയുടെയും ഘടനാപരവും, പ്രയോഗപരവും, പാഠപരവുമായ നിയമങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ് വ്യാകരണം എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. 'വ്യാക്രിയന്തേ അനേന ശബ്ദാ: ഇതി വ്യാകരണം' (ശബ്ദങ്ങളെ ഘടകങ്ങളാക്കി വിശ്ലേഷിക്കുന്നതുകൊണ്ട് വ്യാകരണം) എന്നാണ് പതഞ്ജലി മഹർഷി (മഹാഭാഷ്യം) വ്യാകരണശാസ്ത്രത്തെ നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാഷയെ ഭാഷയാക്കിത്തീർക്കുന്ന യുക്തിവ്യാപാരമാണ് വ്യാകരണം. ഭാഷയുടെ അപഗ്രഥനമാണ് വ്യാകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വം. അക്ഷരങ്ങളെ പദങ്ങളായും വാക്യങ്ങളായും നിബന്ധങ്ങളായും രൂപപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കുന്നത് വ്യാകരണമാണ്. തത്വചിന്തയിൽ വേദങ്ങളുടെ ബോധനവും പഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ശിക്ഷണ ശാസ്ത്രമാണ് വേദാംഗങ്ങൾ. ജ്യോതിഷം, കല്പം, നിരുക്തം, ശിക്ഷ, വ്യാകരണം, ഛന്ദസ്സ് എന്നിങ്ങനെ ആറ് പരികല്പനകളാണ് വേദാംഗത്തിലുള്ളത്. ഇതിൽ വ്യാകരണം ശബ്ദശുദ്ധിയുടെ നിയമങ്ങൾ അനുശാസിച്ച് വ്യാകരണപരമായ പ്രയോഗ സാധ്യതകളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഭാഷയിൽ വാക്കുകളെ വ്യവഹരിക്കുന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാന നിയമമാണ് വ്യാകരണം. ഒരു ഭാഷയുടെ അർത്ഥപാഠങ്ങളെയും ക്രമബദ്ധതയെയും പ്രയോഗ നിയമങ്ങളെയും ആസ്പദമാക്കിയാണ് വ്യാകരണം നിലകൊള്ളുന്നത്. ഭാഷയുടെ ലിഖിതചരിത്രത്തിൽ മലയാള ഭാഷയുടെ വ്യാകരണ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് വെളിച്ചം പകർന്നു നൽകുന്ന ആദ്യ കൃതിയാണ് സംസ്കൃത ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട ലീലാതിലകം. സംവാദരൂപേണ ഭാഷയുടെ വ്യാകരണാദി നിയമങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടു കൊണ്ട് മുന്നോട്ടു പോകുന്ന ഈ കൃതിയിൽ എട്ട് ശില്പങ്ങൾ (അധ്യായങ്ങൾ) ഉണ്ട്. പതിനാലാം ശതകത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതിയിലെ രണ്ടാമത്തെ ശില്പമായ 'ഭാഷാനിരൂപണ'ത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ള പരഭാഗ നിരൂപണം മുതൽക്കാണ് വ്യാകരണ പഠന ചർച്ച ആരംഭിക്കുന്നത്. വിഭക്തി പ്രത്യയങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് വ്യാകരണാദി നിയമങ്ങളെ സവിസ്തരം ലീലാതിലകകാരൻ (അജ്ഞാതകർത്തൃകം) പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

മലയാളഭാഷയുടെ വ്യാകരണപാഠങ്ങൾ കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയിൽനിന്ന് (*കേരളകൗമുദി*-1878) ആരംഭിക്കുന്നതാണെങ്കിലും അതിന് നവീനമായ കരുത്തും ഊർജ്ജവും നൽകിയത് ഏ.ആർ. രാജരാജവർമയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ *കേരളപാണിനീയം* (1896) എന്ന കൃതിയാണ് അതിന് മാർഗ്ഗദർശകമായത്. ചങ്ങനാശ്ശേരി ലക്ഷ്മീപുരം കൊട്ടാരത്തിൽ 1863-ൽ ജനിച്ച ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ കുലഗുരുവായ ചുനക്കര ശങ്കരവാര്യരിൽനിന്നും പാരമ്പര്യവഴിയ്ക്കുള്ള സംസ്കൃത വിദ്യാഭ്യാസവും മാതുലനായ കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാനിൽ നിന്നും കാവ്യാഭ്യാസനവും ആർജ്ജിച്ചു. 'ഗണപത്യഷ്ടകം' എന്ന സ്വതന്ത്ര രചന നിർവ്വഹിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഏ.ആർ. തന്റെ സാഹിത്യ സപര്യ ആരംഭിച്ചത്. പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസാനന്തരം അദ്ദേഹം ബിരുദങ്ങളായ എഫ്.എ.യും ബി.എ.യും നേടി. 1896-ൽ തിരുവനന്തപുരം സംസ്കൃത പാഠശാലയുടെ ഇൻസ്പെക്ടറായി നിയമിതനായി. തിരുവതാംകൂർ രാജവംശത്തിലെ ആദ്യത്തെ സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ് ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ. തുടർന്ന് മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസിയിൽ നിന്നും സംസ്കൃതത്തിൽ എം.എ. ബിരുദം നേടിക്കൊണ്ട് ഇംഗ്ലീഷ് കോളേജിൽ നാട്ടുഭാഷാ പര്യവേക്ഷകനെന്ന സ്ഥാനം അലങ്കരിച്ചു. ഇതിനിടയിൽത്തന്നെ നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങളും അദ്ദേഹത്തെ തേടിയെത്തി. 1914-ൽ ശ്രീമൂലം തിരുനാൾ മഹാരാജാവ് സംസ്കൃത കോളേജിൽ ആദ്യമായി പ്രൊഫസർ തസ്തിക സൃഷ്ടിച്ചത് നാട്ടുഭാഷയ്ക്ക് കലാശാലയിൽ സിദ്ധിച്ച അംഗീകാരമായിരുന്നു. ഈ തസ്തികയിലേക്ക് ആദ്യം തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടത് ഏ.ആർ. രാജരാജ വർമ്മയായിരുന്നു. പ്രസ്തുത പദവിയിലിരിക്കെത്തന്നെ 1918-ൽ രോഗബാധിതനായി അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചു. ചുരുങ്ങിയ ജീവിത കാലയളവിൽ വിലപ്പെട്ട

ധാരാളം കൃതികൾ ഏ.ആർ. മലയാള സാഹിത്യത്തിന് സമ്മാനിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. *മലയാള ശാകുന്തളം, മാളവികാഗ്നിമിത്രം, സ്വപ്നവാസവദത്തം, ചാരുദത്തൻ, ഭാഷാകുമാരസംഭവം, മേഘദൂത്, മലയവിലാസം* തുടങ്ങിയ പദ്യകൃതികളും *കേരളപാണിനീയം, പ്രഥമവ്യാകരണം, മധ്യമവ്യാകരണം, ശബ്ദശോധിനി, സാഹിത്യസാഹ്യം, വൃത്തമഞ്ജരി, ഭാഷാഭൂഷണം, മണിദീപിക, പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം* തുടങ്ങിയ ഗദ്യകൃതികളും *ആംഗല സാമ്രാജ്യം, ലഘുപാണിനീയം, പ്രസാദമാല, സാഹിത്യകുതൂഹലം, മിടവിഭാവരി, തുലാഭാരപ്രബന്ധം, ഋഗ്വേദകാരിക* എന്നീ സംസ്കൃതകൃതികളും അദ്ദേഹം രചിച്ചു. കൂടാതെ ഉണ്ണായി വാര്യരുടെ നളചരിതം ആട്ടക്കഥയ്ക്കെഴുതിയ കാന്താരതാരകം വ്യാഖ്യാനവും *നളിനി* എന്ന കാവ്യകൃതിക്കെഴുതിയ അവതാരികയും മയൂരസന്ദേശത്തിനെഴുതിയ മുഖവുരയും മലയാള മനോരമയുടെ ജീവചരിത്ര മാലയിലെ ഒന്നാം പുസ്തകത്തിലുള്ള *'കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാനെ'*ക്കുറിച്ചുള്ള ജീവചരിത്ര സംഗ്രഹവും ഇതിൽ തന്നെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന മികച്ച സാഹിത്യ സംഭാവനകളാണ്.

ഏ.ആർ. രാജരാജ വർമയുടെ സാഹിത്യ സംഭാവനകൾ മുഖ്യമായും ഭാഷാ സേവനവും സാഹിത്യ പോഷണവുമാണ്. രണ്ടിലും തുല്യമായി പ്രാഗത്ഭ്യം തെളിയിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വൈദേശികാഗമനത്തിനു ശേഷമുള്ള നവോത്ഥാന പരികൽപനകൾ ഇന്ത്യയിലും പ്രത്യേകിച്ച് കേരളത്തിലും പരിവർത്തനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. സാമ്പ്രദായിക ജീവിത ക്രമത്തിൽ നിന്നും അനുദിന പ്രവൃത്തികളിൽ നിന്നും സ്വഭാഷാ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നുമുള്ള വീണ്ടുവിചാരങ്ങളുടെ ആകത്തുകയാണ് അതിൽ പ്രതിഫലിച്ചത്. 1800-നും 1850-നുമിടയ്ക്ക് റോബർട്ട് ഡ്രുമ്മണ്ട്, എഫ്. സ്പ്രിംഗ്, ജോസഫ് പിറ്റ് എന്നിവർ സ്വതന്ത്ര വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചു. തുടർന്ന് ഗുണ്ടർട്ട്, റവ. മാത്തൻ ഗീവറുഗീസ്, കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി, ശേഷഗിരി പ്രഭു എന്നിവർ മലയാള വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളുമായി കടന്നുവന്നു. ഇവയെല്ലാം ഭാഷയിൽ വിലപ്പെട്ടതായിരുന്നെങ്കിലും പോരായ്മകളുള്ളവയായിരുന്നു. സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ടതായിരുന്നു മിക്കതും. ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം മാറി ചെറുപ്പത്തിൽ പഠിക്കാനിടയായ (ഗാർത്ത് വൈറ്റ് സായിപ്പിന്റെ) വ്യാകരണ പാഠത്തിനുള്ളിലെ അറിവനുഭവമാണ് നല്ലൊരു വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥം മലയാളത്തിൽ രചിക്കാൻ ഏ.ആറിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അതിന് അടിത്തറയായതാകട്ടെ റോബർട്ട് കാൾഡ്വലിന്റെ *ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ താരതമ്യ വ്യാകരണം*, ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ *മലയാള വ്യാകരണം*, ഭവനന്ദിയുടെ നന്നൂൽ (തമിഴ്), തമിഴ് നന്നൂൽ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ—ഡബ്ല്യൂ. ജോയസ്, എസ്. സാമുവൽ പിള്ളൈ, ഡോ. എഫ്. കിറ്റലിന്റെ *കർണ്ണാടക വ്യാകരണം* (പരിഭാഷ), നന്നയ ഭട്ടാരക പ്രണീതന്റെ *തെലുങ്കു വ്യാകരണം, ആന്ധ്ര ശബ്ദ ചിന്താമണി*, വി. സുബ്ബറാവുവിന്റെ *സുലഭ വ്യാകരണം*, എ.എച്ച്. ആർദന്റെ *സുലഭവ്യാകരണ പരിഭാഷ*, എം. ശ്രീനിവാസ അയ്യങ്കാരുടെ *തമിൾ സ്റ്റഡീസ്, ലീലാതിലകം* (കയ്യെഴുത്തുപ്രതി) തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ്. 1891-ൽ രചന ആരംഭിച്ച കേരളപാണിനീയം ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രണ്ടാം പതിപ്പിൽ (1896) നിരവധി പരിഷ്കാരങ്ങൾ അദ്ദേഹം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഗ്രന്ഥശീർഷകം കൊണ്ട് പാണിനി മഹർഷിയുടെ അഷ്ടാധ്യായിയുമായുള്ള ബന്ധം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും 'പാണിനി മഹർഷി യുടെ പഴയ കരുവിൽ ഇട്ടു വാർത്തെടുക്കയാൽ മേൽചൊന്ന ചില അറ്റകുറ്റങ്ങൾ കേരളപാണിനീയത്തിലും ഏറെക്കുറെ സംഭവിച്ചുപോയിരുന്നു'വെന്ന് ഏ.ആർ. തന്നെ ഏറ്റുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തികച്ചും പാണിനീയ ശൈലിയിലായിരുന്നു ആദ്യത്തെ പതിപ്പ്.

കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ ഇന്നു പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന പതിപ്പ് 1917-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതാണ്. കേരളപാണിനീയം ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ അവതാരികയെഴുതിയിരിക്കുന്നത് മാതുലനായ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനും രണ്ടാംപതിപ്പിന് ഏ.ആറിന്റെ പ്രിയശിഷ്യനായ

സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണ പിള്ളയുമാണ്. പരിഷ്കരിച്ച രണ്ടാമത്തെ പതിപ്പിലെ അവതാരികാകാരനായ പി.കെ. നാരായണപിള്ളയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. ഈ രണ്ട് അവതാരികകളും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടത്. ആദ്യപതിപ്പ് കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന് സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പേര് അ.രാ. രാജരാജവർമ്മാ (അനന്തപുരത്ത് രാജരാജവർമ്മാ രാജരാജവർമ്മാ) എന്ന് പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. കൂടാതെ 'പഞ്ചപാഠങ്ങളാലോ പൂർണ്ണം വ്യാകരണം മുനി പഞ്ചപ്പാട്ടുകളഞ്ചാറു പറഞ്ഞേനിന്നിവൻ പുനഃ' എന്ന് പാണിനി മഹർഷിയെയും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. 1968 വരെ കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ കോപ്പിറൈറ്റ് കുളംകുന്നത്ത് രാമൻമേനോന്റെ ഉടമസ്ഥതയിൽ നടത്തിയിരുന്ന ബി.വി. ബുക്ക് ഡിപ്പോ (തിരുവനന്തപുരം) യ്ക്കായിരുന്നു. തുടർന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പകർപ്പവകാശം മറ്റെല്ലാ പ്രസാധകരും ഏറ്റെടുത്തു. 'ഇന്നതു തെറ്റ്, ഇന്നതു ശരി എന്നു വിധിക്ക, പുതിയ ആശയങ്ങളെ ആവശ്യംപോലെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനു മാർഗ്ഗമുണ്ടാക്കുക, പഴയ മാമൂലുകളും തറവാട്ടുസ്വത്തുക്കളെയും രക്ഷിച്ചുപോരുക, പരപരിഭവംകൊണ്ട് കെടുതൽ തട്ടാതെ സൂക്ഷിക്ക, ദുസ്വാതന്ത്ര്യത്താൽ ഉണ്ടാകുന്ന നിയമലംഘനങ്ങൾ നിമിത്തം വ്യാകുലീഭാവം വരാതിരിപ്പാൻ വേണ്ട ഏർപ്പാടുകൾ ചെയ്ക, ഇതെല്ലാം വ്യാകരണം കൊണ്ടല്ലാതെ സാധിക്കയില്ല, എന്നുവേണ്ട, വ്യാകരണമില്ലാത്ത ഭാഷ രാജാവില്ലാതെ രാജ്യം പോലെയാകുന്നു'വെന്ന് ഭാഷയിൽ വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി ഏ.ആർ. *കേരളപാണിനീയ*ത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. മലയാള ഭാഷയുടെ, പൊതുവെ മണിപ്രവാളത്തിന്റെ, ലക്ഷണഗ്രന്ഥമായ *ലീലാതിലകം* സംസ്കൃത പാരമ്പര്യത്തിലുണ്ടായ കൃതിയാണ്. അതിൽ പ്രാചീന തമിഴ് വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും സംസ്കൃത വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും സ്വീകാര്യതകൾക്കും വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കുമാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കാണുന്നത്. അത്തരമൊരു ഭാഷാനുക്രമത്തെ മോചിപ്പിച്ച് നവീന മലയാളഭാഷയ്ക്ക് പുതിയൊരു തെളിച്ചം നൽകാനാണ് ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ *കേരളപാണിനീയ*ത്തിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്.

കേരളപാണിനീയം ഒന്നാം പതിപ്പിനും രണ്ടാം പതിപ്പിനും നിരവധിയായ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. സൂത്രവൃത്തി മാതൃകയിലാണ് ആദ്യപതിപ്പ് വെളിച്ചം കണ്ടത്. കൂടാതെ ഗ്രന്ഥനിർമ്മിതിയിൽ ശിക്ഷാകാണ്ഡം, പരിനിഷ്ഠാകാണ്ഡം, ആകാംക്ഷാകാണ്ഡം, നിരുക്തികാണ്ഡം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അദ്ധ്യായ വിഭജനങ്ങളുമുണ്ട്. ആദ്യപതിപ്പ് പ്രകരണങ്ങളും 358 സൂത്രങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. എന്നാൽ, രണ്ടാം പതിപ്പിലെ പ്രത്യേകതയാണ് പീഠിക. ഇതിൽ ഭാഷയുടെ ഉൽപ്പത്തി, ഘട്ടവിഭജനം, അക്ഷരമാല (53 അക്ഷരങ്ങൾ), വർണ്ണവികാരങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള സവിശേഷ വിവരണങ്ങളുണ്ട്. കൂടാതെ സന്ധിപ്രകരണം, നാമാധികാരം, ധാത്വധികാരം, ഭേദകാധികാരം, നിപാതാവ്യയാധികാരം, ആകാംക്ഷാധികാരം, ശബ്ദോൽപ്പത്തി, പരിശിഷ്ടം, ധാതുപാഠം എന്നിങ്ങനെ അദ്ധ്യായങ്ങളെ (ഉപ) അധികാരങ്ങളായി ക്രമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. 194 കാരികകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് രണ്ടാംപതിപ്പ്. ഗ്രന്ഥരചനയ്ക്ക് ഉപാദാനങ്ങളായ കൃതികളെക്കുറിച്ച് ഒന്നാം പതിപ്പിൽ പറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും രണ്ടാം പതിപ്പിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. രണ്ടു പതിപ്പുകളിലും ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഹ്രസ്വമായ മുഖവുരയുമുണ്ട്. രണ്ടാംപതിപ്പിൽ ഏറെക്കുറെ സ്വാധീനിച്ചത് ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ *മലയാളഭാഷാ വ്യാകരണം* എന്ന കൃതിയാണ്. ഇതിൽ അക്ഷരമാല ക്രമത്തിൽ വർണ്ണ വികാരത്തെ കൂട്ടിച്ചേർത്തു എന്നത് പോരായ്മയായി ഭാഷാചിന്തകർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 'വ്യാകരണത്തിന്റെ വിഷയത്തെ ശിക്ഷ, പരിനിഷ്ഠ, ആകാംക്ഷ, നിരുക്തി എന്നു നാലു വകുപ്പുകളിലായി പിരിച്ച് ഓരോന്നിനും ഓരോ കാണ്ഡം വീതം വിനിയോഗിക്കുക, പൂർവ വൈയാകരണന്മാർ അംഗീകരിച്ചിരുന്ന ഛന്ദസ്സ്, അലങ്കാരം ഈ വിഷയങ്ങളെ വ്യാകരണ ബാഹ്യങ്ങളാകയാൽ വിട്ടുകളയുക, സംസ്കൃത വ്യാകരണവും ഭാഷാ വ്യാകരണവും തമ്മിൽ കൂട്ടിക്കുഴക്കാതിരിക്കുക, നാമം, കൃതി,

ഭേദകം, നിപാതം, അവ്യയം എന്നിങ്ങനെ ശബ്ദങ്ങളെ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളായി വേർതിരിക്കുക, ഗതികൾ, അനുപ്രയോഗങ്ങൾ, വിഭക്ത്യാഭ്യാസങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ശബ്ദസമൂഹങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നു വ്യവസ്ഥാപനം ചെയ്യുക എന്നിങ്ങനെ ആശാസ്യങ്ങളായ പല പരിഷ്കാരങ്ങളും വരുത്തി ഭാഷാ വ്യാകരണത്തിന്റെ സമഞ്ജസവും സമ്പൂർണവുമായ രൂപം ഇദംപ്രഥമമായി പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം വാക്കുകളെക്കൊണ്ടു പരിച്ഛേദിക്കാവുന്നതല്ല' എന്ന് ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ ഒന്നാംപതിപ്പിനെ മുൻനിർത്തി വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'ഭാഷയിലെ കുറേ പ്രയോഗങ്ങൾ നിരത്തിവെച്ച് അവയ്ക്കു സാധുത്വം കല്പിക്കുന്ന കുറേ നിയമങ്ങൾ എഴുതി വച്ചതു കൊണ്ട് ഒരു വ്യാകരണഗ്രന്ഥം അതിന്റെ ലക്ഷ്യം സാധിതമാക്കുന്നില്ല. പ്രയോഗതലത്തിൽ ഭാഷ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന അനന്ത സാധ്യതകളെ തൊട്ടറിഞ്ഞ് ഭാഷയുടെ പ്രജനക പ്രഭാവത്തിനു കാരണങ്ങളായ ആന്തര ഘടനാരഹസ്യങ്ങളെ ഇഴപിരിച്ചു കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നതിലാണ് വ്യാകരണത്തിന്റെ ഫലസിദ്ധി. ഈ ലക്ഷ്യം ഒരു വലിയ അളവുവരെ നിസ്സംശയം സാധിതമാകുന്ന ഏക മലയാള വ്യാകരണ കൃതിയാണ് കേരളപാണിനീയം' എന്ന് വൈയാകരണനായ ഡോ. എൻ.ആർ. ഗോപിനാഥപിള്ളയും സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളഭാഷയുടെ സമ്പൂർണ്ണ വ്യാകരണപാഠങ്ങളായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അപൂർവ രചനയാണ് ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ *കേരളപാണിനീയം.* നിരന്തരമായ വായനകൾക്കും പുനർപാഠങ്ങൾക്കും വിമർശനങ്ങൾക്കും ഈ കൃതി ഒരു ഹേതുവായി മാറുന്നുണ്ടെങ്കിലും *കേരള പാണിനീയ*ത്തെ മറികടക്കാൻ പിൽക്കാലത്തെ (പരിഷ്കരിച്ച) വ്യാകരണ പഠനങ്ങൾക്കൊന്നും സാധിച്ചിട്ടില്ല. *കേരള പാണിനീയ*ത്തിനു മുൻപും ശേഷവുമുണ്ടായിട്ടുള്ള വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളെ സമകാല ഭാഷാദർശനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അവ വ്യാകരണനിയമങ്ങളുടെ അപൂർണ്ണ ചരിത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളായി മാറുന്നു. 1917-നു ശേഷം മലയാള വ്യാകരണ സങ്കൽപത്തിലുണ്ടായ മുന്നേറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവർ കേരളപാണിനിയുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ നിശിതമായി വിമർശിക്കേണ്ടിവരും. കാരണം ഈ കൃതിയെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള മലയാള വ്യാകരണപഠനം പ്രശ്നഭരിതമാണ്. *കേരളപാണിനീയ*ത്തെ വിമർശന വിധേയമാക്കിയവരിൽ പ്രധാനികളായ ശേഷഗിരി പ്രഭു, സി.എൽ. ആന്റണി, കെ.വി. രാമചന്ദ്രപൈ, സി.വി. വാസുദേവഭട്ടതിരി തുടങ്ങിയവരെയും പ്രസ്തുത വ്യാകരണപഠനഗ്രന്ഥത്തിൽ പുതുസാധ്യതകൾ കണ്ടെത്തിയ എൽ.വി. രാമസ്വാമി അയ്യർ, കെ. സുകുമാരപിള്ള, കെ. എം. പ്രഭാകരവാര്യർ തുടങ്ങിയവരെയും പുതിയ വ്യാകരണ പഠിതാക്കൾ ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കേരളപാണിനീയ ചർച്ചകളെ മറികടന്നുകൊണ്ട് അവർക്ക് മുന്നോട്ടു പോകാനാവില്ല. കാരണം കാലത്തിനനുസരിച്ച് ഭാഷയുടെ പ്രയോഗ സാധ്യതകൾക്ക് പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരു മൂലപഠന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആവശ്യകത തീർച്ചയായും ഉണ്ട്. ആ കുറവു പരിഹരിക്കുന്നതിനായി ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ *കേരളപാണിനീയം* എക്കാലത്തും സഹായകമാണ്. കാരണം.... 'വിദ്യാർത്ഥികളുടെ മനസ്സിൽ അങ്കുരിക്കുന്ന നിശ്ചയങ്ങൾ ഋതുക്കളിലെ കുസുമങ്ങൾപോലെ മാറിമാറിവരുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങൾക്ക് അധീനങ്ങളെന്നേയുള്ളു എങ്കിലും എന്റെ മനോരഥം ആ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടാതെ ഈ മാതിരിയിൽ ഒരു വിധമെല്ലാം ഫലിച്ചതിൽ സന്തോഷിക്കുന്നു. പിന്നീട് എം.എ. പരീക്ഷയ്ക്കു പുറപ്പെടുകയും അതിൽ ആറാം ശാഖ എടുക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ ഈ വേലയ്ക്ക് ഞാൻ തുനിയുന്നത് സംശയം തന്നെയായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ആദിയിൽ സ്മരിച്ചതും ഒടുവിൽ പ്രകാശിച്ചതുമായ എന്റെ കൗതുകമാകുന്ന പ്രകൃതപുസ്തകം'. അത് മലയാള ഭാഷാവ്യാകരണത്തിന്റെ അനേകം ഗവേഷണ തലങ്ങളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അച്യുതവാര്യർ എസ്., പ്രൊഫ. *വ്യാകരണപഠനം.* മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. തിരുവനന്തപുരം, 1995.
2. ആന്റണി. സി. എൽ., *കേരളപാണിനീയഭാഷ്യം.* എസ്.പി.സി.എസ്. കോട്ടയം, 1969.
3. കോവുണ്ണിനെടുങ്ങാടി, *കേരളകൗമുദി.* പൂർണ്ണപബ്ലിക്കേഷൻ. കോഴിക്കോട്, 1990.
4. ഗോപിനാഥപിള്ള എൻ.ആർ., *ഭാഷാനിരീക്ഷണം.* എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 1970.
5. ഗുണ്ടർട്ട് ഹെർമൻ, *മലയാളഭാഷാവ്യാകരണം.* ഡി.സി.ബുക്സ്. കോട്ടയം, 1991.
6. പാച്ചുമൂത്തത്, കേരളഭാഷാവ്യാകരണം. മദിരാശി സർവ്വകലാശാല. മദിരാശി, 1981.
7. പ്രഭാകരവാര്യർ. കെ.എം., ഡോ. *മലയാളവ്യാകരണസമീക്ഷ.* വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം. ശുകപുരം, 1998.
8. മീരാക്കുട്ടി പി., *കേരളപാണിനീയം: ചില അനുബന്ധ ചിന്തകൾ.*എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 1982.
9. രാജരാജവർമ്മ. ഏ.ആർ., *കേരളപാണിനീയം.* ഡി.സി.ബുക്സ്. കോട്ടയം, 1996.
10. രാമചന്ദ്രൻ പുതുശ്ശേരി, *കേരളപാണിനീയവിമർശം.* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം, 1996.
11. ജോർജ്ജ് മാത്തൻ, റവ. *മലയാണ്മയുടെ വ്യാകരണം.* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം, 2000.
12. വാസുദേവഭട്ടതിരി, സി.വി. *കേരളപാണിനീയപാഠങ്ങൾ.* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1995.

ഡോ. വി. അനീഷ്കുമാർ

മധുര കാമരാജ് സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഡോക്ടറേറ്റ് നേടി. യു.ജി.സി. യുടെ പോസ്റ്റ് ഡോക്ടറൽ ഫെല്ലോഷിപ്പ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആധുനികതയിലെ എഴുത്തിടങ്ങൾ, അതികഥയുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രം, കാഴ്ചാന്തരങ്ങൾ, ആധുനികകഥയിലെ സ്ത്രീസ്വത്വനിർമ്മിതികൾ എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഗവേഷണ സംബന്ധിയായ നിരവധി ലേഖനങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കുടമാളൂർ—ഐതിഹ്യവും പ്രാദേശികചരിത്രവും

ആതിര കെ.ആർ.

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, സെൻറ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ

സംസ്കാരത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് സ്ഥലം. ഒരു ജനതയുടെ വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായ മിത്തുകൾ സ്ഥലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടാണ് രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. പ്രദേശമെന്ന പദത്തെ ഭരണത്തിന്റെയോ ഉത്പാദനകേന്ദ്രത്തിന്റെയോ സംസ്കാരത്തിന്റെയോ മതകേന്ദ്രീകൃത ഘടകത്തിന്റെയോ പരിസ്ഥിതികേന്ദ്രത്തിന്റെയോ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിർവചിക്കാം. അതിനാൽ ആപേക്ഷികാർത്ഥമുള്ള ഒരു പദമാണ് പ്രദേശം എന്നു പറയാം. പ്രദേശം എന്നത് ഒരു സ്ഥലമോ സ്ഥലപ്പേരോ മണ്ണോ ഭൂപ്രകൃതിയോ മാത്രമല്ല, ദേശകാല ജീവിതസംസ്കാരങ്ങളുടെ ആകെ തുക കൂടിയാണ്. “സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പ്രക്രിയകളിലൂടെ നിരന്തരം രൂപപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ് ഓരോ ഇടവും”. (കെ.എം. ഭരതൻ, ദേശം നഷ്ടപ്പെടാത്തവൻ, തകഴി കാലഭൂപടങ്ങൾ, ഷാജി ജേക്കബ് (എഡി:), പുറം: 189)

“മൂർത്തവും സമീപസ്ഥവും സ്പർശനീയവുമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണ് പ്രദേശം”.

(സച്ചിദാനന്ദൻ, ആഗോളീകരണകാലത്തെ ദേശീയത, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുറം: 27).

പ്രദേശം എന്നത് ദേശത്തിന്റെയും ലോകത്തിന്റെയും ഭാഗം കൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ട് പ്രാദേശികസംസ്കൃതി പ്രത്യേക പ്രദേശത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതല്ല. ഓരോ വ്യക്തിയും പ്രാദേശികമായ സാംസ്കാരികസ്വത്വമുദ്രകൾ പേറുന്നുണ്ട്. ദേശസ്വത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് വ്യക്തിയുടെ നിലനിൽപ്പ് സാധ്യമാകുന്നത്. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും പുലർത്തുന്ന ജനങ്ങൾ അധിവസിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തെ പ്രാദേശികചരിത്രം എന്ന് വിളിക്കാം. സമൂഹത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുവാൻ എളുപ്പമായ മാർഗ്ഗം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഓരോരോ പ്രദേശങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം നടത്തുന്നതാണ്. ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരവും ചരിത്രവും ജനങ്ങളുടെ സഹകരണത്തോടെ പഠിക്കുകയാണ് പ്രാദേശികചരിത്രത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. ദത്തങ്ങളുടെ വസ്തുനിഷ്ഠതയേക്കാളുപരിയായി സംസ്കാരത്തിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾക്കാണ് പ്രാദേശികചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. അത്തരത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ പ്രാദേശികചരിത്രം സാംസ്കാരികചരിത്രം കൂടിയാണെന്ന് വ്യക്തമാകും.ഐതിഹ്യമാലയിൽ നിന്നും ചില പ്രാദേശിക പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നും ലഭിച്ച വിവരങ്ങളും ആവേദകരോട് ചോദിച്ചറിഞ്ഞ വിവരങ്ങളും ചേർത്താണ്

ഈ പ്രബന്ധം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കുടമാളൂർ—ദേശനാമം

കോട്ടയം ജില്ലയിലെ കുടമാളൂർ കഥകളിയുടെ നാട്, ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ നാട് എന്നീ നിലകളിൽ ഖ്യാതി നേടിയതാണ്. അൽഫോൺസാമ്മയുടെ ജന്മനാട് എന്ന നിലയ്ക്കും തീർത്ഥാടനകേന്ദ്രത്തിന്റെ പട്ടികയിൽ ഇടം നേടിയ പ്രദേശമാണ് കുടമാളൂർ. കുടമാളൂരിന്റെ പ്രാദേശികചരിത്രപഠനം കേരളസംസ്കാരചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. പഴയകാലത്ത് കുടമാളൂർ ദേശം കോട്ടയം താലൂക്കിലെ പതിനഞ്ചു പകുതി(കേരളസംസ്ഥാന രൂപീകരണത്തിനു മുമ്പ് താലൂക്കിനെ നാട്ടുരാജ്യങ്ങളായും നാട്ടുരാജ്യങ്ങളെ പകുതികളായും വിഭജിച്ചിരുന്നു)കളിൽ ഒന്നായിരുന്നു. വിസ്തൃതി പത്തോളം ചതുരശ്രമൈൽ ആണ്. കോട്ടയം പട്ടണത്തിൽ നിന്നും അഞ്ച് കിലോമീറ്റർ വടക്കുപടിഞ്ഞാറാണ് കുടമാളൂർ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. കുടമാളൂർ കിഴക്കും മര്യാത്തുരുത്തും ചേർന്ന ഈ പ്രദേശം ഇപ്പോൾ അയ്മനം പഞ്ചായത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്.

കേരളത്തിൽ ബ്രാഹ്മണരുടെ കുടിയേറ്റം ഏറിയകൂറും നദീതടങ്ങളിലായിരുന്നു. ഗ്രാമവ്യവസ്ഥ നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്ത് മീനച്ചിലാറിന്റെ തീരത്തുള്ള വൈദികബ്രാഹ്മണരുടെ ആവാസകേന്ദ്രമായിരുന്നു കുടമാളൂർ. എന്നാൽ പരശുരാമപ്രതിഷ്ഠിതമെന്ന് പുരാണങ്ങളിൽ പറയുന്ന ബ്രാഹ്മണഗ്രാമങ്ങളിലൊന്നല്ല ഇത്. വസ്തു, വ്യക്തി,സമുദ്രം, മല, നദി തുടങ്ങി പ്രപഞ്ചത്തിലെ സകലതിനും പേരിടുക എന്നത് മനുഷ്യസഹജമായ സ്വഭാവമാണ്. സാമാന്യത്തിൽ നിന്നും വിശേഷത്തെ തിരിച്ചറിയുവാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗം കൂടിയാണ് ഈ നാമകരണകർമ്മം. അപ്രകാരം സ്ഥലനാമങ്ങളിട്ടുന്ന പതിവും ഉണ്ടായി. കുടമാളൂരിന്റെ സ്ഥലനാമ ഉൽപ്പത്തിയെക്കുറിച്ച് വിവിധങ്ങളായ വാദഗതികൾ നിലവിലുണ്ട്.

മീനച്ചിലാറിന്റെ തീരത്തുള്ള കുമാരനല്ലൂർ, കുടമാളൂർ, കിടങ്ങൂർ എന്നീ ഊരുകൾ ക്രിസ്തുവർഷാരംഭകാലത്തു തന്നെ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു. കൗണാർ അഥവാ മീനച്ചിലാറിന്റെ പതനസ്ഥലത്തോടടുത്ത കുടമാളൂർ ദേശത്തിന്റെ സമീപം ധാരാളം എക്കലടിഞ്ഞ് ഒരുപാട് കളിമണ്ണ് ലഭിച്ചിരുന്നു. പാണ്ടിനാട്ടിൽ നിന്നുവന്ന കുലാലന്മാർ അഥവാ കുശവന്മാർ ഈ കളിമണ്ണു ശേഖരിച്ച് കുടങ്ങളും കലങ്ങളും മറ്റും ഉണ്ടാക്കി വിറ്റിരുന്നു. ഇപ്രകാരം കുടങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്ന ഊര് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ കുടമാളൂർ എന്ന പേരുണ്ടായി എന്നതാണ് ഒരു മതം. കുടമാളൂർ ചെമ്പകശ്ശേരി മഠത്തിന് കിഴക്കായി ഏതാനും കുശവക്കുടികൾ ഇന്നും നിലവിലുണ്ട്.

കുടം എന്ന പദത്തിന് കുന്ന് എന്ന് അർത്ഥമുണ്ട്, കുടമാളൂരിന്റെ കിഴക്കൻ ഭാഗങ്ങൾ ചെറിയ കുന്നിൻ പ്രദേശമാണ്. കുന്നുകളുടെ സാന്നിധ്യം കൊണ്ട് കുടമാളൂർ എന്ന് പേരു വന്നതാകാം എന്ന് ഒരു അഭിപ്രായം നിലവിലുണ്ട്. കുടം എന്ന വാക്കിന് കോട്ട എന്നും അർത്ഥമുണ്ട്. കുടമാളൂർ ചെമ്പകശ്ശേരി ഇല്ലത്തിന്റെയും പ്രധാന സങ്കേതത്തിന്റെയും സംരക്ഷണത്തിനായി ഏകദേശം അരമൈൽ ചതുരത്തിൽ ഒരു മൺകോട്ട ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ കോട്ടയുടെ അതിർത്തിക്കുള്ളിലാണ് കുടമാളൂരിലെ പല ക്ഷേത്രങ്ങളും സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. കോട്ടപ്പുറത്ത്, കോട്ടക്കടവ്, കോട്ടയിൽ എന്നീ പ്രദേശനാമങ്ങൾ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ കുടം ആളുന്ന ഊർ കുടമാളൂരായി എന്ന ഒരു അഭിപ്രായവും നിലവിലുണ്ട്.

അമ്പലപ്പുഴരാജ്യത്തിന്റെ ആദ്യതലസ്ഥാനമായിരുന്ന കുടമാളൂരിൽ ധാരാളം വെൺകൊറ്റകുടകൾ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നു. രാജചിഹ്നമായ നീണ്ടകാലുള്ള കുടകൾ അനവധി നിർമ്മിച്ചിരുന്ന ദേശം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ കുടമാളൂർ എന്ന് പേരുണ്ടായി എന്ന് കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രങ്ങൾ എന്ന

കൃതിയിൽ വെള്ളങ്കുളത്ത് കരുണാകരൻ പറയുന്നുണ്ട്. കുടമാളൂർ ദേശനാമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കൂടുതൽ പ്രചാരം ലഭിച്ച മറ്റൊരു കഥ നിലവിലുണ്ട്. കോഴിക്കോട്ടു സാമൂതിരി നാടുനീങ്ങുകയും ഇളം തലമുറക്കാരൻ ഭരണം ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്ത സാഹചര്യത്തിൽ സ്വദേശികളല്ലാത്ത പട്ടാളക്കാരെ സൈന്യത്തിൽ നിന്നും പിരിച്ചുവിട്ടു. ആ സാധുക്കൾ വഴിനീളെ ഇരന്ന് തെക്കോട്ടു വന്നു. കുമാരന ല്ലൂർ ക്ഷേത്രപരിസരത്തെത്തി വിശന്നു വലഞ്ഞു നടക്കുമ്പോൾ, വേദപഠനം കഴിഞ്ഞു വന്ന നമ്പൂ തിരിയോട് ആഹാരം കിട്ടാനെവിടെപ്പോകണമെന്ന് ചോദിച്ചു. ചെമ്പകശ്ശേരി ഇല്ലത്തെ ദാരിദ്ര്യം അറിയാവുന്ന നമ്പൂതിരി അവരെ പരിഹസിക്കാനായി മുഴപ്പട്ടിണിയായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന ചെമ്പക ശ്ശേരി മനയ്ക്കൽ ചെല്ലാൻ പറഞ്ഞു. ഇല്ലത്തെത്തി ഭക്ഷണം ചോദിച്ച ഭടന്മാരുടെ വിശപ്പടക്കാ നായി വിധവയായ അന്തർജനം ആചാരപ്രകാരം മകൻ ധരിച്ചിരുന്ന കല്ലുമാലയിൽ നിന്നും ഒരു കണ്ണി ഒടിച്ചുകൊടുത്ത് സാധനങ്ങൾ വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവരാൻ പറഞ്ഞതായും അങ്ങനെ ഭക്ഷണം നൽകി അവരെ സന്തോഷിപ്പിച്ചതായും ഐതിഹ്യത്തിലുണ്ട്. സത്യാവസ്ഥ മനസ്സിലാക്കിയ ആ നായർ പടയാളികൾ കുമാരനല്ലൂരിലെ നമ്പൂതിരി ഇല്ലങ്ങൾ കൈയേറി വിലയേറിയ പാത്രങ്ങളും മറ്റും ചെമ്പകശ്ശേരിയിലേക്ക് എത്തിച്ചു. അന്തർജനവും മകനും അതിനെ എതിർക്കുകയും പകരം ആ നാട്ടിൽ നിന്നും മാറിത്താമസിക്കുവാനുള്ള ആഗ്രഹം നായർ പടയാളികളെ അറിയിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ കാലത്ത് വിശ്രമത്തിനായി ഇടത്തിൽ കൊട്ടാരത്തിലെത്തിയ തെക്കുംകൂർ രാജാവിന്റെ അടുത്ത് സഹായം അഭ്യർത്ഥിച്ച് അന്തർജനവും മകനും എത്തിച്ചേർന്നു. തെക്കുംകൂർ രാജാവ് തന്റെ ഉടവാളെടുത്ത് ഉണ്ണിയുടെ കൈയിൽ കൊടുത്തിട്ട് തെക്കുംകൂർ രാജ്യത്തിലുൾപ്പെട്ട പ്രദേശം ഒരു ദിവസം കൊണ്ട് വെട്ടിപ്പിടിച്ചോളാൻ പറഞ്ഞു. അതിൻപ്രകാരം യോദ്ധാക്കളുടെ അകമ്പടി യോടെ ഒരു ദിവസംകൊണ്ട് വെട്ടിപ്പിടിച്ച ദേശമാണ് കുടമാളൂർ. കൊടുവാളുകൊണ്ട് വെട്ടിപ്പിടിച്ച ദേശമായതിനാൽ സ്ഥലനാമം കൊടുവാളൂരും കാലാന്തരത്തിൽ കുടമാളൂരും ആയെന്ന് പക്ഷമുണ്ട്. (കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി, ഐതിഹ്യമാല ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2019, പുറം: 25,26.) ഉണ്ണിനമ്പൂതി രിയെ ഉടയവനായി സ്വീകരിച്ചു എന്നും അതുകൊണ്ടാണ് സ്ഥലനാമം കൊടുവാളൂരും കുടമാളൂരും മറ്റും ആയതെന്ന് വേറൊരു പക്ഷം. ചരിത്രപരമായ തെളിവുകളുടെ പിൻബലവും ഐതിഹ്യമാ ലയിലെ പ്രതിപാദനവും കൊണ്ട് ഈ സ്ഥലനാമ ഉൽപ്പത്തികഥയ്ക്കാണ് കൂടുതൽ പ്രശസ്തിയും പ്രചാരവും ലഭിച്ചത്.

ചെമ്പകശ്ശേരി രാജ്യവും കുടമാളൂരും

അമ്പലപ്പുഴരാജാവിന്റെ ഒരു ആസ്ഥാനമായിരുന്നു കുടമാളൂർ. ബ്രാഹ്മണരാജാക്കന്മാർ ഭരിക്കു ന്ന രാജ്യമായിരുന്നു ചെമ്പകശ്ശേരി. ബ്രാഹ്മണരാജാക്കന്മാരുടെ ഇല്ലങ്ങൾക്ക് വലിയമഠം എന്നു പറയാറുണ്ട്. ആയതിനാൽ ചെമ്പകശ്ശേരിയെ വലിയമഠം എന്നും വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നു. കോട്ടയം ജില്ലയിലെ കുമാരനല്ലൂർ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഭരണം കൈയാളിയിരുന്ന പതിനൊന്ന് മലയാള ബ്രാഹ്മണ ഇല്ലങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു വലിയമഠം എന്ന ചെമ്പകശ്ശേരി ഇല്ലം. തികച്ചും ശാസ്ത്രീയ മായി ആസൂത്രണം ചെയ്ത ഒരു രാജധാനിയായിരുന്നു കുടമാളൂർ. അവിടെ മീനച്ചിലാറിന്റെ കൈവ ഴികളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കിടങ്ങുകളും കോട്ടകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഭൂഖനനം ചെയ്യുമ്പോൾ കോട്ട കൊത്തളങ്ങളുടെയും അഗ്രഹാരങ്ങളുടെയും ശിലാവശിഷ്ടങ്ങൾ ഇവിടെനിന്നും കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. (ആവേദകൻ: അജിതൻ നമ്പൂതിരി ചെമ്പകശ്ശേരി ഇല്ലം, കുടമാളൂർ)കുടമാളൂർ ചെമ്പകശ്ശേരി ഇല്ലത്ത് താമസിച്ചു കഴിഞ്ഞു കൂടുന്ന അവസരത്തിൽ പട്ടാളക്കാർക്ക് ഉത്സാഹവും ആവേശവുമു ണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ചെമ്പകശ്ശേരി ഇല്ലത്തെ ഉണ്ണി നമ്പൂതിരിയെ ഒരു രാജ്യത്തെ രാജാവാക്കി തീർത്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പട്ടാളക്കാരായിയിരിക്കണമെന്ന് കരുതി അവർ പുറപ്പെട്ടു. അക്കാലത്ത്

ഹരിപ്പാട് വരെ കായംകുളം രാജ്യം കഴിഞ്ഞാൽ വടക്കോട്ടുള്ള ദേശങ്ങളിൽ കൊച്ചി രാജാവിന്റെ അധികാരാതിർത്തിയായ ചേർത്തല വടക്കുംമുറി വരെ രാജ്യാധികാരമില്ലാത്ത പ്രദേശമാണെന്ന് തദ്ദേശീയരായ പട്ടാളക്കാർക്ക് അറിയാമായിരുന്നതുകൊണ്ട് ആലപ്പുഴ, കായംകുളം, ചേർത്തല പ്രദേശങ്ങളിലുള്ള പട്ടാളക്കാർ ഒത്തുചേർന്ന് ഒരു ഏകാധിപത്യ രാജ്യമാക്കിത്തീർത്ത് ഉണ്ണി നമ്പൂതിരിയെ രാജാവാക്കി മാറ്റുവാനുള്ള ശ്രമം ആരംഭിച്ചു.

കായംകുളം രാജ്യത്തിന്റെ രാജധാനിയായിരുന്ന ഹരിപ്പാടിനു വടക്കുള്ള തോട്ടപ്പിള്ളി ചിറ മുതൽ വടക്കോട്ടുള്ള ദേശം ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിയുടെ ഒപ്പമുണ്ടായിരുന്ന പട്ടാളക്കാർ അധീനതയിലാക്കി. മാത്രമല്ല, അമ്പലപ്പുഴ കേന്ദ്രമായി സ്വീകരിച്ച് ശ്രീകൃഷ്ണസ്വാമിക്ഷേത്രം സ്ഥാപിച്ച് കുടമാളൂരിൽ നിന്നും ഉണ്ണി നമ്പൂതിരിയെയും അമ്മയേയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി അവരുടെ പഴയ കുടുംബപ്പേര്- ചെമ്പകശ്ശേരി- ആ രാജ്യത്തിന് നൽകി നാടുവാഴിയായി വാഴിച്ചു. കുടമാളൂർ വലിയമഠത്തിൽ അവരുടെ മൂലകുടുംബമായിരുന്ന ഇടപ്പള്ളി ദേശത്തുനിന്ന് കുറേ ആളുകളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന് അവിടെ താമസിപ്പിച്ചു. പിന്നീട് വന്ന എല്ലാ ചെമ്പകശ്ശേരി തമ്പുരാക്കന്മാരും പ്രജാക്ഷേമതൽപ്പരരും ജാതിമത ഭേദമന്യേ പ്രജകളെ പരിപാലിക്കുന്നവരുമായിരുന്നു. അതിനു തെളിവാണ് കുടമാളൂർ പള്ളിയുടെ ഉത്ഭവചരിത്രം.

കുടമാളൂർ ദേശത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളായി തെക്കുംകൂർ രാജ്യാതിർത്തിക്കു വടക്കുള്ള മുടിയൂർക്കര, ആർപ്പൂക്കര, കൈപ്പുഴ, നീണ്ടൂർ, ഓണംതുരുത്ത്, കാണക്കാരി എന്നീ പ്രദേശങ്ങളും ചെമ്പകശ്ശേരി രാജ്യാതിർത്തിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി കുടമാളൂർ കേന്ദ്രമാക്കിത്തീർത്തു. അതിൽ കുടമാളൂരൊഴികെ ബാക്കിയുള്ള പ്രദേശങ്ങൾ കൈപ്പുഴ സാമന്തരാജാവിന്റെ കീഴിലാക്കി. എന്നാൽ കൈപ്പുഴ രാജാവ് ദുർഭരണം നടപ്പാക്കിയതിനെത്തുടർന്ന് ചെമ്പകശ്ശേരി രാജാവ് കൈപ്പുഴയിലെ ഇല്ലം പൊളിക്കുകയും ചെമ്പകശ്ശേരി വലിയമഠത്തിന് വടക്ക് ഭാഗത്തായി പ്രദേശത്തെ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്ക് ഒരു ആരാധനാലയം സ്ഥാപിച്ചു നൽകുകയും ചെയ്തു.

ചെമ്പകശ്ശേരി രാജാക്കന്മാർ കുമാരനല്ലൂർദേവിയുടെ ഭക്തന്മാരാണ്. അമ്പലപ്പുഴ രാജ്യം സ്ഥാപിച്ചതു മുതൽ കുമാരനല്ലൂർ ഭഗവതിയെ സങ്കൽപ്പിച്ച് ചെമ്പകശ്ശേരി നിത്യേന ഭഗവതിസേവ നടത്തിയിരുന്നു. രാജ്യം നഷ്ടപ്പെട്ടതോടെ നിത്യേനയുള്ള ഭഗവതിസേവ ഇല്ലാതായി. അന്ന് ഭഗവതിസേവയ്ക്ക് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതും ദേവനാരായണ എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതുമായ നിലവിളക്ക് കുമാരനല്ലൂർ മണ്ഡപത്തിൽ വച്ച് ഇന്നും നിത്യേന ദീപം തെളിക്കുന്നുണ്ട്. കുമാരനല്ലൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ ഊരാണ്മക്കാരുമായി ഉണ്ടായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസം കാരണം ചെമ്പകശ്ശേരിയെ ഊരാളസഭയിൽ നിന്നും പുറത്താക്കി. ക്ഷേത്രനിയമങ്ങളെ അനാദരിക്കുകയോ ധിക്കരിക്കുകയോ ചെയ്തതാകാം കാരണം. പിൽക്കാലത്ത് ചെമ്പകശ്ശേരിയ്ക്ക് പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യേണ്ടതായിവന്നു. രാജാവ് തങ്കനിർമ്മിതമായ തലയിൽക്കെട്ടോടെ ഒരാനയെ കുമാരനല്ലൂരിൽ നടയ്ക്കിരുത്താനായി കൊണ്ടുവന്നു. ക്ഷേത്രം ഊരാണ്മക്കാർ തമ്പുരാനെ ക്ഷേത്രമതിൽക്കെട്ടിനുള്ളിൽ പ്രവേശിക്കാൻ അനുവദിച്ചില്ല. ആനയെ ഗോപുരംവഴി മതിൽക്കെട്ടിനുള്ളിലേക്ക് കടത്തിവിട്ട് തമ്പുരാന് തൃപ്തിപ്പെടേണ്ടിവന്നു.

എ.ഡി. 1754-ൽ വേണാട്ടുരാജാവായിരുന്ന അനിഴം തിരുന്നാൾ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ അമ്പലപ്പുഴ രാജ്യം പിടിച്ചെടുത്തു. പടനായകനായിരുന്ന മാത്തൂർ പണിക്കരും മന്ത്രിയായിരുന്ന കുടമാളൂർ തെക്കേടത്ത് ഭട്ടതിരിയും രാജസേവകനായിരുന്ന കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും രാജാവിനെ കൈവെടിഞ്ഞു. രാജ്യം നഷ്ടപ്പെട്ടതിനെത്തുടർന്ന് ചെമ്പകശ്ശേരി മുളന്തുരുത്തിയിലേക്ക് പലായനം ചെയ്യുകയും അവിടെ ചോമാടത്ത് മനയിൽ കുറേക്കാലം താമസിക്കുകയും ചെയ്തു. പിൽക്കാലത്ത്

മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ അനുമതിയോടെയാണ് രാജകുടുംബം കുടമാളൂർ വലിയമഠത്തിലേക്ക് മടങ്ങിയത്. പുളിക്കൽ ചെമ്പകശ്ശേരിയിൽ ആൺസന്താനങ്ങൾ ഇല്ലാതെ വന്നപ്പോൾ പെരുമ്പാവൂർ ചേലാമറ്റത്ത് വേലിയാങ്കോൽ മനയ്ക്കൽ നിന്നും ദത്തുണ്ടായി. ഇവർ വിശ്വാമിത്രഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട ഋഗ്വേദികളാണ്. (ഋഗ്വേദത്തിലെ മണ്ഡലം മൂന്നിന്റെ മുഖ്യരചയിതാവാണ് വിശ്വാമിത്രൻ അതുകൊണ്ട് വിശ്വാമിത്രഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ടവരെ ഋഗ്വേദികളെന്ന് പറയാം, ആവേദകൻ: ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, പറമ്പൂരില്ലം, കുടമാളൂർ)

ഏറ്റുമാനൂർ മഹാദേവക്ഷേത്രം, കുമാരനല്ലൂർ ക്ഷേത്രം, കുടമാളൂർ വാസുദേവപുരം ക്ഷേത്രം എന്നീ ദേവാലയങ്ങളിൽ ആണ്ടിലൊരിക്കൽ ചെമ്പകശ്ശേരിക്കുവേണ്ടി പട്ടും പണവും നടയ്ക്കുവച്ചിരുന്നത് തെക്കേടത്ത് ഭട്ടതിരിയാണ്. ചെമ്പകശ്ശേരി രാജാവിന്റെ മന്ത്രിയായിരുന്ന തെക്കേടത്തു ഭട്ടതിരിയുടെ ആസ്ഥാനം കുടമാളൂരാണ്. ഭട്ടതിരി വിദ്വൽ സഭാദ്ധ്യക്ഷനും പുരോഹിതനും ആയിരുന്നു. തെക്കേടത്തെ മൂലകുടുംബം കുന്നംകുളത്തിനും വടക്കാഞ്ചേരിക്കും മദ്ധ്യേയുള്ള കടങ്ങോട്ടാണ്. ആ കുടുംബം അന്യം നിന്നപ്പോൾ കക്കാട്ട് ഇല്ലത്തുനിന്നും ദത്തുണ്ടായി. ഇവർ അംഗിരസുഗോത്രത്തിലും ഗൗതമപ്രവരത്തിലുംപെട്ട ഋഗ്വേദികളാണ്. അമ്പലപ്പുഴയുടെ പതനശേഷം ചെമ്പകശ്ശേരി രാജാക്കന്മാർ അനുഭവിച്ചിരുന്ന പല സ്ഥാനമാനങ്ങളും തെക്കേടത്ത് ഭട്ടതിരിക്ക് ലഭിച്ചു. ചമ്പക്കുളം വള്ളംകളി, അമ്പലപ്പുഴ കൊടിയേറ്റ്, തിരുമുമ്പിൽ വേല എന്നിവയെല്ലാം ഭട്ടതിരിയുടെ സാന്നിധ്യം കൂടിയേ കഴിയൂ.

കാലക്രമേണ വലിയമഠം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന പുരയിടത്തിന്റെ ചെറിയൊരു ഭാഗം ഒഴിച്ചു ബാക്കി ഭൂസ്വത്തുക്കൾ സർക്കാരിലേക്ക് കണ്ടുകെട്ടി. വലിയമഠത്തിലെ എട്ടുകെട്ടോ പതിനാറുകെട്ടോ മറ്റ് രാജമന്ദിരങ്ങളോ ഇന്നില്ല. അവ പൊളിച്ചു മാറ്റി ഒരു സാധാരണ വീടിന്റെ വലുപ്പത്തിൽ പുതിയ കെട്ടിടം പണിതു. കുടുംബപരദേവതമാരെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ള തേവാരപ്പുര പണ്ട് നടമുറ്റത്തായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ അതൊരു പ്രത്യേക കോവിലായി നിലകൊള്ളുന്നു. അമ്പലപ്പുഴകൃഷ്ണനാണ് പ്രതിഷ്ഠാമൂർത്തി. (ചെമ്പകശ്ശേരി ഇല്ലം സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ വ്യക്തമായ വസ്തുത) ഈ രാജകുടുംബത്തിലേക്ക് കേരള സർക്കാരിൽ നിന്നും വളരെ തുച്ഛമായ ഒരു അടുത്തൂൺ നൽകിവരുന്നു. അങ്ങനെ ചെമ്പകശ്ശേരിയുടെ പ്രതാപത്തിന്റെ നാൾവഴികൾ അവസാനിച്ചു.

കുടമാളൂർ: സാഹിത്യകൃതികളിൽ

പതിന്നാലാം ശതകത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലേതെന്ന് കണക്കാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മതിലേരിക്കന്നി എന്ന വടക്കൻപാട്ട് 1878- ൽ കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വേണാട്ടിലെ ഒരു രാജകുമാരൻ വിവാഹം കഴിച്ച കോലത്തുനാട് ചിറക്കര വാഴുന്നവരുടെ പുത്രിയായിരുന്നു മതിലേരിക്കന്നി. മൂന്നു വർഷം തുടർച്ചയായി യുദ്ധത്തിലേർപ്പെട്ട രാജകുമാരന് തന്റെ പ്രേമധാമത്തെ കാണാനായില്ല. ദു:ഖിതയായ മതിലേരിക്കന്നി പിതാവിന്റെ അനുവാദത്തോടെ കണവനെ യുദ്ധത്തിൽ സഹായിക്കാനായി യുദ്ധവീരനായ തന്റെ കാമുകന്റെ സമീപത്തേക്ക് പോകുന്നത് കുടമാളൂർ വഴിക്കാണ്.

കായൽക്കരയുടെ നാട്ടിലൂടെ
കുടമാളൂരമ്പലം താഴക്കീഞ്ഞേ
കാക്കകരനാട്, ഓടനാട്
ചേരൻ ചിറവായ് പുഴക്കലെത്തി

എന്നു സൂചന. മച്ചാട്ട് ഇളയതിന്റെ ഗീതാരാമം എന്ന നൃത്ത പ്രബന്ധത്തിലും വാസുദേവപുരം

തന്നിൽമേവും വാസുദേവൻ വസുധാവരൻ എന്ന് കുടമാളൂർ വാസുദേവപുരം ക്ഷേത്രത്തെപ്പറ്റി സൂചനയുണ്ട്.

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ കിരാതം വഞ്ചിപ്പാട്ടിലും കുടമാളൂർ വാസുദേവപുരത്തെ ജഗന്നാഥനെ സ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം തുള്ളൽക്കഥയിലും വാസുദേവപുരത്തെയും കുടമാളൂരെ വേദവേദാംഗപാരംഗതരായ മഹാബ്രാഹ്മണരെയും സ്മരിച്ചു കാണുന്നു. കുമാരനല്ലൂർക്കാരനായ ഒരു എലവങ്ങാട് നമ്പൂതിരി തന്റെ നയനീദർശനം കാവ്യത്തിൽ

ശ്രീകുമാരപുരസന്നിധാനേ
ധൃതാതപത്രാഭിധാനാരാജനഗരീ

എന്നു പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. ആതപത്രാഭിധാനരാജനഗരി എന്ന് കുടമാളൂരിനെയാണ് അർത്ഥമാക്കിയിരിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സ്വാതിതിരുനാൾ തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവായി വാണരുളുമ്പോൾ(1829 -1847) കുടമാളൂർ സ്വദേശിയായ ഒരു അജ്ഞാതകവി എഴുതിയ ഒരു സംസ്കൃത സന്ദേശകാവ്യമാണ് ഹംസസന്ദേശം. അടുത്തുൺ പറ്റി പത്നീസമേതം മഠത്തിൽ താമസിച്ചിരുന്ന ഒരു നമ്പൂതിരി രാജാവാകാം കർത്താവ്. അദ്ദേഹമാണ് കുടത്തെ കുംഭം എന്നു സംസ്കൃതീകരിച്ചത്. ഈ കാവ്യം കുടമാളൂർ മഠത്തിൽനിന്നും താളിയോലഗ്രന്ഥമായി കണ്ടെടുത്തത് തിരുവനന്തപുരം ഹസ്തരേഖാ ഗ്രന്ഥാലയക്കാരാണ്. ആ കൃതിയിൽ കുടമാളൂർ എന്നതിനു പകരം സംസ്കൃതത്തിൽ കുംഭമാലൂർ എന്നാണ് കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. സങ്കല്പത്തിൽ ലങ്കാദ്വീപിൽ അകപ്പെട്ട നമ്പൂതിരി രാജാവ് പത്നിക്കയയ്ക്കുന്ന സന്ദേശകാവ്യമാണ് ഹംസസന്ദേശം. അതിലെ കഥാനായിക കുടമാളൂർ മഠത്തിലെ ഒരു അന്തർജനമായിരുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കാവ്യത്തിൽ കുംഭമാലൂർ എന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്ന ഭാഗം ഇതാണ്:

യാതവ്യം തേ യുവതി നയനച്ഛായ നീരാജിതം തദ്-
ഗൗണവീചീചയ മുഖരിതം കുംഭമാലൂരഗേഹം
ഇക്ഷുശ്രേണീകലിതരശനം ഹംസ! യസ്മിൻ മഹീയോ
മാകന്ദാഖ്യം നയനസുഭഗം മന്മഥക്ഷേത്രമസ്തി.

(ഹംസമേ, സുന്ദരിമാരുടെ കടാക്ഷങ്ങളാൽ നീരാജനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും ഗൗണാനദി അഥവാ മീനച്ചിലാറിന്റെ തരംഗനാദം കേൾക്കുന്നതുമായ കുടമാളൂർ മഠത്തിലാണ് ഭവാന് ചെന്നെത്തേണ്ടത്. അവിടെ കരിമ്പിൻനിരകളാൽ അരഞ്ഞാണം അണിഞ്ഞ മാകന്ദമെന്ന നയനസുന്ദരമായ മന്മഥക്ഷേത്രം ഉണ്ട്)

ഇവിടെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന മാകന്ദം എന്ന ഗൃഹം കവിസങ്കല്പമാകാം കാരണം ആവേദകരിലൂടെയോ ചരിത്രത്തിലോ അപ്രകാരം ഒരു വീടിനെ കുറിച്ച് വിവരങ്ങൾ ഒന്നും ലഭ്യമല്ല.

ഉപസംഹാരം

മനുഷ്യചരിത്രവും സംസ്കാരവും മനസ്സിലാക്കുവാൻ പ്രാദേശിക ചരിത്രവും സംസ്കാരവും അറിയേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. ആയതിനാൽ പ്രാദേശികചരിത്ര നിർമ്മിതി ലോകചരിത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലാനിർമ്മിതി കൂടിയാകുന്നു. വിദേശീയരാൽ സംസ്കാരശൂന്യരെന്ന് മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടവർക്ക് മുന്നിൽ ഒരു പ്രതിരോധപ്രക്രിയ കൂടിയായി പ്രാദേശികചരിത്രനിർമ്മിതി മാറുന്നുണ്ട്. ഭൗതികമായ അതിർവരമ്പുകളേക്കാൾ ദേശനിർമ്മിതി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് പ്രദേശത്തിന്റെ സാമൂഹികസാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളോടാണ്. ഉത്തരാധുനികകാലത്ത് സ്വത്വബോധത്തിലേക്കുള്ള ഒരു തിരിഞ്ഞുനോട്ടമായി പ്രാദേശികചരിത്രരചന മാറുന്നുണ്ട്.

ചെമ്പകശ്ശേരിരാജ്യ ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രൗഢികൊണ്ടും കലകളുടെയും ആരാധനാലയങ്ങളുടെയും സാന്നിധ്യം കൊണ്ടും കുടമാളൂർ സൈരന്ധ്രിയായ കുടമാളൂർ കരുണാകരൻ നായർ, കുടമാളൂർ ജനാർദ്ദനൻ, കുടമാളൂർ കുഞ്ചുപിള്ള , മാത്തൂർ ഗോവിന്ദൻ കുട്ടി, കുടമാളൂർ മുരളീകൃഷ്ണൻ, കുടമാളൂർ അപ്പുക്കുട്ടൻ, കുടമാളൂർ മുരളീധരമാരാർ തുടങ്ങിയ കലാകാരന്മാരുടെ ശ്രേയസ്സുകൊണ്ടും കുടമാളൂർ മണ്ണ് പുകൾപെറ്റതാണ്. കുടമാളൂരിന്റെ പ്രാദേശികചരിത്രപഠനം കേരളസംസ്കാരപഠനത്തിന് ഒരു മുതൽക്കൂട്ടു തന്നെയാണ്.

ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അച്യുതവാര്യർ എസ്. പ്രൊഫ., കേരളസംസ്കാരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.
2. കരുണാകരൻ നായർ വെള്ളങ്കുളത്ത്, കുടമാളൂർ വാസുദേവപുരം മഹാക്ഷേത്രം, ഗാലോർ പ്രസ്സ്, കുടമാളൂർ, 1981.
3. കൃഷ്ണകുമാർ. എൻ (എഡി:), കൃഷ്ണരസം, ശ്രീമന്നാരയണീയ സത്സംഗ സമിതി, കുടമാളൂർ, 2010.9.
4. കൃഷ്ണക്കൈമൾ അയ്മനം, കലാചിന്തകൾ സാംസ്കാരിക ദീപങ്ങൾ, എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, 1984.
5. നാരായണക്കുറുപ്പ് എസ്. പ്രൊഫ,(വിവർത്തനം), ഹംസസന്ദേശം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1991.
6. പരമേശ്വരയ്യർ ഉള്ളൂർ, കേരളസാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം:1, കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1990.
7. മാണി ജോസഫ് അറേക്കാട്ടിൽ, ചരിത്രം ഉറങ്ങുന്ന കുടമാളൂർ പള്ളി, സെൻറ് മേരീസ് ഫെറോന ചർച്ച്, കുടമാളൂർ, 2014.
8. ശങ്കുണ്ണി കൊട്ടാരത്തിൽ, ഐതിഹ്യമാല, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2019.
9. ശ്രീധരമേനോൻ. എ., കേരളചരിത്രം, കേരള ഹിസ്റ്ററി അസോസിയേഷൻ, എറണാകുളം, 1974.
10. ഷാജി ജേക്കബ്(എഡി:),തകഴി കാലഭ്രപടങ്ങൾ, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2012.
11. സുനിൽ. പി. ഇളയിടം, ആത്മം അപരം അധിനിവേശം, ഐ ബുക്സ് കേരള, കോഴിക്കോട്, 2016.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. സച്ചിദാനന്ദൻ, ആഗോളീകരണകാലത്തെ ദേശീയത, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം: 33 (10 നവംബർ 2014)

ആവേദകർ

1. അജിതൻ നമ്പൂതിരി, ചെമ്പകശ്ശേരി ഇല്ലം, കുടമാളൂർ.
2. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, പറമ്പൂരില്ലം, കുടമാളൂർ.

ആതിര കെ.ആർ.

കോട്ടയം ജില്ലയിൽ കുടമാളൂർ സ്വദേശി. കോട്ടയം ബസേലിയസ് കോളേജ്, പാലാ സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പെരുന്ന എൻ.എസ്.എസ്. ട്രെയിനിങ് കോളേജ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നും ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം. വാണീനികുഞ്ജം (കവിതാസമാഹാരം), മലയാളപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു.

സമകാലിക മലയാള ചെറുകഥകളിലെ പെൺ-പ്രകൃതി പാഠങ്ങൾ

ലിജി എൻ.

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, തലശ്ശേരി

സംഗ്രഹം

സമകാലിക മലയാള ചെറുകഥകളിലെ പെണ്ണെഴുത്തുകളിലെ മനുഷ്യേതര ഇടങ്ങളേയും സൂക്ഷ്മ പ്രകൃതി പാഠങ്ങളേയും മാനവാനന്തര (Posthuman) കാലത്തിലെ പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. മാനവവർഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതു ബോധങ്ങളും മനുഷ്യേതരങ്ങളുടെ ഇടങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായ പ്രകൃത്യവബോധവും പെൺ കഥകളുടെ ആഖ്യാനത്തെ സവിശേഷമാക്കുന്നുണ്ട് എന്ന നിരീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഈ പഠനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും, പെണ്ണും പ്രകൃതിയും, ആൺമയും പെൺമയും ഇടഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളും അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രകൃതി പാഠങ്ങളും ജൈവലോകത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതകളും സ്ത്രീ സ്വത്വ പാഠങ്ങളായും പ്രകൃതി ചരിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ചകളായും കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. മാനവചരിത്രം പ്രകൃതിചരിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ചയും ഇടർച്ചയുമാണെന്നും പെൺ പ്രതിരോധ ചരിത്രം പ്രകൃതി ചരിത്രത്തിന്റെ പാഠങ്ങളാണെന്നും മനുഷ്യേതരങ്ങളുടെയും സമസ്ത ജീവജാലങ്ങളുടെയും അതിജീവനത്തിന്റെ ചരിത്രം കൂടിയാണെന്നുമുള്ള പാഠങ്ങൾ സമകാലിക പെൺകഥകൾ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മാനവാനന്തരവാദം, ഇടം, പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം, ശരീരം, ശരീര നോട്ടം

ആമുഖം

മനുഷ്യ കേന്ദ്രിതമായ ഒരു ചരിത്ര സങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് വിട്ടുമാറി പ്രകൃതിയും ഇതര ചരാചരങ്ങളും കൂടിയാണ് മാനവചരിത്രം നിർമ്മിക്കുന്നത് എന്ന ബോധ്യത്തിലെത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടമാണിത്. മറ്റ് ജീവിവർഗങ്ങൾ പോലെ മനുഷ്യനും കേവലം ഒരു സ്പീഷിസ് മാത്രമാണെന്നും മനുഷ്യനും മനുഷ്യേതര ജീവിവർഗങ്ങളും, യന്ത്രമനുഷ്യസംയുക്തങ്ങളുമായി മനുഷ്യവർഗം പരിണമിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന സങ്കല്പനങ്ങളാണ് മാനവാനന്തരകാലത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നത്. ഭൂമിയുടെ അധികാരിയായി നിലകൊണ്ട മനുഷ്യകേന്ദ്രിത വീക്ഷണം നിരാകരിക്കപ്പെടുകയും മനുഷ്യേതരങ്ങളുടെ ഇടങ്ങൾ സൂക്ഷ്മഅനുഭവങ്ങളായി കടന്നു വരികയും ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളിൽ. മാനവാനന്തര

കാലത്തിൽ മനുഷ്യന് അന്യമാകുന്ന ജൈവ സത്തയെ ചേർത്തു പിടിക്കാനുള്ള ശ്രമം സൂക്ഷ്മ ജൈവ പ്രകൃതിയുടെ അനുഭവങ്ങളായി സമകാലിക കഥകളിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. സമകാലിക കഥകളിൽ മനുഷ്യേതര കർതൃത്വങ്ങൾ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് വരികയും അവയുടെ അസ്തിത്വത്തെ—നിലനില്പിനെ സൂക്ഷ്മ പ്രകൃതി പാഠങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 2010-നു ശേഷം മലയാളത്തിലുണ്ടായ ചെറുകഥകളിൽ ഇത്തരത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായ പ്രകൃതി നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ട്. അത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ പെൺ കഥകൾ പുലർത്തുന്ന പ്രകൃത്യവബോധവും പ്രതിരോധവും എങ്ങനെ എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. സമകാലിക പെൺകഥകളിൽ സവിശേഷ ഭാവുകത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ മിനി പി.സി.യുടെ 'ഫ്രഞ്ച്കിസ്സ്' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഈ പഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. സൂക്ഷ്മമായ ജൈവബോധത്തെ തന്റെ എഴുത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കാൻ കഥാകാരി കണ്ടെത്തുന്ന കൗതുകകരമായ വിഷയങ്ങളും മനുഷ്യജീവിതത്തെ നിർണയിക്കുന്ന ഇതര ജീവജാലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും പ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള അഗാധ നോട്ടങ്ങളും ദർശനങ്ങളും മിനി പി.സിയുടെ കഥകളെ സമകാലികമായ മറ്റ് പെൺകഥകളിൽ നിന്നു വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

പെണ്ണും പ്രകൃതിയും

പെണ്ണിനെയും പ്രകൃതിയെയും ചേർത്ത് നിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള പരികല്പനകൾക്ക് സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറ നൽകുന്നത് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം (eco feminism) എന്ന പദ്ധതിയാണ്. മനുഷ്യനെ സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്ന ലിംഗ പദവിയുടെ വിവേചനമില്ലാതെ മനുഷ്യരായി മാത്രം കാണുന്ന ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുക, വിവേചനരഹിതമായ അത്തരമൊരു സമൂഹത്തിൽ ഭൂമിയുടെ സംരക്ഷണം പരിഷ്കരണത്തിന്റേയോ മെച്ചപ്പെടുത്തലിന്റെയോ പ്രശ്നമല്ല എന്ന തത്വത്തിലാണ് പ്രകൃതി ഒരു സ്ത്രൈണസത്തയാണെന്ന് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദികൾ കരുതുന്നത്. പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്ന പെണ്ണും പ്രകൃതിയും എന്നസമവാക്യം അനുഭവപരവും ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരവും സംസ്കാരികവുമാണ്.

ലോകത്തിലെ ഏത് ഭാഗത്തിലെയും പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങൾ സ്ത്രീകളെയും ബാധിക്കുന്നുവെന്നും പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥയുടെ തുല്യ ഇരകളാണ് സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയുമെന്ന ആശയമാണ് അനുഭവപരം എന്നതുകൊണ്ട് അർഥമാക്കുന്നത്. സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും സാംസ്കാരികമായും സങ്കല്പപരമായും തുല്യതയുണ്ടെന്നു സ്ത്രീക്കും പ്രകൃതിക്കും തമ്മിൽ ബന്ധമുള്ളതിനാൽ ഭൂമിയിലുണ്ടാകുന്ന ചലനങ്ങളേയും പ്രശ്നങ്ങളേയും സ്ത്രീക്ക് വേഗത്തിൽ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുമെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന ഈ പദ്ധതി. ചുരുക്കത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ പീഡിതാവസ്ഥയെയും വിധേയാവസ്ഥയെയും പ്രകൃതിയുടെ അസ്തിത്വവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സാംസ്കാരികമായും ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായും അനുഭവാത്മകമായും വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം (ജി. മധുസൂദനൻ (എഡി.) 2006: പുറം 118). പെണ്ണും പ്രകൃതിയും എന്ന് സാമ്പ്രദായിക സമവാക്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ സ്ത്രീ നോട്ടങ്ങൾ പ്രകൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യങ്ങളായി പുതിയ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ കടന്നു വരുന്നു. ആൺനോട്ടങ്ങൾക്കും അധീശത്വങ്ങൾക്കും എതിരെയുള്ള നോട്ടങ്ങളായി ആ ആഖ്യാനങ്ങൾ നിൽക്കുന്നു. മിനി പി.സി.യുടെ ഫ്രഞ്ച് കിസ്സ്, അഹിംസ സിൽക്ക്, സുന്ദരിമുളക്, ഹമ്പടി ജിഞ്ചില്ലാക്കാടി മനമേ, തുടങ്ങിയ കഥകളിലെല്ലാം പ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള ഇത്തരം നോട്ടങ്ങളുണ്ട്.

പട്ടുനൂൽ പുഴക്കളെ കൊല്ലാതെ പട്ടുനൂൽ വേർതിരിച്ചെടുക്കുന്ന രീതി പ്രയോഗത്തിൽ കൊണ്ടുവന്ന ആന്ധ്രയിലെ കുസുമ രാജയ്യെ ഓർത്തു കൊണ്ട് എഴുതിയ കഥയാണ് അഹിംസസിൽക്ക്

(മിനി പി.സി.: 2020) അധ്യാപകദമ്പതികളായ തെരേസാമ്മയുംജോസ് സാറും രണ്ടു മക്കളുമടങ്ങുന്ന കുടുംബത്തിൽ പട്ടുനൂൽ കൃഷി കൊണ്ട് ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങളുംഅനന്തര ഫലങ്ങളും എന്ന നിലയിലാണ് കഥാഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. പുഴുക്കൾ രോഗം വന്ന് ചത്തൊടുങ്ങുകയും കൃഷി നശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ പുഴുക്കളെ വളർത്തുന്നതിൽ നിഗൂഢമായ ഒരാനന്ദം അനുഭവിക്കുകയും കൃഷിയിൽ മികച്ച നേട്ടം കൈവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പട്ടുനൂൽ കൃഷിയുടെ തുടർച്ച മത്സരമായി തീരുകയും മത്സരങ്ങൾ സുഹൃത്തുക്കൾ തമ്മിലുള്ള പകയ്ക്കും തല്ലിനും വെട്ടിനും കാരണമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീയുടെ കൈകളിലേക്ക് ഈ കൃഷിയുടെ ചുമതല വന്നപ്പോൾ അവൾ എങ്ങനെ ഈ കൃഷി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു, അവളുടെ മനോനില എന്താണ് എന്നതാണ് കഥയിൽ പിന്നീട് കാണുന്നത്. ജോസ് സാറിന്റെ മകൻ അലോഷിയുടെ ഭാര്യ എസ്തേരിനെ ശാരീരികമായും മാനസികമായും കാർന്നുതിന്നുന്ന ഒന്നായിരുന്നു ഈ കൃഷി. കുഞ്ഞുങ്ങളേക്കാൾ കരുതലോടെ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന പുഴുക്കളെ തിളച്ച വെള്ളത്തിലിട്ട് കൊന്ന് നൂലെടുക്കുന്ന ദിവസങ്ങളിൽ അവൾക്ക് കഠിനമായ ശ്വാസം മുട്ടലുണ്ടായി. അവൾ തീർത്തും പട്ടു ധരിക്കാതെയായി. പട്ടു ധരിക്കുന്നവരിൽ നിന്നും മാറി നടന്നു തുടങ്ങി. “പൊന്നുപോലെ വളർത്തീട്ടു കൊന്നു വിളവെടുക്കുന്ന ഈ പണി എനിക്ക്പറ്റു കേല” (മിനി പി.സി. 2020: പുറം 110) എന്ന് അവൾ ആവർത്തിക്കുന്നു. ആദ്യ പ്രസവത്തിലെ ഇരട്ടക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ മരിച്ചതോടെ അത് പുഴുക്കളുടെ ശാപമാണെന്ന് അവൾ ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചു. തുടർന്ന് ഗർഭിണിയാവുമ്പോഴെല്ലാം അവൾ പട്ടു പുതച്ച പുഴുക്കൾ പറപ്പകളായി പറന്നു പൊങ്ങുന്നത് സ്വപ്നം കണ്ടു. ഗർഭിണിയായ അവൾ പുഴുവിനെ പോലെ ചുരുണ്ടുകൂടുന്നു. രാത്രിയിൽ ഭയന്നു വിറച്ച അവൾ പറയുന്നു. “മമ്മീ നോക്ക്യേ. എന്റെ വയറിനകത്ത് നിറയെ പുഴുക്കുഞ്ഞുങ്ങളാ. ഇപ്പോ ഈ വയറുപൊട്ടി എല്ലാം പുറത്തു ചാടും. അതോടെ ഞാൻ മരിക്കും മമ്മീ” (112). ഇങ്ങനെ താളം തെറ്റിക്കുന്ന അവസ്ഥ ഒരു സ്ത്രീക്ക് എന്തുകൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്നു? വളർത്തുന്ന പുഴുവിനെ കൊല്ലാൻ കഴിയാതിരിക്കുന്നതു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നിടത്താണ് ഈ കഥയിലെ പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. പുഴുക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ പ്രസവിക്കുന്നതോടെ ഇല്ലാതാവുന്ന തള്ളപ്പുഴുക്കളും, അരുമയോടെ വളർത്തിയ പുഴുക്കളെ തിളച്ച വെള്ളത്തിലിട്ട് കൊല്ലുന്നതും സ്ത്രീക്ക് അസഹനീയമാകുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്. ഉർവരയാകുന്ന ഭൂമിയും സൃഷ്ടിയുടെ പ്രഭവമായ സ്ത്രീയും ജീവനു നൽകുന്ന മൂല്യമാണ്അവരെ സമാനരാക്കുന്നത്. ഓരോ ജീവനും സ്വന്തം ജീവനോളം മൂല്യമുള്ളതാണെന്ന് ഓരോ സ്ത്രീയും കരുതുന്നു. ആ ജീവനെ ഹനിക്കുന്ന പ്രവൃത്തിയുടെ ഫലമാണ് തന്റെ വയറ്റിലെ ജീവനും നശിക്കുന്നതെന്ന് അവൾക്ക് വിശ്വസിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ‘പുഴുക്കൾ’ എന്ന നിസ്സാരതയിൽ അല്ല ജീവൻ എന്ന മൂല്യത്തിലാണ് അവളുടെ മനസ്സും ശരീരവും നിൽക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടാണ് അവൾക്ക് ഈ പ്രവൃത്തി അസാധ്യമാവുന്നത്. അധ്വാനം, ഉൽപാദനം, വരുമാനം എന്ന മനുഷ്യ സമവാക്യത്തിനപ്പുറം പ്രകൃതി, ജീവൻ എന്ന മാനവിക മൂല്യത്തിലേക്ക് സ്ത്രീയുടെ മനോവിചാരം ഉയരുന്നതിന്റെ ആഖ്യാനമായി തീരുന്നു കഥ. ജീവിത ഉപഭോഗത്തിന്റെ ഇരകളായി മറ്റ് ജീവനുകൾ ഉന്മൂലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിലെ അനീതിയുമാണ് ഈ കഥ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്.

പ്രകൃതി പാഠവും സ്ത്രൈണപാഠവും

തേനീച്ച കൃഷിയും പ്രകൃതിചികിത്സയും നടത്തുന്ന സ്ത്രീയുടെ അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രകൃതി പാഠങ്ങളാണ് ‘ഫ്രഞ്ച് കിസ്സ്’ എന്ന കഥ. അഹിംസ സിൽക്കിൽ പട്ടുനൂൽപ്പുഴു ഒരു രൂപകമായിആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതു പോലെ തേനിച്ച ഫ്രഞ്ച്കിസ്സ് എന്ന കഥയിൽ പല അർഥതലങ്ങളുള്ള ഒരുരൂപകമായി കടന്നുവരുന്നു. സമകാലിക ജീവിത പരിസരത്തിൽ വിചിത്രമായി തോന്നാവുന്നഒരുമാനവിക

ബോധത്തേയാണ് ഈ കഥയിലെ തേനീച്ച വളർത്തുകാരി ബീന പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. പാഴ്നിലങ്ങളിൽ മരങ്ങളും ചെടികളും നാട്ടുമരുന്നുകളും വെച്ചു പിടിപ്പിച്ച് തേനീച്ച വളർത്തലും പ്രകൃതി ചികിത്സയും നടത്തുന്ന ബീനയ്ക്ക് അവളുടെ നാട്ടിൽ നിന്നു പലായനം ചെയ്യേണ്ടി വന്നത് ഹുസൈൻ മുതലാളിയുടെ ക്രൂരമായ പീഡനത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ്. ഫ്രഞ്ചുകിസ്സിന് ചെന്ന മുതലാളിയെ ചുണ്ടു കുത്തി കീറി പരിക്ക് ഏൽപ്പിച്ച അവളെ ഹുസൈൻ മുതലാളി കാട്ടുകടന്നൽ എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. ഏക്കറു കണക്കിനുള്ള തോട്ടത്തിൽ കീടനാശിനി തളിച്ച് തേനീച്ചകൾ നശിച്ചു പോകുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പരാതിയുമായി പോലീസിൽ സ്റ്റേഷനിൽ എത്തുന്ന ബീനയ്ക്ക് മുതലാളിയുടെ പണം പറ്റിയ പോലീസുകാരനിൽ നിന്നും പീഡനങ്ങൾ ഏൽക്കേണ്ടി വരുന്നു. പെണ്ണിനും പ്രകൃതിക്കും നേരെ നടത്തുന്ന കൈയേറ്റവും ആണിന്റെ അധീശത്വവും പീഡയും കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. "നൂറു കണക്കിന് മാൻ മിസ്സിങ്ങ് കേസുകളുമായിട്ട് ഇവിടെ മനുഷ്യര് കിടന്നു ചക്ര ശ്വാസം വലിക്കുമ്പോഴാ അവക്കടെയൊരു:..." (42) എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ലാത്തി കൊണ്ട് അവളുടെ ശരീരത്തിൽ കടന്നാക്രമണം നടത്തുന്ന പോലീസുകാരന്റെ ലാത്തി തട്ടി മാറ്റിക്കൊണ്ട് ബീന പറയുന്നത് ഇങ്ങനെ "സാറേ, ഇവിടെ മനുഷ്യർക്ക് മാത്രമേ മനുഷ്യരെ വേണ്ടൂ. പക്ഷേല് ഈ ഭൂമിക്ക് മനുഷ്യനെ വേണോന്ന് യാതൊരു നിർബന്ധോമില്ല. എന്നുമാത്രമല്ല എല്ലാ മനുഷേരും ചത്തൊടുങ്ങി പത്താണ്ട് കഴിയുമ്പോഴേക്കും ഇവിടമാകെ പൂത്ത് തളിർത്ത് സ്വർഗം പോലെയാവും. എന്നാ തേനീച്ചകളില്ലാണ്ടായാലുണ്ടല്ലോ ഇവിടം പിന്നെ ചുടുകാടാ. ചുട്കാട്! മൊതലാളിയായാലും പോലീസ്കാരനായാലും അതോർത്താ കൊള്ളാം." (42) മനുഷ്യനെ കുറിച്ച് മാത്രം ചിന്തിക്കുന്ന അധികാര രൂപങ്ങൾക്ക് നേരെ പെണ്ണിന് ഓർമ്മപ്പെടുത്താനുള്ളത് പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചാണ്, മനുഷ്യനേക്കാൾ ഭൂമിയിൽ അവശ്യമായ സൂക്ഷ്മ ജീവികളുടെ നിലനില്പിനെക്കുറിച്ചാണ്. ഈ കഥയിലും പ്രകൃതിയെയും സ്ത്രീയെയും കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന പുരുഷാധികാരത്തെ നാം കാണുന്നു. പുരുഷാധികാരത്തെക്കുറിച്ച് പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും നൽകുന്ന പാഠങ്ങളാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഫ്രഞ്ച് കിസ്സ് എന്ന കഥ. തന്റെസഹായിയായ മരിയാനയെ ഒളിഞ്ഞു നോക്കുന്ന വർക്കിയോട് ഒളിഞ്ഞു നോക്കാതെ നേരെ നോക്കിക്കോളാനാണ് ബീന പറയുന്നത്." ഇവക്ക് സംസാരിക്കാനൊന്നും പറ്റത്തില്ല. ഒരു മിണ്ടാപ്രാണിയാ അവിടേം ഇവിടേം നോക്കി നിന്ന് നിന്റെ മുതലാളിനെക്കൂട്ട് പിഴപ്പിക്കാൻ വന്നാലൊണ്ടല്ലോ എല്ലാവന്റെം കണ്ണു ഞാൻ കുത്തി പൊട്ടിക്കും" (44) എന്ന് ബീന അയാൾക്ക് മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു.തേനീച്ച കുത്തു കൊണ്ട് മുതുക വീർത്ത വർക്കി ബീനയുടെ തേൻ ചികിത്സയും സ്നേഹവും അനുഭവിക്കുന്നതോടുകൂടി അവൾ ബീന കൊച്ചേച്ചിയായും മരിയാന കൊച്ചനിയത്തിയായും മാറുന്നു. ഹുസൈൻമുതലാളി തുരത്തിയോടിച്ചആ പെണ്ണുങ്ങളുടെ അടുത്തേക്കുതന്നെ കാലങ്ങൾക്കുശേഷം അയാൾക്ക് ചികിത്സയ്ക്ക് പോകേണ്ടിവരുന്നു. തന്റെ പേടിസ്വപ്നമായിരുന്നഹുസൈൻമുതലാളിയുടെ ചെതുമ്പലുകൾ നിറഞ്ഞ മുഖത്ത് ഉമ്മ വെക്കുന്ന മറിയാനയുടെ മധുര പ്രതികാരം നിലവിലുള്ള സ്ത്രീ-പ്രകൃതി സമരസങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമാണ്. ഹുസൈൻ മുതലാളി തനിക്ക് എന്താണ് സംഭവിച്ചതെന്ന് അറിയാതെ കഠിനമായ ആത്മവേദനയോടെ മണ്ണിലേക്ക് കമിഴ്ന്ന് കിടന്ന് ഇരു കൈകളും കൊണ്ട് ഭൂമിയെ നെഞ്ചോടടക്കി പിടിച്ച് നിശബ്ദം കരയുകയാണ്. സ്ത്രീയുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും മുന്നിൽ സർവ്വ അഹങ്കാരങ്ങളും അധികാരങ്ങളും നിലംപരിശായി സാഷ്ടാംഗം ഭൂമിയെ പ്രണമിക്കുന്ന മനുഷ്യനിലാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ഈയൊരു ചിത്രം കഥാകാരി വരച്ചിടുമ്പോൾ സ്ത്രീക്കും പ്രകൃതിക്കും മേലുള്ള അധീശത്വത്തിന്റെ ആൺകോയ്മയെ കീഴടക്കാൻ പോന്ന സ്ത്രൈണ പ്രകൃതിയുടെ ചരിത്രത്തെയാണ് മുന്നിൽ നിർത്തുന്നത്. പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ചേരുന്ന സമവാക്യങ്ങളിലെ സ്ത്രീക്ക് സ്ത്രീയായിരിക്കുമ്പോഴും അവൾ പ്രകൃതിയുടെ വിശാലതയിൽ പുതിയ മാനവനായി വളരാൻ കഴിയുന്നു എന്ന തത്വത്തിലാണ് കഥാകാരിയുടെ ദർശനം

എത്തി നിൽക്കുന്നത്. മനുഷ്യർക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ജീവിതമല്ല ഈ ഭൂമിക്കു വേണ്ടിയുള്ള ജീവിതമാണ് യഥാർഥ ജീവിതം എന്ന് പഠിച്ചാൽ നമ്മുടെ തല്ലാം ശരി വഴികളാണെന്ന് ബോധ്യമുള്ള മനുഷ്യരുടെ ചിന്തയെ അംഗീകരിക്കുന്നപുതിയ കാലത്തിന്റെ സ്ത്രീ പ്രകൃതിവാദത്തിന്റെ സ്ഫുരണങ്ങളാണ് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ.

ആൺനോട്ടത്തെ എതിരിടുന്ന പെൺ പ്രകൃതി പാഠങ്ങൾ

പെണ്ണിനും പ്രകൃതിക്കും നേരെയുള്ള ആൺനോട്ടങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ 'ചക്ക' എന്ന രൂപകത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ഹമ്പടി ജിഞ്ചില്ലാക്കടി മനമേ' എന്നത്. സ്ത്രീ ശരീരം (body) ശരീര നോട്ടം (body gaze) ശരീര ലജ്ജ (body Shaming) എന്നിവയാണ് കഥയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയമായി വരുന്നത്. മധ്യവർഗക്രിസ്ത്യൻ കുടുംബ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ വിഷയവും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. താറാക്കുട്ടിയുടെ മകൻ ഐപിഎസുകാരൻ കുഞ്ഞൂഞ്ഞിന്റെ പ്രണയവും കല്യാണ തീരുമാനവും ആണ് വിഷയമായി നിൽക്കുന്നത്. ചക്കമാമച്ചന്റെ മകൾ ഐ.പി.എസുകാരി ഷൈബിയാണ് കുഞ്ഞുഞ്ഞിന്റെ കാമുകി. അവൾ ചക്ക മാമച്ചന്റെ മകളാണെന്നതാണ് തടസമായി നിൽക്കുന്നത് അതിന് കാരണം മാമച്ചന്റെ കെട്ടിയവളെക്കുറിച്ച് നാട്ടിലുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായമാണ്. താറാക്കുട്ടിയുടെ ഭർത്താവിന്റെ വാക്കുകൾ "നീ അവളെ കണ്ടിട്ടുണ്ടോ" "ഹോ! എന്നാ വലിയ മൊലകളാ. ചക്കപോലെ! ഒറ്റനോട്ടത്തിതന്നെ വശ പെശകാണെന്ന് കാണുന്നോർക്കു മനസിലാകും." (147) ചക്കമുല എന്ന പ്രയോഗം സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെമേൽ പുരുഷന്റെ ലൈംഗിക നോട്ടവും പരിഹാസവും ഉള്ളടങ്ങുന്നു. മാത്രവുമല്ല ഭർത്താവില്ലാത്ത ഒരു സ്ത്രീയുടെ ഉയർച്ചയെ സമൂഹം കാണുന്നത് എങ്ങനെയെന്നും ഈ ആഖ്യാനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ലീനയുടെ മുലക്കാര്യം പറയുമ്പോൾ അയാളുടെ മുഖത്ത് നിറഞ്ഞ ഭാവത്തെ ഭാര്യ താറാക്കുട്ടി സൂക്ഷ്മമായി അളക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങേയറ്റം വെറുപ്പോടെയാണ് സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതെങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ അയാളുടെ മുഖത്ത് സ്ഫുരിച്ച ലൈംഗിക ഭാവം കണ്ട് അവർക്ക് ചിരി വരികയാണ്. പുരുഷനോട്ടത്തിന് മീതേ പെൺനോട്ടം നിൽക്കുകയും, പുരുഷന്റെ നോട്ടം വിലക്ഷണമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഹാസ്യം ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നു വരുന്നത് 'ചുമ്മാ ഊളത്തരം പറയാതെ മനിഷാ. ..... അങ്ങനെയാന്നെ ഞാനും നിങ്ങടമ്മേ ഒക്കെ ഭൂലോക പെഴകളാവണമല്ലോ? (147) എന്നാണ് അവരുടെ പ്രതികരണം. സ്വന്തം ഭർത്താവിന്റെ വാക്കുകളെ പുരുഷ സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളും നോട്ടങ്ങളുമായി തന്നെ കാണാൻ കഴിയുന്നതു കൊണ്ടാണ് ഭർത്താവിനോട് അവർക്ക് ഈ രീതിയിൽ പറയാൻ കഴിയുന്നത്. കല്യാണത്തലേന്ന് കാമുകന്റെ കൂടെ ഒളിച്ചോടിയ കുഞ്ഞുമ്മയോട് ഇത്രേം ചെറിയ മുലകളുള്ള നിന്നെ എനിക്ക് വേണ്ടന്ന് പറയുന്നകാമുകൻ, കരഞ്ഞ് കാലു പിടിച്ചിട്ടും അവളെ സ്വീകരിക്കാൻ തയ്യാറായില്ല എന്നതും സ്വന്തം വീട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചു വന്ന അവൾ പിന്നീട് കുടുംബത്തിന്റെ കാരണവത്തിയായി ജീവിക്കുന്നതും കാലങ്ങൾക്കിപ്പുറം അതേ ശരീരനോട്ടത്തെ,''ഞാനെന്നാ മണ്ടനാ? ഞാനിതൊക്കെ ഇപ്പഴ ശ്രദ്ധിക്കുന്നേ. എന്നാ ചെറിയ മൊലകളാടി നിന്റെ,ക്ലിൻഡാ മൈസിൻ പുരട്ടിയാ ഉള്ളതും കൂടിയങ്ങ് പോകുമല്ലോ കഷ്ടം! ഇനിയിപ്പം എന്നാ ചെയ്യാനാ? ഞാനങ്ങു സഹിച്ചു." (159) എന്നു പറയുന്ന ഐ.പി.എസുകാരൻ കൊച്ചുമോൻ കുഞ്ഞൂഞ്ഞിനെയുംശരീര നോട്ടത്തെ അവഹേളനമായി കണ്ട് ഓടിപ്പോവുന്ന കാമുകി ഐ.പി.എസുകാരി ഷൈബിയെയുമാണ് കഥയിൽ കാണാനാവുന്നത്.ഈ ശരീര നോട്ടങ്ങളാണ് കഥയുടെ കേന്ദ്രം. സ്വന്തം ശരീരത്തിനു മേലുള്ള അവഹേളനത്താൽ കാമുകനെ തിരസ്കരിച്ച് അയാൾക്ക് 'മുഖമടച്ച് ഊക്കനൊരു പൊട്ടീരും കൊടുത്ത് തെറി വിളിച്ച് ഇറങ്ങി പോകുന്നവളാണ് പുതുതലമുറക്കാരി. തന്റെ ശരീരത്തെ വഷളൻ നോട്ടം കൊണ്ടും വാക്കുകൾ കൊണ്ടും പരിഹസിച്ചത് സ്വശരീരത്തിനും

പെൺമയ്ക്കും നേരെയുള്ള വലിയ അപമാനത്തിന് ആ നിമിഷം തന്നെ മറുപടി നൽകാൻ അവൾക്ക് കഴിയുന്നു. യോനക്കുഞ്ഞൂഞ്ഞ് കാമുകനാൽ ത്യജിക്കപ്പെട്ടവളായി 'കെട്ടാമങ്കയായി' അയാളോടുള്ള പക കാലങ്ങളായി കൊണ്ടു നടക്കുന്നു. ആ പകയിലും ദേഷ്യത്തിലുമാണ് അയാളുടെ താവഴിയിലെ കൊച്ചുമോളെ തന്റെ കുടുംബത്തിലേക്ക് വേണ്ടന്ന് പറയുന്നത്. പകയുടെ രഹസ്യം പയ്യനോട് വെളിപ്പെടുത്തിയതിന് ശേഷമാണ് അവൻ തന്റെ കാമുകിയോട് അതേ നാണയത്തിൽ തിരിച്ച ടിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവളിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന പ്രതികരണവും തുടർന്നങ്ങോട്ടും അവളുടെ ജീവി തത്തിൽ പുതിയൊരാളെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതും ഏറ്റവും ഉത്സാഹിയായി അമ്മയുടെ കൂടെ ചക്ക വിഭവങ്ങളുടെ രുചിക്കൂട്ടുമായി ബിസിനസിൽ സന്തോഷത്തോടെ പങ്കാളിയാകുന്നതുമാണ് കഥാഖ്യാനം. ചക്ക ഒരു പ്രതിരൂപമായിനിൽക്കുന്ന കഥയിൽ. സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ പരിഹാസ്യതയ്ക്ക് ലൈംഗിക സൂചനയുടെ ആകാരമായിട്ടാണ് ചക്ക കഥയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചക്കയും ചക്ക ഉല്പന്നങ്ങളും വിഭവങ്ങളും കുടുംബത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായി നിൽക്കുകയും ചക്ക മാമച്ചന്റെ തലമുറ ഈ വരുമാന മാർഗം പുതുകാലത്തിനനുസൃതമായി തുടരുന്നുമുണ്ട്. സ്ത്രീ ശരീ രത്തിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും രൂപകമായി ചക്കയെ സ്വീകരിക്കുകയാണ് കഥാകാരി. പെൺ ശരീരത്തിൻ മേലുള്ള ആൺനോട്ടങ്ങളെ ഒരേ ആയുധം കൊണ്ട് ഒടിച്ചു കളയാനുള്ള ശക്തി ഹാസ്യത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ ഈ ആഖ്യാനത്തിന്കഴിയുന്നുണ്ട്. "ആരോഗ്യമൊള്ള മനസ്സിനകത്തെ ആരോഗ്യ മൊള്ള ചിന്തകള് ഒണ്ടാവത്തൊള്ളൂ. ഇപ്പം എനിക്ക് മനസിലായി നല്ല ചക്ക തെരഞ്ഞല്ല നമ്മള് പോവണ്ടിയത്. പ്ലാവ് തെരഞ്ഞാന്ന്"(162) എന്ന ആഖ്യാനം ആൺ നോട്ടങ്ങൾക്കു മേലുള്ള പെൺനോട്ടമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നിടത്താണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയം.

പ്രകൃതി ശാസ്ത്രവും ദൈവശാസ്ത്രവും

പ്രകൃതിയിലേക്കും ജൈവലോകത്തിലേക്കും മനുഷ്യൻ നടത്തിയ കടന്നുകയറ്റങ്ങളും അധ്വാനത്തി ന്റെയും ഉപഭോഗത്തിന്റെയും ക്രമങ്ങളിൽ സന്തുലനം നഷ്ടപ്പെട്ട പ്രകൃത്യനുഭവങ്ങളിലും ആഴത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ജീവിത ദർശനങ്ങൾ മിനി പി.സിയുടെ കഥകളിലുണ്ട്. പഞ്ചഭൂതങ്ങളെ സ്വന്തംശരീരമായി സ്വീകരിച്ച് പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമായി ജീവിച്ച മനുഷ്യനിൽ നിന്നും ഭൂമിയുടെ അവകാശിയായി പരിണമിച്ചമനുഷ്യന് നേരിടേണ്ടി വരുന്ന പ്രകൃതി ദുരന്തത്തിന്റെ ഓർമ്മപ്പെടുത്ത ലാണ് 'എന്തിനോ ആദമേ നിന്നെ ഞാൻ തോട്ടത്തിലാക്കി ' എന്ന കഥ. സമീപകാലത്ത് കേരള ത്തിലുണ്ടായ പ്രളയത്തിന്റെ സാഹചര്യത്തിലാണ് ഈ കഥ ഉണ്ടായത്. പരിസ്ഥിതി ജ്ഞാനവും ദൈവശാസ്ത്രവും ഒത്തുചേരുന്ന ബോധത്തിൽ നിന്നാണ് ഈ കഥയിലെ പ്രമേയം രൂപപ്പെടുന്നത്. കുടിയേറ്റ കർഷകരുടെ ജീവിത പശ്ചാലത്തിലാണ് പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തി ന്റചരിത്രത്തെ ഈ കഥ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദിയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കോരവല്ലി പാപ്പന്റെ ജീവിതം മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും എന്നത് ദ്വൈതമല്ല; അദ്വൈതമാണ് എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. കുടിയേറ്റം മണ്ണിൽ നിന്നും മണ്ണിലേക്കുള്ള പലായനങ്ങളാണ്. ഭൂമിക്ക് മുകളിൽ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന അധിനിവേശവും ആധിപത്യവുമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ കുടിയേ റ്റത്തിന്റെ ചരിത്രം. കുടിയേറ്റത്തിലൂടെയാണ് പ്രകൃതി അധ്വാനത്തിന്റെ വിളഭൂമി ആവുന്നത്. സൂക്ഷ്മ തലത്തിൽ പ്രകൃതി നാശത്തിന്റെ ആരംഭവും കുടിയേറ്റത്തോടു കൂടി സംഭവിക്കുന്നു.എന്നാൽ നിലനില്പിനും അതിജീവനത്തിനും ഭൂമി, പ്രകൃതി നൽകിയ ഏറ്റവും വലിയ മൂല്യമാണ് മണ്ണ് എന്ന ബോധത്തോടെ, ബഹുമാനത്തോടെ പ്രകൃതിയുമായുള്ള സമരസപ്പെടൽ ആദ്യകാല കുടിയേറ്റ കർഷകർ പങ്കുവെച്ചിരുന്നു. കോരവല്ലി പാപ്പന്റെയും പീലിച്ചാച്ചന്റെയും തലമുറകൾ പ്രതിനിധീക രിക്കുന്നത് അത്തരം ജീവിതത്തെയാണ്. "ഒന്നും നശിപ്പിച്ചേക്കല്ല്. ഒന്നിനേം ഒപദ്രവിക്കേ മരുത്.

ചെല ചെല അരുതുകളി ലൊക്കെ യാ വലിയ ശരികളിരിക്കുന്നൊ. ഒരിക്കയി മണ്ണിലോട്ട് തിരികെ പോകേണ്ട വരാ നമ്മളെന്ന പോതം വേണം. ആ പോതം ഒണ്ടേല് ഒന്നിനോടും ആർത്തി തോന്നത്തില്ല." (16) ഇതാണ് കഥയുടെ താക്കോൽ. പഞ്ചഭൂതങ്ങൾക്ക് മധ്യേ നീണ്ടു മലർന്നു കിടന്നുകൊണ്ട്കോരവല്ലിപ്പാപ്പൻ ആകാശം നോക്കി പുഞ്ചിരിച്ചു കൊണ്ട് പറയുന്നത് ഇങ്ങനെ യാണ്. "മക്കളേ... നോക്കിയേ ആകാശം നമ്മളെ തൊട്ന്നത് കണ്ടോ! അതിന് എല്ലാത്തിനേയും തൊടാനാവും.ആകാശം പോലെ നമ്മുടെ മനസാവുമ്പഴാ അതിൽ ഉൾപോതോം, സ്നേഹം, ദയോ വിവേകോം ഒക്കെ ഒണ്ടാവുന്നെ." (17) ആകാശം പോലെ വിശാലമായ മനസ്, സ്നേഹവും ദയയും കാരുണ്യമുള്ള വലിയ മനസിന്നുടമകളാകാൻ മനുഷ്യന് കഴിയണമെങ്കിൽ ഈ പ്രകൃതിയെപ്പോലെ അതിരുകളില്ലാത്ത വിശാല ലോകം പോലാകണം. പ്രകൃതിയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവന് കാടെന്നോ നാടെന്നോ ഭേദമില്ലാതെ എല്ലാറ്റിനെയും സ്വീകരിക്കാനാകും. പഞ്ചഭൂതങ്ങളായി മക്കളെ കാണുന്ന കോരവല്ലി പാപ്പന്റെ ജീവിതം മണ്ണിനോടുള്ള കടപ്പാടാണ്. എന്നാൽ ഇന്ന് മൂന്നാം തലമുറയിൽ എത്തി നിൽക്കുന്ന കുടുംബം, മത്താപ്പുവിനെപ്പോലുള്ളവരുടെ ജെ.സി.ബി. സംസ്കാരത്തിന്റെ ഫലം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയാണ്. പീലിചാച്ചൻ ശോശക്കുട്ടിയോട് പറയുന്നു: "എടീ പൊന്നാങ്കട്ടേ. ഇത്തവണ ഉരുള പൊട്ടും ഇവടം മൂടും. എനിക്കൊറപ്പാ. നീ ചുറ്റിലുമൊന്നു നോക്കിയേ. ഈ കുരി പ്പുകളെല്ലാം ചേർന്ന് കാടും കുന്നുമൊക്കെ ചെരച്ച മൊട്ടയംക്കി. മാറ് കുത്തി തുറന്ന് ജീവരക്തം ഊറ്റിയെടുത്തു. ഇനി ഇതുങ്ങക്കൊകെഎന്ന നിലനില്പാ?" (19) ഭൂമിയുടെ രക്തം ഊറ്റിയെടുക്കുന്ന മനുഷ്യ സംസ്കാരത്തിന് ഏൽക്കുന്ന വല്യ പ്രത്യാഘാതങ്ങളാണ് ഇപ്പോൾ മനുഷ്യൻ നിരന്തരം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിന്റെ വികസന നയങ്ങളും മനുഷ്യ ഉപഭോ ഗത്തിന്റെ ആസക്തിയും ജീവന്റെ നിലനില്പിനെ ദുരന്തമായി അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന സമകാല ത്തെയാണ് ഈ ആഖ്യാനം സൂക്ഷ്മമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

മനുഷ്യൻ, പ്രകൃതി/ആൺമ, പെൺമ

പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വിശാല ലോകത്തിലേക്ക് ഉയരാൻ പ്രാപ്ത രായ വ്യക്തിത്വങ്ങളെയാണ് മിനി തന്റെ പല കഥകളിലും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അതുപോലെ, കുടുംബത്തിന്റെ ഭദ്രതയും മഹിമയും നിലനിർത്തിപ്പോരുന്ന പൂർവപിതാമഹന്മാരുടെ ജീവചരി ത്രങ്ങൾ മിനിയുടെ പല കഥകളുടെയും കേന്ദ്രമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. കഠിനാധ്വാനികളും മനുഷ്യ നന്മയുടെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും പ്രതിരൂപങ്ങളും ആയ പിതൃരൂപങ്ങളെയാണ് ഈ കഥകളിൽ ഏറെയും കാണുന്നത്. തറവാടിന്റെ മഹത്വവും സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയും കീർത്തിയും അത്തരം പിതൃ രൂപങ്ങളിലൂടെ കൈവരിക്കുന്നതാണ്. എന്തിനോ ആദമേ, നിന്നെ ഞാൻ തോട്ടത്തിലാക്കി എന്നതിലെ കോരവല്ലി പാപ്പൻ, പീലിച്ചായൻ, ചെറിച്ചിയിലെ ജോസച്ചായൻ, ഫ്രഞ്ചുകിസ്സിലെ പാപ്പൂ ആശാൻ,കൊല്ലിക്കുരവനിലെ വീരപ്പെരുമാൾ, സിവെറ്റ് കോഫിയിലെ ചുമ്മാരു പാപ്പൻ എന്നി കഥാപാത്രങ്ങൾ അത്തരത്തിലുള്ള പിതൃ രൂപങ്ങളാണ്. മണ്ണ് തേടി പലായനം ചെയ്യേണ്ടി വന്നവരും, സ്വന്തമായി ഒരിടം നിർമ്മിക്കുന്നതിനായി ജിവിതം താണ്ടിയവരുമായ ഈ മനുഷ്യർ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലും അധ്വാനത്തിലും പ്രകൃതിയോടും മനുഷ്യരോടും നന്മ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നവരു മാണ്. അതിജീവനത്തിന്റെ കഠിന പാതകളാണ് പുതിയൊരു ജീവിതത്തിന് അവരെ പ്രാപ്തമാക്കു ന്നത്. അവരുടെ അധ്വാനത്തിന്റെ ഫലമാണ് തറവാടിന്റെ പിന്നീടുള്ള പുരോഗതിയും സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയും. സിവെറ്റ് കോഫിയിലെ ചുമ്മാരു പാപ്പനും പാപ്പന്റെ കാപ്പി രുചിക്കൂട്ടും ലോകം മുഴുവൻ അറിയപ്പെടുന്നതും തലമുറകളായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ തുടർന്നു പോരുന്നതും ആണ് കഥാഖ്യാനം. തമ്പ്രാക്കളുടെ അടിമയായി ജീവിച്ച ബാല്യകാലവും,അടിമത്തത്തിൽ നിന്നുള്ള

മോചനത്തിനായി കൗമാരത്തിലേ കൂലിത്തൊഴിലാളിയായി ട്രിനിഡാഡിലേക്ക് കപ്പൽ കയറിയ ചുമ്മാരുവിന്റെ ജീവിതമാണ് സിവെറ്റ് കോഫി എന്ന കണ്ടുപിടുത്തത്തിനും അയാളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ പച്ചപ്പിനും തറവാടിന്റെ മഹത്വത്തിലേക്കും നയിക്കുന്നത്. കാപ്പികൃഷിയും,കാപ്പിപ്പഴം തിന്നുന്ന മെരുവിനെ വളർത്തലും മെരുഭക്ഷിച്ച കാപ്പി പഴത്തിൽ നിന്നും അവയുടെ വിസർജ്യത്തിൽ കിടക്കുന്ന കാപ്പി ക്കുരുവിൽ നിന്നുണ്ടാക്കുന്ന കാപ്പി പൊടിയും സിവെറ്റ് കോഫി എന്ന പേരിൽ വിദേശ രാജ്യങ്ങളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഈ ഉല്പന്നം ചുമ്മാരു പാപ്പൻ എന്ന അധ്വാനി തന്റെ തൊഴിൽ പ്രവാസത്തിനിടയിൽ കണ്ടെത്തിയതാണ്. ആർക്കു മുന്നിലും വെളിപ്പെടുത്താൻ കൂട്ടാക്കാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മക്കളും ചെറുമക്കളും കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്ന ആ രഹസ്യത്തിലൂടെ തലമുറകളിലൂടെ ചുമ്മാരു പാപ്പനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാപ്പി രുചിയും നിലനിൽക്കുന്നു. ഭൂമിയിലെ മനുഷ്യ അധ്വാനവും അധ്വാനത്തിന്റെ ഫലമായ ഉല്പാദനവും ഇതരങ്ങളുടെ ജീവിത സംരക്ഷണവുമെല്ലാം പ്രകൃതിയോടു ചേർന്ന് നിന്ന് സംഭവിക്കുന്നു എന്ന പാഠം ഈ കഥയിൽ തെളിയുന്നു. കൊല്ലിക്കുരവനിലെ വീരപ്പെരുമാളും, ചെറിച്ചിയിലെ ജോസച്ചായനും, ഫ്രഞ്ച് കിസ്സിലെ പാപ്പ ആശാനും രക്ത ബന്ധങ്ങളില്ലാതെ പിതൃസ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്നവരാണ്. കുടുംബത്തിന്റെ പ്രകൃതിയുടെയും സ്നേഹവും സംരക്ഷണവും ഒരേ പോലെ നൽകുകയും സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ്. ആണധികാരത്തിന്റെ രൂപങ്ങളായല്ല; മനസുകൊണ്ടും ശരീരം കൊണ്ടും പ്രകൃതിയേയും സ്ത്രീയേയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന ഇത്തരം മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം ഓർമ്മകളായി, ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നരാണ് അവർ. പ്രകൃതിയുടെ നീതിയും, പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയും അത്തരം ജീവിതങ്ങളോട് ചേർത്തു നിർത്തുകയാണ് കഥാകാരി. രക്തബന്ധങ്ങളില്ലാതെ പിതൃസ്ഥാനീയരായി ഇവർ നിറവേറ്റുന്ന കടമകളും ഉത്തരവാദിത്വവും സംരക്ഷണവും സ്നേഹവും നന്മയുടെ പ്രതിരണനങ്ങളായി അനുഭവിക്കുകയാണ് സ്ത്രീകൾ. പ്രകൃതിയെ സ്നേഹിക്കുകയും തന്റെ അതിജീവനത്തിനുള്ള ആ ഇടത്തെ ഏറ്റവും മൂല്യവത്തായി കാണുന്ന പുരുഷന് സ്ത്രീയെയും അതേ മൂല്യവിചാരത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നു. ഫ്രഞ്ച് കിസിലെ പാപ്പ ആശാനും ബീനയും മരിയാനയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും, കൊല്ലി കുരവനിൽ ഞാൻ എന്ന ആഖ്യാതവായ സ്ത്രീയും വീരപ്പെരുമാളും,ചെറിച്ചിയിലെ ജോസ്ച്ചായനും റാഹേലും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ കഥകളിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് ആ തരത്തിലാണ്.

പിതൃ രൂപങ്ങളോടൊപ്പം സ്ത്രീയുടെ ശക്തിയും കരുത്തും പ്രകടമാക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും പല കഥകളിലും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. സഖാവ് എന്ന കഥയിലെ ശിക്കാരി ചിന്നക്കുട്ടി അത്തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീയാണ്, അമ്മയാണ്. അതിജീവനത്തിന്റെ വഴികളിൽ അവർ എടുക്കുന്ന ഉറച്ച നിലപാടുകളും രാഷ്ട്രീയ ശരികളും കുടുംബത്തിനകത്തും പുറത്തും പാലിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ശിക്കാരി ചിന്നക്കുട്ടി. പട്ടിണിപ്പാവങ്ങൾക്കു വേണ്ടി തന്റെ ജീവിതത്തെ ജീവിതസമരമാക്കി മാറ്റിയ രാഷ്ട്രീയക്കാരിയായ ചിന്നക്കുട്ടിക്ക് രാഷ്ട്രീയത്തിലെ മാതൃക ആചാര്യൻ സഖാവ് എ.കെ.ജി.യാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമര മാർഗങ്ങളെയും ജീവിത മാർഗ്ഗങ്ങളെയും അവർ ഏറെ ബഹുമാനിക്കുകയും ആദരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എ.കെ.ജി. തന്റെ ജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനവും പങ്കാളിയായി ദേവസിയും താനും കുടുംബ ജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നതുമായ ഓർമ്മകളുടെ ആഖ്യാനം പുതു തലമുറയ്ക്ക് നൽകുന്നതായാണ് സഖാവ് എന്ന കഥയുടെ ആഖ്യാനം. ഹമ്പടി ജിഞ്ചില്ലാക്കടി മനമേ എന്ന കഥയിലെ യോനക്കുഞ്ഞ് വിവാഹവും സ്വകുടുംബവും ഇല്ലാത്ത സ്ത്രീയാണെങ്കിലും അവരാണ് തറവാട്ടിലെ കാരണവത്തിയായി നിൽക്കുന്നത്. പണവും സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയുമുള്ള ആ സ്ത്രീയാണ് കുടുംബ കാര്യങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുന്നതും തീരുമാനിക്കുന്നതും. അവരുടെ തീരുമാനങ്ങൾ അന്തിമമാകുന്ന കുടുംബ ഭരണമാണത്. ഇങ്ങനെ സാമ്പ്രദായിക മൂല്യങ്ങളിൽ നിന്നു ഭിന്നമായ ആൺമയെയും

പെൺമയെയുമാണ് മിനി തന്റെ കഥകളിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ആഴത്തിലുള്ള മനുഷ്യാവബോധവും, പ്രകൃത്യവബോധവും കഥകളുടെ പ്രമേയത്തിൽ ഉൾച്ചേരുന്നു. ജീവിതത്തിലെ നന്മകളെയും ആനന്ദങ്ങളെയും സ്വാഭാവികമായ രീതിയിൽ, ജൈവമായ ഭാഷണത്തിന്റെയും നർമ്മത്തിന്റെയും ആഖ്യാനശൈലിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ്. പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായികതയെ ഇത്തരം രീതികളിലൂടെ മറികടക്കുകയാണ് ഈ കഥാകാരി.

ഉപസംഹാരം

പെണ്ണും പ്രകൃതിയും എന്ന സാമ്പ്രദായിക സമവാക്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി മാനവാനന്തര കാലത്തിന്റെ മനുഷ്യ സങ്കല്പനങ്ങളിൽ നിന്നു രൂപപ്പെടുന്ന പാരിസ്ഥിതിക അവബോധം സമകാലിക കഥാഖ്യാനങ്ങളുടെ നവഭാവുകത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ അതിജീവന പാഠങ്ങൾ പ്രകൃതിയിലെ ഇതരങ്ങളുടെ നിലനില്പും ചരിത്രവുമായി ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെയും പെണ്ണിന്റെയും മേലുള്ള ആണധികാരത്തെ ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രതിരൂപങ്ങളിലൂടെ തകർക്കുകയാണ് മിനി പി.സിയുടെ കഥകൾ. ആണധികാര രൂപങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നരായി പ്രകൃതിയെയും സ്ത്രീയെയും സമഭാവനയോടെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന മാനവന്റെ പിതൃ രൂപത്തെയാണ് കഥാകാരി കാംക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയെ സ്നേഹിക്കുകയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ഏത് സൂക്ഷ്മ ജിവിയെയും മൂല്യവത്തായ ജീവനായി അംഗീകരിക്കുന്ന ഔന്നത്യമാർന്ന ജൈവബോധത്തിനു ഉടമയായ സ്ത്രീയുടെ പ്രതിരോധമാണ് മിനി പി.സി യുടെ കഥകളിൽ തെളിയുന്നത്. മനുഷ്യരും ഇതര ജീവനുകളും ചേരുന്ന സമാദർശമായ ഒരു വിശാലലോക ബോധത്തിലേക്ക് ഉയരാൻ കഴിയുന്ന സൂക്ഷ്മ പ്രകൃതിയുടെ സ്ത്രൈണപാഠങ്ങളും കൂടിയാണ് ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അലക്സ് എൽ (എഡി) പച്ചയുടെ ദേശങ്ങൾ, 2020, ലോഗോസ് ബുക്സ്.
2. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ. (എഡി.) ഫെമിനിസം, 2011 (2000), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം.
3. പ്രസാദ് പന്ന്യൻ (എഡി.), ആർ യു ഹ്യൂമൻ? മനുഷ്യേതര മാനവികതയ്ക്ക് ഒരാമുഖം, 2021, ഡിസി ബുക്സ് കോട്ടയം.
4. മധുസൂദനൻ ജി., കഥയും പരിസ്ഥിതിയും, 2006, കറന്റ് ബുക്സ്.
5. മധുസൂദനൻ ജി., ഭാവുകത്വം ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, 2006, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. മിനി പി.സി., ഫ്രഞ്ച് കിസ്, 2020, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

web Journal

48. Alex Barrientos, Woman as Nature, The Eco feminist Approach and Why it is Important for feminism, ww.w.academic org.research
49. Barbara Tannerbaum, Hear HerRoar: Eco feminist Author Susan Griffin Isn't Goingaway https//alumingberkely/edu/caf ornia/magazine

ലിജി എൻ.

കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ മമ്പറം സ്വദേശി .തലശ്ശേരി ഗവ.ബ്രണ്ണൻ കോളേജിൽ വിദ്യാഭ്യാസം. കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നും ഗവേഷണ ബിരുദം. ഗവ.ബ്രണ്ണൻ കോളേജ് മലയാള വിഭാഗത്തിൽ അധ്യാപിക

പ്രസംഗവേദിയിലെ പെൺശബ്ദങ്ങൾ

ശിൽപ എൻ.പി.

ഗവേഷക, കേരളകേന്ദ്രസർവകലാശാല, കാസർകോട്

ആമുഖം

സിദ്ധാന്തങ്ങളായി വികസിച്ചുവന്ന പല ആശയങ്ങളുടെയും തുടക്കം പ്രഭാഷണങ്ങളിൽ കടന്നു വന്നിട്ടുള്ള ധൈഷണിക ചിന്തകളാണ്. വാക്കുകൾകൊണ്ട് ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുവാനും ലോകം കീഴടക്കുവാനും മനുഷ്യബോധത്തെ വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ വഴിതിരിച്ചുവിടുവാനും കഴിയും. ഇത്രയേറെ സാധ്യതകളുള്ള പ്രഭാഷണകല വലിയൊരു ശതമാനവും പുരുഷന്റെ തട്ടകമായി മാറ്റിത്തീർത്തി ട്ടുള്ള പൊതുബോധം ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാകുന്നു. ഒരു വിഷയം പഠിക്കുന്നതിൽ സ്ത്രീകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കൌതുകം, സൂക്ഷ്മത, സമഗ്രത, ആശയലോകം തുടങ്ങി പ്രഭാഷണകലയിലെ സ്ത്രീയുടെ സാധ്യതകൾ അധികമൊന്നും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്ത സമൂഹമാണ് നമ്മുടേത്.

- വാക്കുകൾ ഉറച്ചു സംസാരിക്കുന്ന സ്ത്രീ
- കൈകൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്ന സ്ത്രീ
- ഇതു ശരിയാണോ? , നിങ്ങൾ ആലോചിച്ചു നോക്കു, ഈ പ്രവണത തിരുത്തപ്പെടേണ്ടതല്ലേ തുടങ്ങി പൊതുസമൂഹത്തിലെ തെറ്റായ പ്രവണതകളോട് പ്രതികരിക്കുന്ന സ്ത്രീ

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഓരോ സ്ത്രീചിത്രങ്ങളെയും ബോധത്തിലും അബോധത്തിലും ഭയക്കുന്ന പൊതുസമൂഹമാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. സംസാരിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ നിശബ്ദയാക്കുന്ന, പ്രണയത്തി ന്റെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും പേരിൽ കീഴ്പ്പെടുത്തി വളരാൻ അനുവദിക്കാത്ത സ്ത്രീചിത്രങ്ങൾക്ക് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളുമുണ്ട്. എഴുതാൻ മുറിയില്ലാതിരുന്നതല്ല, ചിന്തിക്കാൻ സമയമില്ലാതെ പോയതായിരുന്നു സ്ത്രീയുടെ പ്രശ്നം. ആദ്യകാല പ്രണയകഥകളിലും ആത്മകഥകളിലുമെല്ലാം സ്ത്രീ കളുടെ പ്രയാസങ്ങൾ തെളിഞ്ഞുകാണാം. വേദികളിൽ നിന്നും പ്രഭാഷണകലയിൽനിന്നും സ്ത്രീകൾ എത്രമാത്രം മാറിനിന്നുവോ അത്രമാത്രം പുരുഷൻ അതിനെ കൈയ്യടക്കിവച്ചു. സാഹചര്യങ്ങളെ തോല്പിച്ചുകൊണ്ട് വേദികളിൽ ആശയങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും വിളിച്ചുപറഞ്ഞ പെൺശബ്ദങ്ങളെ വിലയിരുത്തുവാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ ഇടമല്ല പ്രസംഗവേദികൾ എന്ന 'പൊതുബോധ'ത്തെക്കുറിച്ച് ധാരണയുള്ള സ്ത്രീകൾ പ്രഭാഷണവേദിയിലെത്തുമ്പോൾ

അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന സമ്മർദ്ദങ്ങൾ, സംശയങ്ങൾ എന്നിവയും പ്രബന്ധത്തിന്റെ വിഷയപരിധിൽ അന്വേഷിക്കുന്നു.

അവകാശസമരത്തിന്റെ ചരിത്രശബ്ദങ്ങൾ

മലയാളത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുള്ള *ലോകത്തെ മാറ്റിമറിച്ച പ്രസംഗങ്ങൾ* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ മൂന്നുഭാഗങ്ങളിലായി മുപ്പത്തിയെട്ടോളം പുരുഷപ്രഭാഷണങ്ങളും ഒൻപത് സ്ത്രീപ്രഭാഷണങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഭാഗ്യവശാൽ നാൽപ്പത്തിയേഴ് പ്രഭാഷണങ്ങളും പുരുഷന്മാരുടേതു മാത്രമായില്ല. ചരിത്രത്തിലിടം നേടുകയും സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ചെയ്ത സ്ത്രീപ്രഭാഷകരെ എളുപ്പം വിസ്മരിക്കാൻ കഴിയുകയുമില്ല.

"എന്റെ നേരേ നോക്കൂ! എന്റെ കൈകളിലേക്കു നോക്കൂ! ഞാൻ നിലമുഴുകയും വിത്തുവിതയ്ക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്, കളപ്പുരകളിൽ കൊയ്തുകൂട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഒരൊറ്റ പുരുഷനും എന്റെ ഒപ്പമെത്താനാവില്ല. ഞാൻ ഒരു സ്ത്രീയല്ലേ? എനിക്ക് ഒരു പുരുഷന്റെയത്രതന്നെ പണിയെടുക്കാൻ കഴിയും, ഭക്ഷിക്കാൻ കഴിയും- എനിക്ക് അത്രയും ഭക്ഷണം ലഭിക്കുമ്പോൾ ചാട്ടയടി സഹിക്കാനും കഴിയും. ഞാൻ ഒരു സ്ത്രീയല്ലേ?" (2017:267).ആഫ്രിക്കൻ അമേരിക്കൻ അടിമത്ത നിരോധന പ്രവർത്തകയായ സോജോണർ ട്രൂത്ത് 1851 ൽ സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങളെ കുറിച്ച് നടത്തിയ പ്രഭാഷണങ്ങളിലെ ഭാഗമാണിത്. അടിമത്തത്തിനെതിരെയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളിൽ സജീവമായിരുന്ന ലോകചരിത്രത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ പ്രാതിനിധ്യം എന്ന നിലയിലും ട്രൂത്തിന്റെ പ്രഭാഷണം വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

സ്ത്രീകൾ വ്യക്തികളാണോ

ഒരു പ്രസംഗപ്രചാരണം എന്ന നിലയിൽ അമേരിക്കയുടെ വിവിധ ദേശങ്ങളിൽ 'സ്ത്രീകൾ വ്യക്തികളാണോ' എന്ന വിഷയത്തിൽ പ്രസംഗിക്കുകയും സ്ത്രീകളുടെ വോട്ടവകാശത്തിനുവേണ്ടി പ്രസംഗങ്ങളിലൂടെ നിയമവിരുദ്ധമായി വോട്ടുചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത സൂസൻ ബി. ആന്റണിയുടെ പ്രസംഗം പുതുതലമുറ വായിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആധികാരികവും വ്യക്തവും ദൃഢവുമായ ഒരു സ്ത്രീപ്രഭാഷണം എന്ന നിലയിൽ സൂസന്റെ പ്രഭാഷണം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതാകുന്നു. പ്രധാന ഭാഗങ്ങൾ (2017:279-278) :

1. "നമ്മൾ ജനങ്ങൾ—നമ്മൾ വെള്ളക്കാരായ പുരുഷന്മാർ, അല്ലെങ്കിൽ പുരുഷന്മാരായ പൌരന്മാർ അല്ല—നമ്മൾ മുഴുവൻ ജനതയുമാണ് ഈ ഐക്യനാടുകൾ രൂപീകരിച്ചത്. നാം അതു രൂപീകരിച്ചത് അനുഗ്രഹങ്ങളോ സ്വാതന്ത്ര്യമോ നൽകാനല്ല, മറിച്ച് അവയെ സംരക്ഷിക്കാനാണ്, നമ്മുടെ പകുതി ജനങ്ങൾക്കും ഭാവി തലമുറയിലെ പകുതി ജനങ്ങൾക്കുമല്ല, മറിച്ച് മുഴുവൻ ജനങ്ങൾക്കുമാണ്-പുരുഷന്മാർക്കും സ്ത്രീകൾക്കുമാണ്."
2. "ഇപ്പോൾ തീരുമാനിക്കാനുള്ള ഒരേ ഒരു ചോദ്യം ഇതാണ് : സ്ത്രീകൾ വ്യക്തികൾ തന്നെയോ?"
3. "പരിഹരിക്കാനായി ശേഷിക്കുന്ന ഒരേയൊരു ചോദ്യം ഇതാണ്- സ്ത്രീകൾ അവകാശങ്ങളും കടമകളുമുള്ള വ്യക്തികളാണോ"
4. "വ്യക്തികൾ ആയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീകൾ പൌരന്മാരുമാണ്."

ബ്രിട്ടീഷ് സ്ത്രീകളുടെ വോട്ടവകാശങ്ങൾക്കായുള്ള സമരം നടത്തിയ എമിലിൻ പാങ്ഗ (ർ)സ്റ്റ് തന്റെ പ്രഭാഷണത്തിലൊരിടത്ത് പറയുന്നു: "സ്ത്രീകൾ എന്താണെന്നവർക്കറിയില്ല. സ്ത്രീകൾ ഉണർന്നു

പ്രവർത്തിക്കുന്നതിൽ കുറച്ച് വിമുഖരാണ്, പക്ഷേ ഒരിക്കൽ ഉണർന്നാൽ, തീരുമാനിച്ചുറച്ചാൽ ഭൂമിയിലോ സ്വർഗ്ഗത്തിലോ ഉള്ള ഒന്നിനും അതു തടയാനാവില്ല; അത് അസാധ്യമാണ്" (2017: 297)

സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി സംസാരിക്കുവാനും അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് സ്ത്രീകളെത്തന്നെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാനും ആഹ്വാനം നടത്തുന്ന സ്വഭാവമാണ് ഈ പ്രഭാഷണങ്ങളിലെല്ലാമുള്ളത്. പൊതുപ്രഭാഷണങ്ങളിൽ അന്യവത്കരിക്കപ്പെടുകയും അപ്രസക്തമാവുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളെ മുഖ്യധാരയിലെത്തിക്കുവാൻ സ്ത്രീപ്രഭാഷണങ്ങളിലൂടെ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രഭാഷണം ഇവിടെ ഒരു കല മാത്രമല്ലാതാവുകയും അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള കലാപമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

കേരളീയപരിസരം

സ്ത്രീസമാജവും ആദ്യകാല പ്രഭാഷണങ്ങളും

സ്ത്രീസമാജങ്ങളിലൂടെയാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ വേദിയിൽ ഉറച്ചുസംസാരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ കണ്ടു തുടങ്ങിയത്. തിരുവനന്തപുരത്ത് സ്ത്രീസമാജം രൂപീകരിക്കേണ്ടതിനെ കുറിച്ചു നടത്തിയ ആദ്യയോഗത്തിലെ അധ്യക്ഷയായ ബി കല്യാണിയമ്മയുടെ ഉപക്രമപ്രസംഗം ഇപ്രകാരമാണ്

> "ഈ യോഗത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം, പൊതുവെ എല്ലാ ജാതികളിലും അടങ്ങിയ സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ ഉൽകർഷപ്രാപ്തിയാണ്. ഒരു വർഗ്ഗത്തിനെമാത്രം ഉൾപ്പെടുത്തിയും , അന്യവർഗ്ഗങ്ങളെ ഒഴിച്ചും ഇങ്ങനെ സമാജം ഏർപ്പെടുത്തുന്നതു ലക്ഷ്യപ്പെടുത്തുകയല്ലാ..... പരസ്പരം സൌഹൃദവും സഹോദരീഭാവവും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനായി പൊതുവേയുള്ള ഒരു സ്ത്രീസമാജം ആകുന്നു ആവശ്യമായുള്ളത്" (1909: 47-48)

സമാജത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം, നടത്തിപ്പ്, ഘടന, വിനിമയ രീതികൾ എന്നിവയെ കുറിച്ചെല്ലാം വ്യക്തമായ ധാരണ ഭാരവാഹികൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. സ്ത്രീകളെ മുഖ്യധാരയിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ സമാജങ്ങൾ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. തിരുവനന്തപുരം സ്ത്രീസമാജത്തിന്റെ ഒന്നാമത്തെ വാർഷിക യോഗത്തിൽ റിപ്പോർട്ടവതരണത്തിനുശേഷം മിസ്സിസ്സ് ബെൻസിലി ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രസംഗിക്കുകയുണ്ടായി.

> "ലൈസിയം എന്ന നാമധേയത്തോടുകൂടി ലണ്ടനിൽ ഒരു ക്ലബ് ഉണ്ട്. ഞാൻ അതിലെ ഒരു അംഗമാണ്... ഇരിക്കുന്നതിനു വിശാലമായ ശാലകളും ,ലോകത്തുള്ള സകലമാസികകളും വർത്തമാനപത്രങ്ങളും ഉള്ള വായനാശാലകളും , എഴുത്തുശാലകളും , വാദപ്രതിവാദശാലകളും അവിടെയുണ്ട്. അതു വെറും ഒരു സാമൂഹ്യസംഘം അല്ല.അതിലെ അംഗങ്ങളിൽ മിക്കവാറും സാഹിത്യം, സംഗീതം,നവീനശാസ്ത്രം, പത്രപ്രവർത്തനം, കലാവിദ്യ ഈ വിഷയങ്ങളിൽ നിപുണകളായ സ്ത്രീകളാണ്" (1909: 74).

1911-ൽ കെ. ചിന്നഅമ്മ ചിറക്കടവിൽ സ്ത്രീസമാജത്തിന്റെ അധ്യക്ഷപദം അലങ്കരിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തിയ പ്രസംഗത്തിൽ സമാജത്തിലൂടെ സാമൂഹ്യ ഇടപെടൽ, ലോകാവസ്ഥ മനസ്സിലാക്കൽ, സ്വയം മനസ്സിലാക്കൽ എന്നിവയ്ക്കുള്ള അവസരം ലഭിക്കുമെന്ന് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രസംഗത്തിന്റെ വലിയൊരു ശതമാനവും ഭാര്യ, അമ്മ, പുത്രി എന്നീ നിലകളിൽ സ്ത്രീ വഹിക്കേണ്ടുന്ന ചുമതലകളെ പരാമർശിക്കുന്നവയായിരുന്നു. ഭർത്താവിനു ഈർഷ്യയുണ്ടാക്കാതെ പെരുമാറേണ്ടുന്നവളാണ് സ്ത്രീയെന്ന ധാരണ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്നത്തെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ പൂർണമായും വിമർശനവിധേയമാക്കേണ്ടുന്ന പ്രഭാഷണം തന്നെയാണ്.

സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷത്തും സ്ത്രീപ്രഭാഷണങ്ങളും

സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ സമ്മേളനങ്ങളാണ് സ്ത്രീപ്രഭാഷകർ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്ന മറ്റൊരു ഇടം. എന്നാൽ ശതമാനക്കണക്കിൽ പുരുഷന്മാരെ അപേക്ഷിച്ച് അത് വളരെ കുറവായിരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് 1925-ൽ മൂന്നു ദിവസങ്ങളിലായി ഇടപ്പള്ളിയിൽവച്ചുനടന്ന പരിഷത് സമ്മേളനത്തിൽ അഞ്ചു സമ്മേളനങ്ങളിലായി പത്തോളംപേർ വേദിയിൽ വന്നപ്പോൾ പ്രഭാഷകയായി ഉണ്ടായ സ്ത്രീ അമ്പാടി കാർത്ത്യാനിയമ്മ മാത്രമാണ്. ഒരാൾക്കുമാത്രം ലഭിക്കുന്ന അവസരത്തിലും സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി സംസാരിക്കുവാൻ പ്രഭാഷകയായി ഉണ്ടായ സ്ത്രീ അമ്പാടി കാർത്ത്യാനിയമ്മ മാത്രമാണ്. ഒരാൾക്കുമാത്രം ലഭിക്കുന്ന അവസരത്തിലും സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി സംസാരിക്കുവാൻ അക്കാലത്തെ പ്രഭാഷകരായ സ്ത്രീകൾ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. *സ്ത്രീകളും സാഹിത്യവും* എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് അമ്പാടി കാർത്ത്യാനിയമ്മ സംസാരിച്ചത്. 1928- ൽ പരിഷത് സമ്മേളനത്തിൽ തരവത്ത് അമ്മാളു അമ്മ നടത്തിയ പ്രഭാഷണം, സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ പതിനൊന്നാം സമ്മേളനത്തിൽ ടി. സി. കല്യാണിയമ്മ നടത്തിയ അധ്യക്ഷപ്രസംഗം എന്നിവ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. കാർത്ത്യാനിയമ്മയുടെ പ്രഭാഷണം സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *സാഹിത്യപ്രഭവം* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലും കല്യാണിയമ്മയുടെയും അമ്മാളു അമ്മയുടെയും പ്രഭാഷണം സഹൃദയ, ലക്ഷ്മീഭായ് എന്നീ മാസികകളിലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അർത്ഥശൂന്യമായ സന്ദേഹങ്ങൾ, വ്യക്തമായ നിലപാടുകൾ

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അദ്ധ്യക്ഷപ്രസംഗങ്ങൾ അലങ്കരിച്ചുകൊണ്ട് വേദികളിൽ സംസാരിച്ചിരുന്ന പെൺശബ്ദങ്ങളിലെ സംശയങ്ങൾ, അതിശയോക്തി, ഭയം, ഭവ്യത എന്നിവ കാണാതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ഒരു വേദിയെ നിയന്ത്രിക്കേണ്ടുന്ന വ്യക്തിയാണ് അദ്ധ്യക്ഷപദത്തിലിരിക്കുക. വേദിയെയും സദസ്സിനെയും നിയന്ത്രിക്കുവാനും മേൽനോട്ടം നിർവഹിക്കുവാനും കഴിയുന്ന പ്രസ്തുത പദവി നിസ്സാരമല്ല. ചെറുതും വലുതുമായ വ്യത്യസ്ത പരിപാടികൾ, സമ്മേളനങ്ങൾ, സാഹിത്യസദസ്സുകൾ എന്നിവിടങ്ങളിലെല്ലാം കാലങ്ങളായി ഈ നിയന്ത്രണത്തിന്റെ ചുമതല ബോധപൂർവമോ അല്ലാതെയോ ഏറ്റെടുത്തുവന്നിട്ടുള്ളത് കൂടുതലായും പുരുഷന്മാരാണ്. ഇവിടെ ഏറ്റെടുക്കുക എന്ന പദത്തിലും പ്രശ്നമുണ്ട്. കല്പിച്ചുനൽകിയിട്ടുള്ളതെന്നാണ് കൂടുതൽ ശരി. നാളിതുവരെയുള്ള സാഹിത്യ-രാഷ്ട്രീയ-മത സമ്മേളനങ്ങളുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും. അദ്ധ്യക്ഷൻ സദസ്സിനെ അലങ്കരിക്കുക, വേദിയെ നിയന്ത്രിക്കുക,വിശദമായ പ്രസംഗം അവതരിപ്പിക്കുക എന്നിങ്ങനെയാണല്ലോ. തനിക്കുകിട്ടിയ അവസരം അർഹതപ്പെട്ടതാണോ എന്ന് സ്ത്രീകൾ സന്ദേഹിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. പ്രതിഭയും അനുഭവവും ഉണ്ടെങ്കിലും വേദിയിലിരിക്കുന്ന ആരെക്കാളും ബൌദ്ധികജ്ഞാനമുണ്ടെങ്കിലും തനിക്കു കഴിവു കുറവാണെന്ന ഭയവും സംശയവും അവൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. പെതുബോധം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത പിൻവലിയൽ കൂടിയാണിത്.

1942-ലെ തിരുവിതാംകൂർ സ്റ്റേറ്റ് കോൺഗ്രസ്സിന്റെ മൂന്നാമത് വാർഷിക സമ്മേളനത്തിൽ അക്കമ്മ ചെറിയാൻ നടത്തിയ അദ്ധ്യക്ഷ പ്രഭാഷണത്തിലെ ആദ്യഭാഗം നോക്കുക

> *മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി, എത്ര നിസ്സാരമായ തോതിലെങ്കിലും ഒരു സംഭാവന ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്ന ഈ സമ്മേളനത്തിന്റെ പര്യാലോചനകളെ നയിക്കുയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബഹുമതി, അതിന്റെ ഭാരം താങ്ങുവാൻ അശക്തമായ എന്റെ ചുമലിലാണല്ലോ വന്നുചേർന്നത് എന്നോർക്കുമ്പോൾ എന്റെ ഉത്സാഹം മന്ദഗതയിലാവുകയും മനസ്സ് പരിക്ഷീണമാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്* (2014: 206)

ചുമതല വന്നുചേർന്നതിലെ അങ്കലാപ്പ് ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നില്ല. തന്റെ യോഗ്യത ഒരു സംശയം തന്നെയായി അവശേഷിക്കുന്നു.

മഹത്തായ ഈ ബഹുമതി വഹിക്കുവാൻ എല്ലാവിധത്തിലും എന്നേക്കാൾ അവകാശമുള്ള അനേകം ദേഹങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും എന്നെ ഈ സ്ഥാനത്തേക്ക് തെരഞ്ഞെടുത്തതിന്റെ ഔചിത്യം എനിക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഉത്തരവാദിത്വമേറിയ ഈ സ്ഥാനത്തിന്റെ ഗൌരവത്തെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുന്തോറും ഇതിനോടനുബന്ധിച്ച കൃത്യവങ്ങളുടെ നിർവഹണ ത്തിനുള്ള എന്റെ അപ്രാപ്തി എനിക്കു മനസ്സിലാകുന്നു (206)

മറ്റുള്ളവർ കാരുണ്യവും ദയയും കാണിച്ചതുകൊണ്ട് ലഭ്യമായ അധ്യക്ഷപദം എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന താണ് തുടർന്നുള്ള വാക്കുകൾ:

ഈ സ്ഥാനത്ത് എന്നെ അവരോധിക്കാൻ പ്രേരകമായി നിന്ന നിങ്ങളുടെ കാരുണ്യബുദ്ധിയുടെ നീർച്ചാലുകൾ, എന്റെ കർത്തവ്യനിർവഹണത്തിന്റെ പര്യവസാനത്തിനുമുമ്പായി വറ്റിപ്പോകുക യില്ലെന്ന് ഞാൻ ഉറച്ചുകൊള്ളട്ടെ (206).

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച മൂന്നു സന്ദർഭങ്ങളിലും പ്രഭാഷക സ്വയം വിലയിരുത്തുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക:

- ഭാരം താങ്ങാൻ അശക്ത
- എന്റെ അപ്രാപ്തി
- എന്നെ അവരോധിക്കാൻ പ്രേരകമായ കാരുണ്യബുദ്ധി

തിരുവിതാംകൂറിലെ സമരമുഖത്തുനിന്നും *ആദ്യം എനിക്കുനേരെ നിറയൊഴിക്കൂ* എന്ന് ധീരതയോടെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞ പെൺശബ്ദമാണ് അക്കമ്മ ചെറിയാൻ. ജീവിതം തന്നെ സമരമാക്കിയ അക്കമ്മ ചെറിയാന് ഒരു അദ്ധ്യക്ഷപദത്തിലിരിക്കുവാനും പ്രഭാഷണം ചെയ്യുവാനും തന്റെ യോഗ്യതയെ കുറിച്ച് സന്ദേഹിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. പ്രഭാഷണത്തിൽ പുരുഷൻ വഹിച്ചിരുന്ന മേൽക്കോയ്മ തന്നെയാണ് ഇത്തരത്തിൽ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പ്രഭാഷണത്തിന്റെ തുടക്കത്തിലുണ്ടായ കേവലമായ സന്ദേഹം പിന്നീടുണ്ടായില്ലെന്നതും ശ്രദ്ധേയം. സൂക്ഷ്മവും ഇരുത്തം വന്നതുമായ പ്ര ഭാഷണമാണ് അക്കമ്മ അവിടെ നടത്തിയത്. ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സിന്റെ യുദ്ധനയം, ഇന്ത്യയുടെ സ്വതന്ത്ര്യം , ജനകീയ ഭരണം, സമുദായ മൈത്രി തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെല്ലാം സൂക്ഷ്മത യോടെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന അക്കമ്മയെ പ്രഭാഷണത്തിൽ കാണാം. തന്റെ പ്രസംഗത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട വിഷയത്തെയും വിഷയപരിധിയെയും പറ്റി കൃത്യമായ ധാരണയും ബോധ്യവും അവർക്കുണ്ടെന്ന് വ്യക്തം. നിരവധി പ്രസംഗങ്ങൾ കേൾക്കുകയും അരുണ ആസിഫലി, അമ്മു സ്വാമിനാഥൻ തുടങ്ങിയ വനിതകളുടെ പ്രസംഗങ്ങൾ ആകാംക്ഷയോടെ കേട്ടുനിൽക്കുകയും ചെയ്ത ഓർമ അവർ ആത്മകഥയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് (2014: 41). മാത്രവുമല്ല ഉച്ചഭാഷിണിയില്ലാതിരുന്ന സമയത്തും വലിയ ആൾക്കൂട്ടങ്ങൾക്കിടയിൽ അക്കമ്മ ചെറിയാൻ എന്ന സമരനായിക പ്രസംഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊ ണ്ടുതന്നെ പ്രഭാഷകയായ അക്കമ്മ ചെറിയാൻ ഒരു വേദിയിൽനിന്നും താൻ അഭികാമ്യയാണോ എന്ന് സന്ദേഹപ്പെടേണ്ടതില്ല.

ഭാഷാപോഷിണിസഭയിൽ ടി.സി. കല്യാണിയമ്മ തന്റെ പ്രസംഗം ആരംഭിക്കുന്നതും കഴിവിനെ കുറിച്ചുള്ള ചെറിയ സന്ദേഹത്തോടുകൂടിയാണ്. കഥകളിയിൽ വൻവേഷങ്ങൾക്കിടയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കോമാളികളെ ഓർത്താവണം മാമ്മൻമാപ്പിള തന്നെ പ്രസംഗത്തിനു ക്ഷ ണിച്ചിട്ടുണ്ടാവുകയെന്ന ബാലിശമായ സംശയമാണ് ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നത് (1911:42). സ്ത്രീകൾ പൊതുവേദികളിൽ സംസാരിക്കുന്നത് വിരളമായിരുന്ന ഒരു കാലത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് ഇവിടെ കല്യാണിയമ്മയുടെ വാക്കുകളും സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രസംഗവേദികളിലെ പെൺശബ്ദങ്ങളുടെ മുൻമാതൃകകൾ കുറവായതുകൊണ്ടാവാം തന്റെ ശബ്ദത്തെയും സാന്നിധ്യത്തെപ്പോലും അവർ

സംശയിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആമുഖത്തിലെ ഈ പരിമിതിയെ മാറ്റി നിർത്തി, വിഷയത്തിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ കാര്യഗൌരവത്തോടെ ചിന്തിക്കുകയും ആശയസംവേദനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രഭാഷകയെ കാണാം. ഭാഷാപോഷിണിയും സ്ത്രീകളും എന്ന വിഷയത്തെ അധികരിച്ചാണ് കല്യാണിയമ്മ പ്രസംഗിച്ചത്. കല്യാണിയമ്മയുടെ പ്രസംഗം തുടർന്നത് വിമർശനത്തോടുകൂടിയാണ്.

> "ഭാഷാപോഷിണിസഭ തുടങ്ങിയിട്ട് എത്രകാലമായി? ഇതുവരെയായി അതിൽ ഒരു സ്ത്രീയേയെങ്കിലും സാമാജികസ്ഥാനം വഹിപ്പാൻ ക്ഷണിച്ചിട്ടുള്ളതായി ഞാൻ കേട്ടിട്ടില്ല." (1911:42)

ഇതു കേൾക്കുമ്പോൾ നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നത് ബാലിശമായ സന്ദേഹമോ പരിമിതിയോ അല്ലെന്നും തന്ത്രപരമായ വിമർശനം കൂടിയാണെന്നും ഇന്നു വായിക്കേണ്ടിവരും. സദസ്സിലേക്ക് കയറിച്ചെന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ കനമുള്ള ശബ്ദം കൂടിയാണത്. തുടക്കംമുതൽക്കുതന്നെ സ്ത്രീകളുടെ പൊതുവേദിയിലെ പ്രവേശനത്തെ കുറിച്ച് സഭയിലിരിക്കുന്നവരെ കൂടി ചിന്തിപ്പിക്കുക എന്നതുമാവാം ലക്ഷ്യം. അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ കല്യാണിയമ്മ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പ്രധാന വാദങ്ങൾ നോക്കുക (1911: 42)

- സകല കലാവിദ്യകളിലും പൌരുഷവിദ്യയായ ആയുധാഭ്യാസത്തിലും അതിവിദഗ്ധകളായ സ്ത്രീകൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല.
- സ്ത്രീകൾ ഭർത്താക്കന്മാരൊരുമിച്ച് ജനസഭയിലെന്നപോലെ യുദ്ധാങ്കണങ്ങളിലും പ്രവേശിച്ചിരുന്നു
- സ്ത്രീകളെ ഇനിയും നിസ്സാരമായി കരുതുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു കുറേ സാഹസമാണെന്ന് എല്ലാവരും അറിയേണ്ട സമയമായിരിക്കുന്നു.

മൂന്നാമത്തെ വാദം എത്ര മനോഹരമായ മുന്നറിയിപ്പായിരുന്നുവെന്ന് ചിന്തിക്കുക. പ്രഭാഷണത്തിലൂടെ പ്രധാനമായ രണ്ടു അപേക്ഷകളാണ് കല്യാണിയമ്മ സഭാംഗങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ വയ്ക്കുന്നത്.

1. സ്ത്രീകളെ ഭാഷാപോഷിണിസഭയിലെ അംഗങ്ങളാക്കുക. ഇത്രകാലം അംഗങ്ങളാക്കാൻ താമസിച്ചതിനു പകരമായി പകുതി വരിസംഖ്യ മാത്രമേ സ്ത്രീകളോട് വാങ്ങാൻ പാടുള്ളൂ.
2. ഭാഷാപോഷിണിയുടെ ഭാഗമായുള്ള മാസിക സ്ത്രീകളെ നിസ്സാരകളായി കരുതി മാറ്റി നിർത്താതിരിക്കുക.സ്ത്രീകൾക്ക് ഉപകാരപ്പെടുന്ന വിധത്തിലും ഭാഷാസാഹിത്യത്തോടുള്ള പ്രതിപത്തി നിലനർത്തുന്നതിനും ശ്രമിക്കുക (1911:43)

പൊതുവേദികളിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് സംസാരിക്കാനുള്ള അവസരങ്ങൾ കിട്ടാതിരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ അത്തരമൊരവസരം വന്നുചേർന്നപ്പോൾ കല്യാണിയമ്മ എന്ത് സംസാരിച്ചു എന്നതുതന്നെയാണ് പ്രധാനം. താനുൾപ്പെടുന്ന സ്ത്രീസമൂഹത്തിനുവേണ്ടി ആർജവത്തോടെ കല്യാണിയമ്മ സംസാരിച്ചു.

ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കൽ

പ്രഭാഷണകലയുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശം മുഴുവനായും പുരുഷനുകൊടുക്കുന്ന പൊതുബോധത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൂടെ നടന്നത്. സമൂഹം സിനിമയെയും സിനിമ സമൂഹത്തെയും പരസ്പരം സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രഭാഷണകലയുടെ ചിത്രീകരണത്തിലും ഈ സ്വാധീനം കൃത്യമായി നടന്നു. പ്രാർത്ഥന, നന്ദി, മംഗളശ്ലോകം എന്നിവ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് പൊതുവായി ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉദ്ഘാടനസമ്മേളനങ്ങൾ, മീറ്റിങ്ങുകൾ, പൊതു ചടങ്ങുകൾ തുടങ്ങിയ രംഗങ്ങളിലൊന്നും പ്രഭാഷകയായ സ്ത്രീയെ കാണാറില്ല. വീണവായന, പാട്ടുപാടൽ,

നൃത്തം തുടങ്ങിയവ മാത്രമാണ് സ്ത്രീയുടേതായി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. വീണ വായിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ ഉത്തമയായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന സിനിമ, പൊതു ഇടത്തിൽ ഇടപെടുന്ന, നിലപാടുകളോടെ സംസാരിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ തമാശരൂപേണയാണ് പലപ്പോഴും ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. പ്രതികാരത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും ഭാഗമായി നിന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ സിനിമയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പ്രഭാഷകയായ, വേദിയിൽ നന്നായി സംസാരിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ അധികമൊന്നും അവതരിപ്പിച്ചു കണ്ടില്ല. എന്നാൽ അവതരിപ്പിച്ച ചില സിനിമകൾ നോക്കാം

1. ആരാന്റെ മുല്ല കൊച്ചുമുല്ല (സംവിധാനം- ബാലചന്ദ്രമേനോൻ)

കഥാപാത്രം: കസ്തൂർബമഹിളാസമാജം പ്രസിഡന്റായ മഹേശ്വരിയമ്മ (ലക്ഷ്മി)

സമാജത്തിന്റെ ഭാഗമായി മിശ്രവിവാഹം നടത്താൻ നേതൃത്വം നൽകുന്ന മഹേശ്വരിയമ്മയുടെ പ്രഭാഷണം ഇങ്ങനെ: "ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും വന്മതിലുകൾ തകർക്കേണ്ട സമയം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. മാറ്റത്തിന്റെ ശംഖൊലി നാം കേൾക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു" എന്നാൽ മിശ്രവിവാഹവേദിയിൽ മഹേശ്വരിയമ്മയുടെ മകളും മറ്റൊരു മതക്കാരനായ ചെറുപ്പക്കാരനും വിവാഹം കഴിക്കാനായി എത്തുന്നതോടെ വെപ്രാളപ്പെട്ട് കരഞ്ഞു നിലവിളിക്കുന്ന മഹേശ്വരിയമ്മ. പുരോഗമനാശയങ്ങളുടെ പിൻവാതിലിനെ സറ്റയറായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. മഹേശ്വരിയമ്മ എന്ന ശക്തമായ കഥാപാത്രം ദുർബലയായിത്തന്നെ അവശേഷിക്കുന്നു.

2.സമൂഹം

സമൂഹം എന്ന സനിമയിൽ സുഹാസിനി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രാജലക്ഷ്മി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയരംഗത്തേക്കുള്ള കടന്നുവരവിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ രാജലക്ഷ്മിക്കുവേണ്ടി സംസാരിക്കുന്നത് ബാലൻപൊതുവാൾ (നെടുമുടി വേണു) ആണ്. എം. എൽ. എ. സ്ഥാനത്തേക്ക് നോമിനേഷൻ കൊടുക്കാൻ പറയുമ്പോൾ "രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് എനിക്ക് എന്തെങ്കിലും വിവരമുണ്ടോ. ലോകത്തെന്ത് നടക്കുന്നു,ആളുകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെന്തൊക്കെയാണ്..ഒന്നും എനിക്കറിയില്ല.. പത്രംതന്നെ ഞാൻ ശരിക്ക് വായിക്കാറില്ല.." എന്നു രാജലക്ഷ്മി പറയുന്നത് സ്ത്രീകൾ സ്വയം കഴിവില്ലാത്തവരായി കാണുന്ന പൊതുബോധത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. ആദ്യമായി സംസാരിക്കുമ്പോൾ പേടിച്ച് വിറക്കുന്ന രാജലക്ഷ്മിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. "പ്രിയപ്പെട്ടവരേ. . .ഞാൻ. . .എന്റെ . . പ്രിയപ്പെട്ടവരേ.. എനിക്ക്". എന്നാൽ അപൂർണ്ണമായി നിർത്തിപ്പോകുന്ന പ്രസംഗം ഏറ്റെടുത്തുകൊണ്ട് ബാലൻ പൊതുവാൾ സംസാരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ പേടി, സഭാകമ്പം, പ്രസംഗം നടത്തുന്നതിലുള്ള പരിചയക്കുറവ് എന്നിവയെല്ലാം ഇവിടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ചിത്രത്തിന്റെ മധ്യഭാഗത്തോടുകൂടി ശക്തമാട നിലപാടുകളുള്ള നേതാവായി രാജലക്ഷ്മി മാറുന്നു. അവസരങ്ങൾ കിട്ടാത്തതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ് സ്ത്രീനേതൃത്വങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ പിൻനിരയിലായിപ്പോയത്.

മാഞ്ഞുപോകാത്ത ശബ്ദങ്ങൾ, നിലപാടുകൾ

കേരളചരിത്രത്തിലെ നവോത്ഥാനസമരങ്ങളിലും സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങളിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലും എല്ലാക്കാലത്തും സ്ത്രീകളുമുണ്ട്. അവിടങ്ങളിലെല്ലാം ബുദ്ധിയുള്ള, നിലപാടുള്ള, വ്യക്തിത്വമുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ശബ്ദങ്ങളും കേട്ടിരുന്നു. കാലാനുസൃതമായി അതിനെ ഇവിടെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും വിവേകത്തോടെ സംസാരിക്കുന്ന പെൺശബ്ദങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമേഖലകളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നു. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, പാർവതി നെന്മിനിമംഗലം, ദേവകി നിലയങ്ങോട്, അക്കമ്മ ചെറിയാൻ, ഗൌരിയമ്മ, മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ, സരസ്വതിയമ്മ, സുഗതകുമാരി, സാറാജോസഫ്, പി. ഗീത,

ശാരദക്കുട്ടി, ജെ ദേവിക, കെ ആർ മീര, കെ കെ ശൈലജ എന്നിങ്ങനെ പോകുന്ന ആ നിര.

പ്രസംഗവേദിയിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ചില സന്ദർഭങ്ങൾ

1932- ൽ തളിപ്പറമ്പിൽ വച്ചുനടന്ന നമ്പൂതിരിയുവജനസമ്മേളനത്തിൽ പ്രസംഗിച്ച പാർവതി നെന്മിനിമംഗലത്തിന്റെ വാക്കുകൾ : 'ആദർശം പ്രസംഗിച്ചുനടക്കുന്നവർ നമ്മുടെയിടയിൽ ധാരാളമുണ്ട്. അതെളുപ്പമാണ്. സ്വന്തം പ്രവൃത്തികൊണ്ടു മാതൃക സൃഷ്ടിക്കുവാൻ വെമ്പുന്ന ധീരാത്മാക്കളാണ് പരിവർത്തനത്തിനു ദാഹിക്കുന്ന സമുദായത്തിന് ഇന്നാവശ്യം. ഞാൻ ചോദിക്കട്ടെ, ഒരനാഥ വിധവ പുനർവിവാഹത്തിന് ഒരുമ്പെടുകയാണെങ്കിൽ ആ ഭാഗ്യംകെട്ടവളെ കൈക്കൊള്ളാൻ നിങ്ങളാരെങ്കിലും തയ്യാറാണോ?' (2016:173)

> "ആരുടെ മുമ്പിലും നമ്മൾ തലകുനിക്കേണ്ടതില്ല. നമ്മൾ രണ്ടാംകിടക്കാരല്ല. കൊള്ളരുതാത്തവരല്ല. ആരുടെയും ചവിട്ടുകൊള്ളേണ്ടവരല്ല. ആരാലും ആക്രമിക്കപ്പെടേണ്ടവളോ ആരുടെയെങ്കിലും കാരുണ്യത്തിൽ ജീവിക്കേണ്ടവളോ അല്ല. വേല ചെയ്തു ജീവിക്കാൻ കഴിവുള്ളവളാണ്" (സുഗതകുമാരി അന്താരാഷ്ട്ര വനിതാദിനത്തിൽ നടത്തിയ പ്രഭാഷണം)

> "കഴിഞ്ഞതെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ എൽഡിഎഫിന്റെ മുഖ്യമന്ത്രിയായിട്ട് നിൽക്കാൻ എന്നെ വന്നു വിളിച്ചവരാണ്. ഞാൻ പറഞ്ഞു എന്നെ ആദ്യം എന്തിനാ കളഞ്ഞതെന്ന്. മന്ത്രിയായാലും മുഖ്യമന്ത്രിയായാലും പാർട്ടിസെക്രട്ടറിയായാലും പാർട്ടിമെമ്പറായാലും പ്രവർത്തനം ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയായിരിക്കണം. ജനങ്ങളുടെ സ്നേഹം സമ്പാദിക്കാനായിരിക്കണം. അവരുടെ പ്രശ്നം പരിഹരിക്കണം" (ഗൌരിയമ്മ)

> "രാഷ്ട്രീയം ജനസേവനത്തിനുവേണ്ടിയായിരിക്കണം" (അരുവിക്കര തിരഞ്ഞെടുപ്പു പ്രചാരണവേദിയിലെ ഗൌരിയമ്മയുടെ വാക്കുകൾ)

പ്രസംഗവേദികളിൽനിന്നും അകലം പാലിക്കേണ്ടുന്നവരല്ല സ്ത്രീകൾ. അഭിപ്രായങ്ങൾ തുറന്നുപറയാനും അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ ശങ്കകൾക്കിടയില്ലാതെ വിളിച്ചുപറയാനും സ്ത്രീകൾ വേദികൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകതന്നെ വേണം. പുരുഷൻ സംസാരിക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ വാക്കുകളെയും സ്ത്രീ സംസാരിക്കുമ്പോൾ ബാഹ്യപ്രകൃതത്തെയും നിരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കേൾവിസമൂഹത്തെ പുതുക്കിപ്പണിയണം. വേദിയിലേക്ക് സ്ത്രീകളെ കൈപിടിച്ചുയർത്താൻ ഇനി ആരും വരില്ല. അബോധത്തിൽ അടിയുറച്ചുപോയ അധികാരപരത അത്രമേൽ ശക്തമാണ്. വാക്കുകളിലൂടെ പുതിയ ലോകം തീർക്കുന്ന, പ്രസംഗവേദികൾ കീഴടക്കുന്ന പെൺതലമുറ വളർന്നുവരണം. തിങ്ങിനിറഞ്ഞ സദസ്സുകൾ ഇനി കൂടുതൽ പെൺശബ്ദങ്ങൾക്കും കാതോർക്കണം. സ്കൂളുകളിലും കോളേജുകളിലുമെല്ലാം പ്രസംഗവേദികളിൽ മികച്ച പങ്കാളിത്തവും വിജയവും നേടുന്ന പെൺകുട്ടികൾ പൊതു ഇടങ്ങളിലെ പ്രസംഗങ്ങളിലേക്കും മടിയില്ലാതെ കടന്നുവരേണ്ടതുണ്ട്. വിപുലമായ വായനയും ആശയക്രോഡീകരണശേഷിയും അവതരണപാടവവും ആർജിച്ചുകൊണ്ട് വേദികൾ പിടിച്ചെടുക്കുവാൻ പെൺകുട്ടികൾക്കും സ്ത്രീകൾക്കും കഴിയുമ്പോൾ മാത്രമേ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയുള്ളൂ. പതിവുപൊതുബോധത്തിന്റെ മാറ്റിനിർത്തലുകളെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നേറിയാൽ മാത്രമേ അത് സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അക്കമ്മ ചെറിയാൻ, 2014, ജീവിതം ഒരു സമരം , സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

അമ്പാടി കാർത്ത്യാനിയമ്മ, 1927 , 'സ്ത്രീകളും സാഹിത്യവും', സാഹിത്യപ്രഭവം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

രാധാകൃഷ്ണൻ ആർ., 2016, കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീശക്തിചരിത്രം, മാളൂബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.

സൂസൻ ബി. ആന്റണി, 2017, സ്ത്രീകൾ വ്യക്തികളാണോ? ലോകത്തെ മാറ്റിമറിച്ച പ്രസംഗങ്ങൾ (സമ്പാ: രാജു വള്ളിക്കുന്നം, വി. ഗീത)), ഡി.സി. ബുക്സ്

സോജോണർ ട്രൂത്ത്, 2017, ഞാൻ ഒരു സ്ത്രീയല്ലേ, ലോകത്തെ മാറ്റിമറിച്ച പ്രസംഗങ്ങൾ (സമ്പാ: രാജു വള്ളിക്കുന്നം, വി. ഗീത), ഡി.സി. ബുക്സ് .

ആനുകാലികങ്ങൾ

കല്യാണിയമ്മ ബി., 'അദ്ധ്യക്ഷപ്രസംഗം', ശാരദ, 1909 മാർച്ച്.

കല്യാണിയമ്മ ടി.സി., 'സ്ത്രീകളും ഭാഷാപോഷിണി സഭയും', ഭാഷാപോഷിണി, 1911, ലക്കം 2, 3, പുസ്തകം 15.

കല്യാണി റ്റി.സി., 'അദ്ധ്യക്ഷപ്രസംഗം', സഹൃദയ, പുസ്തകം 2, ലക്കം 1, 1935.

ചിന്നു അമ്മ കെ., 'ഒരു പ്രസംഗം', ലക്ഷ്മീഭായി, പുസ്തകം 7, ലക്കം 1, 1911.

തരവത്ത് അമ്മാളു അമ്മ, 'ഒരു പ്രസംഗം', ലക്ഷ്മീഭായി, പുസ്തകം 23, ലക്കം 9, 1928.

ബെൻസിലി, പ്രസംഗം, ശാരദ, 1909 മാർച്ച്.

weblography

1. asianetnews (2014, jan). *KR Gouri Amma against UDF* [Video]. Youtube.https://www.youtube.com/watch?v=7z9mjcqckue
2. M7 entertainment (2013, March 8). *Sugathakumari about INDERNATIONAL WOMEND DAY*, [Video]. Youtube.https://www. youtube.com/watch?v=_fnEZQjqSo
3. MediaOne News. (2015, june 22) .*Aruvikkara result will be schock treatment for UDF: K R Gouri Amma* [Video]. Youtube.https://www.Youtube.com/watch?v=XZDUWM5FU_M
4. Cinecurry Malayalam. (2014 DeC 11). *Samooham Full Malayalam Movie*[Video]. Youtube.https://www.youtube.com/watch?v=ITXL6n4qKc
5. Lallu movie world. (2017 Dec15). *Arante Mulla Kochumulla Super Hit Malayalam Movie* [Video]. Youtube>https://www.youtube.com/watch?v=LZX-lzpj7_4

ശിൽപ എൻ.പി.

കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ തലശ്ശേരിയിൽ 1991 ൽ ജനനം. കണ്ണൂർ എസ് എൻ കോളേജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദവും കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തരബിരുദവും നേടി. നിലവിൽ കാസർകോട് കേരള കേന്ദ്രസർവകലാശാലയിലെ മലയാളവിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷക.

തെയ്യം മഹാമാരിക്കാലത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ

ഡോ. പ്രജിത പി.

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, പയ്യന്നൂർ കോളേജ്

സംഗ്രഹം

കോവിഡ്-19 പ്രാദേശികതലത്തിൽ തെയ്യക്കാരെ എങ്ങനെ ബാധിച്ചു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. മഹാമാരി ഉൾപ്പെടെയുള്ള പ്രതിസന്ധികളിൽനിന്ന് സമൂഹത്തെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടവരാണ് തെയ്യക്കാർ. പകർച്ചവ്യാധി അകറ്റുന്നവയും രോഗശാന്തി പ്രദാനം ചെയ്യുന്നവയുമായ നിരവധി തെയ്യക്കോലങ്ങൾ വടക്കെ മലബാറിലുണ്ട്. പുതിയ ഭഗവതി, കണ്ടാകർണൻ, ചുവക്കാളി, ഗുളികൻ, മാരിയാട്ടം എന്നിങ്ങനെ. ഈ തെയ്യങ്ങളുടെ പുരാവൃത്തം മഹാമാരിയെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ആത്മവിശ്വാസം ജനതയ്ക്ക് പകരുന്നതാണ്. മഹാമാരി അകറ്റാൻ കെട്ടിയാടിയിരുന്ന തെയ്യങ്ങൾ മഹാമാരി കാരണം കെട്ടിയാടിക്കാൻ കഴിയാതെ വരുന്ന സമകാലിക വൈരുധ്യമാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത തെയ്യങ്ങളുടെ പുരാവൃത്തത്തിൽനിന്നു കൊണ്ട് കോലധാരിയുടെ സംഘർഷസ്ഥാനങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. മഹാമാരിക്കാലത്ത് തെയ്യങ്ങളുടെ കെട്ടിയാടിക്കലിൽ വന്ന വിടവിനെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഇടർച്ചയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പരിഷ്കരിച്ച് ഈ അനുഷ്ഠാനത്തിന് തുടർച്ച കണ്ടെത്തേണ്ടുന്ന രീതിയിൽ തെയ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ മാറേണ്ടതുണ്ട്.

കോവിഡ്-19 ലോകക്രമത്തെ മാറ്റിമറിച്ചു. സാമൂഹിക ജീവിതവും വ്യക്തി ജീവിതവും വലിയ തോതിൽ പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങൾ ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. പാൻഡമിക് ജീവിത കാലത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന കലാ സൃഷ്ടികൾ എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നും വരുന്നു. ജീവിത ശൈലിയിൽ ആഗോള തലത്തിൽ തന്നെ വ്യതിയാനങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. നിരവധി സോണുകളായി ഓരോ ചെറുപ്രദേശവും സമ്പർക്ക വിലക്കിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ടു. കൂട്ടായ്മകൾ ആധി കൂട്ടി.

ഓരോ തെയ്യക്കാലവും കൂട്ടായ്മയുടെ ഉത്സവങ്ങളാണ്. 'ഈതിബാധകളകറ്റി എന്നെയും എന്റെ സമൂഹത്തെയും രക്ഷിക്കണേ' എന്നതായിരുന്നു തെയ്യങ്ങളോടുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രാർത്ഥന. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഈതിബാധകൾ അകറ്റാനുള്ള രക്ഷാധികാരം സമൂഹംകല്പിച്ചിരുന്നത് തെയ്യക്കോലങ്ങൾക്കായിരുന്നു. 'കന്നുകാലി കുഞ്ഞുകുട്ടി പൈതങ്ങൾക്ക് ഗുണം വരുത്തണേ 'എന്നാണ് ദൈവത്തിന്റെ വാചാല് . ഒരു സമൂഹത്തെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാൻ ദൈവത്തോട് അപേക്ഷിക്കുകയും

സമൂഹത്തിലെ ഓരോരുത്തരെയും ഗുണം വരുത്തി രക്ഷിക്കുമെന്ന് ഉറപ്പുവരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ തെയ്യ-മനുഷ്യ പാരസ്പര്യം.

സമകാലിക പാൻഡമിക് പരിതസ്ഥിതിയിൽ തെയ്യവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ഉടമ്പടിക്ക്, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് ഭംഗം നേരിടുകയാണ്. മഹാമാരി അകറ്റാൻ വേണ്ടി കെട്ടിയാടിയിരുന്ന തെയ്യക്കോലങ്ങൾ തന്നെ മഹാമാരി കാരണം കെട്ടിയാടിക്കപ്പെടാൻ സാധിക്കാതെ വരുന്നത് സാഹചര്യത്തെ കൂടുതൽ സങ്കീർണമാക്കുന്നു. പ്രശ്നപരിഹാരത്തിനുള്ള മാർഗം തന്നെ അടഞ്ഞു പോകുന്ന അവസ്ഥ തെയ്യം കുലത്തൊഴിലായി കൊണ്ടു നടന്നിരുന്ന സമുദായങ്ങൾ നേരിട്ടു. സമൂഹം ജാതീയമായി വേർതിരിയപ്പെടുകയും അത്തരം ജാതികളിൽ ഓരോന്നിനും സ്വന്തമായി കുലത്തൊഴിൽ ഉണ്ടാവുകയും ആ കുലത്തൊഴിലിലൂടെ പരസ്പര ബന്ധം ഊട്ടിയുറപ്പിച്ച് രൂപീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ചെറു സമൂഹങ്ങളായിരുന്നു കേരളം. അതിൽ കോലത്തുനാട്ടിൽ നിലവിലുള്ള കുലത്തൊഴിലാണ് തെയ്യം കെട്ടൽ. പരസ്പര സഹകരണത്തിലൂടെ സമൂഹ പുരോഗതി ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അടിസ്ഥാന വിഭാഗത്തിന്റെ കുലത്തൊഴിലുകൾക്കും കാവുകൾക്കും കഴകങ്ങൾക്കും പ്രധാന പങ്കുണ്ട്. ദൈനംദിന ജീവിതത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതിൽ സാധാരണ നിലയിൽ തന്നെ സാമ്പത്തിക ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗം മഹാമാരി കൂടിയായപ്പോൾ വളരെയധികം കഷ്ടപ്പാടിലായി.

തെയ്യം ഒരു ഉത്സവ സീസണാണ് .കാലത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും കാലാവസ്ഥയുടെയും സാധ്യതകളും സ്വാധീനങ്ങളും പ്രകടമായി ബാധിക്കുന്ന ഉത്സവം. തുലാം 10- നാണ് തെയ്യാട്ടക്കാലം ആരംഭിക്കുന്നത്. മഹാമാരി നഷ്ടപ്പെടുത്തിയത് രണ്ട് ഉത്സവകാലങ്ങളെയാണ്. അനുഷ്ഠാനപരവും വിശ്വാസപരവുമായ തുടർച്ച ആവശ്യപ്പെടുന്ന തെയ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് രണ്ട് വർഷത്തിന്റെ വിടവ് നിരവധി തലങ്ങളിൽ പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം വിശ്വാസത്തിന്റെ മേഖലയിലാണ്.

വിശ്വാസം ഭൗതിക സ്വരൂപം ആർജ്ജിക്കുന്നത് കാവിന്റെ മുറ്റത്ത് തെയ്യക്കോലമായി ഉറഞ്ഞാടുമ്പോഴാണ്. ഓരോ ഉത്സവവും ദൈവത്തിന്റെയും മനുഷ്യന്റെയും ഇത്തരം പകർന്നാട്ടങ്ങളാണ്. തിരുവായുധത്തിലേക്കോ കോലധാരിയിലേക്കോ വിളക്കിലേക്കോ തിരിയിലേക്കോ കോമരത്തിലേക്കോ കോലവിരി വിരിച്ചിട്ട പീഠത്തിലേക്കോ ദൈവം ആവേശിക്കുകയാണ് കളിയാട്ടക്കാലങ്ങളിൽ. വാൾ കൈമാറുമ്പോഴേക്കും കോമരം സ്വബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട് ഏത് തെയ്യത്തിന്റെ പ്രതിപുരുഷനായാണോ അറിയപ്പെടുന്നത് ആ തെയ്യമായി മാറുന്നു. കൊടിയില വാങ്ങുമ്പോഴും അരിയെറിയുമ്പോഴും ഗുരുതി തർപ്പണം നടത്തുമ്പോഴും ദൈവാവേശം കൊള്ളുന്ന കോലധാരി തെയ്യമായി മാറുകയും ജനങ്ങളുടെ ആവലാതികൾ കേട്ട് ഗുണം വരുത്തി രക്ഷിക്കാൻ അനുഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ഒരു പകർന്നാട്ടത്തിലേക്ക് കോലധാരി എത്തുന്ന സന്ദർഭം വ്യക്തിപരമായും സാമൂഹികമായും അനുഷ്ഠാനപരമായും ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്.

പെരുങ്കളിയാട്ടമാണെങ്കിൽ നാൾമരം മുറിക്കൽ മുതൽ കരിയിടിക്കൽ വരെ ഒരു നാടു മുഴുവൻ ഏകമനസ്സോടെ ശക്തിയും പണവും സമയവും ചെലവഴിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സാമൂഹിക അകലം പാലിച്ചു കൊണ്ടോ മാസ്ക് ധരിച്ചു കൊണ്ടോ ഇത് നിറവേറ്റുക സാധ്യമല്ല. അതുപോലെ തന്നെ വ്രതാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെ പരിശുദ്ധി നേടിയ കോലധാരിക്ക് മുഖത്തെഴുത്തും ചമയങ്ങളും വാദ്യഘോഷങ്ങളുമായി അരങ്ങിൽ വരണമെങ്കിൽ വലിയ ഒരു നിര ആളുകളുടെ സമ്പർക്കമില്ലാതെ സാധ്യമല്ല.

തുലാം പത്ത് മുതൽ എല്ലാ വർഷവും നടന്നു വരുന്നതിന്റെ തുടർച്ച മുറിയുമ്പോൾ വിശ്വാസത്തിന് മാത്രമല്ല പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്നത്. ഏറെ നാളുകൾ ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കുന്ന

അണിയലങ്ങളും മറ്റ് തെയ്യക്കോപ്പുകളും ഉപയോഗയോഗ്യമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. വൻ തുക മുടക്കി ഇവ പുതുക്കി പണിയുന്നതിന് കോവിഡ് കാലത്തെ സാമ്പത്തിക മാന്ദ്യം കാരണം സാധിക്കുകയില്ല. തെയ്യം കെട്ടിയാടിക്കുന്നവർ ഇതിന് വേണ്ടുന്ന ചെലവ് കൂടി മുടക്കണമെന്ന അവസ്ഥ വരുമ്പോൾ അവരും പിന്മാറുന്നു. സാമൂഹികമായ കൂട്ടായ്മകളിലൂടെ പണം സ്വരൂപിച്ചാണ് പെരുങ്കളിയാട്ടം ഉൾപ്പെടെയുള്ളവ ചടങ്ങുകളുടെ ബാഹുല്യത്തോടെ നടത്തിയിരുന്നത്. കൊവിഡ് കാലം സൃഷ്ടിച്ച സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധി തെയ്യം കെട്ടിയാടിക്കുന്നതിന് മറ്റ് ഇളവുകൾ പ്രാബല്യത്തിൽ വന്നാലും തടസ്സമാകുന്നു. കോലധാരിക്ക് ഭക്തർ നൽകുന്ന ദക്ഷിണ, നാട്ടിൽ നടത്തുന്ന പിരിവ് തുടങ്ങിയ വ്യക്തിപരമായും അല്ലാതെയുമുള്ള സാമ്പത്തിക സമാഹരണം പരിമിതമായ ആളുകളെ മാത്രം പങ്കെടുപ്പിച്ച് കളിയാട്ടങ്ങൾ നടത്തുമ്പോൾ പ്രാവർത്തികമാവുകയില്ല. ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും യഥാവിധി നിലനിൽക്കുന്ന ഇടങ്ങളിൽ മാത്രമേ കുലത്തൊഴിലും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഉപജീവനവും നിലനിൽക്കുകയുള്ളൂ. അനിശ്ചിതമായി മഹാമാരി തുടരുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിൽ തെയ്യം കുലത്തൊഴിലാക്കിയ സമുദായക്കാർ വ്യത്യസ്ത തൊഴിൽ മേഖലകളിലേക്ക് പോകാൻ നിർബന്ധിതരായി.

സവിശേഷമായ കളരികൾ തെയ്യം പഠനത്തിനില്ല. പരമ്പരാഗതമായി തെയ്യാട്ട സ്ഥലത്ത് വച്ച് കണ്ടും കേട്ടും പഠിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് തെയ്യം എങ്ങനെയാണ് കെട്ടിയാടേണ്ടത് എന്നത്. അതത് തെയ്യങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തെയും ചരിത്രത്തെയും കുറിച്ച് 'മുമ്പ്സ്ഥാന'ത്തിൽ കാണാം. മുമ്പ് സ്ഥാനം തോറ്റംപാട്ടല്ല പറച്ചിലാണ്. അത് തെയ്യക്കാരൻ നേരിട്ട് അറിയേണ്ടതും പഠിച്ചെടുക്കേണ്ടതുമാണ്. ഒരു വലിയ സമുദായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത് അറിവുകളുടെ കൂട്ടുത്തരവാദിത്വത്തിലുള്ള വിനിമയത്തിലൂടെയാണ്. തോറ്റം പാട്ടിന്റെ ഒരു ഖണ്ഡം ഒരാൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ചെണ്ടകൊട്ടുന്നതും തുടർച്ചയുണ്ടാക്കുന്നതും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം ആളുകളായിരിക്കും. അനുഷ്ഠാനങ്ങൾപോലും കൂട്ടുത്തരവാദിത്തങ്ങളുടെ വിനിമയങ്ങളാണ്. മഹാമാരിയെ അകറ്റുന്നതിന് നിയോഗിക്കപ്പെട്ട നിരവധി തെയ്യക്കോലങ്ങൾ വടക്കെ മലബാറിലുണ്ട്. പുതിയ ഭഗവതി, കണ്ഠാകർണ്ണൻ, ഉവക്കാളി, ഗുളികൻ, മാരിയാട്ടം എന്നിവ അതിൽ ചിലതാണ്.

പുതിയ ഭഗവതി

ശിവഭഗവാന്റെ ഹോമകുണ്ഡത്തിൽ നിന്നും ഉയിർത്തുവന്ന മഹാദേവിയാണ് പുതിയ ഭഗവതി. മക്കളായ ചീറുമ്പമാരെ മടിയിലിരുത്തി തമ്മപ്പൻ ലാളിച്ചപ്പോൾ അവർ ഭഗവാന്റെ മുഖത്തും മേനിയിലും കുരിപ്പും വസൂരിയും വിതച്ചു. ശിവഭഗവാൻ സങ്കടം തീർക്കാൻ ദണ്ഡനെയും കണ്ഠാകർണനെയും വിളിച്ചു. അവർക്ക് അതിന് കഴിയാതെ വന്നപ്പോൾ മഹാമാരി മൂലം കഷ്ടപ്പെടുന്ന പത്തില്ലം പട്ടേരിമാരെ വിളിച്ച് ഹോമം നടത്തി. ഹോമാഗ്നിയിൽ നിന്നും പുതിയ ഭഗവതി ഉയർന്നു. പിതാവായ ശിവഭഗവാന്റെ കുരിപ്പ് മാറ്റി പട്ടേരിമാർക്ക് അനുഗ്രഹവും നല്കി. ചീറുമ്പ (കുർമ്പ) മഹാമാരി വിതയ്ക്കുന്നതിനെ തടുത്ത് ഭൂമിയിൽ വന്ന് ജനങ്ങൾക്ക് ഗുണം വരുത്തുവാൻ തയ്യാറായി.

കണ്ഠാകർണ്ണൻ

പരമേശ്വരന്റെ കണ്ഠത്തിൽ ജനിച്ച് കർണത്തിലൂടെ പുറത്തു വന്ന ശക്തിയായ കണ്ഠാകർണ്ണൻ. ചീറുമ്പ നാൽവരിൽ—ചീറുമ്പ ഇളയവൾ, ചീറുമ്പ മൂത്തവൾ, ദണ്ഡൻ, കണ്ഠാകർണ്ണൻ—ഉൾപ്പെടുന്നു. ഭൂമിയിൽ എത്തിയ ചീറുമ്പ മനുഷ്യർക്ക് വസൂരിയേകി. പ്രതിവിധിയായി ശിവന്റെ ഉപദേശമനുസരിച്ച് കണ്ഠകർണ്ണൻ രോഗനാശകനായി ഭൂമിയിൽ എത്തി. 101 പൂത്തിരി തീയും അരയിലെ 16 പന്ത തീയും അണിഞ്ഞ കണ്ഠാകർണ്ണൻ ഭൂമിയുടെ രക്ഷകനാവുന്നു.

ഗുളികൻ

കാവിന് അകത്തായാലും പുറത്തായാലും സദാ കാലക്കണക്കു നോക്കി വിപത്തുകൾ നീക്കുവാൻ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഗുളികൻ അകാല മൃത്യുതടയാൻ ശിവപ്രസാദം നേടിയ ദേവനാണ്. പുരാണത്തിലെ മാർക്കാണ്ഡേയ കഥയാണ് ഗുളികോല്പത്തിക്ക് കാരണം. മൃകണ്ഡുമുനിയും പത്നിയും അനപത്യതാ ദുഃ ഖമകറ്റാൻ തപം ചെയ്തതും ഉത്തമ പുത്രനായി അല്പായുസ്സായ മാർക്കണ്ഡേയനെ ലഭിക്കുന്നതുമാണ് ഐതിഹ്യം.

ചുവക്കാളി

തെയ്യത്തിന്റെ ലോകത്തിൽ വിവിധ ലക്ഷ്യ നിർവ്വഹണത്തിനായി അവതരിച്ച വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളിൽ പെടുന്ന തെയ്യങ്ങൾ ഉണ്ട്. യുദ്ധദേവതമാർ, കാർഷിക ദേവതമാർ, കന്യകാദേവിമാർ, മാതൃദേവതമാർ , രോഗനിവാരണ ദേവതമാർ എന്നിങ്ങനെയാണാ വിഭാഗങ്ങൾ."മഴ പോലെ പെയ്യുന്ന മഹാമാരികളെ ഒഴിക്കാനും , മഞ്ഞു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മൂർദ്ധാവിനെ കാത്തുരക്ഷിക്കാനും അവതരിച്ച ദേവതമാരിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ദേവിയാണ് ചുവക്കാളി. മുതിർന്നവർക്കും പ്രത്യകിച്ച് കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കും ബാധിക്കുന്ന അഞ്ചാംപനി, മണല് , പൊട്ടപ്പ് തുടങ്ങിയ രോഗങ്ങൾ മഞ്ഞൾക്കുറി പാറ്റി , അത് ഇളനീരിലിട്ട് കുടിപ്പിച്ച് ബാധയില്ലാതാക്കുന്ന ദേവിയാണ് ചുവക്കാളി. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ദേഹത്ത് അകാരണമായുണ്ടാകുന്ന പൊടിപ്പം ചൂവപ്പും ചുവക്കാളി (കാളി) ക്ക് നേർച്ച നേർന്നാൽ മാറിക്കിട്ടുമെന്നാണ് ഗ്രാമീണ വിശ്വാസം. മാവില വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരാണ് ചുവക്കാളിയെ അവതരിപ്പിക്കാറുള്ളത്. അരച്ചമയമായി പച്ചിലച്ചാർത്താണ് ധരിക്കുക. തുടി താളത്തിൽ നൃത്തമാടുന്ന തെയ്യം ചുറ്റോടു ചുറ്റിലും മഞ്ഞൾക്കുറി എറിയും. രോഗാണു നാശിനിയായ ദിവ്യ ഔഷധമാണ് മഞ്ഞൾ. അത് ചുവക്കാളിയുടെ കൈകളിൽ നിന്ന് കിട്ടിയാൽ തീർച്ചയായും രോഗ നിവാരണം ഉണ്ടാകുമെന്ന വിശ്വാസത്തിന് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കമുണ്ട്.

മാരിത്തെയ്യങ്ങൾ

പുതിയ കാലത്തെ മഹാമാരിയെ അകറ്റാൻ പരമ്പരാഗത വിശ്വാസ പ്രപഞ്ചത്തിലെ രോഗനിവാരണ ദേവതമാർ അശക്തരാകുന്നതിന്റെ നേർസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് ഇന്ന് കാവുകളിൽ കാണുന്ന പലതരം വിലക്കുകൾ. പഴങ്കഥയിലെ നാട്ടുമുടിക്കാനെത്തുന്ന മഹാമാരിയെ പ്രതിരോധിക്കാനായി മാത്രം വന്നണയുന്ന മാരിത്തെയ്യങ്ങൾക്ക് സവിശേഷതകൾ ഏറെയുണ്ട്. മരം കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ വലിയ മുഖംമൂടി (മാസ്ക്) മാരിക്കുളിയനും മാമായക്കുളിയനുമുണ്ട്. രോഗ പ്രതിരോധമാർഗ്ഗമായി ഉടലാകെ കുരുത്തോലച്ചമയമാണ്. കൈകളിലെ കുരുത്തോലച്ചാവിടി കൊണ്ട് ഒരാളുടെയല്ല , ഒരു നാട്ടിനെ ബാധിച്ച മാരിയെ (രോഗാണുക്കൾ) ആട്ടിയാട്ടി അകറ്റി കടലിൽ ഒഴുക്കിവിടുന്ന കാഴ്ചയാണിതിൽ.ഉത്തര കേരളത്തിലെ മാരിയാട്ടം കർക്കടകമാസം 16ാം തീയതി കെട്ടിയാടുന്നു. മാരിത്തെയ്യങ്ങൾ ഒരു ദേശത്തിന്റെ മുഴുവൻ മഹാമാരികളും അകറ്റുന്ന അനുഷ്ഠാന ദേവതയാണ്. മാരിപ്പാട്ടും ഇതോടൊപ്പം നടത്തിവരുന്നു. മാരിക്കലൃവൻ, മാരിക്കലിച്ചി, മാമായക്കലൃവൻ, മാമായക്കലിച്ചി, മാരിക്കുളിയൻ, മാമായക്കുളിയൻ എന്നിങ്ങനെ ആറ് തെയ്യക്കോലങ്ങളാണ് മാരിത്തെയ്യങ്ങൾ. പുലയരാണ് കെട്ടിയാടുന്നത്. കുരുത്തോല കൊണ്ടുള്ള ഉടുപ്പും മഹാമാരിയെ അകറ്റാൻ വേഷമായി സ്വീകരിക്കുന്നു. മാരിയാട്ടവും മാരിപ്പാട്ടും കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ പല ഭാഗങ്ങളിലും കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും മാടായി തിരുവർക്കാട്ട് കാവിൽ ഇന്നും മാരിയകറ്റി വിശ്വാസത്തോടെ നിലനിൽക്കുന്നു.

പ്രസാദവും പ്രതിരോധവും

കാവുകളിലും ആചാരങ്ങളിലും മഞ്ഞൾ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നു.

മഞ്ഞപ്രസാദം കൊടുക്കുന്ന കോമരം സ്വന്തം ശരീരത്തിൽ മഞ്ഞക്കുറി അണിയുന്നതോടൊപ്പം ആയുധം കൊണ്ട് തലയിൽ വെട്ടി മുറിവേറ്റാൽ ആ മുറിവിൽ മഞ്ഞക്കുറി ഇടുന്നു. ഗുരുസിയിലും പ്രാധാന്യം മഞ്ഞളിനാണ്. വസൂരിരോഗത്തിനുള്ള ഔഷധമാണ് മഞ്ഞൾ. ചീർമ്മ വിത്തുവിതയ്ക്കുന്ന തോടൊപ്പം കൊയ്യുകയും ചെയ്യും. വിതച്ച് വിത്ത് താഴ്ത്താൻ കൈയിൽ ചൂരക്കോലും മടിയിൽ 'ചിറ്റുറുപ്പ്' എന്ന ചെറിയ സഞ്ചിയും ആയിട്ടാണ് (മഞ്ഞക്കുറി സഞ്ചി) രോഗിയുടെ വീട്ടിൽ എത്തുന്നത്. കാവുകളിലെ കോമരങ്ങൾ മഞ്ഞക്കുറിയാണ് നല്കുക. കണ്ണൂർ മാവിലക്കാവ് അടിയുത്സവത്തോടനുബന്ധിച്ച് ദൈവത്താർ മുടിയഴിച്ചതിനു ശേഷം ദിക് ദോഷം തീർക്കാനായി മഞ്ഞക്കുറിയേറ് നടത്തുന്ന ചടങ്ങുണ്ട്. മാനസിക രോഗമോ, ബാധയോ, വയറുവേദനയോ, വിഷബാധയേറ്റതോ ആയ രോഗിയെ തെയ്യത്തിന്റെ മുന്നിൽ എത്തിച്ച് ഇളനീർ മൂട്ട ചെത്തി മഞ്ഞക്കുറിയിട്ട് നല്കും. രോഗി ആ വെള്ളം കുടിച്ച് തൊണ്ട് തലയ്ക്കു മീതെ ഉയർത്തി പിന്നോട്ട് ഇടുമ്പോൾ ദൈവചികിത്സ ഫലം കാണുന്നു. ചെറുവത്തൂരിലെ ചീമേനി മുണ്ട്യ സ്ഥാനത്ത് മഞ്ഞതേപ്പും ധാരയും ചേർത്ത് വിഷ ചികിത്സ നടത്തിയിരുന്നു. 'കനകപ്പൊടി' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട മഞ്ഞൾക്കുറി രോഗശാന്തി നല്കുന്നു എന്ന് വിശ്വാസം.

തെയ്യക്കോലധാരി ഒരു വിഷയിയാണ്. മഹാമാരി ഉൾപ്പെടെയുള്ള പ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്ന് സമൂഹത്തെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ട കർത്തൃത്വം. മാരിയെ തടുക്കാനുള്ള കോലമണിയുന്നതിന് വേണ്ടിയുള്ള ഒരു നിർമ്മിതസാഹചര്യമാണ് ഓരോ ദേശത്തെയും ഉത്സവങ്ങൾ. കോവിഡ് 19 മഹാമാരി സൃഷ്ടിച്ച പാൻഡമിക് അന്തരീക്ഷം ഇവയ്ക്ക് തടസ്സമാവുന്നു. പുതിയകാല പകർച്ചവ്യാധി ഈ തെയ്യങ്ങളുടെ വരുതിയിൽ അല്ലാതാകുന്നു. ശാസ്ത്രലോകം കണ്ടെത്തിയ പുതിയ വൈറസുകൾ അനുഷ്ഠാനപരമായി ഇതുവരെ തീർത്തു കൊണ്ടിരുന്ന പ്രതിരോധവുമായി ഇടയുന്നു. അങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്ന സംഘർഷമാണ് കോലധാരി എന്ന വിഷയിയും മഹാമാരി വിഷയമാകുന്ന തെയ്യം പുരാവൃത്തങ്ങളും തമ്മിൽ നടക്കുന്നത്. ഇത് കേവലം വർത്തമാന പരിസരത്തിൽ മാത്രം സംഭവിക്കുന്നതല്ല. ഭൂതകാല പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഇടർച്ചയും അതിനെ സമകാലികമായി പരിഷ്കരിച്ച് തുടർച്ച കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടുന്ന ചരിത്രപരവും അനുഷ്ഠാനപരവുമായ പ്രശ്നമായി പാൻഡമിക് കാലത്തെ തെയ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും ബോധ്യങ്ങളും മാറേണ്ടതുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. 1. കണ്ണൻ വൈ.വി. ഡോ., കനലാടി മനസ്സ്—തെയ്യ പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. 2. കരിപ്പത്ത് ആർ.സി., ഡോ., കോലത്തുനാട്ടിലെ തെയ്യം കഥകൾ, നാട്ടു സംസ്കൃതി പയ്യന്നൂർ, 2007.
3. 3.കരിപ്പത്ത് ആർ.സി., ഡോ., തെയ്യ പ്രപഞ്ചം, കൈരളി ബുക്സ്, 2012.
4. 4. ലിസി മാത്യു വി. ഡോ., പൊട്ടൻ തെയ്യം അതിജീവനത്തിന്റെ അനുഷ്ഠാനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം, 2013
5. 5. സി.എം.എസ്. ചന്തേര., തെയ്യത്തിന്റെ ആദിരൂപം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2004.
6. 6. ശ്രീധരൻ എ. കുട്ടമത്ത്, പെരുങ്കളിയാട്ടം, പുസ്തക ഭവൻ, 2015.

ഡോ. പ്രജിത പി.

അന്നൂർ സ്വദേശി. പയ്യന്നൂർ കോളേജ്, ഗവൺമെന്റ് ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, ധർമ്മടം, ഗവൺമെന്റ് ബ്രണ്ണൻ കോളേജ് ഓഫ് ടീച്ചർ എഡ്യുക്കേഷൻ, തലശ്ശേരി എന്നിവിടങ്ങളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം. 'പാർശ്വവൽകൃത സമൂഹങ്ങളും കേരള നവോത്ഥാനവും –സ്വാമി ആനന്ദതീർത്ഥനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം' എന്ന വിഷയത്തിൽ കണ്ണൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് പി.എച്ച്.ഡി. ബിരുദം നേടി. പുസ്തകം: സംസ്കാരത്തിന്റെ വർത്തമാനം, ദേശം, വാമൊഴി, വരമൊഴി.

പഴഞ്ചൊല്ലിലെ സ്ത്രീ

രമ്യ പി. ഒ.

ഗവേഷക, സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്, കോഴിക്കോട്.

ഭാഷ പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. സ്ത്രീകളെ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സാമൂഹികാവസ്ഥ ഉണ്ടാക്കാൻ ഭാഷയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല എന്നത് സത്യമാണ്. പൊതു ഇടങ്ങളിലും ഭാഷ സ്ത്രീയെ അന്യവത്കരിക്കുന്നതായി കാണാം. പുരുഷാധിപത്യ അധികാരത്തെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനും നിലനിർത്താനും അതിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെ വിനിമയം ചെയ്യാനും ഭാഷയെപ്പോലെ സഹായിക്കുന്ന മറ്റൊന്നില്ല. ഭാഷ അത് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സമൂഹത്തിലെ അധികാരവ്യവസ്ഥകളെ സൂക്ഷ്മമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. "ഭാഷ സമൂഹനിർമിതിയാണ്. സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അധികാരഘടനയ്ക്കനുസരിച്ചാണ് ഭാഷ രൂപപ്പെടുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യപരമായ സമൂഹത്തിലെ ഭാഷയും പുരുഷാധിപത്യപരമായിരിക്കും. സമൂഹത്തിലുള്ളതാണ് ഭാഷയിൽ പ്രതിഫലിക്കുക. സമൂഹത്തിലില്ലാത്തത് ഭാഷയിലും ഉണ്ടാകില്ല. ഇങ്ങനെ വരുമ്പോൾ സ്ത്രീ എത്രത്തോളം പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ടു എന്നറിയാൻ നമ്മുടെ ഭാഷ പഠിച്ചാൽ മതി." (സാറാ ജോസഫ്, 2013:8) എന്ന നിരീക്ഷണം ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്. പുരുഷാധിപത്യം ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ ആഴത്തിൽ വേരോടുന്നതിന് ഭാഷയുടെ പിൻബലമുണ്ട്, ഇതേ ഭാഷയിലൂടെ തന്നെയാണ് പുതിയ സ്വാതന്ത്ര്യം തേടിയിറങ്ങുന്ന സ്ത്രീകൾ അളക്കപ്പെടുന്നതും അധിക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്നതും.

സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും ഒരു പ്രധാന ഘടകമാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ. നമ്മുടെ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ പ്രയോഗങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ്. വാമൊഴിയായി സുദീർഘമായ സാമൂഹികബോധത്തിലൂടെയും ജീവിതനിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയുമാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ രൂപംകൊള്ളുന്നത്. പാരമ്പര്യമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതും ഉപദേശസ്വഭാവമുള്ളവയുമാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ. ഗൗരവമുള്ള ജീവിതാവസ്ഥകളെയാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത്. ഓരോ കാലഘട്ടങ്ങളിലെയും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും സാമൂഹിക നിലപാടുകളും പേറുന്ന പഴഞ്ചൊല്ലുകൾക്ക് ഒരാളുടെ ചിന്തയെയും പ്രവർത്തിയെയും നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ട്. "പുരുഷകേന്ദ്രീതമായ സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ പരിച്ഛേദം പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽ സൂക്ഷ്മനേത്രങ്ങൾക്ക് കാണാനാവും. കലഹഹേതുവും നാശകാരിണിയുമായിട്ടാണ് സ്ത്രീകളെ കണക്കാക്കിയിരുന്നത്. ശൂന്യയും ഒന്നിനും കൊള്ളാത്തവളുമായി പൂർവകാലം അവളെ അടിച്ചിരുത്തി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എല്ലാ തരത്തിലും തലത്തിലും അരികുവത്കരിക്കപ്പെട്ടവളും അധഃകൃതയുമായിട്ടാണ് സമൂഹം

സ്ത്രീകളെ വിലയിരുത്തിയത്. പഴഞ്ചൊല്ലുകളും മറ്റൊരു വിധത്തിലല്ല അവളെ അടയാളപ്പെടുത്തിയതെന്ന് കാണാൻ പ്രയാസമില്ല". (ഉണ്ണി ആമപ്പാറയ്ക്കൽ, 2020:70) തലമുറകളുടെ കൂട്ടായ്മകളിലൂടെ നേടിയെടുത്ത ചില ബോധ്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമായി ഇവ മാറുന്നു. സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നതും പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഒട്ടുമിക്ക എല്ലാ പഴഞ്ചൊല്ലുകളും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയിലാണ് ഊന്നുന്നത്. പല കാലങ്ങളിലായി രൂപംകൊണ്ട പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ കാലാനുസൃതമായ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾക്കോ തിരുത്തലുകൾക്കോ വിധേയമായിട്ടുണ്ടാകണം. കുടുംബം, ആചാരം, സ്ത്രീയുടെ സ്വാഭാവരൂപീകരണം തുടങ്ങിയ മണ്ഡലങ്ങളിലെ ലിംഗാധികാരത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന മട്ടിലാണ് നാം ഭാഷയെ പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ പഴഞ്ചൊൽ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ കാണുന്ന പുരുഷാധിപത്യ പ്രവണതകളെയും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെയും അപനിർമ്മിക്കുകയും കണ്ടെത്തുകയുമാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്.

കുടുംബഘടനയ്ക്കകത്തെ സ്ത്രീ

സ്ത്രീയുടെ ഇടം കുടുംബമാണ്. പൊതുവിടം പുരുഷനും കുടുംബം സ്ത്രീക്കുമായാണ് ആണധികാരവ്യവസ്ഥ കല്പിച്ചു പോന്നിട്ടുള്ളത്. സ്ത്രീയെ ഉത്തമ കുടുംബിനിയാക്കാൻ പഴഞ്ചൊല്ലിനെ മാധ്യമമാക്കി ആണധികാര വ്യവസ്ഥ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം. 'ആണിരിക്കും കുടുംബത്തിൽ പെണ്ണ് കാര്യം നോക്കിയാൽ പെരയിരിക്കും തൂണ് താഴെ'. ആണുങ്ങൾ വീട്ടിലുള്ളപ്പോൾ സ്ത്രീകൾ കുടുംബ ഭരണം ഏറ്റെടുത്താൽ വീട് താറുമാറാകും എന്ന് അർത്ഥം. അധികാരം എന്നും പുരുഷൻ കയ്യാളേണ്ടതാണെന്നും സ്ത്രീ അതിന് അശക്തയാണെന്നും പറയുന്നു. 'നാരി ഭരിച്ചിടം നാരകം നട്ടിടം കുവളം കെട്ടടം നായ് പെറ്റിടം'. ഇവിടങ്ങളിലെല്ലാം നാശമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. പുരുഷനെ ഭരിക്കുന്ന സ്ത്രീയുള്ള വീട് നശിക്കുമെന്ന പുരുഷകേന്ദ്രിത നിലപാട് ഇവിടെ കാണാം. 'പുത്തൻപെണ്ണ് പുരപ്പുറം തൂക്കും, പിന്നെ പെണ്ണ് ഉണ്ടിടം മാടുകയില്ല'. ആരംഭശൂരത്വത്തെ കാണിക്കുന്നതാണെന്ന് പെട്ടെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും, ഇതിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധത നിഷേധിക്കാനാവില്ല.

അമിതമായ വിനയം സ്ത്രീയുടെ ദൗർബല്യമായി കണ്ട് പുരുഷൻ സ്ത്രീയുടെ സംരക്ഷണ ചുമതല ഏറ്റെടുക്കുന്നു. പതിയെ അവളെ സുരക്ഷിതയാക്കാനെന്ന വ്യാജേന കുടുംബത്തിൽ ഒതുക്കുന്നു. 'അമ്മയെ തച്ചാൽ അച്ഛൻ ചോദിക്കണം പെങ്ങളെ തച്ചാൽ അളിയൻ ചോദിക്കണം'. വീട് എന്ന സ്ഥാപനത്തിനുള്ളിലെ പുരുഷനാണ് സ്ത്രീയുടെ അധികാരിയെന്ന് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയാണ് ഇവിടെ. പുരുഷനാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവളാണ് സ്ത്രീ എന്ന ധാരണയാണ് ഇത്തരം പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ പങ്കുവെക്കുനന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കുടുംബത്തിനു പുറത്ത് ഒരു പൊതുവിടം അവൾക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു. ഗർഭകാലവും പ്രസവവും ദീർഘകാല പ്രയത്നങ്ങളാണ്. 'തുള്ളിച്ചിപ്പെണ്ണിന് ഒരുകുട്ടി' സ്ത്രീക്ക് ഒരു കുട്ടിയുണ്ടായാൽ ചുമതലാബോധം താനേ ഉണ്ടാകും. കുട്ടി സ്ത്രീയുടെ മാത്രം ഉത്തരവാദിത്തമായാണ് സമൂഹം കാണുന്നത്. കുട്ടിയെ പരിചരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതോടെ സ്ത്രീക്ക് അടക്കവും ഒതുക്കവും വന്നുചേരുമെന്നും സമൂഹം കരുതുന്നു. പാചകവും കുട്ടികളുടെ പരിപാലനവുമായി സ്ത്രീകൾ വീട്ടിനകത്തളത്തിൽ തന്നെ കഴിയണമെന്ന ആശയമാണ് ഈ വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളിലൂടെ പങ്കുവെക്കപ്പെടുന്നത്.

സ്ത്രീകളുടെ ശരീരം പവിത്രമാണെന്നും, അത് തന്റെ ഭർത്താവിനു മാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതാണെന്നും ഉള്ള ധാരണകളുടെ കൈമാറ്റം പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലൂടെ നടക്കുന്നുണ്ട്. 'അന്യസ്നേഹം മലവെള്ളം ഭർതൃസ്നേഹം നിലവെള്ളം'. അന്യന്റെ സ്നേഹം മലവെള്ളം പോലെയാണ് പെട്ടെന്ന് വന്ന് പെട്ടെന്ന് പോകും. ഭർത്താവിന്റെ സ്നേഹമാണ്" എന്നും നിലനിൽക്കുന്നത്. അന്യപുരുഷന്മാരിൽ ആകൃഷ്ടരാകരുത് എന്നും ഈ പഴമൊഴി വിനിമയം ചെയ്യുന്നു. 'ചാരിത്ര്യശുദ്ധി നാരിക്കു ഭൂഷണം'.

സ്ത്രീ അവളുടെ പ്രണയവും ലൈംഗികതയും ഒരാളിൽ മാത്രം ഒതുക്കി നിർത്തണം. പുരുഷന്മാർക്ക് ഇത്തരം നിയന്ത്രണങ്ങളുടെ ആവശ്യം ഉള്ളതായി എവിടെയും കാണുന്നില്ലെന്നുള്ളതാണ് ഇതിൽ ഏറ്റവും വലിയ ഫലിതം. അന്യപുരുഷന്മാരാലുള്ള സമ്പർക്കം മോശപ്പെട്ടകാര്യമാണെന്നും, മറ്റു ബന്ധങ്ങളിൽ വീഴാതിരിക്കാൻ താൻ സൂക്ഷിക്കണമെന്നുള്ള ധാരണ സ്ത്രീകളിൽ ഇതേതുടർന്ന് ബലപ്പെട്ടു വരുന്നു. 'കുടുംബം' എന്നും 'പൊതുവിടം' എന്നും സമൂഹത്തെ രണ്ടായി തിരിക്കുകയും. അതിൽ പൊതുവിടം പുരുഷനായും കുടുംബം സ്ത്രീക്കായും മാറ്റിവെക്കുന്നു. അതിന് ഭാഷയെയും പാരമ്പര്യമായി കൈമാറിവരുന്ന വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളെയും ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാം.

സ്ത്രീ സ്വഭാവരൂപീകരണത്തിൽ പഴഞ്ചൊല്ലിന്റെ പങ്ക്

സ്ത്രീയായി ജനിക്കുകയല്ല ആയി തീരുകയാണെന്ന സിമോങ് ദി ബുവ്വറുടെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒരു സ്ത്രീയായി ജനിച്ചു എന്നത് ഒരു വ്യക്തിയെ പല രീതിയിലും വേട്ടയാടുന്നു. അവളുടെ ജനനം, ചുറ്റുപാടുകൾ, നിറം, അവളുടെ തീരുമാനങ്ങളിൽ വരെ സമൂഹം ഇടപെടുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സ്വഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് കൂടുതൽ ചൊല്ലുകൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ പുരുഷനനുഗുണമായി സൽസ്വഭാവിയാക്കാൻ കിണഞ്ഞുപരിശ്രമിക്കുന്നത് ഇവയിൽ കാണാം. അവൾ ഇങ്ങനെ ചെയ്യണം, അങ്ങനെ ചെയ്യരുത് തുടങ്ങി സ്ത്രീകളുടെ നേരെ തിരിച്ചുപ്പിടിക്കുന്ന കണ്ണാടിയായി ഇത്തരം പഴമൊഴികൾ മാറുന്നു. പുരുഷനെ സംബന്ധിച്ച് സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് അടികിട്ടേണ്ട ഒരു അവസ്ഥയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, 'അടക്കമില്ലാപ്പെണ്ടിക്ക് ആയിരംകോൽ തിരിയണം'. അടക്കമില്ലാത്ത സ്ത്രീകളിൽ നിന്ന് വളരെ അകന്നു നിൽക്കണം.അത്തരക്കാരോടടുക്കുന്നത് ആപത്താണെന്നും പറയുന്നു. ആൺകോയ്മ സമൂഹം സ്ത്രീയിലെയും പുരുഷനിലെയും സ്വാഭാവികതയെ മറച്ച് രണ്ടു വ്യത്യസ്ത ധ്രുവങ്ങളിലാക്കി മാറ്റി. വിരുദ്ധവർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീ-പുരുഷന്മാരുടെ സ്വഭാവവും വ്യത്യസ്തമായി. ഇതിൽ ബുദ്ധി പുരുഷനും സൗന്ദര്യം സ്ത്രീക്കുമായി ചാർത്തപ്പെട്ടു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ഡസനോളം പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ മലയാളത്തിൽ കണ്ടെത്താനാകും. 'ആണായാൽ കണക്കിലാവണം പെണ്ണായാൽ പാട്ടിലാകണം'. പുരുഷൻ ബുദ്ധിക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കണം. സ്ത്രീ അവന്റെ പാട്ടിൽ ഒതുങ്ങി ജീവിക്കണം. 'പെൺചൊല്ല് കേൾക്കുന്നവന് പെരുവഴി ' 'പെൺബുദ്ധി പിൻബുദ്ധി', സ്ത്രീയുടെ വാക്ക് വിശ്വസിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നവൻ നശിച്ചുപോകുമെന്നും, ആവശ്യം കഴിഞ്ഞാണ് സ്ത്രീയുടെ ബുദ്ധിയുണരുന്നതെന്നുമുള്ള സ്ത്രീവിരുദ്ധ നിലപാടുകളാണ് ഇവ പങ്കുവെക്കുന്നത്. 'മുലയുള്ള പെണ്ണിന് തലയില്ല തലയുള്ള പെണ്ണിന് മുലയില്ല'. സ്ത്രീക്ക് സൗന്ദര്യവും ബുദ്ധിയും ഒരിമിച്ചുണ്ടാകില്ലെന്ന് പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

സ്ത്രീയാണെന്നതിന്റെ മാനദണ്ഡം സൗന്ദര്യമാണെന്നും, പുരുഷനാവണമെങ്കിൽ ബുദ്ധി വേണമെന്നുമുള്ള ഒരു തെറ്റായ സന്ദേശമാണ് ഇത്തരം പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ പൊതുസമൂഹത്തിന് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത്.

സ്ത്രീ ശരീരത്തെ ഒരു ഉപഭോഗ വസ്തുവായി കാണുകയും, അത് വില കൊടുത്തു വാങ്ങി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവൻ സുരക്ഷിതനായിരിക്കുകയും. സ്ത്രീ മോശപ്പെട്ടവളാകുകയും ചെയ്യുന്നു. 'കുത്തിച്ചി വാഴുന്നിടം കുളംതോണ്ടും'. വ്യഭിചാരിണികൾ വസിക്കുന്നിടം നശിച്ചുപോകുമെന്നർത്ഥം. വ്യഭിചാരിണി എന്ന വാക്കിന് പുല്ലിംഗം ഭാഷയിൽ ഇല്ല. സ്ത്രീ വ്യഭിചരിക്കുന്നതിൽ തുല്യപങ്ക് പുരുഷനും ഉണ്ടെന്ന സത്യം ഇവിടെ മറയ്ക്കപ്പെടുന്നു. 'ആണു മദിച്ചാൽ ആകാശത്ത് പെണ്ണു മദിച്ചാൽ പുരപ്പൊറത്ത്'. ആണുങ്ങൾ എന്തുചെയ്താലും അതിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും സ്ത്രീയാണ് അത് ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ അപഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ഇരട്ടത്താപ്പ് നയം ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്. ഒരു സമൂഹജീവിയാണ് സ്ത്രീയെന്ന നിലയിലുള്ള കർതൃത്വമോ

വ്യക്തിത്വമോ സ്ത്രീക്ക് പൊതുസമൂഹം നല്കുന്നില്ല. പുരുഷൻ ആജ്ഞക്ക് എതിരായി പ്രവർത്തിക്കുന്നവർ തന്റേടിയും തന്നിഷ്ടക്കാരിയുമാകുന്നു. 'കൊള്ളാത്ത പെണ്ണിന് കൊട്ടും തൊഴിയും കൊള്ളുന്ന പെണ്ണിന് പട്ടും വളയും'. പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം നിർമ്മിച്ചുവെച്ച കൃത്രിമസ്വത്വം പിന്തുടരുന്നവർ അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും അല്ലാത്തവർ നിരാകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനം പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽ

പുരുഷാധിപത്യം നിർവ്വചിക്കുന്ന ഭാഷയിൽ നിന്ന് സ്ത്രീ ആദ്യം വിടുതൽ നേടേണ്ടതുണ്ട്. ഭാഷ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്, അതിന്റെ സ്ത്രീവാദവീക്ഷണത്തിലുള്ള പുനർവായനകൾ എല്ലാം ലിംഗസമത്വവാദത്തിലേക്കുള്ള ഈടുവെപ്പുകളാണ്. സംസ്കാരങ്ങളുടെയും ഭാഷയുടെയും ഒരു പ്രധാന ഭാഗമാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ. തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറിവരുന്ന അവ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി തീർന്നിർന്നിരിക്കുന്നു. പൊതു സമൂഹത്തിലേക്കുള്ള സ്ത്രീയുടെ കാൽവെപ്പുകളെ നിശബ്ദരാക്കുവാൻ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾക്കു കഴിയുന്നു. 'പെൺബുദ്ധി പിൻബുദ്ധി' തുടങ്ങിയവയിൽ ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ കാണാം. ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ അതതുകാലത്തെ ജനക്കൂട്ടത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ തനതു സ്വാഭാവത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽ അവിടെ സ്ത്രീക്കുള്ള സ്ഥാനവും സ്ത്രീയോടുള്ള സമീപനത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൂടി കാണിക്കുന്നു. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽ ആഴത്തിൽ വേരോടിയിരിക്കുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധത കാണാനാകും. സ്ത്രീകൾ ജനിക്കുന്നതു തന്നെ സാമ്പത്തിക നഷ്ടമാണെന്നും, അവർക്ക് കാര്യങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്തു വിജയിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവില്ലെന്നും, സ്ത്രീകൾക്ക് ഭരണപാടവമില്ലെന്നും, രണ്ടു സ്ത്രീകൾ തമ്മിൽ യോജിക്കില്ലെന്നും മറ്റുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിൽ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ മുഖ്യ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ കാലം മാറിയിട്ടും, പഴമയുടെ പ്രതീകം എന്ന നിലയിൽ സമൂഹമനസ്സിലേക്ക് ആണ്ടിറങ്ങുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീയെ ഒരു സ്വതന്ത്രജീവിയായി കാണാൻ സമൂഹത്തിന് ഇനിയും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ പൊതുബോധമാണ് പഴഞ്ചൊല്ലിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പെണ്ണിനെ ഒന്നിനും കൊള്ളാത്തവളും മന്ദബുദ്ധിയുമായി ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ, എതിർഭാഗത്തു നിൽക്കുന്ന പുരുഷൻ സർവ്വഗുണസമ്പന്നനാകുന്നു. 'അന്ന് പിറന്ന് അന്ന് ചത്താലും ആണായി പിറക്കണം'. ആണായി ജനിക്കുന്നത് തന്നെ ശ്രേഷ്ഠതയായി കാണുന്നു. പുരുഷകേന്ദ്രിത സമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതികളായ ഇത്തരം പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ പുരുഷനെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുകയും സ്ത്രീയെ അരികുവത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നമ്മുടെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ഇടങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ. ചരിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് വർത്തമാനം. ചരിത്രത്തിന്റെ കോട്ടങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുകയും, അതിനെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും, അത് സ്ത്രീസൗഹൃദപരമായി തിരുത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടത് കാലത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്.

നിഗമനങ്ങൾ

ആശയവിനിമയത്തിനായും, സാമൂഹികപാഠങ്ങളുടെ അവലോകനത്തിനായും ഉപയോഗിക്കുന്നവയാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ എന്നിരിക്കെ 'പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽ പതിരില്ല' എന്ന് പറഞ്ഞ് അവയെ നിഷ്കളങ്കമായി സമീപിക്കരുത്. ഈ ആശയത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ലേഖനത്തിൽ നിന്നെത്തിചേർന്ന നിഗമനങ്ങൾ താഴെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

- ഒരു പുരുഷനിയന്ത്രിത സമൂഹത്തെ കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ സഹായിക്കുന്നു.
- സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നതും പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഒട്ടുമിക്ക എല്ലാ പഴഞ്ചൊല്ലുകളും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയിലാണ് ഊന്നുന്നത്.
- സ്ത്രീയെ ഉത്തമകുടുംബിനിയാക്കാൻ ഭാഷയെയും പാരമ്പര്യമായി കൈമാറിവരുന്ന വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളെയും ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാം.
- ബുദ്ധി പുരുഷനും സൗന്ദര്യം സ്ത്രീക്കുമാണ് യോജിക്കുന്നത് എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്ന ധാരാളം പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ മലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിൽ ഉണ്ട്.
- പുരുഷ കേന്ദ്രിത സമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതികളായ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ പുരുഷനെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുകയും സ്ത്രീയെ അരികുവത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.
- പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽ കാണുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധ പ്രയോഗങ്ങളെ കണ്ടെത്തുകയും, അവയിലെ ഭാഷയെ അപനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടത് കാലത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്.

ആധാരഗ്രന്ഥസൂചി

1. കർത്താ പി.സി., പഴഞ്ചൊൽ പ്രപഞ്ചം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1966-ജനുവരി.
2. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1986-ജൂൺ.
3. വസന്തകുമാരി പി., ഫോക്‌ലോർ സ്ത്രീസ്വത്വനിർമ്മിതി, എഫ്. എഫ്. എം. പബ്ലിക്കേഷൻ,കോഴിക്കോട്, 2000-ഏപ്രിൽ.
4. സിമോൺ ദി ബുവ്വ, സെക്കൻഡ് സെക്സ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017-ഡിസംബർ.

ആനുകാലികം

50. ഉണ്ണി ആമപ്പാറയ്ക്കൽ, പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലെ കതിരും പതിരും, വിജ്ഞാനകൈരളി, ജൂലൈ-ആഗസ്റ്റ്-2020, വാല്യം-52, ലക്കം-8.
51. സാറാജോസഫ്, ഭാഷയിലും ലിംഗനീതി സാധ്യമാണ്, ജനപഥം, 2013-നവംബർ.

രമ്യ പി. ഓ.,

ഗവേഷക,
മലയാള വിഭാഗം,
സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്,
കോഴിക്കോട്.

കടൽ: പ്രതിരോധവും രാഷ്ട്രീയവും
രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകത്തിലെ തീരദേശവും ഭാഷയും

ടിനോ തോമസ്

ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യസംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല

ആമുഖം

വിശാലമായ കടൽത്തീരങ്ങൾകൊണ്ടും അവയെ പിൻപറ്റുന്ന നൂറ്റാണ്ടുകൾ പഴക്കമുള്ള സംസ്കാരംകൊണ്ടും സമ്പന്നമാണ് കേരളം. സംഘകാലത്തെ തിണസങ്കല്പമനുസരിച്ച് നൈതൽ തിണകൊണ്ട് അടയാളപ്പെട്ടിരുന്ന അതിന്റെ സംസ്കാരവും ചരിത്രവും ആഴമേറിയതാണ്. ലോകത്താകമാനം കടൽ ജീവിതത്തെയും അതിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതിസമ്പന്നമായ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ തീരദേശത്തെയും തീരദേശസംസ്കാരവൈവിധ്യങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സൃഷ്ടികൾ വളരെ പരിമിതമാണ്.

കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത വ്യവഹാരമണ്ഡലമായിരുന്നിട്ടും ഭാഷ-ജീവിത-സംസ്കാരങ്ങളുടെ ബഹുവിധമായ കൂടിച്ചേരലുകൾകൊണ്ട് നിറഞ്ഞ തീരദേശവൈവിധ്യങ്ങൾക്ക് വായനക്കാരുടെയും എഴുത്തുകാരുടെയും പൊതുമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. മാറിവന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഈ അപൂർണ്ണത പ്രകടമാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കവിതയിലും ചെറുകഥയിലും സംജാതമായ ഈ വിടവ് നോവൽസാഹിത്യത്തിലും മാറ്റമില്ലാതെ നിലകൊണ്ടു. പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയും ടാറ്റാപുരം സുകുമാരനും ജോസഫ് വൈറ്റിലയും തീരജീവിതത്തെയും ലത്തീൻ വിശ്വാസങ്ങളെയും സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചപ്പോഴും അവയെ ഉപരിപ്ലവമായിമാത്രം ആവിഷ്കരിച്ച *ചെമ്മീൻ, മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ* തുടങ്ങിയ രചനകളെയാണ് വായനാസമൂഹം കൊണ്ടാടിയത്. പ്രാദേശികത എന്നത് ഒരു കഥയുടെ പശ്ചാത്തലനിർമ്മിതി എന്നതിലുപരി സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ അധികാരങ്ങളോടുള്ള കലഹംകൂടിയായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്ന ഉത്തരാധുനികഘട്ടത്തിൽ ഈ തിരിച്ചറിവ് പ്രസക്തമാണ്.

കെ.എ. സെബാസ്റ്റ്യന്റെ *രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകം* എന്ന നോവലിൽ കടൽത്തീരത്തിന്റെ അതിവൈകാരികതകളെയും കടിപ്പകയെയും അതീവ സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതമുഹൂർത്തങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. എന്തിനെയും സ്വീകരിക്കുന്ന കടലിന്റെ ജൈവചരിത്രമാണ് സെബാസ്റ്റ്യന്റെ

ലക്ഷ്യം. കടൽ കേന്ദ്രബിന്ദുവാകുന്ന തീരദേശവും തീരദേശഭാഷയും *രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകത്തിൽ* എപ്രകാരം പ്രതിരോധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന് വിശദമാക്കിക്കൊണ്ട് അതിന്റെ മാനവികവും സാമൂഹ്യവുമായ പ്രസക്തി വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

കെ.എ. സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കടലോരജീവിതാഖ്യാനങ്ങൾ

ഉത്തരാധുനികതയിൽ സാധ്യമായ പ്രാദേശിക ആവിഷ്കരണത്തെ സെബാസ്റ്റ്യൻ ശക്തമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. കടലും കടൽജീവികളും കടലോര ജീവിതങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ശക്തമായി നിലകൊണ്ടു. *പത്തുകന്യകമാർ, കാണാതപോയ വസ്തുക്കൾ കണ്ടുകിട്ടുന്നതിനുള്ള ജപം, ലോകം, ശരീരം, പിശാച്, രാത്രികളുടെ രാത്രി, സ്മാർത്തവിചാരം, വയലറ്റ് നിറമുള്ള പകൽ, നാല്പതാം നമ്പർ മഴ* തുടങ്ങിയ രചനകൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പൊതുസമൂഹത്തിൽനിന്നും നിരന്തരം അവഗണനകൾ നേരിടുന്ന ഒരു ന്യൂനപക്ഷസമൂഹം അത്രമേൽ സുരക്ഷിതമല്ലാത്ത പരിസരങ്ങളിൽനിന്നുകൊണ്ട് അവരുടെ സംഘർഷങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ഉപജീവനമാർഗ്ഗങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുവാനും സാംസ്കാരികപൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുവാനും നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾ നിലനിൽപ്പിന്റെ ഭാഗം മാത്രമല്ല, നൂറ്റാണ്ടുകൾ പഴക്കമുള്ള അനേകായിരം മനുഷ്യരുടെ വിസ്മൃതചരിത്രത്തെ കണ്ടെത്തുക കൂടിയാണ്. സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഇത്തരമൊരു പ്രവർത്തനമാണ് സെബാസ്റ്റ്യൻ നിർവഹിക്കുന്നത്.

സെബാസ്റ്റ്യന്റെ ആഖ്യാനഭാഷയിൽ തീരദേശജീവിതവുമായും കടലുമായും ബന്ധപ്പെട്ട പ്രാദേശികപദങ്ങളും ബിംബകല്പനകളും മിത്തുകളും ധാരാളമുണ്ട്. നാഗരികമായ കൃത്രിമത്വങ്ങളിൽപ്പെട്ട് പ്രകൃതിയിൽനിന്നും അകന്നുപോകുന്ന മനുഷ്യന്റെ വിഭ്രാമകമായ അന്തഃസംഘർഷവും കത്തോലിക്കാ പാരമ്പര്യ വിശ്വാസത്തിൽ അടിഞ്ഞുകൂടിയ അന്ധതയും സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കഥാലോകത്തെ പ്രധാന ആവിഷ്കരണങ്ങളാണ്.

*രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകത്തി*ലെ കടലോരജീവിതങ്ങൾ

രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകത്തിൽ കടൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രതിരോധം തീർക്കുകയാണ്. ഭാഷയുടെ കരുത്തിലൂടെ ഐതിഹ്യകഥകളും കെട്ടുകഥകളും പ്രകൃതിയും ഇഴകിച്ചേരുന്ന സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനാണ് സെബാസ്റ്റ്യൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. കണ്ണിനുമുന്നിൽ സാമാന്യമനുഷ്യന് കൗതുകത്തിന്റെയും ഭയത്തിന്റെയും കാഴ്ചകളെ സൃഷ്ടിച്ച കടൽ, ഓരോ കടലോരവാസിയുടെയും അതിസങ്കീർണ്ണതകളുടെ പ്രതീകങ്ങളായി നോവലിൽ മാറുന്നു. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഭയാനകവും പ്രാകൃതവുമായ അവസ്ഥകളെ കടലിനെയും കടൽജീവികളെയും ഉപമിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നത്.

ചുളിവുകളും തിരിവുകളും വീണ മാടാകോടിയായ ശവക്കച്ചപോലെ കടൽ മലച്ചുകിടന്നു. ഭയാനകം എന്ന രസത്തെ കരിങ്കല്ലിൽ കൊത്തിയെടുത്തപോലത്തെ മുഖമുള്ള കടലാനകളെയും പടക്കുതിരകളെ മലർത്തിയടിക്കാൻപോന്ന വൈദ്യുതി ഒറ്റ നിമിഷംകൊണ്ട് പ്രസവിക്കുന്ന ചക്കൻ തിരണ്ടികളെയും ഒറ്റാലിൽ ഒളിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കടൽ ശാന്തസുന്ദരമായി കിടന്നു. ഗണപതിക്ക് വെച്ചതുപോലെ ചതി ഇവിടെ തുടങ്ങുന്നു.

പൊതുസമൂഹം നിഷ്കരുണം മാറ്റിനിർത്തുന്ന ഒരു ജനസമൂഹത്തിന് ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ആത്മസംഘർഷങ്ങളിലൂടെ രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്ന സവിശേഷവ്യക്തിത്വത്തെയാണ് സെബാസ്റ്റ്യനും നൊറോണയും പി. എഫ്. മാത്യൂസും ജോസഫ് മരിയനുമെല്ലാം ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

മുകളിലെത്തിയ നിലാവ് വാവയുടെ നിഴലിനെ കടലിന്റെ ഓടിച്ചുകുത്തുവരെ വലിച്ചുനീട്ടി. വിജനമായ കടൽക്കരയിലൂടെ വടക്കോട്ട് നടന്നുനീങ്ങിയ വാവയുടെ തല ഉരുണ്ടുകൂടുവാൻ തുടങ്ങിയ തിരമാലകളിൽപ്പെട്ട് പതിനായിരം കഷണങ്ങളായി പൊട്ടിച്ചിതറി.

തീരദേശജനതയുടെ വിശ്വാസങ്ങളെയും നിഷ്കളങ്കതയെയും അതിവൈകാരികതയെയും അധികാരം എപ്രകാരം മുതലെടുക്കുന്നുവെന്ന് സെബാസ്റ്റ്യൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ അയ്യപ്പനപ്പാപ്പനെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്---*സ്വന്തമായി സമുദ്രമുള്ളൊരാൾ.* തീരദേശജനത ഉള്ളിൽ കടലുമായി നടക്കുന്നു.

കടൽ ജലത്തിന്റെ സവിശേഷമായ നനവിൽ ജീവിക്കുമ്പോഴും ആന്തരികമായ വരൾച്ചയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് 'കച്ചാൻ കാറ്റി'നോടാണ്. വടക്കുനിന്ന് പടിഞ്ഞാറോട്ട് വീശുന്ന വരണ്ട കാറ്റാണ് കച്ചാൻ കാറ്റ്. *മീൻ ചെതമ്പലുകൾ നിറഞ്ഞ കാറ്റ് വീശി* എന്ന് ഒരു ഭാഗത്ത് കച്ചാൻ കാറ്റിനെയും ജീവിതാവസ്ഥകളേയും വർണ്ണിച്ചുകൊണ്ട് സെബാസ്റ്റ്യൻ എഴുതുന്നു.കൗമാരത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന വാവയുടെ ജീവിതം സ്വന്തം പിതാവിനെ തേടിയുള്ളതാണ്. ഉത്തരങ്ങളൊക്കെ അടുത്തുള്ളപ്പോഴും അത് കണ്ടെത്തുവാൻ തീവ്രമായ സംഘർഷങ്ങളിലേയ്ക്ക് അയാൾ യാത്രചെയ്യുന്നു. വാവയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ മുതിർന്ന ഘട്ടമായി ഗണിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന അയ്യപ്പനപ്പാപ്പന്റെ ജീവിതവും ഇത്തരം സംഘർഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ്. അയാൾ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാകുന്നത് ഉറ്റ സുഹൃത്ത് മണികണ്ഠൻ സഖാവായതിനാലാണ്. അയ്യപ്പനപ്പാപ്പൻ ദൈവനിഷേധിയാകുന്നത് മണികണ്ഠനോടുള്ള സ്നേഹം നിമിത്തമാണ്.

മൂന്നാം നമ്പ്ര് ഷാപ്പിൽനിന്ന് ഇറങ്ങുമ്പോൾ രണ്ട് നിലാവുകൾ തെളിഞ്ഞു. ഒന്ന് അമ്പലപ്പുഴയുടെ മുകളിലും മറ്റൊന്ന്, അയാളുടെ ശിരസ്സിലും. ഇടവഴിയിലൂടെ, ചൊരിമണലിലൂടെ അയാൾ അലഞ്ഞു. കറുത്തവാവിന്റെ രാത്രിയിലെ കടൽപോലെ അരക്കെട്ട് മദിച്ചു. തകർന്ന നിലാവുള്ള പൂവരശിന്റെ താഴെ വള്ളത്തിൽ വീണ വെള്ളംപോലെ ഇത്തിരി ഇരുട്ട് നങ്കൂരമിട്ടുകിടന്നു.

അയ്യപ്പനപ്പാപ്പന്റെ ലഹരിനിറഞ്ഞ ജീവിതസഞ്ചാരം അല്പം ഇരുട്ടിന്റെ നങ്കൂരപ്പെടലിൽനിന്നും ശരീരകാമനകളിലേയ്ക്ക് മാറുമ്പോൾ പ്രകൃതി പിന്നെയും വന്യമാകുന്നു. കടലോരജനതയുടെ സാമാന്യജീവിതത്തിലും വിശേഷ വ്യക്തിത്വങ്ങളിലും കടലും പ്രകൃതിയും അതിന്റെ വന്യമായ ഭാഷയിൽ കടന്നുവരികയാണ്. ബോധപൂർവ്വമായ ഇത്തരം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ചെത്തിയുടെ സാംസ്കാരിക ഭൂമികയിലും സ്ഥലകാലബോധത്തിലും നിരന്തരം ഇടപെട്ടുകൊണ്ടുതന്നെയുണ്ടായിട്ടുള്ളതാണ്.

സെബാസ്റ്റ്യന്റെ രചനകളിൽ ചെത്തി, അർത്തുങ്കൽ, ചെല്ലാനം, കൊച്ചി, ഉദയംപേരൂർ, മുനമ്പം, പുതുവൈപ്പിൻ തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങളെല്ലാം ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ചെത്തിയെ മുൻനിർത്തിയാണ് *രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകം* കടന്നുപോകുന്നത്. ചെത്തിയുടെ വീരത്വം, അസഹിഷ്ണുത, വിധേയത്വം എന്നിവയെ സെബാസ്റ്റ്യൻ പലയിടത്തായി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

സന്ധിസംഭാഷണംപോലെ ചെത്തിക്കാരുടെ പൂർവ്വപിതാക്കന്മാർ എഴുതിയുണ്ടാക്കിയ വേട്ടപ്പാട്ട് പാടി

പത്തുതണ്ടും
പനന്തണ്ടും
ആകെ മുപ്പ-
ത്താറുതണ്ടും

ആർപ്പോ, ഹൂര്രോ!
പണ്ടൊരു പന്നി
പാണ്ടൻ പന്നി
ചെന്നേലിക്കാരുടെ
വല കടിച്ചേ!
ആർപ്പോ, ഹൂര്രോ!

പണ്ട് ചെത്തിയുടെയും ചേന്നവേലിയുടെയും കടലിൽ ഒരു പാണ്ടൻ പന്നി മദിച്ചുപോന്നു. വല കടിച്ചും വള്ളം മറിച്ചും ചില്ലറ ഉപദ്രവങ്ങളൊന്നുമല്ല പാണ്ടൻ ഉണ്ടാക്കിയത്. അങ്ങനെയാണ് പാണ്ടനെ വേട്ടയാടുവാൻ ചെത്തിക്കാരും ചേന്നവേലിക്കാരും ഉറച്ചത്. ചേന്നവേലിക്കാരായിരുന്നു ആദ്യം വേട്ടയ്ക്ക് പുറപ്പെട്ടത്. കുന്തവും കൊടചക്രവും വാളും പരിചയുമായി അവർ കടൽ കലക്കി വലവീശി. കൗശലക്കാരനായ പാണ്ടൻ വല പൊളിച്ച് അസ്തമയത്തിന്റെ കടലിൽ മുങ്ങാംകുഴിയിട്ടു. അടുത്ത ഊഴം ചെത്തിക്കരുടേതായിരുന്നു. കിഴക്ക് വെള്ളകീറുന്നതിനും കരിങ്കുമണി മുഴങ്ങുന്നതിനും മുൻപേ വേട്ടക്കാർ പുറപ്പെട്ടു. അസ്തമയത്തിനുതൊട്ടുമുൻപ് കടലിൽ വേട്ടപ്പാട്ട് കേട്ടു.

ചെത്തിനിവാസികളുടെ കടൽജീവിതത്തെയും പോരാട്ട വീര്യത്തെയും ഉപകഥയിലൂടെ സെബാസ്റ്റ്യൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കാട്ടിലുള്ള വേട്ടയേക്കാൾ ശക്തമായിമാറുന്ന ജലവേട്ടയെ ഈ സ്ഥലകാലചരിത്രനിർമ്മിതിയുടെ ഭാഗമാക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്.

ശാസ്ത്രം പുതിയ ഉറവുകൾ തേടി ജൈവവൈവിധ്യത്തിന്റെ ജനിതക അടരുകളിലേയ്ക്കും നാട്ടറിവുകളുടെ തനിമയിലേയ്ക്കും തിരിയുന്ന കാലമാണിത്. 'ആധുനിക മനുഷ്യൻ' എന്ന സംജ്ഞതന്നെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഈ കാലത്ത് "നാമൊരിക്കലും ആധുനികരായിരുന്നില്ല" എന്ന ഫ്രഞ്ച് ദാർശനികൻ, ബ്രൂണോ ലത്തൂറുടെ പരാമർശം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇത് ആധുനികതയെ തള്ളിപ്പറയുകയല്ല; മറിച്ച് സുസ്ഥിരമായി പുനർനിർവചിക്കുകയാണ്. അതുവഴി അതിന്റെ നിതാന്തമായ നിലനിൽപ്പിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളെ കണ്ടെത്തുകയാണ്. സാമാന്യബോധത്തെ ഒരു സാംസ്കാരികവ്യവസ്ഥയായി നിർവചിച്ചുകൊണ്ട് ക്ലിഫോർഡ് ഗീർറ്റ്സ് എന്ന നരവംശ ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ശാസ്ത്രത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും അറിവിനെയുംകുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. സരളരായ, സാധാരണക്കാരായ, പ്രാകൃതരായ മനുഷ്യർക്ക് അറിവ് തേടലിനും അതിന്റെ രൂപവത്കരണത്തിനും സൗന്ദര്യവിശകലനത്തിനും സാംസ്കാരികസന്നിവേശത്തിനുമുള്ള താത്പര്യമോ കഴിവോ ഇല്ലെന്നുള്ള മിഥ്യയെ ക്ലിഫോർഡ് ഗീർറ്റ്സ് പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. ഭൗതികനിലനിൽപ്പ് ഉറപ്പുവരുത്തുവാൻ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ പുകമറയിലൂടെ അവർ പടുത്തുയർത്തിയ കൈക്കുറ്റപ്പാടുകളല്ല നാട്ടറിവുകളും പണിയറിവുകളും പാട്ടുകളും. പരീക്ഷണശാലകളിൽ ഉരുത്തിരിയുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ മെനഞ്ഞെടുത്ത ശാസ്ത്രീയമായ അറിവിന്റെ പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ കുറ്റമറ്റതെന്ന് തോന്നാവുന്ന മിനുസം അവയ്ക്കില്ലെങ്കിലും അവയുടെ പരുക്കൻ പ്രതലങ്ങളിൽ നേരനുഭവത്തിന്റെ ചൂരും സത്യവുമുണ്ട്. അതിനാൽ 'പ്രാകൃതരെ' ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ തനത് ഭാഷയുടെ പ്രയോഗം ശക്തമായ പ്രതിരോധത്തിന്റെ പ്രാദേശികരാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഊന്നുന്നു.

*രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകത്തി*ലെ 'പിഴകൾ' എന്ന പത്തൊൻപതാം അദ്ധ്യായത്തിൽ 'കുരുതിക്കുടം പുഴങ്ങുന്ന'തിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. കൂടോത്രത്തിലെ ഏറ്റവും അപകടകരവും വിനാശകരവുമായ പ്രയോഗമായിട്ടാണ് കുരുതിക്കുടം പുഴങ്ങൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. നോവലിൽ, പൂവരശ് പള്ളിയിൽ ഈ പ്രക്രിയ നടത്തുന്നത് ദൈവം കള്ള് കുടിക്കുന്നത് തടയാൻവേണ്ടിയാണ്. കുരുതിക്കുടം മുഖേന കള്ള് കട്ടവന്റെ വയറ് കടൽമാക്രിയുടേതുപോലെ വീർത്ത് പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നു.

ഇരുപത്തിമൂന്നാം അദ്ധ്യായമായ 'തപസ്സി'ൽ കുർബ്ബാനയ്ക്ക് പോകാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ കടം ഓന്തിനെക്കൊന്ന് തീർക്കാം എന്ന് പറയുന്നു. ക്രിസ്തു നാല്പത് ദിവസത്തെ ഉപവാസത്തിനുശേഷം ക്ഷീണിതനായി ജറുസലേമിലേയ്ക്ക് പോകുമ്പോൾ ഓന്തിനോടും അരണയോടും വെള്ളം ചോദിച്ചെന്നും അരണ പാലും ഓന്ത് മൂത്രവും നൽകിയെന്നുമുള്ള കെട്ടുകഥയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് വിശുദ്ധ കുർബ്ബാനയിലെ അസാന്നിധ്യം മറികടക്കാൻ ഓന്തിനെക്കൊല്ലുക സാധാരണയാകുന്നത്.

അർത്തുങ്കൽ പള്ളിയും അവിടുത്തെ വെളുത്തച്ചനും സെബാസ്റ്റ്യന്റെ രചനകളിൽ സർവ്വസാധാരണമാണ്. പെരുന്നാൾ തുടങ്ങിയതിന്റെ പതിനൊന്നാം ദിവസമാണ് കടശ്ശി. പതിനൊന്നാം പെരുന്നാൾ വരേയും ശേഷം ഏഴ് ദിവസങ്ങളിലും കടപ്പുറത്തുകൂടി വരത്തര് പോകും. ആനപ്പുറത്ത് അമ്പെഴുന്നള്ളിച്ചുകൊണ്ട് തെക്കൻ കടലോരങ്ങളിൽനിന്ന് വള്ളക്കാർ നേർച്ച കൊണ്ടുവരും. ചെണ്ടയും ബാൻറും നേർച്ചയെ കൊഴിപ്പിക്കും. ചുവന്ന കളസമിട്ട, വെള്ള ബനിയനിട്ട, പച്ച ഉറുമാൽ തലയിൽകെട്ടിയ കൈയും കലാശവും അറിയാവുന്ന കടലോരക്രിസ്ത്യാനികൾ സ്തുതിപ്പുകൾക്കും പടപ്പാട്ടുകൾക്കും ചുവടുകൾവെച്ചുകൊണ്ട് പരിചകളിക്കും. അശ്വാരൂഢനായ വെളുത്തച്ചനെ പല പഴമക്കാരും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. എന്ന് നോവലിൽ എഴുതുന്നുണ്ട്. കെട്ടുകഥകളും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന കടലോരജീവിതത്തിൽ അവയെ പൂർണ്ണമാക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ ഉൾപ്പിരിവുകളിലൂടെയാണ്. വ്യക്തി, സമൂഹം, പ്രകൃതി, മനുഷ്യൻ, വിചാരം, വികാരം, വിശ്വാസം, അന്ധവിശ്വാസം, അറിവ്, മിത്ത് തുടങ്ങിയ വിഭജനങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കുംവിധം നോവലിലെ പ്രാദേശികമായ സാംസ്കാരിക ആഖ്യാനം പരുവപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് കാണാം.

*രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകത്തി*ലെ തീരദേശഭാഷ

മാർക്സിസത്തിന്റെ പാരിസ്ഥിതികമായ പുനർവായനകളുടെ പരമ്പരയിൽപ്പെട്ട *മാർക്സിസം, ഇക്കോളജി ആൻഡ് ഹ്യൂമൻ ഹിസ്റ്ററി* എന്ന മാർട്ടിൻ എംപ്സണിന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ, വ്യാവസായിക മത്സ്യബന്ധനത്തെയും പരമ്പരാഗത മത്സ്യബന്ധനത്തെയും കുറിച്ച് പരിചിതമല്ലാത്ത ചില വസ്തുതകൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വൻ കപ്പലുകളിൽ ആഴക്കടലിൽപോയി മത്സ്യബന്ധനം നടത്തുന്നവരുടെ വലയിൽ അവർക്കാവശ്യമില്ലാത്ത 'അനാവശ്യമത്സ്യ'ങ്ങളും (Trash Fish) ടൺ കണക്കിന് കുടുങ്ങാറുണ്ട്. അവയെ അരച്ചുകലക്കി കടലിലേയ്ക്കുതന്നെ വലിച്ചെറിയുകയാണ് പതിവ്. ഓരോ വർഷവും ഇങ്ങനെ ഇരുപത്തേഴ് ദശലക്ഷം ടൺ അനാവശ്യമത്സ്യവിഴപ്പ് കടലിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചെറിയപ്പെടുന്നു. മത്സ്യബന്ധനത്തെക്കുറിച്ച് എംപ്സൺ ഉപസംഹരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "മുതലാളിത്തത്തിനുകീഴിൽ മത്സ്യബന്ധനത്തിന്റെ തോതും പ്രയോഗങ്ങളും ജനുസ്സുകളുടെ അന്ത്യംനിൽക്കലിനും കടലിന്റെ പാരിസ്ഥിതികസന്തുലനനഷ്ടത്തിനും അതിലൂടെ മത്സ്യവ്യവസായത്തിന്റെ ദീർഘകാല നാശത്തിനും നേരിട്ട് കാരണമാകുന്നു"(2014). കടലിൽനിന്നും സമ്പത്തും ആഹാരവും നേടിയ പൊതുസമൂഹം കടലോരഭാഷയെയും ജനതയെയും ഇതുപോലെ ഉപേക്ഷിച്ചു. തനതായ ഭാഷയും സംസ്കാരവുമുള്ള ഒരു ജനസമൂഹം സാംസ്കാരികപൊതുമണ്ഡലത്തിൽനിന്നും തിരസ്കൃതരായി. അവരുടെ സമരങ്ങളും പോരാട്ടങ്ങളും വൃത്തിയില്ലാത്ത ഭാഷയെന്ന പൊതുനിർവചനംപോലെ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ *രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തക*ത്തിലുടനീളം കടലോരഭാഷ ശക്തമാണ്. നമുക്ക് ചുറ്റുമുള്ള ലോകം നഷ്ടമാകുമ്പോൾ ഭാഷയും വാക്കുകളുംകൂടിയാണ് നഷ്ടമാകുന്നത്. മറിച്ച് പറഞ്ഞാൽ, വാക്കുകൾ നഷ്ടമാകുമ്പോൾ നഷ്ടപ്പെടുന്നത് ലോകമാണ്. സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യത്തിന്റെ കലവറയായ നമുക്ക് നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ വീണ്ടെടുപ്പുകൾ ഈ കൃതിയിലുടനീളം കാണാം.

രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകം തുടങ്ങുന്നത് '*വാവ കടലിലേയ്ക്ക് നോക്കിയിരിക്കുന്നു*' എന്ന

വിവരണത്തോടെയാണ്. കേവലം നോട്ടത്തിനപ്പുറം അതിന്റെ സ്വത്വത്തെ ഉൾവഹിക്കുകയാണ് നോവൽ ചെയ്യുന്നത്.

തിരണ്ടിവാൽ ചുഴറ്റിക്കൊണ്ട് പത്ത് ഡി എന്നെഴുതിയ ക്ലാസ് മുറിയിലേയ്ക്ക് അയ്യപ്പനപ്പാപ്പൻ കയറിവന്നു. പേടിച്ചുപോയ തുളസി ടീച്ചർ മൂലയിലേയ്ക്ക് ഒതുങ്ങി. ടീച്ചറിന്റെ നീല ഷിഫോൺ സാരിയിൽ പിടിമുറുക്കിക്കൊണ്ട് അയ്യപ്പനപ്പാപ്പൻ ചോദിച്ചു:

എടീ പെങ്കൊച്ചേ, എന്നതാ നിന്റെ പടിപ്പ്

ബി.എസ്.സി., ബി.എഡ്.

ഇപ്പ എന്നതാ പടിപ്പ്ക്ക്ണത്

തിമിംഗലങ്ങൾ

കടലാന. ഞങ്ങട പാഷേ പറഞ്ഞാ കറുമ്പച്ചൻ.

തീരദേശത്ത് കടലാന കറുമ്പച്ചനായി മാറുന്നു. മാനുഷിക പ്രജ്ഞകളും തിരിച്ചറിവുകളുമുള്ള ഒരു കടൽജീവിയായി കടലോരവാസികൾ കടലാനയെ കാണുന്നു. മനുഷ്യർക്കിടുന്ന പേര് കടലാനയ്ക്കും ഇടുന്നതിലൂടെ വിധേയത്വത്തിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും മാനുഷിക മുഖങ്ങൾ കടൽ ജീവിയ്ക്ക് നൽകുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

"കറുമ്പച്ചാ, തെക്കുപടിഞ്ഞാട്ട്, ഇവ്ടെ നെറേ വള്ളീം പടങ്ങ്മാ" അയാൾ മൂന്ന് പ്രാവശ്യം ആവർത്തിച്ചു.

പെട്ടെന്ന് കടലാന മുങ്ങാങ്കുഴിയിട്ടു. വലിയ കുമിളകളും കൂറ്റൻ തിരകളും പൊട്ടിച്ചിതറി. മഴയും നിലച്ചു.

അയ്യനപ്പാപ്പന്റെ ആജ്ഞകളെ അനുസരിക്കുന്ന തിമിംഗലം നോവലിലെ സാധാരണകാഴ്ചയാണ്. എന്നാൽ കടൽജീവികളോട് ചെയ്ത തെറ്റിന് പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്തശേഷം അവയുടെ പ്രതികാരാഗ്നിയിൽനിന്നും മോചിതനാകുന്ന അയാൾ ദൈവം പൊട്ടനാക്കിമാറ്റിയ കടലാനയുടെ ആക്രമണത്തിൽ മരണപ്പെടുന്നു. താൻ പടങ്ങളിൽനിന്നും ദിശമാറ്റി രക്ഷിച്ച കറുമ്പച്ചൻ അയാളെ വിഴുങ്ങുന്നു. സ്വയം എന്തിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടുവോ അതിൽത്തന്നെ അയാൾ മൂതിയടയുന്നു..

ചെത്തിക്കാർക്ക് സ്രാവ് ചൊറകാണ്. പൊതുസമൂഹം ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്രാവിനെക്കാൾ സമുദ്രത്തിന് ചേരുന്നത് ചൊറകാണ്. സ്രാവ് വലുപ്പമനുസരിച്ച് ചൊറകും വിരികവുമാകുന്നു. അതീവആക്രമണകാരിയായ സ്രാവാണ് വിരികം. വിരികം എന്ന് വളരെയേറെ വലുപ്പമുള്ള മത്സ്യങ്ങളുടെ പൊതുവായ നാമമാണ്. *ഒരു ചൊറക് മണികണ്ഠനെ വിലങ്കിലേയ്ക്ക് വലിച്ചുകൊണ്ടുപോയി* എന്നൊരു പ്രയോഗം നോവലിസ്റ്റ് നടത്തുന്നുണ്ട്. സ്രാവിന്റെ പിടിയിൽ അകപ്പെട്ട മണികണ്ഠൻ മരണത്തെയാണ് ദർശിക്കുന്നത്. കൈയിൽ ചങ്ങല വീണതുപോലെയുള്ള ബന്ധനം. വിലങ്ക് എന്നത് ആഴക്കടലിന്റെ കടലോരപ്രയോഗമാണ്. ആഴക്കടലിൽനിന്നും വിലങ്ങുവീണ മോചനമില്ലാത്ത സാമാന്യമനുഷ്യന്റെ ജീവിതസഞ്ചാരമാണ് സ്രാവ് പിടിച്ച മണികണ്ഠൻ. ആഴക്കടൽ വിലങ്ങ് തീർക്കുന്നതിനെ കടലോരജനത വിലങ്ക് എന്ന് വിളിച്ചു.

വലിയ തിരമാലകളെ 'കൊമ്പൻ' എന്നാണ് തീരവാസികൾ വിളിക്കുന്നത്. കടലോര ജനതയ്ക്ക് ജലമാണ് ശക്തി. അവർ പുലരുന്നതുമുതൽ അസ്തമനം വരെ ജലത്തോട് മല്ലിടുന്നു. അതിനെ മെരുക്കുന്നു. അതിൽനിന്നും പലതും കണ്ടെത്തുന്നു. ജീവിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ജലം കൊമ്പനായി മാറുന്നു. കടലിലെ ശക്തിയേറിയ ജീവിയായ, വിരികമെന്ന് വിളിക്കുന്ന വലുതും ആക്രമണകാരിയുമായ സ്രാവിനെയും കൊമ്പൻ എന്ന് വിളിക്കുന്നു. അതിനെ ചൂണ്ടയിൽ തളയ്ക്കുന്ന വീര പുരുഷനായ അരയനെയും കൊമ്പനെന്ന് വിളിക്കുന്നു. ഒരേ പദം ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ

മൂന്ന് മേഖലകളിൽ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥത്തെ സംവഹിക്കുമ്പോഴും ആ വാക്കിൽ അന്തർലീനമായി കിടക്കുന്ന വൈകാരികത പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. കടലിനോട് മല്ലിടുന്ന പുരുഷനെപ്പോലെ നിത്യജീവിതയാഥാർഥ്യങ്ങളോട് നിരന്തരം സംവദിക്കുന്ന തീരപ്രദേശത്തെ സ്ത്രീകളെ കൊമ്പള് എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. കൊമ്പള്, കൊമ്പന്റെ സ്ത്രീലിംഗമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ വാക്ക് അതിജീവനത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമുദ്രയായി മാറുന്നു.

നോവലിൽ ചൂലീര് എന്നൊരു പ്രയോഗമുണ്ട്.

“അയ്യപ്പനപ്പാപ്പാ.....!” വശ്യത്തിൽ അങ്കാപ്പംഗാച്ചി വിളിച്ചു.

“അങ്കാപ്പംഗാച്ചി!” അയാൾ തിരിച്ചുവിളിച്ചു.

“എന്നോന്ന് ചൂലീര്”

ജന്മത്തിന്റെ അവസാനത്തെ പിടിവള്ളിയിൽ അവൾ തൊട്ടു.

ചൂലീര് എന്ന പദത്തിന് ഗർഭിണിയാക്കുക എന്നാണർത്ഥം. സ്വന്തം ഇണയുടെ ചൂരും സ്ത്രീ ഗർഭവതിയാകുന്നതിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന ആഗ്രഹങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരലുമാണ് ഈ പദത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. ഒരു കാലിൽ മന്തുള്ള അങ്കാപ്പംഗാച്ചി ആണിനെപ്പോലെ നടക്കുകയും മൂത്രമൊഴിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അങ്കാപ്പംഗാച്ചിയെ പെണ്ണാക്കിയത് അവളെക്കാൾ ഒരുപാട് മുതിർന്ന അയ്യപ്പനപ്പാപ്പനാണ്. അദ്ദേഹത്തിലൂടെയാണ് അവൾ ഗർഭം ധരിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ഇണയുടെ ചൂരിലേയ്ക്കും ചൂട് വിയർപ്പിലേയ്ക്കും ലയിച്ചുചേർന്ന് തന്നിൽ ചൂലീരുണ്ടാക്കുവാൻ അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

കടലിനെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ സെബാസ്റ്റ്യൻ ‘കടൽ കുറിഞ്ചരയെടുക്കുന്നു’വെന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. തീരവാസികൾക്കിടയിൽ പറയപ്പെടുന്ന ചൊല്ലാണ് കടൽ കുറിഞ്ചരയെടുക്കുകയെന്നത്. കർക്കിടകത്തിലെ ഇരുളും പുറത്ത് വടക്കുപടിഞ്ഞാറുനിന്നും ആഞ്ഞടിക്കുന്ന കച്ചാൻ കാറ്റും കടലിന്റെ അടിത്തട്ടിലെ ശക്തമായ നീരൊഴുക്കും കടലിനെയാകെ ഇളക്കിമറിക്കും. ഈ സമയം തീരത്തുനിന്ന് കടലിനെ നോക്കുമ്പോൾ തീരത്താഞ്ഞടിക്കുന്ന ഭീമൻ തിരമാലകൾ കൂടാതെ അകലെ കടലിന്റെ മുകൾപ്പരപ്പിൽ അലറിവരുന്ന അലകളും ഒപ്പം കാറ്റിന്റെ ഇരമ്പലും ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലുഷിതമായ അന്തരീക്ഷത്തെയാണ് കടൽ കുറിഞ്ചരയെടുക്കുക എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. കടലിനും തീരത്തിനും ഒട്ടേറെ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന കാലമാണിത്.

നോവലിൽ പലയിടത്തും കണ്ണോക്ക് പാടുന്നതായി പറയുന്നു. മരണത്തിനുശേഷം മരിച്ചവന്റെ ജീവിതാപദാനങ്ങൾ പാടുന്ന പ്രവർത്തിയാണിത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ വളർച്ച സ്വന്തം കണ്ണിനുമുന്നിലൂടെ കണ്ട ഒരുകൂട്ടം മനുഷ്യരുടെ ആത്മസമീപനങ്ങളാണ് കണ്ണോക്കിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കാഴ്ചകളാണ് ഇവിടെ പ്രധാനം. അതുവരെ ജീവിച്ചിരുന്നൊരു മനുഷ്യൻ മൃതനായിത്തീരുമ്പോൾ അയാൾ സഞ്ചരിച്ച ചലനമാതൃകകളെല്ലാം കണ്ണോക്കുകളായി പുറത്തുവരുന്നു. കടലും കടലോരഭാഷയും ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രതിരോധമായി മാറ്റിത്തീർക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകത്തിൽ കടലും തീരദേശഭാഷയും ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രതിരോധം എന്ന നിലയിൽ കടന്നുവരുന്നു. ചെത്തിയുടെ ചരിത്രവർത്തമാനങ്ങളിലൂടെ തീരദേശമനുഷ്യരെയും അവരുടെ അതിസങ്കീർണ്ണതകളെയും ആത്മസംഘർഷങ്ങളെയും നോവൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കടലോരജനതയുടെ വിശ്വാസങ്ങളെയും കെട്ടുകഥകളെയും മിത്തുകളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അതിജീവനത്തിന്റെ സാംസ്കാരികതലം വ്യാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ നിരന്തരം തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ജനതയുടെ ബോധപൂർവ്വമുള്ള അടയാളപ്പെടുത്തലാണ്

രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകം. ഇത്തരത്തിൽ കടലോരജനതയുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും കടലോരഭാഷയിലൂടെ വൈകാരികബദ്ധവും സുതാര്യവുമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ *രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തക*ത്തിലൂടെ സെബാസ്റ്റ്യന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൈയ്യടക്കമുള്ള ഭാഷയും ചിരപരിചിതമായ ഇടങ്ങളുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലും നോവലിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അജയ്ശേഖർ. 2009. *സംസ്കാരം: പ്രതിനിധാനം പ്രതിരോധം.* മാവേലിക്കര: ഫേബിയൻ ബുക്സ്.
2. ജുബിഷ, കെ. പി. 2018. 'മുക്കുവഭാഷയുടെ സാമൂഹികസ്വത്വം. പി. എം. ഗിരീഷ് (എഡി). *ഭാഷാശാസ്ത്രം ചോംസ്കിക്കുമപ്പുറം.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
3. പീറ്റർ, ഇ. ജി. 2004. 'ഒരു മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയുടെ കടലറിവുകൾ'. ടി. ടി. ശ്രീകുമാർ. (എഡി). *നാട്ടറിവുകൾ കടലറിവുകൾ.* കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്.
4. പോൾ, മണലിൽ. 2006. *കേരളത്തിലെ ഭാഷാ ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.
5. ബോണി, തോമസ്. 2018. *കൊച്ചിക്കാർ.* കൊച്ചി: പ്രണത ബുക്സ്.
6. രവികുമാർ, കെ. എസ്. 2014. *ആധുനികതയുടെ അപാവരണങ്ങൾ.* കോട്ടയം: എസ്. പി. സി. എസ്.
7. രവീന്ദ്രൻ, പി. പി. 2017. *ആധുനികതയുടെ പിന്നാമ്പുറം.* കോട്ടയം: എസ്. പി. സി. എസ്.
8. രാജശേഖരൻ, പി. കെ. 2015. *ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ ഉത്തരാധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.* കോട്ടയം : ഡി. സി. ബുക്സ്.
9. വാലത്ത്, വി. വി. കെ. 2006. *കേരളത്തിലെ സ്ഥലചരിത്രങ്ങൾ: എറണാകുളം ജില്ല.* തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.
10. സെബാസ്റ്റ്യൻ, കെ. എ. 2005. *രാജാക്കന്മാരുടെ പുസ്തകം.* കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്
11. Empson, Martin. 2014. *Land and Labour: Marxism, Ecology and Human History.* London: Bookmarks Publications.
12. Geertz, Clifford. 1983. Local Knowledge. Basic Book.
13. Latour, Bruno. 1993. *We have never been modern.* Harward University Press.

ടിനോ തോമസ്

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ മലയാള വിഭാഗം ഗവേഷകൻ. കവി കഥാകൃത്ത്. ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്താത്ത ചിലത്, ആൺവേലികളിൽ ആൺ ശലഭങ്ങൾ എന്നപോൽ എന്നിവ കവിതാ സമാഹാരങ്ങൾ.ആനുകാലികങ്ങളിൽ കഥയും ലേഖനങ്ങളും എഴുതുന്നു.

ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം മൂർക്കോത്ത് കുമാരന്റെ കൃതികളിലൂടെ

ബിജിന എം.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സി.എ.എസ്. കോളേജ്, മാടായി

അദ്ധ്യാപകൻ, കാവ്യനിരൂപകൻ, ഉപന്യാസകർത്താവ്, വാഗ്മി, സാമൂഹ്യസേവകൻ, സമുദായ നേതാവ്, പത്രപ്രവർത്തകൻ തുടങ്ങി വിവിധ മേഖലകളിൽ വ്യാപരിച്ച വ്യക്തിയാണ് മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ. മലയാള ചെറുകഥാ രംഗത്ത് ഒന്നാം തലമുറയിലെ പ്രമുഖസ്ഥാനമാണ് അദ്ദേഹത്തിനു ണ്ടായിരുന്നത്.

വടക്കേ മലബാറിലെ പ്രസിദ്ധമായ തീയ്യ കുടുംബത്തിൽ മൂർക്കോത്ത് രാമുണ്ണിയുടെയും കുഞ്ചിരുതയുടെയും ഏകമകനായിട്ട് 1874-ലാണ് കുമാരൻ ജനിക്കുന്നത്. മൂർക്കോത്ത് രാമുണ്ണി ഒരു അബ്കാരി ബിസിനസ്സുകാരനും അതിലുപരി ഒരു സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താവുമായിരുന്നു. മരു മക്കത്തായത്തിലെ വ്യവസ്ഥകൾ മൂലം ധനികനായ പിതാവിന്റെ സ്വത്തുക്കൾ അനുഭവിക്കാൻ കുമാരന് യോഗം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് അച്ഛനും അമ്മയും നഷ്ടപ്പെട്ടതിനാൽ അമ്മാവൻമാരുടെ നിയന്ത്രണത്തിലായിരുന്നു വളർന്നത്. അമ്മയില്ലാത്ത ദുഃഖമാണ് 16-ാം വയസ്സിൽ കവിതാ രൂപത്തിൽ സരസ്വതി മാസികയിൽ കുമാരൻ പ്രസിദ്ധീകരി ച്ചത്. അക്കാലം തൊട്ടുതന്നെ സാഹിത്യരംഗത്തും പൊതുകാര്യങ്ങളിലും അദ്ദേഹം ഏറെ ശ്രദ്ധിച്ചു. ബ്രണ്ണൻ കോളേജിൽ ചേർന്നെങ്കിലും മദിരാശിയിൽ നിന്നാണ് എഫ്.എ. പഠനം പൂർത്തിയാ ക്കിയത്. 1887-ൽ കോഴിക്കോട് സെന്റ് ജോസഫ് ബോയ്സ് ഹൈസ്കൂളിൽ അധ്യാപകനായി നിയമനം ലഭിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അധ്യാപന രീതിയും സംഘാടനമികവും മനസ്സിലാക്കിയ അധികാരികൾ അദ്ദേഹത്തെ ആ സ്കൂളിലെ പ്രധാന അദ്ധ്യാപകനായി നിയമിച്ചു. 1900 മുതൽ 1902 വരെ അദ്ദേഹം സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. മൂർക്കോത്തിന്റെ കഴിവുകൾ യൂറോപ്യൻ അധികാരികൾ പോലും അംഗീകരിച്ചിരുന്നു. പെൺകുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസ കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം വളരെയധികം ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയിരുന്നു. കോൺവെന്റ് സ്കൂളിൽ അദ്ധ്യാപകനായ 1902-06 കാലത്ത് ഇദ്ദേഹം പെൺകുട്ടികളുടെ തുടർ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ഉന്നമനത്തിനും വേണ്ടി വളരെയധികം പ്രവർത്തി ച്ചിട്ടുണ്ട്.[1] മദിരാശി യൂണിവേഴ്സിറ്റി മെട്രിക്കുലേഷൻ പാസ്സായ ആദ്യത്തെ കേരളീയ വനിത ഗ്രേസി ചന്ദ്രൻ, സാമൂഹിക രംഗത്ത് ശ്രദ്ധ നേടിയ പി.വി. ജാനകിയമ്മ, ടി.പി. ജാനകിയമ്മ എന്നിവർ

കുമാരൻമാസ്റ്ററുടെ ശിഷ്യകളായിരുന്നു. 1897-1930 വരെ ഇദ്ദേഹം നിട്ടൂർ സ്കൂളിലും, സെന്റ് ജോസഫ് സ്കൂളിലും അധ്യാപകനായി ജോലി ചെയ്തു.

മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ ഒരേ സമയം അധ്യാപകനായും, സാമൂഹിക പ്രവർത്തകനായും സാഹിത്യപ്രവർത്തകനായും പത്രപ്രവർത്തകനായും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1894-1914 വരെ ഇദ്ദേഹം പത്രപ്രവർത്തന രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നു. ഉദ്യോഗസ്ഥ മേധാവിത്വത്തിനും സേച്ഛാധിപത്യത്തിനും അഴിമതിക്കും എതിരായിട്ടാണ് മൂർക്കോത്ത് നിരന്തരം എഴുതിയത്. കേരള സഞ്ചാരിയുടെയും സരസ്വതിയുടെയും പത്രാധിപർ എന്ന നിലയിലും ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലെയും തിരുവിതാംകൂറിലെയും മലയാള പത്രങ്ങളിലെ ലേഖകനായും അദ്ദേഹം പേരെടുത്തു. അതിനുപുറമേ ഗജകേസരി, സത്യവാദി, ചിന്താമണി, ആത്മപോഷിണി വിദ്യാലയം, ധർമ്മം തുടങ്ങിയ നിരവധി ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ പത്രാധിപരായി മൂർക്കോത്ത് പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. എറണാകുളത്തുനിന്നും തോമസ് പോൾ 'ദീപം' എന്ന ഒരു സചിത്ര മാസിക ആരംഭിച്ചപ്പോൾ അതിന്റെ പത്രാധിപരായി നിയമിച്ചത് മൂർക്കോത്ത് കുമാരനെയാണ്. മലയാള ഗദ്യസാഹിത്യം തനതായ രീതിയിൽ രൂപം കൊണ്ടുവന്ന കാലത്തുതന്നെ ചെറുകഥ, ഉപന്യാസം, നിരൂപണം, ഹാസ്യലേഖനം, വിവർത്തനം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ അദ്ദേഹം വലിയ സംഭാവനകൾ നൽകി. നിരവധി കവിതകളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ചെറുകഥ രചിച്ചത് കേസരി വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായാനാരാണെന്നത് ഇന്ന് പൊതുവെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ചെറുകഥാരാഗത്തെ സജീവ സാന്നിധ്യം കൊണ്ട് മലയാളത്തിലെ ചെറുകഥയുടെ ആരംഭം മൂർക്കോത്തു കുമാരനിൽ കാണുന്ന ചരിത്രകാരന്മാരുമുണ്ട്.[2] നൂറിൽപരം ചെറുകഥകൾ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയിലെ ആദ്യകാല നോവൽ രചയിതാക്കളിൽ പ്രമുഖമായ ഒരു സ്ഥാനവും മൂർക്കോത്തിനുണ്ട്. ഗജകേസരി, വജ്രസൂചി, പതഞ്ജലി എന്നിങ്ങനെ പല തൂലിക നാമങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഗുരുദേവന്റെ ആദർശങ്ങളുടെ കാലിക പ്രാധാന്യവും സാർവ്വലൗകികതയും ഉൾക്കൊണ്ട അദ്ദേഹം ആ ദർശനങ്ങൾ ജനങ്ങളിലെത്തിക്കുവാൻ പ്രയത്നിച്ചു.

വസുമതി, അമ്പുനായർ, വെള്ളിക്കൈ, ലോകപവാദം, കനകംമൂലം എന്നിവയാണ് മൂർക്കോത്തിന്റെ നോവലുകൾ. ഇതിൽ വസുമതി ഒയ്യാരത്തു ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖയോട് താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്ന രചനാഭംഗിയും ആഖ്യാനചാതുരിയുമുള്ള കൃതിയാണ്. കഥാനായികയായ വസുമതി, നായകനായ ദാമോദരൻ നവറോജി, സേട്ടു എന്നിവരൊക്കെ സവിശേഷതയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. പ്രണയ കഥയാണെങ്കിലും സാമുദായിക പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടതാണ് ഇതിന്റെ പ്രമേയം. ബ്രിട്ടീഷു ഭരണവും പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരവും വടക്കേ മലബാറിലെ തീയരുടെ ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് വ്യക്തമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന നോവലാണ് വസുമതി. ഈ കൃതി ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്കാണ് വെളിച്ചം വീശുന്നത്. പലതരം സാമൂഹിക അനാചാരങ്ങളെ വിമർശനവിധേയമാക്കി ബഹുഭാര്യത്വം, മരുമക്കത്തായം തുടങ്ങിയവയെ ഉന്മൂലനം ചെയ്തതിന്റെ ചരിത്ര പശ്ചാത്തലം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ ചിന്താരീതികളുടെ സ്വാധീന ഫലമായി കേരളീയരുടെ ചിന്താരീതിയിൽ വന്ന മാറ്റം വസുമതി എന്ന നോവലും ഇന്ദുലേഖയും താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ബോധ്യമാകുന്നു. 1887-ൽ ചന്തുമേനോൻ രചിച്ച ഇന്ദുലേഖയിൽ ജാതി വലിപ്പവും പ്രഭുത്വമുള്ളവരെ മാത്രം അംഗീകരിക്കുന്ന കാരണവന്മാർക്കെതിരെ പോരാടി തനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ടവനും വിദ്യാസമ്പന്നനുമായ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെ നായിക സ്വന്തമാക്കുന്നു. 25 വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം 1912-ൽ വസുമതിയാകട്ടെ വിദ്യാസമ്പന്നനെയുപേക്ഷിച്ച് തന്റെ മനസ്സിനിണങ്ങുന്ന മെട്രിക്കുലേഷൻ വരെ മാത്രം പഠിച്ച യുവാവിനെയാണ് വരിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ നേടിയ

അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യം, പെൺകുട്ടികളെ ശക്തരാക്കുന്ന ചിത്രം ഇരു നോവലുകളിലുമുണ്ട്.

വടക്കേ മലബാറിലെ തീയ്യരുടെ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് വസുമതി എന്ന നോവൽ. തിയ്യ ജാതിയിലെ വേഷസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും പാർസി ഇടപെടലിന്റെ ഫലമായി തീയ്യ സ്ത്രീകൾ സാരി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെകുറിച്ചും നോവലിൽ പരാമർശമുണ്ട്. യഥാതഥ നിലപാടുകൾ നോവൽ രചനയിൽ സ്വീകരിച്ച അദ്ദേഹം കഥയിലും നോവലിലും മനുഷ്യന്റെ ദുഃഖം, സന്തോഷം, സ്നേഹം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വികാരങ്ങളെ സ്വാഭാവികമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മർക്കട സന്ദേശം, ആശാകുല, ഇലഞ്ഞിപ്പൂമാല എന്നിവ മൂർക്കോത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ പദ്യകൃതികളാണ്. 'ആശാകുല' കീറ്റ്സിന്റെ ഇസബെല്ലയുടെ സ്വതന്ത്രാനുവാദമാണ്.

സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വിമർശനബുദ്ധിയോടെ കഥാവിഷയമായി പ്രതിപാദിച്ച് സാമൂഹിക ജീർണ്ണതകളെ കുറിച്ച് ജനങ്ങളെ ബോധവൽക്കരിക്കുവാൻ മൂർക്കോത്ത് പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം പറയുന്ന മൂർക്കോത്തിന്റെ അതിപ്രശസ്തമായ കവിതയാണ് 'ഒരു തീയ കുട്ടിയോട്'. ജാതിമേധാവിത്വത്തിനെതിരെ പടപൊരുതാനുള്ള ആഹ്വാനമാണ് ഈ കവിതയിലുള്ളത്. മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ 'പരാക്രമശാലിയായിരുന്ന ഒരു സാഹിത്യകാരൻ' ആയിരുന്നു എന്ന് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പരാമർശിക്കപ്പെട്ടത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്.[3] കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിളയാണ് തന്നെ സാഹിത്യരംഗത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നതെന്ന് കൃതജ്ഞതാ നിർഭരമായ ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം പല അവസരങ്ങളിലും തുറന്നുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.[4]

ശ്രീനാരായണ ഭക്തനും സമുദായ സ്നേഹിയും സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താവുമായിരുന്നു മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ. തീയർക്കും ഈഴവർക്കും വേണ്ടി പ്രയത്നിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ തീയരെക്കാൾ താഴെയുള്ളവർക്കുവേണ്ടിയും അദ്ദേഹം പ്രയത്നിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1930-ലാണ് രണ്ട് ഭാഗങ്ങളിലായി ഗുരുദേവന്റെ സമഗ്രജീവിത ചരിത്രം അദ്ദേഹം രചിച്ചത്. ഈ ജീവചരിത്ര രചന മൂർക്കോത്തിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു ഭക്തന്റെ ആത്മസമർപ്പണമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം രചിച്ച 'ഒയ്യാരത്തു ചന്തുമേനോൻ', 'വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാർ' എന്നീ ജീവചരിത്രങ്ങളും ശ്രദ്ധനേടിയിരുന്നു. ഒരു ഉപന്യാസകാരൻ എന്ന നിലയിലും മൂർക്കോത്ത് പ്രസിദ്ധനായിരുന്നു. 1907-മുതൽ തലശ്ശേരിയിൽ നിന്നു ഒരു വ്യാപാരിയായ ടി. ശിവശങ്കരന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലും മൂർക്കോത്ത് കുമാരന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിലും പുറപ്പെട്ട ഒരു പത്രമാണ് മിതവാദി.[5] കുമാരനാശാന്റെ വീണപൂവ്, 'ചന്തുമേനോന്റെ ജീവചരിത്രം' എന്നിവ ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത് മിതവാദിയിലാണ്.

ഇന്ദുലേഖ എന്ന നോവൽ നാടകരൂപത്തിലാക്കിയപ്പോൾ സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെയും, ശീനുപ്പട്ടരുടെയും വേഷം കെട്ടിയത് അദ്ദേഹമായിരുന്നു. മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ നാരായണഗുരു സ്വാമികളുടെ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി വടക്കൻപാട്ട് രീതിയിൽ എഴുതിയ കഥാഗാനമാണ് അമ്പലപ്പാട്ട്. മിതവാദിയിലും, സഹോദരൻ മാസികയിലും ഇത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി. വടക്കേ മലബാറിലെ ഈഴവരുടെയും, താണ ജാതിക്കാരുടെയും നിത്യജീവിതത്തിൽ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന നിരവധി ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും, ശൈലികളും ഇതിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

മലബാർ പ്രദേശത്തെ നായർ, ഈഴവ സമുദായങ്ങളിലെ നാട്ടാചാരങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ അമ്പലപ്പാട്ട് കുറെയൊക്കെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. ചെമ്പഴന്തിതൊട്ട് തലശ്ശേരി ജഗന്നാഥ ക്ഷേത്ര പ്രതിഷ്ഠ വരെയുള്ള ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിന്റെ ജീവിതത്തെ കുഞ്ഞിച്ചന്തുവും തമ്പുരാനുമായിട്ടുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഗ്രാമീണ കലകളെക്കുറിച്ചും നാടോടി പാരമ്പര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും മൂർക്കോത്തിനുള്ള അറിവിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമാണ് പൂരക്കളിയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹമെഴുതിയിട്ടുള്ള പ്രബന്ധങ്ങൾ.

സമകാലീന സാമൂഹികസംഭവങ്ങളോട് സഫലമായി പ്രതികരിച്ച പുരോഗമനേച്ഛുവായ പത്രാധിപർ എന്ന നിലയിൽ കേരളസഞ്ചാരിയിലൂടെ പേരെടുത്ത അദ്ദേഹം പൗരജീവിതത്തിലെ പരിവർത്തനാത്മകമായ ഒരു മണ്ഡലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യുന്നത് 1905-ൽ തലശ്ശേരി ജഗന്നാഥക്ഷേത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാണപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. ജഗന്നാഥ ക്ഷേത്രത്തിൽ ഹരിജനങ്ങൾക്ക് പ്രവേശനം അനുവദിക്കാത്തതിൽ അദ്ദേഹം എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചു. ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സ്വന്തം ബന്ധുക്കളുടെയും നാട്ടുകാരുടെയും എതിർപ്പ് നേരിടേണ്ടി വന്നു. 'പുലയരെ ക്ഷേത്രത്തിൽ കടത്താം' എന്ന് ശ്രീനാരായണഗുരു പറഞ്ഞത് അദ്ദേഹത്തെ വൈകാരികമായി സ്വാധീനിക്കുകയും ദീർഘദണ്ഡ നമസ്കാരം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. കാരണം സാമൂഹിക ഉന്നമനവും അധഃകൃതോദ്ധാരണവും ഉള്ളിൽ നിന്നുയർന്നുവന്ന ആത്മാർത്ഥതയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. എല്ലാ ജാതിയിൽ പെട്ടവരെയും ക്ഷേത്ര ഭരണ സമിതിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ മൂർക്കോത്ത് ശ്രമിച്ചു. ഗുരുധർമ്മ സമാജം, ശ്രീനാരായണ വളണ്ടിയർ സംഘം എന്നീ സംഘടനകൾക്ക് രൂപം നല്കി, അവയ്ക്കു കീഴിൽ സാധാരണക്കാരായ ഗുരുദേവഭക്തന്മാരെ അണിനിർത്താൻ കർമ്മകുശലനായ ഒരു സംഘാടകനെന്ന നിലയിൽ മൂർക്കോത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

കേരളത്തിലെ അവർണ്ണവിഭാഗത്തെ മാത്രമല്ല അന്യനാടുകളിലെ പിന്നോക്ക വർഗ്ഗക്കാരെയും നാരായണഗുരുവിന്റെ സന്ദേശങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സംഘടിപ്പിച്ച് ശക്തരാക്കണമെന്ന ആശയത്തിന്റെ വക്താവു കൂടിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ശ്രീനാരായണഗുരു സ്വാമികളുടെ 'ഒരു ജാതി, ഒരു മതം, ഒരു ദൈവം മനുഷ്യന്' എന്ന സന്ദേശത്തെ മലബാറിൽ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ മുൻനിരയിലുണ്ടായിരുന്നു മൂർക്കോത്ത് കുമാരനാണ്.

പതിനെട്ടുവർഷത്തോളം മുനിസിപ്പൽ കൗൺസിലറായിട്ട് പ്രവർത്തിച്ച അദ്ദേഹം പലവിധ സാമൂഹിക ക്ഷേമ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും പങ്കാളി ആയിട്ടുണ്ട്. ഒമ്പതു വർഷം ജില്ലാ വിദ്യാഭ്യാസ കൗൺസിൽ മെമ്പറായി കോട്ടയം താലൂക്കിന്റെ ഉപാദ്ധ്യക്ഷനായി അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ചു. മദ്രാസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ മലയാളം പരിരക്ഷകനായിട്ടും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജന്മി കുടിയാൻ പ്രശ്നം ചർച്ചചെയ്യുന്നതിന് മദിരാശി സർക്കാർ ചുമതലപ്പെടുത്തിയ കമ്മിറ്റിയിൽ കുടിയാൻമാരുടെ പ്രതിനിധികളിലൊരാളുമായിരുന്നു മൂർക്കോത്ത്.[6]

1941 ജൂൺ 26-ന് തന്റെ 67-ാമത്തെ വയസ്സിൽ മൂർക്കോത്ത് നിര്യാതനായി. അനുശോചന യോഗത്തിൽ ഉള്ളൂർ പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ മൂർക്കോത്തുമായി അദ്ദേഹത്തിന് എത്രത്തോളം ഗാഢബന്ധം ഉണ്ടായി എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. "ഹൃദയം ത്വേവജാ നാതി പ്രീതിയോഗം പരസ്പരം" എന്നു പറയത്തക്കവണ്ണം ഞങ്ങളുടെ മൈത്രി അത്രമാത്രം ഗാഢവും പരിശുദ്ധവുമായിരുന്നു.[7] വള്ളത്തോൾ ഉൾപ്പെടെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിലെ പ്രമുഖരെല്ലാം മൂർക്കോത്തിന്റെ നിര്യാണത്തിൽ ഹൃദയ വേദനയോടെ അനുശോചനം രേഖപ്പെടുത്തി.

മനുഷ്യസ്നേഹിയും പണ്ഡിതനുമായ ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാഹിത്യസാംസ്കാരിക രംഗത്തെ ഇടപെടലുകൾ ഒരു കാലഘട്ടത്തെ രേഖപ്പെടുത്തിയതിന്റെ നിദർശനമാണ് മൂർക്കോത്ത് കുമാരന്റെ ജീവിതവും കൃതികളും. അത് അർഹിക്കുന്ന ആദരവോടുകൂടി തിരിച്ചറിയപ്പെടുകയും പഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യേണ്ടത് കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

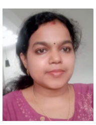
1. ഐ.ആർ. കൃഷ്ണൻ മേത്തല, മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ: ജീവിതം സമരമാക്കിയ നേതാവ്, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 2016, പുറം 43.

2. സി. ആർ. കേശവൻ വൈദ്യർ, മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ, ശ്രീനാരായണ സാംസ്കാരികകേന്ദ്രം, കുട്ടിമാക്കൻ സ്മരണിക, 2015.
3. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 1941, സെപ്റ്റംബർ 7.
4. അതേ പുസ്തകം.
5. ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ, സുകുമാർപൊറ്റക്കാട് (എഡി.), മലയാളപത്രചരിത്രം, സത്യനാദം ശതാബ്ദി സ്മാരക പ്രസിദ്ധീകരണം, 1977, പുറം 127-128.
6. Sree Narayana Guru Centenary Souvenir, 1954, Shivagiri.
7. മൂർക്കോത്ത് സ്മാരകഗ്രന്ഥം, 1941, പുറം 4-5.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

52. മൂർക്കോത്ത് കുഞ്ഞപ്പ, മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ (ജീവചരിത്രം), നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1975.
53. മൂർക്കോത്ത് ശ്രീനിവാസൻ അച്ഛനശേഷം, വിദ്യാവിലാസം പ്രസ്സ്, തലശ്ശേരി, 1950.

ബിജിന എം.

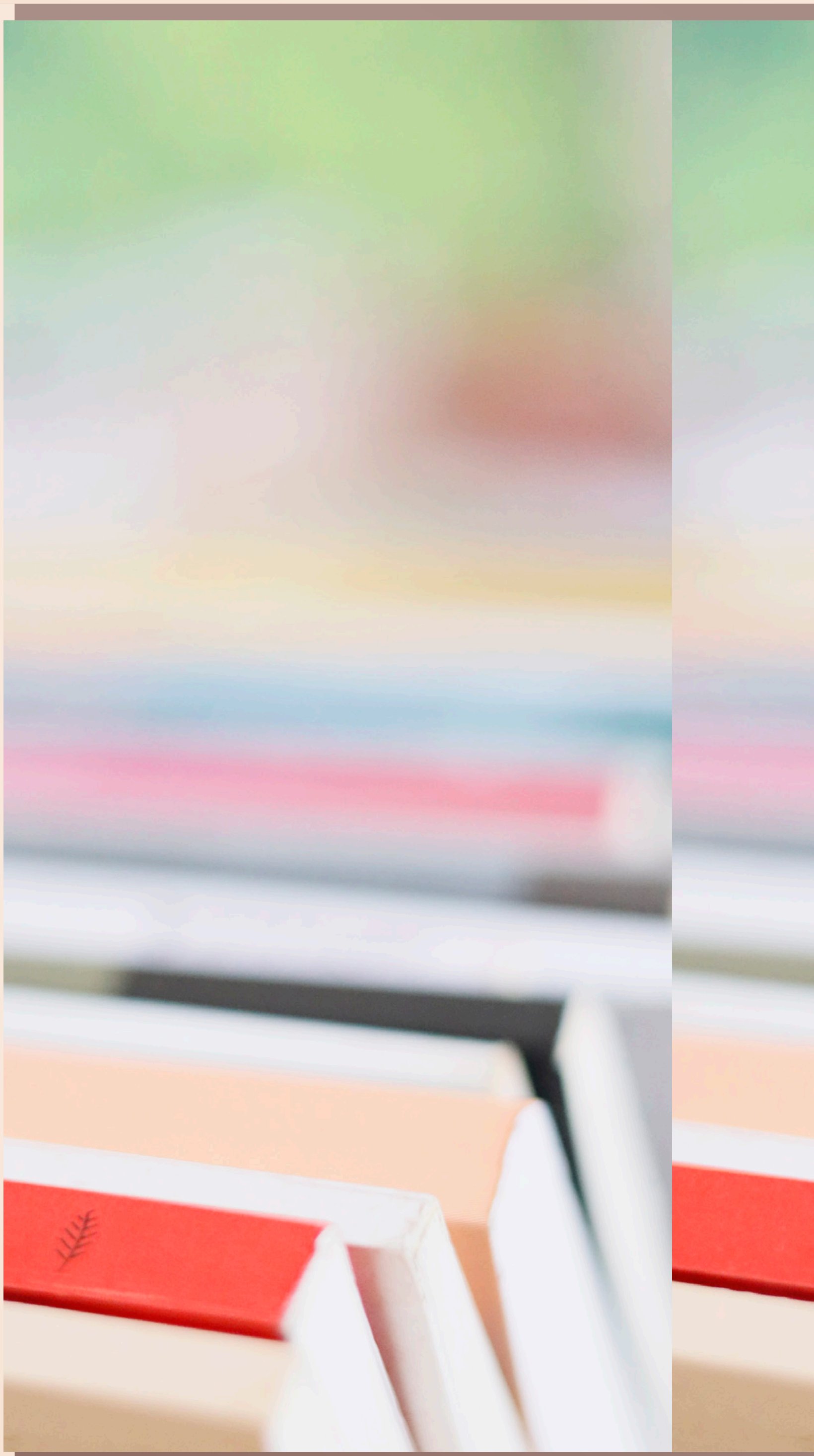


കുത്തുപറമ്പ് സ്വദേശി ആണ്, പത്തു വർഷമായി മാടായി കോളേജിൽ ചരിത്ര വിഭാഗം അധ്യാപിക ആയി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കൊളോണിയൽ ആധുനികത മലബാറിലെ തിയ്യ സമുദായത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയ സാമൂഹിക വിദ്യാഭ്യാസ പുരോഗതിയെ കുറിച്ച് കണ്ണൂർ സർവകലാശാലയിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു.

Chengazhi

A Jounal from
Department of Malayalam,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit,
Kalady

Volume 1, Issue-7,
January-June, 2022



ISSN25819585

Registered with The Registrar of
Newspapers for India
No.KERBIL/2019/77103.

Printed, published and edited by Dr. V. Lissy Mathew, on behalf of Department of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Printed at Varnamudra Graphics, Payyanur, , 670327. Editor Dr. V. Lissy Mathew