Vol. I, No.8
2022 July-December
1197-98 മിഥുനം-വൃശ്ചികം

Included in UGC-CARE list

A peer reviewed research journal

ചെങ്ങഴി

CHENGAZHI

ചെങ്ങഴി

൪

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-8, July-December, 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)

Cover Photo & Design: Cyril Mathew

Data entry using Malayalam Unicode by:
Ms. Philomina Mathew
Proof: Ms. Smitha K.P.; Ms. Kavitha E.

Price ₹550/-

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

സംസ്കൃതമായിന ചെങ്ങഴിനീരും
നറ്റമിഴായിന പിച്ചകമലരും
ഏകകലർന്നു കരമ്പകമാലാം
വൃത്തമനോജ്ഞാം സംഗ്രഥയിഷ്യേ

—*ലീലാതിലകം*

Advisory Board

1 Prof. Valsalan Vathusseri
2 Prof. Kumaran Vayaleri
3 Dr. Sunil P. Elayidam
4 Prof.P. Pavithran
5 Dr. K.T. Shamsad Hussain
6 Dr. K.R. Tony
7 Dr. Sushama L.
8 Dr. Muhammed Basheer K.K.

EDITOR:

Dr. V. Lissy Mathew

Editorial Board

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

Reviewed by:

Dr. Bichu X. Malayil, Dr. Sangeetha Thiruval, Dr. Nidheesh K.P.

FORM IV

(See Rule 8)

Statement about ownership and other particulars about newspaper Chengazhi to be published in the first issue every year after the last day of February.

1. Place of Publication	:	Payyannur
2. Periodicity of its Publication	:	Half Yearly
3. Printer's Name	:	Prof.Lissy Mathew V.
Nationality	:	Indian
(a) Whether a citizen of India?		Yes
(b) If a foreigner, the country of origin:		N.A.
Address: Daffodils, Ezhilode P.O., Kannur Dt., Pin: 670309		
4. Publisher's Name:		Prof. Lissy Mathew V.
Nationality:		Indian
(a) Whether a citizen of India ?		Yes
(b) If a foreigner, the country of origin:		N.A.
Address: Daffodils, Ezhilode P.O., Kannur Dt., Pin: 670309		
5. Editor's Name:		Prof. Lissy Mathew V
Nationality:		Indian
(a) Whether a citizen of India?		Yes
(b) If a foreigner, the country of origin:		N.A.
Address: Daffodils, Ezhilode P.O., Kannur Dt., Pin: 670309		

6. Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding More than one per cent of the total capital.

1. Prof. Lissy Mathew V.	Daffodils, Ezhilode P.O., Kannur Dt., Pin: 670309

I, Prof. Lissy Mathew V., hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Sd/-

Date1-07-2022

Lissy Mathew V.

Signature of publisher

creative commons

BY

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.

പത്രാധിപക്കുറിപ്പ്

ഭാഷയിലെ സാങ്കേതിക വികാസം സാഹിത്യ രചനയേയും സങ്കേത ങ്ങളേയും നിരന്തരം പുതുക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കല്ലിലോ ഓലയിലോ പേപ്പറിലോ കമ്പ്യൂട്ടർ സ്ക്രീനിലോ ആവട്ടെ, ജീവിതത്തോട് മനുഷ്യനുണ്ടായി രുന്ന മമത പ്രത്യക്ഷമാക്കാൻ സാഹിത്യരചനകൾക്കു കഴിയും. രചനകൾ പോലെ തന്നെ സാങ്കേതിക പരിണതിയും ഒട്ടേറെ ചർച്ചകൾക്കു വിഷയമായി. എന്നിരുന്നാൽക്കൂടിയും ലിപിയുടെയും ഭാഷാപ്രയോഗത്തി ന്റെയും അവ്യവസ്ഥ മലയാളത്തെ ഇന്നും അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

സ്ത്രീ ശാക്തീകരണവും ദലിത് സംസ്കാരവും ക്ലാസ്സിക് കൃതികളുമെല്ലാം നവസാങ്കേതികത തുറന്നിട്ട വഴിയിലൂടെ വിശകലന വിധേയമായി. ലോകജനത നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആകസ്മിക വെല്ലുവിളികളും ആകു ലതകളും ചിന്താപദ്ധതികളേയും എഴുത്തു രീതികളേയും സ്വാധീനിച്ചു. ഈ സാദ്ധ്യതകളെല്ലാം പ്രസക്തമെന്നു വിലയിരുത്തുന്ന ചില ലേഖനങ്ങൾ ചെങ്ങഴിയുടെ പുതിയ ലക്കത്തിലുണ്ട്. പുതുമയിലേക്കുള്ള ആക്കത്തോ ടൊപ്പം തന്നെ പഴമയ്ക്ക് ഇളക്കം തട്ടാത്ത വിഷയങ്ങളിലുള്ള ലേഖനങ്ങളും ഇതിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നിശ്ചിതവിഷയത്തിലൂന്നിയുള്ള സമഗ്രതയല്ല സമാന്തരമായി മുന്നേറുന്ന ബഹുസ്വര ചിന്തകളാണ് ചെങ്ങഴിയുടെ എട്ടാം ലക്കത്തേയും പ്രസക്തമാക്കുന്നത്.

കാലടി — ലിസി മാത്യു

18-08-2022. — എഡിറ്റർ

ഉള്ളടക്കം

മലയാളഭാഷയിലെ സംസ്കൃതരൂപങ്ങളും പ്രയോഗസാധുതയും
അലക്സ്. എൽ. 11

ജാതിയുടെ അബോധം: ഫ്രോയ്ഡിയൻ-ലകാനിയൻ വിശകലനം
വിജിത്ത് കെ. 18

പ്രതിമാജീവിതങ്ങളും കോളനിവിരുദ്ധ നരഭോജനങ്ങളും—ഭാസനാടകങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം
ഷൂബ കെ.എസ്. 24

വയലാർ: ഗാനവഴികളിലെ സമഗ്രത
ഡേവിസ് സേവ്യർ 36

വടക്കൻ പ്രാദേശികഭാഷാവിനിമയം മലയാളസിനിമയിൽ
ജൈനിമോൾ കെ. വി. 42

'വാസ്തുഹാര'യുടെ ആഖ്യാന ഘടന
ജയകുമാർ എസ്.എസ്. 49

പഞ്ചസന്ധികളുടെ പ്രയോഗം നൃത്യനാടികകളിൽ
കവിത കെ.എസ്. 57

തിരമൊഴിമുഴക്കങ്ങൾ—മലയാളകവിതയുടെ പുതിയ മുഖം
മിനി ആലീസ് 64

അവൾ അവനോട് പറയുന്നത്...
സുനീത ടി.വി 74

ഫ്രെയിമിലൊതുങ്ങാത്ത യാത്രകൾ
സിബു മോടയിൽ 79

ബഹുസ്വരതയുടെ ആഖ്യാന പാഠങ്ങൾ
കെ.ബി. ശെൽവമണി 84

ദൈവദശകവും ആധുനികതയും
കവിതാരാമൻ 90

കുലടയും കുലീനയും: സ്ത്രീനിർമ്മിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയം യയാതിയിൽ
മാനസ അശോക് എം. 96

കീഴാളഭ്രതവും ചരിത്രമിത്തിന്റെ പുനരാഗമനവും
മനോജ് വി.എസ്. 105

ഭാഷാസാങ്കേതികതയുടെ നവമാധ്യമപാഠങ്ങൾ
മിഥുൻ രാജ് കെ.കെ. 113

ഭയത്തിന്റെ നിഗൂഢനിയതികൾ 'ആയുധമെഴ'ത്തിൽ
രാഗിണി ഇ.വി. 120

പ്രകൃതിശാസ്ത്രം: മാനകമലയാളത്തിന്റെ ഭൂപടങ്ങൾ
രൂപിമ എസ്. 126

ധാർമ്മിക സോഷ്യലിസ്റ്റായ ശ്രീനാരായണഗുരു
ആര്യാസുരേന്ദ്രൻ ആർ. 135

ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലെ അർത്ഥോല്പാദനവും നൃമെറോ സീറോയും മണിച്ചിത്രത്താഴം
ടി.കെ. സന്തോഷ് കുമാർ 139

അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ ആഖ്യാനപരിണാമം മലയാളസിനിമയിൽ
ശരൺ ചന്ദ്രൻ എൻ 146

മുനകൂർപ്പിച്ചില്ലാതായ ജീവിതങ്ങൾ 154
ലീന ജെ. 154

നവോത്ഥാനവിമർശനത്തിലെ സാമൂഹ്യപാഠങ്ങൾ: തായാട്ടിന്റെ സംഭാവനകൾ
ഷാജു വർഗീസ് 158

നായാടികൾ—ഒരു ജനപദസംസ്കാര പഠനം 163
ഷീബ സി.വി. 163

സൂഫിസവും അദ്വൈതവും: ദർശനവിചാരം 171
സൗമ്യ കെ. 171

സമകാല മലയാളസിനിമയിലെ മാറുന്ന ഭാഷാബിംബങ്ങൾ 176
സിബിൾ സണ്ണി 176

സത്യാനന്തരകാലത്തെ ദേശീയവ്യവഹാരങ്ങൾ 183
എബിൻ എം.ഡി. 183

ആധുനിക കവിത്രയകല്പന
ഗീതു എസ്.എസ്. 192

സത്യാനന്തര കാലത്തെ വിവർത്തനം: ചില വ്യാകുലതകൾ
ബി. ഇഫ്തിഖാർ അഹമ്മദ് 199

അപരങ്ങളും ആദ്യകാല സ്ത്രീമാസികകളും
സംഗീത തിരുവൾ പി.പി. 208

നാട്ടരങ്ങിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഉലകുടയപെരുമാൾ തമ്പുരാന്റെട്ടിൽ
ഐ. ഷീജ 213

കുറുന്തൊകൈ – മലയാളം തമിഴ് ഭാഷാബന്ധങ്ങൾ
ധനശ്രീ പി.എം. 219

ബാല പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ
സ്മിത കെ.പി. 225

പുരാവൃത്തവിനിയോഗം കക്കാടിന്റെ കവിതയിൽ
ശുഭ കെ. 232

എകെജി: വ്യക്തിയും ശരീരവും
ഉൻമേഷ് കെ.എസ്.

അയ്യങ്കാളി: ഭാഷാ സമീപനത്തിലെ ദലിത് മാതൃക
അനിഷ് കുമാർ വി.കെ. 243

മലബാർ കുടിയേറ്റം: സംസ്കാരം, സങ്കല്പനം
വി.ലിസിമാത്യു 248

മലയാള വിമർശനത്തിലെ സൈദ്ധാന്തികനിലകളുടെ പില്ക്കാലം
നിസ്തുൽ രാജ് 255

കേരളീയ തൊഴിലിടങ്ങൾ: ചരിത്രം, രാഷ്ട്രീയം
മഞ്ജു പി. 263

കെ.പി. വള്ളോനും കേരളത്തിലെ കീഴാളരാഷ്ട്രീയവും
ശരത്കുമാർ കെ. 272

ധർമ്മരാജായിലെ ചരിത്ര സംഭവ്യത
ജെ. ജയകുമാർ 278

മലയാളഭാഷയിലെ സംസ്കൃതരൂപങ്ങളും പ്രയോഗസാധുതയും

അലക്സ്. എൽ.

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. കോളെജ്, നെടുമങ്ങാട്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

മലയാളഭാഷയുടെ വളർച്ചയിൽ ഇതരഭാഷകളുമായുള്ള സമ്പർക്കം വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മറ്റു ഭാഷകളിൽ നിന്നെല്ലാം ധാരാളം പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും മലയാളം സ്വീകരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. മലയാളഭാഷയിലെ തെറ്റും ശരിയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സംസ്കൃത വ്യാകരണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കേണ്ടതുണ്ടോ എന്നതിനെക്കുറിച്ചും ഭാഷയിലേക്കു സ്വീകരിക്കുന്ന സംസ്കൃത പദങ്ങൾക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും സംസ്കൃത വ്യാകരണപ്രകാരമുള്ള ശുദ്ധി എത്രത്തോളം വേണം എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചും ഭാഷാപണ്ഡിതർക്കുള്ള വ്യത്യസ്ത നിലപാടുകളും മറ്റൊരു ഭാഷയ്ക്കുമില്ലാത്തത്ര അടുത്ത ബന്ധം സംസ്കൃതത്തിന് മലയാളത്തോടുണ്ടായതിന്റെ കാരണങ്ങളും പരിശോധിക്കുന്നു. സംസ്കൃതത്തിന് മലയാളത്തോടുള്ള ബന്ധം കേവലം ഉപരിപ്ലവമല്ല; വ്യാകരണതലം വരെ വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നതാണ്. ഇന്ന് സംസ്കൃതം പോലെ വളർച്ച കുറഞ്ഞ ഒരു ഭാഷയല്ല മലയാളം. നിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചു മാത്രം ഭാഷ പ്രയോഗിക്കണം എന്ന സംസ്കൃതത്തിലെ കടുംപിടുത്തം ജീവൽഭാഷയായ മലയാളത്തിൽ പ്രായോഗികവുമല്ല. അതിനാൽ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു കടന്നു വന്നിട്ടുള്ള പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും സംസ്കൃതരീതിയിൽ തന്നെ പ്രയോഗിക്കണം എന്നു ശഠിക്കുന്നതോ മലയാളത്തിന്റെ രീതി അനുസരിച്ച് മാറണം എന്നു വാശിപിടിക്കുന്നതോ ശരിയല്ല. ഇന്ന് ഭാഷയിൽ പ്രയോഗസാധുത ഏതു രീതിക്കാണോ ആ രീതി തുടരാൻ അനുവദിക്കുകയും ആ രൂപത്തെ ശുദ്ധഭാഷാ രൂപമായി പരിഗണിക്കുകയുമാണ് വേണ്ടത് എന്ന് സമർത്ഥിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഭാഷാശുദ്ധി, ജീവൽഭാഷ, മാനകഭാഷ, ശുദ്ധമലയാളം, ഭാഷയുടെ സ്വത്വസംരക്ഷണം

ഭാഷ ഒരു ജൈവിക പ്രതിഭാസമാണ്. ജീവൽഭാഷകൾ അവ ഉപയോഗിക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കും സാഹചര്യങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. മറ്റുഭാഷകളുമായുള്ള നിരന്തര സമ്പർക്കം, വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തത, ഇതര വിജ്ഞാന മേഖലകളുമായുള്ള ബന്ധം, വംശീയവും പ്രാദേശികവുമായ ഭാഷാഭേദങ്ങൾ കൂടുതൽ ശക്തവും ഊർജ്ജസ്വലവുമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ്, സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സ്ഥിതിഗതികൾ—ഇങ്ങനെ ഭാഷ പരിണമിക്കുന്നതിനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ പലതാണ്.

ബഹുജനസമ്പർക്ക മാധ്യമങ്ങളും പുതിയ വിവരസാങ്കേതിക വിദ്യകളും മുന്നേറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് മലയാളഭാഷയിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ മുമ്പെന്നത്തേക്കാളും ശക്തവും ചടുലവുമാണ്.

ഭാഷയുടെ സ്വത്വ സംരക്ഷണത്തിനും ആരോഗ്യകരമായ വളർച്ചയ്ക്കും ഭാഷാശുദ്ധി ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒരു ഘടകമാണ്. എങ്കിലും, നിരന്തരം വികാസപരിണാമങ്ങൾക്കു വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ജീവൽ ഭാഷയിൽ ശുദ്ധിപരികല്പനകൾ എത്രമാത്രം പ്രസക്തമാണ് എന്ന് അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

മലയാളഭാഷയുടെ വളർച്ചയിൽ സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ് തുടങ്ങിയ അന്യഭാഷകളുമായുള്ള സമ്പർക്കം വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ ഭാഷകളിൽ നിന്നെല്ലാം ധാരാളം പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും മലയാളഭാഷ സ്വീകരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. മലയാളഭാഷയിലെ തെറ്റും ശരിയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സംസ്കൃത വ്യാകരണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കേണ്ടതുണ്ടോ എന്നതിനെക്കുറിച്ചും ഭാഷയിലേയ്ക്ക് സ്വീകരിക്കുന്ന സംസ്കൃത പദങ്ങൾക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും സംസ്കൃത വ്യാകരണപ്രകാരമുള്ള ശുദ്ധി എത്രത്തോളം വേണം എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചുമൊക്കെ വ്യത്യസ്ത നിലപാടുകളാണ് ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാർക്കുള്ളത്.

ശരിയായി പഠിച്ച് ശരിയായി ശരിയായി പ്രയോഗിക്കുന്ന പദം സ്വർഗ്ഗത്തിൽ ആശിക്കുന്നത് തരും എന്നത്രേ യോഗാചാര്യനും ഭാഷാപണ്ഡിതനുമായ പതഞ്ജലിയുടെ മതം. ശുദ്ധമായ മലയാളം പ്രയോഗിക്കുന്നതിന്, മലയാളഭാഷ തെറ്റുകൂടാതെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിന്, അവശ്യം വേണ്ടത് സംസ്കൃത വ്യാകരണ പരിചയമാണ് എന്ന അഭിപ്രായമാണ് സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ളയ്ക്കുള്ളത്. (*പ്രയോഗ ദീപിക* -1988-പുറം-14) സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ അവയുടെ ശുദ്ധരൂപം തന്നെ കഴിവതും പ്രയോഗിക്കണം എന്ന് വട്ടപ്പറമ്പിൽ ഗോപിനാഥപിള്ളയും (കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടത് നല്ലഭാഷ - മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, ഫെബ്രുവരി 11, 2003) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ മലയാളത്തിലെ ശുദ്ധ്യശുദ്ധി നിർണ്ണയിക്കാൻ സംസ്കൃത നിയമങ്ങളല്ല പ്രമാണമാക്കേണ്ടത് എന്ന വസ്തുത ഊന്നിപ്പറയുന്നു പി. നാരായണ മേനോൻ. (*സംസ്കൃതനിയമങ്ങളല്ല പ്രമാണമാക്കേണ്ടത്*, മാതൃഭൂമി ദിനപ്പത്രം, ഡിസംബർ - 28, 2002) ഇക്കാര്യത്തിൽ ഒരു മാധ്യമ മാർഗ്ഗമാണ് ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ സ്വീകരി ച്ചിട്ടുള്ളത്. 'ഒരു സംസ്കൃതശബ്ദം നല്ലവണ്ണം അറിഞ്ഞ് വേണ്ടുംവണ്ണം പ്രയോഗിച്ചാൽ ഇഹ ലോകത്തും പരലോകത്തും അഭീഷ്ടസിദ്ധിയുണ്ടാകുമെന്നുള്ള അർത്ഥവാദം സംസ്കൃത പക്ഷപാതികളും സംസ്കൃതത്തിലെ നിബന്ധനകൾ മലയാളം എന്തിന് ഉൾപ്പെടുത്തണം എന്ന അഹംഭാവം ഭാഷാഭിമാനികളും ഉപേക്ഷിച്ചാൽ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ശ്രേയസ്സായിരിക്കും' എന്നത്രേ ഏ. ആറിന്റെ പക്ഷം. 'സംസ്കൃതകാരൻ ശരിവെച്ചില്ലെങ്കിലും ഒരു സംസ്കൃത പ്രയോഗം ഭാഷയുടെ ആവശ്യത്തിനും നിയമങ്ങൾക്കും യോജിച്ചാൽ അതു ഗ്രാഹ്യം തന്നെ' എന്നുകൂടി അദ്ദേഹത്തിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. (സാഹിത്യസാഹ്യം, 1989, പുറം -160) *'വ്യാകരണപ്പിശാചിനെ പ്രയോഗമന്ത്രം കൊണ്ടു തടയാം'* എന്നൊരു ചൊല്ലും നിലവിലുണ്ട്.

മലയാളഭാഷയിലെ ശരി-തെറ്റ് / ശുദ്ധി-അശുദ്ധി പരികൽപനകളിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒരു പ്രധാന ഘടകമാണ് ഭാഷയിലെ സംസ്കൃതസ്വാധീനം. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും ഒട്ടനവധി പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും മലയാളഭാഷ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്; തത്ഭവങ്ങളായും തത്സമങ്ങളായും. ഇങ്ങനെ കടംകൊണ്ട രൂപങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ സ്വീകരിക്കേണ്ടത് സംസ്കൃത വ്യാകരണ നിയമങ്ങളാണോ, അതോ മലയാള ഭാഷാരീതിയാണോ എന്നതാണ് പ്രധാന പ്രശ്നം. ഇക്കാര്യത്തിൽ വിരുദ്ധാഭിപ്രായങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട് എന്നു നാം കണ്ടു കഴിഞ്ഞു. സംസ്കൃത പക്ഷപാതികൾക്ക്

സംസ്കൃതത്തിലെ പ്രയോഗരീതി തന്നെ മലയാളത്തിലും സ്വീകരിക്കണം എന്ന ഉറച്ച നിലപാടാണുള്ളതെങ്കിൽ ഭാഷാപക്ഷപാതികൾ അതിനെ എതിർക്കുന്നു. സംസ്കൃത വ്യാകരണവിധികൾ മലയാളത്തിൽ അടിച്ചേല്പിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിപ്പോലും അവർ ഇതിനെ കാണുന്നു. (*സംസ്കൃതനിയമങ്ങളല്ല പ്രമാണമാക്കേണ്ടത്*, മാതൃഭൂമി ദിനപ്പത്രം, ഡിസംബർ-28, 2002).

ഒരു ഭാഷയും സ്വയംഭൂവോ സ്വയംപര്യാപ്തമോ അല്ല. ലോകത്തിലെ എല്ലാ ഭാഷകളും പരസ്പരമുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളിലൂടെയാണ് വളർന്നിട്ടുള്ളതും വികസിച്ചിട്ടുള്ളതും. അനേകം ഭാഷകളുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിലൂടെയാണ് മലയാളവും ഇന്നത്തെ സ്ഥിതിയിലെത്തിയിട്ടുള്ളത്. സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ്, പോർച്ചുഗീസ്, ഫ്രഞ്ച്, അറബി, ഹിന്ദി, തമിഴ്, കന്നട തുടങ്ങി സ്വദേശിയും വിദേശിയുമായ ധാരാളം ഭാഷകൾ ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഇവയിൽ നിന്നെല്ലാം വേണ്ടുവോളം പദങ്ങളെയും പ്രയോഗങ്ങളെയും നമ്മുടെ ഭാഷ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ മലയാള ഭാഷയെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളത് സംസ്കൃതവും ഇംഗ്ലീഷും ആണെന്ന പറയാം. ഇവയിൽത്തന്നെ, പ്രാചീനകാലം മുതൽ നിരന്തര സമ്പർക്കം പുലർത്തിയിരുന്നതിനാൽ, സംസ്കൃതത്തോടുള്ള മലയാളഭാഷയുടെ ബന്ധം വളരെ ദൃഢമാണ്. ഡോ. എൻ.ആർ. ഗോപിനാഥപിള്ളയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ മലയാള ഭാഷ ഇന്നുപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളിൽ തൊണ്ണൂറു ശതമാനത്തിലധികവും സംസ്കൃത പ്രഭവങ്ങളാണ്. (*പാഠവും പഠനവും*, 2001, പുറം-26)

മറ്റുഭാഷകളിൽ നിന്ന് ധാരാളം രൂപങ്ങൾ മലയാളഭാഷ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ പ്രയോഗത്തിൽ ഏതു ഭാഷയുടെ വ്യാകരണ രീതിയാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടത് എന്ന പ്രശ്നം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. പിന്നെ സംസ്കൃതരൂപങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ മാത്രം എന്തുകൊണ്ട് ഈ പ്രശ്നം വരുന്നു? സംസ്കൃതത്തിന് മലയാളത്തോടുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ പ്രത്യേക സ്വഭാവവും ആഴവുമാണ് ഇതിനു കാരണം. ഈ രണ്ട് ഭാഷകൾ തമ്മിൽ ഇത്തരമൊരു ബന്ധമുണ്ടായതിന്റെ പിന്നിലുമുണ്ട് പല കാരണങ്ങൾ.

1. മലയാളഭാഷ അതുണ്ടായി വന്ന കാലം മുതൽ സംസ്കൃതഭാഷയുമായി നിരന്തരം സമ്പർക്കം പുലർത്തിയിരുന്നു. അതിനാൽ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും പദങ്ങളെ കൂടാതെ പല വ്യാകരണാംശങ്ങളെയും മലയാളഭാഷ സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.
2. മലയാളത്തിൽ ഒരു വരമൊഴി രൂപം ഇല്ലാതിരുന്ന പ്രാചീന കാലങ്ങളിൽ സംസ്കൃതത്തെ ഇവിടത്തെ ഗ്രന്ഥഭാഷയായി സ്വീകരിച്ചിരുന്നു.
3. സംസ്കൃത മലയാള ഭാഷകളിലെ പദ വ്യാകരണങ്ങളെ കോർത്തിണക്കിക്കൊണ്ടുണ്ടായ മണിപ്രവാള ഭാഷ ഒരു കാലത്ത് ഇവിടത്തെ സാഹിത്യ ഭാഷയായിരുന്നു. ആധുനിക മലയാളഭാഷ ഈ മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ഒരു തുടർച്ച കൂടിയാണ് എന്നതും സംസ്കൃതത്തോടുള്ള മലയാളത്തിന്റെ ബന്ധം ദൃഢതരമാക്കി.
4. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ മലയാളത്തിലെ ഗ്രന്ഥഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നവരിൽ ഏറിയ പങ്കും സംസ്കൃത പണ്ഡിതന്മാരായിരുന്നു എന്നതും മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല കൃതികളിൽ നല്ലൊരു വിഭാഗം സംസ്കൃത കൃതികളുടെ വിവർത്തനങ്ങളോ അനുകരണങ്ങളോ ആയിരുന്നു എന്നതും ഭാഷയുടെമേൽ സംസ്കൃത സ്വാധീനം വർദ്ധിക്കുന്നതിന് കാരണമായി.
5. സംസ്കൃതമാണ് മലയാളത്തിന്റെ മൂലഭാഷ എന്നും സംസ്കൃതം ദുഷിച്ചാണ് മലയാളമുണ്ടായത് എന്നും സംസ്കൃത പണ്ഡിതർ ഒരു കാലത്ത് കരുതിയിരുന്നു. ദുഷിച്ച മലയാളഭാഷാപ്രയോഗരീതികളെ സംസ്കൃത രീതികൊണ്ട് ശുദ്ധീകരിക്കാനുള്ള പ്രവണതയും നിലനിന്നിരുന്നു.

'പിന്നിടേഥാഃ', 'പൊത്തയിത്വാ', പുപൂകിരേ'—ഇത്യാദി സംസ്കൃതീകൃത ഭാഷാരൂപങ്ങൾ പോലും ഇവിടെ നിലവിലിരുന്നു.

6. സംസ്കൃതം അനാദിയാണെന്നും ദേവഭാഷയാണെന്നും അതുകൊണ്ട് മറ്റെല്ലാ ഭാഷകൾക്കും മീതെയാണ് അതിന്റെ സ്ഥാനമെന്നും മറ്റുമുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും മലയാളം സംസ്കൃതത്തെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ ശേഷികുറഞ്ഞ ഒരു ഭാഷയാണെന്നും അതിനാൽ സംസ്കൃതത്തെയാണ് മലയാളം മാതൃകയാക്കേണ്ടതെന്നും മറ്റുമുള്ള മിഥ്യാധാരണകളും ഇവിടെ ഒരു കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്നു. ഇതും മലയാളത്തിനു മേൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനം വർദ്ധിക്കാൻ സഹായകമായി.

ഈവക കാരണങ്ങളാലാണ് മറ്റൊരു ഭാഷയ്ക്കുമില്ലാത്ത തരത്തിലുള്ള ബന്ധം സംസ്കൃതത്തിന് മലയാളത്തോടുണ്ടായത്. ഈ ബന്ധം കേവലം ഉപരിപ്ലവമല്ല. അത് വ്യാകരണ തലംവരെ വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നതാണ്. കൂടാതെ, മലയാളത്തെ സംസ്കൃതം കലവറയില്ലാതെ പോഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു സ്വതന്ത്രഭാഷയായി മലയാളം രൂപപ്പെടുന്നതിൽ സംസ്കൃതം നിർണ്ണായകമായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ, തെലുങ്കു കഴിഞ്ഞാൽ സംസ്കൃത സ്വാധീനം ഏറ്റവും പ്രകടമായിട്ടുള്ള ദ്രാവിഡ ഭാഷയും മലയാളമാണ് (*പാഠവും പഠനവും*, 2001, പുറം-128). അതുകൊണ്ട് പെട്ടെന്ന് പറിച്ചു മാറ്റാവുന്ന ഒന്നല്ല മലയാളത്തിനു സംസ്കൃതവുമായുള്ള ബന്ധം.

മലയാളത്തിന് സംസ്കൃതത്തോടുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ ത്തന്നെ നാം തിരിച്ചറിയേണ്ട മറ്റൊരു വസ്തുത കൂടിയുണ്ട്. ഇന്ന് സംസ്കൃതം പോലെ വളർച്ച മുരടിച്ച ഒരു ഭാഷയല്ല മലയാളം. നിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചു മാത്രം ഭാഷ പ്രയോഗിക്കണം എന്ന സംസ്കൃതത്തിലെ കടുംപിടുത്തം ജീവൽ ഭാഷയായ മലയാളത്തിൽ പ്രായോഗികവുമല്ല. മാത്രവുമല്ല, മലയാളത്തിൽ ഭാഷാനിയമങ്ങൾ പോലും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതാണ് മലയാളത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ നില എന്നിരിക്കെ, സംസ്കൃത നിയമങ്ങൾ തെറ്റാതെ തന്നെ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും സ്വീകരിച്ച രൂപങ്ങൾ ഇന്നും ഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടണം എന്നു വാദിക്കുന്നതു തന്നെ ഒരർത്ഥത്തിൽ മൗഢ്യമാണ്.

സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും മലയാളഭാഷ കടംകൊണ്ട രൂപങ്ങളിൽ ഏറെയും ഇന്നൊരു സാധാരണക്കാരനായ മലയാളി തിരിച്ചറിയണമെങ്കിൽ ഒരു സംസ്കൃത പണ്ഡിതന്റെ സഹായം വേണം. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ച രൂപങ്ങളിലേറെയും മലയാളഭാഷ സ്വാംശീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ഇവ മലയാളഭാഷാ രീതിയിലായതിനാൽ മലയാളത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറി. എന്നാൽ ഇനിയും മലയാള ഭാഷാരീതിയിലാകാത്ത, സംസ്കൃത വ്യാകരണ രീതിയിൽത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്ന, ധാരാളം രൂപങ്ങളും ഭാഷയിലുണ്ട്. അവയുടെ പ്രയോഗത്തെ സംബന്ധിച്ചാണ് വിരുദ്ധാഭിപ്രായങ്ങൾ നിലവിലുള്ളത്. വായ്മൊഴി വഴക്കങ്ങളിൽ അത്തരം രൂപങ്ങൾ പലതും മലയാള ഭാഷാരീതിയിലായിത്തുടങ്ങി എന്നതും മലയാള ഭാഷാപക്ഷപാതികളിൽ ചിലരെങ്കിലും അത്തരം വായ്മൊഴി രൂപങ്ങളെ മാനകഭാഷയിലും പ്രയോഗിച്ചു തുടങ്ങി എന്നതും ആണ് അവയെ തെറ്റായ രൂപങ്ങൾ എന്നു പറയാനുള്ള പ്രേരണ.

അന്യഭാഷാപദങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അവയിൽ നമ്മുടെ ഭാഷാരീതിക്കനുസരിച്ച് മാറ്റം വരുത്താറുണ്ട്. ചില പദങ്ങൾ നോക്കുക: തവി (ദർവീ), അന്തി (സന്ധ്യ), ചങ്ങല (ശൃങ്ഖലാ), ആയിരം (സഹസ്രം), ആയില്യം (ആശ്ലേഷം), റാന്തൽ (Lantern), അപ്പാത്തിക്കിരി (apothicary) പാപ്പര് (Pauper)-(നല്ലമലയാളം, 1999, പുറം-50) ഇങ്ങനെ മാറ്റം വരുത്തിയ ധാരാളം പദങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. പദങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല വാക്യഘടനയുടെ കാര്യത്തിലും ഈ മാറ്റം

കാണാം. നമ്മുടെ ഭാഷാരീതിക്കിണങ്ങാത്തവയെ അങ്ങനെ മാറ്റം വരുത്തിയാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ട തും. എങ്കിൽ മാത്രമേ ഭാഷയുടെ സ്വത്വം സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയുള്ളൂ. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ അഭിപ്രായം നോക്കുക: "......അന്യഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് ആശയങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ആ ഭാഷയിൽനിന്നു പദങ്ങളും ശൈലികളും കടമെടുക്കുന്നതിലും തെറ്റില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അതാവശ്യവുമാണ്. പക്ഷേ, സ്വന്തം ഭാഷയുടെ വ്യക്തിത്വം നിലനിർത്താൻ നാം ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിച്ചേ കഴിയൂ. എങ്കിലേ ഈ കടമെടുപ്പ് ഭാഷയ്ക്ക് ഒരു മുതൽക്കൂട്ടായിത്തീരുകയുള്ളൂ." (സമൂഹം ഭാഷ സാഹിത്യം, 1998, പുറം - 42). കടമെടുത്തതെല്ലാം സ്വാംശീകരിക്കാൻ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് കഴിവുണ്ട്. ആ കഴിവിനെയാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തേണ്ടത്. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും സ്വീകരിച്ച രൂപങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഇംഗ്ലീഷ് ഉൾപ്പെടെ മറ്റു ഭാഷകളിൽ നിന്നു വന്ന രൂപങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ഇത് ബാധകമാണ്.

മലയാളത്തിൽ ഇന്നു പ്രയോഗിക്കുന്ന പല സംസ്കൃത പദങ്ങൾക്കും സംസ്കൃതത്തിലെ അർത്ഥ മല്ല ഉള്ളത്. ശിക്ഷ, സാധു, വിവരം, വികാരം, സംസാരം, അതിശയം, അനുഭാവം, പശു - തുടങ്ങി എത്രയോ പദങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഈ പദങ്ങളെ സംസ്കൃതത്തിലെ അർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ മലയാളഭാഷയിലും പ്രയോഗിക്കണം എന്ന് ഇന്നാരും ശഠിക്കാറില്ല. ഇനി ഒരു പക്ഷേ അങ്ങനെ ആരെങ്കിലും ശഠിച്ചാൽത്തന്നെ അവർ അപഹാസ്യരാകുമെന്നല്ലാതെ ഭാഷ അതിനു വഴങ്ങിക്കൊ ടുക്കുകയില്ല.

ഒരുഭാഷ മറ്റൊരുഭാഷയിൽ നിന്നും പദങ്ങളെ അർത്ഥത്തോടുകൂടിയും അർത്ഥരഹിതമായ വെറും രൂപം മാത്രമായും സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നതും അർത്ഥത്തോടുകൂടി സ്വീകരിച്ച പദങ്ങൾക്കുത ന്നെ കാലാന്തരത്തിൽ അർത്ഥപരിണാമം സംഭവിക്കുന്നു എന്നതും ആണ് ഇത്തരം വ്യത്യാസ ങ്ങൾക്കു കാരണം. പല അർത്ഥമുള്ള ഒരു പദം അതിലേതെങ്കിലും ഒരു അർത്ഥത്തിൽ മാത്രം പ്രയോഗിക്കുക, വിശേഷമായ ഒരർത്ഥമുള്ള പദം സാമാന്യാർത്ഥത്തിലോ മറിച്ചോ പ്രയോഗി ക്കുക, ഒരാശയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന് യോജിച്ച പദം കിട്ടാതെവരുമ്പോൾ അതിനോട് ബന്ധ മുള്ള മറ്റൊരു പദം പ്രയോഗിക്കുക, ചില പദങ്ങൾ സാഹചര്യം കൊണ്ട് വിപരീതാർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുക - ഇങ്ങനെ പലതരത്തിലും ഭാഷയിൽ ഈ അർത്ഥവ്യത്യാസം പ്രകടമാണ്. ഇത്തരം ധാരാളം പദങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. ചില പദങ്ങൾ നോക്കുക: (മൂലഭാഷയിൽ അവയ്ക്കുള്ള അർത്ഥം വലയത്തിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു)

താമസം (തമോഗുണം),

അവധി (അതിർത്തി),

അനുവാദം (ആവർത്തനം/തർജ്ജമ),

ഗോഷ്ഠി (സദസ്സ്),

അവരോധം (തടസ്സം),

സാവധാനം (ശ്രദ്ധയോടെ)

കടംകൊണ്ട പദങ്ങൾ മൂലഭാഷയിലെ അർത്ഥത്തിൽ തന്നെ പ്രയോഗിക്കണം എന്ന വാദം തന്നെ യുക്തിയില്ലായ്മയാണ്. ഇവിടെ അന്യഭാഷയിൽ നിന്ന് പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളുമൊക്കെ സ്വീകരിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ സൗകര്യമാണ് മുഖ്യം. അതിനാൽ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു കടന്നുവന്ന രൂപങ്ങളുടെ ശുദ്ധ്യശുദ്ധി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രയോഗ സാധുതയെയാണ് അടിസ്ഥാനമാ ക്കേണ്ടത്. അല്ലാതെ അവ സംസ്കൃത രീതിയിൽത്തന്നെ പ്രയോഗിക്കണം എന്നു ശഠിക്കുന്നതോ

മലയാളത്തിന്റെ രീതിയനുസരിച്ച് മാറണം എന്നു വാശിപിടിക്കുന്നതോ ശരിയല്ല. ഇന്നു ഭാഷയിൽ പ്രയോഗസാധുത ഏതു രീതിക്കാണോ അത് തുടരാൻ അനുവദിക്കുകയും ആ രൂപത്തെ ശുദ്ധഭാഷാരൂപമായി പരിഗണിക്കുകയും ആണ് വേണ്ടത്. ഒന്നുരണ്ട് ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കാം.

മലയാളത്തിൽ 'യോജിച്ചത്' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'അനുയോജ്യമായ' എന്നൊരു പ്രയോഗമുണ്ട്. ഇത് സാർവ്വത്രികമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതുമാണ്. എന്നാൽ പന്മന രാമചന്ദ്രൻനായരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇത് തെറ്റായപ്രയോഗമാണ്. 'അനുയോജ്യം'എന്നതിന് 'യോജിച്ച്', 'ഇണങ്ങുന്ന' എന്നർത്ഥമില്ലെന്നും 'അനുയോഗം' എന്നതിന് 'ചോദ്യം' എന്നാണർത്ഥമെന്നും അതിനാൽ 'അനുയോജ്യം' എന്നതിനു ചോദിക്കത്തക്കത് എന്നാണർത്ഥമെന്നും 'പ്രശ്നോഽനുയോഗഃ പൃച്ഛാച' എന്ന് അമരകോശത്തിൽ നിന്ന് ഉദ്ധരിച്ച് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. (*തെറ്റുകൾ വീണ്ടും വീണ്ടും*, മാതൃഭൂമി ദിനപ്പത്രം, ഡിസംബർ-12, 2002)

അതുപോലെ മലയാളത്തിൽ സാർവ്വത്രികമായി പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്ന മറ്റൊരു രൂപമാണ് 'ലളിതവത്കരിക്കുക' എന്നത്. 'ലളിതമാക്കുക' എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഇതിന്റെ പ്രയോഗം. എന്നാൽ 'ലളിതമാക്കുക' എന്ന അർത്ഥം കിട്ടാൻ 'ലളിതീകരിക്കുക' എന്നാണ് പ്രയോഗിക്കേണ്ടതെന്ന് സംസ്കൃത വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾ നിരത്തി പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ സമർത്ഥിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷത്തിൽ 'ലളിതവത്കരിക്കുക' എന്ന രൂപം തെറ്റും 'ലളിതീകരിക്കുക' എന്ന രൂപം ശരിയുമാണ് (*തെറ്റില്ലാത്ത മലയാളം*, 1992, പുറം - 118). എന്നാൽ ഭാഷയിൽ ഇന്ന് നടപ്പുള്ള രൂപമല്ല 'ലളിതീകരിക്കുക' എന്നത്.

ഈ രണ്ടഭിപ്രായങ്ങളും സംസ്കൃത വ്യാകരണപ്രകാരം ശരിയാണ്. എന്നാൽ ഈ വാദം സംസ്കൃത പണ്ഡിതനല്ലാത്ത ഒരു മലയാളി അംഗീകരിക്കുമെന്നോ അതനുസരിച്ച് ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുമെന്നോ തോന്നുന്നില്ല. വിവിധ കാരണങ്ങളാൽ സംസ്കൃതത്തിന് മറ്റൊരു ഭാഷയ്ക്കുമില്ലാത്തത്ര അടുത്ത ബന്ധമാണ് മലയാളത്തിനോടുള്ളത്. ഇത് കേവലം ഉപരിപ്ലവമായ ബന്ധമല്ല; വ്യാകരണതലം വരെ വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നതാണ്. മലയാളത്തിനു സംസ്കൃതവുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ഇഴയടുപ്പം അംഗീകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഒരു ജീവൽഭാഷ എന്ന നിലയിൽ മലയാളം നിരന്തരം പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുത കൂടി നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. അതിനാൽ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു കടന്നു വന്നിട്ടുള്ള പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും സംസ്കൃതരീതിയിൽ തന്നെ പ്രയോഗിക്കണം എന്നു ശഠിക്കുന്നതോ മലയാളത്തിന്റെ രീതി അനുസരിച്ച് മാറണം എന്നു വാശിപിടിക്കുന്നതോ ശരിയല്ല. ഇന്നു ഭാഷയിൽ പ്രയോഗസാധുത ഏതു രീതിക്കാണോ ആ രീതി തുടരാൻ അനുവദിക്കുകയും ആ രൂപത്തെ ശുദ്ധഭാഷാ രൂപമായി പരിഗണിക്കുകയുമാണ് വേണ്ടത്.

ദേശീയവും വിദേശീയവുമായ ഇതര ഭാഷകളിൽ നിന്നും ധാരാളം പദങ്ങൾ മലയാളം കടംകൊണ്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ച പദങ്ങളെക്കുറിച്ചു മാത്രമാണ് മൂലഭാഷയിലെപ്പോലെ പ്രയോഗിക്കണം എന്ന നിഷ്കർഷയുള്ളത്. സംസ്കൃത മലയാള ഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള അടുത്ത ബന്ധവും മലയാളത്തിലെ ശുദ്ധിപാഠങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നവരുടെ സംസ്കൃത പാണ്ഡിത്യവുമാണ് ഇതിനു കാരണം. മലയാളഭാഷയിൽ വേരുറച്ചുപോയ രൂപങ്ങളെ സംസ്കൃതഭാഷയുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു പടിക്കുപുറത്തു നിർത്താതെ മലയാളഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ അംഗീകരിക്കുകയാണു വേണ്ടത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. ഗോപിനാഥപിള്ള എൻ.ആർ., പാഠവുംപഠനവും, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2001.
2. ഗോപിനാഥപിള്ള വട്ടപ്പറമ്പിൽ, കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടത് നല്ല ഭാഷ, മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, ഫെബ്രുവരി -11, 2003.
3. നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇ.എം.എസ്., സമൂഹം ഭാഷ സാഹിത്യം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1998.
4. നാരായണപിള്ള പി.കെ, സാഹിത്യ പഞ്ചാനനൻ. പ്രയോഗ ദീപിക, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം, 1988.
5. നാരായണമേനോൻ പി., സംസ്കൃത നിയമങ്ങളല്ല പ്രമാണമാക്കേണ്ടത്, മാതൃഭൂമി ദിനപ്പത്രം, ഡിസംബർ - 28, 2002.
6. രാജരാജവർമ്മ ഏ.ആർ., സാഹിത്യസാഹ്യം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 1989.
7. രാമചന്ദ്രൻനായർ പന്മന, തെറ്റുകൾ വീണ്ടും വീണ്ടും, മാതൃഭൂമി ദിനപ്പത്രം, ഡിസംബർ- 12, 2002.
8. രാമചന്ദ്രൻനായർ പന്മന, തെറ്റില്ലാത്ത മലയാളം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1992.
9. വാസുദേവ ഭട്ടതിരി. സി.വി., നല്ല മലയാളം, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 1999.

ഡോ. അലക്സ്. എൽ

അസോ. പ്രൊഫസർ, നെടുമങ്ങാട് ഗവ. കോളെജ് മലയാളവിഭാഗം, മേധാവി. കാഴ്ചയുടെ ജനിതകം, പച്ചയുടെ ദേശങ്ങൾ എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ എഡിറ്റു ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ജാതിയുടെ അബോധം:
ഫ്രോയ്ഡിയൻ-ലകാനിയൻ വിശകലനം

വിജിത്ത് കെ.

അസി. പ്രൊഫ. സൈക്കോളജി വിഭാഗം, ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, നാദാപുരം

ആമുഖം

ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയെ നിർവചിക്കുന്ന ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനഘടകമാണ് ജാതി. വ്യക്തിയ്ക്ക് നിയന്ത്രണമില്ലാതെ എന്നാൽ വ്യക്തിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയായി ജാതി നിലനിൽക്കുന്നു. കാരണം, ഓരോകുട്ടിയും ജനിച്ചുവീഴുന്നതും പിന്നീടുള്ള രൂപപ്പെടലിനെ ഒട്ടാക്കെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതും ജാതിയാണ്. സ്വജാതി വിവാഹവും, ശ്രേണീബദ്ധതയും, കുലത്തൊഴിൽ സങ്കല്പവും, ശുദ്ധി-അശുദ്ധി സങ്കല്പവും ആണ് ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ആധാര ശിലകളായി നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത് (ഡ്യുമോ 2008, ശ്രീനിവാസ് 1987). ഇന്ത്യൻ സമൂഹം ബ്രാഹ്മണികാധിപത്യത്തോട് കൂടിയാണ് ജാതി സമൂഹങ്ങളായി മാറിയത് എന്ന വസ്തുത പൊതുവെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്.

സാമുദായിക പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ശ്രമഫലമായും മറ്റു സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങളിലൂടെയും ജാതി വിരുദ്ധപ്രക്ഷോഭങ്ങളിലൂടെയും നിയമനിർമാണങ്ങളിലൂടെയും വ്യാവസായികവല്ക്കരണവും നഗരവൽക്കരണവും പോലെയുള്ള പ്രക്രിയകളുടെ പരോക്ഷഫലമായും ജാതിയുടെ പ്രകടിത രൂപങ്ങൾക്കു കാര്യമായ മാറ്റം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇപ്പോഴും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ സംഘർഷങ്ങളുടെയുംവിഭവ വിതരണത്തിലെയും അധികാര പങ്കാളിത്തത്തിലെയും അസമത്വത്തിന്റെയും പ്രധാന കാരണമായി ജാതിവ്യവസ്ഥ തുടരുന്നു. ലോകത്തു നിലവിലുണ്ടായിട്ടുള്ള ഏറ്റവും മനുഷ്യ വിരുദ്ധമായിട്ടുള്ള സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥ എന്ന നിലയിൽ യുക്തി കൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കപ്പെടുമ്പോഴും നമ്മൾ അതിനകത്തുതന്നെ വൈകാരിക-സാമൂഹിക ജീവിതം തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. സാമൂഹികമായ പല മാറ്റങ്ങളിലൂടെയും ഇന്ത്യൻ സമൂഹം കടന്നുപോയെങ്കിലും ജാതിയുടെ പുനരുത്പാദനത്തിന്റെ മർമ്മപ്രധാന ഘടകമായ സ്വജാതി വിവാഹം ഏറെക്കുറെ ഇന്നും തുടരുന്നു. ഭൂരിപക്ഷം മനുഷ്യർക്കും വിരുദ്ധമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ പുനരുത്പാദനത്തിന്റെ അന്വേഷണം അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൂടുതൽ കൂടുതൽ വിപുലമായി നടക്കേണ്ടതുണ്ട്. ജാതിബോധം എങ്ങനെ മനുഷ്യരിൽ ആഴത്തിൽ

വേരോട്ടുന്നുവെന്നും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ പുനരുത്പാദനം എങ്ങനെ ലളിതവും സ്വാഭാവികവും ആയ മട്ടിൽ നടക്കുന്നുവെന്നും അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളോടൊപ്പം ചില മനഃശാസ്ത്രപ്രക്രിയകൾ കൂടെ പരിഗണിക്കാൻ നാം നിർബന്ധിതരാവുന്നു. ജാതി വ്യവസ്ഥ യുടെ പുനരുത്പാദനത്തിന്റെ മാനസികതലങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്ന രണ്ടു മനഃശാസ്ത്ര കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പരിചയപ്പെടുത്താനും അവയെ ഫ്രോയിഡിയൻ-ലകാനിയൻ മനോവിശ്ലേഷണസിദ്ധാന്തത്തെ പിൻപറ്റിക്കൊണ്ട് വിപുലപ്പെടുത്താനുമാണ് ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്.

ജാതിയും ഫ്രോയ്ഡിയൻ സൈക്കോഅനാലിസിസും

ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ മാനസിക അടിസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ ഏറ്റവും പ്ര ധാനപ്പെട്ടതാണ് ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റായ അലൻ ഡന്റസ്സിന്റെ പഠനം. Two tales of crow and sparrow: A Freudian Folkloristic Essay on Caste and Untouchability എന്ന പുസ്തക ത്തിലൂടെ ഈ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അദ്ദേഹം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ സൈക്കോഅനാലിസിസ് സിദ്ധാന്തത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് നാടോടിക്കഥകളുടെ വിശകലനം നടത്തിയാണ് ഡന്റസ്സ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ജാതിയുടെ ശ്രേണീബദ്ധതയും തൊട്ടുകൂടായ്മയും വിസർജ്ജനപരിശീലനവും തമ്മിൽ സുദൃഢമായ ഒരുബന്ധം ഉണ്ട് എന്നതാണ് ഡന്റസ്സ് മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട വാദം.

അദ്ദേഹം ശേഖരിച്ച രണ്ടു നാടോടിക്കഥകൾ ആദ്യംപ്രതിപാദിക്കാം. കുരുവിയും കാക്ക യുമാണ് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ആദ്യത്തെ കഥയിൽ ഒരു കാക്കയ്ക്ക് എത്രശ്രമിച്ചിട്ടും ഒരു കുരുവിയുടെ കൂടെ ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. കാക്കയ്ക്ക് ഒരിക്കലും വൃത്തിയായി ഇരിക്കാൻ കഴിയാത്തതാണു കാരണം. ഇതിന്റെ അർത്ഥം താഴ്ന്ന ജാതിയിൽപ്പെട്ട ഒരാൾക്ക് ഒരു ബ്രാഹ്മ ണന്റെ കൂടെ ഭക്ഷണം കഴിക്കാവുന്ന രീതിയിൽ വൃത്തിയായി ഇരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നാണ്. ഇവിടെ കാക്ക കറുത്തതും വൃത്തിയില്ലാത്തതും കുരുവി നിറമുള്ളതും വൃത്തിയുള്ളതുമാണ്. രണ്ടാമ ത്തെ കഥയിൽ കാക്ക കുരുവിയുടെ കൂട്ടിൽ ചെല്ലുന്നു. കുരുവി മടിയോടെയെങ്കിലും കാക്കയെ കൂട്ടിൽ കയറ്റാൻ തയ്യാറാവുന്നു. പക്ഷേ, അതോടുകൂടി കുരുവിയുടെ ഭക്ഷണം മാലിന്യമായി മാറുന്നു. കാക്ക നമ്മുടെ നാട്ടിൽ കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത് മാലിന്യം കഴിക്കുന്ന വൃത്തിയില്ലാത്ത പക്ഷിയാ യിട്ടാണ്. അതുപോലെ താഴ്ന്ന ജാതിയിൽപെട്ട ഒരാളെ കണക്കാക്കുന്നത് മലിനമാക്കപ്പെട്ടവൻ ആയിട്ടാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും മാലിന്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജോലികൾ ചെയ്യുന്നതിനാൽ. ഡന്റസ്സ് മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന മറ്റൊരു നിരീക്ഷണം ഇന്ത്യയിലെ സാമൂഹികവിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായ നാലുവർണ്ണങ്ങൾ കൂടാതെ ഒരുകാലത്ത് അഞ്ചാമതൊരുവർണ്ണം കൂടി ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാനുള്ള സാധ്യത ഉണ്ടെന്നാണ്. 'പഞ്ചാർ' എന്ന ചില പരാമർശങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം ഈ നിരീക്ഷണത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്. ആദി പുരുഷന്റെ തലയിൽ നിന്ന് ചുമലിൽ തുടയിൽ നിന്ന് കാലിൽനിന്ന് എന്നിങ്ങനെ ആണല്ലോ ബ്രഹ്മണരും ക്ഷത്രിയരും വൈശ്യരും ശൂദ്രരും ജനിച്ചത് എന്ന് വേദത്തിൽ പറയുന്നത്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ പഞ്ചമർ പ്രാചീനമായ സാംസ്കാരിക ധാരണയിൽ മലദ്വാരത്തിലൂടെ ജനിച്ചവർ ആവാം. അങ്ങനെ ആദിപുരുഷന്റെ ശരീരരൂപകം താഴ്ന്നജാതിക്കാരെ വിസർജ്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള സാംസ്കാരിക യുക്തിയായി കരുതാം. ഈ രീതിയിൽ വിസർജ്യത്തിനോടുള്ള ഭയമാണ് ജാതിയുടെ മാനസിക അടിസ്ഥാനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ഇങ്ങനെ ഫ്രോയിഡിയൻ സിദ്ധാന്തത്തിലെ ആനൽ ഘട്ടം ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ മാനസിക അടിത്തറയുടെ രൂപീകരണത്തെ മനസിലാക്കാൻ ഡന്റസ്സ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

ജാതിവ്യവസ്ഥ എങ്ങനെ തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടു എന്ന് അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം അതിനെ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നത് ഇന്ത്യയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വിസർജ്ജന പരിശീലനപ്രക്രിയയോടാണ്. അഞ്ചുവയസ്സിനു ശേഷം ഇടത്-വലത് കൈവ്യത്യാസത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള പരിശീലനം കുട്ടിയ്ക്ക് നല്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ ഈ പരിശീലനത്തിലൂടെ കുട്ടികൾ ആനൽ ഫിക്സേഷൻ ഉള്ള വ്യക്തികളായി പരിണമിക്കുന്നത് ജാതിവ്യവസ്ഥയെ ഒരു തുടർവ്യവസ്ഥയാക്കുന്നതിനുള്ള മാനസിക പരിസരം സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നു ഡന്റസ്സ് വാദിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ വിസർജ്യത്തോടുള്ള ഭയവും അതു ടോയ്‌ലറ്റ് ട്രെയിനിങ്ങിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നതുമാണ് ജാതി വ്യവസ്ഥയുടെ ആരംഭത്തിനും അതിന്റെ തുടർച്ചയ്ക്കുമുള്ള മാനസികാടിത്തറ ഒരുക്കുന്നത് എന്നാണ് ഡന്റസ്സ് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന കേന്ദ്രആശയം.

പ്രമുഖ ഇന്ത്യൻ സൈക്കോ അനാലിസ്റ്റായ സുധീർ കക്കർ (2009) ഈ കണ്ടെത്തലുകളോട് ഭാഗികമായി യോജിക്കുന്നുണ്ട്. ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമാകുന്നത് വിസർജ്യത്തിനോടുള്ള ഭയം ആണെന്ന വാദത്തോട് കക്കർ യോജിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതിനെ തുടർവ്യവസ്ഥയായി നിലനിർത്തുന്നത് വിസർജ്ജന പരിശീലനപ്രക്രിയയാണ് എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനോട് അദ്ദേഹം വിയോജിക്കുന്നു. കക്കറിന്റെ അന്വേഷണം മറ്റൊരുവഴിക്കാണ് നീങ്ങുന്നത്. അതിന്റെ നിരവധി കാരണങ്ങൾ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നുണ്ട്. കക്കറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജാതിബോധം തുടരുന്നതിന്റെ പ്രധാനകാരണമാവുന്നത് കുട്ടികൾ അച്ഛനമ്മമാരും മറ്റു മുതിർന്ന കുടുംബാംഗങ്ങളും താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരോടു പെരുമാറുന്നതിലെ സൂക്ഷ്മമായ വിശദാംശങ്ങൾ മനസിലാക്കിയെടുത്താണ്. ഒരുതാഴ്ന്ന ജാതിക്കാരനോട് അവർകാണിക്കുന്ന ദേഷ്യവും വെറുപ്പുമെല്ലാം കുട്ടികൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. സ്വന്തം കുടുംബാംഗങ്ങളിൽ നിന്ന് എപ്പോഴെങ്കിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള നിന്ദ്യമായപെരുമാറ്റത്തിന് പാത്രമാവേണ്ടിവന്നാൽ കുട്ടികൾ താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരാണെന്ന് സ്വയം കരുതും. ഈ വൈകാരികാവസ്ഥ പിന്നീട് മറ്റുള്ള വസ്തുക്കളിലേക്കും ആളുകളിലേക്കും പ്രൊജക്റ്റ് ചെയ്യുകയും അവസാനം അത് ഏറ്റവാങ്ങാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരിലേക്ക് സ്ഥായിയായി ഉറപ്പിക്കപ്പെടുകയും താഴ്ന്നജാതിക്കാരോടുള്ള മനോഭാവമായും പെരുമാറ്റമായും മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

സൈക്കോ അനാലിസ്റ്റ് ലോറൻസ് ക്യൂബിക്ക് (കക്കർ 2009) എല്ലാവരിലും ഒരു മാലിന്യത്തിന്റെ ഫാന്റസി ഉണ്ട് എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. അതനുസരിച്ച് ശരീര ദ്വാരങ്ങളിലൂടെ വിസർജ്യം പുറന്തള്ളുന്ന, അതിൽ സ്വയം കളിക്കുന്ന ഒരു വന്യജീവിയായി സ്വയം കണക്കാക്കുന്ന ഒരു അബോധരൂപം നമ്മളിൽ ഉണ്ട്. വളരുമ്പോൾ ഈ മാലിന്യ ഫാന്റസിയുടെ നിരാകരണം നടക്കുന്നത് പല സംസ്കാരങ്ങളിലും പല രീതിയിൽ ആണ്. കക്കർ ഈ ആശയത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തികൊണ്ട് ഇന്ത്യയിൽ ഈ നിരാകരണം നടക്കുന്നത് താഴ്ന്ന ജാതിയിൽപ്പെട്ട ആളുകളിലേക്ക് ആണ് എന്നു പറയുന്നു. അങ്ങനെ ബ്രാഹ്മണർ ശുദ്ധിയുള്ളവരും താഴ്ന്നജാതിയിൽപെട്ടവർ അശുദ്ധിയുള്ളവരും ആകുന്നു. കക്കർ നൽകുന്ന മറ്റൊരുവിശദീകരണം ശരീരത്തിലെ മലത്തിന്റെ സാന്നിധ്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ളതാണ്. അതുവഴി ശരീരത്തിന് അശുദ്ധി കല്പിക്കപ്പെടുന്നു. അതേസമയം ഉയർന്ന ജാതിക്കാർ അശുദ്ധ ഭക്ഷണമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന മാംസം കഴിക്കുക വഴി താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരെ ഉയർന്ന ജാതിക്കാർ വിസർജ്യവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുന്നു.

ജാതിബോധവും ലകാനും വിഭജിതസ്വത്വവും

കക്കറിന്റെയും ഡെന്റസിന്റെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ വിസർജ്യത്തിന് ജാതിയുടെ മാനസികാടിത്തറ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണായകമായ സ്വാധീനം ഉണ്ട് എന്ന് നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. ഡെന്റസും കക്കറും മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ ജാതിയുടെ അബോധത്തെ മൗലികമായി

അന്വേഷിക്കുമ്പോഴും ജാതിയുടെ പുനരുത്പാദനത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയെയും താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരുടെ മതപരിവർത്തനം ഉയർന്ന ജാതിക്കാരുടെ ഇടയിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന അസഹിഷ്ണുതയേയും വിശദീകരിക്കാൻ പര്യാപ്തമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിസർജ്യത്തോടുള്ള ഭയം ജാതി വ്യവസ്ഥയുടെ അബോധഘടകമാണ് എന്ന ആശയത്തെ ലകാനിയൻ സൈക്കോഅനാലിസിസിലെ കണ്ണാടിഘട്ടം എന്ന സങ്കല്പനത്തെയും ഫ്രോയിഡിന്റെ കുട്ടികളും വിസർജ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു നിരീക്ഷണത്തെയും ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് വിപുലപ്പെടുത്താനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ തുടർന്നുള്ള ഭാഗത്ത് ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ അടിസ്ഥാനപരമായി സാമൂഹികമാണ് മനുഷ്യസ്വത്വ നിർമിതി എന്ന പരികല്പനയിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട് ഫ്രോയ്ഡിയൻ സൈക്കോഅനാലിസിസിന്റെ പുനരാഖ്യാനത്തിനു ശ്രമിച്ച ഫ്രഞ്ച് സൈക്കോഅനലിസ്റ്റാണ് ലകാൻ. ലകാന്റെ പ്രസിദ്ധമായ സങ്കല്പനമാണ് കണ്ണാടി ഘട്ടം. ലകാൻ കണ്ണാടിഘട്ടം എന്ന ആശയത്തിലൂടെ വ്യക്തികളുടെ സ്വത്വരൂപീകരണത്തെക്കുറിച്ചാണ് വിശദമാക്കുന്നത് (റോസ്, 2002). ഒരുകുട്ടിയുടെ ആറുമാസം മുതൽ പതിനെട്ടു മാസം വരെയുള്ള മാനസിക വളർച്ചാഘട്ടത്തെയാണ് ലകാൻ കണ്ണാടി ഘട്ടമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ കുട്ടി കണ്ണാടിയിലെ തന്റെ പ്രതിബിംബത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. അതിൽ സന്തോഷിക്കുകയും, അതുമായി കളിയിൽ ഏർപ്പെടാനും തന്റെ ശരീരചലനത്തെ ക്രമപ്പെടുത്തി പ്രതിബിംബത്തെ നിയന്ത്രിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു. ആദ്യം കുട്ടി പ്രതിബിംബവും യാഥാർഥ്യവുമായി ആശയക്കുഴപ്പത്തിൽ ആവുമെങ്കിലും ക്രമേണ പ്രതിബിംബമായിത്തന്നെ സ്വീകരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. കണ്ണാടിയിലെ പ്രതിബിംബത്തിലൂടെയാണ് തന്റെ ശരീരത്തിന് ഒരുപൂർണ്ണ രൂപം ഉണ്ടെന്ന് കുട്ടി ആദ്യമായി മനസ്സിലാക്കുന്നത്. പ്രതിബിംബത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയും തന്റെ ശരീരം ചലിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അതിനെ നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിയുന്ന അനുഭവവും ശാരീരിക ചലനങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണം ഇനിയും പൂർത്തിയാകാത്ത കുട്ടിയ്ക്ക് തന്റെ വിഘടിതമായ അനുഭവത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഒരു പൂർണ്ണതയുടെ അനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

തനിക്ക് ഐക്യവും പൂർണ്ണതയും നൽകുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ കുട്ടി പ്രതിബിംബവുമായി സാത്മീകരണം നടത്തുന്നു. സാത്മീകരണം സംഭവിക്കുന്നില്ല എങ്കിൽ കുട്ടിയ്ക്ക് പൂർണ്ണത എന്ന അനുഭവം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. അതേസമയം അത് അപരവുമാണ്. ഇവിടെ പ്രതിബിംബം സ്വത്വത്തിന്റെ സ്ഥാനം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. അതിനെ അപരവല്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടേ കുട്ടിയ്ക്ക് സ്വന്തം സ്വത്വം നിർമിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. വിഘടിത അനുഭവത്തിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായി പൂർണ്ണതയുടെ അനുഭവം ലഭിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തി വ്യക്തിയ്ക്കു തന്നെ എതിരാവുന്നു. സ്വത്വവും സ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള ഈ വിദ്വേഷം സ്വത്വവും അപരവും തമ്മിലുള്ള വിദ്വേഷമായി പിന്നീട് രൂപപ്പെടുന്നു. ഇതു പിന്നീട് മറ്റു ബന്ധങ്ങളിലേക്കും സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളിലേക്കും സംക്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ അപരനില്ലാതെ നമ്മുടെ സ്വത്വം രൂപപ്പെടുന്നില്ല. അപരനോടുള്ള വിദ്വേഷത്തിലൂടെയാണ് നമ്മുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ പൂർണ്ണത രൂപപ്പെടുന്നത്.

ഈ വിശകലനത്തിൽ ഇനി കുട്ടികളും വിസർജ്യവുമായുള്ള ബന്ധത്തെക്കൂടി പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കുട്ടികൾക്ക് വിസർജ്യവുമായി അവരുടെ വളർച്ചയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ സ്നേഹബന്ധമാണ് ഉള്ളത്. കുട്ടികൾ തങ്ങളുടെ ശരീരത്തിൽ നിന്നും പുറത്തുപോകുന്ന വിസർജ്യത്തിൽ ആകൃഷ്ടരാവുകയും അതുകൊണ്ട് കളിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഫ്രോയ്ഡ് ഈ ആശയം പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. "വൃത്തിയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ത്വര ആരംഭിക്കുന്നത് നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് ജുഗുപ്സാവഹമായി മാറുന്ന വിസർജ്യത്തെ വർജിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിൽ നിന്നാണ്. പക്ഷേ, ശിശുക്കളെ

സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിസർജ്യം അവരിൽ ഒരു അവജ്ഞയും ഉണ്ടാക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് അവരുടെ ശരീരത്തിൽ നിന്നും വേർപെട്ട ഒന്ന് എന്ന നിലയിൽ അത് അവർക്കു വിലപ്പെട്ടതുമാണ്. പക്ഷേ, ശിശുക്കളുടെ ഭാവിവികാസത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്ന ശിശുപരിപാലനത്തിലൂടെ വിസർജ്യം വിലകെട്ടതും, ജുഗുപ്സാവഹവും, അരോചകവും അറപ്പുളവാക്കുന്നതും ആയി മാറുന്നു" (ഫ്രോയ്ഡ്, 2014, പേജ് 60).

ഇവിടെ കുട്ടിയ്ക്ക് വിസർജ്യത്തോട് അറപ്പും ഭയവും മാതാപിതാക്കൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. അതായത് സ്വന്തം ശരീരത്തിൽ നിന്നും പുറത്തുവരുന്ന വിസർജ്യത്തോട് അറപ്പും വെറുപ്പും രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. തന്റെ ശരീരത്തിന്റെ ഭാഗമായ വിസർജ്യത്തെ അപരവല്ക്കരിച്ചു മാത്രമേ കുട്ടിയ്ക്ക് ഇവിടെ സ്വത്വം രൂപപ്പെടുത്താൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. കാരണം കുട്ടിയുടെ പരിശീലകർ അതാണ് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം കണ്ണാടി ഘട്ടത്തിലൂടെ കുട്ടി കടന്നുപോകുമ്പോൾ തന്നെയാണ് വിസർജ്യവുമായുള്ള അപരത്വ ബന്ധവും കുട്ടിയിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്. ലകാന്റെ കണ്ണാടി ഘട്ടവും ഫ്രോയ്ഡ് മുന്നോട്ടുവെച്ച ആനൽ ഘട്ടവും സമാനമായ വളർച്ചാ കാലഘട്ടം, തന്നെയാണ്. ഇവിടെ ഡെന്റസ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ വിസർജ്യത്തോടുള്ള ഭയം മാത്രമല്ല ഉള്ളത്, ആദ്യഘട്ടത്തിലെ ഇഷ്ടവും കൂടി കണ്ണിചേരുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

ഇതുവരെ ചർച്ചചെയ്ത ആശയങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ അവസാന ഭാഗത്തേയ്ക്ക് കടക്കാം ഇതുവരെയുള്ള വിശകലനത്തിൽ നിന്നും നമ്മുടെ സ്വത്വരൂപീകരണ പ്രക്രിയയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ രണ്ടു പ്രവണതകളെ നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. ഒന്നാമതായി അപരനോടുള്ള വിദ്വേഷവും. അപരനിലൂടെ പൂർണ്ണമാവുന്ന നമ്മുടെ സ്വത്വവും. രണ്ടാമത് സ്വന്തം ശരീരത്തത്തിൽ നിന്നു വേർപെടുന്ന വിസർജ്യവും കൂടിച്ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന പൂർണതയും വിസർജ്യത്തെ ഭയത്തിലൂടെയും അറപ്പിലൂടെയും അപരവല്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സ്വത്വവും.

ഇനി എങ്ങനെ ഈ പ്രവണതയ്ക്കു മുകളിൽ ജാതിവ്യവസ്ഥ ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു നോക്കാം ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ കാതലായ ഒരു ആശയം ശുദ്ധി-അശുദ്ധി സങ്കല്പം ആണെന്ന് നമുക്കറിയാം. ഡ്യൂമോവിനെപ്പോലുള്ളവർ (2008) ഇത് നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജാതിയും വൃത്തിയുമായുള്ള ഈ ബാന്ധവം ആദിപുരുഷന്റെ രൂപകത്തിലും അസംഖ്യം നാടോടിക്കഥകളിലും പഴഞ്ചൊല്ലിലും നാട്ടുവർത്തമാനങ്ങളിലും നമുക്കു കാണാവുന്നതാണ്. വൃത്തിയില്ലാത്തവർ എന്ന മനോഭാവമാണ് ഏറ്റവും പ്രാഥമികമായി താഴ്ന്ന ജാതിക്കാർ എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നവരെക്കുറിച്ച് ഉയർന്ന ജാതിക്കാർ എന്നു കരുതപ്പെടുന്നവർക്ക് മനസ്സിൽ ഏറ്റവും ആദ്യം രൂപപ്പെടുന്നത്. "ജാതിയെക്കുറിച്ച് ഞങ്ങളോട് മാതാപിതാക്കളോ മറ്റു മുതിർന്നവരോ ഒന്നും പ്രത്യേകമായി ഒന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും ചില ആളുകൾ വൃത്തി കുറഞ്ഞവരാണെന്നും അവർക്ക് മഞ്ഞപ്പല്ലുകൾ ആണെന്നും ഞങ്ങൾക്ക് കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ അറിയാമായിരുന്നു" എന്ന് ഒരു ആൾ ഈ പ്രബന്ധരചനയ്ക്കു വേണ്ടി നടത്തിയ കൂടിക്കാഴ്ചയിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി. അതായത് വൃത്തിയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള ത്വര ജാതിയുടെ പുനരുത്പാദനത്തിനെ ഒരു സ്വാഭാവിക പ്രക്രിയയാക്കി മാറ്റുന്നു. ജാതിയിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു എന്നു കരുതപ്പെടുന്നവരുടെ പൂർണ്ണത ഉറപ്പുവരുത്തുന്നത് ജാതിയിൽ അഥവാ വൃത്തിയിൽ താഴ്ന്നത് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നവരാണ്. ഇതിനു വേണ്ട മാധ്യസ്ഥമാണ് വിഭജിത സ്വത്വവും വിസർജ്യവുമായുള്ള ബന്ധവും രൂപപ്പെടുത്തുന്ന വൈകാരികത നൽകുന്നത്. അപരബോധത്തിലൂടെ മാത്രം രൂപപ്പെടുന്ന നമ്മുടെ ആത്മബോധവും അതിനോടു ചേരുന്ന വിസർജ്യത്തോടുള്ള അപരത്വത്തിലൂടെ

മാത്രം പൂർണ്ണമാവുന്ന ആത്മബോധവും ചേർന്നു രൂപപ്പെടുത്തുന്ന വികാരസഞ്ചയം ആണ് ജാതിയുടെ അബോധത്തെ നിർമിക്കുന്നത്

ഈ വൈകാരിക അവസ്ഥയുടെ സാന്നിധ്യം ചില സംഭവങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിൽ ജാതി പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പല കാലഘട്ടത്തിലും രൂപപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ജാതി നിർമ്മൂലനം മുഖ്യ അജണ്ടയാക്കിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ കുറവായിരുന്നു. ഗാന്ധി ജാതി വ്യവസ്ഥയെ അംഗീകരിച്ചുവെന്നും തൊട്ടുകൂടായ്മ പോലുള്ള ജാതിയുടെ രൂപങ്ങളെയാണ് എതിർത്തത് എന്നും അറിയാമല്ലോ. ജാതിയിൽ താഴ്ന്നവർ എന്നുകണക്കാക്കപ്പെടുന്നവരെ അപരവല്കരിച്ചുകൊണ്ട് അവരെ ഏറ്റവും നികൃഷ്ടരായി കണക്കാക്കുമ്പോഴും അവർ മറ്റു മതങ്ങളിലേക്കു മാറുമ്പോൾ ഉയർന്ന ജാതി എന്നുകണക്കാക്കപ്പെടുന്നവരിൽ അസഹിഷ്ണുതയുടെ വൈകാരികാനുഭവം ഉണ്ടാകുന്നത് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ മുന്നോട്ടു വെക്കാൻ ശ്രമിച്ച വാദഗതികളുടെ ഏറ്റവും പ്രത്യക്ഷമായ സ്ഥിരീകരണം നൽകും. ഈ പരസ്പര വിരുദ്ധമായ വൈകാരികാവസ്ഥ നിലനില്ക്കുന്നത് വിഭജിത സ്വത്വത്തിലും വിസർജ്യത്തിലും ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ട വൈകാരിക അബോധം നിലനിൽക്കുന്നതു കൊണ്ടാണ്. ജാതിയിൽ താഴ്ന്നത് എന്നുകണക്കാക്കപ്പെടുന്നവരുടെ മറ്റു മതങ്ങളിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം ഉയർന്ന ജാതി എന്നുകണക്കാക്കപ്പെടുന്നവരിൽ സ്വത്വനഷ്ടം ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. മതപരിവർത്തനം അസഹിഷ്ണുതയുടെയും സംഘർഷത്തിന്റെയും കാരണമായി മാറുന്നത് അങ്ങനെയാണ്.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Dumont, L. (2008). Homo Hierarchicus: The caste system and its implication. New Delhi: Oxford University Press.
2. Dundes, A. (1997). Two Tales of Crow and Sparrow: A Freudian Folkloristic Essay on Caste and Untouchability. Rowman & Littlefield.
3. Freud, S. (2014). Civilization and its discontents. Penguin Classics.
4. Kakar, S., & Kakar, K. (2009). The Indians: Portrait of a people. Penguin Books India.
5. Ross, S. (2002). A very brief introduction to Lacan. Ms. University of Victoria.
6. Srinivas, M.N. (1987). The dominant caste and other essays. Delhi: Oxford University Press.

വിജിത്ത് കെ.

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്നും സൈക്കോളജിയിൽ എം.എസ്.സി യും ജവഹർലാൽ നെഹ്റു യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്നും എം.ഫിൽ പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദങ്ങളും നേടി. ഇലകളുടെയും വേരുകളുടെയും കള്ളനും പോലീസും എന്ന കവിതാസമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ ലിറ്റിൽ ഹാൻസ് 1909 എന്ന കേസ് ഹിസ്റ്ററി മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷ ചെയ്ത് മലയാളം യൂനിവേഴ്സിറ്റി (2020) പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഇപ്പോൾ നാദാപുരം ഗവൺമെന്റ് കോളേജിൽ സൈക്കോളജി അധ്യാപകനായി ജോലിചെയ്യുന്നു.

പ്രതിമാജീവിതങ്ങളും കോളനിവിരുദ്ധ നരഭോജനങ്ങളും —ഭാസനാടകങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം

ഷൂബ കെ.എസ്.

അധ്യാപകൻ, ഗവൺമെന്റ് വനിതാകോളെജ്, തിരുവനന്തപുരം

ഭാസനാടകങ്ങൾ വായനയ്ക്കെടുക്കുമ്പോൾ ഇന്നത്തെ നിലയിൽത്തന്നെ വിസ്മയിപ്പിക്കുംവിധമുള്ള നവീനത്വം നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും. പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലും ആഖ്യാനഘടനയിലും ഭാസൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സർഗ്ഗാത്മകമായ, പൂർവ്വകാല വിച്ഛേദങ്ങൾക്ക് കാരണം അഗാധമായ അധഃസ്ഥിതജീവിത പക്ഷപാതമാണ്. രാജകീയ ധാരാളിത്തത്തിന്റെ അപരസ്ഥലത്തെ ജീവിതങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം സംബോധന ചെയ്തത്. ഇന്നത്തെ വായനയിൽ അത് മുതലാളിത്തം കോളനീകരിക്കുന്ന അപരജീവിതങ്ങളുടെ പ്രതിഷേധമായി മാറുന്നുണ്ട്. ജീവിതം എങ്ങനെ സ്വപ്നമായി മാറുന്നു, വിശപ്പിന്റെ സ്ഥലമായി മാറുന്നു, മനുഷ്യർ എങ്ങനെ ഏവരാലും ഒറ്റുകൊടുക്കപ്പെട്ടവരായി മാറുന്നു, പുഴപോലെ എങ്ങനെ തറയിലിഴയുന്നവരായിത്തീരുന്നു എന്നെല്ലാമാണ് ഭാസൻ അന്വേഷിച്ചത്. നാടകങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ കൃതികൾ അപരവത്കരിക്കുന്നത് ആരുടെ ജീവിതമാണ് എന്ന ചോദ്യം നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽത്തന്നെയുണ്ട്.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ജനകീയത

നാട്യവേദം ഉണ്ടാക്കിയതിനു ശേഷം ബ്രഹ്മാവ് ദേവേന്ദ്രനോട് പറഞ്ഞു: 'ഇതിവൃത്തഭേദങ്ങളെ അവലംബിച്ച് നാടകാദി ദശരൂപകങ്ങൾ ഞാൻ സൃഷ്ടിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അവയുടെ അഭിനയത്തിന് ദേവന്മാരെ ചുമതലപ്പെടുത്തുക. ബുദ്ധിസാമർത്ഥ്യം, വിവേകം, ധൈര്യം, ആരോഗ്യം എന്നീ ഗുണങ്ങൾ തികഞ്ഞിട്ടുള്ള ദേവന്മാരെ അങ്ങ് ഇത് അഭ്യസിപ്പിക്കണം' (നാട്യശാസ്ത്രം 1.12). എന്നാൽ ദേവന്മാർ തത്വങ്ങൾ മനസിലാക്കാനും പഠിച്ചുറപ്പിക്കാനും അശക്തരാണെന്നു പറഞ്ഞ് ദേവേന്ദ്രൻ ഒഴിഞ്ഞുമാറി. അങ്ങനെയാണ്, ദേവന്മാരുടെ അപ്രാപ്തിയിൽ നിന്നാണ്, അധ്വാനരഹിത വ്യക്തിത്വത്തിനപ്പുറത്തേയ്ക്ക് പോകുമ്പോഴാണ് ഭരതമുനിയിലെത്തുന്നത്. എന്നാൽ ആദ്യനാടകം അങ്ങനെയല്ലായിരുന്നു. അസുരന്മാർക്കുമേൽ ദേവന്മാരുടെ വിജയം അവതരിപ്പിച്ച ആദ്യ നാടക പ്രദർശനം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ 'ഇത്തരം നാട്യം നമുക്കു വേണ്ട' എന്നു പറഞ്ഞ് നടന്മാരെ വളഞ്ഞ് ഭീഷണിപ്പെടുത്തുകയാണ് അസുരന്മാർ ചെയ്തത്. അതായത് നാടകം ഒരു യുക്തിയുമില്ലാത്ത രീതിയിൽ ദൈവപക്ഷമായി മാറിയതിനെതിരെയുള്ള കലാപമായിരുന്നു അത്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും

കിട്ടുന്ന വിവരങ്ങളാണ് മേൽ പറഞ്ഞത്. അതായത് നാടകത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രാചീന ഗ്രന്ഥം തന്നെ അത്യന്തം നാടകീയമാണ്. തുടർന്ന് അസുരവിഘ്നം ഭയന്നാണ് നാട്യഗൃഹം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. എങ്കിലും കാഴ്ചക്കാരുടെ ജീവിതത്തെ തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് നാടകം സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല എന്ന പ്രതിസന്ധി രൂപപ്പെട്ടു. അസുരന്മാരെ നല്ല വാക്കു പറഞ്ഞ് മെരുക്കാനാണ് ബ്രഹ്മാവ് തുടർന്നു നാടകലക്ഷ്യവും ധർമ്മവും പറയുന്നത്. എങ്കിലും അതു ദേവന്മാരുടെ നിലപാടുകളുടെ ഖണ്ഡനമായി മാറുന്നുണ്ട്. നാട്യം ദേവന്മാർക്കും അസുരന്മാർക്കും അനുഭൂതി ഉണ്ടാക്കുക മാത്രമല്ല ലക്ഷ്യം, ഈ ലോകത്തിലുള്ള എല്ലാവരുടെയും ജീവിതം ഉണ്ടാകുമെന്ന് ബ്രഹ്മാവ് പറയുന്നു. ഹാസ്യം, യുദ്ധം, കാമം, വധം, ധർമ്മം , കളി, അർത്ഥം ഇങ്ങനെ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ അവസ്ഥകളും കാണുന്ന ലോകവൃത്താനുകരണമാണ് നാട്യം (നാട്യശാസ്ത്രം 1.83, 84, 85). ശാസ്ത്രം, വിജ്ഞാനം, പ്രതിമാനിർമ്മാണം, ചിത്രലേഖനം, രാഷ്ട്രീയം, ഗീതം, യുദ്ധം ഇങ്ങനെ എല്ലാം ഉള്ള ഒരു സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയവസ്തുവായാണ് നാട്യത്തെ ഭരതമുനി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്.

സർവ്വനശാസ്ത്രാദിശില്പാനി
കർമ്മാണി വിവിധാനി ച
അസ്മിൻ നാട്യോസമേതാനി
തസ്മാ ദേതന്മയാ കൃതം (1.88)

കാവ്യാനുഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭരതമുനിയുടെ അഭിപ്രായത്തിലും കലയെ ദേവപ്രാപ്തമായ അലൗകിക വസ്തു എന്ന നിലപാടിന്റെ നിഷേധങ്ങൾ കാണാം. പലവ്യഞ്ജനങ്ങളും ഔഷധികളും ദ്രവ്യങ്ങളും ചേർത്ത് ഷാഡവാദി സരസങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതുപോലെയാണ് നാനാഭാവങ്ങൾ ചേർന്ന് രസങ്ങളുണ്ടാവുന്നതെന്നും പല കറികൾ കൂട്ടി ചോറുണ്ണുമ്പോൾ രസം അനുഭവിക്കുന്നത് പോലെയാണ് നാട്യരസാനുഭവമെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (6.33, 37). അതായത് മുളകുപൊടിയും പുളിയും അതിന്റെ രുചിയെ അതായി നിലനിർത്തുമ്പോഴല്ല മറ്റു രുചികളുമായി എതിരിട്ട് മറ്റൊരു രുചിയായി പരിവർത്തിക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ് നാട്യാനുഭവം ഉണ്ടാകുന്നത്. 'ആർക്കുവേണ്ടിയുള്ള ജീവിതമാണിതിൽ' എന്നു ചോദിച്ചുകൊണ്ട് സംഘർഷഭരിതമാകുന്ന ഒരു ഘടന നാടകത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ പുസ്തകത്തിന് തന്നെ ഉണ്ടായിത്തീരുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

നാടകവും ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മനസ്സും

മറ്റേത് കലാരൂപത്തേക്കാൾ സംഘർഷാത്മകവും രാഷ്ട്രീയവുമാണ് നാടകം. ദൃഢമായ ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയും അതിനെതിരായ കലാപമനോഭാവങ്ങളും രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ മാത്രമേ വലിയ നാടകങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയുള്ളൂ. പക്ഷവും പ്രതിപക്ഷവും ഉണ്ടെങ്കിലേ, നിലവിലിരിക്കുന്ന അഭിപ്രായവും അതിന്റെ നിഷേധവും ഉണ്ടെങ്കിലേ നാടകം ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മനോഭാവങ്ങൾ സമൂദ്ധമാകുന്ന ഒരു കാലഘട്ടം നാടകത്തിനാവശ്യമാണ്. ഗ്രീക്ക് നാടകങ്ങൾ ആ കാലത്തെ ജനാധിപത്യ മനസ്സിന്റെ അടയാളങ്ങളായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ സംസ്കൃത കൃതികളുടെ പല വിവർത്തനങ്ങളും 12-ാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും നവോത്ഥാനകാലത്തു മാത്രമാണ് നാടകങ്ങൾ വിവർത്തനം ചെയ്യണമെന്നു തോന്നിയത്. നാടകം ചരിത്രപരമായ ഒരു മനോഭാവമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മുണ്ടശ്ശേരി കാവ്യങ്ങൾ പോലും നാടകീയമാകണമെന്ന് ആ കാലത്ത് ആവശ്യപ്പെട്ടത്. കവിത്വത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഉയർന്ന നിലയിലാണ് നാടകം പിറക്കുന്നത് എന്ന നിലപാട് രൂപപ്പെട്ടതും കലയുടെ ലക്ഷ്യം അധികാര വിമർശനമാണ് എന്ന ബോധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നത് കൊണ്ടാണ്.

സംസ്കൃത നാടകത്തിൽ എല്ലാത്തരം ജീവിതവും കഥാപാത്രങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന നിർദ്ദേശം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ബ്രാഹ്മണാധിപത്യത്തിന്റെ സവിശേഷ ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ, നാടകം ധീരോദാത്തനും അതിപ്രതാപ ഗുണവാനും വിഖ്യാത വംശജനുമായ ഒരാളുടെ ജീവിതാവതരണം എന്ന നിലയിൽ നിർവ്വചന വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ചുരുങ്ങി. ഇന്നത്തെ 'നാടകം 'എന്ന അർത്ഥത്തിൽ മുൻപ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് രൂപകം എന്നാണ്. രൂപകങ്ങൾ പത്തെണ്ണമുണ്ട്. അവയ്ക്ക് ഉപവിഭാഗങ്ങളുമുണ്ട്. അവയിലൊന്നു മാത്രമാണ് മേല്പറഞ്ഞ ലക്ഷണങ്ങൾ ഉള്ള നാടകം. അങ്കം, പ്രകരണം, ഈഹാമൃഗം, ഡിമം, സമവകാരം, ഭാണം, പ്രഹസനം, വീഥി, വ്യായോഗം എന്നിങ്ങനെ നാടകമല്ലാതെ ഒൻപതു രൂപകങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമാകണമെന്ന നിർബന്ധം ഇതിൽ നാടകം, ഡിമം, സമവകാരം, വ്യായോഗം എന്നിവയ്ക്ക് മാത്രമേയുള്ളൂ. ബാക്കിയുള്ളവയെല്ലാം കല്പിത ഇതിവൃത്തങ്ങൾ ആകാവുന്നതാണ്. പല ജാതിയില്പെട്ടവരും വിഷയലമ്പടന്മാരും വേശ്യകളും പ്രാകൃതന്മാരും ഒക്കെ ഇവയിൽ ഉണ്ട്. വ്യായോഗം, അങ്കം, ഭാണം, പ്രഹസനം, വീഥി ഇവയെല്ലാം ഏകാങ്ക നാടകങ്ങളാണ്. വീഥിയിലും ഭാണത്തിലും ഒരു കഥാപാത്രം മാത്രമേ രംഗത്തുള്ളൂ. പ്രകരണമാകട്ടെ അഞ്ചുമുതൽ പത്ത് വരെ അങ്കങ്ങളുള്ള വലിയ രൂപകമാണ്. നാടകത്തിൽ നിന്നുമുള്ള വ്യത്യാസം ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമല്ല എന്നുള്ളത് മാത്രമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ രൂപകങ്ങളിൽ നാടകം ഒഴിച്ചുള്ളവയെ കുറിക്കാനാണ് ഇന്ന് നാടകം എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ശൂദ്രകന്റെ 'മൃച്ഛകടികം' ഒരു പ്രകരണമാണ്. അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തെക്കാൾ മെച്ചമാണ് അതെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നുണ്ട്. (മൃച്ഛകടികം - ഒരപവാദം, കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടി) കഥാവസ്തു ഏറ്റവും ജനങ്ങളുമായി അടുക്കുന്നത് രാഷ്ട്രീയാവതരണത്തിലൂടെയാണെന്നും അതാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ സവിശേഷതയെന്നും അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നു. നാട്ടിൽ ദാരിദ്ര്യത്തിനും അനീതിക്കും കാരണമായ രാജകീയദുർഭരണത്തിനെതിരെ ആര്യകൻ എന്ന ഇടയ ചെറുക്കൻ പ്രക്ഷോഭം നയിക്കുന്നതും അധികാരം നേടുന്നതുമാണ് മൃച്ഛകടികം നാടകത്തിന്റെ കഥാവസ്തു. മാത്രമല്ല 'മൃച്ഛകടികം' കേരളത്തിലും വിദേശത്തും വിജയകരമായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അതായത് നവോത്ഥാനം ഏറ്റെടുത്തത് നാടകേതരമായ രൂപകങ്ങളെയായിരുന്നു. ഏറ്റവും കൂടുതൽ മികച്ച രൂപകങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച സംസ്കൃത നാടകകൃത്താണ് ഭാസൻ.

കാളിദാസനെക്കാൾ മികച്ച നാടകകൃത്ത് ഭാസനാണെന്നും മൃച്ഛകടികം ഒരുപക്ഷേ, ഭാസൻ തന്നെയാവാം എഴുതിയതെന്നും മേല്പറഞ്ഞ ലേഖനത്തിൽ മുണ്ടശ്ശേരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വത്തിനെതിരെയുള്ള ബൗദ്ധസംസ്കാരത്തിന്റെ സംഘർഷം മൃച്ഛകടികം പോലുള്ള കൃതികളിലുണ്ടെന്നും 'ശൂദ്രകൻ' എന്ന പേര് ജാതി സൂചനയാണെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ഭാസൻ എന്തൊക്കെയോ കാരണങ്ങളാൽ വായനക്കാരുടെ മുന്നിൽ നിന്നും ഒരുപക്ഷേ, നൂറ്റാണ്ടുകളോളം 'ഒളിവിൽ കഴിഞ്ഞ' എഴുത്തുകാരനാണ്. ശ്രീഹർഷനും ദണ്ഡിയും കാളിദാസനും ജയദേവനും രാജശേഖരനും ഭാസനെ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും നൂറ്റാണ്ടുകൾ ഭാസകൃതികൾ കണ്ടുകിട്ടാതെ കിടന്നു. ടി. ഗണപതിശാസ്ത്രിക്ക് 1909-ൽ പത്മനാഭപുരത്തിന്റെ സമീപത്തുള്ള മണലി മഠത്തിൽ നിന്ന് 105 പുറങ്ങളുള്ള, മലയാള ലിപിയിൽ എഴുതിയ താളിയോല ഗ്രന്ഥം ലഭിച്ചു. 300 കൊല്ലത്തെ പഴക്കമുണ്ടായിരുന്ന അതിൽ സ്വപ്നവാസവദത്തം, പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം, പഞ്ചരാത്രം, ചാരുദത്തം, ദൂത-ഘടോല്ക്കചം, അവിമാരകം, ബലചരിതം, കർണ്ണഭാരം, ഊരുഭംഗം എന്നീ രൂപകങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. കൈലാസപുരത്തിലെ ഒരു ജ്യോതിഷിയിൽ നിന്ന് അഭിഷേക നാടകവും പ്രതിമാ നാടകവും ശാസ്ത്രികൾക്കു തന്നെ ലഭിച്ചു. മൃച്ഛകടികത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഇതിവൃത്ത ഭാഗം അതേ കഥ പറയുന്ന ഭാസന്റെ 'ചാരുദത്ത'ത്തിൽ കാണുന്നില്ല. അത് അപൂർണമാണെന്നു പണ്ഡിതർ പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. അതായത് ഭാസന്റെ കൃതികളുടെ

തിരോധാനവും കേരളത്തിൽ നിന്നുമുള്ള കണ്ടെടുക്കലും യാദൃച്ഛികമല്ല എന്നു പറയേണ്ടിവരും. ഭാസകൃതികൾ തീയിലിട്ട് കത്തിച്ച് പരീക്ഷിച്ചു എന്നും സ്വപ്നവാസവദത്തം കത്താതെ അവശേഷിച്ചു എന്നും ഉള്ളത് ഭാസന്റെ രൂപകങ്ങളുടെ നശിപ്പിക്കലിനെ സൗന്ദര്യവത്കരിച്ച കഥയാവാം. ഭാസന്റെ ബൗദ്ധപാരമ്പര്യമാകാം അതിന് കാരണം. ചാക്യാർകൂത്തുകാരാണ് ഭാസനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. ചാക്യാർ എന്ന പദത്തിന് ബൗദ്ധസംബന്ധിയായ അർത്ഥം ഉണ്ട് (ചാക്കിയർ എന്നതിന് ശബ്ദതാരാവലി കൊടുക്കുന്ന അർത്ഥം ബുദ്ധമതക്കാർ എന്നാണ്.) നൂറ്റാണ്ടുകൾ പിന്തുടർന്ന വരേണ്യനാടകസങ്കല്പങ്ങളുടെ സമൃദ്ധമായ നിഷേധങ്ങൾ ഭാസരൂപകങ്ങളിൽ കാണാം.

കഥാപാത്രസങ്കല്പത്തിലെ നിഷേധങ്ങൾ

'ധീരോദാത്തൻ....' എന്നു തുടങ്ങുന്ന നായകസങ്കല്പത്തിലോ സ്വകീയ, പരകീയ, സാമാന്യ എന്നിങ്ങനെയുള്ള നായികാ ലക്ഷണത്തിലോ നില്ക്കുന്നതല്ല ഭാസന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഇതിവൃത്തങ്ങളെല്ലാം വിഖ്യാതങ്ങളുമല്ല. വിഖ്യാതങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങളെല്ലാം തന്നെ സ്വകീയങ്ങളാണ്. പ്രതിമാ നാടകവും, അഭിഷേക നാടകവും രാമായണത്തിൽ നിന്നുമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കഥയിൽ വലിയ രീതിയിൽ മാറ്റങ്ങൾ കാണുന്നു. മധ്യമവ്യായോഗം, പഞ്ചരാത്രം, ദൂതവാക്യം, ദൂതഘടോല്കചം, ഊരുഭംഗം, കർണ്ണഭാരം എന്നീ മഹാഭാരത ഇതിവൃത്തങ്ങൾ മഹാഭാരതത്തിന്റെ പുതുവായന സാധ്യമാക്കുന്നു. ബാലചരിതം, ഭാഗവത ഇതിവൃത്തമാണ്. പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണവും സ്വപ്നവാസവദത്തവും നാടോടിക്കഥയാണ്. ഗുണാഢ്യന്റെ ബൃഹല്കഥയിലും സോമദേവന്റെ കഥാസരിത് സാഗരത്തിലും പ്രസ്തുത കഥ ഉണ്ട്. 'അവിമാരക'വും ബൃഹല്കഥയിലേതാണ്. ചാരുദത്തം പൂർണ്ണമായും കല്പിതമാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. കഥാപാത്രസങ്കല്പത്തിലും ഇതിവൃത്തസങ്കല്പത്തിലും സ്വകീയവും സാമൂഹികവുമായ പുനരന്വേഷണങ്ങളായിരുന്നു ഭാസൻ നടത്തിയത്.

'അവിമാരകം' എന്ന പ്രകരണത്തിൽ ഒരു ചണ്ഡാലനാണ് നായകൻ. നായിക കുന്തിഭോജരാജാവിന്റെ പുത്രിയും. കാശീരാജാവിന്റെ പത്നി സുദർശനയ്ക്ക് അഗ്നിയിൽ പിറന്ന് മറ്റൊരു രാജ്ഞി വളർത്തി പിന്നീട് ഒരു മുനിയാൽ ശപിക്കപ്പെട്ട് ചണ്ഡാലനായി മാറിയ ആളാണ് ഇതിലെ നായകനായ അവിമാരകൻ. തന്തയ്ക്ക് പിറക്കാത്ത ശപിക്കപ്പെട്ട ജന്മം എന്നർത്ഥം. ചണ്ഡാലനെ പേപിടിച്ച പട്ടിയെപ്പോലെ ആട്ടിയകറ്റേണ്ടതുണ്ടെന്ന് കരുതിയിരുന്ന കാലത്താണ് ചണ്ഡാലനെ പ്രണയനായകനായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പിന്നീട് ദുഷ്യന്തൻ പ്രണയനായകനാകുന്നതിന്റെ സ്ഥാനത്താണ് ഇവിടെ ചണ്ഡാലൻ നിലകൊള്ളുന്നത്. 'ചാരുദത്ത'ത്തിലെ നായകനാകട്ടെ അതിദരിദ്രനാണ്. നായിക വസന്തസേന വേശ്യയാണ്.തന്റെ കാമുകൻ ആരാണെന്ന് ഊഹിച്ച് ദാസി പറയുമ്പോഴുള്ള വസന്തസേനയുടെ ഭാഷണം ഇങ്ങനെയാണ്:

> ദാസി: സുന്ദരനായ രാജകുമാരനാണ്
> വേശ്യ: ഞാൻ രമിക്കാനാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്, സേവിക്കാനല്ല.
> ദാസി: നല്ല പഠിപ്പുള്ള ബ്രാഹ്മണകുമാരനോടാണ്.
> വേശ്യ: അങ്ങനെയുള്ള ആളുകളോട് ബഹുമാനമുണ്ട്, പൂജിക്കണം.
> ദാസി: ഒരു വ്യാപാരിയുടെ മകൻ!
> വേശ്യ: ഭ്രാന്തീ, ആശയ്ക്ക് തടസ്സം വരുത്താൻ ആരാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

ഇവിടെ പ്രണയനായക സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും ക്ഷത്രിയനെയും ബ്രാഹ്മണനെയും വൈശ്യനെയും തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് അധഃസ്ഥിതവ്യക്തിത്വത്തെയാണ് ഉയർത്തിക്കൊണ്ട് വരുന്നത്. സ്വാഭാവികമായ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം ഉപരിവർഗ്ഗബന്ധങ്ങളിലൊന്നുമില്ല എന്നാണ് ഇവിടെ

വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം അടിമ/ഉടമ ബന്ധമായിത്തീരുന്ന ക്ഷത്രിയ വീരപുരുഷനിലും ആരാധനയിലധിഷ്ഠിതമായ ബ്രാഹ്മണ വിശുദ്ധപുരുഷനിലും പ്രണയത്തേക്കാൾ പണത്തിനു വില കല്പിക്കുന്ന ധനിക വൈശ്യനിലും പ്രണയമില്ല. ധീരോദാത്തൻ, ധീരശാന്തൻ, ധീരലളിതൻ, ഇങ്ങനെയുള്ള എല്ലാ നായക സങ്കല്പത്തേയും നിഷേധിക്കുകയാണിവിടെ. വസന്തസേന 'സാമാന്യ' എന്ന നായികാ ഗണത്തില്പെട്ട വേശ്യയാണ്. എന്നാൽ അവർക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ട ധനവാന്മാരായ കാമുകരും പണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ചതിപ്രയോഗങ്ങളുമുള്ളവളല്ല വസന്തസേന. അതായത് പ്രഖ്യാതനായികാ സങ്കല്പത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നവളല്ല ഇവിടത്തെ നായിക. കുമാരനാശാന്റെ വാസവദത്തയോട് എന്ന പോലെ തോഴി വസന്തസേനയെ ഉപദേശിക്കുമ്പോൾ, അവൾ പറയുന്നത് മനുഷ്യബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം പണമല്ല സ്നേഹമാണ് എന്നാണ്. 'ഇന്ദുലേഖ'യിലെ സൂരിനമ്പൂതിരിയോട് ചെറുശ്ശേരി നമ്പൂതിരി പറയുന്നുണ്ട്, സ്ത്രീകളോട് 'ഭ്രമ'മല്ലാതെ സ്നേഹം എന്ന ഒരു വികാരം കൂടി ഉണ്ടെന്ന്. നവോത്ഥാന കാലത്തെ നായകസങ്കല്പവും പ്രമേയവും പ്രകടമായിത്തന്നെ ഭാസന്റെ കൃതികളിലുണ്ട്. ചണ്ഡാലനും കള്ളനും വേശ്യയും ഒക്കെ നാടകത്തിൽ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നു. പ്രണയത്തിനുവേണ്ടി നൂറാവർത്തി മരിക്കാനും നായകന്മാർക്ക് മടിയില്ല. അവിമാരകൻ കാമുകിയുടെ അടുത്തേക്ക് കള്ളന്റെ വേഷത്തിലാണ് രാത്രിയിൽ പോകുന്നത്. വിരഹത്താൽ അയാൾ തീയിൽ ചാടി മരിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഭൃത്യനെപ്പോലെ ഓച്ഛാനിച്ച് നില്ക്കുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ നിന്ദ്യപ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്നതാണ് എന്ന് 'ചാരുദത്ത'ത്തിലൊരിടത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. ഒരു ബ്രാഹ്മണൻ പൂണൂലുകൊണ്ട് അളവെടുത്ത് തുരങ്കമുണ്ടാക്കി മോഷണത്തിനൊരുങ്ങുന്നു. കാമുകിയെ അടിമത്തത്തിൽ നിന്നും മോചിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി മോഷണത്തിനു പോകുകയാണയാൾ. 'പകൽ പൂണൂല്, രാത്രി തുരങ്കമുണ്ടാക്കാനുള്ള ചരട്'—ഇങ്ങനെ രാത്രികാലത്തിന്റെ അവതരണത്തിലൂടെ അടിമത്തം നിറഞ്ഞ ഉപരിവർഗ്ഗജീവിതത്തിന്റെ പൂണൂലുകളെ പൊട്ടിച്ചെറിയുകയാണ് ഭാസൻ ചെയ്തത്. 'അർദ്ധരാത്രിയുടെ ഭയങ്കരത അത്ഭുതം തന്നെ' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവിമാരകൻ കള്ളന്റെ വേഷത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ 'എല്ലാരും ഗർഭിസ്ഥശിശുക്കളെപ്പോലെ ഉറങ്ങുന്നു' എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ജീവിതത്തിന്റെ അപരിചിതമേഖലകളുടെ രാത്രികാലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴാണ് പ്രഖ്യാത ജീവിതങ്ങളും വിഖ്യാത വീരന്മാരും ഗർഭസ്ഥ ശിശുക്കളാണെന്നും അവരുറങ്ങുകയാണെന്നും തിരിച്ചറിയുന്നത്.

കുട്ടികളെപ്പോലെ നിലത്തു നീന്തുന്ന, ഉരഗത്തെപ്പോലെ ഇഴയുന്ന ദുര്യോധനനെ 'ഊരുഭംഗം' എന്ന നാടകത്തിൽ ഭാസൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വീരനായക സങ്കല്പത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക പരിണതിയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. യുദ്ധം ധർമ്മയുദ്ധമെന്നും അധർമ്മയുദ്ധമെന്നും വേർതിരിയുന്നതും യുദ്ധമുറകളുണ്ടാകുന്നതും യുദ്ധം ഒരു ആഡംബരമായി മാറുമ്പോഴാണ്. യുദ്ധം ഒരു നിവൃത്തികേടും അതിജീവനവുമാകുമ്പോൾ, അവിടെ ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളില്ല. എങ്ങനെയും നിവർന്നെണീക്കണമെന്നേയുള്ളൂ. ബ്രാഹ്മണനു വേണ്ടി, അവന്റെ നീതിസംഹിത നിലനിർത്താൻ വേണ്ടി, ക്ഷത്രിയന്റെ ഹിംസയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയും അതിന്റെ എല്ലാ പാപബോധങ്ങളും ദയനീയതകളും അവനു നല്കുകയും ധർമ്മയുദ്ധത്തിന്റെ മധുരം പുരട്ടി ശുശ്രൂഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മൂല്യബോധത്തെയാണ് ഊരുഭംഗം പരാജയപ്പെടുത്തുന്നത്. നല്ല യുദ്ധം എന്നും ചീത്ത യുദ്ധമെന്നുമൊന്നുമില്ലെന്നും എല്ലാ യുദ്ധങ്ങളും അതില്തന്നെ നല്ലതോ ചീത്തയോ അല്ല എന്നും ആണ് 'ഭാരതപര്യടന'ത്തിൽ മാരാര് വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് എന്നു പറയാം. ഭാസനും അതു തന്നെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഗദായുദ്ധത്തിലെ നിയമം തെറ്റിക്കാൻ കൃഷ്ണൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് യുദ്ധം ഒരു വിനോദപരിപാടി അല്ല എന്ന് സ്ഥാപിക്കാനാണ്. ദുര്യോധനനും യുദ്ധത്തിന്റെ ധാർമ്മാധർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ല

പറയുന്നത്. പാണ്ഡവരോട് പൊറുക്കാൻ കഴിയുന്ന കരുണ ലഭിക്കുന്ന ദുര്യോധനന് ഒടുവിൽ കിട്ടിയ പ്രത്യഭിജ്ഞാനം അതാണ്. യുദ്ധം ഒരു വിനോദമത്സരമല്ല. പുഴപോലെ ഇഴയുന്ന മനുഷ്യരുടെ വിധിയാണ്. ധർമ്മയുദ്ധമില്ലെന്നു സംശയരഹിതമായി സ്ഥാപിച്ച ചിരഞ്ജീവി എന്ന് മാരാര് പറയുന്ന അശ്വത്ഥാമാവിന്റെ വാക്യങ്ങളാണ് നാടകാന്ത്യത്തിൽ "ഞാനിതാ കിടന്നുറങ്ങുന്നവരെ കൊല്ലുവാൻ ബാണങ്ങൾ കൈയിലെടുത്തുപോയിക്കഴിഞ്ഞു." ബ്രഹ്റ്റിന്റെ (Bertolt Brecht) ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ 'എല്ലായ്പ്പോഴും തോറ്റവരുടെ ചരിത്രമെഴുതുന്നവർ ജയിച്ചവരാണ്'. അതുകൊണ്ട് ചരിത്രം ധീരോദാത്തന്മാരുടെ വീരമരണങ്ങളും വീരവിജയങ്ങളും ധർമ്മയുദ്ധങ്ങളുമായി തീരുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെയും യുദ്ധത്തിന്റെയും അർദ്ധ രാത്രികളിൽ സംഭവിക്കുന്നതറിയാൻ വെറുതെ കിടന്നുറങ്ങുന്നവർ കൊല്ലപ്പെട്ടേ തീരൂ. ബ്രഹ്റ്റിന്റെ The trail of Lucullus എന്ന നാടകം സ്ഥാപിക്കുന്നത് യുദ്ധം നിലത്തിഴയുന്ന കുറേ നിഴലുകളുടെ സാമ്രാജ്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നാണ്. യുദ്ധം സൃഷ്ടിച്ച മരിച്ചവരുടെ ലോകത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ നാടകം 'ഊരുഭംഗ'ത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

യുദ്ധവീരത്വം എന്നത് അരതളർന്ന അവസ്ഥയാണ്. ഷണ്ഡീകരിക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയാണ് എന്നാണ് ഊരുഭംഗം എന്ന നാടകത്തിലൂടെ ഭാസൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ചാരുദത്തത്തിലെ വസന്തസേനയും അതാണ് പറഞ്ഞത്. ബ്രാഹ്മണ വ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ധർമ്മബോധവും നീതിവ്യവസ്ഥയുമാണ് ക്ഷത്രിയന് ഈ രാഷ്ട്രീയ ഷണ്ഡത്വം നല്കുന്നത്. ബ്രാഹ്മണന്റെ ധാർമ്മികത ചാതുർവർണ്യ ഘടനയിലൊട്ടാകെ പടർന്നു വ്യാപിച്ച് മനുഷ്യനെ അപമാനവീകരിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നു വ്യക്തമാക്കാനാണ് ഭാസൻ തന്റെ രൂപകങ്ങൾ എഴുതിയത്. പെണ്ണിനെയും അധഃസ്ഥിതനെയും പീഡിപ്പിക്കാനും വലിച്ചെറിയാനും 'ധർമ്മ'ത്തിന്റെ പേര് തന്നെയാണ് ബ്രാഹ്മണമതം ഉപയോഗിച്ചത്. ഗർഭിണിയായ ഭാര്യയെ കൊടുംകാട്ടിൽ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിനും 'ധർമ്മം കണ്ടെത്തിയ നാടാണ് ഇന്ത്യ. ക്ഷത്രിയനെങ്കിലും ബ്രാഹ്മണ മൂല്യങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ട രാമൻ സീതയെ പൂജിച്ചു. പക്ഷേ, ഉപേക്ഷിച്ചു. അതാണ് ചാരുദത്തത്തിലെ വസന്തസേന പറഞ്ഞത്. പഠിപ്പുള്ള ബ്രാഹ്മണനെ പൂജിക്കാൻ കൊള്ളാം, പ്രണയിക്കാൻ പറ്റില്ല എന്ന്. മകനെ കൊല്ലാൻ കൊടുക്കുമ്പോഴും ധർമ്മം പറയുന്ന ബ്രാഹ്മണരെയാണ് 'മധ്യമവ്യായോഗ'ത്തിൽ കാണുന്നത്. മൂത്തപുത്രനെ അച്ഛനും ഇളയപുത്രനെ അമ്മയും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതിനാൽ അമ്മയുടെ ഭക്ഷണത്തിനായി പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോകാൻ വന്നിരിക്കുന്ന ഘടോത്കചന് രണ്ടാമത്തെ പുത്രനെ നല്കുകയാണ്, ബ്രാഹ്മണ ദമ്പതികൾ. പുഴയിൽനിന്നും അവസാനത്തെ വെള്ളം കുടിക്കാൻ പോയ കുട്ടി മടങ്ങിയെത്താൻ വൈകുമ്പോൾ 'മധ്യമാ' എന്ന് ഘടോത്കചൻ വിളിക്കുന്നു. വരുന്നതും ഭക്ഷണമായി ഒപ്പം പോകുന്നതും മറ്റൊരു മധ്യമനായ ഭീമനാണ്. ഭീമനെ കൊണ്ടുചെല്ലുമ്പോൾ ഘടോത്കചൻ പറയുന്നത്, അമ്മ വളരെ കാലമായി കൊതിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യനെ താൻ തിന്നാൻ കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നു എന്നാണ്.

ബ്രാഹ്മണന്റെ കപട ധാർമ്മികതയാൽ കൊലയ്ക്ക് കൊടുക്കപ്പെടുന്ന അധഃസ്ഥിതാവസ്ഥ മറ്റ് വർണ്ണങ്ങളിലേക്കു പടരുന്നത് അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചാതുർവർണ്യത്തെ ഉടച്ചുവാർത്ത് വർണ്ണങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പര നിർണ്ണായകത്വത്തെയും കീഴാളന്റെ ജീവിതനഷ്ടത്തെയും പ്രണയ നിരാസത്തെയും വെളിപ്പെടുത്തുകയാണീ നാടകത്തിൽ. വർണ്ണ വ്യവസ്ഥയിലെ എല്ലാവരും ഇരയും വേട്ടക്കാരുമായി മാറുന്നു. മനുഷ്യൻ ഭക്ഷണ വസ്തുവാകുകയും പ്രണയിക്കുക എന്നാൽ പച്ചയ്ക്ക് മനുഷ്യനെ പിടിച്ച് തിന്നുക എന്നതാവുകയും ചെയ്യുന്ന നീതിവ്യവസ്ഥയെ ഈ നാടകം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണ മതത്തിന്റെ യുക്തിരഹിതമായ കപട ധാർമ്മികത ബ്രാഹ്മണജാതിയിൽ

തന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അധഃസ്ഥിതാവസ്ഥയാണ് ബ്രാഹ്മണ ദമ്പതികളുടെ രണ്ടാമത്തെ പുത്രന്റെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ സാധിക്കുന്നത്. അതിനെ ക്ഷത്രിയ വർണ്ണത്തിലേയ്ക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയാണ് മധ്യമനായ ഭീമനെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത്. ബ്രാഹ്മണമതത്തിന്റെ കപട നീതിവ്യവസ്ഥ ക്ഷത്രിയനെ എങ്ങനെ ഒരു ശരീരം മാത്രമാക്കി മാറ്റുന്നു എന്ന് ഇതിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഭീമൻ പാണ്ഡവരിൽ തന്നെ രണ്ടാമൂഴമാക്കപ്പെട്ടവനായിരുന്നു എന്ന് എം.ടി. പിന്നീട് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ഹിഡിംബിയുമായുള്ള തന്റെ പ്രണയത്തെ ക്ഷത്രിയരുടെ ജാതിധർമ്മ ബോധത്താൽ അയാൾക്ക് ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരുന്നുണ്ട് . ബ്രാഹ്മണ നീതിവ്യവസ്ഥ ഓരോ വർണ്ണങ്ങളിലും എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നും അവയുടെ പരസ്പര ബന്ധം എങ്ങനെ എന്നും സർവ്വരാലും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന കാട്ടാള ജന്മങ്ങളുടെ അധഃസ്ഥിതാവസ്ഥയ്ക്ക് മറ്റു വർണ്ണ വ്യവസ്ഥകൾ എങ്ങനെ ഉത്തരവാദപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നും ഭാസൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ആധുനികാനന്തര ദളിത്പഠനങ്ങളുടെ ഉപരിവർഗ്ഗാനനുകൂലമായ കീഴാള വീക്ഷണമല്ല ഇവിടെയുള്ളത്. ഇര/വേട്ടക്കാരൻ, സവർണ്ണൻ/അവർണ്ണൻ, സ്ത്രീ/പുരുഷൻ എന്നീ കേവല ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലല്ല ഭാസൻ നിലകൊള്ളുന്നത്. സവർണ്ണനും വേട്ടക്കാരനും പുരുഷനും അധികാര വ്യവസ്ഥയുടെ ഇരയായി മാറുന്നുണ്ടെന്നും അതിന്റെ അങ്ങേ അറ്റത്തിലാണ് ഇരയായ ഒരു കാട്ടാളസ്ത്രീ എന്നും ഭാസനാടകത്തിൽ കാണാം.

മനുഷ്യനെ രണ്ടാമൂഴമാക്കുന്ന ആ കാലത്തിന്റെ നീതിബോധത്തെ പിന്നീട് എം.ടി. മാത്രമല്ല മനുഷ്യൻ ഭക്ഷണ പദാർത്ഥമായി മാറുന്ന, പ്രണയം ഭക്ഷിക്കുന്ന പ്രക്രിയയായി മാറുന്ന ഹാസ്യാനുഭവം വി.കെ.എന്നും അവതരിപ്പിച്ചു. 'ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട മനുഷ്യനെയാണ് കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നത്' എന്നു പറയുന്നിടത്തെ ദുരന്ത ഹാസ്യത്തിന് തുല്യമായ ഹാസ്യം പലയിടത്തും ഭാസൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഭക്ഷണ ശരീരം എന്ന് ഘടോത്കചൻ ഉദ്ദേശിക്കുമ്പോൾ ഭീമൻ ഹിഡിംബിയുടെ ഇഷ്ട പ്രണയ പുരുഷനുമാണ്. വെറും ശരീരമായി കാട്ടിൽ ഭീമൻ ഹിഡിംബിയെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഹിഡിംബി ഭീമനെ ഭക്ഷണ ശരീരമാക്കി മാറ്റുന്നു. ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുരുഷൻ എന്ന വാക്യത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യം ഹാസ്യവും ദുരന്തവും പ്രതിഷേധവുമാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഹാസ്യം ഭാസനിൽ പലയിടത്തും ഉണ്ട്. 'പൂജാരികൾ നല്ല തിരക്കിലാണ്. എന്താ വല്ല സദ്യയും ഉണ്ടോ? അല്ലെങ്കിൽ വിശപ്പുകൊണ്ട് ഈ ലോകത്തെ മുഴുവൻ അന്നരൂപത്തിൽ കാണുന്നതായിരിക്കുമോ?' എന്ന ചാരുദത്തത്തിലെ സൂത്രധാരന്റെ ഹാസ്യം, പൂണുലുകൊണ്ട് അളന്ന് മോഷണത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള തുരങ്കമുണ്ടാക്കുന്ന രംഗം ഒക്കെ ദുരന്ത ഹാസ്യമാണ് നിർമ്മിക്കുന്നത്. 'ബ്രഹ്മം അന്നരസമയം' എന്ന ഉപനിഷത് വാക്യം ഒരു പട്ടിണി രാജ്യത്തിൽ എങ്ങനെ ഹാസ്യമാകുന്നു, ദുരന്ത ഹാസ്യമായി മാറുന്നു എന്നാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. ദാരിദ്ര്യം ശ്വാസോച്ഛ്വാസം നിലയ്ക്കാത്ത മരണമാണെന്ന് തുടർന്ന് നായകൻ പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ പ്രണയ-ഭക്ഷണ ദാരിദ്ര്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ രാജ്യത്ത് കാമുകൻ ഒരു ഭക്ഷണ പദാർത്ഥമായി മാറുന്നു. ഭീമനെ ഭക്ഷണ പദാർത്ഥമാക്കി മാറ്റുന്ന ഹിഡിംബി ചാതുർവർണ്യ വ്യവസ്ഥയെ പിടിച്ചു കുലുക്കുകയാണ്. കാട്ടുപെണ്ണായ തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ ക്ഷത്രിയനെ ഒരു ഇരയാക്കി മാറ്റുകയാണ് 'മധ്യമവ്യായോഗ'ത്തിൽ. ശാകുന്തളത്തിൽ കാട്ടുപെണ്ണ് ക്ഷത്രിയന്റെ ഒരു ഇരയായി മാറുമ്പോൾ, വൈചിത്ര്യം നിറഞ്ഞ ഭക്ഷണമാകുമ്പോൾ, ഈന്തപ്പഴം തിന്നു ചെടിച്ചവനുള്ള പുളിങ്ങയായി മാറുമ്പോൾ ഭാസന്റെ നാടകത്തിൽ ക്ഷത്രിയൻ ഒരു ഭക്ഷണ പദാർത്ഥമായിത്തീരുന്നു. ഉപഗുപ്തനെ 'വിശിഷ്ടഭോജ്യം' എന്നു വിളിക്കുന്ന, നവോത്ഥാന കവിയായ ആശാന്റെ വാസവദത്തയിലാണ് പിന്നീട് ഈ നിലപാട് കാണുന്നത്. ഇങ്ങനെ ബ്രാഹ്മണരും ക്ഷത്രിയരും നിറഞ്ഞ സഭയിലേയ്ക്ക്, നാടക ഇതിവൃത്തസ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് കാട്ടിലെ ജീവിതങ്ങൾ നടത്തുന്ന കടന്നുകയറ്റങ്ങളും ആക്രമണങ്ങളുമായിരുന്നു,

ഭാസൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കല്പിത കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ അരങ്ങേറിയത്. ദൂതഘടോത്കചത്തിലും കഥയിലില്ലാത്ത സന്ദർഭം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് കൗരവസഭയിലേയ്ക്ക് കാട്ടിൽ നിന്നും ഘടോത്കചനെ കയറ്റിക്കൊണ്ടു വരുന്നു. അർജ്ജുന പുത്രനായ അഭിമന്യു മരിച്ചശേഷം കൃഷ്ണദൂതുമായി ഭീമപുത്ര നായ ഘടോത്കചൻ കൗരവരുടെ അടുത്തെത്തുന്നു. ദുഃഖം താങ്ങാൻ തയ്യാറായിക്കൊള്ളു എന്ന കൃഷ്ണസന്ദേശം പറയുമ്പോൾ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് ആരും മരിക്കില്ല എന്ന് ശകുനി പരിഹസിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ചൂതു കളിയും ഭാര്യാമോഷണവുമല്ല ജീവനാണ് പണയവസ്തു എന്ന് ഘടോത്കചൻ. അപ്പോൾ വർഗ്ഗ സ്വഭാവം തുടങ്ങിയോ, അമ്മയുടെ അഹങ്കാരം തുടങ്ങിയോ എന്ന് ദുശ്ശാസനൻ. അരക്കില്ലത്തിൽ സഹോദരരെ ചുട്ടുകൊല്ലുന്നതും സഹോദര പത്നിയെ അപമാനിക്കുന്നതും യുദ്ധ ത്തിൽ മകനെ കൊല്ലുന്നതും കാട്ടിലുള്ളവർ ചെയ്യില്ല എന്നും പക്ഷേ, ഞങ്ങൾ വികൃത ശരീരന്മാർ ആയിരിക്കാം എന്നും ഘടോത്കചൻ പറയുന്നു.

ഹിഡിംബിയെ കാട്ടിൽ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിലും അഹങ്കാരിയായി മുദ്രകുത്തുന്നതിലും കൗരവരും പാണ്ഡവരും ഒരുമിക്കുന്നു. അങ്ങനെ യുദ്ധവും 'മനുഷ്യ സംസ്കാര'വും ചേർന്ന് കാട്ടിലുപേക്ഷിക്കു ന്ന അസുര ജന്മങ്ങൾക്കു നാവ് നല്കാനാണ് ഘടോത്കചനെ നാടക ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ കുലീ നസഭയിലേക്ക് കയറ്റിക്കൊണ്ടു വന്ന് സംസാരിപ്പിക്കുന്നത്. അർജ്ജുന പുത്രനായ അഭിമന്യു കൊല്ലപ്പെട്ടുമ്പോഴുള്ള പ്രതികാര ദുഃഖങ്ങളും ഭീമപുത്രനായ ഘടോത്കചൻ കൊല്ലപ്പെട്ടുമ്പോഴു ള്ള ആഹ്ലാദങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എം.ടി. പിന്നീട് 'രണ്ടാമൂഴ'ത്തിൽ ശത്രു-മിത്രാദികൾക്കും യുദ്ധങ്ങൾക്കും അപ്പുറത്ത് നിലകൊള്ളുന്ന വർഗ്ഗ വൈരുദ്ധ്യത്തെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വരുന്നുണ്ട്. ആരു ജയിച്ചാലും ആരു പരാജയപ്പെട്ടാലും അപമാനിക്കപ്പെടുന്ന ഒടുവിലാക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യാ വസ്ഥകളാണ് ഭാസൻ ഉന്നയിക്കുന്നത്. 'ദുഃഖിക്കാൻ തയ്യാറായിക്കൊള്ളു' എന്ന സന്ദേശവാക്യം കൗരവരോട് മാത്രമല്ല പാണ്ഡവരോടും 'മനുഷ്യസംസ്കാര'ത്തോടുമാണ് ഘടോത്കചൻ പറയു ന്നത്. കൊട്ടാരങ്ങളും പാരമ്പര്യങ്ങളും ജാതിമാഹാത്മ്യങ്ങളും തകർന്നു പോകുമ്പോൾ മനുഷ്യനു പിന്നെ ബാക്കിയാവുന്നത് എന്ത് എന്ന ചോദ്യമാണ് ഭാസൻ ഉന്നയിക്കുന്നത്. കർണ്ണഭാരം എന്നത് കർണ്ണൻ സേനാധിപതിയാകുന്നതിന്റെ ഭാരമല്ല. കർണ്ണന് ചെവിയിൽ തൂങ്ങുന്ന പാരമ്പര്യഭാരം ഉണ്ട്. അതും കൂടി തീരുമ്പോഴാണ് കാട്ടിലെ ഘടോത്കചന്റെ ജന്മത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിക്കപ്പെ ടുന്നത്.

ബ്രാഹ്മണൻ എന്നു പറഞ്ഞ് വിദ്യ അഭ്യസിക്കേണ്ടിവരികയും ക്ഷത്രിയനെന്നറിയുമ്പോൾ ശപിക്കപ്പെടുകയും സൂതനായി വളരുകയും ചെയ്ത കർണ്ണൻ ഇതൊന്നുമല്ലാതെ യുദ്ധക്കളത്തിൽ നില്ക്കുന്നതാണ് കഥ. പഠിച്ചത് മറക്കുകയും തേരു തെളിക്കാനാവാതെ നില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കർണ്ണൻ വർണ്ണവ്യവസ്ഥയുടെ മുഴുവൻ ഷണ്ഡത്വത്തെയും പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. ബ്രാ ഹ്മണനോട് വാക്ക് പാലിക്കാൻ കവചകുണ്ഡലങ്ങൾ ദാനം കൊടുക്കുന്ന കർണ്ണൻ ബ്രഹ്മണ ന്റെ വാക്കു കേട്ടു പകരമായി വേൽ എന്ന ആയുധം സ്വീകരിക്കുന്നു. ആ വേലുമായി അർജ്ജുന ന്റെ നേരെ തേരു തെളിക്കു എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് നാടകം അവസാനിക്കുന്നത്. ആ വേൽ പക്ഷേ, ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത് ഘടോത്കചന്റെ നേരെയാണ്. കർണ്ണന്റെ ബ്രാഹ്മണ വിധേ യത്വമാണ് അയാളെ ദാനധർമ്മത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. പകരമായി 'വേൽ' വാങ്ങുന്നതും ദേവ നിർദ്ദേശത്താലാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശത്രുവിനെ കൊല്ലാൻ ആ വേലിന് കെല്പുണ്ടാകുകയില്ല. അത് സ്വാഭാവികമായും ബ്രാഹ്മണസംരക്ഷിതമേഖലയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള കാട്ടാളനെ മാത്രമേ വധിക്കു. എന്നാൽ ആ വേലും നഷ്ടപ്പെട്ടുമ്പോഴാണ് അയാൾക്ക് ആ വർണ്ണവ്യവസ്ഥയുടെ എല്ലാ ഉപരി വർഗ്ഗ സൗഭാഗ്യങ്ങളും ഇല്ലാതാകുന്നത്. (ആ വേല് ദാനം ചെയ്യുന്നതാണ് യഥാർത്ഥ ദാനമെന്ന്

മാരാര് വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്). ഇപ്പോഴാണ് വർണ്ണ വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിലെ വർഗ്ഗ താല്പര്യങ്ങൾ പ്രകടമാകുന്നത്. വർണ്ണ വ്യവസ്ഥ പൊളിച്ചു മാറ്റപ്പെടുന്നു. ആരുടെയും സംരക്ഷണമില്ലാത്ത പ്രഖ്യാത ശത്രു-മിത്രങ്ങളായ പാണ്ഡവരും കൗരവരും ഒരുപോലെ ഉപേക്ഷിക്കുന്ന കാട്ടുജാതിയുടെ അസ്തിത്വത്തിലേക്ക് കർണ്ണൻ പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് ഈ പാരമ്പര്യ ഭാരങ്ങളും പകരം കിട്ടിയ ഭാരങ്ങളും ഇല്ലാതാകുമ്പോഴാണ്. ഉപരിവർഗ്ഗ സൗഭാഗ്യങ്ങളുടെ, പാരമ്പര്യ ഭാരത്തിന്റെ അവസാനത്തെ അടയാളമായ ആ ആയുധവും തീർന്നു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പിന്നെ കർണ്ണനു ലഭിക്കുന്നത് ഘടോത്കചന്റെ വിധിതന്നെയാണ്. കർണ്ണൻ, ഘടോത്കചൻ, ദുര്യോധനൻ ഇങ്ങനെയുള്ള അപരകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഉപരിവർഗ്ഗ മനുഷ്യൻ പടുത്തുയർത്തിയ പാരമ്പര്യങ്ങളും എടുപ്പുകളും ചാതുർവർണ്യ നീതിവ്യവസ്ഥകളും എങ്ങനെ ജനതയ്ക്ക് ഭാരമായിത്തീരുന്നു, മരണമായി തീരുന്നു എന്നാണ് ഭാസൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. മനുഷ്യൻ അധികാരത്തിന്റെ ഇരകളും ആചാരങ്ങളുടെ അടിമകളുമായി തീർന്ന് എങ്ങനെയാണ് അയഥാർഥമായ ഒരു ജീവിതം ജീവിച്ചു തീർക്കുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം തന്റെ നാടകങ്ങളിലൂടെ വിവരിച്ചു.

സ്വപ്നവും ഭ്രാന്തുമായി മാറുന്ന ജീവിതം പ്രമേയമാകുമ്പോൾ

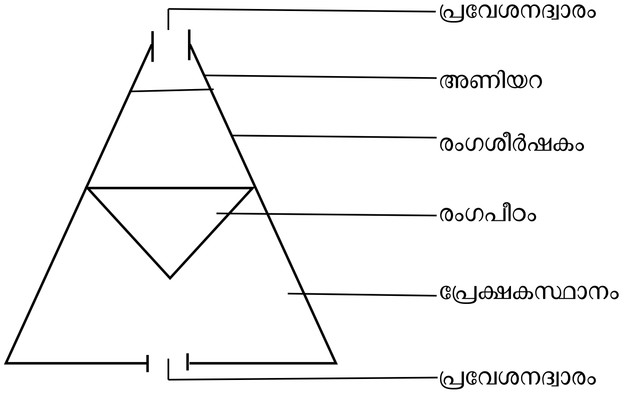
പാതിവെന്ത പണ്ടങ്ങളിൽ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് കരയുന്ന ഒരു രാജാവിനെ 'സ്വപ്ന വാസവദത്ത'ത്തിൽ കാണാം. അധികാരം നിലനിർത്താൻ വേണ്ടിയുള്ള മന്ത്രിമാരുടെ ഉപജാപങ്ങളിൽ രാജാവും രാജ്ഞിയും ഇരയായി മാറുന്നു. രാജ്ഞിയായ വാസവദത്ത തീയിൽപെട്ട് മരിച്ചു എന്ന വാർത്ത പരത്തുന്നത് രാജാവിന്റെ പുനർവിവാഹം നടത്താനും ബന്ധുബലത്താൽ അധികാരം നിലനിർത്താനുമാണ്. രാജാവ് ഉൾപ്പെടെയുള്ളവരുടെ ജീവിതം ബ്രാഹ്മണ അധികാര വ്യവസ്ഥ മിഥ്യയാക്കി മാറ്റുന്നു. ജീവിതം സ്വപ്നതുല്യമായി മാറുകയും സ്വപ്നം യാഥാർത്ഥ്യമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്ന ബ്രാഹ്മണമതകാലത്തെ ഭ്രാന്തമായ മാനസികാവസ്ഥയെയാണ് 'സ്വപ്നവാസവദത്ത'ത്തിൽ ഭാസൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാശപ്പൂമ്പൊടി കണ്ണിൽ വീണെന്ന് കളവ് പറഞ്ഞ് കരഞ്ഞ് കരഞ്ഞ് തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ പുതിയ ഭാര്യയാകാൻ പോകുന്നവളുടെ കല്യാണമാല കോർക്കുന്ന വാസവദത്ത, പ്രണയത്തെ ഷണ്ഡീകരിക്കുന്ന അധികാര താല്പര്യങ്ങളുടെ ദയനീയ ദൃശ്യമാണ്. വാസവദത്തയെ അറിയാതെ അടുത്തുകിട്ടുമ്പോൾ പാതിസ്വപ്നത്തിൽ വാസവദത്തയെ വിളിക്കുന്ന രാജാവ് താൻ വാസവദത്തയെ കണ്ടെന്ന് പറയുന്നു. ഇത് സ്വപ്നമാണെങ്കിൽ എനിക്കുണരേണ്ട എന്നും ഇത് ഭ്രമകല്പനയാണെങ്കിൽ എക്കാലവും അതു മതിയെന്നും രാജാവ് പറയുന്നു. സ്ത്രീയും ജീവിതവും മിഥ്യയും മായികവുമായി നിർവ്വചിക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണനീതി വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിലെ അധികാര താല്പര്യത്തെയാണ് നാടകം പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്. പ്രണയത്തെ ചുട്ടുകരിക്കുകയും അധികാര താല്പര്യാർത്ഥം ഒരുപാടു ശരീരങ്ങളെ നല്കുകയും ചെയ്യുന്ന രാജകീയാവസ്ഥ ഒരു ജനതയെ ഉറക്കത്തിലേയ്ക്കും ഭ്രാന്തിലേക്കും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നു. പ്രണയത്തെ മറക്കുകയും പ്രണയത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളെ താലോലിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥ വരുന്നു.

ആരാണു മരിച്ചത് ആരാണു ജീവിച്ചിരിക്കുന്നത്, കാണുന്നത് സ്വപ്നമോ യാഥാർത്ഥ്യമോ എന്നറിയാനാവാത്ത ഭ്രമാവസ്ഥയും അടയാളങ്ങളിൽ അഭയം തേടുന്ന അവസ്ഥയും പ്രതിമാനാടകത്തിലുമുണ്ട്. രാമൻ വനവാസത്തിന് പോകുകയും ദശരഥൻ മരിക്കുകയും ചെയ്തശേഷം ഇതൊന്നുമറിയാതെ ഭരതൻ കേകയത്തിൽ നിന്നും കൊട്ടാരത്തിലേക്കു വരുന്ന വഴിയിൽ ഭാസൻ ഒരു കഥാസന്ദർഭം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ജ്യോതിഷ പ്രകാരം ഇപ്പോൾ സഞ്ചാര യോഗ്യമല്ലെന്ന ബ്രാഹ്മണ നിർദ്ദേശപ്രകാരം വിശ്രമത്തിനുവേണ്ടി ഒരു പ്രതിമാഗൃഹത്തിലേക്ക് കയറുമ്പോൾ നാലു പ്രതിമകൾ കണ്ട് ആരെന്ന് ഭരതൻ കാവല്ക്കാരനോട് ചോദിക്കുന്നു. ഇക്ഷ്വാകുവംശത്തിൽപ്പെട്ട രാജാക്കന്മാരാണിവർ

എന്ന് പറഞ്ഞ് ഓരോരുത്തരെയും ഭരതനു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. ദിലീപൻ, രഘു, അജൻ എന്നിവ കഴിഞ്ഞ് ദശരഥന്റെ പ്രതിമ കാണുമ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ പ്രതിമയും ഇവിടെ സ്ഥാപിക്കാറുണ്ടോ എന്ന് ഭരതൻ ചോദിക്കുന്നു. ഇല്ല എന്ന് പറയുമ്പോൾ ഭരതൻ എന്താണ് സത്യമെന്നറിയാതെ നില്ക്കുന്നു. പിതാവു മരിച്ച വിവരം ഭരതൻ അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. കാവല്ക്കാരനു ഭരതനെ കാണുമ്പോൾ പ്രതിമകളിൽ നിന്നും അല്പസ്വല്പവ്യത്യാസം മാത്രമുള്ള ആളായിട്ടാണ് തോന്നുന്നത്. ഭരതൻ ഒഴിഞ്ഞുമാറുമ്പോൾ, സ്ത്രീധനത്തിന്റെ പേരിൽ ജീവനും രാജ്യവും വെടിഞ്ഞ ദശരഥ മഹാരാജാവിനെക്കുറിച്ച് ചോദിക്കാത്തതെന്ത് എന്ന് കാവല്ക്കാരൻ ചോദിക്കുന്നു. ബോധാബോധങ്ങളുടെ ഇടയിലൂടെ ഭരതൻ കടന്നുപോകുകയാണ്. ആചാരബഹുലമായ അടയാളങ്ങൾ മാത്രമായ ഒരു ജനതയുടെ ചരിത്രം പ്രതിമകളുടെ ചരിത്രമായി മാറുന്നു. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതിന് ഒരു തെളിവും ഇല്ലാതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. കാവല്ക്കാരനു മുന്നിൽ ഭരതൻ അഞ്ചാമത്തെ പ്രതിമയായി മാറുന്നു. പ്രതിമയും ഭരതനും തമ്മിൽ ആകൃതിയിലുള്ള ചെറിയ വ്യത്യാസമേ ഉള്ളൂ. ജീവനെ സംബന്ധിക്കുന്നതല്ല. ആചാരങ്ങളുടെയും അടയാളങ്ങളുടെയും പിന്നാലെ പായുന്ന ജനത വിഗ്രഹമായി മാറുന്നു. രാമൻ സീതയെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും സ്വർണ്ണവിഗ്രഹത്തെ സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'പ്രതിമാനാടക'ത്തിൽ രാമൻ സീതയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരമല്ല കാഞ്ചനമൃഗത്തിനു പിന്നാലെ പോകുന്നത്. പുരുഷന്റെ സൗവർണ്ണ അധികാരവ്യാമോഹങ്ങളെ ,പെണ്ണിന്റെ സൗഗന്ധിക മോഹങ്ങളാക്കുന്ന രീതി ഭാസനിലില്ല . രാവണൻ സന്യാസി രൂപത്തിലെത്തുമ്പോൾ പിതൃകർമ്മത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള വിഭവം എന്ത് എന്നതിനുള്ള മറുപടിയായി ആണ് സ്വർണ്ണമൃഗത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. അങ്ങനെയാണ് സീതയെ സന്യാസിയെ ഏല്പിച്ച് രാമൻ സ്വർണ്ണമൃഗത്തിന് പിന്നാലെ പോകുന്നത്. ജീവിതത്തെക്കാൾ മരിച്ചവർക്ക്, ജീവിതത്തേക്കാൾ മരണത്തിനും പിതൃ അധികാരത്തിനും പ്രാമുഖ്യം നല്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ, ചടങ്ങുകൾക്ക് പ്രാധാന്യം വരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന അനിവാര്യ ദുരന്തമാണിത്. രത്നങ്ങൾ പതിപ്പിച്ച വാള് തേടി പട്ടാളക്കാരൻ ഭാര്യയെ ഉപേക്ഷിച്ച് കൊള്ളക്കാരനൊപ്പം പോകുന്നത് കുറസോവയുടെ 'റാഷോമോണി'ലുണ്ട്. യുദ്ധവും ആചാരവും അധികാരവും പ്രണയത്തിനും ജീവിതത്തിനും മേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ വിഗ്രഹവത്കരിക്കുകയും ശിഥിലമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭ്രാന്തും സ്വപ്നവും രാത്രിയും ഉറക്കവും ഒക്കെ രംഗത്തേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന് അധികാരം കൊണ്ട് ചിതറിപ്പോയ ബോധാബോധങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ഭാസൻ ചെയ്യുന്നു.

രാക്ഷസന്മാരെ ഭയന്നാണ്, അവരുടെ ജീവിതം നാടകത്തിലില്ലാത്തതിനാൽ അവർ നാടകം കലക്കുമെന്ന് ഭയന്നാണ് നാട്യമണ്ഡപങ്ങൾ വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടത് എന്ന് വിശദീകരിച്ചല്ലോ.



ജീവിതത്തിൽ നിന്നും അകന്നു നില്ക്കാനാണ് രംഗവേദികൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത് എന്നർത്ഥം. പ്രധാനമായും മൂന്നു നാട്യമണ്ഡപങ്ങളാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പറയുന്നത്. ദീർഘചതുര മണ്ഡപം, സമചതുര നാട്യമണ്ഡപം, ത്രികോണ നാട്യമണ്ഡപം എന്നിവയാണവ (ഭാസ നാടക സർവ്വസ്വത്തിന്റെ അനുബന്ധം). താരതമ്യേന പ്രേക്ഷകർക്ക് കൂടുതൽ സ്ഥാനം നല്കുന്ന ത്രികോണ നാട്യമണ്ഡപത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും രംഗഘടനയിലാവാം ഭാസന്റെ നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറിയിട്ടുള്ളത്. മധ്യമവ്യായോഗത്തിൽ മധ്യമാ എന്ന് വിളിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകരുടെ ഇടയിൽനിന്നും ഭീമൻ കയറിവരുന്ന രീതിയിലാണ് രംഗചിത്രീകരണം. (പ്രേക്ഷകനിലെ മധ്യമനെയാണ് ആ വിളി അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്) ഇത് വേദിയെയും പ്രേക്ഷകനെയും വേർതിരിച്ച് നിർത്താത്ത ഒരു രംഗാവതരണരീതിയിലേക്ക് നയിക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടായിരത്തിലധികം വർഷം പഴക്കമുള്ള, ബൗദ്ധർ പരിപോഷിപ്പിച്ചിരുന്ന ചാക്യാർ കൂത്തുകാരാണ് കേരളത്തിൽ ഭാസനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. പല വിധത്തിലും അതായത് പ്രമേയത്തിലും അവതരണത്തിലും പൂർവ്വനിലപാടുകളുടെ സമൂദ്ധമായ ഖണ്ഡനമായിരുന്നു ഭാസനാടകങ്ങൾ.

നാടകങ്ങളുടെ പ്രഖ്യാത വഴികളിലൂടെയല്ല ഭാസൻ സഞ്ചരിച്ചത്. ഭാസനാടകങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഭൂരിഭാഗവും പ്രതിനായകരായിരുന്നു. മഹാഭാരതത്തിലെയും രാമായണത്തിലെയും പാർശ്വകഥാപാത്രങ്ങളെ മുഖ്യ ആഖ്യാന മണ്ഡലത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരികയും പ്രശ്നവല്ക്കരിക്കുകയുമാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ചാതുർവർണ്യത്തിന്റെ അധീശ വ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ച ഷണ്ഡത്വവും ഭ്രമാത്മകതയും പട്ടിണിയും വിഗ്രഹവത്കരണവും ആണ് അവതരിപ്പിക്കുകയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്തത്. നായികാ-നായകസങ്കല്പത്തിലും പ്രമേയ സ്വീകരണത്തിലും അവതരണ രീതിയിലും അദ്ദേഹം നവോത്ഥാനകാല മനസ്സ് കാത്തുസൂക്ഷിച്ചു. ദരിദ്രനും വിടനും വേശ്യയും ചണ്ഡാലനും രാക്ഷസനും ഒക്കെ മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങളായി എത്തുന്നു. രാജാവ് വാസവദത്തയെ ഉറക്കത്തിനിടയിൽ കണ്ട് സ്വപ്നമോ യാഥാർത്ഥ്യമോ എന്ന് സന്ദേഹപ്പെടുന്ന രംഗത്തിനു തൊട്ടുമുൻപ്, വിദൂഷകൻ മാല കണ്ട് പാമ്പാണ് എന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭം സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലുണ്ട്. ഭയക്കുന്ന വിദൂഷകനെ രാജാവു കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ജീവിതം തന്നെ സത്യമോ മിഥ്യയോ എന്ന് അറിയാത്ത രാജാവാണ് വിദൂഷകനെ പരിഹസിക്കുന്നത്.

ശങ്കരാചാര്യർ പിന്നീട് ഈ ലോകം മിഥ്യയാണ് എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നത് കയറ്-പാമ്പ് ഉപമ പറഞ്ഞാണ്. ജീവിതം മിഥ്യയായി, സ്വപ്നമായി, ഭ്രമകല്പനകളായി മാറ്റുന്നതിനു പിന്നിലെ അധികാരമാണ് ഭാസൻ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്. ജീവിതം മിഥ്യയായി മാറ്റുന്നത് അധികാരതാല്പര്യം കൊണ്ടാണ്. സാധാരണക്കാരന്റെ ജീവിതത്തെ കോമാളിവിദൂഷകജന്മങ്ങളായി പരിഹസിക്കുമ്പോൾ ഓർക്കേണ്ടത് രാജാധികാരമാണ് ഏറ്റവും ക്രൂരമായ മിഥ്യ എന്നാണ്. രാജാധികാരം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് പ്രതിമാ ജീവിതങ്ങളുടെ പരമ്പരയാണ്. സത്യാനന്തര കാലത്തെക്കുറിച്ചും പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചും പറയുന്ന മുതലാളിത്ത കാലം ജീവിതത്തെ മിഥ്യയായി നിർവ്വചിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ മിഥ്യയാക്കുന്നത് അധികാരമാണ് എന്നു വിളിച്ചു പറയുകയാണ് ഇന്ന് ഭാസനാടകങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. സന്നദ്ധ സംഘ സേവാ പ്രവർത്തനവും മാധ്യമങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആരാധനാ ബിംബങ്ങളും വ്യവസായികളും നമ്മുടെ പ്രണയവും ജീവിതവും അളന്നെടുക്കുമ്പോൾ പുറന്തള്ളപ്പെടുന്ന ചണ്ഡാല ജീവിതങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം നിർമ്മിക്കുകയാണ് ഭാസൻ. രാജകുമാരന്മാരല്ല, പുരോഹിതന്മാരല്ല, വ്യവസായികളല്ല, എന്റെ പ്രണയനായകൻ ചണ്ഡാളനാണ്, എനിക്ക് വേണ്ടത് സേവയും ആരാധനയും പണവും അല്ല പ്രണയമാണ് എന്ന് ഭാസന്റെ നായികയായ വേശ്യ വിളിച്ചുപറയുമ്പോൾ പ്രായോജകർ നല്കുന്ന വിശുദ്ധ ജീവിതത്തെയാണ് നിഷേധിക്കുന്നത്.

വളരെ ചെറിയ ന്യൂനപക്ഷം അതിസമ്പന്നരാകുകയും അവരുടെ ലാഭവിഹിതത്താൽ വളരെ ചെറിയ ന്യൂനപക്ഷം സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഉദാരമുതലാളിത്ത കാലം നമ്മെ മധ്യമ മാർ ആക്കി മാറ്റുകയും ആർക്കോ കടിച്ചുകീറാനുള്ള ശരീരമാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരം അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അധികാരഭീമന്മാർക്ക് എതിരെ നടത്തുന്ന കോളനിവിരുദ്ധ നരഭോജനങ്ങ ളാണ് ഇന്നത്തെ നിലയിൽ ഭാസനാടകങ്ങൾ. അധികാരം പ്രണയത്തിൽ നിന്നും ജീവിതത്തിൽ നിന്നും ചിലരെ ചണ്ഡാലരാക്കി, ഇരകളാക്കി, ആഹാരപദാർത്ഥമാക്കി മാറ്റുന്നു. ഉപേക്ഷിക്കപ്പെ ടുന്ന സ്ത്രീജന്മങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. അത്തരം ചണ്ഡാലജന്മങ്ങൾ തങ്ങളെ അങ്ങനെ ആക്കിത്തീർ ത്തവരെത്തന്നെ ഭക്ഷണപദാർത്ഥമാക്കുന്നു. അവർ ആഖ്യാനത്തിന്റെ മുഖ്യസ്ഥലത്ത് എത്തുന്നു. ഹിഡിംബിമാരും ഘടോത്കചന്മാരും തങ്ങളെ ഇരകളാക്കുന്ന, കോളനീകരിക്കുന്ന അധികാര ഭീമന്മാരെ കടിച്ചുകീറുന്ന കോളനിവിരുദ്ധ ആഖ്യാനങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് ഭാസനാടകങ്ങൾ ഇന്നു പ്രസക്തമാകുന്നത്

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, 'മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ', കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ 2018
2. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്, 'ഭാരതപര്യടനം', മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാരം, കോഴിക്കോട്, 1999.
3. ഭരതമുനി, നാട്യശാസ്ത്രം, വാല്യം -1, (വിവ.), കെ.പി.നാരായണപിഷോരടി, സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1971.
4. ഭരതമുനി, നാട്യശാസ്ത്രം, വാല്യം -2, (വിവ.), കെ.പി.നാരായണപിഷോരടി, സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1979.
5. ഭാസൻ, ഭാസനാടകസർവ്വസ്വം (വിവ.), ഡോ.സുധാംശു ചതുർ വേദി,കറന്റ് ബുക്സ്, 1990
6. Bretold Brecht, The trail of Lucullus: A play for The Radio, New Directions, 1943.

ഷൂബ കെ.എസ്.

ഇപ്പോൾ തിരുവനന്തപുരംഗവൺമെന്റ് വനിതാകോളെജിലെ അധ്യാപകൻ. കൃതികൾ: രസധ്വനി സിദ്ധാന്തം ഉപേക്ഷിക്കുക,വാസവദത്ത ബഹുപാഠങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയാണ് (സംസ്കാരപഠനം), എം.എൻ.വിജയന്റെ ലോകങ്ങൾ (പഠനം, സമാഹരണം), ആഗോളീകരണ കാലത്തെ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് (പഠനം), ചൂലും ചുംബനവും -ഉത്തരാധുനിക കവിതാ വിമർശം(സംസ്കാരപഠനം), ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ സമരങ്ങളുടെ ഫാസിസ്റ്റ് സ്വഭാവവും ഉപഭോഗ മുതലാളിത്തവും (പഠനം), മിത്തുകളുടെ നിർമ്മിതിയും ഉത്തരാധുനികതയും (സംസ്കാരപഠനം), നവോത്ഥാന ആധുനിക തയും വ്യവസായിക ആധുനികതയും—സാഹിത്യം. സിനിമ. തത്ത്വചിന്ത, കിം കി ഡുക്ക്: ക്യാമറാ കാലത്തെ പ്രണയം, പൂന്താനവും ദുരന്ത മുതലാളിത്തവും (സാംസ്കാരിക പഠനം), ദേശചരിത്രം/സാഹിത്യ ചരിത്രം എന്ന കെട്ടുകഥ (ഡോ. ഡി.വി. അനിൽകുമാറിനൊപ്പം).

വയലാർ: ഗാനവഴികളിലെ സമഗ്രത

ഡേവിസ് സേവ്യർ

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം മേധാവി, സെന്റ് തോമസ് കോളേജ് പാലാ

ജനപ്രിയ കലകളായ നാടകത്തിന്റെയും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെയും ചുവടുപിടിച്ച് വളർന്നുവന്ന സാഹിത്യ രൂപമാണ് നാടക-സിനിമാ ഗാനങ്ങൾ. നാടൻപാട്ടിന്റെയും ലളിത സംഗീതത്തിന്റെയും സർഗ്ഗോർജ്ജം അവയ്ക്കു വികസ്വര ഭാവങ്ങൾ നൽകി. തമിഴ് നാടക സംഘങ്ങളുടെ സംഗീത പാരമ്പര്യം നാടക ഗാനങ്ങൾക്ക് പുതിയ ദിശാബോധമേകി. ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ച ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിന് നിദാനമായിത്തീർന്നു. നാടക ട്രൂപ്പുകൾ വഴി പുറത്തിറങ്ങിയ നാടകങ്ങളിലാണ് ഗാനം എന്ന സവിശേഷ സ്വരശില്പം രൂപംകൊള്ളുന്നത്. നാടോടി ഗാനസംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് ക്രമേണ അവ സ്വതന്ത്ര സ്വത്വമാർജ്ജിച്ച് വികസിച്ചുവന്നു.

പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങളുടെ നിഴലിലാണ് നവീന കലാരൂപമായ സിനിമയും മലയാളക്കരയിൽ ഉടലെടുക്കുന്നത്. സിനിമയോടൊപ്പം ഗാനങ്ങളും ഉരുവംകൊണ്ട് വളർന്നുവന്നു. സിനിമയുടെതന്നെ ചരിത്രം ഗാനങ്ങൾക്കും അവകാശപ്പെടാം. നാടകഗാനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയെന്ന നിലയിലാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും പിറവികൊണ്ടത്. ആട്ടക്കഥകളുടെ ശില്പക്രമം അനുസ്മരിപ്പിക്കുംവിധം സവിശേഷമായ ഘടന സഹജമായി ഗാനങ്ങളിൽ വന്നുചേർന്നു. പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്നിങ്ങനെയാണ് പൊതുവെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ശില്പക്രമം. രൂപതലത്തിലും ഭാവതലത്തിലും വന്നുചേർന്ന ഭാവഗീത പ്രവണതകൾ, കവിതയ്ക്കു സമാനമായ തനിമയിലേയ്ക്ക് വളരാൻ ഗാനശാഖയ്ക്കു പ്രേരണയായി. ഹ്രസ്വത, സംഗീതാത്മകത, വൈകാരികത, ആത്മനിഷ്ഠത (സ്വകീയമോ പരകീയമോ), ഏകാഗ്രത എന്നിവയത്രേ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെ സ്വീകൃതമാക്കിയ ഘടകങ്ങൾ.

സിനിമയിലെ ഗാനരചയിതാവ് ഒരു 'പഞ്ചക'ത്തിനുള്ളിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. പ്രമേയം, കഥാസന്ദർഭം (കഥാപാത്ര വീക്ഷണം) സംവിധായകാന്തർഗ്ഗതം, ഈണം, നാലോ അഞ്ചോ നിമിഷത്തിന്റെ പരിമിതി - ഇങ്ങനെ പലതും ഗാനരചയിതാവിനെ അസ്വതന്ത്രനാക്കുന്നു. ഇത്തരം പരാധീനത കവിക്കില്ല എന്നതും ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാവാം പാട്ടുകളെ പൊതുവെ പ്രയുക്ത കാവ്യങ്ങൾ (applied poetry) എന്നു വ്യവഹരിക്കാനിടയായത്.

നാടകത്തിലേതുപോലെ അബ്സ്ട്രാക്ടായ ഒരു സംഗീതഘടനയല്ല ചലച്ചിത്രത്തിലുള്ളത്.

കഥാസന്ദർഭത്തിന് ആവശ്യമായ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയും കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആത്മാവിഷ്കാരവും വേണം. വൈകാരികനിമിഷങ്ങളിലെ സംഘർഷത്തെ ദൃശ്യവല്ക്കരിക്കാനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്തർദ്വന്ദ്വം (inner dual) വ്യക്തമാക്കാനും പാട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. സിനിമ ദൃശ്യസ്വഭാവത്തിൽ ചിത്രകലയോടും ചലനാത്മകതയിൽ നൃത്തത്തോടും വൈകാരികപ്രഭാവത്തിൽ സംഗീതത്തോടുമാണല്ലോ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

ആവർത്തിച്ച് വായിച്ച് അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കാനുള്ള സാവകാശം കവിതയിൽ ഉണ്ട്. പാട്ടിന്റെ കാര്യം അങ്ങനെയല്ല. ശ്രവണമാത്രയിലേ സംവദിക്കപ്പെടണം, മനസ്സിൽ പതിയുന്നതാകണം. ലളിതമായി ആശയം പകരുന്നതുമാകണം. പഴയസങ്കേതമുപയോഗിച്ച് പറഞ്ഞാൽ, പ്രസാദം, മാധുര്യം, ഓജസ്സ് എന്നീ ഗുണങ്ങളുടെ സാങ്കര്യമാണ് കവിതയിൽ നിന്നു ഗാനങ്ങളെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ രചിക്കപ്പെടുന്ന പാട്ടുകൾ ചലച്ചിത്രബാഹ്യവ്യക്തിത്വത്തിലേക്കു വളരുകയും സ്വതന്ത്ര അസ്തിത്വമാർജ്ജിച്ച് കാലാതിവർത്തിയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

കവിതയുടെ അനുവൃത്തി (extension) എന്ന നിലയിലാണ് മലയാളത്തിലും ഗാനശാഖ പടർന്നുപന്തലിച്ചത്. നാടോടിഗാനപാരമ്പര്യം, അവതരണത്തിലെ പരീക്ഷണാത്മകത, ലളിതസംഗീതത്തിന്റെ സ്വാധീനം, ലളിതമായ പദവിന്യാസം, ജീവിതത്തിലെ സമസ്തഭാവങ്ങളുടെ മേളനം മുതലായവ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെ ഏറെ ജനപ്രിയമാക്കി. ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങളും നവമാധ്യമങ്ങളും പാട്ടുകളുടെ നിരന്തരപ്രചാരകരായതോടെ 'ജനങ്ങളറിയുന്ന കവിത പാട്ട്' എന്നു നിർവചിക്കാവുന്ന സ്ഥിതി ഗാനശാഖയ്ക്കുണ്ടായി.

മലയാളചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ ചരിത്രം 1938- ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ബാലനി'ൽ ആരംഭിക്കുന്നുവെങ്കിലും ഒ.എൻ.വി., പി. ഭാസ്കരൻ, വയലാർ രാമവർമ്മ എന്നീ കവിത്രയത്തിന്റെ രംഗപ്രവേശത്തോടെയാണ് ഗാനശാഖയ്ക്ക് വ്യത്യസ്തവും സ്വതന്ത്രവുമായ വഴി തെളിഞ്ഞുവന്നത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തഭാവങ്ങളെയും അവർ ഗാനങ്ങളിലേക്കു സംക്രമിപ്പിച്ചു. മൂന്നുപേർക്കും കാവ്യരചനയിലും ഗാനരചനയിലും ഒരേപോലെ കൃതഹസ്തത പ്രകടിപ്പിക്കാനായി. എന്നാൽ വയലാർ രാമവർമ്മയുടെ ഗാനരചനാവൈഭവം ആർജിച്ചെടുക്കാൻ പിൽക്കാല ഗാനരചയിതാക്കൾക്കായില്ല എന്നു പറയേണ്ടതുണ്ട്.

1956-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കൂടപ്പിറപ്പ് എന്ന ചിത്രത്തിനുവേണ്ടി അഞ്ചു ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചുകൊണ്ടാണ് വയലാർ രാമവർമ്മ ഗാനരചനാരംഗത്ത് തുടക്കം കുറിച്ചത്.. രണ്ടുദശാബ്ദക്കാലം സമ്പൂർണ്ണ ഗാനരചയിതാവ് എന്നനിലയിൽ എതിരാളികളില്ലാതെ വയലാർ ശോഭിച്ചു. കവിതയും ഗാനവും തമ്മിലുള്ള അതിരുകൾ വയലാറിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ ലംഘിക്കപ്പെട്ടു. 'കവിതക്കാലത്ത് പാട്ടിനെ കവിതയിലലിയിപ്പിച്ച കവി പാട്ടുകാലത്ത് കവിതയെ പാട്ടിലലിയിപ്പിച്ചു.' ഭാവധ്വനനമെന്ന മൗലികധർമ്മം എപ്പോഴും തന്റെ പാട്ടുകളിൽ പാലിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതാണ് ഗാനനിർമ്മാതാവ് എന്ന നിലയ്ക്ക് വയലാറിന് അത്യുന്നതസ്ഥാനം നേടിക്കൊടുത്തത്' എന്നു ഡോ. എം. ലീലാവതി നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

222 സിനിമകൾ ഇരുപതിലേറെ നാടകങ്ങൾ മറ്റുദൃശ്യരൂപങ്ങൾ; എല്ലാം കൂടിച്ചേർത്താൽ 1500-ൽപ്പരം ഗാനങ്ങൾ വയലാർ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1969-ൽ റിലീസ് ചെയ്ത 'ഉറങ്ങാത്ത സുന്ദരി' എന്ന ചിത്രത്തിനുവേണ്ടി എഴുതിയ ഒരു ഗാനത്തിൽ സ്വന്തം ഗാനസങ്കല്പം വയലാർ ഇങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

'ചന്ദനക്കല്ലിലുരച്ചാലേ
സ്വർണ്ണത്തിൻ മാറ്ററിയൂ

കാറ്റിൻ ചോലയിൽ അലിഞ്ഞാലേ
കൈതപ്പൂവിൻ മണമറിയൂ
കവിതതൻ ചിറകിലുയർന്നാലേ
ഗാനത്തിൻ അഴകറിയൂ
സ്വപ്നമുള്ളിൽ വിടർന്നാലേ
കല്പനയ്ക്കു പൂമ്പൊടി കിട്ടൂ.'

വയലാറിന്റെ ഗാനരചനാ വ്യക്തിത്വം ഈ വരികളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. സിനിമ ആവശ്യപ്പെടുന്ന സമസ്തഭാവങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയും വയലാർ ഗാനങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പ്രണയം, ഭക്തി, ദർശനം, വിപ്ലവം, ശാസ്ത്രബോധം, പ്രകൃതി, താരാട്ട്, ഹാസ്യം, ദാരിദ്ര്യം, മതനിഷേധം, മനുഷ്യമഹത്ത്വം മുതലായവ സിനിമയിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന പ്രമേയങ്ങളാകാം. ഓരോ സന്ദർഭത്തിലെയും ഈഷദ് ഭേദങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് ആവർത്തന വിരസതയില്ലാതെ ഗാനങ്ങളെഴുതുക ശ്രമകരമാണ്. തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കല്പനകളെ ജീവിതമുഹൂർത്തങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെടുത്തി സജീവമാക്കേണ്ടതുമുണ്ട്. പുതുമയും വൈവിദ്ധ്യവുമുള്ള ബിംബങ്ങൾക്കു പുറമെ സഞ്ചിതസംസ്കാരത്തിന്റെയോ സ്മൃതിമേഖലയുടെയോ ഘടകങ്ങൾ കൂടി സമന്വയിപ്പിച്ച രസഭംഗമില്ലാതെ ആവിഷ്കരിക്കാനായി എന്നതാവണം വയലാർ എന്ന കവിയെ, ഗാനരചയിതാവിനെ, മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് ഏറെ വ്യത്യസ്തനാക്കിയത്.

കവി എന്ന നിലയിലും ഗാനരചയിതാവ് എന്ന നിലയിലും തികഞ്ഞ ആത്മസ്ഥൈര്യം വയലാറിനുണ്ടായിരുന്നു. 'അങ്ങേയ്ക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഗാനരചയിതാവ് ആരെന്നെ ചോദ്യത്തിന് വയലാർ രാമവർമ്മ' എന്നും 'എന്റെ ഗാനത്തിൽ കവിതയില്ലെന്നു പറയുന്നവന്റെ ചെകിട്ടത്ത് ഞാൻ അടിക്കും' എന്നും സധൈര്യം പറയാനുള്ള ആർജവം മേൽസൂചിപ്പിച്ച ആത്മാഭിമാനത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്. പല്ലവി നന്നായാൽ ഗാനം നന്നായി എന്നൊരു വിശ്വാസം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. സംസ്കൃത സമസ്തപദങ്ങളുപയോഗിച്ച ഗാനങ്ങളാരംഭിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് പ്രേരണയായതും കവിയിലെ നിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ ബഹിഃസ്ഫുരണങ്ങളായിവേണം കണക്കാക്കാൻ. 'പ്രേമഭിക്ഷുകീ, ഭിക്ഷുകീ, ഭിക്ഷുകീ' (പുനർജന്മം) എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനത്തിലും

'പാരിജാതം തിരുമിഴിതുറന്നു
പവിഴമുന്തിരി പൂത്തുവിടർന്നു
നീലോല്പലമിഴി നീലോല്പലമിഴി
നീ മാത്രമെന്തിനുറങ്ങി' (തോക്കുകൾ കഥ പറയുന്നു)

എന്ന പല്ലവിയിലും ഗാനരചനയുടെ വ്യത്യസ്ത രസതന്ത്രം പ്രകടമാണ്.

ആലങ്കോട് ലീലാകൃഷ്ണൻ വയലാറിന്റെ ഗാനപ്രപഞ്ചത്തെ ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു: "വയലാറിന്റെ ഗാനസാഹിതി വേദേതിഹാസ പുരാണങ്ങളുടെയും ഉപനിഷത് ജ്ഞാനത്തിന്റെയും ചരിത്രാവബോധത്തിന്റെയും സംസ്കാരപ്പകർച്ചയുടെയും സാമൂഹിക-ശാസ്ത്രദർശനങ്ങളുടെയും പ്രകൃതിബോധത്തിന്റെയുമൊക്കെ 'കൊളാഷ്' സൃഷ്ടിച്ച് തടം തല്ലിത്തകർത്ത് പതഞ്ഞൊഴുകുന്ന ഒരു വർണ്ണനദിയാണ്. വിശിഷ്ടാദ്വൈത ദർശനവും ഗായത്രീ മന്ത്രവും ഖുർ-ആൻ സൂക്തങ്ങളും ബൈബിൾ വചനങ്ങളും യവന പുരാവൃത്തങ്ങളുമൊക്കെ അതിൽ വന്നുനിറഞ്ഞു. തന്റെ കവിതയെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച സമസ്ത പൂർവ്വകാവ്യസംസ്കാരങ്ങളെയും വയലാർ അതിൽ കോർത്തിണക്കിയിട്ടുണ്ട്. കാളിദാസന്റെ 'വനജ്യോത്സ്ന'യെയും ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ 'സാമ്യമകന്നോരുദ്യാന'ത്തെയും വള്ളത്തോളിന്റെ 'വെണ്ണതോൽക്കുമുടലിൽ സുഗന്ധിയാമെണ്ണതേച്ചവളെ'യും ആശാന്റെ 'പത്മരാഗകുടീരത്തിൽ വിളക്കുവച്ച്' വിപ്ലവ ഗാനത്തെയും കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ 'നിത്യകന്യക'യെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ

'പൂവിന്റെ മന്ദസ്മിതത്തിൽ കിടന്നുറങ്ങിയ' കാമുകനെയും ഇടശ്ശേരിയുടെ 'പുത്തൻ കല'ത്തെയു മൊക്കെ കാവ്യപരിജ്ഞാനം കുറഞ്ഞ സാധാരണ മലയാളികൾ പരിചയപ്പെട്ടത് വയലാറിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽക്കൂടിയാണ്.' ശകുന്തളയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ കാളിദാസൻ വർണ്ണിക്കുന്നു:

"അനാഘ്രാതം പുഷ്പം കിസലയമലൂനം കരരുഹൈ-
രനാമുക്തം രത്നം, മധുനവമാനാസ്വാദിതരസം,
അഖണ്ഡം പുണ്യാനാം ഫലമിവചതദ്രൂപമനഘം
ന ജാനേ ഭോക്താരം കമിഹ സമുപസ്യാസ്യതി വിധിഃ"

ഈ ശ്ലോകത്തെ മുൻനിർത്തി, വാക്കുകൾ കൊണ്ടു വരച്ച നല്ലൊരു പെയിന്റിങ്ങായി ശകുന്തളയെ വയലാർ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക.

'ചൂടാത്ത നവരത്നമണിപോലെ
ചുംബനമറിയാത്ത പൂ പോലെ
നുള്ളാത്ത തളിർ പോലെ
മീട്ടാത്ത ശ്രുതിപോലെ
നുകരാത്ത മധുപോലെ' (ശകുന്തള)

ശകുന്തളയുടെ ശരീരസൗന്ദര്യം മാത്രമല്ല ഭാവത്തിന്റെ ആസ്വാദനീയത കൂടി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ ഈ ഗാനഭാഗം സഹായകമാണ്.

നീണ്ടുനീണ്ടുപോകുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ പരിച്ഛേദത്തെ ഏതാനും നിമിഷങ്ങളിലൊതുക്കി ക്കാട്ടുന്ന രാസവിദ്യയുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ് ഗാനങ്ങൾ. കഥ ആവശ്യപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളെ ഭാവതീവ്രമാക്കാനും അതിദീപ്തമാക്കാനും നാടകീയത വർദ്ധിപ്പിക്കാനും വൈകാരികസ്ഫൂർത്തി കൈവരുത്താനും ഗാനങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ദൃശ്യപരതകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തമാകുന്നിടത്തും ഗാനരചയിതാവിന്റെ കരവിരുതുകാണാം.

'സന്ധ്യമയങ്ങും നേരം
ഗ്രാമച്ചന്ത പിരിയുന്ന നേരം' (മയിലാടുംകുന്ന്)

എന്ന് എഴുതുമ്പോൾത്തന്നെ, ഗാനം കേൾക്കുന്നവരുടെയുള്ളിൽ അവരവർക്കു പരിചിതമായ സന്ധ്യാനേരം തെളിഞ്ഞുവരും. ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾ സിനിമയുടെ അതിരുകളെ ലംഘിക്കും.

വയലാർ രാമവർമ്മയുടെ സർഗ്ഗോർജ്ജം പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഗാനമുണ്ട്. മരണത്തിന് ഏതാനും മാസങ്ങൾക്കു മുമ്പെഴുതിയ പാട്ടാണത്. കൊട്ടാരം വില്ക്കാനുണ്ട് (1975) എന്ന ചിത്രത്തിനു വേണ്ടി രചിച്ച 'ചന്ദ്രകളഭം ചാർത്തിയുറങ്ങും തീരം' എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഗാനം. ശില്പസൗന്ദര്യത്തിലും കവന വൈഭവത്തിലും അനന്യഭാസോടെ വർത്തിക്കുന്ന ഒരു രചനയാണത്. പല്ലവിയിൽ, ചന്ദ്ര കളഭം ചാർത്തിയും ഇന്ദ്രധനുസ്സിന്റെ തൂവൽകൊഴിച്ചും ശോഭിക്കുന്ന ഭൂമിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്നുവരുന്ന അനുപല്ലവിയിലും ചരണത്തിലും ഏതാനും ചോദ്യങ്ങളിലായി ഗാനം: ഒരു പൂമൊട്ട് വിടരുന്നതിന്റെ സ്വാഭാവികതപോലെ. ഭൂമിയാകുന്ന ഈ മനോഹരതീരത്ത് ഒരു ജന്മംകൂടി കവി യാചിക്കുന്നു:

ഈ നിത്യഹരിതയാം ഭൂമിയിലല്ലാതെ
മാനസസരസ്സുകളുണ്ടോ?
സ്വപ്നങ്ങളുണ്ടോ? പുഷ്പങ്ങളുണ്ടോ?
സ്വർണ്ണമരാളങ്ങളുണ്ടോ?
ഈ വർണ്ണസുരഭിയാം ഭൂമിയിലല്ലാതെ

കാമുകഹൃദയങ്ങളുണ്ടോ?
സന്ധ്യകളുണ്ടോ? ചന്ദ്രികയുണ്ടോ?
ഗന്ധർവ്വഗീതമുണ്ടോ?

അല്ലയോ വസുന്ധരേ മതിയാകും വരെ ഇവിടെ ജീവിച്ചുമരിച്ചവരും കൊതിതീരും വരെ ഇവിടെ പ്രേമിച്ച മരിച്ചവരും ഉണ്ടോ? എല്ലാ ചോദ്യങ്ങൾക്കും 'ഇല്ല' എന്ന വിപരീതധ്വനിയിൽ ഉത്തരം പറയാവുന്ന ശില്പഘടനയിലാണ് ഈ ഗാനം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. വസുന്ധര എന്ന പദമാണ് ഭൂമിയെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ കവി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭൂമിയുടെ വസുന്ധരത്വമാകണം ഓരോ നിമിഷവും സൗന്ദര്യധന്യമായ ജീവിതം നയിക്കാൻ ജീവികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, ഒരുനാൾ ഈ ഭൂമിയെ വിട്ടുപോയേ മതിയാകൂ എന്ന അനിവാര്യസത്യം 'തരുമോ ഇനിയൊരു ജന്മംകൂടി' എന്ന യാചനയിൽ നിലീനമായിരിക്കുന്നു; ഒപ്പം പുനർജനിക്കായുള്ള പ്രാർത്ഥനയും. ജീവിച്ച മതിവരാത്ത നിമിഷത്തിൽ മരണത്തിന്റെ മടിയിൽ തലചായ്ക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരായ മനുഷ്യരുടെ മുഴുവൻ ശബ്ദം ഈ വരികളിൽ സ്പന്ദിക്കുന്നുണ്ട്. ആസന്നമായ മൃതിയെ ആന്തരികപ്രത്യക്ഷമാക്കിയ കവിയുടെ ദർശനം സവിശേഷമാണ്.

എല്ലാക്കാലത്തും ഗാനരചയിതാക്കളെ അലട്ടിയിരുന്ന ഒരു പ്രശ്നംകൂടി ഇവിടെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഗാനം എഴുതിയതിനുശേഷമാണോ ഈണം ഇടേണ്ടത് അഥവാ ഈണമിട്ടതിനു ശേഷമാണോ ഗാനമെഴുതേണ്ടത്? മിക്ക ഗാനരചയിതാക്കൾക്കും ഇക്കാര്യത്തിൽ സവ്യസാചിത്വമുണ്ട്. വൃത്തത്തിൽ കവിതയെഴുതാൻ കഴിയുന്നവർക്ക് ഈണമിട്ടതിനുശേഷമുള്ള ഗാനരചന ക്ലേശമുണ്ടാക്കുന്നില്ല. ചെമ്മീൻ (1966) എന്ന സിനിമയിലെ നാലു ഗാനങ്ങളും സലീൽ ചൗധരിയുടെ ഈണത്തിനനുസരിച്ചാണ് വയലാർ രചിച്ചത്. വർണ്ണവൃത്തങ്ങളെയും മാത്രാവൃത്തങ്ങളെയും ഒരു കണക്കിൽ വൈവിധ്യമാർന്ന ഈണങ്ങളായി കരുതാം. ആദികാവ്യമായ രാമായണം 'രുദിതാനുസാരി'യായ കവിയുടെ ഈണത്തിനനുസരിച്ച രചിക്കപ്പെട്ടു എന്നാണല്ലോ പ്രസിദ്ധി. 'റ്റ്വിങ്ക്ൾ, റ്റ്വിങ്ക്ൾ ലിറ്റിൽ സ്റ്റാർ' എന്ന ഗാനത്തിന്റെ ഈണത്തിലാണ് 'കാക്കേ കാക്കേ കൂടെവിടെ' എന്ന ബാലകാവ്യം ഉള്ളൂർ രചിച്ചത്.

കവി എന്ന നിലയിലും ഗാനരചയിതാവ് എന്ന നിലയിലും ദ്വന്ദ്വഭാവമാർന്ന വ്യക്തിത്വമായിരുന്നു വയലാർ രാമവർമ്മയുടേത്. കവിതയുടെയും ഗാനത്തിന്റെയും മാർഗ്ഗവും ലക്ഷ്യവും ഭിന്നങ്ങളാണെങ്കിലും അവയുടെ പാരസ്പര്യത്തെ അംഗീകരിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല. കവിതയ്ക്കെന്നപോലെ ആഴവും പരപ്പും ഗാനങ്ങൾക്കും അന്യമല്ല എന്നു വയലാർ കാട്ടിത്തന്നു. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ അവശ്യ ഘടകങ്ങളായ ശില്പഭംഗിയും വിന്യാസക്രമവും ആ ഗാനങ്ങളിൽ ചേർന്നുനിന്നു. പിൽക്കാല ഗാനരചയിതാക്കൾക്ക് പരിശീലനക്കളരിയാകാൻ തക്ക പ്രതിഭാസ്വാച്ഛന്ദ്യമാണ് വയലാറിനെ ഗാനരചനാരംഗത്തെ മുൻനിരക്കാരനാക്കിയത്. ചലച്ചിത്രഗാനശാഖ വയലാറിനു മുമ്പും പിമ്പും എന്ന് അതിരിടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കവിയും ഗാനരചയിതാവുമായ കെ. ജയകുമാർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച പോലെ, 'വയലാർ വ്യത്യസ്തനാകുന്നത് കവിയുടെ വഴിയിലൂടെ ഗാനരചയിതാവിനെയും ഗാനരചയിതാവിന്റെ വഴിയിലൂടെ കവിയെയും സഞ്ചരിപ്പിച്ച എന്നതുകൊണ്ടാണ്.' സൂക്ഷ്മവും സുചിന്തിതവുമായ വിലയിരുത്തലാണിത്.

കവികളും ഗാനരചയിതാക്കളും ജീവിച്ചിരിക്കേ വിസ്മൃതരാകുന്ന ഇക്കാലത്ത് വയലാർ രാമവർമ്മ കാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്? ഏതു കാലത്തുമുള്ള മലയാളികളുടെ വൈകാരിക ചോദനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്നു എന്നത് അതിലൊരു കാരണമാകാം. പദങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിലും ശബ്ദാർത്ഥസഹിതത്വത്തിലും പുലർത്തിയിരുന്ന നിഷ്കർഷയാവാം

മറ്റൊരു കാരണം. ആലാപനത്തിലും സ്വരപ്പെടുത്തലിലുള്ള മികവുകളെ മറന്നുകൊണ്ടല്ല ഇക്കാര്യങ്ങൾ ഇവിടെ കുറിച്ചത്. ഗാനത്തിന്റെ രചനാതന്ത്രത്തെ ആശ്രയിച്ചാണല്ലോ മറ്റ് രണ്ട് ഘടകങ്ങളും കടന്നുവരുന്നത്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം കവനസാമർത്ഥ്യത്തിനുതന്നെ നൽകണം.

നിത്യജീവിതത്തിൽ മലയാളികൾ അടുക്കളയിലായാലും ഔദ്യോഗികരംഗത്തായാലും പാട്ടിനെ അവർ കൂടെക്കൂട്ടിയിട്ടുണ്ടാവും. ഉത്സവവേളകളിലെയും വിനോദാവസരങ്ങളിലെയും ഇടവേളകൾ പാട്ടുകൾ കൊണ്ടാണ് മുഖരിതമാകുന്നത്. നവീനമാധ്യമങ്ങൾ പാട്ടുകളെ നെഞ്ചോടുചേർക്കാൻ അവസരമൊരുക്കുന്നു. ഇഷ്ടമുള്ള പാട്ടുകൾ ഇഷ്ടമുള്ള സമയത്ത് എന്നതത്രേ പുതിയശീലം. നാലു തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഗാനരചയിതാക്കളുടെ ഗാനങ്ങൾ നിരന്തരം കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഭിന്നരുചികളെ ഒട്ടൊക്കെ അവ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിൽ ചലച്ചിത്രഗാനരംഗത്ത് അദ്വിതീയമായ സ്ഥാനമാണ് വയലാർ രാമവർമ്മയ്ക്കുള്ളത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ലീലാ കൃഷ്ണൻ, ആലങ്കോട്, ഇന്ദ്രധനുസ്സുമായി വന്നവൻ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ലക്കം 35, ഒക്ടോബർ 22, 2000, പുറം 15.

ഡോ. ഡേവിസ് സേവ്യർ

ഡോ. ഡേവിസ് സേവ്യർ , അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, വൈസ് പ്രിൻസിപ്പൽ , മലയാള വിഭാഗം മേധാവി .സെന്റ് തോമസ് കോളേജ് പാലാ.

വടക്കൻ പ്രാദേശികഭാഷാവിനിമയം മലയാളസിനിമയിൽ

ജൈനിമോൾ കെ. വി.

അസി. പ്രൊഫസർ, സി. എ. എസ്. കോളേജ്, മാടായി

വെറുമൊരു ആശയവിനിമയോപാധി മാത്രമല്ല ഭാഷ. ഓരോ പ്രദേശത്തെയും സംസ്കാരത്തെ ആഴത്തിൽ അറിയാൻ ഭാഷയിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സിലെ ചിന്തകളും വർഗ്ഗ സിദ്ധികളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സവിശേഷ വ്യവഹാരമാണ് ഭാഷ എന്നാണ് നോം ചോംസ്കി ഭാഷയെ നിർവചിച്ചത്. ഒരു സമൂഹത്തിന് ജീവൻ നൽകുന്നത് ആ പ്രദേശത്തെ ഭാഷയാണ്. സ്വത്വബോധത്തിന്റെ പ്രകടനമാണ് അതിലൂടെ സംഭവിക്കുന്നത്. അവിടെ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഓരോ പദവും ആ പ്രത്യേക സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ്. പുതിയ സിനിമകൾ ഭാഷയെ വിദഗ്ധമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. വടക്കേമലബാറിന്റെ സംസാര താളത്തിനും സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് പുറത്തിറങ്ങിയ ആൻഡ്രോയ്ഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ, തിങ്കളാഴ്ചനിശ്ചയം എന്നീ സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് വടക്കേ മലബാറിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷാവിനിമയത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളും സാധ്യതകളും പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

പ്രാദേശികഭാഷാ വിനിമയം മലയാളസിനിമയിൽ

"ഗുഡ് ലക്ക് ടു എവരിബഡി" (Good luck to everybody) എന്നു പറഞ്ഞാണ് മലയാള സിനിമ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. 1931 ജനുവരി 19-ന് പുറത്തിറങ്ങിയ ബാലൻ എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഈ ആദ്യ വാചകം മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രം മാറ്റിയെഴുതി. ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിച്ചു തുടങ്ങിയ മലയാള സിനിമയിൽ പിന്നീട് തെക്കൻ മലയാളം ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചു. സിനിമയുടെ അരങ്ങിലും അണിയറയിലും പ്രവർത്തിച്ചവരെല്ലാം തെക്കൻ കേരളത്തിലുള്ളവരായിരുന്നു എന്നതാണ് അതിന് കാരണം. മറ്റ് ഭാഷാഭേദങ്ങൾ പരീക്ഷിക്കാൻ സിനിമാപ്രവർത്തകർ തുടക്കംമുതൽ വിമുഖത കാണിച്ചിരുന്നു. മലയാള ഭാഷ എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒരുകാലത്ത് തെക്കൻ കേരളത്തിന്റെ ഭാഷയായിരുന്നു. അതാണ് വരേണ്യ വർഗ്ഗത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ഭാഷ എന്ന രീതിയിലുള്ള ചിന്താഗതി മലയാളികളിൽ ഉറപ്പിച്ചതിൽ സിനിമയ്ക്കും പങ്കുണ്ട്. പ്രാദേശികഭാഷാഭേദങ്ങളിലൂടെ ദേശത്തെ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്ന രീതിക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുന്നത് എം ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ മുറപ്പെണ്ണ് എന്ന സിനിമയിലൂടെയാണ്. 1965 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മുറപ്പെണ്ണിലൂടെ വള്ളുവനാടൻഭാഷാ ഭേദത്തെ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടായിരുന്നു അത്. "വന്നാട്ടെ, ഇരുന്നാട്ടെ, പോയിട്ട്

വന്നാട്ടെ, എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞിരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ എംടിയുടെ സിനിമകളിലൂടെ വന്നോളൂ, ഇരുന്നോളൂ, പോയിട്ട് വരൂ എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞു തുടങ്ങി. തെക്കിനി, വടക്കിനി, ഉമ്മറം, പത്തായപ്പുര തുടങ്ങി വള്ളുവനാടൻ തറവാടുകളിൽ നിന്ന് സിനിമയിലേക്ക് കുറേ പുതിയ വാക്കുകൾ കയറി വന്നു. ചേട്ടനും ചേട്ടത്തിയും ഏട്ടനും ഏട്ത്തീം ഏട്ത്തിയമ്മയുമൊക്കെയായി. ഏത്തപ്പഴം നേന്ത്രപ്പഴമായി". (2017: 40) എന്നാൽ പിന്നീട് വള്ളുവനാടൻ ഭാഷയ്ക്ക് മാനക മലയാളത്തേക്കാൾ ആധിപത്യം കൈവരുകയും വ്യാപകമായി അനുകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ശുദ്ധമലയാളമെന്നാൽ വള്ളുവനാടൻ ഭാഷയാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയ്ക്കും ഇത് കാരണമായി. ഹൈന്ദവ തറവാടുകളിലെ വരേണ്യ ഭാഷയായി വള്ളുവനാടൻ മലയാളവും ക്രിസ്ത്യൻ മതസൂചന തരുന്നിടത്ത് കോട്ടയം ഭാഷയും മുസ്ലീം മതവിഭാഗത്തിന് മലപ്പുറം കോഴിക്കോട് ഭാഷയും പ്രയോഗത്തിൽ വന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തുള്ള മുസ്ലീം കഥപാത്രങ്ങൾ മലബാർ മലയാളവും (ഉദാ: ഇത്തിക്കരപ്പക്കി) തെക്കൻ കേരളത്തിലെ ഹിന്ദു തറവാടുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ 'എന്താ ഉണ്യേ' എന്നിങ്ങനെ ഈണത്തിൽ വള്ളുവനാടൻ മലയാളവും സംസാരിച്ചത് അതുകൊണ്ടാണ്. പ്രാദേശിക ഭേദം മതസൂചകമായി മാനകീകരിക്കപ്പെടുകയാണിവിടെ.

ആറു മലയാളിക്കു നൂറു മലയാളം എന്നാണു ചൊല്ല്. എല്ലാ പ്രാദേശിക വകഭേദങ്ങളെയും മലയാള സിനിമ ഉൾക്കൊണ്ട് തുടങ്ങിയത് രണ്ടായിരത്തിനുശേഷം ആണ്. ന്യൂജനറേഷൻ തരംഗത്തിന്റെ വരവോടുകൂടി സിനിമ എന്ന മാധ്യമം കൂടുതൽ പ്രാദേശികത ആവശ്യപ്പെടുകയും അത്തരം സിനിമകൾക്ക് കൂടുതൽ കാണികൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. തെക്കൻ കേരളത്തിന്റെ ഭാഷയിലാണ് ഒരു കാലഘട്ടം വരെ മലയാളസിനിമ സംസാരിച്ചത് എന്നു പറയുമ്പോഴും തിരുവനന്തപുരത്തിന്റെ ഉൾപ്രദേശങ്ങളിലുള്ള ഭാഷ പടിക്കുപുറത്തായിരുന്നു. 2005 കാലഘട്ടത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'രാജമാണിക്യം' എന്ന സിനിമയാണ് വെഞ്ഞാറമൂട് എന്ന തിരുവനന്തപുരത്തിലെ ഒരു ഉൾനാടൻ പ്രദേശത്തെ സംസാര ഭാഷയെ മലയാളസിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വാണിജ്യ സിനിമയിൽ പ്രാദേശിക ഭാഷാ ഭേദങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ രാജമാണിക്യം ഒരു പ്രചോദനമായി മാറി. കേവലം മിമിക്രി പരിപാടികളിൽ തമാശ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ വേണ്ടി മാത്രം ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഈ ഭാഷാഭേദത്തെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ ഇതുവഴി സാധിച്ചു. രാജമാണിക്യത്തിന് ശേഷം മാനകീകൃത സവർണ്ണ ഭാഷയെ മാറ്റിവെച്ചു കൊണ്ട്, അപ്രസക്തമാക്കപ്പെട്ട പ്രാദേശിക ഭാഷകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന രീതി ഉണ്ടായി വന്നു.

വടക്കൻ പ്രാദേശികഭേദവും സിനിമയും

വടക്കിന്റെ സംസാര താളത്തെ മലയാളസിനിമയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിയത് കുഞ്ഞാണ്ടി, കുതിരവട്ടം പപ്പു, മാമുക്കോയ, ശ്രീനിവാസൻ തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംസാര ഭാഷയിൽ ദേശത്തനിമ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സിനിമകൾ വരുന്നത് വളരെ വൈകിയാണ്. വിനീത് ശ്രീനിവാസന്റെ മലർവാടി ആർട്സ് ക്ലബ് ആണ് അതിന് തുടക്കമിട്ടത്. തട്ടത്തിൻ മറയത്ത്, രഞ്ജിത്തിന്റെ ബാവുട്ടിയുടെ നാമത്തിൽ, ബി. അജിത് കുമാറിന്റെ ഈട, പ്രജേഷ് സെന്നിന്റെ വെള്ളം, രതീഷ് ബാലകൃഷ്ണ പൊതുവാളിന്റെ ആൻഡ്രോയിഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ, സെന്ന ഹെഗ്ഡെയുടെ തിങ്കളാഴ്ച നിശ്ചയം തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ വടക്കേമലബാറിന്റെ പ്രാദേശികമായ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾക്ക് കൂടി പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് വടക്കൻഭാഷാവൈവിധ്യം സിനിമയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു. അതോടൊപ്പം ഒരു പ്രദേശത്തെ കൂട്ടായ്മയുടെ വസ്ത്രധാരണം, , ഭക്ഷണരീതി, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെയും ആസ്വാദന തലത്തിലെത്തിക്കാൻ ഈ സിനിമകൾക്കു സാധിച്ചു.

"പ്രാദേശികത്തനിമകൾ പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങളും സാമൂഹികത്തനിമകൾ സാമൂഹിക ഭാഷാഭേദങ്ങളും ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി ഒരു പുഴ തൊട്ട് മറ്റൊരു പുഴ വരെയുള്ള ഒരു പ്രദേശമോ കടൽക്കരയിലെ മറ്റ് അതിരുകളോ ഇരുഭാഗത്തുമുള്ള കുന്നുകളോ ആയിരിക്കും സ്വത്വം ഉള്ള പ്രാദേശിക ഭാഷ ഭേദത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്" (2011: 19). ഓരോ പ്രാദേശിക ഭാഷയ്ക്കും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം ശൈലികളും ഈണങ്ങളും (slang) ഉണ്ട്; അതത് പ്രാദേശിക സംസ്കൃതി യുടെ തനത് പ്രത്യേകതകൾ അതിൽ ഉള്ളടങ്ങുന്നു. കണ്ണൂർ കാസർഗോഡ് ജില്ലകളിലെ സംസാ രഭാഷയിൽ ധാരാളം വൈവിധ്യങ്ങളുണ്ട്. ഇതിൽ കാഞ്ഞങ്ങാട് ഭാഷാഭേദം ആണ് തിങ്കളാഴ്ച നിശ്ചയം എന്ന സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആൻഡ്രോയ്ഡ് കുഞ്ഞപ്പനിൽ പയ്യന്നൂരാണ് ഭാഷാ പ്രദേശം. വെള്ളം, ഈട തുടങ്ങിയ സിനിമകളിൽ തളിപ്പറമ്പ്, കണ്ണൂർ എന്നീ ഭാഷാഭേദവും വിനീത് ശ്രീനിവാസന്റെ മലർവാടി ആർട്സ് ക്ലബ്, തട്ടത്തിൻ മറയത്ത് തുടങ്ങിയ സിനിമക ളിൽ തലശ്ശേരി ഭാഷാഭേദവും ആണ് കടന്നു വരുന്നത്. ഈ വ്യത്യസ്ത ഭാഷാഭേദങ്ങളിൽ അതതു പ്രദേശത്തിന്റെ സ്വത്വം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. പ്രാദേശികമായി മാത്രം പ്രചരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ, ഉച്ചാരണ ലാഘവം വരുത്താൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾ, ബന്ധ സൂചക പദങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെയും ഈ ധർമ്മമാണ് സംവഹിക്കുന്നത്. സിനിമകളിലൂടെ ഈ സൂക്ഷ്മതകളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തമായ സമൂഹത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അറിവാണ് ലഭ്യമാകുന്നത്. ഇതു വഴി പ്രാദേശിക ഭാഷകളുടെ തനിമ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആൻഡ്രോയ്ഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ.

പ്രാദേശികാനുഭവങ്ങളെ തനതു ഭാഷയിലൂടെയും സംഗീതത്തിലൂടെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു രതീഷ് ബാലകൃഷ്ണ പൊതുവാൾ 2019- ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത ആൻഡ്രോയ്ഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ എന്ന സിനിമ. സൈബോർഗുകളും മനുഷ്യരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ അസാധാര ണവും രസകരവുമായ ഫാന്റസിയാണ് ഈ സിനിമയുടെ പ്രമേയം. മനുഷ്യനും മെഷീനും തമ്മിലു ള്ള വൈകാരികത പുതിയ കാലത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. അച്ഛനായ ഭാസ്കര പൊതുവാളിനെ നോക്കാനായി വിദേശത്ത് റോബോട്ടിക്ക് സ്ഥാപനത്തിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന മകൻ സുബ്രഹ്മണ്യൻ ഒരു റോബോട്ടിനെ ഏർപ്പാടാക്കുന്നു. വാർധക്യത്തിന്റെ അവശതകളും ചില നിർബന്ധബുദ്ധികളും ഒക്കെയുള്ള പൊതുവാളിന് റോബോട്ട് ഏക ആശ്രയമായിത്തീരുന്നു. നാട്ടുകാർ അതിനെ കുഞ്ഞ പ്പൻ എന്ന് പേരിട്ടു വിളിക്കുന്നു. കുഞ്ഞപ്പൻ എന്ന പേരിലൂടെ ജാപ്പനീസ് റോബോട്ട് പയ്യന്നൂരു കാരൻ ആവുകയാണ്. കണ്ണൂർ കാസർഗോഡ് ജില്ലകളിൽ കുഞ്ഞ് അല്ലെങ്കിൽ കുഞ്ഞി എന്ന പദത്തിന് കൂടുതൽ വൈകാരികത സൃഷ്ടിക്കാനാവും. കുഞ്ഞപ്പൻ, കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ, കുഞ്ഞിരാമൻ, കുഞ്ഞി ലക്ഷ്മി എന്നിങ്ങനെ കുഞ്ഞ്/കുഞ്ഞി ചേർത്തുള്ള പേരുകൾ ഇവിടങ്ങളിൽ സർവ്വസാധാ രണമാണ്. റോബോട്ടിന് കുഞ്ഞപ്പൻ എന്ന് പേരുനൽകി നാട്ടുകാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒരാളായി മാറ്റുകയാണ് ഇവിടെ സംവിധായകൻ. പയ്യന്നൂർ ഭാഷാഭേദത്തിലെ സ്വര വിനിമയങ്ങളും ബന്ധ സൂചക പദങ്ങളും അതേപടി സിനിമയിൽ പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണ ഭാഷയിൽ ദേശത്തനിമ വരുത്താനുള്ള ശ്രമവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കുഞ്ഞ്/കുഞ്ഞി എന്ന പ്രയോഗം അത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. കുട്ടികൾ എന്നതിന് 'കുഞ്ഞള്' എന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നു. ജ്യേഷ്ഠൻ എന്നത് ഏട്ടൻ എന്നും പേരു ചേർത്ത് വിളിക്കുമ്പോൾ 'ആട്ടൻ' എന്നാകുന്നതും (ഏ> ആ) ഈ ഭാഷാഭേദ ത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. സുരാജിന്റെ ഭാസ്കര പൊതുവാൾ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ ഭാസ്കരാട്ടൻ എന്നും സൈജു കുറുപ്പ് ചെയ്ത കഥാപാത്രത്തെ പ്രസന്നാട്ടൻ എന്നും സംബോധന ചെയ്യുന്നത് ഉദാഹരണമാണ്.

മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ അതിലെ വൈകാരിക കുറഞ്ഞു പോകാതെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയാണ് ആൻഡ്രോയ്ഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ. ഈ വൈകാരികതയുടെ തീവ്രത കൂട്ടാനും ഉത്തര മലബാറിന്റെ ഗ്രാമാന്തരീക്ഷം സിനിമയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനും സംവിധായകനെ സഹായിക്കുന്നത് ഇവിടുത്തെ ഭാഷയാണ്. "ഒരു ഭാഷയുടെ സ്വത്വം എന്നത് ആ ഭാഷയിലെ പദങ്ങളും ശൈലികളും ഈണവും സംസ്കൃതിയുടെ അടയാളങ്ങളും മറ്റും ചേർന്ന ആ ഭാഷയുടേത് മാത്രമായ സവിശേഷതകളാണ്. ഭാഷയെ തിരിച്ചറിയുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ അവയ്ക്കുള്ളിൽ വരുന്ന എല്ലാ തനതു പ്രത്യേകതകളും ഭാഷയുടെ സ്വത്വത്തെ കുറിക്കുന്നവയാണ്. '' (2010: 29) ഇത്തരത്തിൽ ഭാഷയുടെ സ്വത്വത്തെ നിർണയിക്കുന്ന അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് ഉച്ചാരണ ലാഘവം വരുത്താനായി രൂപമാറ്റം വരുത്തിയ പദങ്ങൾ. ആൻഡ്രോയ്ഡ് കുഞ്ഞപ്പനിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ പയ്യന്നൂർ ഭാഷയുടെ ഈ പ്രത്യേകത കാണാനാവും. പുതിയതായി വന്ന വേലക്കാരിയുമായുള്ള ഭാസ്കരന്റെ സംഭാഷണം ശ്രദ്ധിക്കുക.

ഭാസ്കരൻ: ഇതെന്നാന്ന് ? (ഇതെന്താണ്?)

വേലക്കാരി: എന്നാട്ടാ (എന്താണ് ഏട്ടാ?)

ഭാസ്കരൻ: മനുഷമ്മാര് കയ്ക്ക്ന്ന ഭക്ഷണായിത്? (മനുഷ്യൻമാർ കഴിക്കുന്ന ഭക്ഷണമാണോ ഇത്?)

പദങ്ങളെയും വ്യാകരണ രൂപങ്ങളെയും അക്ഷരലോപം വരുത്തി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാ സവിശേഷതയാണിത്. 'ഴ' കാരം 'യ' കാരമായും 'ട'കാരം'റ്റ' കാരമായുമൊക്കെ മാറ്റുന്നത് ഉച്ചാരണം ലഘൂകരിക്കാനാണ്. മാനകീകരിക്കപ്പെട്ട മലയാളത്തിനുള്ളിൽ ധാരാളം വൈവിധ്യങ്ങൾ ഉണ്ട്. പദപ്രയോഗങ്ങൾ, ഉച്ചാരണ രീതികൾ, ഈണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വൈവിധ്യങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന പ്രാദേശിക ഭാഷയിലൂടെ സിനിമകൾ ആശയവിനിമയം നടത്തുമ്പോൾ സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യം കൂടിയാണ് തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത്.

ഒരു ഭാഷാ സമൂഹം ആ പ്രത്യേക സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു. ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ തനിമയെ സിനിമയിലേക്ക് ആവാഹിക്കുന്നതിന് അവിടങ്ങളിലെ ആചാരവിശ്വാസങ്ങളും മിത്തുകളും മറ്റും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ സാധിക്കും. ആൻഡ്രോയ്ഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ എന്ന സിനിമയിൽ പയ്യന്നൂരിലും പരിസരപ്രദേശങ്ങളിലുമുള്ള വിശ്വാസങ്ങൾ ധാരാളമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരമ്പരാഗതമായ ജീവിത രീതിയും സംസ്കാരവും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയാണ് ഭാസ്കര പൊതുവാൾ. പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യ സ്വീകരിക്കുവാൻ നാടും വീടും ഉപേക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറാവുന്നുണ്ട് മകന്റെ കഥാപാത്രം. ഇവർക്കിടയിലെ വൈരുധ്യങ്ങളും ഭിന്നതകളും ചില മാനുഷിക ഭാവങ്ങളെയും സത്യങ്ങളെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭാസ്കരൻ ഹ്യൂമനോയ്ഡ് ആയ കുഞ്ഞപ്പനെയും കൊണ്ട് ജാതകം നോക്കാൻ ജ്യോതിഷിയെ കാണാൻ പോകുന്നതിന്റെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകതയാണ് മറ്റൊന്ന്. റോബോട്ടിന്റെ മാനുഫാക്ചറിങ് ഡേറ്റ് വെച്ചാണ് ജാതകം പരിശോധിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞപ്പൻ എന്ന റോബോട്ടിന്റെ സമയ ദോഷവും ശത്രുദോഷവും മാറ്റാൻ പയ്യന്നൂർ പെരുമാളിന് സംക്രാന്തി നൂറും നെയ് വിളക്കും ചാമുണ്ഡിക്കാവിൽ പ്രാർത്ഥനയും പരിഹാരമായി ജോത്സ്യർ നിർദ്ദേശിക്കുമ്പോൾ അത് വെറും തമാശയായി തള്ളിക്കളയാൻ പ്രേക്ഷകനു സാധിക്കില്ല. ശാസ്ത്ര പുരോഗതിയുടെ ഫലമായുണ്ടായ യന്ത്രമനുഷ്യനും ആചാരങ്ങളിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും ബന്ധിതനായ നാട്ടുമനുഷ്യനും സിനിമയിൽ മുഖാമുഖം നിൽക്കുകയാണ്. "ഇനി മുതൽ ഇവിടെ പത്രം വേണ്ട"എന്ന് റോബോട്ടിൽ സെറ്റ് ചെയ്ത് വെച്ച അച്ചടിമലയാളത്തിൽ കുഞ്ഞപ്പൻ പറയുമ്പോൾ "കുഞ്ഞപ്പാ നീയൊന്നും ബെള്ളം കിട്ടാണ്ട് പുയ്ത്ത്

നാറി ചാവുമെടാ. മുച്ചിലോട്ട് പോതിയാണേ സത്യം" എന്നാണ് പത്രക്കാരൻ ശപിക്കുന്നത്. യന്ത്ര മനുഷ്യൻ വെള്ളം കിട്ടാതെ ചത്തു പോകാനുള്ള പ്രാർത്ഥനയിലെ ഐറണി ചിരിയും ചിന്തയും സമ്മാനിക്കും. കാലമെത്ര പുരോഗമിച്ചാലും നിസ്സഹായനായി പോകുന്ന നാട്ടുമനുഷ്യൻ അവന്റെ വിശ്വാസ ലോകങ്ങളിൽ അഭയം തേടുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇതിന്റെ മറ്റൊരു വശം.

സമകാല ജീവിത പരിസരങ്ങളിലേക്കും പ്രാദേശിക ഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മ ഭാവങ്ങളിലേക്കും സഞ്ചരിച്ച കൊണ്ട് ഭാഷാപരമായ ജൈവികത നിലനിർത്തുന്ന സിനിമയാണ് ആൻഡ്രോയ്ഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ. നാട്ടുഭാഷയുടെ ഈണവും താളവും ആണ് ഈ സിനിമയുടെ വൈകാരികാശം നില നിർത്തുന്നത്.

തിങ്കളാഴ്ച നിശ്ചയം

കാഞ്ഞങ്ങാടാണ് തിങ്കളാഴ്ച നിശ്ചയം എന്ന സിനിമയുടെ ഭൂമിക. ഈ പ്രദേശത്തെ തനത് ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ, ശൈലികൾ, വാമൊഴി രൂപങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ കാഞ്ഞങ്ങാട് എന്ന ഭാഷാപ്രദേശം ഈ സിനിമയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഒരു കല്യാണചടങ്ങിന് മുമ്പുള്ള രണ്ട് ദിവസങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ കഥ പറയുന്നത്. കാഞ്ഞങ്ങാട്ടുള്ള കല്യാണ വീട്ടിൽ ഒത്തുചേരുന്ന നിരവധി ബന്ധുക്കൾ, നാട്ടുകാർ, ഒത്തുചേരലിനിടെ സംഭവിക്കുന്ന അടിപിടി ബഹളങ്ങൾ, തർക്ക ങ്ങൾ, പരിഭവങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ചേരുന്നതാണ് ഈ സിനിമ. 'മെയ്ഡ് ഇൻ കാഞ്ഞങ്ങാട്' എന്ന ടാഗ് ലൈൻ സിനിമയിൽ വെറുതെ പറയുന്നതല്ല. ഒരു ദേശത്തിന്റെ ഭാഷയും സ്വത്വവും കഥയിൽ സുന്ദരമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് സംവിധായകൻ.

വാക്കുകളുടെ ഉച്ചാരണം ഓരോ സമൂഹത്തിന്റെയും വൈകാരിക പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്. കാസർഗോഡ്, കണ്ണൂർ ജില്ലകളിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള സംബോധനാപദമാണ് 'എണേ' എന്നത്. ഏറ്റവും അടുപ്പമുള്ള സ്ത്രീകളെ സംബോധനചെയ്യാനാണ് ഈ പദം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 'ഇണങ്ങ്' എന്ന ധാതുവിൽ നിന്നാണ് 'ഇണ' എന്ന നാമരൂപം രൂപപ്പെട്ടത്. 'ഇ' കാര ' എ' കാര വിനിമയം കൊണ്ടാണ് അത് ' എണേ' എന്നാകുന്നത്. തിങ്കളാഴ്ച നിശ്ചയത്തിൽ കുടുംബാംഗങ്ങളായ സ്ത്രീകളെ എണേ എന്നാണ് സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. വിജയനും ഭാര്യയും തമ്മിലുള്ള ചില സംഭാഷണങ്ങൾ നോക്കുക.

വിജയൻ: അല്ലെണേ എനക്ക് ഓർമ്മ വെര്ന്ന് നമ്മള നിശ്ചയത്തിന്റന്നാന്ന്

ഭാര്യ: ഓ നിങ്ങയതൊന്നും ഓർമ്മിപ്പിക്കല്ലേ; നിശ്ചയം കയ്ഞ്ഞയ്ന്റെ പിറ്റേന്നെന്നെ ഗൾഫിലേക്ക്ന്ന് പറഞ്ഞിറ്റ് പോയിറ്റ് പിന്ന കല്യാണത്തിന്റന്നല്ലേ നമ്മ കണ്ടിനി.

പദങ്ങളെ കുറുക്കി ഉപയോഗിക്കുന്ന വടക്കൻ ഭാഷാ ഭേദത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയും ഇവിടെ കാണാം.

നമ്മൾ - നമ്മ

നിങ്ങൾ - നിങ്ങ

വരുന്നു - വെര്ന്ന്

പോകുന്നു – പോന്ന്

എന്നിങ്ങനെ തനത് പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെയുള്ള ആശയാവിഷ്കരണത്തിലൂടെ കാഞ്ഞങ്ങാട് എന്ന ദേശത്തെയും അതിന്റെ ആഴത്തെയും സിനിമ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ദേശജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്ര ചിത്രീകരണമാണ് അതുവഴി സാധ്യമാകുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ, അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ, ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ എന്നിവയെല്ലാം ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രധാനമാണ്.

പെണ്ണ് കാണൽ ചടങ്ങിന് മുന്നോടിയായുള്ള സുജയുടെയും സഹോദരി സുരഭിയുടെയും

സംഭാഷണത്തിൽ കാഞ്ഞങ്ങാട് എന്ന ദേശത്തിന്റെ തുടിപ്പുകളുണ്ട്.

സുരഭി: എണേ, സുജേ എന്തെണേ നിനിക്കൊരുഷാറില്ലാത്തെ?

സുജ: നീ അച്ഛന കണ്ടിനാ. അച്ഛൻ സന്തോഷേട്ടനോട് മിണ്ടീനാ?

സുരഭി: ഏട! അമ്പിനും വില്ലിനും അട്ക്ക്ന്നില്ല. നിനിക്ക് സെറ്റ് സാരി ഉടുത്തുടെ; നല്ല പാങ്ങ്ണ്ടാവൂട്ടാ. നിന്റയ്യ ഓന്റെ ഫോട്ടുണ്ടാ?

സുജ: ഇല്ല

സുരഭി: നിന്ന അച്ഛൻ തല്ലീനാ.

സുജ: തല്ലീറ്റ.

സഹോദരിമാർ തമ്മിലുള്ള അടുപ്പവും അവരനുഭവിക്കുന്ന മാനസികസംഘർഷങ്ങളും നിരാശയും എല്ലാം ഈ വരികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. വൈകാരിക അനുഭവങ്ങളെ അതേ തീവ്രതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ഈ പദതാളക്രമത്തിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. വ്യവസ്ഥയില്ലായ്മയും ഉച്ചാരണത്തിലെ ഉദാസീനതയും ഭാഷാഭേദ ങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതായി ഭാഷാപണ്ഡിതർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ആശയവിനിമയം മാത്രമാണ് ഇവിടെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. കണ്ടിരുന്നോ? മിണ്ടിയിരുന്നോ? തല്ലിയിരുന്നോ? എന്ന അന്വേഷണത്തിന്റെ വാചക ഭേദമാണ് കണ്ടിനാ? മിണ്ടീനാ? തല്ലീനാ? എന്നത്. അടിച്ചിട്ടില്ല എന്നതിനെ ചുരുക്കി അടിച്ചിറ്റ എന്നേ കാഞ്ഞങ്ങാട് ഭാഷാദേദത്തിൽ പറയുകയുള്ളൂ. എണേ, പോണേ, ഓൻ, ഓള്, ഈട, ആട എന്നിങ്ങനെ പദങ്ങൾ, പ്രത്യയങ്ങൾ, ശൈലികൾ, ഈണം എന്നിവയിലൊക്കെയും തനതായ പ്രത്യേകതകൾ പുലർത്തുന്ന കാഞ്ഞങ്ങാടൻ ഭാഷ കൃത്രിമത്വമില്ലാതെ ഈ സിനിമയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു.

പ്രാദേശികത്തനിമ നിലനിർത്തുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണമായി, കല്യാണച്ചെക്കനെ കുറിച്ച് സുജയുടെ അമ്മ ഫോണിൽ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഗം ചേർക്കുന്നു.

മുടി ലേശം കുറവാന്ന് (മുടി അല്പം കുറവാണ്)

പക്ഷെ കാണാൻ നല്ല പാങ്ങ്ണ്ട് പ്പാ (കാണാൻ നല്ല ഭംഗിയുണ്ട്)

നെറേല്ലം കണക്കെന്നെപ്പാ (നിറമെല്ലാം കണക്കു തന്നെ)

പദങ്ങളെ നീട്ടിയും കുറുക്കിയും പ്രയോഗിച്ചു കൊണ്ടുള്ള തനിമ നിറഞ്ഞ മൊഴിവഴക്കങ്ങളാണ് ഈ സിനിമയുടെ സംഭാഷണഭാഷയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്.

ചണ്ടായിപ്പോയാ മോനേ (നനഞ്ഞു പോയോ മോനേ) എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ കൊയപ്പല്ലേച്ചീ (കുഴപ്പമില്ല ചേച്ചീ) എന്ന് താളത്തിൽ മറുപടി വരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ദേശത്തിന്റെഭാഷ ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ട് ദേശത്തിന്റെകഥ പറയുമ്പോൾ കാഞ്ഞങ്ങാട് ഭാഷാഭേദത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും മുഖ്യധാരയിലെത്തിക്കുകയും മഹത്ത്വവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് സംവിധായകൻ.

ഭാഷ ഒരു ദേശവുമായും അവിടുത്തെ സംസ്കാരവുമായും അഭേദ്യമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്നു. പ്രാദേശിക ഭാഷകൾക്ക് വംശനാശം സംഭവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലത്ത് സിനിമകളിലൂടെയുള്ള പ്രാദേശികഭാഷാ വിനിമയം ഒരു പ്രതിരോധം കൂടിയാണ്. പ്രാദേശിക ഭാഷകളെ മാനകീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ തനിമയും സൗന്ദര്യവും ചോർന്നു പോകും. സമകാലിക മലയാള സിനിമ പ്രാദേശികതയെ തിരിച്ചു പിടിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കുടുംബത്തിലെ നാല് കഥാപാത്രങ്ങൾ നാല് മലയാളം സംസാരിക്കുന്ന പ്രവണത (ഉദാ: ഗോഡ്ഫാദർ)ഇന്ന് അധികമൊന്നും കാണാനാവില്ല. പുതിയ കാലത്തെ സിനിമകൾ ഒരു പ്രദേശത്തെ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ സവിശേഷതകളോടും കൂടി സൂക്ഷ്മമായി അഭ്രപാളിയിൽ എത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അനുപമ, എം., 2011, ഭാഷാഭേദം, കണ്ണൂർ: സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
2. ഉഷാ, നമ്പൂതിരിപ്പാട്, 1994, സാമൂഹിക ഭാഷാ വിജ്ഞാനം,: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
3. കമാരൻ വയലേരി, 2010, ഭാഷയും സമൂഹവും. പയ്യന്നൂർ: പുസ്തക ഭവൻ
4. പ്രഭാകരവാരിയർ, കെ.എം., 1999, ഭാഷയും മനശാസ്ത്രവും, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
5. ശ്രീജിത്, കെ., വാരിയർ, 2017, 'പ്രാദേശിക ഭാഷ മലയാളസിനിമയിൽ', ഭാഷാപോഷിണി (ജനുവരി ലക്കം)
6. സുജാത പി., 2020 ഭാഷ: രൂപം ദർശനം സാംസ്കാരിക വിനിമയം, പയ്യന്നൂർ: ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസിദ്ധീകരണം.

ഡോ. ജൈനിമോൾ

മാടായി ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജിൽ മലയാളവിഭാഗം അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ. കേരളത്തിലെ സ്വകാര്യ എഫ്.എം.റേഡിയോ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് ഡോക്ടറേറ്റ് ലഭിച്ചു.

'വാസ്തുഹാര'യുടെ ആഖ്യാന ഘടന

ജയകുമാർ എസ്.എസ്.

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, പനമ്പിള്ളി മെമ്മോറിയൽ ഗവ.കോളെജ്, ചാലക്കുടി

സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥകളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ രചനയാണ് വാസ്തുഹാര. പല വിധത്തിലുള്ള വായനകൾക്ക് സാധ്യതയുള്ള വ്യത്യസ്ത തുറസ്സുകൾ ഈ കഥയ്ക്കുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹികം, ചരിത്രപരം, കുടുംബപരം, വ്യക്തിപരം, വൈകാരികം, ദാർശനികം എന്നിങ്ങനെ പല രൂപത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ അടരുകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സങ്കീർണ്ണഘടന വാസ്തുഹാര ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ആരതി പണിക്കരുടെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ദുരന്തത്തെ മനുഷ്യന്റെ മുഴുവൻ സാർവ്വലൗകിക ഭാവത്തിലേക്കുയർത്താൻ ശ്രീരാമന് സാധിച്ചു എന്നതാണ് പ്രധാനം. അനാദികാലം മുതൽ മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന അഭയാർത്ഥിത്വത്തെ ഇരകളുടെ പക്ഷത്തു നിന്ന് ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമം. അർത്ഥത്തിന്റെ എല്ലാ വിധത്തിലുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കുമപ്പുറം വാസ്തുഹാരയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്ന ഘടകം അതിന്റെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാന ഘടനയാണ്.

ഒരു ബൃഹദാഖ്യാനത്തിന്റെ ആന്തരികസത്തയെ ഒരു ചെറുകഥയുടെ രൂപഘടനയിലൊതുക്കുന്ന വിദഗ്ദ്ധമായ ആഖ്യാനതന്ത്രം ശ്രീരാമൻ വാസ്തുഹാരയിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 1947-ലെ ഇന്ത്യാവിഭജനത്തിൽ തുടങ്ങി 1971-ലെ ബംഗ്ലാദേശ് യുദ്ധകാലത്തുണ്ടായ അഭയാർത്ഥി പ്രവാഹവും അഭയാർത്ഥികളെ പുനരധിവസിപ്പിക്കാൻ നടത്തിയ ഉദ്യമങ്ങളും വരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വലിയൊരു ചരിത്രപശ്ചാത്തലമാണ് വാസ്തുഹാരയിലെ ബാഹ്യഘടന. ഇതിനുള്ളിൽ അർത്ഥത്തിന്റെ പല പടവുകൾ വിദഗ്ദ്ധമായി ശ്രീരാമൻ അടുക്കിവെയ്ക്കുന്നു. ഒരു കഥയിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു കഥയിലേക്ക് വികസിച്ചു പോകുന്ന ആഖ്യാനരീതി. കഥയുടെ ഓരോ അടരുകളും ലളിതമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുകയും എന്നാൽ സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. വാസ്തുഹാര അപഗ്രഥിച്ചാൽ ഒറ്റവാക്യങ്ങളിലൊതുക്കാവുന്ന ആഖ്യാനത്തിന്റെ നിരവധി തലങ്ങൾ കാണാം. സർവതും അപഹരിക്കപ്പെട്ട് സാമ്രാജ്യത്തിനും അധികാരത്തിനും മുന്നിൽ ബലിയാടുകളായി മാറിയ ജനതയുടെ അതിജീവനത്തിന്റെ ആഖ്യാനം, അഭയാർത്ഥികളായ ആരതി പണിക്കരുടെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ജീവിതാഖ്യാനം, അഭയാർത്ഥികളെ പുനരധിവസിപ്പിക്കുന്ന ഒരു റഫ്യൂജി ഓഫീസറുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം, മനുഷ്യദുരന്തത്തോട് നിസ്സംഗമായി പ്രതികരിക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനം, വീട് വിട്ട് പോയ മകൻ അന്യദേശക്കാരിയെ വിവാഹം ചെയ്തതിനോടുള്ള അമ്മയുടെയും ബന്ധുക്കളുടെയും പ്രതികരണത്തിന്റെ ആഖ്യാനം,

ഒരേ പുരുഷന്റെ സ്നേഹം പങ്കിടേണ്ടി വന്ന ആരതിപ്പണിക്കരുടെയും ദമയന്തിയുടെയും വൈകാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ആഖ്യാനം ഇങ്ങനെ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഒന്നിലധികം അടുക്കുകൾ കൂടിച്ചേർന്ന ഘടന വാസ്തുഹാരയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കാണാം. ആന്തരവൽക്കരണം (Interiorisation) എന്ന ഭാരതീയ ആഖ്യാനരീതിയെ വാസ്തുഹാരയുടെ ആഖ്യാനം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ഉപകഥകളും നിരവധി കഥാവസ്തുക്കളും കഥാസൂചനകളും ഇടകലരുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് വാസ്തുഹാരയിൽ കാണുന്നത്. വേണുവിന്റെ കാഴ്ചയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ആരതി പണിക്കരുടെ ജീവിതമാണ് ഈ അടുക്കുകളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാന ചരട്. ഈ ചരടിലാണ് മറ്റ് നിരവധി ഉപകഥകളെ ചേർത്ത് കെട്ടിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിനായി വേണുവിന്റെ യാത്രകളെയും ഓർമ്മകളെയും അറിവുകളെയും കാഴ്ചകളെയുമാണ് ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. വാസ്തുഹാരയിലെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലം പോലും ഈ ഘടകങ്ങളിലൂടെയാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒരു ഇതിഹാസകഥയുടെ ബൃഹദാഖ്യാന വിസ്തൃതിയിലാണ് വാസ്തുഹാരയുടെ അടിസ്ഥാനം. ചരിത്രത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെയും തലങ്ങളാണ് ഇത്തരമൊരു വിസ്തൃതി കഥയ്ക്ക് നല്കുന്നത്. ആഖ്യാനവും ഉപാഖ്യാനങ്ങളും നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങളും പല ഇടങ്ങളും മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ പല ഭാവങ്ങളും വൈകാരികവും ദാർശനികവുമായ വ്യാഖ്യാന സാധ്യതകളും നിറഞ്ഞ സങ്കീർണ്ണമായ രൂപഘടന ഇതിഹാസകഥകൾ പ്രകടിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഈ വ്യത്യസ്ത അംശങ്ങൾ വാസ്തുഹാരയുടെ ആന്തരികഘടനയിൽ ഒതുക്കിയെടുക്കാൻ ശ്രീരാമന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് “ഇതിഹാസങ്ങളുടേതായ ആന്തരികഘടനയും ചെറുകഥയുടെ രൂപഘടനയും ഒത്തുചേർന്ന ക്ലാസിക് മാനങ്ങളുള്ള ഒരു കഥയാണിത്”[1] എന്ന് വാസ്തുഹാര വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത്.

1947-ലെ ഇന്ത്യാവിഭജനത്തെത്തുടർന്നുള്ള ചരിത്രപശ്ചാത്തലമാണ് വാസ്തുഹാരയിലെ ഇതിവൃത്തപരിസരം. ഇന്ത്യാവിഭജനത്തിൽ ബംഗാൾ, പടിഞ്ഞാറൻ ബംഗാളെന്നും (West Bengal) കിഴക്കൻബംഗാളെന്നും വിഭജിക്കപ്പെട്ടു. കിഴക്കൻബംഗാൾ പെട്ടെന്ന് വിദേശരാജ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നു. തുടർന്ന് നടന്ന മതലഹളയിൽ ആയിരക്കണക്കിനാളുകൾ കൊല്ലപ്പെട്ടു. ഹിന്ദുക്കളായ ബംഗാളികൾ കിഴക്കൻ ബംഗാളിലുള്ള അവരുടെ വീടും തറവാടും ഉപേക്ഷിച്ച് പടിഞ്ഞാറൻ ബംഗാളിലേക്ക് ഒളിച്ചോടി. അവിടം ലക്ഷക്കണക്കിന് അഭയാർത്ഥികളെക്കൊണ്ട് നിറഞ്ഞു. ഈ അഭയാർത്ഥികളെ പല കൂടാരങ്ങളിൽ മാറ്റിപ്പാർപ്പിച്ചു. പല കാരണങ്ങളാൽ ആയിരങ്ങൾ മൃതിയടഞ്ഞു. ഇവരെ അഭയാർത്ഥികൾ എന്ന് നാം വിളിക്കുന്നുവെങ്കിലും വാസ്തവത്തിൽ അവർ ബാസ്തുഹാരകളാണ് (വസ്തുഅപഹരിക്കപ്പെട്ടവർ). തലമുറകളായി ജീവിച്ച തറ വാടും വീടും പറമ്പും ഉപേക്ഷിച്ച് പ്രാണവേദനയോടെ മറുനാട്ടിലേക്ക് ഓടിപ്പോയവർ. വസ്തുപിടിച്ചു വാങ്ങപ്പെട്ടവരാണവർ. ഇവരിൽ ധാക്കയിൽ നിന്ന് അഭയാർത്ഥികളായി കൊൽക്കത്തയിലെത്തിയ ആരതിപണിക്കർ എന്ന ബംഗാളി സ്ത്രീയാണ് സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. വർഷങ്ങളായി കൽക്കത്താ നഗരത്തിൽ അവർ തന്റെ അഭയാർത്ഥി ജീവിതം തുടർന്നു പോരികയാണ്. ദുരിതമയമായ ഈ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് എങ്ങനെയെങ്കിലും രക്ഷപെടണമെന്ന് അവർ ഏറെനാളായി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ആന്തമാനിൽ പുനരധിവസിപ്പിക്കാൻ കൊണ്ടു പോകുന്ന അഭയാർത്ഥി കളുടെ കൂട്ടത്തിൽ തന്നെയും ഉൾപ്പെടുത്തണമെന്നാണ് അവരുടെ അപേക്ഷ. ഇതിനായി അവർ റഫ്യൂജിഓഫീസറും മലയാളിയുമായ വേണുവിനെ സമീപിക്കുന്നു.

ഈയൊരു ചരിത്രസന്ദർഭത്തിൽ നിന്നാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ആരതിപണിക്കരുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ നിന്ന് അവർ തന്റെ അമ്മാവൻ കുഞ്ഞുണ്ണിപ്പണിക്കരുടെ ഭാര്യയാണെന്ന്

വേണു മനസ്സിലാക്കുന്നു. അഭയാർത്ഥിക്യാമ്പിൽ വെച്ച് കോളറ ബാധിച്ചാണ് കുഞ്ഞുണ്ണി മരിക്കു ന്നത്. അതോടെ അനാഥത്വത്തിലായ ആരതിയും മക്കളും കൊൽക്കത്തയിൽ അഭയാർത്ഥിക ളായി കഴിയുകയാണ്.

“ഈ ജീവിതത്തിൽ സുഖമെന്തെന്ന് അറിയാത്തവളാണ് ഞാൻ. ഒരു ദിവസമെങ്കിലും സ്വ സ്ഥതയോടെ ഇരുന്നു മരിച്ചാൽ മതി”[2].

ഇതാണ് അവരുടെ ഇപ്പോഴത്തെ ആഗ്രഹം. ആന്തമാനിലെത്തിച്ചേരുക എന്നതാണ് ഇതിന് അവർ കാണുന്ന വഴി. അഭയാർത്ഥികളിൽ കൃഷിക്കാരെ മാത്രമേ ദ്വീപിലേക്ക് കൊണ്ടു പോകൂ എന്നതിനാൽ അവിടെയും ആരതി പരാജയപ്പെടുകയാണ്. ഇത് ആരതിയുടെ മാത്രം വിധിയല്ല. ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് പുറന്തള്ളപ്പെട്ട, ദുരന്തങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ആയിര ക്കണക്കിന് വാസ്തുഹാരകളുടെ ദുരന്തമാണ്.

കുഞ്ഞുണ്ണിയമ്മാവന്റെ സ്വത്തിൽ നിന്നും എന്തെങ്കിലും ആരതി പണിക്കർക്കും മക്കൾക്കും ലഭിക്കുമോ എന്നറിയാൻ അമ്മയ്ക്ക് വേണു കത്തയച്ചു. പ്രതീക്ഷിച്ചതിലും വേഗത്തിൽ മറുപടി വന്നു. കുടുംബത്തിലെ എല്ലാവരും ഒരേ സ്വരത്തിൽ എതിർപ്പറിയിച്ചിരിക്കുന്നു. അമ്മയുടെ കത്തവസാ നിച്ചിരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

“നിന്റെ നേരേ അമ്മാവനാണ് കുഞ്ഞുണ്ണി. അങ്ങനെ വല്ലതും കൊടുക്കണമെന്ന് തോന്നുന്നു ണ്ടെങ്കിൽ നീ സമ്പാദിച്ചുകൂട്ടിയിട്ടില്ലേ, അതിൽ നിന്ന് എടുത്തു കൊടുത്തോളൂ”

തുടർന്നയാൾ വീട്ടിലെത്തി. കുഞ്ഞുണ്ണിയമ്മാവന്റെ പ്രണയിനിയായിരുന്ന ഭവാനി അമ്മായി, സ്വത്തുക്കൾ ആരതിക്ക് നൽകാൻ സന്നദ്ധത അറിയിക്കുന്നു. കൊൽക്കത്തയിൽ മടങ്ങിയെത്തിയ വേണു ആരതിയോട് താനാരാണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തി. കുഞ്ഞുണ്ണിയമ്മാവന്റെ സ്വത്ത് കൈമാറാൻ ഭവാനിയമ്മായി തയ്യാറാണെന്ന വിവരം അറിയിച്ചെങ്കിലും ആരതിപണിക്കർ ആ ഔദാര്യം നിരസി ക്കുന്നു. ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ നിന്നും പണ്ട് തനിക്ക് അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന കയ്പേറിയ അനുഭവങ്ങൾ അവരുടെ ഓർമ്മയിലെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആരതിയുടെ മകളാണ് ദമയന്തി. ചില കേസുകളിൽ പ്രതിയായ അവൾ ഇന്റേണൽ മെയിൻ റനൻസ് സെക്യൂരിറ്റി ആക്ട് പ്രകാരം ജയിൽ ശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. ഒരു ലിബ റേറ്റഡ് ഇന്ത്യയിലല്ലാതെ താൻ ജോലി ചെയ്യില്ലെന്നാണ് അവളുടെ നിലപാട്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്റേടിയും ധീരയുമായി പെരുമാറുന്ന അവൾ, വേണു തന്റെ മുറച്ചെറുക്കനാണെന്നറിഞ്ഞതോടെ ദൗർബല്യങ്ങൾ മുഴുവൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

അഭയാർത്ഥികളോടൊപ്പം വേണുവും ആന്തമാനിലേക്ക് യാത്രയാവുകയാണ്. യാത്രയുടെ തലേദിവസം രാത്രി വേണു ആരതിയുടെ വീട്ടിലെത്തി. അയാളുടേത് കൽക്കത്തയിലെ അവസാ നരാത്രിയാണെന്നറിയുന്നതോടെ ആരതി ഏറെ ദുഃഖിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൽ ആദ്യമായി തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ വംശത്തിലെ ഒരാൾക്ക് ഭക്ഷണം വിളമ്പിക്കൊടുക്കാനുള്ള അവസരം അവൾ നിർബന്ധപൂർവ്വം നിർവഹിക്കുന്നു.

അഭയാർത്ഥികളെ കയറ്റിയ കപ്പൽ കൽക്കത്താതുറമുഖത്തു നിന്നും യാത്ര പുറപ്പെടുവാൻ തയ്യാറെടുക്കുന്നു. ആരതിപ്പണിക്കരും ദമയന്തിയും വേണുവിനെ യാത്രയാക്കാനെത്തിയിട്ടുണ്ട്. അഭയാർത്ഥികൾക്കിടയിലെ അടിപിടി ശാന്തമാക്കാൻ കപ്പലിനുള്ളിലേക്കു പോയി വേണു തിരിച്ചെത്തുമ്പോഴേക്കും കപ്പലിനെയും കരയെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന—ആരതി പണിക്കർ ക്കും തനിക്കും ഇടയിലുള്ള—കോണി എടുത്തു മാറ്റിയിരുന്നു. കപ്പൽ ഡോക്കിൽ നിന്നും

പുറപ്പെടുകയാണ്. നിറകണ്ണുകളോടെ നിൽക്കുന്ന ആരതിയെയും ദമയന്തിയെയും നിസ്സഹായ നായി നോക്കി നില്ക്കാനേ വേണുവിനായുള്ളൂ.

ഇതിഹാസങ്ങളുടെ പ്രധാനസവിശേഷത അതിലാവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതാവിഷ്ക്കാരം സർവകാലികവും സാർവലൗകികവുമായ ഒരു മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ആവിഷ്ക്കാരമായി വികസിക്കുന്നു എന്നതാണ്. "ഒരു മഹായുദ്ധത്തിൽ അവസാനിച്ച കുടുംബകലഹം ലളിതമായി വിവരിക്കുന്ന ഒരു സംസ്കൃതകൃതിയുടെ പേരാണ് മഹാഭാരതം"[3] എന്ന് ഇരാവതി കാർവെ പറയുന്നതിനർത്ഥം മഹാഭാരതം എന്ന ബൃഹദാഖ്യാനത്തെ ഒരർത്ഥത്തിൽ പരിമിതമായ ഒരു കുടുംബകഥയായിക്കൂടി മനസ്സിലാക്കാം എന്നാണ്. എന്നാൽ ആ കുടുംബകഥയെ അനേകായിരം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും ഉപാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയും കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെയും വികസിപ്പിച്ച് എക്കാലത്തെയും മനുഷ്യന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന ജീവിതഭാവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമായി വികസിപ്പിക്കുന്നു എന്നിടത്താണ് വ്യാസേതിഹാസം മഹത്താകുന്നത്.

"യദിഹാസ്തി തദന്യത്ര
യന്നേഹാസ്തി ന കുത്രചിത്"[4]

എന്ന മഹാഭാരതത്തിന്റെ പുകഴ്പെറ്റ ഫലശ്രുതിക്ക് മുന്നിൽ ഏത് കാലത്തെയും ആസ്വാദകൻ ശിരസ്സു കുനിച്ചു പോകും. മനുഷ്യവംശം ചെന്നുപെടാവുന്ന ഒട്ടുമിക്ക അനുഭവ സ്ഥാനങ്ങളെയും അതിലെ പ്രതിസന്ധി മുഹൂർത്തങ്ങളെയും ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ മഹാഭാരതം അഭിസംബോധന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മിഖായേൽ ബഖ്തിൻ മഹത്തായ കൃതികളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതു പോലെ "കാലത്തിന്റെ അതിർ വരമ്പുകൾ ഭേദിച്ച് നീങ്ങി അത് മഹാകാലത്തിൽ ജീവിക്കുന്നു."[5]

കാലബദ്ധമായ സംഭവാഖ്യാനമാണ് കഥ. അതിനാൽത്തന്നെ കാലത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം എല്ലാ എഴുത്തുകാരുടെയും മുന്നിലെ വലിയൊരു പ്രശ്നമായിരുന്നു. കാല പ്രവാഹത്തെ സ്മരണകളോടൊപ്പം ചലിപ്പിച്ച് ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് വാസ്തുഹാരയിൽ ശ്രീരാമൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. 1971-73 വരെയുള്ളതാണ് കഥയിലെ കാലമെന്ന് കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1947-ലെ ഇന്ത്യാവിഭജനത്തിലേക്കും അതിനും പിന്നിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതകാലത്തിലേക്കും കഥാകാലം നീണ്ടുചെല്ലുന്നുണ്ട്. ഈ ദീർഘമായ കാലയളവിനെ ഓർമ്മകളിലൂടെ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ചെറിയൊരു പരിധിയിലേക്ക് കഥാകൃത്ത് ചുരുക്കിക്കൊണ്ടു വരുന്നു. ഭൂതകാലത്തേക്കും ഭാവികാലത്തേക്കും രണ്ട് മുഖവട്ടങ്ങൾ കൊണ്ട് നോക്കുന്ന കൃശമധ്യമായ ഡമരുവിനെപ്പോലുള്ള കാലത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞ സച്ചിദാനന്ദ ഹരിനന്ദ് വാത്സ്യായനന്റെ കാലസങ്കല്പത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ് വാസ്തുഹാരയിലെ കാലത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം.[6]

"വസ്തുഹരേർ മറ്റൊരു യുഗം ആരംഭിക്കുന്നു, ഗംഗയിൽ വേലിയിറക്കമാണ്. കപ്പലിനു വേഗത വർദ്ധിക്കുന്നു"

എന്നാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ഗംഗയിലെ വേലിയിറക്കത്തിനും കടലിലെ ഓളങ്ങൾക്കുമൊപ്പം ചാഞ്ചാടുന്ന കപ്പലിലെ അഭയാർത്ഥികളുടെ കണ്ണുകളിലും പ്രതീക്ഷയുടെ വെളിച്ചം നിറയുന്നു. അഭയാർത്ഥികളായ സ്ത്രീകൾ കിഴക്കൻദ്വീപിൽ തങ്ങളെ കാത്തിരിക്കുന്ന പുതുജീവിതത്തെ വായ്ക്കുരവയിട്ട് (ഒലിദ്ധ്വനി) സ്വീകരിക്കുന്നതായി കഥാകൃത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. പ്രതീക്ഷയുടെ തുരുത്തുകൾ തേടി ഭാവിയിലേക്കുള്ള പ്രയാണം. വാഗ്ദത്തഭൂമി തേടിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ അനാദിയായ പ്രയാണത്തിലേക്ക് ഈ അഭയാർത്ഥി പ്രവാഹവും കണ്ണി ചേർക്കപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ കഥയിലെ കാലം ഭാവിയുടെ തുറസ്സിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഇതാണ് ഡമരു രൂപത്തിലുള്ള കാലസങ്കല്പം കഥയുടെ ആഖ്യാന ഘടനയിൽ ഉൾച്ചേരുന്നതിലൂടെ കഥയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന മേന്മ.

സാഹിത്യത്തിലെ ഐക്യത്രയം ഏറ്റവുമധികം പാലിക്കപ്പെടുന്ന ആഖ്യാനരൂപമാണ് ചെറുകഥ. സ്ഥലകാലക്രിയൈക്യം ചെറുകഥയുടെ ഏകാഗ്രതയും ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ തീവ്രതയും പലപ്പോഴും മുറുക്കം നല്കാറുണ്ട്. സ്ഥലം, കാലം, ക്രിയ എന്നീ ഘടകങ്ങളിലെ ഹ്രസ്വതയാണ് ചെറുകഥയെ ഭാവാത്മകമായ സാഹിത്യരൂപമാക്കി മാറ്റുന്നത്. തങ്ങൾ നിവർത്തിക്കാട്ടുന്ന ജീവിതചിത്രങ്ങൾക്ക് തനതായൊരു രംഗപശ്ചാത്തലം നിർമ്മിക്കാൻ കഥാകൃത്തുക്കൾ മിക്കവരും ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. അത്തരം ഭൂപശ്ചാത്തലം കഥയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിനും വൈകാരികഭാവത്തിനും കഥയുടെ ഏകപ്രതീതിക്കും കോട്ടംതട്ടാത്ത വിധത്തിലായിരിക്കണം.

കൊൽക്കത്തയും കേരളവും തമ്മിലുള്ള ദൂരം സമുദ്രവലിപ്പമാണെന്നു പറയുന്ന കഥാകൃത്ത് അവ തമ്മിലുള്ള അകലം മായ്ച്ചുകളയാൻ ഭാഷയുടെ സവിശേഷ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

"അയാൾ ലൈറ്റിട്ട് ഒരു ഇൻലൻഡ് എടുത്ത് അമ്മയ്ക്ക് ഒരു എഴുത്തെഴുതി

പ്രതീക്ഷിച്ചതിലും വേഗത്തിൽ മറുപടി വന്നു"

അമ്മയുടെ മറുപടി വായിച്ച് വേണു അസ്വസ്ഥനായതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന സന്ദർഭം ഇങ്ങനെയാണ്:

"ഇരിക്കപ്പൊറുതിയില്ലാതായപ്പോൾ അയാൾ എണീറ്റ് നടന്നു"

ഈ ഒറ്റ വാക്യത്തിലൂടെയാണ് വേണു കേരളത്തിലെത്തിയ വസ്തുത കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നാട്ടിൽ നിന്ന് കൽക്കത്തയിൽ മടങ്ങിയെത്തിയതും ലളിതമായൊരു വാക്യത്തിലൂടെയാണ് കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ആരതിഅമ്മായിക്ക് വീട്ടിൽ നിന്ന് എന്തെങ്കിലും സ്വത്ത് ലഭിക്കുമോ എന്നറിയാൻ നാട്ടിലെത്തിയ വേണുവിന് ബന്ധുക്കളിൽ നിന്നുള്ള എതിർപ്പ് നേരിടേണ്ടി വന്നു. അമ്മയും അക്കാര്യത്തിൽ ശക്തമായി വിയോജിച്ചു.

"നിന്റെ ജീവിതത്തിൽ സ്വത്തു വാങ്ങിയിട്ടില്ല – വാങ്ങുകയുമില്ല. നിണക്ക് സ്വത്തിന്റെ വില അറിയില്ല ഇന്ന് നീ ഒരിഞ്ച് ഭൂമി വാങ്ങൂ..... അത് നാളെ രണ്ടിഞ്ച് ആക്കാനേ നോക്കൂ..... അല്ലാതെ ആർക്കും വാരിക്കൊടുക്കാൻ തോന്നില്ല."

തുടർന്ന് കഥയിലെ വാക്യം ഇങ്ങനെയാണ്.

"കൽക്കത്തയിൽ എത്തിയപ്പോൾ ശക്തിയായി മഴ പെയ്തിരുന്നു"

ഈയൊരു ചെറുവാക്യത്തിലൂടെ ഒരു സമുദ്രദൂരത്തെ താണ്ടാൻ വേണുവിനാകുന്നു. ഈയൊരു ആഖ്യാനതന്ത്രം സ്ഥല ചിത്രീകരണത്തിൽ ചെറുകഥയ്ക്കു വേണ്ട ഏകാഗ്രത എന്ന സങ്കല്പത്തെക്കൂടി തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

അഭയാർത്ഥികളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം വാസ്തുഹാരയിൽ സി.വി. ശ്രീരാമൻ നേരിട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിഷയമല്ല. എന്നാൽ ചരിത്രം അഭയാർത്ഥിത്വത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വിങ്ങലുകൾ കഥയുടെ അടിസ്ഥാനഭാവം തന്നെയാണ്. അഭയാർത്ഥികൾക്കു നേരേ ഭരണകൂടവും അധികാരിവർഗ്ഗവും പുലർത്തുന്ന നിസ്സംഗതയെ കഥയിൽ അല്പനേരം കടന്നുവരുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് ശ്രീരാമൻ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. മെഡിക്കൽ പരിശോധന നടത്തുന്നിടത്ത് റഫ്യൂജികളും ജോലിക്കാരുമായി വഴക്ക്. കപ്പലിൽ കയറിയവർ മറ്റു യാത്രക്കാരുമായി വഴക്ക്. വേണു കോവണി കയറിച്ചെന്നപ്പോൾ കണ്ട കാഴ്ച കഥാകൃത്ത് വിവരിക്കുന്നു:

സ്റ്റേറ്റ്കേബിന്റെ മുമ്പിൽ ഓഫീസർ ഈസിച്ചെയർ ഇട്ടിരുന്ന് ആനന്ദവികടൻ വായിക്കുന്നു.

അതിൽ നിന്നു കണ്ണെടുക്കാതെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു:

"ഐ സോ സം റഫ്യൂജി ബ്ലൈട്ടേഴ്സ് ലർക്കിങ് എറൗണ്ട് മൈ കേബിൻ.... ഇങ്കെ ആരേയും അണപ്പാത്.... യൂ മാനേജ്"

എല്ലാം ഇട്ടെറിഞ്ഞ് കൽക്കത്തയിലെ റഫ്യൂജികേമ്പുകളിലും ദണ്ഡകാരണ്യത്തിലും മദ്ധ്യപ്രദേശിലും മററനേകം അഭയാർത്ഥി കേമ്പുകളിലും അടിഞ്ഞുടഞ്ഞ് അവസാനം പ്രപഞ്ചാരംഭം തൊട്ട് ഇന്നുവരെ അ മനുഷ്യപ്പാർപ്പുണ്ടായിട്ടില്ലാത്ത കിഴക്കൻ ദ്വീപുകളിൽ ജീവിതത്തിലെ അവശേഷിച്ച ഭാഗം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുവാൻ പോകുന്നു.....

"ഓൺ റെക്കോർഡ്സ് എറ്റ് ലീസ്റ്റ് യൂ ആർ ദെയർ ഓഫീസർ.... ദെ മസ്റ്റ് കം ടു യൂ...."

അയാളുടെ സ്വരമുയർന്നതു കുറച്ചു കവിഞ്ഞു പോയി.

ദമയന്തിയുടെ സ്വരമാണോ അയാളുടെ തൊണ്ടയിലൂടെ ഒഴുകിയത്? ആ ഭാവപ്പകർച്ച കണ്ടിട്ടാണോ? ഓഫീസർ ഞെട്ടിയെഴുന്നേറ്റു. അയാളുടെ പുറത്തു തടവിക്കൊണ്ട് പറഞ്ഞു:

"നീ അപ്പടി ഒരാള്. ഇതുക്കൊള്ളെ കോപിച്ചാച്ചാ.... ഡോൺ ഗറ്റ് ആങ്ക്‌റി. പ്ലീസ്... പ്ലീസ്.... യൂ നോ മൈ വൈഫ് ഈസ് സ്കേയർഡ് ഓഫ് റഫ്യൂജീ സ്...."

ഇതെല്ലാം കേട്ടു നിന്നിരുന്ന ഓഫീസറുടെ ഭാര്യ പറഞ്ഞു:

"ബംഗാളിക്കാരൻ.... ഡെയിഞ്ചറസ് ഫെല്ലോസ്... ഉം എൻഡ്രു് പേശാമെ വന്ത് ബോംബ് കീംബ് തുക്കി പോട്ടിടുവാൻ..." ഭീതി കലർന്ന വിസ്മയത്തോടെ അവർ പറഞ്ഞു.

അയാൾ നടന്നു. ബങ്കിലേക്ക് ഇറങ്ങുന്നതിനു മുമ്പു തിരിഞ്ഞു നോക്കി. അപ്പോൾ ഓഫീസർ വീണ്ടും ആനന്ദവികടൻ വായിക്കുവാൻ ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്തരം സാഹചര്യത്തിൽ ഇത്രമാത്രം നിസ്സംഗത്വം പാലിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു.

"നൊ വണ്ടർ, ഹിസ് നേം ഈസ് റെക്കമെൻഡഡ് ഫോർ ഓൾ ഇന്ത്യാ സർവ്വീസ്...." അയാൾ ഓർത്തു.

പൊള്ളിക്കുന്ന ഈ പരിഹാസം ഭരണകൂടത്തിന്റെ കുറ്റകരമായ നിസ്സംഗതയ്ക്കു നേരേയുള്ള ചാട്ടവാറായി മാറുന്നു. ചരിത്രത്തിലെ വലിയ ദുരന്തങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ അതിന് ഇരയാകാത്തവർ, പ്രത്യേകിച്ചും അധികാരികൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന നിസ്സംഗതയുടെ ആഴം ശരിക്കും ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാൻ തന്നെയാണ് ഈയൊരു കഥാപാത്രത്തെ സി.വി.ശ്രീരാമൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സവിശേഷമായൊരു സ്ഥലചിത്രീകരണത്തിന്റെ (topography) പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സി.വി. ശ്രീരാമൻ 'വാസ്തുഹാര'യിലെ കഥാഖ്യാനം വികസിപ്പിക്കുന്നത്. കഥാഖ്യാനരീതി, ആഖ്യാനഭാഷ, ഭാഷണഭേദങ്ങൾ, കഥയിലെ ചരിത്രരാഷ്ട്രീയാംശങ്ങൾ, ദർശനം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തഘടകങ്ങളുമായി കഥയിലെ സ്ഥലഭാവനയ്ക്ക് ബന്ധമുണ്ട്. ഭാരതീയരുടെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള 'രീതി' എഴുത്തുകാരന്റെ ദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സങ്കല്പനമാണെന്ന കാര്യം ഇവിടെ ഓർക്കാവുന്നതാണ്. രീതിയെ 'പ്രവൃത്തി' എന്ന പദം കൊ ണ്ട് വിശദീകരിച്ച ഭരതമുനി നാനാദേശങ്ങളിലെ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളോട് ചേർത്താണ് അതിനെ വിശദീകരിക്കുന്നത്.

"പൃഥിവ്യാം നാനാദേശ വേഷഭാഷാചാരാ വാർത്താഃ
ഖ്യാപയതീതി പ്രവൃത്തിഃ"[7]

എന്നാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ നിരീക്ഷണം. ഭാഷയ്ക്ക് പുറമേ മറ്റ സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളും പ്രവൃത്തിയുടെ നിയാമകസ്വഭാവങ്ങളായതിനാൽ അതിന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തി വിപുലമാണ്.

ദ്രാവിഡകാവ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിത്തറയായ തിണസിദ്ധാന്തവും ഇത്തരമൊരു കാഴ്ചപ്പാട് തന്നെയാണ് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. “ഭൂപ്രകൃതി, കാലം, ജീവിതസാഹചര്യം, എന്നിവയോട് ഒപ്പം മാത്രമേ മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ കാവ്യവത്ക്കരണം സാധ്യമാകൂ എന്ന ദർശനമാണ് ഒറ്റവാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ തിണസിദ്ധാന്തം.”[8] സാഹിത്യകൃതിയിലെ ക്രിയാംശവും അതു സംഭവിക്കുന്ന സ്ഥലവും തമ്മിലുള്ള ജൈവബന്ധത്തെ സൂക്ഷ്മ തലത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുകയാണ് തിണസങ്കല്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന നിലപാട്. ഇതെല്ലാം ആഖ്യാനവും ആഖ്യാനസ്ഥലവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വ്യാപ്തി ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഈയൊരു കാഴ്ചപ്പാടിലാണ് ‘വാസ്തുഹാര’യിലെ സ്ഥലികത എന്ന ഘടകത്തെ വിലയിരുത്തേണ്ടത്.

‘വാസ്തുഹാര’യിലെ സ്ഥലികത എന്ന അംശത്തെ കഥയുടെ ഇതിവൃത്തപശ്ചാത്തലമായി മാത്രമല്ല മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്നത് കൊൽക്കത്തയിലും കേരളത്തിലുമാണ്. ഈ രണ്ട് പ്രദേശങ്ങളും ഭാരതത്തിന്റെ നവോത്ഥാനചരിത്രത്തിലെ രണ്ട് പ്രധാന ഇടങ്ങളാണ്. മലയാളകവിതയിൽ കാല്പനികതയ്ക്ക് ദൃഢശോഭ നല്കിയ കുമാരനാശാൻ തന്റെ പ്രധാനകൃതികൾ രചിക്കുന്നത് കൊൽക്കത്തയിൽ നിന്ന് മടങ്ങിയെത്തിയ ശേഷമാണ്. കൊൽക്കത്തയിലെ പഠനകാലം ആശാനിൽ വളർത്തിയ നവോത്ഥാനവീക്ഷണത്തെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രകാരന്മാരെല്ലാം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. “മലയാളിയുടെ കലാചിന്തകൾക്ക് ഗൗരവം പകർന്നു നൽകിയ അഭിനിവേശമാർന്ന ചരിത്രബിംബമാണ് കൊൽക്കത്ത. ബംഗാൾ എന്നും കൊൽക്കത്ത എന്നും പറയുമ്പോൾ ഏതൊരു മലയാളിയുടെ മനസ്സിലും നിരവധി ഓർമ്മകൾ രൂപപ്പെടും. പല ഓർമ്മകളും ചരിത്രപരം തന്നെയായിരിക്കും വാസ്തുഹാരയിലെ കഥാംശങ്ങൾ പലതും ചരിത്രപരമായി വായനക്കാരെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ കെൽപ്പ് നേടിക്കഴിഞ്ഞവയാണ്. ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രായോഗികജനാധിപത്യം ചേരുംപടി ചേരുന്നത് കൊൽക്കത്ത കഴിഞ്ഞാൽ കേരളത്തിലെ പട്ടണത്തിൽ. രണ്ട് പ്രദേശങ്ങളുടെയും രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തിന് വിസ്മയിപ്പിക്കത്തക്ക സമാനതയുണ്ട്”[9] എന്ന നിരീക്ഷണവും കേരളവും കൊൽക്കത്തയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ചരിത്രപരമായും സാമൂഹികമായും വിശദീകരിക്കുന്നതാണ്. ചരിത്രപരമായ ഈ അടുപ്പത്തെ ദൃഢമാക്കുകയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ‘വാസ്തുഹാര’യിലൂടെ ശ്രീരാമൻ ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് കൊൽ ക്കത്തയിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നടക്കുന്ന സംഭവമായി നാം അനുഭവിക്കുന്നത്. കൊൽക്കത്തയിലെ ഗ്രാമത്തെ വർണിക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിലെ നാട്ടിൻ പുറം ഓർമ്മയിലെത്തുന്നത്.

“അവസാനം അവരെ വീട്ടിൽ പോയി കാണാൻ തീരുമാനിച്ചു. എത്തിച്ചേരാൻ വളരെ വിഷമിച്ചു. അവർ പറഞ്ഞ സ്റ്റോപ്പിൽ ബസ്സിറങ്ങി. പക്ഷേ, ഇടത്തോട്ടു തിരിയുന്നതിനു പകരം വലത്തോട്ട് നടന്നു. കുറേയധികം ദൂരം നടന്നപ്പോഴാണ് തെറ്റു മനസ്സിലായത്. ഒരുവിധത്തിൽ അവരുടെ വീട്ടിൽ എത്തിച്ചേർന്നു. ചെറിയ വീട്. വളരെ വളരെ പഴക്കം ചെന്നതാണ്. ചെറിയ മുറ്റവും പൊളിഞ്ഞ മതിലും. തുരുമ്പു കാർന്നുതിന്ന തകരത്തിന്റെ ഗെയിറ്റും. വാതിൽ പുറത്തു നിന്ന് അടച്ചിട്ടിരിക്കുന്നു. ഗോദ്റെജിന്റെ പൂട്ടിട്ട്. പരമ്പുതട്ടിക കൊണ്ട് ഉമ്മറം രണ്ടായി ഭാഗിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ ഊഹിച്ചു. അപ്പുറത്ത് മറ്റൊരു കുടുംബമാണ് താമസിക്കുന്നതെന്ന്” കേരളത്തിലെ ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിലെ സാധാരണമായൊരു ചിത്രമായേ നമുക്കിത് അനുഭവപ്പെട്ടു. ആഖ്യാനത്തിലെ സ്ഥലികത എന്ന ഘടകത്തിൽ ശ്രീരാമന്റെ കഥ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സവിശേഷസൂക്ഷ്മതയുടെ തെളിവാണിത്. ഇങ്ങനെ കഥയുടെ ആഖ്യാനഘടനയിൽ ഇതിഹാസ സവിശേഷതകളെ വ്യംഗ്യമര്യാദയിൽ ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്ന കഥയാണ് വാസ്തുഹാരയെന്നു പറയാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി, കഥയുടെ ന്യൂക്ലിയസ്, കറന്റ് ബുക്ക്സ്,തൃശ്ശൂർ, 2007,പുറം. 144.
2. സി.വി.ശ്രീരാമൻ വാസ്തുഹാര, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1991, എല്ലാ ഉദ്ധരണികളും ഈ പതിപ്പിൽ നിന്ന്.
3. ഇരാവതി കാർവെ, 1999, മഹാഭാരതപഠനങ്ങൾ: ജനശക്തിപബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, പുറം.9.
4. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ കൊടുങ്ങല്ലൂർ, 2007: ഭാഷാഭാരതം, ആദിപർവം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.232.
5. Works breaks through the boundaries of their own time. They live in centuries, that is, in great time, Mikhail Bakhtin, Speech Genres and other Late Essays, Austin University of Texas Press: 1986:4.
6. Vatsyayan, S.H., 1981: A Sense of Time: Exploration of Time in theory, Experience and Art, Oxford University Press, Michigan, p.23
7. ഭരതമുനി.1987-നാട്യശാസ്ത്രം, കെ.പി.നാരായണപിഷാരടി (വിവർത്തനം), കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പുറം.460
8. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ. 2005: ഭാരതീയസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം പുറം 678.
9. ഗണേഷ്, സി. 2010: ചിദംബരങ്ങൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പുറം.100.

ഡോ. ജയകുമാർ എസ്.എസ്.

ചാലക്കുടി പനമ്പിള്ളി മെമ്മോറിയൽ ഗവ. കോളെജ് മലയാള വിഭാഗം അസി. പ്രൊഫസർ. സാഹിത്യ ചരിത്രവും വിമർശനവും, മലയാള ഭാഷാധ്യാപനം എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗത്തിൽ നിന്നും ഡോക്ടറേറ്റ് നേടി. ഹയർ സെക്കന്ററി മലയാളം പാഠപുസ്തക സമിതി, ടീച്ചർ ടെക്സ്റ്റ് കമ്മിറ്റി എന്നിവയിൽ അംഗമാണ്. അധ്യാപന പരിശീലന രംഗത്ത് നിരവധി വർഷത്തെ പരിചയമുണ്ട്.

പഞ്ചസന്ധികളുടെ പ്രയോഗം നൃത്യനാടികകളിൽ

കവിത കെ.എസ്.

ക്ലാസിക്കൽ ഡാൻസർ (ഭരതനാട്യം), കൈപ്പട്ടൂർ, കാലടി

ആമുഖം

മാറിവരുന്ന പ്രേക്ഷകാഭിരുചിക്കനുസരിച്ച് പ്രതിഭാധനരായ പ്രയോക്താക്കൾ കാലിക പ്രശ്ന ങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ സാമൂഹിക ഇതിവൃത്തങ്ങളെ പ്രമേയമാക്കിക്കൊണ്ട് ധാരാളം നൃത്യശിൽപ്പങ്ങൾ ഇന്ന് അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. കേവല ഭക്തിയുടെയോ മധുരഭക്തിയുടെയോ ആവിഷ്കരണം എന്നതിലുപരി സമകാലിക ജീവിതസമസ്യകളെ അവത രിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു മാധ്യമമായി കൂടി ശാസ്ത്രീയനൃത്തത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമ ങ്ങൾ പലതരത്തിലും പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പുരാണകഥകൾക്ക് കാലാനുസൃതമായ ഭാഷ്യങ്ങൾ നൽകിയും കാലിക പ്രാധാന്യമുള്ള പുതിയ കഥകളെയും കവിതകളെയും ആസ്പദമാക്കിയും നൃത്യ ശിൽപ്പങ്ങൾ ഇന്ന് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു കഥയെയോ പ്രമേയത്തെയോ ആരംഭം മുതൽ അനുക്രമമായി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന് സമാ പ്തിയിലെത്തിക്കുകയാണ് ഇത്തരം നൃത്യശിൽപങ്ങളിൽ ചെയ്യുന്നത്. രൂപത്തിൽ താരത മ്യേന ചെറുതായതു കൊണ്ടും, വാചികത്തിന്റെ സ്ഥാനം നൃത്തനൃത്യങ്ങൾക്കാണ് എന്നതുകൊണ്ടും ഈ നൃത്യശിൽപങ്ങളെ 'നൃത്യനാടിക' കളെന്ന് വിളിക്കാവുന്നതാണെന്ന് പി.ജി ജനാർദ്ദനൻ നാട്യകലസിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നൃത്യനാടിക കളിലെ സന്ധിശിൽപത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നാട്യ ശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതൻ വിവരിക്കുന്ന പഞ്ചസന്ധികളുടെ യോജനത്തിന്റെ പല മൗലികതത്വങ്ങളും ഇവിടെ സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതിവൃത്തഘടിതമായ ഒരു കാവ്യശിൽപം രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നാട്യ ശാസ്ത്രത്തിൽ പ്ര തിപാദിക്കുന്ന സന്ധിസന്ധ്യംഗയോജനയുടെ തത്വങ്ങൾ എങ്ങനെ പ്രായോഗികമാക്കാം എന്ന് സൈദ്ധാന്തികമായി വിശകലനം ചെയ്യലാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ വിഷയം.

നാടിക

നൃത്തഗീതപാഠ്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുതാണ് നാടിക. നാടകവും പ്രകരണവും കൂട്ടിച്ചേർത്ത് 'നാടിക' എന്ന മറ്റൊരു രൂപകം പ്രയോഗിക്കാവുന്നതാണ് എന്ന് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതമുനി

പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്.[1] പല രസങ്ങളും ഭാവങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും സുഖദുഃഖങ്ങളുളവാക്കുന്നതും ഇതിവൃത്തഘടിതവുമായ രാജാക്കന്മാരുടെ കഥയാണ് നാടകം . ഏതിലാണോ കവി തന്റെ ബുദ്ധി ശക്തികൊണ്ട് ഇതിവൃത്ത ശരീരത്തെയും നായകനെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നത് അതാണ് പ്രകരണം. ഇവ രണ്ടും ചേരുന്ന 'നാടിക'യിൽ സംഗീതത്തിനും നൃത്തത്തിനും തുല്യപ്രാധാന്യമാണുള്ളത്.

ബാലെയും നൃത്യനാടികയും

ബാലെയുടെ (Ballet) അവതരണസമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്നും പലതുകൊണ്ടും വ്യത്യസ്തമാണ് നൃത്യ നാടികയുടെ അവതരണരീതി. സംഗീതത്തിനും നൃത്തത്തിനും തുല്യപ്രധാന്യമുള്ള നൃത്തസംഗീത നാടകമാണ് ബാലെ. ഒരു കഥ പൂർണ്ണമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിനാലും വാചികം സംഗീത രൂപത്തിലാണ് എന്നതി നാലും ഇവയ്ക്ക് സമാനത തോന്നുമെങ്കിലും ഇവയുടെ അവതരണരീതി തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. ബാലെയിൽ ഓരോ കഥാപാത്രത്തെയും ഓരോ നർത്തകർ വേറിട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതതു കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ വേഷവിധാനവും സ്വീകരി ക്കുന്നു. കൂടാതെ രംഗസജ്ജീകരണത്തിനും ഏറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കാടിന്റെ പശ്ചാത്തലമാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതെങ്കിൽ രംഗവേദിയിൽ അത്തരം ഒരന്തരീക്ഷം രംഗ ചിത്രങ്ങ ളെക്കൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. രംഗസാമഗ്രികളും ബാലെയിൽ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. പുരാണകഥകൾ ആവി ഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ സിംഹാസനം, പീഠം, ആയുധങ്ങൾ, സംഗീതോപകരണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ രംഗസാമഗ്രികളായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ആഹാര്യത്തിന്റെയും ചമയത്തിന്റെയും പിൻബ ലത്തോടു കൂടിയാണ് ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും അഭിനയം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. ആഹാര്യം ബാലെയിൽ ഒരു അവിഭാജ്യ ഘടകമാണെന്നു തന്നെപറയാം.

നൃത്യനാടികയിൽ ഓരോ കഥാപാത്രത്തേയും ഓരോ നർത്തകർ അവതരിപ്പിക്കുക എന്ന രീതിയില്ല. ഒന്നിൽ കൂടുതൽ നർത്തകർ രംഗത്ത് വന്നാലും അവരെല്ലാം ഒരേ ആഹാര്യത്തി ലായിരിക്കും. വാചികം ഗാന രൂപത്തിലാണെങ്കിലും സംഭാഷണ രൂപത്തിലാകണമെന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിനിടയ്ക്ക് ജതികളും സ്വരങ്ങളും ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഹസ്ത മുദ്രകളെകൊണ്ടും അംഗോപാംഗപ്രത്യംഗങ്ങളെക്കൊണ്ടും ആശയസംവേദനം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ചില പ്രത്യേക പ്രസ്താവനകളുടെ ഭാവം കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുവാൻ വേണ്ടി സഞ്ചാരി ആടുന്ന പതിവും നൃത്യനാടികയിൽ കാണാം. ഈ സഞ്ചാരികളും വിന്യാസങ്ങളുമാണ് കഥയുടെ മുന്നോട്ടുള്ള പ്രയാണത്തെ ക്രിയാത്മകമാക്കുന്നത്.

പദാഭിനയത്തിന്റെ വിപുലീകരണം

നൃത്യനാടികകളുടെ അവതരണത്തിന് ഒരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഭരതനാട്യത്തിലെ അഭിനയ പ്രധാനമായ പദം എന്ന ഇനത്തിന്റെ അവതരണത്തിനോട് സാമ്യമുണ്ടെന്ന് പറയാം. നിരവധി കഥാംശങ്ങളെ കോർത്തിണക്കി മുഖ്യകഥയെ പരിസമാപ്തിയിലെത്തിക്കുകയാണ് നാടകത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. അഭിനയ പ്രധാനമായ പദത്തിലും സാഹിത്യത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന പ്രസ്താവങ്ങളെ ഭാവസമ്പുഷ്ടവും ആസ്വാദ്യവു മാക്കാൻ അഭിനയവിന്യാസങ്ങളിലൂടെ വിവിധ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ ഇണക്കിച്ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. സ്ഥായിഭാവത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പ്രസക്തങ്ങളായ കഥാഭാഗങ്ങളെ സഞ്ചാരികളെന്ന പേരിൽ അഭിനയിക്കാറുണ്ട്. പദത്തിൽ ഇവയെല്ലാം തന്നെ ഭാവസ്ഫൂർത്തിക്കുവേണ്ടി സംയോജിപ്പിക്കുവയാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാവത്തി ന്റെ പൂർണ്ണാവിഷ്കാരത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള കഥാംശങ്ങൾ ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ പദങ്ങളിലെ അവതരണത്തിന് ഒരു ഭാവഗീതത്തിന്റെ സ്വഭാവമേ കൈവരുന്നുള്ളൂ.

എന്നാൽ നൃത്യനാടികകളിൽ, മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചപോലെ, ഒരു കഥയെയോ പ്രമേയത്തെയോ ആരംഭം മുതൽ അനുക്രമമായി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന് സമാപ്തിയിലെത്തിക്കുന്ന തരത്തിൽ കഥാപരമായ പൂർത്തി കൈവരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇങ്ങനെ കഥാപൂർത്തി കൈവരിക്കണമെങ്കിൽ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ബാഹ്യാ ഭ്യന്തരശില്പങ്ങളെ പരസ്പരം ബന്ധിക്കുന്ന സുദൃഢമായ ഒരു സന്ധി ശില്പം ആവശ്യമാണ്. അത്തരത്തിലൊരു സന്ധിശിൽപത്തെ മെനഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ദശരൂപ കങ്ങളിലെ സന്ധിശിൽപത്തെക്കുറിച്ച് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതൻ പറയുന്ന മൗലികമായ ചില ആശയങ്ങൾ ഇവിടെയും യോജിപ്പിക്കാവുതാണ്.

സന്ധിശിൽപം–ഭരതന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

ഇതിവൃത്തം നാട്യത്തിന്റെ ശരീരമാണെന്നും, ഫലപ്രദമാകും വണ്ണം സന്ധിസന്ധ്യംഗയോജനകൊണ്ട് അതിന്റെ രൂപഭദ്രത നിലനിർത്തേണ്ടതാണെന്നും ഭരതൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.[2]

'ഇതിവൃത്തം തു നാട്യസ്യ
ശരീരം പരികീർത്തിതം
പഞ്ചഭിഃ സന്ധിഭിഃ തസ്യ
വിഭാഗഃ സംപ്രകൽപ്പിതാഃ '

മനുഷ്യശരീരത്തിൽ സന്ധികൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം തന്നെയാണ് നാട്യശരീരമായ ഇതിവൃത്തത്തിലെ സന്ധികൾക്കും ഉള്ളത്. ശരീരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ നിലനിർത്തുന്നതിനും ശാരീരികമായ പ്രവൃത്തികളെ കാര്യക്ഷമമായി നിർവഹിക്കുന്നതിനും സന്ധികളുടെ കുറ്റമറ്റ അവസ്ഥ ആവശ്യമാണ്. അതുപോലെ നാട്യപ്രയോഗത്തെ രസസംസൃഷ്ടമാക്കുന്നതിനും പ്രയോക്താവ് ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഫലം സിദ്ധിക്കുന്നതിനും സന്ധി സന്ധ്യംഗങ്ങളെ വേണ്ടവിധം യോജിപ്പിച്ച് ഇതിവൃത്തം സംവിധാനം ചെയ്യേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്.

പഞ്ചസന്ധികൾ

നാടകത്തിലെ കഥാഖണ്ഡങ്ങളെയും ക്രിയാംശത്തെയും ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സമർത്ഥമായ രീതിയിൽ കഥാബീജത്തെ ഫലപ്രാപ്തിയിലെത്തിക്കുന്നതിനും രസപരിപോഷണത്തിനും സഹായിക്കുന്ന ഇതിവൃത്ത ഘടനയാണ് സന്ധികൾ. ദശരൂപകങ്ങളുടെ ഇതിവൃത്തഘടനയിൽ മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, വിമർശനം, നിർവ്വഹണം എന്നിങ്ങനെ അഞ്ച് സന്ധികളാണുള്ളത്. സന്ധിശബ്ദത്തിന് സന്ധിക്കപ്പെടുന്നത് - കൂടിച്ചേരുന്നത് എന്നാണ് വാച്യമായ അർത്ഥം. നാട്യശരീരമായ ഇതിവൃത്തവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പറയുമ്പോൾ ഇത് കഥാംശങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരലാകുന്നു. ഇവിടെ, സന്ധാനം - കൂടിച്ചേരൽ - രണ്ടുതരത്തിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാഥമിക തലത്തിൽ ഒറ്റയ്ക്കൊറ്റയ്ക്ക് സംഭവങ്ങളുടെ രൂപത്തിലുള്ള സന്ധ്യംഗങ്ങൾ പരസ്പരം കൂടിച്ചേരുന്നു. ഇങ്ങനെ ചെറിയ ചെറിയ കഥാംശങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്ന കഥാഖണ്ഡങ്ങൾ തമ്മിലും കൂടിച്ചേരുന്നു. മറ്റൊരു തലത്തിലും ഈ കൂടിച്ചേരൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. അർത്ഥപ്രകൃതികളും അവസ്ഥകളും തമ്മിലുള്ള കൂടിച്ചേരലാണ് അത്.

ബീജം, ബിന്ദു, പതാക, പ്രകരി, കാര്യം എന്നീ അഞ്ച് അർത്ഥപ്രകൃതികളും ആരംഭം, യത്നം, പ്രാപ്ത്യാശ, നിയതാപ്തി, ഫലാഗമം എന്നീ അഞ്ച് അവസ്ഥകളും യഥാക്രമമായി ചേരുമ്പോൾ ക്രമത്തിൽ മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, അവമർശം, നിർവഹണം എന്നീ അഞ്ച് സന്ധികൾ ഉണ്ടാകുന്നു എന്ന് പറയുന്നത് ഈ സന്ധാനത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

അർത്ഥപ്രകൃതികൾ അഥവാ കാര്യഹേതുക്കൾ

നാടകത്തിലെ കഥാവസ്തുവിനെ അവസാനം വരെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപായങ്ങളാണ് അർത്ഥപ്രകൃതികൾ. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ നാടകീയേതിവൃത്തത്തിന്റെ വികാ സത്തിനുപകരിക്കുന്ന അഞ്ച് ഇതിവൃത്താംശങ്ങളാണ് അർത്ഥപ്രകൃതികൾ. ബീജം, ബിന്ദു, പതാക, പ്രകരി, കാര്യം എന്നിങ്ങനെയാണ് അവയ്ക്ക് പേര് നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

ആരംഭത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി കാണുന്നതും ആവശ്യാനുസരണം ഫലപ്രകാരത്തിൽ വളർന്നു വികസിച്ച് ഫലത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതുമായ കഥാവസ്തുവാണ് ബീജം.[3] ഇങ്ങനെ വളർന്ന് ഫലപ്രാപ്തിയിലെത്താൻ സമർത്ഥമായ കഥാബീജത്തെ വേണം കവി തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ.

ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഫലസമാപ്തിവരെ ഏതെല്ലാം സന്ദർഭങ്ങളിൽ മുഖ്യകഥാഭാഗം ദുർബലമാകുന്നുവോ അവിടെയൊക്കെ അതിനെ ശക്തിപ്പെടുത്തി മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകുവാൻ സഹായിക്കുന്ന കഥാംശമാണ് ബിന്ദു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രബന്ധത്തിന്റെ അവസാനം വരെ വ്യാപിച്ചുനിൽക്കുന്ന അർത്ഥ പ്രകൃതിയാണിത്. വെള്ളത്തിൽ തൈലബിന്ദുപോലെ പരന്നു കിടക്കുന്നതിനാലാണ് ഇതിനെ ബിന്ദു എന്നു പറയുന്നത്.[4]

പതാക, പ്രകരി എിവ രണ്ടും പ്രാസംഗികേതിവൃത്തങ്ങളാണ്. അതായത് സന്ദർഭാനുസാരം സംയോ ജിപ്പിക്കുന്ന ഉപകഥകളാണ്. മുഖ്യകഥയെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതിന് സഹായിക്കുന്ന മറ്റ് കഥകളാണ് പ്രാസംഗികേതിവൃത്തങ്ങൾ. പ്രധാനകഥയോട് ചേർന്നുനിന്ന് അവസാനം വരെ നീണ്ടുപോകുന്ന പ്രാസംഗി കേതി വൃത്തമാണ് പതാക. പ്രധാന ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഫലസിദ്ധിക്കുവേണ്ടി നിലനിൽക്കുന്നതോടൊപ്പം അതിന് സ്വന്തമായ ഫലപ്രാപ്തിയും ഉണ്ടാകും. രാമായണത്തിലെ സുഗ്രീവകഥ ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

ആധികാരികേതിവൃത്തത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം നിൽക്കു തുടർച്ചയില്ലാത്ത പ്രാസംഗികേതിവൃത്തമാണ് പ്രകരി. ഇത് ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കോണിൽമാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നു. രാമായണത്തിലെ ശബരിയുടെ കഥയും മറ്റും ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. സ്വന്തമായ ഫലത്തെ കണക്കിലെടുക്കാതെ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത് (പ്രകർഷേണ സ്വാർത്ഥാനപേക്ഷതയാ കരോതി ഇതി പ്രകരീ) എന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ പ്രകരിയുടെ അർത്ഥം വിവരിക്കുന്നു.

ആധികാരികമായ ഇതിവൃത്തം എല്ലാ സഹായത്തോടും കൂടി ഫലത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതാണ് കാര്യം. പ്രധാനഫലത്തെ നിർവഹിക്കുന്ന അന്തിമമായ കഥാവയവമാണ് ഇത്.

അഞ്ച് അവസ്ഥകൾ

നാട്യശരീരമായ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ജീവനായ ക്രിയാംശത്തെയാണ് അവസ്ഥ (വ്യാപാരം) എന്നു പറയുന്നത്. നായകന്റെ വ്യാപാരത്തിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോകുന്ന ഇതിന് ആരംഭം, യത്നം, പ്രാപ്ത്യാശ, നിയതപ്രാപ്തി, ഫലാഗമം എിങ്ങനെ ക്രമാനുസാരിയായ അഞ്ചു ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. നാട്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, ലോക വ്യവഹാരത്തിലും ഫലപ്രാപ്തി ഉള്ള ഇടത്തൊക്കെ ഈ ക്രമത്തിൽ മുൻപറഞ്ഞ അഞ്ച് അവസ്ഥകളും ഉണ്ടായിരിക്കും. അർത്ഥപ്രകൃതികൾക്ക് ക്രമാനുസാരിത്വം വേണമെന്നില്ല. എന്നാൽ അവസ്ഥകൾക്ക് അത് നിർബന്ധമാണെന്ന് ഭരതൻ തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ രൂപകങ്ങളിലെ ഇതിവൃത്തത്തെ സംവിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ കഥാംശങ്ങളെയും ക്രിയാംശ ത്തെയും യോജിപ്പിച്ച് അഞ്ചു സന്ധികൾ കൽപ്പിക്കണമെന്ന് ഭരതൻ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും എല്ലാ രൂപകമാതൃക കളിലും ഇവ അഞ്ചും സംയോജിപ്പിക്കുന്ന പതിവില്ല. പ്രായേണ രൂപംകൊണ്ട് വലുതായ സങ്കീർണ്ണമായ ഇതി വൃത്തഘടനയുള്ള നാടകത്തിലും പ്രകരണത്തിലും

മാത്രമെ അഞ്ചുസന്ധികളും യോജിപ്പിച്ചു കാണാറുള്ളൂ. മൂന്നങ്കങ്ങളോടുകൂടിയ ഡിമം, സമവകാരം എന്നിവയിൽ അവമർശ സന്ധിയൊഴിച്ച് മറ്റു നാലും യോജിപ്പിക്കുന്നു. ഋജുവായ ഇതിവൃത്തഘടനയോടുകൂടിയ വ്യായോഗം, ഈഹാമൃഗം എന്നിവയിൽ ഗർഭ - അവമർശ സന്ധികളൊഴിച്ച് മൂന്നെണ്ണവും പ്രഹസനം, വീഥി, അങ്കം ഇവയിൽ മുഖനിർവ്വഹണസന്ധികൾ മാത്രമാണ് ഉണ്ടാകുക. ഋജുവായ ഇതിവൃത്തഘടനയോടുകൂടിയ നൃത്യനാടികളിലും മുഖനിർവ്വഹണസന്ധികൾ മാത്രം സംയോജിപ്പിച്ചാൽ മതിയാകുന്നതാണ്.

പഞ്ചസന്ധികൾ നൃത്യനാടികകളിൽ

രൂപകത്തിലെ സന്ധിസന്ധ്യംഗംവിധാനതത്വങ്ങളെ അതേപടി നൃത്യനാടികകളിൽ സംയോജിപ്പിക്കുക സാധ്യമല്ല. കാരണം രണ്ടിന്റെയും ആവിഷ്ക്കാരമാധ്യമം വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ്. രൂപകത്തിൽ സംഭാഷണം അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വാക്‌വ്യാപാരം മുഖ്യമായ ഒരു ആവിഷ്കാരസാമഗ്രിയാണ്.

വാചി യത്നസ്തു കർത്തവ്യഃ നാട്യസ്യൈഷാ തനുഃ സ്മൃതാ
അംഗനൈപഥ്യസത്വാനി വാഗർത്ഥം വ്യഞ്ജയന്തി ഹി

(നാട്യ ശാസ്ത്രം അധ്യായം 15, ശ്ലോ. 2)

(വാചികത്തിൽ പ്രയത്നം ചെയ്യണം. നാട്യത്തിന്റെ ശരീരം ഇതാണ്. ആംഗികം, ആഹാര്യം, സാത്വികം എന്നീ മൂന്നുവിധം അഭിനയങ്ങളും വാക്കിന്റെ അർത്ഥത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതാണ്). എന്നാണ് നാടകത്തിൽ വാചികത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് ഭരതൻ പറയുന്നത്. നൃത്യനാടികകൾ ഗാനരൂപത്തിലുള്ള വാചികത്തോടുകൂടിയവയായിരിക്കും ഇതിലെ ഗാനശകലങ്ങളിൽ സൂചിതങ്ങളായ കഥകളെ രംഗത്ത് വിന്യാസങ്ങളിലൂടെ വിസ്തരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഈ ഗാനശകലങ്ങൾക്ക് സന്ധ്യംഗങ്ങളുടെ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതിന് ഒരു കർത്ത്യപാഠവും രംഗപാഠവും ഉണ്ടാകും. മഹാഭാരതത്തിലെ യുധിഷ്ഠിര ഭീമാർജ്ജുനന്മാരുടെ ജന്മകഥയെ ആസ്പദമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയ 'കുന്തീവിചാരപർവ്വം' എന്ന 'നൃത്യനാടികയിലെ' കർത്ത്യപാഠത്തിന്റെയും രംഗപാഠത്തിന്റെയും സൈദ്ധാന്തിക വിശകലനവും ഇതിവൃത്ത സംവിധാനവും താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

കുന്തീവിചാരപർവ്വം നൃത്യനാടിക

മൂലകഥ: കഥാസംഗ്രഹം

മഹാഭാരതം ആദിപർവ്വത്തിൽ സംഭവപർവ്വത്തിലെ നൂറ്റിയിരുപതു മുതൽ ഇരുപത്തിമൂന്നുവരെ അധ്യായങ്ങളിൽ വിവരിക്കുന്ന യുധിഷ്ഠിര - ഭീമാർജ്ജുന - ജനനകഥയെ ആസ്പദമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയ ഒരു നൃത്യനാടികയാണ് *കുന്തീവിചാരപർവ്വം.* മഹാഭാരതത്തിലെ കഥ ഇപ്രകാരമാണ്.

മുനിശാപം നിമിത്തം പുത്രലബ്ധി തടസ്സപ്പെട്ട പാണ്ഡു ഏകാന്തത്തിൽ കുന്തിയോട് തന്റെ ദുഃഖാവസ്ഥ അറിയിക്കുന്നു. സന്തതീരഹിതനായവൻ സ്വർഗ്ഗ പ്രാപ്തിക്കർഹനല്ലെന്നും അതുകൊണ്ട് തനിക്കു വേണ്ടി കുന്തി നിയോഗാനുഷ്ഠാനത്തിലൂടെ ഒരു ബ്രഹ്മർഷിയിൽ നിന്ന് പുത്രനെ നേടണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. കുന്തിയാകട്ടെ, അന്യപുരുഷനിൽ നിന്ന് പുത്രനെ നേടുന്നതിനുള്ള തന്റെ വൈമനസ്യത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്നു. സന്തതിക്കുവേണ്ടി അന്യപുരുഷനുമായി സംയോഗത്തിലേർപ്പെടുന്നത് പാപമല്ലെന്നും മറിച്ച് ധർമ്മാചരണമാണെന്നും പതിയെ അതിവർത്തിക്കുന്നത്—പതിയുടെ ആജ്ഞയെ മറികടക്കുന്നത്—അധർമ്മമാണെന്നും പാണ്ഡു ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

അതുകേട്ട കുന്തി കുന്തീഭോജന്റെ കൊട്ടാരത്തിൽ വെച്ച് ദുർവ്വാസാവിൽ നിന്നും തനിക്ക് ലഭിച്ച വരത്തെക്കുറിച്ച് പാണ്ഡുവിനെ അറിയിക്കുന്നു. സന്തുഷ്ടനായ രാജാവ് ആ വരം ഉപയോഗിച്ച് ധർമ്മദേവനെ ആവാഹിച്ച് പുത്രനെ നേടാൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. കുന്തി അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു, ധർമ്മപുത്രർ ജനിക്കുന്നു.

തുടർന്ന് ക്ഷത്രിയർക്ക് ശരീരശക്തി ഭൂഷണമാണെന്നും ബലവാനായ ഒരു പുത്രനെ നേടണമെന്നും രാജാവ് ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. അതുപ്രകാരം കുന്തി വായുദേവനിൽ നിന്നും ഭീമപരാക്രമനായ ഭീമനെ നേടുന്നു. ഭീമൻ ജനിച്ചതിനുശേഷം ലോകശ്രേഷ്ഠനായ പുത്രൻ തനിക്ക് ഉണ്ടാകാനായി പ്രാർത്ഥിച്ചു കൊണ്ട് പാണ്ഡു ഇന്ദ്രനെ തപസ്സുചെയ്ത് പ്രസാദിപ്പിക്കുന്നു. പ്രതാപശാലിയായ പുത്രൻ നിനക്കുണ്ടാകുമെന്ന് ഇന്ദ്രൻ വരം നൽകുന്നു. വരം നേടിയ പാണ്ഡു കുന്തിയുടെ സമീപത്തെത്തുന്നു. ഇന്ദ്രനെ ആഹ്വാനം ചെയ്ത് അപ്രതിമാനായ പുത്രനെ നേടുവാൻ കല്പിക്കുന്നു. അർജ്ജുനനെ പുത്രനായി നേടുന്നതിലൂടെ രാജാവിന്റെ ആ ആഗ്രഹവും കുന്തി നിവർത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.

എന്നാൽ പാണ്ഡുവിന് പുത്രലബ്ധിയിലുള്ള കൊതിതീരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം വീണ്ടും കുന്തിയോട് പുത്രനെ ആവശ്യപ്പെടാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഇനി പരപുരുഷനിൽ നിന്നും പുത്രനെ നേടിയാൽ താൻ സ്വൈരിണിയും വേശ്യയുമായിത്തീരുമെന്നും ധർമ്മമറിയുന്ന രാജാവ് അപത്യമോഹത്താൽ ധർമ്മം വെടിയുകയാണെന്നും കുന്തി പാണ്ഡുവിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

(മഹാഭാരതം ആദിപർവ്വം, അധ്യായം 120 - 123)

കുന്തീവിചാരപർവ്വം: ഇതിവൃത്തസംവിധാനം

ഈ കഥയുടെ സ്ത്രീപക്ഷ വായന അഥവാ വ്യാഖ്യാനമാണ് 'കുന്തീവിചാരപർവ്വം' എന്ന പേരിലുള്ള ഈ നൃത്യനാടിക. 'അപത്യമോഹത്താൽ ഭവാൻ ധർമ്മം മറക്കുന്നു' എന്നാണ് മഹാഭാരതത്തിൽ കുന്തി പറയുന്നത്. കുന്തിയുടെ ഈ വാക്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രമേയത്തെ മറ്റൊരു തലത്തിലേയ്ക്ക് വികസിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കൃതിയിൽ ചെയ്യുന്നത്. പുരുഷൻ അവന്റെ തൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അവനുണ്ടാക്കിയ ധർമ്മാനുശാസനങ്ങളെത്തന്നെ മാറ്റി മറിക്കുന്നു. സ്ത്രീയെ സ്വത്വമോ പ്രജ്ഞയോ ഇല്ലാത്ത വെറും പാവയായി കരുതുന്നു. ഇതിനെ കുന്തി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതാണ് ഇതിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. പരപുരുഷസംഗമത്തിന് വീണ്ടും വീണ്ടും പതി തന്നെ നിയോഗിക്കുന്ന സംഭവത്തിൽ നിന്നാണ് സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന പുരുഷ നീതിക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നത്.

ഈ ആധികാരികപ്രമേയത്തിന്റെ ഭാവതലത്തെ വികസിപ്പിക്കുന്നതിന് വേണ്ടി മാധവിയുടെയും അംബിക അംബാലികമാരുടെയും കഥ ഇവിടെ സംയോജിപ്പിക്കുന്നു. ഇവ പ്രകരീ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന പ്രാസംഗികേതി വൃത്തങ്ങളാണ്. കുന്തിയുടെ ഓർമ്മയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന പിതാവ് തന്നെ ദത്തു നൽകുന്നതും ദുർവ്വാസാവിൽനിന്ന് വരം ലഭിക്കുന്നതും സൂര്യനുമായി സംഗമിക്കുന്നതും ആയ സ്വാനുഭവങ്ങളും ഇവിടെ പ്രാസംഗികേതി വൃത്തങ്ങളായി കണക്കാക്കാം. ഈ കഥാംശങ്ങളിലൂടെയാണ് പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ വെറും കളിപ്പാവയായി കണക്കാക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് കുന്തിക്ക് ഉണ്ടാകുന്നത്.

സങ്കീർണ്ണമായ ഇതിവൃത്തഘടനയോടുകൂടി നാടകത്തിലും പ്രകരണത്തിലും മാത്രമെ അഞ്ചുസന്ധികളും യോജിപ്പിക്കേണ്ടതുള്ളൂ എന്ന് മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഋജുവായ കഥാഘടനയുള്ള ഈ നൃത്യനാടികയിൽ മുഖം, പ്രതിമുഖം, നിർവഹണം എന്നീ മൂന്ന് സന്ധികളെ കല്പിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. കഥാരംഭത്തിൽ മുഖസന്ധിയും പ്രാസംഗികകഥകൾ യോജിപ്പിച്ച് കഥാഗാത്രത്തെ

വികസിപ്പിക്കുന്നിടത്ത് പ്രതിമുഖസന്ധിയും അവസാനത്തിൽ തന്റെ തിരിച്ചറിവിനെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നിടത്ത് നിർവ്വഹണസന്ധിയും ആണെന്ന് പറയാം.

ഇത്തരത്തിൽ ഭരതനാട്യത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളുപയോഗിച്ച് ഒരു കഥയോ പ്രമേയമോ നാടകീയതക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നൃത്ത ശിൽപങ്ങളിൽ അഥവാ നൃത്യ നാടികകളുടെ സന്ധി ശിൽപ സംവിധാനത്തിൽ ദശരൂപകങ്ങളുടെ ഇതിവൃത്ത സംവിധാനത്തിന് ഭരതൻ നിർദേശിക്കുന്ന സന്ധിസന്ധ്യംഗ യോജനയുടെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങൾ ചില മാറ്റങ്ങളോടെ ഔചിത്യപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

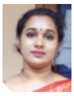
കുറിപ്പുകൾ

1. അനയോശ്ച ബന്ധയോഗാ-
   ദന്യോഭേദഃ പ്രയോക്തൃഭിഃ കാര്യഃ
   പ്രഖ്യാത സ്ഥിതനോ വാ
   നാടകയോഗേ പ്രകരണേച.
   നാട്യശാസ്ത്രം, വിവ. കെ.പി നാരായണപിഷാരടി (കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1987), അ. 21, ശ്ലോ. 53, പു. 22
2. നാട്യശാസ്ത്രം, വിവ. കെ.പി നാരായണപിഷാരടി (കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1987), അ. 21, ശ്ലോ. 53, പു. 38
3. അൽപമാത്രം സമുത് സൃഷ്ടം
   ബഹുധാ യദ്വിസർപ്പതി
   ഫലാവസാനം യച്ചൈവ
   ബീജം തത് പരികീർത്തിതം
   നാ.ശാ. അ. 21 ശ്ലോ. 22
4. പ്രയോജനാനാം വിച്ഛേദേ
   യദവിച്ഛേദേ കാരണം
   യാവത് സമാപ്തിർ ബന്ധസ്യ
   സ ബിന്ദുഃ പരികീർത്തിതഃ
   നാ.ശാ. അ 21. ശ്ലോ. 23.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ചന്ദ്രൻ, പി.കെ.. *കുന്തീപർവ്വം.* തിരുവനന്തപുരം: ദേശാഭിമാനി ബുക്ക് ഹൗസ്, 2012.
2. ജനാർദ്ദനൻ, പി.ജി. *നാട്യകലസിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2004.
3. ധനഞ്ജയൻ, *ദശരൂപകം.* വാരണാസി: ബാലകൃഷ്ണദാസ് ചൗഖം അക്കാദമി, 2006
4. നാരായണപിഷാരടി, കെ.പി. വിവി., *നാട്യശാസ്ത്രം. ഭാ.1, 2,* തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1987.
5. വിശ്വനാഥകവിരാജൻ, *സാഹിത്യദർപ്പണം.* (വിവ., കെ.വി.എം). തൃശ്ശൂർ:കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1931.
6. ശങ്കുണ്ണി നായർ, എം.പി. നാട്യമണ്ഡപം. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 1987.

ഡോ. കവിത കെ.എസ്.



കാലടി കൈപ്പട്ടൂർ സ്വദേശി. കേരള കലാമണ്ഡലം കൽപിത സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് 2017- ൽ ഭരതനാട്യത്തിൽ ഡോക്ടറേറ്റ് ബിരുദം നേടി. തുടർന്ന് ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാലയിൽ ഭരതനാട്യം വിഭാഗത്തിൽ രണ്ടു വർഷം ഗസ്റ്റ് അദ്ധ്യാപികയായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. 2019-ൽ കേരള സാംസ്കാരിക വകുപ്പിന്റെ കീഴിൽ വജ്രജൂബിലി ഫെല്ലോഷിപ് പദ്ധതിയുടെ എറണാകുളം ജില്ലാ കോ-ഓർഡിനേറ്ററായി പ്രവർത്തിച്ചു.

തിരമൊഴിമുഴക്കങ്ങൾ—മലയാളകവിതയുടെ പുതിയ മുഖം

മിനി ആലീസ്

പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, യു.സി. കോളേജ്, ആലുവ

"എഴുതുക തോന്നുന്നപോലെ നീയിച്ഛിച്ച
വരികൾ നിൻരീതിയിൽത്തന്നെ
ഒരുവഴി മാത്രമേ ശരിയെന്ന പാലത്തി-
നടിയിലൂടെത്രയോ രക്തം
ഒഴുകിക്കടന്നുപോയ്, ഓർക്കുക കവിതയിൽ
അനുവാദമുള്ളതാണെന്തും
ഒരു മുൻവ്യവസ്ഥയുണ്ടതിശയിച്ചീടണം
കടലാസിലുള്ള ശൂന്യത്തെ"

യുവകവികളോട് – നിക്കാനോർപാറ

വിവ: പി.പി. രാമചന്ദ്രൻ

കയ്യെഴുത്തിൽനിന്ന് അച്ചടിയിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റം സാഹിത്യത്തിലുണ്ടാക്കിയ വിസ്ഫോടനാത്മകമായ പരിണാമത്തിന്റെ തുടർച്ച തന്നെയാണ് തിരമൊഴിയായി മാറിയപ്പോഴും സംഭവിച്ചത്. സർഗ്ഗാത്മകതയെയും സാഹിതീയതയെയും ജീവിതാവബോധത്തേയുമൊക്കെ മാറ്റിമറിക്കുന്ന സങ്കല്പനങ്ങൾ കവിതയെഴുത്തിന്റെ രീതിക്കൊപ്പം മാറിവന്നു. ഓലയെഴുത്തും പേപ്പറെഴുത്തും കടന്നു വോളെഴുത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുമ്പോൾ അക്ഷരങ്ങളുടെ മൂർത്ത അമൂർത്ത സങ്കല്പനങ്ങൾ വരെ തകിടം മറിയുന്നുണ്ട്. വെബ് ലോഗിന്റെ ചുരുക്കെഴുത്തായ ബ്ലോഗ് എന്ന ഇടം സമകാലിക എഴുത്തിന്റെ ഇടമായി മാറുന്നു. സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളെല്ലാം കവിത ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള പുതുസ്ഥലങ്ങളായി മാറുന്നിടത്താണ് കവിതയുടെ എഴുത്തും വായനയും പുതിയ പ്രതലങ്ങൾ തേടുന്നത്. മലയാളകവിതയുടെ പുതുവർത്തമാനത്തിൽ സാങ്കേതികവിദ്യയ്ക്കുള്ള പങ്ക് ഏറെ പ്രധാനമാണ്.

നവമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന കവിത എന്നതിനുമപ്പുറം സൈബർ കവിത, വാക്കും ശബ്ദവും ദൃശ്യവും ചിത്രവും സൈബർപ്രതലത്തിന്റെ ചലനാത്മക സാധ്യതകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. വാക്കുകളെ സാങ്കേതികപരമായ വിവിധ സാധ്യതകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നവമാധ്യമ കവിതകൾ ബഹുവിധ ഭാഷണത്തിന്റെ അടരുകളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. ഏകകർത്താവെന്ന സങ്കൽപ്പത്തിലുള്ള ഊന്നലുകളെയെല്ലാം അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള പാഠരൂപീകരണം ഇവ സാധ്യമാക്കുന്നു. നിശ്ചിതവും മാറ്റമില്ലാത്തതുമായ പാഠമെന്ന സങ്കൽപനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത്

വായനക്കാരെ പങ്കെടുപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പുതുപാഠരൂപീകരണത്തിന്റെ തലവും ഈ കവിതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. പേജിന്റെ പരിമിതിയും അതിനോടുള്ള ആധമർണ്ണ്യവും മറികടന്നുകൊണ്ടുള്ള പാഠരൂപീകരണം ഈ കവിതകൾ സാധ്യമാക്കുന്നു. സൈബർ പ്രതലങ്ങളിലെ ആവിഷ്കരണത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങൾ ഉളവാക്കുന്ന കാവ്യഭാഷാ പരിണാമം പുതുകവിതകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. കവിതയുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കരണം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിഡിയോകളും കവിതയുടെ ആലാപനം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഓഡിയോകളും അച്ചടിച്ച പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ മുൻകാല കവിതയുടെ തുടർച്ച നിലനിർത്തുന്ന ആവിഷ്കരണങ്ങളായിരുന്നു. സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ സാധ്യതകളെ സ്വീകരിക്കുന്ന കവിതകൾ പുതുകാല ഗെയിമുകളെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ലീലാത്മക കവിതകളായി വർത്തിക്കുന്നു. പരിണാമാത്മകവും ചലനാത്മകവുമായ പാഠം എന്ന പുതുസങ്കല്പനമാണ് ഡിജിറ്റൽ കവിതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. “ഓഡിയോ, വീഡിയോ, ആനിമേഷൻ എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം അല്ലെങ്കിൽ എന്നിവയെക്കാൾ കൂടുതലായി തിരമൊഴിക്കണ്ണികൾ (ഹൈപ്പർലിങ്ക്) ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഇന്റർനെറ്റിൽ എഴുതപ്പെടുന്നതും ഇവയിലൂടെ കവിത അനുഭവപ്പെടുന്നതുമായ എഴുത്തിനെ തിരമൊഴിക്കവിതയെന്നു വിളിക്കുന്നതാണ് ഉചിതം” (സുജീഷ്, 2021). ഹൈപ്പർലിങ്കുകളുടെ സഹായത്തോടെ ആകാംക്ഷാപൂർവ്വം വായന പുരോഗമിക്കുമെങ്കിലും പല കണ്ണികളും തുടർവായനയ്ക്കുള്ള സൈറ്റുകളിലേയ്ക്കെത്തിപ്പെടാതിരിക്കുന്നത് ഈ മാധ്യമത്തിന്റെ പരിമിതിയായി ചിലപ്പോഴെങ്കിലും അനുഭവപ്പെടാം. മുന്നിൽ വിഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുകയും അതിലൂടെ വായന മുന്നേറാനുള്ള സാധ്യത അടഞ്ഞിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥ (The site can’t be reached) ഈ വായനയുടെ മുന്നിൽ അടയുന്ന ഇടങ്ങളുടെ സൂചനയാണ്. ഓരോ വായനയിലും മുന്നിൽ തെളിയുന്ന പുതുപാഠങ്ങളുടെ വ്യതിരിക്തത തിരമൊഴിക്കണ്ണികളിലൂടെയുള്ള വായനയ്ക്ക് നവീനത ചേർക്കുന്നുണ്ട്.

കവിയും നോവലിസ്റ്റും നോബൽ സമ്മാനജേതാവുമായ ജെ.എം. കുറ്റ്സെ സൂപ്പർ കമ്പ്യൂട്ടറിലൂടെ പദ്യങ്ങൾ രൂപകല്പന ചെയ്തിരുന്നതായി റിബേക്ക റോച്ചെ എന്ന പോസ്റ്റ് ഡോക്ടറൽ ഗവേഷക കണ്ടെത്തുകയുണ്ടായി. കുറ്റ്സെയുടെ പ്രോഗ്രാമിന്റെ കോഡ് കണ്ടെത്തുവാൻ റോച്ചെയ്ക്ക് സാധിച്ചെങ്കിലും ഗവേഷണം മുന്നോട്ടുനീങ്ങിയില്ല. കുറ്റ്സെയുടെ പ്രോഗ്രാം നിർമ്മിച്ച കവിതകൾ സൗത്ത് ആഫ്രിക്കൻ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ പ്രകാശനം ചെയ്തു (Mark Anderson, 2018). 2017 മെയ് 19-ന് മൈക്രോസോഫ്റ്റിന്റെ കൃത്രിമബുദ്ധിയായ xiaoice എഴുതിയ 139 ചൈനീസ് കവിതകളുടെ സമാഹാരം സൺഷൈൻ മിസ്സസ് വിൻഡോസ്, ചിയേഴ്സ് പബ്ലീഷിംഗ് (Cheers Publishing) ബീജിംഗിൽ ആദ്യമായി പ്രകാശനം ചെയ്തു. ഈ സമാഹാരത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിനായി 1920 മുതലുള്ള 519 ചൈനീസ് കവികളുടെ പതിനായിരത്തിൽ അധികം കവിതകളും അവയുടെ മാതൃകകളും (Patterns) xiaoice പഠിക്കുകയുണ്ടായി എന്ന് ജിഷ്ണു കെ.എസ്സ്., കൃത്രിമബുദ്ധി: വർത്തമാനകാലത്തെയും ഭാവിയെയും പുനർനിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ എന്ന ലേഖനത്തിൽ എഴുതുന്നുണ്ട് (ഹരിശങ്കരനശോകൻ, 2019: 77). കൃത്രിമബുദ്ധിനിർമ്മിതമായ കവിതയും കൃത്രിമബുദ്ധികാവ്യശാസ്ത്രവുമൊക്കെ വ്യത്യസ്തമായൊരു സാഹിത്യസങ്കല്പനം രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. കവി പ്രതിഭയെക്കുറിച്ച് നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനില്ക്കുന്ന പാഠങ്ങളുടെ വിനിർമ്മിതി സാധ്യമാക്കുന്നു. കൃത്രിമ ബുദ്ധി നിർമ്മിതമായ മലയാള കവിതാ സമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകൃതമാകുന്ന കാലം അതിവിദൂരമല്ലെന്നത് കവിതയുടെ ഭാവിവർത്തമാനങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ്.

ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പ്രാരംഭത്തിൽ ബ്ലോഗിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കുഴൂർ വിത്സൻ, വിഷ്ണുപ്രസാദ്, ജിഷ്ണു കെ.എസ്സ്., ടി.പി. വിനോദ് തുടങ്ങിയവരുടെ സൈബറിടത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ സ്വാംശീകരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കവിതകളിൽ ചിലവയെ മാതൃകയായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളകവിതയുടെ പുതുമകളെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ

ശ്രമിക്കുന്നത്. സൈബറിടത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ആ മാധ്യമത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പരമാവധി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതകളാണ് തിരമൊഴിക്കവിത. മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ഓൺലൈൻ കവിതാ പ്രസിദ്ധീകരണമായ ഹരിതകം.കോമിന്റെ എഡിറ്ററായ കവി പി.പി. രാമചന്ദ്രനാണ് തിരമൊഴി എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്. കവിതാ വായനയുടെ ലംബമായ പുരോഗതിയെ സംബന്ധിച്ച അടിസ്ഥാന സങ്കല്പനത്തെ തിരമൊഴിക്കവിതകൾ പല തലത്തിൽ പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. തിരശ്ചീനമായി മാത്രമല്ല വർത്തുളമായും കോണോടുകോണും ചലനാത്മകമായുമൊക്കെ നീളുന്ന വായനാസങ്കല്പനത്തെയാണ് ഈ കവിതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

സൈബറിടത്തിൽ നിന്ന് അച്ചടിയിലേയ്ക്ക്—കുഴൂർ വിത്സൻ

കുഴൂർ വിത്സന്റെ വിശാഖം: അച്ചടി നാടുകടത്തിയ കവിതകളെന്ന 2006-ൽ ആരംഭിച്ച ആദ്യ മലയാളകവിതാ ബ്ലോഗ് ശീർഷകത്തിലും ആവിഷ്കരണത്തിലും പുതുമ പുലർത്തുന്നതായിരുന്നു. ദൃശ്യപരതയുടെ സാധ്യതകളെ പരമാവധി ഉൾച്ചേർക്കുന്നുവെന്നതാണ് കുഴൂർ വിത്സന്റെ ചുവരെഴുത്തുകളുടെ സവിശേഷത. അച്ചടി നാടുകടത്തിയ കവിതകളെന്ന കവി സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ച് ആവിഷ്കരിച്ച കവിതകളായിരുന്നുവെങ്കിലും ഇന്ന് അച്ചടി മലയാളത്തിൽ മാത്രമല്ല വിവിധ വിദേശഭാഷകളായ സ്പാനിഷ്, ഡച്ച്, ഇംഗ്ലീഷ് തുടങ്ങിയ നിരവധി ഭാഷകളിൽ തർജ്ജമ ചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുസ്തകങ്ങളുടെ കവർപേജുകളും മലയാളത്തിലുള്ള കവിതാസമാഹാരങ്ങളുടെ വിവരങ്ങളും ബ്ലോഗിൽ മനോഹരമായി ഇണക്കിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ബ്ലോഗിൽ നിന്ന് ലിങ്കുകളുടെ സഹായത്തോടെ നിരവധി സൈറ്റുകളിലേയ്ക്കും ബ്ലോഗുകളിലേയ്ക്കും പോകുവാനുള്ള സാധ്യതകളുണ്ടെങ്കിലും അച്ചടി മാധ്യമത്തിലേയ്ക്ക് പകർത്തുവാൻ സാധിക്കുന്ന കവിതകളാണിവ.

കുഴൂർ വിത്സന്റെ ബ്ലോഗിലെ ഇ/കവിതയിലൂടെ മലയാളകവിതയുടെ വലിയ ലോകത്തേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കാം. പല കാലങ്ങളിൽ മലയാളത്തിൽ കടന്നുവന്ന കവിതകളുടെ ഒരു നിര ഇവിടെയുണ്ട്. കുഴൂർഗ്രാഫിയിലൂടെ കുഴൂർ വിത്സനെടുത്ത ഫോട്ടോകളുടെ ലോകം തുറക്കുന്നു. വയല്ക്കരയിലെ സൂര്യൻ, ആകാശത്തിലെ ഇലകൾ, കുറച്ചു സങ്കടങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഫോട്ടോഗ്രാഫി ശീർഷകങ്ങൾ കവിതകളെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുവരുന്നു. Poetree installation മരങ്ങളും കവിതകളും ഇടകലരുന്ന അനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കവിതയ്ക്കുള്ളിൽ വിത മാത്രമല്ല, അതു മുളച്ചു പടർന്നു മരമായി പന്തലിക്കുവാനുള്ള സാധ്യത കൂടി ഉണ്ടെന്ന് ഈ സൈബറിടം വ്യക്തമാക്കുന്നു. കുഴൂർ വിത്സന്റെ കവിതയിലെ മരം പൂത്തുതളിർത്തൊരു വസന്തം സൃഷ്ടിക്കുമെന്ന് മരക്കവിതകൾ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ലോവേനിയൻ സംവിധായിക ടീന സുൽക്ക് 'പോയട്രി' സിനിമയാക്കിയെന്നതും ബ്ലോഗ് നൽകുന്ന വർത്തമാനമാണ്. പോയ കാലത്തിന്റെ കാവ്യഭാവുകത്വത്തെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നവർക്കു പോലും ഇഷ്ടത്തോടെ വായിക്കാനുതകുന്ന കവിതകൾ ഈ കവിതാലോകത്തുണ്ട്.

> "മുറ്റമടിച്ചുപോകാൻ നേരം നെറുകയിൽ ഒരുമ്മയും കൊടുത്തു
> പെങ്ങൾ പോയപ്പോൾ വീട് വിങ്ങിപ്പൊട്ടി
> വീടിന്റെ അമ്മയാണ് വന്നുപോയതെന്നു കരച്ചിൽ തോന്നി" (വീടുള്ള കവിതകൾ)

എന്നും

> "എന്തൊരു നീയാണു നീ
> നിന്നെ കണ്ടതിനുശേഷം
> കാണുന്നവരെയെല്ലാം
> സ്നേഹിക്കുവാൻ പഠിച്ചു
> നിനക്ക് സ്നേഹം പഠിപ്പിക്കുന്ന

ഒരു സ്കൂള് തുടങ്ങിക്കൂടെ
എനിക്കവിടെ എന്നും തല്ലുകൊള്ളുന്ന
കുട്ടിയാവാനാണ് തോറ്റ് തോറ്റ് പഠിക്കാനാണ്....!" (വേരുകൾ)

സൈബർ കവിതകളുടെ സ്കൂളിന് പ്രാരംഭം കുറിച്ച കുഴൂർ വിത്സൻ മലയാളകവിതയുടെ ഭാവുകത്വ പരിണാമത്തിന്റെ തുടർച്ചയാവുന്നു.

പൂർവകവികളിലൂടെയും കവിതകളിലൂടെയും സഞ്ചരിക്കുന്ന പാഠാന്തരതകളുടെ സാധ്യത കുഴൂർക്കവിതകളിലുണ്ട്. പൂർവ്വകവി സാന്നിധ്യം വരികളിലും വാക്കുകളിലും കവിതാ ശീർഷകങ്ങളിലും സജീവമായി കാവ്യസ്മരണകളിലേയ്ക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. ഒൻപതിതൾ വിനായകം ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ അഞ്ചിതൾ വിനായകത്തിന്റെ ഓർമ്മ വിടർത്തുന്നു. പൊലിക എ. അയ്യപ്പന്റെ ഈശാവാസ്യത്തിലെ അനാഥത്വത്തിന്റെ നിലവിളിയെ പറയാതെ പറയുന്നുണ്ട്.

"നേരെ നടന്ന് കാണുന്ന
കലുങ്കിന്റെ അടിവശത്ത്
ഒരു കുഞ്ഞാൽമരം കിളിത്ത് വരുന്നു.
ഒരുമ്മ കൊടുത്ത് അവളെ അമ്മയാക്കുക"

എന്നെഴുതുമ്പോൾ സിവിക് ചന്ദ്രന്റെ മയിൽപ്പീലിയുടെ പാരഡി രൂപം കൊള്ളുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി, വി.ജി. തമ്പി, പി.എ. നിസ്സാമുദ്ദീൻ, സെബാസ്റ്റ്യൻ എന്നിങ്ങനെ എത്ര കവികൾ കവിതകളിലൂടെ വന്ന് സംസാരിക്കുന്നു. മലയാളകവിതയുടെ ഭൂതകാല വഴികളിലൂടെ നിരന്തരം സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ട് സൈബർ കവിതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്ന സവിശേഷതയും ഈ രചനകൾക്കുണ്ട്.

പുതുകാല ജീവിതത്തിന്റെ മാറിയ മുഖം ഈ കവിതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. മാറിയ കാലത്തിനൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ് താനെന്നു സ്വയം തിരിച്ചറിഞ്ഞടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനോടൊപ്പം ആദർശവൽക്കരണത്തിന്റെ മുഖാവരണങ്ങൾ ചീന്തിയെറിയുന്നുമുണ്ട്. ചാരപ്പനും വെള്ളപ്പനുമെന്ന മുയൽക്കഥ പറയുന്ന കവിത സ്വയം വിമർശനാത്മകതയുടെ സൂക്ഷ്മതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ഏകാന്തതയിൽ നിന്നു മോചനം നേടുവാൻ വാങ്ങിയ മുയലിന്റെ ഇറച്ചി തിന്നുന്നതിനെക്കുറിച്ചും ഒന്നിനെ വിറ്റ് മുയൽപ്പിടയെ വാങ്ങുന്നതിനെക്കുറിച്ചും സങ്കല്പിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ സ്വാർത്ഥതയെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് കമ്പോളത്തിനുള്ളിലകപ്പെടുന്ന മനുഷ്യ ജീവിത ചിത്രണം സാധ്യമാക്കുന്നു.

"ഇത്രയും കാലം ഇയാളുടെ ഏകാന്തതയെ
തുരത്താൻ കിണഞ്ഞുപണിയെടുത്തതിന് ഞങ്ങൾക്കിതുതന്നെ കിട്ടണം"

എന്ന മുയലുകളുടെ അന്തർഗതം പുതുകാലജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കവിയുടെ തിരിച്ചറിവു കൂടിയാണ്.

നഗരവും പ്രവാസവും നിരന്തരം കവിതകൾക്ക് ഭൂമികയാകുമ്പോഴും മറുപുറത്ത് മഴയും മരവും ജീവഗണങ്ങളും കവിതയ്ക്ക് തണലും തണുപ്പുമാകുന്നു. "ഹാ വെള്ളം ചേർക്കാത്ത മഴ" എന്നെഴുതുമ്പോൾ മഴയുടെ സാന്ദ്രതയും ഗാഢതയുമാണ് കവിതയിൽ പടരുന്നത്. എന്റെ കവിത വസന്തത്തിനോട് അതിന്റെ പേരു ചോദിച്ചു എന്ന കവിതയിൽ

"നാട്ടിലെ ഒറ്റമരത്തിൽ പെട്ടുപോയ
കിളിയുടെ കരച്ചിലാണ് താനെന്ന് അറിയാമായിരുന്ന
എന്റെ കവിത വസന്തത്തിനോട് അതിന്റെ പേരു ചോദിച്ചു.
അതു പറഞ്ഞുതുടങ്ങി"

എന്ന വരികൾക്ക് ശേഷം എത്രയോ മരങ്ങൾ അതിന്റെ വിശേഷണങ്ങളോടെ കവിതയിൽ ചില്ല വിരിക്കുന്നു. “കാടുകയറിയ എന്റെ കവിത” എന്നു കവി വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ മരക്കവിതകളുടെ തണലും തണുപ്പും ഈ കവിതകളിൽ നിറയുന്നു. Treemagination, Treepoems എന്നീ വിശേഷണങ്ങൾ മരങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇനിയും എത്രയോ പറയാനുണ്ടെന്ന് നമ്മളെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

ശ്ലീലാശ്ലീലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെ നിരന്തരം തിരുത്തുകയും സദാചാരത്തിന്റെ അടഞ്ഞ നിയമങ്ങളെ നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ഈ കവി. നഗരമെന്ന ഇടം നിരന്തരം ഈ കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നു. മരിക്കാനും വീണ്ടും ജനിക്കാനും ഒരു നഗരം തെരഞ്ഞെടുക്കാമെങ്കിൽ ആയിരം പ്രാവശ്യം എന്ന ചെറുകവിത

“എന്റെ നഗരമേ, കണ്ടമാത്ര
നീ മാത്രം കേൾക്കാൻ ചൊല്ലിയ കവിതയല്ലത്
വാഹനമുരൾച്ചയിൽ കേൾക്കാതെപോയ
കരച്ചിലാവാം ഞാനായിരുന്നത്”

എന്നെഴുതുന്നിടത്ത് അമർത്തിപ്പിടിച്ച കരച്ചിലുകൾക്കിടയിലും നഗര മനുഷ്യനാണു താനെന്ന തിരിച്ചറിവുകളെ ഉൾക്കൊള്ളുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കവിതയെ സംബന്ധിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥാപിതത്വങ്ങളുടെ തകിടം മറിയൽ ബ്ലോഗിന്റെ കെട്ടിലും മട്ടിലും മാത്രമല്ല ആദ്യപുസ്തകത്തിന്റെ രൂപകല്പനയിലുമുണ്ടായിരുന്നു. “ഒരു സെപ്തംബർ 10-ന് കുഴൂരിൽ ജനിച്ചു. അന്നംകുട്ടിയാണ് അമ്മ. തീർച്ചയായും ഒരുദിവസം ശരിക്കും മരിക്കും” എന്നു പുസ്തകത്തിലെ കവി പരിചയം മുതൽ “ആദ്യം മരിച്ചാൽ നിന്നെയാരു നോക്കുമെന്നല്ലായിരുന്നു സങ്കടം. ആരെല്ലാം നോക്കുമെന്നായിരുന്നു” എന്ന കവർ പേജിലുള്ള വരികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ജീവിതസമീപനം വരെ വിമർശനാത്മക ഫലിതം കൊണ്ട് വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നതായിരുന്നു. കുടപ്പന്റെ ടാഗുള്ള അരഞ്ഞാണം എന്ന സമാഹാരശീർഷകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യം പുതിയൊരു കാവ്യഭാഷയുടെ പ്രതിനിധാനം തന്നെയാണ്. സൗഗന്ധികം.കോം എന്ന കവിതയുടെ ശീർഷകം മാത്രമല്ല, കവിതയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളുടെ ആധിക്യത്തോടൊപ്പം കടന്നുവരുന്ന സൈബർ ഭാഷയുടെ പുതുക്കങ്ങളും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നവയാണ്. “സൗഗന്ധികം സെർച്ച് ചെയ്യുന്നതിനിടയിൽ നാലു വൈറസുകൾ ഭീമന്റെ വഴിമുടക്കി” എന്നാരംഭിക്കുന്ന കവിത ഇ വനവും ഡൗൺ ലോഡും ഡോട്ട്കോമും ഇൻബോക്സും മോർഫും ഒക്കെ അടങ്ങുന്ന പദസഞ്ചയത്തിലൂടെ മാധ്യമീകൃത ലോകത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

തിരക്കണ്ണികളുള്ള കവിതകൾ—വിഷ്ണു പ്രസാദ്

2006 മുതൽ പ്രതിഭാഷ എന്ന ബ്ലോഗിലൂടെ സൈബറിടത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ച കവിയാണ് വിഷ്ണുപ്രസാദ്. ചിറകുകളുള്ള ബസ്, കുളം+പ്രാന്തത്തി തുടങ്ങിയ സമാഹാരങ്ങളിലെ കവിതകൾ നവമാധ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് ആദ്യം ആസ്വാദകനിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേർന്നത്. ചിത്രങ്ങളുടെ സന്നിവേശവും സൈബർ എഴുത്തിന്റെ മാറിയ മുഖത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ഭാഷയും പ്രമേയവും ഈ കവിതകളിലുണ്ട്. സൈബറിടത്തിനുമാത്രം വഴങ്ങുന്ന സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സാധ്യതകളിലൂടെ നിർമ്മിക്കുന്ന കവിതയിലെ പുതുപരീക്ഷണങ്ങളുടെ സാധ്യതയാണ് വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെ കവിതകളെ കൂടുതൽ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത്. 2006-ൽ ആരംഭിച്ച ബ്ലോഗിൽ 1993 മുതലുള്ള വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെ കവിതകൾ വായിക്കാം. കവിതത്തോട്ടമെന്ന വിഭാഗം മലയാളത്തിലെ പുതുകവിതകളാൽ സമ്പന്നമാണ്. ബൂലോക കവിത എന്ന വിഭാഗത്തിലൂടെ മലയാളത്തിലെ സൈബർ കവിതകളേയും പുതുകവിതാപഠനങ്ങളെയും പരിചയപ്പെടാം.

ഹൈപ്പർലിങ്കുകളുടെ സാധ്യതയെ പരമാവധി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന 'പ്രതിഭാഷ' പുതിയൊരു വായനാവഴിയെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. കുളം+പ്രാന്തത്തി പോലുള്ള ശീർഷകവും മലാശയം പോലുള്ള കവിതകളുടെ ഉള്ളടക്കവും നിലനില്ക്കുന്ന കവിതാസങ്കല്പനങ്ങളെ തകിടം മറിക്കുന്നവയായിരുന്നു. ഹൃദയസ്പർശിയായ കവിതയെന്ന മുഖ്യധാരാസങ്കല്പനത്തോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ചിറകുകളുള്ള ബസ്, വല്യേച്ചിയുണ്ടായിരുന്നപ്പോൾ വീട് തുടങ്ങിയ കവിതകളും ഈ കാവ്യലോകത്തുണ്ട്. മുൻകാലകവിതകളിൽ നിന്ന് ബ്ലോഗിങ്ങ് ആരംഭിച്ചതോടെ എഴുത്തിൽ വന്ന മാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് കവി തന്നെ എഴുതുന്നുണ്ട്. "വളരെ സത്യസന്ധമായി പറഞ്ഞാൽ ഞാൻ എഴുതാൻ വേണ്ടിത്തന്നെ എഴുതുകയാണ്. ഇതൊരു പാപമായി ഞാൻ കണക്കാക്കുന്നില്ല. ഒരു പ്രത്യേക ആശയം രൂപപ്പെട്ടുത്തുകയും അതെഴുതാത്തതുകൊണ്ട് വല്ലാത്ത മാനസിക പ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും അങ്ങനെ ഉൽക്കടമായ ഒരു വിചാരത്തോടു കൂടി എഴുതപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതല്ല എന്റെ ബ്ലോഗുകവിതകൾ. മറിച്ച് എന്തെങ്കിലും എഴുതണം എന്ന വിചാരത്തോടെ പൊടുന്നനെ എഴുതിയിട്ടുള്ളവയാണവ" എന്ന് അനുബന്ധം എഴുത്തിന്റെ വഴി എന്ന കുറിപ്പിൽ വിഷ്ണുപ്രസാദ് എഴുതുന്നുണ്ട്.

"വെളിച്ചത്തെ തിരഞ്ഞു
വളഞ്ഞുപോയ മരമേ
നിവർന്നു നിൽക്കുന്ന
മരങ്ങൾ നിന്നെ നിശ്ശബ്ദം
പരിഹസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും.
എങ്കിലും നിനക്കൊരാശംസ
നീട്ടാതെ ഞാനീവഴി പോവതെങ്ങനെ...?"

ആശംസ എന്ന തന്റെ ആദ്യ ബ്ലോഗ് കവിതയിലെ വരികളാണിത് (2006, നവംബർ 20). വ്യവസ്ഥാപിത പാതയിലൂടെ യാത്ര ആരംഭിച്ചിട്ട്, കവിതയെ വെളിച്ചംതേടലിന്റെ ബദൽ വഴിയിലൂടെ നടത്തുവാൻ വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെ കാവ്യപരിശ്രമങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചു. "ബ്ലോഗ് ഇല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ എഴുത്ത് തുടരില്ലായിരുന്നു" നിങ്ങളെന്നെ എന്താക്കി, (ബ്ലോഗ് വാർഷികക്കുറിപ്പ്) എന്ന കുറിപ്പിൽ എഴുതുന്നുണ്ട്. ദൃശ്യപരതയുടെ വിപുലമായ സാധ്യതകളെ തുടക്കം മുതൽ തന്നെ ഈ കവിതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. കുളം+പ്രാന്തത്തി പോലെയുള്ള ആദ്യകാല കവിതകൾ മുതൽ ഹല ഹുപ്, എന്റെ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ആകാശത്ത് തുടങ്ങിയ കവിതകൾ വരെ ദൃശ്യപരതയുടെ വ്യത്യസ്ത സാധ്യതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്.

വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെ കാവ്യലോകം തികച്ചും പുതുമ കൈവരിക്കുന്നത് യന്ത്ര ഊഞ്ഞാൽ പോലെയുള്ള ഹൈപ്പർലിങ്ക് കവിതകളിൽ എത്തുമ്പോഴാണ്.

"ഏറെ കാത്തുനിന്നാണ് ഈ യന്ത്ര ഊഞ്ഞാലിൽ
ഞങ്ങൾക്ക് കയറാൻ പറ്റിയത്.
ആനിമേറ്റർമാരും ചിത്രകാരൻ/കാരികളും
സഹായിച്ചാൽ യന്ത്ര ഊഞ്ഞാൽ ഇവിടെ സ്ഥാപിക്കാം.
ഇരട്ട സീറ്റുകൾ കറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.
വായനക്കാരന്റെ ചുണ്ടെലി തൊടുമ്പോൾ നിൽക്കുന്നു.
സീറ്റിലെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിൽ നിന്നും ഒരു ലിങ്ക് ഇവരാണവർ"

എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിതയിൽ അച്ചൻ, ജോർജ്ജേട്ടൻ, സാവ്യേട്ടൻ, അന്നമ്മേച്ചി, ജെസിച്ചേച്ചി, തങ്കേട്ടൻ എന്നു തുടങ്ങുന്ന വാക്കുകളോരോന്നും ഓരോ ലിങ്കുകളായി വായനയുടെ പുതുവഴി തെളിയിക്കുന്നു. ഓരോ ലിങ്കുകളും ഓരോ കവിതകളിലേക്കു തുറക്കുന്ന തിരമൊഴിക്കവാടങ്ങളാകുന്നു.

ഈ കവിതകളിലെ ലിങ്കുകളിലൂടെ വീണ്ടും മറ്റു കവിതകളിലേയ്ക്കു കൂടി വായനയെ പുരോഗമിപ്പിക്കുവാനുള്ള സാധ്യത ഈ കവിതകൾ നിഗൂഹനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ലംബമായി പുരോഗമിക്കുന്ന വായനയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപനങ്ങളെ തകിടംമറിച്ചു കൊണ്ട് വർത്തുളമായും കോണോടുകോണുമൊക്കെ ബഹുവിധ തലങ്ങളിലേയ്ക്ക് വായന അനന്തമായി നീളാമെന്നും ചിലപ്പോൾ അത് തുടങ്ങിയേടത്ത് അവസാനിക്കാമെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവ് ഈ കവിത നൽകുന്നുണ്ട്. യന്ത്രഊഞ്ഞാൽ പോലുള്ള കവിതയുടെ വായനാരീതിയിലും ഉള്ളടക്കത്തിലും എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും മാറ്റം വരാം. ലിങ്കുകളിൽ നിന്ന് ഇന്നലെയും ഇന്നും നാളെയും ഒരേ കവിതകളിൽ ചെന്നെത്തണമെന്നില്ല. അനുനിമിഷം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കാവുന്ന ഈ കവിത മേക്ക് ഓവറിനു വിധേയമാകുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തെ പ്രതീകാത്മകമായി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. നമ്മൾ നമ്മുടെ തന്നെ പട്ടങ്ങൾ എന്ന കവിതയിൽ ജാലകം തുറക്കുന്നതു പോലെ ഹൈപ്പർലിങ്കുകളിൽ നിന്ന് തുറക്കുന്ന അപൂർവചിത്രങ്ങളും വീഡിയോകളും കവിതാവായനയ്ക്ക് പുതുമയുള്ളൊരു തലം പ്രധാനം ചെയ്യുന്നു. "ഇതൊരു ഗയിമാണ് എന്നാൽ കാര്യവുമാണ്" എന്ന കവിത ലീലയായി മാറുന്ന ജീവിതത്തെ തന്നെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

> "തീരെ പതുക്കെ വായിക്കുവാൻ ഇവിടെ ക്ലിക്ക് ചെയ്യുക.
> വേഗത്തിൽ വായിക്കാൻ ഇവിടെ ക്ലിക്ക് ചെയ്യുക
> വളരെ വേഗത്തിൽ വായിക്കുവാൻ ഇവിടെ ക്ലിക്ക് ചെയ്യുക"

എന്ന കവിതയ്ക്കുള്ളിലെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് വായിക്കാവുന്ന കവിതയാണിത്. വിരലുകളുടെയും ശരീരാവയവങ്ങളുടെയും ഒട്ടലിൽ നിന്ന് പല മട്ടിൽ വിച്ഛേദിക്കാനാവാത്ത വണ്ണം ഒട്ടിപ്പോകുന്ന മനുഷ്യഉടലുകളുടെ രൂപാന്തരീകരണത്തിലേയ്ക്കെത്തുന്ന ഈ കവിത വായനക്കാരിൽ ഭീതി ഉണർത്തുന്നു. പുതുകാലജീവിതത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന പേടിപ്പെടുത്തുന്ന മാറ്റത്തെയാണ് മൃതശരീരങ്ങളുടെ മ്യൂസിയം എന്ന കവിതയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അജ്ഞാത മെയിലിൽ നിന്നു കിട്ടിയ വിവരങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്ലോഡെത്ത് എന്ന മൃതശരീരങ്ങളുടെ മ്യൂസിയം സന്ദർശിക്കാനെത്തുന്ന സുജാതയും പ്രമീളയും ശവശരീരമാകുന്ന ഭീതിജനകമായ പരിണാമത്തെയാണ് ഈ കവിത ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

മാധ്യമീകൃതലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആൾമാറാട്ടങ്ങളുടെയും അജ്ഞാതമായ ഇടങ്ങളുടെയും പുറത്തു കടക്കാനാവാത്ത വലക്കണ്ണികളുടെ ലോകത്തേയുമാണ് ഈ കവിത അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സാധ്യതകളിലൂടെ പുതുവഴി തേടുവാൻ മലയാളകവിതയ്ക്ക് കെല്പുനല്കിയ കവിയാണ് വിഷ്ണുപ്രസാദ്. വൈവിധ്യമാണ് ഈ കവിതകളുടെ മുഖമുദ്ര. അച്ചടിമാധ്യമത്തിലേയ്ക്ക് പകർത്തുവാൻ സാധിക്കുന്ന കവിതകൾ ഒരു വശത്ത് നിലകൊള്ളുമ്പോൾ സൈബറിടത്തിന്റെ സാധ്യതകളിലൂടെ മുന്നേറുന്ന കവിതകൾ മറുവശത്ത് രൂപപ്പെടുന്നു എന്നുള്ളതാണ് ഈ വൈവിധ്യത്തിന്റെ സവിശേഷത. പലമയുടെ വിനിമയങ്ങളാകുന്ന കവിതകളിലൂടെയാണ് വിഷ്ണുപ്രസാദ് എന്ന കവി സമകാലിക മലയാള കവിതയിലെ അനിഷേധ്യസാന്നിധ്യമാകുന്നത്.

കവിതയുടെ സൈബർ ചിറകുകൾ—ടി.പി. വിനോദ്

പരീക്ഷണാത്മകതയുടെയും നവീനതയുടെയും സ്പന്ദനങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകളാണ് ടി.പി. വിനോദിന്റേത്. 2006-ൽ ആരംഭിച്ച ലാപുഡയെന്ന ബ്ലോഗിലെ കവിതകൾ പുസ്തകരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാവുന്ന കവിതകളാണ്; നിലവിളിയെക്കുറിച്ചുള്ള കടങ്കഥകൾ, അല്ലാതെന്ത്? തുടങ്ങിയ കവിതാസമാഹാരങ്ങളിൽ അത്തരം കവിതകളാണുള്ളത്. 2016 മുതലുള്ള പരീക്ഷണകവിതകളാണ് ആകൃതി എന്ന ബ്ലോഗിലുള്ളത്. സന്ദേഹത്തിന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ

രൂപമുണ്ടോ എന്നു വരച്ചുനോക്കുന്ന സ്ഥലം എന്നാണ് ആ കൃതിക്ക് കവി നല്കിയിരിക്കുന്ന തലക്കെട്ട്. ഡയറിയിലെ താളുകളുടെ രൂപത്തിൽ തീയതി അടയാളപ്പെടുത്തിയുള്ള കവിതകളുടെ അവതരണം പുതുമയുള്ളതാണ്. ഭാവഗീതാത്മകതയെയും വൈകാരികതയെയും കൊഴിച്ചുകളഞ്ഞ് ബൗദ്ധികതയും കൃത്യതയുമുള്ളതും ചോദ്യോത്തര സ്വഭാവമുള്ളതുമായ കവിതാരൂപം ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നു. നോവിന് നങ്കൂരങ്ങളുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യത്തിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന കവിത ഫ്ലോ ചാർട്ടുകളുടെയും ശരിയോ തെറ്റോ എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ചോദ്യങ്ങളുടെ മാതൃകകളെയുമാണ് കവിത മൂശയായി സ്വീകരിക്കുന്നത്. ശാസ്ത്രാദ്ധ്യാപകനും ഗവേഷകനുമായ കവിയുടെ കവിത ചോദ്യപേപ്പറിന്റെ രൂപകല്പനകളിലേയ്ക്കും ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ലളിതമായി അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള സൂത്രവാക്യങ്ങളിലേയ്ക്കും നീളുന്നു. കള്ളിതിരിച്ചുവച്ച, ചോദ്യോത്തരങ്ങളായി മാറുന്ന ജീവിതവ്യവസ്ഥകളോടുള്ള നിർമ്മമതയും ഈ ഉത്തരത്തിൽ നിലീനമായിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രത്തിലെ 42 സെക്കന്റുകളുടെ നെടുകെയുള്ള ഛേദം എന്ന കവിത ചലിക്കുന്ന പാഠത്തിന്റെ (kinetic text) സാധ്യത ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ഇവിടെ കടന്നുവരുന്ന പറക്കുംപാഠത്തിന് പുതുകാലജീവിതത്തിന്റെ ഛേദമാകുവാൻ സാധിക്കുന്നു. വെൻ ഡയഗ്രത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ തയ്യാറാക്കിയ അഞ്ച് venn കവിതകളും ഇലക്ട്രോണിക്സിലെ ലോജിക് ഗേറ്റിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തയ്യാറാക്കിയ ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ നിശ്ശബ്ദത: ഒരു AND ഗേറ്റ് ചരിത്രാഖ്യായിക എന്ന പേരിലുള്ള കവിതയും പരീക്ഷണാത്മക കവിതകളെന്ന നിലയിൽ അടിമുടി വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. കാവ്യപരീക്ഷണങ്ങൾക്കിടയില്ലാതെ പ്രച്ഛന്നവേഷത്തിലൂടെ കവിത അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന performance poetry, കവിതാവായനക്കാരെ തിരയുന്ന വർത്തമാനകാല സാഹചര്യത്തെ സ്വയംവിമർശനാത്മകതയോടെ ചിത്രണം ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യം സമൂഹത്തെ രഹസ്യനിരീക്ഷണം ചെയ്തതിന്റെ സി.സി. ടി.വി ഫൂട്ടേജിൽ നിന്ന് ചോർന്നുകിട്ടിയ ദൃശ്യങ്ങൾ എന്ന ദൃശ്യാനുഭവത്തിലൂടെ മാത്രം ആസ്വദിക്കാവുന്ന ഒന്നാണ്. കവിതാസ്വാദനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആദർശവൽക്കരണത്തെയും അനശ്വരതാസങ്കല്പനങ്ങളെയും തകർത്തുകൊണ്ടാണ് തന്റെ കവിതയിലെ പരീക്ഷണങ്ങളെ ടി.പി. വിനോദ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഗളിവേഴ്സ് ട്രാവൽസിലെ പറന്നുനടക്കുന്ന ലാപുടയെന്ന ദ്വീപിന്റെ പേര് തന്റെ ബ്ലോഗിനു നൽകിക്കൊണ്ട് നിലനിൽക്കുന്ന സ്ഥലസങ്കല്പനത്തിലെ അസ്ഥിരതയേയും അനിശ്ചിതത്വത്തെയും കവി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

കവിതയിലെ ദൃശ്യ വിസ്ഫോടനങ്ങൾ—ജിഷ്ണു കെ.എസ്.

മലയാളം, ഇംഗ്ലീഷ് കവിതകളും ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളും, പുസ്തകാസ്വാദനങ്ങളും, ലേഖനങ്ങളും സാഹിത്യനിരീക്ഷണങ്ങളുമൊക്കെ സൈബറിടത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് ജിഷ്ണുവിന്റെ ബ്ലോഗിന്റെ പ്രത്യേകത. ചിത്രങ്ങളുടെയും ശില്പങ്ങളുടെയുമൊക്കെ ഫോട്ടോകളോട് ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതകളാണ് തോറ്റുപോയവന്റെ വേദപുസ്തകം, രണ്ടറ്റങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരാൾ ചമയ്ക്കുന്ന സമവാക്യങ്ങൾ എന്നീ ശീർഷകങ്ങളോട് ചേർത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

> “ആരും എത്തിനോക്കാത്ത ചുവരുകളിൽ
> ഞാൻ കുറിച്ചിടട്ടെ ചുവരുകളിലേയ്ക്ക്
> കുടിയിറക്കപ്പെട്ട നാലുവരിക്കവിതകൾ”

എന്ന ജിഷ്ണുവിന്റെ വരികൾ തന്റെ സൈബറെഴുത്തിന്റെ ആമുഖം തന്നെയാണ്. അച്ചടിമാധ്യമത്തെക്കാൾ സൈബറിടത്തിൽ കൂടുതൽ എഴുതുന്ന കവി എന്നൊരു പ്രത്യേകതയും ജിഷ്ണുവിനുണ്ട്.

> “വേനൽപച്ചയെ കൈക്കുമ്പിളിൽ കോരിയെടുത്ത്
> അവളുടെ ഓർമ്മകളെ നിന്റെ ചുണ്ടുകളിൽ നിന്നും നുണഞ്ഞെടുക്കുന്നു”

എന്ന വരികളുള്ള ചുംബനം എന്ന കവിതയോട് ചേർത്ത് ഡബ്ലിങ്ങിലെ റോവാൻ ഫെർഗ്ഗുസിന്റെ ദി കിസ്സ് എന്ന ശില്പത്തിന്റെ ഫോട്ടോയാണ് ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. കവിത കാഴ്ചയുടെ അനുഭവ മാകുന്നതും മറ്റു പാഠങ്ങളുടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളിലൂടെ കാവ്യാസ്വാദനം വിവിധ അടരുകളുള്ള പ്രക്രി യയായി മാറുന്നതും കാണാം. പുതുകാല ജീവിതാഖ്യാനത്തിനുതകുന്ന നവഭാഷയുടെ സന്നിവേശം കവിതയ്ക്ക് വിഭിന്നമായ മുഖച്ഛായ നല്കുന്നുണ്ട്. ക്രിസ്തുവിന്റെ ഒറ്റിക്കൊടുത്ത യൂദാസ് എന്ന വേദപുസ്തക കഥാപാത്രത്തിന് പുതുകാലജീവിതത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നൽകുന്ന കവിതാഭാഷ്യമാണ് റ്റാർഗറ്റും റ്റാർഗറ്റഡും.

“വിൽക്കുന്നതിനു മുമ്പ് ഒരു സൂചനപോലും കൊടുത്തില്ല
റ്റാർഗറ്റും റ്റാർഗറ്റഡും അത്രയേ കരുതിക്കാണൂ.
യൂദാസ്സ് ബെസ്റ്റ് ട്രെയിനി ആയിരുന്നു.
എന്നിട്ടും വെറും മുപ്പതിനായിരത്തിനാണ് വിറ്റത്”

എന്ന മൈക്രോ കവിതയിൽ മാർക്കറ്റിങ്ങ് സ്ട്രാറ്റജിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭാഷയിലൂടെ വേദപുസ്തക ത്തിലെ ഒറ്റിക്കൊടുക്കലിന്റെ ക്രൂരസത്യത്തിന് പുതുഭാഷ്യം ചമയ്ക്കുന്നു. കവിതകൾക്ക് പൂർണ്ണമായും ഇണങ്ങുന്ന ദൃശ്യങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും ഫോട്ടോകളും ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നിടത്താണ് ഈ കവിതകൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. 2021 ഓഗസ്റ്റിൽ പോസ്റ്റ് ചെയ്ത സൈക്കഡെലിക് എന്ന കവിത വിഭ്രമാത്മകത ജനിപ്പിക്കുന്ന വീഡിയോയോടൊപ്പം കവിയുടെ ശബ്ദത്തിലാണ് വായനക്കാരനിലെത്തുന്നത്. മാന്ത്രികതയും ഭീതിയും ഒരുമിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന കേൾവിയുടെയും കാഴ്ചയുടേയും സംയുക്താനുഭവ മാണീ കവിത നൽകുന്നത്. “ആരുമില്ലാത്തവന് ഉന്മാദം ആനന്ദമേകുന്നു” എന്നുള്ള കവിതയുടെ അവസാന വരികൾ ഉന്മാദാനന്ദത്തിന്റെ പിന്നാമ്പുറത്തുള്ള ഏകാന്തതയും അരക്ഷിതത്വവും ആണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കവിയുടെ ശബ്ദത്തിൽ കേൾക്കുന്ന കവിതയോടൊപ്പമുള്ള വീഡിയോയും കൂടിച്ചേർന്നാണ് ഈ കവിത പൂർത്തിയാകുന്നത്. . സൈബറിടത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രം പൂർണ്ണമാകുന്ന കവിതയിലെ പരീക്ഷണങ്ങൾ പുരോഗമിക്കുന്നിടത്താണ് ജിഷ്ണുവിന്റെ പുതിയ കവിതകളുടെ പ്രസക്തി.

അൽഗൊരിതത്തിലെ ഇലവ്രതവർഷം എന്ന കവിത നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു പിന്നിലുള്ള കാലത്തെ സൈബർ കാലത്തോട് കെട്ടുപിണച്ചെടുക്കുന്ന ഭാഷയിലാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

“അതെയതെ! ഞാനിപ്പോൾ
അൽഗൊരിതത്തിലെ ഇലവ്രതവർഷത്തിൽ
വീണ്ടും ലൈക്കുകൾ വിടരുന്നതും കാത്ത്
മേരു പർവതത്തിൽ പച്ചവീഴാത്ത അടിവാരത്തിൽ
എഴുതിയ കവിതകളാൽ ഇഴയിട്ടുമേഞ്ഞ
പർണ്ണശാലയിൽ നഗ്നരിൽ നഗ്നനായി
നിന്നെ ധ്യാനിച്ചിരിക്കുന്നു”

എന്ന വരികളിലെ കാലം കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഭാഷ ശ്രദ്ധേയമാണ്. തന്റെ കവിതയ്ക്ക് യോജിച്ച ഫോട്ടോയും വീഡിയോയും കവി തന്നെ തെരഞ്ഞെടുത്തു ചേർക്കുമ്പോൾ അത് കവിതയുടെ ഭാഗം തന്നെയായി മാറുന്നു. കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ കവിക്കുതന്നെ വരുത്താ വുന്ന മാറ്റവും ശ്വാശതമായ കവിത എന്ന സങ്കല്പനത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ജിഷ്ണു കെ.എ സ്.-ന്റെ ‘പുതുകവിതയിലെ അതിനൂതന പ്രവണതകളും പുതുവിഷയങ്ങളും സാങ്കേതികത്വവും’, ‘കൃത്രിമബുദ്ധിയും ഭാവികവിതയും’, ‘സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളും കവിതയുടെ വളർച്ചയും പ്രയോഗവും’ എന്നീ പുതുകവിതാപഠനങ്ങൾ സൈബർകവിതയിലെ സാദ്ധ്യതകളെക്കുറിച്ചുള്ള ശ്രദ്ധേയമായ

കണ്ടെത്തലുകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ലേഖനങ്ങളാണ്. "ഫേസ്ബുക്ക്, ട്വിറ്റർ, വേർഡ് പ്രസ്സ്, ഇൻസ്റ്റഗ്രാം, യൂട്യൂബ് തുടങ്ങിയ സോഷ്യൽ മീഡിയ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ രചയിതാവിനെയും അനുവാചകനെയും പരസ്പരം അടുപ്പിക്കുവാനും, വിവരങ്ങൾ കൈമാറ്റം ചെയ്യാനും മികച്ച അവസരം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങൾ, ഓൺലൈൻ ആനുകാലികങ്ങൾ എല്ലാം എഴുത്തുകാരനെ തന്റെ രചനകൾക്ക് സ്വയം സാമൂഹികപ്രതിഷ്ഠ നേടി എടുക്കുവാൻ സഹായിച്ചുപോരുന്നു" (ജിഷ്ണു കെ.എസ്, 2019).

പ്രമേയത്തിലും ഭാഷയിലും എഴുത്തിടത്തിലും മാധ്യമത്തിലുമൊക്കെ പരീക്ഷണങ്ങളോടെയാണ് സമകാലിക മലയാളകവിതയുടെ പുതുമുഖം സൈബറിടത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. യന്ത്രനിർമ്മിത കവിതകൾ മലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും സൈബറിടത്തിന്റെ സാധ്യതകളിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്നതും ബഹുസ്വരമാനമുള്ളതുമായ കവിതകൾ മലയാള കവിതയ്ക്ക് വ്യത്യസ്തമായ മുഖച്ഛായ നൽകിയിരിക്കുന്നു. അച്ചടി മലയാളം നാടുകടത്തിയെങ്കിലും സൈബർ ചുമരുകളിലെ ചലനാത്മക പാഠത്തിലാണ് മലയാള കവിതയുടെ നവതലങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. https://ksjishnu.wordpress.com
2. https://Lapuda.blogspot.com
3. https://prathibhasha.blogspot.com
4. https://vishakham.blogspot.com
5. http://wordsandforms.blogspot.com
6. Anderson Mark, 2018 May 23 https://spectrum.iecc.org/ techhistory/ silicon – revolution/the birth – of – digital – poetry.
7. Stein Kevin, Poetry's After life, 2013, University of Michigon Press, https://www.jstor.org/stable/j.ctv65swqh.10 Accessed 04/05/ 2021
8. ജിഷ്ണു കെ.എസ്., സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളും കവിതയുടെ വളർച്ചയും പ്രയോഗവും, 2019, ഒക്ടോബർ https://ksjishnu.wordpress.com) Accessed 26/11/21)
9. സുജീഷ്, തിരമൊഴിക്കവിത മലയാളത്തിൽ: ഒരു ആമുഖം, malayala kavitha.in/2020/05/Hypertext poetry – Malayalam.htm/ (Accessed 23.10.2021)
10. ഹരിശങ്കരനശോകൻ, എ ഗോസിപ്പ് അക്കോർഡിങ് റ്റു ഹരിശങ്കരനശോകൻ, 2019, ഒക്ടോബർ, പാപ്പാത്തി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം
11. വിനോദ് ടി.പി., അല്ലാതെന്ത്?, 2016, ജൂൺ, ചിന്ത പബ്ലീഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ഡോ. മിനി ആലീസ്

ആലുവ യു.സി.കോളേജ് മലയാള വിഭാഗം പ്രൊഫസർ. വിവിധ ആനുകാലികങ്ങളിൽ ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രൈണാത്മീയത വിചാരങ്ങൾ വിശകലനങ്ങൾ, സമകാലിക മലയാള കവിത പുതുമയും പലമയും, കാവ്യ കണികകൾ, ഒറ്റവാക്കിന്റെ മുഴക്കങ്ങൾ, ഉത്തര സ്ത്രീവാദ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ എഡിറ്റ് ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

അവൾ അവനോട് പറയുന്നത്......[1]

സുനീത ടി.വി

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല

പിയറി ബോർദ്യൂ അൾജീരിയയിലെ കബെയ്ൽ ഗോത്രസമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു മിത്തിനെപ്പറ്റി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ലൈംഗികതയെപ്പറ്റി അജ്ഞനായിരുന്ന പുരുഷൻ വെള്ളം കുടിക്കാനായി കിണർക്കരയിലെത്തി. അവിടെ നേരത്തെ എത്തിച്ചേർന്നിരുന്ന സ്ത്രീയെ അവൾ വെള്ളം കുടിക്കാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ അവൻ തട്ടിയിട്ടു. വീണുപോയ അവളുടെ ശരീരം കണ്ട് അയാൾ അമ്പരന്നു നിന്നു. അവൾ തനിക്ക് പലതും അറിയാമെന്ന് പറഞ്ഞ് അവനെ താഴെക്കിടത്തി ലൈംഗികമായി ഉത്തേജിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. എന്നാൽ അയാൾ അവളെ വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി തനിക്ക് പലതും അറിയാമെന്നു പറഞ്ഞ് അവളെ താഴെക്കിടത്തി ലൈംഗികബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. അന്നു മുതലാണത്രെ ആണിന് സ്ത്രീയുടെ മേൽ അധികാരം ലഭിച്ചത് (2019: 47).

ആദിമകാലത്ത് സ്ത്രീകൾക്കായിരുന്നു അധീശത്വം എന്നും അത് പിന്നീട് തകിടം മറിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു എന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം മിത്തുകൾ (ബൈബിളിലേതുൾപ്പെടെ) നിരവധിയുണ്ട്. അറിവും അധീശത്വവും കർത്തൃത്വവുമുള്ള സ്ത്രീയെ പുരുഷൻ പൊതുവിടത്തിൽ നിന്ന്/പുറത്തുനിന്ന് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. പിന്നെ അവളെ സ്വകാര്യ ഇടമായ വീട്ടിലെത്തിച്ച്, ഗാർഹികവല്ക്കരിച്ച്, ഒതുക്കി അധീശത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നു. അങ്ങനെ രണ്ടുപേരുടെതുമായിരുന്ന പൊതു ഇടം പുരുഷന്റേതും സ്വകാര്യ ഇടം സ്ത്രീയുടേതും എന്ന വിഭജനം നിലവിൽ വന്നു. അങ്ങനെ ലൈംഗികതയും ഗാർഹികവത്കരണവും ആധിപത്യത്തിന്റെ ഉപകരണങ്ങളാവുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ജാതിവ്യവസ്ഥ 'ശ്രേണീബദ്ധമായി അസമത്വം' നടപ്പാക്കുന്നതുപോലെ തന്നെയാണ് പുരുഷാധിപത്യവും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ജീവശാസ്ത്രപരമായ വ്യത്യാസത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി[2] സാമൂഹ്യസത്തകളുടെ ശ്രേണി നിർമ്മിച്ചെടുത്ത് അധീശത്വബന്ധം സ്വാഭാവികമെന്ന രീതിയിൽ സ്വീകാര്യത സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. പുറംലോകം ആണിനും അകം/വീട് സ്ത്രീക്കും നൽകപ്പെടുന്നു.

പുരുഷാധിപത്യകുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീ പ്രത്യുല്പാദിപ്പിക്കുന്നത് മനുഷ്യശിശുക്കളെ മാത്രമല്ല പുരുഷാധീശ ഘടനയെയും കൂടിയാണ്. തിരിച്ചിടാൻ ഒരുപക്ഷേ, അസാധ്യം തന്നെയായതും, സൂക്ഷ്മസ്ഥൂലതലങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതും പ്രത്യക്ഷവും പ്രതീകാത്മകവുമായ ഹിംസ

ആന്തരവൽക്കരിക്കുന്നതുമാണ് പുരുഷാധിപത്യഘടന. ആ ഘടനയ്ക്കുള്ളിലാണ് സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം. ആ ഘടനയ്ക്കകത്താണ് എല്ലാത്തരം സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ഈ അധികാരഘടനയ്ക്കകത്ത്, അതിന്റെ അമിതഭാരം പേറിയാണ് സൗഹൃദവും പ്രണയവും ദാമ്പത്യവും കുടുംബവും ഒക്കെ സംഭവിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ അറിയാൻ ശ്രമിക്കാത്തവനാണ് പുരുഷൻ. അവന്റെ ലോകത്ത് അവന്റെ അളവുകൾക്കകത്ത് സ്വയം പാകപ്പെടാൻ നിർബന്ധിതയാവുന്ന സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന വീർപ്പുമുട്ടലുകൾ അവർണ്ണനീയമാണ്. ആണധികാരത്തിന്റെ മുദ്രകൾ പേറുന്ന ഭാഷയിൽ ആ അനുഭവം ആവിഷ്കരിക്കുകയെന്നതും ശ്രമകരമാണ്. എഴുത്തിന്റെ എല്ലാവിധ സർഗ്ഗോന്മാദങ്ങളും ഹർഷങ്ങളും അലച്ചിലും ധ്യാനവും ഈ ശ്വാസംമുട്ടിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് അനുഭവിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരിയുടെ ജീവിതം കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാവുന്നു.

പുരുഷനെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന ഇന്ത്യൻ കവയിത്രികളുടെ 29 കവിതകൾ 'അവനോട് പറയാനുള്ളത് എന്ന പേരിൽ ആൽബെർട്ടോ വിവർത്തനം ചെയ്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സമാഹാരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി 'പെണ്ണ് ആണിനോട് പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്ത്' എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

മറാഠി കവിയായ അസാവരി കാക്ഡേ സ്ത്രീയെ മനസ്സിലാക്കാത്ത ആണിനെ ഇങ്ങനെ അവത രിപ്പിക്കുന്നു:

ഞാൻ പൂവിട്ട് പരിമളം തൂകി നിൽക്കുന്നത കണ്ട് ആഹ്ലാദിച്ച് എന്നെ പ്രശംസിച്ച്, എന്റെ നിറഞ്ഞ തണലിൽ നിർവൃതിയോടെ തലചായ്ച്ചുറങ്ങുന്ന നീ അറിയാത്ത ഒന്നുണ്ട്:

"പക്ഷേ ആ നേരങ്ങളിൽ
എന്റെ ഹൃദയത്തിൽ
നിറയുന്ന ശൂന്യതയെപ്പറ്റി
അങ്ങറിയുന്നേയില്ല." (അങ്ങേക്കറിയില്ല)

വസന്തം പടിയിറങ്ങി ശരത്ക്കാലത്തിൽ ഒറ്റയ്ക്കാവുമ്പോൾ ആരും തേടിവരാതെ ഞാൻ തനിച്ചാവുന്നു. അപ്പോൾ എന്റെയുള്ളിൽ നൂറുപൂക്കൾ പൊടിച്ചു തുടങ്ങുകയാണ്. ആ ആരംഭം മനസ്സിലാണ്. അത് ഒരിക്കലും അങ്ങ് കണ്ടില്ല. വസന്തത്തിന്റെ അന്ത്യമായിരുന്ന ആ (ബാഹ്യമായ) പൂക്കളെ മാത്രം കാണാനേ അങ്ങേക്ക് ശേഷിയുള്ളൂ.

ആന്തരികമായ വസന്തങ്ങളെ കാണാത്ത, ഹൃദയവുമായി സംവദിക്കാത്ത പുരുഷനോട് സംവദിക്കാൻ സ്ത്രീ നടത്തുന്ന വിഫലശ്രമമാണിത്. അവൻ ബാഹ്യവസന്തങ്ങൾ മാത്രം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു, ആസ്വദിക്കുന്നു.

ഇതുതന്നെയാണ് ഹിന്ദി കവി കാത്യായനിയും പറയുന്നത്. എല്ലാമറിയുന്നവളാണ് പെണ്ണ്. പുരുഷൻ അവൾക്കായി നിർമ്മിച്ച കൂടുകൾ, വലകൾ, കോൺസെൻട്രേഷൻ ക്യാമ്പുകൾ .... അതി ലിരുന്ന് അവൾ അനന്തമായ നീലാകാശത്തെയും ആഴക്കടൽ നീലിമയെയും സ്വപ്നം കാണുന്നു. അവനപ്പോഴും പറയാനുള്ളത് കോൺസെൻട്രേഷൻ ക്യാമ്പുകളെപ്പറ്റിയാണ്. അവൻ അതെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുതുടങ്ങുമ്പോൾ അവൾ പ്രേമഗാനം പാടിത്തുടങ്ങും.

"ഇവളുടെ ഉള്ളിലിരിപ്പെന്തെന്ന് പിടികിട്ടാൻ
നിനക്കീ ജന്മം മതിയാവില്ല."

അവിടംകൊണ്ട്, ഈ തിരിച്ചറിവിൽ കവി നിർത്തുന്നില്ല. അവളെ അറിയണം എന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

“ഒന്നറിയാൻ ശ്രമിക്കണം, അവളെ
ഇനിയെങ്കിലും നീ പേടിച്ചു തുടങ്ങണം!” (ഇവളെ നീ പേടിക്കണം)

അറിവു നേടിയ സ്ത്രീയെ നീ അറിയാൻ ശ്രമിക്കുക മാത്രമല്ല, പേടിക്കുക കൂടി വേണം. കാരണം നഷ്ടങ്ങൾ ഉണ്ടാവാൻ പോവുന്നത് നിനക്ക് മാത്രമാണ്.

ബംഗാളി കവിയായ മന്ദാക്രാന്താ സെൻ ഇക്കാര്യം മറ്റൊരു രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. നീ പറഞ്ഞപോലെ നിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഞാൻ എത്ര വേണമെങ്കിലും മാറാം. അങ്ങനെ എനിക്കു തന്നെ ഒരപരിചിതയായി ഞാൻ മാറാം. എന്നാൽ നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്ന ആ പെണ്ണ് ശരിക്കുള്ള ഈ ഞാനാണ്. അവൾ ഇനി ഒരിക്കലും നിന്റെയാവാൻ പോണില്ല. അങ്ങനെ നിന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കനുസരിച്ച് മാറിയാൽ പക്ഷേ,

“ഞാൻ പുഴയായാൽ
എന്റെ ചെറുക്കാ...,
നീന്താൻ നിനക്കറിയുമോ...?” (നിനക്ക് നീന്താനറിയുമോ?)

തന്റെ അളവുകൾക്കും സങ്കൽപങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് സ്ത്രീയെ മാറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അവൻ തന്റെ ആത്മാവിന്റെ പുഴയിൽ നീന്താനറിയാതെ പകച്ചുനിൽക്കുമെന്ന് കവിക്ക് ഉറപ്പാണ്.

മറാഠി കവി മല്ലിക അമർഷേക്ക് ഭർത്താവിന്റെ തെറ്റിദ്ധാരണയെക്കുറിച്ചാണ് എഴുതുന്നത്:

“ഈ ലോകത്തിലെ
സകല ഭർത്താക്കന്മാരെയും പോലെ
എന്റെ കെട്ടിയവനും തോന്നുന്നത്
ഞാനയാളെ
അതിരറ്റു സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നാണ്.”

ഏതായാലും ആ തോന്നൽ ഞാൻ പൊളിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, നിന്നെ ഞാൻ ശരിക്കും പ്രണയിക്കണമെങ്കിൽ നിനക്കൊപ്പം ഒരിക്കലും ആവാൻ സാധിക്കാത്ത ‘ആ പച്ചമനുഷ്യത്തി’യാവാൻ മറ്റൊരാളോടൊപ്പമെങ്കിലും എന്നെ അനുവദിക്കണം. ആ അപൂർവ്വനിമിഷങ്ങളെ അയവെട്ടി ഞാൻ ഇവിടെ ഒതുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞോളാം. നീ നിന്റെ കാമുകിയെപ്പറ്റി ഓർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാവും അപ്പോൾ.

“ആപ്പിളിനുള്ളിലെ പുഴുക്കളെപ്പോലെ
ഞങ്ങൾ രണ്ടും
അവരവരുടെ സങ്കല്പലോകങ്ങളിൽ...”
(വഞ്ചന അഥവാ എന്റെ ഭർത്താവിന്റെ തോന്നൽ)

ഒരിക്കലെങ്കിലും ‘പച്ചമനുഷ്യത്തി’യാവാൻ ഇനി മറ്റൊരാളുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ സാധിച്ചേക്കാം എന്ന പ്രതീക്ഷയാണ്. നീ എന്നെയറിയാതെ, ഏതൊക്കെയോ തെറ്റിദ്ധാരണയിൽ നിന്റെ ജീവിതം ജീവിക്കുന്നു. ഞാനോ, സംവേദനം സാധ്യമല്ലാതെ, ഓമനിക്കാൻ നല്ല ഓർമ്മകൾ പോലുമില്ലാതെ, ഇവിടെ ഇങ്ങനെ... കന്നഡ കവിയായ പ്രതിഭാ നന്ദകുമാർ നീ ഉദ്ദേശിച്ചതിനെക്കാൾ വിശാലമാണ്

താനെന്നതിനാൽ നിന്റെ കൈപ്പിടിയിലോ, മുറിയിലോ, സാരിയിലോ, ഉത്തരങ്ങളിലോ ഞാൻ ഒതുങ്ങുന്നില്ല എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

"കടലുകാണാൻ വന്നതല്ലേ നീ...
ആവോളം തുടിച്ചുതിമിർത്തിട്ട്
തിരിച്ച് വീട്ടിൽ പൊയ്ക്കോളൂ...
എന്റെ തിരകൾക്ക്
ഇനിയുമേറെ കപ്പലുകളെ
കരയ്ക്കെത്തിക്കാനുള്ളതാണ്..." (വലിപ്പം)

ആകാശത്തോളം ആനന്ദം തന്ന നീ ഇന്ന് കടലോളം നൊമ്പരം തരുന്നു. രണ്ടിനും അവൻ തന്നെ കൂട്ടുനിൽക്കുന്നുവെന്ന് സങ്കടപ്പെടുന്നു നിശിഗന്ധ (തെലുങ്കുകവി).

"പതിഞ്ഞ വേഗത്തിൽ എന്നെക്കടന്നുപോവുന്ന,
ഒരുപോലെ അമ്പരപ്പിക്കുന്ന
ഈ നിമിഷങ്ങൾക്കറിവുണ്ടോ
അതിലേതാണേറെ അസഹ്യമെന്ന്...? (ഇന്നലത്തെ സ്വപ്നം)

സ്നേഹംകൊണ്ട് വെളിച്ചം കെടുത്തി, കാറ്റിനുള്ള പഴുതുകളടച്ച് എല്ലാം മായ്ച്ചുകളഞ്ഞു നീ—എന്റെ മുഖം, എന്റെ വെളിച്ചം, എന്റെ കാറ്റുകൾ, എന്റെ ആകാശം...

"ഇതൊന്നും ചിലപ്പോൾ നീ
തിരിച്ചറിയുന്നുപോലുമുണ്ടാവില്ല...
പൂക്കൾ ഞെരിക്കപ്പെടുന്നതും
ഇങ്ങനെയൊക്കെത്തന്നെ ആയിരിക്കും..."

(കവിത മഹാജൻ—മറാഠി കവി - 'നിന്റെ കൈക്കുടന്നയിൽ')

ഇല്ലാതെപോയ ചിറകിനെക്കാൾ അറ്റുപോയ കൈകളെയോർത്താണ് നിന്നോട് ഞാൻ ഏറെ കലമ്പിയത്. അച്ചടിച്ച ചവറുകൾക്കു കാശു കൊടുക്കുന്നത് നിനക്ക് ഇഷ്ടമല്ലായിരുന്നു. ഈ വീടിന്റെ ശക്തിക്ഷയം മനസ്സിലാക്കിത്തന്നത് ചിതലുകളാണ്—കവിത മഹാജൻ പറയുന്നു.

ഉടമസ്ഥതകളെ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു അവൻ. അവൻ അച്ഛനല്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഞാൻ അമ്മയല്ലാതാവും. സിന്ധി കവി പോപതി ഹീരാനന്ദിനി എഴുതുന്നു:

"നീ എന്റേതാണ്...
നിനക്കുള്ളതെല്ലാം എനിക്ക് സ്വന്തമാണ്...
തിരിച്ചും അങ്ങനെയൊക്കെത്തന്നെ ആവുമോന്നാ...?
അത് വേറെ...
ഞാനേ, നിന്റെ ഭർത്താവാണ്..." (ഭർത്താവ്)

അധികാരം, ഉടമസ്ഥത, അറിയാൻ ശ്രമിക്കായ്ക, അടിച്ചമർത്തൽ, നിയന്ത്രണങ്ങൾ, പുരുഷാധിപത്യം, ഒരേതരം ജോലികളുടെ മടുപ്പ്, ഏകതാനത, ഒറ്റപ്പെടൽ ഇതൊക്കെ സ്ത്രീ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് എന്ന് ഈ കവിതകൾ നമ്മോട് ആവർത്തിച്ച് പറയുന്നു. ആണും പെണ്ണും പലപ്പോഴും വിവർത്തനം അസാധ്യമായ രണ്ട് ഭാഷകളോ, പാലങ്ങളില്ലാത്ത രണ്ടു ദ്വീപുകളോ

ആവുന്നു. ആ വിവർത്തനം നടക്കാൻ സ്ത്രീ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതിനായി ശ്രമിക്കുന്നു. ദ്വീപുകൾക്കിടയ്ക്ക് പാലം പണിയാൻ പരിശ്രമിക്കുന്നു. ആ വിവർത്തനമാണ്, ഗാഢവിനിമയമാണ് അവൾ അവനോട് നിരന്തരം ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. അത് അറിയാൻ, കേൾക്കാൻ അവൻ ഒരുപാട് മാറണം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഒരു സംഘം കവികൾ, 2017. അവനോട് പറയാനുള്ളത്, വിവ: ആൽബെട്രോ, തിരുവനന്തപുരം: റീഡ് മി ബുക്സ്.
2. ബോർദ്യൂ, പിയറി, 2019. ആണത്തവും അധീശത്വവും, ആശയാനുവാദം: സംഗീത എം.കെ., ഡോ. കെ.എം. അനിൽ, കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്

ഡോ. സുനീത ടി.വി.

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാലയിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. സംസ്ഥാന ടെലിവിഷൻ പുരസ്കാരം, ചലച്ചിത്ര അക്കാദമി ഫെലോഷിപ്പ്, യു.ജി.സി. ഫെലോഷിപ്പ്, മെറിലാൻറ് മലയാളി അസോസിയേഷൻ അവാർഡ് എന്നിവ ലഭിച്ചു. കൃതികൾ: ഇ. മലയാളം, സൈബർ മലയാളം (എഡിറ്റർ), മലയാളവും ഇന്റർനെറ്റും, സൈബർ കഥകളിലെ സ്ത്രീ, അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അടർക്കളത്തിലേക്ക് -ആര്യാപള്ളം, തന്റേടം: ആൺലോകത്തെ പെൺകാഴ്ചകൾ.

ഫ്രെയിമിലൊതുങ്ങാത്ത യാത്രകൾ

സിബു മോടയിൽ

അധ്യാപകൻ, മലയാളവിഭാഗം, ആലുവ യൂ.സി.കോളജ്

ചലിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് ചലച്ചിത്രമെന്ന ലളിതമായ സമവാക്യം വിസ്മരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ ഏറെയുണ്ട്. അവരാണ് സിനിമയെ നാടകത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നായി കാണാൻ കഴിയാത്തവർ. അരങ്ങിന്റെ സ്വഭാവമുള്ള ചിത്രങ്ങൾ പെരുകുന്നതിനും അതാണ് കാരണം. മലയാളമുൾപ്പടെ ലോകത്തിലെ ഏതു സിനിമയുടെ ചരിത്രമെടുത്തു നോക്കിയാലും ഈ പ്രവണത കാണാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ റോഡ് മൂവികൾ ചലച്ചിത്രം എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ തനതുസാധ്യതകൾ പരമാവധി വിനിയോഗിക്കുന്ന സവിശേഷശാഖയാണ്. വാൾട്ടർ സാലസിന്റെ *സെൻട്രൽ സ്റ്റേഷൻ* എന്ന സിനിമയെ മുൻനിർത്തിയാണ് റോഡ് മൂവികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ഇവിടെ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മലയാളത്തിൽ അടൂരിന്റെ *സ്വയംവര*ത്തിന് ലഭിച്ച ശ്രദ്ധയുടെ ഒരു കാരണം അതിന്റെ ചലനസ്വഭാവമാണ്. തുടക്കത്തിലെ ബസ് യാത്രതന്നെ അതിന്റെ അടയാളമാണ്. ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസത്തിന്റെ സ്വാധീനഫലമായി മലയാളമുൾപ്പടെ ലോകസിനിമയിൽ പുറംവാതിൽ ചിത്രീകരണത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം വർദ്ധിക്കുകയുണ്ടായി. പുറംവാതിൽചിത്രീകരണത്തിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് യാത്രകളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ്. മലയാളസിനിമകളിൽ യാത്രാവിഷ്കാരങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെങ്കിലും ‘റോഡ് മൂവി’കൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന സിനിമകൾ വിരളമാണ്. ജോൺ ഏബ്രഹാമിന്റെ *അമ്മ അറിയാൻ* എന്ന ചിത്രം റോഡ് മൂവികളുടെ ചില ആശയധാരകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പാതകൾ കാൽപ്പനികവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതുപോലെ ആ സിനിമയിൽ രാഷ്ട്രീയവും കാല്പനികഭാവുകത്വം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. *വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി* ,*ട്രാഫിക്*, *നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി* തുടങ്ങി ചില ചിത്രങ്ങൾ പരാമർശം അർഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഹോളിവുഡിനേപ്പോലെ റോഡ് മൂവി എന്ന സവിശേഷശാഖ മലയാളത്തിൽ സജീവമല്ല. അലച്ചിലിന്റെയും കുടിയേറ്റത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങൾ മറ്റിടങ്ങളേപ്പോലെ കേരളത്തിൽ അത്ര തീവ്രമല്ല എന്നത് ഇതിനൊരു കാരണമാകാം. അമേരിക്കയിൽ ഉണ്ടായ പാതാസംസ്കാരം ഹോളിവുഡിൽ റോഡ് മൂവികളുടെ വർദ്ധനവിന് കാരണമായതായി നിരീക്ഷണമുണ്ട്. (*Romancing the Road: Road Movies and Images of Mobility*, Ron Eyerman and Orvar Lofgren, 1995) പാതാസംസ്കാരത്തിനു പാകപ്പെട്ട ഗതാഗതസംവിധാനത്തിന്റെ അഭാവം കേരളത്തിലുണ്ടെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട

വസ്തുതയാണ്. കേരളത്തിന്റെ ഭൂപ്രകൃതിതന്നെ നീണ്ട പാതകൾ എന്ന അനുഭവത്തിന്റെ സാധ്യതകളില്ലാത്തതാണ്.

പലായനത്തിന്റെയും കുടിയേറ്റത്തിന്റെയും ചരിത്രം എല്ലാ രാജ്യങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് റോഡ് മൂവി എന്ന സവിശേഷശാഖയ്ക്ക് എല്ലാ ഭൂഖണ്ഡത്തിലും സ്വീകാര്യതയുണ്ട്. മാത്രമല്ല യാത്രയുടെ കാല്പനികവൽക്കരണം ഏറ്റവും നന്നായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്ന മാധ്യമമാണ് സിനിമ. ഭൂതകാലപ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ പൊതുബോധം വിലയിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികവുമാണ്. അതുകൊണ്ട് യാത്രാനുഭവങ്ങൾ വ്യക്തിപരമായി ഉണ്ടായിട്ടില്ലെങ്കിൽക്കൂടി റോഡ് മൂവികൾ പ്രേക്ഷകനുമായി ആന്തരിക അടുപ്പമുണ്ടാക്കും.

സാംസ്കാരികസ്വത്വം ദേശാന്തരയാത്രകളിൽ എത്രമാത്രം സംഘർഷാത്മകമാകുന്നു എന്നും അത് എപ്രകാരമാണ് സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയെ മറികടക്കുന്നതെന്നും റോഡ് മൂവികൾ കാട്ടിത്തരുന്നു. ഭാഷ, വസ്ത്രധാരണം, ഭക്ഷണരീതി തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ അപരിചിതത്വങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ചുകൊണ്ട് യാത്രികർ മുന്നോട്ടു പോകുമ്പോൾ അത് പ്രേക്ഷകന്റെയും അന്വേഷണത്വരയെ സജീവമാക്കുന്നു. കണ്ടെത്തൽ സാധ്യമായില്ലെങ്കിൽപ്പോലും അന്വേഷണത്തിന്റെ ആന്തരികമാനങ്ങൾക്കൂടി കണക്കിലെടുക്കുന്നതുകൊണ്ട് റോഡ് മൂവികൾ കാലദേശമെന്യേ ശക്തമായ ദൃശ്യവിനിമയങ്ങളായിത്തീരുന്നുണ്ട്.

റോഡ് മൂവികളിൽ വാഹനം ശരീരത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമാകാറുണ്ട്. മിക്ക റോഡ് മൂവികളിലെയും യാത്രകൾക്ക് അന്തസ്സാരം പകരുന്നത് ഇത്തരം പ്രതീകാത്മകബന്ധമായിരിക്കും. ഈ ആശയം ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന റോഡ് മൂവിയാണ് സ്റ്റീവൻ സ്പിൽബർഗ്ഗിന്റെ *ഡ്യുവൽ.* ഡേവിഡ് എന്ന കാർയാത്രികനെ ഒരു ട്രക്ക് ഡ്രൈവർ കൊലപ്പെടുത്തുന്നതിനായി പിൻതുടരുന്നതാണ് ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം. ജീവനും മരണവും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടം ശരീരം/കാർ ദൃശ്യചിഹ്നത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുയാണ് പ്രസ്തുതചിത്രത്തിൽ. ശരീരത്തിന്റെ ക്ഷമത കുറഞ്ഞ് പൂർണ്ണമായി നശിക്കുന്നതുവരെയുള്ള ഘട്ടങ്ങളെല്ലാംതന്നെ സ്പീഡോമീറ്ററിന്റെയും ഫ്യുവൽ ഇൻഡിക്കേറ്ററിന്റെയും വിഷ്വലുകളിലൂടെ സ്പിൽബർഗ്ഗ് പ്രേക്ഷകനോട് പറയുന്നുണ്ട്. ഡേവിഡ് വാഹനത്തിൽനിന്ന് പുറത്തേയ്ക്ക് എറിയപ്പെട്ടതിനു ശേഷമാണ് വാഹനം തകരുന്നത്. ശരീരത്തിൽനിന്ന് ആത്മാവ് വേർപെടുന്നു എന്ന അതിന്ദ്രീയാശയം വരെ അവിടെ കൃത്യമായി വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. മലയാളത്തിലിറങ്ങിയ ഓവർടേക്ക് ഇതിന്റെ അനുകരണചിത്രമെന്നേ പറയാനാവൂ.

വാൾട്ടർ സാലസ് യാത്രകളുടെ ചലച്ചിത്രകാരനാണ്. കവിയുടെയും ദാർശനികന്റെയും ചിത്രകാരന്റെയും എല്ലാം സാധ്യതകളുടെ പാരമ്യത്തിലെത്തിനിന്നുകൊണ്ട് യാത്രാപ്രമേയമുള്ള ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ ചമയ്ക്കാൻ സാലസിനെപ്പോലെ ചുരുക്കം ചലച്ചിത്രപ്രതിഭകൾക്കേ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. *ഫോറിൻ ലാൻഡ്, സെൻട്രൽ സ്റ്റേഷൻ, മോട്ടോർസൈക്കിൾ ഡയറീസ്* എന്നീ പാതാചിത്രത്രയത്തിൽ *സെൻട്രൽ സ്റ്റേഷൻ* ആന്തരിക ബാഹ്യയാനങ്ങളെ ഏകകാലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇക്കാരണത്താൽ *സെൻട്രൽ സ്റ്റേഷൻ* ചലിക്കുന്ന ചിത്രം തന്നെയാണ്. സിനിമയുടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന യാത്രയുടെ ചലനാത്മകതയാണ് ഏതൊരു പ്രേക്ഷകനെയും പെട്ടെന്ന് ആകർഷിക്കുന്നത്. തിരക്കേറിയ റയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ, ട്രെയിൻ ലാക്കാക്കി പായുന്ന ആൾക്കൂട്ടം, വണ്ടി നിൽക്കുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ സീറ്റിലേക്ക് വീഴുന്നവർ, ബസ് യാത്ര, ലോറിയിലെ യാത്ര , നീണ്ടു കിടക്കുന്ന പാതകളുടെ കാഴ്ച ഇങ്ങനെ സഞ്ചാരത്തിന്റെ ബാഹ്യതലം സവിശേഷമായി ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ മനുഷ്യന്റെ അന്വേഷണാത്മകമായ മനോയാനം കൂടി

ചേർന്നുവരുന്നു എന്നുള്ളത് സാലസിന്റെ സംവിധാനമികവിന്റെ അനിഷേധ്യമായ തെളിവാണ്. മാനുഷികബന്ധങ്ങളുടെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത അടുപ്പത്തിൽ അനിവാര്യത ദർശിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള കഥാംശം ഉള്ളതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് ആന്തരികബാഹ്യയാനങ്ങളുടെ ഏകകാലത്തെ കൂട്ടിയിണക്കൽ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാം. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നത് മൂന്നു പേരാണ്: ഒരു അമ്മ ,അവരുടെ കൈ പിടിച്ചു നടക്കുന്ന ജോസേ എന്ന ബാലൻ, നിരക്ഷരർക്ക് കത്തെഴുതി നൽകുന്ന ജോലിയിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഡോറ എന്ന സ്ത്രീ. എന്നാൽ കത്തെഴുത്തു ജോലിയിൽ ഡോറ ആത്മാർത്ഥത കാണിക്കുന്നില്ലെന്ന് ചലച്ചിത്രകാരൻ പ്രേക്ഷകനെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മറ്റുള്ളവരുടെ കത്ത് വായിച്ചു വിലയിരുത്തുക, ചിലത് കീറിക്കളയുക എന്നിവ അവർക്കൊരു വിനോദമാണ് ഡോറയുടെ മുൻപിലിരുന്ന് ജോസേയുടെ അമ്മ അന തന്റെ ഭർത്താവിന് അയക്കാനുള്ള കത്തിലെ വാചകങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. അച്ഛനെ കാണാനുള്ള മകന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത ആഗ്രഹമായിരുന്നു കത്തിലെ ഉള്ളടക്കം. ആദ്യ കത്തിലെ ഭാഷ ഇത്തിരി പരുക്കനായിപ്പോയതുകൊണ്ട് അത് പോസ്റ്റ് ചെയ്യേണ്ടെന്ന് അറിയിച്ച് പുതിയ വാചകങ്ങൾ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്ന അനയെ പിന്നീട് കാണാം. കുട്ടിയുടെ ആകാംക്ഷാഭരിതമായ മുഖവും ഇടയ്ക്കിടെ ക്ലോസപ്പിൽ കാണാം. ജോസേയെ കൂട്ടി അമ്മ റോഡ് ക്രോസു ചെയ്യുമ്പോൾ പമ്പരം കളഞ്ഞുപോയതെടുക്കാൻ ജോസെ ഓടുന്നതും അമ്മ വണ്ടി തട്ടി മരിക്കുന്നതുമാണ് പിന്നീടുള്ള വഴിത്തിരിവ്. തനിച്ചാകുന്ന ജോസേ അച്ഛനു കത്തയക്കുന്നതിനായി ഡോറയെ സമീപിക്കുന്നു. ആദ്യമൊക്കെ ഒഴിവാക്കിയെങ്കിലും പിന്നീട് അവർ അവനെ അവരുടെ വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. അമ്മ ഇനി വരില്ലെന്നും മരിച്ചു പോയിരിക്കുന്നുവെന്നും അവൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് അവരുടെകൂടെ പോയത്. അവൻ അവരോട് അവരുടെ ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ചും കുട്ടികളെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. ``തനിക്ക് കുട്ടികളില്ല, ഭർത്താവില്ല, കുടുംബമില്ല, പട്ടിയില്ല'' എന്നാണ് അവർ മറുപടി പറയുന്നത്. ഡോറയും അവരുടെ സുഹൃത്തായ ഐറീനും ജോസേയുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ ആഹ്ലാദം കണ്ടെത്തുന്നുവെങ്കിലും വൈകാതെതന്നെ ഡോറ ജോസേയെ മറ്റൊരാൾക്ക് വിറ്റ് പണം വാങ്ങുന്നു. ആ പണത്തിന് അവർ പുതിയ ടി.വി.യും വാങ്ങുന്നുണ്ട്. അത് നിർദ്ദോഷകരമായ ദത്തുനൽകൽ മാത്രമാണെന്നാണ് അവർ കരുതിയിരുന്നത്. എന്നാൽ ഇത്തരം കുട്ടികളെ അവയവക്കച്ചവടക്കാർ ഉപയോഗിക്കുമെന്ന് ഐറീനിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കിയ ഡോറ വളരെ വിദഗ്ധമായി അവിടെനിന്നും തട്ടിക്കൊണ്ടുപോരുന്നു. തുടർന്ന് ജോസേയുടെ അച്ഛനെ കണ്ടെത്താനുള്ള അന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവരിരുവരും അലയുന്നതാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. തുടരുന്ന ബസ് യാത്രകൾക്കിടയിൽ അവരുടെ ഭാഷണം മുഴുവനും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ്. വിശാലതയുള്ള കാഴ്ചകൾ അതിവിദൂരദൃശ്യത്തിലൂടെ ഈയവസരത്തിൽ പകർത്തുന്നതിൽ ചലച്ചിത്രകാരൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രാകാവ്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലസംഗീതമാണ് അപ്പോൾ ഉയരുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ജോസേയുടെ അച്ഛന്റെ ഒരു വിലാസം മാത്രമാണ് അവരുടെ പക്കലുള്ളത്. അച്ഛനെ തേടിയുള്ള യാത്രയിൽ ഒരു ലോറിഡ്രൈവറോടൊപ്പവും അവർ യാത്ര ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ലോറിയിലിരിക്കുമ്പോൾ പ്രസ്തുത ഡ്രൈവറോടും ജോസേ അയാളുടെ കുടുംബവിശേഷം തിരക്കുന്നുണ്ട്. തനിക്കു കുടുംബമില്ലെന്നും പാതയെയാണ് ഞാൻ വിവാഹം കഴിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുമാണ് അയാളുടെ മറുപടി. ഈ ഭാഷണം റോഡ് മൂവിയുടെ കാല്പനികദാർശനികതലം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വലിയ എഞ്ചിനുള്ള ഒരു ട്രക്കിന്റെ ഡ്രൈവറാകാനാണ് തനിക്കാഗ്രഹമെന്ന് ജോസേ ആ യാത്രയിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അവന്റെ വാഹനക്കമ്പം മനസ്സിലാക്കിയ ഡ്രൈവർ അവനെ ഇത്തിരിനേരം വളയം പിടിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. പ്രസ്തുത അവസരത്തിൽ പാതകൾ ഒരു

കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്ഥാനം ഉൾക്കൊണ്ടാണ് ദൃശ്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. വിജനതയും വിശാലതയുമാണ് അതിന്റെ വൈകാരിക തലത്തിന് മിഴിവേകുന്നത്.

റോഡ് മൂവികൾ യാത്രയുടെ കാല്പനികമുഖമാണ് പലപ്പോഴും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ജോസേയുടെ അച്ഛനെ കണ്ടെത്തുന്നതാണ് യാത്രയുടെ ഉദ്ദേശ്യമെങ്കിലും സ്വകാര്യമായ ജീവിതാന്വേഷണവും ഡോറ നടത്തുന്നുണ്ട്. പ്രായത്തിന്റെ ചുളിവുകൾ വീണ തന്റെ ശരീരത്തെ ആകർഷകമാക്കുന്നതിന് അവർ വിഫലശ്രമം നടത്തുന്നുണ്ട്. ലോറിഡ്രൈവറെ തനിക്കനുകൂലമാക്കിയെടുക്കാനും അവർക്കാകുന്നില്ല. അവരുടെ ഉള്ളിലിരുപ്പ് മനസ്സിലാക്കിയ ലോറിക്കാരൻ ഒരു റസ്റ്റോറന്റിൽവച്ച് അവരെ ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുന്നു. പിന്നീട് വിജനപാതയിലൂടെ വന്ന മറ്റൊരു വാഹനത്തിൽ കയറിയാണ് അവർ യാത്ര തുടരുന്നത്. വാഹനത്തിലുണ്ടായിരുന്ന നാടോടികൾ ദീപമേ നയിച്ചാലും എന്നർത്ഥം വരുന്ന യാത്രാഗാനം പാടുന്നുവെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. വിശാലമായ പാടങ്ങളും മാനം മുട്ടുന്ന മലകളും ലോംഗ് ഷോട്ടിലൂടെ പ്രസ്തുതസാഹചര്യത്തിൽ ചലച്ചിത്രകാരൻ പകർത്തിയിരിക്കുന്നത് യാദൃശ്ചികമല്ല. വാൾട്ടർ സാലസിന്റെ ചിത്രങ്ങളുടെ ആത്യന്തികപ്രമേയം കേവലയാത്രയാണെന്ന് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളായി അവയെ കണക്കാക്കാം.

വിലാസത്തിലെ വീട് അവർ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും ജോസേയുടെ അച്ഛൻ മറ്റൊരിടത്തേക്ക് മാറിപ്പോയെന്നാണ് അവർക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. അയാൾ നൽകിയ പുതിയ വിലാസം അന്വേഷിച്ച് അവർ വീണ്ടും യാത്ര തുടരുന്നു. പിന്നീട് അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ ഭീതിദമായ യാത്രയാണ് അവർ നടത്തുന്നത്. പണംകൂടിയില്ലാതായപ്പോൾ അവർ തമ്മിൽ വഴക്കിടുന്നുമുണ്ട്. നീയൊരു ശാപമാണെന്നുപറഞ്ഞ് ഡോറ ജോസേയെ ശപിക്കുമ്പോൾ അവൻ പിണങ്ങിയോടുന്നു. തീർത്ഥാടനകേന്ദ്രത്തിലെ ആൾക്കൂട്ടത്തിനിടയിൽ അപ്രത്യക്ഷനാകുന്ന അവനെത്തേടി നടക്കുന്ന ഡോറ ആരാധനാലയത്തിൽ തലചുറ്റിവീഴുമ്പോൾ അവൻ എത്തുന്നുണ്ട്. അച്ഛനെ കണ്ടെത്താനാകുന്നില്ലെങ്കിലും അവന്റെ സഹോദരന്മാരെ കണ്ടെത്താൻ ഡോറയ്ക്ക് യാദൃശ്ചികമായി കഴിയുന്നു. അവരോടൊപ്പം അവനെ ആക്കിയിട്ട് തനിച്ച് ബസിൽ മടങ്ങുന്ന ഡോറയുടെ നിറമിഴികൾ അവതരിപ്പിച്ചാണ് ചിത്രം അവസാനിക്കുന്നത്. ബസ് അകന്നകന്നുപോകുന്ന അതിവിദൂരദൃശ്യത്തിലൂടെ ജീവിതം യാത്രയാണെന്ന ആശയം നിശ്ശബ്ദമായി സംവദിക്കാൻ വാൾട്ടർ സാലസിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. ജോസേയുടെ അച്ഛനെ കണ്ടെത്താനാവുന്നില്ലെങ്കിലും അവനെ ഡോറ എത്തിക്കുന്നത് കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിലാണ്. ഡോറയ്ക്കും കുടുംബം ഒരു സ്വപ്നമാണെന്ന് ചിത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

റോഡ് മൂവികളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മറ്റു കഥാചിത്രങ്ങളിലേതുപോലെ പരസ്പര ബന്ധിതമാകണമെന്നില്ല. വഴിയിൽവച്ച് കണ്ടുമുട്ടുന്നവരും കടന്നുപോകുന്നവരും എല്ലാം അതിൽ അവിഭാജ്യ സാന്നിധ്യമാണ്. *സെൻട്രൽ സ്റ്റേഷ*നിൽ യാദൃശ്ചികമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നവർപോലും യാത്രാചിത്രമെന്ന നിലയിൽ അപ്രധാനമല്ല. അപരിചിതമുഖങ്ങളും അപരിചിതലോകങ്ങളുമാണ് റോഡ് മൂവികളുടെ അസംസ്കൃത വസ്തു. ആൾക്കൂട്ട ദൃശ്യങ്ങൾ പലപ്പോഴും വൈയക്തികതയെ ലോപിപ്പിക്കുകയും സാംസ്കാരികാർത്ഥങ്ങളുടെ സൂചകമാവുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. *സെൻട്രൽ സ്റ്റേഷ*നിലെ കാർണിവൽ രംഗം ഉദാഹരണമാണ്.

ഒരു എയർപോർട്ടിൽവച്ച് യാദൃച്ഛികമായി വാൾട്ടർ സാലസ് കണ്ടുമുട്ടിയ പത്തുവയസ്സുകാരനായ വിൻസിയസ് ഒലിവിയേര എന്ന കുട്ടിയാണ് ജോസേയുടെ വേഷം ചെയ്തത്. ഡോറയെ അവതരിപ്പിച്ചത് മോംണ്ടിനെഗ്രോ ആണ്. കഥാപാത്രത്തിനുണ്ടായ ആന്തരികപരിണാമം അതിസമർത്ഥമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ അവർക്കു കഴിഞ്ഞു. ഇരുവരുടെയും അഭിനയമികവ് ആഗോള പ്രശംസ പിടിച്ചുപറ്റുകയുണ്ടായി. ഈ റോഡ്മൂവി സാലസിനെയും ലോകപ്രശസ്തനാക്കി.

പൂർവ്വനിശ്ചിതമായ തിരക്കഥ എന്ന ആശയത്തെ റോഡ് മൂവികൾ അപ്രസക്തമാക്കാറുണ്ട്. വാൾട്ടർ സാലസ് തന്നെ ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. റോഡിൽ എന്താണ് ഉണ്ടാവുക എന്ന് മുൻകൂട്ടി കാണുക എളുപ്പമല്ല (അസാധ്യമാണ്). മഞ്ഞെങ്കിൽ മഞ്ഞ്, മഴയെങ്കിൽ മഴ എന്ന നിലപാടാണ് ചലച്ചിത്രകാരന് സ്വീകരിക്കാനാവുക. (*Notes for a Theory of the Road Movie* , Walter salles: 2017). ഡോക്യുമെന്ററി ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രമാണ സ്വഭാവമോ കഥാചിത്രങ്ങളുടെ സംഭവ ബാഹുല്യമോ റോഡ് മൂവികൾക്ക് സംഗതമല്ല. ഇവയ്ക്കിടയിലാണ് റോഡ് മൂവികളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താനാവുക. *സെൻട്രൽ സ്റ്റേഷ*നിൽ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിന്റെയും കുടുംബബന്ധ ചിത്രങ്ങളുടെയും ചേരുവ കലാനുപാതത്തിലും കാലാനുപാതത്തിലും ദീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ റോഡ് മൂവികൾ സവിശേഷമായ ഒരു ചലച്ചിത്രശാഖയാണ്. പ്രമേയ പരിചരണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇതര ചിത്രങ്ങളിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ് റോഡ് മൂവികൾ. അത്യാവശ്യഘട്ടങ്ങളിൽ മാത്രം സമീപദൃശ്യങ്ങളും മിക്കവാറും ദൂരദൃശ്യങ്ങളും റോഡ് മൂവികളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. വാൾട്ടർ സാലസിന്റെ *സെൻട്രൽ സ്റ്റേഷൻ* റോഡ് മൂവി എന്ന സവിശേഷശാഖയുടെ മാതൃക പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. James Monaco 2009 *How to Read a Film* Oxford, New York
2. Ron Eyerman and Orvar Lofgren: 1995 , Romancing the Road: Road Movies and Images of Mobiliy,*Theory Culture & Society* (J) U K
3. Walter Salles: 2007, Notes for a Theory of the Road Movie, *The New York Times Magazine*

ഡോ.സിബു മോടയിൽ

ആലുവ യൂ.സി.കോളജ് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അധ്യാപകൻ, കൃതികൾ: ദിക്കാരി, പണ്ടു സാറ്റ കളിച്ചപ്പോൾ, വെശന്നും വെഷമിച്ചും (കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ), അരങ്ങു മുതൽ അഭ്രപാളി വരെ (ചലച്ചിത്ര നാടക പഠനം), കത്തുന്ന കാലുകൾ (കവിതാ പഠനം), പ്രതീക നിഘണ്ടു, ഭാഷാഭേദനിഘണ്ടു (നിഘണ്ടുക്കൾ), നാന (വിവർത്തനം) ഭാഷ: നവീനപഠനവഴികൾ, സിനിമ കലയും രാഷ്ട്രീയവും (എഡി.), യു.ജി.സിയുടെ 2014-16 ലെ റിസർച്ച് അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബഹുസ്വരതയുടെ ആഖ്യാന പാഠങ്ങൾ

കെ.ബി. ശെൽവമണി

അസ്സോ. പ്രൊഫ., ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, പന്മന കേന്ദ്രം

> I guess Surrealism has a draw for me because it's an unknown world. It's a world of subconscious. Some things you can't really get your hands on very easily. Things that are kind of nebulous and they feel like they're not completely formed. You have to feel your way through that.
>
> —Gotye

എഴുത്തുകാർ പല വഴികളിലൂടെയും സഞ്ചരിക്കുന്നവരാണ്. വായനക്കാരന് അപരിചിതമായ വഴികളും അനുഭവങ്ങളും അയാൾ സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ബോധത്തെ പൂർണ്ണമായും കെട്ടുത്തിക്കളഞ്ഞ് അബോധത്തിന്റെ ഇടങ്ങളിലേക്ക് അയാൾ ഇറങ്ങിപ്പോകും. രചനയുടെ നിമിഷങ്ങളിൽ അയാൾ നിയന്ത്രണങ്ങളെ മാനിക്കാതെ അബോധത്തെ സ്വതന്ത്രമാക്കും. ഒരു തരം ഓട്ടോമാറ്റിസം പ്രകടമാക്കുന്ന രചനാരീതികളുമുണ്ട്. തടസ്സമില്ലാതെ, ചിന്തയുടെ കൂടുകൾ അവർ തുറന്നു വിടും. ബോധത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയും അബോധത്തെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സർറിയലിസ്റ്റിക് രീതി എഴുത്തിന്റെ ചൈതന്യത്തെ കൂടുതൽ പ്രകാശപൂർണ്ണമാക്കുന്നുണ്ട്. വിചിത്രമായ ഭാവനയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് കലയെന്ന നിർവ്വചനം ഇവിടെ സാർത്ഥകമാകുന്നു. നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്നും മനുഷ്യൻ മോചനം നേടാൻ ആഗ്രഹിക്കുംപോലെ പരമ്പരാഗത നിയമങ്ങളിൽ നിന്നും വിടുതൽ നേടാൻ കലയും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. നിയതമായ വ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്നുള്ള കുതറിമാറലായി സർറിയലിസം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയായിരുന്നു. ചിത്രകലയിൽ രൂപപ്പെട്ട ഈ പ്രസ്ഥാനം സാഹിത്യത്തിലും വമ്പിച്ച ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. സർറിയലിസത്തിന്റെ വിചിത്രധാരണകളെ സാഹിത്യം സ്വീകരിക്കുകയായിരുന്നു. അയുക്തിയും ഭ്രമാത്മകതയും വിചിത്ര കല്പനകളും സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യ ശോഭയെയും ഉൾക്കാഴ്ചയെയും വർദ്ധിപ്പിച്ചു. പ്രത്യക്ഷമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ആശയങ്ങൾപോലും മതിയാവോളം സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. സാഹിത്യത്തിന് ഇതര കലകളോടുള്ള ബന്ധവും സംവാദവും ഇതുമൂലം സ്വീകാര്യമായി. അന്തർവൈജ്ഞാനിക (Interdisciplinary)ചർച്ചകൾ കൂടുതൽ വിപുലമായി. ഒന്നിന് മറ്റൊന്നിനോടുള്ള സാമ്യം, വിരുദ്ധമായിട്ടുള്ളവയാണെങ്കിൽ കൂടി,

ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഇതിനെല്ലാം സർറിയലിസ്റ്റിക് ശൈലികളാണ് ആധാരമായത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ബഹുപാഠങ്ങളാണ് അവ സൃഷ്ടിച്ചത്.

നമ്മുടെ ഭാവനയെയും കാഴ്ചയെയും മറികടക്കുവാൻ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിനു കഴിഞ്ഞു. അവിചാരിതമായ കൂട്ടിചേർക്കലുകളും സംഭവങ്ങളും ഇവിടെ ഉണ്ടാകുന്നു. വ്യവസ്ഥകളെല്ലാം ശിഥിലമാകുന്നുവെന്ന് പറയാം. അതുകൊണ്ടാണ് സർറിയലിസം വിനാശകരമാണെന്ന് സാൽവദോർ ദാലി അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്.[1] നമ്മുടെ വായനയെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്ന സകലവിധ ധാരണകളെയും മറികടന്നു പോകാൻ സർറിയലിസത്തിന് കഴിഞ്ഞുവെന്നും ദാലി എഴുതുന്നുണ്ട്. അവിടെ മരിച്ചവരും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരും തമ്മിൽ സംവാദത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. വ്യത്യസ്തമായ കലാനിർമ്മാണത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടവർ തമ്മിൽ സൗഹൃദത്തിലാകുന്നു . കാലവും ദേശവും ഇവിടെ മാഞ്ഞുപോകുന്നു. അപരിചിത ദേശങ്ങൾ പരിചിതമാകുകയും പരിചിതരെപ്പോലെ അപരിചിതർ പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ഇത്അബോധത്തിന്റെഒരു ലോകമാണെന്ന് പറയുന്നത്. വ്യക്തവും സുതാര്യവുമായ ഒരു സംവാദത്തിനുള്ള അവസരം ഇവിടെയില്ല. ആശയ വ്യക്തതയ്ക്കുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ വായനക്കാരനോ/കാഴ്ചക്കാരനോ സ്വയം തെരഞ്ഞെടുക്കണം. നിരവധി വിജ്ഞാനമേഖലകൾ തുറന്നു കിടക്കുന്നതിനാൽ സർറിയലിസത്തിൽ അതിനുള്ള വഴിയുമുണ്ട്. അന്തർ വൈജ്ഞാനികത ഈ പഠനശാഖയുടെ തുടർച്ചയായി നിരീക്ഷിച്ചെടുക്കാം. വിവിധ വിഷയങ്ങളുടെ സഹകരണം സർറിയലിസത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. കലയിലെ ബഹുസ്വരതയെ സംബന്ധിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾക്ക് ഇവിടെ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

സർറിയലിസം സൂക്ഷ്മതയോടെ അവതരിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് എം. മുകുന്ദൻ. റിയലിസത്തിന്റെ എതിർ ദിശയിൽ നിൽക്കുന്ന ധാരാളം രചനകൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. ചിറകുള്ള തീവണ്ടി എന്ന കഥയിലൂടെ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മാർഗ്ഗരേഖകൾ അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. "അമേരിക്കയിലെ മിഷിഗൻ യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച എന്റെ കഥാസമാഹാരത്തിൽ ഈ കഥയുണ്ട്. സർറിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രകാരനായ റെനെ മാഗ്രിറ്റ് ഒരു പൂവിനെ വരച്ച് അതിന്റെ താഴെ ഇത് പൂവല്ല എന്ന് എഴുതി വയ്ക്കുന്ന യുക്തി ബോധം എന്നെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു. സർ റിയലിസത്തിൽ ഭ്രമകല്പനയുടെയും സ്വപ്നത്തിന്റെയും തലങ്ങളുണ്ട്. അതൊക്കെ എന്റെ സൂക്ഷ്മബോധത്തിൽ ലയിച്ചിട്ടുണ്ടാവണം."[2.] വൈവിധ്യങ്ങളുടെ ഒരു നിരതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാലോകത്തുണ്ട്. മാതൃഭൂമിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സെസാൻ സർറിയലിസ്റ്റിക് ശൈലിയിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഒരു കഥയാണ്.[3] അമ്പരപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രമേയം ഇവിടെയുണ്ട്. എന്നാൽ അത് സ്തോഭജനകമായ അന്തരീക്ഷം ജനിപ്പിക്കുന്നില്ല.മരിച്ചവരും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമാണ് കഥയുടെ കാതൽ. എന്നാൽ അത് ഭ്രമാത്മകതയുടെ തലത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നില്ല. സർറിയലിസത്തെ റിയലിസത്തിലേക്ക് ഉരുക്കിലയിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പുതിയ ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് മുകുന്ദൻ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഭ്രമകല്പ്പനയുടെ വഴികളിലേക്ക് തെന്നിപ്പോകാമായിരുന്ന ഒരു കഥയെ അതിൽനിന്നും അദ്ദേഹം രക്ഷിച്ചെടുക്കുകയും അങ്ങനെ സർറിയലിസം മറ്റൊരുവഴിയിലൂടെ നമ്മുടെ മുന്നിലെത്തുകയും ചെയ്യു.

ഒരു പ്രൊജക്ടിന്റെ ഭാഗമായി പാരിസിലെത്തുന്ന ചിത്രകാരനായ അമർത്യന്റെ കഥയാണ് സെസാൻ. പാരീസിലെ മഞ്ഞുവീണ തെരുവുകളും വെൺമയാർന്ന ബസിലിക്കയും ലൂവ്ര് മൂസിയവും കഥയുടെ ഭംഗിയെ വിപുലപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കഠിനമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മഞ്ഞിന് കിനാക്കളാക്കി മാറ്റാൻ കഴിയുമെന്ന് കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ മുകുന്ദൻ എഴുതുന്നുണ്ട്. അമർത്യൻ തന്റെ കാഴ്ചകൾക്കപ്പുറത്തെ കിനാക്കളെ കഥയിലേക്ക് രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ സൂചനയാണിത്. മഞ്ഞുവീണ

തെരുവിലൂടെയുള്ള അമർത്യന്റെ യാത്രയും അയാൾക്കുള്ളിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന അതിവിചിത്ര മായ സങ്കല്പ്പങ്ങളുമാണ് കഥയെ നിർമ്മിക്കുന്നത്.ചിത്രകാരൻമാരുടെ സ്വപ്നതുല്യമായ നഗരം അയാൾക്ക് അത്ഭുതം മാത്രമല്ല വിചിത്രമായ ഭാവനകളുമാണ് സമ്മാനിച്ചത്. അതീത യാസഗ ഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ഓമനിക്കുന്ന ചിത്രകാരൻമാരുടെ മനസ്സ് അമർത്യനും ഉണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊ ണ്ടാണ് ഒരിക്കലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത പാരീസ് അയാൾക്ക് ഒരു പരിചയക്കുറവും സമ്മാനിക്കാത്തത്. കൂടാതെ ആശയ വിനിമയത്തിന് ഫ്രഞ്ചും വശമില്ലായിരുന്നു. അയാൾക്കൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന ഇസാബെല്ലിന് ഇംഗ്ലീഷും അറിയില്ലായിരുന്നു. എന്നിട്ടും അവർ ആശയങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്തു. അവരുടെ ആദ്യത്തെ യാത്ര എയിഡ്സ് ബാധിച്ച് മരിച്ച യുവ പെയിന്റർ ഹ്യൂഗിന്റെ ശവകുടീരം കാണുവാനായിരുന്നു. അമർത്യന്റെചിത്രങ്ങളും ഹ്യൂഗിന്റെചിത്രങ്ങളും തമ്മിൽ ഓർഗാനിക് ആയ ബന്ധങ്ങളുണ്ടെന്നും ഇസാബെൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഹ്യൂഗിന് സെമിത്തേരിയിൽ സ്ഥലം ലഭിച്ചില്ല. രോഗം അയാൾക്കുള്ള സ്ഥലം നിഷേധിച്ചു. നഗരത്തിന് പുറത്ത്, കുടിയേറ്റക്കാരും ദരിദ്രരും താമസിക്കുന്ന ഒരിടത്താണ് അയാളെ അടക്കം ചെയ്തത്. ചിത്രകാരൻമാരുടെ കെട്ടുപൊട്ടിയ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകമായിരുന്നു ഹ്യൂഗ്. എല്ലാവർക്കും പരിചയമുള്ള, മിനുസപ്പെടുത്തിയ ജീവിതം പലപ്പോഴും ചിത്രകാരൻമാർ സ്വീകരിക്കാറില്ല. ചിത്രങ്ങൾക്കുള്ളിൽ മാഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും നിൽക്കുന്ന അവ്യക്തത അവരുടെ ജീവിതത്തിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്വവർഗാനുരാഗത്തിൽപ്പെട്ടും എയിഡ്സ് പിടിച്ചും അവർ ജീവിതത്തിൽ കറങ്ങിനിന്നു. റോക് ഹഡ്സനും റുഡോൾഫ് നൂറിയേവും മിഷേൽ ഫൂക്കോവും എയിഡ്സ് വന്ന് മരിച്ചവരാണ്. തെളിഞ്ഞ രേഖകളിലല്ല അവർ ജീവിതത്തെ കണ്ടുമു ട്ടിയത്. ഇരുളോടിയ ചാരനിറമുള്ള ജീവിതത്തെ അവർ സ്വീകരിക്കുകയായിരുന്നു. പാരീസിലൂടെ യുള്ള അമർത്യന്റെ തനിച്ചുള്ള യാത്രകളിലാണ് അതിവിചിത്ര രീതികൾ വന്നുചേരുന്നത്. ഇവിടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ എല്ലാ അതിരുകളും മാഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നു. യുക്തിയുടെ കണക്കുകൾ തെറ്റുകയും അയുക്തിയുടെ കല്പനകൾ ശരിയാകുകയും ചെയ്യുന്നു.സൂക്ഷ്മ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ഭാവനയ്ക്ക് ഉപേ ക്ഷിക്കേണ്ടിവരുന്നു .പ്രാദേശിക പരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും കഥ നാടുവിട്ടു പോകുകയാണ്.പാരീസ് അങ്ങനെ ഭാവനയുടെ ഭൂപടമായി പരിണമിക്കുന്നു.

പാരീസിലെത്തുമ്പോൾ സെസാനെ കാണാതിരിക്കാൻ കഴിയുമോ എന്ന ചോദ്യം പ്രസ ക്തമായി വരുന്നു. കാരണം സ്വന്തം ഭൂമി വിട്ടു പറക്കുമ്പോൾ ഭാവനയും സ്വതന്ത്രമാകുകയാണ്. ഒരു തീവണ്ടിയാത്രയ്ക്കിടയിലാണ് അമർത്യൻ സെസാനെ കാണുന്നത്. അരികിലിരുന്ന അപരിചി തനുമായി അമർത്യൻ പരിചയപ്പെടുകയാണ്. അപ്പോഴാണ് അയാൾ സെസാനാണെന്ന് സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തിയത്. അമർത്യൻ സെസാന്റെ നാടും വീടും കാണുവാനുള്ള യാത്രയിലായിരുന്നു. അത് അയാളുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ആഗ്രഹമായിരുന്നു. സെസാന്റെ ശീട്ടുകളിക്കാർ, നീരാടുന്ന സ്ത്രീകൾ എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ അമർത്യന് വലിയ ഇഷ്ടമായിരുന്നു.പല ചിത്രകാരൻമാരും സെസാനെ ചിത്രകലയുടെ പിതാവായി വാഴ്ത്തുന്നുണ്ട്. 1906-ൽ മരണമടഞ്ഞ സെസാൻ ഇംപ്ര ഷനിസ്റ്റ് രീതിയും ക്യൂബിസവും ചിത്രകലയിൽ പകർത്തിയയെടുത്തയാളാണ്.

ബൽസാക്കിന്റെജന്മദിനാഘോഷത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് വരുന്ന വഴിയായിരുന്നു സെസാൻ. ആഘോഷത്തിൽ ചിത്രകാരൻ എദ് ഗാർദെഗാ, മർസേൽ പ്രൂസ്റ്റ്, വിക് തോർ യൂഗോ എന്നിവ രുമുണ്ടായിരുന്നു. സെസാന്റെ സംസാരം അമർത്യനെ അമ്പരിപ്പിക്കുകയോ അത്ഭുതപ്പെടുത്തു കയോ ചെയ്തില്ല. ഭൂമി ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടേത് മാത്രമല്ലെന്നും മരിച്ചവരുടേത് കൂടിയാണെന്നും ഈ ചിത്രകാരൻ കരുതുന്നു. ജീവിക്കുന്നവർക്ക് മാത്രമല്ല മരിച്ചവർക്കും സ്വപ്നങ്ങളും ആഗ്രഹ ങ്ങളും തിരക്കുകളും ഉണ്ടാകും. അവർ അത് പരസ്പരം പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ടാകും. ബൽസാക്കിന്റെ

ജന്മദിനാഘോഷത്തിന് ഇംപ്രഷനിസ്റ്റ് ചിത്രകാരൻ എദ്വാർ മനേയും ക്ഷണിച്ചിരുന്നെങ്കിലും സമയക്കുറവ് കാരണം അയാൾക്ക് വരാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. മരിച്ചിട്ടും അവന് വലിയ തിരക്കാണെന്നാണ് സെസാൻ പറയുന്നത്.

സെസാനുമായുള്ള കൂടിക്കാഴ്ചയുടെ തുടക്കത്തിൽ നിങ്ങൾ ഇന്ത്യക്കാരനാണോ? എന്ന ചോദ്യം അമർത്യൻ നേരിടുന്നുണ്ട്. എളുപ്പത്തിൽ ഉത്തരം ലഭിക്കാവുന്ന ഒരു സാധാരണ ചോദ്യത്തിന് അമർത്യന്റെ ഉത്തരം അഭിമാനത്തോടെയായിരുന്നില്ല. സമീപകാലത്തുണ്ടായ ചില സംഭവങ്ങൾ അയാളുടെ അഭിമാനത്തിന് മുറിവേൽപ്പിച്ചിരുന്നു. എം.എഫ്. ഹുസൈൻ നേരിട്ട ഭീഷണിയും ഒറ്റപ്പെടലും ഒരു ചിത്രകാരൻ എന്ന നിലയിൽ അയാളുടെ ഉള്ളിലുണ്ടായിരിക്കാം. ചരിത്രത്തെയും ചലച്ചിത്രത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും ചിത്രകലയെയും മതനിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന രീതിയോട് അമർത്യന് യോജിപ്പില്ലായിരുന്നു. സ്വതന്ത്രമായ ജീവിതവും രചനയുമാണ് അയാൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. അതിന് വിഘാതമായി നിൽക്കുന്നതിനോടെല്ലാം അയാൾക്ക് എതിർപ്പായിരുന്നു. രാജ്യത്തോടുള്ള വ്യാജമായ സ്നേഹം പലർക്കും ഒരാഭരണമാണ്. അവർ പ്രതിയോഗികളെ കുടുക്കാനായി രാജ്യസ്നേഹത്തെ കൃത്യമായി ഉപയോഗിക്കും. 124A ശത്രുവിനെ അപായപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു സിഗ്നലായി മാറി. അമർത്യന്റെ ഉത്തരത്തിൽ അത് മറഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്.

ചിത്രകാരൻമാരുടെയും എഴുത്തുകാരുടെയും ജീവിതവും സവിശേഷതയും ഈ കഥയിൽ തെളിഞ്ഞ് വരുന്നുണ്ട്. ബൽസാക്ക്,എദ്ഗാർ ദെഗാ, മാർസേൽ പ്രൂസ്റ്റ്, വിക്തർ യൂഗോ, വോൽത്തേർ, റൂസോ, അലക്സാന്തർ ദ്യൂമ, എമിൽ സോള, മോപ്പസാങ്, ബോദ്‌ലയർ, ഏദ്വാർ മനേ, വാൻഗോഗ് ഇങ്ങനെ അനവധി കലാകാരൻമാർ ഈ കഥയിൽ വരുന്നു. എഴുത്ത് ബാധിച്ച് മരിച്ച ലോകത്തിലെ ഏക എഴുത്തുകാരനാണ് ബൽസാക്കെന്ന് മുകുന്ദൻ എഴുതുന്നു. ദരിദ്രനും ഏകാകിയുമായിരുന്നു ബൽസാക്ക്. കടക്കാരെ ഭയന്നു കഴിയുന്ന വേളയിലാണ് അദ്ദേഹം പ്രശസ്തമായ പല കൃതികളും എഴുതിയത്. നിരന്തരവും അതിതീവ്രവുമായ എഴുത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ബൽസാക്ക് മരിച്ചത്. എഴുത്ത് ബൽസാക്കിനെ ഊറ്റിക്കുടിച്ചു എന്നു സാരം. നർത്തകികളെ വരയ്ക്കുന്ന, ചലിക്കുന്ന വസ്തുക്കളെ മാത്രം ക്യാൻവാസിൽ പകർത്തുന്ന ചിത്രകാരനായിരുന്നു എദ്ഗാർ ദെഗാ. എഴുത്തുകാരുടെ കാരണവരായിരുന്നു വിക്തർ യൂഗോ. അലക്സാന്തർ ദ്യൂമ കഴിഞ്ഞ രണ്ട് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പേർ വായിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ്. മോണ്ടി ക്രിസ്റ്റോയും നോത്ര് ദാമിലെ കൂനനും വായിക്കാത്തവർ കുറവായിരുന്നു. എഴുത്തുകാരെ പരിചയപ്പെടുത്തുക മാത്രമല്ല, എഴുത്തുകാരും കലാകാരൻമാരും തമ്മിലുള്ള സുഹൃദ് ബന്ധം അവതരിപ്പിക്കുകയുമാണിവിടെ. ഒന്നിച്ചിരിക്കുകയും ഉള്ളുതുറന്ന് സംസാരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഒരു കാലത്തെയും ഈ കഥ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. പരസ്പരം അകന്നു കഴിയാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന പുതിയ കാലത്തിലേക്കുള്ള ഒരോർമ്മ എന്ന നിലയിലും സെസാൻ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കുഷ്ഠം, ക്ഷയം, സിഫിലിസ്, കാൻസർ, എയ്ഡ്സ്, എന്നീ രോഗങ്ങൾ ചില സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് അനുകൂല മനോഭാവത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സന്നാഹമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് കെ.പി.അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്[4]. ക്ലാസ്സിസിസത്തിൽ കുഷ്ഠരോഗവും കാല്പനികതയിൽ ക്ഷയരോഗവും പ്രധാന പ്രമേയമായിരുന്നു. റിയലിസം സിഫിലിസ് രോഗത്തെക്കുറിച്ചാണ് പറഞ്ഞത്. ആധുനികത ക്യാൻസറിനെക്കുറിച്ചാണ് എഴുതിയത്. എയ്ഡ്സ് ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിന്റെരോഗമാണ്. ഒരോ കാലത്തിന്റെയും സവിശേഷ സാഹചര്യത്തിൽ രോഗങ്ങൾ മാറി മാറി വരുകയാണ്. എം. മുകുന്ദൻ സെസാൻ എഴുതുമ്പോൾ മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ രോഗങ്ങൾക്കെല്ലാം പ്രതിവിധി ലഭ്യമായിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. എന്നാൽ എല്ലാ പ്രതിരോധങ്ങളെയും തോൽപ്പിച്ചു കൊണ്ട്

ഒരു പുതിയ വൈറസ് നമ്മെ കീഴടക്കിക്കളഞ്ഞു. ആ വൈറസ് ഈ കഥയുടെ അവസാനം തെളിഞ്ഞു വരുന്നുണ്ട്. എയ്ഡ്സ് ബാധിച്ച മരിച്ച ഹ്യൂഗിന്റെ ശവകുടീരത്തിനരികിൽ അമർത്യൻ എത്തുമ്പോൾ അയാളുടെ ശരീരത്തെ പുതിയ വൈറസ് കീഴടക്കിയിരുന്നു. അങ്ങനെ മുകുന്ദന്റെ കഥ അപ്പന്റെനിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് തുടർച്ച നൽകുന്നു. "എച്ച്ഐവി വൈറസിന്റെചിറകുകളിൽ കയറി നീ ഈ ലോകത്തിൽനിന്നു പോയി .മറ്റൊരു പുതിയ വൈറസിന്റെചിറകുകളിൽ പറന്ന് ഞാൻ നിന്റെ അരികിൽ വരും. നമുക്ക് ഒന്നിച്ചിരുന്ന് നമ്മുടെ പൂക്കാത്ത സ്വപ്നങ്ങൾ വീണ്ടും കാണാം".സെസാൻ പുതിയ രോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഥയായും രൂപാന്തരപ്പെടുകയാണ്. എല്ലാ കാലത്തും ലോകത്തെ ഗ്രസിക്കാൻ, വിനാശകരമാക്കാൻ രോഗാണുക്കൾ ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. അതിന്റെചിറകിലേറി നിഴലായിത്തീരുക എന്നത് മനുഷ്യന്റെ വിധിയാണ്. കോവിഡ്-19 പുതിയ കാലത്തിന്റെ മുതിയും വേദനയുമായി മാറുന്നു. രോഗബാധിതൻ എപ്പോഴും ഭാവനയിൽ ജീവിക്കുന്നവനാണെന്ന നിരീക്ഷണവും കെ.പി.അപ്പൻ നടത്തുന്നുണ്ട്. "രോഗം വ്യക്തിയെ ശാരീരികമായി പീഡിപ്പിക്കുന്നു. മാനസികമായി ഉലയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇതോടൊപ്പം രോഗം ആത്മീയമായ വെളിപാടുകൾക്കു കാരണമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് രോഗിയിൽ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആസക്തി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. നൈരാശ്യത്തിൽ നിന്ന് ഒരു സൗന്ദര്യദർശനംതന്നെ ജനിക്കുന്നു. ഭാവന രോഗിക്ക് ഒരു മുറിയാണ്. അതിൽ കഴിയാൻ അയാൾ ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു."[5]. അമർത്യന് രോഗം സമ്മാനിച്ചത് ഭാവനയാണ്. സെസാനുമായുള്ള കൂടിക്കാഴ്ച്ചയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കിയത് അയാളിലേക്ക് പറന്നെത്തിയ വൈറസാണ്. അമർത്യന് രോഗം നൽകിയ വെളിപാടായി ഈ കഥയെ മനസ്സിലാക്കാം.

പാരീസിലെ തെരുവുകളും ആർട്ട് ഗ്യാലറികളും സെമിത്തേരികളും കഥയിൽ വരുന്നുണ്ട്. വായനക്കാരൻ നേരിൽ കാണുംവിധം അവയെ ചിത്രീകരിക്കാൻ മുകുന്ദന് കഴിയുന്നു. പാരീസിലെ ഓർസേ മ്യൂസിയം കാണിച്ച് തരുന്നുണ്ട്. 'ദെഗാ, റെനാർ, ഗോഗേൻ, വാൻഗോഗ്, മത്തിസ് എല്ലാവരും അവിടെയുണ്ട്. കാണുവാൻ കൊതിക്കുന്ന സെസാന്റെ ശീട്ടുകളിക്കാരും അവിടെത്തന്നെയാണുള്ളത്'. ചിത്രകലയെക്കുറിച്ചു മാത്രമല്ല ഇതര മേഖലകളിലേക്കും കഥയുടെ വാതിൽ തുറക്കുന്നു. മഞ്ഞുവീണ തെരുവും കുഞ്ഞുടുപ്പിട്ട പെൺകിടാങ്ങൾ ചൂണ്ടയിട്ട് പിടിക്കുന്ന ബർബേസിൽ നഗരവും പാരീസിലെ പാർപ്പിടവും ഗംഭീരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒറിജിനൽ പെയിന്റിങ്ങുകളും ശില്പങ്ങളും ബൈൻഡ് ചെയ്ത എണ്ണമറ്റ പുസ്തകങ്ങളും പിയാനോവും പരവതാനികളും ശില്പങ്ങളും ഗോത്തിക് ഫർണിച്ചറുകളും ശരറാന്തലുകളും അവിടുത്തെ പാർപ്പിടങ്ങളിൽ കാണാമായിരുന്നു. എഴുത്തുകാർ വിശ്രമിക്കുന്ന പാരീസിലെ സെമിത്തേരികളെക്കുറിച്ചും ഭംഗിയായി മുകുന്ദൻ എഴുതുന്നു. മോം മാർത്ര് , പേർ ലഷേസ്, പാന്തിയോൻ, മോംപർനാസ്, ദ് പാസി, സേൻ പിയർ എന്നിവിടങ്ങളിലെ സെമിത്തേരികളിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന കലാകാരൻമാരെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണവും കഥയിലുണ്ട്. ചെസ്റ്റ്നട്ട് മരങ്ങൾക്കിടയിലെ ഇഷ്ടിക പാകിയ നടപ്പാതയിൽ ഓർക്കിഡ് പൂക്കൾക്കിടയിലെ സെമിത്തേരികൾ കലാകാരൻമാരുടെ ഔന്നത്യം വിളിച്ചോതി. ബൽസാക്കിന്റെ കല്ലറ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗം ശ്രദ്ധിക്കുക:

"ചെസ്റ്റട്ട് മരങ്ങളുടെ ഇല കൊഴിഞ്ഞ കമ്പുകൾക്കിടയിലൂടെ ദൂരെനിന്നു തന്നെ അമർത്യൻ ബൽസാക്കിന്റെ കല്ലറ കണ്ടു. കറുത്ത അഴികൾ കൊണ്ടുള്ള ചതുരത്തിൽ, ഒരു സ്തൂപത്തിനുമേൽ ബൽസാക്കിന്റെപ്ര തിമയുണ്ടായിരുന്നു. അവിടെ മങ്ങിയ വെളിച്ചത്തിൽ കൊഴിഞ്ഞ ഇലകളും മഞ്ഞും ചിതറിക്കിടന്നിരുന്നു. സ്തൂപത്തിന് മുകളിലുള്ള ബൽസാക്കിന്റെ മുഖം മാത്രമുള്ള പ്രതിമയുടെ ചുവട്ടിൽ പല നിറങ്ങളിലുള്ള പൂക്കൾ കിടപ്പുണ്ടായിരുന്നു". കലാകാരൻമാരോടുള്ള ആദരവിന്റെ മാതൃകയാണിത്. ഒരു പക്ഷെ, ഇതെഴുതുമ്പോൾ തന്റെപ്രിയപ്പെട്ട കൂട്ടുകാരൻ പുനത്തിൽ

കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയെ മുകുന്ദൻ ഓർമ്മിച്ചിരിക്കാം. ഭാവനയെ ഭ്രമ കല്പനയോളം സ്വതന്ത്രമാക്കിയ പുനത്തിലിന്റെ ശവകുടീരത്തിന്റെ അനാഥത്വം ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടതാണ് .ഈ അവഗണന മുകുന്ദൻ തന്റെ ഫേസ്ബുക്കിൽ പങ്കുവച്ചിരുന്നു. കാട്ടുംപടലും പിടിച്ച കണ്ണിൽ നിന്നോ, ഓർമയിൽ നിന്നോ മാഞ്ഞു പോയ ഒരു സ്മാരകശിലയുടെ ചിത്രമാണ് മുകുന്ദൻ പങ്കുവച്ചത്. മരുന്നും സ്മാരക ശിലയും പിന്നെ ഒട്ടനേകം കഥകളുമെഴുതി മലയാളിയുടെ ഭാവനാ വിലാസങ്ങളെ അക്ഷരങ്ങൾ കൊണ്ടു ചികിത്സിച്ചിരുന്ന ഡോ. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കബറിടമായിരുന്നു അവഗ ണനയുടെ കാട്ടുംപടലും പിടിച്ച കിടന്നിരുന്നത്.[6] നമ്മുടെ പല എഴുത്തുകാരുടെയും കല്ലറകൾ അവഗണനയേറ്റ് കിടക്കുമ്പോൾ മറ്റ് ദേശങ്ങളിൽ അവ പൂക്കൾക്കിടയിൽ സൗന്ദര്യപ്രഭയോടെ തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്നു. മരണത്തിനു ശേഷവും കലാകാരൻമാർ ജീവിക്കുകയാണ്. എഴുത്തും വായനയും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവർ ശവകുടീരത്തിനു മേൽ പൂക്കൾ വിതറി ഓർമ്മ പുതുക്കുന്നു. മരണം ഓർമ്മയെ നശിപ്പിക്കുന്നില്ല; പകരം ജ്വലിപ്പിക്കുകയാണ്. മലയാളിയുടെ മനോഭാവത്തിനെതിരെ യുള്ള കടുത്ത വിമർശനം ഇവിടെയുണ്ട്

സെസാൻ ബഹുപാഠങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന രചനയാണ്. അന്തർ വൈജ്ഞാനികതയുടെ പ്രശ്ന പരിസരത്തിൽ കഥയക്ക് പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ സമകാല അവസ്ഥയും കലാകാരൻമാരോടുള്ള അവഗണനയും ഇവിടെ സൂചിതമാകുന്നു. വിവിധ രോഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള തീഷ്ണമായ ചിന്തകളും കഥയിൽ നിറഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിൽ സുതാര്യമായ ഭ്രമാത്മകത സൃഷ്ടിക്കുകയും പാരീസിന്റെ ഭംഗിയും എഴുത്തുകാരോടുള്ള സൗഹൃദവും തെളിയിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിത്രകലയെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുകളുടെ വിതരണവും നടക്കുന്നു. സ്വവർഗാനുരാഗത്തിന്റെ സുഗന്ധം പരക്കുന്ന പരിസരങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഡോക്യുമെന്ററിയുടെ തലത്തിലേക്കും കഥ മാറുന്നുണ്ട്. സെസാൻ തന്റെ പാർപ്പിടവും പണിപ്പുരയും വിവരിക്കുന്ന ഭാഗം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഇങ്ങനെ സർറിയലിസവും റിയലിസവും വേർതിരിക്കാനാകാതെ ഇടക ലർന്ന് കിടക്കുന്ന സെസാൻ ആഖ്യാനത്തിൽ ബഹുപാഠങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന രചനയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. Surrealism is destructive, but it destroys only what it considers to be shackles limiting our vision
2. പ്രസാധകൻ മാസിക, സെപ്റ്റംബർ 2021, പുറം 23
3. മാതൃഭൂമി ഓണപ്പതിപ്പ് 2021
4. രോഗവും സാഹിത്യ ഭാവനയും ,ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം ഒക്ടോബർ 2004, പുറം 9
5. രോഗവും സാഹിത്യ ഭാവനയും, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒക്ടോബർ 2004, പുറം 7
6. mathrubhumi.com, Oct 27, 2018

ഡോ. കെ.ബി. ശെൽവമണി

ഒ.എൻ.വി.പഠനം സംഭാഷണം ഓർമ്മ (എഡി.), ആനന്ദ് പഠനം സംഭാഷണം ജീവിതം (എഡി.), എബ്രഹാം മാത്യു—എന്റെ പ്രിയ കഥകൾ (എഡി.), ബി. മുരളി എന്റെ പ്രിയ കഥകൾ (എഡി.), നിരന്തരം (എഡി.), അനന്തരം (എഡി.), ടി.പത്മനാഭൻ പഠനം സംഭാഷണം ജീവിതം (എഡി.), ടൈംസ് ഓഫ് മീഡിയ, പ്രതിസ്വരം—പുതുകവിതാ പഠനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ കൃതികൾ. മയ്യനാട്ട് എം.ജോൺ സാഹിത്യ പുരസ്കാരം ടൈംസ് ഓഫ് മീഡിയ എന്ന കൃതിക്ക് ലഭിച്ചു.മെമ്മറീസ് ഓഫ് ട്രാൻസ്, ദി ഗ്രേറ്റ് സൈലൻസ് എന്നീ ഡോക്യുമെന്ററികൾ 2018, 2019 വർഷങ്ങളിൽ അന്താരാഷട ഡോക്യുമെന്ററി ഫെസ്റ്റിവലിലേക്ക് തെരഞ്ഞെടുത്തു

ദൈവദശകവും ആധുനികതയും

കവിതാരാമൻ

അസി. പ്രൊഫസർ, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

അദ്വൈതാനുഭവത്തെ കാവ്യഭാഷയിലേക്കു പരാവർത്തനം ചെയ്ത കവിയാണ് നാരായണഗുരു. വേദാന്തപാരമ്പര്യത്തിൽ ദാർശനികചിന്തയെ സ്വരപ്പെടുത്തിയ ഗുരു തന്റെ ആത്മദർശനവും സത്യാനുഭവവും ലാവണ്യാത്മകമായി കവിതയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു. ഗുരുവിന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന കവിതയാണ് 1914-ൽ എഴുതിയ ദൈവദശകം. ഗുരുവിന്റെ കാവ്യസമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്നു ദൈവദശകത്തെ വേറിട്ടു നിറുത്തുന്നത് കേരളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണപ്രക്രിയയുടെ സന്ദർഭം കൂടിയാണ്.

അനുഷ്ടുപ്പ് വൃത്തത്തിലാണ് ഗുരു ദൈവദശകം രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഛന്ദോക്രമത്തിൽ പരമ്പരാഗത ആഖ്യാനരീതി ഈ കൃതിയിൽ കാണാം. അദ്വൈത പാരമ്പര്യം പരമമായ ജീവിതധർമ്മമായി മോക്ഷത്തെ, നിവൃത്തി മാർഗ്ഗത്തെ കാണുന്നു. അത്തരമൊരു ലക്ഷ്യത്തെ നിർദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കാവ്യം അവസാനിക്കുന്നത്. അദ്വൈതചിന്തയെ സരളമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഭാഷയിലും,ചിന്തയിലും, ഭാവുകത്വത്തിലും ഈ കൃതി ആധുനികതയെ പിൻപറ്റുന്നുണ്ട്. ആ കാലയളവിൽ മലയാള കാവ്യഭാഷയും ചിന്തയും ആധുനികതയെ പ്രതിനിധീകരിച്ചതിന്റെ സ്വാഭാവം ഈ കാവ്യം ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്.

> ആഴമേറും നിൻ മഹസ്സാ-
> മാഴിയിൽ ഞങ്ങളാകവേ
> ആഴണം വാഴണം നിത്യം
> വാഴണം വാഴണം സുഖം (2014: 165)

എന്നാൽ ഈ ശ്ലോകം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിൽ നിന്ന് ഇവിടെ ഒരു വ്യതിയാനം കാണാം. ഞാൻ ആഴണം എന്നല്ല 'ഞങ്ങൾ' ആഴണം എന്നാണ് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത്. വ്യക്തിയുടെ മോക്ഷം മാത്രമല്ല സമൂഹത്തിന്റെ മോചനം കൂടിയാണ് ഗുരു ദൈവദശകത്തിൽ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. അന്തർമുഖമായി വാസനയിൽ നിന്ന് നിവൃത്തനായി വ്യക്തി സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുന്ന പരമമായ മോക്ഷം മാത്രമല്ല ഗുരു അവസാനശ്ലോകത്തിൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്. ഇത്തരമൊരു സാമൂഹിക മോചന ചിന്തയെ ഏകാന്തമായ മോക്ഷമാർഗ്ഗത്തിൽ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ക്രമം നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും സാമുദായിക സംഘടനകളുടെയും ആധുനിക സാമൂഹികാവബോധത്തിന്റെയും

ഉൾച്ചേർച്ചയിലാണ് പ്രതിഫലിക്കപ്പെടുന്നത്. കാവ്യരചനയിൽ ഉത്സുകനായി കാവ്യം നിർമ്മിക്കുന്ന രീതിയായിരുന്നില്ല ഗുരുവിന്റേത്. എന്തെങ്കിലും സവിശേഷസന്ദർഭത്തോടോ ചേർന്നോ, വ്യക്തികളുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ആവശ്യപ്രകാരമോ ആണ് അദ്ദേഹം കൃതികൾ പറഞ്ഞുകൊടുത്തിരുന്നത്. സ്തോത്രകൃതികൾ മിക്കവാറും പ്രതിഷ്ഠകളോടു ബന്ധപ്പെടുത്തി രചിച്ചവയാണ്. ജനനീനവരത്നമഞ്ജരി ശാരദാപ്രതിഷ്ഠയോട് ബന്ധപ്പെട്ടു രചിച്ചതാണ്. കോലതീരേശസ്തവം, മണ്ണന്തലദേവീസ്തവം, സുബ്രഹ്മണ്യകീർത്തനം മുതലായവയുംഅങ്ങനെ തന്നെ രചിച്ചവയാണ്. നെയ്യാറിലെ വെള്ളം വറ്റി ജനങ്ങൾ കഷ്ടത്തിലായപ്പോൾ ഗുരുവിനോട് സങ്കടം പറഞ്ഞവർക്കുവേണ്ടിയാണല്ലോ ഗുരു അർദ്ധനാരീശ്വരസ്തവം രചിച്ചത്. സാമൂഹിക മോചനം പ്രധാന പ്രമേയമായി സാമുദായിക സംഘടനകളും സമരങ്ങളും പരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങളും കേരളത്തിൽ സജീവമായിരുന്ന ഒരു കാലയളവിനകത്തു രചന സാധ്യമായ ഒരു കാവ്യമാണ് ദൈവദശകം.

ഈ പ്രാർത്ഥനയിലെ 'ഞങ്ങൾ' ആരാണ്? ഞങ്ങൾക്ക് എന്തു തരത്തിലുള്ള മോചനമാണ് വേണ്ടത്. പുണർന്നു പെറുന്നവയെല്ലാം ഒരിനമാണെന്ന ജാതിസങ്കല്പം ദാർശനികമായും പ്രായോഗികമായും ആവിഷ്കരിച്ച നാരായണഗുരു ശിവഗിരിയിലെ ആശ്രമത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെ നാല് പറയക്കുട്ടികളെ എടുത്തു വളർത്തിയിരുന്നു. 1928-ലെ ഗുരുവിന്റെ ദേഹവിയോഗം വരെ ഗുരുവിന്റെ കൂടെ അവരുണ്ടായിരുന്നു. ഗുരു അവരെ സ്കൂളിൽ ചേർത്തു പഠിപ്പിച്ചു. അതിലൊരാളായ കുഞ്ഞിരാമൻ തഹസിൽദാരായി സേവനമനുഷ്ഠിക്കുകയും പിൽക്കാലത്ത് തിരുവനന്തപുരം മേയറാവുകയും (2016: 315) ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അറുപത്തിനാലടി തീണ്ടാപ്പാടകലെ നിന്ന് നഗരസഭാദ്ധ്യക്ഷതയിലേക്കുള്ള കുഞ്ഞിരാമന്റെ വളർച്ചയുടെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് 'ദൈവദശകം'. കാരണം ആശ്രമത്തിൽ ഗുരു എടുത്തു വളർത്തിയ നാലു പറയക്കുട്ടികൾക്ക് പ്രാർത്ഥനയ്ക്കുവേണ്ടിയാണ് ഈ കൃതി കായിക്കര ഗോവിന്ദൻ വൈദ്യർക്കു പറഞ്ഞു കൊടുത്ത് എഴുതിച്ചത്.

കാവ്യത്തിലെ 'ഞങ്ങൾ' അന്നു വരെ മനുഷ്യരായി പരിഗണനകിട്ടാതിരുന്ന പറയരാണ്. എന്നാൽ പറയർ മാത്രമല്ല ഞങ്ങൾ ആകവെ ആണ് മഹസ്സിൽ ആഴേണ്ടത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഇത് മനുഷ്യജാതിയുടെ പ്രാർത്ഥനയായി മാറുന്നു. 'ജാതിഭേദം മതദ്വേഷം ഏതുമില്ലാതെ സർവ്വരും സോദരത്വേന വാഴുന്ന മാതൃകാസ്ഥാനമാണിത്.' (1988) എന്ന ഗുരുവിന്റെ ജാതിക്കെതിരായ ആദ്യ വിജ്ഞാപനത്തിലും 'സർവ്വരും' എന്നു ഗുരു എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്. 'സോദരത്വേന' എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ ഒരേതരം ഉദരം പങ്കിടുന്ന സ്പീഷ്യസാണ് ജാതി എന്ന തന്റെ ജാതിസിദ്ധാന്തം സൂത്രരൂപത്തിൽ ഗുരു അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഭാഷ്യംപോലെയാണ് എല്ലാവരുമാത്മസഹോദരരെന്ന ജീവകാരുണ്യപഞ്ചകത്തിലെ (1914) ആരംഭം. എന്നിട്ടും മനസ്സിലാകാത്തവർക്കു വേണ്ടി അപഗ്രഥനാത്മകമായ ജാതിനിർണ്ണയം (1920) എന്ന കൃതി രചിച്ചു.

പറയർക്ക് അന്നു സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യനെന്ന ബോധത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശനം നൽകുന്നത് തന്നെ മോചനമാണ്. മാത്രമല്ല വേദം കേട്ടാൽ ഈയം വീഴുന്ന ചെവികളിലേക്കാണ് നിവൃത്തിമാർഗ്ഗത്തിന്റെ മോക്ഷചിന്തയെ പ്രാർത്ഥനയായി ഗുരു പ്രായോഗികമായി കൊണ്ടുവരുന്നത്. മറ്റുള്ളവരോടു ഉപദേശിക്കുന്നവ സ്വയം പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നതിൽ ഗുരു ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. "ഒരിക്കൽ വടക്കൻ പറവൂർ സഞ്ചരിക്കുന്നതിനിടയിൽ ഒരു ദിവസം ഡോ. ഇ.കെ. മാധവന്റെ വീട്ടിൽ താമസിച്ചു. പഴയവീട് പരിഷ്കരിച്ച് വലുതാക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലാണ് ഡോക്ടറുടെ അച്ഛൻ. കല്ലും മണലുമൊക്കെ ഇറക്കിക്കൂട്ടിയിട്ടുണ്ട്. പ്ലാൻ അനുസരിച്ചു വീടു പുതുക്കുമ്പോൾ തെക്കുവശത്തുള്ള കൊട്ടിൽ കളയേണ്ടി വരും. കുടുംബാംഗങ്ങളിൽ ചിലർക്ക് മനഃക്ലേശമുണ്ട്. ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് സ്വാമിയുടെ ആഗമനം. വിവരങ്ങൾ സ്വാമിയെ അറിയിച്ചു. അവിടുന്നു മറുപടി ഒന്നും

പറഞ്ഞില്ല. പിറ്റേദിവസം പോകാൻ പുറപ്പെടുമ്പോൾ ഒരു ശിഷ്യനോടു പറഞ്ഞു കൊട്ടിലിലുള്ള വാളും ശൂലവും വിഗ്രഹവുമൊക്കെ എടുത്തുകൊള്ളാൻ. അയാൾ അതെല്ലാം ഒരു ചാക്ക കഷണത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ് യാത്രാവഞ്ചിയിൽ വച്ചു. കുറേ ദൂരം പോയപ്പോൾ വിഗ്രഹം എടുത്ത് പുഴയിലിട്ടേക്കാൻ ഗുരു നിർദ്ദേശിച്ചു. അതിനടുത്ത് ഒരു കൊല്ലന്റെ പണിപ്പുര ഉണ്ടായിരുന്നു. കൊല്ലനെ വിളിപ്പിച്ച് വാളും ശൂലവും അയാളെ ഏൽപ്പിച്ചു.അതുകൊണ്ട് കറിക്കത്തികൾ ഉണ്ടാക്കി ആലുവാ ആശ്രമത്തിൽ കൊണ്ടുവരുവാൻ പറഞ്ഞു.'' (2016: 55)

ഗുരുവിന്റെ പ്രായോഗികദർശനത്തിന്റെ കരുത്ത് ദൈവദശക രചനയുടെ അന്തരാളത്തിൽ തന്നെ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ടല്ലോ. പുണർന്നു പെറുന്ന മനുഷ്യൻ ഒരൊറ്റ സ്പീഷ്യസ് ആണെന്നതായിരുന്നല്ലോ ഗുരുവിന്റെ പ്രധാന ജീവിതാദർശം. ഗുരുവിനോട് തന്നെ ജാതി ചോദിച്ചപ്പോൾ മനുഷ്യനെന്നു കണ്ടാൽ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത ഒരാളോട് പറഞ്ഞിട്ടു കാര്യമില്ലെന്ന് ജാതി ദർശനം അത്യന്തം സൂക്ഷ്മമായി, പ്രായോഗികമായി, അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ശിവഗിരിയിൽ അഞ്ചു പറയക്കുട്ടികളെ എടുത്തു വളർത്തുകയും ചെയ്തു. പറയരായിട്ടല്ല. മനുഷ്യരായിട്ട്. അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണല്ലോ ദൈവദശകത്തിന്റെ രചന. അക്കാലത്ത് ശിവഗിരിയിൽ വന്ന പുന്നശ്ശേരി നീലകണ്ഠ ശർമ്മ ഗുരു പറയുന്നതു പോലെയല്ല തനിക്ക് കണ്ടാൽ മനുഷ്യരുടെ ജാതി തരിച്ചറിയാമെന്നു ശക്തമായി വാദിച്ചു. മനുഷ്യനിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട ജാതിയെ അപവദിക്കുന്നതിന് ഗുരു പുന്നശ്ശേരിയുടെ മുന്നിൽ ശിവഗിരിയിലെ അന്തേവാസികളായ വിദ്യാർത്ഥികളെ മുഴവൻ നിരത്തി ജാതി തിരിച്ചറിയൽ പരേഡ് തന്നെ നടത്തി. വെളുത്തു സുന്ദരഗാത്രനായ രാഘവനെന്ന വിദ്യാർത്ഥി ബ്രഹ്മണനാണെന്ന് പുന്നശ്ശേരി പറഞ്ഞു. അയിത്താചാരമുള്ള പുന്നശ്ശേരിയോട് ഇവൻ തന്നാൽ ആഹാരം കഴിക്കാമല്ലോ എന്നായി ഗുരു. സമ്മതിച്ച പുന്നശ്ശേരിക്ക് രാഘവൻ കാപ്പിയും പലഹാരവും കൊടുത്തു. അതിനുശേഷം ഗുരു വളർത്തുന്ന പറയക്കുട്ടികളിൽ ഒരുവനാണ് രാഘവനെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം പുന്നശ്ശേരിയോട് പറഞ്ഞു കൊണ്ട് തന്റെ ജാതി ദർശനത്തിന്റെ പാരമാർത്ഥികത സാർവ്വത്രികമാണെന്ന് പ്രയോഗികമായി ഗുരു അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നിലത്തിലലയുന്ന പുലയനെ ദാർശനിക ചിന്തയുടെ കേന്ദ്രത്തിലേക്കു വീണ്ടെടുത്തു കൊണ്ടാണ് 'ദൈവദശകം' കേരളത്തിലെ അയിത്താചാരത്തെ മറികടക്കുന്നത്. ഇത് കേവലം അധിനിവേശ ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയല്ല. പ്രാദേശികവും പാരസ്പര്യപൂർണ്ണമായ ദാർശനികതയുടെ അടിവേരുകളുള്ള കേരളത്തിലെ സവിശേഷമായ പ്രക്രിയ കൂടിയാണ്. കാരണം നാരായണഗുരുവിനെ സമത്വവും സ്വാതന്ത്ര്യവും പഠിപ്പിച്ചത് ഫ്രഞ്ചു വിപ്ലവമല്ല. തപസ്സിലൂന്നിയ അരുളും അൻപും അനുകമ്പയുമാണ്. ഗുരുവിന് ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിൽ അദ്ദേഹത്തിന് അന്നത്തെ പരിഷ്കാരികളെ പോലെ കുറവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒരിക്കൽ ഒരു ബ്രഹ്മചാരി ഇംഗ്ലീഷിൽ ഒപ്പിടുന്നതു കണ്ട് ഗുരു ചോദിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷ് അറിയുമോ? ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞ ബ്രഹ്മചാരിയോട് അതിൽ കുറവ് തോന്നുന്നുണ്ടോ എന്നായി ഗുരു. ഇംഗ്ലീഷ് അറിയാത്തതിൽ കുറവ് തോന്നിയ ബ്രഹ്മചാരിയോട് ഗുരു ചോദിക്കാതെ തന്നെ പറഞ്ഞത് ഇംഗ്ലീഷ് അറിയാത്തതിൽ നമുക്കൊരു കുറവും ഇല്ലെന്നായിരുന്നു. ഇതിവിടെ പറഞ്ഞത് ആധുനികമലയാളകവിതയിലെ മാനവികതാദർശനം അധിനിവേശ ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടി മാത്രമാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയിൽ പെട്ടുപോകാതിരിക്കാനാണ്. മലയാളകവിതയിലെ ആധുനികതയെ നിർമ്മിക്കുന്നത് പരമ്പരാഗതവും പശ്ചാത്യവുമായ നിരവധി ചിന്താധാരകളുടെ ചേർച്ചകളിൽ നിന്നാണ്. ഗുരുവിന്റെ മാനവികതാദർശനമാകട്ടെ ഔപനിഷദമായ യൗഗികപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അന്തശ്ചോദനയിൽ നിന്നാണ്. അരുളിൽ നിന്നാണ്. അരുളാൽ വന്ന അൻപിൽ നിന്നും അനുകമ്പയിൽ നിന്നുമാണ്.

ഉണ്ണാനും ഉടുക്കാനും മുട്ടുണ്ടായിരുന്ന ആ നാലു പറയക്കുട്ടികളെ നിമിത്തമാക്കി അരികുക ളിൽ അമർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട ജനക്കൂട്ടത്തെ ഗുരു പ്രാർത്ഥിക്കാൻ പഠിപ്പിക്കുന്നത്

അന്നവസ്ത്രാദി മുട്ടാതെ
തന്നു രക്ഷിച്ചു ഞങ്ങളെ
ധന്യരാക്കുന്ന നീയൊന്നു
തന്നെ ഞങ്ങൾക്കു തമ്പുരാൻ (2014: 165)

എന്നാണ്. അന്നം, വസ്ത്രം, പാർപ്പിടം, വിദ്യാഭ്യാസം, തുടങ്ങി അന്ന് അവർണ്ണർക്കു സുലഭമല്ലാതിരു ന്ന അടിസ്ഥാന ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്ന നീയാണ് ഞങ്ങൾക്കു തമ്പുരാൻ എന്ന് അവർണ്ണന്റെ ഈശ്വരവിശ്വാസത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിന് ആധുനിക മലയാള കവിതയ്ക്ക് ചിന്താപരമായുണ്ടായ പ്രാപ്തി ഈ കാവ്യം ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. മേലാളനെന്ന തമ്പുരാന്റെ അടിയാളനല്ല അന്നവസ്ത്രാ ദികൾ തരുന്ന ഈശ്വരനാണ് നിങ്ങൾക്കെന്ന പോലെ ഞങ്ങൾക്കും തമ്പുരാനെന്ന് സ്വയം ബോദ്ധ്യപ്പെടാനും സാമൂഹികക്രമത്തെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്താനും പോന്ന സാമർത്ഥ്യം ഈ വരി കൾക്കുണ്ട്. എന്നാൽ കേവലം സാമൂഹികതയിൽ മാറ്റൊലികൊള്ളുന്ന മുദ്രാവാക്യ സ്വഭാവത്തിൽ നിന്ന് ഈ കാവ്യത്തെ സർഗ്ഗാത്മകമാക്കുന്നത് അതിന്റെ ദാർശനിക സ്വഭാവം കൂടിയാണ്. അന്നം ബ്രഹ്മമാണ്. അന്നത്താലാണ് ഭൂതങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നതും വർദ്ധിക്കുന്നതെന്നുമുള്ള ഛാന്ദോ ഗ്യോപനിഷത്തിന്റെ സാരം കൂടി ഈ വരികളെ പ്രൗഢമാക്കുന്നു. പ്രാർത്ഥനാരൂപത്തിലുള്ള ഈ കാവ്യം സാമൂഹികവും ദാർശനികവുമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹികതയേയും ദാർശനികതയേ യും ചരിത്രപരമായും സിദ്ധാന്തപരമായും ആധുനിക മലയാള കവിത ഗുരുവിലൂടെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തമ്പുരാൻ എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ മിഷനറി മലയാളത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമുണ്ട്.

ആധുനികകേരളം ചരിത്രപരമായി സാധ്യമാക്കിയ ആധുനിക മലയാള ഗദ്യത്തോടടുത്ത ഭാഷയിലാണ് ദൈവദശകം രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. മലയാളവും സംസ്കൃതവും തമിഴും ഗുരു കാവ്യര ചനയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മോപദേശ ശതകം അടക്കമുള്ള ദാർശനിക കൃതികളും ജനനീ നവരത്നമഞ്ജരി സുബ്രഹ്മണ്യശതകം അടക്കമുള്ള മലയാള കൃതികളും പരിശോ ധിച്ചാൽ ഗുരു കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന മലയാളം ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിലുള്ള തമിഴിനോട് ഇഴയടുപ്പമുള്ള മലയാളമാണെന്നു കാണാം. ഉദാഹരണത്തിന് 'ചിജ്ജഡചിന്തനം' എന്ന കാവ്യ ത്തിലെ 9-ാം ശ്ലോകം നോക്കുക:

പുതുമാംകനി പുത്തമൃതേ, ഗുളമേ,
മധുവേ, മധുരക്കനിയേ രസമേ,
വിധിമാധവരാദി തിരഞ്ഞിടുമെൻ
പതിയേ, പദപങ്കജമേ ഗതിയേ (2014: 42)

ഇത് തമിഴിലെ തായുമാനവരുടെ കവിതയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല.

വിണ്ണെ വിനാദിയാം ഭൂതമേ
നാദമേ,വേദമേ വേദാന്തമേ
വേദത്തകേൾവിയേ കേൾവിയാം
ഭൂമിക്കൾ വിത്തേ വിത്തിൻ മുളയേ
കണ്ണേ കറുത്തേ എണ്ണേ എറുത്തേ
ഗതികാന ഓനവടിവേ (2019)

എന്നാൽ അതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷയിലാണ് ഗുരു ദൈവദശകം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മിഷനറിമാരുടെ ഭാഷാപരിശ്രമങ്ങളും പത്രപ്രവർത്തനവും മാസികകളും ആധുനിക സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസവും സാധ്യമാക്കിയ ആധുനിക ഗദ്യഭാഷയോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്ന ഭാഷയാണ് ദൈവദശകത്തിൽ കാണുന്നത്. കാവ്യം ആരംഭിക്കുന്ന 'ദൈവമേ' എന്നപ്രയോഗം നോക്കുക. ഉപനിഷദ് പാരമ്പര്യമുള്ള ഋഷി എന്ന നിലയിലിരുന്നിട്ടും ഈശ്വരൻ എന്നല്ല ഗുരു പ്രയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈശാവാസ്യോപനിഷത്തിന് വിവർത്തനം പറയുമ്പോൾ ഗുരു ഈശൻ എന്ന പദം തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. വേദാന്തത്തിൽ മായോപഹിതമായ ചൈതന്യത്തെ ഈശ്വരൻ എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. 'കർത്തും അകർത്തും അന്യഥാകർത്തും സമർത്ഥഃ ഈശ്വരഃ' ചെയ്യാനും ചെയ്യാതിരിക്കാനും മറിച്ചും ചെയ്യാനും സാമർത്ഥ്യമുള്ളവനെ ഈശ്വരൻ എന്ന് ഭാരതീയ ചിന്ത പറയും. ഉപനിഷത്തുകളിൽ ദേവാഃ, ദേവതാ ശബ്ദങ്ങളുണ്ട്. അതാവട്ടെ ഈശ്വരൻ ദൈവം എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിലുള്ള പ്രയോഗമല്ല. ഇന്ദ്രിയം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ്. 'ഈഷ്ട്ഭരണേ' പ്രപഞ്ചത്തെ ഭരിക്കാൻ സാമർത്ഥ്യമുള്ളവൻ എന്ന അർത്ഥത്തിലും ദൈവശബ്ദമല്ല ഈശ്വരൻ എന്നു തന്നെയാണ് പ്രയോഗം കാണുന്നത്.

മലയാളത്തിൽ പാട്ടു സാഹിത്യത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ഇഷ്ടദേവനെ സ്തുതിക്കുമ്പോൾ ദേവൻ എന്ന ശബ്ദം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. നിരണം കവികൾ പരമാത്മാവിനെയാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാഷാഭഗവദ്ഗീതയിൽ 'അന്യമഹാദൈവങ്ങളെയെല്ലാം അവരവരാൽ അർച്ചിച്ചീടുന്നതും' എന്നു കാണുന്നുണ്ട്. (2014:17) 'ദൈവമേ നിങ്കഴൽ കൈതൊഴുന്നീടുന്നേൻ' (2007: 292) എന്നു കൃഷ്ണഗാഥയിലും കാണുന്നുണ്ട്. മണിപ്രവാളകവിതയിൽ ഇഷ്ടദേവതയെ അല്ലെങ്കിൽ ദേശക്ഷേത്രദേവതയെ സ്തുതിക്കുന്ന രീതിയാണുള്ളത് അവിടെയൊന്നും ദൈവം എന്ന ശബ്ദം സർവ്വസാധാരണമായി ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം ചമ്പുവിൽ ദൈവം നിനച്ചാൽ വലത്താകകൊണ്ടോ എന്നു പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. മിഷനറിമാരുടെ ഭാഷാപരിശ്രമങ്ങളിലും സാഹിത്യ പ്രവർത്തനങ്ങളിലുമാണ് ദൈവം എന്ന വാക്കു സർവ്വസാധാരണമായി പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നത്. 1845 മതദൂഷണ രചന എന്ന നിലയിൽ ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ട് തലശ്ശേരിയിൽ 'ദേവവിചാരണ' എന്നൊരു ഗ്രന്ഥം അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആധുനിക കേരളത്തിൽ ജാതി-മതഭേദമെന്യേ ദൈവം എന്ന ശബ്ദത്തിന് സ്ഥീരീകരണം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആധുനികമായ ഭാഷാവബോധത്തിന്റെ സ്വാംശീകരണസ്വാഭാവം മലയാള കവിതയിൽ പ്രകടമാകുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ഗുരുവിന്റെ ഈ കവിതയിലെ ദൈവം എന്ന പ്രയോഗത്തിനുണ്ട്. മാത്രമല്ല ഈ കവിതയിലെ ആദ്യശ്ലോകത്തിൽ സെമിറ്റിക്കായ ദൈവവിശ്വാസത്തിന്റെ സ്വഭാവവുമുണ്ട്.

ദൈവമേ! കാത്തുകൊൾകങ്ങു
കൈവിടാതിങ്ങു ഞങ്ങളെ;
നാവികൻ നീ ഭവാബ്ധിക്കോ-
രാവിവൻതോണി നിൻ പദം (2014: 165)

ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെ ആദ്യ പാദത്തിൽ ഞങ്ങളെ കാക്കുന്ന ദൈവം അത്യുന്നതനാണ്. അത്യുന്നതങ്ങളിൽ ദൈവത്തിനു സ്തുതിയർപ്പിക്കുന്ന ക്രിസ്തീയപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രകടധ്വനി ഇവിടെയുണ്ട്. അങ്ങ് എന്നതിന് അവിടുന്ന് എന്ന് അർത്ഥമെടുത്താൽ തന്നെയും ഇങ്ങ് ഇരിക്കുന്ന ഞങ്ങൾ എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് ദൈവവുമായുള്ള ദൂരം സൂചിതമാകുന്നുണ്ട്. അത്യുന്നതങ്ങളിൽ ദൈവത്തിനു സ്തോത്രം ഭൂമിയിൽ സന്മനസുള്ളവർക്കു സമാധാനം എന്ന ബൈബിൾ വാക്യത്തിന്റെ ധ്വനി ഈ വരികൾക്കുണ്ട്. മത അവബോധത്തിലും ചിന്തയിലും കേരളീയചിന്തക്കുണ്ടായ പരിണാമങ്ങൾ ആധുനി കമലയാള കാവ്യപാഠം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ സരളമായ ഉദാഹരണമാണിത്.

അതിനപ്പുറം 'പലമത സാരവും ഏക'മെന്ന ഗുരുവിന്റെ നിപലപാടു കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. ക്രിസ്തുമതത്തിലേക്കു ഗുരുവിനെ മാറ്റാൻ വന്നവരോട് ഗുരു പറഞ്ഞ 'നാം പണ്ടേ അതിലുണ്ടല്ലോ' എന്ന വാക്കും ഓർക്കുക. സകലതും ഉള്ളതു തന്നെ എന്നറിഞ്ഞ തത്വചിന്തകന്റെ സമത ജീവിതമുഴവൻ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഗുരുവിന്റെ ജീവിതം തന്നെ ഒരു കവിതയായിരുന്നു.

ഈ കവിതയിലെ ഭവാബ്ധി എന്ന പ്രയോഗം പാരമ്പര്യ പ്രസിദ്ധമാണ്. അത് കടക്കുന്നതിന് ഈശ്വരനെന്ന നൗകയെ സമാശ്രയിക്കുന്നതും പരിചിതമാണ്. എന്നിരുന്നാലും നാവികൻ നീ ഭവാബ്ധിക്ക് എന്നു വായിക്കുമ്പോൾ ഉല്പത്തി പുസ്തകത്തിലെ നോഹയുടെ പെട്ടകവും മീൻ പിടുത്തക്കാരെ അനുഗ്രഹിച്ച യേശുവുമെല്ലാം അനുവാചകന്റെ സ്മരണയിൽ വരും. 'പുരുഷാകൃതി പൂണ്ട ദൈവമോ?' എന്ന് അനുകമ്പാദശകത്തിൽ യേശുവിനെ ഗുരു സ്മരിക്കുന്നുമുണ്ടല്ലോ. മാത്രമല്ല അന്ന് മലയാളിക്കു പരിചയമായി തുടങ്ങിയ നാഗരികപരിഷ്കാരങ്ങളോടു ചേർത്തുവെച്ചും അന്നത്തെ മലയാളിയുടെ അവബോധത്തിന്റഭാഷയിലുമാണ് ഗുരു ഇവിടെ സംസാരിക്കുന്നത്. ആവിക്കപ്പലായി ദൈവത്തിന്റെ പദത്തെ രൂപണം ചെയ്യുന്ന രീതി മലയാളകവിതയിലെ ആധുനിക ഭാഷാവബോധനിർമ്മിതിയുടെ സ്വഭാവമായി കാണാം. ജരാനരകൾ ശരീരത്തെ ബാധിക്കുന്ന വേഗത്തെ റെയിലിൻ വേഗമായി, വിവേകിയുടെ നിത്യനിത്യവിവേകത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ജയിൽ എന്നും എഴുതിയ കവി കൂടിയാണ് നാരായണഗുരു. അതിനദ്ദേഹത്തെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നത് ആധുനികമായ കേരള ചരിത്രസന്ദർഭമാണ്. കാലം പ്രതിഫലിച്ച കണ്ണാടി ആയിരുന്നു ഗുരു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ.

1. നാരായണഗുരു: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, നാരായണഗുരുകുലം, വർക്കല, 2014.
2. ജി. പ്രിയദർശൻ: ശ്രീനാരായണഗുരു ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ, ശിവഗിരിമഠം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, വർക്കല, 2016.
3. മലയൻകീഴ് മാധവൻ: ഭാഷാഭഗവദ്ഗീത, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2014.
4. ചെറുശ്ശേരി: കൃഷ്ണഗാഥ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.
5. സ്കറിയാ സക്കറിയ: മലയാളവും ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ടും വാല്യം -2, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളം യൂണിവേഴ്സിറ്റി, തിരൂർ. 2016.
6. T.M. Krishna: Maru Bari Tala Lenura, First Edition Arts Channel, Youtube, 2019.

ഡോ. കവിതാരാമൻ

മലയാളത്തിൽ ഒന്നാം റാങ്കോടെ ബിരുദവും ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും. സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ നിന്ന് സ്വപ്നം സാഹിത്യത്തിൽ എന്ന വിഷയത്തിൽ ഡോക്ടറേറ്റ്. ഇപ്പോൾ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ അസി. പ്രൊഫസർ. പുസ്തകങ്ങൾ: സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡിന്റെ ജീവചരിത്രം- ധ്രുവദേശരാത്രിയിലെ സൂര്യോദയം, ഉഴവുകാരനായ കവി

കുലടയും കുലീനയും: സ്ത്രീനിർമ്മിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയം യയാതിയിൽ

മാനസ അശോക് എം.

ഗവേഷക, സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

"നിങ്ങൾ ആണുങ്ങൾ കാണുകയും നിർവചിക്കുകയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്ത ശരീരമല്ല ഞങ്ങൾ പെണ്ണുങ്ങളുടേത്, നിങ്ങൾ കാണുന്ന അവയവങ്ങളല്ല ഞങ്ങൾ, നിങ്ങൾ നിർദ്ദേശിച്ച ധർമ്മങ്ങൾ അല്ല ഞങ്ങളുടെ അവയവങ്ങൾക്ക്, നിങ്ങൾ കരുതുന്ന വേദനയോ ആനന്ദമോ മൂർഛയോ അല്ല ഞങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നത്, അവിടെയല്ല ഞങ്ങൾക്ക് എത്തേണ്ടതും."

—സിമോൺ ദ ബുവ്വെ

സ്ത്രൈണത ഒരു പുരുഷനിർമ്മിതിയാണ്. പരമ്പരാഗത മതബോധവും പുരുഷകേന്ദ്രിത സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയും ഇച്ഛാനുസരണം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒന്ന്. സ്നേഹം, ക്ഷമ, കരുണ, വാത്സല്യം തുടങ്ങിയ മൃദുലഭാവങ്ങൾ സ്ത്രീക്കു പ്രകൃത്യാ ലഭിച്ച സഹജവാസനകളാണെന്ന പൊതുബോധം നിലവിലുണ്ട്. സ്ത്രീ-പുരുഷ മാന്യതാ സങ്കല്പങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നതും ഈ പൊതുബോധത്തിനകത്തു തന്നെ. ഇതിനു വിരുദ്ധമായ ഉണ്മ പ്രകടിപ്പിച്ചാൽ സ്ത്രീ സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ സദാചാര വിരുദ്ധയായി മാറും.'നീ ഒരു പെണ്ണാണോ?', 'വെറുതേ പെണ്ണുങ്ങളെ പറയിപ്പിക്കാൻ', 'നീ വെറും പെണ്ണാണ്' തുടങ്ങിയ ചോദ്യംചെയ്യലുകൾക്ക് വിധേയയാകും. സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികാവസ്ഥയെ മുൻനിർത്തി നിർമ്മിച്ചെടുത്തവയാണ് ഉത്തമാധമ സ്ത്രീസങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം. മാതൃത്വം, പതിവ്രത, കന്യക തുടങ്ങിയ പദാവലികൾകൊണ്ട് സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പുരുഷേച്ഛക്കൊത്ത് മെരുക്കിയെടുക്കുന്നു. ഇത്തരം പരമ്പരാഗത നിർവചനങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരെല്ലാം സദാചാര-കുടുംബ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് തെറ്റുകാരായിമാറുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ സ്ത്രൈണത (ഫെമിനിറ്റി) എന്നത് ഒരു നിഷ്കളങ്ക പദമല്ല. പ്രകൃതിദത്തമായ ശാരീരിക പ്രത്യേകതകൾക്ക് സ്ത്രീസ്വഭാവനിർണയത്തിൽ യാതൊരുസ്ഥാനവും വഹിക്കാനില്ല എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് സ്ത്രീവാദചിന്തകർ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ആൺകോയ്മ സൃഷ്ടിച്ച വാർപ്പുമാതൃകകൾക്കു പിന്നിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാനങ്ങളെ വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയുന്നതിലൂടെ ചരിത്രത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും പുനർവായനകൾ സാധ്യമാകുന്നു.

സ്ത്രീനിർമ്മിതി വേദകാലം മുതൽ നവോത്ഥാനകാലം വരെ.

സവർണപുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുത്തവയാണ് വേദകാലം തൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള സ്ത്രീസങ്കല്പങ്ങൾ. കുടുംബ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്തു നിൽക്കുന്ന കന്യകയായ, പതിവ്രതയായ സ്ത്രീക്ക് കുല സ്ത്രീപദവിയും അതിനു പുറത്തുള്ളവൾ കുലടയും. ശൂദ്രനു സമാനമായ പദവിയേ സ്ത്രീക്ക് ശ്രേണീകൃത ജാതിവ്യവസ്ഥയിൽ ലഭിച്ചിരുന്നുള്ളൂ.

“പിതാ രക്ഷതി കൗമാരേ
ഭർത്താ രക്ഷതി യൗവനേ
രക്ഷന്തി സ്ഥവിരേ പുത്രാ
നഃ സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യമർഹതി”

എന്നു മനുസ്മൃതിയിൽ വിവരിക്കുന്ന സ്ത്രീക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമാവശ്യമില്ല. ജീവിതഘട്ടങ്ങളിലെല്ലാം പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥയുടെ അധീനതയിലാണ് സ്ത്രീ. അതിനുമപ്പുറം അവൾക്ക് സ്വതന്ത്രമായൊരു ജീവിതം വേദകാലം മുതലേ അന്യം. ആധുനിക-നവോത്ഥാന ലോകക്രമം സൃഷ്ടിച്ച സ്ത്രീസങ്കല്പവും പിതൃകേന്ദ്രീകൃത വ്യവസ്ഥിതിക്കു കീഴടങ്ങുന്നതുതന്നെ. ആധുനികത ഇന്ത്യയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്ന വിക്ടോറിയൻ സദാചാര സങ്കല്പങ്ങളും ശാരീരികമായ പ്രത്യേകതകളെ വേർതിരിവിനു നിയാമകമാക്കി. അതോടെ അഭ്യസ്തവിദ്യയായ ഗൃഹനായികാപദവിയിലേക്ക് സ്ത്രീ ഒതുക്കപ്പെട്ടു. സ്ത്രീകളെ അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്കെത്തിച്ച നവോത്ഥാന സങ്കല്പങ്ങളിൽ പോലും സവർണ പുരുഷാധികാരം നിലനിൽക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ സഹായത്തോടെ നേടിയെടുക്കുന്ന സ്ത്രീഉന്നമനങ്ങളേ നവോത്ഥാനസമൂഹവും അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളൂ. സ്ത്രീക്ക് തങ്ങളാൽ നൽകപ്പെടുന്ന, നൽകപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന നിലപാടാണ് ആധുനിക - നവോത്ഥാന വ്യവസ്ഥയും സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തത്.

‘യയാതി’ പുനർവായിക്കുമ്പോൾ.

വ്യവസ്ഥാപിതമായ പൊതുബോധനിർമ്മിതിയിൽ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾക്കും പങ്കുണ്ട്. നിർമ്മിത താൽപര്യങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് സ്ത്രീവാദ ചിന്തകൾ സാധ്യമാക്കുന്നത്. സ്ത്രീപക്ഷ പുനർവായനകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കഥാപാത്രസൃഷ്ടികളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുന്നു. നായക/പ്രതിനായക, നായിക/ പ്രതിനായികാ ഭാവങ്ങൾ കീഴ്മേൽ മറിയുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പുനർവായിക്കപ്പെടേണ്ട കൃതിയാണ് വി.എസ്. ഖണ്ഡേക്കർ മറാത്തി ഭാഷയിൽ രചിച്ച് പി.മാധവൻപിള്ള മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്ത ‘യയാതി’ എന്ന നോവൽ.

മഹാഭാരതം സംഭവപർവ്വത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന യയാതി മഹാരാജാവിന്റെ കഥയാണ് നോവലിനാധാരം. സ്വപുത്രനിൽ നിന്നു യൗവനം കടം വാങ്ങി സുഖഭോഗതൃഷ്ണയിൽ മുഴുകിയ യയാതിമഹാരാജാവിലൂടെ ഭൗതിക-ആത്മീയ ജീവിതങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടാകേണ്ട സന്തുലിതാവസ്ഥയുടെ പ്രാധാന്യം ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. കേവലമൊരു പുരാണകഥയുടെ പുനരാഖ്യാനമല്ല ആധുനിക ഇന്ത്യയുടെ ധാർമ്മിക മൂല്യത്തകർച്ചക്കെതിരെയുള്ള ആഹ്വാനമാണ് രചനാലക്ഷ്യം എന്ന് നോവലിസ്റ്റ് തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യസ്വഭാവവൈവിധ്യങ്ങളും വേറിട്ട മാനസിക സഞ്ചാരങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവൽ ക്ലാസിക്കായി മാറുന്നു.

യയാതി-ദേവയാനി-ശർമ്മിഷ്ഠ എന്നീ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് കഥയുടെ ഗതി. ‘നഹുഷന്റെ മക്കൾക്ക് ഒരിക്കലും സുഖം ലഭിക്കില്ല’ എന്ന മുനിശാപമാണ്

കഥക്ക് നിയാമകം. പരാക്രമിയായ യയാതി പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തിൽ ശുക്രാചാര്യപുത്രിയായ ദേവയാനിയെ കണ്ട് മോഹിച്ച് വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. വൃഷപർവ്വാവിന്റെ മകൾ ശർമ്മിഷ്ഠയുമായി ദേവയാനിക്കുണ്ടായ കലഹം അപകടത്തിൽ കലാശിക്കുകയും ശുക്രാചാര്യകോപം ശമിപ്പിക്കാൻ രാജകുമാരിയായ ശർമ്മിഷ്ഠക്ക് ദേവയാനിയുടെ ദാസിയാകേണ്ടി വരുന്നു. സന്തുഷ്ട ജീവിതം നയിക്കാനുറച്ച ദേവയാനി-യയാതി ബന്ധത്തിൽ പലകാരണങ്ങളാൽ വിള്ളൽ വീഴുകയും രാജാവ് ശർമ്മിഷ്ഠയുമായി പ്രണയബന്ധം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദേവയാനിയിൽ നിന്ന് ശർമ്മിഷ്ഠയെ രക്ഷിക്കാൻ രാജാവ് അവളേയും പുത്രനേയും ആരുമറിയാതെ നാടുകടത്തുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം വീണ്ടും ഏവരും കണ്ടു മുട്ടുമ്പോൾ തന്റെ മകളെ വഞ്ചിച്ചതിന് ശുക്രാചാര്യശാപം ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന യയാതി വൃദ്ധനായിത്തീരുന്നു. ശർമ്മിഷ്ഠാപുത്രനായ പുരു പിതാവിന് സ്വന്തം യൗവനം നൽകി വാർദ്ധക്യമേറ്റെടുക്കുന്നു. പുരു ചെയ്ത ത്യാഗം അവനെ മഹാ രാജാവാക്കുന്നു. തൃഷ്ണയിൽ നിന്ന് മുക്തി അവയെ പരിത്യജിക്കുന്നതിലൂടെയേ സാധ്യമാകൂ എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ യയാതിയും ഭാര്യമാരും വാനപ്രസ്ഥത്തിനു പുറപ്പെടുന്നു ഇതാണ് കഥാതന്തു.

നായകനായ യയാതി ദുരന്തനായക സങ്കല്പത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ ഒത്തിണങ്ങിയ കഥാപാത്രമാണ്. പ്രകൃത്യാ നന്മയോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ള, ധർമ്മ ബോധമുള്ള വ്യക്തി തന്റെതല്ലാത്ത തെറ്റിനാൽ ദൗർഭാഗ്യത്തിൽ പതിക്കുന്നു. നോവലിലെ നായകന്റെ ധാർമ്മികാധഃപതനത്തിന്റെ ആഴം കുറയ്ക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് കണ്ടെത്തുന്ന മാർഗ്ഗം അയാളുടെ തെറ്റുകളുടെ ഭാരം ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിനുമേൽ കെട്ടിവയ്ക്കുന്നതാണ്. തെറ്റുകാരി സ്ത്രീയാകുമ്പോൾ, പ്രത്യേകിച്ച് ഭാര്യയാകുമ്പോൾ സമൂഹത്തിന് പുരുഷപക്ഷത്തു ചേരാൻ പുനരാലോചനയുടെ ആവശ്യം വരുന്നില്ല. ഇത്തരത്തിൽ മഹാരാജാവായ, പുരുഷനായ യയാതിയേയും ഉത്തമനായ മുനിവര്യൻ കചനേയും ധാർമ്മികാധഃപതനത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കാനും ആസ്വാദകസമക്ഷം മാപ്പു സാക്ഷികളാക്കാനും നോവലിസ്റ്റ് കണ്ടെത്തുന്ന മാർഗ്ഗമാണ് നോവലിലെ സ്ത്രീ പാത്രനിർമ്മിതികളായ ശർമ്മിഷ്ഠയും ദേവയാനിയും.

മഹതിയും നിഷേധിയും

സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ രണ്ട് മുഖങ്ങളായാണ് ഖണ്ഡേക്കർ ദേവയാനിയേയും ശർമ്മിഷ്ഠയേയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഉത്തമമായ ശർമ്മിഷ്ഠയും ധിക്കാരിയും പതീധർമ്മം പാലിക്കാത്തവളുമായ ദേവയാനിയും പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളാണ്. സ്വന്തമായി നിലപാടുള്ള, ആൺകോയ്മയുടെ മെരുക്കലുകൾക്ക് വഴങ്ങിക്കൊടുക്കാത്ത സ്ത്രീ എങ്ങനെ പൊതുസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ അധമയാകുന്നു എന്നത് ദേവയാനിയിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു. തിരുത്തപ്പെടേണ്ട സ്ത്രീമാതൃകയായി നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിക്കുന്ന ദേവയാനി സ്ത്രീപക്ഷ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ പുനർവായിക്കപ്പെടേണ്ട കഥാപാത്രമാണ്.

'ഫെമിനിച്ചി'യായ ദേവയാനി

കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആത്മഗതങ്ങളിലൂടെയും യയാതിയുടെയും ശർമ്മിഷ്ഠയുടെയും വിലയിരുത്തലുകളിലൂടെയുമാണ് ദേവയാനിയെ ആസ്വാദകർക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ധിക്കാരിയും പ്രതികാരമൂർത്തിയും സ്വസൗന്ദര്യത്തെ പൂജിക്കുന്നവളുമാണ് ദേവയാനി. ആദ്യാവതരണം തൊട്ട് കഥാന്ത്യം വരെ ഈ ധാരണകളെ ശക്തിപ്പെടുത്താൻ ഉപോൽബലകമായ സന്ദർഭങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റ് മെനഞ്ഞെടുക്കുന്നു. കച-ദേവയാനി പ്രണയത്തകർച്ചയിലാണ് ദേവയാനിയുടെ കഥ തുടങ്ങുന്നത്. ശുക്രാചാര്യ ശിഷ്യനായ കചനുമായി പ്രേമബന്ധത്തിലാകുന്ന ദേവയാനി. ത്യാഗിയായ കചൻ

സ്വസമുദായത്തിനു വേണ്ടി തന്റെ പ്രണയം പരിത്യജിക്കുമ്പോൾ കാമുകനെ അവൾ ശപിക്കുന്നു. മുനിയും നിസ്വാർത്ഥനുമായ കചനെ ശപിച്ച ദേവയാനിയെ ശർമ്മിഷ്ഠയടക്കമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ "മുനികുമാരന്മാരാരും നിന്നെ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്യാതിരിക്കട്ടെ " എന്ന കചശാപം ഒരിടത്തും ചർച്ചയാകുന്നില്ല. കണ്ണീർ ദൗർബല്യത്തിന്റെ അടയാളമായി വിശ്വസിക്കുന്ന ദേവയാനി കചനോടു പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.' മുനികുമാരന്റെ കഴുത്തിൽ മാലയിട്ട് കാട്ടിൽ പോയി കുടിലിൽ താമസിക്കണമെന്ന് ആർക്കാണു നിർബന്ധം?' എന്നാണ് കചശാപത്തോടുള്ള അവളുടെ പ്രതികരണം.

ശർമ്മിഷ്ഠ-ദേവയാനി സൗഹൃദം ചിത്രീകരിക്കുന്നിടത്തും ദേവയാനിയുടെ സ്വഭാവവൈലക്ഷണ്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. കുട്ടിക്കാലംമുതലേ ശർമ്മിഷ്ഠയെ അപമാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ദേവയാനി. താൻ രാജകുമാരിയായത് തന്റെ കുറ്റമല്ലല്ലോ എന്ന് പരിതപിക്കുന്ന ശർമ്മിഷ്ഠ. കചൻ ദേവയാനിക്കു നൽകിയ വസ്ത്രം ശർമ്മിഷ്ഠ അബദ്ധവശാൽ മാറിയുടുത്തതിനെ തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന വാക്കേറ്റത്തിൽ ദേവയാനി പൊട്ടക്കിണറ്റിൽ വീഴുന്നു. മൂലകഥയിൽ ശർമ്മിഷ്ഠ ദേവയാനിയെ പൊട്ടക്കിണറ്റിൽ തള്ളിയിട്ട് കിണറ്റിൽ കിടന്നവൾ ചാവട്ടെ എന്നു നിശ്ചയിച്ച് കൊട്ടാരത്തിലേക്കു പോയതായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നോവലിസ്റ്റ് ആ സന്ദർഭത്തിന് അത്രമേൽ സ്പഷ്ടത നൽകാതെ രചന നടത്തുന്നു. ഇതേ തുടർന്നാണ് ശർമ്മിഷ്ഠ ദേവയാനിയുടെ ദാസിയാകുന്നത്. ശുക്രാചാര്യകോപം ഭയന്ന് സ്വസമുദായത്തിനുവേണ്ടി ശർമ്മിഷ്ഠ അത് ഏറ്റെടുക്കുന്നു.

പിതാവിനെ യാചകനെന്നും ആശ്രിതനെന്നും വിളിച്ചപമാനിച്ച ശർമ്മിഷ്ഠക്ക് കർമ്മം കൊണ്ടു തന്നെ അതിനുള്ള മറുപടി കൊടുക്കുകയാണ് ദേവയാനി ചെയ്യുന്നത്. രാജകുമാരിയായതിനാൽ ശർമ്മിഷ്ഠയുടെ സ്വഭാവദൂഷ്യങ്ങൾ പലതും അധികാരമുള്ള ഉന്നതകുലജാതയുടെ സഹജസ്വഭാവം മാത്രമായി മാറുന്നു. മുനികുമാരിയാണെന്നത് ദേവയാനിയുടെമേൽ അമിത ബാധ്യതയാകുന്നുമുണ്ട്. മുനികുമാരിയായിരുന്നിട്ടും ശീലിക്കേണ്ട സ്വഭാവമര്യാദകൾ പാലിക്കാത്തത് വലിയ അപരാധമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. രാജകുമാരിയിൽ നിന്ന് ദാസിയായി മാറുന്ന ശർമ്മിഷ്ഠയോട് ആസ്വാദകർക്കു തോന്നുന്ന സഹതാപം പിന്നീടുള്ള കഥാഗതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

യയാതിയും ദേവയാനിയും തമ്മിലുള്ള ദാമ്പത്യബന്ധത്തിലെ പാകപ്പിഴകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം ആൺകോയ്മയിലധിഷ്ഠിതമായ രാഷ്ട്രീയാധികാരഘടന പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആ ഘടനയ്ക്കു പുറത്തുനിൽക്കുന്നതാണ് പലപ്പോഴും ദേവയാനിയിലാരോപിക്കപ്പെടുന്ന അപരാധം. സ്വസൗന്ദര്യത്തിലവൾക്കുള്ള വിശ്വാസവും ആത്മാഭിമാനവും പുരുഷന്റെ പ്രേമദാസി മാത്രമല്ല താനെന്ന ബോധ്യവും സർവ്വോപരി, ഭർത്തൃപരിചരണത്തിൽ അവൾ വരുത്തിയ വീഴ്ചയുമെല്ലാം വലിയ ദോഷങ്ങളാകുന്നു. കചനോടുള്ള പ്രതികാര പൂർത്തീകരണമാണ് യയാതിയെ വരിക്കാൻ ദേവയാനിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചതെങ്കിൽ യയാതിക്കുമുണ്ടായിരുന്നു സ്വാർത്ഥ താൽപര്യങ്ങൾ. ശുക്രാചാര്യപുത്രിയായ ദേവയാനിയെ വരിക്കുന്നതിലൂടെ തന്റെ കുടുംബത്തിനു ലഭിച്ച മുനിശാപത്തിൽ നിന്ന് മുക്തി അയാളാഗ്രഹിച്ചു. ആദ്യരാത്രിയിൽ ഭർത്താവ് മദ്യപിച്ചെത്തി എന്ന കാരണത്താൽ കോപിച്ച് മുറിവിട്ടിറങ്ങിപ്പോകുന്ന ദേവയാനി പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ വിശുദ്ധസ്ത്രീസങ്കല്പങ്ങൾക്കു പുറത്താണ്.ശർമ്മിഷ്ഠയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് അതുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കലഹിച്ചു മണിയറ വിട്ടുപോയ ദേവയാനിയുടെ സ്ഥാനത്തുതാനായിരുന്നെങ്കിൽ ഇത്തരം ലജ്ജാകരമായ സംഭവം ഒരിക്കലും ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. തനിക്കു മദ്യം ഇഷ്ടമല്ലെങ്കിൽപോലും അദ്ദേഹത്തിനുവേണ്ടി അതിന്റെ ഗന്ധം സഹിക്കുമായിരുന്നു. എന്നാണ് ഈ സന്ദർഭത്തോടുള്ള ശർമ്മിഷ്ഠയുടെ പ്രതികരണം. മധുവിധുരാത്രിയിൽ ഇത്ര ഉന്മാദത്തോടെ ഭർത്താവിനെ വിട്ടിട്ട് ഉറക്കറയിൽനിന്ന്

ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന യുവതിയെ ആരും വേറെകണ്ടിട്ടില്ല. ഇന്ന് ഈ കൊട്ടാരത്തിൽ സംഭവിച്ചത് ഒരു ദരിദ്രന്റെ കുടിലിൽ പോലും സംഭവിക്കാൻപാടില്ലാത്തതാണെന്ന് യയാതിയും ആരോപിക്കുന്നുണ്ട്. ദേവയാനി തിരിച്ചുവരുമെന്നും തന്റെ കാലുപിടിച്ച് ക്ഷമയാചിക്കുമെന്നും അയാൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. ദേവയാനിക്ക് പിതാവിനോടുള്ള അമിതസ്നേഹം പോലും യയാതി ഉന്നയിക്കുന്ന അപരാധങ്ങളിൽപെടുന്നു."അവളുടെ മനസ്സിൽ അച്ഛനോടുള്ളതിൽ കൂടുതൽ സ്നേഹവും ആത്മാർത്ഥതയും എന്നോടുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണ്. പക്ഷേ അവളുടെ മനസ്സിൽ ഇപ്പോഴും അവളുടെ പിതാവിന്റെ സാമ്രാജ്യമാണ്".

പുരുഷനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഉത്തരങ്ങൾ നൽകാനോ ചാടുവാക്യങ്ങൾ പറയാനോ ദേവയാനി ഒരുക്കമല്ല. യയാതി താൻ സ്വപ്നം കാണുന്ന ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്:- "നമുക്ക് വല്ല ഗുഹയിലും താമസിക്കാം. ഞാൻ മൃഗങ്ങളെ വേട്ടയാടി കൊണ്ടുവരും. നീ മാംസം വറുത്തു നല്ല ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കി എനിക്കുതരും. ഞാൻ മരത്തിൽ കയറി പഴം പറിച്ചു താഴെയിടും. നീ മരത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽ നിന്ന് അവ ശേഖരിക്കും.." (227)

കാലങ്ങളായി സമൂഹം മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥാപിത കുടുംബിനി സങ്കല്പമാണ് യയാതി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭർത്താവിനു വച്ചുവിളമ്പി, ശരീരസുഖം നൽകി തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഭാര്യ. മരത്തിൽ കയറുന്നതും വേട്ടയാടുന്നതുമൊന്നും അവളുടെ സൗമ്യപ്രകൃതിക്കിണങ്ങുന്നതല്ല. അത്തരം ഭാരിച്ച ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ പുരുഷനു സ്വന്തം. ഇത്തരം കുടുംബിനീസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങാൻ ദേവയാനി ഒരു സന്ദർഭത്തിലും തയ്യാറാകുന്നില്ല. പ്രായോഗികതയോടും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടും കൂടിയാണ് അവളുടെ മറുപടികൾ. യയാതിയുടെ ഇത്തരം പ്രേമസല്ലാപങ്ങൾ പതിയുടെ 'സ്നേഹ'മായി കണക്കാക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ ദേവയാനിയുടെ മറുപടികൾ ചാട്ടുളികളാണ്. എന്നാൽ വരികൾക്കിടയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ, കീഴ്പ്പെടുത്തലിന്റെ, മെരുക്കിയെടുക്കലിന്റെ സ്വരം തിരിച്ചറിയുന്നു എന്നതാണ് ദേവയാനിയെ വ്യത്യസ്തയാക്കുന്നത്.

ദേവയാനിയിലാരോപിക്കുന്ന അപരാധങ്ങളിലൂടെ യയാതി തന്റെ മനസിലെ ഉത്തമസ്ത്രീ സങ്കല്പം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "പുരുഷന്റെ പരുക്കൻ ജീവിതത്തിൽ പ്രസന്നവദനയായ സ്ത്രീക്ക് പൊരിയുന്ന വെയിലിൽ തണുത്ത കാറ്റിന്റെ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. അവളുടെ വിടർന്ന പുഞ്ചിരിയും ചാഞ്ചല്യവും പുരുഷനെ ഉത്സാഹിയാക്കുന്നു. താൻ അവളുടെ മടിയിൽ തലവച്ചുറങ്ങുമ്പോൾ തേൾ കടിച്ചാൽ പോലും എന്റെ ഉറക്കത്തിനു ഭംഗം വരരുതെന്നു കരുതി അനങ്ങാതിരിക്കേണ്ട സഖി. മരണത്തിലും കൂട്ടുപോരുന്ന സഖി." (226)—ഇങ്ങനെ നീളുന്നു ഉത്തമ ഭാര്യാസങ്കല്പങ്ങൾ. ദേവയാനി ഇതൊന്നും മനസ്സിലാക്കിയില്ല. അവളുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇതെല്ലാം പുരുഷന്മാരുടെ കാമപരതയുടെ പ്രദർശനം മാത്രമായിരുന്നെന്ന് യയാതിയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ആരോപിക്കുന്നു.

സ്ത്രീസഹജമല്ലാത്തതും അതിവിചിത്രവുമായ ഒന്നാണ് ദേവയാനിയുടെ വ്യക്തിത്വമെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ശ്രമം കഥയിലുടനീളമുണ്ട്. നഗരോത്സവത്തിൽ കണ്ട നാടകങ്ങളെ ദേവയാനി ആസ്വദിച്ച വിധം യയാതി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. പൂർവികനായ പുരൂരവസിന്റെയും ഉർവശിയുടെയും പ്രണയകഥ നവദമ്പതികൾ കാണുന്ന സന്ദർഭം. പുരൂരവസിനെ വിട്ടുപോകാനൊരുങ്ങുന്ന ഉർവശി സ്ത്രീകളുടെ മനസ്സ് ചെന്നായ്ക്കളുടെ മനസ്സുപോലെയാണ് എന്നു പറയുന്നു. "സ്ത്രീകൾക്കുപോലും ഉർവശിയുടെ അവസാനവാക്യം കഠോരമായി തോന്നി. അവരിൽ ചിലർ അതുകേട്ടു തലകുനിച്ചു. പക്ഷേ, ദേവയാനിമാത്രം കരഘോഷം മുഴക്കി". (229) ദേവയാനിയുടെ അസാധാരണമായ പ്രവൃത്തികണ്ട് കാണികൾ അവളെ തുറിച്ചുനോക്കിയ സന്ദർഭം അപമാനഭാരത്തോടെ യയാതി ഓർക്കുന്നുണ്ട്.

മൃദുലഭാവങ്ങളുടെ വിളനിലമാകണം സ്ത്രീമനസ്സ് എന്ന പൊതുബോധനിർമ്മിതിയുടെ അമിതഭാരം പേറുന്ന സ്ത്രീകൾക്ക് ഇതു നിറവേറ്റാൻ ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ നിമിഷത്തിലും തങ്ങളെത്തന്നെ മെരുക്കി വളർത്തേണ്ടി വരുന്നു. ഈ ബന്ധനത്തിന്റെ ചങ്ങലകളെ തകർക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീമനസ്സാണ് ദേവയാനിയുടെ കരഘോഷത്തിൽ നിറയുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലും ആത്മാഭിമാനത്തിലും അവൾക്കുള്ള പ്രേമം യയാതിയിലെ പുരുഷനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു.

ലോപമുദ്രയുടെയും അഗസ്ത്യന്റെയും കഥപറയുന്ന പ്രഹസനം കാണുന്ന വേളയിൽ, വിവാഹിതനെങ്കിലും ബ്രഹ്മചര്യമനുഷ്ഠിച്ച അഗസ്ത്യൻ പിന്നീട് ശരീരസുഖമാഗ്രഹിച്ച് ഭാര്യയെ തേടി ചെല്ലുന്നതും ലോപമുദ്ര അതിനു വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നതും കണ്ട് അസ്വസ്ഥയാകുന്ന ദേവയാനിയെ കാണാം. "ഈ ലോപമുദ്ര മഹാമഠയിയാണ്. ഇന്നലെ ഉർവ്വശി പുരൂരുവസ്സിനോടു പറഞ്ഞതുപോലെ ഇവളും ആ താടിക്കാരനു ചുട്ടമറുപടി കൊടുക്കേണ്ടതായിരുന്നു."(230)

യയാതി-ദേവയാനി ദാമ്പത്യബന്ധത്തിലെ അസ്വാരസ്യങ്ങൾ പ്രേക്ഷകസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് നിരത്തുന്ന സന്ദർഭങ്ങളാണിവയെല്ലാം. ധിക്കാരിയും സ്വാർത്ഥയുമായ ദേവയാനിയോട് വായനക്കാർക്കു തോന്നുന്ന വെറുപ്പ് ശർമ്മിഷ്ഠയോടും യയാതിയോടുമുള്ള സഹതാപവും സ്നേഹവുമായി വളരാൻ തക്കവണ്ണം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തവയാണ്. ദേവയാനിയുടെ പ്രവൃത്തികൾ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ അവയിൽ ആത്മാഭിമാനിയും നിലപാടുള്ളവളുമായ ശക്തയായ സ്ത്രീയെ കാണാം. പുരുഷാധിപത്യ പൊതുസമൂഹത്തിന് അവൾ ഒരുകാലത്തും സ്വീകാര്യയാകില്ല.

സ്ത്രീയെ ശരീരമായി മാത്രം കണ്ട് ആക്രമിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന പുരുഷനെ അംഗീകരിക്കാത്ത ദേവയാനി, സ്ത്രീസൗന്ദര്യത്തോടു തോന്നുന്ന കാമാസക്തിയല്ല പ്രണയം എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. സ്ത്രീ സൗന്ദര്യത്തിൽ മോഹിക്കുന്ന പുരുഷനെ നരഭോജിയായ സിംഹത്തോടാണ് അവൾ ഉപമിക്കുന്നത്. കേവലം ശരീരാസക്തിയെ, ആക്രമണങ്ങളെ പ്രണയമെന്നു വ്യാഖ്യാനിച്ച് ഉൾപ്പുളകം കൊള്ളാൻ അവൾ തയ്യാറല്ല. ശർമ്മിഷ്ഠയുമായി ബന്ധംസ്ഥാപിച്ച് തന്നെ വഞ്ചിച്ച ഭർത്താവ് പിന്നീട് ശരീര സുഖംതേടി തന്നെ സമീപിക്കുമ്പോൾ ഉറച്ചശബ്ദത്തിൽ എതിർക്കാനുള്ള ആർജ്ജവം ഈ നിലപാട് നൽകുന്ന മനോബലമാണ്. 'ഇനിമേൽ എന്നെ സ്പർശിക്കുകപോലുമില്ലെന്ന് സത്യംചെയ്യൂ' എന്നവളാവശ്യപ്പെടുന്നു. സ്വന്തം ശരീരത്തിനുമേലുള്ള ഉറച്ച അവകാശ പ്രഖ്യാപനമാണത്. വിവാഹത്തെ അധികാര സംസ്ഥാപനമായി കണക്കാക്കുന്ന, സ്ത്രീയെ ഉപഭോഗവസ്തുവായി പരിഗണിക്കുന്ന പൊതുബോധത്തിൽ ദേവയാനിയുടെ നിലപാട് അക്ഷന്തവ്യമായ തെറ്റാണ്. തുടർന്നുള്ള യയാതി മഹാരാജാവിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ധാർമ്മിക മൂല്യച്യുതികളുടെയെല്ലാം ഉത്തരവാദിത്വം ഈ ശപഥ ത്തിനായിമാറുന്നു. സ്ത്രീലോലുപനായിമാറി ഉന്മാദാവസ്ഥയിലെത്തുന്ന യയാതിയുടെ മൂല്യച്യുതികൾക്കുള്ള മുഖ്യഹേതു ധിക്കാരിയായ ഭാര്യയാണ്. പതീധർമ്മം പാലിക്കാത്ത ദേവയാനിയെ യയാതി കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. "വൃത്തികെട്ടവളേ കഴിഞ്ഞ പതിനെട്ടു വർഷത്തിനകം എന്നെങ്കിലും നിനക്ക് ഭർത്താവിനെ ഓർമ്മവന്നിട്ടുണ്ടോ. അയാൾ ഒഴുകിപ്പൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഒഴുക്കിൽ ചാടി അയാളെ രക്ഷിക്കാൻ നീ ആഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ടോ?ഇത്തരംഘട്ടത്തിൽ ശർമ്മിഷ്ഠ അടങ്ങിയിരിക്കുമായിരുന്നില്ല." (419) മഹതിയായ ശർമ്മിഷ്ഠയും നിഷേധിയായ ദേവയാനിയും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യത്തിലൂടെ യയാതിയുടെ ധർമ്മവിലോപത്തിന്റെ കാഠിന്യം കുറയ്ക്കുന്നു. ദേവയാനി പതീധർമ്മം നിറവേറ്റാത്ത അധമയായി മാറുമ്പോൾ പതീധർമ്മം പാലിക്കാത്ത യയാതിയെക്കുറിച്ച് സംസാരമില്ല. തന്നെ വഞ്ചിച്ച പുരുഷനെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ, അതിക്രമിച്ചു കീഴടക്കാനെത്തുന്ന ഭർത്താവിനെ എതിർക്കാൻ സ്ത്രീക്ക് അവകാശമില്ലെന്ന് സ്ഥാപിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു.

ഭർത്താവിനെ തകർച്ചയിൽ നിന്നു രക്ഷിക്കാൻ സ്വന്തം ജീവൻ ദാനം ചെയ്യും തയ്യാറാകുമായിരുന്ന ശർമ്മിഷ്ഠ അതോടെ ഉദാത്തയാകുന്നു.

കുലസ്ത്രീയായ ശർമ്മിഷ്ഠ

താരതമ്യത്തിനുതകുന്നവിധം രണ്ടു ദ്വന്ദ്വങ്ങളായാണ് നോവലിസ്റ്റ് ദേവയാനിയെയും ശർമ്മിഷ്ഠയെയും സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുലീനയും സ്നേഹമയിയുമായ ശർമ്മിഷ്ഠ, സ്വസമുദായത്തിനുവേണ്ടി ദാസ്യം വരിച്ച രാജകുമാരി. അവൾക്കു പ്രേമമെന്നാൽ സർവ്വസ്വദാനമാണ്. അർദ്ധവികസിതമായ സുഗന്ധസുന്ദരസൂനം എന്നാണ് യയാതി അവൾക്കു നൽകുന്ന വിശേഷണം. ഭർത്താവിനുവേണ്ടി അണിഞ്ഞൊരുങ്ങുന്നവൾ, കിടപ്പറയിൽ അദ്ദേഹത്തെ സന്തോഷിപ്പിക്കാൻ പുതിയ ഭാവനകൾ അന്വേഷിക്കുന്നവൾ, മരണവക്ത്രത്തിൽ പതിക്കുമ്പോഴും ഭർത്താവിന്റെ ആജ്ഞ പാലിക്കുന്നവൾ, രാജാവിന്റെ പാദസേവ ചെയ്യാനുള്ള അവസരമാണവൾ കാംക്ഷിക്കുന്നത്. പവിത്ര, ദേവി, ചേതോഹരപുഷ്പം എന്നെല്ലാം ശർമ്മിഷ്ഠയെ വാഴ്ത്തുമ്പോൾ; കാളി, രാക്ഷസി, വിഷസർപ്പം, ശിലാഹൃദയ ഇങ്ങനെ നീളുന്നു ദേവയാനിയുടെ വിശേഷണങ്ങൾ. ദേവയാനിയിൽനിന്നും അവളെ മോചിപ്പിക്കാനായാണ് മഹാരാജാവ് അവളെയും മകനെയും നാടുകടത്തുന്നത്. പൊതുസമൂഹത്തിന് ശർമ്മിഷ്ഠ സ്വീകാര്യയാകാൻ ഒരു കാരണമേയുള്ളു, അവളിൽ എപ്പോഴും ഒരു വിധേയയുണ്ട്. പുരുഷനിർമ്മിത സമൂഹവ്യവസ്ഥയോടു കൂറുപുലർത്തുന്ന അച്ചടക്കമുള്ള അനുസരണയുള്ള സ്ത്രീ. ആ കുലസ്ത്രീ ജീവിതത്തിലനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന ദുഃഖം സമൂഹത്തെ വേദനിപ്പിക്കുന്നു.

ശർമ്മിഷ്ഠയുടെ സ്ത്രീ-പുരുഷ സങ്കല്പങ്ങളിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ഒരു മാതൃകാ സ്ത്രീസങ്കല്പം നിർമ്മിക്കുന്നു. ദേവയാനിയുടേതിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണത്. "സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും ശാരീരികമായും മാനസികമായും വലിയ അന്തരമുണ്ട്. അവരുടെ ജീവിതത്തിലുമുണ്ട്. പുരുഷൻ അമൂർത്തമായതിന്റെ പിന്നാലെ ഓടുന്നു. അതിനാൽ അവന് കീർത്തി, ആത്മാവ്, പരാക്രമം, പരമേശ്വരൻ മുതലായ സംഗതികളിൽ വളരെവേഗം ആകർഷണം ഉണ്ടാകുന്നു. എന്നാൽ സ്ത്രീ ഇമ്മാതിരി കാര്യങ്ങളിൽ വളരെവേഗം മോഹിക്കുന്നില്ല. അവൾക്ക് പ്രേമം, ഭർത്താവ്, സന്താനം, സേവനം, വീട്, കുടുംബം മുതലായ കാര്യങ്ങളോടാണ് കൂടുതൽ ആകർഷണം. അവൾക്ക് ആത്മനിയന്ത്രണമുണ്ട്. ത്യാഗശീലമുണ്ട്..." (291)

മാതൃത്വത്തിന്റെ പേരിൽ, ശാരീരികഘടനയുടെ പേരിൽ സ്ത്രീയെ അകത്തളങ്ങളിലൊതുക്കാൻ സമൂഹം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത കുടുംബ-വിവാഹ സങ്കല്പങ്ങൾ പ്രകൃത്യാതന്നെ അബലകളും ചപലകളുമാണ് തങ്ങളെന്ന് അവരെ പറഞ്ഞു പഠിപ്പിക്കുന്നു. സദാചാരമര്യാദകളെ അതിലംഘിക്കാൻ ഒരുമ്പെടുന്നവൾ പൊതുസമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ കുലടയാകുന്നു. താൻ ഉത്തമയാണെന്നു തെളിയിക്കേണ്ട അമിതബാധ്യത കൂടി സ്ത്രീയുടെ ചുമലിൽ വന്നുചേരുന്നു.

സമൂഹം പറഞ്ഞുപഠിപ്പിച്ച സ്ത്രീസങ്കല്പമാതൃക തന്നെയാണ് ശർമ്മിഷ്ഠയും പിൻതുടരുന്നത്. അതിൽ അവൾ അസ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നില്ല. പ്രകൃത്യാ ലഭിച്ച ഗുണങ്ങളായാണ് ശർമ്മിഷ്ഠയിലെ സ്ത്രീ അതിനെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. "ഞാൻ ഒരു സ്ത്രീയാണ്, അമ്മയാണ്. എന്റെ മനസ്സ് എന്റെ പുരവിലും കുടുംബകാര്യങ്ങളിലും കുരുങ്ങിക്കിടക്കും. കചനും യയാതിയും പുരുഷന്മാരാണ്. വീടാണ് സ്ത്രീയുടെലോകം. പക്ഷേ കചനെപ്പോലുള്ള പുരുഷന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലോകമാണ് തറവാട്." (366) സർവ്വതന്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യം പ്രകൃത്യാതന്നെ സിദ്ധിച്ച പുരുഷനെ സ്നേഹിച്ച് പരിലാളിച്ച് തനിക്കൊപ്പം നിർത്തേണ്ടതും കുടുംബ വ്യവസ്ഥിതി തകരാതെ കൊണ്ടുപോകേണ്ടതും തന്നിലർപ്പിച്ച കർത്തവ്യമായാണ് സ്ത്രീയെ വ്യവസ്ഥിതി ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ

ആണധികാര താൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച നിർമ്മിച്ചെടുത്തവയാണ് ഉത്തമാധമസ്ത്രീസങ്കല്പങ്ങളും ലൈംഗിക-സദാചാര നിയമാവലികളും. താനറിയാതെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ലിംഗമര്യാദകളുടെ ഭാരം പേറിയാണ് ഓരോ പെണ്ണും ജീവിക്കുന്നത്.

നിഷേധിയായ ദേവയാനിക്കേറ്റ തിരിച്ചടികൾ സമൂഹം ആസ്വദിക്കുന്നു. ദേവയാനിയുടെ നന്മയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുവരവാണ് സമൂഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. അതുവരെ വ്യവസ്ഥിതിക്കു വഴങ്ങി ത്തരാത്ത ദേവയാനിയെക്കൊണ്ട് പുനർവിചിന്തനം ചെയ്യിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റും സമാനചിന്ത സ്ഥാപിക്കാൻശ്രമിക്കുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ പരിവർത്തനത്തിന്റെ പാതയിലേക്ക് ദേവയാനിയും കടക്കുന്നു. "ധൂർത്തനും ചതിയനുമായ ഭർത്താവിനെ, വിവാഹബന്ധത്തിന്റെ പരിശുദ്ധി ചവിട്ടി മെതിക്കുന്ന ഭർത്താവിനെ, ഭാര്യ എങ്ങനെ സ്നേഹിക്കും? എന്തിനു സ്നേഹിക്കണം? അവൾക്കും മനസ്സില്ലേ? അഭിമാനമില്ലേ? ഞാനെടുത്ത തീരുമാനം ഉചിതമായിരുന്നു. ഭർതൃസുഖം നഷ്ട പ്പെട്ടുമെന്നറിഞ്ഞിട്ടും ഞാൻ ആ തീരുമാനമെടുത്തു. ജീവൻ പോയാലും ഞാൻ ആ തീരുമാനം മാറ്റുകയില്ല" എന്ന് ദേവയാനിയിലെ അഭിമാനിയായ സ്ത്രീസ്വത്വം ഓർമ്മിപ്പിക്കുമ്പോൾ അടുത്ത നിമിഷം വിധേയയുടെ മറ്റൊരു മുഖം അവളെ ശകാരിക്കുന്നു. ആത്മവിചാരണകൾക്കവസാനം തന്നിലെ സ്ത്രീ മഹാപരാധം പ്രവർത്തിച്ചു എന്നവൾ വിധിയെഴുതുന്നു. 'ഇത്രമാത്രം സ്നേഹിക്കാൻ നിന്നെ ആരു പഠിപ്പിച്ചു? ആരെങ്കിലും കുട്ടിക്കാലത്ത് എന്നെ ഇങ്ങനെ പഠിപ്പിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ എത്ര നന്നായിരുന്നേനെ!' എന്ന് പുരുവിനോട് പരിതപിക്കുന്ന ദേവയാനിയിൽ കീഴടങ്ങൽ വ്യക്തം. ശർമ്മിഷ്ഠയുടെ നിസ്സീമവും പവിത്രവുമായ നിഷ്കളങ്ക സ്നേഹ സങ്കല്പത്തിലേക്കു ദേവയാനിയും സഞ്ചരിക്കുകയാണ്. കഥാന്ത്യത്തിൽ ശർമ്മിഷ്ഠയെ പോലെ ഭർത്താവിന്റെ പാദസേവ ചെയ്യുന്ന, സപത്നിയെ അംഗീകരിക്കുന്ന ദേവയാനി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പുരുഷന്റെ മനസ്സുകീഴടക്കാനാവുക ശർമ്മിഷ്ഠമാർക്കാണെന്ന് നോവൽ പറഞ്ഞുറപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഉത്തമ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിലേക്കെത്താ നാണ് ഓരോ സ്ത്രീയും ശ്രമിക്കേണ്ടത് എന്ന് ഭംഗ്യന്തരേണ സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ.

മൂലകഥയും നോവലും

മൂലകഥയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി നോവലിസ്റ്റ് നിർമ്മിച്ചെടുത്തതാണ് സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ. മഹാഭാരതകഥയിൽ ദേവയാനി അഹങ്കാരിയോ സ്വാർത്ഥയോ അല്ല, ശർമ്മിഷ്ഠ; അത്രയ്ക്ക് നിഷ്കളങ്കയുമല്ല. നോവലിൽ ഇവരുടെ പാത്രനിർമ്മിതി വിരുദ്ധധ്രുവങ്ങളായി മെനഞ്ഞെടുത്തതിനു പിന്നിൽ സവർണ-ആണധികാരരാഷ്ട്രീയം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. മഹാ രാജാവായ യയാതിയുടെ ധാർമ്മികാധഃപതനത്തിനു കാരണം അതൃപ്തദാമ്പത്യമാണെന്നു സ്ഥാപിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു. ഭർത്താവിനു വഴങ്ങാത്ത ധിക്കാരിയായ ഭാര്യയെ വിട്ടുപോകാൻ പുരുഷന് മറ്റ് ന്യായീകരണങ്ങളൊന്നും ആവശ്യമില്ല. യയാതിയുടെ രഹസ്യവേഴ്ച്ചകൾ അധർമ്മമെങ്കിലും ആസ്വാദക സ്വീകാര്യത ലഭിക്കാനായി ശർമ്മിഷ്ഠയെ ഉത്തമ കുലസ്ത്രീയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മൂല കഥയിൽ ശർമ്മിഷ്ഠ തെറ്റുകാരിയാകുമ്പോൾ നോവലിൽ അവളുടെ അധർമ്മം ധർമ്മമാകുന്നു. സർവ്വംസഹയായ, ഭർതൃപാദങ്ങളിൽ ശരണം തേടുന്ന ശർമ്മിഷ്ഠയുടെ നിർമ്മലപ്രേമം യയാതിയെ അവളിലേക്കാകർഷിച്ചതിൽ ശരികേടുകളൊന്നും ആസ്വാദകചിന്തയിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല. അതിനായി വിദഗ്ധമായി സംവിധാനം ചെയ്ത രംഗങ്ങളാണ് നോവലിലുള്ളത്.

മൂലകഥയിൽ കചൻ ദേവയാനിയെ സമീപിക്കുന്നതും പ്രണയിക്കുന്നതും സഞ്ജീവനി നേടുക എന്ന ഗൂഢലക്ഷ്യം മുന്നിൽകണ്ടുകൊണ്ടാണ്. ദേവയാനിയിലൂടെ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയിലേക്കെത്താൻ ഉപദേശി ച്ചാണ് ദേവന്മാർ കചനെ ശുക്രാചാര്യസമക്ഷത്തേക്കയക്കുന്നത്. അത്തരമൊരു ചതിയുടെ ലാഞ്ഛനപോലും നോവൽ നൽകുന്നില്ല. ധർമ്മചിന്തയാൽ സ്വകുലത്തിനായി തന്റെ

പ്രണയമുപേക്ഷിച്ച വിരഹിയായ കചനെയല്ലാതെ, സ്വാർത്ഥ താൽപര്യത്തോടെ സ്ത്രീയെ വശം വദയാക്കി കാര്യലാഭം നേടിയ കചനെ നോവലിൽ ദർശിക്കാനാകില്ല.

ഒന്ന് മുനി, മറ്റൊന്ന് രാജാവ്, ഉന്നതകുലജാതരായ ശ്രേഷ്ഠപുരുഷന്മാരുടെ ധാർമ്മികമൂല്യം സംരക്ഷിക്കാൻ, കളങ്കം മായ്ക്കാൻ ധിക്കാരിയായ സ്ത്രീപാത്രനിർമ്മിതിയിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ രചനാസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നതിലുപരി കാലങ്ങളായുള്ള ലിംഗമാന്യതാസങ്ക ല്പങ്ങളുടെ, സദാചാര-കുടുംബ വ്യവസ്ഥകളുടെ നിയമാവലികളാണ് ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. നോവലിസ്റ്റിനുള്ളിലെ ആണധികാരത്തിന്റെ, സവർണ-കുലീനതാ സങ്കല്പങ്ങളുടെ തൃപ്തിക്കൊത്ത് മെനഞ്ഞെടുത്തവയാണ് യയാതിയിലെ സ്ത്രീപാത്രനിർമ്മിതികൾ.

ഉപസംഹാരം

ലിംഗപദവി ചർച്ചകൾ സജീവമാകുന്ന ആധുനികകാലത്തും പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത കുടുംബ-സദാചാര സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് കാര്യമായ ഇളക്കം തട്ടിയിട്ടില്ല. ഇത്തരം നിർമ്മിതതാൽപര്യ ങ്ങളെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യകൃതികൾക്കും പങ്കുണ്ട്. പിതൃകേന്ദ്രീകൃതവ്യവസ്ഥ തുടരുന്ന ആധുനികസമൂഹത്തിനും ആവശ്യം ശർമ്മിഷ്ഠമാരെയാണ്. പുരുഷനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന, മെരുക്ക ലുകൾക്കു വഴങ്ങിത്തരാത്ത, സ്വയം സ്നേഹിക്കുന്ന ദേവയാനിമാരെ സംശയദൃഷ്ടിയോടെയാണ് പുതുലോകവും നോക്കിക്കാണുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണൻ (എഡി.), 'സമ്പൂർണ്ണമഹാഭാരതം', സമ്രാട്ട് പബ്ലിഷേഴ്സ്, തൃശ്ശൂർ.
2. ഖാണ്ഡേക്കർ വി.എസ്., 1980, 'യയാതി' (വിവ. മാധവൻപിള്ള പി.), സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
3. ഗീത, 2017, 'ലൈംഗികത', 'താക്കോൽവാക്കുകൾ' (എഡി. അജു കെ. നാരായണൻ), വിദ്വാൻ പി.ജി. നായർ സ്മാരക ഗവേഷണകേന്ദ്രം, യു.സി. കോളേജ്, ആലുവ.
4. ദേവിക ജെ., 2011, 'കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ?', സെന്റർ ഫോർ ഡെവലപ്മെന്റ് സ്റ്റഡീസ്, തിരുവനന്തപുരം.
5. പുരുഷോത്തമൻ മംഗലം, 2017, 'മനുസ്മൃതി—ഇന്ന്', നിയോലിത്ത് പ്രിന്റേഴ്സ്, തൃശ്ശൂർ.
6. ബാലചന്ദ്രൻ കെ.പി., 2014, 'മഹാഭാരതം', മംഗളോദയം.
7. മാണി, വെട്ടം, 1985, 'പുരാണിക് എൻസൈക്ലോപീഡിയ', ഗുരുനാഥൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം.

മാനസ അശോക് എം.

1992-ൽ മലപ്പുറം ജില്ലയിൽ ജനനം. മലപ്പുറം ഗവൺമെന്റ് കോളേജിൽനിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദവും കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തരബിരുദവും നേടി.നിലവിൽ കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജിലെ മലയാളവിഭാഗത്തിൽ മുഴുവൻസമയ ഗവേഷക യാണ്.

കീഴാളഭൂതവും ചരിത്രമിത്തിന്റെ പുനരാഗമനവും:
അടിയാള പ്രേതത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഒരു സാംസ്കാരികാന്വേഷണം

മനോജ് വി.എസ്.

ഗവേഷകൻ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്, എം.ജി സർവ്വകലാശാല, കോട്ടയം

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: കീഴാളഭൂതം, ദേശം, അറിവ്, സ്ഥലം, ജാതി, ശരീരം, ബാധ്യത

ആമുഖം

പി.എഫ്. മാത്യൂസ് രചിച്ച അടിയാള പ്രേതം അപസർപ്പക ജനുസ്സിനോടു സാമ്യമുള്ള ഒരു നോവലാണെങ്കിലും സാമ്പ്രദായിക അപസർപ്പക സ്വഭാവത്തെ ആഖ്യാനത്തിനുള്ളിലെ പ്രമേയത്തെത്തന്നെ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ നോവൽ തിരുത്തിക്കുറിക്കുന്നത്. 1663-ൽ തന്റെ ഉടമയാൽ കൊല്ലപ്പെട്ട പേരില്ലാത്ത ഒരു കാപ്പിരിയുടെയും 1950-കളിൽ തന്റെ ജന്മിയാൽ കൊല്ലപ്പെട്ട കുഞ്ഞുമാക്കോത എന്ന അടിയാളന്റെയും കൊലപാതക കഥകൾ തമ്മിലുള്ള സാമ്യതയും അതിലൂടെ വിടർന്നുവരുന്ന ദുരൂഹമായ അധികാര താല്പര്യങ്ങളെയും ചോദ്യരൂപേണ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് അടിയാള പ്രേതത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. അടിയാള പ്രേതം എന്ന ഗ്രന്ഥ ശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ, പ്രേതരൂപികളായ അനേകം കഥാപാത്രങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും ഈ നോവലിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ ബദലന്വേഷണങ്ങളെന്നപോലെ കടന്നുവരുന്നു. കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ ചരിത്രത്തെ, മിത്തുകളായും അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന യുക്തിരഹിതമായ രോഗാവസ്ഥകളുമായാണ് അടിയാളപ്രേതത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത മിത്തുകൾ കാലദേശങ്ങൾക്കിപ്പുറത്തേക്കു വന്നു സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളായി അർത്ഥങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കുകയും അതേ അർത്ഥങ്ങളിലൂടെ പുതിയ മിത്തുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അടിയാളപ്രേതത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇങ്ങനെ രൂപം കൊള്ളുന്ന മിത്തുകളുടെ പ്രവാഹസ്രോതസ്സിനെ ഒരു കീഴാളഭൂത (subaltern ghost) മായി കരുതാം. അധികാരത്തിന്റെ കീഴ്ത്തട്ടിൽനിന്നും ഉരുവംകൊണ്ട് മേൽത്തട്ടിലേക്ക് നോക്കുന്ന ഈ കീഴാളഭൂതം നോവലിനെ പുതിയ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകളോടു സക്രിയമായി കൂട്ടിമുട്ടിക്കുകയും കാര്യകാരണബന്ധങ്ങൾ തുറന്നിടുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യരിലും ദേശത്തിലും അറിവിലും ജാതിവർഗശരീരങ്ങളിലും ഒരുപോലെ പ്രതിരോധകവചങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ കീഴാളഭൂതത്തെ ഒരു താക്കോൽ വാക്കെന്ന മട്ടിൽ പരിഗണിക്കാനാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ഉദ്യമിക്കുന്നത്. 'കീഴാളഭൂതം' എന്നതിനെ ഇവിടെ കീഴാളരുടെ പ്രതിരോധം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ

മാത്രമല്ല, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട എല്ലാവരുടെയും ശബ്ദങ്ങൾ പുറംലോകം കേൾക്കണമെന്ന രാഷ്ട്രീയ വിവേകമായാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഗായത്രി സ്പിവാക്ക് മുന്നോട്ടുവച്ച ബാധ്യത (responsibilty) എന്ന വാക്കുമായി ഇതിനെ സൈദ്ധാന്തികമായി ബന്ധപ്പെടുത്താം. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരോടു കൂടെ നില്ക്കുന്നതോടൊപ്പം അവർക്കുള്ള സവിശേഷ ഇടം കൂടി കണ്ടെത്തുന്നതാകണം ബാധ്യതയുടെ ധാർമ്മികമായ നിലപാട് എന്ന് സ്പിവാക്ക് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട് (1996: 269-270).

മനുഷ്യർ

അടിയാള പ്രേതത്തിൽ പ്രേതരൂപികളായ മനുഷ്യർ നിലകൊള്ളുന്നത് മൂന്നു തട്ടുകളായാണ്. ആദ്യത്തെ തട്ടിൽ മാടൻ, ഭൈരവൻ, കൊട്ടുങ്കാളി, ഘണ്ടാകർണ്ണൻ, വടക്കൻ ചൊവ്വ, ഇടിക്കണ്ടൻ, കടമറ്റത്തു കത്തനാർ, കൊട്ടുങ്ങല്ലൂരമ്മ എന്നിങ്ങനെ അവർണ-സവർണ ദൈവങ്ങളും ദൈവങ്ങളായി പിൽക്കാലത്തു പരിവർത്തനപ്പെട്ട അതീന്ദ്രിയ ജ്ഞാനികളും പെടുന്നു. ഇവർ കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ മന്ത്രവാദ ജ്ഞാനത്തിൽ പാരമ്പര്യമായി വന്നുചേർന്നവരാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നോവൽ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ദേശത്തിനുള്ളിലെ പരേതാത്മാക്കളെ മോക്ഷത്തിലേക്കു നയിക്കുക എന്നതടക്കമുള്ള കർത്തവ്യങ്ങളേ ഇവർക്കുള്ളൂ. രണ്ടാമത്തെ തട്ടിലുള്ള പ്രേതരൂപികൾ കുഞ്ഞുമാക്കോതയും കാപ്പിരി മുത്തപ്പനുമാണ്. ഇവർ തമ്മിൽ നൂറ്റാണ്ടുകൾ തമ്മിലുള്ള വിടവുകളുണ്ടെങ്കിലും നേരിട്ട ദുരന്തവും അതിനു പിന്നിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഒന്നുതന്നെ. കാപ്പിരി മുത്തപ്പനും കുഞ്ഞുമാക്കോതയും തമ്മിലുള്ള പ്രധാന വ്യത്യാസം കാപ്പരി മുത്തപ്പൻ ദൈവ പദവിയിലേക്ക് അല്പമെങ്കിലും ഉയർത്തപ്പെട്ടു എന്നുള്ളതാണ്. എന്നാൽ ദുരാഗ്രഹികളും ധനാഗ്രഹികളുമാണ് ആ ദൈവപദവിയെ വാഴ്ത്തുന്നത്. സമാനമായി കുഞ്ഞുമാക്കോത പല മനസ്സുകളിലൂടെയും ശരീരങ്ങളിലൂടെയും കയറിയിറങ്ങി തനിക്കും കാപ്പിരി മുത്തപ്പനും നേരിട്ട നീതി നിഷേധത്തിന്റെയും പീഡനത്തിന്റെയും യഥാർത്ഥ വസ്തുത പുറംലോകത്തെ അറിയിക്കുന്നു. പ്രേതരൂപികളുടെ മൂന്നാമത്തെ തട്ടിൽ കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ കാലശേഷം അയാൾ ജീവിച്ച അതേ ദേശത്തു ജീവിച്ചിരുന്നവരുടെ അനന്തര തലമുറയിൽപ്പെട്ടവരാണുള്ളത്. തങ്ങൾക്കു മുമ്പേ പോയവർ ചെയ്തുതീർത്ത പാപത്തിന്റെയും ഹിംസയുടെയും ദുരാഗ്രഹത്തിന്റെയും സാക്ഷിത്വത്തിന്റെയും ദുരിതവും വിധിയും പേറി നടക്കുകയാണ് ഇക്കൂട്ടർ.

പ്രേതരൂപികളുടെ മേല്പറഞ്ഞ മൂന്നു തട്ടുകളിലും അധികാര വിവക്ഷിതങ്ങളായ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സംശയകരമായി വീക്ഷിക്കുന്ന കീഴാള ഭൂതങ്ങളെ കണ്ടെത്താം. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ തട്ടിനെ അപേക്ഷിച്ച് രണ്ടും മൂന്നും തട്ടിലുള്ളവരാണ് തങ്ങൾ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തെ അനുഭവങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക വാഹകരായി (cultural bearers) മാറി രേഖീയവും സാർവ്വജനീനവുമായ ചരിത്രാവബോധത്തെ അട്ടിമറിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞുമാക്കോത, കാപ്പിരി മുത്തപ്പൻ, അന്നംകുട്ടിതാത്തി, ഇമ്മാനുവേൽ തുടങ്ങി നോവലിലെ പ്രേതരൂപികൾ ഭൂതകാലത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യ നിർമ്മിതിയിൽ അദൃശ്യമായിക്കിടക്കുന്ന ഹിംസയുടെ മൂലകാരണങ്ങളെ വർത്തമാനകാലത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നവരാണ്. ചരിത്രത്തിലെ അധീശത്വ വ്യവഹാരങ്ങൾ പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ അവർ അപനിർമ്മിക്കുന്നു.

അടിയാള പ്രേതത്തിലെ പ്രേതരൂപികളായിത്തീർന്ന എല്ലാ മനുഷ്യരും തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തോടോ അല്ലെങ്കിൽ അതുകഴിഞ്ഞുള്ള കാലത്തോടോ ചാക്രികമായ ഒരു സംസ്കാര ശൃംഖലയിലൂടെയാണു സംവദിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥകളോട്ടും ആക്രമണോത്സുകമായ രാഷ്ട്രീയപ്പൊരുളുകളോട്ടും പൊരുത്തപ്പെടാനാകാത്ത ഈ പ്രേതരൂപികൾക്ക് സംസ്കാര ശൃംഖലയിലെ സന്നിഹിതമായ ഭാഷണരൂപങ്ങളിലൂടെ ആശയക്കൈമാറ്റത്തിനു സാധിക്കില്ല. ഉള്ളിൽ പറയാനായി

വച്ച എല്ലാ ഇച്ഛകളെയും സ്വത്വസംഘർഷങ്ങളെയും അവർ കേന്ദ്രരഹിതവും എന്നാൽ ചരിത്രബദ്ധവുമായ മറ്റൊരു ഗൂഢഭാഷയുടെ (mystic language) ചിഹ്നങ്ങളും രൂപകങ്ങളുമണിയിച്ചാണ് പിൽക്കാലസമൂഹത്തോട് സംസാരിക്കുന്നത്. നോവലിലെ ഉപരിപ്ലവവും പ്രദേശ നിഷ്ഠവുമായ ഭാഷാഭേദത്തെ മറികടക്കുന്ന പ്രസ്തുത ഗൂഢഭാഷ കീഴാളഭൂതങ്ങൾക്കു മാത്രമേ വിനിമയം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ അടിയാള പ്രേതത്തിലെ കീഴാള ഭൂതങ്ങളെ പല കാലങ്ങളിലേക്കും മനുഷ്യരിലേക്കും പടർച്ചകളുള്ള ഒരു സംവാദക (interlocutor) സ്വരൂപഘടനയായി നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം.

അടിയാള പ്രേതത്തിൽ മേലാളരാലും അധിനിവേശകരാലും വേട്ടയാടപ്പെടുന്ന പ്രധാന മനുഷ്യസ്വഭാവമാണു നിഷ്കളങ്കത. സാന്തിയാഗോ അൽമേഡയാൽ കൊല്ലപ്പെടുന്ന കാപ്പിരിയുടെയും അച്ചമ്പി മാപ്ലയാൽ തലയറുക്കപ്പെടുന്ന കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെയും സ്ഥായിയായ ഭാവം നിഷ്കളങ്കതയായിരുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിന്ന അടിമ-ഉടമ ബന്ധത്തിലെ വിഭാവാധികാരമാണ് കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെയും കാപ്പിരി മുത്തപ്പന്റെയും നിഷ്കളങ്കതയ്ക്കു പിന്നിലെ പ്രധാന കാരണം. അൽമേഡ സായിപ്പ് സ്വന്തം കുടുംബത്തിലെ ഒരംഗമായി പരിഗണിച്ചതിനാൽ കാപ്പിരിയും അച്ചമ്പി മാപ്ല സുഹൃത്തെന്ന നിലയിൽ ഒപ്പം ചേർത്തതുകൊണ്ട് കുഞ്ഞുമാക്കോതയും തങ്ങളുടെ മേലാളരെ നിഷ്കളങ്കമായി വിശ്വസിച്ചുപോയി. മാക്കോതയുടെ നിഷ്കളങ്കതയെ അച്ചമ്പിമാപ്ല ചൂഷണം ചെയ്തത് അതുവരെ ഒരു കീഴാളനും കൊടുക്കാത്ത കർതൃത്വത്തെ നല്കിക്കൊണ്ടായിരുന്നു. മറ്റുള്ളവർ മാക്കോതപ്പറയനെന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ അച്ചമ്പിമാപ്ല മാത്രം കുഞ്ഞിമാക്കോതയെ ജാതിരഹിതമായ പേരിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്തു. അതോടെ തന്റെ മനുഷ്യസ്വത്വത്തെ അംഗീകരിച്ച അച്ചമ്പി മാപ്ലയെ കുഞ്ഞുമാക്കോത കാപ്പിരിമുത്തപ്പന്റെ നിധിക്കായി അയാളുടെ തലയറുക്കപ്പെടുന്നതുവരെ നിഷ്കളങ്കമായി വിശ്വസിച്ചു പോന്നു. മേലാളനാൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഈ മാനുഷിക നിഷ്കളങ്കത അടിയാളന്റെ അന്യവത്കൃതാവസ്ഥയുടെയും അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെയും പ്രതീകം കൂടിയാണ്. അടിയാളന് നിശ്ചിതമായിട്ടുള്ളത് മരണം മാത്രമാകുന്നു. മരണത്തിലൂടെയാണ് കാപ്പിരിയും കുഞ്ഞുമാക്കോതയും സ്വത്വപരമായി അടയാളപ്പെടുന്നത്. മരണം നിർമ്മിക്കുന്ന അനിശ്ചിതത്വത്തെ ഹൈഡഗർ 'ആകാംക്ഷയുടെ കാലപരത' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. (1985:317). മരണം എന്ന അനിവാര്യത സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിശ്ചിതഭാവിയാണ് ഭൂതകാലത്തെത്തന്നെ നിർണയിക്കുന്നതെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. ഇവിടെ ഭൂത-ഭാവിയുടെ ഉഭയപരതയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെയും കാപ്പിരിയുടെയും മരണം അവരുടെ ഭൂതകാലത്തെ നിർണയിക്കുകയും അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

നോവലിലെ ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളായ ബാവക്കുട്ടി സ്രാങ്ക്, കറുപ്പൻ, സി.ഐ ബഞ്ചമിൻ, ഒറ്റക്കൊമ്പൻ മാടത്ത മൊയ്തു, ഫാദർ വില്യം തുടങ്ങിയവർ കീഴാളഭൂതത്തിന്റെ ഇടനിലക്കാർ എന്ന നിലയിലുള്ള ഒരു പ്രതിഫലനാത്മക ചരിത്രദൗത്യ (reflective historical duty) മാണ് നിറവേറ്റുന്നതെന്നു പറയാം. പ്രേതരൂപികളായ മനുഷ്യരോ, മിത്തിക്കൽ ശക്തികളോ നിർവഹിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഇടപെടൽ ഇവരുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽ പോലും ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെയും കാപ്പിരിയുടെയും മരണത്തിനു പിന്നിൽ വംശീയവും ജാതിപരവും അടിമ-ഉടമ ബന്ധത്തിന്റെയുമൊക്കെ മാനദണ്ഡങ്ങളുണ്ടെന്ന സത്യം ഈ പ്രതിഫലനാത്മക ചരിത്രവാഹകരാണ് പിൽക്കാലസമൂഹത്തോടു വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രസ്തുത ചരിത്രവാഹകരെ നോവലിലെ വിവിധതരം ആഖ്യാതാക്കളായി മനസ്സിലാക്കാം. ആഖ്യാനശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള ഹെറ്ററോ ഡൈജെറ്റിക്ക് നരേറ്റർ (Heterodigetic narrator), ഹോമോഡൈജറ്റിക്ക് നരേറ്റർ (homo digetic narrator)

എന്നീ മൂന്നുതരം ആഖ്യാതാക്കൾ അടയാളപ്രേതത്തിലുണ്ട് (Abhijit Kundu, Pramod K. Nayar, Shweta, 2009: 49). കഥയ്ക്ക് പുറത്തുനിന്നും കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാതാവാണ് ഹെറ്ററോ ഡൈജറ്റിക് നരേറ്റർ. ഹോമോഡൈജറ്റിക്ക് നരേറ്ററാകട്ടെ, കഥയ്ക്കകത്തുനിന്നും കഥ പറയുന്ന ആഖ്യാതാവാണ്. കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെയും കാപ്പിരിയുടെയും കഥ മേൽസൂചിപ്പിച്ച ഇടനിലക്കാരും അതുപോലെ കഥയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള ആഖ്യാതാവുമാണ് വിവരിക്കുന്നത്. അതോടെ ഭൂതകാലത്തുള്ള വിവിധ സംഭവവികാസങ്ങൾ വായനക്കാരി/കാരന്റെ അബോധത്തിലെ എല്ലാ മേൽക്കോയ്മക ളെയും തകർത്ത് പുതിയ സംവേദനമൂല്യം കൈവരിക്കുന്നു. തദ്ഫലമായാണ് ചരിത്രത്തെ പ്രശ്ന വൽക്കരിക്കുന്ന അടിയാള പ്രേതത്തിലെ കീഴാള ഭൂതത്തിനു സമൂഹത്തോടും സംസ്കാരത്തോടും ചോദ്യങ്ങളുന്നയിക്കാനും അതിനുള്ള ഉത്തരങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും സാധിക്കുന്നത്.

അടിയാള പ്രേതത്തിലെ കീഴാള ഭൂതത്തിന്റെ നിർവഹണ കർത്തൃത്വം (agency) നോവലിൽ തെരഞ്ഞാൽ അത് എസ്.ഐ. ഉണ്ണിച്ചെക്കനിൽ എത്തിച്ചേരും. കീഴാളനായ ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ കൊല്ലപ്പെട്ട മകൻ രക്ഷപ്പെട്ടു വന്നതാണോ എന്ന സംശയം നോവലിലെ ആഖ്യാതാവ് ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത്തരം സാധ്യകളെ കൊലപാതക കൃത്യം നടത്തിയവ രുടെ കുമ്പസാരങ്ങളിൽനിന്നു തന്നെ റദ്ദാക്കുന്നുമുണ്ട്. അതിനാൽത്തന്നെ ആരാണ് ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ എന്നത് നോവൽ അവസാനിക്കുമ്പോഴും ഉത്തരം കിട്ടാതെ അവശേഷിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തെയും അതിൽ ഉള്ളടങ്ങിയ നീതിനിഷേധത്തെയും പുനപ്പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന രാഷ്ട്രീയ-ധാർ മ്മികവുമായ ഉത്തരവാദിത്വവുമായാണ് നോവലിൽ ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ എല്ലാത്തരം അനീതികളുടെയും ക്രൂരതകളുടെയും ചരിത്രത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കാനെത്തുന്ന അർദ്ധ മനുഷ്യനായ കീഴാളഭൂതമായി ഉണ്ണിച്ചെക്കനെ വായിച്ചെടുക്കാം.

ദേശം

അടിയാള പ്രേതം എന്ന നോവലിലെ കീഴാള ഭൂതം അതിന്റെ ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റുന്നതിൽ മനുഷ്യ രോടൊപ്പം ദേശത്തെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കൊച്ചി കടപ്പുറം, മട്ടാഞ്ചേരി, കാഞ്ഞിരപ്പ ള്ളി, വാഗമൺ, അങ്കമാലി തുടങ്ങിയ പ്രദേശങ്ങളാണ് അടിയാളപ്രേതത്തിന്റെ കഥാഭൂമിക. ഈ പ്രദേശങ്ങളൊക്കെത്തന്നെയും നോവലിൽ അടയാളപ്പെടുന്നത് അതിന്റെ വർത്തമാനകാല സ്ഥലമൂല്യത്തിലല്ല. മറിച്ച്, സമൂഹത്തിൽ മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടവരുടെ ദേശം, കീഴാളരുടെ ദേശം, മനോവിഭ്രാന്തിയാൽ കാലദേശങ്ങളിൽനിന്നും ഒളിച്ചോടിയവരുടെയും നാട് എന്നൊക്കെയുള്ള നിലകളിലാണ്. പരസ്പരം വിഘടിച്ചുനിൽക്കുന്ന ജാതി-മത-വർഗങ്ങളുടെ സ്ഥാപനവത്കൃതരൂ പമായ ഈ ദേശസ്വരൂപങ്ങളിലാണ് കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെയും കാപ്പിരിയുടെയും ഭൗതികവും അതിഭൗതികവുമായ സ്ഥാനങ്ങൾ.

ചരിത്രവും ഭൂമിശാസ്ത്രവും പരസ്പരബന്ധിതമായ അടിയാളപ്രേതത്തിൽ കാഴ്ച്ചക്കതീതമായ അനേകം ലോകങ്ങളെയും കണ്ടെടുക്കാം. ആകാശം, ഭൂമി, പാതാളം എന്നീ നിലകളിൽ തരംതിരി ക്കാവുന്ന ഈ ലോകങ്ങളിൽ ഭൂമിയ്ക്കടിയിലുള്ള ലോകത്തിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം. തങ്ങളുടെ ഉടമകളാൽ കൊല്ലപ്പെട്ട കാപ്പിരിമുത്തപ്പനും കുഞ്ഞുമാക്കോതയും അസ്ഥികൂടങ്ങളായി വർഷങ്ങ ളോളം മറ്റുള്ളവരാൽ തിരിച്ചറിയപ്പെടാതെ കാത്തുകിടന്നത് ഭൂമിക്കടിയിലായിരുന്നു. നോവലിൽ തുടരെത്തുടരെ പരാമർശിക്കുന്ന ശ്മശാനങ്ങളും സെമിത്തേരികളുമാണ് പാതാളലോകത്തിന്റെ മറ്റു പ്രതിനിധാനങ്ങൾ. അജ്ഞാതവും അദൃശ്യവുമായ ഈ ദമിതലോകങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യമെന്നു തോന്നിക്കുന്ന മിത്തുകളുടെയും ഐതിഹ്യങ്ങളുടെയും പ്രഭവകേന്ദ്രങ്ങൾ കൂടിയാകുന്നു. പ്രതൃത

മിത്തുകളിലും ഐതിഹ്യങ്ങളിലും മേലാളപാഠങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച അധീശത്വത്തിന്റെ അബോധങ്ങളും ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് കാപ്പിരിമുത്തപ്പൻ കാലങ്ങളോളം ധനാഗ്രഹികളുടെ ഉള്ളിലെ തിളക്കമാർന്ന ഒരു ദൈവരൂപകമായി സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടത്.

നോവലിൽ ചീര, ചെമ്പിലരയന്റെയും പാലിയത്തച്ചന്റെയും പോരാട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചറിയുന്നതും ആ കഥകളിലെ വീരനായകരുമായി സാധർമ്യപ്പെട്ട് സ്വയം ആഘോഷിക്കുന്നതും ദേശത്തിന്റെ കോയ്മകളെ കീഴാളഭൂതങ്ങൾ മുഖാമുഖം നേരിടുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. കൊച്ചിയിലെ കൊളോണിയൽ അധിനിവേശം സൃഷ്ടിച്ച ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വിഭജനത്തിന്റെ തദ്ദേശീയ സ്വത്വരൂപീകരണം ചീരയുടെ അബോധസ്വപ്നങ്ങളിൽ തിടംവച്ചു നില്ക്കുന്നു. കൊളോണിയൽ ശക്തികൾ കൊച്ചിയിലെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളെ ഒരു സങ്കരസംസ്കാരത്തിന്റെ വിളനിലമാക്കി പരിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് പിൽക്കാല ചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭൂപടങ്ങളുടെയും വെടിയുണ്ടയുടെയും സഹായത്താൽ കീഴടക്കപ്പെട്ട പ്രദേശത്തെ അവർ നിഗൂഢമായി മനസ്സിലാക്കുകയും അതിനനുസരിച്ചുള്ള പ്രതിരോധതന്ത്രങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഭൂപടങ്ങൾ ഭരണകൂടത്തിന്റെയും സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെയും ഉപകരണങ്ങളായാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. അധിനിവേശിത സമൂഹത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത പ്രതിരോധതന്ത്രങ്ങൾക്കും ആക്രമണരീതികൾക്കുമപ്പുറം അധിനിവേശകർക്ക് ഭൂപടസഹായത്തോടെ മുകളിൽനിന്നുള്ള ഒരു നോട്ടം സാധ്യമായിരുന്നു. ചെമ്പിലരയന്റെ പരാജയവും കാപ്പിരിമുത്തപ്പന്റെ നിസ്സഹായതയും രൂപപ്പെടുന്നത് ഈ നോട്ടത്തിന്റെ അധികാരവിനിമയങ്ങൾ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്താലാണ്.

അച്ചമ്പിമാപ്പ്ലയുടെ പുരയിടവും കാപ്പിരിമുത്തപ്പന്റെ ആഞ്ഞിലിത്തറയും അതിനോടനുബന്ധമായുള്ള കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ നാലരസെൻറ് വീടും പുരയിടവും സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അധികാരതലങ്ങളെയാണ് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. ഫ്രഞ്ച് ഭൂമിശാസ്ത്രകാരനായ ഹെൻറി ലെഫെബ്വ്രെയുടെ ചിന്തകളെ പിൻപറ്റിയാൽ സ്ഥലത്തെ സംഘർഷാത്മകവും പരസ്പരവിരുദ്ധവും തുറന്നതുമായ ഒരു വ്യവഹാരമായി കണക്കാക്കാം. സ്ഥലത്തെ ലെഫെബ്വ്രെ മൂന്നായി വിഭജിക്കുന്നുണ്ട്. ഭൗതിക സ്ഥലം (physical space) എന്ന ഒന്നാമത്തെ സ്ഥലം ഭൗതികമായ അർത്ഥത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്. രണ്ടാമത്തെ മാനസികസ്ഥലം (mental space) അറിവിന്റെയും ജ്ഞാനത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്നു. നഗരാസൂത്രകരും ശിൽപികളും ഇടപെടുന്നത് ഇവിടെയാണ്. സാമൂഹ്യസ്ഥലം(social space) എന്ന മൂന്നാമത്തെ സങ്കൽപനം ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതും പ്രയോഗപരമായി കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ മാറിവരുന്നതുമാണ് (Edward W. Soja., 1996:66-68). സാൻറിയാഗോ അൽമേഡയിൽത്തുടങ്ങി, അച്ചമ്പി മാപ്പ്ലയിലെത്തുന്ന ആഞ്ഞിലിത്തറ ഒരു ആവാസസ്ഥാനമെന്നതിനേക്കാൾ വംശീയതയുടെയും പിതൃഅധികാരത്തിന്റെയും ജാതിമേലാളത്തത്തിന്റെയും ഉപരിവർഗമേധാവിത്വത്തിന്റെയും അർത്ഥങ്ങളെയും ചിഹ്നങ്ങളെയുമാണ് ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നത്. ഭവനനിർമ്മാണത്തിനിടെ കണ്ടെത്തിയ കാപ്പിരിയുടെ അസ്ഥിയെത്തുടർന്ന് അച്ചമ്പിമാപ്പ്ല പോകുന്നത് കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ അസ്ഥിയെ കാംക്ഷിച്ചാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ അധിവാസസ്ഥാനത്തോടു ചേർന്ന് അയാൾ കുഞ്ഞുമാക്കോതയെയും കുടിയിരുത്തുന്നു. ഈ അസ്ഥിത്തറകൾ കീഴാളഭൂതങ്ങൾ തുറക്കുന്നതുവരെ ആഞ്ഞിലിത്തറ എല്ലാത്തരം കോയ്മകളുടെയും ഉൽപാദനകേന്ദ്രമായിത്തന്നെ വർത്തിക്കുകയാണ്.

അറിവ്

യുക്തി/ഭാവന എന്ന ആധുനിക ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ കാർട്ടീഷ്യൻ ദ്വൈത മാതൃകയെ ചോദ്യം ചെയ്താണ് കുഴിച്ചുമൂടപ്പെട്ട രണ്ട് കൊലപാതകങ്ങളുടെയും സത്യത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ

ആന്തരികപ്രഹരശേഷിയോടെയും കീഴാളഭൃതങ്ങൾ പിൽക്കാലസമൂഹത്തോടു വിളിച്ചുപറയുന്നത്. ഇവിടെ അറിവിന്റെ അപ്രമാദിത്വസ്വഭാവമാണ് ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. അറിവ് എപ്പോഴൊക്കെ രൂപപ്പെടുന്നുവോ അപ്പോഴെല്ലാം അധികാരവും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് നവചരിത്രവാദചിന്തകൾ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ആധുനികജ്ഞാനോദയം പകർന്നിട്ട യുക്തിയുടെ ബലഹീനത അടയാളപ്രേതത്തിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നതും ഇത്തരമൊരു വിവേകത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.

അടിയാളപ്രേതത്തിൽ യുക്തിയെ ചോദ്യം ചെയ്ത് അവിടെ മിത്തുകളുടെയും പുരാവൃത്തങ്ങളുടെയും സാധുതയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത് കീഴാളഭൃതമായ ഉണ്ണിച്ചെക്കനാണ്. യുക്തിയുടെ ലോകത്തെ തന്റെ കർതൃത്വത്തെ ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ ഇടയ്ക്കിടെ സംശയിക്കുന്നുണ്ട്. സേവ്യറുടെ മകൻ ഇമ്മാനുവേലിനെക്കുറിച്ച് കൊച്ചച്ചനോട് സംസാരിക്കുമ്പോൾ അത് എല്ലാ അതിരുകളെയും വിച്ഛേദിച്ച് 'ഇത്രയധികം യുക്തി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഈ ലോകത്ത് തന്റെ നിലനിൽപ്പ് അസാധ്യമായിരിക്കുമെന്നു മാത്രമല്ല ഏറെ വൈകാതെ ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ എന്ന മനുഷ്യൻ ജീവിതത്തിൽ ഇല്ലാത്ത വെറും ഭാവന മാത്രമായി ആളുകൾ കാണാൻ തുടങ്ങുമെന്നും ഭയപ്പെട്ടു' (2020 :53). തന്റെ മുമ്പിൽ വരുന്ന യുക്തിവാദികളുടെ മനസ്സിനെ സാന്ദ്രീകരിച്ചെടുക്കാൻ ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ എല്ലായിപ്പോഴും ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം. വായനശാലയിലെ കറുപ്പൻ മിത്തുകളെ കൂട്ടുപിടിച്ചുള്ള കേസന്വേഷണം വ്യർത്ഥമാണെന്നു സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ മിത്തുകൾ നുണയല്ലെന്നും അത് പണ്ട് ജീവിച്ച മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം തന്നെയാണെന്നും ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ തിരുത്തുന്നുണ്ട്. മിത്തുകളെ 'മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളും കൂട്ടങ്ങളും അർത്ഥത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ' (1957:18) നടത്തുന്ന ഉദ്യമമായി കാണുന്ന നോർത്തോപ് ഫ്രൈയുടെ നിർവചനത്തെ ഉപജീവിച്ചാൽ ഉണ്ണിച്ചെക്കന്റെ വാദങ്ങൾ ഒരു അതിവാദമല്ലെന്നു സമർത്ഥിക്കാം.

മിത്തുകളെ യുക്തിയോടു കൂട്ടിമുട്ടിച്ച് മിത്തുകൾക്കും മായക്കാഴ്ചകൾക്കുമുള്ള സാധ്യതകൾ അടിയാളപ്രേതത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത് സ്വപ്നങ്ങളുടെ രൂപത്തിലാണ്. സ്വപ്നസദൃശ്യമായ ഈ തിരിച്ചറിവിനെ കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ കൊലപാതകാന്വേഷണത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ അതിനെ ഡ്രീം ലോജിക്ക് എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഇതേ ഡ്രീം ലോജിക്കിലൂടെയാണ് സെമിത്തേരിയിൽനിന്നും കണ്ടുകിട്ടിയ കുഞ്ഞിട്ടിയുടെ പ്രവചനപരമായ വാക്കുകളെ ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ നിർദ്ധാരണം ചെയ്തെടുക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഉണ്ണിച്ചെക്കന്റെ ഡ്രീം ലോജിക്കിനെ ഒരു സവിശേഷ സൂചനബോധകവ്യവസ്ഥ (signification system) യായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. സ്വപ്നഭാഷയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന പലതരം ചിഹ്നങ്ങളുടെ സൂചകങ്ങളാണ് ഉണ്ണിച്ചെക്കന്റെ അന്വേഷണവഴിയിലെ മാതൃകകൾ. ഈ സൂചകങ്ങൾ വീണ്ടും പലതരം സൂചകങ്ങളായി വിഘടിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. തനിക്കു മുന്നിലുള്ള വ്യത്യസ്തരായ മനുഷ്യരിലെ അബോധങ്ങളിൽനിന്നും യുക്തിരഹിതമായ മാർഗങ്ങളിലൂടെ അതിന്റെ സഞ്ചാരങ്ങൾ അയാൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ചലനമറ്റു കിടക്കുന്ന കുഞ്ഞവരാച്ചനു സമീപത്തേക്ക് വിഭ്രാന്തിയുടെ ലോകത്തു കഴിയുന്ന വില്യമച്ചനെ കൊണ്ടുവന്ന് കുമ്പസാരിപ്പിക്കുന്നത് അബോധഭാഷയുടെ ഡ്രീം ലോജിക്ക് സിസ്റ്റത്തെ അത്രമേൽ ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ മനസ്സിലാക്കി എന്നതിനെയാണു തെളിയിക്കുന്നത്.

അറിവ് എല്ലായ്പ്പോഴും മേലാളന്റെ മാത്രം സൃഷ്ടിയോ, കുത്തകാവകാശമോ അല്ല എന്നാണ് അടിയളപ്രേതത്തിലെ കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ ജീവിതം മുന്നോട്ടുവക്കുന്നത്. അറിവു കീഴാളന്റേതാണെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രയോഗാവകാശവും കർതൃത്വവും ഏതുനിമിഷവും മേലാളനിലേക്ക് പൊയ്പ്പോകാമെന്നതാണ് ചരിത്രത്തിന്റെ നീതിസാരം. നോവലിൽ വാൻ റീഡ്

സായിപ്പിനുവേണ്ടി മത്തേവൂസച്ചനും ഇട്ടി അച്യുതനും, ജാതീയമായ അകലം പാലിച്ച് അപ്പുഭട്ടും രംഗഭട്ടും ഇരിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

ജാതി-ശരീരം

കുഞ്ഞിമാക്കോതയുടെയും കാപ്പിരിയുടെയും ശരീരം അവരുടെ മേലാളരായ അച്ചമ്പി മാപ്ലക്കും സാൻറിയാഗോ അൽമേഡക്കും യഥാക്രമം അവകാശപ്പെട്ടതായിരുന്നു. എന്നാൽ പരമ്പരാഗത ജാതി-വംശീയ ശരീരങ്ങൾ പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുന്ന ഒരു സാംസ്കാരികക്രമമല്ല കുഞ്ഞിമാക്കോത-അച്ചമ്പി, അൽമേഡ-കാപ്പിരി ബന്ധത്തിലുള്ളത്. രണ്ടു ബന്ധത്തിലും മേലാളൻ കീഴാളന്റെ അറിവനെയോ, കായികശേഷിയെയോ തന്ത്രപൂർവ്വം ആദരിക്കുന്നു. അവർക്കുള്ള ദൈനംദിന സ്വാതന്ത്ര്യവും സാമൂഹികാംഗീകാരവും നല്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ശരീരത്തിനുമേലുള്ള മേലാളന്റെ ഈ നിയന്ത്രണരാഹിത്യം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പ്രകടമെങ്കിലും ആന്തരികമായി അതിനുപിന്നിലുള്ള ചേതോവികാരങ്ങൾ കാപ്പിരിയുടെയും കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെയും ദാരുണാന്ത്യത്തിലേക്കാണ് അവസാനം നയിക്കുന്നത്.

തങ്ങൾക്കു സമൂഹം കൽപിച്ചുനല്കിയ ജാതി-വംശീയ ഘടകങ്ങളെ ആഘോഷപൂർവ്വം കൊണ്ടാടിയ മേലാളശരീരങ്ങളായിരുന്നു സാൻറിയാഗോ അൽമേഡ, അച്ചമ്പി മാപ്ല, കുഞ്ഞവരാച്ചൻ, കുഞ്ഞുണ്ണി, കുഞ്ഞിരാമമേനോൻ എന്നിവർ. കീഴാളശരീരങ്ങളോടുള്ള ഇവരുടെ മനോഭാവത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവും ചിഹ്നപരവുമായ പ്രതിഫലനമാണ് നോവലിൽ കടന്നുവരുന്ന ചെണ്ട കൊട്ടുന്ന കാപ്പിരിപ്പാവ. നൂറ്റാണ്ടുകൾ പിന്നിലുള്ള ഒരു മേലാള-കീഴാള ശരീരാവബോധത്തെ പ്രതീകവത്കരിക്കുന്ന ഈ ചെണ്ട കൊട്ടുന്ന കാപ്പിരിപ്പാവയെ കുഞ്ഞുമാക്കോതയുടെ മകന് അച്ചമ്പിമാപ്ല സമ്മാനമായി കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. മന്ത്രവാദത്തറയിൽ വച്ച് അതിക്രൂരമായി കുഞ്ഞുമാക്കോതയെ മർദ്ദിച്ചതിനുശേഷം അച്ചമ്പിമാപ്ല പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യാൻ വരുമ്പോഴുള്ള ഈ ചെണ്ടക്കൈമാറ്റം നൂറ്റാണ്ടുകൾ പിന്നിലുള്ള ഒരു ശരീരചിഹ്നവ്യവസ്ഥയെ അതേ പ്രകാരത്തിൽ ഉറപ്പിക്കുകയാണ്. നോവലിലെ വർത്തമാനകാലത്തിൽ ഉണ്ണിച്ചെക്കൻ എന്ന കീഴാളഭ്രതം പ്രസ്തുത കാപ്പിരിച്ചെണ്ടയെ കണ്ടെടുക്കുമ്പോഴും അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ മൂല്യത്തിന് മാറ്റങ്ങളൊന്നും സംഭവിച്ചിരുന്നില്ല. ഇനിയും അത്തരം ശരീരാവബോധത്തിനു തുടർച്ചകളുണ്ടെന്നതാണ് ജാതിമേലാളത്തത്തിന്റെ ഫ്യൂഡൽ പ്രതീകമായ കുഞ്ഞുരാമമേനോൻ എന്ന ജന്മി കീഴാളരോടുള്ള അയാളുടെ അവജ്ഞതയും പുച്ഛവും കലർന്ന പ്രതികാരത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ സി.ഐ. ബഞ്ചമിൻ എന്ന ആധുനിക അധികാരകേന്ദ്രത്തിനുമുന്നിൽ യാതൊരു ഭയവുമില്ലാതെ ആക്രോശിക്കുമ്പോൾ തെളിയിക്കുന്നത്.

മേലാളശരീരങ്ങളുടെ ആഘോഷപൂർവ്വമായ പെരുമാറ്റങ്ങൾക്കു വിരുദ്ധമായി നോവലിൽ അടയാളപ്പെടുന്ന ചില പെൺശരീരങ്ങളുമുണ്ട്. ചീര, കോത, അന്നംകുട്ടിതാത്തി, മദാമ്മ മോളി തുടങ്ങിയവരെ അതിനുദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. ചെമ്പിലരയന്റെയും പാലിയത്തച്ചന്റെയും പോരാട്ടങ്ങളോട് സാമ്യപ്പെട്ട് തന്റെ ജീവിതത്തിലെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളെ വിവേകപൂർവം സമീപിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് അടിയാളപ്രേതത്തിലെ ചീര. അധികാരത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റങ്ങളെ കീഴാളമായ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിലൂടെയാണ് അവൾ നേരിടുന്നത്. ലിംഗാധികാരത്തിന്റെ പതിവുബോധ്യങ്ങളെ എതിരിട്ടുകൊണ്ടാണ് അവൾ വിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്നതും കുഞ്ഞുമാക്കോതയെ ഭർത്താവായി കണ്ടെത്തുന്നതും. കോതയാകട്ടെ, സഹോദരഭാര്യയായ ചീരയോടുള്ള ശീതസമരത്തിലൂടെയാണ് ജീവിതം മുഴുവൻ തള്ളിനീക്കുന്നത്. സ്വജീവിതക്രമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ദൈനംദിന സാഹചര്യങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളുമാണ് കോതയുടെ വീറും വാശിയും. അതാകട്ടെ,

എല്ലാത്തരം സമഗ്രാധിപത്യങ്ങളോടുമുള്ള അവളുടെ നിഷേധമോ പ്രതിഷേധമോ ആയി കാലാന്തരത്തിൽ വഴിമാറുന്നു. അച്ചമ്പി മാപ്ലയുടെ ക്രൂരതകളുടെ സ്വഭാവത്തെ ഉണ്ണിച്ചെക്കനോട് പ്രേതരൂപിയായി വന്നു വെളിപ്പെടുത്തുന്ന അന്നംകുട്ടി താത്തി, വാഗമണ്ണിലെ വീട്ടിൽ സേവ്യറുടെ ഭാര്യക്ക് തണലായി നില്ക്കുന്ന മദാമ്മ മോളി എന്നിവരും അധികാരത്തിന്റെ ലിംഗ മേൽക്കോയ്മകളെ അംഗീകരിക്കാത്തവരാണ്. ഇപ്രകാരം അടിയാളപ്രേതത്തിലെ പെൺശരീരങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ മേലാളശരീരങ്ങളുടെ ആധിപത്യത്തോട് എതിരിടുകയും അതിനു പാത്രീഭവിക്കുന്ന നിസ്സഹായരെ സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആത്യന്തികമായി പറഞ്ഞാൽ ചരിത്രപരമായ ഈ പെൺബോധ്യങ്ങളാണ് കീഴാളഭൂതങ്ങൾക്കു വഴികാട്ടിയും പരിവർത്തനസഹായിയുമായി പ്രവർത്തിച്ച് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ഇടവേളകളിൽ സംഭവിച്ച രണ്ടു കൊലപാതകങ്ങളുടെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരികകാരണങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ അടിയളപ്രേതത്തിലെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ നിശ്ശബ്ദമായി നിലയുറപ്പിച്ച് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ ബാധ്യത നിറവേറ്റുന്നതും ഇതേ പെൺശരീരങ്ങളാണെന്നും സമർത്ഥിക്കാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. പ്രദീപൻ, പാമ്പിരികുന്ന്., ദലിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
2. മാത്യൂസ്, പി.എഫ്., അടിയാളപ്രേതം, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2020.
3. Foucault, Michel., Discipline and Punish: The Birth of the Prison, Vintage Books, New York, 1995.
4. Frye, Northrop., Anatomy of Criticism, Basil Blackwell, New York, 1957.
5. Hall, Stuart (ed.)., Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, Sage Publicdtions Ltd, London, 1997.
6. Heidegger, Martin., History of the Concept of Time: Prolegomena, Trans. Theodore Kisiel, Bloomington, Indiana university Press, 1985.
7. Kundu, Abhijit, Pramod K. Nayar Shweta (eds.), The Humanities: Methodology and Perspectives, Pearson India, 2009.
8. Landry, Donna and Gerald MacLean (eds.), Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak, Routledge, New York, 1996.
9. Soja, W. Edward, Thirdspace Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places, Blackwell, 1996.
10. Spivak, Gayatri Chakravarty, Responsibility, Boundary 2, vol. 21, no. 3 (Autumn 1994), pp. 19-64, Published by Duke University Press.
11. Spivak, Gayatri Chakravarty, 'Can the Subaltern Speak?' in C. Nicoson and L Grossberg (eds.), Marxism and the Interpretation of Culture, Macmillian Education, Basingstoke, 1998.

മനോജ് വി.എസ്.

മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ നിലമ്പൂർ സ്വദേശി. ചുങ്കത്തറ മർത്തോമ്മാ കോളേജിൽ നിന്നും ബിരുദവും തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാലയിൽ നിന്നും ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും നേടി. നിലവിൽ യു.ജി.സി. ഫെലോഷിപ്പോടു കൂടി മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു.

ഭാഷാസാങ്കേതികതയുടെ നവമാധ്യമപാഠങ്ങൾ

മിഥുൻ രാജ് കെ.കെ.

ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, കേന്ദ്രസർവ്വകലാശാല, കേരളം

നവമാധ്യമലോകത്ത് ഭാഷാസാങ്കേതികത എന്ന നവചിന്ത ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യേണ്ട പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന വിഷയമാണ്. പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യലോകം എന്ന വിശേഷണം കൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നവമാധ്യമത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരലോകം സാങ്കേതികലോകത്തെ കാര്യമാത്രപ്രസക്തമാർന്ന ഇടങ്ങളെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. നിലവിൽ മനുഷ്യൻ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തെ അവൻ തിരിച്ചറിയുന്നത് പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ സഹായം കൊണ്ടാണ്. അവൻ അറിയുന്ന പരിസ്ഥിതി എന്നത് അവനെ സംബന്ധിച്ച് ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളിലൂടെ, തെളിവുസഹിതം അവനിൽ രൂപപ്പെട്ട യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന അനുഭവസത്തയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അത്തരത്തിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തെയും, പരിസ്ഥിതിയുടെ ഗതിവിഗതികളെയും മനുഷ്യൻ അനുഭവിച്ചറിയുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന അനുഭവത്തെ മനുഷ്യനിൽ പൂർണ്ണമാകുന്നത് പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ ചേർന്നുള്ള പ്രവർത്തനഫലമായാണ്. എന്നാൽ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളായ കാഴ്ച്ച, കേൾവി എന്നിവയ്ക്ക് അനുഭവവേദ്യവും ഗന്ധം, രുചി, സ്പർശം എന്നിവയ്ക്ക് അപ്രാപ്യവുമായ മനുഷ്യന്റെ ഇന്ദ്രിയാനുഭവത്തെ അപേക്ഷിച്ച് അപൂർണ്ണവും എന്നാൽ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നതുമായ ലോകം യാഥാർത്ഥ്യലോകത്തിന് സമാന്തരമായി കൂടുതൽ ദ്രുതഗതിയിൽ വളർന്നു വരുന്നതായി കാണാം. ''ഇത് സാധാരണ ജനങ്ങളെക്കാൾ ഏഴുമടങ്ങ് കൂടുതൽ സാമൂഹ്യാഭിപ്രായരൂപീകരണത്തിൽ പങ്കുവഹിക്കുന്ന ജനക്കൂട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതാണ്'' (സുനീത ടി.വി, 2010, 7).

ഒപ്റ്റിക്കൽ ഫൈബർ നാരുകളിലൂടെ അനുനിമിഷം പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇന്റർനെറ്റിലെ സൈബർലോകവുമായി സമൂഹം നിരന്തരം സംവദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. “തടസ്സങ്ങളില്ലാതെ വിജ്ഞാനവ്യാപനം നടത്തുന്നതിന് നിദാനമായത് ഡിജിറ്റൽ ആലേഖനസമ്പ്രദായമായതുകൊണ്ട് വാർത്താവിനിമയവും കമ്പ്യൂട്ടറും കൈകോർത്ത് നടത്തുന്ന പുത്തൻ വിപ്ലവത്തെ ഡിജിറ്റൽ യുഗം എന്ന് വിളിക്കാം.” (ഡോക്ടർ ബി. ഇക്ബാൽ, കെ. രവീന്ദ്രൻ, 2003) ഈ ഡിജിറ്റൽ യുഗത്തെ ഇ-ലോകം, സൈബർലോകം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിശേഷണങ്ങൾ പൊതുസമൂഹം നൽകുന്നതിനോടൊപ്പം ‘അനന്തമായ ആഗോളവല’ (ബാബുരാജ് പി.എം. 2011, 13) ‘അചിന്ത്യമായ സങ്കീർണ്ണത’ (വില്യം ഗിബ്സൺ, പി.കെ. രാജശേഖരൻ, 2006, 259) എന്നിങ്ങനെയും നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള ലോകത്ത് ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ പുതിയ ഘടനയെ ‘നെറ്റ്‌വർക്ക്

സൊസൈറ്റി' (മാന്വൽ കാസ്റ്റെല്സ്, സുനീത ടി.വി. 2015, 48) എന്നും നാമകരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ ശാസ്ത്രങ്ങളും സാങ്കേതികവിദ്യകളും ഭാഷയുടെയും അതിന്റെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥക ളുടെയും ഉപോൽപ്പന്നങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ എല്ലാതരം വിജ്ഞാനമേഖലകളുടെയും അടിസ്ഥാനമായി ഭാഷ നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവയിൽ നൂതനശാസ്ത്രചിന്തകളും കമ്പ്യൂട്ടർ സാങ്കേതികതയും ഉൾപ്പെടുന്നു.

സയൻസും ടെക്നോളജിയും വർദ്ധിച്ച പ്രാമാണികതയിൽ നിലനിൽക്കുകയും അവ ഭാഷയെയും സാഹിത്യ, മാനവിക വിഷയങ്ങളെയും അപ്രധാനമായ ഒരിടത്തേക്ക് ഒതുക്കി നിർ ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന നിരീക്ഷണം വന്നുപെട്ടിട്ട് ഒരുപാട് കാലമായി. ആ ധാരണയിന്മേൽ ആകുലമാകുമ്പോഴും ഒരു കാര്യം വ്യക്തമായി രേഖപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കുന്നു. ആധുനികവും പരിണാമവിധേയവും, ആയ കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകമായി നിലനില്ക്കുന്നത് ഭാഷയാണ് എന്നതുതന്നെ. ഇത് ഭാഷയും കമ്പ്യൂട്ടറും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതു കൂടിയാണ്.

ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ ലിപി/ആൽഫബെറ്റ് ഇല്ലാതെ കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ ജൈത്രയാത്രയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിക്കാനോ മുന്നേറാനോ സാധ്യമാകുമായിരുന്നില്ല. ആന്തരികമായി 0,1 എന്നീ സംഖ്യകളി ലാണ് ഈ യന്ത്രത്തിന്റെ യുക്തിയും പ്രവർത്തനവും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതെങ്കിലും എ.ബി. സി.ഡി... എന്നീ അക്ഷരങ്ങൾ പൂജ്യങ്ങളുടെയും ഒന്നുകളുടെയും വ്യത്യസ്ത സംഘാതങ്ങളായി ആദ്യം മുതൽക്കേ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്താതെ കമ്പ്യൂട്ടറിന് പ്രാണൻ കൊടുക്കാൻ സാധ്യമാകുമായിരുന്നില്ല. പിന്നീട് 'ആസ്കി'യായും ഇപ്പോൾ യുനികോഡ് ആയും ഈ അക്ഷരവ്യവസ്ഥ വിവരസാങ്കേതി കവിദ്യയുടെ ആത്മാവായി മാറിയിരിക്കുന്നു (സുനീത ടി.വി.2015, 7).

'ഭാഷാസാങ്കേതികത' എന്നു നാമിന്ന് പൊതുവിൽ വിശേഷിപ്പിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന 'ടെർമി നോളജി', കമ്പ്യൂട്ടറുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു എന്നത് വാസ്തവമായ ഘടകമാണ്. ''ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യാനുതകുന്ന സാങ്കേതികതയെ 'ഭാഷാ സാങ്കേതികത' എന്ന് വിളിക്കാം.'' (സുനീത ടി.വി., 2013,12) ആശയ വിനിമയത്തിന് ആലേഖന വിദ്യയുടെ സഹായം സ്വീകരിക്കുന്നിട ത്തുനിന്ന് ഭാഷാസാങ്കേതികതയുടെ ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നു. കല്ല്, കളിമൺ കട്ട, തുണി, പാപ്പിറസ് ചുരുളുകൾ, ലോഹം, കടലാസ് എന്നിങ്ങനെ ഭാഷ രേഖപ്പെടുത്താനുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ പരി ണമിച്ച് അച്ചടിയന്ത്രം, ടൈപ്പ്റൈറ്റർ എന്നിവയും കടന്ന് ഇന്നു കമ്പ്യൂട്ടറിലെത്തി നിൽക്കുന്നു. കമ്പ്യൂട്ടർ ഉപയോഗിച്ച് ഭാഷ ആലേഖനം ചെയ്യുക എന്നതിനപ്പുറം വിവരങ്ങളുടെ ക്രമീകരണം, തിരച്ചിൽ, യന്ത്ര തർജ്ജമ, മൊഴിയെ എഴുത്തായും എഴുത്തിനെ മൊഴിയായും മാറ്റുക, വിവരവ്യവ സ്ഥാ നിർമ്മിതി തുടങ്ങി അനേകം സങ്കീർണ്ണമായ പ്രയോഗങ്ങൾ സാധ്യമാണ്.'' (സുനീത ടി.വി., 2013, 12) ഭാഷയോളം പോന്ന ഒരു ടെക്നോളജിയും മനുഷ്യൻ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടില്ല, എന്നത് ഇവിടെ അന്വർത്ഥമാകുന്ന ഘടകമാണ് (കെ.എച്ച്. ഹുസൈൻ, സുനീത ടി.വി., 2013, 7).

ഒരു ഭാഗത്ത് ഭാഷ മരിക്കുന്നു എന്ന മുറവിളികളും ലിപി കമ്പ്യൂട്ടർ ലിപിയാക്കുക എന്ന ബ്യൂറോക്രാറ്റിക് പരിഹാരചിന്തയും നടക്കുമ്പോൾ മറുഭാഗത്ത് ഇന്റർനെറ്റിൽ മലയാളം പുതിയ വിതാനങ്ങൾ കീഴടക്കുകയാണ്. ഇതിൽ നിന്നു തന്നെ മലയാള ഭാഷ ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ എത്തരത്തിൽ സാങ്കേതികമേഖലയുമായി ഇടപെടുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും.

കമ്പ്യൂട്ടറുകൾ വ്യാപകമാവാൻ തുടങ്ങിയ തൊണ്ണൂറുകളിൽ മലയാളഭാഷ സാങ്കേതികവിദ്യ യുമായി പലവിധത്തിൽ നേർക്കു നേരെ നിന്നു. ഡോ.പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 'മലയാളത്തനിമ' എന്ന പേരിൽ അക്ഷരങ്ങൾ കുറയ്ക്കാൻ കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. റ, ര എന്നിവയുടെ ചിഹ്നങ്ങളൊക്കെ ഒഴിവാക്കണമെന്ന വാദഗതിയുണ്ടായി. 'കൃത്രിമം',

'ക്റ്ത്റിമം' എന്ന രീതിയിലാവാമെന്നൊക്കെ. ഈ നിർദ്ദേശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് കൊണ്ടുള്ള ഒരു ശൈലീ പുസ്തകവും അവർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ ലിപി പരിഷ്കാരങ്ങളെ തുറന്നെതിർത്തു കൊണ്ട് 'രചന അക്ഷരവേദി' എന്ന കൂട്ടായ്മ രംഗത്തുവന്നു. കെ.എച്ച്.ഹുസൈൻ, ആർ.ചിത്രജകുമാർ, എൻ.ഗംഗാധരൻതുടങ്ങിയവരായിരുന്നു ഇതിന്റെ നേതൃനിരയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. 1999-ൽ മലയാളത്തിന്റെ തനതുലിപി സഞ്ചയം വേഡ് പ്രൊസസിങ്ങിലും ടൈപ്പ് സെറ്റിങ്ങിലും വിജയകരമായി 'രചന അക്ഷരവേദി' ആവിഷ്കരിച്ച നടപ്പാക്കി. മലയാളത്തിന്റെ ഡിജിറ്റൽ ഭാവിയെ തകർക്കാനുള്ള സാമ്രാജ്യത്വ ഗൂഢാലോചനയായി പലരും രചനയെ വിലയിരുത്തുകയും വിമർശിക്കുകയും ചെയ്തു.

ആയിരക്കണക്കിന് അക്ഷരങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാവുന്ന യൂനികോഡ് സാങ്കേതികവിദ്യ അപ്പോഴേക്കും പ്രചാരത്തിലെത്താൻ തുടങ്ങി. 'രചന അക്ഷരവേദി' മുന്നോട്ടു വെച്ച തനതുലിപി സഞ്ചയത്തിന്റെ മാതൃക പിന്തുടർന്ന് കൊണ്ട് 'അഞ്ജലി' എന്ന പേരിൽ കെവിൻ യുനികോഡ് അധിഷ്ഠിതഫോണ്ട് രൂപകല്പന ചെയ്തു. രചനയും അതിന്റെ യുനികോഡ് ഫോണ്ട് പുറത്തിറക്കി. ആയിരത്തിലധികം മലയാള ലിപി രൂപങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ ഫോണ്ടുകൾ ജനപ്രിയമായിത്തുടങ്ങി.

സർക്കാർ ഔദ്യോഗികമായി ലിപി സ്റ്റാന്റേഡുണ്ടാക്കും, 'സി-ഡാകും' 'സി-ഡിറ്റും' അതിനനുസരിച്ച് സോഫ്റ്റ്‌വെയറുകൾ ഒരുക്കും, തുടർന്ന് ജനങ്ങൾ അതിനെ പിന്തുടരും എന്ന അവസ്ഥയിലായിരുന്നു ഏകദേശം രണ്ടായിരമാണ്ടുവരെ. മലയാളത്തനിമ ഒന്നാം ഘട്ടത്തെ പിൻപറ്റി സർക്കാർ പണം മുടക്കിൽ നിരവധി ഭാഷാ കമ്പ്യൂട്ടിങ് സോഫ്റ്റ്‌വെയറുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. 'ക്ലിക്' എന്ന പേരിൽ സി-ഡിറ്റ്, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ ഭാഷാവിഭാഗവുമായിച്ചേർന്ന് പ്രത്യേക പ്രോജക്ട തന്നെ ഇതിനായി തുടങ്ങി. നിരവധി ഫോണ്ടുകളും 'നിള' (ടെക്സ്റ്റ് എഡിറ്റർ) 'കാവേരി' (വേർഡ് പ്രൊസസർ) എന്നൊക്കെ പേരുള്ള പ്രൊജക്ടുകൾ തുടങ്ങിവെക്കുകയും ചെയ്തു. സിഡാക്കും, ഇതേപോലുള്ള പ്രൊജക്ടുകൾ നടത്തുന്നുണ്ടായിരുന്നു. 'നയന ഒ.സി.ആർ.', 'ഭാരതീയ ഓപ്പൺ ഓഫീസ്' എന്നിവയൊക്കെ സി.ഡിറ്റ് പദ്ധതികളായിരുന്നു. ഇതേ കാലയളവിൽ, സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ് വെയർ പ്രസ്ഥാനം ഇന്ത്യയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലാവാൻ തുടങ്ങി. ഭാഷാ സാങ്കേതിക വിദ്യ സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ്‌വെയറിലധിഷ്ഠിതമാകേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത തിരിച്ചറിഞ്ഞ മലയാള സാങ്കേതിക പ്രവർത്തകർ അതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളാരംഭിച്ചു.

2002-ൽ 'സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ്' എന്ന സംഘടനയ്ക്ക് കോഴിക്കോട് റീജനൽ എൻജിനീയറിംഗ് വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന ബൈജു രൂപം നല്കി. 2004-ൽ കൊച്ചിയിൽ രചനയുടെ യുനികോഡ് ഫോണ്ട് 'ഗ്നു ജനറൽ പബ്ലിക് ലൈസൻസിൽ' സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ് വെയർ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അമരക്കാരനായ റിച്ചാർഡ് സ്റ്റാൾമാൻ മലയാളികൾക്കു സമർപ്പിച്ചു. 'രചന അക്ഷരവേദി' തുടങ്ങിവെച്ച മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് പ്രവർത്തനങ്ങൾ 2006 ആവുമ്പോഴേക്കും സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് ഏറ്റെടുത്തു. ഭാഷയുടെ തനിമയിലൂന്നിയ സാങ്കേതിക വിദ്യക്കായി വാദിച്ച ഒരു സാമൂഹ്യ പ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെയും സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ് വെയറിന്റെയും അറിവിന്റെ സ്വതന്ത്ര വിതരണത്തിന്റെയും ആശയങ്ങൾ മുറുകെ പിടിക്കുന്ന ഒരു സംഘം മലയാളികളായ സാങ്കേതിക പ്രവർത്തകരിലൂടെയും സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ്ങിന് ലക്ഷ്യവും ശക്തിയും കൈവരികയായിരുന്നു.

സാങ്കേതികമായി വളരെ സങ്കീർണ്ണമാണ് മലയാള ഭാഷ. മറ്റ് ഭാരതീയ ഭാഷകളുടെയും സ്ഥിതി അതുതന്നെ. സങ്കീർണ്ണമായ ലിപികൾ, കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ

നിരവധി പിഴവുകൾ സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ്‌വെയറുകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവയെല്ലാം തന്നെ സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് പ്രവർത്തകരുടെ സാങ്കേതിക മികവിന് മുന്നിൽ കീഴടങ്ങി.

രചനക്കു പുറമെ തനതു ലിപി അടിസ്ഥാനമാക്കി പല ഫോണ്ടുകളും പിൽക്കാലത്ത് സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. സുരേഷ് പി. 'സുറുമ' എന്ന പേരിൽ ഒരു ഫോണ്ട് തയ്യാറാക്കി. രചന ഫോണ്ടിന്റെ ശില്പി കെ.എച്ച്. ഹുസൈനും സുരേഷ് പി.യും ചേർന്ന് 'മീര' എന്ന തനതു ലിപി ഫോണ്ട് 2007-ൽ പുറത്തിറക്കി. 2007-ൽ 'ഗൂഗിൾ സമ്മർ ഓഫ് കോഡ്' എന്ന വിദ്യാർത്ഥികളുടെ സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ് വെയർ കഴിവുകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനുള്ള പരിപാടിയിലേക്ക് ഇന്ത്യയിൽ നിന്നുള്ള ഏക സംഘടനയായി എസ്.എം.സി.യെ ഗൂഗിൾ തെരഞ്ഞെടുത്തു (സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ്ങിന്റെ ചുരുക്കപ്പേരാണ് എസ്.എം.സി. എന്നത്).

യുനികോഡ് സാങ്കേതിക വിദ്യ ഉപയോക്താവിനിഷ്ടമുള്ള എഴുത്തു രീതി തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ അവസരമൊരുക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ കുറഞ്ഞ സ്വരചിഹ്നങ്ങൾ വിട്ടെഴുതുന്ന രീതിയിലുള്ള ഫോണ്ടുകളും സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് പരിപാലിക്കുന്നുണ്ട്. 'കല്ല്യാണി', 'രഘുമലയാളം', 'സമ്യക് മലയാളം' എന്നീ മലയാളം ഫോണ്ടുകൾ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ. തെറ്റില്ലാതെ ലളിതമായി മലയാളം ടൈപ്പ് ചെയ്യുന്നതിനായി 'ഇൻസ്ക്രിപ്റ്റ് ', 'ലളിത' , 'സ്വനലേഖ, 'റെമിങ്ടൺ' എന്നീ എഴുത്തുപകരണങ്ങളും സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിംഗ് പരിപാലിക്കുന്നുണ്ട്. ഇൻസ്ക്രിപ്റ്റ്' ഭാരതീയ ഭാഷകൾക്കാകെയുള്ള പൊതുവായ ഒരു ടൈപ്പിങ് രീതിയാണ്.

സാങ്കേതികവിദ്യ വളരെ പുരോഗമിച്ച ഇക്കാലത്ത് ഫോണ്ടുകൾ, ടൈപ്പിങ് എന്നിവയ്ക്കൊക്കെ അപ്പുറത്തേക്ക് എസ്.എം.എസി. വളർന്നു കഴിഞ്ഞു. നിഘണ്ടുക്കൾ, അക്ഷരത്തെറ്റ് പരിശോധിക്കാനുള്ള സംവിധാനം വാചകങ്ങളെ സംഭാഷണമാക്കി മാറ്റാനുള്ള സംവിധാനങ്ങൾ ഭാഷാനിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായുള്ള അകാരാദിക്രമം തയ്യാറാക്കാനുള്ള സംവിധാനം, എഴുതിയതിനെ പി.ഡി.എഫ്., ചിത്രങ്ങൾ, തുടങ്ങിയ രീതികളിലേക്ക് ചിത്രീകരണപ്പിഴവില്ലാതെ മാറ്റാനുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ എന്നിവ സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് ഇടപെട്ട മേഖലകളിൽ ചിലതു മാത്രം. ഭാരതീയ ഭാഷകൾക്കാകെ സമഗ്രമായ ഭാഷാസാങ്കേതിക വിദ്യാ ഗവേഷണവും വികസനവും ലക്ഷ്യമിട്ടുള്ള 'ശില്പി പ്രോജക്റ്റ്' സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങിൽ നിന്ന് രൂപം കൊണ്ട് ഇപ്പോൾ വേറിട്ട ഒരു വലിയ സംരംഭമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ് വെയർ വികസനശൈലിയുടെ പ്രത്യേകത അത് ഉപയോക്താവും ഉല്പാദകരും തമ്മിലുള്ള വിടവ് ഇല്ലാതാക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഏതൊരു ഉപയോക്താവിനും തങ്ങൾക്കാവശ്യമുള്ള സോഫ്റ്റ്‌വെയർ നിർമ്മാണത്തിൽ തങ്ങളാൽ കഴിയും വിധം പങ്കാളിയാവാൻ സാധിക്കുന്നു. സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് പിന്തുടരുന്ന ഈ മാതൃകയിലേക്ക് വളരെയധികം ആളുകളും സാങ്കേതിക പ്രവർത്തകരും അല്ലാത്തവരും എത്തുകയുണ്ടായി.

കേവലം ഒരാളിൽ നിന്നു തുടങ്ങിയ ഈ സംരംഭം ഇന്ന് ഇന്ത്യയിലെ ഭാഷാ കമ്പ്യൂട്ടിങ് മേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സംഘടനകളിലെ ഏറ്റവും വലുതും സജീവവുമായ സംഘടനയായി മാറി. പൂർണ്ണമായും ഇന്റർനെറ്റ് അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രവർത്തിക്കുന്ന എസ്.എം.സി.ക്ക് ഓഫീസോ, സാമ്പത്തിക സഹായങ്ങളോ ഒന്നുമില്ല. ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലുള്ള അംഗങ്ങൾ മെയിലിംഗ് ലിസ്റ്റ് ഐ.ആർ.സി, വിക്കി, തുടങ്ങിയ ആശയവിനിമയ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഒരേ ലക്ഷ്യവും ആശയവുമുള്ള ഒരു കൂട്ടം മലയാളി സാങ്കേതിക പ്രവർത്തകർ ഒത്തുചേരുമ്പോഴുണ്ടായ സർഗ്ഗാത്മകതയാണ് സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിംഗ്. വ്യവസ്ഥാപിത

സംഘടനകളിൽ നിന്ന് അത് എത്രയോ വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

ലിപി സ്വയം അതിനെ പുതുക്കുന്നുണ്ട്. ലിപി പരിഷ്കരിക്കുന്നത് അത് ഉപയോഗിക്കുന്ന ജനസമൂഹമാണ്. അത്തരത്തിൽ പുതിയ സാങ്കേതികത്തികവിലൂടെയും നൂതനാശയങ്ങളിലൂടെയും മലയാളം, ഇന്റർനെറ്റ് മേഖലയിൽ സ്വതന്ത്രമായ ഏടുകൾ പണിതുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ലിപി പരിഷ്കരണം എന്ന വിഷയത്തിൽ സുപ്രധാനമായ ഘടകം ഭാഷയ്ക്ക് ഒരു 'കമ്പ്യൂട്ടേഷണൽ ലോജിക്' ഉണ്ട് എന്നതാണ്. സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് ചെയ്യുന്നത്, ഈ ഭാഷയുടെയും ലിപിയുടെയും ലോജിക്കുകളെ, ഭാഷാവിദഗ്ധന്മാരുടെ സഹായത്താൽ പ്രോഗ്രാമുകളിലേക്ക് മാറ്റിയെടുക്കുക എന്നതാണ്.

സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് (SMC) പ്രവർത്തകരുടെ ദീർഘകാലത്തെ പ്രവർത്തനഫലമാണ് ഇന്ന് മലയാളിക്കു സ്മാർട്ട് ഫോണിൽ മലയാള ഭാഷ ഉപയോഗിക്കാൻ ഫലപ്രദമായി കഴിയുന്നത്. ലോകം അംഗീകരിച്ച എക്സ്.എം.എൽ പതിപ്പുകൾ നിർമ്മിച്ച് ഭാവിയിൽ പുനരുപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഡിജിറ്റൽ പതിപ്പുകളായി സംരക്ഷിക്കാനുള്ള രീതിശാസ്ത്രം വികസിപ്പിക്കാൻ സായാഹ്ന ഫണ്ടേഷനും, മലയാളം വിക്കി സോഴ്സും വേണ്ടി വന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയം. ഭാഷയിൽ ഇതു വരെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച എൺപതിനായിരം പുസ്തകങ്ങളാണ് ഈ സംവിധാനത്തിലൂടെ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്. ഗൂഗിൾ ഏറ്റവും അടുത്ത് പരിഷ്കരിച്ച് കൂട്ടി ചേർത്ത ഭാഷാസാങ്കേതിക മുന്നേറ്റശ്രമങ്ങളായ ഗൂഗിൾ ലെൻസ് വഴി ലഭ്യമാവുന്ന വിവർത്തനം, പകർത്തൽ തുടങ്ങിയ സാധ്യതകൾ നൂതനമാണ്.

ബിഗ് ഡാറ്റ കോർപ്പറേഷനുകളും ഭാഷാസാങ്കേതികതയും എന്നത് ഇന്ന് ഗണിത ശാസ്ത്രത്തിൽ വിശാലമായ ഇടങ്ങൾക്ക് അവസരമുണ്ടാക്കുന്നു. ചിഹ്നങ്ങളെ സാന്ദർഭികമായി സ്വീകരിച്ച് പരസ്പരം ആശയവിനിമയം ചെയ്യുന്ന സാർവ്വജനീനമായ രീതികളിലൂടെ പ്രചാരമേറി വരുന്നു ഇത്തരം അത്യാധുനിക ശ്രമങ്ങൾ. ഇമോജികൾ ഇതിന്റെ ആദ്യത്തെ മുന്നേറ്റമാണ്. ഇമോജികൾ ഉപയോക്താവിന്റെ ഇഷ്ടാനുസരണം സ്വന്തം ചിത്രം പോലും ഉപയോഗിച്ച് സാന്ദർഭികമായി ഭേദഗതി വരുത്തി ഉപയോഗിക്കാനുള്ള സൗകര്യം ഇപ്പോൾ തന്നെ സ്മാർട്ട് ഫോണുകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ എത്തുന്നതിനുമുമ്പ് തന്നെ, സംവേദന പ്രക്രിയയിലൂടെ ലിപിചിഹ്ന രൂപങ്ങൾ ചേർത്ത് നവസാങ്കേതിക ഉപയോഗ ക്രമങ്ങളിലേയ്ക്ക്, ഇന്ന് നമുക്ക് വിഭാവനം ചെയ്യാൻ പോലും കഴിയാത്ത രീതിയിൽ, ഭാഷയുടെ സാങ്കേതിക ഇടപെടൽ ഊർജ്ജസ്വലമായിരിക്കും എന്നത് തീർച്ച. യൂണിക്കോഡ് അംഗീകരിച്ച എല്ലാ ലിപിരൂപങ്ങളുടെയും ചിഹ്നങ്ങളുടെയും പരിശീലനത്തിന്റെ ആവശ്യം എന്നത് നവമാധ്യമ ലോകത്ത് ഇടപെടുന്നവർക്ക്, അല്ലെങ്കിൽ അതാത് ഭാഷകളുടെ ഉപയോക്താക്കൾക്ക് ആവശ്യമാണ്. ഇന്നത്തെ അച്ചടി ഓൺലൈൻ മാധ്യമങ്ങൾ സമഗ്രലിപി, സങ്കരലിപി, പരിഷ്കരിച്ച ലിപി എന്നിങ്ങനെ എല്ലാത്തരം ലിപിരൂപങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ അതാതു വ്യവസായങ്ങളെ നിലനിറുത്താനുള്ള ഉപഭോക്താക്കളുണ്ട് എന്നും കാണാം (Sayahna digital edition, 2022)

യൂണിക്കോഡ് വ്യവസ്ഥ അംഗീകരിച്ച എല്ലാ ലിപിരൂപങ്ങളും അതിലൂടെ നിർമ്മിക്കാവുന്ന എല്ലാ കൂട്ടക്ഷരങ്ങളും വായിക്കാനും എഴുതാനും തിരിച്ചറിയാനുമുള്ള പരിശീലനം വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് നിർബന്ധമാക്കിയെ തീരൂ. അങ്ങനെ ചെയ്യാത്ത പക്ഷം വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് സമഗ്ര ലിപി പിന്തുടരുന്ന പുസ്തകങ്ങളും, ജനയുഗം, സമകാലിക മലയാളം തുടങ്ങിയ അച്ചടി മാദ്ധ്യമങ്ങളും മനോരമ പോലുള്ള പരിഷ്കരിച്ച ലിപി പിന്തുടരുന്ന മാധ്യമങ്ങളും കൃത്യതയോടെ വായിക്കാനാവാതെ വരും.

ലിപി പരിഷ്കരണത്തെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ ബോധവൽക്കരണവും കൂടാതെ കീബോഡ് പരിശീലനവും എല്ലാം അതിവിദഗ്ധമായി തന്നെ വിദ്യാർഥികൾക്ക് നല്കേണ്ടതുണ്ട്. എഴുതാൻ പഠിപ്പിക്കുക എന്നത് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രാഥമിക ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. ചിഹ്നനവും ശൂന്യ സ്ഥല വിനിയോഗവും ഭാഷാപഠനവും മുദ്രണകലയും ഒക്കെ അതിപ്രധാനമായ ഭാഷയുടെ സാങ്കേതികപരിസരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകമാണ്. ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ ആണ് മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി ചിഹ്നം (punctuation), ശൂന്യസ്ഥലവിനിയോഗം (usage of space) എന്നിവയെക്കുറിച്ച് മാർഗ്ഗരേഖ തയ്യാറാക്കുകയും പുസ്തകരൂപത്തിലാക്കുകയും ചെയ്തത്. അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ സാഹിത്യസാഹ്യം എന്ന പുസ്തകം അങ്ങനെ എഴുതപ്പെട്ടതാണ്. പെഡഗോഗിയും അക്ഷരമാലാപഠനവും സാങ്കേതികതലത്തെ ഭാഷയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പ്രധാനവസ്തുതയായി മാറി. ബി.സി. 2000-ന്റെ പരിസരത്തിലാണ് അക്ഷരങ്ങളുടെ ആശയം രൂപീകൃതമാവുന്നത്. നാം സംസാരിക്കുന്ന ഓരോ വാക്കും വീണ്ടും വിഭജിക്കാനാവാത്ത യൂണിറ്റുകളായി തരംതിരിക്കാമെന്നും അങ്ങനെ സ്വയം അസ്തിത്വമുള്ള അനന്യമായ ഘടകങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാമെന്നും അവയുടെ അനന്തമായ സങ്കലനമാണ് നാം സംസാരിക്കുന്ന വാക്കുകളായി മാറുന്നതെന്നുമുള്ള ഏറ്റവും പുതിയ ധാരണകൾ ലഭിക്കുന്നത്. (Sayahna digital edition, 2022)

ചില്ലക്ഷരം-യുനികോഡ് ചർച്ച മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങിൽ വളരെ ഗൗരവമേറിയ ഒന്നായിരുന്നു. ഓരോ ചില്ലക്ഷരവും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിന്ന് വേർപെട്ട് പ്രത്യേക അക്ഷരമായി കമ്പ്യൂട്ടർ എൻകോഡിങ്ങിൽ മാറി. ചില്ലക്ഷരങ്ങൾ രണ്ടു വിധമെഴുതാമെന്ന തീരുമാനം വന്നപ്പോൾ ഉണ്ടായ സാങ്കേതിക പ്രശ്നം മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങിന് ഇപ്പോഴും തലവേദനയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ 'ന്റ' എന്ന അക്ഷരം 'ൻ+ചന്ദ്രക്കല+റ' എന്നെഴുതണമെന്ന യൂനികോഡിന്റെ നിർദ്ദേശവും 'റ്റ'എന്ന ഉച്ചാരണത്തിന്റെ പാതയിലെ തമിഴിലെ 'ടി' എന്ന അക്ഷരം കൊണ്ട് മലയാളത്തിലേക്ക് ചേർത്തപ്പോഴും, രേഫത്തിന്റെ ചിഹ്നം പ്രത്യേകം എൻകോഡ് ചെയ്തപ്പോഴും എല്ലാം സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് ശക്തമായി ഇടപെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും ഇതു തിരുത്താനായിട്ടില്ല. മലയാള ഭാഷക്കുവേണ്ടി മുറവിളി കൂട്ടുകയും അതേ സമയം ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനോഭാവം ഇതിനു വെല്ലുവിളിയാകുന്നുണ്ട്. നിരവധി വെല്ലുവിളികൾ നേരിടുമ്പോഴും മലയാളഭാഷ ഇന്റർനെറ്റിൽ, ശക്തമായ ഇടപെടൽ നടത്തി പുതിയ വഴിത്തിരിവുകൾ ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു കൊണ്ട് വളരുകയാണ് എന്നത് ഭാഷാസ്നേഹികൾക്ക് ആശാവഹമായ കാര്യമാണ്.

മലയാളം ഇന്റർനെറ്റിൽ സുഖമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതിന്റെ എല്ലാ സാധ്യതകളും പൂർണ്ണമായും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന, ഏറ്റവും ശക്തമായ മേഖലയാണ് മലയാളം ബ്ലോഗിങ് ഇടം. ലിപിയുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ കാണുന്ന വ്യക്തത, മലയാളം ബ്ലോഗിങിന് സുതാര്യമായ സ്പേസ്, തുടങ്ങിയ ഇന്റർനെറ്റിന്റെ നിരന്തരപരിണാമത്തിലൂടെയും ഇടപെടലിലൂടെയും ഒരുക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു എന്നത് മലയാളം ബ്ലോഗിങ് ചരിത്രത്തിലെ നാഴികക്കല്ലായി പരിഗണിക്കാം. ഇത്തരത്തിൽ സമഗ്രമായ തലത്തിൽ ഭാഷാസാങ്കേതികത നിരന്തരം പുതിയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി മുന്നോട്ടു പോവുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അനിവർ അരവിന്ദ്,സന്തോഷ് തോട്ടിങ്ങൽ,2012, ഇത് സൈബർ ലോകം: ഇവിടെ മാത്രം ഭാഷ വളരുകയാണ്, മാധ്യമം ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പ്,കോഴിക്കോട്.

2. കെ. അശോക് കുമാർ, അനിത ഇ.ജെ.,2010,മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് സർക്കാർ സംരഭങ്ങൾ,സുനീത ടി.വി.,സൈബർ മലയാളം,കറണ്ട് ബുക്സ്,തൃശ്ശൂർ.

3. വി.കെ. ആദർശ്,2012,ഇ ലോകത്തെ വാസ്തവങ്ങൾ,മാധ്യമം ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പ്, കോഴിക്കോട്.

4. ഡോ. ബി. ഇക്ബാൽ,കെ. രവീന്ദ്രൻ,2003,ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി എന്ത്, എങ്ങനെ,എന്തിന്,കറണ്ട് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

5. ടോം ജെ. മങ്ങാട്,2010,മലയാളം വെബ്സൈറ്റുകൾ,സുനീത ടി.വി.,സൈബർ മലയാളം,കറണ്ട് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

6. ലിപി പുനഃപരിഷ്കരണവും അറിവിന്റെ വ്യാപനം നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളും, Sayahna digital edition,2022

മിഥുൻ രാജ് കെ.കെ.

കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ പേരാമ്പ്ര സ്വദേശി.തലശ്ശേരി ഗവൺമെന്റ് ബ്രണ്ണൻ കോളേജിൽ നിന്ന് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദവും കേന്ദ്രകേരളസർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും നേടി. സി.എസ്. കോളേജ്, മേഴ്സി കോളേജ് തുടങ്ങിയ കലാലയങ്ങളിൽ അധ്യാപനവൃത്തി. കേന്ദ്ര സർവ്വകലാശാലയിൽ ഗവേഷകൻ. ഗ്രന്ഥങ്ങൾ: ആവിഷ്കാരങ്ങളിലെ സ്ത്രീപക്ഷം, നവമാധ്യമങ്ങളിലെ ഭാഷാസാങ്കേതിത, നിണബലി-പ്രതിപാദ്യവും രൂപഘടനയും, തെയ്യത്തെയ്യത്തിലെ ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങൾ, അവനവൻ കടമ്പയിലെ നാടോടിവഴക്കം,സുധാംഗദയിലെ വിവർത്തനതത്വങ്ങൾ.

ഭയത്തിന്റെ നിഗൂഢനിയതികൾ 'ആയുധമെഴു'ത്തിൽ

രാഗിണി ഇ.വി.

അസോ.പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, സി.എച്ച്.എം.കെ.എം. ഗവ: ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജ്, കൊടുവള്ളി.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മനഃശാസ്ത്ര സങ്കല്പനങ്ങളിൽ നിന്ന് ആരംഭിച്ച് തത്വചിന്ത, സാഹിത്യവിമർശനം, സംസ്കാര പഠനം, അപനിർമ്മാണം തുടങ്ങിയ വിപുലമായ വ്യവഹാരങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിച്ച ഒരു സൈദ്ധാന്തിക പദ്ധതിയാണ് അൺകാനി (Uncanny). ഫാന്റസിയുടെ മലയാള രൂപകങ്ങളായ ഭ്രമാത്മകത, ഭ്രമ കൽപന തുടങ്ങിയ വാക്കുകളെ കവിഞ്ഞ് നില്ക്കുന്ന ഒന്നാണ് അൺകാനിയുടെ വ്യവഹാര മണ്ഡലം. എഴുത്തുകാർ അവരുടെ കൃതികളിൽ ഇത്തരം അന്തരീക്ഷ സൃഷ്ടികളും മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ അനിശ്ചിതാവസ്ഥകളും പ്രമേയമായി സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്. കഥയുടെ ഭാവതലമായും മാനസികതല മായും അൺകാനിയുടെ വിവിധ സന്ദർഭങ്ങൾ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് ഉണ്ണി ആർ.ന്റെ 'ആയുധമെഴുത്ത്' എന്ന ചെറുകഥയെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ഭരണകൂടഭീകരത, നക്സലിസം, അടിയന്തിരാവസ്ഥ, അൺകാനി, ജൈവാധികാരം, അധികാരഅധീശത്വം

ശക്തമായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആർജ്ജവം ഉൾക്കൊണ്ട് സമകാലീന മലയാള ചെറുകഥ കൂടുതൽ ചലനാത്മകമായിരിക്കുകയാണ്. കാലത്തിന് അനുസരിച്ചുള്ള മാറ്റങ്ങൾ ചെറുകഥയിലും സംഭവി ച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ജനകീയ സാഹിത്യരൂപമായ ചെറുകഥ വായനക്കാരന് അഭിമതമാവുന്ന രീതിയിൽ സൂക്ഷ്മ സംവേദനം നടത്തുന്നു എന്നതാണ് പുതിയ കഥകളുടെ സവിശേഷത. പുതിയ കാലത്തിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് മലയാള ചെറുകഥ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാള ചെറുകഥയിൽ തലമുറകൾ അതിവേഗം മാറുകയാണ്. മാറുന്ന ലോകത്ത് മറ്റേതൊരു വിനിമയം പോലെയും വ്യവസ്ഥാപിതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കലയുടെ സൗന്ദര്യമാണ് വായനയുടെ കേന്ദ്രമായി വർത്തിക്കുന്നത്. കേവലം വിനോദം മാത്രം പ്രദാനം ചെയ്ത് കൊണ്ട് രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത മലയാള ചെറുകഥ ഇന്ന് മനുഷ്യജീവിതത്തെയാകമാനം സമാശ്ലേഷിച്ചു നില്ക്കുന്നു. "ഇനിയും ഖനനം ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത എത്രയോ അനുഭവമേഖലകളും വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടില്ലാത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ തന്നെ ചൂഴ്ന്നു നില്ക്കുന്നുവെന്ന് ഓരോ നല്ല പുതിയ കഥയും നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു"[1].

20-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ ഉണ്ണി. ആർ.ന്റെ കഥകൾ മലയാള ചെറുകഥയുടെ സവിശേഷമായ ഒരു ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ആഗോളസംസ്കാരം മനുഷ്യന് സമ്മാനിച്ച ലോകവീക്ഷണവും ജീവിതക്രമങ്ങളും സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച ആഘാതങ്ങളും ഉത്കണ്ഠകളും ഉണ്ണി. ആർ.ന്റെ കഥകളുടെ മുഖമുദ്രകളാണ്. സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ അവസ്ഥകളെ വിശാലമായ ക്യാൻവാസിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഉണ്ണി.ആർ.ന് സാധിക്കുന്നു. "ഓരോ കാലത്തിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ, സൗന്ദര്യബോധം, സാംസ്കാരിക നിമിഷങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം അനുഭവചിത്രങ്ങളായി ആദ്യം രൂപപ്പെടുന്നത് കഥയിലാണ്. അനുഭവലോകം നിർമ്മിക്കാനുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രാഥമികവും അങ്ങേയറ്റം സ്വാഭാവികവുമായ മാർഗ്ഗം ഇപ്പോഴും കഥ തന്നെയാണ്"[2] എന്ന് ഉണ്ണി ആർ.ന്റെ കഥകൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ചരിത്രവും വർത്തമാനവും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ അധികാരത്തിൽ എങ്ങനെ ഇടപെടുന്നു എന്ന് സൂക്ഷ്മമായി സംവേദനം ചെയ്യുന്ന ഉണ്ണി.ആർ.ന്റെ കഥയാണ് ആയുധമെഴുത്ത്. കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക മണ്ഡലങ്ങളിലുണ്ടായ ചലനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ച് സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ രൂപാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ഈ കഥയിൽ.

ഈ കഥയിലെ നായകനായ കൃഷ്ണൻ ഒരു അന്വേഷണ ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ്. നക്സലൈറ്റായ പ്രതിയെ മേലുദ്യോഗസ്ഥന്റെ ആജ്ഞപ്രകാരം ആശുപത്രിയിൽ തേടിയിറങ്ങിയ കൃഷ്ണൻ ശിവരാമൻ എന്ന വ്യക്തിയെ ആശുപത്രിയിലെ മൂത്രപ്പുരയിൽ വെച്ച് പരിചയപ്പെടുന്നു. ധാരാളം ആളുകൾ വീണു പരിക്ക് പറ്റിയ ഈ സ്ഥലത്ത് വീഴാൻ പോയ കൃഷ്ണനെ താങ്ങിപ്പിടിച്ച് രക്ഷിക്കുന്നത് ശിവരാമനാണ്. അനുകമ്പയും സൗഹൃദവും ഭയവും മനസ്സിൽ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന ശിവരാമൻ വളരെ വേഗത്തിൽ കൃഷ്ണനോട് തന്റെ അനുഭവങ്ങളുടെ ലഘുചരിത്രം പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട് 'സൂക്ഷിക്കണം' എന്ന വാക്ക് ശിവരാമന്റെ കരുതലിന്റെ പ്രതീകമാണ്. എന്നാൽ ആ വാക്ക് കൃഷ്ണനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തന്റെ തൊഴിലിന്റെ ആണിക്കല്ലാണ്. രോഗിയായ അച്ഛന്റെ കൂട്ടിരിപ്പിനെത്തിയ ശിവരാമനോട് നന്ദി പറഞ്ഞ് പിരിയാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും പിന്നെ കാണാം എന്ന ശിവരാമന്റെ വാചകം കൃഷ്ണനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നുണ്ട്. അനാവശ്യമായ പ്രതീക്ഷകൊണ്ട് ചേർത്തുവെച്ച ചില ഔപചാരികതയുടെ വാക്കായി മാറി കൃഷ്ണന് ആ വാചകം പക്ഷേ, ശിവരാമൻ മനസ്സിലേക്ക് എറിഞ്ഞ ആ വാചകം കൃഷ്ണൻ നിമിഷങ്ങൾക്കകം എറിഞ്ഞുകളയുന്നുണ്ട്. പിറ്റേന്ന് കുട്ടികളുടെ വാർഡിന്റെ ഇടനാഴിയിൽ വെച്ച് കണ്ടുമുട്ടിയ ശിവരാമന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് വളരെ യാന്ത്രികമായാണ് കൃഷ്ണൻ മറുപടി പറയുന്നത്. കാരണം വാർഡിന്റെ ഇടത് വശത്ത്കൂടി നടന്ന് അപ്രത്യക്ഷരായ മനുഷ്യരിലായിരുന്നു കൃഷ്ണന്റെ ശ്രദ്ധ. പോലീസ് തിരയുന്ന ഒരു തീവ്രവിപ്ലവകാരിയെയാണ് താൻ അന്വേഷിക്കുന്നത് എന്ന കാര്യം നായകൻ മറച്ചുവെയ്ക്കുന്നു. അസൗകര്യങ്ങളാകുന്ന ഒരു ബന്ധവും തന്നിലേക്ക് അടുക്കാൻ ഇടം കൊടുക്കാത്ത അദ്ദേഹം പക്ഷെ ചായകുടിക്കാൻ ശിവരാമനെ കാന്റീനിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നുണ്ട്. ശിവരാമനാകട്ടെ തന്റെ ജീവിതകഥയുടെ കെട്ടഴിക്കാനാണ് ഈ സമയം ഉപയോഗിച്ചത്. ഒരു വശം തളർന്നുകിടക്കുന്ന ശിവരാമന്റെ അച്ഛനെ ചെന്ന് കണ്ട കൃഷ്ണൻ 'ശിവരാമൻ' എന്ന വ്യക്തിയെ തന്റെ അന്വേഷണത്തിനുള്ള ഒരു സാധ്യതയായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താമോ എന്നാലോചിക്കുന്നു.

മരിച്ചവരുടെ മാത്രം ചിത്രങ്ങൾ വരച്ച് ഉപജീവനം കഴിച്ചുവരുന്ന ശിവരാമനും അച്ഛനും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരെ ചിത്രമാക്കാൻ പാടില്ല എന്ന നിഷ്കളങ്കമായ വിശ്വാസം പാരമ്പര്യമായി കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നവരായിരുന്നു. ഒരു കലാകാരനും തന്റെ വിശ്വാസം വിട്ട് ഒന്നും ചെയ്യില്ല എന്ന കലാകാരന്റെ മാത്രം ദൃഢമായ വിശ്വാസം പ്രതിയെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു സാധ്യതയാക്കി

നായകൻ മാറുന്നു. ശിവരാമനെ പിരിയുമ്പോൾ നമ്മളിനിയും കാണും എന്ന ഒരു വഴി നായകൻ തുറന്നിടുന്നത് ആ സാധ്യത മുന്നിൽകണ്ടുകൊണ്ടാണ്.

ശിവരാമന്റെ അച്ഛൻ അപ്പോഴേക്കും മരണത്തിനു കീഴടങ്ങിയിരുന്നു. മരണത്തിന്റെ സ്വരൂപ സാന്നിദ്ധ്യം ഭയമായും നീറുന്ന വേദനയായും ശിവരാമനിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. ഈ സമയത്ത് താൻ അന്വേഷിക്കുന്ന പ്രതി രണ്ടാളുകളുടെ കൂടെ പുറത്തേക്ക് ഇറങ്ങി എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ കൃഷ്ണൻ അവരെ പിന്തുടർന്നെങ്കിലും കണ്ടെത്താനായില്ല. പ്രതികൾ അപ്പോഴേക്കും പോയ്ക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. നായകൻ അന്വേഷിക്കുന്ന പ്രതി ഭരണകൂടം തിരയുന്ന തീവ്രവിപ്ലവകാരിയാണ് എന്ന് ആശുപത്രി സൂപ്രണ്ടിന്റെ വിചാരണയിൽ വെളിവാകുന്നുണ്ട്. നക്സലൈറ്റായ ഈ പ്രതിയെ ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ടെന്ന് കരുതി അടിയന്തിരാവസ്ഥക്കാലത്ത് കടപ്പുറത്തേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞ കഥയും രാജ്യദ്രോഹകുറ്റങ്ങൾ ധാരാളമായി നടത്തിയ പ്രതിയുടെ ജീവിതകഥയും മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ കൃഷ്ണനു വിവരിച്ചുകൊടുത്തിരുന്നു.

അടിയന്തിരാവസ്ഥക്കാലത്ത് കേരള പോലീസ് ക്രൈംബ്രാഞ്ച് വിഭാഗം ഡി.ഐ.ജി. ആയിരുന്ന ജയറാം പടിക്കലിന്റെ കുട്ടികളിലൊരാളായി സേവനം തുടങ്ങിയ മേലുദ്യോഗസ്ഥനോട് തന്റെ അന്വേഷണത്തിൽ ശിവരാമൻ എന്ന കലാകാരനെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ സാധ്യതയെ കുറിച്ച് കൃഷ്ണൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അടിയന്തിരാവസ്ഥക്കെതിരെയുള്ള എതിർപ്പുകളെ അമർച്ച ചെയ്യാൻ നിയമ വിരുദ്ധമായ സങ്കേതങ്ങൾ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ച മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ പക്ഷേ, സംശയത്തോടെയാണ് കൃഷ്ണനോട് സമ്മതം മൂളുന്നത്.

തന്റെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിൽ കഴിയുന്ന ശിവരാമനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യ വിശ്വാസത്തെ ഔദ്യോഗിക കാര്യസാധ്യത്തിനായി കൃഷ്ണൻ ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ് പിന്നീട് കാണുന്നത്. സംഘടിത നക്സൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ആക്രമണങ്ങൾ, ഒറ്റപ്പെട്ട സമരങ്ങൾ ഭീഷണിയായി നിലനിൽക്കുന്ന സമയത്ത് ഒരു കലാകാരനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യനിഷ്ഠമായ വിശ്വാസത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി കൊണ്ടുള്ള തന്റെ പദ്ധതി മേലുദ്യോഗസ്ഥനു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കൃഷ്ണൻ ഏറെ പ്രയാസപ്പെടുന്നുണ്ട്. പ്രതിയുടെ ഒരു ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റ് ഫോട്ടോ രണ്ടാഴ്ചക്കുള്ളിൽ വരച്ചുനൽകാനായി കൃഷ്ണൻ ശിവരാമനെ ഏൽപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ രണ്ടാഴ്ച കഴിഞ്ഞെത്തിയ കൃഷ്ണനു കാണേണ്ടിവന്നത് അവിശ്വസനീയമായ കാഴ്ചയായിരുന്നു. മൂടിപ്പുതച്ച് കമ്പിളിപുതപ്പിനുള്ളിൽ പനിച്ചുകിടക്കുന്ന ശിവരാമൻ, ചത്തു മലച്ച് കിടക്കുന്ന കറവപ്പശു, ആപത്ത് അറിയിച്ചു കൊണ്ട് വീടിനു ചുറ്റും പറക്കുന്ന വശകൻ കിളി, കൃഷ്ണനെ കണ്ടതോടെ പേടിയോടെ കമ്പിളിക്കുള്ളിലേക്ക് വലിഞ്ഞു കയറുന്ന ശിവരാമൻ, പേടിച്ചു കരയുന്ന ഭാര്യ ആകെ ഒരു ഭയത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷമായിരുന്നു അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നത്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരെ ഞാൻ വരക്കില്ല എന്ന ശിവരാമന്റെ പനിയുടെ ചൂടുള്ള മറുപടി കൃഷ്ണനിൽ അസ്വസ്ഥത ഉണ്ടാക്കുന്നു. എതിർക്കുന്നവരെ അധികാരം ഉപയോഗിച്ച് അടിച്ചമർത്തുക എന്ന തന്റെ മേലുദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ പാതയാണ് കൃഷ്ണൻ പിന്നെ പിന്തുടരുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ വിമർശകരെ എതിരാളികളായി കാണുന്ന ഭരണകൂട ഭീകരതയുടെ വക്താവായി കൃഷ്ണൻ മാറുന്നു. മാറിവരുന്ന സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ അവസ്ഥകളിൽ പുതിയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കും അധികാരം അതിന്റെ വിന്യാസങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്നത്. കൃഷ്ണൻ ശിവരാമന്റെ മുന്നിൽ സ്വയം അധികാര കേന്ദ്രമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

ശിവരാമന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ വിശ്വാസമില്ലാതിരുന്ന മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ കൃഷ്ണനോട് ചതിയുടെ, ഒറ്റിന്റെ മുന്നറിയിപ്പ് നൽകിയിരുന്നു. എന്നാൽ കുടുംബ പരാധീനതകളുള്ള

ശിവരാമന്റെ അവസ്ഥ കൃഷ്ണൻ അപ്പോൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ സമയത്ത് കിഴക്കൻ പ്രദേശത്തുണ്ടായ കർഷകരുടെ ബാങ്ക് ആക്രമണവും മേലുദ്യോഗസ്ഥന്റെ ശാസനയും അധികാരത്തിന്റെ കാവലാളായി മാറാൻ കൃഷ്ണന് വഴിയൊരുക്കി. പിന്നീട് അർദ്ധരാത്രിയിൽ ശിവരാമന്റെ വീട്ടിലേക്കുള്ള സന്ദർശനം കൃഷ്ണൻ പതിവാക്കി. തന്റെ അധികാരം ഉപയോഗിച്ച് ശിവരാമനെ ഭയപ്പെടുത്തി കാര്യം സാധിക്കാൻ കൃഷ്ണൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

പ്രതിയുടെ ചിത്രം പെട്ടന്ന് തന്നെ വരച്ചു തീർക്കാൻ കൃഷ്ണൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. വിപ്ലവകാരികളെ അടിച്ചമർത്തിയ സ്റ്റാലിന്റെയും ചെഷസ്ക്യുവിന്റെയും ശ്രമങ്ങളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന അധികാര പ്രയോഗമായിരുന്നു അത്. ക്ഷീണിതനായി ഭയത്തിന്റെ വലയിൽപ്പെട്ട ശിവരാമൻ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ പ്രതിയുടെ വിലാസം ചോദിക്കുന്നു. എന്നാൽ വളരെ പെട്ടന്നു തന്നെ പ്രതിയുടെ ചിത്രം ശിവരാമൻ പിന്നീട് വരക്കുന്നു. ജീവിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം കൈവരിക്കാൻ വേണ്ടി ജീവൻ ബലികഴിക്കാൻ ശിവരാമൻ തയ്യാറല്ലായിരുന്നു. അതിനുവേണ്ടി തന്റെ പാരമ്പര്യ വിശ്വാസം ജീവിതത്തിൽ നിറവേറ്റാനായി ശിവരാമൻ തന്നെ പ്രതിയെ ഇല്ലാതാക്കി. അർദ്ധരാത്രിയിൽ കൃഷ്ണന്റെ നിരന്തര സമ്മർദ്ദത്തിന് ശിവരാമൻ വഴിപ്പെട്ട് ചിത്രം വരക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നത് ജീവിക്കാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ മോഹവും അതിലേറെ ഭയവുമാണ്. ഒരു തരം സാഡിസ്റ്റിന്റെ മനോഭാവത്തോടുകൂടിയാണ് കൃഷ്ണൻ പെരുമാറുന്നത്. നക്സൽ പ്രസ്ഥാനത്തെ അടിച്ചമർത്താൻ നായകത്വം വഹിച്ച മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ ചെയ്തത് എന്താണോ അതു തന്നെയാണ് കൃഷ്ണൻ എന്ന അന്വേഷണ ഉദ്യോഗസ്ഥനും ചെയ്യുന്നത്.

മനഃശാസ്ത്ര സങ്കല്പങ്ങളിൽ ആരംഭിക്കുകയും തുടർന്ന് തത്ത്വചിന്ത, സാഹിത്യവിമർശനം, സംസ്കാരപഠനം, അപനിർമ്മാണം, റോബോട്ടിക്സ് തുടങ്ങിയ വിപുലമായ വ്യവഹാരങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിച്ച ഒരു സൈദ്ധാന്തിക പദ്ധതിയാണ് അൺകാനിയുടേത്. അസാധാരണം, അസ്വാഭാവികം, വിശദീകരിക്കാൻ സാധിക്കാത്തത് എന്നെല്ലാം അർത്ഥം പറയാവുന്ന വാക്കാണ് അൺകാനി unheimilich എന്ന ജർമ്മൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ് അൺകാനിയുടെ ഉദ്ഭവം മലയാളത്തിൽ 'ഫാന്റസി' എന്ന പദമാണ് അൺകാനിയൻ അനുഭവ പരിസരങ്ങളെ വിവരിക്കാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭ്രമാത്മകത, ഭ്രമകൽപ്പന തുടങ്ങിയ വാക്കുകളേയും കവിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് അൺകാനിയുടെ വ്യവഹാരമണ്ഡലം. ജർമ്മൻ സൈക്യാട്രിസ്റ്റായ ഏണസ്റ്റ്ജെൻഷ് (Ernst Jentsch) Intellectual Uncertainty (ബൗദ്ധിക അനിശ്ചിതത്വം) എന്നാണ് അൺകാനിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. "സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡിന്റെ പദാവലിയിലുള്ള വാക്കാണ് അൺകാനി". ഫ്രോയിഡിനെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് മുല്ല പൂക്കുന്ന കൽക്കരി വണ്ടികൾ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഡോ. കെ.എം. അനിൽ വിശദീകരിക്കുന്നു.[3] സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ് ഒരു സൈദ്ധാന്തിക സങ്കല്പനം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ വിശകലന പദ്ധതി എന്ന നിലയിലും അൺകാനിയെ സമീപിച്ചിട്ടുണ്ട്. തുടർന്ന് ജൂലിയ ക്രിസ്റ്റേവ, ഹെലൻസി സോക്, ഹാരോൾഡ് ബ്ലൂം, ഴാക്ക്ദെറിദ, നിക്കോളാസ് റോയൽ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖ സൈദ്ധാന്തികർ അൺകാനിയെ പറ്റി ചിന്തിച്ച് പഠനം നടത്തിയവരാണ്.

അൺകാനിയുടെ അടിത്തട്ടായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന വികാരങ്ങളിലൊന്ന് ഭയമാണ്. പലതരത്തിലുള്ള ഭയങ്ങൾ അസ്വസ്ഥതകൾ എന്നിവമൂലം മാനസികമായും ബൗദ്ധികമായും ഉണ്ടാവുന്ന അനിശ്ചിതത്വം അൺകാനിയൻ അവസ്ഥയിൽ പ്രധാനമാണ്. നമ്മൾ കാണുന്നതും അനുഭവിക്കുന്നതും യാഥാർത്ഥ്യമാണോ സങ്കല്പമാണോ എന്ന് തിരിച്ച് അറിയാൻ പറ്റാത്ത അവസ്ഥ, ഒരാളെ തന്നെ രണ്ടായി കാണുക, അപരിചിതമായ സ്ഥലം പരിചയമുള്ള സ്ഥലമായി തോന്നുക

അല്ലെങ്കിൽ നേർവിപരീതമായ അനുഭവം, ഭീതി, ഉന്മാദം, അഭൗമരൂപികളുടെ സാന്നിധ്യം, ബാധകൂടൽ തുടങ്ങിയ ബോധാബോധങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള അവസ്ഥകൾ എല്ലാം അൺകാനിയാണ്. ഇങ്ങിനെ മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ, വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത അനിശ്ചിതത്വങ്ങളാണ് അൺകാനിയൻ അവസ്ഥ. സാഹിത്യത്തിൽ ഇത്തരം അന്തരീക്ഷ സൃഷ്ടികളും മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളും ധാരാളം കാണാൻ കഴിയും. "ഒരേ കഥാകാരന്റെ കഥകളെ ഒരേ സങ്കേതത്തിന്റെ ഉടുപ്പ് ഒരു പോലെയാക്കുന്നില്ല. അന്തർഭാവത്തിനനുസരിച്ചുള്ള വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞ രൂപമാതൃകകൾ സ്വീകരിക്കാനുള്ള സ്വച്ഛന്ദം അവർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു"[4]. ഈ വൈവിധ്യത്തെ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുന്ന കഥകളാണ് ഉണ്ണി. ആർ. ന്റെ കഥാലോകത്തിലുള്ളത്. ഭ്രമാത്മകവും നാടകീയവുമായ അന്തരീക്ഷ പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന ഉണ്ണി. ആർ.ന്റെ കഥയാണ് ആയുധമെഴുത്ത്.

ആയുധമെഴുത്ത് എന്ന കഥയുടെ ഭാവതലമായും മാനസികതലമായും 'അൺകാനി'യുടെ വിവിധ സന്ദർഭങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് കാണാം. എഴുത്തുകാർ സാമാന്യമായി കഥയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു സങ്കേതമാണ് അൺകാനി. ആയുധമെഴുത്ത് എന്ന കഥയുടെ മാനസിക തലത്തെ ഏറ്റവും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് 'ഭയം' എന്ന ഭാവത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ആഖ്യാന രീതിയാണ്. പാരമ്പര്യവും വിശ്വാസവും ഭ്രമാത്മകതയുമെല്ലാം ഉൾക്കൊണ്ട ഒരു കഥാഖ്യാനമാണ് ആയുധമെഴുത്തിലൂടെ കഥാകാരൻ നടത്തുന്നത്. മനുഷ്യമനസ്സിലുള്ള ഭയമെന്ന വികാരത്തെ കഥയിലുടനീളം കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ശിവരാമൻ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന പാരമ്പര്യം എന്ന തന്റെ ഭൂതകാലം, വിശ്വാസം എന്നിവ അധികാരത്തിന്റെ മുന്നിൽ വഴിതെറ്റുന്നതായും കാണുന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തെയും വിശ്വാസത്തെയും അറിയുന്ന കൃഷ്ണന്റെ മുന്നിൽ ഒന്നും നിഷേധിക്കാൻ ശിവരാമന് കഴിയുന്നില്ല. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ പടം വരയ്ക്കില്ല വരച്ചാൽ തനിക്കും കുടുംബത്തിനും നാശമുണ്ടാവും എന്ന വിശ്വാസം ആ വിശ്വാസത്തിൽ നിന്നുള്ള ഭയം ശിവരാമനെ ചൂഴ്ന്നുനിന്നിരുന്നു. അതിലേറെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാര ഭീഷണി ഭയത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമായി ശിവരാമനിൽ നിറഞ്ഞു. ആ ഭീതിയിൽ നിന്നാണ് പ്രതിയുടെ വിലാസം തിരഞ്ഞുപിടിച്ച് അയാളെ ഇല്ലാതാക്കാൻ ശിവരാമൻ തുനിഞ്ഞത്. മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണവും വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയാത്തതുമായ അനിശ്ചിതത്വങ്ങളാണ് ഈ കഥയുടെ മാനസിക തലം. കഥാനായകൻ അന്വേഷിക്കുന്ന കഥയിലെ തീവ്രവിപ്ലവകാരിയായ പ്രതി പേടിപ്പെടുത്തുന്ന നിശബ്ദതയായി കഥയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. കാണുന്നതും ഇനി അനുഭവിക്കാൻ പോകുന്നതും എന്താണെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത ഒരു അനിശ്ചിതാവസ്ഥ വായനക്കാരനിലും ഒരു ഭയമായി കഥയിലുടനീളം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

കലാകാരന്മാർ പലപ്പോഴും ഭ്രാന്തന്മാരും അലസന്മാരും ആവാം എന്ന മേലുദ്യോഗസ്ഥന്റെ വാക്കുകൾ ശിവരാമന്റെ പ്രവൃത്തികൾ പാളിപ്പോകുമോ എന്ന ഭയത്തോടെയുള്ള ഒരു സംശയം കൃഷ്ണനിൽ ജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സമയബന്ധിതമായി പ്രതിയുടെ ചിത്രം ശിവരാമൻ വരച്ചു നൽകുന്നുണ്ട്.

പ്രതിയെ കൊലചെയ്ത് തന്റെ പ്രവർത്തി പൂർണ്ണമാക്കാൻ ശിവരാമൻ നിർബന്ധിതനാവുന്നു ഭരണകൂടം കൃത്യമായി പ്ലാൻ ചെയ്ത തങ്ങളുടെ അധികാരം ശിവരാമനിൽ പ്രയോഗിക്കുകയാണ് കൃഷ്ണൻ ചെയ്തത്. ഭരണകൂടത്തിനെതിരായ ജനകീയ പ്രക്ഷോഭങ്ങളെ ഭയം ജനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നേരിടാനുള്ള ശ്രമം ചരിത്രത്തിലും സമകാലത്തും നമ്മൾ കാണുന്നു. ഇടയ്ക്ക് എപ്പഴോ ഉണ്ടാവുന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട സമരങ്ങളും സംഘടിത പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള കൊഴിഞ്ഞുപോക്കുമെല്ലാം ഭരണകൂടം അതീവ ശ്രദ്ധയോടെ നോക്കികാണുന്നു. നിയമപരമായ പരിരക്ഷ ഇല്ലെങ്കിലും ഭയത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ച അധികാരം പ്രയോഗിച്ച് കാര്യങ്ങളെ നേരിടുന്നു. അതിനുവേണ്ടി പരമ്പരാഗത

വിശ്വാസത്തിനുടമയായ ശിവരാമൻ എന്ന കലാകാരനെ ഒരു സാധ്യതയാക്കി മാറ്റുന്നതും നമുക്ക് കാണാം. ഇവിടെ വ്യക്തികളും സംഭവങ്ങളും തോന്നലുകളും, വികാരങ്ങളും ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ട് അൺകാനിയൻ അവസ്ഥ സംജാതമാകുന്നു.

കാര്യകാരണ ബന്ധങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള യുക്തിയുടെ കെട്ടഴിയുന്നതാണ് ഭ്രമാത്മകമായ അവസ്ഥക്ക് കാരണം. നിരന്തരമായ സമ്മർദ്ദങ്ങൾക്കും അധികാര പ്രയോഗത്തിനും വിധേയനായ ശിവരാമൻ സ്വന്തം സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടവനായി കഥയിൽ മാറുന്നുണ്ട്. "ശരീരത്തിനു മേൽ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന അധികാര പ്രയോഗത്തെയാണ് ഫൂക്കോ ജൈവാധികാരം എന്നു വിളിക്കുന്നത്"[5] തന്റെ വ്യക്തി മനസ്സിൽ ഉണ്ടായ സംഘർഷങ്ങളും ഭയവും ശരീരത്തിനുമേൽ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന തീക്ഷ്ണമായ അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ശിവരാമൻ അനുഭവിക്കുന്നത്. പരിചിതമായ അവസ്ഥയിൽ പെട്ടെന്നുണ്ടാകുന്ന അപരിചിതത്വം അൺകാനിയാണ് ശിവരാമനിലൂടെയും, കൃഷ്ണനിലൂടെയും, മേലുദ്യോഗസ്ഥനിലൂടെയും വെളിപ്പെടുന്ന മനസ്സിന്റെ നിഗൂഢമായ ഇരുണ്ടവശങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു മാനസികലോകം അനാവരണം ചെയ്യാൻ കഥാകൃത്തിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വവിഭ്രമത്തിന്റെയും നിസ്സഹായതയുടെയും അധികാര അധീശത്വത്തിന്റെയും നേരെയുള്ള പ്രതികരണങ്ങളുടെ മാനസികതലങ്ങൾ പുതുകഥാകാരന്മാർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ആയുധമെഴുത്ത് എന്ന ഉണ്ണി. ആർ.ന്റെ കഥ ഇത് ശരിവെക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. രവികുമാർ കെ.എസ്., കഥയും ഭാവുകത്വ പരിണാമവും - പുറം- 129
2. അപ്പൻ കെ.പി., കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും - പുറം- 9
3. അനിൽ കെ.എം. (ഡോ.), മുല്ല പൂക്കുന്ന കൽക്കരി വണ്ടികൾ, പുറം - 77
4. രവികുമാർ കെ.എസ്.(ഡോ.), ചെറുകഥ വാക്കും വഴിയും- പുറം - 39
5. രാജശേഖരൻ പി.കെ., കഥാന്തരങ്ങൾ മലയാള ചെറുകഥയുടെ ആഖ്യാന ഭൂപടം- പുറം -19

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അപ്പൻ കെ.പി. - കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999.
2. അച്യുതൻ എം.- ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്, എസ്.പി.സി.എസ്., കോട്ടയം, 1981.
3. അനിൽ കെ.എം. (ഡോ) - മുല്ലപൂക്കുന്ന കൽക്കരി വണ്ടികൾ, പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിക്കേഷൻ, 2019.
4. ഉണ്ണി ആർ. – കോട്ടയം 17 ലീലയും മറ്റു കഥകളും, ഡി സി ബുക്സ്, 2019.
5. രവികമാർ കെ.എസ്. - ചെറുകഥയും ഭാവുകത്വ പരിണാമവും, കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം, 2002.
6. രവികമാർ കെ.എസ്. - ചെറുകഥ വാക്കും വഴിയും, എസ്.പി.സി.എസ്. കോട്ടയം, 1999.
7. രാജശേഖരൻ പി.കെ. - കഥാന്തരങ്ങൾ, മലയാള ചെറുകഥയുടെ ആഖ്യാന ഭൂപടം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.

ഡോ. രാഗിണി ഇ.വി.

ചേളന്നൂർ ശ്രീ നാരായണ ഗുരു കോളേജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദം നേടി. കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള വിഭാഗത്തിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും 'തെയ്യവും തിറയും ഒരു ജാനുഷിക സമീപനം' എന്ന വിഷയത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി.യും നേടി. കേരളീയ കലകളിലൂടെ എന്ന പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.കൂടാതെ വിവിധ പുസ്തകങ്ങളിലും ആനുകാലികങ്ങളിലും ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രകൃതിശാസ്ത്രം: മാനകമലയാളത്തിന്റെ ഭൂപടങ്ങൾ

രൂപിമ എസ്.

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം,ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാല, കാലടി.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: *ഭാഷാമാനകീകരണം, ഭാഷാദേശീയത*

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ആനുകാലികങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടവയാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാലശാസ്ത്രപാഠപുസ്തകങ്ങൾ. പാശ്ചാത്യശാസ്ത്ര[1] പ്രചരണത്തിലും സാങ്കേതികപദരൂപീകരണത്തിലും ഈ ബന്ധം ആശ്രയമായിട്ടുണ്ട്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടോടെ കോളനിരാജ്യങ്ങളിൽ ഔപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെയാണ് ശാസ്ത്രപാഠപുസ്തകങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യവും ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല. സാമാന്യശാസ്ത്ര വിഭാഗത്തിൽ മലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നയൊരു പുസ്തകം വിദ്യാമൂലങ്ങൾ (1857) ആണ്. ഭൂലോകവിശേഷങ്ങൾ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ഈ പുസ്തകം ശാസ്ത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, ചരിത്രം എന്നീ മേഖലകളിലെ വിവരങ്ങൾ മലയാളത്തിന്റെ പരിസരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് ശ്രദ്ധവച്ചത്. ആദ്യകാലമാസികകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായ ജ്ഞാനനിക്ഷേപത്തിന്റെ തുടർച്ചയിലാണ് വിദ്യാമൂലങ്ങൾ സജ്ജമാവുന്നത്. ജ്ഞാനനിക്ഷേപം കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളെ സമാഹരിച്ചുകൊണ്ടും വിപുലീകരിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് വിദ്യാമൂലങ്ങളിലെ പാഠസംവിധാനം. ജീവശാസ്ത്രത്തെ വിജ്ഞാനശാഖയെന്ന നിലയിൽ സവിശേഷമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പുസ്തകമാണ് വൈ. ജെ. ബൈറ്റലർ എന്ന മിഷനറിയുടെ മൃഗചരിതം ആയത മൃഗ-പക്ഷി-മീന-പുഴക്കളെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനം (1861) തന്നെ. അതിനുശേഷം ഒരു വിഷയപദ്ധതിയെ മുൻനിർത്തി മലയാളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട പുസ്തകങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമാണ് ജൊഹന്നാസ് ഫ്രോൺ മെയറുടെ പ്രകൃതിശാസ്ത്രം (1883). നിത്യ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളുടെ വിശദീകരണങ്ങളോടെ *പ്രകൃതിശാസ്ത്ര*ത്തെ ഈ പുസ്തകം പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.[1] സാമാന്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ശാഖോപശാഖകളെ വിശദീകരിക്കുന്നതിനും അതിനെ സാമാന്യയുക്തിലേക്ക് പരാവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിനും ഈ ഗ്രന്ഥം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള ഭാഷയുടെ ആധുനികീകരണത്തിന്റെ ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നയൊരു പുസ്തകമെന്ന നിലയിൽ പ്രകൃതിശാസ്ത്രം മുന്നോട്ടു വച്ച ഭാഷാപരമായ നയമെന്താണ് ? ദേശം എന്ന സങ്കല്പം ഏതു നിലയിലാണ് ഈ ഭാഷാനയത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ചത് എന്നീ ചോദ്യങ്ങളോടാണ് ഈ പ്രബന്ധം സംവദിക്കുന്നത്.

കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസവും ശാസ്ത്രപഠനവും

ഇന്ത്യയിലെ ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം, ഈസ്റ്റിന്ത്യാകമ്പനിയുടെ പരിഗണനയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നതിൽ പലതരം ചർച്ചകൾ സ്വാധീനമായിട്ടുണ്ട്. ഭരണകാര്യങ്ങളിൽ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളെ മറികടക്കാൻ തദ്ദേശീയരായ ഒരു വിഭാഗം ഉദ്യോഗസ്ഥരെ നിർമ്മിക്കുകയെന്നതൊരു സുപ്രധാന വിഷയമായി കമ്പനിയുടെ മുന്നിലവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. പ്രായോഗികമായ ഈ ലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പ്രവർത്തനമായി കമ്പനിയുടെ വിദ്യാഭ്യാസ ഇടപെടലുകളെ വിശദീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങൾ പ്രബലമാണ്. മറ്റൊന്ന്, ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ ധാർമ്മിക നവീകരണം കമ്പനി അവരുടെ ദൗത്യമായി കണ്ടുവെന്ന വിശദീകരണമാണ്[2]. വിദ്യാഭ്യാസവിഷയത്തിൽ പില്ക്കാലത്തും, ഇത്തരത്തിൽ നിലനിന്ന പ്രേരണകൾ പ്രബലമായ സ്വാധീനമുണ്ടാക്കി.കൊളോണിയലിന്ത്യയിൽ ആധുനികശാസ്ത്രവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മുഖ്യലക്ഷ്യമായത് കൊളോണിയൽ മൂല്യാധിഷ്ഠിതമായ ആശയങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ 'തെറ്റായ' സമീപനങ്ങൾക്കുമേൽ സ്ഥാപിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. വിപുലമായി നടന്ന വിദ്യാഭ്യാസ ചർച്ചകളുടെ ഭാഗമായാണ് എന്ത് പഠിപ്പിക്കണം, എങ്ങനെ പഠിപ്പിക്കണമെന്നതു സംബന്ധിച്ച ധാരണകളിലേക്ക് കമ്പനിയെത്തുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ യൂറോപ്യൻ ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനത്തെ, പൌരസ്ത്യവൈജ്ഞാനികതയുടെ രീതിപദ്ധതിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിമർശനസ്ഥാനത്താണ് വിദ്യാഭ്യാസ ചർച്ചകൾ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്.

"ഇന്ത്യയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ധാർമികവും ഭൗതികവുമായ അധഃപതനത്തിൽ നിന്ന് അവരെ കരകയറ്റാനുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം കമ്പനി നൽകേണ്ടതുണ്ട്. പരോക്ഷമായി അത് കമ്പനിയുടെയും ഇംഗ്ലണ്ടിന്റെയും ഐശ്വര്യങ്ങൾക്കു കാരണമാകും. പ്രയോജനപ്രദമായ വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ നിന്നുളുതമാകുന്ന ധാർമികവും ഭൗതികവുമായ അതിവിപുലമായ അനുഗ്രഹം ഇന്ത്യയിലെ നാട്ടുകാർക്ക് ലഭ്യമാകുന്നതിന് ഉപകരണമായി ഭവിക്കുകയെന്നത് നമ്മിൽ നിക്ഷിപ്തമായ പവിത്രമായ കർത്തവ്യമാണ്. ജഗദീശ്വരന്റെ കാരുണ്യത്താൽ ഇന്ത്യയത് സമ്പാദിക്കുന്നത് ഇംഗ്ലണ്ടുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെയായിരിക്കും. പൂർവ്വദേശത്തിന്റെ അറിവിന്റെ ഭാഗമായ ശാസ്ത്രവും തത്വശാസ്ത്രവും വമ്പിച്ച അബദ്ധങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ്. ആധുനികങ്ങളായ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളും നേട്ടങ്ങളും വച്ചുനോക്കുമ്പോൾ പൂർവ്വദേശസാഹിത്യം വളരെ പോരായ്മയുള്ളതാണ്. നാം അഭിലഷിക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് യൂറോപ്പിലെ മെച്ചപ്പെട്ട കല തത്വശാസ്ത്രം സാഹിത്യം എന്നിവ പ്രചരിപ്പിക്കുകയെന്ന ഉദ്ദേശമുണ്ടായിരിക്കണം" (വുഡ്സ് ഡെസ്പാച്ച്: 1854, ശങ്കരൻ തായാട്ട്, 2013).

1813-ലെ ചാർട്ടർ ആക്ട്, സാഹിത്യപുനരുദ്ധാരണം, പുരോഗതി, വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള പ്രോത്സാഹനം, ആധുനികശാസ്ത്രപരിപോഷണമെന്നീ സുപ്രധാന നിർദേശങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്നതായിരുന്നു. ഇത് വിദ്യാഭ്യാസമാധ്യമം സംബന്ധിച്ച വിവിധ നിലപാടുകളിലൂന്നിയുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് വഴിവെക്കുന്നുണ്ട്. പൌരസ്ത്യവാദികളുടെയും ആംഗലേയവാദികളുടേയും സമീപനങ്ങളുടെ സംഘർഷങ്ങളുടെ തുടർച്ചയിൽ 1840-ൽ കൽക്കത്തയിൽ കൂടിയ പൊതുവിദ്യാഭ്യാസജനറൽകമ്മിറ്റി പ്രാദേശിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിനനുകൂലമായ നിലപാട് സ്വീകരിച്ചു. 1854-ലെ വുഡ്സ് ഡെസ്പാച്ച് വളരെ വ്യക്തതയോടുകൂടി പഠനമാധ്യമം സംബന്ധിച്ച നയങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതോടെ ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ പ്രസിഡൻസികൾ കേന്ദ്രീകരിച്ച് പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ വിവർത്തനവും സ്വതന്ത്രമായ രചനകളും നടക്കുന്നുണ്ട്.

നാട്ടുഭാഷയിൽ സ്വതന്ത്രരചനയിലൂടെയും വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും എല്ലാ വിഭാഗത്തിലുമുള്ള ജനങ്ങൾക്ക് യൂറോപ്പിന്റെ വിജ്ഞാനം ലഭ്യമാക്കാൻ ഈ റിപ്പോർട്ട് ശുപാർശ ചെയ്തു. കൊളോണിയൽ താത്പര്യങ്ങളെ ഇന്ത്യയിൽ നടപ്പിലാക്കുന്നതിന് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള

പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കി അതിന്റെ പ്രാവർത്തികതത്ത്വവുമാവിഷ്കരിച്ചതിൽ മിഷനറിമാരുടെ പങ്ക് നിർണായകമാണ്. ഇന്ത്യയിലെമ്പാടും തദ്ദേശീയഭാഷയിൽ ശാസ്ത്രപഠനത്തിനുള്ള പാഠപുസ്തകങ്ങൾ തയ്യാറാക്കുന്നതിലേക്ക് വുഡ്സ് ഡെസ്പാച്ചിനു ശേഷമുള്ള കാലം മിഷനറി സംരംഭങ്ങളെ നയിച്ചു. തുടർന്ന് വിദ്യാഭ്യാസ കമ്മിറ്റികളിലൂടെ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കം നിർമ്മിക്കുകയുണ്ടായി. കേരളത്തിന്റെയും ആധുനികശാസ്ത്രവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ മിഷനറിബന്ധം നിർണായകമായിരുന്നു. മിഷൻ സ്കൂളുകൾക്ക് പുറമെ മറ്റു പ്രാദേശിക സർക്കാർ നിയന്ത്രിതവിദ്യാലയങ്ങളിലും യൂറോപ്യൻ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിനിമയത്തിനായി ധാരാളം പുസ്തകങ്ങൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നിർമിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സംവിധാനത്തെ നിയന്ത്രിക്കാവുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥവിഭാഗവുമിതോടൊപ്പം രൂപപ്പെടുന്നു.

മലബാറിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ പ്രകടമായ മാറ്റം ഇതിന്റെ തുടർച്ചയിൽ സംഭവിച്ചു. അലക്സാണ്ടർ ജോൺ ആർബത്ത്നോട്ട് 1855-ൽ ഡയറക്ടർ ഓഫ് പബ്ലിക് ഇൻസ്ട്രക്ഷൻ ഫോർ മദ്രാസ് എന്ന ചുമതലയിലേക്ക് നിയോഗിക്കപ്പെട്ടു. ഡസ്പാച്ച് നിർദ്ദേശങ്ങളെ നടപ്പിലാക്കാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ട ആർബർത്ത്നോട്ടിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ യോഗ്യരായ അധ്യാപകരെ നിയമിക്കുന്നതിലും കരിക്കുലം പുനഃക്രമീകരണത്തിലും പാഠപുസ്തകനിർമ്മിതിയിലും കേന്ദ്രീകൃതവും വ്യവസ്ഥാപിതവുമായ ഒരു സംവിധാനം നിലവിൽ വന്നു (ശ്രീജിത്ത്, 2019: 210). ആർബത്ത്നോട്ടിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരമാണ് ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ട് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ ആരംഭിക്കുന്നതെന്നതും പ്രസക്തമാണ്. തുടർച്ചയായി മംഗലാപുരത്ത് ബാസൽമിഷന്റെ നേതൃത്വത്തിലും, സി.എം.എസ് സ്ഥാപനങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ച് തിരുവിതാംകൂറിലും ശാസ്ത്രപാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ നിർമ്മാണം മുന്നേറുന്നുണ്ട്. തിരുവിതാംകൂറിലും കൊച്ചിയിലും പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയോടെ ഗവൺമെന്റ് സംവിധാനങ്ങൾ ആസൂത്രിതമായി വിദ്യാഭ്യാസ പ്രക്രിയയിൽ ഇടപെടുന്നതായി കാണാം.[3]

കൊളോണിയൽ ദേശസങ്കല്പവും ഭാഷാമാനകീകരണവും പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിൽ

ഇന്ത്യപോലെതന്നെ ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശം അനുഭവമായുള്ളയേത് മൂന്നാംലോക രാജ്യത്തിനും കൊളോണിയൽ ദേശസങ്കൽപത്തെയും സാമ്രാജ്യത്വത്തെയും ചേർത്തുവച്ച പ്രധാനകണ്ണിയായി മിഷനറിയിടപെടലുകളെ കണ്ടെടുക്കാനാവും. കൊളോണിയൽ പദ്ധതികളുടെ ഇടനിലക്കാരായ മിഷനറിമാർ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും സജീവമായി പങ്കുചേരുന്നുണ്ട്. സാമ്രാജ്യത്വമോഹങ്ങളെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലൊരു പുതിയ ഉദ്യോഗസ്ഥ വ്യൂഹത്തെ നിർമ്മിക്കുകയെന്നതുൾപ്പെടെയുള്ള ലക്ഷ്യങ്ങളെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നതിൽ മിഷനറി സംഘങ്ങളുടെ വിദ്യാഭ്യാസ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നിർണായകമാണ്.

1793-ൽ ചാർട്ടർ ആക്ട് പുതുക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി ചാൾസ് ഗ്രാന്റാണ് ക്രിസ്തുമത വ്യാപനം ലക്ഷ്യമാക്കി ഇന്ത്യയിൽ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം ആരംഭിക്കണമെന്ന് ശക്തമായി വാദിച്ചത്. ലിബറൽ ആശയങ്ങളുടെ വളർച്ചയെ വിദ്യാഭ്യാസം ത്വരിതപ്പെടുത്തുകയും ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ആവശ്യം ഉയരുകയും ചെയ്യുമോ, എന്ന ഭയത്താലാണ് വിദ്യാഭ്യാസത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഈ നിർദേശങ്ങൾ തള്ളിക്കളഞ്ഞത്. പിൽക്കാലത്ത് ബ്രിട്ടീഷ് അധീന പ്രദേശങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിക്കുന്ന മിഷനറി മുന്നേറ്റങ്ങൾ വിദ്യാഭ്യാസപ്രവത്തനങ്ങൾക്കുള്ള അനുമതി നേടിയെടുക്കുകയായിരുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ 'അധമമായ ധാർമ്മിക മൂല്യങ്ങളെ' സംബന്ധിച്ച ആശങ്ക[4] വിദ്യാഭ്യാസത്തോടൊപ്പം കൊളോണിയൽ ദേശസങ്കല്പത്തെയും നിർണായകമായി സ്വാധീനിച്ച കാര്യമാണ്. ഇവിടെ കൊളോണിയൽ ദേശസങ്കല്പത്തോട് മിഷന്റെ ദൈവരാജ്യ

സങ്കല്പങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കിയതെങ്ങനെയെന്ന ചോദ്യം സവിശേഷമായി ഉന്നയിക്കാവുന്നതാണ്. 1910-ൽ നടന്ന വേൾഡ് മിഷനറി കോൺഫറൻസിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട രണ്ട് റിപ്പോർട്ടുകൾ ഈ ആശയപ്രശ്നത്തിന് കൃത്യമായ ഉത്തരങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട്.[5]

ക്രിസ്തീയ രാജ്യങ്ങളും ക്രിസ്തീയേതര രാജ്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളിലും, മിഷനും ഗവൺമെൻറും തമ്മിലുള്ള വിനിമയങ്ങളിലും ദേശത്തെ സംബന്ധിച്ച പരിഗണനയെ ന്തായിരിക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ കൃത്യമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഈ ഘട്ടത്തിനുമുമ്പുതന്നെ രൂപ പ്പെടുന്നുണ്ട്. മിഷന്റെ ക്രിസ്തീയേതര പ്രദേശങ്ങളിലെ ഇടപെടലുകളെങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്ന ചോദ്യത്തിന് റിപ്പോർട്ട് നൽകുന്ന മറുപടി; ഒന്നാമതായി ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ ആശയ വാഹകരായി പ്രവർത്തിക്കുകയെന്നതാണ്. രാഷ്ട്രീയവും ധാർമികവുമായ എല്ലാ പിന്തുണയോടും കൂടി ജനങ്ങ ളിൽ നീതിബോധം, അന്യരോടുള്ള കരുണ, അന്യന്റെ അവകാശങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച തിരിച്ചറിവ് ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന പുതിയ പൗരബോധം രൂപീകരിക്കുകയെന്നത് മിഷന്റെ ഉത്തരവാദിത്വമാണ്. ദേശമെന്ന ആശയത്തിനനുഗുണരായ പൌരനിർമ്മിതിയിൽ ധാർമ്മികത നിർണായകമാണ്. രണ്ടാമത്തേതാകട്ടെ ദൈവസാമ്രാജ്യത്തോടൊപ്പം തുറക്കപ്പെടുന്ന വ്യവസായ സാധ്യതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണ്. മേൽപ്പറഞ്ഞ ആശയങ്ങളുടെ സംഘാടനസ്ഥാനമായി വിദ്യാഭ്യാസവും അനുബന്ധ ഉപാധികളും ആസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെട്ടു. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വിനിമയോപാധികളെന്ന നിലയിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കവും ഇതേമട്ടിൽ പ്രവർത്തി ച്ചിരുന്നതായി കാണാം. കൊളോണിയൽ മിഷനറി ബന്ധങ്ങളിലൂടെ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പാഠപുസ്തകങ്ങളെ ഈ നിലയിൽ വിശകലനവിധേയമാക്കാവുന്നതാണ്.

പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിൽ, ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ സവിശേഷമായി സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രദേശം രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ ഉള്ളടക്കത്തിലാവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ദേശം ഇംഗ്ലണ്ടെന്ന മഹത്തായ മാതൃകയിൽ സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്നയൊന്നാണ്. എല്ലാത്തരം ശാസ്ത്രനേട്ടങ്ങളുമൊറ്റയിട ത്തേക്ക് സമാഹരിക്കപ്പെടുകയും ബിലാത്തിയെന്ന ദേശം രൂപപ്പെടുകയുമായിരുന്നു. അതുകൊ ണ്ടുതന്നെ മികച്ച മാതൃകയും സർവ്വശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും ആശ്രയവും ബിലാത്തിയാണ്. യൂറോപ്യൻ ശാസ്ത്രത്തെ മലയാളത്തിന്റെ പരിസരത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ജ്ഞാനനിക്ഷേപത്തിലോ പശ്ചിമോദയത്തിലോതന്നെ ഇത്തരത്തിലൊരു ദേശസങ്കല്പത്തെയുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഏകതാനമായ ആധികാരികത സ്ഥാപിക്കുന്നത് വൈവിധ്യങ്ങളെ നിരാകരി ച്ചുകൊണ്ടാണ്. പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിൽ ഭാഷാഭേദത്തിന്റെ നിരാസവും അതുവഴി ഏകഭാഷയെ സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ശ്രമവും നടക്കുന്നുണ്ട്. ഏകീകൃതമായൊരു ഭാഷയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമത്തെ രണ്ടു നിലകളിൽ സമീപിക്കാം. ഒന്ന് നവീനമായ വിജ്ഞാനവിനിമയം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്ന പാഠപു സ്തകം തദ്ദേശീയഭാഷയെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ളത്. രണ്ടാമതാക ട്ടെ ഭാഷയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയവതരിപ്പിക്കുന്ന ആധുനികദേശസങ്കല്പത്തെ ഏകാത്മകമായി സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനെ മുൻനിർത്തി. ഈ 'വിമലീകരണ' പ്രക്രിയ ഗുണ്ടർട്ട് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ മുതൽ ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിൽ മലബാറിന്റെ തെക്കൻഭേദങ്ങളെ ഒഴിവാക്കുന്ന തരത്തിൽ ആസൂത്രണം ചെയ്യുന്നതിതിന്റെ ഭാഗമായി കാണാം. മലയാളത്തിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ മണ്ഡലത്തിൽ ഈ പ്രക്രിയയുടെ വൈവിധ്യമുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ഒരേ സമയം സംഘടിപ്പിക്കപ്പെ ട്ടത്. നിഘണ്ടുക്കൾ, സാങ്കേതികപദകോശങ്ങൾ, മാസികകളിലെ ശാസ്ത്രലേഖനങ്ങളെന്നിവയോ ടൊപ്പമാണ് പാഠപുസ്തകങ്ങളുമിതിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ മാനകീകരണ വ്യവസ്ഥയെ പിന്തുടരാൻ പദത്തിന് പാഠപുസ്തകത്തിന് പുറമേയുള്ള ജീവിതത്തിലേക്കുമന്വേഷണം

വ്യാപിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

പദവിവർത്തനത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ; പ്രകൃതിശാസ്ത്രപാഠങ്ങൾ

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവന്ന ശാസ്ത്രലേഖനങ്ങൾ സാമാന്യജനതയുടെ ബോധത്തിലേക്ക് നിത്യജീവിതത്തിലെ ശാസ്ത്രസന്ദർഭങ്ങളെയുറപ്പിക്കുന്നതിനാണ് ശ്രമിച്ചത്. പ്രകൃതിശാസ്ത്രവും ഇതിന്റെ പിന്തുടർച്ചയെന്ന നിലയിലാണ് ശാസ്ത്രത്തെ വിശദീകരിച്ചത്. യൂറോപ്യൻ വിജ്ഞാനം ഇന്ത്യൻ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നതുതന്നെ ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ അയുക്തികവും അതീന്ദ്രിയവുമായ ശാസ്ത്രാവബോധവും സാമൂഹ്യമനോഭാവവും തിരുത്തുകയെന്ന ധാരണയിൽ നിന്നാണ്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ യുക്തിസഹമായ രീതിശാസ്ത്രം പരിശീലിപ്പിക്കുക സ്കൂൾപാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ പ്രത്യേകിച്ച് ശാസ്ത്രപാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ചുമതലയായാണ് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നത്. അത് നിത്യജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവപരിസരത്തിൽ വിശദീകരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയും ഫ്രോൺമെയർ പരിഗണിച്ചു. ഈ ബോധ്യം പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ തന്നെ വ്യക്തമാണ്.[6]

ആധുനിക ശാസ്ത്രാഭ്യസനത്തിനായൊരു ഭാഷയെന്ന ആവശ്യം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പരക്കെയുയരുന്നുണ്ട്. മാസികകളുടെ ചർച്ചാസ്ഥാനം ഈ അന്വേഷണത്തിനു മുൻതൂക്കം നൽകുന്നതും കാണാം. ജ്ഞാനനിക്ഷേപവും പശ്ചിമതാരകയും ശാസ്ത്രലേഖനങ്ങൾ മലയാളത്തിന്റെ ജ്ഞാനപരിസരത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. വിദ്യാസംഗ്രഹം അതിന്റെ ലക്കങ്ങളിൽ ശാസ്ത്രപദകോശത്തെ മലയാളത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തി. ഇവ പദനിർമ്മിതിയിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും വ്യത്യസ്തമായ നയസമീപനങ്ങളാണ് പുലർത്തിയത്. സംസ്കൃതത്തിന്റെ പദസമ്പത്തിനെ പിന്തുടരുന്നതുമതിൽനിന്ന് ഭിന്നമായി നാട്ടുപ്രയോഗങ്ങളിൽ സ്ഥാനപ്പെടുന്നതുമായി മാസികകളുടെ ആന്തരികലോകം ശാസ്ത്രഭാഷയുടെ കാര്യത്തിൽ സംവാദാത്മകമായിത്തീർന്നു. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവമണ്ഡലത്തിലുള്ള സംഭവങ്ങളുടെ ശാസ്ത്രസംബന്ധിയായ വിശദീകരണമെന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ സാമാന്യവ്യവഹാരഭാഷ പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമാണ്. വ്യവഹാരഭാഷയിൽനിന്ന് മാനകഭാഷ ചിട്ടപ്പെടുത്താനുള്ള ആസൂത്രിതമായ നീക്കം ഗ്രന്ഥം നടത്തുന്നുണ്ട്. ദേശഭേദങ്ങളെ സമീകരിച്ചുകൊണ്ട് വാക്കുകൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിലോ ഭാഷയുടെ പ്രയോഗസന്ദർഭത്തിലോ മാത്രമല്ല പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിലിതു പ്രവർത്തിച്ചത്. മറിച്ച് ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പനത്തിൽ തന്നെ ഗ്രന്ഥം മാനകീകരണവും അതിനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഒറ്റദേശവും വിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.[7]

ദേശം ഭാഷയുടെയടിസ്ഥാനത്തിൽ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലരാശിയാണ്. ആ നിലയിൽ ദേശം ആർജിച്ച പൂർവ്വസ്വരൂപത്തെ നിർണയിക്കുന്ന, അതിന്റെ സാംസ്കാരിക ബന്ധങ്ങളോടു വിനിമയം ചെയ്യുന്ന, ഘടകമാണ് ഭാഷയെന്ന് വരുന്നു. അങ്ങനെ പൂർവ്വനിശ്ചിതമായ ദേശവും അതിന്റെ ഭാഷയും പ്രവർത്തിക്കുന്നതാണ് പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിലെ ഭാഷാസംവാദം. മഹാരാജാസ് കോളേജിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കായി സംഘടിപ്പിച്ചയൊരു ചടങ്ങിൽ വിശാഖം തിരുനാൾ തന്റെ പ്രസംഗത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയ മാനകമലയാളത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെ മുൻനിർത്തിയാണ് മാനകമലയാളമെന്ന ധാരണയെ ഗ്രന്ഥം പിന്തുടരുന്നത്. എല്ലാ ഭാഷയെയും അതിന്റെ ദേശഭാഷ (dialect), ഔദ്യോഗിക ആവശ്യങ്ങൾക്കുള്ള പുസ്തകഭാഷയെന്നിങ്ങനെ തിരിക്കാം. അതിൽ പുസ്തകപ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്, വിദ്യാഭ്യാസയാവശ്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയാണ് പടിപടിയായി മാനകസ്വഭാവത്തിലുള്ള ഒരു ഭാഷയിലേക്ക് വളരുക. സാക്സൺ മിശ്രമായിരുന്ന ഭാഷയിൽ ലൂഥർ എഴുതിയ ബൈബിൾ വിവർത്തനമാണ് പിൽക്കാലത്ത് ജർമ്മനിക്ക് ഒരു പുസ്തക ഭാഷ

നൽകിയതെന്ന് ഫ്രോൺ മെയർ ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. ഹൈജർമൻഭാഷ എന്ന നിലയിലേക്കത് വികസിച്ചുവെന്നുമദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. മലബാറിൽ വ്യത്യസ്തമായ വിശ്വാസങ്ങളും പ്രമാണങ്ങളുമുള്ളപ്പോഴും ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ഏകാത്മകമായൊരു സ്വഭാവം വേണ്ടതുണ്ട്. അതാകട്ടെ എല്ലാ ദിക്കിലുമൊന്നുപോലെ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുമാണ്.

ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള മിഷനറിമാരുടെ വിശദീകരണങ്ങളിലെല്ലാം ഉച്ചഭാഷ, നീചഭാഷയെന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഉച്ച മലയാളം, ഔദ്യോഗിക മലയാളം, മാനകമലയാളമെന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിൽ കാണാം. വ്യാകരണ പുസ്തകങ്ങളിൽ 'ഹൈലാംഗ്വേജ്, 'കൊളോക്യൽ ലാംഗ്വേജ്' എന്നിവയുടെ വ്യാകരണം പ്രത്യേകമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. "മലയാളത്തിൽ നീചഭാഷ, ഉച്ചഭാഷയെന്നു രണ്ടുതരം ഭാഷകൾ നടപ്പിലായിരുന്നുവെന്നാണ് മിഷനറിമാരുടെ മതം. ഉച്ചഭാഷ പ്രായേണ സംസ്കൃതവും, നീചഭാഷ തമിഴുചേർന്ന മലയാളവുമായിരുന്നു. ഉച്ചഭാഷ ഗ്രന്ഥാക്ഷരത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടിരുന്നു. കാവ്യങ്ങളും ശാസ്ത്രങ്ങളും മിക്കവാറും ആ ഭാഷയിലായിരുന്നു. നീചഭാഷ ആദ്യം തമിഴക്ഷരങ്ങളിലും പിന്നീടു ഗ്രന്ഥാക്ഷരത്തിൽ നിന്നും രൂപംകൊണ്ട മലയാളാക്ഷരങ്ങളിലും എഴുതപ്പെട്ടിരുന്നു. കണക്കുകളും എഴുത്തുകളും എഴുതിയിരിക്കുന്നത് ഈ ഭാഷയിലത്രേ" (തോമസ്, 1989: 108). ഫ്രോൺമെയറുടെ തന്നെ 'പ്രോഗ്രസ്സീവ് ഗ്രാമർ ഓഫ് മലയാളം' എന്ന വ്യാകരണഗ്രന്ഥവും ഇതേയടിസ്ഥാനത്തിലൊരു മാനകഭാഷക്ക് വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണം സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. കമാൻഡ്, അസേർഷൻ, കണ്ടീഷൻ, മാനർ എന്നിങ്ങനെ ഇതരവ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വാമൊഴി കേന്ദ്രമാക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥം ഹയർലാംഗ്വേജ് എന്ന് ഗ്രന്ഥത്തിലന്വേഷിക്കുന്നത് മാനകഭാഷയാണ്. മാനകഭാഷയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമം ഭാഷയുടെ നാനാതലത്തിൽ പ്രകടമാണെന്നർത്ഥം.

വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ ദേശഭാഷയെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിൽ ഫ്രോൺമെയർ ഊന്നൽ നല്കി. ഭാഷയിൽ വിജ്ഞാനഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ടാകുകയാണതിനൊരു വഴി. വിജ്ഞാനവിനിമയത്തിനുള്ളൊരു ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്താൻ വിവർത്തനസംരംഭങ്ങൾ സജീവമാകേണ്ടതുണ്ട്. "വിദ്യാസമ്പന്നരായ മലബാറുകാരതിന് ശ്രമിക്കാത്തിടത്തോളം സാധാരണ മലയാളമെന്ന നിലയിലൊരു ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്താനാവും ഞങ്ങളുടെ ശ്രമം". വിദ്യാഭ്യാസവും ശാസ്ത്രജ്ഞാനവും പരിശീലനം സിദ്ധിച്ചവരിൽ, അവർക്ക് മാത്രം മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷയിൽ ഒതുങ്ങിയല്ല നില്ക്കേണ്ടത്. അത് ഭാഷയുടെ തന്നെ ചൈതന്യവും നിലവാരവും അപകടത്തിലാക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിച്ചു.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ശാസ്ത്രവിദ്യാഭ്യാസസംരംഭങ്ങൾ പൊതുവിൽ നേരിട്ട സങ്കീർണതകളിൽ പ്രകൃതിശാസ്ത്രവും ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്. ജ്ഞാനവിതരണത്തിൽ പഠനമാധ്യമമാകുന്ന ഭാഷ ആരോടാണ് ചേർന്നുനില്ക്കുന്നതെന്ന ചോദ്യത്തിന് ഫ്രോൺ മെയറിൽ കണ്ടെത്താനാവുന്ന ഉത്തരം സങ്കീർണമാണ്. പദവിവർത്തനത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷിനൊപ്പം സംസ്കൃതത്തെ ചേർത്ത് നിർത്തുന്നതിൽ അസ്വാഭാവികമായൊന്നും ഫ്രോൺമെയർ കാണുന്നില്ല. അതേസമയം പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിൽ ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിനോട് സമാനമായി, സാമാന്യ മലയാളത്തിലുള്ള വാക്കുകളെ സാങ്കേതിക പദങ്ങളെന്ന നിലയിലുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് പദത്തിന് ഫ്രോൺമെയറിന്റേതായി രണ്ട് വിവർത്തനപദങ്ങൾ ചേർത്ത് കാണാം. ഉദാഹരണത്തിന്, Elasticity എന്ന പദത്തിന് പൂർവ്വസ്ഥിതിഗമ്യത, അയവ് എന്നീ പദങ്ങൾ ഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു. ഇവ രണ്ടും രണ്ട് തരം വിനിമയ പരിസരത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. (സാമാന്യ പദങ്ങളെ ധാരാളം ഉദാഹരിക്കുന്ന ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിൽ അയവ് എന്ന പദത്തിനുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് പദമായാണ് Elasticity ഉപയോഗിക്കുന്നത്). അയവ്, വിനിമയം ചെയ്യുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് പൂർവ്വസ്ഥിതിഗമ്യത വേറിട്ടു

നില്ക്കുന്നു. ഈ നിലയിൽ വിവർത്തന പദങ്ങളിൽ ഒന്നിലേറെ പദങ്ങളെ വച്ചുകൊണ്ട് പരമാവധി തുറസ്സുകളുണ്ടാക്കുവാനാണ് ഫ്രോൺമെയർ ശ്രമിച്ചത്. പരീക്ഷ വിജയിക്കാനുള്ളവ മാത്രമായി ഗ്രന്ഥം വിശദീകരിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ മാറാതിരിക്കാനും യുക്തിസഹമായ ശാസ്ത്രാഭിമുഖ്യം രൂപപ്പെടുത്താനുമുള്ള മാർഗമെന്ന നിലയിൽ ഈ പരിശ്രമത്തെ ഫ്രോൺ മെയർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ശാസ്ത്രലേഖനങ്ങൾ, പാഠപുസ്തകങ്ങളെന്നിവയിലെല്ലാം ശാസ്ത്രത്തെ പുതിയ പരിസരത്തിലുറപ്പിക്കാൻ വേണ്ട തുറവികളാണ് രൂപപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചത്, മറിച്ച് ഭാഷാപരമായ ദൃശ്യാര്യമല്ല.

ഉപസംഹാരം

ദേശമെന്ന ആധുനിക സങ്കല്പം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ആധുനിക മൂല്യങ്ങളുടെ പ്രചരണമാവശ്യമായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം അതിനുള്ള പ്രയോഗിക ഉപാധിയായി പ്രവർത്തിച്ചു. പാഠപുസ്തകങ്ങൾ പൊതുവെയും, ശാസ്ത്രപാഠങ്ങൾ സവിശേഷമായും ഈ ലക്ഷ്യത്തിൽ പങ്കാളിയായെന്നു കാണാം. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠതയ്ക്കും മാനകീകരണത്തിനും പുറമെ നീതി, കരുണ, ധാർമ്മികത എന്നിങ്ങനെ ആധുനിക പൌരസമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യബോധങ്ങൾ ഇതിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമായി. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഏകീകൃതമായൊരു ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പത്തിനുള്ളിൽ നിന്നാണ് കൊളോണിയൽ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും ഭാഷാനവീകരണ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. സാർവ്വലൌകിക സ്വഭാവം അവകാശപ്പെടുകയും, ആധുനിക ശാസ്ത്രം എന്നാൽ യൂറോപ്യൻ ശാസ്ത്രമെന്ന് ഏകപക്ഷീയമായി വിശദീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഒന്നായി 'പാശ്ചാത്യശാസ്ത്രം' എന്ന പദം അർത്ഥമാർജിക്കുന്നത് കോളനിവാഴ്ചയുടെ തുടർച്ചയിലാണ്. കോളനിയനന്തര ചിന്തകളിൽ ശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച ഈ വിശദീകരണങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. തദ്ദേശീയ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വഴികളെ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ടും പാശ്ചാത്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ രീതിപദ്ധതിയെ തന്നെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് കോളനിയനന്തര ചിന്തകളുടെ ഭാഗമായി ചർച്ചകൾ നടക്കുന്നത്. അത്തരം സംവാദങ്ങൾ ഉള്ളപ്പോൾ തന്നെ 'പാശ്ചാത്യ ശാസ്ത്രം', 'പൌരസ്ത്യവിജ്ഞാനം' എന്ന ദ്വന്ദ്വസങ്കൽപം ആഴത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഒരു ചരിത്രസന്ദർഭത്തെയാണ് ലേഖനം പൊതുവിൽ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ രണ്ടു വിജ്ഞാനധാരകളെ വേറിട്ട് അടയാളപ്പെടുത്താൻ വേണ്ടിയാണ് 'പാശ്ചാത്യശാസ്ത്രം' എന്ന പദം പ്രബന്ധസന്ദർഭത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

2. കൃഷ്ണകുമാറിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ അജണ്ട (2005) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസം രൂപപ്പെടുത്തിയ സാമൂഹിക പ്രതികരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദീകരണം കാണാം. കൊളോണിയലും കോളനിവിരുദ്ധവുമായ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ സംബന്ധിച്ച വിശദീകരണങ്ങൾക്ക് വരുന്ന രാഷ്ട്രീയ സ്വഭാവത്തെ ഗ്രന്ഥം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുതിയ ഉദ്യോഗസ്ഥ വിഭാഗത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയെയും ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ ധാർമ്മിക നവീകരണം എന്ന ലക്ഷ്യത്തെയും മുൻനിർത്തി വിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദങ്ങൾ കൊളോണിയൽ ആഖ്യാനങ്ങളായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നും കൃഷ്ണകുമാർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

3. തിരുവിതാംകൂർ ദിവാൻ ടി. മാധവറാവുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമായ ഒന്ന് വെർണാക്കുലർ വിദ്യാഭ്യാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. 1867ൽ ഇതിന്റെ തുടർച്ചയിലാണ് കേരളവർമ്മയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പാഠപുസ്തകക്കമ്മിറ്റിയെ മാധവറാവു നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. പാഠപുസ്തക കമ്മിറ്റിക്കു മുമ്പിൽ പാഠ്യപദ്ധതി സംബന്ധിച്ച സമഗ്രമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടും ഈ ഘട്ടത്തിൽ തന്നെ മാധവറാവു മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

4. യുക്തിരഹിതമായ ഒരു ഹിന്ദുവൈജ്ഞാനികതയ്ക്ക് പകരം വയ്ക്കേണ്ടത് യൂറോപ്പിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ജ്ഞാനവും

അതിന്റെ രീതിശാസ്ത്രവും കൊണ്ടാണ്. യുക്തി ധാർമികത ഒരു മതത്തിനുവേണ്ടി അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങൾ എന്നിവയൊന്നും ഇല്ലാത്ത ഹിന്ദുമതത്തെ നേരിടേണ്ടത് ക്രിസ്തുമതം ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രമാണെന്നും അത് ഇന്ത്യയിലേക്ക് എത്തുന്നത് യൂറോപ്പിന്റെ ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും വഴി ആയിരിക്കണമെന്നും എന്നും ഗ്രാന്റ് അദ്ദേഹം തയ്യാറാക്കുന്ന ലേഖനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. (GRANT, 1792:152)

5. It is the duty of Christian nation, even when they have accepted the principle of seeking the independent good of the non- Christian races whom they reach, to remember that it is perilous to give the benefits of material civilisation, without strengthening moral and spiritual forces. Western civilization, where it reaches non- Christian races, must inevitably disintegrate and dissolve… It is not too much to say that the constructive work of material civilization in India is gravely imperilled by the destructive influence it has had upon the tradition of morality and religion among which the people have been brought up. What we have to see to is this, that a Christian nation is not, so to say allowed to begin a work which cannot, but be full of the gravest moral danger, unless it is carried on in the way of securing that there shall be a constructive work restoring and re-establishing the moral and spiritual bases of national life (The Archbishop of York 1910: 276).
6. "a rational instruction in science in classes for which this book has been written should never begin with the definition of notions but with the experiments for the phenomena of daily life" (Mayor Johans 1883: 9)
7. "…one's own language is not a more accidental thing; it is in a language that the spiritual physiognomy -the peculiarity of a nation- finds expression. Languages cannot be changed like a dress; if done so, much of the genuineness and originality of a nation would be lost." (Fron Mayor, 1883:4)

ഗ്രന്ഥസൂചി

8. ആതിര ടി.ആർ. 2016, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ശാസ്ത്രസംരംഭങ്ങളും മലയാളത്തിലെ പ്രകൃതിശാസ്ത്രവും, ഭാഷയുടെ വർത്തമാനം, ജോസഫ് സ്കറിയ (സമാഹരണം), സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
9. തോമസ് പി.ജെ., മലയാള സാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും, 1989, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
10. ശങ്കരൻ തായാട്ട്, 2013, ഇന്ത്യൻ വിദ്യാഭ്യാസം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ, കെ.എസ്.ടി.എ., തിരുവനന്തപുരം.
11. Bernal J.D., 1946, The Social Function of Science, Birkbeck College, University of London.
12. Grant, Charles 1792, *Observations State of Society Among the Asiatic Subjects of Great-Britain, Particularly with Respect to Morals and On the Means of Improving It,* Digitized by The Internet Archive In 2009
13. Krishna Kumar, 2005, *Political Agenda of Education A Study of Colonialist and Nationalist Idea*, Sage Publications, New Delhi.
14. The Archbishop of York, 1910, The Duty of Christian Nations. In *World Missionary Conference, (To Consider Missionary Problems in Relation to The Non-Christian World): The History and Records of The Conference Together with Addresses Delivered at The Evening Meetings* (Pp. 272-277). Oliphant, Anderson & Ferrier, Edinburgh and London, And the Fleming H. Revell Company, New York, Chicago, And Toronto.
15. Sreejith E. *"Education in Kerala: Transition from Pre-Colonial to The Colonial Phase."* Thesis. Department Of History, 2019 University of Calicut.
16. Seth low, 1910, The Duty of Christian Nations. In *World Missionary Conference (about the relationship between mission and Governments); The History and Records of The Conference Together with Addresses Delivered at The Evening Meetings (Pp. 278-282).* Oliphant, Anderson, & Ferrier, Edinburgh and London, And the Fleming H. Revell Company, New York, Chicago, And Toronto
17. സൈറ്റുകൾ

18. http://hdl.handle.net/10603/308591
19. http://www.archive.org/details/observationsonstOOgran
20. http:// idb.ub.uni-tubingen.de/digit /CiXIV132a/0001

രൂപിമ എസ്.

കൊല്ലം ജില്ലയിലെ കുണ്ടറ സ്വദേശി. കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദം. കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും എം.ഫില്ലും. നിലവിൽ ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷക. മലയാളഭാഷാപഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രബന്ധങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ധാർമ്മിക സോഷ്യലിസ്റ്റായ ശ്രീനാരായണഗുരു

ആര്യാസുരേന്ദ്രൻ ആർ.

ഗവേഷക, മലയാള കേരള പഠനവിഭാഗം, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല

ശ്രീനാരായണഗുരുവിനെക്കുറിച്ചുണ്ടായ ജീവചരിത്രങ്ങളിൽ ആഖ്യാനം കൊണ്ടും കാഴ്ചപ്പാടുകൊണ്ടും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് കെ.പി. അപ്പൻ എഴുതിയ 'ചരിത്രത്തെ അഗാധമാക്കിയ ഗുരു' എന്ന ചെറിയ പുസ്തകം. തലക്കെട്ടിൽ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ചരിത്രം, അഗാധം, ഗുരു എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ കേരള സമൂഹത്തിന് ഗുരു ആരായിരുന്നുവെന്നത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. രോഗാതുരമായ സമൂഹം എന്ന ഗുരുവിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ കേരള ജനതയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള മുഖ്യ കാരണം ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന ജാതി ചിന്തയും അയിത്താചരണവുമാണ്. അക്കാലത്തെ സമൂഹത്തിലാകട്ടെ ജീവിതം ഏറ്റവും ക്ലേശകരമായി നയിക്കേണ്ടി വന്നത് ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന താഴെക്കിടയിലുള്ളവർക്കായിരുന്നു.

ചരിത്രം നായകന്മാരെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് 'ഒഴുക്കിനൊപ്പം നീന്തിയവർ' എന്ന നിലയിലല്ല. അതിജാഗ്രതയോടുകൂടി, പ്രതിസന്ധികളെ നേരിട്ട് 'ഒഴുക്കിനെ മുറിച്ചു കടന്നവർ' എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ്. കൂടെയുള്ളവരെ ചേർത്തു നിർത്തിക്കൊണ്ട് കാലത്തിനു കുറുകെ പോവുക എന്ന ഈ പ്രക്രിയയിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ 'ആഴം' കൂട്ടാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ ഗുരു എന്ന അർഹതയിലേക്കവർ എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗുരു വൈദ്യനാണ്. ഭാരതീയ ഭാവനയിൽ ഗുരു 'രോഗവൈദ്യനാണ്'. എന്നാൽ നാരായണഗുരു വ്യക്തിയുടെ ഭാവരോഗത്തെയല്ല പ്രധാനമായും ചികിത്സിച്ചത്. അദ്ദേഹം ചരിത്രത്തിന്റെ മാനസിക ചികിത്സകനായിരുന്നു. അപമാനിതനായ മനുഷ്യന്റെ ചരിത്രത്തിൽ നിറയുന്ന നൈരാശ്യങ്ങളെ ചികിത്സിച്ചു ഭേദമാക്കാനാണ് ഗുരു ശ്രമിച്ചത്. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഗുരുവിന്റെ പ്രവർത്തനം നോക്കിക്കാണുമ്പോഴാണ് യുഗപുരുഷൻ എന്ന് വിലയിരുത്താവുന്ന ഔന്നത്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തോടു ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്നത്.

ഗുരുവിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വിവിധ ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളെ ചേർത്തു നിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് അപ്പൻ അന്വേഷണം നടത്തുന്നത്. അതിൽ സോക്രട്ടീസിനോടു താരതമ്യം ചെയ്യുന്നത് ഏറെ പ്രസക്തിയുള്ളതാണ്. 'ഭൗതികമായ ധൃതികൂടൽ കാരണമാണ് സോക്രട്ടീസിന്റെ ചിന്തകൾക്ക് പിൽക്കാലത്ത് വിശാലമായ അംഗീകാരം കിട്ടാതെ പോയത്. സാധാരണ ധാരണകൾക്കപ്പുറത്തേക്കുപോയ മഹാനിർമ്മിതികളായ ട്രാജഡികളെയും പുരാതന യവന സംസ്കാരത്തെയും തള്ളിക്കൊണ്ട് പെട്ടെന്ന് യുക്തിപരമായ നീതിശാസ്ത്രത്തെ അംഗീകരിച്ചതായിരുന്നു സോക്രട്ടീസിന്

പറ്റിയ പിശക്"[1] ഇതനുസരിച്ച് തിട്ടക്കപ്പെടാതെ തന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകളോട് ആത്മാർത്ഥത പുലർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഉറച്ച നിലപാടുകൾ കണ്ണാടിയിലെന്നവണ്ണം സമൂഹത്തിനു ബോധ്യപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടാണ് 'കണ്ണാടി പ്രതിഷ്ഠ' പോലും സമാനതകളില്ലാത്ത ഈശ്വരാനുഭവമായി മാറുന്നത്. കണ്ണാടിയിലേക്കു നോക്കി അവനവനെ തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ തത്ത്വമസി എന്നതിന്റെ വേറിട്ട അദ്വൈതഭാഷ്യമായി അതു മാറുന്നു.

ശങ്കരാചാര്യരുടെ ആധ്യാത്മിക സമീപനങ്ങളോടു ചേർത്തും ഗുരുവിന്റെ നിലപാടുകളെ അപ്പൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. ശങ്കരാചാര്യരുടെ അദ്വൈത ദർശനം ഗുരുവിന്റെ സമത്വാധിഷ്ഠിത സമൂഹം എന്ന ദർശനത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നതാണ്. സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ 'ജാതി വേണ്ട, മതം വേണ്ട, ദൈവം വേണ്ട' എന്ന നിരീശ്വര മാനവികതയെയും ഗുരു സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ജാതിമത ചിന്തയിലധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹിക വിവേചനം മനുഷ്യന്റെ നന്മയിലേക്കല്ല അധഃപതനത്തിലേക്കാണെത്തിക്കുക എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ ഗുരു യുക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ സമീപനങ്ങളിലൂടെ സമൂഹവുമായി സംവദിച്ചു. 'ഏകദൈവം' എന്ന മഹത്തായ ആശയത്തിലൂടെ മാത്രമേ സമൂഹത്തെ ഉദ്ധരിക്കാനാവൂ എന്നു മനസ്സിലാക്കി, പൗരോഹിത്യ കർമ്മം ആർക്കും അനുഭവനീയമാണെന്നത് അരുവിപ്പുറത്തെ ശിവപ്രതിഷ്ഠയിലൂടെ കാട്ടിക്കൊടുത്തു. കേരളചരിത്രത്തിലെ വിപ്ലവാത്മകമായ പ്രവർത്തിയായി അരുവിപ്പുറത്തെ ശിവപ്രതിഷ്ഠ മാറി. ചാതുർവർണ്യ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ബ്രാഹ്മണ സമൂഹത്തിനു മാത്രമായി വിഗ്രഹ പ്രതിഷ്ഠകളും പൗരോഹിത്യ കർമ്മങ്ങളും മാറിയിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ആരു പ്രതിഷ്ഠിച്ചാലും വിഗ്രഹം ഉറച്ചു നിൽക്കുമെന്ന് ജനങ്ങൾക്കു ബോധമുണ്ടാവാൻ അതു സഹായകമായി. അതിലൂടെ സൗഹാർദ്ദപരമായ ഒരു സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കുവാനാണ് ഗുരു ശ്രമിച്ചത്. പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ രഹസ്യാത്മകത നീക്കി ദൈവം എല്ലാവരുടേതുമാണെന്നും ദൈവത്തിനു മുന്നിൽ എല്ലാവരും സമന്മാരാണെന്നുമുള്ള ദൈവികാധിഷ്ഠിത സമത്വസങ്കല്പത്തിന്റെ നിർവഹണമായിരുന്നു അരുവിപ്പുറം ശിവപ്രതിഷ്ഠ. ഗുരുവിന്റെ ഈ നിലപാടിനെ അപ്പൻ വിലയിരുത്തുന്നത് അതൊരു രാഷ്ട്രീയ മിസ്റ്റിസിസമായിരുന്നുവെന്നാണ്.[2]

മാനുഷികതയുടെ അടിത്തറയായി ഗുരു കണ്ടെത്തിയത് നന്മയാണ്. നന്മയെ ശാശ്വതമായി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് ധാർമ്മിക മൂല്യമുള്ള ഒരു സമൂഹത്തെ വളർത്തിയെടുക്കാൻ ഗുരു ശ്രമിച്ചു. അതിനായി നീതി, സ്നേഹം, കാരുണ്യം ഇവയിലധിഷ്ഠിതമായ ബോധനങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം നൽകി. ജാതിയിൽ നിന്നും മനുഷ്യനെ സ്വതന്ത്രനാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ദർശനവിശാലമായ ലോകവീക്ഷണത്തിന് ഊന്നൽ നൽകി 'അനുകമ്പ'യാണ് ലോക നന്മയ്ക്കാധാരമെന്ന് അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഏറ്റവും വലിയ ദൈവ നിന്ദയായി അദ്ദേഹം കണ്ടിരുന്നത് ജാതീയമായ അസ്തിത്വത്തെയാണ്. ഗുരുവിന്റെ മഹത്തായ വചനം:

'ജാതിഭേദം മതദ്വേഷം ഏതുമില്ലാതെ സർവ്വരും
സോദരത്വേന വാഴുന്ന മാതൃകാസ്ഥാനമാണിത്.'

ഒരു മാതൃകാ സ്ഥാനമുണ്ടാകാൻ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചതിനു പിന്നിലെ പ്രധാന കാരണം ജാതി-മത സ്പർദ്ധ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഭ്യന്തരവും ബാഹ്യവുമായ കലഹങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ അശാന്തി സൃഷ്ടിക്കുകയും ജീവിതം ദുസ്സഹമാവുകയും ചെയ്യുന്നതിനാലാണ്. അത്തരമൊരവസ്ഥയിൽ നിന്നും മാറി എല്ലാവരും ഒന്നാണെന്ന ബോധത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് എല്ലാവർക്കും മാതൃകയാവുന്ന ഒരിടമായി കേരളം മാറാൻ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചു. ഗുരു കല്പനചെയ്ത ഒരു മാതൃകാ സ്ഥാനമാവാൻ കഴിയാത്തതിൽ കെ.പി. അപ്പൻ ദുഃഖം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ജാതീയതയ്ക്കെതിരെ കാവ്യങ്ങളിലൂടെ പ്രതികരിച്ച മഹാകവി ഉള്ളൂരിനുള്ളിൽ ജാതീയത

ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഉദാഹരണ സഹിതം ഗുരു വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു ദിവസം ഉള്ളൂർ ഗുരുവിനെ കാണാൻ വന്നു. കുശലാന്വേഷണത്തിനുശേഷം ഉച്ചയൂണിന് ക്ഷണിച്ചു. ഉണ്ണാനായി ഇരുന്നപ്പോൾ ഒന്നു രണ്ടു സന്യാസിമാരും കുറെ ഹരിജൻ കുട്ടികളും അവരോടൊപ്പം ഊണു കഴിക്കാനുണ്ടായിരുന്നു. ആ കുട്ടികളെ കണ്ട് പകച്ചു നിൽക്കുന്ന ഉള്ളൂരിന്റെ മനസ്സിനുള്ളിൽ ജാതീയതയുടെ അയിത്തം തലപൊക്കിയെന്ന് ഗുരുവിന് മനസ്സിലായി. ഗുരു ഹരിജൻ കുട്ടികളെ തലോടിക്കൊണ്ട് ഉണ്ണാനിരുന്നു. ഒപ്പം ഉള്ളൂരും. ഇലയിട്ട് ചോറു വിളമ്പിയപ്പോൾ ഗുരു പറഞ്ഞു: 'പപ്പടം നമുക്ക് ഒന്നിച്ച് പൊട്ടിക്കണം'. ഒരു നിമിഷത്തിനുശേഷം പപ്പടം പടാപടാ പൊടിക്കുന്ന ശബ്ദം കേട്ട് ഗുരു ഉള്ളൂരിനോട് ചോദിച്ചു പൊടിഞ്ഞോ? ജാതിചിന്തപൊടിഞ്ഞോ എന്ന ധ്വനി മനസ്സിലാക്കാൻ ഉള്ളൂരിന് കഴിഞ്ഞു. അതിനെത്തുടർന്നെഴുതിയ കർണ്ണഭൂഷണത്തിൽ ആ സംഭവത്തിന്റെ സ്വാധീനത്താലാണ്,

'മാനുഷന്മാർക്കുണ്ടുപോൽ
മാനുഷന്മാരത്തീണ്ടൽ
കാണുമോദുരാചാര
കാഷ്ഠയൊന്നിതിൽപ്പരം'

എന്ന വരികളുണ്ടായതെന്ന് അപ്പൻ കരുതുന്നു[3]. ഇത്തരത്തിൽ ജാതീയതെ പൊടിച്ചുകളയാൻ പലപ്പോഴും ഗുരു ശ്രമിച്ചിരുന്നു. പന്തിഭോജനവും അതിനൊരു ഉദാഹരണമാണ്. ജാതിമത രഹിതമായ സമൂഹം എന്ന വിശാല കാഴ്ചപ്പാട് പന്തിഭോജനത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. ധാർമ്മിക സോഷ്യലിസത്തിന്റെ നിഴൽ അതിലുണ്ട്. വിശക്കുന്നവനോടൊപ്പമുള്ള ആഹാരം കഴിക്കലിൽ വിശപ്പിനാണു പ്രാധാന്യം വ്യക്തിയ്ക്കല്ല. അത്തരത്തിൽ ചിന്തിയ്ക്കുമ്പോൾ ജാതിമത വിഭാഗീതയത മാറ്റി 'ഭക്ഷണം' വിശപ്പിനുള്ള പരിഹാരമായി മാറി. ഭക്ഷണത്തിനു മുന്നിൽ ജാതീയത എന്ന വികാരം അപ്രധാനമാണെന്നുള്ള മഹത്തായ ആശയം വിനിമയം ചെയ്യാൻ പന്തിഭോജനത്തിന് കഴിഞ്ഞു. അതും ചരിത്രത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട സംഭവമായി മാറി. ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാവാൻ, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയവാദിയാകാൻ, മതാതീത സന്യാസിയാകാൻ ഗുരുവിന് കഴിഞ്ഞുവെന്നത് ഈ നിലപാടുകളിൽ വ്യക്തമാണ്.

സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ജീവിക്കാനെളുപ്പമുള്ള മാർഗ്ഗം പറഞ്ഞുപഴകിയ ആശയങ്ങളിൽ ജീവിക്കുക, കണ്ടു പഴകിയ സാമൂഹിക നീതിയെ അംഗീകരിക്കുക, പഴയകാലത്തിന്റെ ഗൃഹാതുരതയിൽ മുഴുകുക എന്നിവയാണ്. ഇതിനെ ഗുരു സമചിത്തതയ്ക്കുള്ളിലെ ഭ്രാന്തായിട്ടാണ് കണ്ടിരുന്നത്. ഗുരു ഈ ഭ്രാന്തിനെ ചികിത്സിച്ചുകൊണ്ട് അന്നത്തെ കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ വിമർശകനാവുകയായിരുന്നു. ഇത്തരം കാലഹരണപ്പെട്ട വ്യവസ്ഥിതിയെ പിൻപറ്റി സമൂഹം മുന്നോട്ടുപോയാൽ അതു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഘാതങ്ങൾ വളരെ വലുതായിരിക്കുമെന്ന ക്രാന്തദർശനം ഗുരുവിനുണ്ടായിരുന്നു.

'ഒരു ജാതി, ഒരു മതം, ഒരു ദൈവം മനുഷ്യന്,
മതമേതായാലും മനുഷ്യൻ നന്നായാൽ മതി'

എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹത് ദർശനത്തിന്റെ ഉറവിടം ഈ ക്രാന്തദർശനമാണ്. മനുഷ്യൻ നന്നാവാനാണ് ഗുരു ആഗ്രഹിച്ചത്. ജാതിമതചിന്തകൾ ആ നന്നാവലിനു ദോഷകരമാവും എന്ന് അദ്ദേഹത്തിനറിയാമായിരുന്നു. മാനുഷികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സ്നേഹനിർഭരമായ ഒരു സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നതിൽ ജാതി-മത വിവേചനം തടസ്സമായി മാറും. മനുഷ്യരെല്ലാവരും

ഒന്നാണെന്ന ബോധം വളർത്തേണ്ടത് ഗുരുവിന്റെ ലക്ഷ്യമായി മാറി. പ്രബുദ്ധരായ ഒരു ജനതയെ സൃഷ്ടിയ്ക്കേണ്ട ദൗത്യം ഗുരു ഏറ്റെടുത്തു. 'വിദ്യകൊണ്ട് പ്രബുദ്ധരാകാൻ' അദ്ദേഹം ആഹ്വാനം ചെയ്തു. ക്ഷേത്രങ്ങൾക്ക പകരം വിദ്യാലയങ്ങളാണ് സ്ഥാപിയ്ക്കേണ്ടതെന്ന നവോത്ഥാന ചിന്ത ഗുരു പങ്കുവച്ചു. അതുപോലെ 'സംഘടിച്ച ശക്തരാവുക' എന്ന വിപ്ലവാത്മക മുദ്രാവാക്യവും കേരള ചരിത്രത്തിൽ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഒന്നായിരുന്ന നവോത്ഥാന ദർശനവും ഒരു നവകേരളത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിലേക്കു വഴിതിരിയ്ക്കുന്നതായിരുന്നു. 'ചരിത്രത്തിനുള്ളിലെ നവീകരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ ഗുരുവിന്റെ സ്വപ്നമായിരുന്നു. അത് സന്യാസിയുടെ ഭാഷയിൽ ഗുരു വ്യക്തമാക്കി. കേരളത്തിന്റെ ആദർശാത്മക യുവത്വം ഗുരുവിനൊപ്പം നിന്നു. ഡോക്ടർ പൽപ്പുവും ബോധാനന്ദനും സ്വാമി സത്യവ്രതനും ആശാനും ടി.കെ. മാധവനും കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയും എം.ജി. ജോസഫും ഗുരുവിന്റെ ചിന്തകളെ മുൻനിർത്തി പുതിയൊരു ജ്ഞാനമണ്ഡലം തുറന്നിട്ടു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ബോധനങ്ങളായി അതു മാറി.

ചരിത്രപുരുഷനായി ശ്രീനാരായണ ഗുരു മാറുന്നത് ചരിത്രത്തിൽ അഗാധമായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഗുരു എന്ന വിശേഷണം അന്വർത്ഥമാവുന്നത് സമൂഹത്തിലെ അജ്ഞതയുടെ അന്ധകാരത്തെ നീക്കി ജ്ഞാനത്തിന്റെ ജ്യോതി പ്രകാശിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ദുരാചാരങ്ങളെയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും തുടച്ചുമാറ്റി സമൂഹത്തെ ഔന്നത്യത്തിലേക്ക് നയിച്ച യുഗപുരുഷനായി ശ്രീനാരായണ ഗുരു മാറുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. അപ്പൻ, കെ.പി., ചരിത്രത്തെ അഗാധമാക്കിയ ഗുരു, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2011, പുറം 8.
2. അതേ പുസ്തകം, പുറം 9
3. അതേ പുസ്തകം, പുറം 50.

ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ

21. അപ്പൻ, കെ.പി., ചരിത്രത്തെ അഗാദമാക്കിയ ഗുരു, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2011.
22. രതീഷ് ഇളമാട്. വാക്കും കുരിശും, ഹരിതം ബുക്സ്, 2012.
23. സി.സി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, കെ.പി. അപ്പൻ: വായനയുടെ വസന്തം, ഹരിതം ബുക്സ്, 2009.

ആര്യാ സുരേന്ദ്രൻ ആർ.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള കേരള പഠന വിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു. മലപ്പുറം ജില്ലയിൽ ഹൈസ്കൂൾ അധ്യാപിക (സി.എച്ച്.എം.എച്ച്.എസ്.എസ്. പൂക്കൊളത്തൂർ).

ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലെ അർത്ഥോല്പാദനവും ന്യൂമെറോ സീറോയും മണിച്ചിത്രത്താഴും

ടി.കെ. സന്തോഷ് കുമാർ

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല

ജവഹർലാൽ നെഹ്റു സർവകലാശാലയിൽ 2016-ൽ അരങ്ങേറിയ വിദ്യാർത്ഥി രാഷ്ട്രീയ പ്രക്ഷോഭത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ സ്വീകരിച്ച ഭരണകൂട-മാധ്യമ രീതികളോട് വിഖ്യാത ഭാഷാശാസ്ത്രചിന്തകൻ നോം ചോംസ്കിയും സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബേൽ സമ്മാനം നേടിയ ഒർഹാൻ പാമുക്കും അന്താരാഷ്ട്ര മനുഷ്യാവകാശ സംഘടനയായ ആംനെസ്റ്റി ഇന്റർനാഷണലും ഒരേപോലെ പ്രതികരിച്ചു. വിദ്യാർത്ഥി പ്രക്ഷോഭത്തെ ഉന്മൂലന സ്വഭാവത്തോടെ സമീപിക്കരുത് എന്നതായിരുന്നു ആ പ്രതികരണത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത. പ്രശ്നത്തിന്റെ കാതലായ വശമായി ചില 'ദേശീയ'ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ എടുത്തു കാണിച്ചത്, രാജ്യദ്രോഹ കുറ്റം ചുമത്തത്തക്ക രീതിയിൽ അവിടെ ചില വിദ്യാർത്ഥികൾ പ്രസംഗിക്കുകയും മുദ്രാവാക്യം മുഴക്കുകയും ചെയ്തു എന്നതാണ്. കുറ്റാരോപിതർ പറഞ്ഞത് തങ്ങൾ അങ്ങനെ ചെയ്തിട്ടില്ല എന്നാണ്. ഇവിടെ പ്രധാനമായും ഉയർന്നുവന്ന ചോദ്യം, കുറ്റാരോപിതർക്ക് എതിരെ തെളിവുണ്ടോ എന്നതായിരുന്നു. ചില ദേശീയ മാധ്യമങ്ങളിലും സാമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലും തെളിവുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. അത്, ജെ.എൻ.യു.വിലെ വിദ്യാർത്ഥി നേതാവ് നടത്തിയ പ്രസംഗമായിരുന്നു. രാജ്യദ്രോഹക്കുറ്റത്തിന് കേസെടുക്കാവുന്ന വിധമുള്ള പരാമർശങ്ങൾ തന്റെ പ്രസംഗത്തിൽ താൻ നടത്തിയിട്ടില്ല എന്ന നിലപാടിൽ വിദ്യാർത്ഥി നേതാവ് ഉറച്ചു നിന്നു. അതിനെ സാധൂകരിക്കുന്ന തരത്തിൽ ആ പ്രസംഗത്തിന്റെ അച്ചടി രൂപം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. വാട്സ്ആപ്പ്, ഫെയ്സ് ബുക്ക് തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളിൽ അത് വൈറലാകുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ പ്രസംഗത്തിന്റെ ദൃശ്യ-ശബ്ദശകലം ആ അച്ചടി രൂപത്തെ സംശയത്തിന്റെ നിഴലിൽ നിർത്തി. അങ്ങനെയിരിക്കെയാണ്, പ്രസംഗത്തിന്റെ വീഡിയോ വ്യാജമാണെന്നും 'ഒറിജിനൽ വീഡിയോ' മറ്റൊന്നാണെന്നുമുള്ള വാർത്ത വന്നത്. യഥാർത്ഥവീഡിയോ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലും നവമാധ്യമങ്ങളിലും പ്രചരിച്ചു. 'രാജ്യദ്രോഹ' വീഡിയോ കെട്ടിച്ചമച്ചതാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്ന വിധം വീഡിയോയുടെ ഫോറൻസിക് റിപ്പോർട്ടും വന്നു. സി.ബി.ഐ.യുടെയും പൊലീസിന്റെയും പല കേസുകളിലും ഫോറൻസിക് പരിശോധന നടത്തുന്ന ദില്ലിയിലെ ട്രൂത്ത് ലാബ്സ് ആണ് ഫോറൻസിക് റിപ്പോർട്ട് തയ്യാറാക്കിയത്. പ്രസംഗത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങളിൽ ചിലയിടത്തു നിന്നു ശബ്ദം

മുറിച്ചുമാറ്റി, രാജ്യദ്രോഹകുറ്റം ചുമത്താവുന്ന ഉള്ളടക്കമുള്ള ശബ്ദം ഉൾപ്പെടുത്തി. ദൃശ്യത്തിൽത്തെളിയുന്ന ചുണ്ടുകളുടെ ചലനം ടെലിവിഷൻ എന്ന ചെറുമാധ്യമത്തിന്റെ വലിപ്പത്തിലും ദൂരക്കാഴ്ചയിലും വ്യക്തമായി കാണികളുടെ കണ്ണിൽ രേഖപ്പെടുത്തുംവിധം ആയിരുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, ആൾക്കൂട്ടത്തിനിടയ്ക്ക് നിന്ന് നടത്തുന്ന പ്രസംഗമായിരുന്നതിനാൽ ആ പ്രസംഗത്തിനിടയിലേക്ക് മറ്റു (പശ്ചാത്തല)ശബ്ദങ്ങൾ കലർന്നു വന്നതിനാൽ, ശബ്ദം മുറിച്ചുമാറ്റി പുതിയതു തിരുകിയത് കാണികളുടെ കാതിൽ വ്യക്തമായി രേഖപ്പെടുമായിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെയാണ് ആ പ്രസംഗത്തിന്റെ 'വ്യാജ വീഡിയോ', 'യഥാർത്ഥം' എന്ന പ്രതീതി സൃഷ്ടിച്ചത്. വ്യാജനിർമ്മിതിയിലൂടെ പൊതുസമ്മിതി സാധ്യമാക്കുക എന്ന ഗൂഢമായ ലക്ഷ്യമാണ് ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷമായത്. ഇത്തരം വ്യാജനിർമ്മിതി നമ്മുടെ ദൃശ്യ-നവ മാധ്യമലോകത്തെ സംശയത്തിന്റെ നിഴലിൽ നിർത്തുന്നു. രാഷ്ട്രീയമാണ് ഇവിടെ ഗൂഢമായി പ്രവർത്തിച്ചത്. വിനിമയം എന്ന അർത്ഥസമ്പുഷ്ടമായ പ്രക്രിയയെ വ്യാജമാക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്തത്. ഇത്തരത്തിൽ വ്യാജമായ ദൃശ്യ-ശബ്ദസങ്കലനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ദൃശ്യവാർത്താ മാധ്യമ വിനിമയത്തിലെ അർത്ഥോല്പാദനം പ്രധാനമാണ്.

അർത്ഥോല്പാദനം ആധാരമാക്കി ദൃശ്യവാർത്തയുടെ ദൃശ്യ-ശബ്ദതലങ്ങളെ നാലായി തരംതിരിക്കാം.

1. ദൃശ്യ-ശബ്ദസ്വരൂപം.
2. ഉള്ളടക്കസംബന്ധമായ ഘടകങ്ങൾ.
3. ഉള്ളടക്കത്തോടുബന്ധപ്പെട്ട പരിണാമങ്ങൾ.
4. ഉള്ളടക്കഘടകങ്ങളെ സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന ഉപാധികൾ.

ഇവ നാലും ദൃശ്യവാർത്താവിനിമയത്തിൽ ഒരുപോലെ പ്രധാനമാണ്. ഓരോന്നിനും അവയുടേതായ കാര്യകാരണബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ട്.

1. ദൃശ്യ-ശബ്ദസ്വരൂപം

ദൃശ്യ-ശബ്ദസ്വരൂപത്തിൽ സംഭവശൃംഖലയിലെ ഓരോകണ്ണിയും തൊട്ടടുത്തതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കണം എന്നത് പ്രധാനമാണ്. ദൃശ്യവും ശബ്ദവും പൂർവാപരവൈരുദ്ധ്യമില്ലാത്തതായിരിക്കണം. പാഠത്തിലെ സ്ഥൂലമോ സൂക്ഷ്മമോ ആയ അവതരണഘടകങ്ങൾ (ദൃശ്യ-ശബ്ദങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതുൾപ്പെടെ) പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കണം. യുക്തിഭദ്രമായിരിക്കണം. റൊളാങ്ങ് ബാർത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ സംഭവശ്രേണി ഇന്ദ്രിയ ഗോചരവും ക്രമികവും പരസ്പരബദ്ധവും ആയിരിക്കണം. കാലികമായും സ്ഥലികമായും അകലത്തുള്ള സംഭവങ്ങളാണ് ദൃശ്യ-ശബ്ദങ്ങളായി വിന്യസിക്കുന്നതെങ്കിലും അത് അർത്ഥപൂർണ്ണമായ വിനിമയോപാധികളായി നിലകൊള്ളണം. വസ്തുസ്ഥിതികളിൽ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ തലത്തിൽ പലപ്പോഴും കല്പിതാംശങ്ങൾ കൂടി കലരാറുണ്ട്. ആ കല്പിതാംശങ്ങളിൽ വസ്തുസ്ഥിതി യാഥാത്ഥ്യങ്ങൾ തമസ്കരിക്കുന്ന സ്ഥിതി വരുന്നത് വാർത്തയുടെ ആധികാരികതയെ ഇരുട്ടിൽ നിർത്തുന്നതിന് സമമാകും. ന്യൂസ് എന്നത്, തയ്യാറാക്കിക്കഴിയുമ്പോൾ 'ന്യൂസ് സ്റ്റോറി' ആയിട്ടാണ് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. പക്ഷേ ദൃശ്യ-ശബ്ദങ്ങളെ 'സ്റ്റോറി' അഥവാ 'കഥ'യുടെ തലത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിച്ചാൽ അത് യഥാർത്ഥവാർത്ത അല്ലാതായിത്തീരും. യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങൾ ദൃശ്യ-ശബ്ദ തലത്തിലേക്ക മാറുമ്പോൾ—അവസ്ഥാ വ്യതിയാനം സംഭവിക്കുമ്പോൾ—കല്പിതാംശങ്ങൾ കലരാൻ പാടില്ല. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ മാത്രമേ ഒരു സാംസ്കാരികപ്രതിഭാസമായ ടെലിവിഷൻ ശരിയായ ആശയോല്പാദനത്തിന്റെ വേദിയായി മാറുകയുള്ളൂ. വിനിമയത്തിന്റെ കാതലായ അംശം ആശയനിവേദനമാണെന്നിരിക്കെ തെറ്റായ ആശയം പകരുന്ന ദൃശ്യ-ശബ്ദശകലങ്ങൾ വാർത്താവിനിമയത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ പാടില്ല.

അങ്ങനെ വന്നാൽ അത് സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഉപരിയാഥാർത്ഥ്യം (Hyper reality) മാത്രമായിരിക്കും. അതാകട്ടെ ദൃശ്യ-ശബ്ദസ്വരൂപത്തെ, എന്തിന് മാധ്യമത്തെത്തന്നെയും വ്യാജനിർമ്മിതിയാക്കി മാറ്റുന്നു. മാധ്യമം തന്നെ സന്ദേശം (medium is the message) എന്ന മാർഷൽ മക് ലൂവിന്റെ സിദ്ധാന്തം ഓർക്കുക.

2. ഉള്ളടക്കസംബന്ധമായ ഘടകങ്ങൾ:

ഉള്ളടക്കവും ഉള്ളടക്കസംബന്ധമായ ഘടകങ്ങളും ദൃശ്യ-ശബ്ദതലത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. അച്ചടി മാധ്യമത്തിൽ ഉള്ളടക്കം അക്ഷരങ്ങളിലൂടെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ദൃശ്യ-മാധ്യമങ്ങളിലാകട്ടെ ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയാണ്. വാമൊഴിയും സ്വാഭാവിക ശബ്ദപശ്ചാത്തലവും ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ വികസിക്കുന്ന ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതുകൊണ്ട് ഉള്ളടക്കം എന്നത് സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത ഒന്നാകാൻ പാടില്ല. അതായത് ഭാഷണപരിസ്ഥിതി (speech situation) ഉള്ളടക്ക സംബന്ധമായ ഘടകമാണ്. ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളും അവയുടെ വിവിധ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും പരസ്പരം പൂരകമായിരിക്കണം. 'രാജ്യദ്രോഹകുറ്റം' ചുമത്തിയ വീഡിയോയുടെ ഉള്ളടക്കം മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടതായിരുന്നതിനാൽ അതിന്റെ സ്വഭാവിക ഭാഷണ പരിസ്ഥിതി മുറിച്ചു മാറ്റപ്പെട്ടു. അതോടെ ഉള്ളടക്കം നിർണ്ണയിക്കുന്ന ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളുടെ വ്യവസ്ഥ അട്ടിമറിക്കപ്പെട്ടു. പകരം വ്യാജ ഉള്ളടക്ക നിർമ്മിതിക്ക് ആവശ്യമായ ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളുടെ സ്വരൂപം വ്യവസ്ഥ ചെയ്യപ്പെട്ടു. അതിലൂടെ വ്യാജമായ വാർത്താപ്പൊലിമയാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്. ആ ഉള്ളടക്കം നിരന്തരം ആവർത്തിക്കുകയും വ്യാജനിർമ്മിതിയെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കി മാറ്റാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നിടത്താണ്, വിനിമയം എന്നത് ദൃശ്യമാധ്യമത്തിൽ സാംസ്കാരിക ഫാസിസത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൈവരിച്ചത്. ഇതാകട്ടെ ടെലിവിഷൻ സ്ക്രീനിൽ ഇരുട്ടു നിറയ്ക്കുന്ന സാഹചര്യമാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. ആ ഇരുട്ടിനെ പ്രതീകാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയും പ്രതിരോധിക്കുകയുമാണ് എൻ.ഡി.ടി.വി. (ഹിന്ദി) യിലെ രവീഷ് കുമാർ ടെലിവിഷൻ സ്ക്രീനിൽ ഇരുട്ട് സംപ്രേഷണം ചെയ്തുകൊണ്ട് നിർവഹിച്ചത്. ഇത്തരമൊരു പ്രതിരോധം (സമര മാർഗ്ഗം എന്നുതന്നെ വിശേഷിപ്പിക്കണം) ഇന്ത്യൻ ടെലിവിഷനിൽ ആദ്യത്തെ അനുഭവമാണ്. താൻ കൂടി ഉൾപ്പെട്ട മാധ്യമലോകത്തെ വിഴുങ്ങിയിരിക്കുന്ന രോഗാതുരതയെയാണ് ടെലിവിഷൻ സ്ക്രീനിൽ ഇരുട്ടു നിറച്ച് അദ്ദേഹം പ്രത്യക്ഷമാക്കിയത്. പത്രങ്ങൾ പ്രതിഷേധ സൂചകമായി മുഖപ്രസംഗത്തിന്റെ ഇടം ശൂന്യമാക്കിയിടുന്നതിനെക്കാൾ തീവ്രമായിരുന്നു, ആ ഇരുട്ടുനിറയ്ക്കൽ. ഇരുട്ട് ഇവിടെ ദൃശ്യചിഹ്നമായി മാറുകയായിരുന്നു. അത് ദൃശ്യമാധ്യമത്തിൽ ഒരു പുതുഭാഷയാണ് വിനിമയം ചെയ്തത്. ഇരുണ്ട കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭാഷ കൂടിയാണത്. അത് ഉല്പാദിപ്പിച്ച അർത്ഥം ഇന്ത്യൻ ദൃശ്യ-മാധ്യമചരിത്രം കറുത്തദിനങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്നു എന്നതായിരുന്നു.

3. ഉള്ളടക്കത്തോടുബന്ധപ്പെട്ട പരിണാമങ്ങൾ:

ദൃശ്യ-ശബ്ദതലത്തെ ഉള്ളടക്കത്തിലുണ്ടാകുന്നപരിണാമങ്ങൾ ശരിയായ വിധമല്ല സ്വാധീനിക്കുന്നതെങ്കിൽ മാധ്യമം തന്നെ അപകടത്തിൽപെട്ടുപോകും. അപ്പോൾ ഉള്ളടക്കത്തെ സംബന്ധിച്ച വിഭിന്നങ്ങളായ പ്രതികരണങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുവരാം. എന്നാൽ അവയെല്ലാം കേന്ദ്രപ്രമേയത്തോടുള്ള ക്രിയാത്മകസ്വരങ്ങളായി വേണം സംക്ഷേപിക്കുവാൻ. അല്ലെങ്കിൽ ഏകപക്ഷീയമോ ഏകമുഖമോ ആയ അവതരണമായി ദൃശ്യ-ശബ്ദതലങ്ങൾ രൂപാന്തരപ്പെടും. ഇത് മാധ്യമ വിശ്വാസ്യതയെ പൊതുജനമധ്യത്തിൽ തകർത്തുകളയും. ദേശവിരുദ്ധപ്രവർത്തനം നടത്തി എന്ന ആരോപണത്തിന് വിധേയനായ ജെ.എൻ.യുവിലെ വിദ്യാർത്ഥി നേതാവ് "ടൈംസ് നൗ'വിന്റെ

ചർച്ചയിൽ അതിഥിയായി പങ്കെടുത്തപ്പോൾ അവതാരകൻ ഏകപക്ഷീയമായി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ആ വിദ്യാർത്ഥിനേതാവിന് സംസാരിക്കാൻ അവസരം നൽകാതിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഏറ്റവുമൊടുവിൽ വിദ്യാർത്ഥിനേതാവിന്റെ ശബ്ദം താഴ്ത്താൻ പി.സി.ആറിന് (പ്രൊഡക്ഷൻ കൺട്രോൾ റൂമിന്) അവതാരകൻ നിർദ്ദേശം നൽകി. എതിർസ്വരങ്ങളെ അടിച്ചമർത്തുക, തമസ്കരിക്കുക-അതാണ് ഇവിടെ സംഭവിച്ചത്. വാസ്തവത്തിൽ അങ്ങനെയല്ല ചെയ്യേണ്ടത്. മറിച്ച് ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ദൃശ്യ-ശബ്ദപരിണാമമായി അത് പ്രേക്ഷകരിൽ എത്തിക്കണം. രവീഷ് കുമാർ (എൻ.ഡി.ടി.വി.-ഹിന്ദി), രാജ്ദീപ് സർദേശായി (ഇന്ത്യാടുഡേ ടി.വി.), ബർക്കാദത്ത് (എൻ.ഡി.ടി.വി. ഇംഗ്ലീഷ്) തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന പ്രതിഷേധപ്രകടനം (2016 ഫെബ്രുവരി 16) സംബന്ധിച്ച വാർത്ത ചില മാധ്യമങ്ങൾ തമസ്കരിച്ചതും ഇതുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തേണ്ടതാണ്. (അർണാബ് ഗോസ്വാമി ആ പ്രതിഷേധ മാർച്ചിൽ പങ്കെടുത്തിരുന്നില്ല). ഇവയെല്ലാം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉള്ളടക്കത്തിലുണ്ടായ പരിണാമങ്ങൾ (follow-ups) ആയിരുന്നു. അവ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുമ്പോൾ മാധ്യമങ്ങൾ കളിപ്പാട്ടങ്ങൾക്ക് തുല്യമായി മാറുന്നു. ഉമ്പർട്ടോ എക്കോയുടെ Toy cities എന്ന പ്രയോഗം ഓർക്കുക. അതേപോലെ Toy medias. കളിപ്പാട്ടമാധ്യമങ്ങൾക്ക് യഥാർത്ഥ്യത്തെ വ്യാജമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ യാതൊരു മനസ്സാക്ഷിക്കുത്തും ഇല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് കേട്ടുകേൾവികൾ ഒരു പരിശോധനയും കൂടാതെ അത്തരക്കാർ സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്നത്. ഇതാണ് ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ സ്ക്രീനിൽ ഇരുട്ടുനിറയ്ക്കുന്നത്. അതാകട്ടെ മാധ്യമത്തെയും സമൂഹത്തെയും ചരിത്രത്തെയും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ചിഹ്നമായി മാറുന്നു. ആ ചിഹ്നം നൽകുന്ന അർത്ഥം ഇരുട്ട് കാലത്തെ മൂടിയിരിക്കുന്നു എന്നാണ്.

4. ഉള്ളടക്കഘടകങ്ങളെ സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന ഉപാധികൾ.

ഉള്ളടക്കഘടകങ്ങളെ ലളിതമായി പ്രേക്ഷകരിൽ എത്തിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഉപാധികൾ പലപ്പോഴും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്നു. ദൃശ്യമാധ്യമ സാധ്യതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയാതെ പോകുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഇതുസംഭവിക്കുന്നത്. ദൃശ്യമാധ്യമഭാഷ എന്നാൽ ശബ്ദവും ദൃശ്യവുമടങ്ങിയ ചിഹ്നങ്ങൾ തന്നെയാണ്. അതിലൂടെയാണ് ആശയവിനിമയവും അർത്ഥോല്പാദനവും നടക്കേണ്ടത്. പ്രഭവം-മാധ്യമം-സന്ദേശം-സ്വീകർത്താവ് എന്ന ഘടനയെ ലളിതമാക്കാനുള്ള ഉപാധികൾ വിനിമയത്തിൽ ഉണ്ടാവേണ്ടതാണ്. കേൾക്കുകയും കാണുകയും ചെയ്യുന്ന മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾക്ക് വാമൊഴിയുടെ ലാളിത്യമാണ് വേണ്ടത്. എന്നാൽ ടെലിവിഷനിലെ വാമൊഴിയെ ഉച്ചാരണ തലത്തിൽ സാഹിത്യഭാഷ പിടികൂടുന്നു. ആവിഷ്കരണ തലത്തിൽ നാടകീയത കടന്നുകൂടുന്നു. ദൃശ്യങ്ങൾകൊണ്ട് വിനിമയം ചെയ്യേണ്ടിടത്ത് അനാവശ്യമായി ആഖ്യാനം കയറ്റിവിടുന്നു. കൂടാതെയാണ് വാർത്താ ചർച്ചാവേദിയെ യുദ്ധക്കളമാക്കി മാറ്റുന്നത്. “പണ്ട് റോമൻ ഗ്ലാഡിയേറ്റേഴ്സ് പരസ്പരം പോരടിക്കുന്നത് കാണാൻ ഒരുപാട് ആളുകൾ മൈതാനത്തിന് ചുറ്റും തടിച്ചുകൂടുമായിരുന്നു. അതു പോലെയൊരു ഗ്ലാഡിയേറ്റർ പോരായി പ്രൈംടൈം ചർച്ചകൾ മാറിയതോടെ ജനങ്ങൾ വിഡ്ഢികളായി. മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട, ആളുകൾ മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിക്കപ്പെട്ട പ്രകാരം അവരുടെ റോളുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രൈംടൈം ചർച്ചകളിൽ കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ യാന്ത്രികത കടന്നുകൂടിക്കഴിഞ്ഞു.” (ശശികുമാർ 2016: 25). യാഥാർത്ഥ്യം മറച്ചുവയ്ക്കാനാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഈ കൃത്രിമത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. വ്യാജസ്വത്വ നിർമ്മിതിക്ക് ഇത് എളുപ്പം സഹായിക്കും. അർത്ഥരഹിതമായ ശബ്ദത്തിന്റെ ഇരമ്പലിലൂടെ ടെലിവിഷൻ എന്ന മാധ്യമം മായികമായി, വിസ്മയകരമായി മാറുന്നു. അത് അർത്ഥപൂർണ്ണമായി മാറുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ചുരുങ്ങി ഇല്ലാതാകുന്നു. സൂചക-സൂചിതബന്ധം നിരന്തരം മാറ്റിമറിക്കപ്പെടുന്നു. സന്ദേശം

മാധ്യമത്തെ എന്ന പോലെ സ്വീകർത്താവിനെയും മാറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അകം പൊള്ളയായ അല്ലെങ്കിൽ കലുങ്ങിച്ചിരിക്കാൻ മാത്രമറിയാവുന്ന ജനാവലിയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റം പ്രതിലോമകരമായ രാഷ്ട്രീയത്തിനും മുനയൊടിഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയപ്രതിരോധത്തിനും സഹായകമാകുന്നു. ഇത് ജനാധിപത്യത്തിൽ സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിന്റെ, ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ വിശാലമായ വാതിലുകൾ തുറന്നിടുന്നു. ടെലിവിഷനുകൾ രസികർമൻടങ്ങൾ മാത്രമായിത്തീരുമ്പോൾ ജനജീവിതത്തിൽ വൈവിധ്യം ഇല്ലാതാക്കാൻ എളുപ്പമമാണ്. നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വം എന്നത് ഒന്നുമാത്രം മതി/ഒന്നു മാത്രം ശരി എന്ന 'ഏകത്വ' സങ്കല്പം ഉറപ്പിക്കാൻ സഹായകമാവുന്നു. എതിർസ്വരങ്ങളെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യാൻ ടെലിവിഷൻ കോപ്പുകൂട്ടുകയും ഉയരേണ്ട എതിർസ്വരങ്ങളുടെ നാവ് അറുത്തെടുക്കും പോലെ മൈക്കിന്റെ ശബ്ദം താഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് ഇത്തരം സാംസ്കാരിക വ്യതിയാനത്തിന്റെ ഫലമാണ്.

വ്യാജനിർമ്മിതിയുടെ പടർച്ചകൾ

നിർമ്മിതിയും വ്യാജനിർമ്മിതിയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന അർത്ഥവ്യത്യാസങ്ങൾ വ്യാജസാംസ്കാരിക ലോകമാണ് പടുത്തുയർത്തുന്നത്. ഉമ്പർട്ടോ എക്കോയുടെ അവസാനത്തെ നോവൽ 'ന്യൂമെറോ സീറോ' (Numero Zero)യിൽ കൂലിക്ക് എഴുതുന്ന മാധ്യമപ്രവർത്തകനെ കാണാം. യാഥാർത്ഥ്യം പുറത്തു കൊണ്ടുവരുമെന്ന ഭാവത്തോടെ സത്യം മൂടിവയ്ക്കുകയാണ് അയാൾ ചെയ്യുന്നത്. സമകാലിക മാധ്യമ ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യാജനിർമ്മിതിയുടെ മാധ്യമാവസ്ഥകൾ ഈ നോവലിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ചരിത്രം തുടച്ചുമാറ്റാം. വ്യക്തികളെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യാം. അതിനു മാധ്യമങ്ങൾ ഊന്നുവടികളായി മാറുന്നു. ഇവിടെ യാഥാർത്ഥ്യം അപ്രത്യക്ഷമാകുകയും യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലോകത്തെവിടെയുമുള്ള ഫാസിസ്റ്റ് മനോഭാവത്തെയും അഴിമതിയെയും അത് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. മാധ്യമ സൃഷ്ടികൾ, മാധ്യമ വിചാരണകൾ, മാധ്യമങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ഉപജാപങ്ങൾ, ജനപ്രിയ മതിഭ്രമങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം വ്യാജനിർമ്മിതികളുടെ ലോകാഖ്യാനമാണ്. കൂലിക്കെഴുതുന്ന പത്രപ്രവർത്തകൻ എന്നത് ഇറ്റലിയുടെ മാത്രം സ്വന്തമല്ലാതാകുന്നു. ഫാസിസത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമായ മുസ്സോളനിയും ഭരണകൂടഅഴിമതിയും ഇറ്റലിക്കുമപ്പുറം, വളർന്നു നിൽക്കുന്ന സമകാലികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് ഇരുണ്ട ടെലിവിഷൻ സ്ക്രീൻ എന്ന ദൃശ്യചിഹ്നം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും മാധ്യമവും ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യാജസ്വത്വത്തിന്റെ അകംകാഴ്ചകൾ തന്നെയാണ് 'ന്യൂമെറോ സിറോ'യിൽ ഉമ്പർട്ടോ എക്കോ ആവിഷ്കരിച്ചത്. (കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ മാധ്യമപഠനങ്ങൾക്കും ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിനും തത്വചിന്തയ്ക്കും സാംസ്കാരിക ഉൾക്കാഴ്ച നൽകിയ പ്രതിഭാശാലിയാണ് ഉമ്പർട്ടോ എക്കോ). ചിഹ്നങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അർത്ഥകല്പനകളിൽ മാധ്യമങ്ങൾകൂടി ചേരുമ്പോൾ ലോകത്തെവിടെയും ഒരേ അർത്ഥമാണ് ലഭിക്കുന്നതെന്നുകൂടി ഇത് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാഴ്ച (ദൃശ്യം), കേൾവി (ശബ്ദം) എന്നീ സംവേദന മണ്ഡലത്തെ ആസ്പദമാക്കി ടെലിവിഷൻ ഒരു ചിഹ്നമെന്ന നിലയിൽ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ വാർത്താവിനിമയ ലോകവുമായി മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ടതല്ല. സമയത്തിന്റെ സിംഹഭാഗവും മിക്ക സ്വകാര്യ ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളും മാറ്റിവച്ചിരിക്കുന്നത് വിനോദത്തിനാണ്. അവിടെ ചരിത്രം, യാഥാർത്ഥ്യം, കല, സംസ്കാരം എന്നു വേണ്ട സൂര്യനു കീഴേയുള്ള എന്തും വ്യാജനിർമ്മിതിയായി മാറുന്നു. കലയെ സംബന്ധിക്കുന്ന സർവപ്രാമാണികതകളും കീഴ്മേൽ മറിയുന്നു. കല (art) എന്ന വിശേഷണത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത അർത്ഥവ്യാപ്തിയിൽ അത് നിൽക്കുന്നില്ല. എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും മാധ്യമത്തെ അത് കളിപ്പാട്ടം

ആക്കി പരുവപ്പെടുത്തുന്നു. വാർത്താ ബുള്ളറ്റിനുകളുടെ രൂപഘടനയിൽത്തന്നെ വാർത്താധിഷ്ഠിത വിനോദപരിപാടികൾ പിറക്കുന്നു. വാർത്ത ഏതാണ് വിനോദം ഏതാണ് എന്നു തിരിച്ചറിയാൻ പലപ്പോഴും കഴിയാതെ വരുന്നു. അത്തരം വിനോദക്കാഴ്ചകളുടെ വിജയം യഥാർത്ഥ വാർത്താ ബുള്ളറ്റിനുകളിലും വിനോദത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾക്ക് ഇടം നൽകുന്നു. അങ്ങനെ വാർത്താബുള്ള റ്റിനുകളുടെ മുദ്രയായിട്ടുള്ള വസ്തുസ്ഥിതി യഥാർത്ഥ്യത്തിൽ വ്യാജസ്വഭാവം കലരുകയും വാർത്ത എന്നത് കാഴ്ചപ്പണ്ടമായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ വിനോദ ഭാവങ്ങളുടെ അതിപ്രസരം ടെലിവിഷനെ 24x7 തമാശപ്പെട്ടിയാക്കി മാറ്റുന്നു.

യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വ്യാജമാക്കി മാറ്റുന്ന ടെലിവിഷൻ, കലയെ എങ്ങനെയാണ് രൂപാന്തര പ്പെടുത്തുന്നതെന്ന് നോക്കുക. മലയാളചലച്ചിത്രത്തിൽ നിന്നും ടെലിവിഷനിൽ നിന്നും ഉദാഹര ണമെടുക്കാം. ഫാസിൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 'മണിച്ചിത്രത്താഴ് ' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിൽ നകുലൻ എന്ന കഥാപാത്രം ഗംഗ എന്ന ചിത്തഭ്രമമുള്ള കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചെയ്തികളോട് ഇണങ്ങിയും പിണങ്ങിയും (അപേക്ഷിച്ചും ആജ്ഞാപിച്ചും) ഇടപെടുന്ന രംഗം പ്രസിദ്ധമാണ്. നകുലനായി സുരേ ഷ്ഗോപിയും ഗംഗയായി ശോഭനയുമാണ് രംഗത്ത്. ആ രംഗത്തിലെ ഇരുവരുടെയും അഭിനയം ഒട്ടേറെ മിമിക്രി വേദികളിൽ അനുകരിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ശബ്ദാനുകരണം എന്ന നിലയിൽ ടെലിവി ഷനിലും അത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'ഏഷ്യാനെറ്റി'ലെ ഒരു പ്രൈംടൈം ഗെയിം ഷോയിൽ ഇതേ രംഗം അനുകരിക്കപ്പെട്ടു. ഒന്നാമത്തെ അനുകരണം മലബാർ സ്ലാങ്ങിലാണ്. മറ്റേത് തെക്കൻ തിരുവനന്തപുരത്തിന്റെ സ്ലാങ്ങിലും. ഇവിടെ ശബ്ദാനുകരണം എന്ന നിലയിൽ നിന്ന്, ഒരു ചലച്ചിത്ര രംഗം മറ്റൊരു നിർമ്മിതിയിലേക്ക് പരിവർത്തിക്കപ്പെടുകയാണ്. അത് ആവിഷ്കരിച്ച മിമിക്രി കലാകാരൻ വടക്കൻ കേരളത്തിലെ ഭാഷണ ശൈലികൊണ്ട്, (അനുകരണത്തിനപ്പുറം) ചലച്ചിത്ര ശബ്ദ-ദൃശ്യങ്ങളുടെ വ്യാജ സ്വരലോകമാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. അതുതന്നെയാണ് തെക്കൻ തിരുവനന്തപുരത്തിന്റേത് എന്ന പേരിൽ അവതരിപ്പിച്ച ഭാഷണശൈലിയിലൂടെയും സാധ്യമാ ക്കിയത്. ഇവിടെ വടക്കിന്റേതും തെക്കിന്റേതുമായി അവതരിപ്പിച്ച ഭാഷണഭേദങ്ങൾ യഥാർത്ഥ ത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നതോ നിലനിൽക്കുന്നതോ ആയവയല്ല. നിലവിൽ ഉള്ളതിൽ, അമിത രസബോധം തീർക്കുവാനായി കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ നടത്തിയതാണ്. ഒരു യഥാർത്ഥ ചലച്ചിത്ര വീഡിയോ, വ്യാജമായ സ്വരഭേദത്തിലൂടെ വ്യാജമായ മറ്റൊരു ശബ്ദ-ദൃശ്യലോകം തീർത്തു. ഇവിടെ യഥാർത്ഥ ദൃശ്യം പകർന്നു നൽകാത്ത രസഭാവങ്ങളാണ് സ്വരഭേദത്തിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. ഇത്തരത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കല്പനയാക്കുകയും കല്പനയെ വീണ്ടും അനുകരിച്ച് വ്യാജലോകം തുറക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അമിത രസ കാഴ്ചകളുടെ തുറസ്സായി ടെലിവിഷൻ മാറിയിരിക്കുന്നു. ഈ വ്യാജ രസ ലോകത്തിന്റെ ദൃശ്യശകലങ്ങൾ ടെലിവിഷനിൽനിന്ന് യൂട്യൂബിലും ഫെയ്സ്ബുക്കിലും വാട്സപ്പിലും പറന്നുകളിക്കുന്നു. അത് സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ തുറസ്സുകളിലെ ദൃശ്യഭ്രമാത്മകതയുടെ നവലോകമാണ്. അങ്ങനെ ഡിജിറ്റൽ രസലോകത്തിലെ വ്യാജനിർമ്മിതമായ/പൊള്ളയായ ശബ്ദ-ദൃശ്യലോകത്തിന്റെ വിളനിലമായി ടെലിവിഷൻ മാറുന്നു. ഹൈപ്പർ റിയാലിറ്റി എന്ന ഉപരിയാ ഥാർത്ഥ്യം വിളയിക്കുകയും വില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദൃശ്യചിഹ്നമായി ടെലിവിഷൻ ചുരുങ്ങിപ്പോയിരിക്കു ന്നു. ഇത്തരമൊരു മാധ്യമ സാഹചര്യത്തിലാണ് വാർത്താവിനിമയത്തിന്റെ വസ്തുസ്ഥിതി യാഥാർ ത്ഥ്യത്തിലേക്ക് രസികൻ കെട്ടുകഥകൾ ഇടം പിടിക്കുന്നത്. ഉമ്പർട്ടോ എക്കോയുടെ 'ന്യൂമെറോ സീറോ'യിലെപ്പോലെ വ്യാജചിഹ്നങ്ങളും അർത്ഥങ്ങളും ദൃശ്യമാധ്യമലോകം തുറന്നിടുന്നു..

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ശശികുമാർ, 2016, പ്രൈം ടൈമിലെ ഗ്ലാഡിയേറ്റർ, കലാകൗമുദി, 06 മാർച്ച്.
2. Barthes, Roland, 2010, Roland Barthes by Roland Barthes, Farrar, Straus and Giroux, New York.
3. Eco, Umberto, 2015, Nemero Zero, Vintade Digital, U.K.
4. Kanhaiyakumar, 2016, From Bihar to Tihar, Juggernaut Books, New Delhi.
5. Mc Luhan, Marshell, Fiore, Quentin, 1989, Medium is the Massage An Inventory of Effects, Penguin Books, U.K.
6. Raveeshkumar, 2019, The Free Voice:On Democracy ,Culture and Nation, Speaking Tiger Publishing Pvt Ltd, New Delhi.
7. https://www.indiatoday.in/india/story/india-today-impact-tests-confirm-2-out-of-7-kanhaiya-sedition-videos-fake-311301-2016-03-01

ടി.കെ. സന്തോഷ് കുമാർ

രണ്ടുകവിതാസമാഹാരം ഉൾപ്പെടെ 13 പുസ്തകങ്ങൾ. ടെലിവിഷൻ സംബന്ധിച്ച മികച്ചപഠനത്തിന് രണ്ടു വട്ടം സംസ്ഥാനസർക്കാർ പുരസ്കാരം. കവിതയ്ക്ക് കേരളകലാമണ്ഡലത്തിന്റെ വള്ളത്തോൾ പുരസ്കാരം. നിരൂപണത്തിന് എസ്.ബി.ടി.യുടെയും പി.കെ. പരമേശ്വരൻനായർ ട്രസ്റ്റിന്റെ എസ്. ഗുപ്തൻനായരുടെയും പേരിലുള്ള പുരസ്കാരം. ടെലിവിഷൻ അവതാരകൻ ആയിരുന്നു.

അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ ആഖ്യാനപരിണാമം മലയാളസിനിമയിൽ

ശരൺ ചന്ദ്രൻ എൻ

ഗവേഷകൻ, കേരള കേന്ദ്രസർവകലാശാല, കാസർകോട്

ആമുഖം

ഏതു വിനിമയവും ചരിത്രബദ്ധമാണ്. സംവാദത്തിന്റെയും സഹിഷ്ണുതയുടെയും കൂടിക്കലരലുകളുടേതുമാണ് വർത്തമാനചരിത്രം. എല്ലാത്തരം വ്യവഹാരങ്ങളെയും മുഖ്യമായി കാണാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അവയുടെ വ്യതിരിക്തതകളെ അംഗീകരിക്കാനും പുതിയകാലം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പലതുചേർന്ന് ഒന്നാകുന്ന ധാരാമാതൃകകൾ അവിടെ രൂപംകൊള്ളുന്നു. കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ഭാവുകത്വം ഈ പ്രവണത നവീകരിക്കുന്നു. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ കണ്ടെത്തലായ സിനിമ ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ ഈ സമന്വയ പ്രക്രിയയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണമാണ്. സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ സ്വയം സൂചിതത്വം മറ്റനവധി ഏകകങ്ങളുടെ സങ്കലനമാണ്. സിനിമയുടെ ഈ വിധമുള്ള ബന്ധപ്പെടലുകളെ പ്രത്യേകം അടരുകളായി പഠനവിധേയമാക്കാം. ആധുനികതയുടെ ഉല്പന്നമായ സിനിമ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമാണ്. കുറഞ്ഞ കാലത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ സൂക്ഷ്മവിശകലന സാധ്യതയുള്ള പഠനശാഖ എന്ന നിലയിൽ മലയാള ചലച്ചിത്രപഠനം ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ജനപ്രിയ കലാരൂപമായ സിനിമ ജനതയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്വാധീനം അതിശക്തമാണ്. ഒരു പ്രത്യേക ശാഖയായി നിലനിൽക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഇതര കലാരൂപങ്ങളെയും കലാമാധ്യമങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള സിനിമയുടെ കഴിവ് സവിശേഷമാണ്. വ്യവസ്ഥാപിതമായ മറ്റു കലാരൂപങ്ങളുടെ സാധ്യതയെയും സ്വഭാവത്തെയും സിനിമയുടേതായ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ആധുനിക കലാരൂപമായ സിനിമ ആഖ്യാനവഴിയിൽ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. സിനിമയുടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തലുകൾ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ എത്തരത്തിലാണ് സ്പർശിക്കുന്നതെന്നും പ്രസ്തുത ഉപയോഗപ്പെടുത്തലുകളുടെ പ്രത്യേകമായ രീതിശാസ്ത്രങ്ങൾ എന്തൊക്കെയെന്നുമുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. സിനിമയിലെ അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ അവതരണത്തിൽ പരിണാമം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

സിനിമയും ഫോക്‌ലോറും

ഉത്തരാധുനികയുഗത്തിലും ജാതി-മത ബന്ധങ്ങളെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും നിലനിർത്തിപ്പോരുന്ന ഒരു സമൂഹമാണ് നമ്മുടേത്. എന്നാൽ ശാസ്ത്രവും സാങ്കേതികവിദ്യയും നൽകിയ നൂതന ചിന്താപദ്ധതികൾ അവയുടെ വിനിമയ മാർഗ്ഗങ്ങളിലും സ്വഭാവത്തിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നവ ഉല്പന്നമായ സിനിമ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിലെ സാംഗത്യവും അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പുതിയ അർത്ഥസാധ്യതകളും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ചിന്താധാരകളെ എത്തരത്തിൽ ഇവ തകിടം മറിക്കുന്നുവെന്നതും പ്രസക്തമാണ്. അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങൾ സിനിമയിലുൾപ്പെടുന്നതു കൊണ്ടുതന്നെ ഫോക്‌ലോർ അംശങ്ങൾ സിനിമയുടെ ഭാഗമാണ്. വ്യത്യസ്ത പഠനശാഖകൾ എന്ന നിലയിൽ ഫോക്‌ലോറിലും സിനിമയിലും ആധികാരികമായ പഠനങ്ങൾ നടക്കുമ്പോഴും ഇവയെ ബന്ധിപ്പിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ കാര്യമായി നടന്നിട്ടില്ല. കഥാപരിസരങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹിക കൂട്ടങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ സിനിമയ്ക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. വിശാലാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയും ഒരു ഫോക് വിനിമയമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പലതരം ഫോക്പരിസരങ്ങളെ സിനിമ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.

ഫോക്‌ലോറിലെ വ്യത്യസ്ത പഠനമണ്ഡലങ്ങളിലൊന്നാണ് അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങൾ. അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങൾക്ക് തനതായ അവതരണക്രമങ്ങളുമുണ്ട്. “അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വരുന്ന കലാരൂപങ്ങളാണ് അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങൾ. ഇഷ്ടദേവതാപ്രീണനം, രോഗനിവാരണം, സന്താനലാഭം, ധനധാന്യ സമ്പൽ സമൃദ്ധി, ബാധോച്ചാടനം തുടങ്ങിയവയ്ക്കുവേണ്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങളാണ് പൊതുവെ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളുടെ പരിധിയിൽ വരുന്നത്.”[1] മതാത്മകമോ സാമൂഹികമോ ആയ വ്യത്യസ്ത വിശ്വാസങ്ങൾ കലാരൂപങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരങ്ങൾ മാധ്യമങ്ങളിലുണ്ട്. ഗുണദോഷപരമായ വിഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങൾ നിലവിലുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ അർത്ഥപരിസരത്തിന്റെ വിശകലനം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. അനുഷ്ഠാനകലകളെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കൊണ്ടുവരുന്ന മുഖ്യമായ മാധ്യമമാണ് സിനിമ.

സിനിമയുടെ ഘടനയും ആഖ്യാനവും കഥാപരിസരവും ഒരു സാമൂഹിക ഫ്രെയിമിനുള്ളിൽ നിന്നാണ് രൂപപ്പെടുന്നതും വിതരണം ചെയ്യുന്നതും. സാർവ്വലൗകിക സ്വഭാവമുള്ള വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴും പരിസ്ഥിതിയുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരിധികൾ അവയുടെ അവതരണത്തെ നിർണയിക്കുന്നു. ഒരേ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു വിദേശസിനിമയും മലയാളസിനിമയും ബാഹ്യസ്വഭാവ സവിശേഷതകളിൽ വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. ലോകജനതയ്ക്ക് പൊതുവായി ആദിമനസ്സും അതിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ആദിപ്രരൂപങ്ങളും ഉണ്ടാകുമ്പോൾ വ്യത്യസ്ത സാമൂഹിക പരിസരങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ആദിപ്രരൂപങ്ങളുമുണ്ട്. ആശയവിനിമയത്തിനായി പ്രതീകങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ഈ വസ്തുത തെളിഞ്ഞുവരുന്നു. ഒരു ആശയത്തെ വിനിമയം ചെയ്യാനായി ഒരു പ്രതീകത്തെ സംവിധായകൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ പ്രതീകമായി തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്ന വസ്തുവിനെ കുറിച്ചുള്ള ധാരണ പൊതുവായിരിക്കും. ഒരേ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായ സ്രഷ്ടാക്കളിലും പ്രേക്ഷകരിലും ഒരേ അർത്ഥസങ്കല്പത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വസ്തുക്കൾ ഇത്തരത്തിൽ അർത്ഥോല്പാദന ഉപകരണങ്ങളായോ പ്രതീകങ്ങളായോ വരുന്നു. സാമൂഹികമനസ്സിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങൾ തന്നെയാണിവ. കേരളീയ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങൾ കേരളീയ സാമൂഹികമനസ്സിന്റെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നതാണ്.

അടിസ്ഥാനപരമായി മതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങൾ പലതും ആസ്വാദനപക്ഷത്തെത്തുമ്പോൾ മതത്തിന്റേതായ ചട്ടക്കൂടുകളെ അതിവർത്തിച്ച് നിൽക്കുന്നുണ്ട്. തെയ്യം, തിരുവാതിര, ദഫ്മുട്ട്, മാർഗ്ഗംകളി എന്നിവയുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ മതാത്മകതയുടെ സ്വാധീനം അധികമില്ല. സിനിമകളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ഇവയുടെ ആസ്വാദനം കൂടുതൽ വിശാലമാകുന്നുമുണ്ട്. എങ്കിലും സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിൽ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങൾക്ക് മതവും ജാതിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ പൂർണ്ണമായി വിച്ഛേദിച്ചുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ സിനിമയിൽ കുറവാണ്. ഹൈന്ദവ കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് മിക്കവാറും ഹൈന്ദവമായ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളുടെ അവതരണം നടക്കുന്നത്. സവർണ-അവർണ സങ്കല്പത്തിനനുസരിച്ച് കലാരൂപങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജാതിയടയാളങ്ങളായി അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ മലയാളസിനിമയിൽ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. അവതരണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം ഇങ്ങനെ നിൽക്കുമ്പോഴും അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളെ സിനിമയുടേതായ രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അത് വലിയ അളവിൽ സിനിമാറ്റിക്കും ഒരുപരിധിവരെ ഭാവനാത്മകവുമാണ്. മലയാള സിനിമാ ചരിത്രത്തിൽ ഒട്ടനവധി സിനിമകളാണ് അനുഷ്ഠാനരൂപങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവയുടെ അവതരണത്തിൽ പൊതുസ്വഭാവമാണുള്ളതെങ്കിലും സമകാലീന സിനിമകളിൽ പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതീകാത്മകം, കഥാപശ്ചാത്തലം, പ്രതിരോധം, സൗന്ദര്യാത്മകം എന്നീ നിലകളിൽ അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ അവതരണപരിസരത്തെയും പരിണാമത്തെയും വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്.

പ്രതീകാത്മകം

മനുഷ്യന്റെ സങ്കീർണമായ ചില മാനസികാവസ്ഥകൾ പ്രകടമാക്കാൻ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ സിനിമ സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്. പ്രധാനമായും മനോനില തെറ്റിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക പരിസരത്തെ വെളിവാക്കുമ്പോഴും പ്രത്യേക മനോനിലയുടെ രൂപപ്പെടലിന്റെ കാരണങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങൾ സൂചകങ്ങളായി വരുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും മതാത്മകതയുടെയും ശക്തമായ പശ്ചാത്തലം പിന്തുടരുന്ന കഥാതന്തുവിലും കഥാപാത്രങ്ങളിലുമാണ് ഇത്തരം അവതരിപ്പിക്കലുകൾ കൂടുതലായും കാണുന്നത്. അവതരണത്തിലെ പ്രതീകാത്മകതയുടെ സ്വഭാവം വ്യത്യസ്തതരത്തിലാണ്. പിതൃസൂചകങ്ങൾ, ഗുരുസൂചകങ്ങൾ, മാതൃബിംബം, പുരാതനചിഹ്നങ്ങൾ, വിലക്കുകളുടെ സൂചനകൾ, ലൈംഗിക ബിംബങ്ങൾ എന്നീ തലങ്ങളിലാണ് പ്രധാനമായും പ്രതീകങ്ങളുടെ അർത്ഥവിനിമയം. ഉൾപ്രേരണയായും പ്രസ്താവനകൾ, ഉപദേശങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സൂചകമായും അധികാരപരതയുടെ ചിഹ്നമായുമാണ് പിതൃ-മാതൃസൂചകങ്ങൾ സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പഴമയുടെയും അധികാരത്തിന്റെയും ഭാഗമായ മുന്നറിയിപ്പും ഉപദേശങ്ങളും നൽകുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ പിതൃ-മാതൃ സൂചകങ്ങളാണ്. അതൊരു വ്യക്തിയായും സവിശേഷമായ രൂപങ്ങളായും വാചകങ്ങളായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം. സാമൂഹിക തലത്തിന്റെയും സദാചാരത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും കെട്ടുപാടുകൾ ഇവിടെയുണ്ട്.

സിബി മലയിൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *തനിയാവർത്തനം* സിനിമയിൽ വിവിധ തലമുറകളെ പിന്തുടരുന്ന 'ഭ്രാന്ത് 'ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ തലമുറയിലെ നായക കഥാപാത്രത്തിനും നേരിടേണ്ടി വരുന്ന സാഹചര്യത്തെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നു. ഭ്രാന്തില്ലാതിരുന്നിട്ടും 'പാരമ്പര്യം' എന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ വേട്ടയാടലിൽ നിസ്സഹായനായി നിൽക്കേണ്ടിവന്ന ബാലൻ മാഷാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. മമ്മൂട്ടി കൈകാര്യം ചെയ്ത ബാലൻ മാഷിന്റെ സ്വപ്നദൃശ്യത്തിൽ ക്രോധാകുലയായി മുടിയേറ്റിലെ കാളി കടന്നുവരുന്നു.

സ്വപ്നം ഇങ്ങനെയാണ്::

'രാത്രി. ഫ്രെയിമിലേക്ക് കടന്നു വരുന്ന ബാലൻ മാഷ്. വിജനമായ സ്ഥലം. പെട്ടന്ന് ഇരുവശത്തും കതിനകൾ പൊട്ടി തീഗോളങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നു. ഭയചകിതനായി നിൽക്കുന്ന ബാലൻ മാഷിന്റെ മുന്നിലേക്ക് ക്രോധാകുലയായി അലറിക്കൊണ്ട് വരുന്ന കാളിയുടെ കോലം. ഒരു കയ്യിൽ ഉടവാൾ. കൂടുതൽ ഭയക്കുന്ന ബാലൻ മാഷ്. പിന്തിരിഞ്ഞ് ഓടുമ്പോൾ കോലവും പിറകെ ഓടുന്നു. ഓട്ടത്തിന്റെ വിവിധ ദൃശ്യങ്ങൾ. ഭയന്ന് കാലിടറി വീഴുന്ന ബാലൻ മാഷ്' (തനിയാവർത്തനം).

സ്വപ്നം അവസാനിക്കുമ്പോൾ ബാലൻ മാഷ് നിലവിളിച്ചുകൊണ്ടു ഞെട്ടിയുണരുന്നു. ഭ്രാന്തനായ അമ്മാവന്റെ മരണശേഷം അടുത്ത ആൺതരിക്കും ഭ്രാന്തുണ്ടാകുമെന്ന ധാരണ മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ ബാലൻ മാഷിലും ശക്തമാണ്. ആ ധാരണയുടെ വെളിവാകലാണ് സ്വപ്നത്തിൽ സംഭവിച്ചത്.

പാരമ്പര്യവാദത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കുടുംബപശ്ചാത്തലമാണ് ബാലൻ മാഷിന്റേത്. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ശക്തമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കുടുംബം. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വളരുന്ന കഥാപാത്രത്തിലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ധാര ശക്തമാണ്. ദൈവകോപത്തിന്റെ ഫലമാണ് കുടുംബത്തിലെ ഭ്രാന്ത് എന്ന സങ്കല്പമാണ് കുടുംബത്തിനുള്ളത്. ബാലൻമാഷിന്റെ സ്വപ്നദൃശ്യത്തിലും ഈ സൂചനകൾ കാണാം. മുടിയേറ്റ് ഇവിടെ ഭീകര മാതൃബിംബമാണ്. നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തിൽ മാതാവിന് ആരാധനാഭാവമാണുള്ളത്. ഒപ്പം മാതൃസങ്കല്പം ശക്തിയുടെ പ്രതീകവും. ശാപം, അനുഗ്രഹം തുടങ്ങിയ തലങ്ങളെ മാതൃബിംബം വഹിക്കുന്നു. മാതൃസങ്കല്പത്തിന്റെ രൗദ്രരൂപമായ ഭദ്രകാളിയെ തീവ്രശാപത്തിന്റെ ബിംബമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. രണ്ടു സന്ദർഭങ്ങളിൽക്കൂടി മുടിയേറ്റ് ചിത്രത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായി വരുന്നുണ്ട്. ശാപഭാരം ഒഴിയാനായി കുടുംബത്തിൽ മുടിയേറ്റ് നടത്തുന്നതും കുടുംബാംഗങ്ങൾ ഭക്തിപൂർവം അതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതും കാണാം. ദാരികനു പുറകെ ക്രുദ്ധയായി ഓടുന്ന കാളിയാണ് അവിടെ മുടിയേറ്റിലെ സന്ദർഭമായി കാണിക്കുന്നത്. മറ്റൊരവസരത്തിൽ ചിത്രകാരനായ ബാലൻ മാഷ് കാളിയുടെ രൗദ്രരൂപം തന്റെ ക്യാൻവാസിൽ വരയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ചിത്രം കണ്ട് 'ഈ വക ചിത്രങ്ങളും വരയ്ക്കാനറിയാമല്ലേ' എന്നു കളി പറയുന്ന അനിയത്തിയോട് 'താൻ വേണ്ടെന്നു വെച്ചിട്ടാണ് ഈ വക ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കാത്തതെന്ന്' ബാലൻ മാഷ് മറുപടി പറയുന്നു. സവിശേഷമാണ് ഈ സന്ദർഭവും മറുപടിയും. താൻ ബോധപൂർവ്വം മാറ്റിനിർത്താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതും എന്നാൽ അബോധപൂർവ്വം എപ്പോഴും തന്നെ പിന്തുടരുന്നതുമായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭ്രാന്തൻ വേരുകളോടുള്ള ബാലൻ മാഷിന്റെ സമീപനം ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

ലൈംഗികതയുടെയും ലൈംഗികാഭിനിവേശത്തിന്റെയും പ്രതീകമായും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുവാനും അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ മലയാളസിനിമ സജീവമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. നാഗാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സർപ്പം തുള്ളൽ/നാഗപ്പാട്ട്, കളമെഴുത്ത്, തുടങ്ങിയവയാണ് ഇവയിൽ പ്രധാനം. എം.ജി ശശി സംവിധാനം ചെയ്ത *അടയാളങ്ങൾ* (2008), സുരേഷ് ഉണ്ണിത്താൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *അയാൾ* (2013) എന്നിവയാണ് ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമകൾ. *അടയാളങ്ങളി*ലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ഗോപിക്ക് ജീവിത വ്യഥകൾക്കിടയിലെ ആശ്വാസത്തിന്റെ തുരുത്താണ് മീനാക്ഷി. മീനാക്ഷിയുടെ ശരീരത്തിനെയും മനസ്സിനെയും ആഗ്രഹിക്കുന്ന അയാളെ സംബന്ധിച്ച് അവ*ൾ* എല്ലാത്തരത്തിലുമുള്ള അഭയമാണ്. അമ്മയുടെ വാത്സല്യഭാവമായും സുഹൃത്തിന്റെ ആശ്വാസമായും ലൈംഗികാഭിനിവേശം ഉണർത്തുന്ന കാമുകിയായും മീനാക്ഷി ഗോപിയുടെ ഉള്ളിൽ പടർന്നു നിൽക്കുന്നു. ഗോപിയുടെ തീവ്രാഭിലാഷത്തെ മീനാക്ഷിയുടെ സർപ്പം

തുള്ളലാട്ടത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സൗന്ദര്യാത്മകമായി *അടയാളങ്ങളിൽ* അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആധുനിക മന:ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും ഫ്രോയിഡിയൻ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പാമ്പ് ലൈംഗികാഭിനിവേശത്തിന്റെ ശക്തമായ സൂചനയാണ്. സ്വപ്ന വ്യാഖ്യാനസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഫ്രോയിഡ് അതിനെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലും സർപ്പാരാധന കാണാമെങ്കിലും സർപ്പാരാധനയിലെ കേരളീയ പ്രാതിനിധ്യം സവിശേഷമാണ്. ദ്രാവിഡീയമാണ് നാഗാരാധന. അമ്മദൈവാരാധനയുടെ മൂർത്തരൂപങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ് നാഗമാതാവ് എന്ന സങ്കല്പം. ഐശ്വര്യത്തിന്റെയും സമ്പദ്സമൃദ്ധിയുടെയും സൂചകമാണ് ഇവിടെ നാഗാരാധന. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും കഷ്ടപ്പാടിന്റെയും നടുവിൽ ജീവിക്കുന്ന ഗോപി തന്റെ പരാധീനതകളെ മറികടക്കുവാൻ തീവ്രമായി ആഗ്രഹിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. അത്തരത്തിലും *അടയാളങ്ങളി*ലെ സർപ്പം തുള്ളലിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നുണ്ട്. സർപ്പം തുള്ളലിനെ അനുഷ്ഠാനപരമായ അർത്ഥസങ്കല്പത്തോടൊപ്പം ലൈംഗികതയുടെ സൂചകമായും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റൊരു ചിത്രം സുരേഷ് ഉണ്ണിത്താൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *അയാളാണ്*. പുള്ളുവസമുദായത്തിൽപ്പെട്ട വ്യക്തിയാണ് ചിത്രത്തിൽ ലാൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദാസൻ എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. നിരവധി സ്ത്രീകളുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്ന ദാസനെ ഗന്ധർവ സമാനമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പേരുകേട്ട സർപ്പപ്പാട്ടുകാരനായ ദാസൻ പാടിയാൽ നാഗദൈവങ്ങൾ സന്തുഷ്ടരാകുമെന്നും സന്താനലബ്ധി ഉറപ്പാണെന്നുമാണ് നാട്ടിലെ വിശ്വാസം. ഒരു വേള നാട്ടിലെ പ്രസിദ്ധമായ തറവാട്ടിലെ തമ്പുരാട്ടിയുമായുള്ള രതിവേഴ്ചയുടെ പശ്ചാത്തലമായി സർപ്പം തുള്ളലിനെ ചിത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നു.

വടക്കേ മലബാറിലെ ഭഗവതിക്ഷേത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഷ്ഠാനകലാരൂപമായ 'പൂരക്കളി'യെ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള സിനിമയാണ് മോഹൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *ഗ്രാമം* (2014). കാമദേവന്റെ പുനർജന്മവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് പൂരക്കളിയുടെ പ്രധാന ഉല്പത്തി ഐതിഹ്യം. ഹൈന്ദവമതത്തിലെ ദുരാചാരങ്ങളും അനീതികളുമാണ് *ഗ്രാമം* ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. മധ്യവയസ്കനും ബ്രാഹ്മണനും ധനാഢ്യനുമായ മണിസ്വാമിയുടെ ലൈംഗികവേഴ്ചയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ പൂരക്കളിയെ പശ്ചാത്തലമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കാമദേവസ്തുതിയാണ് ഇവിടെ പൂരക്കളിയിലെ സന്ദർഭം. കഥാപരിസരത്തെയും ദേശത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സൂചകങ്ങളായി അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ ഇന്ന് സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. *അയ്യപ്പനും കോശിയി* (2020)ലെ 'പാലക്കാടൻ കുമ്മാട്ടി' എന്ന പ്രയോഗം കഥാപരിസരത്തിന്റെ സ്ഥലസൂചനയാണ്. കണ്ണൂർ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന *ഈട* (2018) യിലും ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ പ്രതിനിധീകരണമായാണ് തെയ്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

കഥാപശ്ചാത്തലം എന്ന നിലയിൽ

*ഒഥല്ലോ*യുടെ സ്വതന്ത്രാവിഷ്കാരമാണ് ജയരാജിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ 199-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *കളിയാട്ടം*. *ഒഥല്ലോ*യെ മലയാളത്തിൽ പുനർനിർമ്മിച്ചപ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിൽ വിദഗ്ധമായി തെയ്യത്തെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചു. ഒഥല്ലോ ആയോധന വിദഗ്ധനായ സൈനികത്തലവനാണെങ്കിൽ *കളിയാട്ട*ത്തിൽ കണ്ണൻ പെരുമലയൻ പേരുകേട്ട തെയ്യം കലാകാരനാണ്. തെയ്യം എന്ന കലാരൂപത്തെ മിത്തിക്കലായും അതോടൊപ്പം അതിന്റെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സാഹചര്യത്തെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയും ചിത്രം മുന്നോട്ടുപോകുന്നു. കഥാപശ്ചാത്തലമായി നിലനിൽക്കുമ്പോഴും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക സഞ്ചാരങ്ങളുടെ പരോക്ഷസൂചകമായും ജാതിയുടെയും നിറത്തിന്റെയും പ്രത്യക്ഷസൂചകമായും തെയ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കേരളത്തിൽ സ്ത്രീകൾ കെട്ടിയാടുന്ന ഏക തെയ്യമായ ദേവക്കുത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥ പറയുന്ന സിനിമയാണ് *ചായില്യം* (2012). ആർത്തവമെന്ന ജീവശാസ്ത്രപ്രക്രിയ എങ്ങനെ സ്ത്രീയുടെ മേലുള്ള സാമൂഹികനിയന്ത്രണ ചിഹ്നമായി നിലനില്ക്കുന്നുവെന്നു സിനിമ അന്വേഷിക്കുന്നു. ആചാരപ്രക്രിയകളിലെ അന്ധവിശ്വാസത്തെ വിമർശിക്കുന്ന സിനിമ നിസ്സഹായയായ യുവതിയുടെ ചെറുത്തുനില്പും പോരാട്ടവുമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കരിങ്കളിയാട്ടം എന്ന അനുഷ്ഠാനം പശ്ചാത്തലമാകുന്ന *കരി* (2015) ദേശം, ജാതി, നിറം എന്നിവയെ സങ്കുചിത ചിന്തയായി വിലയിരുത്തുന്നു.

പ്രതിരോധം

അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിരോധ ഉപകരണം എന്ന നിലയിൽ മലയാളസിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തെയ്യത്തെയാണ് പ്രധാനമായും ഈ വിധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത്. തെയ്യം പ്രതിരോധത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. അവഗണനയുടെയും ജാതീയമായ അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും മിത്തും കഥകളും നിറഞ്ഞതാണ് തെയ്യങ്ങളുടെ പുരാവൃത്തം. പ്രതിരോധം എന്ന നിലയിലും അധികാര കയ്യടക്കം എന്ന നിലയിലും തെയ്യങ്ങൾ ഉറഞ്ഞാടുന്നു. അമർഷവും പ്രതികാരവും ശക്തിപ്രചരണവും ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന തെയ്യക്കോലങ്ങൾ ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ മറുപടിയും പ്രതിരോധവും പ്രതീക്ഷയുമാണ്. തെയ്യച്ചമയങ്ങൾ, നൃത്തച്ചുവടുകൾ, ആംഗിക ചലനങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയെല്ലാം ഈ പ്രതിരോധത്തെ വിനിമയം ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ തെയ്യത്തിന് ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ സ്വഭാവം കൈവരുന്നു. പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രത്യാക്രമണത്തിന്റെയും തെയ്യമുഖത്തെ മലയാളസിനിമകൾ ചിതറിയ രൂപത്തിലെങ്കിലും കാര്യമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വടക്കൻ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള ഭൂരിഭാഗം സിനിമകളിലും തെയ്യങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയ സ്വഭാവത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു.

പ്രിയനന്ദൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *പുലിജന്മം* (2006) എന്ന സിനിമ കഥ പറച്ചിലിനു തന്നെയുള്ള ഉപകരണമായി തെയ്യത്തിനെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കാരി ഗുരുക്കളുടെ പുരാവൃത്തത്തെ അതിവിദഗ്ധമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കഥാഘടനയാണ് പുലിജന്മത്തിലേത്. കാരി ഗുരുക്കളുടെ ഉപദേശകനായും വിമർശകനായും വഴികാട്ടികളായും വരുന്നത് തെയ്യങ്ങളാണ്. പറച്ചിലിലും പ്രകടനത്തിലും അവതരണ പരിസരത്തിലും തനിമ നിലനിർത്തുന്ന തെയ്യങ്ങളാണിവ. പൊട്ടൻ തെയ്യം, കുറത്തി, ഗുളികൻ എന്നീ തെയ്യങ്ങൾ അവയുടെ ആകാര - ആഹാര്യ സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് കാരി ഗുരുക്കളുമായി സംവാദത്തിലേർപ്പെടുന്നു. ആശയാത്മകമായി സൗമ്യനായ ഉപദേശക വേഷത്തിലാണ് പൊട്ടൻ തെയ്യം. പൊട്ടൻ തെയ്യത്തിന്റെ ജനകീയ സ്വഭാവം ഇവിടെ നിലനിർത്തുന്നു. കുറത്തി തെയ്യത്തിന്റെയും ഭാവം സൗമ്യത തന്നെ. കാരി ഗുരുക്കളുടെ പെണ്ണായ വെള്ളച്ചിയോട് കൂട്ടുകാരിയുടെ ഉപദേശങ്ങളെന്ന പോലെ കുറത്തി പെരുമാറുന്നു. ഗുളികൻ തെയ്യമാണ് മറ്റൊരു പ്രധാനപ്പെട്ട തെയ്യം. ഉപദേശക വേഷം തന്നെയെങ്കിലും സൗമ്യഭാവമല്ല ഗുളികന്റേത്. *പുലിജന്മം* കീഴാളപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിന്റെ സ്വത്വവും കരുത്തും തനിമയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

അയ്യപ്പനും കോശിയും എന്ന സിനിമയിൽ പോലീസ് കഥാപാത്രം (സിഐ സതീഷ് കുമാർ) പാലക്കാടൻ കുമ്മാട്ടിയെ വിവരിക്കുന്നത് അയ്യപ്പൻ നായർ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ കരുത്ത് വെളിവാക്കാനും ദളിത് പ്രതിരോധത്തെ ശക്തമായി ധ്വനിപ്പിക്കാനുമാണ്.

> "കുമ്മാട്ടിയെന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ടോ... കുമ്മാട്ടി... തൃശ്ശൂർ കുമ്മാട്ടിയല്ല. മുണ്ടൂര് കുമ്മാട്ടി... പണ്ട് ജന്മിമാര് പാണ്ടികളെ ഇറക്കും കുമ്മാട്ടിക്കോലത്തില്. എതിരെ നില്ക്കുന്ന യൂണിയൻ

> പ്രവർത്തനമുള്ള ഹരിജൻ സഖാക്കളെ തീർക്കാൻ... രണ്ടു കുമ്മാട്ടി കഴിഞ്ഞു. കുറേ സഖാക്കള് തീർന്നു. പക്ഷെ അടുത്ത കുമ്മാട്ടിക്ക് തീർന്നത് പതിമൂന്ന് പാണ്ടികളാ... ചെയ്തതാരെന്ന് പോലീസിന് പിടികിട്ടിയില്ല. പക്ഷേ, പാർട്ടിക്ക് കിട്ടി. ഇരുപത്തഞ്ച് വയസ്സുള്ള ഒരു ചെക്കനെ കുമ്മാട്ടിക്കോലത്തിൽ കൊണ്ടുനിർത്തി എംഎൽഎ ചാത്തൻമാഷിന്റെ മുമ്പിൽ. മാഷ് അവനോട് പറഞ്ഞു. നീ ചെയ്തത് തെറ്റല്ല. ചെറുത്തു നില്പാണ്."

എന്നാണ് കുമ്മാട്ടിയെ കുറിച്ച് സിഐ സതീഷ് കുമാർ പറയുന്നത്. ദാരികാസുരവധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് മുണ്ടൂർ കുമ്മാട്ടിയുടെ ഐതിഹ്യം. പ്രസ്തുത ഐതിഹ്യത്തിലെ പ്രതിരോധപശ്ചാത്തലത്തെയാണ് സിനിമ ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അനുഷ്ഠാനകലകളിലെ പ്രതിരോധസ്വഭാവത്തെ സിനിമയുടെ കഥാപരിസരത്തിലേക്ക് സന്ദർഭാധിഷ്ഠിതമായാണ് സമകാലീന സിനിമകൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്.

സൗന്ദര്യാത്മകതലം

സൗന്ദര്യതലത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് മലയാളസിനിമ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ കൂടുതലായും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഗാനരംഗങ്ങളിലാണ് പ്രധാനമായും ഈ പ്രവണത കാണുന്നത്. മലയാളത്തനിമയുടെ സൗന്ദര്യസൂചകമായി അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അവതരണം കേവലം സൗന്ദര്യോപാധി മാത്രമാകുമ്പോൾ കലാരൂപങ്ങൾക്ക് അർത്ഥതനിമയും വ്യതിരിക്തതയും നഷ്ടപ്പെടുവാൻ സാധ്യതയുണ്ടെന്ന വിമർശനം പാരമ്പര്യവാദികളും അനുഷ്ഠാനകലാകാരന്മാരും ഉന്നയിക്കാറുണ്ട്. തെയ്യം, പടയണി, വേലകളി, തിരുവാതിരകളി, തോൽപ്പാവക്കൂത്ത്, മാർഗ്ഗംകളി, ദഫ്മുട്ട് തുടങ്ങിയവയാണ് സാധാരണയായി ഗാനരംഗങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. *സ്നേഹം* (1998), *ചന്ദ്രനുദിക്കുന്ന ദിക്കിൽ* (1999), *മീശമാധവൻ* (2002), *കറുത്ത പക്ഷികൾ* (2006), *വില്ലൻ* (2017) തുടങ്ങിയ സിനിമകളൊക്കെ ഇത്തരത്തിൽ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ ഗാനരംഗങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രധാന ചിത്രങ്ങളാണ്.സവർണ്ണ കുടുംബപശ്ചാത്തലം, നായികയുടെ സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണം എന്നിവയുടെ പ്രഖ്യാപനത്തിനായാണ് തിരുവാതിരകളിയെ സിനിമകൾ ആവർത്തിക്കുന്നത്. തിരുവാതിരയുടെ പുതിയകാല പരീക്ഷണമായ മെഗാതിരുവാതിര *ഒരുത്തി* (2022) ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

സംഗ്രഹം

പ്രാചീന ഫോക്സംസ്കൃതിയുടെ അവശേഷിപ്പുകളാണ് അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങൾ. ആധുനിക കലാരൂപമാണ് സിനിമ. നിലനിൽക്കുന്നവയിൽ ഏറ്റവും ജനപ്രിയ കലാരൂപമായ സിനിമയുടെ ഇടപെടൽ സമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്വാധീനഫലങ്ങൾ വലുതാണ്. വ്യത്യസ്ത കലകളുടെയും ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സമന്വയമായ സിനിമ ആഖ്യാന വഴിയിൽ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളെ ഗൗരവകരമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന സിനിമകളും ഉപരിപ്ലവകരമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന സിനിമകളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പ്രതീകാത്മകം, പ്രതിരോധാത്മകം, സൗന്ദര്യാത്മകം, കഥാപശ്ചാത്തലം എന്നിങ്ങനെ സിനിമയിലെ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളുടെ അവതരണത്തെ വേർതിരിക്കാം. ലൈംഗികതയുടെയും മനോവിഭ്രാന്തിയുടെയും പശ്ചാത്തലമായി സർപ്പം തുള്ളൽ, തെയ്യം തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങൾ സിനിമകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു. പ്രതിരോധത്തിന്റെ ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ ഉപകരണം എന്ന നിലയ്ക്കും തെയ്യം സിനിമകളിൽ സ്ഥിരം സാന്നിദ്ധ്യമാണ്. ഹൈന്ദവ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെയാണ് മലയാളസിനിമ കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഹൈന്ദവേതര കലാരൂപങ്ങൾ ഗാനചിത്രീകരണത്തിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. *തനിയാവർത്തനം*,

അയാൾ, കളിയാട്ടം, പുലിജന്മം, അടയാളങ്ങൾ, ചായില്യം തുടങ്ങിയവ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളെ ഗൗരവകരമായി ഉപയോഗിച്ച സിനിമകളാണ്. കഥാപശ്ചാത്തലമെന്ന നിലയിലും ആഖ്യാന തന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിലും അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള സിനിമകൾ പൊതുവെ ഗൗരവകരമായ സമീപനം പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഗാനരംഗങ്ങളിലാണ് മലയാളസിനിമ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളെ ഏറ്റവുമധികം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കലാരൂപങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യതലത്തെ മാത്രം പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ അവതരണങ്ങൾ പലപ്പോഴും വികലമായി മാറുന്നു. അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളപ്പറ്റി തെറ്റായ ധാരണകളുണ്ടാക്കാനും അവയുടെ അർത്ഥസങ്കല്പങ്ങളെ തകിടം മറിക്കാനും ഇത് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. സമകാലികമായി രൂപപ്പെട്ടുവന്ന രാഷ്ട്രീയ-മാനഷിക ചിന്തകളെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപാധിയായും കഥാപരിസരങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സൂചകമായും പുതിയകാല സിനിമകൾ അനുഷ്ഠാനകലകളെ സ്വീകരിക്കുന്നു.

ആദിപ്രരൂപസങ്കല്പം, സ്വപ്ന-ലൈംഗിക സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സഹായത്താൽ സിനിമയിലെ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളുടെ അവതരണത്തെ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായി വിശദീകരിക്കാൻ സാധിക്കും. അത്തരത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ പുതിയകാല സിനിമയുടെ വളർച്ചയെയും പരിണാമത്തെയും മനസ്സിലാക്കാൻ ഉതകും.

കുറിപ്പുകൾ

1. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, *ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു* , പുറം. 24

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. രവികുമാർ ബി., *അനുഷ്ഠാന രംഗാവതരണങ്ങളും ഫോക്‌ലോറും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.
2. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, *ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു* ,കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,0102 .
3. വേലപ്പൻ കെ., *സിനിമയും സമൂഹവും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.
4. ശ്രീധരൻ എം.എം, *ഫോക്‌ലോർ സമീപനങ്ങളും സാധ്യതകളും*, മലയാള പഠന ഗവേഷണ കേന്ദ്രം.
5. സോമൻ പി., *ഫോക്‌ലോർ സംസ്കാരം*,കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2007.
6. Freud Sigmand, *Interpretations of dreams*, Avon Books, Newyork, 1988.
7. Jung, *The archytype and collective unconscious*, Routledge, Newyork, 1991.

Weblogrophy

1. Millennium Movies (2017 Aug 10).Thaniyavarthanam (തനിയാവർത്തനം) Malayalam Hit Full Movie |Mammootty & Saritha | Family. https://youtu.be/S_zLeXMkb_M
2. Magic Frames(2021 Jan 29). നീ കുമ്മാട്ടി എന്ന് കേട്ടിട്ടുണ്ടോ |Ayyapanum Koshiyum Scene | Prithviraj Sukumaran, Biju Menon. https://youtu.be/9oJu5bdiYn8

ശരൺ ചന്ദ്രൻ എൻ.

കോട്ടയം ജില്ലയിലെ ചിറക്കടവിൽ 1991 ൽ ജനനം. എംജി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ പാലാ സെന്റ്തോമസ് കോളേജിൽ നിന്ന് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദവും ചങ്ങനാശ്ശേരി എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തരബിരുദവും നേടി. നിലവിൽ കേരള കേന്ദ്രസർവകലാശാലയിലെ മലയാള വിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷകൻ.

മുനകൂർപ്പിച്ചില്ലാതായ ജീവിതങ്ങൾ

സതി അങ്കമാലിയുടെ 'പെൻസിൽ' എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം

ലീന ജെ.

ഗവേഷക, മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല.

മലയാളത്തിൽ തൊണ്ണൂറുകളോടെ സജീവമായ കവിതാഭാവുകത്വത്തെ സാമാന്യമായി ഉത്തരാധുനികകവിത എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ പല സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര പദ്ധതികളെയും പ്രതിരോധിക്കാനും തകർക്കാനുമുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം ഉത്തരാധുനികതയിലുണ്ട്. നോവൽ, കവിത, കഥ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ ആഖ്യാനതലത്തിലും പ്രമേയതലത്തിലും സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ പൊതുവിലും മലയാള കവിതയെ പ്രത്യേകിച്ചും പുതിയൊരു ഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നതായി കാണാം. ഈ ഭാവുകത്വം എഴുത്തിൽ പ്രകടമാവുന്നത് പല രീതിയിലാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ ഇടം ലഭിക്കാതെ പോയ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ കവിതയിൽ പ്രബലമായി. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പരിസ്ഥിതിയും ലിംഗപദവിയും വംശബോധവും കവിതക്കാധാരമായി. "കവിത ഉടനീളം വൈവിധ്യങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ ശേഷി നേടിയത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്. അനുഭവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവൽക്കരണമാണ് ഇതിന്റെ ഫലശ്രുതി. കേന്ദ്രങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കി അത് പാർശ്വങ്ങളിൽനിന്നും ശകലങ്ങളിൽനിന്നും അന്വേഷണങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. അവ പുതിയൊരു സാർവ്വദേശീയത സൃഷ്ടിച്ചു" (പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന് 2012: 11). ഇതിന്റെ ഫലമായി കാവ്യരചനയുടെ പാരമ്പര്യവഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാതെ പലരും പുതുവഴികൾ തേടി.

പരിസ്ഥിതി, സ്ത്രീ, കീഴാളജീവിതം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രമേയങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ് ഉത്താരധുനികമലയാളകവിത. സ്ത്രീയെ ഉപഭോഗ വസ്തുവായി കാണുകയും അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതി, പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ലാഭത്തിൽ ഊന്നിയ വികസനസങ്കല്പം, ദലിത് ജനതയുടെ അധ്വാനത്തിന്റെ ഫലം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ അവരെ വിവേചനങ്ങൾക്കും അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കും വിധേയമാക്കുന്ന സവർണാധിപത്യം തുടങ്ങിയവയ്ക്കെതിരെയുള്ള തിരിച്ചറിവുകൾ ഉത്തരാധുനിക മലയാള കവിതയിൽ ആവിഷ്കൃതമാവുന്നത് ഭാഷയിലും ശൈലിയിലും പുതുമകൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ്. പരമ്പരാഗത കാവ്യസങ്കല്പങ്ങളെ അട്ടിമറിച്ചു കൊണ്ട് സ്ത്രീ, ദലിത്, പരിസ്ഥിതി എന്നിവയുടെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിലുള്ള ആഖ്യാനം

ഉത്തരാധുനിക മലയാള കവിതയുടെ സവിശേഷതയായി മാറിയിട്ടുണ്ട്.

1990-കൾക്കുശേഷം ഫെമിനിസവും അതിന്റെ ആശയധാരകളും സമൂഹത്തിലും സാഹിത്യത്തിലുമുളവാക്കിയ ചലനങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്ത്രീരചനകൾക്ക് പുതിയൊരുണർവ്വ് ഈ കാലയളവിലുണ്ടായി. വ്യവസ്ഥാപിത രീതികളുടെ പരിധി ലംഘിക്കാതെ സാഹിത്യ രചന നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ സ്വത്വനിർമിതികൾ അന്വേഷിക്കുന്ന രചനകൾക്ക് മുതിർന്നത് ഈ കാലയളവിലാണ്.

പെണ്ണെഴുത്ത് പ്രധാനമായും ലിംഗപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമൂഹികാനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ ദലിതെഴുത്ത് ജാതിപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമൂഹികാനുഭവങ്ങൾ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയായിരുന്നു. എന്നാൽ ദലിത്-പെണ്ണെഴുത്ത് ഒരേ സമയം ജാതി-ലിംഗ പദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സവിശേഷാനുഭവങ്ങൾ എഴുത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നു. ദലിത് പുരുഷന്മാരുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ രണ്ട് തരത്തിലുള്ള അടിച്ചമർത്തലുകൾക്ക് ദലിത് സ്ത്രീകൾ വിധേയമാവുന്നു. ദലിത് എന്ന നിലയിൽ ജാതിവിവേചനം അനുഭവിക്കുമ്പോൾ തന്നെ സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ വീടിനകത്തും പുറത്തും പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയുടെ ഇരകളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

ജാതീയമായി കേരള സമൂഹം അയിത്തവും കടുത്ത വേർതിരിവുകളും പുലർത്തിയിരുന്ന കാലത്ത് സവർണ്ണ സ്ത്രീകൾ ഭൂരിഭാഗവും വീടിനകത്ത് പ്രവർത്തിമണ്ഡലം പരിമിതപ്പെടുത്തിയവരായിരുന്നു. തൊട്ടുകൂടായ്മയും മറ്റും ശക്തമായിരുന്നെങ്കിലും ഗൃഹപരിധിയിൽ നിന്നു പുറത്തുകടന്നവർ ദലിത് സ്ത്രീകളായിരുന്നു. അടിമപ്പണിക്കാണ് പുറത്തു പോകുന്നത്. പൊതുവഴിയിലൂടെ യാത്രചെയ്യാൻ അനുവാദമില്ല. എങ്കിൽ പോലും കുടുംബത്തോടും കൂട്ടരോടുമൊപ്പം പല ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളിലും അവരെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കാക്കാരിശ്ശി നാടകം പോലുള്ള അവതരണങ്ങൾ, പുല്ലരിഞ്ഞു വിറ്റ വരുമാനമുണ്ടാക്കൽ, കൃഷിപ്പണികൾ ഇങ്ങനെ വിവിധ ഇടങ്ങളിൽ അവർ സാന്നിദ്ധ്യമറിയിച്ചു. തൊഴിൽരംഗത്തെ അസമത്വങ്ങൾ, ജാതിവിവേചനം, ലിംഗവിവേചനം എന്നിവ മറ്റ് സ്ത്രീകളെ അപേക്ഷിച്ച് ദലിത് സ്ത്രീകളെ കൂടുതൽ സാമൂഹികാനുഭവങ്ങളുള്ളവരാക്കി മാറ്റി. കല്ലുമാല ബഹിഷ്കരണം, മാറുമറയ്ക്കൽ സമരം എന്നീ പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും ഇവർ പങ്കാളികളായി; ചരിത്രത്തിൽ വേണ്ടതുപോലെ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലും. കേരളത്തിലെ ദലിത് സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുടെ സങ്കീർണതകൾ അവരിൽനിന്നും കരുത്തുറ്റ എഴുത്തുകാരികളെ സംഭാവന ചെയ്തു. മറിയാമ്മച്ചേടത്തിയുടെ വാമൊഴിപ്പാട്ടുകളുടെ ആഖ്യാനം ഒരു പ്രധാന വഴിത്തിരിവായി. ദലിത് പെൺകവികൾ അവരുടെ സ്ഥാനനിർണയം നടത്തുന്നത് ചരിത്രത്തിലുടനീളം അവർ അനുഭവിച്ച കഷ്ടപ്പാടിൽ നിന്നു കൊണ്ടാണ്. സ്വത്വ രൂപീകരണത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും സാധ്യതകൾ അവർ തങ്ങളുടെ കവിതകളിലൂടെ പ്രകടമാക്കുന്നു. സമകാലസാഹചര്യത്തിൽ അനിവാര്യമായ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിലാണ് ഇന്ന് കീഴാളസമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീകൾ.

ദലിത് കവിതകളുടെ പുതുനിരയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കവിയാണ് സതി അങ്കമാലി. പാതിവ്രത്യത്തിന്റെയും മാതൃത്വത്തിന്റെയും ബോദ്ധ്യങ്ങളിൽ പരിമിതപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് സതിയുടെ 'പെൻസിൽ' എന്ന കവിത. ഇവിടെ സ്ത്രീയെ മുനകൂർപ്പിച്ച് ഇല്ലാതാക്കിയ പെൻസിലിനോട് ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നു.

"മുന കൂർപ്പിച്ച് കൂർപ്പിച്ച്
നീയെന്നെ ഇല്ലാതാക്കിയില്ലേ"

എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിത അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന സ്ത്രീജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം

പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ അധികാരവ്യവസ്ഥകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുകൂടിയുണ്ട്. അക്ഷരങ്ങളുമായി ആദ്യം കൂട്ടുകൂടുന്നത് പെൻസിൽ എന്ന ഉപാധിയിലൂടെയാണ്. എന്നാൽ അർഹിക്കുന്ന ആദരവ് ഒരിക്കലും പെൻസിലിന് ലഭിക്കാറില്ല. മുനകൂർപ്പിച്ച് ഇല്ലാതാക്കി അവസാനം കുറ്റിപ്പെൻസിൽ എന്ന് നാമകരണം ചെയ്ത് നിസ്സംശയം അതിനെ വലിച്ചെറിയുന്നു. ഉപയോഗശൂന്യമായ ഒരു കുറ്റി പ്പെൻസിലിന്റെ അവസ്ഥക്ക് സമാനമാണ് പല സ്ത്രീജന്മങ്ങളും.

ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പെൻസിലുകൊണ്ടെഴുതിയതെല്ലാം തെളിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന വ്യാജേന മായ്ച്ചു കളയുന്നു.

"എന്നെക്കൊണ്ട് എഴുതിയതെല്ലാം
തെളിഞ്ഞില്ലെന്ന് പറഞ്ഞ് മായ്ച്ചു
കളഞ്ഞില്ലേ?"

സ്ത്രീകൾ സൂര്യോദയം മുതൽ അസ്തമയം വരെ ചെയ്തു വരുന്ന ജോലികളെ വെറും വീട്ടുവേലയെ ന്നാരോപിച്ച് അവഗണിക്കുന്ന പുരുഷ നിലപാടിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതാണ് ഈ വരികൾ. സ്ത്രീയെ പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ ഉപയോഗിക്കുകയും അവസാനം കൂർപ്പിച്ച് കൂർപ്പിച്ച് ചെറുതാക്കി കുറ്റിപ്പെൻസിൽ കണക്കെ വലിച്ചെറിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുടുംബം എന്നും പുരുഷാധീശത്വത്തിന്റെ മുഖ്യമായ ചൂഷണോപകരണം തന്നെയാണ്. പുരുഷാധിപത്യം തീർത്ത വൃത്തത്തിനുള്ളിൽ തങ്ങൾ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുകയാണെന്ന വസ്തുത തിരി ച്ചറിയാൻ പോലും കഴിയാത്ത വിധത്തിൽ സ്ത്രീയെ അതിനുള്ളിൽ തളച്ചിടുന്നു. അക്ഷരങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിനു പുറമെ കോമ്പസിന്റെ മുറുക്കത്തിൽ ഞെരുങ്ങുകയെന്നതും ഒരു പെൻസി ലിന്റെ വിധിയാണ്.

"ഉരുകിയൊലിച്ച് അഗ്നിക്കിനാവുകൾ
പടർന്നു കത്തുമ്പോഴും
കോമ്പസ്സിന്റെ മുറുക്കത്തിൽ
ഉടൽ കുരുക്കി, തോൾകുനിച്ച്
സ്വന്തം നിഴൽചവിട്ടി താഴ്ന്നുപോകുന്നു
ഞാൻ"

കോമ്പസിന്റെ മുറുക്കത്തിൽ ഉടൽ കുരുക്കി തോൾ കുനിച്ച് സ്വന്തം നിഴലിൽ ചവിട്ടി താഴ്ന്നു പോകുന്ന സ്ത്രീജീവിതത്തെ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നുണ്ട് സതിയുടെ പെൻസിൽ എന്ന കവിത. സ്വന്തം നിഴലിൽ ത്തന്നെ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തി അവളുടെ ജീവിതം കേവലമൊരു വൃത്തത്തിൽ മാത്രം ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നു.

സ്വന്തം ജീവിതത്തെ അടിയറവെച്ചാലും പ്രതിഫലം പരിഹാസവും കുറ്റപ്പെടുത്തലുമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് കവിതയുടെ അവസാനഭാഗം.

"പെട്ടെന്ന് നിലതെറ്റി വീഴുമ്പോഴും
ചിലരെന്നെ നോക്കിച്ചിരിക്കുന്നു
വീണ്ടും കൂർപ്പിച്ച്, കൂർപ്പിച്ച്
ഇല്ലാതാകുംവരെ....
മരിക്കാത്തവന്റെ പിടഞ്ഞോട്ടം കണ്ട്"

അവൾ അടിതെറ്റി വീഴുമ്പോൾ താങ്ങായി നിൽക്കുന്നതിനുപകരം പരിഹാസച്ചിരി ഉയർത്തുക യാണ് സമൂഹം. തിരസ്കരണം, ഒറ്റപ്പെടൽ എന്നിവയ്ക്കിടയിലും അതിജീവനത്തിനുള്ള നിരന്തര ശ്രമമാണ് സ്ത്രീജീവിതം. ജീവിതത്തിൽ തങ്ങൾ നേരിടുന്ന ദുരിതങ്ങൾക്കു നേരെ സമൂഹം

കണ്ണടയ്ക്കുമെന്ന തിരിച്ചറിവോടെയാണ് സ്ത്രീകൾ യാഥാസ്ഥിതികതയുടെ ചട്ടക്കൂടിൽ ഓടിയൊളിക്കുന്നത്.

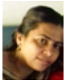
സമാനമായ ജീവിതം പ്രമേയമാവുന്ന വി.എം. ഗിരിജയുടെ 'കരിപുരണ്ട ലോകം' എന്ന കവിതാ സമാഹാരത്തിലെ 'സ്ത്രീയുടെ സ്വപ്നം', അനിത തമ്പിയുടെ 'മുറ്റമടിക്കുമ്പോൾ', സാവിത്രി രാജീവന്റെ 'പ്രതിഷ്ഠ' തുടങ്ങിയ രചനകളിലും നിർവ്വചനങ്ങൾക്കകത്ത് മെരുങ്ങേണ്ടിവരുന്ന കുടുംബിനികളുടെ ഞരക്കങ്ങൾതന്നെയാണുള്ളത്. സാവിത്രി രാജീവന്റെ 'പ്രതിഷ്ഠ' എന്ന കവിതയിൽ സ്ത്രീ അടുക്കളയിൽ തേഞ്ഞുതീരുന്ന ഒരു വീട്ടുപകരണമാണ്. വീട്, കുടുംബം, ഭാര്യ, അമ്മ എന്നീ പദവികൾക്കപ്പുറം സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തിനുള്ള മറ്റ് ഉപാധികൾ സ്ത്രീയ്ക്ക് പലപ്പോഴും അന്യമാവുന്നുണ്ട്. "സ്ത്രീ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നോ അവഹേളിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നോ ഗർജ്ജിക്കാതെ ഒരു വീട്ടുപകരണത്തിന്റെ മൂകമായ തേഞ്ഞുപോകലിലൂടെ ഇത് സംവേദ്യമാകുമ്പോൾ ധ്വനന ശൈലിയുടെ ഒരു സവിശേഷ തന്ത്രം, തനതായ മന്ത്രം ഫലവത്താവുകയാണ്'' എന്ന് ഡോ. എം. ലീലാവതി (2008: 2017) സാവിത്രി രാജീവന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

വരേണ്യതക്കു ബാഹ്യമായ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങൾ കവിയിലേക്ക് കടന്നു വന്നതോടെ പുതുകവിതയുടെ ഭാവുകത്വത്തിൽതന്നെ മാറ്റം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. സാമ്പ്രദായിക കാവ്യാവിഷ്കാര രീതികൾക്ക് പുതിയകാലത്തെ പെണ്ണനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാനാവില്ല. പുരുഷാധിപത്യ മൂല്യവ്യവസ്ഥിതിയെയും കാവ്യസൌന്ദര്യശാസ്ത്ര സങ്കൽപങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ വേറിട്ടൊരു ലോകം ഇന്ന് പെൺകവിതകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതിനായി തനതായ ഭാഷാശൈലിയും പ്രതീകങ്ങളും ഉപയോഗിക്കേണ്ടതായുണ്ട്. അത്തരമൊരു പ്രതീകമാണ് പെൻസിൽ

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ലീലാവതി എം., 2008, സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
2. പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന്, 2012. മണ്ണുകൊണ്ട് ആകാശത്തെഴുതിയ ജീവിതങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. മനോജ് എം.ബി., 2014, മുദിത, മലയാളത്തിലെ ദളിത് പെൺ കവിതകൾ, വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
4. ജയകൃഷ്ണൻ, എൻ. (എഡി.), 2011, പെണ്ണെഴുത്ത്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ലീന ജെ.



ബേപ്പൂർ ഗവർമെന്റ് ഹൈസ്കൂളിലെ മലയാളം അധ്യാപികയാണ്. കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിൽ മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം ഗവേഷക.

നവോത്ഥാനവിമർശനത്തിലെ സാമൂഹ്യപാഠങ്ങൾ: തായാട്ടിന്റെ സംഭാവനകൾ

ഷാജു വർഗീസ്

മലയാള വിഭാഗം ,സെന്റ്. പീറ്റേഴ്സ് കോളേജ്, കോലഞ്ചേരി.

ആമുഖം

സമൂഹത്തിന്റെ വിശാലപ്രകരണത്തിനകത്തു നിർത്തി, സാഹിത്യത്തെ പഠിക്കുന്ന വിമർശനശാഖയാണ് സോഷ്യോളജിക്കൽ ക്രിട്ടിസിസം അഥവാ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിത നിരൂപണം. സാമൂഹികപഠനത്തിന്റെ ഉപകരണങ്ങളും രീതിശാസ്ത്രങ്ങളും കൊണ്ട് സാഹിത്യത്തെ അപഗ്രഥന വിധേയമാക്കുക എന്നതാണ് ഇതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. സാഹിത്യത്തിൽ സമൂഹം അടയാളപ്പെടുന്നവിധവും സമൂഹനിർമ്മിതിയിൽ സാഹിത്യം എപ്രകാരം ഇടപെടുന്നുവെന്നുമുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഇതിന്റെ വിചാരപദ്ധതി. സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഘടകങ്ങൾ സമൂഹനിർമ്മിതിയിലും സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നതെങ്ങനെയെന്ന പര്യവേഷണവും ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ ഇച്ഛയാണ് ഭാഷയെന്നും കവികൾ സമൂഹത്തിന്റെ കിനാവിനെ വിമുക്തമാക്കുമെന്നുമുള്ള ബോധമാണ് ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിത്തറ. വ്യക്തി, സാമൂഹ്യശൃംഖലയുടെ കണ്ണിയാണെന്നും എഴുത്തുകാരൻ അതിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണെന്നും അതിനാൽ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് മാറി ഏതെങ്കിലും മതമോ രാഷ്ട്രീയമോ തത്ത്വചിന്തയോ നിർമ്മിക്കാൻ മനുഷ്യന് സാധ്യമല്ലെന്നുമുള്ള പ്രാഥമിക തത്ത്വമാണ് സോഷ്യോളജിക്കൽ ക്രിട്ടിസിസത്തിന്റെ പ്രധാന കേന്ദ്രം. അതിനാൽത്തന്നെ, സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുള്ളതാവണം സാഹിത്യമെന്നും വിപ്ലവകരമായ മാറ്റത്തിനുള്ള പ്രധാന ചോദന അതിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമായിരിക്കണമെന്നും അവർ കരുതി.

ആദ്യകാലനിരൂപകർ

ഇ.എം.എസ്സ്, എം.എസ്. ദേവദാസ്, കെ. ദാമോദരൻ മുതലായ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകർ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രനിഷ്ഠമായ പഠനങ്ങൾക്ക് മലയാളത്തിൽ അടിത്തറപാകിയവരായിരുന്നു. കവിയുടെ ജീവിതത്തെയും, ആ കാലഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തെ ചലിപ്പിക്കുന്ന ഊർജ്ജസ്വലമായ ആശയധാരയെയും കവിതാപ്രപഞ്ചവുമായി സമന്വയിപ്പിച്ച് പഠിക്കുന്നതിനുള്ള ഉദ്യമങ്ങളായിരുന്നു ഇവർ നടത്തിയത്. എങ്കിലും ഒരു കവിയുടെ ജീവിതവും കാലഘട്ടവും കൃതികളും സമഗ്രമായി അപഗ്രഥിച്ച്

സാമൂഹ്യാധിഷ്ഠിത സാഹിത്യനിരൂപണവിദ്യ വിജയകരമായി പരീക്ഷിക്കുന്ന പ്രഥമ മലയാള ഗ്രന്ഥം തായാട്ടിന്റെ ആശാൻ പഠനം തന്നെയാണ്. 1973-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ആശാൻ: നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കവി' മലയാള സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിൽ ഒരു നാഴികക്കല്ലായി മാറി. ആശാൻകൃതികളിൽ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ, സാമൂഹ്യോൽക്കർഷത്തെയും പുരോഗതിയെയും ലക്ഷ്യമാക്കി മുന്നേറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ആഴത്തിൽ പഠിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണിത്. ഇതോടെ, മലയാളത്തിൽ ഇന്ത്യൻനവോത്ഥാനം കേരളീയസാഹിത്യ പരിസരത്തെ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിച്ചതെങ്ങനെയെന്നുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് ദിശാബോധം വരികയും ചെയ്തു.

നവോത്ഥാനവിമർശനം

മനുഷ്യന്റെ ആത്യന്തിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലും സാമൂഹ്യനീതിയിലും മതനിരപേക്ഷതയിലും മാനവികതയിലും അടിയുറച്ചുനിൽക്കുന്ന ഒരു മൂല്യാധിഷ്ഠിത സമൂഹത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ന്യായവാദമായി കലയും സാഹിത്യവും നിലകൊള്ളണം എന്ന ബോധ്യം നവോത്ഥാനവിമർശനം എപ്പോഴും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു. അതിന് യൂറോപ്യൻ വ്യവസായ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ച നവലിബറൽ ചിന്താഗതിയുടെ സ്വാധീനം ഉണ്ടായിരുന്നു. "യൂറോപ്പിൽ കൊടുങ്കാറ്റുപോലെ ആഞ്ഞുവീശിയ ലിബറൽ ചിന്താഗതിയുടെ ആഘാതത്തിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുനില്ക്കുവാൻ ഇന്ത്യയുടെ മനസ്സാക്ഷിക്കു സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല" (2007: 27) എന്ന് തായാട്ടുശങ്കരൻ എഴുതിയത് അതുകൊണ്ടാണ്. ഉദാരമാനവികതയുടെ ആരംഭമായിരുന്നു അത്. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെയും അവന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും മാനവികതയെയും കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയുടെ തുടക്കവും ഈ ആശയങ്ങളെ ഇന്ത്യയുടെയും കേരളത്തിന്റെയും മൂർത്ത സാഹചര്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമവും അക്കാലത്തുണ്ടായി. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹികമാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത മലയാളവിമർശനത്തെ അടിമുടി സ്വാധീനിക്കുകയും പിൽക്കാല പുതുചിന്തകൾക്ക് വഴിവെക്കുകയും ചെയ്തു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവിതബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം നമ്മുടെ വിമർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി തുടരുന്നതിന് ഇത് കാരണമായി.

തായാട്ടും നവോത്ഥാനവിമർശനവും

ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ ഉണർവിനെയാണ് പൊതുവേ നവോത്ഥാനം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. മാനവികത, പുരോഗതി, ശാസ്ത്രീയത, സാമൂഹികത എന്നിവയെല്ലാം അതിനെ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളുമാണ്. വ്യവസായവിപ്ലവാനന്തരം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ലിബറൽ വീക്ഷണത്തിന്റെ ഫലമായി തകർന്ന ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതിയും മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ പുതിയ ഉണർവുകളും നവോത്ഥാനത്തെ ജീവസ്സുറ്റതാക്കി. ഇന്ത്യയിൽ റാംമോഹനിൽ തുടങ്ങി ശ്രീരാമകൃഷ്ണപരമഹംസർ, സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ, സ്വാമി ദയാനന്ദസരസ്വതി, ആനി ബസന്റ് എന്നിവരിലൂടെ വളർന്ന നവോത്ഥാന ചിന്തകൾ ഗാന്ധിജിയിൽ പരിപൂർണ്ണമാകുന്നുവെന്ന അഭിപ്രായവും തായാട്ടിനുണ്ട്. പൗരോഹിത്യവും ഫ്യൂഡലിസവും കൈകോർത്തുപോന്നിരുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥയെ നിരാകരിക്കുന്ന നവോത്ഥാനചിന്തകൾ തായാട്ടിനെ സ്വാധീനിക്കുകയും അതിൽനിന്ന് പുതിയ സാഹിത്യ പഠനത്തിനുള്ള സാമഗ്രികളെ അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ നവോത്ഥാന ഊറ്റത്തിൽ ഭാഗഭാക്കാകാതെ പോകുന്ന സാഹിത്യം, സാഹിത്യമല്ലെന്ന ചിന്താഗതിക്കാരനാണ് തായാട്ട്. സമൂഹത്തിൽ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ച- സൃഷ്ടിക്കാൻ കെൽപ്പുള്ള, കൃതികളെ മാത്രമേ തായാട്ടിന് പഠനവിധേയമാക്കാൻ താല്പര്യമുള്ളൂ.

മഹാകവി കുമാരനാശാനു പതിച്ചുകിട്ടിയ 'സ്നേഹഗായകൻ' എന്ന കാല്പനിക വിശേഷണത്തെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അപനിർമ്മിക്കാനുള്ള ശങ്കരന്റെ ശ്രമമാണ്

'ദുരവസ്ഥ: ഒരു പഠനം' എന്ന കൃതി. ആശാൻ ആദ്യകാല ആദ്ധ്യാത്മികനിലയെ മറികടന്ന് പ്രാപഞ്ചിക ജീവിതത്തിന്റെ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറുന്ന കാഴ്ചയാണ് ദുരവസ്ഥയിൽ എന്നാണ് തായാട്ടിന്റെ കണ്ടെത്തൽ. ആശാൻ കൃതികളിൽ ദുരവസ്ഥയ്ക്ക് ചിലർ മാന്യത കൊടുക്കാതിരുന്നത് മലയാളിയുടെ 'അഭിജാത സഹൃദയത്വം' കൊണ്ടാണെന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു.

"നാം താലോലിച്ചുപോരുന്ന അഭിരുചികളധികവും ഉപരിവർഗ്ഗ സംസ്കാരത്തിൽനിന്നും ജീവിത രീതികളിൽനിന്നും സ്വീകരിച്ചവയാണ്. മതം, സദാചാരം, കുടുംബം, സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം, ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങിയ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളുടെ നേരെ നാം പുലർത്തിപ്പോരുന്ന സമീപനങ്ങൾ ഇപ്പറഞ്ഞ വർഗ്ഗതാല്പര്യങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ" (1978: 33) നിന്നാണ് എന്ന സാമൂഹ്യബോധമാണ് ശങ്കരനുള്ളത്. ചാത്തന്റെ ചാള ഈ അഭിജാതവർഗ്ഗത്തിന്റെ അഭിരുചിക്ക് ഒട്ടും സഹിക്കാവുന്നതല്ല എന്ന ചിന്തയാണ് അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത്. നമ്മുടെ കാവ്യാസ്വാദനശേഷി പഴയ നാടകകൊട്ടകകളിൽ അരങ്ങേറിയിരുന്ന 'രാജാപാർട്ട്' വേഷങ്ങളിൽ കണ്ണഞ്ചിനിൽക്കുകയാണെന്ന തായാട്ടിന്റെ നിരീക്ഷണം ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. രാജാവും കിന്നരിത്തലപ്പാവും ഇല്ലാത്ത, "പ്രഭുത്വത്തിന്റെ ആഢ്യത്വമോ സന്ന്യാസത്തിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികതയോ ഇല്ലാത്ത ഒന്നിനും, ഭാവപ്രകാശന ചാതുരി ഇല്ലെന്ന ധാരണയാണ്" (1978: 41) ദുരവസ്ഥയെ ത്യജിക്കുന്ന മലയാള മനസ്സിന്റെ കാവ്യാസ്വാദന തൃഷ്ണയ്ക്കു പിന്നിലുള്ളത് എന്ന് അദ്ദേഹം ഉദ്ഘോഷിച്ചു.

"സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനത്തിനു വെമ്പുന്ന ഹൃദയങ്ങളിൽ ദുരവസ്ഥ ശക്തിയേറിയ മാറ്റൊലികളുണ്ടാക്കി" (1978: 20) എന്നാണ് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിച്ചത്. മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സമ്പർക്കത്തിന്റെ ഉപാധികളിൽ ഒന്നാണ് കല എന്ന ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സിദ്ധാന്തത്തെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്നു ശങ്കരൻ. സാഹിത്യത്തിൽ പുതിയൊരു ജീവിതസംവിധാനം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതോടെ, ജീവിതത്തിൽ നവീനമായൊരു സാമൂഹ്യസംവിധാനക്രമത്തിന് മണ്ണൊരുക്കം നടക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. അതാണ് ദുരവസ്ഥയെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നതെന്നും അതുകൊണ്ടാണ് തന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ ദുരവസ്ഥയിൽ മാത്രം ഒരു ആനുകാലിക പ്രശ്നത്തെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് ആശാൻ സ്ഥാപിച്ചതെന്നുമാണ് തായാട്ട് വാദിക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ, മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പുരോഗതിക്കും സാമൂഹ്യമായ അടിത്തറയ്ക്കും വേണ്ടി കുമാരനാശാന്റെ സർഗ്ഗശക്തിയിൽ നിന്ന് ജന്മംകൊണ്ട ഉത്കൃഷ്ടകാവ്യമാണ് ദുരവസ്ഥ എന്ന് ഒരു സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ അപഗ്രഥനമനസ്സോടെ തായാട്ട് സുസ്ഥാപനം ചെയ്യുന്നു.

ബംഗാളിലെ നവോത്ഥാനചിന്തയിൽ നിന്ന് ആശാൻ ഉൾക്കൊണ്ട പുതുബോധമാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് തായാട്ട് സമർത്ഥിക്കുന്നു. ശൂദ്രനും സ്ത്രീയും വേദാധികാരിയല്ല എന്ന മനുസ്മൃതിവാക്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് ആശാൻ തന്റെ കവിതകളിലൂടെ.

"അരുതോർക്കിൽ, നൃപൻവധിച്ചു നി-
ഷ്കരുണം ചെന്നൊരു ശൂദ്രയോഗിയെ
നിരുപിക്കൽ മയക്കി ഭൂപനെ-
ത്തരുണീ പാദഗർഹിണീ ശ്രുതി"

"ശൂദ്രനും സ്ത്രീക്കും പാതിത്യം കല്പിച്ച ഈ നീതിയില്ലാത്ത നിയമത്തെയാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിൽ വിചാരണ ചെയ്യുന്നത്" (2007: 90) എന്നും തായാട്ട് പറയുന്നു.

സാമ്പത്തിക പരാധീനതയിൽ നിന്നാണ് സ്ത്രീയുടെ അടിമത്തം ഉടലെടുക്കുന്നതെന്ന്

ആശാൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞതായി ശങ്കരൻ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രശ്നം സാമ്പത്തികമാണെന്ന് ആശാൻ മനസ്സിലാക്കി. അതിനാൽത്തന്നെ, നവോത്ഥാന കാലത്തോടെ ഭാരതത്തിൽ സാർവത്രികമായി പരന്ന ലിബറൽ ചിന്താഗതി, സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി ഇവിടെ പീഠമിട്ടിരിക്കുന്ന സനാതനചിന്താഗതിയുമായി സംഘട്ടനത്തിലേർപ്പെടുന്നതാണ് ദുരവസ്ഥയും ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയും കാണിച്ചുതരുന്നതെന്ന് ശങ്കരൻ സ്ഥാപിച്ചു.

“വാല്മീകിയുടെ സീത, ത്രേതായുഗത്തിൽ നിന്നു ഈ യുഗത്തിലെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വന്നുപിറന്നാൽ എന്താകുമോ അതാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത” (1947: 81) എന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. തരുണികൾക്കും ശൂദ്രന്മാർക്കും പാതിത്യം വിധിച്ച ശ്രുതിക്കെതിരായി ആശാനിലുണർന്ന അമർഷമാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയും ദുരവസ്ഥയുമെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതാണ് തായാട്ടിന്റെ പഠനത്തിന്റെ അന്തസ്സാരം.

ക്രിസ്ത്യൻ മിഷണറിമാരുടെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമായി, കേരളത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട പുതുബോധത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് ഇന്ദുലേഖ എന്ന സാമ്പ്രദായിക ചിന്തയെ നിരാകരിക്കുന്ന തായാട്ടിന്റെ പഠനമാണ് ‘ഇന്ദുലേഖയും ഇംഗ്ലീഷും’. യൂറോപ്പിൽനിന്ന് ഇവിടെ കുടിയേറ്റപ്പെട്ട കൊളോണിയൽ ഭാഷയും വിദ്യാഭ്യാസവുമാണ് ഇന്ദുലേഖാനിർമ്മിതിയിൽ ചന്തുമേനോനു കരുത്തു പകർന്നതെന്ന എം.പി. പോൾ അടക്കമുള്ളവരുടെ വാദഗതികളെ തായാട്ട് തള്ളിക്കളയുന്നുണ്ട്.

“ആവി യന്ത്രവും പിന്നാലെ വന്ന വ്യവസായ വിപ്ലവവും യൂറോപ്പിന്റെ സാമൂഹിക ഘടനയേയും ജീവിത വീക്ഷണത്തേയും മാറ്റിമറിച്ചു. നവീന മുതലാളിത്തം സൃഷ്ടിച്ച പുതിയ മൂല്യങ്ങളിലാണ് ഇന്ദുലേഖയുടെ കർത്താവ് വ്യാമുഗ്ദ്ധ ഹൃദയനായത്. എന്നിരിക്കെ ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരഭാഷ്യമാണ് ചന്തുമേനോനെ സൃഷ്ടിച്ചതെന്ന അഭിപ്രായം അടിസ്ഥാന ശൂന്യമാണ്. പള്ളിമതം എന്തെല്ലാം മറച്ചുപിടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുവോ അതാണ് ചന്തുമേനോനെ ചന്തുമേനോനാക്കിയത്” (2007: 53). ഇംഗ്ലീഷ് പഠിക്കുക എന്നതുകൊണ്ട് ചന്തുമേനോൻ ഉദ്ദേശിച്ചത് മറ്റൊന്നായിരുന്നു എന്നാണ് തായാട്ടിന്റെ സമർത്ഥനം. ചന്തുമേനോൻ അർത്ഥമാക്കിയത് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യം പഠിക്കുകയെന്നല്ലെന്നും യൂറോപ്പിലെ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചിന്താലോകവുമായി സംവദിക്കുകയാണെന്നുമാണ് തായാട്ട് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

സാമൂഹ്യബോധത്തിന് മൂർത്തരൂപം നൽകി ചങ്ങമ്പുഴ രചിച്ച കവിതയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം ‘വാഴക്കുല’യാണെന്നാണ് ശങ്കരന്റെ അഭിപ്രായം. ദേശീയബോധം സാർവ്വത്രികമായി പരന്നിരുന്നുവെങ്കിലും അതിന് തെളിമയോ അർത്ഥവ്യാപ്തിയോ ലഭിക്കാതിരുന്ന കാലത്താണ് വാഴക്കുല മലയാള കവിതയുടെ സുപ്രധാനമായ ഒരു കാൽവെപ്പായിത്തീർന്നത്. “സമൂഹത്തിൽ നാമ്പെടുത്തുപോന്ന പുതിയ ഉണർവിന്റെ ഊഷ്മളത ആ കവിത ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു, ഒപ്പം അതിന്റെ പരിമിതികളും” (2007: 67) എന്നാണ് തായാട്ട് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. 1937-ൽ ആണ് ചങ്ങമ്പുഴ വാഴക്കുല എഴുതുന്നത്. അന്ന് കേരളത്തിൽ ഒരു കർഷക പ്രസ്ഥാനം രൂപം കൊള്ളുന്നതേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. കുടിപാർക്കുന്ന വീട്ടിൽ നിന്നും കൃഷിചെയ്യുന്ന മണ്ണിൽ നിന്നും ഒഴിപ്പിക്കരുതെന്ന് നിവർന്നു നിന്ന് പറയാൻ പോലും കർഷകന് ധൈര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ മനഃസാക്ഷിയാണ് വാഴക്കുലയ്ക്ക് രൂപം നൽകിയത്.

“ചുറ്റിലുമുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മമായ ചലനങ്ങളെപ്പോലും ഒപ്പിയെടുക്കുന്ന, പൂർണ്ണസംഗനാണ്” (2007: 151) വൈലോപ്പിള്ളി എന്ന് സമർത്ഥിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ‘കന്നിക്കൊയ്ത്തു മുതൽ മകരക്കൊയ്ത്തുവരെ’ എന്ന തായാട്ടിന്റെ ലേഖനം. വ്യക്തിജീവിതത്തെത്തന്നെ കാവ്യജീവിതമാക്കിമാറ്റിയ ഒറ്റയാനാണ് വൈലോപ്പിള്ളി. ഇടത്തരക്കാരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ

സ്പന്ദനങ്ങളെ അവയുടെ സൂക്ഷ്മവൈശദ്യത്തിൽത്തന്നെ അറിഞ്ഞാസ്വദിക്കാൻ കഴിവുള്ള കവിയാണദ്ദേഹമെന്നതാണ് തായാട്ടിന്റെ പക്ഷം. തായാട്ടുശങ്കരൻ എന്ന സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവിമർശകന്റെ കാഴ്ചകൾക്കിണങ്ങുംവിധമുള്ള ദർശനങ്ങളാണ് വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകളുടെതെന്ന് ഈ ലേഖനം സമർത്ഥിക്കുന്നു. "ആഴക്കടലിൽ മുങ്ങിച്ചെന്നു ഇരുട്ടിൽതപ്പിയെടുത്ത വെൺമുത്തുമായി ജലനിരപ്പിലേക്കുയർന്നുവരുന്ന സാഹസികനായ ഒരു നാവികനെപ്പോലെയാണ് ഈ കവി. ജീവിതത്തിന്റെ ആഴക്കടലിൽ തപ്പുന്തോറും അതിന്റെ സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾ ഈ കവിയെ കൂടുതൽ വിജ്ഞനാക്കുന്നു" (2007: 145) എന്ന അഭിപ്രായത്തിലൂടെ തായാട്ട്, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ സമൂഹജീവിതബോധത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത ഏറിനിൽക്കുന്ന കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി എന്ന് തെളിവുകൾ നിരത്തി സ്പഷ്ടീകരിക്കുകയാണ് തായാട്ട്.

ഉപസംഹാരം

എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവനയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് അയാളുടെ തലച്ചോറിലെ നാഡീകോശങ്ങളല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹ്യജീവിത പശ്ചാത്തലമാണെന്ന വീക്ഷണമാണ് നവോത്ഥാന വിമർശനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. ഒരാളുടെ സ്വപ്നങ്ങളും തോന്നലുകളും അയാൾ ജീവിച്ച സാമൂഹികപരിസരങ്ങളാൽ നിർണ്ണീതമാണെന്ന അടിസ്ഥാന ബോധമാണ് സോഷ്യോളജിക്കൽ ക്രിട്ടിസിസത്തിന്റെ മർമ്മം. ഭാവനയുടെ ആകാശത്ത്, എത്ര ഉയരത്തിൽ പറന്നാലും അവസാനം മണ്ണിൽ വീണടിയുന്ന പക്ഷിയെപ്പോലെ, സ്വന്തം സാമൂഹ്യാനുഭവത്തിന്റെ തട്ടകത്തിൽ തിരിച്ചെത്താതിരിക്കാൻ എഴുത്തുകാരന് കഴിയുകയില്ല. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കാൻ കഴിയാത്തിടത്തോളം കാലം മനുഷ്യൻ മാനവിക പുരോഗതിയുടെ ഭാഗമായി തീർന്നേ മതിയാവൂ. അതിനാൽതന്നെ ജീവിതത്തോട് പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനാണ് മനുഷ്യൻ. അവൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാഹിത്യവും അങ്ങനെതന്നെയായിരിക്കുകയും ചെയ്യും.

ചരിത്രത്തിന്റെ ഒഴുക്കിൽ, സാമൂഹ്യവീക്ഷണങ്ങളിൽ വ്യതിയാനം സംഭവിക്കുമെന്നും നിൽക്കുന്ന ഇടങ്ങളിൽ ഇടർച്ചയുണ്ടാകുമെന്നും അതിനാൽ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പുതുമണ്ണിലേക്ക് മാറിച്ചവിട്ടാൻ സന്നദ്ധനായ മനുഷ്യവംശത്തെയാണ് പ്രകൃതി ഒരുക്കി വെച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും തായാട്ട് വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ. തന്റെ വിശ്വാസങ്ങളോട് മറ്റുള്ളവർ യോജിക്കണമെന്ന് തായാട്ടിന് ഒട്ടും തന്നെ ആഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പുരോഗതിയുടെ പാതയിൽ പ്രതിരോധമുണ്ടാകാതെ വരില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അദ്ദേഹത്തിന് അറിയാമായിരുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അച്യുതൻ എം, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
2. വിജയൻ എം.എൻ, എം.എൻ വിജയന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2008.
3. ശങ്കരൻ തായാട്ട്, സീതയും നിരൂപകൻമാരും, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1947.
4. ശങ്കരൻ തായാട്ട്, ദുരവസ്ഥ: ഒരു പഠനം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1978.
5. ശങ്കരൻ തായാട്ട്, തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2007.

ഡോ. ഷാജു വർഗീസ്

കോലഞ്ചേരി സെന്റ്. പീറ്റേഴ്സ് കോളേജ് മലയാള വിഭാഗം അധ്യാപകൻ. ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശി. മികച്ച ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിനുള്ള ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജ് പുരസ്കാരം കരസ്ഥമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് പിഎച്ച്.ഡി. നേടി. ഇപ്പോൾ സെന്റ്.പീറ്റേഴ്സ് കോളേജ് പ്രിൻസിപ്പാൾ ആയി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

നായാടികൾ—ഒരു ജനപദസംസ്കാര പഠനം

ഷീബ സി.വി.

അസി.പ്രൊഫസർ, സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, (ഓട്ടോണമസ്), തൃശ്ശൂർ

ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതരീതിയും പ്രാചീനത അവകാശപ്പെടുന്ന പാരമ്പര്യവും ഒരുപരിധി വരെ ആധുനികകാലത്തും നിലനിർത്തി കൊണ്ടുപോകുന്നവരാണ് കേരളത്തിലെ ആദിവാസി സമൂഹങ്ങൾ . ഈ സമൂഹങ്ങൾ ഓരോന്നിനും വ്യത്യസ്തമായ ഉല്പത്തിപുരാവൃത്തവും അതിനോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ള കുലത്തൊഴിലും ആചാരവിശേഷങ്ങളും ഉണ്ട്. ജീവിത സാഹചര്യത്തോടും തൊഴിലിനോടും അധിവാസ പ്രദേശത്തോടും ചേർത്തുനിർത്തിയാണ് അവരുടെ ഉല്പത്തി പുരാവൃത്തങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്ന് പറയാവുന്നതാണ്. അതിന് ഏറ്റവും മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് നായാടി ജനവിഭാഗം.

ബ്രഹ്മഹത്യാപാപത്തെ തുടർന്ന് 12 വർഷം പാപപരിഹാരത്തിനായി ഭിക്ഷാടനം ചെയ്ത ശിവപുരാവൃത്തത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നായാടികളുടെ തൊഴിലിനെയും പാരമ്പര്യത്തെയും അവർ വിശദീകരിക്കുന്നത് . ആചാരപരമായ ഭിക്ഷാടനമാണ് അവരുടെ കുലത്തൊഴിൽ. പുതിയ കാലത്ത് ഭരണപരമായ ഇടപെടലുകൾകൊണ്ടും പൊതുസമൂഹ രൂപീകരണത്തിന്റെ ഫലമായും നായാടികളുടെ ജീവിത രീതിക്കും തൊഴിലിനും വലിയ മാറ്റം വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കുലത്തൊഴിൽ അഥവാ സാമുദായിക സവിശേഷതയെന്ന നിലയിൽ ഭിക്ഷാടനത്തെ അവർ സ്വീകരിക്കുന്നു.

ഭിക്ഷാടനത്തെ അപരിഷ്കൃതവും നിസ്സഹായവുമായ ജീവിതവൃത്തി എന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്തുന്ന പുതിയ കാലത്തിന് ഭിക്ഷാടനത്തിന്റെ ദാർശനിക സത്ത തിരിച്ചറിയുവാൻ പ്രയാസമായിരിക്കും. ബുദ്ധമതത്തിൽ ആശയതലത്തിലും പ്രായോഗിക തലത്തിലും പ്രധാനപ്പെട്ടതായിരുന്നു ഭിക്ഷാടനം. സ്വാർത്ഥതയെ അതിജീവിക്കുന്നതും പ്രകൃതിയെയും സഹജീവികളെയും സഹാനുഭൂതിയോടെ നോക്കികാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതുമായ ജീവിതദർശനത്തിന്റെ പ്രായോഗിക സമീപനമായി ഭിക്ഷാടനത്തെ കാണാം. അഹിംസക്കും കാരുണ്യത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത ബുദ്ധദർശനവും ബ്രഹ്മഹത്യാപാപത്തിന് പരിഹാരമായി ഭിക്ഷാടനം തെരഞ്ഞെടുത്ത ശൈവ പുരാവൃത്തവും അടിസ്ഥാനമാക്കുന്ന വസ്തുത ഒന്നുതന്നെയാണ്. പിൽക്കാലത്ത് വർണാശ്രമധർമങ്ങളിലൂന്നിയ സാമൂഹികക്രമം രൂപപ്പെട്ടപ്പോൾ സവർണൻ-അവർണൻ, മേലാളൻ-കീഴാളൻ, ചൂഷകൻ-ചൂഷിതൻ എന്നിങ്ങനെ വിരുദ്ധ ധ്രുവങ്ങളിലുള്ള ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയും താഴെക്കിടയിലുള്ള ബഹുഭൂരിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതം യാതനാഭരിതമായി മാറുകയും ചെയ്തു. തത്വത്തിൽ

അവർ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന സഹജീവി സൗഹാർദ്ദപരമായ ജീവിതദർശനം അപരിഷ്കൃതവും മാറ്റി നിർത്തപ്പെടേണ്ടതുമാണെന്ന മേലാള ബോധം മേൽക്കൈ നേടി. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് നായാടി സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിത സംസ്കാരത്തെ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

നാട്ടിൽ കോളനികളായി താമസിച്ച്, ഊരുചുറ്റുന്ന, കീഴാളഗോത്രജനസമൂഹമാണു നായാടികൾ. തനതുഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളും ശിവപുത്രൻമാരെന്ന് അഭിമാനിക്കുന്നവരുമായ ഈ വിഭാഗം തൃശ്ശൂർ, പാലക്കാട്, മലപ്പുറം ജില്ലകളിൽ ചില പ്രദേശത്തു കൂട്ടം കൂട്ടമായി ജീവിക്കുന്നു. എഴുതപ്പെടാത്ത ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഇവരെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുകൾക്കു മുഖ്യഅവലംബമായിട്ടുള്ളത് ഈ ജാതിവിഭാഗക്കാർതന്നെയും പിന്നെ ഇവരെ അടുത്തറിയുന്ന ആവേദകരുമാണ്.

നാട്ടിലെ ഏറ്റവും അപരിഷ്കൃതജനവിഭാഗമാണു നായാടിസമൂഹം. പട്ടികജാതി ലിസ്റ്റിൽ ആണ് ഇപ്പോൾ ഇവരുടെ സ്ഥാനം. പ്രഖ്യാപിത കുലത്തൊഴിൽ ഇല്ലെങ്കിലും ഇവർ ഭിക്ഷാടകരാണ് അന്നും ഇന്നും. ശിവന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ടവരാണു തങ്ങളെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെയാവാം ഭിക്ഷാടനത്തെ കുലത്തൊഴിലായി ഇവർ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ബ്രഹ്മഹത്യാശാപം തീർക്കാൻ പന്ത്രണ്ടു വർഷം ശിവൻ നടത്തിയ ഭിക്ഷാടനത്തെ ഇവരുടെ ചെയ്തികൾ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ചുടലയിൽ നിന്നെടുത്ത വെണ്ണീറുപൂശി ചോരയിറ്റുന്ന ആനത്തോലുടുത്തു കഴുത്തിൽ പാമ്പിനെ അണിയുന്ന ശിവൻ വിശ്വാസപരമായി ദൈവമാണെങ്കിൽകൂടി സാമ്പ്രദായികസൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് അതീതനായ വ്യക്തിയാണ്. ഭിക്ഷാടനം നായാടികളുടെ സംസ്കാരത്തനിമയാണ്. പല കോളനികളിലും പഴയ തലമുറക്കാർ മാത്രമാണ് ഇപ്പോൾ ഭിക്ഷാടനത്തിൽ സജീവമായിട്ടുള്ളതെന്നു "നായാടികൾ: അയിത്തത്തിന്റെ അഴിയാക്കുരുക്ക്" എന്ന ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നു.[1] കൃഷിയും മറ്റും കണ്ടെത്തുന്നതിനുമുൻപു മനുഷ്യൻ സർവ്വതന്ത്രസ്വതന്ത്രനായി അലഞ്ഞു തിരിഞ്ഞുനടന്ന പ്രാചീന കാലഘട്ടത്തിന്റെ അടയാളമാണു നായാടിജീവിതം. ആസുരമായ ശിവതാളം മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ച് ഓരോ നായാടിയും ശൈവപ്രതീകമായി ഗ്രാമങ്ങൾതോറും ചുറ്റിസഞ്ചരിക്കുന്നു. നായാടിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഒരു ദൈവോർമ്മയാണു കൊണ്ടുവരുന്നതെന്നാണു കേരളീയസമൂഹം കരുതുന്നത്.

പദനിഷ്പത്തി

നായടി-നായാടി-നായയെ തിന്നുവൻ എന്നും, ഒരു കാട്ടാളജാതി എന്നുമാണു ശബ്ദതാരാവലി 'ഈ പദത്തിനു കൊടുക്കുന്ന അർത്ഥം. കൂടാതെ ഉയർന്ന ജാതിക്കാർ നില്ക്കുന്നിടത്തുനിന്നു നായാടിപ്പാടുദൂരം (74 അടി) ദൂരെ നിൽക്കുന്ന പണ്ടത്തെ ആചാരത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്'. പരമ്പരാഗതമായ ആചാരവിശ്വാസങ്ങളിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കാനും ആചാരമെന്ന നിലയിൽ ഭിക്ഷയാചിച്ച് ഉപജീവനം കഴിക്കാനും ഇവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഗിരിവർഗ്ഗജാതിയായ ഇവർ തേനും പശയും ശേഖരിച്ച് ഉപജീവനം നടത്തുന്നതും സാധാരണമാണ്.

വിവിധനിഘണ്ടുക്കളിൽ വേടൻ, കാട്ടുജാതി, കാട്ടാളൻ, എന്നിങ്ങനെയൊക്കെ നായാടികളെ പരിചയപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നായാടിപ്പാടു ദൂരം എന്നാൽ 148 അടിയാണെന്നും പച്ചമലയാളനിഘണ്ടുവിൽ കാണാം. പട്ടികജാതിയേക്കാൾ താഴ്ന്നവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ഇവർ വിദഗ്ധരായ നായാട്ടുകാരാണെന്നും, ആദ്യകാലങ്ങളിൽ നായൻമാർ വേട്ടയാടാൻ പോകുമ്പോൾ ഇവരായിരുന്നു സഹായികളായി വർത്തിച്ചിരുന്നതെന്നും ദ്രവീഡിയൻ എൻസൈക്ലോപീഡിയയിൽ നിരീക്ഷണമുണ്ട്. 'മലബാർ മാനുവൽ' ഇവരെ നായതീനികളായും ഹിന്ദുക്കളിലെ ഏറ്റവും താഴ്ന്ന ജാതിയായും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. എഡ്ഗാർ തേഴ്സ്റ്റൻ- '*Caste and tribes of Southern India*' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ

നായാടികൾ നീർനായകളെ തിന്നുന്നവരാണെന്നും അതുകൊണ്ടാണ് അവർക്കു നായാടിയെന്ന പേരു ലഭിച്ചതെന്നും വിശദീകരിക്കുന്നു. നായാടികളെ നാട്ടുനീചൻമാരായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന എൽ.കെ. അനന്തകൃഷ്ണ അയ്യർ, *Tribes and Castes of Cochin* എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഇവർ ഒരിക്കലും നായമാംസം കഴിക്കില്ല എന്നാണു പറയുന്നത്. എന്നാൽ ഈ കണ്ടെത്തലിൽനിന്നൊക്കെ വ്യത്യസ്തമാണ് ഒരു നായാടി- തന്റെ കുലപ്പേരിനെ വിശദീകരിക്കുന്നത്. നായാട്ട് എന്ന പദത്തിനോടൊപ്പം ഇവരുടെ മുത്തിയമ്മയായ ശാരദാദേവിയുടെ(പാർവ്വതിദേവിയുടെ ചൈതന്യമാണെന്നു കരുതുന്നു) ഇ കാരം കൂട്ടിച്ചേർത്താണു നായാടി എന്ന പദം ഉണ്ടായതെന്നാണു തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ മണ്ടംപറമ്പ് നായാടികോളനിയിലുള്ളവർ വിശദീകരിക്കുന്നത്.[2]

നായാടികളുടെ ഉത്പത്തി

അടിസ്ഥാനപരമായി തങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണന്മാരാണെന്നു നായാടികൾ കരുതുന്നു. കാരണം ഇവരുടെ മുതുമുത്തശ്ശിയമ്മ ശാരദാദേവി ബ്രാഹ്മ ണസ്ത്രീയായിരുന്നു. വേഷം മാറി നടന്നിരുന്ന ശിവൻ ഒരു ദിവസം യൗവ്വനയുക്തയായ ശാരദാദേവിയെ കണ്ടു. അവർ പരസ്പരം അനുരക്തരായി. കാട്ടാളവേഷധാരിയായ ശിവൻനിന്നു ഗർഭിണിയായ ശാരദാദേവിയുടെ ഗർഭവിശേഷം ഇല്ലത്ത് ഏറെ കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ചു. ഒടുവിൽ ശാരദാദേവിയെ പടിയടച്ച് പിണ്ഡം വച്ചപ്പോൾ കാട്ടാളനായ ശിവൻ വന്നു കാട്ടിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി. ഈ ശാരദാദേവിയുടെ മക്കളാണു നായാടികൾ എന്ന കഥയാണു തങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണരാണെന്ന വിശ്വാസത്തിന് അടിസ്ഥാനമായി ഇവർ പറയുന്നത്.[3]

കേരളത്തിലെ ഒട്ടുമിക്കഗോത്രങ്ങളും തങ്ങൾ രാജവംശത്തിലോ ഉന്നതകുലത്തിലോപ്പെട്ടവരാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇടമലക്കുടിയിലെ മുതുവാൻമാർ തങ്ങൾ സൂര്യവംശത്തിൽപ്പെട്ടവരാണെന്നാണു കരുതിപോരുന്നത്. ഇതേ രീതിയിൽ ഉന്നതപാരമ്പര്യം പലവിഭാഗങ്ങളുടെയും ഉത്പത്തിക്കഥകളിൽ സൂചിതമായിട്ടുണ്ട്. യുക്തിയുടെ പിൻബലം ഇല്ലെങ്കിലും ഇത്തരം വിശ്വാസങ്ങൾ ജാതീയമായ അവശതകൾക്കോ സാമ്പ്രദായിക അവമതിപ്പിനോ ഇരയാവേണ്ടവരല്ല തങ്ങൾ എന്ന അവരുടെ ധാരണയ്ക്കു പിൻബലം നല്കുന്നു. പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നായാടികൾ സാങ്കേതികവികാസമോ മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതസൗകര്യങ്ങളോ ഇല്ലാത്തവരാണല്ലോ. എന്നാൽ തങ്ങളുടെ ചുറ്റുപാടുകളിലും ജീവിതനിലവാരത്തിലും തൃപ്തിയോടെ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നവരായിരുന്നു ഗോത്രവിഭാഗങ്ങൾ എന്ന വസ്തുതകൂടി ഇവിടെ ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്നവയാണ്. ഇടുക്കി കോഴിമലയിലെ മന്നാൻമാർ ഇപ്പോഴും രാജഭരണവും ആചാര്യമര്യാദകളും നിലനിർത്തിപോരുന്ന ജനവിഭാഗമാണെന്ന വസ്തുതയും പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്.

നായാടിജീവിതം

നായാടികൾ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ വനവാസികളായിരുന്നു. വനവിഭവങ്ങൾ ശേഖരിച്ചു ജീവസന്ധാരണം നടത്തിപ്പോന്നിരുന്ന ഇവർ എന്നുമുതലാണു നാട്ടിലേക്കെത്തിയതെന്നു തീർച്ചയില്ല. മണ്ടംപറമ്പ് നായാടി കോളനിയിലെ ഏറ്റവും പ്രായം ചെന്ന അമ്മൂമ്മയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഏകദേശം 200 കൊല്ലമായി ഈ പ്രദേശത്ത് ഇവരുടെ പൂർവ്വികർ താമസിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. അന്ന് ഇവിടെയെല്ലാം കാടായിരുന്നുവെന്നും അവർ പറഞ്ഞു. വനവിഭവങ്ങൾ സംഭരിക്കുക, പച്ചമരുന്നു ശേഖരിക്കുക, ചില പ്രത്യേകതരം നാരുകൾകൊണ്ടു കയർ, ഉറി എന്നിവ ഉണ്ടാക്കുക എന്നിവയാണ് ഇവരുടെ തൊഴിൽ. അതോടൊപ്പം ആചാരപരമായി നടത്തുന്നു. നമ്പൂതിരിമാരെപോലെ നായാടികളും തൊഴിലെടുത്തു ജീവിക്കാറില്ലെന്ന് ഇവർത്തന്നെ പറയാറുണ്ട്.[4]

നായാടികൾ ആറുഗോത്രക്കാരാണ്. കൊഡയത്ത്, ചേച്ചൂർ, വലിയ കൊടയാരി, ചാരമംഗലം,

വലയാട്ടി, കുറ്റൂർ എന്നിങ്ങനെ ആറു ഗോത്രത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഇവരുടെ ഇടയിലും ആഭിജാത്യം നോക്കുക പതിവുണ്ട്. പ്രഭാതത്തിൽതന്നെ തോളിൽ ഒരു ഭാണ്ഡവുമായി കയ്യിൽ അറ്റം കൂർപ്പിച്ച ഒരു വടിയുമായി ഊരുചുറ്റാനിറങ്ങും. വീട്ടുവീടാന്തരം കയറിയിറങ്ങി അന്നത്തിനു വക കണ്ടെത്തുന്ന ഇവരെ ഒരു ഭവനവും വെറുംകയ്യോടെ പറഞ്ഞയക്കില്ല. ഭിക്ഷാടനത്തിനായെത്തുന്ന ഇവർ ഒരു തുണി വിരിച്ച മേലാളനിൽനിന്നും അകലം പാലിച്ച നില്ക്കുമായിരുന്നുവെന്നു ദ്രവീഡിയൻ എൻസൈക്ലോപീഡിയയിൽ കാണുന്നു. മേലാളന്റെ ഔദാര്യമായ ഭിക്ഷയല്ല മറിച്ച തങ്ങളുടെ അവകാശമായാണ് ഈ ഭിക്ഷാടനത്തെ നായാടിസമൂഹം കാണുന്നത്.5

നായാടിവിഭാഗത്തിൽ സ്ത്രീപുരുഷൻമാർ ഒരുപോലെ സ്വതന്ത്രരാണ്. ആദിമസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയായ സ്ത്രീപുരുഷസമത്വം ഈ സമൂഹത്തിൽ പ്രകടമാണ്. സ്ത്രീ വീടുകളിൽ ഒതുങ്ങിയിരിക്കണമെന്ന ചിന്താഗതി നായാടിസമുദായത്തിൽ ഇല്ല. പ്രസവിച്ച കിടക്കുമ്പോൾ ഒഴികെ മറ്റെല്ലാസമയത്തും സ്ത്രീകളും അതിരാവിലെ പുരുഷനോടൊപ്പം ഊരുചുറ്റാനിറങ്ങും. സന്ധ്യയോടെ മാത്രമേ അവർ കുടികളിൽ എത്തൂ. തുടർന്നാണു പാചകം. വീടുകളിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്ന അരിയും കുളങ്ങളിലും പാടങ്ങളിലുംനിന്നു പിടിക്കുന്ന ആമകളും മത്സ്യങ്ങളും ഒക്കെ ആ തോൾഭാണ്ഡത്തിൽ കാണും. അതെല്ലാം ചേർത്താണ് അത്താഴം. അത്താഴത്തിനു മദ്യവും ഉണ്ടാവും. മദ്യപാനത്തിലും സ്ത്രീപുരുഷഭേദമില്ല ആശങ്കകളില്ലാത്ത, ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ഉത്കണ്ഠകളില്ലാത്ത സ്വതന്ത്രജീവിതമാണ് ഇവരുടേത്. ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിൽ ഇതേരീതിയിലുള്ള ജീവിതസാഹചര്യമാണുണ്ടായിരുന്നതെന്നു സംഘംകൃതികൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. നെല്ലിൽനിന്നു വാറ്റിയെടുത്ത മദ്യവും ഇറച്ചിചേർത്ത ചോറും ആഹരിച്ച തഴയുട ധരിച്ച നൃത്തംചെയ്യുന്ന ആണും പെണ്ണും സംഘകാലകൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷരാകുന്നുണ്ടല്ലോ. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളോ ലിംഗപരമായ വിവേചനങ്ങളോ ഇല്ലാതിരുന്ന ദ്രാവിഡപൂർവ്വകാലങ്ങൾ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു നായാടികളുടെ ജീവിതസംസ്കാരം.

വിവാഹം

മാതാപിതാക്കൾ തീരുമാനിക്കുന്ന ഉചിതമായ ഒരു ദിവസം ആണും പെണ്ണും ഒരുമിച്ച ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങും. സ്ഥിതിയനുസരിച്ച പുരുഷൻ വധുവിനു മുത്തുമാലയോ, വസ്ത്രമോ പൈസയോ നല്കും(1909: 53). എന്നാൽ അതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി എഡ്ഗാർ തേഴ്സ്റ്റൺ രസകരമായ ഒരു വിവാഹാനുഷ്ഠാനം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. വധു ഒരു കുടിലിൽ തനിയെ ഇരിക്കും. വിവാഹം കഴിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവൻ ആ കുടിലിനുചുറ്റും നൃത്തം ചെയ്യും. കുടിലിനുള്ളിലേക്കു കൈയ്യിലുള്ള ദണ്ഡുനീട്ടും വധുവിന് ഇഷ്ടപ്പെട്ട ചെറുക്കന്റെ ദണ്ഡ് അവൾ പിടിക്കും. ആ വ്യക്തിയായിരിക്കും വരൻ (1909: 22). ഏതാണ്ട് ഒരു സ്വയംവരരീതി. ഈ വിവാഹരീതി സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെ കാണിക്കുന്നു ബഹുഭാര്യത്വമോ, ബഹുഭർത്തൃത്വമോ ഈ സമൂഹത്തിൽ ഇല്ല. വിധവകൾക്കു വിവാഹം കഴിക്കാൻ അനുവാദം ഉണ്ട്. ഒരേ ഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ടവരുമായി വ്യഭിചരിച്ചാൽ ഭ്രഷ്ട് ഉണ്ടാവും. ഇതരഗോത്രങ്ങളാണെങ്കിൽ പിഴയിട്ടാൽ മതി എന്നതാണ് ആചാരം.

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളോ പ്രാർത്ഥനയോ ഇവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. മനസറിഞ്ഞു മുത്തപ്പനെ വിളിക്കും എന്നാണു മണ്ടംപറമ്പ് കോളനിയിലെ നായാടികൾ പറഞ്ഞത്. ഒരു കുടുംബാംഗത്തെ വിളിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള മമത ആ വിളിക്കുണ്ടെന്നും അവരുടെ മുഖഭാവം വ്യക്തമാക്കി. ഞങ്ങൾ ശിവന്റെ തലമുറയാണ്; മക്കൾ തങ്ങളുടെ അപ്പനെ സ്നേഹത്തോടെ വിളിക്കുന്നതുപോലെ മുത്തപ്പാ എന്ന ഒറ്റവിളി സർവ്വ ദൈവാരാധനയും അതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു എന്ന് അവർ പറഞ്ഞു വെച്ചു.[5] വിവാഹത്തിനു കർമ്മങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെയില്ലെന്നും,

പൂജകളോ അനുഷ്ഠാനങ്ങളോ ഒന്നുമില്ലെന്നും, പേരിടലിനും പ്രത്യേകിച്ച കർമ്മങ്ങളില്ലെന്നു പറഞ്ഞ അവർ പരേതാത്മാക്കളുടെ തറയെക്കുറിച്ചും. അവിടെ അരിയും പൂവും ഇട്ടു വിളക്കുകത്തിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും പ്രത്യേകം പറഞ്ഞു. മലയ്ക്കുപോയി വരുന്നവരുടെ കറുത്തമുണ്ടും തോർത്തും ഇവർക്ക് അവകാശപ്പെട്ടതാണത്രെ. അതിനാൽ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഇവർ എപ്പോഴും കറുത്ത വസ്ത്രമാണു ധരിച്ചിരുന്നത്.

മരണാനന്തരകർമ്മങ്ങൾ

നായാടികളുടെ മൃതദേഹം കുഴിച്ചിടുകയോ ദഹിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യാറുണ്ട്. 15 ദിവസത്തോളം പുലയുണ്ടാവും. 16 -ാം ദിവസം പുലകുളി നടത്തും. അരി, പുല്ല്, ഇളനീർ, വാഴയില, കത്തിച്ച തിരി. എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചുള്ള കർമ്മങ്ങൾ നടത്തും. മൂത്തമകൻ കിഴക്കോട്ടു തിരിഞ്ഞുനിന്നു കർമ്മങ്ങൾക്കു നേതൃത്വം നല്കും. തുടർന്നു ഇണങ്ങൻ (നായാടി സമുദായത്തിൽനിന്നും ആചാരവിധിപ്രകാരം കർമ്മങ്ങൾ നടത്താൻ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട വ്യക്തി)വന്നു ശുദ്ധികർമ്മം നടത്തും. മൂത്തമകൻ ഒരു വർഷത്തേക്കു ദീക്ഷ എടുക്കും. വർഷാവസാനം ശ്രാദ്ധം നടത്തും. പൂർവ്വികർ എപ്പോഴും സംരക്ഷിക്കും എന്ന വിശ്വാസം ഇവരിൽ ദൃഢമൂലമാണ്.[6]

നായാടികളുടെ ദൈവസങ്കല്പം

ആവേദകരിൽനിന്നു കിട്ടിയ അറിവനുസരിച്ച ശിവൻമാത്രമാണ് ഇവർക്ക് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ദൈവമായി ഉണ്ടായിരുന്നത്. കൂടാതെ മരിച്ചുപോയ പൂർവ്വികരോടും പ്രാർത്ഥിക്കും. ശിവനെ മുത്തപ്പൻ എന്നാണു വിളിക്കുന്നത്. അതായതു മുത്തിയമ്മയായ ശാരദാദേവിയുടെ ഭർത്താവ്. വ്യക്തമായി പറഞ്ഞാൽ പൂർവ്വികരോടുള്ള ഭക്തിയാണ് ഇവരുടെ വിശ്വാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. മരിച്ചുപോയ പൂർവ്വികർക്കു ചോറും കള്ളും കൊടുക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ഇവരുടെ ഇടയിൽ ഇന്നുമുണ്ട്. ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരത്തിനുശേഷം അമ്പലങ്ങളിലും പോകുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ മല്ലൻ, മലവഴി, പറക്കുട്ടി എന്നീ മലദൈവങ്ങളിലും ഇവർ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്.

മരണാസന്നരായി കിടക്കുന്ന ഉയർന്ന ജാതിക്കാരുടെ വീടുകളിലേക്കു നായാടിയെ ക്ഷണിച്ചിരുന്നു. വയറുനിറയെ ഭക്ഷണം കൊടുത്തു സംതൃപ്തരാക്കും. തുടർന്നു അരി, നെല്ല്, കുമ്പളം, നാളികേരം, അടയ്ക്ക, വെറ്റില, ചുണ്ണാമ്പ്, നവ ധാന്യങ്ങൾ എന്നിവ നായാടിക്കു സമ്മാനിക്കുന്നു. തുടർന്ന് 25 എണ്ണതിരികൾ നല്കുന്നു. നായാടി ഒരു തിരി കത്തിച്ചു തേങ്ങയിൽ വെച്ചു പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. തിരിയുടെ ദിശ നോക്കി നായാടി മരണസമയം നിർണ്ണയിക്കുന്നു. മരണം അടുത്തെങ്കിൽ അതു കൃത്യമായി പറയും അല്ലെങ്കിൽ പരിഹാരക്രിയകൾ നിർദ്ദേശിക്കും. മരണത്തിന്റെ ദേവനായ യമനോടുള്ള ഒരു സമർപ്പണമാണു കാലദാനം എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ ക്രിയ.[7]

നായാടികളും സാമൂഹികജീവിതവും

വനാന്തരങ്ങളും മലകളുമാണു നായാടികളുടെ പ്രധാന ആവാസകേന്ദ്രം. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽനിന്നും ആട്ടിയകറ്റപ്പെട്ടിരുന്ന ഇവർ ബ്രാഹ്മണരിൽനിന്നു രണ്ടുനായാടിപ്പാടുദൂരം അകലം പാലിക്കണമെന്നു സമൂഹം വിധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ ഇവരെ കണ്ടാൽ തന്നെ ബ്രാഹ്മണർക്കു കുളിക്കണമെന്നും അയിത്തത്തിൽനിന്നും പൂർണ്ണമോചനം നേടാൻ പൂണൂൽ മാറ്റി പുതിയതു ധരിക്കണമെന്നും പഞ്ചഗവ്യം (പശുവിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്ന അഞ്ചു ദാനങ്ങൾ—പാല്, തൈര്, വെണ്ണ, മൂത്രം, ചാണകം എന്നിവ—പ്രത്യേകപാകത്തിൽ തയ്യാറാക്കുന്നതാണു പഞ്ചഗവ്യം) സ്വീകരിക്കണമെന്നുമാണു നിയമം.[8] പൊതുനിരത്തിലൂടെ നായാടി കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഉച്ചത്തിൽ

ശബ്ദമുണ്ടാക്കണമെന്നും ഈ ശബ്ദം കേൾക്കുമ്പോൾ ഉയർന്നജാതിക്കാർ മാറിനിന്ന് അയിത്തമാകാതെ ശ്രദ്ധിക്കണമെന്നുകൂടി കൂട്ടിവായിക്കുമ്പോഴാണ ഗോത്രവർഗസവിശേഷതകളോട്ടുകൂടിയ ഒരു സമൂഹത്തെ കേരളത്തിന്റെ പൊതുബോധം നോക്കികണ്ടിരുന്ന വിധത്തിന്റെ ഭീകരത വ്യക്തമാകുന്നത്. എങ്കിലും നായാടികൾക്കു ഭക്ഷണം കൊടുക്കുന്നതു പുണ്യമാണെന്നും അതു തലമുറകൾക്ക് ഐശ്വര്യം പകരുമെന്നും അവർ ദൈവത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളാണെന്നും സവർണ്ണസമൂഹം കരുതുന്നുണ്ട്. അയിത്തക്കാരാണെങ്കിലും ഇവർ സമൂഹത്തിനു വേണ്ടപ്പെട്ടവരാണ്. നവജാതശിശുക്കൾ അടക്കമുള്ള കുട്ടികളുടെ അസുഖങ്ങൾ ബാലാരിഷ്ടതകൾ മാറ്റുന്നതിൽ ഇവർക്കു പ്രത്യേക കഴിവുണ്ടെന്നു പഴമക്കാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു.[9]

നായാടികൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നതു കൊടുക്കാതെ മടക്കി അയക്കുന്നതും ഒന്നും നല്കാതിരിക്കുന്നതും ശാപമാണെന്നുമാണ പൊതുവായ വിശ്വസം. നായാടിക്ക് അന്നദാനം ചെയ്തതിനുശേഷം നവജാതശിശുക്കളെ പ്രാകാൻ നായാടിയെ അനുവദിക്കും. നായാടി പ്രാകിയാൽ വിപരീതഫലമാണ് ഉണ്ടാവുക എന്നാണ വിശ്വാസം. അവരോടുള്ള സമീപനത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യമാണ് ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നത്. മുതിർന്നവരെയും ഇതുപോലെ പ്രാകാറുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. അരി, ഉപ്പ്, മുളക്, പുളി, എണ്ണ, കടുക്, തേങ്ങ, പണം തുടങ്ങിയവ ഒരു പാത്രത്തിലിട്ട് അനുഗ്രഹം വേണ്ട ആളുടെ തലവഴി മൂന്നുപ്രാവശ്യം ഉഴിഞ്ഞു നായാടിക്കു കൊടുത്താൽ പൈശാചിക ഉപദ്രവങ്ങളിൽ നിന്നും, കണ്ണു പറ്റുന്നതിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാമെന്നാണ വിശ്വാസം (1909: 52). ഇതിനുശേഷം വ്യക്തിയെ പ്രാകാൻ നായാടിയോട് ആവശ്യപ്പെടും. 'അറ്റുപോ', മുടിഞ്ഞുപോ എന്നൊക്കെയാണ സാധാരണ പ്രാകലിന് ഉപയോഗിക്കുക പ്രാക്ക് ഏല്ക്കുന്നവരിൽ ഇവ അനുഗ്രഹമായി മാറുന്നു എന്നാണ വിശ്വാസം. ശാപത്തെ എക്കാലത്തും ഭയത്തോടെ കരുതുന്നവരായിട്ടും, നായാടിയുടെ പ്രാക്ക് ഫലിക്കില്ല പകരം അത് അനുഗ്രഹമാകും എന്ന ചിന്ത വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

നായാടിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഗ്രാമത്തിന് ഐശ്വര്യമാണെന്നും, ആവശ്യമാണെന്നും കരുതിയിരുന്നു. സവർണ്ണവീടുകളിലെ പിറന്നാളുകൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് ഇവരുടെ അവകാശമായിരുന്നു. ഇന്ന വീടിന് ഇന്ന നായാടി എന്നവ്യവസ്ഥയുണ്ട്. നിയോഗിക്കപ്പെട്ട നായാടി പിറന്നാൾ ദിവസം വീട്ടിലെത്തി പിറന്നാൾ ഓർമിപ്പിക്കും. വീട്ടിലെ എല്ലാവരുടെയും പിറന്നാൾ അറിയുകയും അതു കൃത്യമായി ഓർത്തു വന്നു പറയുകയും ചെയ്യുന്ന നായാടിയുടെ പേരുപോലും മേലാളന്മാർക്ക് അറിയണമെന്നില്ല. കാരണം നായാടിയെ ഒരു വ്യക്തിയായി അംഗീകരിക്കാൻ സമൂഹം മടിക്കുന്നു. അവന്റെ പേരിനേക്കാൾ, നായാടി എന്നു പൊതുനാമധേയത്തിൽ അവൻ എവിടെയും അറിയപ്പെടുന്നു.

ഓണം, വിഷു എന്നീ അവസരങ്ങളിൽ നായാടി മേലേളന്മാരുടെ വീട്ടിലെത്തി വിധേയത്വം പ്രകടമാക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി നമ്പൂതിരി ഇല്ലങ്ങളിൽ ഏകദേശം 24 അടി നീളമുള്ള നാലു കയറുകളും, നായർ ഗൃഹങ്ങളിൽ രണ്ടുകയറുകളും നല്കുക പതിവാണ്. പകരം അരിയും മറ്റുവസ്തുക്കളും സ്വീകരിച്ചു മടങ്ങും.[10] ഇതു നായാടിയുടെ അവകാശമായി കാണുന്നുവെങ്കിലും മേലാള- കീഴാള ബന്ധം തന്നെയാണ് ഇവിടെ തെളിയുന്നത്. നായാടി അയിത്തജാതിയാണെങ്കിലും അവർ ഉണ്ടാക്കുന്ന വസ്തുക്കളിൽ അയിത്തമില്ല. വെള്ളം കോരുന്നതിനും, കന്നുകാലികളെ കെട്ടാനും ഈ കയർ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

സമൂഹത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്ന പല കഥകളും നായാടികളെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല എന്നു വ്യക്തമാകുന്നവയാണ്. ചുമലിൽ ഭാണ്ഡവും, കയ്യിൽ കൂർപ്പിച്ച അറ്റമുള്ള വടിയുമായി വരുന്ന നായാടിയോടും നായാടിച്ചിയോടും സ്നേഹത്തേക്കാൾ ഭയം കലർന്ന സമീപനമാണ പലർക്കുമുള്ളത്. കുട്ടികൾ

നായാടിയുടെ അടുത്തു പോകരുതെന്നു നിർദ്ദേശിക്കാറുണ്ട്. കാരണം നായാടി കണ്ടാൽ കുട്ടിയുടെ ദേഹത്തു തുപ്പാൻ അവർ ശ്രമിക്കുമെന്നും തുപ്പൽ വീണാൽ കുട്ടി നായാടി സമൂഹത്തിലെ അംഗമാകുമെന്നാണ പറച്ചിൽ.[11] അതുകൊണ്ടു കുട്ടികൾ ഇവരെ കാണുമ്പോൾ ഓടിമറയുന്നു. ചെറുപ്പത്തിലേ ഇത്തരത്തിൽ മനസിൽ ഭയവും അവജ്ഞയും സൃഷ്ടിക്കാൻ ബോധപൂർവ്വം അല്ലെങ്കിൽ പോലും ഉയർന്ന ജാതിക്കാർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

വർത്തമാന പ്രതിസന്ധി

വനവിഭവങ്ങൾ ശേഖരിച്ചിരുന്ന അവർക്കിപ്പോൾ സ്വതന്ത്രമായി കാട്ടിൽ പോകാനോ വിഭവങ്ങൾ ശേഖരിക്കാനോ അനുവാദമില്ല. വനത്തിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന വിഭവങ്ങൾകൊണ്ടു കാളയുടെ വട്ടക്യറും ഉറിയും നിർമ്മിച്ചിരുന്ന ഇവർ ഇപ്പോൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ തൊഴിൽപ്രതിസന്ധിയിലാണ്. ചന്തയിൽ നിന്നുലഭിക്കുന്ന കയറുപയോഗിച്ച് ഇത്തരം വസ്തുക്കൾ അവർ നിർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ആവശ്യക്കാർ ഇല്ലാത്ത അവസ്ഥയിലാണ്. അവർ പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. 'ട്രാക്ടർ വന്നപ്പോൾ കന്നുപൂട്ട് തീർന്നു ഇനി വട്ടകയർ എന്തിന്- ടെറസ് വീട് വന്നപ്പോൾ ഉറിയുക്കലും- ഇനി നായാടി എന്തിന്. നായാടിക്ക് എന്നും പട്ടിണിതന്നെ'[21]

കേരളത്തിലെ ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെട്ടവർ തനിമയാർന്ന ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ജീവിതരീതിയും പുലർത്തിപ്പോന്നവരാണ്. കാട്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് അവിടെ നിന്നുകിട്ടുന്ന വിഭവങ്ങൾ ശേഖരിച്ച് അവർ പരാതികളില്ലാതെ ജീവിച്ചു ഉള്ളതുകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെട്ടുവന്നിരുന്ന അവരുടെ ശീലങ്ങൾ പ്രകൃതിചൂഷണത്തെയോ സ്വാർത്ഥതയെയോ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. പ്രകൃതിക്കിണങ്ങി ജീവിക്കാൻ ഉതകുന്നതരത്തിൽ അവർ വിശ്വാസത്തെയും കൂടെ നിർത്തി. കാട് അന്യമായ വർത്തമാനസാഹചര്യത്തിൽ പരമ്പരാഗത തൊഴിലും സംസ്കാരവും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോവുകയും പ്രകൃതിയോടും മനുഷ്യനോടും വ്യത്യസ്തസമീപനമുള്ള കൂട്ടായ്മകൾക്കൊപ്പം അവർക്കു കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ടിവരികയും ചെയ്തു. സൗകര്യങ്ങൾ മെച്ചപ്പെട്ടു എന്നു പറയുമ്പോഴും സ്വത്വഘടകങ്ങളുടെ നിഷേധം അവരുടെ പാരമ്പര്യദർശനങ്ങളെ പരിണമിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതു വ്യക്തമാണ്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. നായാടികൾ: അയിത്തത്തിന്റെ അഴിയാക്കുരുക്ക്, രാഷ്ട്രദീപിക, 2016: നവംബർ 8.
2. നരേന്ദ്രൻ, മണ്ടംപറമ്പ് നായാടി കോളനി, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.
3. തങ്കമ്മ, മണ്ടംപറമ്പ് നായാടി കോളനി, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.
4. മാണിക്യം, മണ്ടംപറമ്പ് നായാടി കോളനി, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.
5. നരേന്ദ്രൻ, മണ്ടംപറമ്പ് നായാടി കോളനി, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.
6. ശിവരാമൻ, മണ്ടംപറമ്പ് നായാടി കോളനി, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.
7. കുഞ്ഞുമ്മ, മണ്ടംപറമ്പ് നായാടി കോളനി, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.
8. തങ്കമണിയമ്മ, ചെറുകാലടി, ശങ്കരൻകാവ്, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.(നായർ)
9. നരേന്ദ്രൻ, മണ്ടംപറമ്പ് നായാടി കോളനി, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.
10. മാണിക്യൻ, മണ്ടംപറമ്പ് നായാടി കോളനി, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.
11. മജീദ് റഹ്മാൻ, തിപ്പല്ലൂർ, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.
12. 12. നരേന്ദ്രൻ, മണ്ടംപറമ്പ് നായാടി കോളനി, തൃശ്ശൂർ ജില്ല.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

8. A. Aivappan, (1937) Social and Physical Anthropology of the Nayadis of Malabar, Bullettin of the Madras Government Museum, Madras.

9. Iyer, L.K. Anantha Krishna, (1909) The Cochin tribes and castes vol.I, Higginbotham, Madras.

10. Mekkattukunnel, Andrews, (2013) Legacy of the Apostle Thomas in India, Oriental Institute of Religious Studies, India, Kottayam and St. Thomas Syro- Malabar Catholic Diocese of Chicago.

11. Thurston, Edgar, (1909) Castes and Tribes of Southern India Volume I, Madras: Government Press.-

24. William Logan, (1887) The Malabar Manual, William Logan, British East India Company.

ഡോ. ഷീബ സി.വി.

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ബിഎ, എംഎ ബിരുദങ്ങൾ, ആദ്യകാല റോമാ യാത്രകളിൽ പിഎച്ച്.ഡി., ബി.എഡ്., കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് എം.ഫി.ൽ, തിയോളജിയിൽ മാസ്റ്റേഴ്സ് ഡിഗ്രി എന്നിവ കരസ്ഥമാക്കി. ഇപ്പോൾ തൃശ്ശൂർ സെന്റ് തോമസ് കോളേജിൽ (ഓട്ടോണമസ്) അസി.പ്രൊഫസറാണ്. കാനഡ, അമേരിക്ക, നേപ്പാൾ തുടങ്ങിയ വിദേശ സർവ്വകലാശാലകളിലും നിരവധി നാഷണൽ ഇന്റർനാഷണൽ കോൺഫ്രൻസുകളിലും പ്രബന്ധങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എട്ടു പുസ്തകങ്ങളും രണ്ട് എഡിറ്റഡ് പുസ്തകങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്

സൂഫിസവും അദ്വൈതവും: ദർശനവിചാരം

സൗമ്യ കെ.

ഗവേഷക, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സർവ്വകലാശാല, കാലടി

അറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷയും അന്വേഷണത്വരയുമാണ് ലോകമെങ്ങും വിവിധകാലങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായ തത്ത്വചിന്തകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. സ്വത്വാന്വേഷണമാണ് ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനമായിട്ടുള്ളത്. യുക്തിപൂർവ്വം വിവേകത്തോടെയുള്ള അന്വേഷണവും കാലങ്ങളായുള്ള നിരീക്ഷണവും രൂപപ്പെടുത്തിയ തത്ത്വചിന്താ പാരമ്പര്യം താരതമ്യാത്മക പഠനത്തിനും വിശകലനത്തിനുമുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. ഭൂതകാലത്തോട് ഭാവി കാലത്തെ വർത്തമാനകാലത്തുവെച്ച് ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പല ഘടകങ്ങളും ഈ അന്വേഷണ പാരമ്പര്യത്തിൽ ഉണ്ടെന്നതാണ് വസ്തുത.

പ്രപഞ്ചരൂപവൽക്കരണ പ്രക്രിയയെക്കുറിച്ചും സൃഷ്ടികർത്താവിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചിന്തകളാൽ മനുഷ്യമനസ്സ് എന്നും അസ്വസ്ഥമായിരുന്നു. കാര്യകാരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ക്രമികമായ ചിന്താപരിശ്രമങ്ങൾ പലതരത്തിലുള്ള ദർശനങ്ങൾക്കു രൂപം നൽകി. പരിണാമ സിദ്ധാന്തം, കണികാസിദ്ധാന്തം, അദ്വൈതസിദ്ധാന്തം, ഏകേശ്വരതത്ത്വം എന്നു തുടങ്ങി ആത്യന്തികസത്യത്തിനും മനുഷ്യ-പ്രപഞ്ചബന്ധത്തിനും മനീഷികൾ യുക്തിയുക്തമായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. വിഭിന്നങ്ങളായ പ്രപഞ്ചവ്യാഖ്യാനങ്ങളും ഒരേ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ അംശത്തിൽ വ്യത്യാസമുള്ള ഭിന്നരൂപങ്ങളും ആവിഷ്കൃതമായതിനാൽ പുരാതന തത്വചിന്ത ഒരിക്കലും ഒരേ രീതിയിലുള്ള ആശയങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല പ്രദാനം ചെയ്തിരുന്നത്

തത്വചിന്ത എന്ന വാക്ക് ശാസ്ത്രം, മാനവികത, മൂല്യബോധം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തസന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നന്നതായി കാണാറുണ്ട്. മതവും തത്വചിന്തയും സത്യം അറിയാനുള്ള അന്വേഷണമാണ്. പക്ഷേ, തത്വചിന്തയിൽ ആ സമീപനം തികച്ചും സൈദ്ധാന്തികവും ഭൗതികവും വിമർശനാത്മകവുമാണ്. എന്നാൽ, മതത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ അവിടെ വികാരത്തിനും വിചാരത്തിനും ദൈവികതയ്ക്കുമെല്ലാം പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്.

തത്വചിന്താപദ്ധതികളിൽ ഭൗതികവാദവും ആശയവാദവും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനത്തിന്റെ സന്ദർഭങ്ങളാണ് പൊതുവേ കാണാനാവുക. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യത്യസ്ത മത വിഭാഗങ്ങളിലെ യൗഗാത്മിക ധാരകളുടെ അവലോകനം പ്രസക്തമാകുന്നു. വിഭിന്നമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ഒരു സത്യത്തെ തിരയുക എന്നതാണ് സൂഫികളും അദ്വൈത വേദാന്തികളും തങ്ങളുടെ ആത്മാന്വേഷണത്തിലൂടെ നടത്തുന്നത്. അത്തരമൊരു ദാർശനിക തുലനാത്മക ചിന്തനം പ്രസക്തമാണ്.

നാം ദർശിക്കുന്നതും അനുഭവിക്കുന്നതുമായ എല്ലാറ്റിന്റേയും സൂക്ഷ്മമായ അടിസ്ഥാനതത്വം ഒന്നാണെന്ന് ഇത്തരം അന്വേഷണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അദ്വൈതികൾ ബ്രഹ്മമെന്നും സൂഫി ഗുരുക്കൻമാർ അനൽഹഖ് എന്നും തിരിച്ചറിയുന്നത് ഈ അടിസ്ഥാന തത്വത്തെ തന്നെയാണ്. എല്ലാവരിലും സ്ഫുരിക്കുന്നത് ഒരേ സത്തയാണ് എന്നു മനസ്സിലാക്കി അതിനെ അനൽഹഖ് എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ച സൂഫി ഗുരുക്കന്മാർ യഥാർത്ഥത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്നത് ഒരു അദ്വൈതാനുഭൂതി തന്നെയാണ്.

യാഗാദി കർമ്മങ്ങൾക്കും ഉപാസനകൾക്കും വളരെ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്ന, വിശേഷിച്ചും ഉപരിവർഗത്തിൽപ്പെട്ട, സമൂഹമായിരുന്ന ഭാരതത്തിൽ ഒരു കാലത്ത് മേൽക്കോയ്മ പുലർത്തിയിരുന്നത്. എല്ലാ മനുഷ്യരിലും ആത്യന്തികമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഉണ്മ ഏകമാണെന്ന് തന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെയും വാദപ്രതിവാദങ്ങളിലൂടെയും ശങ്കരാചാര്യർ സ്ഥാപിച്ചു. തന്റെ സ്വത്വം ഇല്ലാതായി അനശ്വരവും ആത്യന്തികവുമായ പരംപൊരുൾ മാത്രം അവശേഷിക്കുന്ന അനുഭൂതി സ്വയം അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞ മൻസൂർ ഹല്ലാജ് എന്ന സൂഫിവര്യനും ശങ്കരാചാര്യരുടെ 'തത്ത്വമസി' എന്ന അനുഭവവാക്യം തന്നെയാണ് 'അനൽഹഖ് എന്ന പ്രഖ്യാപനത്തിലൂടെ സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഈ രണ്ടു തത്വചിന്തകളും ബാഹ്യാചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ വിഭിന്നമെന്ന് തോന്നുമ്പോഴും സമാനമായ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ പുലർത്തിപ്പോരുന്നു.

സൂഫിസം എന്ന അനുഭവം

സൂഫികൾ എന്നാൽ അല്ലാഹുവിന്റെ ഔലിയാക്കൻമാർ (സുഹൃത്തുക്കൾ) എന്നാണ് ആദ്ധ്യാത്മികാചാര്യൻമാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. കമ്പിളി എന്ന അർത്ഥമുള്ള സൂഫ് എന്ന പദത്തിൽനിന്നാണ് സൂഫി എന്ന വാക്കുണ്ടായത്. ആത്മനിയന്ത്രണത്തിന്റെ ചിഹ്നം എന്ന രീതിയിൽ ആദ്യകാല സൂഫികൾ ധരിച്ചിരുന്ന കമ്പിളി വസ്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഈ പേരു വന്നത് എന്ന മറ്റൊരു അഭിപ്രായവും ഉണ്ട്. പരമ്പരാഗത രീതിയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് സൂഫികളിൽ പൊതുവെ കാണാനാവുക. ദൈവത്തെ സ്വർഗ്ഗത്തിലല്ല, മറിച്ച്, മനുഷ്യമനസ്സുകളിലാണ് കാണേണ്ടത് എന്നാണ് ഇവരുടെ വാദം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദൈവ സ്നേഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന എല്ലാത്തരം ആചാരരീതികളോടും ദേശകാലാതീതമായി സൂഫികൾ അടുപ്പം പുലർത്തുന്നു.

പ്രവാചകൻ മുഹമ്മദിൽനിന്ന് അലിയിലേക്കും അവരിൽനിന്നും ഹസൻ ബസ്വരിയിലേക്കും പിന്നീട് അബൂഹാശിം എന്നിവരിലേക്കും സൂഫിധാര കടന്നുവന്നു എന്നാണ് ചരിത്രകാരൻമാർ സമർത്ഥിക്കുന്നത്. കൂടാതെ ഇമാം മാലിക്, റാബിയ അൽഅദവിയ്യ, ജുനൈദ് ബാഗ്ദാദി, ഇമാം ഗസാലി, റൂമി, ഒമർഖയാം തുടങ്ങിയ സൂഫിവര്യൻമാരും സൂഫിസത്തെ തങ്ങളുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ പുരോഗതിയിലേക്ക് നയിച്ചവരായിരുന്നു.

അദ്വൈതം എന്ന ചിന്താധാര

അദ്വൈത ദർശനം ജീവബ്രഹ്മൈക്യമാണ് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. വർണാശ്രമധർമ്മങ്ങൾ ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്ത് ജാതിയുടെ പേരിൽ മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ അടിച്ചമർത്തുന്ന സമൂഹത്തിലാണ് ശങ്കരാചാര്യർ അദ്വൈതവേദാന്തത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. വേദങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന അദ്വൈത ദർശനം അദ്ദേഹം കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. സൂക്ഷ്മമായി പ്രപഞ്ചത്തിലെ വസ്തുക്കളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഇവയെല്ലാം ബ്രഹ്മത്തിന്റെ മായാകല്പിതമായ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളാണ് എന്ന് അദ്വൈത ദർശനം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ദേശകാല അവച്ഛിന്നനും നിരുപാധികവുമായ സച്ചിദാനന്ദ സ്വരൂപമാണ് ബ്രഹ്മതത്വം. അതിന്റെ അപ്രമേയമായ പ്രഭാവം അനുഭൂതമാകുന്നതുവരെ ദ്വൈതഭാവം നിലനിൽക്കും. ശരീരവുമായുള്ള താദാത്മ്യം

കൊണ്ട് അനേകമായി അറിയപ്പെടുന്ന ജീവജാലങ്ങളിൽ ഒരു കീടം മുതൽ മഹാപ്രഭാവനായ മനുഷ്യൻ വരെ ഏവരിലും പ്രതിഫലിക്കുന്ന തത്വം അവനിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നല്ലെന്നും ആ തത്വം ബ്രഹ്മസാക്ഷാത്കാരത്തിലൂടെ അനുഭൂതമാകുമെന്നും ശങ്കരാചാര്യർ അദ്വൈതദർശനത്തിലൂടെ സ്ഥാപിച്ചു.

സൂഫിസവും അദ്വൈതവും—സമാനതകൾ

പരംപൊരുളായ ഏകസത്യത്തെ അനുഭവമായ ജ്ഞാനത്തിലൂടെ അറിയുന്ന സൂഫികൾ തങ്ങൾ സഞ്ചരിച്ച കാലദേശങ്ങളിലെ നല്ലതെന്ന് തോന്നുന്ന എല്ലാറ്റിനേയും സ്വായത്തമാക്കാറുണ്ട്. അതിനാൽതന്നെ അദ്വൈതദർശനത്തെയും അവർ ഉൾക്കൊണ്ടു എന്നതിൽ സംശയമില്ല.

ഞാനെന്നുമീശ്വരനിതെന്നും വളർന്നളവു
ജ്ഞാനദ്വയങ്ങൾ പലതുണ്ടായതെന്നുമിഹ
മോഹം നിമിത്തമതു പോകും പ്രകാരമപി
ചേതസ്സിലാക മമ നാരായണായ നമ

എന്ന ഹരിനാമകീർത്തനം മായികതയെ ഭക്തിയിലൂടെ പ്രകടമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ, ഭക്തിയുടെ ഉത്കൃഷ്ടഭാവമായ പ്രണയം എന്ന വികാരത്തിലൂടെ ജലാലുദ്ദീൻ റൂമി മസ്നവി എന്ന തന്റെ കൃതിയിൽ 'ഇശ്വേ ഇവാഹി' എന്നാണ് ഉദ്ഘോഷിച്ചത്. ഇലാഹി അനുരാഗത്തിന്റെ തീവ്രത ആവിഷ്കരിച്ച അപൂർവ്വ ജ്ഞാനിയായിരുന്ന പതമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പേർഷ്യൻ കവിയും സൂഫി സന്യാസിയുമായ റൂമി. അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിൽ ജനിച്ചെങ്കിലും പഴയ റോമാ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന കോന്യയിൽ അധിക നാൾ കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ട് റൂമി എന്നദ്ദേഹം അറിയപ്പെട്ടു. ഈശ്വരപ്രണയത്തിലൂടെ ദ്വൈതഭാവന വെടിയുകയും ദിവ്യമായ ഏകതയെ അനുഭവിച്ചറിയാൻ റൂമി തന്റെ ജീവൻ തന്നെ ഈശ്വരനിൽ അർപ്പിച്ചു. സൂഫി ചിന്താധാരയാണ് റൂമിയെ ഈ തത്വത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്.

വഹ്ദത്തുൽ വുജൂദ്, ഹുലൂൽ, ഇത്തിഹാദ് എന്നീ മൂന്ന് സംജ്ഞകളാണ് സാധാരണയായി അദ്വൈത വേദാന്തത്തിന്റെയും സൂഫിസത്തിന്റെയും സമാനചിന്താഗതികളായി വീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പരമമായ സ്വത്വം മാത്രമാണ് കാലദേശാപരിച്ഛിന്നമായി ശാശ്വതമായി നിലനിൽക്കുന്നത് എന്നതിനാൽതന്നെ മറ്റെല്ലാം ആ സ്വത്വത്തോട് ചേർത്തു നോക്കുമ്പോൾ ഇല്ലായ്മയ്ക്ക് സമാനമാണെന്ന ദർശനമാണ് വഹ്ദത്തുൽ വുജൂദ്. ഇതിൽ അനാദിയായ ദൈവാസ്തിത്വത്തെ പൂർണ്ണചന്ദ്രനോട് ഉപമിക്കുക. കാതങ്ങൾക്കിപ്പുറം അതിനെ നമ്മുടെ കണ്ണുകൾ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ ചെറുതായി അനുഭവിക്കുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ അതിന് യാതൊരു മാറ്റവും സംഭവിക്കുന്നില്ല. അത്തരത്തിലൂടെ പരമമായ പൊരുളിന്റെ ഉണ്മയാണ് സർവ്വചരാചരങ്ങളുടെയും സൃഷ്ടികാരണം. മഷിപുരണ്ട പാത്രത്തിലെ വെള്ളത്തിൽ മഷിക്കുവേണ്ടി മാത്രമായി ഉണ്മ ഉണ്ടാകില്ല. വെള്ളം നിൽക്കുന്നിടത്തെല്ലാം അത് വ്യാപിക്കും. അതായത് സ്രഷ്ടാവിന്റെ സൃഷ്ടികർമ്മത്തെ പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് പ്രപഞ്ചാസ്തിത്വം എന്ന് സാരം. ഇതാണല്ലോ അദ്വൈതവേദാന്തത്തിലെ "ബ്രഹ്മസത്യം ജഗദ്മിഥ്യ ജീവോ ബ്രഹ്മൈവ നാപരഃ" എന്ന ശങ്കരവചനം. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നശ്വരതയാണ് ആചാര്യസ്വാമികൾ ഇവിടെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. അപ്പോൾ സൈദ്ധാന്തികമായി വഹദത്തുൽ വുജൂദ് അദ്വൈതത്തിന്റെ പ്രകൃതിനശ്വരതയെ പിൻതുടരുന്നുണ്ട്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മായികതയെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള അവരുടെ പാതയെ ഹഖിഖത്ത് എന്നും വിളിക്കാറുണ്ട്. ദൈവം സൃഷ്ടിയിലേക്ക് ഇറങ്ങി വരുന്ന സങ്കല്പമാണ് ഹുലൂൽ എന്ന് സൂഫികൾ പറയുന്നത്. ജീവാത്മാവായി ദൈവം നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുവെന്നും ആ തത്വത്തെ അറിയുക എന്നതാണ് മുക്തിയിലേക്കുള്ള യാത്ര എന്നും അദ്വൈത വേദാന്തികൾ ദൈവം മനുഷ്യനിലേക്കിറങ്ങിവരുന്ന സങ്കല്പത്തെ മറ്റൊരുരീതിയിൽ

ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഇവിടെയും സമാനത ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ദൈവവും സൃഷ്ടിയും ഒന്നായി ഭവിക്കുന്ന ഇത്തിഹാദ് എന്നതാണ് സൂഫിസത്തിലെ മറ്റൊരു സംജ്ഞ. ഇവിടെയും അദ്വൈത വേദാന്തികളുടെ ജീവബ്രഹ്മൈക്യം എന്ന തത്വം പ്രതിഫലിക്കുന്നതായി കാണാം.

അദ്വൈതവേദാന്തവും വഹ്ദ്ദത്തുൾ വുജൂദും ആശയപരമായി ഒന്നാണെന്നും വിഭിന്നമാണെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ ഇപ്പോഴും ഗവേഷണസാധ്യത ഉള്ളവയാണ്. എങ്കിലും രണ്ട് ദാർശനികരും സഗുണോപാസനകളെ പരമതത്വത്തിലേക്കുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ മാത്രമായാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത് എന്നത് വ്യക്തമാണ്. സൂഫി സദസ്സുകളിൽ നടത്തുന്ന ദിക്റുകളും ആരാധനാ രീതികളുമെല്ലാം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ദൈവിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ തേടിയുള്ള സൂഫി അന്വേഷണത്തിന് മൗലാന ജലാലുദ്ദീൻ റൂമി തന്റെ കൃതിയായ മസ്നവിയിൽ പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "വഴി കാണിക്കുന്ന മെഴുകുതിരിയാണ് നിയമം എന്നും ഈ തിരി ഇല്ലാതെ യാത്ര തുടരാനാവില്ല. ഈ യാത്രയാണ് ത്വരിഖത്ത്. യാത്ര അവസാനിക്കുന്നത് പരംപൊരുളിന്റെ അനുഭൂതി അനുഭവിക്കുമ്പോഴാണ്. അതാണ് ഹഖിഖത്ത്. ഇവിടെ ശരിയത്ത് നിയമങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ഇല്ല".

ചിത്തശുദ്ധിക്കായുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളായാണ് അദ്വൈത വേദാന്തം കർമ്മങ്ങളും സഗുണോപാസനയും സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഈ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ചിത്തശുദ്ധി നേടിക്കഴിഞ്ഞാൽ ത്വരീഖത്തിനെപ്പോലെ ഉപാസനകൾ അപ്രധാനമായിത്തീരുന്നു, എങ്കിലും സാധാരണക്കാരിൽ എത്തുന്ന അദ്വൈതം ഭക്തിമാർഗ്ഗം തന്നെയാണ്. അതിനാലാണല്ലോ ശങ്കരാചാര്യർ സൗന്ദര്യലഹരി തുടങ്ങി ധാരാളം ഭക്തിസൂക്തങ്ങൾ രചിച്ചത്.

ഗിബ്ബറിസവും സമാധിയും

സൂഫിസത്തിൽ ഗിബ്ബറിസമെന്നൊരു സമ്പ്രദായമുണ്ട്. ഗിബ്ബർ എന്ന സൂഫി ആവിഷ്കരിച്ചതിനാലാണ് ഇതിന് ഗിബ്ബറിസം എന്ന പേരുണ്ടായത്. ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിൽ സൂഫികൾ തങ്ങളുടെ ആരാധ്യന്റെ നാമങ്ങൾ ഉരുവിട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. യോഗാത്മകമായി മനസ്സിനെ ധ്യാനമഗ്നമാക്കുക എന്നതാണ് രീതി. അത്തരത്തിൽ സമാധിയുടെ തലത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. സർവ്വവും സമമായി ഇരിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണല്ലോ സമാധി. അതായത് യഥാർത്ഥ തത്വത്തിൽ ലയിക്കുന്ന അവസ്ഥ. അതിനായുള്ള മാർഗ്ഗമായി ഈ ഗിബ്ബറിസത്തെ വിളിക്കാം. ഗിബ്ബറിസത്തിൽ നിർവ്വികല്പ സമാധിയുടെ രഹസ്യം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നതായി കാണാം. നാം അർത്ഥമുള്ള പേരുകൾ ഉച്ചരിച്ചുകൊണ്ട് ഭജിച്ചാലും ജപിച്ചാലും മനസ്സിൽ രൂപം സർവ്വത്ര തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് സവികല്പസമാധി. അതിന്റെ അടുത്ത പടിയായ നിർവ്വികല്പസമാധിയിൽ മനസ്സും രൂപവും ഇല്ലാതെ നിർഗുണാവസ്ഥയിൽ മനോനാശം പ്രാപിക്കുന്ന അവസ്ഥ എത്തുന്നു. അപ്പോഴാണ് സച്ചിദാനന്ദപ്രാപ്തി സാധ്യമാകുന്നത്. ഈ അവസ്ഥ ആണ് സൂഫികൾ ഫന എന്ന സ്ഥിതിയിൽ എത്തുമ്പോൾ അനുഭവിക്കുന്നത്. ആധ്യാത്മിക ചിന്തയിൽ മുഴുകി ദിവ്യപ്രേമത്തിൽ അലിഞ്ഞ് ഇല്ലാതാവുന്ന ഈ അവസ്ഥതന്നെയാണ് ബ്രഹ്മപ്രാപ്തി അഥവാ മോക്ഷം. അതിനുള്ള മാർഗ്ഗമായാണ് സൂഫികൾ ഗിബ്ബറിസം സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഈ അവസ്ഥയിലാണ് അനൽഹഖും അഹം ബ്രഹ്മാസ്മിയും അനുഭൂതമാകുന്നത്.

ഏതൊരു ചിന്താപദ്ധതികളും നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഈ രണ്ട് ദർശനങ്ങളിലും കാണാനാവും. സാധാരണക്കാരിൽ ഈ ദർശനങ്ങളുടെ സ്വാധീനം, സ്വീകാര്യത ഇവയെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള സാമൂഹികമായ മതചട്ടക്കൂടുകൾ എന്നിവയെല്ലാം സൂഫിസവും അദ്വൈത വേദാന്തവും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ്. എങ്കിലും ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മുഖ്യധാരാ പണ്ഡിതർ സൂഫിസവും അദ്വൈതവും അവയുടെ ദാർശനികതത്വവും ആശയങ്ങളും കാലങ്ങൾക്കുമുമ്പേ

സഞ്ചരിച്ചവയാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കൂടാതെ ഇവയുടെ മാനുഷികപരമായ സ്വീകാര്യത അംഗീകരിക്കുന്നു.

സാങ്കേതിക വികാസത്തിലൂടെ മാനവികതയുടെ പാരമ്യത്തിലെത്തിയെന്ന് വിശ്വസിച്ചു പോരുന്ന പുതിയ ലോകത്ത് മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും അടിസ്ഥാനപരമായി ഒന്നാണെന്ന തത്ത്വം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ദർശനങ്ങളാണ് അദ്വൈതവേദാന്തവും സൂഫിസവും എന്നതിൽ തർക്കമില്ല. “രണ്ട് വേദനകൾക്കിടയിലുള്ള ഒരിടുങ്ങിയ സ്ഥലമാണ് ആനന്ദം” എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ തന്റെ “വൃത്തം” എന്ന കവിതയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ആ ആനന്ദത്തിന്റെ അളവ് എത്രവേണമെന്ന് നിശ്ചയിക്കുന്നത് ആനന്ദിക്കുന്നവനാണ്. അദ്വൈതികൾ ബ്രഹ്മജ്ഞാനത്തിലൂടെയും വൈരാഗ്യത്തിലൂടെയും ശമദമാദികൾ പരിശീലിച്ച് ആത്മസംസ്കാരത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ ആത്മസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിലെത്തി ആനന്ദം അനുഭവിക്കുന്നുവെങ്കിൽ സൂഫികൾ ഖവാലികളിലൂടെയും സൂഫി നൃത്തച്ചുവടുകളിലൂടെയും ഭക്തിയുടെ പാതയിൽ സ്വയം അലിഞ്ഞും ആനന്ദാനുഭൂതിയിൽ ലയിക്കുന്നു. ഇരുവരും തേടുന്നത് ഒരു സത്യത്തെ, അറിയുന്നത് ഒരു ഉണ്മയെ, അനുഭവിക്കുന്നത് ആ പരം പൊരുളിനെ. അതുതന്നെ അഹം ബ്രഹ്മാസ്മി എന്നഒരു തിരിച്ചറിവിൽആണ് നാം എത്തേണ്ടത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. അനൽഹഖ്-ഞാൻ തന്നെ സത്യം
2. ത്വരിഖത്ത്-മാർഗ്ഗം ആത്മീയ അന്വേഷണം
3. ഫനാ-വിലയനം, നാശനം
4. ശരിയത്ത്-മതം അനുശാസിക്കുന്ന നിയമം
5. ഹഖിഖത്ത്-യാഥാർത്ഥ്യം
6. ഇശ്വേ ഇവാഹി-മായികമാണ് എല്ലാം

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

25. മിസ്റ്റിസിസം ഒരു മുഖവുര – ഇ.എം. ഹാഷിം. അകം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2011.
26. സൂഫിസം പ്രണയത്തിൻറെ വിത്ത്- ഇ.എം. ഹാഷിം, അകം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2011.
27. ശൈഖ് ഹജ്വിരി, സൂഫിസം തത്വം പ്രയോഗം ചരിത്രം - എ.കെ. അബ്ദുൽ മജീദ്, വിചാരം ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2012.
28. പി. അബ്ദുൾ ഗഫൂർ, മൃഗീയ നിഷ്കളങ്കത ഒരു സൂഫിഭാവം, വിജ്ഞാനകൈരളി, ലക്കം 7, 2013.
29. Rastogi, Islamic Mysticism, New Delhi, Sterling Publication, 1982.
30. Godlas, Sufi Illuminations, Vol.1, August, 1996.
31. Krishna P. Bahadur, Sufi mysticism, ESS, Publications, 1999.
32. John A Subhan, Sufism its Saints and Shrines, Cosmo publications, 1999.
33. Al Qushayri, Principles of Sufism, Cosmo publications, 1999.

സൗമ്യ കെ.

തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ മുണ്ടൂരിൽ ജനിച്ചു. ബി.എ., എം.എ. ബിരുദങ്ങൾ തിരുവനന്തപുരം, തൃപ്പൂണിത്തുറ സംസ്കൃത കോളേജുകളിൽ നിന്ന് റാങ്കോടുകൂടി പാസായി. എം ഫിൽ കാലടി സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് നേടിയതിനു ശേഷം ഗവേഷണം ചെയ്തുവരുന്നു. ഇപ്പോൾ സർവകലാശാലയിൽ ഗസ്റ്റ് അദ്ധ്യാപിക. എട്ട് ഗവേഷണപേപ്പറുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സമകാല മലയാളസിനിമയിലെ മാറുന്ന ഭാഷാബിംബങ്ങൾ

സിബിൾ സണ്ണി

ഗവേഷകൻ, ഗവ. കോളേജ് കട്ടപ്പന

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സിനിമയുടെ പ്രമേയം,ആവിഷ്കാരരീതി,സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ ഉപയോഗം, അഭിനയരീതി എന്നിവയിലെല്ലാം സംഭവിച്ച ഗതിമാറ്റങ്ങളോടൊപ്പം ഓരോ കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സിനിമയുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലും സവിശേഷമായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. പരസ്പരമുള്ള വിനിമയത്തിലൂടെയും ബന്ധങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിലൂടെയും പ്രയോഗത്തിലൂടെയും വ്യവസ്ഥകളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന മനുഷ്യൻ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലും ഗൗരവതരമായ വ്യതിയാനം കാലദേശസന്ദർഭസാധ്യതകൾക്കനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ ധൈഷണികമായി ആർജിക്കുന്ന സങ്കല്പനങ്ങളെ ഭാഷാരൂപത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ഭാഷാപ്രയോഗത്തോടു ബന്ധപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആദ്യകാലം മുതൽ ഇന്നു വരെയുള്ള മലയാളസിനിമകൾ ഭാഷയുടെ വൈവിധ്യത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള സമീപനങ്ങൾ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പൊതുബോധത്തെ വിലയിരുത്തുന്നതിനും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിനും സഹായകമാണ്. മലയാളഭാഷയുടെ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിലും കേരളത്തിന്റെ പൊതുബോധനിർമ്മിതിയിലും ദൃശ്യകലാരൂപമായ സിനിമയുടെ സംഭാഷണഭാഷ പ്രകടമാക്കുന്ന മനോഭാവങ്ങളെ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാമൂഹികശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സൈദ്ധാന്തികചിന്താപദ്ധതികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്നതാണ് ഈ പഠനം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മലയാളഭാഷയും സിനിമയും, ഭാഷാഭേദങ്ങൾ, ഭാഷയും സംസ്കാരവും, സിനിമകളിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ, ഭാഷാവൈവിധ്യങ്ങൾ.

ദൃശ്യത്തിനു സാർവ്വലൗകിക സ്വഭാവമുള്ളതിനാൽ സിനിമയെ ശബ്ദഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സാധാരണയായി വേർതിരിക്കാറുള്ളത്. എന്നാൽ സിനിമയുടെ ആസ്വാദനത്തിലും ആശയസംവേദനത്തിലും ദൃശ്യത്തിനും ശബ്ദത്തിനും തുല്യപ്രാധാന്യമാണുള്ളത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണം, പശ്ചാത്തലശബ്ദങ്ങൾ, സംഗീതശകലങ്ങൾ, ഗാനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഓരോ സന്ദർഭങ്ങളിലും സിനിമയിലെ ചലനദൃശ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ജ്ഞാനരൂപങ്ങളെ പൂർണമായി മനസിലാക്കുന്നതിനും ആസ്വദിക്കുന്നതിനുമുള്ള സമാന്തരഘടകങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഭാഷണവൈവിധ്യം സിനിമയിലെ മുഖ്യമായ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പ്രതിഫലനമായിത്തീരുന്നു.

മലയാളഭാഷയും സിനിമയും

തിരക്കഥയിലൂടെ ബൗദ്ധികവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായി നിർമിക്കപ്പെടുന്ന വസ്തുതകളാണ് ദൃശ്യങ്ങളായി ബിംബവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ സാഹിത്യത്തിനു സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തിൽ വലിയ പങ്കുണ്ട്. മലയാളസിനിമയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടം മുതൽ സാഹിത്യകൃതികളുടെ അനുകൽപ്പനത്തിലൂടെ നിരവധി സിനിമകളാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ശബ്ദചിത്രമായ 'വിധിയും മിസ്സിസ് നായരും' എ. സുന്ദരത്തിന്റെ ചെറുകഥയുടെ അനുകല്പനമായിരുന്നു. മലയാളസാഹിത്യകൃതികൾ സിനിമകളായപ്പോൾ ലിഖിതരൂപത്തിൽ വായിച്ചറിഞ്ഞ ഭാഷാപ്രകടനങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ച വാമൊഴി വഴക്കം സഹൃദയനെ അതിശയിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. ആധുനികോത്തര ഭാഷാശാസ്ത്രം വാമൊഴിയെ ജനങ്ങളുടെ സ്വത്വരൂപീകരണവുമായി ചേർത്തു പഠിക്കുന്നു. ഭാഷയെ മാനകമായ അവസ്ഥയിൽ തളച്ചിടുക എന്നത് അധികാരസ്വഭാവമാണ്. ഭാഷയെ ഏകീകരിക്കുവാനും ഭാഷണശൈലികളിലെ ശരി / തെറ്റ് ദ്വന്ദങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്താനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള ഭാഷാപ്രവർത്തനം കൂടിയാണ് പുതുസിനിമകൾ നടത്തുന്നത്.

പ്രാദേശികഭാഷ മലയാളസിനിമയിൽ

പദതലത്തിലും അർത്ഥതലത്തിലും ഉച്ചാരണതലത്തിലും സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ക്രമാതീതമായി വർധിക്കുന്നതോടെ ഭാഷക്കുള്ളിൽ ഭാഷണത്തിന്റെ ശൈലി മാറി ഒരു ഉപഭാഷ നിർമിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതിനെയാണ് ഭാഷാഭേദം (Dialect) എന്നു വിളിക്കുന്നത്. പ്രാദേശിക തനിമകൾ പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങളും സാമൂഹിക തനിമകൾ സാമൂഹികഭാഷാഭേദങ്ങളും നിർമ്മിക്കുന്നു. വംശവർഗ ലിംഗ വ്യത്യാസം ഭാഷാപ്രയോഗത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഭാഷയാണ് വ്യക്തിഭാഷ അല്ലെങ്കിൽ തൻമൊഴി (Ideoloet) വൈയക്തികമായും സാമൂഹികമായും പ്രാദേശികമായും ഭാഷണത്തിൽ വൈവിധ്യം കടന്നു വരുന്നു. ഈ ഭാഷണവൈവിധ്യത്തെ മലയാള സിനിമ എല്ലാ കാലവും ഉപയോഗിക്കുന്നു.

1936-ൽ ബാലനിലൂടെയാണ് മലയാളഭാഷ സിനിമയുടെ ഭാഗമാകുന്നത്. പിന്നീട് മലയാളസിനിമയിൽ കടന്നു വന്ന എഴുത്തുകാരുടെയും അഭിനേതാക്കളുടെയും സംവിധായകരുടെയും സ്വദേശം സിനിമയുടെ സംഭാഷണത്തെ വലിയ രീതിയിൽ സ്വാധീനിച്ചു. ആദ്യകാല മലയാളസിനിമയുടെ പിന്നാമ്പുറക്കാരിൽ തമിഴർ കൂടുതലായിരുന്നതിനാൽ അക്കാലത്തെ സിനിമകളുടെ ദൃശ്യത്തിലും സംഭാഷണത്തിലും തമിഴ് രസമുണ്ടായിരുന്നു. സിനിമയിൽ തെക്കൻ കേരളത്തിന്റെ പ്രാദേശികഭാഷ കേട്ടു തുടങ്ങുന്നത് മുതുകുളം രാഘവൻപിള്ളയുടെ തിരക്കഥകളിലൂടെയായിരുന്നു. സിനിമയുടെ ഭാഷയെ വടക്കൻ കേരളത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചവരിൽ പ്രധാനികളാണ് പി.ഭാസ്കരൻ മാഷും ബഹദൂറും ഉമ്മറുമെല്ലാം. കോഴിക്കോടൻ ഭാഷയിൽ കുതിരവട്ടം പപ്പുവും മാമുക്കോയയുമെല്ലാം സംസാരിച്ചു. കെ.പി.എ.സി. ലളിതയുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ഓണാട്ടുകര ശൈലിയും എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകളിലൂടെ വള്ളുവനാടൻ ശൈലിയും മലയാളി അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞു. മോഹൻലാൽ, ജഗതി ശ്രീകുമാർ, മുകേഷ് തുടങ്ങിയ അഭിനേതാക്കളുടെ സ്വതഃസിദ്ധമായ തെക്കൻ ഭാഷാശൈലി തൊണ്ണൂറുകളിലെ സിനിമകൾ യഥേഷ്ടം ഉപയോഗിച്ചു. തൃശ്ശൂർ ഭാഷാശൈലിയാണ് ത്രുവാനത്തുമ്പികൾ പോലുള്ള സിനിമകളെ സമ്പന്നമാക്കിയത്.

സിനിമയുടെ പ്രമേയം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, വേഷം, ഗാനങ്ങൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ, സിനിമ നിർമിക്കുന്ന പൊതുബോധം, കുടുംബ സങ്കല്പങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം കേരളത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്. സിനിമയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ മേൽസൂചിപ്പിച്ച

ഘടകങ്ങൾ തിരിച്ചും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. സിനിമയും സമൂഹവും പരസ്പരബന്ധിതമാകു മ്പോൾ സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയും സാമൂഹിക യാഥാർഥ്യങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കേ ണ്ടതുണ്ട്. എന്നാൽ ആദ്യകാലം മുതലുള്ള മലയാളസിനിമകൾ പ്രാദേശിക ഭാഷയെ ഉപയോഗപ്പെ ടുത്തിയിരുന്നുവെങ്കിലും പൂർണമായും അതിനോട് നീതിപുലർത്തിയിരുന്നില്ല എന്നത് വസ്തുതയാണ്.

ആദ്യകാല മലയാളസിനിമകളിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ

ആദ്യകാല മലയാളസിനിമകളിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ മാനകഭാഷയോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവയാ യിരുന്നു. നാടകത്തോടുള്ള ചലച്ചിത്ര കാലാകാരന്മാരുടെ ആഭിമുഖ്യം നാടക സംഭാഷണങ്ങളുടെ രീതി മാതൃകയാക്കുന്നതിനു അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. സാഹിത്യഭംഗി തിരക്കഥയുടെ മൂല്യത്തെ സ്വാധീ നിക്കുമെന്ന ധാരണയും അക്കാലത്തെ സിനിമാപ്രവർത്തകർക്കുണ്ടായിരുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു മിക്ക സിനിമയിലെയും സംഭാഷണങ്ങൾ. "എല്ലാരും ചൊല്ലണ് എല്ലാരും ചൊല്ലണ് കല്ലാണീ നെഞ്ചിലെന്നു എന്ന നാടൻ ശീല് പാടുന്ന നീലക്കുയിലിലെ നീലിപ്പെണ്ണുപോലും ശ്രീധരൻ നായരോട് സംസാരിക്കുമ്പോൾ ദേശഭേദമില്ലാത്ത മാനകമലയാളമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നീലി നായികയായതുകൊണ്ടാണിത്. അതേ സമയം തന്നെ ജാതീയമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾക്കു ഇതേ സംഭാഷണഭാഷയുടെ വൈവിധ്യം നാട കത്തിലെന്നോളം ആദ്യകാല മലയാളസിനിമ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു" (എ ചന്ദ്രശേഖർ, 2022, സിനിമയുടെ ഭാഷയും സിനിമയിലെ ഭാഷയും എന്ന ലേഖനം). പുറക്കാട് കടപ്പുറത്തെ മുക്കുവരുടെ സംസാരഭാഷയിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി കടപ്പുറത്തെ ഭാഷാഭേദം എന്ന വരുത്തിത്തീർക്കാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു ചെമ്മീനിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ. "എനിക്കു വേണ്ടി ദീർഘകാലം കാത്തിരുന്ന യുവതിയെപ്പോലെ എനിക്കുവേണ്ടി ഇത്രയും കാലം കാത്തിരുന്ന മനോഹര ഭവനമേ വന്ദനം" എന്ന ഭാർഗ്ഗവീനിലയത്തിലെ നായകന്റെ ആദ്യ സംഭാഷണം തന്നെ സിനിമയിലെ സാഹിത്യ സമ്പന്നതയെ വെളിവാക്കുന്നു .

കേരളത്തിലെ മുസ്ലിം സമുദായത്തെ ഏകതാനമായ സംസ്കാരരൂപത്തിലും ഭാഷാപ്രയോ ഗത്തിലും ആവിഷ്കരിക്കുന്നവയായിരുന്നു കൂടുതൽ സിനിമകളും. കുതിരവട്ടം പപ്പുവും മാമുക്കോയ യുമവതരിപ്പിച്ച പല കഥാപാത്രങ്ങളും മുസ്ലിം സമുദായത്തിലെ പുരുഷന്മാരുടെ പ്രതിരൂപമായി സിനിമകളിൽ ആവർത്തിച്ചു. കാസർഗോഡ് മുതൽ തിരുവനന്തപുരം വരെയുള്ള കേരളത്തിലെ മുസ്ലിം സമുദായത്തിന്റെ പൊതുഭാഷാരീതി എന്ന നിലയിൽ ചില അഭിനേതാക്കളുടെ സംഭാഷണ ങ്ങളെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഹമുക്ക്, ഹലാക്ക്, ബല്ലാത്ത, അസലാമു അലൈക്കും തുടങ്ങി ഏതു മുസ്ലിം കാഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ഏതവസരത്തിലും ഉപയോഗിക്കാൻ പാകത്തിന് നിരവധി പദങ്ങൾ സിനിമ സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. വികൃതമായ അനുകരണവും മുൻവിധികളും മാപ്പിളവാമൊഴിയുടെ സിനിമാപ്രയോഗത്തെ വികലമാക്കി.

വ്യക്തികളുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും സംഭാഷണങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തെ പരിഹാസഭാ ഗമാക്കുന്നതിനും സിനിമകൾ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. കൊങ്ങിണി മലയാളത്തെയും തിരുവനന്തപുരം ഭാഷാഭേദത്തെയും ഹാസ്യരീതിയിലാണ് മിക്ക മലയാള സിനിമകളും ഉപയോഗിച്ചത്. എം. ടി.യുടെ സിനിമകൾ വള്ളുവനാടൻ ഭാഷഭേദത്തെ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ ആഢ്യശോഭയുള്ള ഭാഷ അതാണെന്നും മാനകമായ രൂപമാണെന്നും വിശ്വസിച്ച് വള്ളുവനാടൻ ഭാഷാശൈലിയെ വരേണ്യ പദവിയിലേക്കു പ്രതിഷ്ഠിച്ചു . കേരളത്തിലെ തെക്കു മുതൽ വടക്കു വരെയുള്ള തറവാടുകൾ കേന്ദ്രീ കരിച്ച് ചിത്രീകരിച്ച സിനിമകൾ 'ഇല്ല്യാ', 'ഉണ്ട്യേയ്' എന്നൊക്കെ ലാസ്യ താളത്തോടെ സംസാ രിച്ചിരുന്നു. സിനിമയുടെ ഭാഷയിൽ സംഭവിക്കുന്ന ഇത്തരത്തിലുള്ള സാമാന്യവൽക്കരണവും

കൃതിമത്വവും വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ സ്വത്വത്തെ വികലമാക്കി, സിനിമ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു ആഘാതമേൽപ്പിക്കുന്നു.

അഭിനേതാക്കളുടെ സ്വതഃസിദ്ധമായ ഭാഷണശൈലി ഒരു പരിധി വരെ സംഭാഷണങ്ങളെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചിരുന്നെങ്കിലും ഭാഷാഭേദങ്ങളെ ഒഴിവാക്കുന്നതിനും ലഘൂകരിച്ച മാനകമായ അവസ്ഥയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനും ബോധപൂർവമായ സമീപനം സിനിമാവ്യവസായം സ്വീകരിച്ചിരുന്നു.

മലയാളസിനിമയെ യഥാർഥ ഭംഗിയിൽ കാണണമെന്ന ആഗ്രഹം ആദ്യകാലത്തെ ചുരുക്കം ചില സിനിമാ പ്രവർത്തകരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്. നീലക്കുയിലിന്റെ നിർമാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അതിനു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നവരുടെ ആഗ്രഹങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രശസ്ത നിർമാതാവ് ശോഭനാ പരമേശ്വരൻ നായരുടെ പരാമർശങ്ങൾ ഇങ്ങനെയാണ്. "നമ്മുടെ സിനിമ ഇങ്ങനെയല്ല വേണ്ടത്. നമ്മൾ വർത്തമാനം പറയുന്നതു പോലെ വർത്തമാനം പറയണം. നമ്മൾ ആഹാരം കഴിക്കുന്നതു പോലെ ആഹാരം കഴിക്കണം. നമ്മുടെ വേഷങ്ങൾ പോലെ ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും വേഷം ധരിക്കണം" (ശോഭനാ പരമേശ്വരൻ നായരുമായി കെ.ജെ. ജോണി നടത്തിയ അഭിമുഖം, 'ഒരു ചിത്രത്തിന്റെ അണിയറ', ഭാഷാപോഷിണി, ഒക്ടോബർ 2004). ആദ്യകാലത്തു സാങ്കേതികമായ പരിമിതികൾ അവതരണത്തിനു തടസ്സമായിരുന്നെങ്കിലും സാങ്കേതികമായി പുരോഗതി നേടിയപ്പോളും സിനിമയുടെ വേഷത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും കാര്യത്തിൽ ബോധപൂർവമായ നീക്കങ്ങൾ നടന്നിരുന്നു. കച്ചവടസാധ്യതകൾക്കു മങ്ങലേൽക്കുമോ എന്നൊരു ഭയമായിരുന്നു സിനിമാവ്യവസായത്തെ പ്രധാനമായും അലട്ടിയിരുന്നത്. ഒറ്റ കേൾവിയിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമുള്ള സംഭാഷണങ്ങളായാൽ പ്രേക്ഷകർ സിനിമയെ സ്വീകരിക്കുമോ എന്നൊരു ഭയം നിർമ്മാതാക്കളെ അലട്ടിയിരുന്നു.

സാംസ്കാരികമായ പ്രതീതി യാഥാർഥ്യങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനുള്ള ബോധപൂർവമായ ശ്രമങ്ങളും സിനിമ നടത്തിയിരുന്നു. "എൺപതുകളും തൊണ്ണൂറുകളും ആഗോളവൽക്കരണ പ്രയോഗത്തിന്റെയും സമഗ്രാധിപത്യ പ്രവണതകളുടെയും ബലതന്ത്രങ്ങൾ കൊണ്ട് കലുഷിതമായി ത്തീർന്നു. മലയാള സിനിമയിലും പുതിയ നായകത്വങ്ങൾ വിഗ്രഹവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ഈ കാലം ഉത്പാദിപ്പിച്ച ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ബാക്കിപത്രം കേരളീയതയെ സംബന്ധിച്ച തദ്ദേശീയ സിനിമ നിബന്ധിച്ച സാംസ്കാരിക സങ്കല്പങ്ങളും പ്രതീതി യാഥാർഥ്യങ്ങളുമാണ്. വേഷ്ടി/മുണ്ടും കാളനോലനവിയലും തൃക്കാക്കരപ്പനും വള്ളുവനാട്ടിലെ 'ഇല്ല്യ' എന്ന കൊഞ്ചലും ചേർന്നു കേരളീയതയെ സവർണ- വരേണ്യതയുടെ ഏകമാനബിംബമാക്കി സങ്കോചിപ്പിച്ച നിശ്ചലമാക്കി". (ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ, 2009; 10) സിനിമയുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ബോധപൂർവമായ സാംസ്കാരിക നിർമിതികൾ നടത്തേണ്ടതിനു സിനിമയുടെ ഭാഷയെ മാനകമായ രൂപത്തിൽ നിലനിർത്തുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിരുന്നു.

ആദ്യകാലം മുതൽ തൊണ്ണൂറുകൾ വരെയുള്ള മലയാളസിനിമകളിൽ കണ്ടിരുന്ന ഭാഷാപരമായ ന്യൂനതകളെ പരിഹരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ പുതിയകാലത്തിലെ സിനിമകളിൽ കാണാം.

സമകാലമലയാളസിനിമയിലെ ഭാഷാമനോഭാവങ്ങൾ

വ്യത്യസ്തതയുടെ ആവിഷ്കാരവേദിയാണ് ഉത്തരാധുനികകാലത്തെ കലയും സാഹിത്യവും. ചരിത്രത്തെ സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമം, ലിംഗനീതിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, തിരസ്കൃതരാക്കപ്പെട്ടവരുടെ കർതൃത്വസ്ഥാപനം, പരിസ്ഥിതിയെകുറിച്ച

ആഴത്തിലുള്ള അവബോധനിർമ്മിതി, ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സൈബർ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും സ്വാധീനം എന്നിവയെല്ലാം ഉത്തരാധുനിക കാലത്തിലെ ചിന്തകളുടെ വ്യാപ്തി വർധിപ്പിക്കുന്നു. പൊളിച്ചെഴുത്തുകളുടെ കാലത്ത് പരമ്പരാഗതമായി നിലനിന്നിരുന്ന ബോധനിർമിതികൾ പലതും പുനർവിചിന്തനത്തിനു വിധേയമാകുന്നു. 2000-നു ശേഷമുള്ള മലയാളസിനിമ പ്രമേയം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണശൈലി, സാങ്കേതിക വിദ്യ, വിപണി എന്നിവയിലെല്ലാം പുതിയ സമീപനങ്ങൾ പിന്തുടരുകയാണ്. ആഗോളവൽക്കരണവും ഉദാരവൽക്കരണവും യന്ത്രവൽക്കരണവും പരുവപ്പെടുത്തിയ ആധുനികോത്തര സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതിയിൽ വീണ്ടെടുപ്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് പുതുസിനിമകൾ പങ്കുവെക്കുന്നത്.

സമകാല മലയാള സിനിമകൾ സംഭാഷണ ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിൽ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളിലേക്കു കടന്നിരിക്കുന്നു. ഓർഡിനറി, ആദാമിന്റെ മകൻ അബു, KL 10 പത്ത്, പുണ്യാളൻ അഗർബത്തീസ്, ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ, കമ്മത്ത് ആൻഡ് കമ്മത്ത്, കമ്മട്ടിപ്പാടം, മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, പറവ, ഈ.മ.യൗ., ഹണി ബീ, ടാ തടിയാ, കൊച്ചൗവ പൗലോ അയ്യപ്പ തുടങ്ങി ചുരുളി വരെ എത്തിനിൽക്കുന്ന പുതുസിനിമകൾക്കു ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ നിരവധിയാണ്.

പ്രാസമൊപ്പിച്ച പദങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് തയ്യാറാക്കിയിരുന്ന തിരക്കഥ ഇന്ന് വാമൊഴി വൈവിധ്യത്തിന്റെ പ്രയോഗസാധ്യതകളിലേക്കു ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. പദസമ്പന്നതയും സാഹിത്യഭംഗിയും നിറഞ്ഞ സംഭാഷണങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച് ജനപ്രിയമായ വാമൊഴി സംഭാഷണങ്ങളുടെ ഭാഷാസ്വരൂപങ്ങൾ സിനിമയെ യാഥാർഥ്യത്തിലേക്ക് അടുപ്പിച്ചു. ദേശത്തെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആ ദേശത്തിന്റെ സ്വഃതസിദ്ധമായ സംഭാഷണ ശൈലി സുതാര്യമായി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ സിനിമകൾക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മമായ ഭാഷാസ്വഭാവത്തെ കൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് കൂടുതൽ സിനിമകളും. ഭാഷാഭേദ മേഖലയിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രദേശത്തിന്റെ സംഭാഷണ ഭാഷയെ സാമാന്യവൽക്കരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി ആ ഭാഷാഭേദ മേഖലയിലെ ഓരോ ചെറിയ കൂട്ടായ്മക്കും പ്രദേശത്തിനും ഭാഷണ വൈവിധ്യം ഉണ്ടെന്ന വസ്തുത സിനിമകൾ പ്രകടമാക്കിത്തുടങ്ങി. കൊച്ചി ഭാഷാഭേദം എന്ന ഒരൊറ്റ സങ്കേതത്തിന്റെ ഉള്ളിൽത്തന്നെ ഓരോ പ്രദേശത്തിനും വ്യത്യസ്തതകൾ ഉണ്ടെന്നു മനസിലാക്കിത്തരുന്നവയായിരുന്നു പല സിനിമകളും. മട്ടാഞ്ചേരി, ഫോർട്ടുകൊച്ചി മേഖലയുടെ ഭാഷണസ്വഭാവത്തെയാണ് ബിഗ് ബിയിൽ കേട്ടതെങ്കിൽ കൊച്ചിയിലെ കടലോര മേഖലയായ ചെല്ലാനത്തിന്റെ ഭാഷാരീതിയാണ് ഈ.മ.യൗ. അവതരിപ്പിച്ചത്. കുമ്പളങ്ങി എന്ന ചെറുഗ്രാമത്തിന്റേതു മാത്രമായ പ്രാദേശികമായ ഭാഷാസ്വരൂപങ്ങൾ കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സിനെ കൂടുതൽ മികവുറ്റതാക്കി. കൊച്ചിയുടെ വ്യാവസായിക, ഐ.ടി., അന്യഭാഷാ സ്വാധീനങ്ങൾക്കിടയിൽ ജീവിക്കുന്ന പുതുതലമുറയുടെ ഭാഷാവ്യവഹാരമാണ് ഹണി ബീ സിനിമയെ വ്യത്യസ്തമാക്കിയത്.സൂക്ഷ്മാഖ്യാനങ്ങളുടെ ഉത്തരാധുനിക കാലത്തു ഭാഷയുടെ ബൃഹത് രൂപങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് ഏറ്റവും ചെറിയ കൂട്ടായ്മയുടെ സംഭാഷണ രീതിയെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് പുതുസിനിമകൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

മലയാളസിനിമ വികലമാക്കിയ മാപ്പിള വാമൊഴിയുടെ പുനർനിർമ്മിതിയാണ് KL10 പത്ത് എന്ന സിനിമ. ഏറനാടൻ മലയാളത്തിന്റെ ഭാഷാസ്വത്വത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതാണ് സിനിമയിലെ ഭാഷ. മലപ്പുറത്തെ മുസ്ലിം സമുദായത്തിന്റെ വാമൊഴി ഭാഷയ്ക്ക് പ്രാദേശികമായും സാംസ്കാരികമായും നിരവധി പ്രത്യേകതകളുണ്ട്. ഈ കർതൃത്വത്തിന്റെ മുകളിലേക്കാണ് ആദ്യകാല സിനിമകൾ മാനകഭാഷയുടെ അപരത്വം അടിച്ചേൽപ്പിച്ചത്. 'മഴ', 'മയ', യുടെ പര്യായമാണ് എന്നതാണ് KL10 പത്ത് എന്ന സിനിമയുടെ എല്ലാ പരസ്യങ്ങളിലും കാണുന്ന തലവാചകം.

'മയ' 'മഴ' യുടെ വാമൊഴി രൂപമാണ് എന്ന മാനകഭാഷാ ബോധത്തിന്നപ്പുറമായൊരു തിരിച്ചിടലാണത് (ജമീൽ അഹമ്മദ്, മലയാള സിനിമയുടെ മാപ്പിളവർത്താനം എന്ന ലേഖനം). ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രം വരമൊഴിയെക്കാൾ വാമൊഴിക്കു നൽകുന്ന പ്രാധാന്യത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ സിനിമ ഭാഷാപരമായ വ്യവസ്ഥാപിത ബോധത്തെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നത്. ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ, ആദാമിന്റെ മകൻ അബു, ദൂരെ ദൂരെ ഒരു കൂടു കൂട്ടാം തുടങ്ങിയ പുതുസിനിമകൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള മുസ്ലിം വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ പൊളിച്ചെഴുത്തുകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച സിനിമകളാണ്.

പുണ്യാളൻ അഗർബത്തീസ്, പുണ്യാളൻ പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, പ്രാഞ്ചിയേട്ടൻ ആൻഡ് ദി സെയിന്റ്, പൊറിഞ്ചു മറിയം ജോസ് തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെ തൃശ്ശൂർ ഭാഷാഭേദവും തട്ടത്തിൻ മറയത്ത്, എന്നു നിന്റെ മൊയ്തീൻ, ഇഷ്ക് തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെ കണ്ണൂർ ഭാഷാഭേദവും മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, കട്ടപ്പനയിലെ ഋത്വിക് റോഷൻ മുതലായ സിനിമകളിലെ ഇടുക്കി സംഭാഷണ ശൈലിയുമെല്ലാം യാഥാർഥ്യബോധത്തോടു കൂടിയതായിരുന്നു. സിനിമയിലെ സംഭാഷണം കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെയും സാമൂഹിക ഇടപാടുകളെയും കൃത്യമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ പുതുസിനിമകൾ അവതരിപ്പിച്ചു. ഹണി ബീ ശ്രേണിയിൽ എത്തിയ മൂന്നു സിനിമകളും കൊച്ചി കേന്ദ്രമാക്കിയ യുവതലമുറയുടെ വികാര-വിചാരങ്ങളെ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നവയായിരുന്നു . നിരവധി വിമർശനങ്ങൾക്കു വിധേയമായ ചുരുളി സിനിമയിൽ കുറ്റവാളികളുടെ ജീവിതവും അവരുടെ ലോകവും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു സംവിധായകൻ തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന ശക്തമായ മാധ്യമം ഭാഷയാണ്. തിരസ്കൃതരാക്കപ്പെട്ടവരുടെ കഥ പറയുന്ന കമ്മട്ടിപ്പാടം, ഈ.മ.യൗ. തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന സ്വത്വപ്രശ്നങ്ങളെ സിനിമ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത് തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന സംഭാഷണ ഭാഷയുടെ തീവ്രതയിലൂടെയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ വ്യക്തിയോടും ദേശത്തോടും സംസ്കാരത്തോടും ബന്ധപ്പെടുന്നതാണ് പുതുതലമുറ സിനിമകളിലെ സംഭാഷണഭാഷ.

കേരളത്തിലെ ആദിവാസി ഗോത്രഭാഷകളെയും സമകാല മലയാള സിനിമ ശരിയായ രീതിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഗോത്രഭാഷാചിത്രം മലയാളിയായ വിജീഷ് മണി സംവിധാനം ചെയ്ത 'നേതാജി' യാണ്. കെഞ്ചിര, ഇഞ്ച, തുടി, ആദിവാസി തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ കേരളത്തിലെ ഗോത്രഭാഷകളെ ക്രിയാത്മകമായി ഉപയോഗിച്ചവയാണ്. വാമൊഴിയായി മാവിലർ സമുദായത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള 'ഒള്ളുളേരി ഒള്ളുളേരി' എന്ന നാടൻപാട്ട് അജഗജാന്തരം എന്ന സിനിമയിലും അട്ടപ്പാടിയിലെ ഇരുള വിഭാഗക്കാർക്കിടയിലുള്ള 'കലാക്കാത്ത' എന്ന നാടൻപാട്ട് അയ്യപ്പനും കോശിയും എന്ന സിനിമയിലും കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ വാമൊഴിയായി ചെറിയ കൂട്ടായ്മകളിൽ മാത്രം പ്രചരിച്ചിരുന്ന നാടൻപാട്ടുകളെയും ആദിവാസികളുടെ പാട്ടുകളെയും സിനിമ ജനശ്രദ്ധയിലേക്കെത്തിക്കുന്നു.

ഉത്തരാധുനിക സിനിമകൾ ദൃശ്യാവതരണത്തിൽ പുലർത്തുന്ന അതിയഥാതഥ സ്വഭാവം (Hyper realism) ഭാഷയുടെ ഉപയോഗത്തിലും പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ദൃശ്യത്തിലും ശബ്ദത്തിലുമുള്ള ഈ അതിയഥാതഥ സ്വഭാവമാണ് സമകാല സിനിമയുടെ ജനപ്രിയതയെയും കലാമൂല്യത്തെയും സിനിമ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന ദർശനങ്ങളെയും പാകപ്പെടുത്തുന്നത്.

മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് അകറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ ചരിത്രവും വർത്തമാനവും ചർച്ചയാകുന്ന ഉത്തരാധുനിക കാലത്തു സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന മലയാളഭാഷയുടെ ഭേദവും വഴക്കവും തിരസ്കൃതരാക്കപ്പെട്ടവരുടെ കർതൃത്വ സ്ഥാപനത്തിനുള്ള ശക്തമായ വഴിയാണ്.

മലയാളഭാഷയുടെ സ്വതനിർമ്മിതിക്കു കൂടുതൽ ഊർജം പകരുകയാണ് പുതു സിനിമകളിലെ യാഥാർഥ്യബോധത്തോടെയുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗം. വാമൊഴി സ്വതഃസിദ്ധമാണെന്നാണ് ഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർക്കിടയിലുള്ള അഭിപ്രായം. സ്വതഃസിദ്ധമായ വാമൊഴിയാണ് ഭാഷയുടെ ഊർജസ്വലമായ രൂപം. വാമൊഴി രൂപത്തെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കലയിലെ സാഹചര്യവിരുദ്ധമായ മാനകഭാഷാപ്രയോഗം ജടിലമാണ്.

ഭാഷയുടെ പ്രാദേശികവും സാമൂഹികവുമായ ഭേദങ്ങൾ ജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും തുടിപ്പുകളാണ്. ഓരോ പ്രദേശത്തെയും ജനങ്ങളുടെ ജീവിതരീതി, തൊഴിൽ, മതാചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, ആ പ്രദേശത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം എന്നിവയെല്ലാം ഭാഷാപ്രയോഗത്തെ കാര്യമായി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹികമായ ഘടകങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മനുഷ്യ ഭാഷയുടെ യാഥാർഥ്യബോധത്തോടയുള്ള സിനിമാ നിർവഹണം ഭാഷയുടെ വൈവിധ്യത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നതാണ്. വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് കഥാപാത്രത്തിന്റെ സാമൂഹിക സ്വഭാവത്തിനും പശ്ചാത്തലത്തിനും വിരുദ്ധമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതീതി യാഥാർഥ്യം സാംസ്കാരിക ചിത്രീകരണമെന്ന സിനിമയുടെ ലക്ഷ്യത്തെ തകിടം മറിക്കുന്നു. അത്തരം കൃതിമത്വങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു ജനജീവിതത്തിന്റെ നേരവതരണമാണ് ദൃശ്യ-ശബ്ദ വിന്യാസത്തിന്റെ പുതുമകളിലൂടെ സമകാല സിനിമകൾ നിർവഹിക്കുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കതിരവൻ എതിരൻ, സിനിമയുടെ സാമൂഹിക വെളിപാടുകൾ, 2018, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം (ഡോ.), ഭാഷാസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, 2019, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. പഴശ്ശി പ്രഭാകരൻ (ഡോ.), ന്യൂ ജനറേഷൻ മലയാള സിനിമ, 2013, സൈൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
4. രാമചന്ദ്രൻ ജി.പി., മലയാളസിനിമ :ദേശം, ഭാഷ, സംസ്കാരം, 2009, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

സഹായകലേഖനം

34. ശ്രീജിത്ത് കെ. വാര്യർ, പ്രാദേശികഭാഷ മലയാളസിനിമയിൽ, ഭാഷാപോഷിണി, ജനുവരി 2017.

ഓൺലൈൻ ലേഖനങ്ങൾ

12. എ. ചന്ദ്രശേഖർ, സിനിമയുടെ ഭാഷയും സിനിമയിലെ ഭാഷയും, 05 ഫെബ്രുവരി 2022, മനോരമ ഓൺലൈൻ.
13. ജമീൽ അഹമ്മദ്, മലയാളസിനിമയുടെ മാപ്പിളവർത്താനം,19 മെയ് 2021, വീ ദി പീപ്പിൾ ലൈവ് ഇൻ.

സിബിൽ സണ്ണി

മൂവാറ്റുപുഴ നിർമല കോളേജിൽ നിന്നും ബിരുദവും ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും. ഇപ്പോൾ കട്ടപ്പന ഗവ. കോളേജിൽ ഡോ. ബെന്നിച്ചൻ സ്കറിയയുടെ മാർഗനിർദ്ദേശത്തിൽ യൂണിവേഴ്സിറ്റി ജൂനിയർ റിസേർച്ച് ഫെല്ലോഷിപ്പോടു കൂടി ഗവേഷണം നടത്തുന്നു.

സത്യാനന്തരകാലത്തെ ദേശീയവ്യവഹാരങ്ങൾ

എബിൻ എം.ഡി.

ഗവേഷകൻ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല

ആഗോളവൽകൃത സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലവും പിൽക്കാല മുതലാളിത്തത്തിന്റെ[1] പ്രത്യയശാസ്ത്രാവബോധങ്ങളും ദേശീയതയുടെയും ദേശരാഷ്ട്രസങ്കൽപ്പനങ്ങളുടെയും പൂർവ്വരൂപങ്ങളെ പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു. ദേശീയതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മുൻധാരണകളെയും സങ്കൽപ്പനങ്ങളെയും പുനർചിന്തനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന സത്യാനന്തര സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളെ പഠിക്കുന്നതിനാണ് ഈ ലേഖനം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. ദേശീയതയും മതാത്മകമൂല്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ചരിത്രപരമായ ബന്ധത്തെ പരാമർശിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ അവയ്ക്കുള്ള അവഗണിക്കാനാകാത്ത സാംസ്കാരികവേരുകളെപ്പറ്റി ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺ[2] സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സത്യാനന്തരകാലത്ത് മതാത്മകദേശീയബോധത്തിന്റെ പുനരുൽപ്പാദനം ആധുനിക ജനാധിപത്യരാഷ്ട്ര സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്ന ഘടകമായിത്തീരുന്നു. ഉപദേശീയതകളെയും വംശീയ, പ്രാദേശിക അരികുകളെയും അപരവൽക്കരിക്കുന്ന ഒന്നായി ലോകമെമ്പാടും രൂപപ്പെടുന്ന നവദേശീയതാവ്യവഹാരങ്ങൾ ഇന്ന് മാറിയിട്ടുണ്ട്. ആഗോളവൽക്കരണത്തിനു ശേഷം വ്യാപാരബന്ധങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ട മാറ്റങ്ങൾ സാമ്പത്തിക അസന്തുലിതാവസ്ഥകൾക്ക് വഴിവയ്ക്കുകയും മൂന്നാം ലോകരാഷ്ട്രങ്ങളിലുൾപ്പെടെ സാമ്പത്തിക അസമത്വം അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്തു. അമേരിക്കയുൾപ്പെടെയുള്ള വികസിത രാഷ്ട്രങ്ങളിൽപ്പോലും മധ്യവർഗ്ഗജീവിതത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥതകൾ ദേശീയതാ വ്യവഹാരങ്ങളെ മുൻപില്ലാത്തവണ്ണം പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കിത്തീർത്തു.

യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും അഭയാർത്ഥികൾക്കും മതന്യൂനപക്ഷങ്ങൾക്കും വെള്ളക്കാരല്ലാത്തവർക്കും, പൊതുവിൽ കറുത്തവർഗ്ഗക്കാർക്കുമെതിരെ രൂപപ്പെട്ടു വന്നിരുന്ന ചിതറിയ എതിർശബ്ദങ്ങൾ സമകാലിക കാലത്ത് സംഘടിതമാവുകയും അവയ്ക്ക് ഫാസിസ്റ്റ് രൂപം കൈവരുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. 2016-ൽ നടന്ന അമേരിക്കൻ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ട്രംപിനെ വിജയത്തിലെത്തിക്കുന്നതിൽ സോഷ്യൽ മീഡിയ ക്യാമ്പയിനുകൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ടായിരുന്നു. 1980-കളിൽ അലയടിച്ച Make America Great Again എന്ന ക്യാമ്പയിനോട് പല തരത്തിൽ സമാനത പുലർത്തുന്നതായിരുന്നു ട്രംപിന്റെ പ്രചാരണങ്ങളും. മെക്സിക്കൻ മതിലുമായും[3] അഭയാർത്ഥി പ്രശ്നങ്ങളുമായും വംശീയ-മത വിഷയങ്ങളിലും പ്രസിഡന്റ് തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ സ്ഥാനാർത്ഥി നടത്തിയ

വിവാദപരമായ പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ വംശീയ-മത ധ്രുവീകരണങ്ങൾക്ക് ഇടയാക്കി[4]. ഇതിന് സമാനമായിത്തന്നെ ബ്രക്സിറ്റിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ ബ്രിട്ടണിൽ നടന്ന Take Back Control എന്ന ക്യാമ്പയിനിനെയും കാണാനാവും (അൻകോന 11). ദേശീയതയോടൊപ്പംതന്നെ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന സത്യാനന്തരതയുടെ സാംസ്കാരിക അംശങ്ങളാണ് ഈ ക്യാമ്പയിനുകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമായി കാണാനാവുന്നത്. ഓക്സ്ഫോർഡ് ഡിക്ഷണറി 2016-ൽ അതിന്റെ *വേർഡ് ഓഫ് ദി ഇയറായി* പോസ്റ്റ് ട്രൂത്തിനെ തിരഞ്ഞെടുത്തുകൊണ്ട് വസ്തുനിഷ്ഠ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കാൾ വൈകാരികതയും വൈയക്തിക വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളും പൊതു അഭിപ്രായങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സവിശേഷ സാഹചര്യം എന്ന് വിശദീകരിക്കുകയുണ്ടായി (ദി ഗാർഡിയൻ). ഇതിനെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ഇടങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ശക്തമായ പരിവർത്തനമായിട്ടു വേണം നോക്കിക്കാണുവാൻ. രാഷ്ട്രീയ-മാധ്യമരംഗത്തു മാത്രം രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു മാറ്റമോ ട്രംപിനെപോലെയുള്ള പോപ്പുലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളുടെ വാചാടോപങ്ങളിൽ (Rhetoric) മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന ഒന്നോ മാത്രമല്ലിത്. ഇത്തരത്തിൽ സത്യാനന്തരതയെ ഒതുക്കിക്കാണുന്ന ഉപരിപ്ലവങ്ങളായ ധാരാളം വിശകലനങ്ങൾ ഇന്ന് ലഭ്യമാണ്. രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക രംഗത്തെ കേവല നുണപറച്ചിലുകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതിനുള്ള പദമായി ഇതിനെ ചുരുക്കിക്കാണുന്ന പ്രവണതയും സർവ്വസാധാരണമാണ്. എന്നാൽ നമ്മുടെ പൊതുമണ്ഡലത്തെയാകെ പരിവർത്തനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക വ്യതിയാനമായിട്ടാണ് സി.ബി. സുധാകരൻ ഇതിനെക്കാണുന്നത്. അദ്ദേഹം പറയുന്ന "യുക്തിവിചാരത്തിനു പകരം വൈകാരികാംഗീകാരം നേടാനാകുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ പ്രാബല്യം കൈവരിക്കുന്നു. ഹാബർമാസ് മുന്നോട്ടുവച്ച പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഘടനയും അതിന്റെ സ്വഭാവവും പ്രവർത്തനശൈലിയുമെല്ലാം ഇന്ന് പരിപൂർണ്ണമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. നോം ചോംസ്കി സമ്മതിയുടെ നിർമ്മിതിയെക്കുറിച്ചു സൂചനകൾ നൽകിയ സന്ദർഭത്തേക്കാൾ (1988) എളുപ്പത്തിലും, വേഗത്തിലും, കൂടുതൽ ഫലപ്രദമായും ഇന്ന് സമ്മതിയുടെ നിർമ്മിതി സാധ്യമാകുന്നു" (സുധാകരൻ 13).

ശുഭ്രദേശീയതയും തീവ്രവലതു എക്കോ-ചേംബറും (White Nationalism and Far Right Eco-chamber)

തീവ്രദേശീയവാദികളും നിയോ-നാസിക്കൂട്ടായ്മകളും തങ്ങളുടെ ആശയപ്രചാരണങ്ങൾക്കും കൂട്ടുചേരലുകൾക്കുമായി സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളെയാണ് ഇന്ന് അധികം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. നവമാധ്യമങ്ങളിലൂടെയുള്ള അസത്യപ്രചാരണങ്ങളുടെയും വിദ്വേഷ പ്രചാരണങ്ങളുടെയും നിയന്ത്രണം ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾക്കോ അവ നിർമ്മിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾക്കോ പുറത്താണ് എന്നതാണ് വസ്തുത. ദേശാതിർത്തികൾക്കപ്പുറമാണ് ഇവയുടെ പ്രഹരശേഷി. ഇങ്ങനെ നവമാധ്യമങ്ങളുടെ നിരോധനം എന്നത് പ്രായോഗിക തലത്തിൽ അസാധ്യമാകുന്നു. ജോനാഥൻ പറയുന്നു:

ഇന്റർനെറ്റിനെയും സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളെയും ഫേസ്ബുക്ക് പോലുള്ള വലിയ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളെയും നമുക്ക് എങ്ങനെയാണ് ദേശീയതലത്തിൽ നിയന്ത്രിക്കുവാനാവുന്നത് എന്ന് എനിക്ക് മനസ്സിലാകുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് 'സ്വസ്തിക്' പോലുള്ള ചിഹ്നങ്ങളും മറ്റ് വിദ്വേഷജനകമായ ബിംബങ്ങളും സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളിലുൾപ്പെടെ നിരോധിച്ചിരിക്കുന്നു. അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അമേരിക്കയിൽ നേരിടുന്നതിന് സമാനമായ പ്രശ്നങ്ങളല്ല ജർമ്മനിയിൽ നേരിടേണ്ടി വരുന്നത്. ഫേസ്ബുക്കിലും ഇൻസ്റ്റഗ്രാമിലും അമേരിക്ക നിരോധിച്ച ചിത്രങ്ങൾ മറ്റ് രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ ലഭ്യമാണോ എന്ന് പരിശോധിക്കുന്നതിനായി ഞാൻ ആ രാജ്യങ്ങളുടെ വി.പി.എൻ (VPN) ഉപയോഗിച്ച് സൈൻ ഇൻ (Sign In) ചെയ്തപ്പോൾ കണ്ടത്, ജർമ്മനിയിലും ഫ്രാൻസിലും

അമേരിക്ക നിരോധിച്ച പല ചിത്രങ്ങളും ലഭ്യമാണ് എന്നാണ്. ആഗോളതലത്തിൽ സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണം ഭാരിച്ച കാര്യമാണ്. ഓരോ രാജ്യത്തിന്റെ ഭരണവും ഭരണതാൽപ്പര്യങ്ങളും നയങ്ങളും മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് അതാത് രാജ്യങ്ങൾക്കുമേലുള്ള സോഷ്യൽ മീഡിയായുടെ പ്രാദേശിക അൽഗോരിതവും അവയുടെ വിതരണവും തിരഞ്ഞെടുപ്പും നിയന്ത്രണവും ഉള്ളടക്കവും, മാറിമാറി വരുന്നു. ഇതു വളരെ സങ്കീർണ്ണമാണ് (ബോളർ 307).

നവമാധ്യമങ്ങളുടെ മേലുള്ള നിയന്ത്രണം എന്ന സങ്കല്പം പൊള്ളയാണ് എന്ന് വ്യക്തമാണ്. യൂറോപ്പിലെമ്പാടും രൂപപ്പെടുന്ന ശുഭ്രദേശീയതയുടെ (White Nationalism) ശക്തമായ വിതരണം ഇന്നു സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങൾ വഴിയാണ് സാധ്യമാവുന്നത്. വൈകാരിക പ്രഭാഷണങ്ങളും വിഷലിപ്തങ്ങളായ വ്യാജ ഡിജിറ്റൽനിർമ്മിതികളും വഴി ശുഭ്രദേശീയതാവാദികൾ തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങളെ ദേശാതിർത്തികൾക്കപ്പുറം എത്തിക്കുന്നു.

സത്യാനന്തരകാലത്ത് രൂപപ്പെടുന്ന ദേശീയത, കുടിയേറ്റവിരുദ്ധവും വർണ്ണവിവേചനത്തിലധിഷ്ഠിതവും തീവ്രവലതു മൂല്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമാണ്. ഒരേസമയം തന്നെ ആഭ്യന്തര (ഉപദേശീയതകളെ പൂർണ്ണമായി നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട്) അപരങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചും അഭയാർത്ഥികളും ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുമുൾപ്പെടെയുള്ള ദേശരാഷ്ട്രത്തിനു വെളിയിലുള്ളവയെ പ്രതിരോധിച്ചും രൂപപ്പെടുന്ന ഈ നവദേശീയവാദത്തിന് മതാത്മകമായ ചില ഘടകങ്ങളും ഉണ്ട്. “വികസിത രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ വളർന്നുവരുന്ന തൊഴിൽ അസ്ഥിരതയും കോർപ്പറേറ്റ് ചൂഷണങ്ങളും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ വലിയ വർഗ്ഗവിഭജനങ്ങൾക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ഒപ്പം തന്നെ ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഏറിവരുന്ന അഴിമതിയും മറ്റ് പ്രശ്നങ്ങളും പോപ്പുലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയക്കാർക്ക് തങ്ങളുടെ പക്ഷം ജനങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ വിശദമാക്കുന്നതിനും വഴിതെളിക്കുന്നു” (റെഡ്‌ലിങ് 88). ജനാധിപത്യ സമ്പ്രദായത്തിൽത്തന്നെ നിലനിൽക്കുമ്പോഴും ഒരു തീവ്ര-വലതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിന് ഇടം നൽകുന്നതിനുള്ള സാധ്യതകളെ ഇവർ ജനങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ വയ്ക്കുന്നു. ഈ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ പിൻവാതിലിലൂടെ രംഗപ്രവേശനം നടത്തുന്ന തീവ്രദേശീയവാദികൾ മതാത്മകവും ശുഭ്രദേശീയതയിലാർന്നതും കുടിയേറ്റക്കാരോടും അഭയാർത്ഥികളോടും ശത്രുതാമനോഭാവം പുലർത്തുന്നതുമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പരിപാടി അവതരിപ്പിക്കുകയും വിജയിപ്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തീവ്രവലതുപക്ഷ പോപ്പുലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയം പല രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിലായാണ് രൂപമെടുക്കുന്നത്. അമേരിക്കയിലും യൂറോപ്പിലും ശുഭ്രദേശീയവാദികളുടെ വളർച്ചയ്ക്കു കാരണമാവുന്ന ഇതേ സാഹചര്യമാണ് ഇസ്രായേലിൽ സയണിസ്റ്റുകൾക്കും ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ ഹിന്ദുത്വവാദികൾക്കും ഇടം നൽകുന്നത്. നവമാധ്യമങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന തീവ്രദേശീയതയുടെ എക്കോ ചേംബറുകൾ[5] ജനങ്ങളെ ഈ രാഷ്ട്രീയ ആഹ്വാനങ്ങൾ വിശ്വാസിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളാൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന സമകാലിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ സ്ളക്കിവിസം, ക്ലിക്റ്റിവിസം[6] തുടങ്ങിയ സംജ്ഞകൾക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നു. നവമാധ്യമങ്ങളുടെ കാലത്ത് ഒരു ക്ലിക്കിലൂടെയോ ഷെയറിലൂടെയോ വ്യക്തിയ്ക്ക് ഒരു സാമൂഹിക പ്രക്ഷോഭത്തിന്റെയോ ക്യാമ്പയിനിന്റെയോ മാസ്സ് പെറ്റീഷന്റെയോ പ്രചാരണത്തിന്റെയോ ഭാഗമായിത്തീരാനാവും.

ഇവാഞ്ചലിക്കൻ ആത്മീയയുദ്ധമുഖങ്ങളും ജനപ്രിയാഖ്യാനങ്ങളും

സത്യാനന്തരകാലഘട്ടത്തിൽ ഭരണകൂടങ്ങൾ അധികാരത്തിലെത്തുന്നതിനും അധികാരം നിലനിർത്തുന്നതിനും പ്രാദേശികമത-ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെ കൃത്യമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതായി കാണാം. നവലിബറൽ സാമ്പത്തികക്രമം രൂപപ്പെടുത്തിയ തൊഴിൽ അസ്ഥിരതയെയും ദാരിദ്ര്യത്തെയും സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളെയും മറച്ചുവയ്ക്കുന്നതിനായി മതവൈകാരികത ജനങ്ങളുടെ

നിത്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽപ്പോലും പോപ്പുലിസ്റ്റ്[7] രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വക്താക്കൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ദേശീയത, മതബോധം എന്നിവയെപ്പറ്റി ഇത്തരത്തിലൊരു പൊതു അഭിപ്രായം രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു. പോപ്പുലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഈ സത്യാനന്തര യുക്തിയെ ഗ്രാംഷിയുടെ 'സാമാന്യബുദ്ധി' എന്ന ആശയംകൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "പ്രധാന സംഘങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള സാമാന്യബുദ്ധി കടത്തിവിട്ടുകവഴി അവരുടെ ലോക കല്പനയ്ക്ക് വളരെ അടുത്തുള്ള ഒന്ന് ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്" (പണിക്കർ 221). ഒരു മനുഷ്യൻ ഒരു വിഷയത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന വിമർശന രഹിതമായ നിലപാടുകളെയും നയപരിപാടികളെയും കൂടിയാണ് ഗ്രാംഷി 'സാമാന്യബുദ്ധി' എന്നതിലൂടെ വിവക്ഷിതമാക്കുന്നത്. ഇത് വ്യക്തിയിലോ സമൂഹത്തിലോ എത്തിച്ചേരുന്നത് ഏറെക്കുറെ അബോധപരമായ രീതിയിലായിരിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മതാത്മക ദേശീയബോധത്തെ സാമാന്യജനങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമാക്കുന്ന ചില ഇടങ്ങളെ, പ്രത്യേകമായി ജനപ്രിയഇടങ്ങളെക്കൂടി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ഈ അപഗ്രഥനം പൂർണ്ണമാകുന്നത്.

1990-കളുടെ അവസാനം മുതൽ പോളണ്ട്, ഫിലിപ്പിയൻസ്, ഇസ്രയേൽ തുടങ്ങിയ നിരവധി രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ മതദേശീയവാദം ശക്തമാകുന്നതായി കാണാനാവും (മക്‌ലാരൻ 703). യൂറോപ്യൻ ദേശീയതയുടെ തന്നെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുന്ന ക്രിസ്ത്യൻദേശീയത, കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരോടും അഭയാർത്ഥികളോടും കുടിയേറ്റക്കാരോടും ലൈംഗിക-മതന്യൂനപക്ഷങ്ങളോടും തികഞ്ഞ അസഹിഷ്ണത പുലർത്തുന്നതായിരുന്നു. ആത്മീയക്കൂട്ടായ്മകളിലൂടെയും ബൈബിൾപഠനത്തിലൂടെയും ശക്തിപ്പെടുന്ന മതാത്മക വ്യവഹാരങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയത്തിലും നിത്യവ്യവഹാരങ്ങളിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതിലൂടെ മതാത്മക ദേശീയതയുടെ രൂപങ്ങൾക്ക് പ്രാരംഭം കുറിക്കപ്പെടുന്നു. എക്കാലത്തെയും മതബോധത്തെപ്പോലെ തന്നെ ശാസ്ത്ര-യുക്തി ചിന്തകൾക്കെതിരായിരുന്നു ഈ മതാത്മക-ദേശീയബോധത്തിന്റെ പ്രാരംഭദശ. കോവിഡ്-19 പടർന്നു പിടിച്ച സാഹചര്യത്തിൽ ഇവാഞ്ചലിക്കൽ സഭാപ്രചാരകർ വൈറസ് ദൈവനിശ്ചയമാണെന്നും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളുടെയും, ഗർഭച്ഛിദ്രാനുകൂലികളുടെയും, വ്യഭിചാരികളുടെയും (വിവാഹത്തിൽ നിന്നല്ലാതെ ലൈംഗികബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നവർ എന്ന മതചിന്തയിൽനിന്ന്), രാഷ്ട്രീയഅഴിമതിയുടെയും, സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യവാദികളുടെയും പാപത്തിനു ദൈവം നൽകിയ ശിക്ഷയാണ് വൈറസ് എന്നും മറ്റും പ്രചരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി (മക്‌ലാരൻ 717). യാതൊരു ശാസ്ത്രീയ അടിസ്ഥാനവുമില്ലാത്ത ഇത്തരം പ്രൊപഗാണ്ടകൾകൊണ്ട് കോവിഡ് പ്രതിരോധം അമേരിക്കയിൽ വലിയ പ്രതിസന്ധിയിലായി. വൈറസ് പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ട ഘട്ടത്തിൽ അമേരിക്കയിൽ വിവിധ ഇടങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ട പ്രാർത്ഥനായോഗങ്ങളും, പ്രധാനമായി ഇവാഞ്ചലിക്കൽ സഭാവിശ്വാസികളുടേതായി വൈസ് പ്രസിഡന്റ് മൈക്ക് പെൻസ് വിളിച്ചു ചേർത്ത പ്രാർത്ഥനായോഗവും കൊറോണ വൈറസിനെതിരായ ഗവൺമെന്റ്തല പ്രതിരോധങ്ങളെ നിഷ്ക്രിയമാക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കു വഹിച്ചു (മക്‌ലാരൻ 704). സാമൂഹിക അകലം വൈറസിനെതിരായ പ്രതിരോധമാർഗ്ഗമായി ലോകമെങ്ങും അംഗീകരിച്ച സാഹചര്യത്തിൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടായ ഈ പ്രവർത്തി ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് സമാനമാണ് എന്നു കാണാം.

'ക്രിസ്തീയത പ്രതിസന്ധികളെ നേരിടുന്ന കാലഘട്ടമാണിത്' ആയതിനാൽ പ്രതിസന്ധികൾക്കെതിരെ ശക്തമായി നിലകൊള്ളണമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ഇവാഞ്ചലിസ്റ്റുകൾക്ക് ലോകമെങ്ങും മറ്റനേകം സമാന ഉദാഹരണങ്ങൾ (ഇന്ത്യയുൾപ്പെടെ) കാണാനാവും. യാഥാസ്ഥിതിക-പാരമ്പര്യ

മൂല്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനും, കൂടുതലായി അത്ഭുതപ്രവർത്തനങ്ങളിലും ക്രിസ്തുവിന്റെ രണ്ടാംവരവിലും വിശ്വസിക്കുന്നവരുമായ നിരവധി ചെറിയ സഭാസമൂഹങ്ങൾ അമേരിക്കൻ സമൂഹത്തിൽ ഉരുവം കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. കോവിഡ്-19 തനിക്ക് സുഖപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയും എന്ന് പ്രഖ്യാപനം നടത്തിയ റിവർ ചർച്ചിലെ റോഡ്ണി ഹവാർഡ് ബ്രൗണിനെപ്പറ്റി പീറ്റർ മക്ലാരൻ പറയുന്നുണ്ട് (716). തന്റെ വിശ്വാസ സമൂഹത്തെ അബദ്ധപ്രഖ്യാപനങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം നയിച്ചത് വലിയ വിപത്തിലേയ്ക്കായിരുന്നു. മുൻ പ്രസിഡന്റ് ഡൊണാൾഡ് ട്രംപും വൈസ് പ്രസിഡന്റ് മൈക്ക് പെൻസും മുന്നോട്ടുവച്ച രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾക്കു, പ്രധാനമായും കുടിയേറ്റ-തൊഴിൽ-അഭയാർത്ഥി നയങ്ങൾക്കും അമേരിക്കൻ ദേശീയതയെ പ്രധാനമായി ശുഭ്രദേശീയതയെ (White Nationalism) പിന്തുണയ്ക്കുന്ന നയങ്ങൾക്കും ഇവാഞ്ചലിസ്റ്റുകളുടെ ശക്തമായ പിന്തുണയുണ്ടായിരുന്നു. ട്രംപിന്റെ തീവ്രവലതുപക്ഷ-പോപ്പുലിസ്റ്റ് നയംമൂലം അദ്ദേഹത്തെ തങ്ങളുടെ ‘നവ മിശിഹായായി’ത്തന്നെ മതദേശീയവാദികൾ കണ്ടതായി മക്‌ലാരൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു (706-707). കുടിയേറ്റവിരുദ്ധ അഭയാർത്ഥിവിരുദ്ധ നയങ്ങളും ശുഭ്രദേശീയവാദികളോടുള്ള മൃദുസമീപനവും ലൈംഗിക-മതന്യൂന പക്ഷങ്ങളോടുള്ള പ്രഖ്യാപിത എതിർ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുമാണ് ഈ ‘മിശിഹാ പദവി’ക്കു പിന്നിൽ എന്ന് കാണാം. ക്രിസ്തീയതയുടെ അപകടഘട്ടത്തിൽ ലഭിച്ച രക്ഷകനായി മത-ദേശീയത കണക്കാക്കുന്ന നേതാവ് പടിയിറങ്ങുമ്പോഴും അമേരിക്കൻ ദേശീയതയിലും സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിലും രൂപപ്പെടുത്തിയ സത്യാനന്തരസ്വാധീനതകൾ പടിയിറക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത.

തീവ്ര ക്രിസ്തീയവൽക്കരണത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സംഹിതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അൻപതിലധികം ‘ആത്മീയയുദ്ധപ്രഖ്യാപനഗ്രന്ഥങ്ങൾ‘ 2016-നും 2019-നുമിടയിൽ അമേരിക്കൻ സമൂഹത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുണ്ട് എന്ന് കാണാനാവും (ജോനാഥൻ 4). ക്രിസ്തുമത വിശ്വാസികളല്ലാത്ത ആളുകൾക്കെതിരെയും കറുത്തവർഗ്ഗക്കാർക്കെതിരെയും സ്പർദ്ധപരത്തുന്ന ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഇത്തരം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ജനപ്രിയ ഉള്ളടക്കത്തോടെയാണ് എന്നതാണ് സുപ്രധാനം. കൃത്യമായി അപരങ്ങളെ നിർമ്മിച്ച് മുന്നോട്ടുപോകുന്ന ഉള്ളടക്കങ്ങൾ ക്രിസ്ത്യൻ ദേശീയ വാദത്തെ പിൻതുണയ്ക്കുന്നതും അമേരിക്കൻ സ്വത്വമെന്ന തരത്തിൽ വെള്ളക്കാരന്റെ സ്വത്വത്തെ ഉറപ്പിച്ച് പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതുമാണ്. ഒരു പ്രത്യേക പ്രദേശത്തിനുള്ളിൽ ത്തന്നെയുള്ള, അറിവിനെയും അധികാരത്തെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ ദുർബലപ്പെടുത്തുകയും പുനർനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ സത്യാനന്തരയുക്തികളെത്തന്നെയാണ് ഇവ സാധൂകരിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. ഒരു ശുഭ്രക്രിസ്ത്യൻദേശത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ഉള്ളടക്കങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഇവ ആഖ്യായികാരൂപത്തിൽ (Fiction) മാത്രമല്ല കാണപ്പെടുന്നത്. ജോനാഥൻ ഇവയ്ക്ക് ഒരു അനാഖ്യായികാ സ്വഭാവം (Non-fiction) ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സങ്കരവിഭാഗത്തിലുള്ള ഉള്ളടക്കങ്ങൾകൂടി ഉള്ളവയാണ് എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട് (ജോനാഥൻ 3, 4). ഇവയിൽ സൈനിക ദേശീയാഖ്യാനങ്ങൾ (Military Books) ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സൈനികയുദ്ധതന്ത്രപുസ്തകങ്ങൾ മുതൽ ജീവിതപ്രചോദനം നൽകുന്നതെന്ന പേരിൽ എഴുതപ്പെടുന്ന പ്രചോദകഗ്രന്ഥങ്ങൾവരെയടങ്ങുന്ന ബൃഹദ് ജനപ്രിയാഖ്യാനങ്ങൾവരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

സൈനികതന്ത്രങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ഉദാഹരണമായി എടുത്താൽ അവയുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പുലർത്തുന്ന തികഞ്ഞ പക്ഷപാതിത്വവും വസ്തുതകളേക്കാൾ വൈകാരിക-ദേശീയ ഘടകങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന അമിത പ്രാധാന്യവും സ്വാധീനതാ ശക്തിയാവുന്നു. മത-ദേശീയതയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ഇവ മതേതര ദേശീയബിംബങ്ങളെയും അവയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ആഖ്യാനങ്ങളെയും റദ്ദുചെയ്യുന്നു. ഭൂതങ്ങളെപ്പറ്റിയും പ്രേതങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള

ആഖ്യാനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ട്രംപിനെപ്പോലുള്ള പോപ്പുലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയനേതാവ് അവതരിക്കപ്പെടുന്നത്, രാഷ്ട്രത്തെ എല്ലാ ഛിദ്രശക്തികളിൽനിന്നും (കുടിയേറ്റക്കാരും അഭയാർത്ഥികളും ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളും അടങ്ങുന്ന വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരിക കലർപ്പുകളിൽനിന്നും) രക്ഷപ്പെടുത്തുന്ന ദൈവീക സ്വരൂപം സ്വീകരിച്ച പ്രതിരോധ ബിംബമായിട്ടാണ്. ഇവിടെ ദേശരാഷ്ട്രം അതിന്റെ മതാത്മകസ്വത്വത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായി എതിർശബ്ദങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ജനപ്രിയാഖ്യാനങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുന്ന 'അന്തിമ വിജയ'മെന്ന സങ്കല്പവും തീർച്ചയായും മത-ദേശീയതയെ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ഈ നായക ബിംബത്തിനു തന്നെയായിരിക്കും. ഐതിഹാസികമാനമുള്ള നായക ബിംബങ്ങൾ (നായികയ്ക്ക് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കാറില്ല) മതബിംബങ്ങളുമായും അതിലൂടെ മത-ദേശീയതയ്ക്ക് പിൻതുണ നൽകുന്ന പോപ്പുലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളുടെ രൂപങ്ങളിലേയ്ക്കും കണ്ണിചേർക്കപ്പെടുന്നു.

സത്യാനന്തരതയും മതാത്മകദേശീയതയുടെ ഇന്ത്യൻസാഹചര്യങ്ങളും

രാഷ്ട്രീയമായും സാംസ്കാരികമായും വൈവിധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഇന്ത്യൻ ദേശീയസാഹചര്യങ്ങളെ ഉപദേശീയതകളിൽ നിന്നും വിമുക്തമാക്കി ഏകീകരിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് സത്യാനന്തരതയുടെ സാംസ്കാരിക ഇടപെടലുകളിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഭൂതകാലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വൈകാരികമായ ഓർമ്മകളിൽ നിന്ന് രൂപംകൊള്ളുന്ന ചരിത്രബാഹ്യമായ സമാന്തരസത്യത്തെ (Alternative truth)[8] നിലനിൽക്കുന്ന ചരിത്രത്തിനു ബദലായി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന പ്രവണതകളാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. ഇതിനുള്ള ആദ്യപടിയെന്നവണ്ണം ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചരിത്രരചനാ ശ്രമങ്ങളെ ഒന്നാകെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയാണ് തീവ്രവലതുപക്ഷവാദികൾ ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രം പാശ്ചാത്യ-മതേതര ചരിത്രകാരന്മാരാൽ നശിപ്പിക്കപ്പെടുകയും വളച്ചൊടിക്കപ്പെട്ടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്നിവർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു (രംഗനാഥൻ 5). ഇത്തരത്തിൽ വികലമാക്കപ്പെട്ട ചരിത്രത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മിതി ഭൂതകാലത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ് എന്നും അത് തികഞ്ഞ ദേശീയവാദികളാൽ പൂർത്തിയാക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ് എന്നും ഇവർ കരുതുന്നു. നിലനിൽക്കുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ തന്നെ സാധുതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഈ ആശയം മതേതരചരിത്രരചനയുടെ ആവശ്യകതയെത്തന്നെ നിരാകരിക്കുന്നു. ചരിത്രരചനയിൽ മതാത്മകവീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുന്നതിലൂടെ ദേശരാഷ്ട്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആധുനികസങ്കല്പനങ്ങൾത്തന്നെയാണ് ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ഇന്ത്യ പേറുന്ന അധിനിവേശചരിത്രത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സാഹചര്യം കൂടി ഇവിടെ പഠനവിധേയമാകേണ്ടതുണ്ട്. ഇന്ത്യയെപ്പറ്റിയുള്ള വൈദേശിക ചരിത്ര രചനയെ ചോദ്യം[9] ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള നിരവധി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ഇവയൊന്നും ഒരു മതേതരചരിത്രരചനയുടെ ആവശ്യകതയെ തള്ളിക്കളയുകയുണ്ടായില്ല. 'ചരിത്രം മുസ്ലിം അധിനിവേശകരാൽ മാറ്റിമറിക്കപ്പെട്ടു' എന്ന തരത്തിലുള്ള വർഗ്ഗീയ, വിഭാഗീയ ചിന്തകൾ ഇന്ത്യാചരിത്രത്തെ വർഗ്ഗീയമായി വിഭജിക്കുകയും ചരിത്രരചനയെയും അതുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളെയും അതിനനുപൂരകമായി മാറ്റിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജനപ്രിയ വ്യവഹാര മണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഈ ചർച്ചകൾ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കുകയും കൃത്യമായ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളോടെയുള്ള അബദ്ധ പ്രസ്താവനകളിലൂടെയും വാചാടോപങ്ങളിലൂടെയും സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങൾ വഴി പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപരവൽകൃത ചരിത്രാംശങ്ങളെ വീണ്ടെടുക്കാനെന്ന പ്രചാരണത്തോടെ നടത്തപ്പെടുന്ന ഇത്തരം ചരിത്ര സംബന്ധിയായ വ്യവഹാരങ്ങൾ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ ഏകപക്ഷീയങ്ങളാണ് എന്നു കാണാനാവും.

സമാന്തരസത്യങ്ങൾ (Alternative Facts) എന്ന പേരിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന

വസ്തുതകളുടെ നിർമ്മിതിയും പിന്നീട് വൈകാരികാംശങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടുള്ള അവയുടെ ജനകീയവൽക്കരണവും സത്യാനന്തരതയുടെ മുഖ്യഘടകങ്ങളാണ്. ഒരു സംയോജിത ദേശീയ ഓർമ്മയുടെ നിർമ്മിതിയാണ് ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യങ്ങളിൽ സത്യാനന്തരതയുടെ വർത്തമാനത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പ്രധാനഘടകം (രംഗനാഥൻ 1). ഈ സംഘടിത ഓർമ്മയുടെ നിർമ്മിതിയ്ക്കായി ഇന്ത്യയ്ക്ക് ഒരു സുവർണ്ണ ഭൂതകാലമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയും ആ ഭൂതകാലത്തിന്റെ നിർമ്മിതി പുരാണ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നും മിത്തുകളിൽ നിന്നും തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധുനിക ശാസ്ത്രഗവേഷണങ്ങളെ പുരാണ ഇതിഹാസ സംഭവങ്ങളുമായി കൂട്ടിയിണക്കുവാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾ ഇതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. ഭൂതകാലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ സംയോജിത ഓർമ്മ (Collective Memory) യുടെ ഉദ്ദേശ്യം ആധുനിക രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഇന്ത്യയ്ക്ക് കൃത്യമായി ഇടം കണ്ടെത്തുന്നതിന് നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളായാണ് മായാ രംഗനാഥൻ കാണുന്നത് (5). മതാത്മക ഭൂതകാലത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ദേശീയതയുടെ സത്യാനന്തര വേരുകളാണ് സമകാലിക ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരിക-സാമൂഹിക ഇടങ്ങളിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടതും പുരാണ മിത്തിക് പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ളതുമായ നിർമ്മിതി ആധുനികചരിത്രരചനാ സങ്കൽപ്പനങ്ങളെത്തന്നെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നതാണ്. തീവ്രവലതുപക്ഷസ്വഭാവമുള്ള ചരിത്രരചനാരീതികൾ അവലംബിച്ചും സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങൾവഴി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന എക്കോ ചേംബറുകൾ വഴിയും സമകാലിക ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ സംയോജിത ദേശീയ ഓർമ്മയുടെ (Collective National Memory) രൂപീകരണം സാധ്യമാക്കുന്നു. ഈ ദേശീയ ഓർമ്മ വൈകാരികമായ ദേശീയ ഓർമ്മയിലേയ്ക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിലൂടെ പൊതുസമ്മതി രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച ഫ്രാൻസിസ് ഫ്രാഞ്ചിപ്പേൻ പറയുന്നുണ്ട്: “മതഗ്രന്ഥങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി സത്യത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നവർ അടിസ്ഥാനപരമായി ചെയ്യുന്നത് സത്യം സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണ് എന്ന സങ്കല്പനത്തെത്തന്നെ നിരാകരിക്കുകയാണ്. ഇവർ അടിസ്ഥാനപരമായി സത്യത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്ക് കാരണം ദൈവമാണോ അതോ ദൈവസങ്കല്പനത്തിന് എതിർ നിൽക്കുന്നവരാണോ എന്ന ചോദ്യമാണുയർത്തുന്നത്” (ജോനാഥൻ 6). സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുള്ള ഇത്തരം വലതുപക്ഷചരിത്ര നിർമ്മിതികൾ പ്രത്യയശാസ്ത്ര അധീശത്വം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതായി കാണാം. ചരിത്രം ഇവിടെ തീവ്രമതാത്മക പ്രത്യയശാസ്ത്ര പിൻബലത്തോടെ രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടതോ പുനർനിർമ്മിക്കേണ്ടതോ ആയിത്തീരുന്നു. അർദ്ധസത്യങ്ങളുടെ രൂപത്തിലുള്ള ചരിത്രനിർമ്മിതിയും സമ്മതിരൂപീകരണവും സത്യാനന്തരതയുടെ സാംസ്കാരിക യുക്തികൾക്കുള്ളിലാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്.

സത്യാനന്തര സാഹചര്യങ്ങൾ മാറ്റിത്തീർക്കുന്ന ദേശീയതയുടെ നവസാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-വർത്തമാനകാല പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നതിനും അവയിലെ മതാത്മക ദേശീയതയുടെ ചിഹ്നങ്ങളെ ഇഴപിരിച്ചെടുക്കുന്നതിനുമാണ് ഈ ലേഖനം ശ്രദ്ധവച്ചത്. ജനപ്രിയത, ചരിത്രം, രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹികം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി തലങ്ങളിലെ മതാത്മക ദേശീയാഖ്യാനങ്ങളുടെ സത്യാനന്തര സ്വാധീനമേഖലകൾ ഏറിവരികയാണ്. നിർമ്മിത ഭൂതകാലത്തിന്റെ ചരിത്രയുക്തികൾ സാംസ്കാരിക ദേശീയതയെപ്പറ്റിയുള്ള മുൻധാരണകളെ അപനിർമ്മിക്കുകയും മാറ്റിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിന്റെ വിവിധ മേഖലകളിൽ മതാത്മക ദേശീയാഖ്യാനങ്ങൾക്കു ലഭിക്കുന്ന സ്വീകാര്യത ചരിത്ര നിഷേധത്തിലൂടെയും പാരമ്പര്യനിർമ്മിതിയിലൂടെയും രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റ് തിരഞ്ഞെടുപ്പിലും ബ്രിട്ടനിലെ ബ്രെക്സിറ്റ് വിഷയത്തിലും മാത്രം ഒതുക്കിനിർത്തി കേവല രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യങ്ങളിലൂടെ

മാത്രം സത്യാനന്തരതയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പഠനങ്ങൾ അവയുടെ സാംസ്കാരിക മുദ്ര ണങ്ങളായ ചരിത്രം, ജനപ്രിയത, പ്രത്യയശാസ്ത്ര-സമ്മത നിർമ്മിതി, സാങ്കേതികത, മതാത്മക ദേശീയത തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ അവഗണിച്ചാണ് മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. ഇവയുടെ കൂടി വിശ കലനങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ സത്യാനന്തരതയുടെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക വേരുകളെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം ഫലപ്രദമാവുകയുള്ളൂ.

കുറിപ്പുകൾ

1. Late capitalism (പിൽക്കാല മുതലാളിത്തം) എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത് ജർമ്മൻ സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രജ്ഞനായ വെർണർ സോംബർട് (Werner Sombart) ആണ്. 1975-ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ ഏണസ്റ്റ് മൻഡലിന്റെ *Late Capitalism* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിശദമാക്കപ്പെടുന്ന ഈ ചിന്തയ്ക്ക് ഉത്തരാധുനിക സാഹചര്യ ങ്ങളെ മുൻനിർത്തി പുതിയമാനങ്ങൾ നൽകിയത് മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകനായ ഫ്രഡറിക് ജെയിംസനാണ്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം വളർന്ന സാങ്കേതിക, സാമ്പത്തിക, സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിലെ വ്യതിയാനങ്ങളെ അദ്ദേഹം തന്റെ *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.
2. ദേശീയത ചരിത്രപരമായി മതത്തെ മറികടക്കുന്ന ഒന്നാണ് എന്ന് താൻ കരുതുന്നില്ലെന്നും ദേശീയതയുടെ സാംസ്കാരികവേരുകൾ അന്വേഷിക്കേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നും ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.
3. Whitehead, Andrew L. Taking America Back for God: Christian Nationalism in the United States. Oxford University Press, 2020.
4. Soffen, Kim. "Trump Lies More Often than Clinton. But Americans Think She's More DISHONEST. Here's Why." The Washington Post, WP Company, 29 Apr. 2019, www.washingtonpost.com/news /wonk/wp/2016/07/27/why-clinton-is-less-trusted-when-trump-lies-much-more/.
5. മാധ്യമീകരണത്തിന്റെ നവസാഹചര്യത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമുള്ള വാക്കാണ് എക്കോ ചേംബർ. അടച്ചിട്ട ഒരു സംവിധാനത്തിൽ നടക്കുന്ന ആശയകൈമാറ്റത്തെ ഈ വാക്ക് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സമാന സ്വഭാവമുള്ളതും വ്യക്തിയുടെയോ ഒരുകൂട്ടം ആളുകളുടെയോ നിലനിൽക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളുടേയും ചിന്തയുടെയും ഉറപ്പുകളെ കൂടുതൽ ബലപ്പെടുത്തുന്നതുമായ നവമാധ്യമസാഹചര്യമാണിത്.എതിർവാക്കുകൾക്കോ ആശയങ്ങൾക്കോ ഇടമില്ലാത്ത ഇത്തരം ഇടങ്ങൾ,പ്രധാനമായും നവമാധ്യമങ്ങളുടെ കാലത്ത് വ്യക്തികളോ ഗ്രൂപ്പുകളോ തങ്ങളുടെ ആശയപ്രചാര ണത്തിന് ഉപയോഗിക്കുകയും വിഘടന-ധ്രുവീകരണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനും കൈമാറുന്നതിനും ഇടമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പൂർണ്ണമായും അടച്ചുറപ്പുള്ള ഒരു മുറി (Chamber) എന്നപോലെ ഇവിടെ ആശയകൈ മാറ്റം പരസ്പരബന്ധിതവും പുറമെ നിന്നും ഒന്നും സ്വീകരിക്കാനാവാത്തതുമായ ഏകപക്ഷീയ ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ഇടമായിത്തീരുന്നു.
6. Cabrera, Nolan L., et al. "Activism or Slacktivism? The Potential and Pitfalls of Social Media in Contemporary Student Activism." Journal of Diversity in Higher Education, vol. 10, no. 4, 2017, pp. 400–415., doi:10.1037/dhe0000061.
7. പോപ്പുലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ 'തങ്ങൾ 'ജനപക്ഷമാണ്' എന്ന പേരിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി തങ്ങൾ അഴിമതിക്കാരോടും ജനാധിപത്യത്തിലെ മറ്റു പുഴുക്കുത്തുകളോടും യുദ്ധം പ്രഖ്യാപി ക്കുന്നു എന്നും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വിളംബരം ചെയ്യുന്നു.ജനത്തെ ഒറ്റ വർഗ്ഗമായി (Class) വിഭാവനം ചെയ്തു അധികാ രത്തിലേറുന്ന ഇക്കൂട്ടർ പിന്നീട് നവലിബറൽ, മുതലാളിത്ത നയപരിപാടികളുടെ സംരക്ഷകരായിത്തീരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയ നയപരിപാടികൾ അവതരിപ്പിക്കാതെ ജനങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന ഇവർ

പിന്നീട് തീവ്രവലതുപക്ഷനയങ്ങളുടെ അവതാരകരായും പ്രയോക്താക്കളായും രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു.

8. “Ten Alternative Facts for the Post Truth World.” The Guardian, Guardian News and Media, 12 May 2017, www.theguardian.com/books/2017/may/12/post-truth-worst-of-best-donald-trump-sean-spicer-kellyanne-conway.
9. ആധുനിക ചരിത്ര രചനാസമ്പ്രദാമനുസരിച്ച് പല ചരിത്രേതര ഗ്രന്ഥങ്ങളെയും പാഠങ്ങളായി (Historical Text) പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ഇന്ത്യാചരിത്രം ആധുനികരീതിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത് ജെ. എസ്. മിൽ, വി.എസ് സ്മിത്ത് തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യ ചരിത്രകാരന്മാരുടെ രചനകൾ പുറത്തുവരുന്നതോടുകൂടിയാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

35. പണിക്കർ, കെ.എൻ. *സംസ്കാരവും ദേശീയതയും*. കറന്റ് ബുക്ക്സ്, 2010.
36. സുധാകരൻ, സി.ബി, എഡി. *സത്യാനന്തരകാലവും കലയും*. കേരള ലളിതകലാ അക്കാദമി, 2021.
37. Anderson, Benedict. Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism. Verso books, 1996.
38. Block, David. Post-Truth and Political Discourse. Palgrave Macmillan, 2019.
39. Boler, Megan, and Elizabeth Davis, Edited. Affective Politics of Digital Media: Propaganda by Other Means. Routledge, 2021.
40. D’Ancona, Matthew. Post-Truth: The New War on Truth and How to Fight Back. Ebury Press, 2017.
41. Flood, Alison. “‘Post Truth’ named word of the year by Oxford Dictionaries.” The Guardian, 15 Nov 2016, www.theguardian.com/books/2016/nov/15/post-truth-named-word-of-the-year-by-oxford-dictionaries. Accessed 07 June 2021.
42. Livitin, Daniel. Weaponized Lies: How to Think Critically in Het Post-Truth Era. Penguin, 2017.
43. McLaren, Peter. “Religious Nationalism and the Coronavirus Pandemic: Soul-Sucking Evangelicals and Branch Covidians Make America Sick Again.” Postdigital Science and Education, vol. 2, no. 3, 2020, pp. 700–721., doi:10.1007/s42438-020-00122-7. Accessed 15 July 2021.
44. O’Donnell, S. Jonathon. “The Deliverance of the Administrative State: Deep State Conspiracism, Charismatic Demonology, and the Post-Truth Politics of American Christian Nationalism.” Religion, vol. 50, no. 4, 2020, pp. 696–719., doi:10.1080/0048721x.2020.1810817. Accessed 04 August 2021.
45. Ranganathan, Maya. “Re-Scripting the Nation in ‘Post Truth’ ERA: The Indian Story.” Asian Ethnicity, 2019, pp. 1–15., doi:10.1080/14631369.2019.1698942. Accessed 13 June 2021.
46. Redling, Ellen. “Fake News and Drama: Nationalism, Immigration and the Media in Recent British Plays.” Journal of Contemporary Drama in English, vol. 6, no. 1, 2018, pp. 87–100., doi:10.1515/jcde-2018-0013. Accessed 09 June 2021..

എബിൻ എം.ഡി.

കോട്ടയം ജില്ലയിലെ മറ്റക്കരയിൽ 1994ൽ ജനിച്ചു. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയിലെ സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തരബിരുദവും എം.ഫില്ലും നേടിയ ശേഷം ഇപ്പോൾ അവിടെത്തന്നെ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു. യുവരാജ് സിങ് അതിജീവനത്തിന്റെ ആറ് സിക്സറുകൾ എന്ന ജീവചരിത്ര ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രചയിതാവാണ്. 2017-ലെ പുനലൂർ ബാലൻ കവിതാപുരസ്കാരം, അങ്കണം വിദ്യാർത്ഥി പുരസ്കാരം, പരസ്പരം എൻഡോവ്മെന്റ് പുരസ്കാരം എന്നിവ കവിതയ്ക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ സമകാലിക മലയാളം, മാധ്യമം തുടങ്ങിയ ആനുകാലികങ്ങളിൽ കവിതകളും ലേഖനങ്ങളും എഴുതുന്നു

‘ആധുനിക കവിത്രയകല്പന: ടി.എം. ചുമ്മാറിന്റെ ‘പദ്യസാഹിത്യ ചരിത്ര’ത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം’

ഗീതു എസ്.എസ്.

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

ആമുഖം

മലയാളകവിത അതിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടം പിന്നിട്ട് ആംഗലേയസാഹിത്യത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് ക്ലാസിക്കൽ കാവ്യാഭിരുചികളിൽ നിന്ന് വിടുതൽ നേടി, ആധുനികതയുടേതായ ഒരു ഭാവുകത്വപരിണാമത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുതുടങ്ങിയ സന്ദർഭത്തിലാണ് ആശാനും ഉള്ളൂരും, വള്ളത്തോളും മലയാളകവിതയിലിടപെട്ടത്. ടി. എം. ചുമ്മാർ രചിച്ച ഭാഷാകവിത അഥവാ പദ്യസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ മൂവരും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ടതെങ്ങനെയെന്ന മനസിലാക്കാനും സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പദ്യസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ ‘ത്രിമൂർത്തികൾ’ എന്ന കല്പനയുടെ സാംഗത്യമന്വേഷിക്കാനുമാണ് പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്.

ചരിത്രവും ചരിത്രവിജ്ഞാനീയവും

ചരിത്രം എന്ന ജ്ഞാനവിഷയം ചരിത്രരചന നടക്കുന്ന കാലത്തിന്റെയും രചയിതാവിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രധാരണകൾക്കുള്ളിലാണ് നിർമിക്കപ്പെടുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ ആധിപത്യയുക്തികളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്ന ചരിത്രമെന്ന ആഖ്യാനത്തിൽ സംഭവങ്ങളുടെയും വസ്തുതകളുടെയും സ്വീകരണം മാത്രമല്ല, നിരവധിയായ ഒഴിവാക്കലുകളും വെട്ടിയൊതുക്കലുകളും നടക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ മണ്ഡലങ്ങളിലെ ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾ പോലും ചരിത്രരചനയുടെ രീതികളെയും ആശയങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്ന കണ്ടെത്തൽ ചരിത്രം ഒരു സാംസ്കാരിക നിർമിതിയാണെന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടാക്കി. ചരിത്രത്തിനു യുക്തിസഹമായ ഒരു തുടക്കമോ ഒടുക്കമോ നിർണ്ണയിക്കാനാവില്ലെന്നും അറിയുന്നതിനപ്പുറമൊരു ഭൂതകാലം ഉണ്ടാവാമെന്നും ചരിത്രവിജ്ഞാനീയം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തത്തോടെ വസ്തുനിഷ്ഠമെന്നു തോന്നിക്കുംവിധം ക്രമികമായി വികസിക്കുന്ന ചരിത്രാഖ്യാനങ്ങളെ പലനിലകളിൽ സംശയിക്കാനും അപനിർമ്മിക്കാനുമുള്ള സാധ്യതകളാണ് ചരിത്രവിജ്ഞാനീയം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെ

ചരിത്രാഖ്യാനങ്ങളിലെ ഭൂതകാലത്തെ മനസിലാക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം ഇവിടെ സാധ്യമാകുന്നു. സൂക്ഷ്മമായ ചരിത്രാവബോധം ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കാനും ചരിത്രപരമായി തുടർന്നുപോരുന്ന നീതിനിഷേധങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനും അവയെ പരിഹരിക്കാനുമുള്ള സാധ്യതയാണ് ചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തിലൂടെ തുറന്നുകിട്ടുന്നത്.

സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയം

ഏതൊരു ജീവൽഭാഷയുടെയും വളർച്ചയ്ക്ക് നിഘണ്ടു- വ്യാകരണാദികൾ അത്യാവശ്യമെന്നതുപോലെ, ഭാഷാസാഹിത്യത്തെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നതിനും ആധികാരികത നിലനിർത്തുന്നതിനും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. കാലത്തോടുചേർത്ത് കൃതികളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുക, സാഹിത്യമൂല്യം കണ്ടെത്തി എഴുത്തുകാരുടെ എഴുത്തുപദവി നിശ്ചയിക്കുക എന്നിവയൊക്കെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ കർത്തവ്യത്തിലുൾപ്പെടുന്നു. കൃതികളുടെയും എഴുത്തുകാരുടെയും ബാഹുല്യം നിമിത്തം സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കേണ്ട എഴുത്തുകാരാരൊക്കെ, കൃതികളേതൊക്കെ, എന്നിങ്ങനെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് അത്യാവശ്യമായി വന്നു. അങ്ങനെ ഭാഷാസാഹിത്യത്തെ സാമാന്യമായി വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും ഓരോ സാഹിത്യമേഖലയെയും സൂക്ഷ്മമായും സവിശേഷമായും പഠിക്കുന്ന രചനകളുമുണ്ടായി. ഓരോ സാഹിത്യകൃതിയും അതെഴുതപ്പെട്ട കാലത്തോട് ഏതു വിധത്തിലാണ് ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നത്, അക്കാലത്തെ സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക പരിസരത്തിൽ അവയുള്ളവാക്കുന്ന ചലനങ്ങൾ നിർണായകമാകുന്നുണ്ടോ എന്നൊക്കെയുള്ള വിശകലനം സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ ഉണ്ട്. മാത്രമല്ല, സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പൊതുബോധനിർമ്മിതി സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ സംഭാവനയാണ്. അവയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വർഗീകരണ തന്ത്രങ്ങൾ,പ്രമാണപാഠങ്ങൾ, എഴുത്തുകാരുടെ പദവികൾ,കൃതികളുടെ സ്ഥാനപ്പെടൽ എന്നിവയാണ് ഈ പൊതുബോധത്തെ രൂപീകരിക്കുക. ചരിത്രവിജ്ഞാനീയം ചരിത്രത്തെയും സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയം സാഹിത്യചരിത്രത്തെയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെ ആഖ്യാനങ്ങളായി പരിഗണിച്ച് പുനർവായനകൾക്ക് വിധേയമാക്കി അവയുടെ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയിലെ ആധിപത്യ/തമസ്കരണ യുക്തികളെ കണ്ടെടുക്കാനും അധീശത്വതാല്പര്യങ്ങളെ തുറന്നുകാണിക്കാനും സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയം പരിശ്രമിക്കുന്നു

സാഹിത്യചരിത്രം എന്നാൽ കാനോനകളുടെ രൂപീകരണ-പരിണാമചരിത്രം എന്നുതന്നെ പറയാം. സാഹിത്യകൃതികൾ, കർത്താക്കൾ, ഗണങ്ങൾ, പ്രവണതകൾ, രൂപങ്ങൾ, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, കാലഘട്ടങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന വർഗീകരണമെന്ന രചനായുക്തിയാണ് സാഹിത്യചരിത്രാഖ്യാനങ്ങളുടെ രേഖീയമായ പുരോഗതി സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഇന്നോളം എഴുതപ്പെട്ട കൃതികളിൽ നിന്ന് വിമർശനബുദ്ധ്യാ ചിലതു തെരഞ്ഞെടുക്കുക, അവയുടെ സവിശേഷതകൾ ഉറപ്പിക്കും മട്ടിൽ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുക എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യചരിത്രകാരന്റെ തികച്ചും വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളാണ് കാനോനകളുടെ രൂപപ്പെടലുകൾക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ചരിത്രമെഴുത്തിലെ ജാതി-മത-വർഗ്ഗ-ലിംഗ പരിഗണനകളിലൂടെ സാഹിത്യചരിത്രശരീരത്തിൽ അടയാളപ്പെടുന്ന കൃതികൾക്കോ എഴുത്തുകാർക്കോ ലഭ്യമാകുന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പദവി മൂല്യം ഉയർന്നതാണ്. ഈ തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയം സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ പ്രമാണപാഠങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാൻ നിരന്തരം ശ്രമിക്കുന്നു. രചനകളെയും രചയിതാക്കളെയും കാലത്തെയും കൂട്ടിയിണക്കി, ഉപാദാനങ്ങളെ വിവരിച്ചു സവിശേഷമട്ടിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തി അറിവുല്പാദിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് പൊതുവിൽ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ പിന്തുടരുന്നത്. പുതുപാഠങ്ങളുടെ നിർമിതിയെന്ന ഉദ്ദേശ്യമല്ല അതിനുള്ളത്.

മറിച്ച്,നിലനിൽക്കുന്ന സാഹിത്യചരിത്രപാഠങ്ങളെ ജനാധിപത്യവൽക്കരിക്കാനുള്ളൊരു സാധ്യതയാണ് ഈ വിജ്ഞാനപദ്ധതി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്.

മലയാളഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു 'പൊതുചരിത്രം' നിർമിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തിയാണ് മലയാള സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ നിർമിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. ആധുനികമായ ഒരു ദേശ-രാഷ്ട്രനിർമിതിയുടെ സാമൂഹ്യസന്ദർഭത്തിലാണ് ഇത്തരമൊരു 'പൊതുചരിത്ര'ത്തിന്റെ നിർമാണം ആവശ്യമായി വരുന്നത് ഈ ധാരണയെ പിൻപറ്റിക്കൊണ്ടാണ് "ഒരേയൊരു ഭാഷയുടെയും അതിലെ ഒരേയൊരു സാഹിത്യത്തിന്റെയും നൈരന്തര്യം ഉറപ്പാക്കിക്കൊണ്ട് ഭാഷാദേശീയതകളും അവയെ ആധാരമാക്കുന്ന ദേശ-രാഷ്ട്രവും നടത്തുന്ന ആത്മസാധൂകരണത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരപ്രകാരങ്ങൾ" എന്ന് സുനിൽ. പി. ഇളയിടം സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെ നിർവചിക്കുന്നത് (2020:24).

കുമാരനാശാനും ഉള്ളൂരും വള്ളത്തോളും മലയാള കവിതയിൽ പ്രവേശിച്ച കാലത്തെ കേരളത്തിന്റെ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ മൂന്ന് വ്യത്യസ്ത കാവ്യഭാവുകത്വങ്ങൾ ഒരേസമയം പരസ്പരം സ്വാധീനിച്ചും നിഷേധിച്ചുംകൊണ്ട് നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യസങ്കല്പത്തിനനുസരിച്ചുള്ള നിയോ-ക്ലാസ്സിക് പ്രസ്ഥാനത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്ന കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട കാവ്യാഭിരുചി. ഇതിൽനിന്ന് ഒട്ടൊക്കെ വ്യത്യസ്തമായ ക്ലാസിക്കൽ കാവ്യാഭിരുചിയുമായി ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ നിലകൊണ്ടു. ആംഗലസ്വാധീനത തീരെയില്ലാത്ത, തികച്ചും സ്വതന്ത്രമായൊരു കവിതാവഴിയെന്ന നിലയിലാണ് വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനം നിലനിന്നത്. ഈ മൂന്ന് കാവ്യപാരമ്പര്യങ്ങളുടെ പരസ്പര സംഘർഷവും സ്വാധീനതയുമാണ് മലയാളകവിതയിൽ പുതിയൊരു കാവ്യാഭിരുചിക്ക് കാരണമായത്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ കേരളത്തിലെ എഴുത്തുകാർക്ക് പാശ്ചാത്യസംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെടാൻ അവസരം ലഭിച്ചതും ഇംഗ്ലീഷ് കാല്പനിക കവിതകൾ മലയാളഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാനുള്ള ഗൗരവപൂർണമായ ശ്രമങ്ങളാരംഭിച്ചതും മലയാളസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മുന്നോട്ടുള്ള വളർച്ചയെ ശക്തിപ്പെടുത്തി. കവിതയെഴുത്തെന്നത് വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള സുന്ദരമായ കളമെഴുത്ത് എന്നതിനപ്പുറം വളരെ ഏകാഗ്രമായ, ഗൗരവപൂർണമായ സർഗ്ഗവൃത്തിയാണ് എന്ന ബോധം രൂപപ്പെട്ടു. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് മലയാളകവിതയിൽ കാല്പനികഭാവുകത്വത്തിന് നാന്ദികുറിച്ചത്.

1907-ൽ 'വീണപൂവ്' 'മിതവാദി'യിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയും അടുത്തവർഷം സി.എസ്. സുബ്രഹ്മണ്യൻ പോറ്റി സ്വന്തം മുഖവുരയോടെ ഭാഷാപോഷിണിയിൽ പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തതോടെയാണ് സാഹിത്യരംഗത്ത് കുമാരനാശാൻ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത്. വേദാന്തത്തിൽനിന്നുതന്നെ സാമൂഹികാസമത്വങ്ങൾക്കും അനീതികൾക്കും മറുമരുന്ന് കണ്ടെത്താമെന്നും മനുഷ്യനാണ് ജാതി-മതചിന്തയേക്കാൾ പ്രധാനമെന്നും കാലത്തിനൊത്ത് മതങ്ങളും മനുഷ്യനും മാറേണ്ടത് അനിവാര്യമാണെന്നുമുള്ള നാരായണഗുരുചിന്തയുടെ അനുബന്ധമായിക്കൂടി ആശാൻ കവിതയെ വിലയിരുത്താം.

നവോത്ഥാന സാഹചര്യവും ശ്രീനാരായണഗുരു, ഡോ. പൽപ്പ എന്നിവരുമായുള്ള സമ്പർക്കവും കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികാവസ്ഥയും ആശാനെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ കവിതയുടെ നൂതനമായൊരു വിതാനത്തിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലാൻ സഹായിച്ചു. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികതലത്തിലെ സങ്കീർണ്ണവും അതിസൂക്ഷ്മവുമായ വികാരചലനങ്ങൾ മുതൽ സമൂഹത്തിന്റെ ബാഹ്യതലങ്ങളിലുണ്ടായ വിപ്ലവപ്രക്ഷോഭങ്ങൾവരെ, കേരളീയ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ വിവിധ

സന്ധികളുമായി ചേർത്തുവെച്ച് തീവ്രതയറ്റ കാവ്യാനുഭവമാക്കിയെന്നതിലൂടെയാണ് കുമാരനാശാൻ മലയാളകവിതയുടെ നവോത്ഥാന നായകത്വത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നത്.

ഉള്ളൂരാകട്ടെ, ക്ലാസ്സിസിസത്തിൽ മിക്കവാറും ഉറച്ചുനിന്ന കവിവ്യക്തിത്വമാണ്. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടുകവഴി ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുമായും സാഹിത്യവുമായും അടുത്തിടപഴകാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലും,സമഗ്രമായി അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ കാല്പനികതയുടെ വളരെ കുറഞ്ഞ അംശങ്ങൾ മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളിലുള്ളൂ എന്നു കാണാം. ആശയസമൃദ്ധിയും കല്പനാസമ്പത്തും ചേർന്ന ഉജ്ജ്വലശൈലിയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കർണ്ണഭൂഷണം (1928), പിംഗള (1928), ഭക്തിദീപിക (1933) എന്നീ കൃതികളിലൂടെയാണ് ഉള്ളൂർ പാരമ്പര്യത്തെയും വർത്തമാനത്തിന്റെ പുതുവഴികളെയും സമന്വയിക്കുന്നതെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം.

ആശാനും ഉള്ളൂരിനും ലഭിച്ചതുപോലെ ആംഗലേയകാവ്യാനുശീലനമോ ശിക്ഷണമോ വള്ളത്തോളിന് ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. കേരളീയസമൂഹത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും മേൽക്കൈയുണ്ടായിരുന്ന പ്രഭുസദസ്സുകളിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന് സാഹിത്യസംബന്ധിയായ അറിവുകൾ ലഭിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതിഹാസ-പുരാണങ്ങളിലും ഉപനിഷത്തുകളിലുമൊക്കെയായി തുടങ്ങിയ ആ കാവ്യസിദ്ധിയെ തേച്ചുമിനുക്കിയത് ടാഗോറും പ്രേംചന്ദും സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയുമുൾപ്പെടുന്ന ഭാരതീയ കവിമഹത്തുക്കളുടെ സാഹിത്യമാണ്. ഇവരിലൂടെ ആധുനികസാഹിത്യരീതികളോടു പരിചയം സിദ്ധിച്ച വള്ളത്തോളിന് ഗാന്ധിയൻ സാമൂഹിക ചിന്ത ജീവിതാദർശവുമായി.

ഈ കവികളെ കവിത്രയം എന്ന ഗണത്തിലേക്ക് കണ്ണിചേർത്ത് ആദ്യമവതരിപ്പിച്ചു കാണുന്നത് ടി.എം. ചുമ്മാറിന്റെ പദ്യസാഹിത്യചരിത്രത്തിലാണ്. മലയാളത്തിലെ കവിതാസാഹിത്യത്തെ സവിശേഷമായി ചരിത്രവൽക്കരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് ടി.എം. ചുമ്മാർ 1936-ൽ പദ്യസാഹിത്യചരിത്രം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. രൂപത്തെ ആധാരമാക്കി മലയാളത്തിൽ തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ സാഹിത്യചരിത്രകൃതി കൂടിയാണിത്. ഈ കൃതിയിലെ 16-ാം അദ്ധ്യായത്തിനു നൽകിയിരിക്കുന്ന തലക്കെട്ട് 'ആധുനികയുഗം' എന്നാണ്. അത്രകാലവും മലയാളകവിത പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന ബാഹ്യരൂപത്തിലുള്ള അലങ്കാര ശബളിമയിൽ നിന്നുള്ള വലിയൊരു വിച്ഛേദമായാണ് കവിതയിലെ 'ആധുനികത'യെ ചുമ്മാർ തിരിച്ചറിയുന്നത്. ആംഗലേയ സാഹിത്യ പരിചയത്തെ ഇത്തരമൊരു മാറ്റത്തിന് കാരണമായി അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. കൂടാതെ പ്രാസവാദചർച്ചകൾക്ക് മലയാള കവിതയുടെ ആധുനികീകരണത്തിലേക്കുള്ള വഴിയിൽ സവിശേഷമായൊരു സ്ഥാനം നൽകുന്നുമുണ്ട്. മലയാളകവിതയിൽ കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആദ്യകവിതയായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന മലയവിലാസത്തിനുശേഷം പുറത്തുവന്ന ആസന്നമരണചിന്താശതകം, പ്രിയാവിലാപം, സി.എസ്. സുബ്രഹ്മണ്യൻ പോറ്റിയുടെ ഒരു വിലാപം, വി.സി. യുടെ ഒരു വിലാപം, വിശ്വരൂപം എന്നിവയെ പരിചയപ്പെടുത്തി അവയുടെ തുടർച്ചയെന്നവണ്ണം പദ്യസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ 17, 18, 19 അധ്യായങ്ങൾ യഥാക്രമം കുമാരനാശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്നീ കവികളെയും അവരുടെ കവനങ്ങളെയും സൂക്ഷ്മമായി പിന്തുടരാൻ ചുമ്മാർ ശ്രമിക്കുന്നു. ത്രിമൂർത്തികൾ-കുമാരനാശാൻ എന്ന തലക്കെട്ട് നൽകിയിരിക്കുന്ന പതിനേഴാമധ്യായം ആരംഭിക്കുന്നത് ത്രിമൂർത്തികൾ എന്ന ഹൈന്ദവസങ്കല്പത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്. തുടർന്ന്, "മിക്കവാറും സമശീർഷരും ഒരേ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ചവരും, ആധുനിക മലയാളകവിതയ്ക്ക് അസ്ഥിവാരമുറപ്പിച്ചവരും, ഒരേ സംസ്കാരശാഖയുടെ മൂന്നു സമശിഖരങ്ങളുമായ എൻ. കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ എന്നീ മൂന്നു മഹാകവികളെയാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ പദം കൊണ്ട് ഇവിടെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതെന്നൊരു വിശദീകരണം

അദ്ദേഹം നൽകുന്നു (1941: 237 ഇവരുടെ ജീവിതകാലം മലയാളകവിതയുടെ വികാസഘട്ടമായി കണ്ടെത്തുന്ന ചുമ്മാർ തുടർന്ന്, മൂന്നുകവികളുടെയും കവിവ്യക്തിത്വങ്ങളെ അടുത്തറിയാനുള്ള ശ്രമം നടത്തുകയാണ്.

സാമൂഹികപ്രവർത്തകൻ കൂടിയായ ആശാന്റെ 'കാവ്യോത്സവത്തിന്റെ കൊടികയറ്റ'മായി 1083 വൃശ്ചികത്തിൽ മിതവാദിയിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ വീണപൂവ് എന്ന കൃതിയെ ചുമ്മാർ കണ്ടെടുക്കുന്നു. സംസ്കാരത്താലും തത്വജ്ഞാനത്താലും സംസ്കരിക്കപ്പെട്ട വിപുലാശയങ്ങൾ ആശാൻ കവിതയുടെ മുഖമുദ്രയായി ചുമ്മാർ തിരിച്ചറിയുന്നത് വീണപൂവ് എന്ന ഒറ്റക്കൃതിയെ മുൻനിർത്തിയാണ്. "വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം, അയാളുടെ ചിന്താശക്തിയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന വിശിഷ്ടാംശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നൂതന കവിത, വീണപൂവ് തുടങ്ങിയ കൃതികളുടെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി മാത്രമേ മലയാളത്തിൽ ഉടലെടുത്തിട്ടുള്ളൂ" എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നിടത്ത് മലയാളകവിതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റേതായ ഗംഭീരമായൊരു ആരംഭമുഹൂർത്തം കണ്ടെടുത്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ ചെയ്യുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാണ് (1941: 240). ആസന്നമായ നവലോകം മലയാളകവിതയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിയ കവിയായി ആശാനെ ഉയർത്തുകയാണിവിടെ. നളിനി, ലീല എന്നീ കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായി വിശദീകരിച്ചശേഷം ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികതയുടെ ദീർഘദർശനങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട കവിയായി ആശാനെ തിരിച്ചറിയുന്നു. മേല്പറഞ്ഞ കൃതികൾ ആശാന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികചിന്തയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളെന്നാണ് ചുമ്മാറിന്റെ അഭിപ്രായം (1941: 243-247). മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ വൈയക്തിക തലത്തെ മാത്രമല്ല ആശാൻ പരിഗണിച്ചത്. കേരളസമൂഹം നേരിടുന്ന ജാതീയമായ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കും ആശാൻകവിത കടന്നുചെന്നിരുന്നു. ദുരവസ്ഥയെന്ന കവിത ചർച്ചചെയ്യുന്നിടത്ത്, "ഒരു കലാലോകത്തെ ക്രമേണയുള്ള പരിണാമം കൊണ്ടല്ല, ഉടനടിയുള്ള വിപ്ലവം കൊണ്ടു മാത്രമെ സൃഷ്ടിക്കാനാവൂ എന്നഭിപ്രായപ്പെടുന്ന ഭൂതകാല വിരുദ്ധമായ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ്—ഭാവിസംവിധായക—പ്രസ്ഥാനമാണ് ആശാൻ പ്രസ്തുത കാവ്യംവഴി കേരളസാഹിത്യത്തിൽ ആരംഭിച്ചത്. ഇന്നത്തെ സാമുദായികപ്രശ്നങ്ങൾക്ക്—അവശതകൾക്ക് —ഒരു പരിഹാരമാർഗം തന്നെയാണ് ദുരവസ്ഥ എന്നുപറയുവാൻ ആരും മടിക്കേണ്ടതില്ല. പുതിയ ലോകസൃഷ്ടിയിൽ ഇത്തരം കവിതകളാണ് ഉത്തമസഹായിയായിത്തീരുവാൻ ഇടയുള്ളത്" എന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (1941: 249-250). ഇവിടെ സൂക്ഷ്മമായ ചരിത്രബോധവും നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളും സ്വാംശീകരിച്ച ആശാനിലെ കവി തന്റെ കാലത്തെ മറ്റു കവികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനാകുന്നതെങ്ങനെയെന്നു വിശദീകരിക്കാനാണ് ചുമ്മാർ ശ്രമിക്കുന്നത്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ആധുനികതയുടെയും പ്രവണതകൾ ആശാൻ എങ്ങനെ സ്വാംശീകരിച്ചുവെന്നും ആംഗല സാഹിത്യവും ആധുനികമായൊരു ചരിത്രബോധവും എപ്രകാരം ആശാന്റെ കവിത്വത്തെ നിർമിച്ചുവെന്നും അതുവഴി ആധുനിക മലയാളകവിതാ ഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹം എങ്ങനെ ചെന്നെത്തുന്നുവെന്നും ചുമ്മാറിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ത്രിമൂർത്തികൾ—ഉള്ളൂർ എന്ന പതിനെട്ടാമദ്ധ്യായത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ 'കേരള സാഹിത്യ ചക്രവർത്തിയായ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ' പിന്തുടർച്ചക്കാരനായി, ഉള്ളൂരിനെ സംശയലേശമെന്യേ അവരോധിക്കുന്നു. (1941: 256) വഞ്ചീശഗീതി, മംഗളമഞ്ജരി, സുജാതോദ്വാഹം ചമ്പു, അരുണോദയം എന്ന കുട്ടകവിതാസമാഹാരം എന്നിവ ഉള്ളൂരിന്റെ സാങ്കേതിക പ്രാധാന്യമുള്ള രചനകളാണ്. ത്രിമൂർത്തികളിൽ പ്രധാനിയായി പരിഗണിക്കുമ്പോഴും ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യത്തിൽ അടിയുറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടു കാല്പനികത്വത്തിലേക്കുള്ള ഒരുതരം എത്തിനോട്ടമേ

ഉള്ളൂർക്കവിതകളിൽ ഉള്ളൂവെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, ഭാരതത്തിലെ പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളോടും അവയുടെ ആദർശോജ്ജ്വലമായ ഭാവങ്ങളോടും താദാത്മ്യം പൂണ്ട കവിക്ക് അവയിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ ഒരു മഹത്വം മറ്റൊരു മണ്ഡലത്തിലും ദർശിക്കുവാൻ സാധിച്ചില്ലെന്നത് ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ ത്രിമൂർത്തികളിൽ ഒരാളായി ഗണിക്കുന്നതിൽനിന്ന് സാഹിത്യചരിത്രകാരനെ തടയുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. മണിമഞ്ജുഷയെന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള 'പ്രേമസംഗീതം' എന്ന കാവ്യത്തെ മാത്രമാണ് ആധുനിക കവിതയായി ചുമ്മാർ കണ്ടെത്തുന്നത് (1941: 260-263). ആശയശുദ്ധിയും ആദർശമഹത്വവും നിറഞ്ഞവയാണ് ഉള്ളൂർക്കവനങ്ങളെന്നു നിരീക്ഷിക്കുമ്പോഴും കലാപരമായ ചില കുറവുകളും അവയ്ക്കുണ്ടെന്നത് ചുമ്മാർ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. ശബ്ദകാഠിന്യം, ദീർഘ വർണ്ണനകൾ, ഉല്ലേഖ-രൂപകാദി അലങ്കാരങ്ങളുടെ ആധിക്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ന്യൂനതകൾ പാണ്ഡിത്യവൈഭവത്താൽ വന്നുചേരുന്നവയാണവയെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. ആർഷസംസ്കാരത്തിന്റെ കാതലായ അംശങ്ങൾ മലയാളകവിതയിലേക്കും അതുവഴി മലയാളികളിലേക്കും പ്രസരിപ്പിക്കുകയെന്ന ഉദ്ദേശ്യമാണ് കർണ്ണഭൂഷണം മുതലായ കൃതികൾക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചതെന്ന് ചുമ്മാർ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, ആധുനിക കവിത്രയത്തിലെ പ്രധാനിയായി ഉള്ളൂരിനെ അവരോധിക്കാനുള്ള ചുമ്മാറിന്റെ ശ്രമം പിൽക്കാല സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ഏതാണ്ട് അതേമട്ടിൽ ഏറ്റെടുക്കുണ്ടെങ്കിലും ഉള്ളൂർക്കവിതയിൽ ആധുനികതയുടെയോ നവോത്ഥാനത്തിന്റേതോ ആയ പ്രവണതകളൊന്നും തന്നെ കണ്ടെത്താൻ പദ്യസാഹിത്യചരിത്രത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. മലയാളകവിതയിലെ ആധുനിക ഭാവുകത്വത്തിന് ഉള്ളൂർക്കവിതയിൽനിന്ന് തെളിവുകൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കാതെ തികച്ചും സവർണ്ണമായ ഒരു മൂല്യബോധത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി മാത്രമാണ് ചുമ്മാർ ആധുനികകവിതയുടെ ചരിത്രവഴിയിൽ പ്രധാനിയായി ഉള്ളൂരിനെ പരിഗണിക്കുകയും സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്നു കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമില്ല.

മലയാളകവിതയിലെ ആദ്യത്തെ ദേശീയഗായകൻ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് വള്ളത്തോളിനെ പദ്യസാഹിത്യചരിത്രം കാണുന്നത്. ഭഗവൽസ്തുതികളും രാജസ്തവങ്ങളും കടന്ന് ബധിരവിലാപത്തിൽ എത്തുന്നതോടെ വള്ളത്തോൾ റൊമാന്റിക് കവിയായി അവരോധിക്കപ്പെടുന്നു. പുരാണങ്ങളിൽനിന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളെയും സന്ദർഭങ്ങളെയും ധാരാളമായി സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും താൻ ജീവിക്കുന്ന കാലത്തോട് സംവദിക്കാൻ തന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലൂടെ നിരന്തരം ശ്രമിച്ചുവെന്നത് ആധുനികമലയാള കവി എന്ന പദവിക്ക് വള്ളത്തോളിനെ അർഹനാക്കുന്നു. ടാഗോറിന്റെ കവനങ്ങളെപ്പോലെ, പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നോ അവയെ പുരസ്കരിച്ചോ എഴുതപ്പെട്ട വള്ളത്തോൾക്കൃതികൾ കേരള നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രേരകശക്തിയായിപ്പോലും വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മഹാത്മാക്കളുടെ വീരചരിതങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു പാടിയ സാഹിത്യമഞ്ജരിക്കവിതകളിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും പുരോഗതിക്കുമെതിരായി നിൽക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാൻ വള്ളത്തോൾ ആഹ്വാനം ചെയ്തു. കാവ്യങ്ങളെഴുതി രാഷ്ട്രസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടി സമരം ചെയ്യാൻ പതിനായിരക്കണക്കിന് സന്നദ്ധഭടന്മാരെ സൃഷ്ടിച്ച കവിവ്യക്തിത്വമായി വള്ളത്തോളിനെ ചുമ്മാർ വിലയിരുത്തുന്നു.

ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ, ശിഷ്യനും മകനും, മഗ്ദലനമറിയം എന്നീ കൃതികളെ പരാമർശിച്ചു പോവുക മാത്രമെ ചെയ്യുന്നുള്ളു. കാലത്തിന്റെ ഗതിഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മമായ ബോധം അഥവാ ആധുനിക ലോകബോധം വള്ളത്തോൾക്കവിതയിൽ ധാരാളമായി ദർശിക്കാമെങ്കിലും അതേക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ ചർച്ചകൾക്കോ തുടർന്നുള്ള കണ്ടെത്തലുകൾക്കോ

ചുമ്മാർ മുതിരുന്നില്ല. നവോത്ഥാനകേരളത്തിന്റെ നിർമാണത്തിൽ കവിതയിലൂടെ നിരന്തരമായ ഇടപെടൽ നടത്തിയെന്നതു മാത്രം പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ചുമ്മാർ പദ്യസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വള്ളത്തോളിന് അഗ്രഗണ്യമായ സ്ഥാനം നൽകുന്നതും കവിത്രയകല്പനയിലേക്ക് കണ്ണിചേർക്കുന്നതും.

മലയാളകവിതയിലെ 'ത്രയസങ്കല്പം'തന്നെ കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, ഉള്ളൂർ. എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ എന്നീ കവികളെ മുൻനിർത്തിയാണ് സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ/സാഹിത്യപഠനത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടത്. അക്കാലത്തുനിന്ന് പിന്നോട്ടുള്ള നോട്ടത്തിലാണ് ചില പ്രാചീനകവികളെക്കൂടി കവിത്രയമെന്ന മട്ടിൽ നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത്. മലയാളകവിതാചരിത്രത്തിൽ മാത്രമല്ല, കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽത്തന്നെ വളരെ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ച ഒരു കാലഘട്ടത്തെ രചനകൾ കൊണ്ടും പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ടും അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ കവികൾ ചെയ്തത്. മൂന്നുപേരും വ്യത്യസ്തമായ വഴികളിലൂടെയാണ് ചരിത്രത്തിലിടപെട്ടതെങ്കിലും, അവർ പലമേഖലകളിലും ഐക്യപ്പെടുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവാകാം മൂവരെയും കണ്ണിചേർത്ത് കവിത്രയമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ചുമ്മാറിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. എന്നാൽ ഭാഷയിലും ഇതിവൃത്തത്തിലും ഇവരുടെ കവനങ്ങൾ തമ്മിൽ നിലനിന്ന വ്യതിരിക്തതകൾ പരിഗണിക്കുകയോ കവികളെന്നതിനു സമാന്തരമായി അവരിടപെട്ട സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളെ വിശകലനവിധേയമാക്കുകയോ ചെയ്യാതെ, കൃത്രിമമായി പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ നിർമിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു സാങ്കല്പിക കവിസമൂഹം മാത്രമാണ് 'ആധുനിക കവിത്രയകല്പന' എന്ന് പദ്യസാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ വായനയിൽ നിന്നു കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയുന്നു. മലയാളകവിതയുടെ ചരിത്രവഴികളിലെ വിശാലമായ കാല്പനിക-ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയകളെ മുഴുവൻ ഈ മൂന്നു കവിവ്യക്തിത്വങ്ങളിൽ കൊണ്ടുകെട്ടാനുള്ള ശ്രമമാണ് സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ നടത്തുന്നത്. എന്നാൽ യുക്തിയുക്തം അതു സമർഥിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം പരാജയപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. പദ്യസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ആരംഭിച്ച് പിൽക്കാലസാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ, വിവിധ അച്ചടിപാഠങ്ങൾ എന്നിവ കാലാന്തരത്തിൽ നടത്തിയ ഇടപെടലുകളാണ് 'ആധുനിക കവിത്രയ'മായി ആശാനെയും ഉള്ളൂരിനെയും വള്ളത്തോളിനെയും രൂപപ്പെടുത്തിയതും മലയാളകവിതാ വ്യവസ്ഥയുടെ മുഖ്യഭാഗമായി കവിത്രയ കവിതകളെ ഉറപ്പിച്ചതും. ആധുനിക കവിത്രയത്തിൽ സാഹിത്യചരിത്രകാരർ ആരോപിക്കുന്ന ഭാഷാ-സാമൂഹിക പരിഷ്കരണങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ഇന്ന് പലമട്ടിൽ വിമർശനങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്നതിനാൽത്തന്നെ സാഹിത്യ/സാഹിതീയചരിത്രങ്ങളിലെ ഇത്തരം പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങൾ പുനർവായിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ചുമ്മാർ ടി.എം., 1941, പദ്യസാഹിത്യചരിത്രം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ: കോട്ടയം.
2. പരമേശ്വരൻ നായർ പി.കെ., 1969, മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം, കേന്ദ്രസാഹിത്യഅക്കാദമി: ന്യൂഡൽഹി.
3. Udayakumar, 2011, 'Shaping a Literary Space: Early Literary Histories in Malayalam' Social Science Press, NewDelhi.
4. നാരായണപണിക്കർ ആർ., കേരള ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രം, സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ: തിരുവനന്തപുരം. https://books.sayahna.org/html/rnp-hist-lit-2-ii.html

ഗീതു എസ്.എസ്.

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

സത്യാനന്തര കാലത്തെ വിവർത്തനം: ചില വ്യാകുലതകൾ

ബി. ഇഫ്തിഖാർ അഹമ്മദ്

അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ, ഇംഗ്ലീഷ് ആന്റ് കംപാരട്ടീവ് ലിറ്ററേച്ചർ, കേരള കേന്ദ്ര സർവകലാശാല, കാസറഗോഡ്

"അധികാരത്തിന്റെ ബിംബങ്ങളിൽ നിന്നും വിടുതൽ ലഭിക്കാതെ, അതിനോട് അടിയറിവ് പറയുന്ന രാഷ്ട്രീയമാണ് വിവർത്തന പ്രക്രിയയുടെ അടിസ്ഥാനശില" എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് മഹേശ്വര സെൻ ഗുപ്തയാണ് (Translation and Manipulation, 1995). ആഗോളതലത്തിൽ, ഇന്ത്യയടക്കം, ഉയർന്നു വന്ന സാഹിത്യ പ്രവർത്തനങ്ങളെ, അഥവാ, ഭാഷാ സാഹിത്യങ്ങളെ, അതിനുമപ്പുറം വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ പുനർജ്ജനിച്ച ടെക്സ്റ്റുകളെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ സെൻ ഗുപ്തയുടെ ഈ നിരീക്ഷണം വലിയൊരളവു വരെ ശരിയാണെന്ന് തെളിയുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

എഴുപതുകളിൽ സാന്നിധ്യമറിയിച്ച്, എൺപതുകളിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ട്, തൊണ്ണൂറുകളിൽ സ്വന്തമായൊരു അസ്തിത്വം നേടിയെടുത്ത്, സമകാലിന കാലഘട്ടത്തിൽ വ്യാപകമായി പ്രായോഗവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മൊഴിമാറ്റപഠനം എന്ന പുതിയ പഠനശാഖയുടെ പരിസരത്തിൽ, സെൻ ഗുപ്തയുടെ നിരീക്ഷണം ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന വ്യവഹാരവുമായി എത്രത്തോളം സമരസപ്പെടുന്നു എന്നത് പരിശോധിക്കാൻ സമയമായിട്ടുണ്ട്. സമൂഹ മാധ്യമങ്ങൾ അനുവദിക്കുന്ന സാധ്യതയുടെ വിസ്ഫോടനം കൊണ്ട് ഏറെ അലങ്കരിക്കപ്പെട്ട സത്യാനന്തര ഡിജിറ്റൽ യുഗത്തിൽ (Post-Truth Digital Era), മനുഷ്യ ബൗദ്ധികതയുടെ ഭാവനാ വിലാസം പോലും ആവശ്യമില്ല എന്നൊരവസ്ഥ സംജാതമായിട്ടുമുണ്ട്. നിർമിത ബുദ്ധി (Artificial Intelligence) കൊണ്ട് കൂടി നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന, പുരോഗമനം എന്നത് ഒരു ആചാരമായിത്തീർന്ന, ഈ യാന്ത്രിക യുഗത്തിൽ, പദാനുപദ വിവർത്തനം (word for word translation) എന്ന ദുർവാശിക്കാർ ഈ പരിസരത്തിന്റെ പടിക്ക് പുറത്താക്കപ്പെടുന്നു. അവിടെ നിന്നുമാണ് വിവർത്തനമെന്ന മഹാപ്രക്രിയയുടെ സത്യാനന്തര കാല വ്യാകുലതകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്.

സത്യാനന്തര കാലം (Post-Truth Era)

യൂറോപ്യൻ യൂണിയനിൽ നിന്നുമുള്ള രാഷ്ട്രീയ ബാന്ധവമുപേക്ഷിച്ച്, മുൻകഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിൽ എന്ന പോലെ സ്വന്തം കാര്യങ്ങൾ നോക്കി ജീവിക്കാം എന്ന ആഗ്രഹ പൂർത്തീകരണത്തിനായി, 2016 ജൂണിൽ ബ്രിട്ടൻ നടത്തിയ ഒഴിഞ്ഞുമാറൽ അഥവാ ബ്രെക്സിറ്റും, അതിന്റെ റെഫറണ്ടങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നടന്ന അസത്യ പ്രചാരണങ്ങളും ആണ് സത്യാനന്തര കാലം എന്ന പേരിൽ ഒരു

പുതുയുഗ പിറവിയുടെ കാരണങ്ങളിൽ ഒന്നായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടുന്നത്. ഏതാണ്ട് അതേ സമയത്ത് തന്നെ, വ്യവസായ പ്രമുഖൻ മാത്രമായിരുന്ന ഡൊണാൾഡ് ട്രംപ്, രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ മേഖലകളിൽ വിളങ്ങി നിൽക്കുകയായിരുന്ന ഹിലാരി ക്ലിന്റൺ എന്ന എതിർ സ്ഥാനാർത്ഥിയെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ തോൽപ്പിച്ച് അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റ് പദത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെട്ടതും വ്യാജങ്ങൾ വ്യാപകമായി ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുകയും പ്രസരണവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യതിലൂടെയാണ് എന്ന ആർഗ്യമെന്റും സത്യാനന്തര കാലത്തിന്റെ ചൂണ്ടുപലകകളിൽ ഒന്നാണ്. ഇപ്രകാരം, ലോകത്തിന്റെ മുക്കിലും മൂലയിലും അസത്യങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിച്ച്, അവ സത്യങ്ങളോ അർദ്ധസത്യങ്ങളോ ആണെന്ന് വരുത്തിത്തീർത്ത്, അധികാര രാഷ്ട്രീയ സമസ്യകളിൽ പുതിയ സമവാക്യങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. വാക്കുകളും വചനങ്ങളും വാക്യങ്ങളുമൊക്കെ വ്യാപകമായി ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടത് കൊണ്ട്, അത് മൊഴിമാറ്റങ്ങളിലും പ്രതിഫലിച്ചു.

തുടക്കത്തിൽ അമേരിക്കയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട 'പോസ്റ്റ്-ട്രൂത്ത്' എന്ന ആശയം, 'സത്യാനന്തര രാഷ്ട്രീയം' അല്ലെങ്കിൽ 'സത്യാനന്തര സമൂഹം' എന്ന രൂപത്തിലാണ് ലോകത്തിന്റെ മറ്റുദിക്കുകളിലേക്ക് വ്യാപിക്കപ്പെട്ടത്. ഇത് വ്യാജം അല്ലെങ്കിൽ തെറ്റായ വാർത്തകൾ എന്നുള്ള ആശയവിനിമയ ഫോമുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. കിംവദന്തികൾ, തട്ടിപ്പുകൾ, രാഷ്ട്രീയ നുണകൾ, ധ്രുവീകരണം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളെല്ലാം ഇതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. നീതിയില്ലാത്ത രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം, അനിയന്ത്രിതമായ സോഷ്യൽ മീഡിയ, വൃത്തികെട്ട മാധ്യമപ്രവർത്തനം, കുഴപ്പങ്ങൾ പിടിച്ച ഡിജിറ്റൽ മീഡിയ സാങ്കേതികവിദ്യകൾ എന്നിവ സൃഷ്ടിച്ച അൽപ്പ-സത്യ, അല്ലെങ്കിൽ അർദ്ധ-സത്യ അവസ്ഥ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളായി, ക്രമേണ, അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു.

സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായുള്ള നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾക്കുള്ള ജനപ്രിയ നിർദ്ദേശിത പരിഹാരങ്ങൾ, അവ മിക്കവാറും അന്ധമാണെങ്കിലും, സത്യാനന്തര കാലത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തിൽ ഇടപെടുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: ബഹുജന പ്രതിനിധി/ലിബറൽ ജനാധിപത്യത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ള വരേണ്യ ചർച്ചകൾ മാത്രം വിജയിക്കുകയും, അവയെ ബഹുജന ആശയവിനിമയ സാങ്കേതികവിദ്യകളായി വിന്യസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സർക്കാരുമായി അടുത്ത ബന്ധമുള്ള ഈ വരേണ്യവർഗങ്ങൾ വ്യവസായങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിലോ പ്രേരണയിലോ ഉള്ളവരോ, രാഷ്ട്രീയ പരിശീലനവും ധനസഹായവും ലഭിക്കുന്നവരോ ഒക്കെ ആയിരിക്കും. ബിസിനസ്സ് മാത്രമല്ല, പ്രൊഫഷണലുകളും സത്യാനന്തരകാലത്ത് തഴച്ച് വളരുന്നു. രാഷ്ട്രീയ അഭിനേതാക്കൾ നയപരമായ വിദ്യാഭ്യാസവും അനുബന്ധ ഘടകങ്ങളോടുള്ള വാദവുമൊക്കെ മാറ്റിവെച്ച്, കൂടുതൽ തന്ത്രപരമായി, വൈകാരികതയും കരുതലും പ്രഖ്യാപിച്ച് പോസ്റ്റ് ട്രൂത്തിനെ നന്നായി ഉപയോഗപ്രദമാക്കും. തർജ്ജമ എന്ന പ്രക്രിയയെ ഏറ്റവും നന്നായി 'മാനിപ്പുലേറ്റ്' ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്ന കാലമാണ് സത്യാനന്തര കാലം എന്ന് ചുരുക്കം.

ബഹുമുഖങ്ങളായ പലതരം പ്രത്യയശാസ്ത്ര, സിദ്ധാന്ത പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ കൊണ്ട് ഛിന്നഭിന്നമാക്കപ്പെട്ട നവലോകക്രമത്തിൽ നിന്നും ഉൽഭൂതമാകുന്ന അറിവിന്റെ തിരിച്ചറിവിന് ട്രാൻസ്ലേഷൻ എന്ന പ്രക്രിയ അനിവാര്യമായിരിക്കുന്നു എന്നത് ആഗോളവൽക്കരണാനന്തര കാല, ദേശ സ്വത്വങ്ങളുടെ കേവല യാഥാർത്ഥ്യമായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മൊഴിമാറ്റക്കാരൻ, സ്രോതരചനയുടെ (Source Language Text/SL Text) മികച്ച നിലവാരം പുലർത്തുന്ന, അതീവ ശ്രദ്ധാലുവായ ഒരു സഹയാത്രികനാണ് എന്ന, ഐറിഷ് ട്രാൻസ്ലേഷൻ സൈദ്ധാന്തികൻ മൈക്കയേൽ ക്രോണിന്റെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തൽ ഒരു യാഥാർഥ്യമായി ഈ മേഖലയിൽ ശക്തിപൂർവം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു ഉറവിടത്തിൽ നിന്നും മറ്റൊന്നിലേക്ക് ഒഴുകുമ്പോൾ, പുതുമയുടെ ആരും കാണാത്ത കാഴ്ചകൾ തേടുന്ന സഞ്ചാരി. അതാണ് ഈ പരിസരത്തിൽ സ്വതന്ത്ര വിഹാരം നടത്തുന്നവർക്ക് അനുഭവ വേദ്യമാകുന്ന ഏക സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന് വിവക്ഷ.

ബാബേലിനു ശേഷം

"ഓരോ രചനയും മറ്റൊരു രചനയുടെ മൊഴിമാറ്റമാകുന്നു" എന്ന് പറഞ്ഞ് ഒക്ടോവിയോ പാസും, "വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട കവിത പുതിയൊരു കവിതയാണ്" എന്ന് നിരീക്ഷിച്ച റോബർട്ട് ഫ്രോസ്റ്റും വിവർത്തന ശാസ്ത്രത്തിന്റെ എക്കാലത്തെയും ശ്രദ്ധേയമായ തിയറികളാണ് ഒരൊറ്റ വാചകത്തിൽ കോറിയിട്ടിട്ടുള്ളത്.

ഫ്രഞ്ച് വംശജനായ അമേരിക്കൻ സാഹിത്യ വിമർശകൻ ജോർജ് സ്റ്റെയ്നർ, 1975-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ബാബേലിന് ശേഷം (After Babel) എന്ന കൃതിയോടു കൂടിയാണ് പരിഭാഷാ പഠനത്തിന് ഒരു ദിശാബോധമുണ്ടാകുന്നത്. ബൈബിൾ പഴയ നിയമത്തിലെ ഉൽപ്പത്തി പുസ്തകത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന ബാബേൽ പ്രദേശവും, അവിടുത്തെ ചക്രവർത്തി തയ്യാറാക്കുന്ന അഹങ്കാര ഗോപുര നിർമ്മാണവും, അതിനെ തുടർന്ന്, ഗോപുര നിർമാണത്തിൽ വ്യാപൃതരായ തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ യഹോവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംസാര ഭാഷ തെറ്റിക്കലുമൊക്കെ പശ്ചാത്തലപ്പെടുത്തി രചിച്ച പ്രസ്തുത കൃതി, യൂറോപ്പിൽ മാത്രമല്ല, ലോകം മുഴുവനും വിവർത്തനമെന്ന സാധ്യതയുടെ ചർച്ചകൾ സജീവമാക്കി.

ഏകഭാഷ സംസാരിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യ സംസ്കൃതി ചിതറിത്തെറിക്കപ്പെട്ടുവെന്നും, തുടർന്ന്, പ്രസ്തുത മൂലഭാഷയിൽ നിന്നും നിരവധി വകഭേദ-ഭാഷകൾ ഉണ്ടായി എന്നുമാണ് ബാബേലിന്റെ ചരിത്രം നമുക്ക് പറഞ്ഞു തരുന്നത്. ബാബേലിൽ ഉയരുകയായിരുന്ന അഹങ്കാര ഗോപുരത്തിന്റെ തകർച്ചയ്ക്ക് ദൈവം ഉപയോഗിക്കുന്ന തന്ത്രം, വാക്കുകൾ പറയുന്നവനും ഗ്രഹിക്കുന്നവനും തമ്മിലുണ്ടാകുന്ന ആശയക്കുഴപ്പമാണ്. Encoding, decoding, recoding എന്നീ വിരുദ്ധ തലങ്ങളിൽ വരുന്ന സ്വരചേർച്ചയില്ലായ്മയാണ് വിവർത്തനമെന്ന ആവശ്യകതയുടെ അടിസ്ഥാന ശില.

ഇരുപത്തി മൂന്നോളം പ്രധാന പ്രാദേശിക ഭാഷകളും - അതാവട്ടെ തനതു സംസ്കാരവും ആചാരങ്ങളും കൈമുതലായിട്ടുള്ളവയാണ് - അതിൽത്തന്നെ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന എണ്ണമറ്റ ഭാഷാഭേദങ്ങളും (dialects) കാരണം, ഇന്ത്യ പോലുള്ള ഒരു ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിന്, സ്വയം കോർത്തിണക്കപ്പെട്ട ഒരു ദേശീയതയായി നിലനിൽക്കണമെങ്കിൽ, അതിന്റെ മുഖ്യഭാഷകളോടൊപ്പം വ്യവഹാരത്തിനായി പരിഭാഷകളെക്കൂടി നിലനിർത്താതെ തരമില്ല. മൊഴിമാറ്റമെന്ന മാന്ത്രികതയല്ലാതെ മറ്റൊരുപായവും ഇത്തരമൊരു വൈവിധ്യ സാഹചര്യത്തെ അതിജീവിക്കാൻ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ ഇല്ല തന്നെ!

റഷ്യൻ-അമേരിക്കൻ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനും സാഹിത്യ സൈദ്ധാന്തികനും രൂപഭദ്രതാവാദ (formalism) പ്രായോക്താവുമായിരുന്ന റോമൻ യാക്കോബ്സൻ (Roman Jacobson) അദ്ദേഹത്തിന്റെ On Linguistic Aspects of Translation (1959) എന്ന ലേഖനത്തിൽ വിവർത്തനത്തെ മൂന്ന് രീതികളിലായി വിഭജിക്കുന്നത് കാണാം. ഭാഷാന്തരീയ പരിഭാഷ (intra-lingual translation), ഭാഷാന്യോന്യ മൊഴിമാറ്റം (inter-lingual translation) ചിഹ്നാന്യോന്യ വിവർത്തനം (inter-semiotic translation) എന്നിങ്ങനെ പേരിട്ടിട്ടുള്ള പ്രസ്തുത രീതികളിൽ അദ്ദേഹം രണ്ടാമത്തെതിനെയാണ് അനുയോജ്യമായ വിവർത്തനമായി ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നത്. നാം ജീവിക്കുന്ന സമകാലീന കാലഘട്ടത്തിലും, ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റം വന്നിട്ടില്ല.

ഭാഷാപരമായ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾക്കിടയിലും, ഒരു ആശയവിനിമയ ബിസിനസ്സ് എന്ന നിലയിൽ

വിവർത്തന സാധ്യതയെക്കുറിച്ച് യാക്കോബ്സൺ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തോടെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു: "വിവർത്തനം ചെയ്ത ഭാഷയിലെ വ്യാകരണ ഉപകരണത്തിന്റെ അഭാവം ഒറിജിനലിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന മുഴുവൻ ആശയപരമായ വിവരങ്ങളുടെയും അക്ഷരീയ വിവർത്തനം അസാധ്യമാക്കുന്നു." മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, "ഒരു നിശ്ചിത ഭാഷയിൽ ചില വ്യാകരണ വിഭാഗം ഇല്ലെങ്കിൽ, അതിന്റെ അർത്ഥം ഈ ഭാഷയിലേക്ക് ലെക്സിക്കൽ മാർഗങ്ങളിലൂടെ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടാം." കവിത "വിവർത്തനം ചെയ്യാനാകില്ല" എന്ന് പലരും വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, "സൃഷ്ടിപരമായ പരിവർത്തനത്തിലൂടെ" കാവ്യാത്മക വിവർത്തനം സാധ്യമാകുമെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു, "ഒന്നുകിൽ അന്തർലീനമായ കൈമാറ്റം - ഒരു കാവ്യാത്മക രൂപത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക്, അല്ലെങ്കിൽ പരസ്പരഭാഷാ കൈമാറ്റം - ഒരു ഭാഷയിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക്, അല്ലെങ്കിൽ ഒടുവിൽ ഇന്റർസെമിയോട്ടിക് കൈമാറ്റം - ഒരു ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക്." ചുരുക്കത്തിൽ, പൊതുവായി പറഞ്ഞാൽ "ഒരു സന്ദേശത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ സന്ദർഭം"—വ്യാജ നിർമ്മിതിക്ക് വലിയ സാധ്യതയുള്ള സത്യാനന്തര കാലത്ത്, സോഴ്സ് ലാംഗ്വേജിൽ നിന്നും ടാർഗറ്റ് ലാംഗ്വേജിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റപ്പെടുന്ന ടെക്സ്റ്റുകളുടെ വിശ്വാസ്യത ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടില്ല തന്നെ! അപ്പോൾ, വിവർത്തകർക്ക് സ്രോതഭാഷയിലുള്ള ടെക്സ്റ്റിലെ വാക്കുകളുടെയും വാക്യങ്ങളുടെയും മേൽ പൂർണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുകയും, വിവർത്തനത്തിൽ അവർക്ക് വ്യാജങ്ങളെ ചേർത്തുവെക്കാൻ അവസരം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു—പരിഭാഷയിലെ സത്യസന്ധത ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന അവസരങ്ങളിൽ സത്യാനന്തര കാലത്തിന്റെ മഹിമകൾ പറഞ്ഞ് തടിയൂരാം എന്ന സുരക്ഷിത കവചത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് തന്നെ.

മൊഴിമാറ്റ പ്രക്രിയയ്ക്ക് ഭാഷാപരമായുള്ള വിഘാതം അനുഭവപ്പെടുക പതിവാണെങ്കിലും (linguistic untranslatability), ആ വിഘാതം ഒരു ആഘാതമായി പരിണമിക്കുന്നത് സാംസ്കാരികമായ തലങ്ങളിൽ എത്തുമ്പോഴാണ് എന്നതായിരുന്നു യാക്കോബ്സൺ അടക്കമുള്ള ആദ്യകാല തിയറിസ്റ്റുകളുടെ ആവലാതികൾ. പക്ഷെ, സത്യാനന്തര കാലത്തിലേക്ക് മാറിയ നവലോകക്രമം അതിനെയും പിന്തള്ളുന്ന തരത്തിൽ, മൊഴിമാറ്റങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന വ്യാജങ്ങളെ കുറിച്ച് വ്യാകുലതകൾ പങ്കിടുന്നു. "സാംസ്കാരികവും ഭാഷാപരവുമായ വശങ്ങളിൽ എക്കാലത്തെയും ശക്തമായ അന്തർദ്ദേശീയവും സാർവത്രികവുമായ വളച്ചൊടിയും ശക്തിയും ഉണ്ടായിരുന്നു" എന്ന് യാക്കോബ്സൺ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രത്യയശാസ്ത്രം, സാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥ, ലക്ഷ്യമിടുന്ന പ്രേക്ഷകരുടെ പ്രതീക്ഷകൾ, സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ കാരണങ്ങൾ മുതലായവയെ മുൻനിർത്തിയാണ് മിക്ക വിവർത്തന പദ്ധതികളും ആരംഭിക്കുന്നത്. വിദേശ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് വിവർത്തകരല്ല, മറിച്ച്, ഇപ്പറഞ്ഞവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു മാർക്കറ്റാണ്. അതിന് അതിന്റേതായ രാഷ്ട്രീയവുമുണ്ട്. വിവർത്തനങ്ങൾ ഭരണകൂടമോ സമാനമായ സ്ഥാപനമോ നിയന്ത്രിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ, വിവർത്തനം ചെയ്ത ഒരു വാചകം ആരംഭിച്ച ഐഡന്റിറ്റി രൂപപ്പെടുത്തൽ പ്രക്രിയയ്ക്ക് സത്യവും നല്ലതും സാധ്യമായതുമായ ഒരു അവബോധം നൽകിക്കൊണ്ട് സാമൂഹിക കാര്യങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിവുണ്ടെന്ന് ഈ സത്യാനന്തര കാലത്ത് വിശ്വസിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ഒരു സ്ഥാപനത്തിൽ ഒരു പ്രവർത്തനം നിർവഹിക്കുന്നതിനുള്ള പങ്ക് ഏറ്റെടുക്കുന്നതിന് വിവർത്തനങ്ങൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ യോഗ്യതയുള്ള ഒരു കോർപ്പസ് സൃഷ്ടിച്ചേക്കാം എന്ന ലോറൻസ് വെനൂറ്റിയുടെ നിരീക്ഷണം ഇതുമായി ചേർത്തുവായിക്കുക (ലോറൻസ് വെനൂറ്റി - ദ് ട്രാൻസ്ലേറ്റേഴ്സ് ഇൻവിസിബിലിറ്റി)

യൂജീൻ നൈഡ (Eugene Nida) യെപ്പോലുള്ള ട്രാൻസ്ലേഷൻ തിയറിസ്റ്റുകൾ സാംസ്കാരം (Culture) എന്ന സംജ്ഞയ്ക്ക് അഞ്ചോളം വകഭേദങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടി, വിവർത്തകൻ

അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന വെല്ലുവിളികളെ കൂടുതൽ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട് (Linguistics and Ethnology in Translation Problems 1945). ഭാഷാപരമായി മാത്രമല്ല സാംസ്കാരികതയുടെ വ്യത്യസ്തത അളക്കപ്പെടുന്നത്. അതിനോടൊന്നിച്ച്, പരിസ്ഥിതിപരമായും സ്ഥലപരമായും സാമൂഹികമായും മതപരമായും സാംസ്കാരികതയ്ക്ക് സമരസപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ഏതൊരു വിവർത്തന പ്രക്രിയയിലും ഇപ്പറഞ്ഞ സാംസ്കാരികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ വാക്കുകൾക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും ശൈലീപരമായ പ്രസ്താവങ്ങൾക്കും തുല്യമായവ ലഭിക്കുക എന്നത് ഏറെക്കുറെ അസാധ്യമാണ്. Cultural untranslatability എന്നതാണ്, ഭാഷാപരമായിതിനേക്കാൾ ഏറെ വെല്ലുവിളികൾ നിറഞ്ഞത്. ഇവിടെയും ആവശ്യത്തിന് വ്യാജങ്ങളോ അസത്യങ്ങളോ അർദ്ധ സത്യങ്ങളോ വിതരണം ചെയ്ത് വിവർത്തനത്തെ 'ശാക്തീകരി'ക്കാം. സത്യാനന്തര കാലമെന്ന ലേബൽ ലഭ്യമായതിനാൽ ഉൽക്കണ്ഠകൾക്ക് വലിയ സ്ഥാനമുണ്ടാകില്ല. ഇത് തന്നെയാണ് ഈ കാലത്തെ പ്രധാന വ്യാകുലതകളിൽ ഒന്ന്.

ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ (Target Language) ലഭ്യമായ പ്രായോഗങ്ങളിലൂടെ മറികടക്കാൻ പ്രയത്നിക്കുക എന്നതാണ്, ഈ വെല്ലുവിളിക്കെതിരെ ഒരു പരിഭാഷകന് ചെയ്യാനാവുന്നത്. അതും സാധ്യമല്ലെങ്കിൽ സ്രോതവാക്കിനെ (SL Text) അപ്പടി ലക്ഷ്യവാക്കിന്റെ (TL Text) സ്ക്രിപ്റ്റിൽ എഴുതി, വിശദീകരണമോ ഫുട്നോട്ടോ നൽകി, ലിപ്യന്തര രചന (transliteration) യിലൂടെ ലളിതമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുക. സ്രോതഭാഷയെ മറന്ന് കൊണ്ട്, ആശയാവിഷ്ക്കാരത്തെ, ലക്ഷ്യഭാഷയിലൂടെ അതിജീവിക്കുന്നത് ഈ വ്യാകുലതയ്ക്ക് നിർദ്ദേശിക്കാവുന്ന പരിഹാരങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. എന്നാൽ പോസ്റ്റ് ട്രൂത്ത് നൽകിയിട്ടുള്ള വിസ്മയമാർന്ന വിശാലതയും സാധ്യതയും ആസ്വദിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് സ്വന്തം അഭീഷ്ടം അനുസരിച്ച് ഇവയെയൊക്കെ വരുതിയിൽ വരുത്താവുന്നതേയുള്ളൂ.

ഉദാഹരണത്തിന്, റോബർട്ട് ഫ്രോസ്റ്റിന്റെ പ്രശസ്തമായ കവിതയായ Stopping by the Woods ന്റെ ആദ്യത്തെ നാല് വരികൾക്ക് മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയ കവി കടമ്മനിട്ട നൽകിയ മൊഴിമാറ്റം നോക്കൂ:

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go after I sleep.

മനോഹരം മഹാവനം ഇരുണ്ടഗാധമെങ്കിലും
അനേകമുണ്ട് കാത്തിടേണ്ട മാമകപ്രതിജ്ഞകൾ
അനക്കമറ്റ നിദ്രയിൽ ലയിപ്പതിനു മുമ്പിലായി
എനിക്കതീവ ദൂരമുണ്ടവിശ്രമം നടക്കുവാൻ

പദാനുപദ തർജ്ജമയ്ക്ക് മുതിരാതെ കടമ്മനിട്ട അർത്ഥത്തെ മുന്തിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഈ വരികൾ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഭാവനയുടെ ചിറകിലേറി കടമ്മനിട്ട സൃഷ്ടിക്കുന്ന പരിഭാഷാ സൗന്ദര്യം, മൂലഭാഷയിലെ വരികളെ ഒരിക്കലും അവഗണിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ കാലത്ത് അത്തരം സത്യസന്ധത പ്രതീക്ഷിക്കാൻ നമുക്ക് അർഹതയില്ല.

മൊഴിമാറ്റ പഠനമെന്ന അക്കാദമിക് ശാഖയുടെ സാധ്യതയെക്കുറിച്ച്, വിദൂരഭാവനയിൽ പോലും ദർശിക്കാതിരുന്ന വിശ്വകവി വില്യം ഷേക്സ്പിയർ പോലും, തന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഒന്നായ ഒരു മധ്യവേനൽ രാക്കിനാവിൽ (A Midsummer Night's Dream) രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ

നടക്കുന്ന സംഭാഷണ ശകലത്തിൽ ട്രാൻസ്ലേഷനെക്കുറിച്ച് അലസമായി പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്:

ആശാരി ക്വിൻസ്: നീ അനുഗ്രഹപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു, ബോട്ടം... അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു... നീ മൊഴിമാറ്റത്തിന് വിധേയമാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു!

നെയ്ത്തുകാരൻ ബോട്ടം: നിന്റെ ദുരുദ്ദേശം എനിക്കറിയാം... ഇപ്പറഞ്ഞത് എന്നെ ഒരു കഴുതയാക്കാനല്ലേ?" (ACT III Scene i)

മലയാളവും വിവർത്തനവും

നീണ്ട പ്രവാസത്തിനും അലച്ചിലുകൾക്കും ശേഷം, തന്റെ അനുഭവങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽ എഴുതാനുള്ള പദ്ധതിയിലായിരുന്നു, വിശ്വസാഹിത്യകാരനായ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ! പക്ഷെ, തന്റെ തനത് ഭാഷയ്ക്ക് മാത്രം ചിത്രീകരിക്കാൻ സാധ്യമാകുന്ന അസംസ്കൃത വസ്തുക്കളാണ് ആ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ പൊറുക്കിയെടുത്തതെന്ന് വളരെ പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ അദ്ദേഹം, തനി കോഴിക്കോടൻ മലയാളത്തിൽ അവ പകർത്തി വെച്ചപ്പോൾ പിറന്നത് ലോകക്ലാസിക്കുകളായ ഏതാനും സർഗസൃഷ്ടികൾ.

ബാല്യകാലസഖിയും, ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്നുവും, പാത്തുമ്മാന്റെ ആടുമൊക്കെ കോഴിക്കോടിന്റെ പ്രാദേശിക മലയാളത്തിൽ മാത്രം രചിക്കപ്പെടാവുന്ന കൃതികളാണെന്ന് ഇവയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ നിർവഹിച്ച ആർ.ഇ. ആഷർ അടക്കമുള്ളവർ കുറ്റസമ്മതം നടത്തുന്നു. ആ ഏറ്റുപറച്ചിലാണ് ബഷീറിനെ കഥകളുടെ കുലപതിയും ഭാഷോപയോഗത്തിന്റെ അതുല്യതയെ പ്രഘോഷിച്ചവനുമാക്കി മാറ്റുന്നത്. ചരിത്രം ആ കഥകൾക്ക് മുമ്പിൽ, ഈ സത്യാനന്തര കാലത്തും, മൊഴിമാറ്റത്തിന് വിധേയത്വം നല്കാനാവാതെ അന്ധാളിച്ചു നിൽക്കുന്നു!

ബഷീറിയൻ മലയാളത്തെ പോലെ തന്നെ, പരിഭാഷകനെ വട്ടംകറക്കുന്ന, വി.കെ. എന്നിനെ പോലുള്ളവരും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിന്റെ അതിരൂക്ഷ സവർണ്ണ വൽക്കരണത്തിന് അടിപ്പെട്ട പ്രസ്തുത സാഹിത്യരൂപത്തെ വെറുമൊരു സാധാരണക്കാരന്റെ നാട്ടുഭാഷണത്തിലൂടെ സ്വതന്ത്രമാക്കുന്നതിനോ, മറ്റൊരു ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ചട്ടക്കൂടിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റത്തിലൂടെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതിനോ സാധ്യമല്ല എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ബഷീറും വി.കെ. എന്നും വായനാലോകത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്.

മൊഴിമാറ്റ പഠനം ശാസ്ത്രീയമായി പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയും നിരവധി സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അവതരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടു കൂടി, പതിറ്റാണ്ടുകൾ ഏറെയായിട്ടും, അവയ്ക്കൊന്നും പിടി കൊടുക്കാതെ വളർന്ന് പന്തലിച്ച നാടൻ പ്രയോഗങ്ങളുടെ ഈ സാഹിത്യം അക്കാദമിക്, വിവർത്തന വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഇന്നുമൊരു പ്രഹേളികയായിത്തന്നെ അവശേഷിക്കുന്നു. ഇവരെപ്പോലുള്ളവരുടെ 'മലയാളം' മലയാള നോവലെഴുത്തിനെ ബൗദ്ധികവൽക്കരിച്ചു എന്ന സാഹിത്യവിമർശകരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ ഇതിനോട് ചേർത്ത് വായിക്കുക.

തകഴിയുടെ ചെമ്മീനിലേക്ക് വരാം. ഈ നോവലിന്റെ ആദ്യകാല ഇംഗ്ലീഷ് മൊഴിമാറ്റത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു നാരായണമേനോന്റേത്. ഇന്ന്, ഏറ്റവും മോശമായ പരിഭാഷയായി (mistranslation) ഉദാഹരിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് മേനോന്റേത്. നോവലിലുടനീളം പദാനുപദ മൊഴിമാറ്റത്തിന് മുതിർന്നതിനാലാണ് അദ്ദേഹത്തിന് പിഴച്ചു പോയത്. "എന്റെ തങ്കക്കുടമേ" എന്ന പ്രണയ മസൃണമായ അഭിസംബോധനയെ മേനോൻ മൊഴി മാറ്റിയത് "Oh my golden pot!" എന്നാണ്. മരക്കാത്തിമാരുടെ സ്നേഹസമ്പൂർണതയിലും പ്രണയ പാരവശ്യത്തിലും സവർണ്ണ ജാതിവ്യവസ്ഥയിൽ പ്രകടമാകുന്ന പ്രതികരണങ്ങൾ ചേർക്കാൻ ശ്രമിക്കുക എന്ന

അക്ഷന്തവ്യമായ തെറ്റ് സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്, ഈ വിവർത്തനത്തിൽ. "Oh my darling!" എന്ന രീതിയിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടിയിരുന്ന പ്രസ്തുത അഭിസംബോധന മലയാളികൾക്ക് മാത്രമല്ല, വിവർത്തന പഠിതാക്കൾക്കും സാംസ്കാരിക നടുക്കം (cultural shock) ഉണ്ടാക്കി എന്ന് ചുരുക്കം. യുനെസ്കോയുടെ ആർട് ഗ്യാലറിയിലുള്ള അംഗീകൃത രചനകളിൽ ഒന്നായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട പ്രസ്തുത പരിഭാഷ, സവർണ്ണ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിന്റെ സ്പർശം കൊണ്ട്, തകഴി തീർത്ത കടലിന്റെ മണം നഷ്ടപ്പെടുത്തിയെന്ന തരത്തിൽ ഒരാരോപണം ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു.

കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനത്തെ ഊർജസ്വലമാക്കിയിട്ടുണ്ട് പരിഭാഷകൾക്ക് പിടികൊടുക്കാത്ത ഈ 'ഡയലെക്ട്'. സ്വസമൂഹത്തെ നവീകരിക്കുക എന്ന 'ഹിഡൻ അജണ്ട' കൂടിയുണ്ടായിരുന്നു മനഃപൂർവ്വമായ ഈ വിപ്ലവാത്മകതയ്ക്ക്. ബ്രിട്ടീഷ് കൊളോണിയലിസ്റ്റ് അജണ്ട പോലെ, ഈ നീക്കവും വളരെ പതിയെ മാത്രം പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുന്ന ഒരു 'യമണ്ടൻ' യാഥാർഥ്യമാണ്! യൂറോപ് ചുറ്റി അലഞ്ഞു നടന്ന്, ഏതൊക്കെയോ മുനമ്പുകളിലൂടെ അതിജീവനം സാധ്യമാക്കിയ ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യ ദർശനങ്ങളെ ഇവർ വളരെ കൗശലപൂർവം നമ്മുടെ ഭാഷയിലേക്കും എത്തിച്ചു.

സാംസ്കാരികം എന്നാൽ, മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകനായ അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷിയെപ്പോലുള്ളവർ സൂചിപ്പിച്ച 'ഹെജിമണി' (വരേണ്യവൽക്കരണം) ഇവരുടെ മുമ്പിൽ സാഷ്ടാംഗം പ്രണമിച്ച് വീഴുന്നു. പ്രകടമായ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ബാന്ധവം പുറത്തെടുക്കാതിരിക്കുന്നതിൽ അതിസൂക്ഷ്മത പാലിച്ച ഈ ദാർശനികർ, പക്ഷെ, പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട നാട്ടുഭാഷയുടെ അകമ്പടിയോടെ വ്യക്തമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു - മറ്റ് ഭാഷകൾക്കൊന്നും സ്വാംശീകരിക്കാനാവാത്ത രാഷ്ട്രീയത്തെ ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ട്!

സാംസ്കാരിക സ്വത്വം മേൽക്കോയ്മയുടെതാണെന്നും, അതിന്റെ നടപ്പുരീതികളെ എന്നും താലോലിക്കുകയും സംരക്ഷിച്ചു പോരുകയും ചെയ്യുന്നത് ഏതാനും ചില ഭൂരിപക്ഷ സൈദ്ധാന്തികരാണെന്നും, അതിന് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം ഭാഷയെന്ന സംജ്ഞയാണെന്നും പറയാതെ പറയുന്നുണ്ട്, ചിലപ്പോഴെങ്കിലും സംജാതമാകുന്ന ഈ മൊഴിമാറ്റ പ്രതിസന്ധി. ടെക്സ്റ്റുകളിൽ നിന്നും സബ്-ടെക്സ്റ്റുകളിലേക്ക്, ശുദ്ധമലയാളത്തിൽ നിന്നും വാമൊഴിമലയാളത്തിലേക്ക്, സവർണ്ണരിൽ നിന്നും ന്യൂനപക്ഷ പ്രാന്തവല്കൃതരിലേക്ക് ഇവർ സാഹിത്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ഉയർത്തിയെടുക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് ഈ പ്രതിസന്ധി നമ്മെ വ്യാകുലപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കേരള നവോത്ഥാനത്തെ ഏകീകരിക്കാൻ ഇവർ നടത്തിയ, അപൂർവമായ ഒരു രഹസ്യബൗദ്ധികതയ്ക്ക് മുമ്പിൽ പരിഭാഷാലോകം തോറ്റ് തൊപ്പിയിടുന്നു!

ഈ പ്രതിസന്ധിയെ അതിജീവിക്കാൻ എന്താണൊരുപായം? ആഷർ ചെയ്യുന്നത് അഖിലലോകവായനക്കാർക്കും പ്രാപ്യമാവുന്ന ഒരു ബഷീറിനെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണ്. പക്ഷെ, ഇതിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നതാവട്ടെ, ബഷീർ ഊതിയുണർത്തുന്ന 'അന്തിമ കാഹള'ത്തെയാണ്. അതിനെ നിരാകരിക്കുക എന്ന പ്രശ്നവൽക്കരണത്തെയാണ്. ഈ അണ്ഡകടാഹത്തിലെ അതിവിപുലമായ ഒരു ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയെ ഭാരതമെന്ന പേരിട്ട് താലോലിക്കുന്ന ചരിത്രത്തെ, അതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ഉപ-സാംസ്കാരികതകളുടെ കൂടി ഉല്പന്നമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സ്വാംശീകരിക്കാൻ ബഷീർ നടത്തി വിജയിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യ ശ്രമങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൊഴിമാറ്റക്കാരാറുകാരെ വട്ടം കറക്കുന്നു. പുഴുവിനെ പുയുവും പുശുവുമാക്കി മാറ്റുന്ന ആ ചാതുര്യത്തെ ട്രാൻസ്ലേഷന്റെ ഏത് സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കൊണ്ട് കീഴ്പ്പെടുത്താനാവും?

ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ പരിഭാഷ വെല്ലുവിളി ബഷീറിലും വി.കെ.എന്നിലും

എത്തുമ്പോൾ അതിന്റെ സാധ്യതയില്ലായ്മയുടെ പരമകാഷ്ഠയിലെത്തുന്നു. റോമൻ യാകോബ്സനും ആന്ദ്രേ ലഫേവറും ലോറൻസ് വെനൂറ്റിയും സൂസൻ ബാസ്നറ്റുമടക്കമുള്ള പാശ്ചാത്യ ട്രാൻസ്ലേഷൻ തിയറിസ്റ്റുകൾക്ക് ഈ പ്രാദേശിക ഭാഷാ സാഹിത്യ കൃതികൾ ഒരു കീറാമുട്ടി തന്നെ! വിവർത്ത നത്തെ, മാറ്റിയെഴുതുന്ന ഒരു രൂപമായി കണക്കാക്കാമെന്ന ആശയം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തത് ആൻഡ്രെ ലെഫെവർ ആണ്. വിവർത്തനത്തെ ഒരു സമൂഹത്തിലെ പ്രത്യേക വിഭാഗങ്ങളുടെയും മാനദണ്ഡങ്ങളുടെയും സ്വാധീനത്തിൽ നടത്തിയ ഒരു പ്രവൃത്തിയായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം. ഇവയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം രക്ഷാകർതൃത്വം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, കാവ്യാത്മകത, പ്രപഞ്ചം എന്നിവയാണ് (ലെഫെവർ 1992 എ: 13).

സാഹിത്യ സംവിധാനത്തിന് ഇരട്ട നിയന്ത്രണ രീതി ഉണ്ട്. ഒരു സംവിധാനം അതിനെ പ്രധാനമായും പുറത്തു നിന്നു നിയന്ത്രിക്കുകയും പരിസ്ഥിതിയിലെ ബന്ധങ്ങളെ നിർവചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു, അവിടെ പ്രധാന പദങ്ങൾ രക്ഷാകർതൃത്വവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവുമാണ്. മറ്റ് സംവിധാനം സാഹിത്യവ്യവസ്ഥയിൽ ക്രമം നിലനിർത്തുന്നു, പ്രധാന പദങ്ങൾ കാവ്യാത്മകവും മാറ്റിയെഴുത്തു കാരും ആണ്. രക്ഷാധികാരികളും സാഹിത്യ വിദഗ്ധരും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും കാവ്യാത്മകതയും സാഹിത്യവ്യവസ്ഥയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു, അതിനാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉൽപാദനവും വിതരണവും സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കൊപ്പം, 'റീറൈറ്റിംഗുകളും' ഈ പരിമിതികൾക്ക് കീഴിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു (ഹെർമൻസ് 1999: 132). റീറൈറ്റിംഗുകളുടെ പേരിലാണ് സത്യാനന്തര കാലത്തെ ട്രാൻസ്ലേഷൻ പ്രക്രിയ വ്യാജനിർമ്മിതികൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുക എന്ന് ന്യായമായും ഒരാൾക്ക് സംശയിക്കാം.

ഇന്ത്യയിലെ 'വിവർത്തന പഠനത്തിന്റെ വളർച്ചയും പുരോഗതിയും വളരെ ഗൗരവത്തിൽ പഠന വിധേയമാക്കേണ്ടുന്ന ഒന്ന് തന്നെയാണ്. ഒരു സുജിത് മുഖർജിയോ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരോ മാത്രമേ ഈ മേഖലയിലെ ലിസ്റ്റിൽ സമകാലീന കാലത്തെ പ്രധാനികളായി നമുക്ക് ഉയർത്തിക്കാണി ക്കാനായി ഉള്ളൂ. ഇവർക്ക് പോലും മൊഴിമാറ്റ ശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള അവഗാഹമോ വിശകലന ചാതുരിയോ ഉള്ളതായി തോന്നുന്നുമില്ല. മുഖർജി വിവർത്തനത്തെ പുതുരചനയായി മാത്രം കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ (Translation as New Writing. From Penguin Anthology New Writing in India, ed. Adil Jussawalla. 1974), അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ വിവർത്തന ദർശനം പലപ്പോഴും "ഉള്ളുരൈ", "അനുവാദ്" പോലുള്ള പ്രാചീന സംസ്കൃത വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ ബന്ധിത മായി അവസാനിക്കുന്നു (Towards an Indian Theory of Literary Translation, 1994).

ഇവരടക്കമുള്ള ഭൂരിഭാഗം ഇന്ത്യൻ തിയറിസ്റ്റുകൾക്കും വിവർത്തന പഠനത്തിൽ സംസ്കൃതമട ക്കമുള്ള സൈദ്ധാന്തിക മേഖലയിൽ മാത്രമായി വ്യാപരിക്കാനാണ് താല്പര്യം. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിൽ, പ്രാദേശിക ഭാഷകളുടെ കൂട്ടായ്മകളിലൂടെ വിവിധ ജനക്കൂട്ടങ്ങൾ സംഘടിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്ന സാഹിത്യം വ്യത്യസ്ത വൈജ്ഞാനിക ആവശ്യങ്ങൾക്ക് കൂടി ഉപയോഗപ്പെടേണ്ടത് ആവണം എന്നതാണ് സത്യാനന്തര കാലാത്തെ മൊഴിമാറ്റ വ്യാകുലതകളുടെ ആകെത്തുക. അനാവശ്യമായി, വെറും തിയറികളിൽ മാത്രമായി നിലകൊള്ളാതെ, വിട്ടുവീഴ്ചകളിലൂടെയാണെങ്കിൽ പോലും, പ്രായോഗികതയെ കൂടുതൽ ഊർജ്ജ സ്വലമാക്കുകയാണ് വേണ്ടത്.

വിവർത്തനത്തെ ഒരു ശാസ്ത്രീയ പ്രക്രിയയായി കാണാനാണ് സമകാലീന തിയറിസ്റ്റുകൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. കലാപരതയെ പൂർണ്ണമായും അകറ്റി നിർത്തുന്നു എന്ന് ഇതിനർത്ഥമില്ല. ആദ്യരചനകളുടെ (SL Text) ഉപരചന (Sub Text) എന്ന പേരുദോഷത്തിൽ നിന്നും തർജ്ജമയി ലൂടെ പുറത്തു വന്ന കൃതിക്ക് ഇതിനോടകം ശാപമോക്ഷം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഊഹിക്കാവുന്നതിലുമപ്പു റത്താണ് പരിഭാഷകൻ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ. ആദ്യരചനയുടെ അന്തഃസത്തയിൽ നിന്നും

അർത്ഥമേന്മയിൽ നിന്നുമൊക്കെ, ചിലപ്പോൾ, ട്രാൻസ്ലേറ്റ് ചെയ്ത ഒരുക്കപ്പെട്ട ടെക്സ്റ്റുകൾക്ക് നഷ്ടം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടാവും. അല്ലെങ്കിൽ, മികവുറ്റ മറ്റെന്തെങ്കിലും നേടിയിട്ടുണ്ടായിരിക്കും. പക്ഷെ, ഏതൊരു സാഹചര്യത്തിലും, ഒരു വിവർത്തിത രചനയും നല്ലതെന്നോ മോശമെന്നോ എന്ന തരത്തിൽ വിമർശിക്കപ്പെടാൻ പാടില്ല എന്നതാണ്, മെഷീൻ ട്രാൻസ്ലേഷന്റെയും ഗൂഗിൾ ട്രാൻസ്ലേഷന്റെയും സത്യാനന്തര കാലത്ത് സ്വീകരിക്കപ്പെടേണ്ട നിലപാട്. അതാണ് വിവർത്തനത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമായ വർത്തമാനം. അതു തന്നെയാണ് തർജ്ജമയുടെ രാഷ്ട്രീയവും.

സത്യം പറയുന്നവർ, മൈക്രോ-സത്യം പറയുന്നവരിലുള്ള വിശ്വാസം, ധാർമ്മികവും ബോധപൂർവമായ അവഗണന, വസ്തുതാപരമായ തെളിവുകൾ, ബുൾഷിറ്റിംഗ് - അല്ലെങ്കിൽ മനഃപൂർവ്വം തന്ത്രപരമായ അസത്യങ്ങൾ / നുണ പ്രചരിപ്പിക്കൽ, അവയിൽ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്ഥാപനപരമായ യുക്തികളിലേക്ക് ബ്രാക്കറ്റ് ചെയ്യുകയോ അമൂർത്തമാക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥ എന്നിവയൊക്കെ സത്യാനന്തര കാലത്തിന്റെ “സവിശേഷതകൾ» ആയി അറിയപ്പെടുന്നതിനാൽ, പരിഭാഷകൾ ഒരുക്കുന്ന വേളകളിൽ വാക്കുകൾക്കും വാചകങ്ങൾക്കും കോണ്ടെക്സ്റ്റുകൾക്കും അപഭ്രംശം സംഭവിക്കുകയും, അവയൊക്കെ സ്വാഭാവികതകളായി സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും!

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Baker, M. *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London and New York: Routledge, 1992.
2. Bassnett, Susan. *Translation Studies.* London: Routledge. 2002
3. Bok, S. *Lying: Moral Choice in Public Life.* New York, NY: Pantheon Books. 1978.
4. Cintas, J. “Striving for Quality in Subtitling: the Role of a Good Dialogue List”. In Gambier, Y. and
5. Gottlieb, H. (eds) *(Multi) Media Translation*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, Publishing Company, 199-211. 2001.
6. Cloud, D. L. *Reality Bites: Rhetoric and the Circulation of Truth Claims in U.S. Political Culture*, Columbus, OH: Ohio State University Press. 2018.
7. D’Ancona, M. *Post Truth: The New War on Truth and How to Fight Back.* London, UK: Ebury. 2017.
8. Davis, E. *Post Truth: Why We Have Reached Peak Bullshit and What We Can Do about It.* London, UK: Little, Brown. 2017.
9. Edelman, M. *The Politics of Misinformation.* Cambridge: Cambridge University Press. 2001
10. Fuller, S. *Post-Truth: Knowledge As a Power Game.* London, UK: Anthem Press. 2018.
11. Hatim, B. and Mason, I. *Discourse and the Translator*, London and New York: Longman. 1990.
12. ---. ‘Subtitling: the Long Journey to Academic Acknowledgement’. In *Journal of Specialised Translation.* Issue 01: 50-68. 2004.
13. Keyes, R. *The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life.* New York: St. Martin’s Press. 2004.
14. Lilleker, D. G. *Political Communication and Cognition.* Basingstoke: Palgrave. 2014.
15. Manjoo, F. *True Enough: Learning to Live in a Post-Fact Society.* Hoboken, NJ: Wiley. 2008
16. Maras, S. *Objectivity in Journalism.* Cambridge, Malden: Polity Press. 2013
17. Venuti, Lawrence (ed). *The Translation Studies Reader.* London: Routledge. 2000.

ഡോ. ബി. ഇഫ്തിഖാർ അഹമ്മദ്

സംസ്ഥാനത്തെ വിവിധ ഗവണ്മെന്റ് കോളേജുകളിൽ അധ്യാപകനായിരുന്നു. ജർമനി, അമേരിക്ക എന്നിവിടങ്ങളിലെ സർവകലാശാലകളിൽ അടക്കം നിരവധി അന്താരാഷ്ട്ര സെമിനാറുകളിൽ പ്രബന്ധങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിലുമായി ആറ് പുസ്തകങ്ങൾ, രാജ്യാന്തര റിസർച്ച് ജേർണലുകളിൽ 22 പ്രബന്ധങ്ങൾ എന്നിവ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരള കേന്ദ്ര സർവകലാശാലയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് ആൻഡ് കംപാരറ്റിവ് ലിറ്ററേച്ചർ വിഭാഗം അസി. പ്രൊഫസറാണ്. .

അപരങ്ങളും ആദ്യകാല സ്ത്രീമാസികകളും

സംഗീത തിരുവൾ പി.പി.

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, പ്രാദേശികകേന്ദ്രം തുറവൂർ

ആധുനികാനന്തര കാലഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന സാഹിത്യ സമീപനങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യ മർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം (Eco feminism). പരിസ്ഥിതി വാദത്തിന്റേയും സ്ത്രീ വാദത്തിന്റേയും ഒരു സമന്വയം എന്ന നിലയിൽ വളർന്നുവന്ന ഈ പുതുസമീപനം സ്ത്രീപ്രകൃതി സംയോജനത്തിലൂടെയുള്ള നവോത്ഥാനം ലക്ഷ്യമാക്കി ആവിർഭവിച്ച ഒന്നാണ്. അരികുവത്കരി ക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും കീഴാളരും അവരുടെ ആധിപത്യ കേന്ദ്രങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് പ്രതിരോധത്തിലൂടെ സ്വത്വ സ്ഥാപനം നടത്തുന്നിടത്താണ് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം രൂപമെ ടുക്കുന്നത്. ആദ്യകാല സ്ത്രീമാസികകളിലെ സ്ത്രീ പരിസ്ഥിതി അവബോധങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണിവിടെ നടത്തുന്നത്.

പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ആദ്യകാല വക്താക്കളായ ഫ്രാങ്കോയ് ഡി. ഓബോണും റോസ് മേരി റൂഥറും പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായ കുടുംബം, പ്രകൃതി, സ്ത്രീ എന്നിവയാണ് എല്ലാറ്റിന്റെയും മൂലം. കുടുംബം എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'Oikos' എന്ന ഗ്രീക്ക് പദമാണ് വ്യുൽപത്തി വിജ്ഞാനമനുസരിച്ച് ഇക്കോളജി, ഇക്കണോമിക്സ് എന്നിവയുടെ മൂലം. എന്നാൽ പുരുഷാധിപത്യമുതലാളിത്ത സമ്പദ്ശാസ്ത്രം ഇവ തമ്മിലുള്ള ഐക്യം ശിഥിലീക രിച്ചു. പ്രകൃതി വിഭവങ്ങളേയും സ്ത്രീകളേയും ആദിവാസി ജനതയേയും ചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് യൂറോ കേന്ദ്രിത പുരുഷാധിപത്യ മുതലാളിത്ത സമൂഹം മുന്നേറുന്നത് എന്നവർ സ്ഥാപിക്കുന്നു. എല്ലാ രീതിയിലുമുള്ള ആധിപത്യത്തിനെതിരെയും പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം പോരാടുന്നു. സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും ആദിവാസി ജനതയും ഒപ്പം തന്നെ പുരുഷനും വിമോചിതരാകുന്ന യഥാർത്ഥ ജീവിത പരിസരമാണ് ഇവർ ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നത്.

ബാസ് വെലൻഗ (1999: 133) യുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന് പ്രധാനമായ രണ്ടു ധാരകളാണുള്ളത്:

1. ആത്മീയ / സാംസ്കാരിക പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം (Cultural or spiritual Ecofeminism)
2. സാമൂഹിക പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം (Social or Socialistic Eco feminism)

സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യത്തിന് മുൻതൂക്കം നൽകുന്നവരാണ് ആത്മീയ പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദികൾ. ദയ, സഹിഷ്ണുത, പരിപാലനം, മാതൃത്വം, ശരീര സവിശേഷതകൾ എന്നിവയിലുള്ള

സാദൃശ്യങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിക്കൊണ്ട്, ഐതിഹ്യങ്ങൾക്കും മതപരമായ വിശ്വാസങ്ങൾക്കും ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ട്, സ്ത്രീയേയും പ്രകൃതിയേയും ആരാധിക്കുകയും ഇവയെ തമ്മിൽ സംയോജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ദർശനമാണിത്. സാമൂഹ്യ പുനർനിർമ്മിതി ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്ന ദർശനമാണ് സാമൂഹിക പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം. പുരുഷനെ പ്രധാനിയും സ്ത്രീയെ അപരയുമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന താതാധികാരസമൂഹത്തിൽ ഗൃഹപരിപാലനം, ശിശുസംരക്ഷണം, വൃദ്ധജന പരിപാലനം, രോഗീപരിചരണം എന്നിവ സ്ത്രീയുടെ മാത്രം കടമകളായിട്ടാണ് എണ്ണപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ഇവ പുരുഷശ്രദ്ധ കൂടി കേന്ദ്രീകരിക്കേണ്ട മേഖലകളാണ്. സ്ത്രീ ചെയ്യുന്ന ഇത്തരം ജോലിക്ക് സാമ്പത്തിക മൂല്യവും സാമൂഹ്യമൂല്യവും കല്പിച്ച് അവരെ പരാശ്രയത്വത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുകൊണ്ടുവരേണ്ടതാണ് എന്ന വാദഗതി സാമൂഹിക പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദികൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

ആദ്യകാല സ്ത്രീമാസികകളെ പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ അവയുടെ മുഖ്യ പ്രതിപാദ്യങ്ങൾ ശിശുപരിചരണം, ഗൃഹകൃത്യങ്ങൾ, എന്നിവയും സ്ത്രീ ഗുണങ്ങളായി പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന ദയ, സ്നേഹം, സഹിഷ്ണുത, ദീനാനുകമ്പ എന്നിവയുമാണ് എന്നു കാണാനാകുന്നുണ്ട്. പുരുഷനിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സ്ത്രീയ്ക്കുണ്ടാകേണ്ടതായ സ്വഭാവഗുണങ്ങളായും കർത്തവ്യങ്ങളായും സമൂഹം ഇവയെ എണ്ണുന്നു (ഇത്തരം ആശയ ധാരകളോട് ഇടഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളും കുറവല്ല). എന്നാൽ കുടുംബത്തിന്റെ സാമ്പത്തികമൂല്യം കണക്കാക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം സേവനങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുന്നില്ലതാനും. സ്ത്രീയിലും പ്രകൃതിയിലും ക്ഷമ, ത്യാഗം, സഹിഷ്ണുത എന്നീ ഗുണങ്ങൾ ആരോപിച്ചുകൊണ്ട് പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം നടത്തുന്ന ഒരു ചൂഷണമാണിത്.

പ്രകൃതിയുടമേലും സമീപസ്ഥ പ്രദേശങ്ങൾക്കുമേലും പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം നടത്തുന്ന ആധിപത്യങ്ങൾക്കെതിരെ നിശ്ശബ്ദരായിരിക്കുന്നവരല്ല സ്ത്രീസമൂഹം. യുദ്ധ നിരപേക്ഷത സോഷ്യലിസ്റ്റ് സ്ത്രീവാദ ദർശനത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന ഇനമാണ്. യുദ്ധനിരപേക്ഷത എന്ന വാദം ആദ്യകാല സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരിയായ വി.കെ. ചിന്നമാളു അമ്മ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത് 1924 ലെ 7-ാം ലക്കം 'മഹിള'യിലൂടെയാണ്. യുദ്ധം എങ്ങിനെയാണ് ഇല്ലാതാക്കേണ്ടത് എന്ന ആഗോളചിന്തയിൽ കേരളീയ സ്ത്രീസമൂഹവും ഭാഗഭാക്കാവുന്നതിന്റെ നേർചിത്രമാണിത്.

പ്രകൃതിയ്ക്കോ മാനവരാശിക്കോ സംഭവിക്കുന്ന ദുരന്തങ്ങളിൽ പുരുഷനെക്കാൾ ഏറെ വേദന സ്ത്രീയ്ക്കാണ് ഉളവാകുന്നത്. സ്ത്രീയ്ക്കും പ്രകൃതിയ്ക്കും സവിശേഷമായി കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പരിപാലനം, സൃഷ്ടി എന്നിങ്ങനെയുള്ള കർമ്മങ്ങളുടെ മഹത്വവും ക്ലേശവും അറിയുന്നതിനാലാണ് സ്ത്രീയ്ക്ക് ഇത്തരം സവിശേഷമായ തിരിച്ചറിവുകൾ ഉണ്ടാകുന്നത്.

സ്ത്രൈണ സ്വഭാവങ്ങൾ, മൂല്യങ്ങൾ എന്നിവയെ പുനർനിർണ്ണയം നടത്തുക എന്നത് സ്ത്രീപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു തന്ത്രമാണ്. സ്ത്രീവാദികളുടെ യുദ്ധവിരുദ്ധ സമാധാനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, അന്ധമായ വ്യവസായവൽക്കരണത്തോടും പാരിസ്ഥിതിക നാശത്തോടുമുള്ള സ്ത്രീപക്ഷ പ്രതിരോധങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ പുനർമൂല്യം ചെയ്യപ്പെട്ട സ്ത്രൈണ മൂല്യ സമുച്ചയങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് നിലകൊള്ളുന്നു. പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദികളുടെ പ്രതിരോധങ്ങൾ സ്ത്രീതാത്പര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മാത്രമുള്ളവയല്ല. സമസ്ത ജീവജാലങ്ങളുടെയും പരിപാലനത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവർ ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്.

പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പ്രാരംഭകയായ ഫ്രഞ്ച് പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദിയായ 'ഫ്രാൻസ്വാ ദ്യുബോൺ' 'പരിസ്ഥിതി സ്ത്രീവാദത്തിനുള്ള സമയം' (1947) എന്ന ലേഖനത്തിൽ സ്ത്രൈണതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ഗ്രഹത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

'നാളെ മാനവരാശിക്കുവേണ്ടി ഭൂമിയെ വീണ്ടെടുക്കുവാനായി നാം ഇന്ന് അതിനെ പുരുഷന്റെ

കൈകളിൽ നിന്ന് പറിച്ചുമാറ്റണം. അതാണ് ഒരേയൊരു മാർഗ്ഗം. പുരുഷ നിയന്ത്രിത സമൂഹം നില നിന്നാൽ മാനവരാശി തന്നെ നാളെ ഇല്ലാതാകും' (ദേവിക ജെ., 2000: 117). സ്ത്രൈണസത്തയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സമൂഹത്തിൽ അധിനിവേശങ്ങൾ ഇല്ലാതായി സമാധാനം പുലരും എന്ന സന്ദേശം തന്നെയാണ് ചിന്നമ്മാളുവമ്മയും മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. "രാജ്യത്തെ വൈദ്യൻമാരും ആശുപത്രികളും സ്കൂളുകളും പോരാ എന്നു പറയുമ്പോൾ സൈന്യ ചിലവിനു പണം ആവശ്യമുള്ളതുകൊണ്ട് ഈ വക കാര്യങ്ങൾക്കു പണം ചിലവു ചെയ്യാൻ സാധിക്കുകയില്ല എന്നാണ് ഇന്നത്തെ ഭരണാധികാരികൾ പറയുന്നത്. മനുഷ്യജീവനെ നശിപ്പിക്കുന്നത് അതിനെ രക്ഷിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ആവശ്യമായ സംഗതിയായിട്ട് അവർ വിചാരിക്കുന്നു. പൗരകാര്യങ്ങളിൽ പുരുഷന്മാർക്കുള്ളതുപോലെ സ്ത്രീകൾക്കും അധികാരമുണ്ടെങ്കിൽ നിശ്ചയമായും ഇങ്ങനെ ഒരു അഭിപ്രായം ഒരു രാജ്യത്തും പ്രചാരത്തിൽ വരില്ല" (ചിന്നമ്മാളു അമ്മ വി.കെ., 1924: 254 250-57). യുദ്ധം, അധിനിവേശം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാമൂഹ്യവിനാശകരമായ പ്രവർത്തനങ്ങളേക്കാൾ മനുഷ്യ നന്മയ്ക്ക് ഉതകുന്ന, സാമൂഹ്യ നന്മയ്ക്ക് ഉതകുന്ന, ഉത്പാദനപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ വേണം ഭരണാധിപൻമാർ ശ്രദ്ധയൂന്നേണ്ടത് എന്ന നിരീക്ഷണമാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ. ഇന്ത്യാരാജ്യം മുഴുവൻ ആഹാര ദൗർലഭ്യത്താലും അന്തരീക്ഷ മലിനീകരണത്താലും ശിശുമരണത്താലും വലയുമ്പോൾ, ഗ്രാമങ്ങളിലെ മനുഷ്യർ ആശുപത്രികളുടെ അഭാവത്താലും പ്രസവവാർഡുകളുടെ അഭാവത്താലും ദുരിതങ്ങൾ അനുഭവിക്കുമ്പോൾ, ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾക്കു പരിഹാരം കാണാനാണ് ഭരണാധികാരികൾ ആദ്യം ശ്രമിക്കേണ്ടത് എന്ന ആഹ്വാനമാണ് ഈ ലേഖനം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്.

1958 നവംബർ 1-ന് ലണ്ടൻ നഗരത്തിൽ നടന്ന ഒരു സംഭവം 1959 ലെ പ്രഥമലക്കം വനിത റിപ്പോർട്ടു ചെയ്യുന്നുണ്ട്:

"ഏഴുസ്ത്രീകൾ അധികവും അമ്മമാർ—അമേരിക്കയുടേയും ബ്രിട്ടന്റേയും പ്രതിനിധികളെ കണ്ട് അണുബോംബു പരീക്ഷണങ്ങൾ എന്നന്നേയ്ക്കുമായി നിർത്തിവയ്ക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നതിന് ജനീവയിലേക്ക് പോകാനായി ഇന്നു ലണ്ടൻ വിട്ടിരിക്കുന്നു" (വനിത, 1959: 11). അണുബോംബിനെതിരെയുള്ള, യുദ്ധഭീക്ഷണികൾക്കെതിരെയുള്ള, സ്ത്രീയുടെ പ്രതിരോധമായിരുന്നു ഇത്. ഇതേ മാതൃകയിൽ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീകളും യുദ്ധത്തിനും അണുശക്തിയ്ക്ക് എതിരായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും അണിനിരക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് 'വനിത' ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു.

"ഗർഭസ്ഥ ശിശുവിന്റെ ജീവനുപോലും ഹാനികരമായ ഈ ആറ്റം പരീക്ഷണങ്ങൾ ഇനിയും യാതൊരു കാരണവശാലും അനുവദനീയമല്ല എന്ന് ഏക സ്വരത്തിൽ—ജീവൻ ദാനം ചെയ്യുന്ന മാതാവിന്റെ അധികാരസ്വരത്തിൽ—ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചു പറയുവാൻ അങ്ങിനെ ശക്തിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നാശകാരികളായ ഇരുമ്പുകരങ്ങളെ തടയുവാൻ സ്ത്രീകൾ തയ്യാറാകുക തന്നെ വേണം" (വനിത, 1959: 12). ജ്വലിക്കുന്ന ദീപയഷ്ടികൾ വഹിച്ച് 'ഉദരത്തിൽ കിടക്കുന്ന ശിശുവിനെപ്പോലും കൊന്നു കളയുന്ന ആറ്റം പരീക്ഷണങ്ങൾ എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി നിറുത്തിക്കളയുക' എന്ന മുദ്രാവാക്യങ്ങളും വിളിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് മരവിപ്പിക്കുന്ന മഞ്ഞിൽകൂടി പതിനേഴു നീണ്ട മൈലുകൾ കാൽനടയായി നടന്നു വന്ന 50 യുവതികൾ സ്ത്രീ വർഗ്ഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിച്ച് ജനീവയിലേക്കു പോകുന്ന ഏഴു വനിതകളെ യാത്രയാക്കാനായി ലണ്ടൻ വിമാനത്താവളത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയുണ്ടായി.

പുരുഷനിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി പ്രകൃതിയോടും ജീവജാലങ്ങളോടും സ്ത്രീയ്ക്കുള്ള പ്രതിബദ്ധത തന്നെയാണ് ഇത്തരം സ്ത്രീ പ്രതിരോധങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ആക്രമണത്തിനും ഭീഷണിയ്ക്കും അധിനിവേശങ്ങൾക്കുമെതിരെ സമസ്ത സ്ത്രീകളും ഏകോപിച്ചു നടത്താൻ പോകുന്ന മഹത്തായ പ്രതിഷേധപ്രകടനത്തിന്റെ നാന്ദിയായിട്ടാണ് വനിത ഈ പ്രതിഷേധ

പ്രവർത്തനങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

1944 ജൂണിലെ വനിതാമിത്രത്തിൽ കണ്ട പരസ്യം ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. “യുദ്ധാനന്തര പുനഃസംവിധാനത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥാനം എന്ന വിഷയത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഏറ്റവും ഉത്തമമായ ഒരു ശാസ്ത്രീയ പ്രബന്ധത്തിന്റെ കർത്താക്കൾക്ക് ഞങ്ങൾ 15ക. പാരിതോഷികം നൽകാൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുന്നു” (വനിതാമിത്രം, 1944: 113) യുദ്ധം സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ എപ്രകാരം ബാധിക്കുന്നുഎന്നും യുദ്ധാനന്തര പ്രതിസന്ധികളും നേട്ടങ്ങളും എന്തൊക്കെയാണ് എന്നും ശാസ്ത്രീയ വീക്ഷണത്തോടുകൂടി ചിന്തിക്കാൻ സ്ത്രീകളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണീ പരസ്യം.

തൊഴിലും ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങളും

തൊഴിലിടത്തെ ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങളും കൂലിയിലെ സ്ത്രീ-പുരുഷവ്യത്യാസവും ആദ്യകാല സ്ത്രീമാസികകളുടെ ഒരു ചർച്ചാവിഷയമായിരുന്നു. സ്ത്രീയ്ക്കും പുരുഷനും ഒരേ തൊഴിൽ അവസരങ്ങളും അതിനനുയോജ്യമായ വിദ്യാഭ്യാസവുമാണ് നൽകേണ്ടത് എന്ന വാദം ആദ്യകാലസ്ത്രീമാസിക കളിൽ പ്രബലമായിരുന്നു. വൈദ്യം മുതലായ കാര്യങ്ങളിലെന്ന പോലെ രാജ്യത്തെ വിദ്യാഭ്യാ സരംഗം, കൈത്തൊഴിലുകൾ, കൂലിവേല എന്നിങ്ങനെ എല്ലാതൊഴിൽ രംഗങ്ങളിലും സ്ത്രീയുടെ പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പുവരുത്തേണ്ടതാണ് എന്ന അഭിപ്രായം സ്ത്രീമാസികകൾ വച്ചുപുലർത്തുന്നുണ്ട്.

വിദ്യ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നതിന് അദ്ധ്യാപകൻമാരേക്കാൾ അദ്ധ്യാപികമാരാണ് നല്ലത്. മാതൃത്വം എന്ന ചുമതല സ്ത്രീ ഗുണത്തിനനുപേക്ഷണീയമായ തരത്തിലാണ്. ആയതിനാൽ സ്ത്രീകൾ അദ്ധ്യാപികമാരായാൽ സ്നേഹംകൊണ്ടും അനുനയനം കൊണ്ടും വിദ്യാർത്ഥികളിൽ സ്വഭാവസം സ്കരണവും ബുദ്ധിസംസ്കരണവും സാദ്ധ്യമാക്കും എന്ന് ചിന്നമ്മാളു അമ്മ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (മഹിള, 1924: 254). പാശ്ചാത്യ പരിഷ്കാരം വർദ്ധിച്ചതോടെ ഇന്ത്യയിൽ യന്ത്രങ്ങളും തൊഴിൽ ശാലകളും വർദ്ധിച്ചു. എന്നാൽ, എല്ലാ രാജ്യത്തും തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ കൂലി നിർണ്ണയത്തിൽ ലിംഗഭേദം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷനേക്കാൾ കുറഞ്ഞകൂലിയാണ് സ്ത്രീയ്ക്ക് ലഭിച്ചിരുന്നത് (ലഭിക്കുന്നത്). ‘തിരുവിതാംകൂറിലെ തൊഴിലാളികൾ’ എന്ന ലേഖനത്തിൽ തിരുവിതാംകൂർ ഗവൺമെന്റിന്റെ 1111-മാണ്ടത്തെ ഭരണ റിപ്പോർട്ടിൽ അവിടത്തെ വ്യവസായശാലകളെപ്പറ്റിയും തൊഴിലാളിക ളെപ്പറ്റിയും ചിലവിവരങ്ങൾ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ആകെ തിരുവിതാംകൂറിൽ 159 തൊഴിൽ ശാലകളും അവയിൽ 19000 തൊഴിലാളികളും ഉണ്ട്. 3300 സ്ത്രീകളും 2900 കുട്ടികളുമാണ് തിരുവിതാംകൂറിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നത്. കുട്ടികളുടെ കൂലി 2 അണ മുതൽ 4 അണ വരേയും മറ്റുള്ളവർക്ക് 3 അണ മുതൽ 12 അണ വരേയുമാണ് കൂലി. ജോലിസമയം 8 മണിക്കൂർ മുതൽ 10 മണിക്കൂർവരെയും. ഇത്തരത്തിൽ പൊതുവേ വേലയേയും കൂലിയേയും പറ്റിപറഞ്ഞ് റിപ്പോർട്ട് അവസാനിപ്പിക്കുന്നു (മൈത്രി, 1937: 25).

എന്നാൽ ഇത്തരം വ്യവസായ ശാലകളിൽ സ്ത്രീകളുടേയും കുട്ടികളുടേയും സ്ഥിതി ഏറെ പരി താപകരമായിരുന്നു. പ്രവർത്തിസമയം നിയന്ത്രിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ നിയമങ്ങളോ പരിരക്ഷകളോ ഇക്കൂട്ടർക്കു ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. ഇത്തരം സന്ദർഭത്തിലാണ് ഈ പ്രശ്നം ഏറ്റെടുക്കാൻ കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ മാസികകൾ തയ്യാറാകുന്നത് 1924 മഹിളയിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത ഒരു ലേഖനം ഈ പ്രശ്ന ത്തെ ഗൗരവമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. പട്ടണങ്ങളിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് തൊഴിൽ സാദ്ധ്യതകൾ ഏറുന്നതി നോടൊപ്പം തന്നെ തൊഴിലിടത്ത് സ്ത്രീയ്ക്ക് അനുഭവിക്കേണ്ടതായി വരുന്ന ‘സദാചാരദോഷങ്ങൾ’ പ്രതിസന്ധിയുണ്ടാക്കുന്നതായും അവ പരിഹരിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ് എന്നതുമായിരുന്നു പ്രധാന ചർച്ചകൾ. അവയെ ഇത്തരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കാം:

1. പ്രസവസമയത്തിനു തൊട്ടുമുമ്പും പിമ്പുമുള്ള കാലങ്ങളിൽ അദ്ധ്വാനമുള്ള തൊഴിലിൽ നിന്ന് സ്ത്രീകൾക്കു വിടുതൽ നൽകി മുഴുവൻ കൂലിയും നൽകുക,
2. തൊഴിലാളിസ്ത്രീകളുടെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമായ വിധത്തിലും വിദ്യാഭ്യാസം നൽകുവാനും യന്ത്രശാല ഉടമസ്ഥർ തയ്യാറാവണം.
3. പൊതുജനകാര്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് പങ്കാളിത്തം ഉണ്ടായിരുന്നു എങ്കിൽ ഇത്തരം കാര്യങ്ങളിൽ അവരുടെ ശ്രദ്ധ പതിയുമായിരുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ തൊഴിലാളി സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ ആശ്വാസകരമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു എന്ന് ചിന്നമ്മാളു അമ്മ വി.കെ. (1924:255) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം ചർച്ചകളാൽ സമ്പന്നമായിരുന്നു ആദ്യകാല സ്ത്രീമാസികകൾ.

ഗാർഹിക ഇടത്തെ സ്ത്രീകളുടെ അദ്ധ്വാനത്തേയും തൊഴിലിടത്തെ സ്ത്രീയുടെ അദ്ധ്വാനത്തേയും അവയുടെ മൂല്യത്തേയും പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം കുറച്ചുകാണുകയായിരുന്നു. ഇവയ്ക്കെതിരെയുള്ള അനവധി പ്രതിരോധങ്ങൾ ആദ്യകാല സ്ത്രീമാസികകൾ സംവാദങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. ആധുനികാനന്തരതയിൽ മാത്രമാണ് സ്ത്രീ പ്രകൃതി സംയോജനത്തിലൂടെയുള്ള പ്രതിരോധങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ 1924-നു മുൻപു തന്നെ ആദ്യകാല സ്ത്രീമാസികകൾ ഇത്തരം പ്രതിരോധ ചർച്ചകൾ ഏറ്റെടുത്തിരുന്നു എന്നത് ഏറെ അഭിമാനകരമാണ്. അപരവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകളേയും പ്രകൃതിയേയും മുഖ്യധാരയിലേക്ക് എത്തിക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമങ്ങളിൽ ആദ്യകാല സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരും ശക്തമായി നിലകൊണ്ടവരാണ് എന്നതിന് ആദ്യകാല സ്ത്രീമാസികകൾ തെളിവു നൽകുന്നു.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ദേവിക ജെ., 2000, സ്ത്രീവാദം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ഡോ. സംഗീതതിരുവൾ പി.പി., 2019, മലയാളസ്ത്രീമാസികകൾ: ചരിത്രവും ഭാവുകത്വപരിണാമവും, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്സ്, കാലടി.
3. Bas Wilenga, 1999, Towards Eco Just Society, centre for social action.
4. ചിന്നമ്മാളു അമ്മ വി.കെ., സമുദായത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥാനം (മഹിള 1924, ലക്കം 7).
5. മൈത്രി 1973, ലക്കം 9.
6. വനിതാമിത്രം 1944, ലക്കം 2.
7. വനിത 1959, ലക്കം 1.

ഡോ. സംഗീത തിരുവൾ

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിലെ മലയാള വിഭാഗം അസി.പ്രൊഫസർ. എം.ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് എം.ഫിൽ, പിഎച്ച്.ഡി. എന്നീ ബിരുദങ്ങളും നേടി. പുസതകങ്ങൾ: പെൺമ: ആദ്യകാല സ്ത്രീ കവിതകൾ, പൂർവ്വതാരകൾ: ആദ്യകാല സ്ത്രീലേഖനങ്ങൾ, അപരങ്ങൾ, അടരുകൾ, മലയാള സ്ത്രീ മാസികകൾ: ചരിത്രവും ഭാവുകത്വ പരിണാമവും. ഞാറക്കൽ സ്വദേശിനിയാണ്

നാട്ടരങ്ങിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഉലകുടയപെരുമാൾ തമ്പുരാന്തുട്ടിൽ

ഐ. ഷീജ

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, എൻ.എസ്.എസ്. വനിതാ കോളേജ്, നീറമൺകര

നാട്ടരങ്ങുകൾ ദേശസംസ്കൃതിയുടെ പൈതൃകങ്ങളാണ്. അവിടെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെയും വിശ്വാസങ്ങളിലൂടെയും വ്യക്തിയും സമൂഹവും സംസ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ജാതീയവും പ്രാദേശികവുമായ വ്യതിരിക്തതകളാൽ ഓരോ നാട്ടരങ്ങും ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നാട്ടരങ്ങിന്റെ രീതിഭേദങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടോടി നാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ ഉലകുടയപെരുമാൾ തമ്പുരാന്തുട്ട് സവിശേഷ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു. വൈഗയിലെ രാജാവായിരുന്ന ഉലകുടയപെരുമാളിന്റെ ചരിതമാണ് തമ്പുരാന്തുട്ടിന് അടിസ്ഥാനം. തമ്പുരാൻ പാട്ട്, ഊരുട്ടുത്സവം എന്നീ പേരുകളിലും ഇതറിയപ്പെടുന്നു. വൈഗ രാജവംശത്തിന്റെ ചരിത്രഭൂമികയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചിത്രണം നിർവ്വഹിക്കുകയാണ് ഉലകുടയപെരുമാൾ തമ്പുരാന്തുട്ട് എന്ന അനുഷ്ഠാന നാട്യം. തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ ഇരുപത്തഞ്ചോളം ഊരുട്ട് മണ്ഡപങ്ങളിൽ തമ്പുരാന്തുട്ട് അവതരിപ്പിച്ചു പോരുന്നു.

തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിൽ ഉലകുടയപെരുമാൾ തമ്പുരാനെ കൂടാതെ തെങ്കാഞ്ചിമാടൻ തമ്പുരാൻ, അയനിയൂട്ട് തമ്പുരാൻ, മല്ലൻ തമ്പുരാൻ, ഭൂതമാടൻ തമ്പുരാൻ, പൊറ്റയ്ക്കൽ തമ്പുരാൻ തുടങ്ങിയ തമ്പുരാക്കന്മാരെ കുലദേവതകളായി പൂജിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഉലകുടയപെരുമാളിനെ ഗ്രാമദേവതയായാണ് ആരാധിച്ചു പോരുന്നത്. തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിൽ മാത്രം പ്രചരിക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനനാട്യമായിരുന്നിട്ടും തമ്പുരാന്തുട്ടിന് പ്രാദേശികവഴക്കങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. മധുരമന്നനോട് പടവെട്ടിയെങ്കിലും ഉദ്ദിഷ്ട കാര്യം സാധിക്കാനാകാതെ ജീവത്യാഗം ചെയ്ത ഉലകുടയപെരുമാളിന്റെ ചരിതമാണ് അനുഷ്ഠാനത്തിനാധാരം. മരണാനന്തരം ശിവലോകത്തെത്തിയ ഉലകുടയപെരുമാൾ ഇറപ്പിറപ്പില്ലാത്ത വരം വാങ്ങി തന്റെ ദേശത്ത് തിരിച്ചെത്തി. വറുതിയും രോഗങ്ങളും വിതറി തന്റെ സാന്നിധ്യമറിയിച്ച ഉലകുടയപെരുമാളിന്റെ മുമ്പിൽ ശിവപാർവ്വതിമാർ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് കോപമടക്കുകയും ജനങ്ങൾ ഊട്ടും പാട്ടും നല്കി തമ്പുരാനായി ആരാധിക്കുമെന്ന ഉറപ്പും നല്കി. തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിൽ കല്ലമ്പലത്തിനടുത്തുള്ള മുള്ളറംകോട് ഊരുട്ടുമണ്ഡപത്തിൽ ശിവപാർവ്വതിമാരുടെ പ്രതിഷ്ഠയുമുണ്ട്. തമ്പുരാന്റെ യാത്ര അവിടെ അവസാനിച്ചു എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. കല്ലമ്പലത്തിനപ്പുറം ഉലകുടയപെരുമാൾ ക്ഷേത്രങ്ങളില്ല എന്നതും ഈ ഐതിഹ്യത്തെ പിൻതാങ്ങുന്നു. തമ്പുരാൻ വിശ്രമിക്കാനിരുന്ന സ്ഥലങ്ങളിലാണത്രേ ഇന്നു കാണുന്ന

ക്ഷേത്രങ്ങൾ. ഓരോ ക്ഷേത്രത്തിന്റെയും നിർമ്മാണത്തിനു പിന്നിലും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രാദേശികപുരാവൃത്തങ്ങൾ വേറെയുമുണ്ട്. ഈ ക്ഷേത്രങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ വർഷത്തിലൊരിക്കൽ, മൂന്നുവർഷത്തിലൊരിക്കൽ, ആറുവർഷത്തിലൊരിക്കൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള കൃത്യമായ ഇടവേളകളിൽ ഊരൂട്ടുത്സവം നടന്നുവരുന്നു.

ഇതിവൃത്തം

പ്രാദേശികഭേദങ്ങളോടെ തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിൽ പ്രചാരമുള്ള കഥയാണ് ഉലകുടയ പെരുമാൾ ചരിതം. വൈഗയിലെ രാജാവായിരുന്ന ഉലകുടയ പെരുമാളിന്റെ അമ്മാവൻമാരെ മധുരരാജാവ് രാജ്യമോഹത്താൽ വധിക്കുകയും വൈഗയെ തന്റെ അധീനതയിലാക്കുകയും ചെയ്തു. അവരുടെ സഹോദരിയായിരുന്ന മാലയമ്മയെന്ന വൈഗത്തായാരെ തെങ്കാശി ധർമ്മപ്പെരുമാൾ വിവാഹം ചെയ്തു. മാലയമ്മ ഋതുമതിയായി ഏറെനാളായിട്ടും പുത്രഭാഗ്യം ലഭിക്കാത്തതിനാൽ വൈഗ ഭഗവതിയുടെ തിരുനടയിൽ ഭജനമിരുന്നു. തന്റെ സഹോദരൻമാരെ യുദ്ധത്തിൽ വധിച്ച മധുരമന്നനോട് പകരം ചോദിക്കാനായി ഒരു ശക്തനായ പുത്രനെത്തന്നെ വേണമെന്നവർ വൈഗ ഭഗവതിയോടപേക്ഷിച്ചു. ഏറെ നാളായിട്ടും ഭഗവതി തന്റെ പ്രാർത്ഥന കേൾക്കാതിരുന്നതിനാൽ മനംനൊന്ത വൈഗത്തായാർ ദേവിയുടെ തിരുനടയിൽ നാവു പിഴുത് ജീവത്യാഗം ചെയ്യാനൊരുമ്പെട്ടു. ഉടൻ തന്നെ ഭഗവതി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് പിതാവായ ശിവഭഗവാനോട് അനുവാദം വാങ്ങിവരാമെന്നു പറഞ്ഞ് പോകുന്നു. പിതാവിന്റെ അനുമതിയോടെ ഭഗവതി വൈഗത്തായാർക്ക് പുത്രലബ്ധിക്കായുള്ള വരം നല്കി. ഒപ്പം പുത്രനു ദീർഘായുസ് ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല എന്നും തായാരെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തി. കാലക്രമത്തിൽ വൈഗത്തായാർക്ക് പുത്രൻ ജനിച്ചു,പുത്രന് ഉലകുടയപെരുമാളെന്ന് നാമകരണവും നടത്തി. കുമാരൻ വളരുന്നതോടൊപ്പം അമ്മാവൻമാരെ കൊന്ന മധുരമന്നനോടുള്ള പകയും കുമാരന്റെയുള്ളിൽ വളർന്നു. വിദ്യാഭ്യാസവും ആയുധാഭ്യാസവും പൂർത്തിയാക്കി പതിനാറാമത്തെ വയസിൽ കുമാരൻ രാജ്യാഭിഷിക്തനായി. തുടർന്ന് നാലുപേരെ സഹോദരൻമാരായി ദത്തെടുത്തു. മധുരമന്നനോട് വിജയം നേടണമെങ്കിൽ ഭഗവതിയുടെ കൈയിലെ നാന്ദകം തന്നെ വേണമെന്നുറപ്പിച്ച് ഉലകുടയ പെരുമാൾ വൈഗഭഗവതിയുടെ തിരുനടയിൽ തപസിരുന്നു. വാൾ നല്കാൻ ദേവി വിസമ്മതിച്ചപ്പോൾ ഉലകുടയപെരുമാൾ കോപത്താൽ ക്ഷേത്രം തന്നെ ഇടിച്ചുനിരത്താനൊരുങ്ങി. ഒടുവിൽ ദേവി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് വാൾ നല്കിയെങ്കിലും ചോദിക്കുമ്പോൾ തിരികെ നല്കണമെന്ന നിബന്ധനയും വച്ചു. നാന്ദകം ലഭിച്ച ഉലകുടയപെരുമാൾ മധുരമന്നനെ പരാജയപ്പെടുത്തി രാജ്യം വീണ്ടെടുത്ത് പന്ത്രണ്ടുവർഷം ഭരിച്ചു. ഈ സമയം മധുര രാജാവ് കാട്ടിലൊളിച്ച് ശിവഭജനം നടത്തി ശിവപ്രീതി നേടി, ശിവഭൂതഗണങ്ങളെയും വേടപ്പടയെയും കൂട്ടി ഉലകുടയ പെരുമാളിനെ യുദ്ധത്തിനു വിളിച്ചു. ഈ സമയം ദേവി ഉലകുടയ പെരുമാളിന് സ്വപ്നത്തിൽ ആപത്സൂചന നല്കിയെങ്കിലും അതു വകവയ്ക്കാതെ ഉലകുടയ പെരുമാളും സഹോദരങ്ങളും യുദ്ധത്തിന് പുറപ്പെട്ടു. ഉലകുടയ പെരുമാൾ മധുരമന്നന്റെ കോട്ടകളോരോന്നും കത്തിച്ച് മുന്നേറിക്കൊണ്ടിരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഒടുവിലത്തെ കോട്ടയുടെ മുന്നിലെത്തുമ്പോൾ ദേവി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് നാന്ദകം തിരികെ വാങ്ങുന്നു. അപകടം മനസിലാക്കിയ ഉലകുടയ പെരുമാൾ അനുജന്മാർക്കു മുന്നറിയിപ്പ് നല്കിയശേഷം അടുത്തുള്ള ശിവക്ഷേത്ര സന്നിധിയിലെത്തി സ്വയം ജീവത്യാഗം ചെയ്തു. തുടർന്ന് ശിവലോകത്തെത്തി ഇറപ്പിറപ്പില്ലാത്ത വരം വാങ്ങി ഭൂമിയിൽ തമ്പുരാനായി അവതരിച്ചു.

പൊതുവായ ഈ കഥയ്ക്ക് പ്രാദേശികമായ ഭേദങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. ഇത്തരം ദേവതകൾ സാന്നിധ്യമറിയിക്കുന്നത് പൊതുവേ ഊരിന് നാശം വിതച്ചുകൊണ്ടാണ്. പിന്നീട് പ്രദേശത്തെ പ്രമുഖർ പ്രശ്നംവച്ച് ദേവതകളുടെ സാന്നിധ്യം തിരിച്ചറിയുകയും വേണ്ട പ്രതിവിധികൾ

ചെയ്യുകയുമാണ് പതിവ്. ഉലകടയപെരുമാൾ ക്ഷേത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടും ഇത്തരം പ്രാദേശിക കഥകൾ നിലവിലുണ്ട്.

അരങ്ങിലെ ജാതിസമൂഹങ്ങളുടെ ഒത്തുചേരൽ

ഊരുട്ടിന്റെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും മൗലികമായ ചില സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താനാകും. കേരളത്തിൽ ഓരോ ജാതിസമൂഹത്തിനും നിയതമായ കലാരൂപങ്ങളുണ്ട്. അതു നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന് നിശ്ചിതമായ ചിട്ടകളുമുണ്ടാകും. ദേശസംസ്കൃതിയുടെ സാമാന്യസ്വഭാവമനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്ത ജാതിസമൂഹങ്ങളുടെ ഒത്തുചേരൽ പലപ്പോഴുമുണ്ടാകാറുണ്ട്. തമ്പുരാന്പാട്ടും അതിൽനിന്ന് ഭിന്നമാകുന്നില്ല. ഊരുട്ടിൽ താല്ക്കാലിക മുടിപ്പുരയിലെ പൂജകൾ വാത്തിമാരാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ചിലയിടങ്ങളിൽ ബ്രാഹ്മണപൂജയും കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഊരുട്ടു നടത്താൻ അനുവദിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ജാതിവിഭാഗം കണിയാർ സമുദായമാണ്. പാട്ട് നായർ സമുദായത്തിലുള്ളവരും കണിയാർ സമുദായക്കാരും പാടാറുണ്ട്. എന്നാൽ പടയിൽ ആനയുടെയും കുതിരയുടെയും കോലം കെട്ടുന്നതിന് തണ്ടാർ സമുദായക്കാരാണ് മുൻനിരയിൽ. പാണർ സമുദായത്തിന്റെ കോലംതുള്ളലും ഊരുട്ടിലെ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ അനുബന്ധമായി ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നടത്തുന്നുണ്ട്. പടയിൽ വേഷമിടുന്നതും പൊങ്കാല അർപ്പിക്കുന്നതും ഊരുകാരുടെ നേർച്ച ആയതിനാൽ അതിൽ എല്ലാ സമുദായക്കാർക്കും പങ്കുചേരാം. കൊടിമരം നിറുത്താനും മുടിപ്പുര കെട്ടാനും ആശാരി വേണം, പാട്ടിനൊപ്പം മുരശു കൊട്ടാൻ പാണൻ, ഇപ്രകാരം അനുഷ്ഠാനത്തിനായി ഗ്രാമത്തിലെ മുഴുവൻ ജാതിസമൂഹങ്ങളെയും ചേർത്തുനിർത്തുന്ന തമ്പുരാന്പാട്ട് നാട്ടരങ്ങിന്റെ സ്വഭാവികത നിലനിർത്തുന്നു.

അരങ്ങിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം

നാട്ടരങ്ങുകളുടെ രംഗപാഠങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്നത് ആവിഷ്കൃതസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ്. രംഗാവതരണത്തിലൂടെ നാട്ടരങ്ങുകൾ പലപ്പോഴും അതീന്ദ്രിയതയുടെ സവിശേഷതലങ്ങളെ സ്വായത്തമാക്കാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ നാട്ടരങ്ങിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഒരു കഥയുടെയോ പ്രമേയത്തിന്റെയോ പ്രതീകാത്മകമായ അവതരണമാണ് ഏതൊരു കലയും. പ്രമേയത്തെ കാര്യകാരണ ബന്ധത്തോടെ യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമാക്കിയാണ് രംഗകലകൾക്കുള്ള ഇതിവൃത്തം മെനഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. നാട്ടരങ്ങുകളിൽ അനുഷ്ഠാനപരത പ്രധാനമാകുമ്പോൾ കലയുടെ സംസ്കരണത്തെക്കാളുപരി വിശ്വാസത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കി ദേവാലയങ്ങളെ വേദിയാക്കി രംഗരചന നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നു. “പുരാവൃത്തത്തിന്റെ നടനമോ നാടകീയമായ ആവിഷകാരമോ ആണ് അനുഷ്ഠാനം” (പറണേറ്റ്:ആർ സുമേഷ് പുറം. - 17) വിശ്വാസത്തിനു വേണ്ടി അരങ്ങിലെ ക്രിയാംശങ്ങളെ അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. അരങ്ങത്ത് വിളക്കുവയ്ക്കുന്നതു മുതൽ അതാരംഭിക്കുന്നു. പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം ഉള്ളതിനാൽ അരങ്ങിലെ ക്രിയകൾക്ക് വ്യതിയാനങ്ങളുമാകാം. അതിന്റെ സംവിധായകൻ പ്രധാന കർമ്മിയായിരിക്കും. “വ്രതാനുഷ്ഠാനം രൂപാന്തരീകരണം പുനരേകോപനം” (The Rites of Passage, Arnold Van Gennep. page 10) എന്നീ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ് അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ക്രിയാംശം പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് വാൻ ജനപ്പ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തോറ്റത്തിന്റെയും വാദ്യത്തിന്റെയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും അകമ്പടിയോടെയാണ് കർമ്മി ദേവതാപദവിയിലേക്കുയർത്തപ്പെടുന്നത്. ഇപ്രകാരം ദേവനായി രൂപാന്തരണം സംഭവിച്ച കർമ്മിയിൽ പുനരേകോപനത്തിലൂടെ ദേവതകളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആവാഹിക്കപ്പെട്ട് ,കർമ്മി ദേവപദവിയിലേക്കുയരുന്നു. വായ്ക്കുരവയും താളവാദ്യങ്ങളും നല്കി പ്രേക്ഷകൻ ഇഷ്ടദേവനെ കണ്ട് സായൂജ്യമടയുന്നു. ഒപ്പം തനതാടകസങ്കല്പത്തിലെ കളത്തിനുള്ളിലെ

പ്രേക്ഷകന്റെ സ്ഥാനവും അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. നാടോടി നാടകങ്ങൾക്ക് നിയതമായൊരരങ്ങില്ലെന്ന് പൊതുധാരണയുണ്ട്. നാട്ടരങ്ങിന്റെ ഈ പൊതു ധാരണയനുസരിച്ചുതന്നെ ഓരോ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയും അരങ്ങുകൾ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായ ക്ഷേത്രം മുതൽ ദേവത എഴുന്നള്ളുന്ന എല്ലാ വീഥികളും കൊടിതോരണങ്ങൾ കെട്ടി അലങ്കരിക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തിലെ ഓരോ വീടും പരിസരവും ദേവതയുടെ വരവിനായൊരുങ്ങുന്നു. ഇങ്ങനെ ഊരിലെ ഓരോ മുക്കും മൂലയും അരങ്ങിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നതോടെ പ്രേക്ഷകന് നാലുവശവും തുറന്ന വേദി പ്രാപ്തമാകുന്നു. മാത്രമല്ല അഭിനേതാവിന്റെ പ്രകടനവും നാലുഭാഗത്തും നില്ക്കുന്ന പ്രേക്ഷകനെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. അണിയറ, രംഗവേദി എന്ന വ്യത്യാസം നാട്ടരങ്ങിലില്ലാത്തതിനാൽ അഭിനേതാവ് കഥാപാത്രമായി മാറുന്നതും ചമയങ്ങളണിയുന്നതും പ്രേക്ഷകസമക്ഷം തന്നെ. വേഷവിധാനത്തിലൂടെയും ഉടുത്തുകെട്ടിലൂടെയും പ്രേക്ഷകനിൽ കൗതുകമുണർത്തിക്കൊണ്ട് കർമ്മിക്ക് ദേവനായി രൂപാന്തരീകരണം സംഭവിക്കുന്നു. "അനുഷ്ഠാനത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ചമയങ്ങളണിഞ്ഞ അപരത്വമാണ്." (പറണേറ്റ്: ആർ. സുമേഷ് പുറം- 39) അതിലൂടെ പാരമ്പര്യവും വർത്തമാനവും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രേക്ഷകന്റെ സമീപത്തു തന്നെയാണ് അരങ്ങിലെ ക്രിയകൾ നടക്കുന്നത്. അവിടെ നടനും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിലുള്ള അന്തരം കുറയുന്നു. നടന് ദേവനായി രൂപാന്തരണം സംഭവിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ വായ്ക്കുരവയിലൂടെയും ആർപ്പുവിളികളിലൂടെയും അരങ്ങിൽ അലൗകികമായ ഒരു തലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ പ്രേക്ഷകനും അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗഭാഗിത്വം ഏറ്റെടുക്കുകയും അതോടെ കല സ്ഥലകാല പരിധികളെ അതിലംഘിച്ച് ചൈതന്യവത്തായ ഒന്നായി മാറുന്നു.

അനുഷ്ഠാനം

ഉലകുടയ പെരുമാൾ തമ്പുരാന്പാട്ടിൽ അനുഷ്ഠാനം നാടകത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ക്ഷേത്ര നിർമ്മാണം, നാഗരൂട്ട്, കന്നിമാരെ തേരേറ്റൽ, മണ്ഡപപൂജ, ചിറപ്പ്, ദിക്കുബലി, കുരുതി, ദുഃഖക്കുറ തുടങ്ങി പാട്ടിലെ സംഭവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ക്രിയാംശം അനുഷ്ഠാനമായി അരങ്ങേറുന്നതിനുള്ള ചുറ്റുവട്ടങ്ങളും ഒരുങ്ങുന്നു. സ്ഥിരം ക്ഷേത്രങ്ങളായ ഊരൂട്ടുമണ്ഡപങ്ങളിൽ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള പീഠവും വാളും സമീപത്തെ വിശാലമായ വയലേലകളിലെ താല്ക്കാലിക മുടിപ്പുരകളിൽ എത്തിക്കുന്നതോടെ ഊരൂട്ടിന്റെ ചടങ്ങുകൾ ആരംഭിക്കുന്നു. നാഗരൂട്ട്, കൃത്യമായ ഇടവേളകളിലെ ഊട്ടുപാട്ട്, സപ്തകന്നിമാർക്കുള്ള തേരേറ്റ്, മണ്ഡപപൂജ, നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള കളങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ദിക്കുബലി, കുരുതി, കുരുത്തോലയിൽ മെടഞ്ഞ തേര്, തേരേറ്റിനൊപ്പമുള്ള അമ്മാനപ്പാട്ട്, പൂപ്പട, പൊങ്കാല ഇവയ്ക്കനുബന്ധമായ പാട്ടുകൾ തുടങ്ങി വാമൊഴിയും ക്രിയാംശവും കൂട്ടിയിണക്കി അരങ്ങിനെ അനുഷ്ഠാനവേദിയാക്കുന്നു. ഇരവും പകലും സമയക്രമം ദീക്ഷിച്ച് നടത്തുന്ന നാട്യാവതരണങ്ങൾ നാടോടിയരങ്ങിന്റെ തനതുചിട്ടയിൽ തന്നെയാണരങ്ങേറുന്നത്. വിശാലമായ പാടശേഖരങ്ങൾ നഷ്ടമായതോടെ ഉലകുടയപെരുമാളിന് താല്ക്കാലിക മുടിപ്പുരകൾ അന്യമായിത്തുടങ്ങി. ഊരൂട്ടമ്പലങ്ങൾ കൂടുതലും സ്ഥിരക്ഷേത്രങ്ങളായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു. കിഴക്കോട്ടു ദർശനമായാണ് മുടിപ്പുരകൾ നിർമ്മിക്കുന്നത്. അതിനു മുന്നിൽ കൊടിമരവും, കൊടിമരത്തിനു മുന്നിലായി പാട്ടുപുരയും ഉണ്ടാകും. കൊടിമരം ഗോപുരാകൃതിയിലോ ചതുഷ്കോണാകൃതിയിലോ ആകാം. മുക്കമ്പാലത്തടിയിൽ തീർത്ത കന്നിമേത്തുണും ഗോപുരങ്ങളും മുടിപ്പുരക്ക് നിർബന്ധമാണ്. അതിൽ പീഠമിട്ട് തമ്പുരാനെ സങ്കല്പിക്കുന്നു. പാടാനും പശ്ചാത്തലവാദ്യമുപയോഗിക്കാനും അരങ്ങിലെ ക്രീയകൾക്കും പ്രത്യേകം ആളുകൾ ഉണ്ടാകും. പാട്ടുകാർ നിലത്ത്, മെടഞ്ഞ ഓലക്കീറിലിരുന്നാണ് പാടുന്നത്. വാചികത്തിനനുസരിച്ച് അരങ്ങിൽ ക്രിയകൾ നടക്കുന്നു. വൈകത്തായാരുടെ വയറ്റുപൊങ്കാലയെ കുറിച്ചുള്ള പാട്ട്

പാട്ടുന്ന സമയത്ത് ക്ഷേത്രമുറ്റത്തും പരിസരത്തുമായി സ്ത്രീകൾ പൊങ്കാല നിവേദ്യം നടത്തുന്നു. പട പുറപ്പെടുമ്പോൾ അരങ്ങിന്റെ വിസ്തൃതി നാട്ടുമുഴുവനായി വർദ്ധിക്കുന്നു. ദിക്കു ബലിക്കായി നാലുദിക്കിലും ബലിക്കളങ്ങൾ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കും. മധുരമന്നന്റെ കോട്ടകളെന്ന സങ്കല്പത്തിൽ നാടിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലായി കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്ന കമ്പങ്ങളും അവ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഇടവും . അനുഷ്ഠാനത്തിലെ പ്രധാന വേദികളാണ്. മുപ്പതടിയിലേറെ ഉയരമുള്ള, വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ഗോപുരങ്ങളാണ് കമ്പങ്ങൾ. ഉണങ്ങിയ ഓലയും മരച്ചില്ലകളും കൊണ്ടു നിർമ്മിച്ച കമ്പങ്ങൾ പട പുറപ്പെട്ടു വന്ന് യുദ്ധനൃത്തങ്ങളുടെയും വാദ്യങ്ങളുടെയും അകമ്പടിയോടെ ഓരോന്നായി കത്തിക്കുന്നു. ചൂട്ടുകറ്റയെറിഞ്ഞ് കമ്പം കത്തിക്കാനൊരുങ്ങുന്ന തമ്പുരാന്റെ പടയും അതിനെ നീളമുള്ള വടികൾ കൊണ്ട് തടുക്കുന്ന മധുരപ്പടയും, അതിനെ ആർപ്പുവിളിയോടെ ഏറ്റെടുക്കുന്ന പ്രേക്ഷകരും ചേർന്ന് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ ആ സ്ഥലവും പരിസരവും ശക്തമായ വേദിയായി മാറുന്നു. രാത്രിയിലാണ് പടപ്പുറപ്പാട്. പാട്ടുകാർ ഈ സമയം ദുഃഖക്കുറയാണ് പാടുന്നത്.

ദുഃഖക്കുറ പാടുമ്പോൾ അതിന്റെ രംഗാവതരണമാണ് നാടിന്റെ നാനാഭാഗത്തായി നടക്കുന്ന പടയണി. പടയിൽ നാലുകുതിരകളും ഒരാനയുമാണ് പതിവ്, അത് തമ്പുരാനും നാല് സഹോദരങ്ങളുമാണെന്നാണ് വിശ്വാസം. ആനയുടെയും കുതിരയുടെയും വേഷങ്ങളണിയുന്നവർ കുരുത്തോല വല്ലങ്ങളുണ്ടാക്കി പാളയിൽ ആനയുടെയും കുതിരയുടെയും പൊയ്മുഖങ്ങൾ വരച്ച് ദേഹത്ത് ഘടിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് വേഷങ്ങളണിഞ്ഞ ശിവഭൂതഗണങ്ങളുടെയും വേടപ്പടയുടെയും പടയണി. യുദ്ധംകഴിഞ്ഞ് പുലർച്ചെ ക്ഷേത്രത്തിലെത്തിയ ശേഷമാണ് കുരുതി. ഈ സമയം ആനയുടെയും കുതിരകളുടെയും പൊയ്ക്കോലങ്ങൾ കളത്തിൽ കച്ചകൊണ്ട് മൂടിയിടും. മരണമടഞ്ഞ തമ്പുരാനെയും സഹോദരങ്ങളെയുമാണ് ഇതിൽ സങ്കല്പിക്കുന്നത്.

ചാപ്പാളന്റെ വരവ്

കുരുതിക്കു ശേഷമുള്ള ചാപ്പാളന്റെ വരവാണ് ഊരുട്ടിലെ കലായംചവിട്ടൽ. കുരുതിക്കളത്തിലെ രൗദ്രവും ബീഭത്സവുമായ രംഗങ്ങൾ കണ്ട് തരിച്ചു നിൽക്കുന്ന പ്രേക്ഷകന്റെ മുന്നിലേക്കാണ് ചാപ്പാളന്റെ വരവ്. ഊട്ടും പാട്ടും നടത്തിയതിന്റെ വിശേഷങ്ങളറിയാൻ ശിവലോകത്തുനിന്നെത്തുന്ന ഭൂതഗണങ്ങളിലൊരാളാണ് ചാപ്പാളൻ. മുഖത്ത് പാളക്കോലം വച്ച് വെളുത്ത മുണ്ടുടുത്ത് കുരുത്തോല അരയിൽ കെട്ടി വടിയുംകുത്തിവരുന്ന ചാപ്പാളൻ അതുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന അരങ്ങനുഭവങ്ങളെ മാറ്റിമറിക്കുന്നു. ചോദ്യക്കാരനും ചാപ്പാളനും ചേർന്നൊരുക്കുന്ന അരങ്ങിൽ ഒരു പൊറാട്ടുനാടകത്തിന്റെ എല്ലാ സാധ്യതകളും കണ്ടെത്താനാകും. ചോദ്യക്കാരന്റെ നർമ്മം കലർന്ന ചോദ്യങ്ങളും ചാപ്പാളന്റെ വക്രീകരിച്ച സംഭാഷണങ്ങളും പ്രേക്ഷകരെ മറ്റൊരു തലത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. കുരുതിക്കളത്തിന്റെ ഭീതിദമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് പ്രേക്ഷകനെ സാധാരണ അവസ്ഥയിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരാൻ ചാപ്പാളന് കഴിയുന്നു എന്നതാണിവിടെ പ്രധാനം. ഊട്ടുകാർക്കും പാട്ടുകാർക്കും അല്പമാത്രം കൊടുത്ത് ബാക്കിയെല്ലാം സ്വന്തമാക്കുന്ന കരപ്രമാണിമാരെ പരിഹസിക്കുന്നതോടൊപ്പം അരങ്ങിന്റെ സാധ്യതകൾ സമർത്ഥമായി പരിഹരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് ചാപ്പാളന്റെ കലായംചവിട്ടൽ പൂർത്തിയാകുന്നത്.

ചാപ്പാളന്റെ സാമൂഹ്യ വിഡംബനത്തിലൂടെ "ക്ഷേത്ര കേന്ദ്രിതമായ വരേണ്യ വ്യവഹാരങ്ങളും ഒപ്പം ഒരു ജനതയുടെ ഭൗതിക ജീവിതത്തിലെ സ്വാർത്ഥതകളുമാണ് ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്" (പറണേറ്റ് ആർ. സുമേഷ് പുറം-39). വടക്കൻ കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കോതാമൂരിയാട്ടത്തിലെ 'പനിയൻ' കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ചാപ്പാളനുമായുള്ള സാമ്യം പൊറാട്ടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നോക്കികാണേണ്ടതാണ്. "പൊയ്മുഖധാരണമെന്നത് സജീവമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണ്"

(ഗോത്രകലാവടിവുകൾ, സി.ആർ. രാജഗോപാൽ, പുറം-64) മേലാളർക്കെതിരായും 'സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ അസമത്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച പരിതോവസ്ഥകൾക്കെതിരായും പരോക്ഷമായെങ്കിലും പ്രതികരിക്കാനുള്ള വാസനയും ഇവയിൽ നിഗൂഹനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു (കേരളത്തിലെ നാടൻ കലകൾ, എ.കെ. നമ്പ്യാർ പുറം-54). '

ഓരോ നാട്ടരങ്ങിന്റെയും സൗന്ദര്യബോധത്തെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന പൂർണ്ണാർത്ഥം പ്രാദേശിക ജനതയ്ക്ക മാത്രം സ്വന്തമായിരിക്കും. പൊതു സിദ്ധാന്തങ്ങളോട് അവയെ ചേർത്തു വായിക്കുമ്പോൾ യോജിപ്പുകളും വിയോജിപ്പുകളുമുണ്ടാകാം. ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ സാന്ദ്രമാക്കുന്ന നാട്ടരങ്ങുകളിൽ ഫലിതത്തിലൂടെയും അനുഷ്ഠാനത്തിലൂടെയും കലയുടെ സാമാന്യലക്ഷ്യമായ ശാശ്വത സത്യത്തിലേക്ക് മനുഷ്യബോധത്തെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതോടൊപ്പം ജനസമൂഹത്തെ സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയുള്ളവരാക്കി തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സഹായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പറണേറ്റ് - ബി.ആർ. സുമേഷ്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2008
2. മലയാളസംസ്കാരം കാഴ്ചയും കാഴ്ചപ്പാടും - ഡോ. എൻ. അജിത് കുമാർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം - 2017
3. കേരളത്തിന്റെ തനതുകലകൾ - കോതാമൂരി, ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം 2008
4. ഗോത്രകലാവടിവുകൾ - ഡോ.സി.ആർ. രാജഗോപാൽ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി - 2011
5. കേരളത്തിലെ നാടൻ കലകൾ - എ.കെ. നമ്പ്യാർ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ കോട്ടയം - 1989
6. The Rites of passage Arnold Van Gennep, University of Chicago- 1960

ആവേദകർ

1. ചന്ദ്രനാശാൻ, കുവളശ്ശേരി, തിരുവനന്തപുരം.
2. വി അപ്പുക്കുട്ടൻ നായർ, അരുവിയോട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഡോ. ഐ. ഷീജ

സ്വദേശം തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ കല്ലറ. തിരുവനന്തപുരം മഹാത്മാഗാന്ധി കോളേജിൽ പഠനവും ഫോക് ലോറിൽ ഗവേഷണവും പൂർത്തിയാക്കി 2013-ൽ അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസറായി ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ചു. ഇപ്പോൾ തിരുവനന്തപുരം മഹാറാണി സേതുപാർവ്വതീഭായി എൻ. എസ്. എസ്. വനിതാകോളേജിലെ മലയാളവിഭാഗം അധ്യാപികയും ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശിയുമാണ്.

കുറുന്തൊകൈ – മലയാളം തമിഴ് ഭാഷാബന്ധങ്ങൾ

ധനശ്രീ പി.എം.

ഗവേഷക, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി.

ഭാഷയുടെ കടന്നുവരവ് ആശയവിനിമയ ഉപാധിയെന്ന നിലയിൽ നിന്ന് സാങ്കേതികവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും ഭൗതികവുമായ തലങ്ങളിൽ മനുഷ്യനെ ഉയർച്ച കൈവരിക്കാൻ പ്രപ്തനാക്കി. വ്യതിരിക്തമായ പ്രദേശങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങൾക്കും കൂടിച്ചേരലുകൾക്കും വിധേയമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആന്തരികമായ സാദൃശ്യം പ്രകടമാക്കുന്ന ഭാഷകളെ ചരിത്രത്തിന്റെ പിന്തുണയോടെ തരംതിരിച്ച് അവയ്ക്കെല്ലാം ആദിയായ പ്രാചീനദശ കല്പിക്കുന്നതാണ് ഭാഷകളുടെ ഗോത്രവിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വം. മലയാളം ദ്രാവിഡഭാഷാഗോത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മലയാളഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയെക്കുറിച്ചും മലയാളം എന്ന പദത്തിന്റെ നിരുക്തിയെക്കുറിച്ചും വ്യത്യസ്തവാദമുഖങ്ങൾ പണ്ഡിതർക്കിടയിൽ പ്രാചാരത്തിലുണ്ട്.

എഫ്.ഡബ്ല്യൂ. എല്ലിസ്, റോബർട്ട് കാൾഡ്വൽ എന്നിവരിൽ തുടങ്ങി ഇന്നും പഠനവിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ് ദ്രാവിഡഭാഷാ ഗോത്രം. പുഷ്ടഭാഷകളും അപുഷ്ടഭാഷകളും ജീവദ്ഭാഷകളും മൃതഭാഷകളും ചേർന്നതാണ് ദ്രാവിഡഭാഷാഗോത്രം. തമിഴിന്റെ ഉപശാഖയാണ് മലയാളമെന്ന് കാൾഡ്വലും മധ്യകാല തമിഴിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിച്ചെന്ന് എൽ.വി. രാമസ്വാമി അയ്യരും കൊടും തമിഴാണെന്ന് ഏ.ആർ. രാജരാജ വർമ്മയും അവകാശപ്പെടുന്നു. ദ്രാവിഡ ഭാഷാഗോത്രത്തിൽ അനുനാസികമില്ലാത്തിടത്ത് ഒരു അനുനാസിക വർണ്ണം ചേർത്ത് ഉച്ചരിക്കുന്നത് തമിഴ്-മലയാളത്തിന്റെ മാത്രം പ്രത്യേകതയാണെന്ന് കാൾഡ്വൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. വ്യാകരണപ്രധാനമായും ഉച്ചാരണപരമായും തമിഴിൽ അനുനാസിക സംസർഗം സാധ്യമാകുന്നു. എന്നാൽ ഇന്തോ-യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിൽ അനുനാസിക സംസർഗം ഉച്ചാരണപരം മാത്രമാണ്. ദ്രാവിഡഭാഷകൾക്ക് ഹാരപ്പൻ സംസ്കാരവുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നുള്ള പുതിയ പഠനങ്ങൾ ലോകശ്രദ്ധ ആർജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ പഴക്കം കൊണ്ടും സാഹിത്യസമ്പത്തുകൊണ്ടും മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത് തമിഴാണ്. സംഘകാലഘട്ടത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളിൽ അക്കാലത്തെ സാമൂഹികസാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ കാണാം. അകം, പുറം എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കപ്പെട്ട സംഘം കൃതികൾ തിണയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. സംഘംകൃതികൾ എട്ടുത്തൊകൈ, പത്തുപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയവയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തമിഴ്ഭാഷ ക്ലാസിക് ഭാഷയായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. കാലപ്പഴക്കവും രചനകളുടെ മികവും ആധാരമാക്കി

തമിഴും മലയാളവും തമ്മിൽ മറ്റു ദ്രാവിഡഭാഷകളെക്കാൾ അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്തുന്നു.

സംഘകാലഘട്ടം എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത് സംഘം കൃതികൾ നിലനിന്ന അല്ലെങ്കിൽ അവയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന സമൂഹം അധിവസിച്ചിരുന്ന കാലയളവിനെയാണ്. എന്നാൽ സംഘകാല കൃതികളുടെ വ്യക്തമായ കാലനിർണയം എളുപ്പമല്ല. അവ പലതും എഴുതപ്പെട്ടതും സമാഹരിക്കപ്പെട്ടതും പ്രസിദ്ധീകൃതമായതും വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിലാണ്. കെ.എ. നീലകണ്ഠ ശാസ്ത്രി 'സംഘകാലം ക്രിസ്ത്വബ്ദത്തി ന്റെ ആദ്യശതകങ്ങളിലായിരുന്നു എന്ന് ധരിക്കാൻ നമ്മൾ നിർബന്ധിതരാകുന്നു' എന്നു പറയുന്നു (2003, പുറം. 36). ക്രിസ്ത്വബ്ദത്തിന്റെ ആരംഭത്തിലെ മൂന്നു ശതകങ്ങൾ തമിഴ് സാഹിത്യത്തിലെ അഗസ്ത്യൻ യുഗമായി കണക്കാക്കാം എന്ന് വി.എ. സ്മിത്ത് പറയുന്നു (2003, പുറം-36). സംഘകാലഘട്ടത്തിൽ സംഘങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. സംഘം എന്ന സംസ്കൃത ശബ്ദത്തിനു കൂട്ടുകൂടൽ എന്നാണ് അർത്ഥം. അങ്ങനെ കവികളുടെ സംഘം എന്നാൽ കൂട്ടുകൂടൽ എന്നർത്ഥമാകുന്നു. തമിഴ് സംഘം വിദ്വാന്മാരുടെയോ കവികളുടെയോ സഭ അല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യസമിതിയായിരുന്നു. പാണ്ഡ്യ രാജാക്കന്മാരുടെ കാലത്ത് സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട സംഘം എന്നാൽ കവികളുടെ കൂട്ടം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. സംഘത്തെ ചങ്കം എന്ന വാക്ക് കൊണ്ട് സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. ചങ്കം എന്ന പദമാണ് വടമൊഴിയുടെ അതിപ്രസരം മൂലം സംഘമായി പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. ചങ്കത്തിൽ അംഗങ്ങളായ കവികൾ സാഹിത്യ രചനകൾ നടത്തുകയും ആ കൃതികൾ സംഘസാഹിത്യം എന്ന പൊതുവായ പേരിൽ അറിയപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ കാലമാണ് സംഘകാലം എന്ന് സാമാന്യമായി അറിയപ്പെടുന്നത് (2003, പുറം. 17). സാഹിത്യ രചനയ്ക്കായി ചെന്തമിഴും സംസാര ഭാഷയായി അക്കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷകളും പ്രയോജനപ്പെടുത്തി.

മു. വരദരാജന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ തമിഴ് സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ക്രി.മു. 500 മുതൽ ക്രി. പി. 200 വരെ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ് സംഘസാഹിത്യം (2021, പുറം 39). പഴന്തമിഴ് പാട്ടുകൾ പല നാട്ടുകളിലെ കവികളാൽ കരിമ്പനയോലകളിലും താളിയോലകളിലും രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. കളഭ്രന്മാർക്ക് മുമ്പുള്ള പാണ്ഡ്യഭരണം മധുരയിൽ അവസാനിച്ചപ്പോഴേക്കും ഐങ്കുറുനൂറ്, അകനാനൂറ് തുടങ്ങിയ കാവ്യമഞ്ജരികൾ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടു. ഐങ്കുറുനൂറും അകനാനൂറും സമാഹൃതമായത് യഥാക്രമം ചേരരാജാവായ യാനൈക്കൺശേയ് മാന്തരൻ ചേരൻ ഇരുമ്പൊറൈ, പാണ്ഡ്യ രാജാവായ ഉഗ്രപ്പെരുവഴുതി എന്നിവരുടെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ചായിരുന്നു. ഈ രണ്ടു സമാഹാരങ്ങളും അകം കവിതകളുടെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഇറൈയനാർ അകപ്പൊരുളിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ അകം കവിതകൾ സമാഹരിക്കാനും സൂക്ഷിക്കാനുമുള്ള രാജാക്കന്മാരുടെയും കവികളുടെയും സൂക്ഷ്മതയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. പതിറ്റുപ്പത്ത്, പരിപാടൽ, പുറനാനൂറ്, നറ്റിണൈ, കലിത്തൊകൈ, പത്തുപ്പാട്ട് എന്നിവയ്ക്ക് പുറമേ നാലടിയാരും ഒരുപക്ഷേ, എ.ഡി. നാലാം ശതകത്തോടെ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കണം. ഇതിനുള്ള പ്രേരണ നല്കിയത് കളഭ്രരുടെ ഇടക്കാല ഭരണമാവണമെന്ന് എൻ. സുബ്രഹ്മണ്യൻ അനുമാനിക്കുന്നു (2003, പുറം. 24)

സംഘസാഹിത്യം അഥവാ പഴന്തമിഴ് പാട്ടുകളിൽ എട്ടുത്തൊകൈ എന്ന എട്ടു കൃതികളുടെ സമാഹാരവും പത്തുപ്പാട്ട് എന്ന പത്തു കാവ്യങ്ങളുടെ ശേഖരവും ഉൾപ്പെടുന്നു. പതിനെൺ മേൽ കണക്ക് എന്നു കൂടി അറിയപ്പെടുന്നു. എട്ടുത്തൊകൈ ചെറുതും വലുതുമായ എട്ടു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ്. ഇവയിൽ പഴയ തമിഴകത്തിന്റെ ജനങ്ങളുടെ സംസ്കാരവും രാഷ്ട്രീയവും വിവരിക്കുന്നു. ചേര-ചോള-പാണ്ഡ്യരുടെ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ സൂചനകളും സംഘകാല കൃതികളിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നു. നറ്റിണൈ, കുറുന്തൊകൈ, ഐങ്കുറുനൂറ്, പതിറ്റുപ്പത്ത്,

പരിപാടൽ, കലിത്തൊകൈ, അകനാനൂറ്, പുറനാനൂറ് എന്നീ കൃതികളാണ് എട്ടുത്തൊകൈയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവ. കുറുന്തൊകൈയിൽ മംഗളാചരണം അടക്കം 402 ലഘു പ്രേമഗീതങ്ങൾ അഥവാ പാടലുകളുണ്ട്. നാലു മുതൽ എട്ടുവരികളിൽ കവിയാത്ത ചൊല്ലുകളും പാട്ടുകളുമാണ് ഇതിന്റെ ഘടന. പുരിക്കൊയാണ് കുറുന്തൊകൈയിലെ അകം കവിതകൾ സമാഹരിച്ചത്. ഐന്തിണകളിൽ ജീവിക്കുന്ന ജനതയുടെ ദാമ്പത്യം, പ്രണയം, സൗഹൃദം എന്നിവ ഇതിവൃത്തമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണിത്. രാജാക്കന്മാരും വ്യാപാരികളും ആശാന്മാരും ശില്പികളും ജന്മികളും പ്രഭുക്കളും കവയത്രികളും എല്ലാം അടങ്ങുന്ന 205 രചയിതാക്കൾ കുറുന്തൊകൈയ്ക്കുണ്ട്. കുറുന്തൊകൈയിലെ ഓരോ പാടലുകളും ലഘുനാടകങ്ങളോട് സാദൃശ്യമുള്ളവയാണ്. നായികയും നായകനും തോഴിയുമാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ എങ്കിലും പരത്ത (വേശ്യ) യും പാണരും മന്ത്രവാദിനിയും ലഘുഗീതങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നു. ഐന്തിണകളിൽ കുറിഞ്ചി തിണയാണ് ഈ കൃതിയിൽ പ്രധാനമായും പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നത് മറ്റുള്ള തിണകൾ അപ്രധാനമായി മാത്രം കാണപ്പെടുന്നു. സംഘം കൃതികൾ ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യത്തിലുമാണ്. അത്രയും കാലം അവ താളിയോലകളിൽ ശേഖരിക്കപ്പെട്ടവ മാത്രമായിരുന്നു. (വി. രാജേഷ്, 2014, പുറം. 25)

കുറുന്തൊകൈയുടെ ആദ്യ പതിപ്പ് ഇറക്കിയത് 1915-ൽ സൌരി പെരുമാൾ അരങ്കൻ ആണ്. പിന്നീട് 1920-ൽ കെ.ആർ. നമശ്ശിവായം മുതലിയാർ മൂലകൃതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. രാമയ്യർ 1930-ലും സി. അരുണാചലദേശികർ 1933-ലും ഉ.വേ. സ്വാമിനാഥ അയ്യർ (உ. வே. சாமிநாதையர்) 1937-ൽ കുറുന്തൊകൈയുടെ വ്യാഖ്യാനത്തോടൊപ്പം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ആർ. രാഘവയ്യങ്കാരും കൂടാതെ 1957-ൽ എസ്. രാജവും 1965-ൽ പുലിയൂർ കേശികനും വ്യാഖ്യാനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

പഴന്തമിഴിൽ അഥവാ സംഘം കൃതികളിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന പല പദങ്ങളും ഇന്നത്തെ തമിഴിൽ ഇല്ലാതിരിക്കുകയും ചില പദങ്ങൾ സാഹിത്യഭാഷയിൽ മാത്രമായി ഒതുങ്ങി നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഈ രചനകളിലെ വാക്കുകൾ അതേ അർത്ഥത്തോടെ ഇന്നും മലയാളഭാഷ സംരക്ഷിക്കുന്നു.

'பவழத் தன்ன மேனித் திகழொளிக்'

"പവഴ തന്ന മേനി തികഴൊളി"

എന്ന കുറുന്തൊകൈയുടെ കടവുൾ വാഴ്ത്തിൽ (മംഗളശ്ലോകം) മുരുകനെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഭാഗത്ത് മേനി എന്ന പദം ശരീരം അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

നരിവെരുത്തലയാർ നെയ്തൽ തിണയിൽ എഴുതിയ പാടൽ അഞ്ചിൽ, വിരഹദുഃഖത്തിൽ ഇരിക്കുന്ന നായികയെ കണ്ട് അനുതപിക്കുകയും തലയാട്ടുകയും ചെയ്യുന്ന തോഴിയോട് നായിക പറയുന്നു:

வதிகுரு குறங்கு மின்னிழற் புன்னை (പാടൽ -5)

വതികുരു 'കുറങ്കു' മിന്നിഴറ് പുന്നൈ

കൊക്കുകൾ ഉറങ്ങുന്ന പുന്നമരത്തിൻ നിഴൽ

ഈ വരിയിൽ 'ഉറങ്കും' എന്ന പദം ഉറങ്ങും എന്ന് അർത്ഥവ്യത്യാസത്തോടെ മലയാളത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു. എന്നാൽ തമിഴിൽ സാമാന്യ വ്യവഹാരത്തിൽ തൂങ്കും എന്നാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഈ പാടലിലുള്ള 'തൊടി' എന്ന വാക്ക് തമിഴിൽ വള എന്നർത്ഥത്തിലും മലയാളത്തിൽ തോട്ടം എന്നർത്ഥത്തിലും പ്രചരിച്ചു.

சிறுகோட் டுப் பெரும்பழந் தூங்கி யாங்கிவள் (പാടൽ-18)

സിറുകോട്ടു പെരുമ്പഴന് 'ത്തുങ്കി'യാങ്കിവൾ

ഇതിൽ 'ത്തുങ്കി' എന്ന പദം പ്ലാവിൽ ചക്ക തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്നതിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തൂങ്കി എന്ന വാക്ക് തൂങ്ങി കിടക്കുന്ന എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ തൂങ്ങി എന്ന പദം ഞാന്നു കിടക്കുക എന്ന് സംവേദനം ചെയ്യുന്നു. തമിഴിൽ ഉറങ്ങുക എന്ന് സാമാന്യ ഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഈ വാക്കിന് ഞാന്നു കിടക്കുകയെന്ന അർത്ഥവും ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നു.

நெற்றுவிளை யுழிஞ்சில் வற்ற லார்க்கும் (പാടൽ- 39)

നെറ്റുവിളൈ യുഴിഞ്ചിൽ വറ്റലാർക്കും

വാകയുടെ ഉണങ്ങിയ കായകൾക്കുള്ളിലെ വിത്തുകൾ കാറ്റിൽ ശബ്ദമുണ്ടാക്കുന്നതിനെയാണ് ഇവിടെ 'ആർക്കും' എന്ന് പറയുന്നത്.

கயலே ருண்கண் கனங்குழை மகளிர் (പാടൽ-398)

കയലേ രുൺകൺ കനങ്കുഴൈ മകളിർ

മീൻ പോലുള്ള കണ്ണുകളുള്ള നായിക സ്വർണ്ണം കൊണ്ട് കനത്തിലുള്ള കർണ്ണാഭരണം ധരിച്ചിരിക്കുന്നതായി കവി പറയുന്നു. കനം എന്ന വാക്ക് ഭാരം എന്ന അർത്ഥം നൽകുന്നു.

பாரி பறம்பிற் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர் (പാടൽ-196)

പാരി പറമ്പിറ് പനിച്ചുനൈ തെണ്ണീർ

പാരിയുടെ പറമ്പിലെ മലയിലെ തെളിനീരിനെക്കുറിച്ചാണ് ഈ വരികളിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ പറമ്പ് എന്ന വാക്കിനെ സ്ഥലം, മല, പ്രദേശം എന്നീ അർത്ഥവ്യത്യാസങ്ങൾ നൽകുന്നു.

ஒண்டா ரகலமும் உண்ணுமோ பலியே (പാടൽ-362)

ഒണ്ടാരകലമും ഉണ്ണുമോ പലിയേ

ഇതിൽ അകലം എന്ന പദം ഈ വരിയിൽ മാറിടം എന്ന ആശയം നൽകുന്നു. ഇതേ ശബ്ദം തമിഴിൽ വാനം, ഭൂമി, പരപ്പ് എന്നീ അർത്ഥത്തിലും കാണുന്നു. എന്നാൽ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ദൂരം എന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

யாயு ஞாயும் யாரா கியரோ

எந்தையு நுந்தையு மெம்முறைக் கேளிர்

யானு நீயு மெவ்வழி யறிதும்

செம்புலப் பெயனீர் போல

அன்புடை நெஞ்சந் தாங்கலந் தனவே.

(ഉ.വേ. സ്വാമിനാഥ അയ്യർ, 1937 പുറം- 118 , കുറുന്തൊകൈ പാടൽ - 40)

യായും ഞായും യാർ ആകിയരോ

എന്തൈയും നുന്തയും എമ്മുറൈ കേളിർ

യാനും നീയും എവ്വഴി അറിതും

ചെമ്പുല പെയർ നീർ പോല

അൻപുടൈ നെഞ്ചംതാം കലന്തനവേ (കുറുന്തൊകൈ പാടൽ - 40)

കവിയുടെ പേര് ലഭ്യമല്ലാത്തതിനാൽ 'ചെമ്പുല പെയർ നീർ' എന്ന വരി എടുത്ത് ചെമ്പുലപ്പെയർ നീരാർ എന്ന് കവി നാമമായി ചേർത്തിരിക്കുന്നു. കുറിഞ്ചി തിണയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട പാടലാണിത്.

സന്ദർഭം

സമാഗമശേഷം കാമുകൻ തന്നെ പിരിയുമെന്ന കരുതി വ്യസനിക്കുന്ന നായികയെ നായകൻ സമാധാനിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് സംസാരിക്കുന്നതായാണ് ഈ സന്ദർഭം.

വ്യാഖ്യാനം

എന്റെ അമ്മയും നിന്റെ അമ്മയും ഒരു വിധത്തിലും ബന്ധുക്കൾ അല്ല. എന്റെ അച്ഛനും നിന്റെ അച്ഛനും തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും ബന്ധമുണ്ടോ? നമുക്കു രണ്ടു പേർക്കും മുൻപരിചയമൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ ചെമ്മൺ പുലത്തിൽ മഴ പെയ്തു വെള്ളം ആ മണ്ണുമായി കലർന്ന് രണ്ടിനെയും വേർതിരിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത വിധം ഒന്നായി ഒഴുകുന്നതു പോലെയാണ് നമ്മുടെ പ്രണയം എന്ന് കവി ഈ വരികളിലൂടെ പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു.

ചെമ്പുലപെയൽനീരാർ

ചെം - ചുവന്ന

പുലം - വയൽ

പെയൽ - പെയ്ത

നീർ - വെള്ളം

ചെം എന്ന് ചുകന്ന നിറം എന്നും വയൽ എന്ന പദത്തിന് പുലം എന്നും നീർ എന്ന വാക്കിന് വെള്ളം എന്നും ഇന്നും പ്രചാരത്തിലുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

സംഘകാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യ പാരമ്പര്യത്തിന് തമിഴ് ജനത മാത്രമല്ല കേരളീയരും അർഹരാണ്. സംഘം കൃതികളിലുള്ള പല പദങ്ങളും അതേ അർത്ഥത്തോടെയോ അർത്ഥവ്യതിയാനത്തോടെയോ മലയാളഭാഷയിലും കാണാം. തമിഴിൽ ഇന്ന് പ്രചാരത്തിലില്ലാത്ത പല പദങ്ങളും സംഘംകൃതികളിൽ കാണാം.എന്നാൽ അവയിൽ പലതും മലയാളഭാഷയിൽ ഇന്നും പ്രചാരത്തിലുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. എഴുത്തച്ഛൻ കെ.എൻ, 1999 വിവ. കുറുന്തൊകൈ, തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.
2. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം, 2015 മലയാള ഭാഷാചരിത്രം, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
3. നാരായണൻ മേലങ്ങത്ത്, 2013 സംഘസാഹിത്യ ചരിത്രം, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
4. സുബ്രഹ്മണ്യൻ. എൻ., 2003, സംഘകാലഭരണ സംവിധാനം: സംഘം തമിഴരുടെ ഭരണവും സാമൂഹിക ജീവിതവും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

തമിഴ്

47. അരവേന്തൻ ആർ., 2016 കുറുന്തൊകൈ,ന്യൂ സെഞ്ചറി ബുക്ക് ഹൌസ്, അമ്പത്തൂർ, ചെന്നൈ.
48. സ്വാമിനാഥയ്യർ യു.വി., 1937കുറുന്തൊകൈ, കേസരി അച്ചുകൂടം, ചെന്നൈ.

49. വരദരാജൻ, മു. 2021 തമിഴ് ഇലക്കിയ വരലാറ്, സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി.

ഇംഗ്ലീഷ്

50. Rajesh V. 2014 Manuscripts, Memory and History Classical Tamil Literature in Colonial India, Cambridge University Press India Pvt. Ltd., New Delhi.

ഗവേഷണ പ്രബന്ധം

3. മിഥുൻ കെ.എസ്: 2015 സംഘസാഹിത്യത്തിൽ മുദ്രിതമായ ചേരസംസ്കൃതിയുടെ സവിശേഷതകൾ: 'എട്ടുത്തൊകൈ'യെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല.

ധനശ്രീ പി.എം.

കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ കുത്തുപറമ്പ് മാലൂർ സ്വദേശം . ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ മലയാള വിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷക .

ബാല പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ

സ്മിത കെ.പി.

ഗവേഷക, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

മലയാളഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അമ്പതിലധികം ബാലപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടി പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ചില പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ കുറച്ചുകാലം മാത്രമാണ് പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നത്. ബാലയുഗം, മാലിക, മലർവാടി, മയിൽപീലി, കളിത്തത്ത, ചെറുസൂനം, സ്നേഹസേന, കുഞ്ഞുമാലാഖ തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്നതാണ്. ഇന്നും നിലവിലുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട മാസികകൾ ബാലരമ (1972), തത്തമ്മ (1984), ബാലമംഗളം (1980), ബാലഭൂമി (1996) തുടങ്ങിയവയാണ്. ഈ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനമേഖലയിലുള്ള (രചന, നിർമ്മാണം, പ്രസിദ്ധീകരണം, വിതരണം) സ്ത്രീ ഇടപെടലുകളെയാണ് ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നത്. ഒപ്പം പുരുഷ സമൂഹത്തിന്റെ സ്ത്രീയെ കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

ആദ്യ ബാലപ്രസിദ്ധീകരണം 1922-ൽ കോട്ടയം സി.എം.എസ്. പ്രസ്സിൽ നിന്നും ആരംഭിച്ച ബാലമിത്രമാണെന്ന് ഡോ. പ്രഭാകരൻ പഴശ്ശി തന്റെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (മലയാളസാഹിത്യം കുട്ടികളെ മനശാസ്ത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം). 1948 മുതൽ പ്രസിദ്ധീകരണമാരംഭിച്ച 'ബാലൻ' മാസിക മുതൽ അനേകം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 1960ൽ ചിലമ്പൊലി പുറത്തിറങ്ങി. തുടർന്ന് ശിശു, ചിത്രം, ബാലയുഗം, കേരളഭൂഷണം, ലാലുലീല തുടങ്ങി അൻപതിലധികം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ പിന്നീട് ഉണ്ടായെങ്കിലും അവയിൽ സ്ത്രീ പങ്കാളിത്തത്തോടെ പുറത്തിറങ്ങിയവ വളരെ ചുരുക്കമാണെന്നു കാണാം. കിങ്ങിണി -1966 (ബാലാമണിയമ്മ), മുത്തശ്ശി -1982 (വിമലകുമാരി), ലാലുലീല -1978 (മിസിസ് റെയ്ചൽ), ബാലരമ -1972, കളിക്കുടുക്ക -1999 (ബീനാ മാത്യു) എന്നിവ മാത്രമാണ് സ്ത്രീകളുടെ മേൽനോട്ടത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയവ. ഈ രംഗത്തെ സ്ത്രീ പങ്കാളിത്തമെന്ന നിലയിൽ ഇവർ പ്രശംസനീയരാണ്. എങ്കിലും പ്രസിദ്ധീകരണ മേഖലയിൽ പുതിയ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ഇവർ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുന്നില്ല. നിലവിലുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെ അതേപടി പകർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ മറ്റു തലങ്ങളിൽ (ആശയം, വര, കവർ, ഡിസൈൻ, എഴുത്തുകാർ, വിതരണക്കാർ) എല്ലാം തന്നെ പുരുഷന്മാരാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്താണ് ഇവയെല്ലാം നിലനിൽക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാകും.

സ്ത്രീപക്ഷ ചിന്തകൾക്കും പഠനങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യമുള്ള ഈ കാലഘട്ടത്തിലും പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ അവ പരിഗണിക്കുന്നില്ല.

പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ എഴുത്തുകാരികൾ

ബാലസാഹിത്യ രംഗത്തുംബാല പ്രസിദ്ധീകരണ മേഖലയിലും സ്ത്രീ പങ്കാളിത്തം വളരെ കുറവാണ്. ഉള്ളവരാകട്ടെ ചില ലക്കങ്ങളിൽ മാത്രം രചന നടത്തുന്നവരാണ് 1996-ൽ ജൂണിൽ കോഴിക്കോട്ടു നിന്നും പ്രസിദ്ധീകരണമാരംഭിച്ച ബാലഭൂമിയിൽ മേനകഗാന്ധിയുടെ പംക്തി എന്നൊരു ഭാഗമുണ്ട്. പ്രകൃതി സ്നേഹിയും ജന്തു സ്നേഹിയുമായ അവരുടെ കഥകൾ ഈ വസ്തുതകളുടെ പ്രത്യേകതകളിലൂന്നിയുള്ളതാണ്.

അതിനുശേഷം ഈ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ തന്നെ പുരാണ പംക്തി കൈകാര്യം ചെയ്തുവന്നത് ഈ മേഖലയിലെ പ്രശസ്ത എഴുത്തുകാരിയായ സുമംഗലയെന്ന ലീലാ നമ്പൂതിരിപ്പാടാണ്. മുത്തശ്ശിക്കും മുത്തശ്ശിക്കഥകൾക്കും പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞുവന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സുമംഗല മുത്തശ്ശി കഥ പറയുന്നു എന്ന സൂചന കഥയുടെ തലക്കെട്ടിനൊപ്പം ചേർക്കുന്നു. ഈ രംഗത്തെ സ്ഥിരസാന്നിധ്യമെന്ന നിലയിൽ അവരുടെ ഇടപെടൽ പ്രസക്തമാണ്. എന്നാൽ അവരുടെ കഥാ അവതരണങ്ങൾ സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പങ്ങളേക്കാൾ പുരുഷ സങ്കൽപ്പങ്ങളെയാണ് ഉയർത്തുകയും ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്നു കാണാം. പുരാണകഥയിലെ സ്ത്രീകളേക്കാൾ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് അവർ പരിഗണിക്കുന്നത്. ധീരരും ധർമ്മിഷ്ഠരും സാഹസികരുമായി ആൺ സമൂഹത്തെ സ്ഥാപിക്കുകയാണവർ ചെയ്യുന്നത്.

ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ

രാവണന് ലങ്ക കിട്ടിയ കഥ -2008 ഡിസംബർ 25
ഹനുമാന്റെ വാലുപോട്ടി (ശിവന്റെ മാഹാത്മ്യം) 2009 ജൂൺ
കടലിലെ പർവ്വതം (വായുദേവൻ) 2009 ഡിസംബർ 11
മൂന്നു കാലുള്ള മുനി (ശിവൻ) 2010 ജനുവരി 8
മുചുകുന്ദനും യവനനും (ശ്രീകൃഷ്ണൻ) 2010 ജനുവരി 6
സൂര്യഭഗവാന്റെ മഹത്വം 2010 ജനുവരി 18

ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ പുരാണ പുരുഷന്മാരെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്നതോടൊപ്പം കഥാകാരി ഭക്തിയുടെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷനെ/നായകനെ ശ്രേഷ്ഠനായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്ന കഥാകാരി പ്രശസ്തരായ പുരാണ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്നില്ല. പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ മറ്റുള്ള ഭാഗങ്ങളിലും സ്ത്രീ ഇടപെടലുകൾ കുറവാണ്. 2006-ൽ ബാലഭൂമിയിലെ മാജിക് മാലു എന്ന ചിത്രകഥയുടെ രംഗത്ത് പുരുഷ എഴുത്തുകാർക്കൊപ്പം ചന്ദ്രിക, ബബിത, അഖില തുടങ്ങിയ സ്ത്രീകളുടെ സാന്നിധ്യം കാണുന്നുണ്ട്. പല ലക്കങ്ങളിലായി ഇവർ സ്ക്രിപ്റ്റ് രചന നടത്തുന്നുണ്ട്. 2011-ൽ ആരംഭിച്ച പീറ്റർ മുയലിന്റെ സാഹസങ്ങൾ എന്ന വിവർത്തന കഥക്കും ലിറ്റിൽ ആർച്ച എന്ന ചിത്രകഥയ്ക്കും ആശയവും സ്ക്രിപ്റ്റും തയ്യാറാക്കുന്നത് അഖിലയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ വളരെ ചുരുങ്ങിയ ഇടമാണ് സ്ത്രീകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ഇവരും നിലവിലുള്ള ധാരണകൾക്കനുസരിച്ച് തന്നെയാണ് രചന നടത്തുന്നത്. വേറിട്ട ചിന്തകളോ ആശയങ്ങളോ കഥകളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ഇവർ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. മറ്റു പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് സ്ത്രീ ഇടപെടലുകൾ ഉൾപ്പെടുത്താൻ ഉള്ള ശ്രമം ബാലഭൂമിയിൽ കാണുന്നുണ്ട് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കുട്ടികൾ രചിക്കുന്ന കഥ, കവിത എന്നിവയും ബാലഭൂമി

പരിഗണിക്കാറുണ്ട്. അവയിൽ പെൺകുട്ടികളുടെ രചനകളും ധാരാളമുണ്ട്.

സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ

പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ കഥാലോകത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നായിക എന്ന സങ്കൽപ്പം ഇതുവരെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല, നായകൻ, പ്രതിനായകൻ എന്നിവർക്കു പുറമെ വരുന്ന സഹ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊപ്പമാണ് അവർക്ക് സ്ഥാനം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ചിത്രകഥയിൽ കാണുന്ന സ്ഥിരം കഥാപാത്രങ്ങൾ ഡാകിനി, രാധ (മായാവി), മീനു (മാജിക് മാലു), ഡയാന (ഫാന്റം), മേരി ജെയിൻ (സ്പൈഡർമാൻ), ഗീതാവിശ്വാസ് (ശക്തിമാൻ), മീര (ഈമാൻ), ഫരീദ, മീര (ആസാദ്) കൂടാതെ ശിക്കാരിശംഭുവിന്റെ ഭാര്യ, കുഞ്ചൂസിന്റെ അമ്മ എന്നിവരാണ്. ബാലപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ സമകാലികമായി കൂടുതൽ ചിത്രകഥകൾക്കാണ് സ്ഥാനമെങ്കിലും സ്ത്രീ സാന്നിധ്യത്തിലുള്ള കഥകൾ വിരളമാണ്. ഈ കഥകൾ എല്ലാം തന്നെ നായക പ്രാധാന്യമുള്ളവയാണ്. നായകന്റെ കൂടെ വെറുതെ നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രം മാത്രമായി ഇവർ ചുരുക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും ഇവർക്ക് കഥയിൽ ഒരു സംഭാഷണം പോലും കാണുന്നില്ല. ഇവരെ ഒഴിവാക്കിയാലും കഥാഘടനക്കോ നായകനോ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു തന്നെയോ ഒന്നും സംഭവിക്കാത്ത തരത്തിലാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഉദാ: മായാവിയുടെ കഥ: നന്മ ചെയ്യുന്ന കുട്ടിച്ചാത്തനായ മായാവി മിക്കപ്പോഴും ആപത്തിൽ രാജുവിനെയും രാധയെയും രക്ഷിക്കാനായി എത്തുന്നു. മായാവി അപകടത്തിൽപ്പെടുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ രാജുവാണ് പല സൂത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് മായാവിയെ രക്ഷിക്കുന്നത്. ഒരിക്കൽ പോലും രാധയുടെ ബോധതലത്തിൽ ഒരു സൂത്രം തെളിയുന്നില്ല. എല്ലാ കഥകളിലും ഇതുതന്നെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്.

തുടർക്കഥകളല്ലാത്ത ചിത്ര കഥകളിൽ അപൂർവ്വമായാണ് പെൺസാന്നിധ്യം കാണുന്നത്. ചിത്രകഥകളിലെ പല സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെയും പോലെ അവർക്കും പേരുപോലും നൽകുന്നില്ല. ബണ്ടാറാമിന്റെ ഭാര്യ, പോങ്ങുണ്ണിയുടെ അമ്മ, ബല്ലുറാമിന്റെ പെൺമക്കൾ, കിട്ടുണ്ണിയുടെ പെങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയാണ് അവരെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. കഥയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്ത്രീസാന്നിധ്യം അത്ര പ്രസക്തമല്ല എന്ന പുരുഷയുക്തിയാണ് ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ സഹജമായ സ്വഭാവങ്ങളായി പുരുഷൻ നിരീക്ഷിക്കുന്ന പൊങ്ങച്ചം, അഹങ്കാരം, വഴക്കുകൂടൽ, പരദൂഷണം, മണ്ടത്തരങ്ങൾ എന്നിവയോടെയാണ് അവരെ അവതരിപ്പിച്ച് കാണുന്നത്.

ഉദാ: പാവപ്പെട്ടവനായ കർഷകനായിരുന്ന രാമു, ഭാര്യ മഹാ മടിച്ചിയായിരുന്നു, പൊന്നാപുരത്തെ പൊന്നീശന്റെ ഭാര്യ മഹാ അഹങ്കാരിയായിരുന്നു. (ഉദാ: പൊങ്ങച്ചക്കാരി കുട്ടിമാളു- 2010 ഒക്ടോബർ, ബാലഭൂമി, അഹങ്കാരം മാറി 2010 ഒക്ടോബർ- ബാലഭൂമി) എന്നിങ്ങനെ സ്ത്രീയെ എല്ലാതരത്തിലും വിമർശിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് അവതരണം. 2007 ഡിസംബർ 8 ലക്കം ബാലരമയിൽ വന്ന 'പെണ്ണുങ്ങളുടെ വാക്കുകേട്ടാൽ' എന്ന കഥ ഇതിനെ ഉറപ്പിക്കുന്നു. വരും വരായ്കകളെ തിരിച്ചറിയാൻ സ്ത്രീക്ക് ഒരിക്കലും കഴിയില്ല എന്നും സ്ത്രീ സഹജമായ സ്വഭാവങ്ങൾ തിരുത്താൻ ആർക്കും കഴിയില്ല എന്നുമുള്ള പുരുഷ ധാരണയെ ശക്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ഈ കഥ നിൽക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ അവഹേളിക്കുന്ന ഈ കഥ എഴുതിയിരിക്കുന്നത് സ്ത്രീ തന്നെയാണ് (ഷീല) എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ട വസ്തുതയാണ്. സ്ത്രീക്ക് ശത്രു സ്ത്രീ തന്നെയാണെന്ന പൊതു സമൂഹത്തിന്റെ പറച്ചിലുകളെ ഇവിടെ ഉറപ്പിക്കുന്ന (2007 ജനുവരി 20), ബാലരമയിൽ തുടർക്കഥയായി വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഉണ്ണിയാർച്ച കഥ മറ്റൊരു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. അവളുടെ ധൈര്യത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നതിനു പകരം അതിലെ പുരുഷ

കഥാപാത്രം പ്രതികരിക്കുന്നത് "കുഞ്ഞിരാമന്റെ ഭാര്യയാണോ അവൾ, അവന്റെ കഷ്ടകാലം" എന്നാണ്. ചരിത്ര പ്രസിദ്ധരായ സ്ത്രീകളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ധീരയും ശക്തയുമായ കഥാപാത്രമായി നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിത്വങ്ങളെ വിലകുറച്ചുകാണിക്കുന്ന രീതിയാണ് കാണുന്നത്.

നാടോടിക്കഥയിലെ സ്ത്രീ

എല്ലാ നാട്ടുകളും അതത് സമൂഹവുമായും സംസ്കാരവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരങ്ങളും ഐതിഹ്യങ്ങളും നിറഞ്ഞ കഥകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നങ്ങളാണ്. പല നാട്ടുകളിൽ പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന നാടോടിക്കഥകളെ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഉള്ളടക്കമായി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അവയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാട്ടുകളും ആചാരങ്ങളും മറ്റും മാറുന്നുണ്ടെങ്കിലും കഥയുടെ അടിസ്ഥാനഘടന പുരുഷ യുക്തികൾക്കകത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്നവയാണ്. ഈ വിഭാഗത്തിൽ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ കൂടുതലായും ഉണ്ട്, പക്ഷെ മേൽക്കോയ്മ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു തന്നെയാണ്. സാധാരണ പെണ്ണ്, സ്വഭാവമഹിമ ഇല്ലാത്ത പെണ്ണ്, രാജകുമാരി – എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുതരം സ്ത്രീകൾ പതിവായി കടന്നുവരുന്നു. പാവപ്പെട്ട സാധാരണക്കാരിയായ പെൺകുട്ടി പണക്കാരിയായി നല്ലൊരു ജീവിതം ആരംഭിക്കുകയും അഹങ്കാരിയായ പെണ്ണ് നല്ലവളായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് എല്ലാ കഥകളുടെയും കഥാതന്തു. രാജകുമാരിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥകളിൽ വിവാഹ പ്രായമായ പെൺകുട്ടിക്ക് വിവാഹം ആലോചിക്കുക, തട്ടിക്കൊണ്ടു പോകപ്പെട്ട പെൺകുട്ടിയെ രക്ഷിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടത്തി വിജയിക്കുക തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രമേയങ്ങൾ. ഈ കഥകൾ ഏതുതരത്തിലായാലും കഥയുടെ കേന്ദ്രം പുരുഷ കഥാപാത്രത്തിൽ/ നായകനിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്. സൗന്ദര്യം മാത്രമാണ് നായികയ്ക്കുള്ളത്. ബുദ്ധി, ശക്തി, സാമർത്ഥ്യം, ധൈര്യം എന്നീ ഗുണങ്ങൾ നായകനു മാത്രം നൽകിയിരിക്കുന്നു. തട്ടിക്കൊണ്ടു പോയ ഒരു രാജകുമാരിയും സ്വന്തം കഴിവും ബുദ്ധിയും ഉപയോഗിച്ച് രക്ഷപ്പെടുന്നില്ല. സാഹസികനായ നായകൻ തന്റെ കഴിവുപയോഗിച്ച് രാജകുമാരിയെ രക്ഷിച്ച് കൊണ്ടുവരുന്നു. തട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുക എന്ന പ്രവൃത്തി രാജകുമാരിയുടെ വിവാഹത്തിന്റെ സൂചകമാണ്. കാരണം രക്ഷകനായി എത്തുന്ന നായകന് പാതി/മുഴുവൻ രാജ്യത്തോടൊപ്പം സമ്മാനമായി രാജകുമാരിയെയും നൽകുന്നു. വിവാഹപ്രായമായ രാജകുമാരിയെ വിവാഹം കഴിക്കാനെത്തുന്ന രാജകുമാരന്/ നായകന് ശക്തമായ പരീക്ഷണങ്ങളെയാണ് അതിജീവിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. തിരിച്ച് നായകന്റെ വിവാഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് സുന്ദരിയും മിടുക്കിയുമായ ഒരുവളെ (മിടുക്ക്: ഭംഗിയായി തുന്നാനറിയുന്നവൾ, നന്നായി പാട്ടുപാടുന്നവൾ) തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. കഠിനമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ അവർക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്നില്ല. കഥകൾക്ക് സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര് നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിലും പുരുഷ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തി മണ്ഡലമാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്.

ഉദാ: ഗുഹയിലെ സുന്ദരി- 2007, ഡിസംബർ. 15, ബാലഭൂമി
കാദിയായിലെ ലൈല – 2007, ജനുവരി. 16
കരയുന്ന രാജകുമാരി – 2001, ജനുവരി. 26
ലിയാഷയും വെള്ളരിപ്രാവും – 2008, ഡിസംബർ 12
മടിയനും രാജകുമാരിയും – 2001 ജനുവരി

ഇത്തരത്തിൽ ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉണ്ട്. രാജകുമാരിയില്ലാത്ത കഥയാണെങ്കിൽ രാജ്യത്തെ ബുദ്ധിമുട്ടിക്കുന്ന ഒരു ഭൂതം, ആക്രമിക്കാൻ വരുന്ന ശത്രുസൈന്യം, രാജ്യത്തെ ക്ഷാമം തുടങ്ങിയ പ്രമേയങ്ങൾ കഥകളിൽ ഈ പ്രതിസന്ധികളും തരണം ചെയ്യുന്നത് നായകനാണ്. ആ പ്രവൃത്തികളിൽ ധീരത തെളിയിച്ച് വിജയിച്ച നായകന് രാജ്യവും ഒപ്പം അവിടുത്തെ രാജകുമാരിയെയും നൽകുന്നു.

നായകന്റെ സാഹസ പ്രവൃത്തികൾ, ധീരത, ബുദ്ധി തുടങ്ങിയവ തന്നെയാണ് എല്ലാ കഥകളിലും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ. ഇത്തരത്തിൽ കഥയുടെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ മാറ്റി നിർത്തുന്നു. രാജ്യവും രാജകുമാരിയും ലഭിക്കുന്നതിലൂടെ പരമ്പരാഗതമായി നിലനിൽക്കുന്ന പെണ്ണും മണ്ണും അധികാരവും പുരുഷനിൽ നിക്ഷിപ്തമാണെന്ന ധാരണ ബലപ്പെടുത്തുന്നു. പലകഥകൾക്കും പാഠാന്തരം വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ സാഹചര്യത്തിൽ മേൽ പറഞ്ഞ അവസ്ഥകൾ മാറ്റമില്ലാതെ തുടരുന്നു. കഥയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്ന ഘടകമായോ നായകന്റെ സാഹസപ്രവൃത്തികൾക്കുള്ള പാരിതോഷികമായോ മാത്രം നാടോടി കഥകളിലെ സ്ത്രീ അടയാളപ്പെടുന്നു.

മായാജാല കഥകളിലെ സ്ത്രീ

മറ്റുള്ള കഥകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി മായാജാല കഥകളിൽ സൂത്രകാരികളായ സ്ത്രീകളെ കാണാനാവും. സാഹസികനായ സിൻബാദിന് നേരിടുന്ന അപകടങ്ങളിൽ മിക്കപ്പോഴും സൂത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് രക്ഷപ്പെടാൻ സഹായിക്കുന്നത് അതിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. സൂത്രകാരികളായും മന്ത്രവാദികളായും ബുദ്ധിയുള്ളവരായും സ്ത്രീകളെ ഈ കഥാലോകത്ത് കാണാനാവും. എന്നാൽ അധികാരം കൊണ്ട് അവരെ തോൽപ്പിക്കാൻ നായക കഥാപാത്രവും ഒപ്പം ഉണ്ടാവും.

ഉദാ: 2008 ഡിസംബർ ലക്കത്തിൽ വന്ന കടലവിൽപ്പനക്കാരന്റെ കഥ (ബാലഭൂമി)

അധികാരത്തെ ബുദ്ധികൊണ്ട് ജയിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ വിവാഹം കഴിച്ച് കീഴ്പ്പെടുത്തുക/തോല്പിക്കുകയാണ് നായകൻ ചെയ്യുന്നത്. മറ്റുള്ള കഥകളിൽ കാണുന്ന ഒന്നോ രണ്ടോ സ്ത്രീ എന്നതിൽ നിന്നും സ്ത്രീകൾ കൂട്ടം കൂടി നിൽക്കുക എന്ന വ്യത്യാസം ഈ കഥകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഭരണാധികാരികളായ ഷാജഹാൻ, അക്ബർ, ടിപ്പു സുൽത്താൻ എന്നിവരുടെ കഥകൾക്കൊപ്പം നൂർജഹാൻ, സുൽത്താന,റസിയ എന്നിവരുടെ കഥകളും ചിത്രകഥാ രൂപത്തിൽ ആദ്യകാലത്ത് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു.

ജന്തു കഥയിലെ സ്ത്രീ

കാലിയ, പൂമ്പാറ്റ റാണി, ജാനു എന്നിവയാണ് ജന്തുലോകത്തിലെ സ്ഥിരം സ്ത്രീ സാന്നിധ്യങ്ങൾ. ചെറിയവരും, അശക്തരുമായ മൃഗങ്ങളെ ശക്തരായ മൃഗങ്ങളിൽ നിന്നും ഇവർ രക്ഷിക്കുന്നു. ഇവരെ തിരിച്ചറിയുന്നതിന് വള, മാല, കമ്മൽ തുടങ്ങിയ സൂചകങ്ങൾ നൽകുന്നു. കൂടാതെ പൂവാലിപ്പെണ്ണ്, കുറിഞ്ഞി പെണ്ണ് തുടങ്ങിയ സംബോധനകൾ അവരെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. വാഹനങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്ന കഥകളിൽ ജീപ്പ്, ലോറി, ട്രെയിൻ തുടങ്ങിയ വാഹനങ്ങൾ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളും കാറ്, ബസ്സ് തുടങ്ങിയവ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുമായാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. മരങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളാവുന്ന കഥകളിൽ പൂക്കളും ഫലങ്ങളുള്ള മരങ്ങൾ സ്ത്രീകളും ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന ശക്തമായ മരങ്ങൾ പുരുഷന്മാരുമാണ്. (ഉദാ: ഓട്ടോ ടൂർ 2007 മാർച്ച് ബാലരമ, മിട്ടാമോട്ടി 2003 ഒക്ടോബർ ബാലരമ). കുടുംബത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള കഥകളിൽ കഥയുടെ കേന്ദ്രം മിക്കവാറും അച്ഛൻ അല്ലെങ്കിൽ മുത്തശ്ശൻ ആണ്. കുട്ടിക്ക് ഏറ്റവും അടുപ്പമുള്ള അമ്മക്ക് കുട്ടികളുടെ കഥാലോകത്തിൽ സ്ഥാനം നൽകുന്നില്ല. ആ ലോകം മുഴുവൻ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായി മാറപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഉദാ: ബാലരമയിലെ പൊടിമോൻ കഥകൾ, കുഞ്ചുവിന്റെ കഥകൾ

പെൺ വരകൾ

സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളും സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങളും കുറവാണെങ്കിലും വരയുടെ പുതിയ തലങ്ങളിലൂടെ

അവരെ കാഴ്ചവസ്തുവാക്കി മാറ്റുന്നു. പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങൾ അടക്കമുള്ള സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വരയിൽ കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ച് മാറ്റങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. പുതിയ വരകൾ സ്ത്രീശരീരത്തെ കൂടുതൽ തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

ഉദാ: പുരാണ കഥകൾ ചിത്രകഥാരൂപത്തിലും വിവരണാത്മക രൂപത്തിലും പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ തുടക്കം മുതൽ തന്നെയുണ്ട്. ആദ്യകാലത്തെ വരയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് പുതിയ വര. മുമ്പ് മുലക്കച്ച ധരിക്കുകയും നീളമുള്ള തുണികൊണ്ട് നഗ്നത മറക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പുതിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ മുലക്കച്ച ധരിച്ച് തുണി അലസമായി ധരിക്കുകയോ മുലക്കച്ച മാത്രം ധരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീ ശരീരത്തെ കാഴ്ചവസ്തുവാക്കുന്നു ഈ വരകൾ. പുരുഷ കഥാപാത്ര കേന്ദ്രീകൃത കഥകളായ ഈമാൻ, സ്പൈഡർമാൻ, ശക്തിമാൻ തുടങ്ങിയ കഥകളിലെ പാശ്ചാത്യസ്ത്രീകൾക്ക് നൽകുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾ ആവശ്യത്തിലധികം ഇറുകിയതാണ്. കൂടാതെ ശരീര ഭാഗങ്ങൾ പ്രത്യേകം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഉദാ: രാമായണ ചിത്രകഥകൾ (ബാലരമ, ബാലഭൂമി). ഇത്തരം പ്രവണതകൾ കൂടുതലായി കാണുന്നത് ഹിന്ദു സംസ്കാരത്തിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ്. മറ്റു നാടുകളിലെ കഥകളിൽ ഹോജ, മായാജാലക്കഥ, ക്രിസ്ത്യൻ കഥകൾ എന്നിവയിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരം മുഴുവൻ മറയ്ക്കുന്ന വേഷത്തിലാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്..

സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ (മനുഷ്യൻ/മൃഗം) ദുർബലമായ ശരീര പ്രകൃതിയോടെയാണ് വരയ്ക്കുന്നത്. ശരീര വടിവ്, കണ്ണ്, ചുണ്ടുകൾ, മുഖഭാവങ്ങൾ എന്നിവയിലൊക്കെ അത് പ്രകടമാണ്. ആക്ഷേപഹാസ്യ പ്രധാനമായ കഥകളിൽ (ഉണ്ടാപ്പി, വെള്ളത്തിലാശാൻ, തലങ്ങനും വിലങ്ങനും) സ്ത്രീയെ ഹാസ്യാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. തടിച്ച ശരീരം, ശരീരത്തെ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന മാറിടം, മുഖത്തിന് യോജിക്കാത്ത മൂക്ക്, ഉന്തിയ പല്ലുകൾ, നഗ്നത മറക്കാത്ത വസ്ത്ര ധാരണം എന്നിങ്ങനെ സ്ത്രീ ശരീരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ ആൺ കോയ്മ

പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ മുന്നിൽ കാണുന്ന വായനാ സമൂഹം ആൺകുട്ടികളുടേതായ ലോകത്തെയാണ്. വായനക്കാരെ പിടിച്ചു നിർത്തുന്നതിനായി മത്സരിക്കുന്ന മാസികകൾ സമ്മാനമായി നൽകുന്നത് സൈക്കിൾ, ബാറ്റ്, ടീ ഷർട്ട്, ഷൂ, മുഖംമൂടി തുടങ്ങിയവയാണ്. ഇത്തരം വസ്തുക്കൾക്ക് ആൺ/ പെൺ എന്ന തരം തിരിവ് ഇക്കാലത്ത് പ്രസക്തമല്ലെങ്കിലും അവ പ്രതിനിധികരിക്കുന്നത് ആൺകുട്ടികളെയാണ്. പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്ക് മുഖചിത്രമായി നൽകുന്നത് സിംഹം, കടുവ, ആന തുടങ്ങിയ ശക്തരായ മൃഗങ്ങളും ആനിമേഷൻ ചിത്രങ്ങളിലെ നായക കഥാപാത്രങ്ങളുമാണ്. കുട്ടികൾക്ക് സമ്മാനമായി നൽകുന്ന ചിത്രങ്ങൾ പ്രത്യേകം തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ നൽകിയാണ് നൽകുന്നത്. ക്രിക്കറ്റ് താരങ്ങൾ, റസലിങ് താരങ്ങൾ, ഫുട്ബോൾ താരങ്ങൾ, നോബൽ സമ്മാന ജേതാക്കൾ. മഹാന്മാരെ പരിചയപ്പെടുക, കവികളെ പരിചയപ്പെടുക തുടങ്ങിയ പംക്തികളിലും സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്നു.

കുട്ടികളെ ബുദ്ധി വളർച്ചയെ സഹായിക്കുന്ന പംക്തികൾ: ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ കയ്യിൽ എത്ര മാങ്ങ?, പൊന്നുണ്ണിയുടെ ചിത്രം പൂർത്തിയാക്കൂ, രാജുമോന് വഴികാട്ടൂ, കുട്ടന്റെ തത്തക്ക് നിറം കൊടുക്കൂ തുടങ്ങിയ പംക്തികളിലൂടെ ബുദ്ധി വികാസത്തെ സഹായിക്കുന്ന പ്രവർത്തികൾക്ക് ആൺകുട്ടികളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ ആഖ്യാനപരവും രചനാപരവും സാങ്കേതികപരവുമായ ഒരു മേഖലയിലും

സ്ത്രീക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നില്ല എന്ന് വ്യക്തമാണ്. പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃത സമൂഹത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനമായി രൂപപ്പെടുന്ന കഥകൾ മുൻപുതന്നെ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ട ആണധികാരങ്ങളിൽ കൂടുതൽ ശക്തമാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ശക്തനും ധീരനും ഉത്തമനുമായ നായകസങ്കൽപ്പത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ/തകർക്കാൻ കരുത്തുള്ള സ്ത്രീയോ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളോ ഉണ്ടാവുന്നില്ല. നല്ല സ്ത്രീ-ചീത്ത സ്ത്രീ എന്ന വിവേചനം രൂപപ്പെടുന്നത് പുരുഷന്റെ മാനസികാവസ്ഥയിൽ നിന്നാണ്. പുരുഷന്മാരായ എഴുത്തുകാർ പുരുഷനോട്ടത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിലൂടെ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നതും ആൺകുട്ടികളായ വായനക്കാരെയാണ്. പുരുഷകേന്ദ്രിത സമൂഹാവസ്ഥകളെ മാറ്റമില്ലാതെ തുടരേണ്ടത് ഒരു ആവശ്യമാണെന്ന ബോധം അതു വളർത്തുന്നു. എല്ലാ മേഖലയിലും പൊളിച്ചെഴുത്തുകളും പുനക്രമീകരണങ്ങളും നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഇക്കാര്യത്തിൽ പിൻതിരിപ്പൻ മനോഭാവമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ അത്തരം പുതുമകൾ ഈ മേഖലയിൽ പ്രസക്തമല്ലെന്ന ധാരണക്കടിസ്ഥാനമായാണ് ഈ മേഖലയിലെ പുരുഷയുക്തികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഏതൊരു വ്യക്തിയുടെയും വളർച്ചാഘട്ടത്തിൽ അവരുടെ വായനയെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്ന ഈ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ വ്യവസ്ഥാപിതമായ കെട്ടുപാടുകളെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പുരുഷനോട്ടങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനമായ യുക്തികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഈ കഥാലോകം ആ വ്യവസ്ഥയെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിന് ബോധപൂർവ്വം തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ നടത്തുന്നു. പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ തുറന്നുവെക്കുന്ന ആശയലോകത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ പക്ഷം ഇനിയും നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ആ ലോകം നിലനിൽക്കുന്ന അധികാര വ്യവസ്ഥിതിയെ പുനരുത്പാദിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഗോപി പുതുക്കാട്, ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദയവികസങ്ങൾ (2010), പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. തൃശ്ശൂർ
2. കുര്യാസ് കുമ്പളക്കുഴി, ബാലസാഹിത്യം തത്വവും ചരിത്രവും (1996), സംസ്ഥാന ബാലസാഹിത്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം

സ്മിത കെ.പി.

പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ പട്ടാമ്പി സ്വദേശി.,പട്ടാമ്പി ഗവണ്മെന്റ്സംസ്കൃതകോളേജിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തര ബിരുദം.,കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽനിന്നും എം.ഫിൽ നേടി. നിലവിൽ ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിലെ മലയാള വിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷകയാണ്.

പുരാവൃത്തവിനിയോഗം കക്കാടിന്റെ കവിതയിൽ

ശുഭ കെ.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സാഹിത്യപഠന സ്കൂൾ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കരുത്തിനെ ആത്മസാക്ഷാൽക്കരിച്ച് അതിനെ വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തോടിണക്കി വ്യക്തമായ ലക്ഷ്യബോധത്തോടെ എഴുതിയ കവികളിൽ പ്രമുഖനാണ് എൻ.എൻ. കക്കാട്. ഗ്രാമനഗരങ്ങളുടെയും സ്വർഗ്ഗനരകങ്ങളുടെയും ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യമനസ്സുകളെ തീവ്രമായ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ച മറ്റൊരു കവിയെ കാണാൻ പ്രയാസമാണ്. ആർഷദർശനങ്ങളെയും നാടൻ ചിന്തുകളെയും സമകാല സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ സന്ദർഭങ്ങളിലേക്കാണ് ഈ കവി കൂട്ടിക്കൊണ്ടു വന്നത്.

കക്കാടിന്റെ കവിതകളെ മൂന്നു കാലഘട്ടങ്ങളായാണ് പൊതുവെ നിരൂപകർ വിലയിരുത്തുന്നത്. ജീവിതമൂല്യങ്ങൾ കാത്തു സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് നഗരവൽക്കരണത്തെയും ഭോഗാസക്തിയെയും വിമർശിക്കുന്ന കവിതകളാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ എഴുതിയത്. വ്യാപകമായ നഗരസംസ്കൃതി ലോകത്തെ മുഴുവൻ വിഴുങ്ങുന്നതായുള്ള തിരിച്ചറിവിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ് രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലേത്. 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്ക'ത്തിൽ നിന്ന് വജ്രകുണ്ഡലത്തിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ ഈ മാറ്റം പ്രകടമാണ്. തന്റെ പ്രതീക്ഷകളൊന്നും സഫലമാവുന്നില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നുണ്ടായ വിഹ്വലതയുടെ ആവിഷ്കാരമായി മൂന്നാം ഘട്ടകവിതകളെ പൊതുവെ വിലയിരുത്താം. പട്ടിപ്പാട്ടും ചെറ്റകളുടെ പാട്ടുമൊക്കെ അങ്ങനെ രചിച്ചവയാണ്. പക്ഷേ, എല്ലാഘട്ടത്തിലും പൗരാണികവും നാടോടിയുമായ കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളെ വിരുദ്ധോക്തിയുടെ ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിച്ച് നിർലേപമായ മനോവൃത്തിയോടെ ചിത്രീകരിക്കാൻ കക്കാട് ഉത്സുകനായി.

കണ്വാശ്രമവും വസിഷ്ഠ മുനിയുടെ കുടീരവും ആശ്രമ മൃഗങ്ങളും സ്വച്ഛമായ കാലത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്ത ചില നന്മകളായിരുന്നു. മാനിനെ പിന്തുടർന്ന് കണ്വാശ്രമ പരിസരത്തെത്തിയ ദുഷ്യന്തനോട് 'ഇതാശ്രമ മൃഗമാണ് കൊല്ലരുതേ,കൊല്ലരുതേ' എന്ന് അപേക്ഷിക്കുന്ന കണ്വശിഷ്യന്മാരെ നമ്മൾ ശാകുന്തളത്തിൽ പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ വനഭൂമിയിലെത്തുന്ന പുതിയ നാഗരികന്റെ ചെവിയിൽ ഇപ്പോൾ വന്നെത്തുന്ന ശബ്ദം മറ്റൊന്നാണ്. 'ഇതാശ്രമ മൃഗമാണ്; കൊല്ല്, കൊല്ല്' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ എൻ.എൻ. കക്കാട് രചിച്ച കവിത ഉയർത്തുന്ന പ്രശ്നസങ്കീർണമായ ചിന്തകളിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലാം.

പഴയ സാമ്പത്തിക ബന്ധത്തിലടിയുറച്ച ഗ്രാമീണ വ്യവസ്ഥ മാറാൻ തുടങ്ങുകയും നാഗരികമായ പുതിയ ഒരു വാണിജ്യ സംസ്കാരം ഗ്രാമത്തെ ഗ്രസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ അന്തഃസംഘർഷം സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരകാലം തൊട്ട് താൻ അനുഭവിച്ചിരുന്നതായി കക്കാട് തന്നെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ('എന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ച് എന്നെക്കുറിച്ച്', കക്കാട്, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, കേരളസാഹിത്യ സമിതി, 2007, പു. 15) അനുവാചകരുടെ വികാരങ്ങളെയും സൗന്ദര്യബോധത്തെയുമല്ല, വിചാരങ്ങളെയും ധർമ്മബോധത്തെയും തൊട്ടുണർത്താനാണ് കക്കാട് ഏറിയ കൂറും അഭിലഷിച്ചത്. അതിനായി പുതിയ കാവ്യഭാഷ തന്നെ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചു.

സംസ്കൃതാധ്യയനത്തിന്റെയും വേദ പഠനത്തിന്റെയും അന്തരീക്ഷത്തിൽ വളർന്ന കക്കാടിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകൾ ദുർഗ്രാഹ്യമായ ബിംബങ്ങളാൽ ഏറെക്കുറെ സങ്കീർണമായിരുന്നു. 1956-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ശലഭഗീതം' അതിന് ഉദാഹരണമാണ്. എന്നാൽ 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം' എന്ന കവിത 1962-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോടെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം തുടക്കമിടുകയായിരുന്നു. ചിത്രമെഴുത്ത്, ശാസ്ത്രീയ സംഗീതം, വാദ്യകല എന്നിവയിലുള്ള സവിശേഷമായ താൽപര്യവും നാടോടിക്കലകളിലുള്ള അറിവുമാണ് കക്കാടിന്റെ കവിതകളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതെന്നു പറയാം. ഇതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നു രൂപകങ്ങൾ കടം കൊണ്ട് അദ്ദേഹം ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയെ വർണിച്ചു.

കാവ്യശാസ്ത്ര തത്ത്വങ്ങളിലും ഭാരതീയവും പാശ്ചാത്യവുമായ ക്ലാസ്സിക് കൃതികളിലും അവഗാഹം നേടിയ കവി ആധുനികകവിത മഹത്തായ ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. പുതിയ കവിതയിലെ പുരാണ സൂചനകൾ വെറും ഉദാത്താലങ്കാരം എന്ന പദവി വിട്ട് കവിയുടെ ഇഷ്ട ഭാവനകളുമായി അഭേദം പ്രാപിക്കുകയും മഹത്തായ ഒരു പൈതൃകത്തെ പുതുലോക ക്രമവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പഴമൊഴികളും കടങ്കഥകളും കക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ സുലഭമായിത്തീരുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. വേദേതിഹാസ പുരാണങ്ങൾ, മന്ത്ര-തന്ത്ര യോഗ വിദ്യകൾ,അനുഷ്ഠാന കലകൾ, നാടൻ പാട്ടുകൾ, ശാസ്തക്കളി എന്നിവയിൽ നിന്നെല്ലാം കക്കാട് യഥേഷ്ടം ബിംബസ്വീകാരം നടത്തി. ഉത്തങ്കോപാഖ്യാനം, തക്ഷകൻ, പാതാളം, വേതാളം, വജ്രകുണ്ഡലം, കാളിന്ദി, കശ്യപൻ, അക്ഷഹൃദയം,സ്യമന്തകം, പാർത്ഥസാരഥി തുടങ്ങിയ കാവ്യബിംബങ്ങൾ വിവിധ കവിതകളിൽ പ്രയോഗിക്കുക വഴി വാക്കുകൾക്കിടയിൽ പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ ഉന്മീലിതമാവുന്നു. വൃത്ത വിനിയോഗത്തിലും കാണാം ഈ ഉച്ഛൃംഖലത്വം. പ്രമേയത്തിനനുയോജ്യമായി വൃത്തം സ്വീകരിക്കാനും തിരസ്കരിക്കാനും ഈ കവി നിഷ്കർഷിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളും സങ്കേതങ്ങളും സ്വീകരിച്ചെഴുതിയ ഭാഷാഭാരതം, ത്രിശ്ലോകി,സഹ്യവർണനം തുടങ്ങിയ കവിതകളുണ്ട്. അതേസമയം മലയിടിച്ചിൽ, ഘോഷയാത്ര, ഉറക്കുപാട്ട്, തുടങ്ങിയവ ഗദ്യത്തിൽ തന്നെ രചിച്ചവയാണ്. ഞാനും നീയും,മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത രാത്രി, തുലാമേഘം എന്നിവയിൽ ചമ്പു ഗദ്യ ശൈലി പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. തരംഗിണിയിലും കേകയിലും അനുഷ്ടുപ്പിലും എഴുതുന്നതോടൊപ്പം അവയിൽ ചില ഭേദങ്ങൾ വരുത്തി കവിത രചിക്കാനും കക്കാട് ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. 'പാതാളത്തിലെ മുഴക്കം', 'വേരുകൾ', '1963' എന്നിവ നോക്കുക. തായമ്പകയുടെയും പഞ്ചാരിയുടെയും മറ്റും എണ്ണങ്ങൾക്കും താളവിന്യാസങ്ങൾക്കും ഊന്നൽ കൊടുത്ത കവിതകളാണ് ബീറ്റ്, കമ്പൻ, ഫയലുകൾ, വജ്രകുണ്ഡലത്തിലെ ചില ഖണ്ഡങ്ങൾ എന്നിവ. വൃത്തങ്ങളും താളവട്ടങ്ങളും ഇടകലർത്തി ഉപയോഗിച്ച് കവി അനുവാചകർക്കു പുതിയ ഭാവ സംവേദനത്തിനു തന്നെ അവസരമൊരുക്കുകയാണ്. പദപ്രയോഗ രീതിയിലും കാണാം അസാധാരണമായ വിന്യാസക്രമം. കഠിന സംസ്കൃത സമസ്ത പദങ്ങളുടെ ജടിലത തുടരുന്നതിനിടെ

ലളിതസുന്ദരമായ മലയാള പദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചെന്നുവരും. മന്ത്രങ്ങളുടെ ബീജാക്ഷരങ്ങളുടെ സമുചിതമായ സമന്വയവും ഇടയ്ക്ക് കാണാം. അതേസമയം ചെറ്റകളുടെ പാട്ട്, കഴവേറിപ്പാച്ചന്റെ പാട്ടുകഥ, രാമായണം കളി എന്നിവയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ സഭ്യമല്ലാത്തതെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട പദങ്ങൾ കൂടി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നു.

'കങ്കണമണിരിംഖണനാദമുതിർക്കുന്നു'

എന്നു തീർത്ഥാടനത്തിൽ കേൾപ്പിച്ച കവി

'ചുണ്ടുകളിൽ കവിളുകളിൽ (ചുളിവീഴുകിലും)
ചായം തേച്ചും വിളറിയ വിരലുകളാൽ പ്ലാസ്റ്റിക്
സഞ്ചി തലോടിയുമിഴയും സന്ധ്യ'

യെ ആണ് 'പാർക്കിൽ' വരയ്ക്കുന്നത്.

'ആടെടെ ചെറ്റേ ആട് മറ്റെന്തുണ്ടെടീ
നാണം കെട്ട ജഗത്തിൽ' (ചെറ്റകളുടെ പാട്ട്)

എന്നു പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട സ്വതന്ത്ര പൗരനെ ചിത്രീകരിക്കാനും കവി മടിക്കുന്നില്ല.

സങ്കീർണമായ ഭാവതലങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ പരമ്പരാഗതവൃത്തങ്ങൾ തടസ്സമാണെന്നു തോന്നിയപ്പോൾ ഭാഷയുടെ താളലയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടു. പ്രതീകങ്ങളും പുരാണകഥാസൂചനകളും അപ്രതീക്ഷിതമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രകാശിക്കപ്പെട്ടു.

1983-ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ 'ഇതാശ്രമ മൃഗമാണ്; കൊല്ല്, കൊല്ല്' എന്ന കവിത കക്കാടിന്റെ ജീവിത ദർശനത്തെ ഉദാഹരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ആദ്യകാല കവിതകളിൽ പരിഹാസത്തോടെയും പിന്നീട് തീക്ഷ്ണമായ ശകാരത്തോടെയും നിരീക്ഷിച്ച കൊള്ളരുതായ്മകളെ സഹിഷ്ണുതയോടെ ദർശിക്കുന്ന ധീരത ഈ കവിത അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. 'കുലപതിയെവിടെ'? എന്ന ചോദ്യത്തോടെ കവിത ആരംഭിക്കുകയാണ്. കുലഗുരു താമസിച്ചിരുന്ന ആശ്രമവും സമീപവർത്തിയായ നിറഞ്ഞ പൊയ്കയും അതിൽ എന്നും വിളഞ്ഞിരുന്ന നെൽക്കതിരുമെല്ലാം അപ്രത്യക്ഷമായതിന്റെ ഖേദം തുടർന്ന് കവിതയിൽ വായിക്കാനാവുന്നു. പരശ്ശതം പേർ അധ്യയനം നടത്തിയിരുന്ന വേദപാഠശാലയായിരുന്നു കുലഗുരുവിന്റെ ആശ്രമം. കാലത്തിന്റെ പരിണാമം എത്ര ഭീതിദമായിരുന്നുവെന്ന് മുമ്പേതന്നെ കവി പല കവിതകളിലായി പരിചയപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാണ്. ശകുന്തളയെ യാത്ര അയയ്ക്കുന്ന കണ്വൻ തന്റെ പരിസരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന വരികൾ കാണാം.

ചാലുകളിൽ പുഴുനുരയും മലിനതയില്ലേ
തെരുവിൽ കുഴികളിൽ
ഡീസൽ കലർത്തിയ ചളിവെള്ളത്തിൽ
പ്ലാസ്റ്റിക് മഴവില്ലുകളില്ലേ. (കണ്വൻ)

കാളിദാസൻ തപോവന ഭൂമിയെ വർണിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ ഓർമയിൽ എത്തുമ്പോഴാണ് ആധുനികകാലം പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് വേണ്ടി കാത്തു വെച്ചിട്ടുള്ള പ്രകൃതിചൂഷണ ദുരന്തങ്ങൾ താരതമ്യ ഭാവത്തോടുകൂടി മനസ്സിലേക്കു കടന്നു വരിക:

> സൂതാ, തപോവനപ്രദേശമാണിതെന്ന് പറയാതെ തന്നെ അറിയാം. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ പക്ഷികൾ പാർക്കുന്ന വൃക്ഷകോടരങ്ങളിൽ നിന്നും പൊഴിഞ്ഞുവീണ വരിനെല്ലുകൾ വൃക്ഷങ്ങളുടെ താഴെയായി വീണുകിടക്കുന്നു. ഓടക്കായ്കൾ ഉടച്ചതുകൊണ്ട് എണ്ണമയംപറ്റി മിനുസമുള്ള പാറകൾ മറ്റൊരു ഭാഗത്തു കിടക്കുന്നു. വിശ്വാസം നിമിത്തം മൃഗങ്ങൾ രഥശബ്ദം കേട്ടിട്ടും ഭയപ്പെട്ട് ഓടിപ്പോകാതെ നിൽക്കുന്നു. സ്നാനം കഴിഞ്ഞ് ജലാശയങ്ങളിൽ നിന്നു

മടങ്ങുന്ന മഹർഷിമാരുടെ വല്ക്കലത്തുമ്പിൽനിന്നും വീഴുന്നവെള്ളത്തുള്ളികളാൽ ആശ്രമപഥങ്ങൾ രേഖാങ്കിതങ്ങളായിരിക്കുന്നു.

മാലിനി നദിയുടെ തീരത്തുള്ള കണ്വാശ്രമത്തിൽ കുസുമ നിചയങ്ങളോടു കൂടിയ ലതകളും വൃക്ഷങ്ങളും നിറഞ്ഞ പുഷ്പവാടികൾ മൃഗപക്ഷിജാലങ്ങളോടൊപ്പം സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതായി കാളിദാസൻ വർണിക്കുന്നുണ്ട്. അനപത്യതാ ദുഃഖനിവാരണാർത്ഥം ഉപദേശം തേടാൻ കുലഗുരുവായ വസിഷ്ഠ മഹർഷിയുടെ ആശ്രമത്തിൽ ചെല്ലുന്ന ദിലീപ രാജാവ് അവിടെ കാണുന്ന കാഴ്ചകളും ഏതാണ്ട് സമാനമാണ്. മുനിപത്നിമാരുടെ മക്കളെന്നോണം അവരുടെ കൈയിൽ നിന്ന് നെൽക്കതിർ വാങ്ങാൻ പർണശാലയുടെ വാതിൽക്കൽ നിൽക്കുന്ന മൃഗങ്ങൾ രഘുവംശത്തിൽ ചിത്രീകൃതമാവുന്നുണ്ട്. ഇതെല്ലാം പഴയ കഥ.അധ്യയനം കഴിഞ്ഞാൽ മുനിവാടത്തിൽ നിന്നു കിട്ടുന്ന നെൽക്കതിർ കുത്തിവേവിച്ച് കുലപതിയുടെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിക്കുമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അതു വലതു കൈകൊണ്ട് ഒന്നു സ്പർശിച്ച് പറയും. കൊണ്ടുപോയി എല്ലാരും ഭക്ഷിപ്പി! കുലപതി എന്തു ഭക്ഷിക്കുന്നുവെന്നോ പിറ്റേദിവസത്തെ നെൽക്കതിർ എവിടെ നിന്നുവരുന്നുവെന്നോ ആരും അന്വേഷിച്ചിരുന്നില്ലെന്നും കക്കാട് പറയുന്നുണ്ട്. ഗുരു പീഠത്തിലും ശിഷ്യൻ നിലത്തും ഇരുന്നുള്ള അധ്യയനത്തിൽ അതിൽ അസ്വാഭാവികത കാണാൻ കഴിയില്ല. ഉപജീവനോപാധി തന്നെയാണ് ഈ നെൽക്കതിർ.

കവിയെ വേദനിപ്പിക്കുന്ന പുതിയ കാഴ്ചകളാണിനി. കുലഗുരുക്കളില്ലാതായി,ആശ്രമവാടം നിന്നിടത്ത് കോൺക്രീറ്റ് കാടുകൾ വളർന്നിരിക്കുന്നു. കാട്ടുപൊയ്കകളെല്ലാം നികത്തപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. കവിയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ

‘പഴയ ഹോമകുണ്ഡത്തിന്റെ സ്ഥാനം ഇതാ ഇവിടെത്തന്നെയായിരുന്നു, ഈ സെപ്റ്റിക് ടാങ്കിന്റെ സ്ഥാനത്ത്.’

അന്തിക്കിളികൾ ചേക്കേറിയിരുന്ന കാടുകളും , പുന്നയും നീർമരുതും പാലയും മലവാകയും നിന്നിരുന്ന ഇടങ്ങളും, കുടകപ്പാലപ്പൂക്കളുടെ ഗന്ധവും മലവാകയും നിറങ്ങളും എന്നെന്നേക്കുമായി കൈമോശം വന്നതിന്റെ വിഷാദചിത്രം കക്കാട് എന്ന കവിയിലെ പ്രകൃതിസ്നേഹിയെ ഉണർത്തുകയാണ്. ബന്ധുരമായ ഭാവ ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചിടാനുള്ള ആഗ്രഹം തന്നിൽ നിന്നും ചോർന്നു പോകുന്നതിന്റെ ശൂന്യതാബോധമാണ് കവി തുടർന്നു പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. കക്കാടിന്റെ കവിതയെ വിലയിരുത്തികൊണ്ട് ആർ. രാമചന്ദ്രൻ ഒരിക്കൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു. ‘ആർഷ സംസ്കാരത്തിന്റെ അശ്വത്ഥ ഛായയിൽ കിടന്ന് ഈ കാവ്യപാന്ഥൻ സ്വപ്നം കാണുന്നു. അതിന്റെ ശാഖകളിൽ നിന്നുയരുന്ന അമര സല്ലാപത്തിന്റെ ഉദാത്ത സ്വരങ്ങളാവാഹിച്ച് തന്റെ കവിതയെ അഗാധവും ശക്തവുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു’. (ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിമൂന്ന്, പ്രൊഫ. ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ പു. 28) എലിയറ്റിന്റെ കവിതയുടെ സംസ്കാരം ഈ രചനാരീതിയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. മൂന്നുരു ശാന്തി മന്ത്രം ജപിച്ച് ‘ഊഷരഭൂമി’ എന്ന കവിത അവസാനിപ്പിച്ച എലിയറ്റിനോട് കവി പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

മി. എലിയറ്റ്, താങ്കൾക്കിതു മനസ്സിലാകുന്നുണ്ടാവില്ല.
ഉരുകുന്ന അസ്ഥിയുടെ കടച്ചൽ താങ്കൾക്ക് മനസ്സിലാവും
കരിയുന്ന നാഡികളിലൂടെ അമൃതമൊഴുകുന്ന ശാന്തി താങ്കൾക്കറിയാനിടയില്ല.
നാം തമ്മിൽ ആറായിരം യോജന അന്തരമുണ്ടല്ലോ -
ആറായിരം ജന്മങ്ങളുടെ അന്തരം, ഒരു ഹിമവാന്റെ ഒരു പ്രണവത്തിന്റെ അന്തരം.
(മി. ടി.എസ്. എലിയറ്റിനുള്ള കത്തിൽ നിന്ന് ഒരു ഭാഗം)

മഹായുദ്ധങ്ങൾക്കു ശേഷം ലോകവും ജീവിതവും തരിശുഭൂമിയായിരിക്കുന്നു എന്ന ഇരുണ്ട ദർശനം

കക്കാടിന്റെ മനസ്സിനെ മഥിച്ചിരുന്നെങ്കിലും പൗരസ്ത്യമെന്ന വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷയെ കക്കാട് കൂടെ കൊണ്ടുനടന്നു. എങ്കിലും നഷ്ടമൂല്യ വിഷാദത്തിനും സർവ്വവ്യാപിയായ പരമോൽ ക്കണ്ഠയ്ക്കും ഉചിതമായ ആവിഷ്കാര ശൈലികൾ തേടിയപ്പോൾ എലിയറ്റിന്റെ കാവ്യ കല്പനകൾ കക്കാടിനു വഴി തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വാത്മാവിലേക്കു വിലയിപ്പിച്ച് അതിനു പുതിയ ധ്വന്യാത്മക മൂല്യം കല്പിക്കാൻ കക്കാട് മുതിർന്നു എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തെ വ്യതിരിക്തനാക്കുന്നത്. കാവ്യസങ്കല്പ സംവേദനത്തിനുള്ള ശക്തമായ ഉപാധികളെക്കുറിച്ച് എലിയറ്റ് നടത്തിയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ കക്കാടിന് ഹൃദ്യമായിരുന്നു. കവിതയെ മൃത്യുഞ്ജയമന്ത്രമായി വിശേഷിപ്പിക്കാൻ അത് കവിയെ സന്നദ്ധനാക്കി. 'കുത്തിത്തിരുകി നിറയ്ക്കപ്പെട്ടവരല്ലോ നമ്മൾ പൊള്ള മനുഷ്യർ' എന്ന് hollowman എന്ന് കവിതയിൽ കുറിച്ച എലിയറ്റിനെ മനസാ ഗുരുവായി വരിച്ചുകൊണ്ടാണ് മൃത്യുബോധം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന പല കവിതകളും കക്കാട് കുറിച്ചതെന്നതും ആനുഷംഗികമായി സൂചിപ്പിക്കുകയാണ്.

നഷ്ടമൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ദുഃഖവും ആധുനിക സംസ്കാരഗതി ജനിപ്പിക്കുന്ന വേവലാതിയും പക്ഷേ, ഇതിനേക്കാൾ ഭംഗിയായി എങ്ങനെയാണ് ധ്വനിപ്പിക്കാനാവുക?

പണ്ടത്തെ സന്ധ്യപോലും ആത്മീയ പരിവേഷത്താൽ താമ്രവാസസ്സായിരുന്നുവെന്ന് കവിചിത്തം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. അന്തിക്കിളികളുമായി സല്ലപിച്ച് അവയുടെ അപാരതയുടെ തിളക്കമുള്ള ഗാനം ഏറ്റുവാങ്ങാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്ന നാളുകളായിരുന്നു അത്. പകരം അവയ്ക്ക് മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ച മലവാകപ്പൂക്കളുടെ ഗന്ധം പകർന്നേകി. മധുരമായി പാടാൻ സമൂഹ മനുഷ്യൻ ശീലിച്ചതങ്ങനെയാണ്. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങുമ്പോഴാണ് മനുഷ്യൻ അവയുടെ നാദവും വർണ്ണവും രുചിയും തിരിച്ചറിയുന്നത്. പള്ളിക്കൂടത്തിലെത്തുന്നതോടെ കൊച്ചുകുട്ടിയ്ക്കു കൈമോശം വരുന്ന നാനാവിഹംഗങ്ങളുടെ രമ്യമായ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് ഇടശ്ശേരിയും ഖേദിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. പാരിസ്ഥിതിക വിനാശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സമകാലിക ബോധ്യങ്ങൾ കക്കാടിന്റെ കവിതയിൽ ഉൾത്തിളക്കമായി മാറുന്നു.

കവിതയുടെ അന്ത്യഭാഗം കക്കാടിന്റെ ദർശനത്തിന്റെ ഗരിമ ആഴത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണ്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ നല്ലവനായ മനുഷ്യന്റെ—കവിയുടെ—നിലവിളിയാണ് ഈ കവിതയെന്ന് മേലത്ത് ചന്ദ്രശേഖരൻ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട് (ആശ്രമമൃഗം—ഒരാസ്വാദനം, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2011, പു. 545). പ്രകൃതിയുടെ നിറവും താളവും പകർന്നാണ് ആദി കവി ഗാനമാലപിച്ചത് തലമുറകളായി അതു പകർന്നു പോരുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ കാലത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽ ആരണ്യകങ്ങൾ നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടു. പക്ഷികൾക്കു ചേക്കേറാൻ പഴയ മരങ്ങളില്ലാതായി ; മനസ്സിലെ മലവാകപ്പൂക്കളും കൊഴിഞ്ഞു.അവർ പക്ഷേ അനന്തതയിൽ വിലയം പൂണ്ടിരിപ്പുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് കുലപതി എവിടെ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഈ ഉത്തരം കവി കണ്ടെത്തുന്നത്.

ഉണ്ണീ ചോദ്യവും ഉത്തരവും ഒന്നുതന്നെ
നിറങ്ങളും പാട്ടുകളും ഒന്നുതന്നെ

കോൺക്രീറ്റ് കാടും സെപ്റ്റിക് ടാങ്കും മരങ്ങളില്ലാത്ത വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യമായി നിലകൊളളുമ്പോൾ അശുഭ ചിന്തകൾ കൂടുകൂട്ടിയേക്കാം. 'നിനക്കെന്തു കിട്ടി എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരമില്ലാതായേക്കാം'. പക്ഷേ, മനുഷ്യന്റെ അഹന്ത അതിനൊന്നും സമ്മതിക്കില്ലല്ലോ. അവൻ വസിഷ്ഠൻ ഉരുവിട്ട സന്ധ്യാസമയത്തെ സൂര്യഗായത്രിമന്ത്രം വീണ്ടും ഉരുക്കഴിക്കും.

പശ്യേമ ശരദശ്ശതം
ജീവേമ ശരദശ്ശതം

നൂറു ശരത് ഋതുക്കൾ കാണുവാനും ജീവിക്കാനും ഇടവരട്ടെ എന്ന് സൂര്യനോടു പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന

മന്ത്രമാണിത്. ലോകത്തെ വിമലീകരിക്കാനുള്ള കഴിവാണ് സൂര്യനെ ആരാധനാ മൂർത്തിയാക്കിയത്. സൂര്യതേജസ്സായ താമ്രസന്ധ്യ ഇന്ന് ദുഃഖിതയാണ്. കവിയുടെ മനസ്സുപോലെ കാഴ്ച തെളിഞ്ഞെങ്കിൽ എന്ന പ്രാർത്ഥന ഒരു ജീവമന്ത്രം പോലെ കവിതയുടെ ആന്തര ശ്രുതിയായി അലയടിച്ചുയരുന്നുണ്ട്.

ഛന്ദോമുക്തമെങ്കിലും വിരുദ്ധോക്തിയുടെ സ്വരവും കാൽപനികതയുടെ പദാവലിയും ആർഷ ദീപ്തിയാർന്ന ബിംബങ്ങളും 'ആശ്രമമൃഗത്തെ കൊല്ല്' എന്ന കവിതയുടെ ഘടനയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു. പൊയ്കയും നെൽക്കതിരും കിളിയും മരങ്ങളും സന്ധ്യയുമെല്ലാം ആശ്രമ മൃഗത്തോട് അഭേദം പ്രാപിക്കുകയാണ്.

ഈ കവിതയ്ക്ക് അടിപ്പടവായ ഒരു നാടൻ പുരാവൃത്തമുള്ളതും ഇവിടെ പ്രത്യേകിച്ച് എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്. തന്റെ ഗ്രാമത്തിന്റെ അടിവേരുകളന്വേഷിച്ചു ചെല്ലാൻ എന്നും കൗതുകം കൊണ്ടിരുന്ന കവി. 'കവിതയും പാരമ്പര്യവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന ഒരു നാടോടിക്കഥ ഈ കവിതയുടെ പ്രഥമപ്രേരക ശക്തിയായി നിലകൊണ്ടിരിക്കാം.

സഹ്യാദ്രിയുടെ പടിഞ്ഞാറൻ ചെരിവായ പുനത്തുരുത്തി മലയും അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്ന തിരുവച്ചിറയും ചിറയിൽ പതിവായി വിളയുന്ന നെൽക്കതിരും സമീപവർത്തിയായ ക്ഷേത്രമുറ്റത്തെ മുളങ്കൂട്ടവുമൊക്കെ നാടൻ സങ്കല്പനങ്ങളാണ്. അവിടനല്ലൂർ ഗ്രാമത്തലവനായ പൊന്നൂർ നമ്പൂതിരി ആ നെൽക്കതിൽ ഊരിയെടുത്ത് കുത്തി നിവേദ്യം കഴിച്ചു പോന്നിരുന്നുവത്രെ. കന്നിമാസം ഒന്നാം തിയ്യതി എല്ലാ വർഷവും നെൽക്കതിർ മുഴുവൻ ഗ്രാമത്തലവന്റെ മുറ്റത്തെത്തും. ഒരു വർഷത്തേക്ക് ആ ഗ്രാമത്തിലുള്ള മുഴുവൻ പേർക്കും ആവശ്യമായ നെല്ലു മുഴുവൻ അവിടെ ചൊരിയും. ഓരോ വീട്ടിലേക്കുമുള്ള നെല്ല് അളന്ന് ഗ്രാമത്തലവൻ മുളന്തുമ്പിനെ നമസ്കരിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ മുളന്തുമ്പ് അപ്രത്യക്ഷമാകുമെന്നാണ് വിശ്വാസം. ഈ പുരാവൃത്തമാണത്രെ അവിടനല്ലൂരെന്ന സ്ഥലനാമത്തിനു പോലും കാരണമായിത്തീർന്നത്. അവിടനല്ലൂരിൽ ജനിച്ച കക്കാടിനെ ഈ കഥ തീർച്ചയായും സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. അതിനെ ശാകുന്തള കഥയുമായും വസിഷ്ഠ പുരാവൃത്തവുമായും ഒക്കെ ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കാരുണ്യരഹിതമായ പുതിയ കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതുതന്നെയാണ് ഈ കവിതയുടെ വിജയം. ആധുനിക ജീവിതസമസ്യകളെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ പുരാവൃത്തങ്ങളെ എങ്ങനെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താമെന്ന് ചിന്തിക്കുകയും അനന്തരകാലീനർക്ക് മാതൃകയാവുകയും ചെയ്തു എന്നത് കക്കാടിന്റെ കവിതകളുടെ സമകാലിക വായനയെ കൂടുതൽ ഉൻമിഷത്താക്കുന്നുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2011.
2. കക്കാട് എൻ.എൻ. കവിതയും പാരമ്പര്യവും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം,1984.
3. കക്കാട് എൻ.എൻ., എന്റെ കവിത, സഫലമീയാത്ര, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1988.
4. ഗീത എൻ., കക്കാടിന്റെ കാവ്യകല, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2002.

ഡോ. ശുഭ.കെ

കക്കാട് അച്യുതൻ നമ്പൂതിരിയുടെയും ശാരദ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെയും മകളായി അവിടനല്ലൂരിൽ ജനിച്ചു. കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ എം.എ ബിരുദവും 'നവോത്ഥാന സങ്കല്പനങ്ങൾ സ്വാതിതിരുനാളിൽ: 'മോഹിനിയാട്ട രചനകൾ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം' എന്ന വിഷയത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി ബിരുദവും നേടി. ഇപ്പോൾ തിരൂർ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാലയിൽ സാഹിത്യപഠനവിഭാഗം അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ ആയി പ്രവർത്തിക്കുന്നു

എകെജി: വ്യക്തിയും ശരീരവും

‘എന്റെ ജീവിതകഥ’യിലെ സമരാഖ്യാനങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആഖ്യാനകർതൃത്വ വിശകലനം

ഉൻമേഷ് കെ.എസ്.

ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

കേരളത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ നിരവധി പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ പരാമർശിക്കുന്ന ആത്മകഥയാണ് എകെജിയുടേത്. മരിക്കുന്നതിന് മൂന്നു വർഷം മുമ്പ് വരെയുള്ള എകെജിയുടെ ജീവിതമുണ്ട് ‘എന്റെ ജീവിതകഥ ‘യിൽ. മുപ്പത്തിയൊമ്പത് അധ്യായം. ‘വീട്, അമ്മ’ എന്ന ആദ്യ അധ്യായം മുതൽ ‘വീണ്ടും സമരത്തിലേക്ക്’ എന്ന അവസാന അധ്യായം വരെയുള്ള ആഖ്യാനം.

നിരന്തര സമരങ്ങളിലൂടെയാണ് എകെജിയുടെ ജീവിതം മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. അധ്യാപന ജീവിതമാണ് പൊതുപ്രവർത്തനത്തിലേക്ക് വഴികാട്ടിയത്. പിന്നീട് സമരം തന്നെ ജീവിതമായി മാറുന്നു. ഗുരുവായൂർ സത്യാഗ്രഹം, മദിരാശിയിലേക്കുള്ള (ഇന്നത്തെ ചെന്നൈ) പട്ടിണി ജാഥ, തിരുവിതാംകൂർ സമരം, ഒളിവുജീവിതം, ഭാഷാ സംസ്ഥാന സമരം, പഞ്ചാബ് സമരം, നിരവധി കർഷക സമരങ്ങൾ, പാർലമെന്ററി ജീവിതം എന്നിങ്ങനെയാണ് എകെജിയുടെ സമരജീവിതം. എഴുത്തും രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു എകെജി ക്ക്. മറ്റു പല പ്രവർത്തനങ്ങളെ യും പോലെ ഒരു സമരമായിത്തന്നെയാണ് ആത്മകകഥനത്തെയും എകെജി കണ്ടത് (ഇ പി രാജഗോപാലൻ, 2011: 11).

അനുഭവദർശനം (Experential Philosophy) എന്ന സങ്കേതമാണ് ആത്മകഥയിലുടനീളം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ട പ്രത്യയശാസ്ത്ര രീതിയാണത്. എന്തിനെയും സ്വന്തം അനുഭവത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാണ് എകെജി വിലയിരുത്തുന്നത്. തത്വ ത്തിൽ നിന്നല്ല അനുഭവത്തിൽ നിന്നാണ് കാര്യങ്ങൾ പഠിച്ചതെന്ന് എകെജി തുറന്നു പറയുന്നുണ്ട്. എന്തു സംഭവിച്ചാലും തന്റെ അഭിപ്രായം മുറുകെ പിടിച്ചു മുന്നോട്ടു പോകുമെന്നും അതു ശരിയാണോ എന്നു തെളിയിക്കേണ്ടത് അനുഭവങ്ങളാണെന്നും അദ്ദേഹം ആവർത്തിക്കുന്നു.

“ഞാനൊരു ബുദ്ധിജീവിയല്ല, ബുദ്ധി ജീവികൾക്ക് എന്റെ പ്രസംഗം അത്ര പിടിക്കാറില്ല. അവർ പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്ന്, പഠിക്കുകയും വച്ചുപുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന തിയറികൾ ഒന്നും ഞാൻ പഠിച്ചിട്ടില്ല.” (എകെജി, 2010: 29)

കമ്യൂണിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികതയല്ല, ജനങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധവും ആ അനുഭവങ്ങളുമാണ് എകെജിയുടെ തത്വശാസ്ത്രം. ഇങ്ങനെ അനുഭവാഖ്യാനത്തിന്റെ പാരമ്യവും അതിന്റെ തുടർച്ചയും 'എന്റെ ജീവിതകഥ'യിൽ ഉടനീളമുണ്ട്.

ജനങ്ങളോടുള്ള ആത്മബന്ധമാണ് തന്റെ ജീവിതത്തെ നിർണയിച്ചതെന്ന് പല സന്ദർ ഭങ്ങളിലായി എകെജി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "സാമ്രാജ്യത്വത്തെപ്പറ്റി ഞാൻ എല്ലായ്പ്പോഴും സാധാരണ ജനങ്ങൾക്ക് എളുപ്പം മനസിലാവുന്ന ഭാഷയിൽ മാത്രമേ സംസാരിച്ചുള്ളൂ." (എകെജി, 2010: 29). ആ ഗ്രാമീണ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രമാണ് ആത്മകഥയിലെ ആഖ്യാനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒരു ഘടകം. തുടർച്ചയായി ഉപയോഗിക്കുന്ന സംഭാഷണ രീതി ജനങ്ങളോടുള്ള ആത്മബന്ധ ത്തിന്റെ അടയാളമാണ്. ധർമടത്തെ കള്ളുഷാപ്പ് പിക്കറ്റിംഗ് സമയത്തും (എകെജി, 2010: 28) പൊലീസിനെ കബളിപ്പിച്ചു യോഗം നടത്തുന്ന സമയത്തും (എകെജി, 2010: 47) സംഭാഷണ രീതിയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

ആഖ്യാനത്തിലെ ചുരുക്കൽ (deduction), വിവരണാത്മക (narration) ശൈലികളും 'എന്റെ ജീവിതകഥ'യിലുണ്ട്. സമരങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നതാണ് പൊതുവിൽ കാണുന്നത്. എന്നാൽ, ഒളിവു ജീവിതകാലമെഴുതുമ്പോൾ വിവരണാത്മകമല്ല. 'രണ്ടു ദിവസത്തേക്ക് ഞാൻ കാട്ടിൽ കൂടി അലഞ്ഞു നടന്നു. ഒടുവിൽ എങ്ങനെയോ ഞാൻ എന്റെ ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്ത് എത്തിച്ചേർന്നു'. അത്രയുമേയുള്ളൂ ആ ജീവിതകാലത്തെ കുറിച്ച്. അനുഭവങ്ങളുടെ പെരുക്കമായിരി ക്കും (ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ, 2011: 21) ഇത്തരം തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് എകെജിയെ പ്രേരിപ്പിക്കു ന്നത്. 'എന്റെ ജീവിതകഥ'യിൽ നിരവധി സമരസന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. നിരാഹാരസമരം, സത്യാഗ്രഹം, കാൽനട ജാഥ, പട്ടിണി ജാഥ എന്നിങ്ങനെ ആത്മകഥയിൽ വലിയൊരു ഭാഗവും സമരചരിത്ര മാണ്. പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര പരിസരത്തിന്റെ മാത്രം ഉത്പന്നമായി അവയെ വിലയിരുത്തുക വയ്യ. ശരീരത്തെ പ്രാഥമികമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന സമരങ്ങൾ കൂടിയാണവ. അതുവഴി എകെജി ഒരു സമര ശരീരമായി മാറുന്നുമുണ്ട്. ഇതിനെ ശരീര സങ്കൽപ്പവുമായി ചേർത്തുവച്ച് വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

ശരീരത്തിന്റെ സഞ്ചാരങ്ങൾ

ജീവനുള്ളവയുടെ ഭൗതിക ഘടന/രൂപം എന്നാണ് ശരീരത്തിന്റെ സാമാന്യാർത്ഥം (ജോൺ ലിബേറ്റ്, 2003: 32). രാസഘടകങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരലിലൂടെ രൂപം കൊള്ളുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് ആരോഗ്യ ശാസ്ത്രം ശരീരത്തെ കണ്ടത്. സുഖ-അസുഖ അവസ്ഥകൾ വിവരിക്കുന്നിടത്ത് വൈദ്യശാ സ്ത്രം പിന്തുടരുന്ന സമീപനം അതാണ്. അതായത്, രോഗാവസ്ഥകൾ പരിഹരിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ഭൗതികഘടനയായി അതുവഴി ശരീരം മാറുന്നു.

സന്തോഷ-സന്താപങ്ങളുടെയും പാപത്തിന്റെയും ഇടമെന്ന് ക്രിസ്ത്യൻ മതം ശരീരത്തെ കാണുന്നു. ശരീരത്തെയും ആത്മാവിനെയും പറ്റിയുള്ള ക്രിസ്ത്യൻ സങ്കല്പങ്ങൾ ശരീരത്തിൽ നിന്നുള്ള വിടുതലും മരണാനന്തര ജീവിതവും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ജീവിയുടെ/ജീവന്റെ പ്രകൃതി സാന്നി ധ്യത്തെ ഭൗതികമായും ആത്മീയമായും വിച്ഛേദിക്കുകയാണ് ക്രിസ്തുമതം ചെയ്യുന്നത്.

പുതിയ സാമൂഹികാവസ്ഥകൾ ശരീരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഭിന്നസമീപനങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വച്ചു. സമൂഹ നിർമിതിയുടെ ബഹുസ്വര മാധ്യമമായിട്ടാണ് ക്ലാസിക്കൽ സങ്കല്പത്തിൽ ശരീരം വില യിരുത്തപ്പെട്ടത് (ക്രിസ് ഷില്ലിംഗ്, 2005: 24). എന്നാൽ, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയോടെ പ്രാഥമികമായി തന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതഘടകമായി ശരീരം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങി.

സാമൂഹിക സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, പണിയിടങ്ങൾ, ലിംഗസമീപനങ്ങൾ എന്നിവയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പരികല്പനകളും വന്നു. അതായത്, സാമൂഹികാവസ്ഥകളെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകമായും ശരീരം പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

സമൂഹ നിർമിതിയുടെ ബഹുസ്വരമാധ്യമമെന്നാണ് ക്ലാസ്സിക്കൽ ശരീര സങ്കല്പം. കാൾ മാർക്സ് (1818-1883), എമിലി ദുർഹേം (1857-1917), ജോർജ് സിമ്മൽ (1858-1918) എന്നിവർ മുന്നോട്ടുവച്ച സമീപനങ്ങളാണ് പ്രധാനപ്പെട്ടവ. ശരീരത്തെ സാമൂഹികതയുടെ ഇടമായിട്ടും, സാമൂഹികതയിൽ വ്യക്തികളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നായിട്ടുമാണ് മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച മൂന്നുപേരും ശരീരത്തെ കണ്ടത്. കാൾ മാർക്സ് സാമ്പത്തിക പ്രക്രിയയോടു ചേർത്തുവെച്ച് ശരീരത്തെ കണ്ടു. അത് ഉത്പാദനപ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമെന്ന് നിരീക്ഷിച്ചു. സാമൂഹികഘടനയെ നിർമിക്കുന്നതിൽ ശരീരം പങ്കുവഹിക്കുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിച്ച മാർക്സ് സാമൂഹിക നിർമാണത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായി ശരീരത്തെ കണ്ടു.

എന്റെ ജീവിത കഥയിലെ സമരാഖ്യാനങ്ങളിലെല്ലാം ശരീരം ഇടം പിടിക്കുന്നത് അതിന്റെ വ്യക്തിപരതയെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞും സാമൂഹികമാനം ഉറപ്പിച്ചുമാണ്. അതെങ്ങനെയെന്ന് പരിശോധിക്കാം.

സമൂഹവും ശരീരവും

ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് എകെജിയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്. കമ്യൂണിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രായോഗികതയാണ് അവിടെ എകെജി കാണുന്നത്. സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിലെ പ്രവർത്തനമാണ് ആത്മകഥയിലെ വിവരണങ്ങളിൽ കൂടുതലും. നിരവധി സമരങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകിയും നിരന്തരം ഇടപെട്ടുമാണ് എകെജിയുടെ രാഷ്ട്രീയ ജീവിതം മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. കോൺഗ്രസുകാരനായും കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റായും കമ്യൂണിസ്റ്റായും പ്രവർത്തിക്കുമ്പോഴെല്ലാം നിരന്തര സമരങ്ങളിലൂടെ കർമ്മനിരതനായ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതമാണ് തെളിയുന്നത്.

ദണ്ഡിയാത്രയുടെ ഭാഗമായി കെ. കേളപ്പൻ കോഴിക്കോടു നിന്ന് പയ്യന്നൂരിലേക്കു നയിച്ച ജാഥയിൽ പങ്കാളിയാകുന്നതു മുതൽ എകെജി ഒരു സാമൂഹിക ശരീരമായി പരിണമിക്കുന്നുണ്ട്. പൊരിയുന്ന വേനലിലൂടെയുള്ള യാത്ര എന്ന് എകെജി വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ആ സഞ്ചാരം അതിന്റെ തുടക്കമാണ്. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിന് എതിരായ സമരത്തിന്റെ കേരളീയ സന്ദർഭം എന്ന നിലയ്ക്ക് ഒരു സാമൂഹിക പുനക്രമീകരണത്തിൽ പങ്കാളിത്തം വഹിക്കുകയാണ് എകെജി അവിടെ.

ഗുരുവായൂർ സത്യാഗ്രഹത്തോട് അനുബന്ധിച്ച് സംഘടിപ്പിച്ച ഒരു ജാഥയ്ക്ക് നേരെയുണ്ടായ ആക്രമണം എകെജി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ജാഥ റോഡിന് സമീപം എത്തിയപ്പോൾ വൃദ്ധരും ചെറുപ്പക്കാരും സ്ത്രീകളും അടങ്ങിയ ഒരു വലിയ ജനക്കൂട്ടം ഓടിവന്ന് ഞങ്ങളെ തല്ലാൻ തുടങ്ങി. സ്ത്രീകൾ വലിയ ഉലക്കകളുമായിട്ടാണ് വന്നത്. കേരളീയനും ഞാനും നിന്നിടത്തു തന്നെ നിന്ന് അടികൊണ്ടു. വളരെയധികം പേർക്ക് പരുക്കേറ്റു. കേരളീയനും ഞാനും ബോധം കെട്ടുവീണു (എകെജി, 2010: 35). എകെജിക്കു നേരെയുണ്ടായ ആദ്യ ശാരീരികാക്രമണമാണ് അത്. എകെജി എഴുതുന്നു: "എന്റെ രാഷ്ട്രീയ ജീവിതത്തിലെ ആദ്യത്തെ ശാരീരികാക്രമണമായിരുന്നു ഇത്. എന്നാൽ കണ്ടോത്തെ ആക്രമണം പത്രങ്ങളിൽ ഒരു പ്രധാന വാർത്തയായി എന്നത് സംതൃപ്തി നൽകി. ഇത് ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രപ്രവേശന സത്യാഗ്രഹത്തിനു ലഭിച്ച ഏറ്റവും നല്ല പ്രചാരണം ആയിരുന്നു."

ഈ സംഭവം ജനങ്ങളുടെ കണ്ണു തുറപ്പിച്ചു. ഡിസ്ട്രിക്ട് ബോർഡ് അധികാരികൾ പരിശോധനയ്ക്കു വന്നു. എല്ലാവർക്കും യാത്ര ചെയ്യാൻ അധികാരമുണ്ടെന്ന് പറയുന്ന ഒരു ബോർഡ് അവിടെ വച്ചു (എകെജി, 2010: 36). തനിക്കു നേരെയുണ്ടായ ശാരീരികാക്രമണത്തെ സാമൂഹിക ഘടനയെ

ഉടച്ചുവാർക്കുന്ന നിർമിതി ഘടകമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ.

മർദനമേറ്റതിന്റെ വേദനയല്ല, അതുവഴിയുണ്ടായ സാമൂഹികമാറ്റമാണ് ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നത്. ആ സംതൃപ്തിയുണ്ടാകുന്നതാകട്ടെ ജാതീയ അസമത്വത്തിന്റെ തിരസ്കാരത്തിലൂടെയും. അതായത് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ക്ഷേത്രഘടന/സാമൂഹികഘടന തച്ചുടയ്ക്കാൻ ശരീരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയാണ്. തന്റെ ശരീരത്തിന്റെ അസ്തിത്വം സാമൂഹികമാണെന്ന പ്രഖ്യാപനം കൂടിയാണത്. സത്യാഗ്രഹം തുടരുമ്പോഴും ഈ പ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ തുടർച്ച കാണാം: “ദിവസേന ഒരേ സ്ഥലത്ത് വെയിലും മഴയും സഹിച്ച് ആറു മണിക്കൂർ സത്യാഗ്രഹം, ഇക്കാലത്ത് ഞാൻ രണ്ട് മണിക്കൂർ മാത്രമേ ഉറങ്ങിയിരുന്നുള്ളൂ” എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ എകെജി സാമൂഹിക ശരീരമായി പരിണമിച്ചതിന്റെ തുടർച്ചയാണ്.

1932-ൽ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അറസ്റ്റുവരിച്ചത് എകെജി വിവരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: “ജയിലിലെ ആദ്യത്തെ ദിവസം മുതൽ തന്നെ ഞങ്ങളെക്കൊണ്ട് പണിയെടുപ്പിച്ചു. നട്ടുച്ച വെയിലത്ത് ലങ്കോട്ടി മാത്രമുടുത്ത് 50 തേങ്ങയുടെ ചകിരി തല്ലിച്ചതയ്ക്കലായിരുന്നു ജോലി. ഞങ്ങൾ എതിർപ്പോടെയാണിതിന് വഴങ്ങിയത്. ഞങ്ങൾ വളരെ കഷ്ടപ്പെട്ട് പണിയെടുത്തു. മൃഗീയ മർദ്ദനങ്ങൾ വർധിച്ചു” (എകെജി, 2010: 41).

ബെല്ലാരിയിലെ ജയിലനുഭവം വിവരിക്കുന്നിടത്തും ഊന്നൽ ശരീരപരതയിലാണ്: “ഞാൻ ബെല്ലാരിയിലെത്തിയ നിമിഷം മുതൽ ജയിലധികാരികൾ എന്നോട് മനുഷ്യത്വരഹിതമായി പെരുമാറാൻ തുടങ്ങി. എന്നെ ചക്ക് വലിക്കുന്ന പണിക്കാക്കി. എനിക്കത് ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതിനെന്നെ ശിക്ഷിച്ച് കാൽച്ചങ്ങലയിട്ടു. രണ്ട് കാലിലും ഒരിഞ്ച് വീതിയുള്ള ഇരുമ്പുവളയങ്ങൾ. അവയിൽ നിന്ന് 20 പൗണ്ട് വീതം ഭാരമുള്ള രണ്ട് ഇരുമ്പുദണ്ഡുകൾ തൂങ്ങിക്കിടന്നു” (എകെജി, 2010: 68).

മദിരാശിയിലേക്കുള്ള പട്ടിണിജാഥയുടെ ആഖ്യാനവും ശരീരത്തിന്റെ സാമൂഹിക നിർമിതി എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. പട്ടിണി ഒരു സാമൂഹികാവസ്ഥയാണ്. അത് രണ്ടുതരം സാമൂഹികവർഗങ്ങളുടെ സൂചനകൂടി നൽകും. സമ്പത്തിന്റെ കേന്ദ്രീകരണമാണ് അവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയാണ് പട്ടിണിജാഥ. അത് ഭരണകൂടത്തിന് എതിരായ സമരമാണ്. കാൽനടയായി ദിവസങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കുകയെന്ന ശാരീരികാദ്ധ്വാനത്തിലൂടെയാണ് ആ സമരപ്രക്രിയ/സാമൂഹിക നിർമാണ പ്രക്രിയ സാധ്യമാകുന്നത്.

“ഒരുമാസം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ജാഥാംഗങ്ങൾ ക്ഷീണിച്ചു.ചിലർക്ക് നടക്കാൻ വയ്യാതെയായി. അവരിൽ ഓരോരുത്തരെയായി ചില്ലറ രോഗങ്ങൾ ബാധിച്ചു. ദിവസേന ഇരുപത് മൈലോളം നടക്കാറുണ്ടായിരുന്നു” (എകെജി, 2010:94)

അമരാവതിയിലെ നിരാഹാരസമരം ഒരുപാട് പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളെ അതിജീവിച്ചാണ് പൂർത്തിയാക്കിയതെന്ന് എകെജി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. “ഇതിന് മുമ്പൊരിക്കലും ഇത്രയും ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിരാഹാരവ്രതം നടത്തിയിട്ടില്ല. നിർത്താതെ പെയ്യുന്ന മഴ, മരവിപ്പിക്കുന്ന ശക്തമായ കാറ്റ്, വെള്ളവും ചെളിയും നിറഞ്ഞ ഒരുമുറി, അസഹ്യമായ ദുർഗന്ധം, കുടിക്കാൻ വെള്ളമില്ലായ്മ”(എകെജി, 2010: 311). പ്രതികൂല സാഹചര്യത്തിലും തുടരുന്ന സമരം കർഷകർക്ക് വേണ്ടിയാണ്. ശരീരത്തിന്റെ ഭൗതികാവശ്യമാണ് വെള്ളവും ആഹാരവുമൊക്കെ. അതിന്റെ നിഷേധമെന്നത് ശരീരത്തിന്റെ കൂടി നിഷേധമാണ്. അത് വ്യക്തിശരീരമാണ്. അതായത്, ഇവിടെയും എകെജിയുടെ ശരീരത്തിന്റെ അസ്തിത്വം സാമൂഹികമാനം കൈവരിക്കുന്നു.

അമരാവതി സത്യാഗ്രഹസമയത്ത് തന്നെ കാണാൻ വരുന്നവരെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "ഞായറാഴ്ച പള്ളിയിൽ പോകുന്ന സ്ത്രീകൾ പ്രാർത്ഥനാ പുസ്തകവുമായി എന്റെ അടുത്തുവരും. എന്നും രാവിലെ കർഷകർ മുദ്രാവാക്യം വിളിച്ചുകൊണ്ട് എന്റെ കുടിലിനു മുന്നിലുള്ള റോഡിൽക്കൂടി കടന്നുപോകും. അക്കൂട്ടത്തിൽ ക്രിസ്ത്യാനികളും പുലയരും നായന്മാരും ഈഴവരും മുസ്ലീങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവിടെ എല്ലാ ജാതി-മത വ്യത്യാസങ്ങളും അപ്രത്യക്ഷമായി" (എകെജി, 2010: 311). ഒരു നിരാഹാരസമരം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രക്രമത്തിലുള്ള സമൂഹഘടനയാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ജാതി-മത നിരാസവും വർഗബോധവുമാണ് പരിഗണന. ശരീരത്തിന്റെ സമരപ്രക്രിയയാണ് അതിനെ നിർമ്മിക്കുന്നത്.

ഇങ്ങനെ വീറുള്ള ഒരു ഉടലായിത്തന്നെ രാഷ്ട്രീയത്തെ നയിക്കുകയാണ് എകെജി ചെയ്തത് (ഇ പി രാജഗോപാലൻ, 2011: 14). പങ്കാളിയാവുകയും ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്ത സമരങ്ങളിലെല്ലാം സമൂഹ/രാഷ്ട്രീയ ശരീരമായി മാറുകയാണ് എകെജി. ഉത്തരവാദ ഭരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കോഴിക്കോട്ടു നിന്ന് തിരുവനന്തപുരത്തേക്കുള്ള ജാഥ, 1960-ൽ കാസർഗോഡ് നിന്ന് തിരുവനന്തപുരത്തേക്കു നടന്ന കർഷകജാഥ, മിച്ചഭൂമി സമരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ എകെജിയുടെ രാഷ്ട്രീയ ശരീരത്തിന് തുടർച്ചയുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം സാമൂഹിക പുനർനിർമ്മിതിക്കായുള്ള ഇടപെടലായിരുന്നു, എകെജി എന്ന രാഷ്ട്രീയ ശരീരത്തിന്റെ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകൾ.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഗോപാലൻ എ.കെ., 2010, എന്റെ ജീവിതകഥ, തിരുവനന്തപുരം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.
2. രാജഗോപാലൻ ഇ.പി., 2011, കഥയും ആത്മകഥയും, തിരുവനന്തപുരം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.
3. കുറുപ്പ് കെ.കെ.എൻ., 2010, കേരളത്തിലെ കർഷകസമരങ്ങൾ, കോട്ടയം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.
4. Lechte John, 2003, Key Contemporary Concepts, London, Sage Publications.
5. Shilling Chris, 2005, The Body in Culture, Technology and Society, London, Sage Publication.
6. Turner Bryan, 1996, The Body and Society, London, Sage Publications.
7. Marx Carl, Wage Labour and Capital, Value, Price And Profit, Newyork, International Publishers.

ഉൻമേഷ് കെ.എസ്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ എംഫിൽ. ആഖ്യാന കർതൃത്വവും ചരിത്രപാഠനിർമ്മിതിയും മലയാളത്തിലെ ഇടതുപക്ഷ ആത്മകഥകളെ മുൻനിർത്തി എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്തുന്നു. നിലവിൽ ട്വന്റിഫോർ വാർത്താ ചാനലിൽ അസിസ്റ്റന്റ് ന്യൂസ് എഡിറ്റർ.

അയ്യങ്കാളി: ഭാഷാ സമീപനത്തിലെ ദലിത് മാതൃക

അനിഷ് കുമാർ വി.കെ.

ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

ജനതയുടെ സാസ്കാരിക മൂലധനമാണ് ഭാഷ. ആധുനിക ഭാഷ രൂപപ്പെട്ടത് നിരവധി ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെയാണ്. ബോധപൂർവമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെയാണ് വാമൊഴിയിൽ നിന്ന് വരമൊഴിയിലേക്കും പ്രദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങളിൽ നിന്ന് പൊതു ഭാഷ/മാനകഭാഷ സങ്കല്പത്തിലേക്കും ഭാഷ എത്തിച്ചേർന്നത്. അച്ചടിയുടെ കണ്ടുപിടുത്തവും സമൂഹത്തിന്റെ നവീകരണവും വികാസവും ഭാഷയെ പുനർ നിർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം, വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ വ്യാപനം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ ഇതിനു സഹായകമായി. വ്യക്തികളുടെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും പരിശ്രമങ്ങൾ വ്യവഹാരഭാഷകളെ വികസിപ്പിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമായിരുന്നു. കേരളീയ നവോത്ഥാനം ഭാഷയുടെ വികാസ പരിണാമത്തിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്കുവഹിച്ചു. ഭാഷ പൊതു വ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ ഉയർന്നു വരുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. വിവിധ ജാതി-മത വിഭാഗങ്ങൾ പാരമ്പര്യ ജീവിതത്തെ പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനും പൊതു ഇടരൂപീകരണത്തിനായും നിരന്തരം പരിശ്രമിച്ചു. ദലിത് വിഭാഗത്തിൽ നിന്ന് സാമൂഹിക പരിഷ്കരണ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വപരമായ പങ്കാളിത്തം നല്കിയ അയ്യങ്കാളി, പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ, പാമ്പാടി ജോൺ ജോസഫ്, കെ.പി. വള്ളോൻ, ശുഭാനന്ദ ഗുരു, കാവാരികുളം കണ്ടൻകുമാരൻ, കുറുമ്പൻ ദൈവത്താൻ, ടി.ടി. കേശവൻ ശാസ്ത്രി തുടങ്ങിയവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ നിന്ന് ദലിതുകളുടെ ഭാഷാരാഷ്ട്രീയത്തെ നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതാണ്. അയ്യങ്കാളിയുടെ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ദലിതുകളുടെ ഭാഷാ സമീപനത്തെ കണ്ടെത്തുന്നതിനും വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനുമാണ് ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്.

ജാതി വ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ച ലോകത്തിനുള്ളിൽ ഓരോ ജാതിയും അവരവരുടേതായ ജാതി ഭാഷകളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. വ്യത്യസ്ത ജാതി വിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ആശയ വിനിമയവും കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളും ജാതി വ്യവസ്ഥ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള സ്ഥലം അല്ലെങ്കിൽ ദൂരപരിധിക്കുള്ളിലാണ് നടന്നിരുന്നത്. അധ്വാനം, ഉല്പാദനം, ലൈംഗികത, ആഘോഷം തുടങ്ങിയ സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമാണ് ചെറിയ അളവിലെങ്കിലും പരസ്പര വിനിമയം സാധ്യമായത്. ജാതി ഘടനയുടെ കീഴ്ത്തട്ടിനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തിരുന്നവർ തൊഴിൽ, ജീവിത സന്ദർഭങ്ങൾ എന്നിവയിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ടതും ജാതിയെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതുമായ ഭാഷയൊ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളൊ ബോധപൂർവം

നിർമ്മിച്ച് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. പറയ സമുദായത്തിന്റെ ഗൂഢഭാഷ ഉദാഹരണമായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ദലിതുകളുടെ ആശയ വിനിമയം സമുദായത്തിനുള്ളിലും പുറത്തും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നുവെന്ന് ഈ ഭാഷാ സമീപനത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ഉയർന്ന ജാതി വിഭാഗങ്ങളോട് ആശയ വിനിമയം നടത്തുന്നതിനായി സവിശേഷമായ ഭാഷാപ്രയോഗരീതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അവ കേവലം ഭാഷ പ്രയോഗം മാത്രമായിരുന്നില്ല. ശബ്ദങ്ങളും ശരീരവഴക്കങ്ങളും ചേർന്ന ആശയ വിനിമയ ക്രമമായിരുന്നു. "നല്ല ഭാഷ സംസാരിക്കുവാൻ ഹീന ജാതിക്കാർക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം ഇല്ലായിരുന്നു. 'ഞാൻ' എന്ന പദം അവർ ഒരിക്കലും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. മേൽജാതിക്കാരോട് സംസാരിക്കുമ്പോൾ വായിൽ കൈയുംപൊത്തി നിന്നുകൊണ്ട് അടിയൻ, പഴമനസ്സ്, കരിക്കാടി (ആഹാരം) വിട കൊള്ളുക (യാത്ര പറയുക) പഴഞ്ചീല, അടിത്തോല്, കുറത്തുണി, (ഇവ മൂന്നും വസ്ത്രത്തെ ഉദ്ദേശിച്ച്) പട്ട കാലം (കഷ്ടകാലം) തന്തക്കിടാത്തൻ (പിതാവ്) കുപ്പപ്പാട്, ചാള (ഇവ രണ്ടും വീടിനെ കുറിക്കുന്നത്) കൈക്കുറ്റപ്പാട് (അപരാധം), ചെമ്പു കാശ് (നാണയം), പളുത്തില (വെറ്റില), കുരങ്ങിടുക (പ്രസവിക്കുക)—ഹനുമാന്റെ വർഗ്ഗമാണല്ലൊ, ലെമൂറിയൻമാർ—എന്നിങ്ങനെ എളിമയുള്ള സാധാരണ പദങ്ങൾ മാത്രമെ അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നൊള്ളൂ. അതിനു മാത്രമാണ് അനുവാദം ലഭിച്ചിരുന്നത്" (അയ്യങ്കാളി: പുറം. 157-158). ജാതിയുടെ അലിഖിതമായ നിയമങ്ങളാണ് ദലിതുകളുടെ ഭാഷയെ നിശ്ചയിച്ചത്. ജാതി ശരീരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അകലം, ശരീരത്തിന്റെ അഭാവം അല്ലെങ്കിൽ അയിത്താനുശീലനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആരും കാണാതെയുള്ള സഞ്ചാരം, അടിമബോധം വിധേയത്വം എന്നിവ ചേർന്ന് വിനിമയം ചെയ്യുന്നതായിരുന്നു ദലിതുകളുടെ ഭാഷാക്രമം. ഒരേ സമൂഹത്തിൽ തന്നെ ജീവിതത്തിലും ഭാഷയിലും വ്യത്യസ്ത ബോധ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ജാതിവ്യവസ്ഥയെ മറികടന്ന് സാമൂഹ്യഘടനയെ ജനാധിപത്യവത്ക്കരിക്കുന്നതിനൊപ്പം ഭാഷയേയും ജനാധിപത്യവത്ക്കരിക്കാനും മാനകീകരിക്കാനും കേരളീയ നവോത്ഥാന മുന്നേറ്റത്തിനു സാധിച്ചു.

അയ്യങ്കാളിയുടെ ഭാഷാ ഇടപെടലുകൾ

അയ്യങ്കാളിയുടെ സാമൂഹിക മുന്നേറ്റങ്ങൾ, സംഘടന പ്രവർത്തനം, നിയമസഭാ ഇടപെടലുകൾ, പത്രപ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയ ഇടപെടലുകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു കൊണ്ടു മാത്രമേ മാതൃഭാഷയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിക്കൂ. "തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിലെ പുലയർ തമിഴും മലയാളവും കലർന്ന ഒരു സങ്കര ഭാഷയാണ് സംസാരിച്ചുവന്നത്. ഇതിൽ നിന്നും തെല്ല വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷയാണ് അയ്യങ്കാളിക്ക് സ്വീകാര്യം. നീലകേശി തോറ്റത്തിലെ ഭാഷ ഒരുപക്ഷേ, കൊച്ചുകാളിയെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കാം. മലയാള പദങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ അയ്യൻകാളി ആദ്യകാലം മുതലേ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നുവത്രെ". (അയ്യൻകാളി കേരള ചരിത്രത്തിൽ: പുറം 107). ഇത്തരമൊരു അഭിപ്രായത്തെ പിന്തുടരുന്ന സമീപനമാണ് ഭാഷ വിഷയത്തിൽ അയ്യങ്കാളി പിന്നീടും സ്വീകരിച്ചത്.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസമേഖല കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിനു വിധേയമാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. "കളരികളുടെയും എഴുത്തു പള്ളികളുടെയും പ്രാധാന്യം ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ വരവോടെ കുറഞ്ഞുവരികയും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം ഉള്ള മിഷനറിമാർ നയിച്ച നാട്ടുഭാഷ വിദ്യാലയങ്ങൾ (vernacular schools) പ്രചാരം നേടുകയും ചെയ്തു. തിരുവിതാംകൂർ ഭരണകർത്താക്കൾ ഇത്തരം സംരംഭങ്ങൾക്ക് സഹായകരമായ നിലപാടുകളാണ് എടുത്തു വന്നത്." (അയ്യൻകാളി: മനുഷ്യാവകാശ പോരാളിയും

കർഷകത്തൊഴിലാളി സമരനായകനും, പുറം 79). 1834-ൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാലയങ്ങൾ ആരംഭിക്കുവാൻ സ്വാതിതിരുനാൾ പുറപ്പെടുവിച്ച വിളംബരം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. വിദ്യാഭ്യാസ രംഗത്തേയ്ക്കും ഭാഷാ വ്യവഹാരങ്ങളിലേക്കും ആദ്യമായി കടന്നു വരുന്ന സാമൂഹിക വിഭാഗങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ദലിതുകൾ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടുന്ന ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു സംഘർഷം അനുഭവിച്ചിരുന്നിരിക്കാം.

“കേട്ടുഗ്രഹിച്ചുകൊൾവിൻ സാധുക്കൾ തൻ കഷ്ടതകളെല്ലാം
എങ്ങൾ എങ്ങോട്ടു പോയിടേണ്ടു.
ദൈവമേ, എന്നു കരഞ്ഞിടുന്നു വീടുകളൊന്നുമില്ല, നാട്ടുമില്ല
കാട്ടുകൾ തന്നെയുള്ളൂ കാട്ടിൽ കിടന്നിടേണം
ദിനംപ്രതി കാട് തെളിച്ചിടേണം കാട്ടുവൃക്ഷങ്ങളെല്ലാം
നട്ടു കാഫലമായിമായിടുമ്പോൾ പണമുള്ളോർ
കൈക്കലാക്കും ദൈവമേ, ഞാനെന്നുകരഞ്ഞിടുന്നു
കുടകൾ പിടിച്ചു കൂടാ കടകളിലെങ്ങും കടന്നുകൂടാ
അദ്ധ്വാനശീലം ഉള്ള സാധുജനം അദ്ധ്വാനപ്പെട്ടിടുന്നു”

(അയ്യങ്കാളി പുറം 123).

സാധുജനപരിപാലനസംഘത്തിന്റെ വാർഷിക യോഗങ്ങളിൽ ആലപിക്കുന്ന ഗാനമാണിത്. ദലിതുകളുടെ അന്നത്തെ സാമൂഹികജീവിത്തെയാണ് ഈ ഗാനം പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. മൂലൂർ എസ്. പത്മനാഭപ്പണിക്കർ എഴുതിയവരികളാണിത്. സമുദായസംഘടനയുടെ പ്രവർത്തകരിലൂടെ ഈ പാട്ട് തിരുവിതാംകൂറിലെ ദലിതിടങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചു. സ്വാഭാവികപ്രവർത്തനമെന്ന നിലയിൽ മാനകഭാഷ ക്രമത്തിലേക്ക് ദലിത് വിഭാഗം എത്തപ്പെട്ടതിന്റെ മാതൃകയാണിത്. പ്രാദേശികമായ വൈവിധ്യങ്ങൾ നിലനിൽക്കുമ്പോഴും പരസ്പരവിനിമയത്തിന് പൊതുഭാഷ അല്ലെങ്കിൽ മാനകഭാഷ രൂപപ്പെടേണ്ടതുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ എല്ലാ സാമൂഹിക വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. “1914-ൽ സിലോൺ ലേബർ കമ്മീഷണറുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ഡെപ്യൂട്ടി ലേബർകമ്മീഷണർ എൻ.എച്ച്. ബൗഡൻ അയ്യങ്കാളിയെ സന്ദർശിക്കുന്നുണ്ട്. അയ്യങ്കാളിയുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ കുറേമലയാളം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ അയച്ചുകൊടുക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ടുന്നത് സാധുജനപരിപാലനയോഗങ്ങളിൽ പുലയരെ വായിച്ചുകേൾപ്പിക്കാനായിരുന്നു (മഹാത്മ അയ്യൻകാളി- അയ്യൻകാളിയുടെ അറിയപ്പെടാത്ത ചരിത്രം: പുറം 84) അത്. മലയാളം മാതൃഭാഷ അല്ലെങ്കിൽ മാനകഭാഷ എന്ന നിലയിൽ ദലിതുക്കൾക്കിടയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടുന്നതിന്റെ ആദ്യ ഘട്ടമാണിത്. ഭാഷ ഒരു ജനതയുടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി തീർന്നതിന്റെ പിന്നിൽ വ്യക്തികളുടെ ബോധപൂർവമായ ഇടപെടലുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നുകൂടി തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്.

അയ്യങ്കാളിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സാധുജന പരിപാലിനി എന്ന പത്രം ചങ്ങനാശ്ശേരിയിൽ നിന്ന് 1914-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അവയുടെ ഉള്ളടക്കം വ്യക്തമാക്കുന്നത് മലയാള ഭാഷയോടും സാഹിത്യത്തോടും സംവദിക്കാൻ സമുദായത്തെ പരിശീലിപ്പിക്കുന്ന അയ്യങ്കാളിയേയാണ്.

പരിചോടിസ്സാധുജന പരിപാലിനി യെസ്സദാ
പരിണാഹി ഗുണൻ ലക്ഷ്മി പരിണേതാവു കാത്തിടും

എന്ന മംഗളശ്ലോകത്തോടെയാണ് തുടക്കം. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനാണ് ശ്ലോകം

എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. പന്തളത്തു കേരളവർമ്മ, ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, മൂലൂർ എസ്. പദ്മനാഭപണിക്കർ തുടങ്ങി ഭാഷ സാഹിത്യ സാംസ്കാരിക രംഗത്തെ പ്രമുഖർ ആ സന്ദർഭത്തിൽ പത്രത്തിൽ എഴുത്തുകാരായി പങ്കെടുക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള ഭാഷവ്യവഹാരങ്ങളിലേക്കാണ് കേരളത്തിലെ ദലിതുകൾ ചരിത്രപരമായ പ്രവേശനം സാധ്യമാക്കിയതെന്ന് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാകും.

ഇംഗ്ലീഷിനെ പൂർണ്ണമായും അകറ്റി നിർത്തുന്ന സമീപനം അയ്യൻകാളി സ്വീകരിച്ചിരുന്നില്ല. ശ്രീമൂലം പ്രജാസഭ പ്രസംഗങ്ങളിൽ അത് വ്യക്തമാണ്. 1924 മാർച്ച് 10-ന് അയ്യങ്കാളി ദലിതരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രജാസഭയിൽ സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ആശങ്ക മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ സമുദായത്തിലെ കുട്ടികൾക്ക് ഫീസ് സൗജന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രയോജനം അവർക്ക് വളരെ മന്ദഗതിയിലാണ് അനുഭവിക്കാനാകുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളുകളിൽ ആണെങ്കിൽ സമുദായക്കാരുടെ കുട്ടികളുടെ എണ്ണം പരിമിതമായികൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ നാട്ടുഭാഷ പഠനസ്കൂളുകളിലാകട്ടെ എണ്ണത്തിൽ വർദ്ധനവുണ്ട് (അയ്യങ്കാളിയുടെ പ്രസംഗങ്ങൾ: പുറം 94). ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസ രംഗത്തുനിന്നും ദലിത് വിദ്യാർത്ഥികൾ പിന്നാക്കം പോകുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഇത്തരമൊരു അഭിപ്രായം പ്രജാസഭയിൽ ഉന്നയിക്കേണ്ടി വന്നത്. ആധുനിക മനുഷ്യനാകുന്നതിനു ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും ദലിതർക്ക് ലഭിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന രാഷ്ട്രീയ അവബോധമാണ് നവോത്ഥാന സന്ദർഭത്തിൽ അയ്യങ്കാളിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്.

1926 ഫെബ്രുവരി 27-ന് തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ചർച്ചയിൽ അയ്യങ്കാളി പങ്കെടുത്തുകൊണ്ട്: "ഭാഷാപഠനം പൂർത്തിയാക്കി വിദ്യാഭ്യാസ യോഗ്യതനേടി ഇപ്പോൾ ജോലിയില്ലാതെ നിൽക്കുന്നവരെ നാട്ടുഭാഷ പഠനസ്കൂളുകളിൽ നിർബന്ധമായും നിയമിക്കണമെന്നാണ്" അയ്യങ്കാളി ആവശ്യപ്പെടുന്നത് (അയ്യങ്കാളിയുടെ പ്രസംഗങ്ങൾ പുറം 100). നാലു വർഷത്തിനു ശേഷം 1930 മാർച്ച് 14-ന് അയ്യങ്കാളി പ്രജാസഭയിൽ നടത്തിയ പ്രസംഗം "മാതൃഭാഷ (മലയാളം) സ്കൂളുകളിൽ ഏഴാം ക്ലാസ്സുവരെ വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള അധഃസ്ഥിത യുവാക്കളെ നീതിന്യായ വകുപ്പിലെ താഴ്ന്ന തസ്തികകളിലേക്ക് പരിഗണിക്കണമെന്ന് ഗവൺമെന്റ് നേരത്തെ തന്നെ ഉത്തരവും പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നു. പ്രസ്തുത ഉത്തരവ് നിഷ്ഫലമായി പരിണമിച്ചു. ഉത്തരവ് പ്രയോഗത്തിൽ വരുത്തുന്നതിനു കർശനമായ മേൽനടപടികൾ കൈക്കൊള്ളേണ്ടതാണ്." (നിയമസഭയിൽ അയ്യൻകാളി: പുറം 32).

ഭാഷാ സ്കൂളുകളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയവരുടെ തൊഴിൽ സുരക്ഷിതത്വവും അതിലൂടെ ജീവിത സുരക്ഷിതത്വവും ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിനായി അയ്യങ്കാളി പ്രജാ സഭയിൽ ഇടപെട്ടിരുന്നുവെന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 1931 മാർച്ച് മൂന്നിന് പ്രജാ സഭയുടെ ഇരുപത്തേഴാമത് സമ്മേളനത്തിൽ ദലിതരുടെ ആവശ്യങ്ങൾ അടങ്ങിയ ഒരു നിവേദനം അയ്യങ്കാളി സമർപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ എഴുതി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടു എന്നതാണ് അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ പ്രസക്തി. ''മലയാളത്തിൽ നിവേദനം സമർപ്പിച്ച മിസ്റ്റർ അയ്യങ്കാളി പുലയർക്ക് ഭൂമി രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവൺമെന്റ് മുമ്പ് നല്കിയ സൗജന്യങ്ങൾക്ക് തന്റെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ പേരിൽ കൃതജ്ഞത അർപ്പിച്ചു." (അതേ പുസ്തകം: പുറം 37). 1932 മാർച്ച് പതിനഞ്ചിന് വിദ്യാഭ്യാസം സംബന്ധിച്ചും സർക്കാർ ജോലി സംബന്ധിച്ചും കൂടുതൽ ഇളവുകൾ അനുവദിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ട് അയ്യങ്കാളി പ്രജാ സഭയിൽ നടത്തിയ പ്രസംഗം മാതൃഭാഷയെയും ഇംഗ്ലീഷിനെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതാണ്. ആറും ഏഴും ക്ലാസ്സുവരെ മലയാളം സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസയോഗ്യത ഉള്ളവർക്ക് സംസ്ഥാന സർക്കാർ വകുപ്പിൽ പ്യൂണായി നിയമനം നല്കേണ്ടതാണ്. മലയാളം സ്കൂളിൽ ആറാം ക്ലാസ്സും അതിനു മുകളിലും ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളിൽ ഫോറം രണ്ടിലും അതിനു മുകളിലും പഠിക്കുന്ന പുലയ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് സ്കോളർഷിപ്പ് അനുവദിക്കണമെന്ന് അയ്യങ്കാളി ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒന്നാമത്തെ

ആവശ്യം തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. വിദ്യാഭ്യാസം നിർവഹിക്കുന്നതിന് ഭരണാധികാരികൾ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് സൗകര്യം ഒരുക്കി നല്കുന്നതു സംബന്ധിച്ചാണ് രണ്ടാമത്തെ ആവശ്യം. രണ്ട് പ്രശ്നങ്ങളും ഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. മാതൃഭാഷയായ മലയാളത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിലും വിദ്യാഭ്യാസം ലഭ്യമാക്കുന്നതിനെ കുറിച്ചും അതിന്റെ പരിമിതികളെ കുറിച്ചുമാണ് അയ്യങ്കാളി സംസാരിക്കുന്നത്.

കേരളത്തിലെ ദലിത് വിഭാഗം ഭാഷാ വ്യവഹാരങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചത് നവോത്ഥാന സന്ദർഭത്തിൽ നടന്ന വിവിധങ്ങളായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണ്. എഴുത്ത്, വായന, പാട്ട്, പറച്ചിൽ, തുടങ്ങിയവ ആവർത്തിച്ചു നിർവഹിച്ചതിലൂടെയാണ്. മാതൃഭാഷയായി മലയാളത്തെയും കൊളോണിയൽ ആധിപത്യഭാഷയായ ഇംഗ്ലീഷിനെയും സാമൂഹിക മാറ്റത്തിനായി സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാടാണ് നവോത്ഥാന സന്ദർഭത്തിൽ അയ്യങ്കാളി ഉയർത്തിയ ഭാഷാരാഷ്ട്രീയം.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കുന്നുകുഴി എസ്. മണി (എഡി:), അയ്യൻകാളിയുടെ പ്രസംഗങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം, മൈത്രി ബുക്സ്.
2. കുന്നുകുഴി എസ്. മണി, അനിരുദ്ധ പി.എസ്., (എഡി:), 2013, മഹാത്മ അയ്യൻകാളി—അയ്യൻകാളിയുടെ അറിയപ്പെടാത്ത ചരിത്രം, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്.
3. കെ.കെ.എസ്. ദാസ്, 2009, അയ്യൻകാളി കേരള ചരിത്രത്തിൽ, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
4. ചെന്താരശ്ശേരി ടി.എച്ച്.പി., 2009, അയ്യങ്കാളി, തിരുവനന്തപുരം, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്.
5. ജോർജ് മത്തായി, അഡ്വ:, 2014, നിയമ സഭയിലെ അയ്യൻകാളി, തിരുവനന്തപുരം ,മൈത്രി ബുക്സ്.
6. ബാബു കെ. പന്മന, 2015, അയ്യൻകാളി: മനുഷ്യാവകാശപ്പോരാളിയും കർഷകത്തൊഴിലാളി സമര നായകനും, തിരുവനന്തപുരം, കിസലയ പബ്ലിഷേഴ്സ്.

അനിഷ്കുമാർ വി.കെ.

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല മലയാള വിഭാഗം ഗവേഷകൻ. ഡോ. ഷംസീർ പി.സി. യുമായി ചേർന്ന് ബഹുവാഖ്യാനങ്ങൾ ബഹുസ്വരവായനകൾ എന്ന പുസ്തകം എഡിറ്റു ചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

മലബാർ കുടിയേറ്റം: സംസ്കാരം, സങ്കല്പനം

വി.ലിസിമാത്യു

പ്രൊഫസർ, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി കാലടി.

വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളുടെ സംഗമഭൂമിയാണ് കേരളം. ഭൂപ്രകൃതിയും വ്യത്യസ്തമതങ്ങളും വിദേശ വ്യാപാരികളും ആര്യാധിനിവേശവുമെല്ലാം ഇവിടത്തെ സാംസ്കാരിക സങ്കലനത്തിന് അടിത്തറയേകി. മലയാളി, കേരളീയർ എന്നിങ്ങനെ ഒരു പേരിൽ പരാമർശിക്കുമ്പോഴും അതിലടങ്ങിയിട്ടുള്ള അനേകം പ്രാദേശിക കൂട്ടായ്മകളെ കൂടി ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരം മുതൽ കാസർഗോഡ് വരെ ഓരോ പ്രദേശവും വ്യത്യസ്തമായ കൂട്ടായ്മകളെയും അഭിരുചികളെയും കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു. മലയാളി എന്ന പൊതുഅവബോധത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പ്രദേശിക കൂട്ടായ്മകളുടെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തെയും സ്വത്വസംഘർഷത്തെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള കേരളപഠനങ്ങൾ അനിവാര്യമാണ്.

കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാമ്പത്തികരംഗങ്ങളിൽ പുത്തനുണർവ്വിനു കാരണമായ ഒരു അനുഭവം മലബാർ കുടിയേറ്റമാണ്. കുടിയേറ്റത്തെ അതിനു മുൻപും പിൻപുമുള്ള സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തി വിലയിരുത്തുന്നത് ഉചിതമായിരിക്കും. കേരളപ്പിറവിയോടടുത്ത കാലത്താണ് തിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്നും മലബാറിലേക്കുള്ള ക്രിസ്ത്യൻ കുടിയേറ്റം നടക്കുന്നത്. കുടിയേറ്റത്തിന്റെ ആരംഭകാലത്തുതന്നെ തിരുവിതാംകൂറും മലബാറും രണ്ടല്ലാതായി. കൃഷിഭൂമി വ്യാപിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് കുടിയേറ്റക്കാരെ മുന്നോട്ടുനയിച്ചത്. ഇടുക്കി വയനാട് കണ്ണൂർ, കാസർഗോഡ് ജില്ലകളിലെ മലയോരഗ്രാമങ്ങളിലേക്ക് മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ ഒട്ടേറെ കുടുംബങ്ങൾ വന്നുചേർന്നു. 1925 മുതൽ കുടിയേറ്റം നടന്നതായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അത് സജീവമാകുന്നത് 1950 കളോടുകൂടിയാണ്.

കണ്ണൂർ, കാസർഗോഡ് ജില്ലകളിൽ ക്ഷേത്രവകയായും ജന്മിമാരുടെ കൈവശമായും ഉണ്ടായിരുന്ന ധാരാളം വനഭൂമി ചുരുങ്ങിയ വിലയ്ക്കു ലഭ്യമായിരുന്നു. കൃഷിക്കിണങ്ങിയ ഈ കുന്നുംപ്രദേശങ്ങൾ കുടിയേറ്റക്കാരുടെ കഠിനാധ്വാനത്തിന്റെ ഫലമായി മികച്ച കൃഷിയിടങ്ങളായിമാറി. തെങ്ങ്, കുരുമുളക്, കമുക്, റബ്ബർ എന്നിവയോടൊപ്പം കപ്പ, വാഴ, ചേമ്പ്, കാച്ചിൽ തുടങ്ങിയവയും കൃഷിഭൂമിയിൽ നിറഞ്ഞു. വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളും ആരാധനാലയങ്ങളും ആശുപത്രികളും കടന്നുവന്നതോടെ മലയോരപ്രദേശങ്ങൾ ദ്രുതഗതിയിൽ വളർച്ച നേടി. റോഡുകളും ഗതാഗതവും പട്ടണങ്ങളും വികസിച്ചതോടെ ജീവിതസൗകര്യങ്ങൾ ഏറെ മെച്ചപ്പെട്ടു. അപരിഷ്കൃതമായിരുന്ന

പ്രദേശങ്ങളെ ഏറ്റവും മികച്ച രീതിയിൽ കുറഞ്ഞ സമയം കൊണ്ടും വികസിപ്പിച്ചതും നാടിന്റെ വരുമാനം വർദ്ധിപ്പിച്ചതുമാണ് കുടിയേറ്റത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ സദ്ഫലങ്ങൾ.

കുടിയേറ്റത്തിനു മുമ്പ് വടക്കൻ കേരളത്തിലെ ജനസാന്ദ്രതയുള്ള ഇടങ്ങൾ കടൽത്തീരവും അതിനോടുചേർന്ന വയലും വയലിനടുത്തുള്ള കരപ്രദേശവുമായിരുന്നു. കരപ്രദേശം കഴിഞ്ഞാൽ വനമായി. നമ്മുടെ പശ്ചിമഘട്ടമലനിരകൾ. ഇന്ന് മലനാട്, ഇടനാട്, തീരപ്രദേശം എന്നിങ്ങനെയാണ് കേരളത്തിലെ ഭൂപ്രദേശത്തെ പൊതുവെ വിഭജിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടുത്തെ ഭൂപ്രകൃതിക്ക് കൂടുതൽ ഇണങ്ങുന്ന വിഭജനം സംഘകാലകൃതികളിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന നൈതൽ, മരുതം, മുല്ല, കുറിഞ്ഞി, പാലൈ എന്നീ ഐന്തിണ സങ്കല്പമാണ്. നെയ്തൽ കടൽതീരവും മരുതം വയൽനിലങ്ങളും മുല്ല മലമ്പ്രദേശവും പാലൈ പാഴ്നിലവും കുറിഞ്ഞി വനപ്രദേശവുമാണ്. പ്രാചീന തമിഴ്ഗ്രന്ഥമായ തൊൽകാപ്പിയത്തിലെ പരാമർശമനുസരിച്ച് ഓരോ പ്രദേശത്തെയും ജനസമൂഹവും അവരുടെ ജീവിതഉപാധിയും ആചാരമര്യാദകളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ആരാധനാരീതികളും ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്ഥമായിരുന്നു. കടലോരവാസികൾ അഥവാ നൈതൽ നിവാസികൾ മീൻ പിടിച്ചും ഉപ്പുണ്ടാക്കിയും ഉപജീവനം കഴിച്ചു. വയലിൽ അഥവാ മരുതത്തിൽ നെൽകൃഷിക്കായിരുന്നു പ്രാധാന്യം. നെൽകൃഷിയിലൂടെ ലഭ്യമായിരുന്ന പാട്ടമായിരുന്നു രാജാവിന്റെയും ക്ഷേത്രങ്ങളുടെയും ജന്മിമാരുടെയും സാമ്പത്തികനില ഭദ്രമാക്കിയിരുന്നത്. വനഭൂമിയിൽനിന്ന് ലഭിച്ചിരുന്ന കുരുമുളകും മറ്റ സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങളും നാട്ടുരാജാക്കൻമാർക്ക് വിദേശനാണ്യം നേടിക്കൊടുത്തിരുന്ന വിഭവങ്ങളാണ്.

കരഭൂമിയിൽ കമുക്, കശുമാവ്, തെങ്ങ് തുടങ്ങിയ കൃഷികളും കൊയ്ത്തൊഴിഞ്ഞ പാടങ്ങളിലെ പച്ചക്കറി കൃഷിയും വനം തെളിച്ച് നടത്തുന്ന പുനം കൃഷിയും ജനങ്ങൾക്ക് ആഹാരത്തിനുള്ള വക നൽകി. 'നട്ടുനനച്ചിടത്തും കരിച്ചു വാളിയേടത്തും ഭാഗ്യം പൊലിയിപ്പിച്ചു കൊള്ളാം' എന്നാണ് തെയ്യങ്ങൾ ജനങ്ങളെ ആശീർവദിച്ചിരുന്നത്. 'നട്ടുനനയ്ക്കൽ' വയലിൽ ചെയ്യുന്ന പച്ചക്കറി കൃഷിയും 'കരിച്ചുവാളൽ' കാടുകത്തിച്ച് പുതുമണ്ണിൽ വിത്തെറിഞ്ഞ് ചെയ്യുന്ന പുനം കൃഷിയുമാണ്. വെള്ളരി, കക്കിരി, ചീര, പയർ, താലോലി, ഇളവൻ, നെല്ല്, തുവര, ഉഴുന്ന് എന്നിങ്ങനെ അവനവനാവശ്യമായ ആഹാരവസ്തുക്കൾ കഴിയുന്നതും സ്വയം ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന ശീലം വടക്കൻകേരളത്തിന്റെ നാട്ടുപാരമ്പര്യമായിരുന്നു. കതിവനൂർ വീരൻ തോറ്റത്തിൽ മന്ദപ്പൻ അന്നുണ്ണി ഫലങ്ങളെല്ലാം നട്ടുണ്ടാക്കിയതായി പറയുന്നു.

> "വാഴ കോഴ ചീര വഴുതിനി നട്ടുണ്ടാക്കി
> അന്നുണ്ണി ഫലങ്ങളെല്ലാം നട്ടുണ്ടാക്കി." (2017: പുറം 258)

നിത്യോപയോഗത്തിനുള്ള ആഹാരസാധനങ്ങൾക്കാണ് 'അന്നുണ്ണിഫലങ്ങൾ' എന്നു പറഞ്ഞിരുന്നത്.

വയലിലെ നെൽകൃഷിക്ക് ചാണകത്തിൽ പച്ചില ചേർത്തുണ്ടാക്കിയിരുന്ന വളമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. കാലിച്ചാണകത്തോടു ചേർക്കേണ്ട പച്ചിലകൾ ദേവസ്വം വകയോ ജന്മി വകയായോ ഉള്ള വനഭൂമിയിൽ നിന്നാണു ലഭിച്ചിരുന്നത്. പച്ചിലയ്ക്ക് തോൽ എന്നാണ് വടക്കൻ മലയാളത്തിൽ പറഞ്ഞിരുന്നത്. ജന്മിയുടെ പറമ്പിൽ നിന്നും തോലെടുക്കാനുള്ള അവകാശത്തിനു വേണ്ടി കർഷകസ്ത്രീകൾ നടത്തിയ സമരങ്ങൾ വടക്കേ മലബാറിലെ കാർഷിക സമരങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ്. വനഭൂമിയിൽ വൃക്ഷങ്ങൾ നശിപ്പിക്കാതെ തീയിട്ട് ചെയ്യുന്ന പുനം കൃഷി വലിയ ക്ലേശമില്ലാതെ വിളവ് നൽകുന്ന ഏർപ്പാടായിരുന്നു . വനഭൂമി സുലഭമായിരുന്നതിന്റെ ഒരിക്കൽ കൃഷി ചെയ്തിടത്ത് അടുത്ത പത്തോ പന്ത്രണ്ടോ വർഷത്തേക്ക് കൃഷിചെയ്യേണ്ട ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല

.പുനം കൃഷിയുടെ ദേവതയായി ആരാധിക്കപ്പെടുന്ന പല നാട്ടു ദേവതകളുമുണ്ട്. മാണിക്കപ്പോതി പുനം കൃഷിയുടെ കാവലാളായി കരുതപ്പെടുന്ന തെയ്യമാണ്. കാർഷികവൃത്തിയോടൊപ്പം നൂൽ നൂൽപ്പ്, നെയ്ത്ത് തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗത വ്യവസായങ്ങളും, എണ്ണയാട്ടൽ, കള്ളുചെത്ത്, മൺപാത്ര നിർമ്മാണം തുടങ്ങി ജാതികേന്ദ്രിതമായ തൊഴിലുകളും വടക്കൻ കേരളത്തിൽ സജീവമായിരുന്നു. ഈ ജീവിതചുറ്റുപാടിലാണ് ഉത്തരകേരളത്തിലേക്ക് തിരുവിതാംകൂറിൽനിന്ന് കുടിയേറ്റക്കാർ എത്തുന്നത്.

വടക്കൻ കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും സ്വാധീനിച്ച ഒരു പ്രധാനസംഭവം ടിപ്പുവിന്റെ പടയോട്ടമാണ്. ഭരണാധികാരി എന്ന നിലയിൽ കരംപിരിവിലും നയങ്ങളിലും സമൂഹജീവിതത്തിലും കൊണ്ടുവന്ന പരിഷ്കാരങ്ങൾ സവർണ്ണരുടെ ജീവിതത്തിൽ വലിയ പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിച്ചു. അവർ കൂട്ടത്തോടെ സമ്പത്തും ക്ഷേത്രങ്ങളും ബന്ധങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച് തിരുവിതാംകൂറിലേക്കു കടന്നു. രാമവർമ്മ രാജാവ് അവർക്ക് അഭയം കൊടുത്തു. ഹൈന്ദവ ധർമ്മം പരിപാലിച്ച രാജാവെന്ന നിലയിൽ ധർമ്മരാജാ എന്ന് രാമവർമ്മ രാജാവ് അറിയപ്പെടാൻ ഈ സാഹചര്യം കാരണമായി.

സവർണഹൈന്ദവർ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ വനഭൂമിയിലേയ്ക്കാണ് നൂറ്റമ്പതു വർഷത്തിനുശേഷം നമ്പൂതിരി പാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടുന്ന ക്രിസ്ത്യാനികൾ തിരുവിതാംകൂറിൽനിന്നും കുടിയേറിയത്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഒരു പലായനത്തിന്റെയും ഒരു കുടിയേറ്റത്തിന്റെയും ഇടയിലുണ്ടായ വിനിമയങ്ങൾ ഉത്തരകേരളത്തിലെ വർത്തമാനകാല സംസ്കാര രൂപീകരണത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചതായി കാണാം. കുടിയേറ്റക്കാർക്കു ലഭിച്ച വനഭൂമിയിൽ കാണപ്പെട്ട കിടങ്ങുകളും പാറകൊണ്ടുണ്ടാക്കി ഇരിപ്പിടങ്ങളും ചതുരംഗക്കളങ്ങളും ഒരുകാലത്ത് അവിടം ജനവാസ കേന്ദ്രമായിരുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കിടങ്ങുകൾ ടിപ്പുവിന്റെ പടയോട്ടക്കാലത്ത് നിർമ്മിച്ചതാണെന്ന് നാട്ടുകാർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

സെമിറ്റിക് മതങ്ങളുടെ പൊതുരീതി ഒരു സ്ഥലത്തു നിന്ന് മറ്റൊരുസ്ഥലത്തേക്കുള്ള പ്രയാണമാണ്. വെള്ളമോ കൃഷിഭൂമിയോ തേടിയോ അടിമത്തത്തിൽ നിന്നും മോചനം തേടിയോ ഉള്ള പലായനമോ ആയിരുന്നു യാത്രകൾ. അവ ഭൂപ്രകൃതിയോടും രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തോടും ഒപ്പം ആന്തരികമായി ദൈവാന്വേഷണത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഫറവോയുടെ അടിമത്തത്തിൽ നിന്നും തേനും പാലുമൊഴുകുന്ന കാനാൻ ദേശം തേടി ഇസ്രയേലികൾ നടത്തിയതും പഴയനിയമത്തിൽ സുദീർഘമായി വിവരിക്കപ്പെടുന്നതുമായ യാത്ര ഇവിടെ ഓർക്കാവുന്നതാണ്.

ദേശാന്തരഗമനം നടത്തുന്ന ഒരു ജനതയ്ക്ക് ഒരു നാടിനോടും അതിന്റെ സംസ്കാരത്തോടും ആത്മാർത്ഥത പുലർത്താനായെന്നു വരില്ല. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേരുകൾ മുറിക്കുന്ന ഈ യാത്ര ക്രിസ്തീയ സമൂഹത്തെ നയിക്കുന്ന ആന്തരിക ചോദനയാണെന്നു പറയാം. കേരളത്തിന്റെ ഭൂപ്രകൃതിയും കാലാവസ്ഥയും പാരമ്പര്യവും ഒരിടത്ത് സ്ഥിരമായി താമസിക്കുകയും ആ ചുറ്റുപാടിന്റേതായ സ്വത്വം രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിലാണുള്ളത്. വിവിധ മതങ്ങളുടെയും സംസ്കാരങ്ങളുടെയും ഭാഷകളുടെയും കടന്നു വരവുകൾ കൊണ്ടോ, ഏറെ നീണ്ടു നിന്ന വിദേശാധിപത്യം കൊണ്ടോ, ആഭ്യന്തര യുദ്ധങ്ങൾ കൊണ്ടോ, മാറിമാറി വരുന്ന സാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥയാണ് കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നതെങ്കിലും തികച്ചും തനിമയാർന്ന സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകൾ കർക്കശമായി കാത്തുസൂക്ഷിച്ചിരുന്ന കൊച്ചുകൊച്ചു ഗ്രാമകൂട്ടായ്മകൾ കേരളത്തിൽ സജീവമായിരുന്നു.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ക്രിസ്ത്യൻ കുടിയേറ്റം പശ്ചാത്തലമാക്കി രചിച്ച രണ്ട് നോവലുകളാണ്. എസ്.കെ പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'വിഷകന്യക'യും കാക്കനാടിന്റെ 'ഒറോത'യും. തിക്കോടിയന്റെ

കന്യാദാനം ഇതിന്റെ മറുവശം കൂടി പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്ന നാടകമാണ്. കുടിയേറ്റത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലവും സ്വഭാവവും ഏറെക്കുറെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെങ്കിലും കാല്പനികാംശം മുറ്റി നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനം ഈ രണ്ടു നോവലുകളിലും കുറേ അവ്യക്തതകൾ നിറയ്ക്കുന്നുണ്ട്. തിരുവിതാംകൂറുകാരെ മലബാറിലേക്കോടിച്ചതിൽ സർ സി.പി. യുടെ നയങ്ങൾക്കുള്ള പങ്ക് പൊറ്റക്കാട് വിശദീകരിക്കുന്നു. യുക്തിസഹജമായ ഒരു വിലയിരുത്തലല്ല ഇത്. ക്രിസ്ത്യൻ സ്ഥാപനങ്ങളോടും അധികാരികളോടും സർ സി.പി.യ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്ന സമീപനം ഔദ്യോഗികമോ ഭരണപരമോ സാങ്കേതികമോ വ്യക്തിപരമോ ആയിരുന്നു. കൃഷിയിലും ഭൂമിവികസനത്തിനും ശ്രദ്ധയൂന്നി മുന്നോട്ടു പോയ ക്രിസ്ത്യാനികളെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ബാധിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നില്ല അത്. സി.പി.യെ പേടിച്ച് തിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്നും പലായനം ചെയ്യേണ്ട സാഹചര്യം അവിടത്തെ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

മലബാർ കുടിയേറ്റത്തിനു മുൻപ് പ്രധാന ജനവാസകേന്ദ്രങ്ങൾ നെയ്തലും മരുതവുമായിരുന്നു (കടൽത്തീരം, വയൽ). കുടിയേറ്റക്കാർ താവളമുറപ്പിച്ചത് മുല്ല (കാട്) കുറിഞ്ചി (മല) പ്രദേശങ്ങളിലാണ്. സ്വന്തമാക്കിയ വനഭൂമി വെട്ടിത്തെളിച്ച് അവർ കൃഷി ആരംഭിച്ചു. അതോടെ പുനം കൃഷിയും, വനവിഭവ ശേഖരണത്തെ ആശ്രയിച്ചു നിന്ന ആദിവാസികളുടെ ജീവിതവും പ്രതിസന്ധിയിലായി. ആദിവാസികൾ പാരമ്പര്യമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന വനഭൂമിക്കു വ്യക്തമായ അതിരുകളും അവകാശികളുമുണ്ടായതാണ് മുഖ്യപ്രശ്നം. വളത്തിനാവശ്യമായ തോല് ശേഖരിക്കാൻ വനഭൂമി ഇല്ലാതെ പോയത് വയൽകൃഷിയെ ദോഷകരമായി ബാധിച്ചു. മാവിലർ, കുറിച്യർ, അരയർ, കരിമ്പാലർ, മലമ്പണ്ടാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളധികവും കുടിയേറ്റക്കാരുടെ തൊഴിലാളികളായി മാറി. അവർക്ക് കൃത്യമായ കൂലിയും ഭേദപ്പെട്ട ജീവിത സൗകര്യങ്ങളും ലഭിച്ചു എന്നത് കുടിയേറ്റത്തിന്റെ ഗുണഫലങ്ങളിലൊന്നാണ്. പുനംകൃഷിയും വനമേഖലയും ആദിവാസികളും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു വരുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങളും അതിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള അനുഷ്ഠാനങ്ങളും നഷ്ടപ്രായമായി. കൂലിപ്പണി ഉപജീവന മാർഗ്ഗമായതോടെ ആദിവാസികളുടെ ജീവിതശൈലിയും ജീവിത വീക്ഷണവും ആചാരങ്ങളും പരിണാമവിധേയമായി. ആദിവാസികലകളും മാവിലരും കരിമ്പാലരും അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന (സീതക്കളി) എന്ന മനോഹരമായ നാടൻ കലാരൂപം നാമാവശേഷമായതു തന്നെ മികച്ച ഉദാഹരണം.

ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ആധിപത്യം വരുന്നതിനുമുമ്പ് ഇവിടെ സജീവസാന്നിധ്യമായിരുന്ന കാവുകൾ ആരാധനയിലെ ലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രതീകമായിരുന്നു. വമ്പൻ എടുപ്പുകളോ കവാടങ്ങളോ ചുറ്റമതിലോ അല്ല ഒരു ദീപനാളത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം മാത്രം മതിയായിരുന്നു അവിടെ ആധ്യാത്മിക അനുഭവത്തിന്. വരേണ്യ സംസ്കാരം തിരസ്കരിക്കുന്ന കീഴാളന്റെ സ്വത്വാംശമാണ് ഇത്തരം ആരാധനാലയങ്ങളെ നിലനിർത്തിയിരുന്നത്. കോയ്മകളെയും ഇതര അധികാര ശക്തികളെയും തിരസ്കരിച്ച അവർ ഗുരുസി ഉഴിഞ്ഞും ബലികർമ്മങ്ങൾ നടത്തിയും ഗ്രാമത്തിന്റെ ഐശ്വര്യവും തലമുറകളുടെ സംരക്ഷണവും ഉറപ്പാക്കി. ഹൈന്ദവാരാധനാ കേന്ദ്രങ്ങളിൽ അപ്പവും അരവണയും മധുരവിഭവങ്ങളും പ്രസാദമായി ലഭിച്ചപ്പോൾ മാടായിക്കാവിലും സമാനമായ ആരാധനാ സ്ഥാനങ്ങളിലും സവർണ പാരമ്പര്യത്തിന് വിരുദ്ധമായ സമ്പ്രദായങ്ങളാണ് നിലനിന്നത്. തെക്കുനിന്ന് വന്നെത്തിയവരെ ഇത്തരം വ്യതിയാനങ്ങൾ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടാവാം. നാട്ടുദേവതാ പ്രീണനത്തിന് മദ്യവും മാംസവും മുഖ്യനിവേദ്യമാണ്. പറശ്ശിനിക്കടവ് മുത്തപ്പൻ ക്ഷേത്രത്തിൽ ഭക്തർക്കു പ്രസാദമായി നൽകുന്നത് ഉണക്കമത്സ്യം ചേർത്തു വേവിച്ച പയറാണ്. സവർണ വീക്ഷണത്തിൽ അശ്രീകരമായ നായയ്ക്ക് ആരാധ്യസ്ഥാനമാണ് പറശ്ശിനിയിലുള്ളത്.

തെക്കൻകേരളത്തിൽ വരേണ്യമായ ക്ഷേത്ര ആചാരങ്ങളാണ് ഹൈന്ദവ രീതി എന്നു മാത്രം ധരിച്ചവരായിരുന്നു ഉത്തരകേരളത്തിലെത്തിയവരിൽ അധികവും. 'വഞ്ചീനാഥന്റെ പ്രജ'കളായിരുന്നല്ലോ അവർ. തിരുവിതാംകൂറിൽനിന്ന് മലബാറിലേക്കാണ് കുടിയേറ്റം ഉണ്ടായത്. സ്വാഭാവികമായി ഒരു ഭരണവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു വ്യവസ്ഥയിലേക്കു കൃത്യമായ ധാരണകളില്ലാതെയുള്ള യാത്രയായിരുന്നു അത്. തിരുവിതാംകൂർ രാജഭരണ പ്രദേശവും മലബാർ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിന്റെ കീഴിലുമായിരുന്നു. ക്ഷേത്രം വകയോ ജന്മിമാരുടെ അധീനതയിലുള്ളതോ ആയ കരഭൂമിയാണ് കുടിയേറ്റക്കാർ വാങ്ങിയത്. തിരുവിതാംകൂറിൽനിന്നു കൊണ്ടുവന്ന വിത്തിനങ്ങളും അവിടുത്തെ കൃഷിസമ്പ്രദായവും കഠിനാധ്വാനത്തിനുള്ള മനസ്സുംകൂടി ചേർന്നപ്പോൾ ഭൂമിയുടെ സ്വഭാവം മാറുകയും നിരവധി കുടിയേറ്റകേന്ദ്രങ്ങൾ ഉയർന്നുവരികയും ചെയ്തു. കുടിയേറ്റക്കാർ ആധിപത്യം ഉറപ്പിച്ച സ്ഥലങ്ങളിൽ ഒട്ടേറെ മാറ്റങ്ങൾ താമസിയാതെ ഉണ്ടായി. സ്കൂളുകളും ചികിത്സാലയങ്ങളും ആരാധനാകേന്ദ്രങ്ങളും കച്ചവടസ്ഥാപനങ്ങളും ഉയർന്നുവന്നു.

പുതിയ ചുറ്റുപാടുകളിലേക്കെത്തിയ കുടിയേറ്റക്കാർക്കു വഴികാട്ടിയത് രൂപതയും മിഷനറി പ്രവർത്തകരും മുൻപരിചയമുള്ള വ്യക്തികളുമായിരുന്നു. ജില്ല, വില്ലേജ്, പഞ്ചായത്ത് എന്നീ അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളേക്കാൾ കുടിയേറ്റക്കാർക്ക് പരിചിതമായിരുന്നത് രൂപത, ഫൊറോന, ഇടവക എന്നീ വിഭജനക്രമമായിരുന്നു. നാട്ടിലെ കാര്യങ്ങൾ എന്തും പള്ളിയോടോ കമ്മറ്റിയോടോ ചർച്ചചെയ്ത് തീരുമാനമെടുക്കുന്നതായിരുന്നു അവർക്കു കൂടുതൽ പഥ്യം. ഞായറാഴ്ച എല്ലാവരേയും എളുപ്പത്തിൽ ഒരുമിച്ചു കാണാൻ സാധിക്കുമെന്നുള്ളതു കൊണ്ടു തന്നെ സർക്കാർ കേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള അറിയിപ്പുകൾ പോലും പള്ളിപ്രസംഗത്തിനിടെയാണ് പരസ്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. ഇടവക കേന്ദ്രീകരിച്ചു രൂപപ്പെട്ട സമൂഹം ആരാധന, വിദ്യാഭ്യാസ കാര്യങ്ങളിൽ സ്വയം പര്യാപ്തതയിലേക്ക് ഉയർന്നു. അതേതുടർന്ന് അവർ തങ്ങളുടെ ആവാസ കേന്ദ്രത്തിന് ഇടവകയെ മുൻനിർത്തി പൊതുഹിതമനുസരിച്ചുള്ള പേരുകൾ നൽകിത്തുടങ്ങി. ഈപ്രവണത ഒട്ടേറെ പുതിയ സ്ഥലപ്പേരുകൾ ഉണ്ടാകുവാൻ കാരണമായി. മലയാമ്പടി-രാജമുടി, മിഡിലാക്കയം-രത്നഗിരി, തലക്കല്ല്-വിജയപുരം, കാക്കത്തൊലി-കാർത്തികപുരം, ആറുപൊതിപ്പാട്ട്-വിമലശ്ശേരി, ചാണോക്കുണ്ട്-കരുണാപുരം എന്നിങ്ങനെ സ്ഥലപ്പേരുകൾക്ക് ക്രമേണ രൂപമാറ്റം സംഭവിച്ചു.

ഭക്ഷണം, പണിയായുധം, മൃഗപരിപാലനം വസ്ത്രധാരണം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ കുടിയേറ്റക്കാർ അവരുടെ പാരമ്പര്യത്തെയാണ് പിന്തുടർന്നത്. കുളത്ത് (പഴങ്കഞ്ഞി), പെരക്ക്, മൊളോഷ്യം, വറവ് തുടങ്ങിയ വടക്കൻ ഭക്ഷണ പദസമ്പത്തിലേക്ക് കള്ളപ്പം, വട്ടേപ്പം, ഇന്റ്റി അപ്പം (കുരിശാരോഹണ സമയത്ത് രേഖപ്പെടുത്തിയ INRI-യിൽ നിന്നു പേരു സ്വീകരിച്ച, പെസഹ വ്യാഴത്തിന് വിളമ്പുന്ന പുളിപ്പിക്കാത്ത അപ്പം), തുടങ്ങിയവയും കടന്നുവന്നു. ഈസ്റ്റർ, ക്രിസ്തുമസ്സ്, നോമ്പ്, ദുഃഖവെള്ളി, കൊന്ത, കുരിശ്, വെന്തിങ്ങ, ഓശാന, പെസഹാ വ്യാഴം, ലുത്തിനിയ, കുർബാന തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ സമ്പത്തായി. ഗ്രാമീണാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തെയും പ്രകൃത്യുപാസനയെയും പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചപ്പോൾ വനനശീകരണവും പ്ലാന്റിങ്ങും കുടിയേറ്റത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയായി. തിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്നു വന്നവർ അവരുടെ സംസ്കാരത്തിൽ തുടരുകയാണ് ചെയ്തത്. ചുറ്റുവട്ടത്തിനപ്പുറത്തേക്കു നോക്കാൻ അവർ കാര്യമായി മെനക്കെട്ടില്ല.

വിശാലമായ കാട്ടുപ്രദേശങ്ങൾ കുടിയേറ്റക്കാരുടെ വരവിനെ തുടർന്ന് ജനവാസകേന്ദ്രങ്ങളും സ്വകാര്യസ്വത്തുമായി മാറിയപ്പോൾ മുമ്പു നിലനിന്നിരുന്ന സമൂഹ ജീവിതത്തിന്റെ പല മേഖലകളെയും അത് പരോക്ഷമായി ബാധിച്ചു. ഗ്രാമീണാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നടത്തിയിരുന്ന നായാട്ടും മീനമൂട്ടും മറ്റും പ്രതിസന്ധിലായി. പുനംകൃഷി നടത്താൻ ഇടമില്ലാതായി. കാടുതെളിച്ച്

വിത്തിട്ട് വലിയ ക്ലേശമില്ലാതെ നടത്തിയിരുന്ന പുനംകൃഷി പലയിടങ്ങളിൽനിന്നും അപ്രത്യക്ഷമായി. പച്ചക്കറിയും അരിയും ധാന്യങ്ങളുമടക്കം തദ്ദേശീയ ജനതയുടെ അന്നന്നുള്ള ആഹാരത്തിന് വഴികണ്ടെത്തിയിരുന്നത് പുനംകൃഷിയിലൂടെയായിരുന്നു. ആഹാരസാധനങ്ങൾ കൃഷിചെയ്തിരുന്നിടത്ത് ദീർഘകാലം നിലനിൽക്കുന്ന നാണ്യവിളകൾ കടന്നുകയറി.

കുടിയേറ്റം നടന്ന കണ്ണൂർ, കാസർഗോഡു ജില്ലകളിലെപ്രധാന സാംസ്കാരിക അനുഭവമാണ് തെയ്യം എന്ന അനുഷ്ഠാനകല. ദൈവത്തിന്റെ കോലം ധരിച്ച മനുഷ്യൻ ദൈവമായി മാറുന്ന പ്രതീതിയാണ് തെയ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ക്രിസ്ത്യൻ വിശ്വാസ പാരമ്പര്യത്തിലാകട്ടെ ദൈവപുത്രനായ യേശു മനുഷ്യപ്പിറവിയെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യൻ ദൈവമായി മാറുന്ന കളിയാട്ട പശ്ചാത്തലത്തിലേക്കു ദൈവം മനുഷ്യനായി ഇറങ്ങിവരുന്ന വിശ്വാസ പാരമ്പര്യത്തെ മുഖാമുഖം നിർത്തുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സാംസ്കാരിക സങ്കലനം കൗതുകകരമാണ്. പ്രാദേശികമായ നിരവധി മിത്തുകൾ കൊണ്ടു സമ്പന്നമാണ് തെയ്യം. ഈ മിത്തുകളാവട്ടെ ജാതീയമായും സാമുദായികമായും ജനങ്ങളെ അനുഷ്ഠാന പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരുമിപ്പിച്ചു. യുവൽ നോവാ ഹരാരി ഇരയ്ക്കും വാസസ്ഥാനത്തിനുമായി നിരനിരയായി പോവുന്ന ഉറുമ്പുകളുടേതുപോലെ ഒരു കൂട്ടായ്മയെ ചേർത്തുവെച്ച് മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്ന പ്രവണത മനുഷ്യൻ സാദ്ധ്യമാക്കിയത് മിത്തുകളുടെ പ്രയോഗത്തിലൂടെയാണെന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്1.

പ്രാദേശികമായ മിത്തുകൾ കേരളത്തിന്റെ ഒട്ടു മിക്ക പ്രദേശങ്ങളിലും വ്യാപകമായി കണ്ടെത്താനാവും. ഹയർ മിത്ത് എന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കാവുന്ന മാവേലിയേയോ വരരുചിയേയോ ഇതിഹാസ പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളേയോ അവലമ്പിച്ചുണ്ടായതാണ്. അതാകട്ടെ തദ്ദേശീയമെന്നു പറയാനാവില്ല. കേരളത്തിലെ മിത്തുകളുടെ സമൃദ്ധിയും വൈവിദ്ധ്യവും പ്രാദേശിക സവിശേഷതകൾ കൊണ്ടുണ്ടായതാണെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാനാവും. മല, കടൽ, പുഴ എന്നിവയാൽ വേർതിരിക്കപ്പെട്ട ഇടത്തെ ഒരു നാട്ട് അല്ലെങ്കിൽ ഗ്രാമം എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ തനിമയുള്ളതായി മിത്തുകൾ കാണുന്നു. കടൽ, പുഴ എന്നിവ കടക്കുന്നതിന് ആചാരപരമായ വിലക്കുകൾ അടുത്തകാലം വരെ ഉണ്ടായിരുന്നല്ലോ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കടലോരത്തുനിന്ന് കിഴക്കോട്ടുപോയി മലകടന്ന് തമിഴ്നാട്ടിലേക്കോ കർണ്ണാടകത്തിലേക്കോ എത്തിച്ചേരുന്ന പാതകളാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. അധിനിവേശം പുഴകളെ ബന്ധിപ്പിച്ചപ്പോൾ കേരളത്തിനു കുറുകെ നടന്നിരുന്ന ജനത നെടുകേ സഞ്ചരിക്കാൻ തുടങ്ങി. പലമകൾക്ക് വ്യതിയാനം സംഭവിച്ചു. ഇങ്ങനെ വൈവിദ്ധ്യങ്ങൾക്കു കുറുകെയുള്ള യാത്രകളാണ് തിരുവിതാംകൂറിലേക്കുണ്ടായ സവർണ്ണരുടെ പലായനവും തിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്നു മലബാറിലേക്കുണ്ടായ കുടിയേറ്റവും.

ആദ്യകാലത്ത് തദ്ദേശീയരും കുടിയേറ്റക്കാരും തമ്മിൽ പരമ്പരാഗത സാഹചര്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി പല തരത്തിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അവയെ അതിജീവിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം വിദ്യാഭ്യാസവും പരസ്പരമുള്ള ഇടപഴകലുകളും നവീന മാധ്യമ സംസ്കാരവും ചേർന്നു രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തു.

കുറിപ്പുകൾ

1.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

51. Yuval Noah Harari, 2015, Sapiens, Vintage, Penguin Random House Company London.

52. തിക്കോടിയൻ 2022, കന്യാദാനം, സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം, https://sayahna.net/tkn

53. ലിസി മാത്യു, 2016, കതിവനൂർവീരൻ: മലകയറിയ മനുഷ്യൻ, ചുരമിറങ്ങിയ ദൈവം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

54. മാത്യു, കെ.എം., 2010, എട്ടാമത്തെ മോതിരം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ലിസി മാത്യു

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടിയിൽ മലയാള വിഭാഗം പ്രൊഫസറും വകുപ്പധ്യക്ഷയും.

മലയാള വിമർശനത്തിലെ സൈദ്ധാന്തികനിലകളുടെ പില്ക്കാലം —സമകാലികതയിലെ വഴിമാറ്റങ്ങൾ

നിസ്തുൽ രാജ്

ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാല, കാലടി

ആമുഖം

ആധുനികാനന്തര മലയാള വിമർശനം എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്താവുന്ന വിമർശന പ്രവണത ആധുനികതയുടെ ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥകളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് കടന്നു വന്ന പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അതിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ സ്ഥാപിച്ചിരുന്നു. വിമർശനത്തിലെ നവീകരിക്കപ്പെട്ട നൈതികതയായും എല്ലാത്തരം അധികാരഘടനകളെയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന സമഗ്രമായ വിമർശനാത്മകതയായും അത് പൊതുവെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു.

സാഹിത്യബാഹ്യമായും തുടർന്ന് സാഹിത്യത്തിനുള്ളിലും ആധുനികാനന്തര ചിന്തകൾ സാധ്യമാക്കിയ പുതിയ ആലോചനാ പദ്ധതികൾ മലയാള വിമർശനത്തിൽ മുഖ്യമായും രണ്ടു രീതിയിലാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്. സിദ്ധാന്തങ്ങളെ യാന്ത്രികമായി സാഹിത്യത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന വിമർശന ശ്രമങ്ങളായിരുന്നു ഒന്ന്. ആധുനികാനന്തര ചിന്തകൾ സാധ്യമാക്കുന്ന അരികു കാഴ്ചകളെ അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയാർത്ഥങ്ങളോടെ മനസ്സിലാക്കാൻ സ്വാഭാവികമായും ഇത്തരമൊരു മാതൃകയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ഇതിൽ നിന്നു മാറി സമകാലികമായ പ്രതിസന്ധികളെയും സാഹിത്യബാഹ്യമായ രാഷ്ട്രീയ ഘടനകളെയും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട് സൈദ്ധാന്തികമായ ഉൾക്കാഴ്ചകളെ സ്വതന്ത്രമായി ഉപയോഗിച്ച വിമർശനധാരയാണ് ആധുനികാനന്തര മലയാള വിമർശനത്തെ രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രതയോടെ നിർമ്മിച്ചെടുത്തത്. ഇത് പരോക്ഷമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനമായിരുന്നു. ആ നിലയിൽ അതിന്റെ ഫലങ്ങളും പരാജയങ്ങളും പൂർണ്ണമായി വിശകലനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പല തരം സൈദ്ധാന്തിക സങ്കൽപനങ്ങൾക്കു പുറത്താണ് ഈ ധാരയിലെ വിമർശകർ പ്രവർത്തിച്ചത്. മാർക്സിസത്തിന്റെ പുതിയ വഴികളും സ്ത്രീ-ദളിത്-കോളനിയനന്തര-പരിസ്ഥിതി വാദത്തിന്റെ ആശയാവലികളും സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രവും അവിടെ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു. 'സാഹിത്യാവിഷ്കാരം' എന്ന മട്ടിൽ പഴയ വിമർശനത്തിൽ സ്വാഭാവികമായിരുന്ന ഘടകങ്ങളെ സംശയത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലേക്കു നിർത്തുന്ന പ്രക്രിയയാണ് അവിടെ നടന്നത്. പുതിയ സൈദ്ധാന്തിക ചലനങ്ങളെ തങ്ങളുടെ ഇടപെടൽ സ്ഥാനങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഒരു പ്രവർത്തനം അവിടെ

നടന്നു. ഇതിനോട് സമാന്തരമായോ ചില നിലകളിൽ വിരുദ്ധമായോ തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷം വിമർശനത്തിൽ നിലനിന്ന മറ്റൊരു ധാരയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. ആധുനികാനന്തര വിമർശനത്തിലെ മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച സൈദ്ധാന്തിക നിലകളിൽ നിന്ന് വിടുതൽ നേടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രവണതകളാണ് ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. വായനയുടെ വൈയക്തി കാനുഭവങ്ങളിൽ ഊന്നുന്ന വിമർശന പദ്ധതിയാണത്. സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ സമകാ ലികാവസ്ഥയിൽ ഏറ്റവും സജീവമായി നിൽക്കുന്ന ഒന്നായി അതിനെ കാണാവുന്നതാണ്. ഓൺലൈൻ പോർട്ടലുകൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള സമകാലികമായ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലും മറ്റും കൂടുതൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന തരം വിമർശന മാതൃക ഈ നിലയിലുള്ളതാണ് എന്ന വസ്തുതയാണ് ഇത്തരമൊരു നിരീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, വായനയുടെ ആനുഭവികതയിൽ ഊന്നുന്ന വിമർശന മാതൃക കളുടെ വിശകലനമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. ഈ ധാരയിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കൃതിയായി പരിഗണിക്കാവുന്ന *ലോകം അവസാനിക്കുന്നില്ല* (അജയ്. പി. മങ്ങാട്ട്) എന്ന രചനയെ ഈ പഠന ത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നു.

ആധുനികാനന്തര മലയാള വിമർശനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികവിമർശന പദ്ധതി വിമർശ നത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെയും അറിവു രൂപം എന്ന അതിന്റെ പദവിയെയും നിർണ്ണയിച്ചതിന്റെ തെളിവാണ് സമകാലിക അക്കാദമിക് രംഗത്തെ സാഹിത്യപഠനത്തിൽ വന്ന കാതലായ മാറ്റം എന്നു കാണാം. അതിനാൽ തീർച്ചയായും ആധുനികാനന്തരതയിലെ സൈദ്ധാന്തിക മാതൃകയ്ക്ക് സമകാലികമായ ഇടങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും വേരുകളുണ്ട്. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചർച്ചാ മണ്ഡ ലങ്ങളിൽ സാഹിത്യവിമർശനം എന്ന വ്യവഹാരമായി നിലവിൽ അടയാളപ്പെടുന്നത് ഏതു തരം വിമർശന മാതൃകകളാണ് എന്ന അന്വേഷണത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്. സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമകാ ലികതയുടെ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ എങ്ങനെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് പഠിക്കുന്നതിന് ഇത് സഹായകമാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ചർച്ചാമണ്ഡലങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ പുതിയ ആവിഷ്കാരരൂ പങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്ന ഘട്ടമാണിത്. സമൂഹമാധ്യമങ്ങളുടെയും പുതിയ ജ്ഞാനവിനിമയ സങ്കേത ങ്ങളുടെയും സന്ദർഭത്തിൽ വിവരാധിഷ്ഠിതമായും അതിനു സമാന്തരമായി വായനാനുഭവത്തിന്റെ ആത്മനിഷ്ഠതയിൽ ഊന്നിയും പ്രവർത്തിക്കുന്ന രണ്ടു തരം സാഹിത്യസമീപന രീതികൾ സാഹി ത്യത്തിന്റെ പുതിയ ചർച്ചാമണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കാം. ആധുനികാനന്തര വിമർശനം എന്ന് സാഹിത്യചരിത്രപരമായി നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ട പ്രവണതകളിൽ നിന്ന് എത്തരത്തിലാണ് ഈ വഴിമാറ്റം സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന് നോക്കാനാണ് തുടർന്ന് ശ്രമിക്കുന്നത്.

നാം ജീവിക്കുന്ന കാലത്തെ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മരണം സംഭവിച്ച കഴിഞ്ഞ കാലമായി വിലയിരുത്തുന്ന രീതി നിലവിലുണ്ട്. സിദ്ധാന്തം എന്നതിനെ രണ്ട് അർത്ഥങ്ങളിൽ ഇവിടെ പരി ഗണിക്കാം. ലോകാവസ്ഥകളെ, മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ നോക്കിക്കാണാനുള്ള ഉപാധികൾ എന്ന സാമാന്യാർത്ഥമാണ് ഒന്ന്. കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മവും ചരിത്രപരവുമായ മറ്റൊരു അർത്ഥസാധ്യത കൂടി നിലവിലുണ്ട്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടു കൂടി ചിന്തയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ സാധ്യമായ പുതിയ മുന്നേ റ്റങ്ങളെ അത് കുറിക്കുന്നു. 'സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ മരണം' എന്ന പരികല്പന നിലവിലുള്ള ലോകാ വസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു രൂപപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്. സൈദ്ധാന്തികമായ വിമർശനാത്മകതയുടെ ആശയലോകങ്ങൾ പൊതുവായ സാമൂഹ്യബോധമായി മാറിത്തുടങ്ങുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ സിദ്ധാ ന്തങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ പദവികൾ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു ചരിത്രാവസ്ഥയെയാണ് അത് സൂചി പ്പിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ, സൈദ്ധാന്തികമായ നിലകൾ സാമൂഹ്യബോധത്തിൽ നിലീനമായി

പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനെയാണോ സമകാലിക മലയാളവിമർശനത്തിലെ വഴിമാറ്റങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്? ആധുനികാനന്തര വിമർശനത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രതയുടെ ധാരയിൽ പ്രവർത്തിച്ച ബലങ്ങൾ ഇവിടെ തുടരുന്നുണ്ടോ? സമകാലിക വിമർശനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കാവുന്നതാണ്.

വിമർശനത്തിൽ നിന്ന് ആസ്വാദനത്തിലേക്ക്

മലയാള വിമർശനം വിചിത്രമായ ഒരു ചാക്രികതയിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന കൌതുകകരമായ നിരീക്ഷണത്തിന് ഇവിടെ സാധ്യതയുണ്ട്. വിമർശനത്തിന്റെ ഔപചാരികമായ തുടക്കങ്ങൾ പലതും ആസ്വാദനങ്ങൾ എന്ന നിലയിലായിരുന്നു. പാഠപുസ്തകങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള ലേഖനങ്ങളായും കൃതികൾക്കുള്ള അവതാരികകളായും മറ്റും അവ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. പ്രധാനമായും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന കൃതിയുടെ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ നടന്ന സഞ്ചാരങ്ങളായിരുന്നു അവ. അതിരുകളെ മുറിച്ചുകടക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് തുടർന്ന് മലയാള വിമർശനത്തെ പുതിയ ജാഗ്രതകളിലേക്ക് നയിച്ചത് എന്നു കാണാം. ആധുനികാനന്തര അറിവുരൂപങ്ങളുടെ ഇടപെടൽ ഈ പ്രക്രിയ ത്വരിതപ്പെടുത്തി. ഇവിടെ നിന്നു വീണ്ടും അനുഭൂതിവാദപരമായ ആസ്വാദനത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരത്തെയാണ് മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച ചാക്രികത കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കിയത്.

ലിറ്റററി ജേണലിസം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു പുതിയ സാഹിത്യനിരൂപണപദ്ധതി സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ പഠനസ്വഭാവത്തെ മറികടന്നുകൊണ്ട് പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെയും വായനയുടെയും പൊതുരംഗത്തേക്കു കടന്നുവരുന്ന സന്ദർഭത്തെയാണ് ആസ്വാദനത്തിന്റെ പുതിയ ഘട്ടം എന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. വിമർശനത്തിന്റെ 'പഠനതലം' അക്കാദമിക് വ്യവഹാരങ്ങളിലേക്ക് ചുരുങ്ങുന്നത് ഇതിനു സമാന്തരമായാണ്. വളരെ പ്രസിദ്ധമായ പുസ്തകപരിചയ പംക്തികളും മറ്റു പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രയായിത്തന്നെ മാറുന്ന ഈ ഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലൂന്നി നിന്ന് ചില ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കാനാകും. മലയാള ഭാവുകത്വത്തിൽ ഇന്നോളം പ്രവർത്തിച്ച സാഹിത്യവിമർശന സമ്പ്രദായങ്ങൾക്കു സാധിക്കാത്ത തരത്തിൽ പ്രാദേശികവും വൈദേശികവുമെല്ലാമായ പുതിയ സാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് പുസ്തകാസ്വാദനത്തിലൂന്നുന്ന വിമർശന മാതൃകകൾ അറിവുൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണോ സമകാലിക വിമർശനത്തിൽ അത് സ്വീകാര്യമാവുന്നത്?. ആഗോളമായി നിലയുറപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒരു വായനാസമൂഹമായി മലയാളി വായനാ സമൂഹം മാറിക്കഴിഞ്ഞതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ ചോദ്യത്തിനു സാംഗത്യമുണ്ട്. പല നാടുകളിൽ നിന്നു വരുന്ന രചനകൾ വിപുലമായി ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടാവുന്ന ഒരു മണ്ഡലം ലഭ്യമാണ്. അത്തരമൊരു സാംസ്കാരിക ഇടത്തെക്കൂടി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ ഇനി സാഹിത്യവിമർശനത്തിനു പ്രവർത്തിക്കാനാവൂ എന്നു കൂടി കാണാവുന്നതാണ്. ഇത്തരമൊരു ലക്ഷ്യത്തെ വലിയതോതിൽ നിറവേറ്റിക്കൊണ്ടാണ് സമകാലികവിമർശനത്തിലെ ആസ്വാദനധാര നിലനിൽക്കുന്നത്. *ബുക്ക് ഷെൽഫ്-വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നുള്ള ആസ്വാദനപഠനങ്ങൾ* (വൈക്കം മുരളി), *കപ്പൽച്ചേതം വന്ന നാവികൻ* (എൻ. ശശിധരൻ) മുതലായ കൃതികൾ ഇവിടെ ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. ഇതേ സ്വഭാവത്തിൽ പുറത്തുവന്ന രചനയാണ് *വാക്കിന്റെ മൂന്നാം കര* (പി.കെ. രാജശേഖരൻ). ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിന്റെ ഭാവുകത്വപദ്ധതികൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് പി.കെ.രാജശേഖരൻ മുമ്പെഴുതിയ പഠനകൃതികളിൽ നിന്നുള്ള വഴിതിരിയൽ ഈ കൃതി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ഒട്ടും അടയാളപ്പെടാതിരുന്നതോ അപൂർവ്വമായി മാത്രം അടയാളപ്പെട്ടതോ ആയ ഇതരഭാഷകളിലെ സാഹിത്യരചനകളുടെ വിവരണാത്മകമായ പരിചയപ്പെടുത്തലാണ് അദ്ദേഹം ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. പുതിയ കൃതികളിലേക്കുള്ള കിളിവാതിൽ

എന്ന നിലയിൽ സ്ഥാനപ്പെട്ടുകൊണ്ടും ആസ്വാദനത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ടും പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഈ നിരൂപണ സമ്പ്രദായം ആധുനികാനന്തര വിമർശനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികപദ്ധതികളിൽ നിന്ന് എങ്ങനെ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ചില താരതമ്യങ്ങൾ അതിനാവശ്യമാണ്. വിമർശനാത്മകമായ സിദ്ധാന്തപദ്ധതികളുടെ രീതിശാസ്ത്രം പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് സാഹിത്യവിമർശനത്തിലിടപെട്ട ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതിയ *ക്ഷോഭത്തിന്റെ മറുവശം* എന്ന പ്രബന്ധം ഈ ആലോചനയ്ക്ക് സഹായകമാവും. ആൽബേർ കമ്യുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഠനമാണിത്. ആധുനികതാവാദ നിരൂപണത്തിന്റെ മുഖ്യധാര, ചരിത്രസന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത് അസ്തിത്വദുഃഖത്തിന്റെയും കലഹത്തിന്റെയും മറ്റും പ്രതിനിധിയായി അടയാളപ്പെടുത്തിയ കമ്യുവിനെ ചരിത്രപരമായി വായിച്ചെടുക്കുക എന്ന ദൌത്യമാണ് താൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നത് എന്ന് ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രബന്ധത്തിന്റെ പേരും അതിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു.

“കമ്യുവിന്റെ കൃതികൾ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന ഉഭയഭാവത്തിന്റെ പൊരുൾ മനസ്സിലാവണമെങ്കിൽ തന്റെ ശ്രമങ്ങളെയെല്ലാം വിഫലമാക്കുന്ന, തന്നെ സിസിഫസിനു തുല്യനാക്കുന്ന, സുതാര്യതയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണങ്ങളെയെല്ലാം പരാജയപ്പെടുത്തുന്ന അൾജീരിയയുടെ വൈകാരികമാനങ്ങൾ നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.”(രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി., 1992: 139)

സാർവ്വകാലികവും സാർവ്വലൌകികവുമായ ചില അനുഭൂതികളുടെ ആവിഷ്കർത്താവ് എന്ന നിലയിൽ ആധുനികതാവിമർശനം അടയാളപ്പെടുത്തിയ കമ്യുവിനെ കോളനീകരണത്തിന്റെ സംഘർഷസ്ഥലത്തേക്കും പ്രാദേശിക വ്യവഹാരങ്ങളിലേക്കും വിന്യസിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യാനുഭവത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയിലേക്ക് കടക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമം. എഴുത്ത് എന്ന വ്യവഹാരത്തിൽ തന്നെ ഇടപെടുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിലാണ് ഊന്നൽ. എഴുത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം മാത്രമാവുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിലല്ല. അതിനാൽ രാഷ്ട്രീയ പ്രമേയങ്ങളിൽ ഇടപെടാൻ ശേഷിയുള്ള ഒന്നായി വിമർശനത്തെ പുനർനിർണ്ണയിക്കുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങൾ ഇവിടെയുണ്ട്. കേവലമായ ആസ്വാദനപദ്ധതികൾക്ക് ഇത്തരം നിർണ്ണയനശേഷികൾ സാധ്യമല്ലാതെ വരുന്നു. പക്ഷേ രണ്ട് കള്ളിയിലാക്കി ഈ പ്രവണതകളെ വിഭജിക്കുന്നത് സൂക്ഷ്മമല്ല. പ്രശ്നത്തെ സങ്കീർണ്ണമാക്കുന്ന തരം വേർതിരിവുകൾ ആസ്വാദനത്തിന്റെ ഈ ധാരയിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് കാരണം. വായനയെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ തട്ടിൽ വെക്കുന്നതോടൊപ്പം ഒരു കൃതിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന സാമൂഹികതയെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള പുതിയ നിലകളിലുള്ള ശ്രമവും ചില വിമർശനമാതൃകകളിൽ കാണാം. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച *വാക്കിന്റെ മൂന്നാം കര* എന്ന കൃതിയിൽ ഇത്തരം ശ്രമങ്ങളുണ്ട്. ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്ന കൃതിയുടെ പാഠപരതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഇതര കൃതികളിലേക്ക് ഹൈപ്പർലിങ്ക് സ്വഭാവത്തിൽ കടന്നുചെന്നുകൊണ്ടാണ് ഇവിടെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ പുതുക്കൽ സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഇത്തരം ഉദാഹരണങ്ങൾ, സമകാലിക വിമർശനത്തിലെ ആസ്വാദനം എന്ന പ്രവണതയെക്കുറിച്ചുള്ള കൂടുതൽ വിപുലമായ ചർച്ച ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഇടപെടലും ആസ്വാദനവും

അന്തിമലക്ഷ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിഗമനത്തിലെത്തുമ്പോൾ മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച രണ്ടു ധാരകളുടെയും പ്രധാന വ്യത്യാസമായി ചില കാര്യങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്താം. വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പിൻബലത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ച സാഹിത്യവിമർശനം, അത് സ്വാംശീകരിച്ച രാഷ്ട്രീയ നിലയെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നു കാണാം. ആ നിലയിൽ രാഷ്ട്രീയമായ ഇടപെടൽ ശേഷിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അതിന്റെ അടരുകളിൽ കാണാം. ആസ്വാദനത്തിന്റെ തലം മറ്റൊരു രീതിയിലാണ് ഈ പ്രമേയങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്നത്. വായനയുടെ അനുഭവാംശത്തെ

തീക്ഷ്ണമാക്കുന്ന അനുബന്ധഘടകം എന്ന പദവിയാണ് അവ രാഷ്ട്രീയ പ്രമേയങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നത്. ഇടപെടൽ ശേഷിയിൽ നിന്ന് കാഴ്ചാപരതയിലേക്കുള്ള മാറ്റം എന്ന് ഇതിനെ അടയാളപ്പെടുത്താം. ഇതിനെ കുറച്ചുകൂടി ആഴത്തിൽ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

2009-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട *Capitalist Realism—Is There No Alternative?* എന്ന കൃതിയിൽ മാർക് ഫിഷർ എന്ന സാംസ്കാരിക ചിന്തകൻ സമകാലിക ലോകജീവിതത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാനുതകുന്ന ഒരു പരികൽപനയായി കാപ്പിറ്റലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന പ്രയോഗത്തെ വികസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ലോകാവസാനം സങ്കൽപ്പിക്കാമെങ്കിലും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ അന്ത്യം സങ്കൽപ്പിക്കാനാവാത്ത തരത്തിൽ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ മൂല്യവ്യവസ്ഥകൾ കൊണ്ടു നിറഞ്ഞ ഒരു ലോകക്രമത്തെയാണ് അദ്ദേഹം ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നത്. പകരം വെക്കാവുന്ന മറ്റൊരു വ്യവസ്ഥയെപ്പറ്റി യുക്തിപൂർവ്വം ചിന്തിക്കാനാവാത്ത സവിശേഷമായ ഒരു അവസ്ഥയാണത്. ഇടപെടലിൽ നിന്ന് കാഴ്ചക്കാരുടെ റോളിലേക്കുള്ള മാറ്റം ഈ അവസ്ഥയുടെ പ്രധാന സ്വഭാവങ്ങളിലൊന്നായി അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.(2009:07) കേവലമായ ഒരു സാംസ്കാരിക വിമർശനം എന്ന മട്ടിൽ കാണികൾ മാത്രമാവുന്ന സമൂഹം എന്ന മട്ടിലുള്ള പറച്ചിലുകൾ നാം കേൾക്കാറുണ്ട്. അതിൽ നിന്നും മൗലികമായിത്തന്നെ വ്യത്യസ്തമാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ച ആലോചന. നമ്മുടെ സാമൂഹ്യാനുഭവത്തിൽ സംഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞ പല തലങ്ങളിലുള്ള വിച്ഛേദമായാണ് ഫിഷർ ഇതിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. അതിനായി സിനിമ, ഫിക്ഷൻ മുതലായ സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങൾ അദ്ദേഹം പരിശോധിക്കുന്നു. നമ്മുടെ സമകാലികതയെ വിമർശനാത്മകമാക്കാനുള്ള സാധ്യത കൂടി അവിടെ നിലവിലുണ്ട്.

ഈ സാമൂഹ്യാനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് വിമർശനാത്മക ജ്ഞാനത്തിൽ നിന്ന് ആസ്വാദനത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെ ചേർത്തുവെച്ച് നോക്കാവുന്നതാണ്. സാഹിത്യവായനയുടെ വൈയക്തികതയിൽ സംഭവിക്കുന്ന ഊന്നലാണ് ഇവിടെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ഘടകം. ആസ്വാദനപരമായ ഉള്ളടക്കങ്ങളുള്ള വിമർശനപദ്ധതിയുടെ ഒരു പ്രതിസന്ധിയായി ഇത് മനസ്സിലാക്കാം. ഈ പ്രതിസന്ധികളെ മറികടക്കുന്ന മട്ടിൽ സമകാലിക വിമർശനത്തിൽ ഇടപെടുന്ന ചില മാതൃകകൾ ലഭ്യമാണ് എന്ന് മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. തുടർന്ന് അത്തരമൊരു കൃതിയെ വായിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തുന്നത്.

ആസ്വാദനത്തിലെ സാധ്യതകൾ

സമകാലിക വിമർശനത്തിലെ ചില സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് പറയുകയുണ്ടായി. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭിന്നദേശങ്ങളിലെ പ്രവണതകളെയും പുതിയ കുതിപ്പുകളെയും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന, സജീവമായ ഒരു സമകാലികത അവിടെ നിലവിലുണ്ട് എന്നതാണത്. ആധുനികാനന്തര വിമർശനത്തിലെ സൈദ്ധാന്തിക ധാരയ്ക്ക് വലിയ തോതിൽ ഏറ്റെടുക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന ഒന്നായിരുന്നു ഇത്. ആ നിലയിൽ ഭിന്നദേശങ്ങളിലും ഭാഷകളിലുമുള്ള കൃതികളുടെ വായനാനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കാനാവുന്ന സമകാലിക നിരൂപണത്തിന്റെ സാധ്യത പ്രധാനമായി വരുന്നു. കേവലമായ പരിചായക ശ്രമങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് ഈ സാധ്യതയെ എത്തരത്തിൽ വികസിപ്പിക്കാനാവും എന്ന ചോദ്യം അവിടെ പ്രസക്തമാണ്. *ലോകം അവസാനിക്കുന്നില്ല* എന്ന നിരൂപണ കൃതി ഈ ചോദ്യത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ആസ്വാദനത്തിന്റെ തലത്തിൽ നിലയുറപ്പിക്കുന്ന വിമർശനപദ്ധതി പൊതുവിൽ ചെന്നു പെടാവുന്ന ഒരു പ്രശ്നമേഖലയുണ്ട്. സ്വന്തം വായനാനുഭവത്തെ ആത്മനിഷ്ഠതയുടെ

ആധികാരികതയായി അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്ന പ്രവണതയാണത്. വിമർശനത്തിനുള്ളിൽ സാധ്യമാവുന്ന ആത്മനിഷ്ഠതയെ സംബന്ധിച്ച സ്വാഭാവികമായ പുനരാലോചനകളെപ്പോലും ഇത് തടസപ്പെടുത്തുന്നു. ലോകം അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്ന കൃതിയിലെ ആസ്വാദനപഠനങ്ങൾ ഈ പ്രശ്നത്തെ മറി കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്, സാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ ആത്മനിഷ്ഠത എന്ന പ്രമേയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുധാരണകളെ തിരുത്തിക്കൊണ്ടാണ്. വായനയുടെ സന്ദർഭത്തിലെ വ്യക്തി സ്വകാര്യമായ പ്രേരണകളാൽ ഒരു രചന വായിക്കുന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യമാണ് ആസ്വാദനമെന്നും നിരൂപണമെന്നും മറ്റുമുള്ള ധാരണകളാണ് ഇവിടെ സൂചിതം. അതിൽ നിന്ന് പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ ഇവിടെയുണ്ട്. വായിക്കുന്നയാൾ ലോകത്തെക്കൂടി കാണുന്നു എന്നതാണത്. ഈ കാഴ്ചയാണ് വായനാനുഭവത്തെ സൂക്ഷ്മമായി പങ്കുവെക്കാനുള്ള ഒന്നാക്കി മാറ്റുന്നത്.

"പുസ്തകത്തിൽ നിന്നു മുഖമുയർത്തി ഭാവിയിലേക്കു നോക്കുമ്പോൾ ഒരു തരി വെളിച്ചമെങ്കിലും കാണാനാവുന്നുവെങ്കിൽ അത് അടുത്ത പുസ്തകത്തിലേക്കുള്ള അടയാളമാണ്. ആ വെളിച്ചം നൽകുന്ന കൃതികളിലേക്കു പോകുകയാണ് ഉത്സാഹിയായ വായനക്കാരൻ ചെയ്യുന്നത്. എത്രമേൽ പ്രതികൂലമായ സാഹചര്യത്തിലും നൈരാശ്യം നിറഞ്ഞ സമയങ്ങളിലും കലയും സാഹിത്യവും അവസാനിക്കുന്നില്ലെന്ന ഉത്തമ വിശ്വാസത്തോടെ അത് അയാൾ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കും." (2019:12)

വായനാനുഭവം സൂക്ഷ്മമായി പങ്കുവെക്കാനുള്ള ശ്രമം എന്നത് സാഹിത്യവിമർശനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള മറ്റൊരു നിലയായി അടയാളപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. താൻ ഇടപെട്ടു പ്രവർത്തിച്ച ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയും ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലെ സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയും തുറന്നടിച്ച അഭിപ്രായങ്ങൾ പങ്കുവെച്ചുകൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റും കവിയുമായ റോബർട്ടോ ബൊലാഞ്ഞോ നടത്തിയ സാഹിത്യവിമർശനശ്രമങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുറിപ്പുകളും പ്രഭാഷണങ്ങളും സമാഹരിച്ച് തയ്യാറാക്കിയ ലേഖന സമാഹാരത്തിൽ തന്റെ ജന്മദേശമായ ചിലിയിലെ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ഭാഗമുണ്ട്. ചിലിയുടെ ഏകാധിപത്യ രാഷ്ട്രീയ ഭൂതകാലത്തെയും ഹിംസയുടെ വലിയ ചരിത്രത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന മട്ടിൽ, ചിലിയൻ സാഹിത്യമെന്നത് അവസാനമില്ലാത്ത ഒരു പേടിസ്വപ്നമാണെന്നും അത് എഴുത്തുകാരെയും വിമർശകരെയും വായനക്കാരെയും ബാധിക്കുന്നുവെന്നും പറഞ്ഞതിനു ശേഷം അസംബന്ധനാടകങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിൽ ബൊലാഞ്ഞോ ഭ്രമാത്മകമായ പലതും പറയുന്നു.(2012:124) സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച എഴുത്തിലും വ്യവഹാരത്തിലും ഇത്തരത്തിൽ അനുഭവപരതയുമായി ഇഴയടുപ്പം പുലർത്തുന്ന ഘടകങ്ങൾക്ക് സൂക്ഷ്മമായ ഒരു തലത്തിലേക്ക് സാഹിത്യത്തെ മാറ്റിയെഴുതാനാവും എന്ന് ഇത്തരം മാതൃകകൾ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. വിമർശനത്തിലെ സവിശേഷമായ ഒരു നില എന്നതുകൊണ്ട് ഇതാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്.

ഈ സമീപനത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ മറ്റൊരു തരത്തിൽ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് *ലോകം അവസാനിക്കുന്നില്ല* എന്ന കൃതി നിൽക്കുന്നത്. ആധുനികാനന്തര വിമർശനത്തിന്റെ മാതൃകകളിൽ നിന്ന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ വഴിമാറുന്നു. ആസ്വാദനം എന്ന ഒറ്റ ലക്ഷ്യം മാത്രം പരിഗണിക്കുന്ന പ്രവണതകളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് ഒരു രചനയുടെ വായനയ്ക്കാവശ്യമായ രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ ഘടകങ്ങളെക്കൂടി കണ്ടെടുക്കാനുള്ള നിരന്തരമായ ശ്രമം ലേഖനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. വായനാനുഭവത്തിന്റെ അനുബന്ധലോകങ്ങളായി ഈ ഘടകങ്ങളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആൽബേർ കമ്യുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള *കലഹം* എന്ന ലേഖനത്തിൽ കമ്യുവും സാർത്രും

തമ്മിലുണ്ടായ ആശയപരമായ വലിയ ഭിന്നതകളുടെ രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. യൂറോപ്പിന്റെ ധൈഷണിക ചരിത്രത്തെ മുൻ നിർത്തി അത് രേഖപ്പെടുത്താനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഓർഹൻ പാമുക്കിന്റെ *സ്നോ* എന്ന നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള *സമുദായം ചരിത്രമെഴുതുമ്പോൾ* എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇസ്താംബൂളിന്റെ ചരിത്രസംഘർഷങ്ങളിലേക്ക് നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തെ ചേർത്തു വായിക്കുന്നതും ഇതോടൊപ്പം പരിഗണിക്കാം.

രാഷ്ട്രീയം നോവലിന്റെ ഘടനയിൽ വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് തിരിച്ചറിയുകയും അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയമായിത്തന്നെ വായിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി ആധുനികാനന്തരവിമർശനത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ ഉദാഹരണമായി ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ കമ്യുവിനെ വായിക്കുന്ന ലേഖനം മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലം എന്ന നിലയിലല്ല അവിടെ രാഷ്ട്രീയം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അൾജീരിയയുടെ കൊളോണിയൽ ചരിത്രത്തോട് കമ്യു ഇടപെട്ടതിലെ സന്ദിഗ്ധതകൾ എങ്ങനെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളുടെ ഘടനയിൽ അലിഞ്ഞുചേരുന്നത് എന്നാണ് *ദ ഫസ്റ്റ് മാൻ* എന്ന നോവലിന്റെ വായനയിലൂടെ നോക്കുന്നത്. കോളനിയനന്തര സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ തലം ഈ സമീപനം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വായനാനുഭവത്തിന്റെ അനുബന്ധമായി രാഷ്ട്രീയ വിവരങ്ങളെ കോർത്തിണക്കുന്ന രീതിയിൽ ഇത്തരം സൈദ്ധാന്തികനിലകൾ ആവശ്യമല്ലാതെ വരുന്നു. ആ നിലയിൽ സമകാലിക വിമർശനത്തിലെ വഴിമാറ്റങ്ങൾ സ്ഥാനപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നു കാണാം. ലോകം അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്ന കൃതിയിലെ രാഷ്ട്രീയ പഠനങ്ങളും ഈ സ്വഭാവം പിൻപറ്റുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ സൈദ്ധാന്തികമായ ജാഗ്രതകളെ വായനയുടെയും ആസ്വാദനത്തിന്റെയും പങ്കുവെപ്പുകൾ കൊണ്ട് പകരം വെക്കുകയും സാഹിത്യരചനകളുടെ പുതിയ ലോകങ്ങളിലേക്ക് നിരന്തരം പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമീപനം വിമർശനത്തിൽ സാധ്യമാണെന്ന പ്രസ്താവമായാണ് ഈ കൃതി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വിമർശനത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇതിൽ ഏതാണ് അഭികാമ്യം എന്ന തീർപ്പുകൾക്ക് മുതിരുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. സമകാലികവിമർശനത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ ഇത്തരം വഴിമാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള അന്വേഷണം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ് ഈ പ്രബന്ധം നിൽക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

മാർക് ഫിഷർ എന്ന സാംസ്കാരിക ചിന്തകൻ ഇടപെടൽ ശേഷിയിൽ നിന്ന് കാഴ്ചാപരതയിലേക്കുള്ള മാറ്റം എന്നത് സമകാലിക സാംസ്കാരികജീവിതത്തിലെ പ്രധാന വിച്ഛേദങ്ങളിലൊന്നായി കാണുന്നു. മലയാള വിമർശനത്തിന്റെ സമകാലമാതൃകകൾ വായനയുടെ ആസ്വാദനം എന്ന പ്രമേയത്തിലൂന്നുന്നതിനെ ഇതിനോട് ചേർത്തുവെച്ചു വായിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിച്ചത്. ഗുണപരമല്ലാത്ത ഒരു പ്രക്രിയയായി കേവലമായി തള്ളിക്കളയാവുന്ന ഒന്നല്ല ഈ സമീപനം എന്നാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനം. പുതിയ രചനകൾ തേടുന്ന വായനാസമൂഹവുമായും ആഗോളമായ അനുഭവലോകങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് വായനാനുഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതകളിലും വ്യാപ്തിയിലുമൂന്നുന്ന സമകാല വിമർശന മാതൃകകൾ സ്ഥാനപ്പെടുന്നത് എന്നു വരുന്നു. ഇത്തരമൊരു ഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ ആസ്വാദനത്തിന്റെ സാമാന്യധാരണകളെ പുതുക്കുന്ന വിമർശനശ്രമങ്ങൾ സാധ്യമാണോ എന്ന അന്വേഷണമാണ് ലോകം അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്ന കൃതിയെ മുൻനിർത്തി നടത്തിയത്. വായനാനുഭവത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതകളുടെ പങ്കുവെപ്പ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ സവിശേഷമായ ഒരു നിലയായി സ്ഥാനപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുടെ പിന്തുടർച്ചയിൽ പ്രസ്തുത കൃതി വായിക്കാമെന്ന നിഗമനത്തിലാണ് ഇവിടെ എത്തിച്ചേർന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അജയ് പി മങ്ങാട്ട് 2019 *ലോകം അവസാനിക്കുന്നില്ല* , ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്

2. രാജശേഖരൻ, പി.കെ 2008 *വാക്കിന്റെ മൂന്നാം കര*, ഡി.സി, കോട്ടയം

3. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി 1992 *അക്ഷരവും ആധുനികതയും*, എസ്.പി.സി.എസ്., കോട്ടയം

4. Bolano, Roberto 2012 *Between Parentheses-Essays,Articles and Speeches, 1998-2003* , Picador, London

5. Fischer, Mark 2009 *Capitalist Realism—Is There No Alternative?* Zero books, London

നിസ്തുൽ രാജ്

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല തിരൂർ പ്രാദേശിക കേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ എം.എ. നിലവിൽ അതേ സർവ്വകലാശാലയിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു

കേരളീയ തൊഴിലിടങ്ങൾ: ചരിത്രം, രാഷ്ട്രീയം

മഞ്ജു പി.

ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി

സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ചലനാത്മകമായ സ്വഭാവത്തെയാണ് തൊഴിൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഉത്പാദനപരമായ രീതിയിൽ സമൂഹത്തെ അഥവാ രാഷ്ട്രത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയ കൂടിയാണ് വിവിധ തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങളിലൂടെ നടക്കുന്നത്.ആഗോളവ്യാപകമായ സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങളും പുത്തൻസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ പ്രചാരവും ലോകമെമ്പാടും പുതിയ തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങളെയാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. കേരളത്തിലും പുതിയ തൊഴിൽ മേഖലകൾ മാറിയ തൊഴിൽ സംസ്കാരത്തെയാണ് രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഇത് തൊഴിലിനെയും തൊഴിൽ സംസ്കാരത്തെയും തൊഴിലിടങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെയും പുനർനിർവചിക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിൽ ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരായ പ്രതിഷേധങ്ങളായും അവകാശ പോരാട്ടങ്ങളായും തൊഴിലിടങ്ങളിൽ നിന്നു ഉയർന്നുവന്ന പ്രതിരോധങ്ങൾ കേരളത്തെ ആധുനിക ജനാധിപത്യ സമൂഹമാക്കി മാറ്റിയതിൽ ഇടപെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത് കേരളത്തിലെ തൊഴിലിടങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ചരിത്രമൂല്യത്തെയാണ് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഒരു പ്രത്യേക തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നതിനുവേണ്ടി തൊഴിലാളികൾ ഒത്തുകൂടുന്ന കേന്ദ്രങ്ങളെയാണ് തൊഴിലിടങ്ങൾ എന്ന് ഇവിടെ സാമാന്യമായി നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ തൊഴിൽ ലക്ഷ്യവുമായി ഒത്തുചേരുകയും പിരിഞ്ഞു പോവുകയും ചെയ്യുന്ന ആൾക്കൂട്ടങ്ങളുടെ കേന്ദ്രമെന്ന നിലയിലല്ല ഇങ്ങനെ നിർവചിക്കുന്നത്. അധികാര-അധീശത്വ ശ്രേണീബന്ധങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഇടങ്ങൾ കൂടിയാണിവിടം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ കേരളത്തിലെ ഓരോ തൊഴിലിടങ്ങൾക്കും സവിശേഷമായ രാഷ്ട്രീയ സ്വഭാവമുണ്ട്. കക്ഷി രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയോ ട്രേഡ് യൂണിയനുകളുടെയോ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നു എന്നുള്ള അർത്ഥത്തിലല്ല മാറുന്നകാലത്തിന്റെ ജീവിതചരിത്രത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയമെന്ന നിലയിലാണ് തൊഴിലിടങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയ സംസ്കാരം എന്ന പ്രയോഗം ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

തൊഴിലും മനുഷ്യനും

മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സമസ്തമേഖലകളേയും നിശ്ചയിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു മാനുഷിക പ്രവർത്തനമാണ് തൊഴിൽ. വ്യക്തിത്വം, സംസ്കാരം, സാമൂഹിക - വംശീയ- ദേശീയ സ്വത്വബോധം, ആശയങ്ങൾ, ആദർശങ്ങൾ,

പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, തത്വചിന്തകൾ, രാഷ്ട്രീയബോധം, എന്നിങ്ങനെയുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാതലങ്ങളെയും അഗാധമായി സ്പർശിച്ചുനിൽക്കുന്ന തൊഴിലിൽ നിന്നും വേറിട്ട് മനുഷ്യന് അസ്തിത്വമില്ല. പ്രതിഫലത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി നടത്തുന്ന സേവനമെന്ന് തൊഴിലും താൽപര്യമുള്ള ഒരു വ്യക്തിക്ക് തൊഴിലവസരം ലഭിക്കാതിരിക്കുന്ന അവസ്ഥ എന്ന് തൊഴിലില്ലായ്മയും നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്നു.

തൊഴിലിന്റെ പ്രയോജനപരതയാണ് ഈ നിർവചനത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. തൊഴിലിന്റെ ഫലമാണ് പ്രയോജനം. തൊഴിലെടുക്കുന്ന വ്യക്തിക്കും അയാൾ ഉൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിനും അത് ലഭിക്കുന്നു. തൊഴിലെടുക്കുന്നത് വ്യക്തിയായതുകൊണ്ട് ഫലത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ആദ്യ പരിഗണന ലഭിക്കുന്നത് അഥവാ അർഹിക്കുന്നത് വ്യക്തിക്കുതന്നെയാണ്. കഷ്ടപ്പാട് തൊഴിലിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. ജീവിതകാലം മുഴുവൻ അധ്വാനിച്ച് നീ അതിൽനിന്നും ഭക്ഷണം തേടും, മുഖം വിയർത്ത് നീ അപ്പം ഭക്ഷിക്കും എന്ന് അധ്വാനിക്കാൻ ശപിച്ച് ഏദൻ തോട്ടത്തിൽനിന്നും പുറത്താക്കിയപ്പോൾ ദൈവം മനുഷ്യന് അവന്റെ സ്വത്വം എന്താണെന്ന് തിരിച്ചറിയാനുള്ള അവസരം നൽകുകയായിരുന്നു. പ്രയാസം കരുതി പ്രവർത്തിക്കാതിരിക്കുന്നത് മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആശാസ്യമല്ല. ഇരുമ്പും തൊഴിലും ഇരിക്കെ കെടും എന്ന പഴഞ്ചൊല്ല് ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ട് തന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ തൊഴിൽ എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം വിശദമാക്കിയിട്ടുള്ളത് work, effort, profession, labour, employment, service എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത പദങ്ങൾ അർത്ഥവ്യത്യാസത്തോടെ ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയിൽ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് തൊഴിലിന്റെ സ്വഭാവ വൈവിധ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

തൊഴിൽലക്ഷ്യവുമായി ഒത്തുകൂടിയിരുന്ന ജനസമൂഹങ്ങൾ തൊഴിൽകേന്ദ്രങ്ങളിലെ ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെയും മെച്ചപ്പെട്ട ആനുകൂല്യങ്ങൾക്കായും സംഘടിക്കപ്പെടുന്നതോടെയാണ് തൊഴിലിടങ്ങളിലെ സംസ്കാരത്തിനും മാറ്റം വന്നു തുടങ്ങുന്നത്. ഒറ്റപ്പെട്ട തൊഴിൽക്കൂട്ടങ്ങളായി അസംഘടിതമായിരുന്ന സമൂഹങ്ങൾ കൂടുതൽ ഏകീകൃതമായ സ്വഭാവം കൈവരിക്കുന്നതും അതോടെയാണ്. ജോലിസമയം നിശ്ചയിക്കൽ, കൂലി, സേവന വേതനവ്യവസ്ഥകൾ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തൽ, അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരായ പോരാട്ടം എന്നിവയെല്ലാം രാഷ്ട്രീയ വത്കരിക്കപ്പെട്ട തൊഴിൽസമൂഹങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുന്നതോടെ കൂടുതൽ ചലനാത്മകമായി. കേരളത്തിലെ തൊഴിലിടങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായ അർത്ഥത്തിൽ രാഷ്ട്രീയവത്കരിച്ചതിൽ തൊഴിലാളി സംഘടനകൾക്കുള്ള പങ്ക് നിർണ്ണായകമാണ്. കേരളത്തിലെ തൊഴിൽസംഘടനകൾ രൂപപ്പെട്ടതിന്റെ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കപ്പെട്ട തൊഴിലിടങ്ങൾ രൂപം കൊള്ളുന്നതെങ്ങനെയെന്നുമുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പഠനം.

ഉത്പാദനോപാധികളൊന്നും സ്വന്തമായി ഇല്ലാത്തതിനാൽ ഉപജീവനാർത്ഥം തങ്ങളുടെ അധ്വാനശക്തി വിൽക്കാൻ നിർബന്ധിതരായ ആധുനികകൂലിവേലക്കാരുടെ വർഗ്ഗത്തെയാണ് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം എന്ന പദം കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് (മാർക്സ്, 2009: 38). തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം ഇതര കൂട്ടായ്മകളെ അപേക്ഷിച്ച് സാഹിത്യത്തിൽ നിർണ്ണായക സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ക്ലാസിക് കൃതികളിൽ അടിമകളെക്കുറിച്ചും തൊഴിലാളികളെക്കുറിച്ചും കേവല പരാമർശങ്ങൾ മാത്രമാണുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ നവോത്ഥാനാനന്തര രചനകളിൽ തൊഴിലാളികളും തൊഴിൽ സംസ്കാരവും മുഖ്യധാരയിലേക്കുയർന്നു. വ്യവസായങ്ങൾ പെരുകുകയും ട്രേഡ് യൂണിയനുകൾ രൂപംകൊള്ളുകയും ചെയ്തതോടെ പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെയും വർഗ്ഗസമരനിലപാടുകളുടെയും പുതിയ കാലഘട്ടം പിറവിയെടുത്തു. ഇതോടെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗവീക്ഷണത്തിലുള്ള

രചനകളും വായനകളും മുഖ്യാനുഭവമായിത്തീർന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തോടെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗമുന്നേറ്റവും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗസാഹിത്യവും കേരളത്തിൽ ശക്തിയാർജ്ജിച്ചു.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ആരംഭിച്ച വ്യാവസായിക വിപ്ലവം യൂറോപ്യൻ വൻകരയിലെ മറ്റു രാജ്യങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഇന്ത്യ കൊളോണിയൽ ഭരണത്തിൻ കീഴിലായിരുന്നു. അതിനാൽ ഇന്ത്യ ഇംഗ്ലണ്ടിന്റെ കൊളോണിയൽ അനുബന്ധമായി മാറി. പരമ്പരാഗതമായ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥ തകർക്കപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ട് ഇന്ത്യയിലെ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വികാസം വളഞ്ഞതും വൈകിയതുമായ ഒന്നായിരുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപ്രസ്ഥാനവും വൈകിയാണ് ആരംഭിച്ചത്.

ഇന്ത്യ കൊളോണിയൽ ഭരണത്തിൻ കീഴിലായിരുന്നതിനാൽ ഇന്ത്യയിലെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടനാചരിത്രവും അതിനോട് പലതരത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. തൊഴിൽ ചൂഷണങ്ങളും അസമത്വങ്ങളും നിലനിന്നിരുന്നുവെങ്കിലും ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ദേശീയപ്രസ്ഥാനം കോളനിവിരുദ്ധസമരത്തിൽ മാത്രമാണ് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങളുടെ ഏകീകൃതമായ സംഘാടനം പ്രത്യേകമായി നടന്നില്ല. ജനസംഖ്യയുടെ 80 ശതമാനവും കൃഷിക്കാരായിരുന്നിട്ടുപോലും അവരെ സംഘടിപ്പിക്കുവാൻ യാതൊരു പരിപാടിയും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പുതിയൊരു സാമൂഹ്യശക്തിയായി വളർന്നു തുടങ്ങിയ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗവും കോൺഗ്രസിന്റെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചില്ല. എങ്കിലും ചരിത്രത്തിന്റെ ചലനാത്മകശക്തി തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെ സമരരംഗത്ത് ഒരു പ്രത്യേകവർഗ്ഗമായി നിലകൊള്ളാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചിരുന്നു.

1857-ലെ ഒന്നാം സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനു ശേഷം ഇന്ത്യയുടെ പലഭാഗങ്ങളിലായി നിരവധി കർഷകകലാപങ്ങൾ നടന്നു. ഏകീകൃതസ്വഭാവമില്ലാതെ നടന്ന കർഷക പ്രതിഷേധങ്ങളായിരുന്നെങ്കിലും അവ ഇന്ത്യാക്കാരുടെ ഇടയിൽ ചെറുതല്ലാത്ത പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. 1914-18-ലെ ആദ്യത്തെ സാമ്രാജ്യത്വ യുദ്ധത്തിനുശേഷമുണ്ടായ ഉണർവ്വും റഷ്യയിലെ മഹത്തായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിന്റെ ആഘാതവും യുദ്ധത്തിന്റെ ഫലമായി യൂറോപ്പിലെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം നടത്തിയ പണിമുടക്കുസമരങ്ങളുടെ തരംഗവും ഇന്ത്യയിൽ ബോധപൂർവ്വവും സംഘടിതവുമായ ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വളർന്നു വരുന്നതു കാരണമായി. തുടർന്ന് 1947-ലെ രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷമാണ് ഇന്ത്യൻ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപ്രസ്ഥാനം കൂടുതൽ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപ്രസ്ഥാനത്തെ 'ഇന്ത്യൻ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ ചരിത്ര'ത്തിൽ സുകോമൾ സെൻ നാലു ഘട്ടങ്ങളായി തിരിക്കുന്നു. 1850 മുതൽ 1900 വരെയുള്ള കാലത്തെ ആദ്യ ഘട്ടമായും ട്രേഡ് യൂണിയനുകളുടെ രൂപീകരണഘട്ടമായ 1911-14 വരെയുള്ള കാലത്തെ രണ്ടാം ഘട്ടമായും 1915 മുതൽ 1947 വരെയുള്ള മൂന്നാം ഘട്ടത്തെ വളർന്നുവരുന്ന വർഗ്ഗബോധത്തിന്റെയും സംഘടിത ട്രേഡ് യൂണിയനുകളുടെയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ഘട്ടമായും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളിലും ഇന്ത്യയിലെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് അതിന്റെ സാമ്പത്തികസമരങ്ങളോടൊപ്പം ദേശീയവിമോചനമെന്ന ലക്ഷ്യം കൂടിയുണ്ടായിരുന്നു. നാലാമത്തെയും ഇന്നത്തേതുമായ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഘട്ടം തികച്ചും മാറിയ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പരിതസ്ഥിതിയിൽ കൂടുതൽ ഉയർന്ന് രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണത്തോടുകൂടിയ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സമരങ്ങളുടെ കാലഘട്ടമാണെന്നും സുകോമൾസെൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. (2005: 96) ഇന്ത്യയിൽ തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയമായി സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ചരിത്രപരമായ സ്വഭാവത്തെയാണ് ഈ ഘട്ടവിഭജനം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

1850-കളോടുകൂടിയാണ് ഇന്ത്യയിൽ വ്യവസായങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. തുണിമില്ലുകൾ, ചണമില്ലുകൾ തുടങ്ങിയവയാണ് ആദ്യകാല സംരംഭങ്ങൾ. 1854 ആയപ്പോൾ കൽക്കത്തയിലും ചണമില്ലുകൾ സ്ഥാപിതമായിത്തുടങ്ങി. ഇതേ കാലഘട്ടത്തോടു കൂടിതന്നെ കേരളത്തിലും വ്യവസായങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. 1859-ൽ ആലപ്പുഴയിൽ ആദ്യത്തെ കയർ ഫാക്ടറി സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. ജെയിംസ് ഡേറാ എന്ന ഇംഗ്ലീഷുകാരന്റെ ഡേറാസ് മെയിൻ കമ്പനിയായിരുന്നു അത്. തുടർന്ന് പോർക്കാർട്ട് ബ്രദേഴ്സ്, ബോംബെ കമ്പനി ആസ്പിൻവാൾ കമ്പനി, മെഡ്ഡം കമ്പനി, വില്യം ഗുഡേക്കർ അൻറ് സൺസ്, പിയേഴ്സ് ലസ്ലി തുടങ്ങിയ യൂറോപ്യൻ കമ്പനികളും കയർ ഫാക്ടറികളും സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. ഇതോടെ പുതിയൊരു അധ്വാനവിഭാഗം കേരളത്തിൽ രൂപംകൊണ്ടു. ജന്മിമാരുടെ കീഴിൽ കൃഷിപ്പണിയെടുത്ത് ജീവിച്ച കുറെയേറെ കൃഷിക്കാരും കുടികിടപ്പുകാരും തൊഴിലാളികളായി മാറി. ലാഭേച്ഛയോടെയുള്ള മത്സരം, ചൂഷണം, മർദ്ദനം, ബാലവേല തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി പ്രശ്നങ്ങൾ ഇതോടെ ഉടലെടുത്തു. ഫാക്ടറി അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഉത്പാദന പ്രക്രിയ അതിന്റെ അനന്തര ഫലമായ അമിതലാഭം കൊയ്യാനുള്ള തൊഴിലുടമകളുടെ അഭിവാഞ്ഛ, അതിനെ ചെറുത്ത് തോൽപിക്കാനുള്ള തൊഴിലാളികളുടെ സംഘടിതശ്രമം ഇതിന്റെയെല്ലാം ഫലമായിട്ടാണ് തൊഴിലാളിസംഘടനകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്.

ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ അംഗീകൃത തൊഴിലാളിസംഘടന 1918-ൽ മദ്രാസിലെ ബക്കിങ്ഹാം കർണാട്ടിക് മില്ലിലെ തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ബി.പി. വാഡിയ രൂപീകരിച്ച ദി മദ്രാസ് ടെക്സ്റ്റയിൽസ് ലേബർ യൂണിയൻ ആയിരുന്നു. തുടർന്ന് അഹമ്മദാബാദിലെ ടെക്സ്റ്റയിൽ തൊഴിലാളികളുടെയും റെയിൽവേ തൊഴിലാളികളുടെയും മറ്റു പല മേഖലകളിലെ തൊഴിലാളികളുടെ ഇടയിലും സംഘടനാബോധം രൂപംകൊള്ളുകയും ട്രേഡ് യൂണിയനുകൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

തുണിമില്ലുകൾ, ഈർച്ച മില്ലുകൾ, ഓട്ടുകമ്പനികൾ തുടങ്ങിയവയാണ് കേരളത്തിലെ വ്യാവസായിക വളർച്ചയ്ക്ക് ആരംഭം കുറിച്ച സംരംഭങ്ങൾ. ഇവ മിക്കതും സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിലാണ്. കോഴിക്കോട്ടെയും കണ്ണൂരെയും കോമൺവെൽത്ത് കമ്പനികൾ, ഫറോക്കിലെയും പുതിയറയിലെയും ഓട്ടുകമ്പനികൾ, കണ്ണൂരിലെയും വടകരയിലെയും പാലക്കാട്ടെയും ബീഡികമ്പനികൾ, കൊല്ലത്തെ കശുവണ്ടി ഫാക്ടറികൾ പുനലൂരിലെ പേപ്പർമിൽ, ആമ്പല്ലൂരിലെയും തൃശ്ശൂരിലെയും തുണിമില്ലുകൾ, കല്ലായിയിലെ ഈർച്ച കമ്പനികൾ തുടങ്ങിയ നിരവധി സ്ഥാപനങ്ങൾ ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിൽ രൂപം കൊണ്ടു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടതാണ് കേരളത്തിൽ ഇന്നു കാണുന്ന പ്രമുഖ വ്യവസായസ്ഥാപനങ്ങളായ. FACT, HMT, ഗ്വാളിയോർ റയോൺസ്, ടൈറ്റാനിയം, അപ്പോളോ ടയേഴ്സ് തുടങ്ങിയ. ചെറുതും വലുതുമായ നിരവധി സ്ഥാപനങ്ങൾ പിൽക്കാലത്തുണ്ടായി. എന്നാൽ കേരളീയ പൊതുബോധത്തെ മാറ്റിമറിക്കുകയും കേരളീയ ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്ത ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പിറവി പ്രധാനമായും ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെയാണുണ്ടായത്. (ആസാദ് 2000: 198)

ഒരു പ്രത്യേക തൊഴിലിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ സംഘടനയാണ് ട്രേഡ് യൂണിയൻ (ശബ്ദസാഗരം 1991) തങ്ങളുടെ അവകാശസംരക്ഷണത്തിനായി തൊഴിലാളികൾ ഒത്തുചേർന്നുണ്ടാക്കുന്ന സംഘടനയാണ് തൊഴിലാളി സംഘടന അഥവാ ട്രേഡ് യൂണിയൻ (ശബ്ദസുരഭി 2005: 869). ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ തന്നെ വിവിധ തൊഴിൽ മേഖലകളിലായി നിരവധി തൊഴിൽ സംഘടനകൾ രൂപംകൊണ്ടു. തിരുവിതാംകൂർ ലേബർ അസോസിയേഷൻ

(1922), തോട്ടം തൊഴിലാളി യൂണിയൻ (1930) സന്മാർഗോദയം കൂലിവേലസംഘം (മുണ്ടക്കയം, 1930), തിരുവിതാംകൂർ നാവിക തൊഴിലാളി സംഘം (1930), ബീഡിതൊഴിലാളി യൂണിയൻ (1933), അഖില തിരുവിതാംകൂർ കശുവണ്ടിതൊഴിലാളി യൂണിയൻ (1936), വടക്കേ മലബാർ തൊഴിലാളി സംഘടന, കോമൺവെൽത്ത് വർക്കേഴ്സ് യൂണിയൻ (1936) ഐക്യതൊഴിലാളി യൂണിയൻ (1938), ട്രാവൻകൂർ കയർഫാക്ടറി വർക്കേഴ്സ് യൂണിയൻ (1938), അമ്പലപ്പുഴ റിക്ഷാതൊഴിലാളി വർക്കേഴ്സ് യൂണിയൻ, അഖില മലബാർ മോട്ടോർ തൊഴിലാളി യൂണിയൻ (1939), ആലുവ ഫാക്ടറി ലേബർ യൂണിയൻ (1940) ആൾ ട്രാവൻകൂർ എസ്റ്റേറ്റ് വർക്കേഴ്സ് യൂണിയൻ (1940), തയ്യൽ തൊഴിലാളി യൂണിയൻ, ബാർബർ തൊഴിലാളി യൂണിയൻ, ചെത്തു തൊഴിലാളി യൂണിയൻ (1942) തുടങ്ങിയ തൊഴിൽ സംഘടനകളെല്ലാം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യം കേരളീയ തൊഴിൽ രംഗത്തുണ്ടായ യൂണിയനുകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ് (ആസാദ് 2000: 199).

കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ തൊഴിലാളി സമരം

കേരളത്തിൽ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗസമരത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത് അയ്യങ്കാളിയായിരുന്നു സാധുജന പരിപാലനസംഘത്തിന്റെ പ്രവർത്തനപരിപാടികളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത് അയിത്തജാതിക്കാർക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കുക എന്നതായിരുന്നു. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒരുപാട് നിവേദനങ്ങൾ സമർപ്പിച്ചു. അതിന്റെ ഫലമായി അയിത്തജാതിക്കാർക്ക് സ്കൂൾപ്ര വേശനം അനുവദിച്ചുകൊണ്ട് സർക്കാർ തലത്തിൽ 1907-ൽ തീരുമാനമുണ്ടായി. ദിവാനായിരുന്ന സർ സി.പി. രാജഗോപാലാ ചാരി അതിനെ അനുകൂലിച്ചു. എന്നാൽ അന്ന് ഭരണകാര്യങ്ങൾ നോക്കിയിരുന്നത് സവർണ മേധാവികളായിരുന്നു. അവർ ദിവാന്റെ ഉത്തരവ് പൂഴ്ത്തിവെച്ചു. എന്നാൽ തങ്ങൾക്കനുകൂലമായി ഒരുത്തരവുണ്ടായതായി അറിയാൻ കഴിഞ്ഞതോട്ടുകൂടി തന്റെ സമുദായത്തിന് സ്കൂൾപ്രവേശനം നൽകണമെന്ന് അയ്യങ്കാളി സ്കൂൾ അധികൃതരോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. സ്കൂൾ നടത്തിയിരുന്നത് സവർണ ജന്മി വിഭാഗക്കാരായിരുന്നു. ഈ ജന്മികൾക്കുവേണ്ടി ആജീവനാന്തം പണിയെടുക്കുന്നവരാണ്. ഈ ആവശ്യം മുന്നോട്ടുവെച്ചിരിക്കുന്നത്. പാടത്തിലും പുരയിടത്തിലും പണിയെടുക്കുന്നവർ പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പോയാൽ പിന്നെ പ്രസ്തുത പണികളൊക്കെ ആരു ചെയ്യും എന്ന പ്രശ്നമാണ് ജന്മിമാരെ ഇതിനു പ്രേരിപ്പിച്ചത്. മാത്രമല്ല, സവർണവിദ്യാർത്ഥികൾക്കൊപ്പം ഇരുന്ന് പഠിക്കണ മെന്ന അടിയാളരുടെ കിടാങ്ങൾ ശഠിക്കുന്നതിൽ നീതിയില്ലെന്നും ഇവർ തീരുമാനിച്ചു. സർക്കാർ ഉത്തരവ് നടപ്പിലാക്കാൻ അവർ വിസമ്മതിച്ചു. ഇത് അയ്യങ്കാളിയെ രോഷാകുലനാക്കി. തങ്ങളുടെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ വിദ്യാലയങ്ങളിൽ പ്രവേശിപ്പിച്ചില്ലെങ്കിൽ പാടങ്ങളിലെല്ലാം മുട്ടിപ്പുല്ല് കിളിർപ്പിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഇത് അടിയാൻമാരും ജന്മികളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ സംഘർഷ സ്വഭാവം കൈവരാൻ കാരണമായി.

അടിയാളർ ജോലി ചെയ്യില്ലേൽ
മേലാളർ പട്ടിണിയാകും
നമ്മൾ പട്ടിണി ശീലിച്ചവരാണ്
നാളെ മുതൽ മേലാളന്റെ പണിക്ക്
നമ്മളാരും പോകേണ്ട

– ഇപ്രകാരമാണ് അയ്യങ്കാളി അനുയായികളെ ഉദ്ബോധി പ്പിച്ചത്.മാർക്സിയൻ ചിന്താഗതിയും ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും കേരളത്തിന് അപരിചിതമായിരുന്ന കാലത്താണ് അയ്യങ്കാളി ഒരു പണിമുടക്ക് സമരത്തിന് ആഹ്വാനം നൽകിയത്. അക്കാലത്ത് ഇന്ത്യയിൽ പണിമുടക്ക് എന്നത് കേട്ടുകേൾവിപോലുമില്ലാത്ത ഒരു സമരായുധമായിരുന്നു. റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ തന്നെ

ശൈശവകാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ഇന്ത്യയുടെ തെക്കേയറ്റമായ കേരളത്തിലാണ് അടിസ്ഥാനതൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കുന്നതിനായിഒരു പണിമുടക്ക് സമരത്തിന് തയ്യാറായത് ലോകതൊഴിലാളിവർഗ്ഗചരിത്രത്തിൽ തന്നെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒരു സംഭവമായിരുന്നു.

കർഷകത്തൊഴിലാളികൾ ഒന്നടങ്കം അയ്യങ്കാളിയുടെ പിന്നിൽ അണിനിരന്നു. അക്കാലത്ത് സമരത്തിന്റെ മുന്നോടിയായുള്ള ജാഥയോ, നോട്ടീസോ, ജീപ്പോ മറ്റു പ്രചരണപ്രവർത്തനങ്ങളോ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. എന്നിട്ടും കണ്ടള, കണിയാപുരം, പള്ളിച്ചൽ എന്നീ സ്ഥലങ്ങളിലെയും മുടവൂപ്പാറ മുതൽ വിഴിഞ്ഞം വരെ നീണ്ടു പരന്നു കിടക്കുന്ന പാടശേഖരങ്ങളിലെയുംതൊഴിലാളികൾ ഒന്നടങ്കം സമരത്തിൽ പങ്കെടുത്തു. ആദ്യകാലങ്ങളിൽജന്മിമാർക്ക് സമരത്തോടു പരിഹാസമായിരുന്നു. പട്ടിണിയാകുമ്പോൾ അടിയാളർ താനേ പണിക്കു ചെല്ലുമെന്നവർ കരുതി. എന്നാൽ ഫലം മറിച്ചായിരുന്നു. അയ്യങ്കാളിപ്പട എന്നാണ് ഈ സംഘം അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇത് ജന്മിമാരുടെ പ്രതികാരവാഞ്ഛ ഉയർത്താൻ കാരണമായി പുത്തലത്തു കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരു ഗുണ്ടാസംഘം രൂപീകരിക്കുകയും പണിയാളർമാരെ മർദ്ദിച്ചവശരാക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നിട്ടും ഫലമില്ലാതായപ്പോൾ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള പതിനൊന്ന് കൃഷിക്കാർ തുടക്കമെന്ന നിലയ്ക്ക് പാടത്തിറങ്ങി. നാറുന്ന ചെളിയിലെ പണിയിൽ അവർ പരാജയപ്പെട്ടു. ഇതേത്തുടർന്ന് അടിയാളരിൽനിന്നും ചിലരെ പാടത്തിറക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അയ്യങ്കാളി അതിനെ ശക്തമായി എതിർത്തു. ഇതേത്തുടർന്ന് പലയിടത്തും തൊഴിൽ സംഘടനകൾ രൂപംകൊണ്ടു. തൊഴിലാളികൾ ഐക്യത്തോടെ മുന്നോട്ടുപോയപ്പോൾ തൊഴിലാളികളുടെ ആവശ്യങ്ങളും അംഗീകരിക്കേണ്ടി വന്നു. കൂലിവർദ്ധനവ് എന്ന ആവശ്യം ജന്മിമാർ അംഗീകരിച്ചു. സ്കൂൾ പ്രവേശനം, സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവയിൽ വിട്ടുവീഴ്ച ചെയ്യാമെന്ന് ഉറപ്പുനൽകുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ 1908-ൽ അയ്യങ്കാളിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന കർഷകസമരം ഒത്തുതീർപ്പിലെത്തി. കേരളചരിത്രത്തിലെ ആദ്യത്തെ തൊഴിലാളിസമരമെന്ന പരിഗണന ഈ സമരത്തിന് ലഭിച്ചു.

1922-ൽ ആലപ്പുഴയിലെ കയർതൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ രൂപംകൊണ്ട തിരുവിതാംകൂർ ലേബർ അസ്സോസിയേഷനാണ് കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ തൊഴിലാളി സംഘടന. പി.കെ. ബാവയായിരുന്നു. ഈ സംഘടനയുടെ നേതാവ്. തുടർന്ന് കൊല്ലത്തെ സായിപ്പിന്റെ കമ്പനിയായ എച്ച്. ആൻറ് സി ടൈൽ ഫാക്ടറിയിൽ 1928-ൽ കൊല്ലം ലേബർ യൂണിയൻ എന്ന പേരിൽ രണ്ടാമത്തെ സംഘടനരൂപം കൊണ്ടു. 1931-ൽ രൂപീകരിച്ച തിരുവിതാംകൂർ പ്രസ്സ് വർക്കേഴ്സ് യൂണിയനാണ് തലസ്ഥാന നഗരത്തിലെ ആദ്യത്തെ അംഗീകൃത സംഘടന. ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ തോട്ടം തൊഴിൽ മേഖലകളിലും സംഘടനകൾ രൂപം കൊണ്ടു. സംസ്ഥാനത്തിന്റെ പല ഭാഗത്തായി രൂപംകൊണ്ട തൊഴിലാളി സംഘടനകളെ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 1935-ൽ മേയ്മാസത്തിൽ പി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കോഴിക്കോട് വച്ച് ഒരു സമ്മേളനം സംഘടിപ്പിച്ചു. ഇതാണ് ഒന്നാം അഖിലകേരള സമ്മേളനം എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. ജോലിസമയം, ജോലിസ്ഥിരത എന്നിവയെപ്പറ്റി ഈ സമ്മേളനത്തിൽ പ്രമേയം പാസ്സാക്കി. ഇതിനു പുറമെ തൊഴിൽ നിയമനിർമ്മാണം നടത്തണമെന്നും സമ്മേളനം ആവശ്യപ്പെട്ടു.

ഒന്നാം അഖിലകേരള തൊഴിലാളി സമ്മേളനം ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രവർത്തകർക്കുനൽകിയ ആവേശം ഏപ്രിൽ 25-ാം തീയതി തൃശ്ശൂരിൽ രണ്ടാം അഖില കേരള തൊഴിലാളി സമ്മേളനത്തിലേക്കു നയിച്ചു. തൊഴിലാളിപ്രവർത്തനങ്ങളെ കേരള അടിസ്ഥാനത്തിൽ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനു

പി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള കമ്മറ്റി തീരുമാനിച്ചു. കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളി യൂണിയനുകൾ എ.ഐ.ടി.യു.സിയിൽ ചേരാനും ഇതിന്റെ ഒരു ഘടകം കേരളത്തിൽ രൂപീകരിക്കാനും തുടക്കമിടുന്നത് ഈ സമ്മേളനത്തോടെയാണ്..

1939 ഫെബ്രുവരി 19-ാം തിയതി ആലപ്പുഴയിൽ നടന്ന മൂന്നാം അഖിലകേരള തൊഴിലാളി സമ്മേളനം ഞായറാഴ്ച നിർബന്ധിത ഒഴിവു ദിവസമായി പ്രഖ്യാപിക്കുക, ട്രേഡ് യൂണിയനുകൾക്ക് അംഗീകാരം നൽകുക തുടങ്ങിയ പ്രമേയങ്ങൾ പാസ്സാക്കി ഗവൺമെൻറിന് സമർപ്പിച്ചു.

രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം ആരംഭിച്ചതോടെ നിത്യോപയോഗസാധനങ്ങളുടെ വില ക്രമാതീതമായി വർദ്ധിച്ചു. ഇത് തൊഴിലാളികളുടെ കൂലി വെട്ടിക്കുറക്കുന്നതിനിടയാക്കി. ഇതിനെതിരെ തൊഴിൽസംഘടനകൾ സമരം ശക്തമാക്കി. ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് ഇന്ത്യയിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി രൂപംകൊള്ളുന്നത്. കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപ്രസ്ഥാനം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് അനുഭാവ സ്വഭാവത്തിലേക്ക് പരിണമിക്കുന്നത് ഇതോടെയാണ്. ഫ്യൂഡലിസത്തിനും സാമ്രാജ്യത്വത്തിനുമെതിരായ പ്രതിരോധങ്ങളായി ഈ സമരങ്ങൾ രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. പുന്നപ്ര-വയലാർ സമരത്തിലേക്ക് നയിച്ച കാരണങ്ങളിൽ തൊഴിൽമേഖലകളിലെ പ്രശ്നങ്ങളും ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭരണകൂടങ്ങളും തൊഴിലാളികളെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിൽ ബ്രിട്ടീഷ് നയം തന്നെയാണ് പിൻതുടർന്നത്. 1948 മാർച്ച് 16-ാം തീയതി തിരുവിതാംകൂറിൽ അധികാരമേറ്റ പട്ടം താണുപിള്ള തൊഴിലാളികൾ നേടിയെടുത്ത ബോണസ്സ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കുന്ന നിലപാടാണ് സ്വീകരിച്ചത്. ഇത് വീണ്ടും തൊഴിലാളികളെ പ്രക്ഷോഭരംഗത്തേക്കെത്തിച്ചു. ഈ സമരങ്ങൾക്കിടയിൽ 1948 മാർച്ചിൽ ടി. വി. തോമസ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള പ്രവർത്തകരെ അറസ്റ്റു ചെയ്തു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കും അനുബന്ധതൊഴിലാളി സംഘനകൾക്കും നിയമവിധേയമായി പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയാതെ വന്നു. തൊഴിലാളി കൾക്കെതിരെ രൂക്ഷമായ ആക്രമണങ്ങൾ തന്നെ അഴിച്ചുവിട്ടു. 1950-ൽ ഇന്ത്യ റിപ്പബ്ലിക്കായതോടെ ഭരണഘടനയിലെ മൗലികാവകാശങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടികൊണ്ട് ട്രേഡ് യൂണിയൻ പൗരസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനെതിരെ പോരാടുകയും അതിലൊരു പരിധിവരെ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. തുടർന്ന് പുതിയ തൊഴിൽമേഖലകളിൽ ട്രേഡ് യൂണിയനുകൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനുശേഷം കേരളത്തിലെ ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രസ്ഥാനത്തിലുണ്ടായ സംഭവവികാസങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത് ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ ട്രേഡ് യൂണിയൻ കോൺഗ്രസിന്റെ ആവിർഭാവമായിരുന്നുവെന്ന് ആർ. പ്രകാശം കേരളത്തിലെ ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം എന്ന പുസ്തകത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തി. കെ. കരുണാകരൻ, ബി.കെ. നായർ, കൊയിലാണ്ടി കുമാരൻ തുടങ്ങിയവരാണ് ഇതിനു നേതൃത്വം നൽകിയത്. ഇതോടൊപ്പം പി.എസ്.പിയുടെയും ആർ.എസ്.പി.യുടെയും നേതൃത്വത്തിലുള്ള തൊഴിൽ സംഘടനകൾ പ്രവർത്തനം തുടങ്ങുന്നതും ഇക്കാലത്താണ്.

തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ കൂട്ടായ്മയും പ്രക്ഷോഭവും സജീവമാകുകയും പൊതുബോധ ത്തിന്റെ ഭാഗമാവുകയും ചെയ്ത സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ അന്തരീക്ഷം ശ്രദ്ധേയമാണ്. വ്യവസായ വത്കരണത്തെ തുടർന്നുണ്ടായ പുതിയ അറിവുകൾ കോളനിവാഴ്ചയ്ക്കും ജടത്വത്തിനും സാമുദായിക അനാചാരങ്ങൾക്കുമെതിരെ പൊരുതാൻ തൊഴിലാളികളെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഇതേത്തുടർന്ന് മുതലാളിത്തത്തിന് എതിരായ വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെ കാലഘട്ടവും ആരംഭിച്ചു. ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾ തുടർന്നുണ്ടായ മുതലാളിത്ത പ്രതിസന്ധി മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിലെ ജീവിത പ്രതിസന്ധികൾ, സോവിയറ്റ്

യൂണിയനിലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവം, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ രൂപീകരണവും വളർച്ചയും, സ്പെയിനിലെ ആഭ്യന്തര കലാപം, മാർക്സിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ മുന്നേറ്റങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെ ഫലമായി ആഗോളരാഷ്ട്രീയത്തിൽ ധ്രുവീകരണമുണ്ടാകുകയും അതിന്റെ ചലനങ്ങൾ കേരളത്തിലെത്തുകയും ചെയ്തു.

സാമുദായിക പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, അയിത്തോച്ചാടന സമരങ്ങൾ, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾക്ക് ലഭിച്ച പ്രചാരം, തിരുവിതാംകൂറിലെയും മലബാറിലെയും കർഷകത്തൊഴിലാളി മുന്നേറ്റങ്ങൾ, ഗാന്ധിജിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന് കൈവന്ന പുതിയ ഉണർവ്, നിസ്സഹകരണ പ്രസ്ഥാനം, ജീവദ്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും മുന്നേറ്റം, കർഷക കലാപങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. ദേശീയമുതലാളിത്തത്തിന്റെ വികാസത്തോടൊപ്പം തന്നെ കാർഷിക വ്യാവസായി തൊഴിലാളി സംഘടന രംഗത്തും മുന്നേറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. ഇങ്ങനെ വർഗ്ഗവീക്ഷണത്തിന്റെ തെളിച്ചമുള്ള സമീപനങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതും തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങൾ സംഘടിതരൂപം കൈകൊള്ളുന്നതും ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്.

പൊതുവായി ഇന്ത്യൻ-കേരളീയ സമൂഹങ്ങളിൽ നടന്ന പല അവകാശപ്പോരാട്ടങ്ങൾക്കും ജനാധിപത്യ സമരങ്ങൾക്കും സമാന്തരമായാണ് തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങളും സംഘടിക്കപ്പെടുന്നത്. ലോകവ്യാപകമായി തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിലുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ ചലനങ്ങൾ കേരളത്തിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലും കേരളത്തിലും കോളനിവിരുദ്ധസമരങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലം കൂടി തൊഴിൽ സംഘടനകൾക്കുണ്ടായതായി കാണാം. തൊഴിൽ മേഖലകളിലെ അവകാശങ്ങളെയും പ്രശ്നങ്ങളെയും സംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടുതന്നെ പുതിയ ദേശനിർമ്മിതിയിൽ പങ്കാളിത്തം വഹിക്കുക യായിരുന്നു തൊഴിൽ സംഘടനകൾ. ഇന്ത്യൻ തൊഴിലാളി സംഘടനകളുടെ രാഷ്ട്രീയം കോളനിവിരുദ്ധതയിലും രാഷ്ട്രരൂപീകരണ പ്രക്രിയയിലും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത് അതുകൊണ്ടിയിരുന്നു.

തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങൾക്ക് രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം കൈവന്നതോടെ തൊഴിലാളികൾ മാത്രമല്ല പൊതുസമൂഹവും രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രതയുള്ള സമൂഹമായി മാറുന്നുണ്ട്. കേവലം തൊഴിലിനും തൊഴിൽ പ്രശ്നങ്ങളെയും കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതിന് ഉപരിയായി പൊതുജന താത്പര്യങ്ങളുടെയും പുരോഗമന രാഷ്ട്രനിർമ്മാണയജ്ഞത്തിന്റെയും പക്ഷത്തേക്ക് തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങളെ സംഘടിപ്പിച്ചു ചേർക്കുക എന്ന പ്രക്രിയ കൂടിയാണ് തൊഴിലിടങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കപ്പെട്ടതോടെ കേരളത്തിൽ നടന്നത്.

ഒറ്റപ്പെട്ട തൊഴിൽക്കൂട്ടങ്ങളായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന തൊഴിൽസമൂഹങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കപ്പെട്ട തൊഴിലിടങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത് തൊഴിൽ സംഘടനകളുടെ വരവോടെയാണ്. തൊഴിൽക്കൂട്ടങ്ങളുടെ സ്വകാര്യ ആവശ്യങ്ങൾക്കുപരിയായി, സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുന്ന വിഭാഗമായി തൊഴിൽസമൂഹങ്ങൾ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചേരുന്നത് ഇതോടെയാണ്. തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഇടപെടുമ്പോൾതന്നെ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ആധുനികീകരണപ്രക്രിയയോട് സംവാദബന്ധം സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് കേരളത്തിലെ തൊഴിൽ സംഘടനകൾ അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ചത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ കേരളത്തിലെ തൊഴിലിടങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ നിർമ്മിതി കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവത്കരണത്തിന്റെകൂടി ഭാഗമായിരുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിയാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കമലാസനൻ, എൻ.കെ., 1999, കുട്ടനാടും കർഷകതൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനവും, സംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.
2. കാറൽ മാർക്സ്, 2011, മൂലധനം വാല്യം 1, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം.
3. കുറുപ്പ്, കെ.കെ.എൻ., 2008, കേരളത്തിലെ കാർഷിക കലാപങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
4. കൃഷ്ണപിള്ള, പി., 1998, സഖാക്കളെ മുന്നോട്ട്, ദേശാഭിമാനി, തിരുവനന്തപുരം.
5. ഗണേഷ്, കെ.എൻ., 2010, കേരളസമൂഹപഠനങ്ങൾ, പ്രസക്തി ബുക്സ്, പത്തനംതിട്ട.
6. ഗംഗാധരൻ, കെ.എൻ., 2008, മാർക്സിസം ഒരു കൈപുസ്തകം, ദേശാഭിമാനി, തിരുവനന്തപുരം.
7. ഗോപാലൻ, ഏ.കെ., 2008, കേരളം ഇന്നലെ ഇന്ന്, ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം.
8. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഇ.എം.എസ്., 2009, കേരളചരിത്രം മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിൽ, ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം.
9. ഭാസ്കരൻ സി., 2006, ഇന്ത്യൻ ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രസ്ഥാനചരിത്രം, ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം.
10. മാർക്സ്, ഏംഗൽസ്, 2008, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ, ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം.
11. വിജയൻ, എം.എൻ. (ജന. എഡി.), 2000, നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
12. ശിവദാസ്, 2000, കേരള തൊഴിലാളി സംഘടനകൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
13. സുകോമൾ സെൻ, 2005, ഇന്ത്യൻ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗചരിത്രം, കേരള സർവ്വീസ്, തിരുവനന്തപുരം.

മഞ്ജു പി.

തിരുവനന്തപുരം വെഞ്ഞാറമൂട് സ്വദേശി. ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി മലയാള വിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷക, തിരുവനന്തപുരം വർക്കല, കവലയൂർ ഗവ. ഹയർ സെക്കണ്ടറി സ്കൂളിൽ അദ്ധ്യാപിക.,

കെ.പി. വള്ളോനും കേരളത്തിലെ കീഴാളരാഷ്ട്രീയവും

ശരത്കുമാർ കെ.

ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി

കേരളീയ ആധുനീകരണത്തിന്റെ ചരിത്രകാലം ഏകമുഖമായ ഒരു സാംസ്കാരിക സാമൂഹികമുന്നേറ്റമായിരുന്നില്ല. വ്യത്യസ്ത സമുദായങ്ങളിൽ നിന്നും പ്രാദേശീയ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ഉയർന്നുവന്ന പലവിധത്തിലുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങൾ അതിൽ പങ്കു ചേരുന്നുണ്ട്. കീഴാളജനതയെ സ്വത്വശേഷിയുള്ള സമൂഹമാക്കി മാറ്റുവാൻ ശ്രമിച്ച വ്യക്തിത്വമാണ് കെ.പി.വള്ളോന്റേത്. കേരളീയ ചരിത്രരചനയിൽ വ്യക്തമായ ഇടംകിട്ടാതെ പോയ കെ.പി. വള്ളോന്റെ ഇടപെടലുകളും ആശയപദ്ധതികളും കീഴാള ചരിത്രനിർമ്മിതിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പഠിക്കുകയാണിവിടെ. സാമുദായിക പരിഷ്കരണം. കീഴാളചിന്തകൾ, സംഘടനാ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വെവ്വേറെ മേഖലകളിൽ വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളെ ചരിത്ര, രാഷ്ട്രീയ, കീഴാള വിനിമയങ്ങളുമായി ചേർത്തു വെച്ച് വിലയിരുത്താം. കീഴാള സമരങ്ങളുടെയും, ആശയങ്ങളുടെയും രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണിത്.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആശയപദ്ധതികളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആധുനിക ജനാധിപത്യ ആശയങ്ങളോടു ചേർന്ന് കീഴാള നവോത്ഥാനം സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു കെ.പി. വള്ളോൻ. ആധുനികമായ ചിന്താധാര കേരളീയ സമൂഹത്തിനു പ്രദാനം ചെയ്ത കെ.പി. വള്ളോനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ അധികം നടന്നിട്ടില്ല എന്നത് ഈ പഠനത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കുന്നു.

19-ാം ശതകത്തിൽ ഇന്ത്യയിലുണ്ടായ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, രാഷ്ട്രങ്ങളുമായുള്ള സമ്പർക്കം എന്നിവ പുതിയ ലോകബോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ സഹായിച്ചു. വിദ്യാഭ്യാസം, പുതിയതൊഴിൽ മേഖലകൾ എന്നിവ ഇവയെ വിശാലമാക്കി. അബ്രാഹ്മണ വിഭാഗത്തിന്റെ ജാതിവിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ തന്നെ ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. പഞ്ചാബിലെ 'ആദിധർമ്മപ്രസ്ഥാനം' ബംഗാളിലെ 'നാമശൂദ്ര പ്രസ്ഥാനം', കേരളത്തിലെ 'ശ്രീനാരായണ പ്രസ്ഥാനം' തമിഴ്നാട്ടിലെ 'ആദി ദ്രാവിഡ പ്രസ്ഥാനം' മഹാരാഷ്ട്രയിലെ 'സത്യശോധക് പ്രസ്ഥാനം' ഹൈദ്രാബാദിലെ 'ആദിഹിന്ദു പ്രസ്ഥാനം' ഇവ സാമൂഹ്യ സമത്വത്തിനുള്ള അടിത്തറസൃഷ്ടിച്ചു. ജ്ഞാന വ്യവസ്ഥയെ ഉറപ്പിക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഭൗതികവാദ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കുപുറമേ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനങ്ങളും, നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളും വിമർശന വിധേയമാക്കുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, അവയൊക്കെയും പൊതു വീക്ഷണത്തിൽ സാർവ്വമാനവികസമത്വം അവകാശപ്പെടുകയും, വർണ്ണ ജാതി വ്യവസ്ഥകൾ മതപരമല്ല എന്ന ആശയം സ്വീകരിക്കുകയും

ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ സാമൂഹികമാറ്റത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന സൈദ്ധാന്തിക ധാരണകൾ രൂപപ്പെട്ടതുമില്ല.

മഹാരാഷ്ട്രയിലെ ജ്യോതിറാവുഫുലെയും, തമിഴ്നാട്ടിലെ ഇ.വി. രാമസ്വാമി നായ്ക്കരും, കേരളത്തിലെ ശ്രീനാരായണ ഗുരുവും അയ്യൻ കാളിയുമാണ് ഭൗതികവും സാമൂഹ്യവുമായ ജീവിതത്തിലൂന്നിയ അബ്രാഹ്മണ കീഴാളജ്ഞാന വ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ദിശയിലുള്ള പ്രാഥമിക ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയത്. അംബേദ്കറുടെ രചനകളും പ്രവർത്തനങ്ങളുമാണ് പിന്നീട് അവയ്ക്ക് സൈദ്ധാന്തികരൂപം നൽകിയത്.

മഹാരാഷ്ട്രയിലെ സത്യശോധന പ്രസ്ഥാന (1873) ത്തിലൂടെ ജ്യോതിറാവുഫുലെ (1827) മുന്നോട്ടു വെച്ച ആശയപദ്ധതികൾ ജനതയുടെ സാമൂഹിക പുരോഗതി ലക്ഷ്യമാക്കിയായിരുന്നു. അധഃകൃതരുടെ ആദ്യത്തെ സംഘടിത പ്രസ്ഥാനമാണിത്. മതത്തിന് സ്ഥാനമില്ലാത്ത ഒരു സമത്വാധിഷ്ഠിതമായ സമൂഹത്തെയാണ് ഫുലെമുന്നിൽ കണ്ടത്.

മഹറുകളുടെ സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തനത്തിൽ നിന്ന് അയിത്ത ജാതികളുടെ മുഴുവൻവക്താവായി ഇന്ത്യൻ ദേശീയരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിലും വികാസത്തിലും മുഖ്യ പങ്കുവഹിക്കുന്നതിലേക്ക് അംബേദ്കർ വന്നു. ഭരണഘടനാ ശില്പി, രാഷ്ട്രപൗരൻ എന്നീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലും സമത്വത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായ വ്യക്തി സങ്കൽപമായിരുന്നു അംബേദ്ക്കറുടേത്. ദളിത് ജനതയെ സ്വത്വശേഷിയുള്ള ഒരു ജനതയാക്കി മാറ്റുന്നതിനായുള്ള അംബേദ്ക്കറുടെയും, അയ്യൻകാളിയുടെയും ഒക്കെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ കണ്ണിചേരുകയായിരുന്നു കെ.പി. വള്ളോനും.

കെ.പി. വള്ളോൻസ്മരണിക, കെ.പി. വള്ളോന്റെ നിയമസഭാ പ്രസംഗങ്ങൾ, എന്നിവയാണ് ലഭ്യമായിട്ടുള്ള ഉപാദാനങ്ങൾ. കെ.പി. വള്ളോന്റെ സാമൂഹ്യസംഘടനാ പ്രവർത്തനം നിയമസഭാ സാമാജികൻവിദ്യാഭ്യാസ പ്രവർത്തകൻ തുടങ്ങിയ നിലകളിൽ ഇടപെട്ടുകൊണ്ടുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം നടത്തിയത്.

കെ.പി. വള്ളോൻ: വ്യക്തിചരിത്രം

എറണാകുളം ജില്ലയിൽ മുളവുകാട് എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ കാലോട് വീട്ടിൽ 1900-മാണ്ട് ജനുവരി 2-ാം തീയതി പിഴങ്ങന്റെയും, മാലയുടെയും പുത്രനായി കെ.പി. വള്ളോൻജനിച്ചു. ഔപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. സ്വപ്രയത്നത്താൽ ലോകപരിജ്ഞാനംനേടി. കരിങ്കൽ പണിക്കാരനായി ജീവിതം ആരംഭിച്ചു. 1917-ൽ താരയെവിവാഹംകഴിച്ചു. കെ.പി. കുഞ്ഞിക്കാവ്, കെ.വി. കുമാരൻ, കെ.വി. രാജൻഎന്നിവർ മക്കളാണ്. കെ.പി. വള്ളോൻതന്റെ സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തനം ആരംഭിക്കുന്നത് സ്വസമുദായ പരിഷ്ക്കരണത്തിലൂടെയായിരുന്നു.

കെ.പി. വള്ളോന്റെ പ്രവർത്തനകാലം കേരളത്തിൽ നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ കാലമായിരുന്നു. (1900-1940) കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിൽ 'ജാതി' മുഖ്യമായ ഒരു സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ആധുനിക സമൂഹ രൂപീകരണത്തിന് ഈ സ്വത്വബോധം മറികടക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര അടിത്തറ നിർണ്ണയിച്ചത് ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ സാമൂഹ്യ പരിഷ്ക്കരണത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഉൾക്കൊണ്ട് പിന്നോക്ക വിഭാഗങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വന്നപ്പോൾ പുലയരുടെയും മറ്റ പിന്നോക്ക വിഭാഗങ്ങളുടെയും പ്രതിനിധിയായി തിരുവിതാംകൂറിൽ രംഗത്തുവന്നത് അയ്യൻകാളിയായിരുന്നു. അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കുന്നതിന് സംഘടിത ശ്രമം കൊണ്ടേ സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ എന്ന് അയ്യൻകാളി പഠിപ്പിച്ചു. ഈ സമയത്താണ് കൊച്ചിയിൽ അയ്യൻകാളിയുടെ പിൻമുറക്കാരനായി സമാന ആശയപദ്ധതികളുമായി കെ.പി.

വള്ളോൻഎത്തുന്നത്.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആശയപദ്ധതികളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആധുനിക ജനാധിപത്യ പദ്ധതികളോട്ടു ചേർന്ന് കീഴാളനവോത്ഥാനം സൃഷ്ടിക്കാനായിരുന്നു. കെ.പി. വള്ളോൻ പരിശ്രമിച്ചത്. ആത്മീയവും മതപരവുമായ ആശയപദ്ധതികൾ നവോത്ഥാനത്തെ സ്വാധീനിച്ചപ്പോൾ ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ആധുനിക നവോത്ഥാന രീതികളിലൂടെ കീഴാളജനതയെ സ്വത്വശേഷിയുള്ള സമൂഹമാക്കാൻ ഇടപെട്ടു അദ്ദേഹം. രാഷ്ട്രീയത്തെ ആധുനികതയുമായി അടുപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ആധുനിക സ്ഥാപനങ്ങളായ നിയമസഭ, പത്രം എന്നിവയിലൂടെ പൊതുസമൂഹവുമായി ഇടപെടുകയും സംവദിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ആധുനികതയോട്ടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ഒരു പ്രവർത്തന പദ്ധതിക്ക് തുടക്കമിടുകയായിരുന്നു കെ.പി.വള്ളോൻ.

അധഃകൃതരുടെ ഉന്നമനത്തിനായി പോരാട്ടങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകിയതോടെ കെ.പി. വള്ളോൻ ജനകീയ നേതാവിന്റെ തലത്തിലേക്കുയർന്നു. നിയമസഭ സമാജികൻ എന്ന സ്ഥാനത്തേക്കു കൊച്ചി പ്രജാസഭയിലെക്ക് നേരിട്ട് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു. 1931-ൽ കെ.പി. വള്ളോൻ കൊച്ചിയിൽ നിയമസഭാംഗമായി. കൊച്ചിയിലെ അധഃകൃതരുടെ നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനം പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ച ശക്തമാക്കി. കീഴാള സമൂഹവുമായി നിരന്തരം ഇടപെട്ടു. ജാതീയമായുള്ള അക്രമങ്ങളെ എതിർത്തു. ദളിത് സമൂഹത്തിന്റെ സമഗ്ര മേഖലയിലുള്ള വളർച്ചയെ ലക്ഷ്യമാക്കി നിയമസഭയിൽ ശക്തമായി ഇടപെട്ടു.

1936-ൽ 'അധഃകൃതൻ' എന്നപേരിൽ ഒരു മാസിക കെ.പി. വള്ളോൻ ആരംഭിച്ചു. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ അനന്തരഫലമെന്ന നിലയിൽ നവോത്ഥാനം ഇന്ത്യയിലും സാധ്യമായി. അച്ചടി, വായനശാല, കോടതി. പോസ്റ്റോഫീസ് തുടങ്ങിയ ആധുനിക പൊതുസ്ഥാപനങ്ങൾ പുതിയ ലോകബോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്നു.

ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം പാശ്ചാത്യലോകപരിചയം ഇവയെല്ലാം പുതിയതരം ദേശീയത വളർത്തുന്നതിന് സഹായകമായിത്തീർന്നു ഇത്തരം സന്ദർഭത്തിലാണ് കെ.പി. വള്ളോൻ 'അധഃകൃതൻ' എന്നപേരിൽ പത്രം ആരംഭിച്ചത്. അക്ഷരജ്ഞാനമുള്ള കീഴാളരിലും കീഴാള സമൂഹത്തിനും പ്രയോജനം ചെയ്യത്തക്കരീതിയിലായിരുന്നു ഇത്. അംബേദ്കറുടെ "പത്രങ്ങളില്ലാത്ത നേതാവ് പക്ഷങ്ങളില്ലാത്ത പക്ഷിയെപ്പോലെയാണ്" എന്ന ആശയത്തോട്ടു ചേർത്തു വായിക്കാൻ കഴിയും ഇത്. കേരളത്തിന്റെ കീഴാള രാഷ്ട്രീയത്തെ ആധുനികതയുമായി അടുപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. യോഗക്ഷേമം നായർ സർവ്വീസ് സൊസൈറ്റി തുടങ്ങിയവ സവർണ്ണ ജാതി പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളായി നിലനിൽക്കുമ്പോഴും ജാതി വിരുദ്ധമായ കേവല പ്രസ്ഥാനങ്ങളായിരുന്നില്ല. ആന്തര പരിഷ്കരണങ്ങൾക്കപ്പുറം സവർണ്ണഹിന്ദുക്കളിൽ നിന്നും ബ്രാഹ്മണ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും മൗലികമായും, സാംസ്കാരിക സ്വത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു വള്ളോന്റേത്. അയ്യൻകാളിയും കെ.പി. കറുപ്പനും പൊയ്കയിൽ കുമാരഗുരുവും ചെയ്തതുപോലെ സാമൂഹിക തലത്തിൽ ഊന്നിയ ആശയപാരമ്പര്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ആധുനിക സമൂഹത്തിനു വേണ്ടിയാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്.

കെ.പി. വള്ളോനും കീഴാള പരിഷ്കരണ പദ്ധതികളും

കേരളത്തിലെ കീഴാള രാഷ്ട്രീയത്തെ ആധുനികതയുമായി അടുപ്പിച്ചു കാണുവാനാശിക്കുകയായിരുന്നു കെ.പി. വള്ളോൻ. ജാതി-ഉപജാതി-മത ബന്ധങ്ങളിൽ കുരുങ്ങിക്കിടന്ന ദളിതർ തങ്ങളുടെ പരിമിതികളെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് ഐക്യപ്പെട്ട് മുന്നോട്ടു പോകണമെന്നുള്ള ബോധം ദളിതർ

നേടിയെടുത്തത് ഇത്തരം ഇടപെടൽ കൊണ്ടാണ്. 1856 മുതൽ 1957 വരെയുള്ള ഒരുനൂറ്റാണ്ട് ദളിതുമോചന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിർണ്ണായ കാലഘട്ടമാണ്. അയിത്തത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാൻ പ്രാദേശികതലത്തിലും, ദേശീയതലത്തിലും ധാരാളം സംഘടനകൾ രംഗത്തുവന്നു.

1907-ൽ അയ്യൻകാളി സ്ഥാപിച്ച സാധുജന പരിപാലന സംഘമാണ് കേരളത്തിലെ ആദ്യ ദലിത് സംഘടന. സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം, വിദ്യാഭ്യാസ സ്വാതന്ത്ര്യം മുതലായ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് അയ്യൻകാളിയെപ്പോലെ കെ.പി.വള്ളോനും ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചു. 1914-ൽ കൊച്ചിയിൽ പുലയ മഹാസഭ പുലയരുടെ ഒന്നാമത്തെ സമ്മേളനം 1914 ഏപ്രിൽ മാസത്തിൽ എറണാകുളം സെൻറ് ആൽബർട്ട് ഹൈസ്കൂളിൽ വെച്ചു നടത്തി. അയ്യൻകാളി തിരുവിതാംകൂറിലും കെ.പി. വള്ളോൻ, ചാത്തൻ മാസ്റ്റർ, പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി. കറുപ്പൻ എന്നിവർ കൊച്ചിയിലും സവർണ മേധാവിത്വത്തിനെതിരെ സമരംചെയ്തു. സ്വതന്ത്ര്യ ലബ്ധിക്കുമുമ്പുതന്നെ ഈ രണ്ടു നേതാക്കന്മാരും നിര്യാതരായി. നീണ്ട ഇരുപത്തിയേഴ വർഷകാലം തിരുവിതാംകൂർ പ്രജാസഭയിൽ അയ്യൻകാളി അംഗമായിരുന്നു എന്നാൽ കെ.പി. വള്ളോൻരണ്ടുഘട്ടങ്ങളിലായി എട്ടുവർഷക്കാലം (1931, 1936) അംഗമായിരുന്നു (പുറം 6 അനുസ്മരണംവി. കെ. ചാത്തൻമാസ്റ്റർ).

ഹരിജൻ സേവാസംഘം

ഗാന്ധിജി നേതൃത്വം കൊടുത്തിരുന്ന ഹരിജൻ സേവാസംഘത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിൽ കെ.പി. വള്ളോനും പങ്കാളിയായിരുന്നു. കീഴാള വിദ്യാഭ്യാസം മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിനായി സ്ഥാപിച്ച ഹോസ്റ്റലിന്റെ നിയന്ത്രണം കെ.പി. വള്ളോനായിരുന്നു. ഇത് വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിൽ ഒരു വലിയ പരിവർത്തനമായിരുന്നു. കീഴാളജനതയെ പൊതുസമൂഹത്തോട് അടുപ്പിക്കുന്നതിനും സ്വത്വശേഷിയുള്ള ഒരു ജനതയാക്കി മാറ്റുന്നതിനും ഇത്തരം സ്ഥാപനങ്ങൾ കൊണ്ട് കഴിയും എന്ന ആശയത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ടാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്. കീഴാളജനതയുടെ വിദ്യാഭ്യാസ പുരോഗതിയെ ലക്ഷ്യമാക്കി 1938-ൽ കെ.പി. വള്ളോൻതന്റെ ശ്രമഫലമായികൊച്ചിയിൽ ഒരു 'ഹരിജൻ ഹോസ്റ്റൽ' സ്ഥാപിച്ചു. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം ആഗ്രഹിക്കുന്ന കീഴാളർക്ക് താമസിച്ചുപഠിക്കുന്നതിനും ഈ സ്ഥാപനം സഹായകമായി. കീഴാളജനതയെ ബൗദ്ധികമായും, സാംസ്കാരികമായും ഉയർത്തുന്നതിന് ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ കഴിഞ്ഞു.

സാമൂഹിക പരിഷ്കർത്താവായ ജ്യോതിറാവുഫുലെയാണ് ദളിതരുടെ കുട്ടികൾക്കായി ഇന്ത്യയിലാദ്യമായി സ്കൂൾ സ്ഥാപിച്ചത്. 1848-ൽ പൂനയിൽ 18 സ്കൂളുകൾ അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "വിദ്യാഭ്യാസം നിഷേധിച്ചാൽ ബൗദ്ധികത നഷ്ടമായി അതിലൂടെ സാത്വികത ഇല്ലാതായി, പുരോഗതിയുടെ അഭാവത്തിൽ സമ്പത്ത് ഇല്ലാതാകും. ഇത് ദളിതരുടെ അധഃപതനത്തിന് കാരണമായി മാറും" (സുരേഷ് മാനോ പുറം 141). ദളിത് ജനതയെ ശേഷിയുള്ളവരാക്കി മാറ്റാൻ പ്രാദേശികതലത്തിൽ സ്ഥാപിച്ച ഹോസ്റ്റൽ പൊതുവിദ്യാഭ്യാസ നയത്തിനും, അധഃകൃത ജനതയുടെമുന്നേറ്റത്തിനുള്ള ആശയപദ്ധതിയായിരുന്നു. പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസ നയത്തിന് തുടക്കംകുറിക്കാൻ ജ്യോതിറാവു ഫുലെയുടെയും, ഡോ. ബി.ആർ. അംബേദ്കറുടെയും വിദ്യാഭ്യാസ ചിന്തകൾ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നിയമസഭാസാമാജികൻ

കൊച്ചി നിയമസഭാംഗമായി കേരളത്തിലെ കീഴാളനവോത്ഥാനം ലക്ഷ്യമാക്കിയും ആധുനിക ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയിലൂടെ ശക്തമായി ഇടപെടാൻ കെ.പി. വള്ളോനുകഴിഞ്ഞു. നിയമസഭാ

പ്രസംഗങ്ങളിലൂടെ കീഴാളജനതയെ മാറ്റിയെടുക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനു നല്കാൻ കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസംഗങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും കീഴാളജീവിതത്തെ ആധുനികതയോടു അടുപ്പിക്കുന്നതായി.

നിയമസഭാസമാജികൻഎന്നനിലയിൽ അധഃകൃതർക്കായി നിരന്തരം ഗവൺമെന്റിനോട് ആവശ്യപ്പെടുകയും നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥയോട്ട് പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്തു. അധഃകൃതരുടെ ഉന്നമനം ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള ഡിപ്പാർട്ടുമെന്റ് കീഴാളജനതയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറഞ്ഞു. വിദ്യാഭ്യാസ ധനസഹായം, ആഹാരം, വസ്ത്രം എന്നിവ വിതരണം ചെയ്യുന്നതിൽ അനീതിയാണു നടക്കുന്നത്, ഉടൻ ഇതിന് പരിഹാരം കാണണം എന്ന് ആവശ്യപ്പെടേണ്ടിവന്നതു് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. (1934 ഫെബ്രുവരി 19-ാം തീയതികൊച്ചി നിയമസഭയിൽ കെ.പി. വള്ളോൻനടത്തിയപ്രസംഗത്തിൽ നിന്ന്)

സഹോദരൻഅയ്യപ്പൻ തന്റെ പത്രമായ സഹോദരനിൽ മുഖപ്രസംഗത്തിലൂടെ കെ.പി. വള്ളോനെ അനുസ്മരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. “തന്റെ സമുദായത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് മുഖം നോക്കാതെ അദ്ദേഹംനിയമസഭയിൽ വാദിച്ചിരുന്നു. അധഃകൃത വകുപ്പിന്റെ ഭരണ ദോഷങ്ങളെപ്പറ്റി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കർക്കശമായ വിമർശനങ്ങൾ നിയമസഭയിൽ സദാമുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നു. സമുദായസേവനത്തിന് ഗവൺമെന്റിന്റെ അഭിനന്ദനം സമ്പാദിക്കാൻകഴിഞ്ഞു. നിയമസഭയിലും പുറത്തും കെ.പി. വള്ളോൻനടത്തിയ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഇപ്പോൾ അധഃകൃതവകുപ്പിന്റെ ഭരണത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനമാണ്. (പുറം 25, കെ.പി. വള്ളോൻ സ്മരണിക).

ഒന്നാം ലോകയുദ്ധാനന്തരം ബ്രിട്ടീഷുകാർ നിയമിച്ച മോണ്ടേഗ്-ചെംസ്ഫോർഡ് ഭരണപരിഷ്കാരസമിതിയുടെ ശുപാർശകൾ പ്രകാരം 1931-32-ൽ ലണ്ടൻ വട്ടമേശ സമ്മേളനങ്ങളുടെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് പരിമിതമായ വോട്ടവകാശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിയമസഭനിലവിൽ വന്നു. ഇതിന്റെ ചുവടു പിടിച്ച ചില നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിലും നിയമസഭകൾ നിലവിൽ വന്നു. പ്രാതിനിധ്യം ലഭിക്കാത്തവരെ രാജാവ് നാമനിർദ്ദേശം ചെയ്ത് സഭാംഗമാക്കുകയായിരുന്നു. ഈ വ്യവസ്ഥപ്രകാരം 1931-ൽ കെ.പി. വള്ളോൻനിയമസഭാംഗമായി. വീണ്ടും 1935-ൽ നിയമസഭാംഗമായി (പുറം 246 പി. ഗോവിന്ദപിള്ള).

കേരളത്തിലെ നവോത്ഥാനം ചില വ്യക്തികളിലൂടെയോ അവരുടെ ആശയങ്ങളിലൂടെയോ മാത്രം രൂപം കൊണ്ട ഒന്നല്ലെന്നാണ് കെ..പി. വള്ളോനെപ്പോലെയുള്ളവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രമെഴുത്തിൽ കെ.പി. വള്ളോന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ആശയങ്ങളും ഇടംകിട്ടാതെ പോയത് ചരിത്രത്തിൽ ഇടപെടാതിരുന്നതുകൊണ്ടല്ല. ചരിത്രമെഴുത്തിൽ പ്രബലമായ ചില താത്പര്യങ്ങൾ ആധിപത്യം നേടിയതു കൊണ്ടാണ്. പ്രാദേശിക സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിലും, സമുദായങ്ങൾക്കിടയിലും പലനിലകളിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ കീഴാള സ്വത്വസമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതായിരുന്നു കെ.പി. വള്ളോന്റെ ആശയങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും. കേരളത്തിലെ കീഴാള രാഷ്ട്രീയമുന്നേറ്റങ്ങളുടെചരിത്രം ആധുനികമായ ഒരു ഘട്ടത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കയാണ് കെ.പി. വള്ളോനിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ. ശുഭാനന്ദഗുരുവും പൊയ്കയിൽ കുമാരഗുരുവും ഒക്കെ നിർവ്വഹിച്ച കീഴാളമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായയൊരിടം കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുകയാണ് അദ്ദേഹം. ആത്മീയ സഭകളുടെയും, ആശയപ്രചരണങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുമാറി ആധുനിക സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ പിന്തുണയോടുകൂടി, അവയുടെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കീഴാള രാഷ്ട്രീയത്തിന് പങ്കാളിത്തം നേടുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ജനാധിപത്യ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ

ഉള്ളിൽനിന്നുകൊണ്ട് ദളിതരുടെ ആവശ്യങ്ങളും അവകാശങ്ങളും നേടിയെടുക്കുന്ന വിധത്തിൽ കേരളത്തിലെ കീഴാള രാഷ്ട്രീയം വികസിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. കേരളത്തിന്റെ കീഴാള രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രം ജനാധിപത്യവത്ക്കരണത്തെ ആധുനിക അനുഭവങ്ങളുടെ സന്ദർഭങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശം നേടുകയാണിവിടെ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കേരളത്തിലെ നവകീഴാള രാഷ്ട്രീയ ബോധത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് കെ.പി. വള്ളോന്റെ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവന്നു.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പി.ഗോവിന്ദപിള്ള - മാർച്ച് 2009 - കേരള നവോത്ഥാനം ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനം ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
2. ചെറായി രാമദാസ് - 2009 ഏപ്രിൽ കെ.പി. വള്ളോൻനിയമസഭയിൽ (ഉപരോധം ബുക്ക്സ്).
3. ചെറായി രാമദാസ് - മാർച്ച് 2009. അയ്യൻകാളി ആദരത്തോടെ . (ഉപരോധം ബുക്സ്).
4. പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന്. ഡോ:- നവംമ്പർ 2007 - ദളിത് പഠനം : സ്വത്വം, സംസ്കാരം (കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്).
5. ഭാസ്കരനുണ്ണി പി. - 1988 പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം . (കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. തൃശ്ശൂർ).
6. മനോജ്. എം.ബി. (എഡി:) നവംബർ 2009 ദളിത് പഠനങ്ങൾ. (ദളിത് സെൻറർ ഫോർ സോഷ്യൽ കൾച്ചർ. മുംബൈ)
7. യേശുദാസൻ ടി.എം - (എഡി:) - ദളിത് സ്വത്വം അധികാരത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും. (കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്).
8. സുരേഷ് മാനോ. ഡോ:- ആഗസ്റ്റ് 2008. ഇന്ത്യൻ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പ്രക്ഷോഭ ചരിത്രം. (ബഹുജൻ വാർത്ത).

ശരത് കുമാർ കെ.

മലയാളവിഭാഗം ഗവേഷകൻ , ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല കാലടി.ഹയർസെക്കൻഡറി വിഭാഗം അധ്യാപകൻ. കൊല്ലംജില്ലയിലെ പുനലൂർ സ്വദേശിയാണ്.

ധർമ്മരാജായിലെ ചരിത്ര സംഭവ്യത

ജെ. ജയകുമാർ

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ലക്ഷ്മീപുരം കോളേജ്, നെയ്യൂർ

മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം തേടിപ്പോകുന്നവർക്ക് സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ചരിത്രറൊമാൻസുകളെ ഒരിക്കലും അവഗണിക്കാനാവില്ല. തിരുവിതാംകൂർ ചരിത്രത്തെ ആസ്പദമാക്കി സി. വി. രചിച്ച മൂന്നു നോവലുകളിൽ ഭാഷാശൈലിയുടെയും പ്രതിപാദന രീതിയുടെയും കാര്യത്തിൽ മറ്റു നോവലുകളെ അതിശയിക്കുന്ന കൃതിയാണ് 'ധർമ്മരാജാ'. രാജാകേശവദാസൻ എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധനായിത്തീർന്ന തിരുവിതാംകൂർ ദിവാൻ കേശവപിള്ളയുടെ ജീവചരിത്രമാണ് ധർമ്മരാജാ എന്ന ആഖ്യായികയുടെ പശ്ചാത്തലം. തങ്ങളുടെ വംശത്തിന്റെ വേരറുക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഒരു രാജവംശത്തെ നാമാവശേഷമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഹരിപഞ്ചാനനന്മാരുടെ പ്രതികാര നടപടികളും അത് തകർക്കാൻ വേണ്ടി നീട്ടെഴുത്തു കേശവപിള്ളയും കൂട്ടരും ചെയ്യുന്ന യത്നങ്ങളുമാണ് ധർമ്മരാജായിലെ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പ്രധാനഘടകം

ദക്ഷിണ തിരുവിതാംകൂറിലെ നാഞ്ചിനാട്ടുള്ള കളപ്രാക്കോട്ടു ഭവനത്തിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചുകൊണ്ടാണ് 'ധർമ്മരാജാ' എന്ന ചരിത്ര നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. കൊല്ലവർഷം 929 –ലെ ശിവരാത്രി ദിവസം, കളപ്രാക്കോട്ടു ഭവനത്തിലെ പരിചാരകനും രായസക്കാരനുമായിരുന്ന കേശവൻ എന്ന ബാലന്, വ്രതം ലംഘിച്ചതിനാൽ, ഗൃഹനായികയായ അരത്തമ്മപ്പിള്ളതങ്കച്ചിയിൽ നിന്നും തവികൊണ്ടുള്ള പ്രഹരം ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവന്നു. ആ കുടുംബം കുളം കോരിപ്പോകുമെന്ന് ശപിച്ചുകൊണ്ട് ആ ബാലൻ ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു. വഴിമദ്ധ്യേ, അനന്തപത്മനാഭൻ എന്ന പടത്തലവനെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. മഹാരാജാവിന്റെ പുള്ളിപ്പട്ടാളത്തിൽ ചേരാൻ പോകുന്നുവെന്നറിയിച്ചുകൊണ്ട് ആ ബാലൻ മറഞ്ഞു. ആ ബാലനാണ് പില്ക്കാലത്ത് പ്രസിദ്ധനായിത്തീർന്ന കേശവപിള്ള. ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിലെ കഥ നടക്കുന്നത് മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ ഭരണകാലത്താണ്.

രണ്ടുമുതൽ ഇരുപത്തിയേഴുവരെയുള്ള അദ്ധ്യായങ്ങളിലെ കഥ നടക്കുന്നത് കൊല്ലവർഷം 942–ലാണ്. രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ കൊല്ലം 942 ചിങ്ങമാസത്തിൽ തിരുമുൽക്കാഴ്ചകൾ അർപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കുടിയാന്മാരെ കടാക്ഷ നിക്ഷേപങ്ങളാൽ അനുഗ്രഹിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മന്ത്രിപദ തല്പരനായ ചിലമ്പിനേത്ത് ചന്ത്രക്കാറനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചന്ത്രക്കാറനെ

അയാളുടെ മച്ചമ്പിയും പകടശാലയിലെ രായസക്കാരനുമായ ഉമ്മിണിപ്പിള്ള വന്നു കാണുകയും, തനിക്കു മുകളിൽ കേശവപിള്ളയെ നീട്ടെഴുത്ത് ഉദ്യോഗത്തിൽ നിയമിച്ചതിൽ രാജാവിനോടുള്ള അതൃപ്തി അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തന്റെ മോഹങ്ങൾ സാധിക്കാൻ അമാനുഷശക്തിയുള്ള ഹരി പഞ്ചാനനയോഗിയുമായുള്ള സഖ്യം സഹായകമാകുമെന്ന് ചിന്തിച്ച് ചന്ത്രക്കാറൻ യോഗീശ്വരനെ കാണുന്നു.

രാജകൊട്ടാരത്തിൽ നിന്ന് അണ്ണാവയ്യൻ എന്ന രത്നവ്യാപാരിക്കു വിറ്റ മോതിരത്തെപ്പറ്റി യുള്ള വിവരത്തിന് കേശവപിള്ളയും സമ്പ്രതി രാമയ്യനും സന്ദർശിച്ചതോടെ കേശവപിള്ളയും യോഗിയും ബദ്ധശത്രുക്കളായി. നയചാതുര്യമുള്ള യോഗീശ്വരൻ ചന്ത്രക്കാറനെ ചിലമ്പിനേത്ത് ചെന്നു കണ്ടു. യോഗീശ്വരന്റെ തന്ത്രങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുവാനും ചന്ത്രക്കാറ -യോഗീശ്വരന്മാരുടെ ബന്ധം ശിഥിലമാക്കുവാനും കേശവപിള്ള ശ്രമിച്ചു.

ഹരിപഞ്ചാനനൻ കളപ്രാക്കോട്ട് ഭവനത്തിലെത്തി, കുഞ്ചുപിരാട്ടിത്തമ്പിയോട് തനിക്ക് പ്രക്ഷോഭണ സംരംഭങ്ങൾക്ക് വേണ്ട ആളും അർത്ഥവും നല്കി സഹായിക്കണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിച്ചു. ചിലമ്പിനേത്ത് പോകുന്നതിനിടയിൽ ഹരിപഞ്ചാനനൻ മന്ത്രക്കൂടത്ത് ഭവനത്തിൽ വെച്ച് തന്റെ അമ്മയെ അപ്രതീക്ഷിതമായി കണ്ടുമുട്ടി. ചന്ത്രക്കാറന്റെ അനന്തരവനാണ് കേശവൻകുഞ്ഞ്. ചന്ത്രക്കാറൻ മന്ത്രക്കൂടത്ത് താമസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വൃദ്ധയുടെ ചെറുമകളായ മീനാക്ഷിയിൽ അനുരാഗബദ്ധനാണ് കേശവൻകുഞ്ഞ്. കേശവൻ കുഞ്ഞിന്റെ അച്ഛനായ നന്ദിയത്തുണ്ണിത്താന്റെ ബാങ്കറും രത്നവ്യാപാരിയുമായ അണ്ണാവയ്യൻ കൊല്ലപ്പെടുന്നു. അണ്ണാവയ്യന്റെ കൊലപാതകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കേശവൻകുഞ്ഞ് കാരാഗൃഹത്തിലായി. കേശവൻകുഞ്ഞിനെ രക്ഷിക്കാൻ, അയാളിൽ നിന്നു തന്നെ തെളിവുകൾ ശേഖരിക്കാൻ കേശവപിള്ള എത്തുന്നു.

ഹരിപഞ്ചാനനന്മാർ ഉഗ്രനെന്നും ശാന്തനെന്നും രണ്ടുപേരാണ്. ഇരട്ടകളായ അവരെ തിരിച്ചറിയാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. ഉഗ്രഹരിപഞ്ചാനനൻ കൊട്ടാരത്തിൽ ഹരികഥാകാലക്ഷേപം നടത്തിയ ദിവസം ശാന്ത ഹരിപഞ്ചാനനൻ കേശവൻകുഞ്ഞിനെ കാരാഗ്രഹത്തിൽ നിന്നും തട്ടിക്കൊണ്ടു പോയി മരുത്വാമലയിലെ ഒരു കല്ലറയിൽ അടച്ചു. ഇപ്രകാരം ചെയ്തത് കേശവപിള്ളയാണെന്ന് കേശവൻകുഞ്ഞ് വിശ്വസിക്കത്തക്ക വിധത്തിലുള്ള ചില പൊടിക്കൈകളും ശാന്തഹരിപഞ്ചാനനൻ ചെയ്യുന്നു.

മൈസൂർ രാജാവായ ഹൈദരുടെ ചാരന്മാരായിട്ടാണ് ഹരിപഞ്ചാനനന്മാർ തിരുവിതാംകൂറിലെത്തിയത്. ഇവരുടെ പ്രവൃത്തികൾ നിരീക്ഷിക്കാനായി വൃദ്ധസിദ്ധനുമുണ്ട്. സ്വാമികളായ ഹരിപഞ്ചാനനന്മാരെക്കുറിച്ച് സംശയം തോന്നിയ രാജാവ്, സ്വാമികളുടെ കൃത്രിമങ്ങളും മന്ത്രക്കൂടത്തെ സ്ത്രീകളുടെ വിവരങ്ങളും രഹസ്യമായി നിരീക്ഷിച്ച് വേണ്ടതു ചെയ്യാൻ അനന്തപത്മനാഭൻ പടത്തലവനെ നിയോഗിച്ചു. യോഗീശ്വരന്റെ രഹസ്യങ്ങളെല്ലാം അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി.

ഹരിപഞ്ചാനനൻ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ശത്രുവാണെന്ന് രാജാവിന് മനസ്സിലായി. രാജാവിന്റെ ആജ്ഞപ്രകാരം, ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ ദ്രോഹശ്രമങ്ങൾക്ക് കൂട്ടുനിന്ന കുഞ്ചുപിരാട്ടിത്തമ്പിയുടെ തറവാട് കുളംകോരി വസ്തുവകകളെല്ലാം രാജഭണ്ഡാരത്തിലേക്ക് മുതൽക്കൂട്ടുന്നു. ചന്ത്രക്കാറനും രാജാവ് ശിക്ഷ വിധിക്കുന്നു. ത്രിപുര സുന്ദരിക്കുഞ്ഞമ്മ മരണമടഞ്ഞു. ചന്ത്രക്കാറൻ എവിടെയോ മറയുന്നു. ശാന്ത ഹരിപഞ്ചാനനൻ ജ്യേഷ്ഠപഞ്ചാനനനെ ഉപദേശിച്ച് ദ്രോഹശ്രമങ്ങളിൽ നിന്ന് പിൻതിരിയാൻ അപേക്ഷിക്കുന്നുവെങ്കിലും അയാൾ വഴങ്ങുന്നില്ല. ഉഗ്രൻ ശാന്തനെ കുത്തിക്കൊല്ലുന്നു. രാജാവിന്റെയും കേശവപിള്ളയുടെയും അനന്തപത്മനാഭൻ പടത്തലവന്റെയും ചെറുത്തുനില്പ് നേരിടാൻ കഴിയില്ലെന്ന് ബോദ്ധ്യമായ അവസരത്തിൽ ഹരിപഞ്ചാനനൻ വെടിമരുന്നുപുരയ്ക്ക്

തീകൊളുത്തി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു.

കൊച്ചുമ്മിണിക്ക് തന്റെ ഭർത്താവായ മാങ്കോയിക്കൽ കൊച്ചുകുറുപ്പിനെ തിരിച്ചുകിട്ടി. മീനാക്ഷിയെ പടത്തലവൻ ദത്തെടുത്തു. കേശവൻകുഞ്ഞ് അവളെ വിവാഹം ചെയ്തു. കുഞ്ചുപിരാട്ടിത്തമ്പി നിരപരാധിയാണെന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടതിനാൽ അയാളുടെ വസ്തുവകകളെല്ലാം തിരിച്ചുകൊടുക്കുകയും 'കണക്ക് തമ്പി ചെമ്പകരാമൻ' എന്ന സ്ഥാനം നല്കി ആദരിക്കുകയും ചെയ്തു. ആനന്ദംകൊണ്ടു മതിമറന്ന തമ്പിയുടെ രാജസ്തുതിയോടെ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

ഭാവന, കഥാഘടന, പാത്രസൃഷ്ടി, ഭാഷാരീതി എന്നിവയിലെല്ലാം ധർമ്മരാജാ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെക്കാൾ മികച്ചു നില്ക്കുന്നു. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിലെ സാരള്യത്തിനു പകരം പ്രൗഢിയും സൗകമാര്യത്തിനു പകരം ഗഹനതയും, വാചാലതയ്ക്കു പകരം ചിന്താനിർഭരതയുമാണ് ധർമ്മരാജായിൽ കാണുന്നത്. ധർമ്മരാജായിൽ ചിത്ത വൃത്തികൾക്കാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിലെ സംഭവങ്ങൾ ആകസ്മികങ്ങളല്ല. അവ കൂടുതൽ അറിയുന്തോറും വായനക്കാർ മനുഷ്യ ജീവിതത്തെയും സ്വഭാവത്തെയും പറ്റി കൂടുതൽ ചിന്താഗ്രസ്തരാവുന്നു. ഉഗ്രപ്രഭാവനായ ഹരിപഞ്ചാനനൻ, അയാളുടെ ഉപജാപങ്ങളിൽപ്പെട്ട് നട്ടം തിരിയുന്ന ചന്ത്രക്കാറൻ, കളപ്രാക്കോട്ടു തമ്പി, ഉമ്മിണിപ്പിള്ള മുതലായവരും ആ ഉപജാപങ്ങളെ വിഫലമാക്കുന്ന കേശവപിള്ള, അനന്തപത്മനാഭൻപടത്തലവൻ മുതലായ ബുദ്ധിശാലികളും ഇവർക്കെല്ലാം മദ്ധ്യേ കേശവൻ കുഞ്ഞ്, മീനാക്ഷി മുതലായവരും, വിവിധ സംഘട്ടനങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് രസപരിപോഷകങ്ങളായ ഭാഗങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്ന മാമാവെങ്കിടൻ, കുപ്പശ്ശാർ, പവതിക്കൊച്ചി എന്നിവരും, ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ ആസുരനയം മൂലം സംഭവിക്കുന്ന കഥാപരിണാമവും എല്ലാം ശില്പകലാവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തോടെ കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാവിലാസമാണ് ധർമ്മരാജായിൽ കാണുന്നത്. ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ പ്രതികാരസംരംഭം, ചന്ത്രക്കാറന്റെ മന്ത്രിപദാഭിലാഷം, അനന്തമുദ്രമോതിരത്തിന്റെ വിക്രയം, അണ്ണാവയ്യന്റെ കൊലപാതകം, കേശവൻ കുഞ്ഞിന്റെ കാരാഗൃഹവാസം, ത്രിപുര സുന്ദരി കുഞ്ഞമ്മ, മീനാക്ഷി എന്നിവർക്ക് അതിലുണ്ടാകുന്ന ബന്ധം, എന്നിങ്ങനെ അനേകം ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ ഏകാഗ്രമായി സമ്മേളിച്ച് അഗാധതയും വിശാലതയും തോന്നിക്കുന്ന കഥ. സി. വി. യുടെ കവി ഹൃദയത്തിന് മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ഏതു വശവും കാണാനും, അനുഭവിച്ചറിയാനും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഉഗ്രശാന്തന്മാരുടെ ദാരുണമായ അന്ത്യം ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഭാഗം സി.വി. യുടെ ഭാവനയുടെയും ചിന്താശക്തിയുടെയും വർണ്ണനാ മഹത്വവും വെളിവാക്കുന്നു.

ആസന്ന മരണയായി കിടക്കുന്ന അമ്മയുടെ സമീപത്തേക്ക് പുത്രനെ നയിക്കുവാൻ പടത്തലവൻ വളരെ ശ്രമം നടത്തുന്നു. "മരിക്കാൻ കിടക്കുന്ന അങ്ങേ പ്രസവിച്ച അമ്മയെ തൊഴുത് ആശ്വസിപ്പിക്കണം. അവർക്ക് തീർത്ഥമൊഴിച്ച് സുഖ പ്രയാണമാക്കണം. ആപത്തൊഴിയുന്നതിന് ദൈവം കനിഞ്ഞുതന്ന വഴിയാണിത്. കൈക്കൊള്ളണം" എന്നുപദേശിച്ചശേഷം ആ സ്ത്രീയെ അനുകരിച്ച് 'ശാന്താ! ഉഗ്രാ!' എന്നു വിളിച്ചു. ശാന്താ! എന്ന ദയനീയ രോദനം മാതൃശബ്ദത്തിൽ കേട്ട ഉടൻ ശാന്തനായ ഒരു നവഹരിപഞ്ചാനനൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് 'ജ്യേഷ്ഠാ! നമ്മുടെ അമ്മ എന്ന് ഒരു പ്രാർത്ഥനയ്ക്കാരംഭിച്ച്'. എന്നാൽ പ്രതികാരദാഹിയായ ഉഗ്രന്റെ ദ്വേഷ്യം വർദ്ധിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ "ആ നഷ്ടമോഹന്റെ അരയിൽ തിരുകിയിരുന്ന ലഘു കഠാരകളിലൊന്ന് തന്റെ സഹജാതനും പ്രതിഛായയും ത്രിപുര സുന്ദരിക്കുഞ്ഞമ്മയുടെ ജനാർദ്ദന സന്താനവുമായ ശാന്തന്റെ വക്ഷോസ്ഥിരം ഭേദിച്ച് ജീവ കേന്ദ്രത്തിൽ തർജ്ജിച്ചു" എന്ന് സി.വി. എഴുതുന്നു. ആ രംഗം അവിടെ അവസാനിക്കുന്നില്ല. ഹതജീവനായ അനുജൻ അതാ "കഠാരിഗ്രസ്താംഗത്തോടെ ജ്യേഷ്ഠന്റെ ഗുരുപാദങ്ങളിൽ വീണ് സാഷ്ടാംഗപ്രണാമം" ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവൻ

കുറച്ചു നേരം കൂടി ശരീരത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ഉഗ്രഹരിപഞ്ചാനനൻ പടത്തലവനുമായുള്ള ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിനുശേഷം ശാന്തനെ നോക്കി 'ഉഠോ' എന്ന കല്പന പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതനുസരിച്ച് അർദ്ധപ്രാണനായ ശാന്തൻ ജ്യേഷ്ഠന്റെ സഹായത്തോടെ എഴുന്നേറ്റു. പടത്തലവനെ നോക്കി, "ഞങ്ങൾ ജ്യേഷ്ഠാനുജന്മാരായ ഉഗ്രനും ശാന്തനും ഒന്നിച്ചുകൂടിയിട്ടുണ്ടെന്ന് അമ്മയെ ധരിപ്പിക്കണം" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവർ അകത്തേക്ക് പോയി. വെടിമരുന്നറയ്ക്ക് തീവയ്ക്കുവാനുള്ള ആജ്ഞയ്ക്കു ശേഷം, അവർ "ജനനത്തിലെന്ന പോലെ മൃതിയിലും ഗാഢാലിംഗനം കൊണ്ട് ഏകശരീരത്തെ അവലംബിച്ച്" മഹാബലിഷ്ഠതയോടെ ജീവിത സത്രത്തെ സമാപിപ്പിക്കുന്നു. സി.വി. സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള ഈ രംഗം ഏറെ ഭയാനകമാണ്. ഉഗ്രന്റെ ദൗഷ്ട്യം, ശാന്തന്റെ ദയാമൃതത്വം എന്നീ വിരുദ്ധ ഭാവങ്ങളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലാണവിടെ നടന്നത്.

എട്ടു വീട്ടിൽപ്പിള്ളമാരെ കുറച്ചൊന്ന് വെള്ളപൂശിയാണ് ധർമ്മരാജായിൽ സി.വി. അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കഴക്കൂട്ടത്ത് കുടുംബത്തെക്കുറിച്ച് സി.വി. യ്ക്ക് സ്നേഹാദരങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ധർമ്മരാജാ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അസാമാന്യമായ ശക്തിവിശേഷങ്ങളുള്ള എട്ടുവീട്ടിൽപിള്ളമാരെയാണ് മാർത്താണ്ഡവർമ്മയ്ക്ക് എതിരിടേണ്ടിയിരുന്നത്. അവരെ ഉന്മൂലനാശം വരുത്താൻ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞുവെങ്കിലും അവശേഷിച്ചവർ ആഞ്ഞടിക്കുന്നതിന്റെ കഥയാണ് ധർമ്മരാജാ.

കഥാപാത്രചിത്രീകരണ വൈഭവപ്രാധാന്യം അടിസ്ഥാനമാക്കി വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടവയാണ് സി.വി. യുടെ നോവലുകൾ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബൃഹത്ക്കരണമാണ് മറ്റു രണ്ടു നോവലുകളിലുമെന്ന പോലെ ധർമ്മരാജായിലും കാണുന്നത്. പ്രതാപശാലികളായ കഥാപാത്രങ്ങളെയും സാധാരണക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങളെയും സൃഷ്ടിക്കാൻ സി.വി. യ്ക്ക് ഒന്നു പോലെ കഴിവുണ്ട്.

ധർമ്മരാജായുടെ ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽത്തന്നെ ഹരിപഞ്ചാനനൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. വിക്രമവാരിധികളായിരുന്ന തന്റെ പൂർവ്വികരെ കഴുകേറ്റുകയും തുറകേറ്റുകയും ചെയ്ത രാജകുലത്തെ വേരോടെ പിഴുതെറിയണമെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ തന്നത്താനറിഞ്ഞുകൊണ്ടും എതിരാളിയുടെ ശക്തി മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുമാണ് ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ പുറപ്പാട്. നാട്ടിലെ പ്രഭുശക്തിയും ജനശക്തിയും തനിക്ക് അനുകൂലമാക്കിയെടുക്കാൻ ഹരിപഞ്ചാനനൻ ആദ്യം മുതല്ക്കേ പരിശ്രമിച്ചിരുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായി കളപ്രാക്കോട്ട് തമ്പി, ചന്ത്രക്കാറൻ എന്നിവരെ അദ്ദേഹം പാട്ടിലാക്കി. ഇതിനു പുറമേ, യുവരാജാവിന്റെ ഗുരുനാഥസ്ഥാനവും അദ്ദേഹം നേടിയെടുത്തു. ഹരികഥാകാലക്ഷേപം കൊട്ടാരത്തിനകത്ത് നടത്താൻ അനുവാദം ലഭിച്ചതോടെ ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ ജനപിന്തുണ വർദ്ധിച്ചു. യോഗിയുടെ ബുദ്ധിയാൽ, ജനങ്ങൾക്കും രാജാവിനുതന്നെയും കേശവപിള്ളയോട് താല്ക്കാലികമായ വെറുപ്പുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ ബന്ധനം, തിരോധാനം മുതലായവ രാജപക്ഷത്തോട് ജനങ്ങൾക്കുള്ള കൂറ് കുറയ്ക്കാൻ ഉപകരിച്ചു. ഇതിന്റെയെല്ലാം പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത് ഹരിപഞ്ചാനനനായിരുന്നു.

ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ ജീവിതാദർശം അത്ഭുതകരമാണ്. രത്നവ്യാപാരിയായ അണ്ണാവയ്യനെ ഭൃത്യൻ ഭൈരവനെക്കൊണ്ട് വധിപ്പിച്ച ക്രൂരതയെ ശാന്തൻ അപലപിച്ചപ്പോൾ ഉഗ്രൻ പറയുന്ന മറുപടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതാദർശം വ്യക്തമാക്കുന്നു. "എന്നപ്പനേ എന്ത്? സിംഹാസനങ്ങൾ, കിരീടങ്ങൾ... കൊന്നും വെന്നും തീവച്ചു മുടിച്ചും അവയെ നേടണം". അച്ഛനായ കുട്ടിക്കോന്തിയച്ഛന്റെ നിയോഗം നിർവീര്യമാക്കാൻ പുറപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഈ മകൻ ദൃഢവ്രതനാണ്. എന്തെല്ലാം പ്രതിബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും അവയെല്ലാം മനസ്സാന്നിദ്ധ്യത്തോടെ ഉഗ്രഹരിപഞ്ചാനനൻ നേരിടുന്നു. വിജയികളായതിനു ശേഷം മാത്രം അമ്മയെ കണ്ടുകൊള്ളണമെന്നാണ് അച്ഛന്റെ ആജ്ഞ.

ഇതിനിടയിൽ ശാന്തൻ, അമ്മയെക്കാണണമെന്ന് നിർബന്ധം പിടിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ കുത്തിക്കൊല്ലാനും ഹരിപഞ്ചാനനൻ മടിക്കുന്നില്ല. ഇവിടെ ക്രൂരതയെക്കാളും സത്യപരിപാലന വ്യഗ്രതയാണ് തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്.

ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ യോഗസിദ്ധികൾ കപടതയാണെന്ന് സി.വി. സൂചനകൾ നല്കുന്നുണ്ട്. വാഗ്മി, നടൻ, തന്ത്രശാലി, വംശരക്തത്തിന്റെ തിളപ്പുള്ളവൻ, ഇതെല്ലാമാണെങ്കിലും ഹരിപഞ്ചാനനൻ തന്റെ മനസ്സിനെ മെരുക്കാൻ പാടുപെടുന്ന ഏതാനും സന്ദർഭങ്ങൾ ധർമ്മരാജായിലുണ്ട്. അമ്മയെക്കാണുന്ന സന്ദർഭം, തന്നെപ്പറ്റിപടർന്ന അപവാദത്തെക്കുറിച്ച് രാജാവിനെ ധരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭം, പടത്തലവനുമായി ഇടയുന്ന സന്ദർഭം, എന്നിവ ഉദാഹരിക്കാം. താനാരാണെന്ന് ശത്രുക്കൾ മനസ്സിലാക്കിയ സന്ദർഭത്തിൽ നേരിട്ടു വെട്ടിമരിക്കുന്നതിനുപകരം, അനന്തപത്മനാഭൻ അടക്കമുള്ളവരെ അപകടത്തിൽപ്പെടുത്തി കൊല്ലണമെന്നാണല്ലോ ഹരിപഞ്ചാനനൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ ഏറെ ആകർഷിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ചന്ത്രക്കാറൻ. രാമനാമഠത്തിൽ പിള്ളയുടെ പുത്രനായ ഇയാൾ വാക്കിലും പൊരുളിലും എല്ലാം തികഞ്ഞ രാമനാമഠം തന്നെയാണ്. പ്രതികാരദാഹം ഇയാളുടെ ഉള്ളിൽ എപ്പോഴും മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ള, യോഗീശ്വരന്റെ മഹത്വത്തെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുമ്പോൾ, അതിലുള്ള വിശ്വാസം കൊണ്ടല്ല, യോഗിയുടെ സ്നേഹം സമ്പാദിക്കാനാണ് ചന്ത്രക്കാറൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഹരിപഞ്ചാനനൻ, മൈസൂർ സുൽത്താന്റെ ചാരനാണെന്ന് ചന്ത്രക്കാറൻ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സുൽത്താൻ, പെരുമ്പടപ്പിനെ കയ്യടക്കിയ സ്ഥിതിയ്ക്ക് വേണാട്ടിലും എത്തിച്ചേരാനിടയുണ്ട്. അപ്പോൾ തന്റെ നിലയ്ക്ക് വല്ല തകരാറും സംഭവിക്കാതിരിക്കാൻ പ്രയോജനപ്പെടുമെന്നല്ലോ എന്നുള്ള വിചാരമാണ് ചന്ത്രക്കാറനെ യോഗിയുമായുള്ള സഖ്യത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അതുപോലെ തന്നെ തിരുവിതാംകൂറിലെ മന്ത്രിപദാവരോഹണം, കഴക്കൂട്ടം വക നിധി കൈക്കലാക്കൽ ഇവ രണ്ടും അയാളുടെ ജീവിത ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്. അതിനും യോഗി സഹായിക്കുമെന്ന് അയാൾ വിശ്വസിച്ചു.

ചന്ത്രക്കാറൻ ഹരിപഞ്ചാനനന് വിധേയനായി വർത്തിക്കുന്നുവെങ്കിലും അതു പുറമേ മാത്രമായിരുന്നു. ചന്ത്രക്കാറനെ ശരിയായ രീതിയിൽ നിയന്ത്രിക്കാൻ സ്വാമിക്കു കഴിയുന്നില്ല. ലൗകിക ജീവിതത്തോട് അത്യധികം ആസക്തിയുണ്ട് ചന്ത്രക്കാറന്. അയാൾ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

"പെണ്ണെന്തെടാ, പിഞ്ചെന്തെടാ, ആണായിപ്പിറന്നാൽ ഒരു ഒറ്റപെരുങ്കയ്യെങ്കിലും നോക്കണം, അല്ലാണ്ട് പിറവി എന്ന ഉയിരെന്തിന്?"

സംഭാഷണത്തിൽ അപശബ്ദങ്ങളും, ഗോളാകൃതിയിലുള്ള ശരീരവും, കർണ്ണങ്ങളെ എച്ചിലാക്കുന്ന ചിരിയും അന്തരീക്ഷത്തിൽ തലയാട്ടിയുള്ള നടത്തവും മറ്റും ചന്ത്രക്കാറനെ അവിസ്മരണീയനാക്കുന്നു. തന്റെ കാര്യസാദ്ധ്യത്തിനായി ഏത് കടുംപ്രവൃത്തിയും ചെയ്യാൻ അയാൾക്കു മടിയില്ല. നിധി ലഭിക്കാൻ തടസ്സക്കാരനായി നില്ക്കുന്നത് കുപ്പശ്ശാരാണെന്ന് ധരിച്ച് അയാളെ ദേവീവിഗ്രഹം കൊണ്ട് അടിച്ചുകൊല്ലുന്ന ഭീകരൻ തന്നെയാണ്, കേശവകുഞ്ഞിന്റെ മുന്നിൽ വാത്സല്യനിധിയായ അമ്മാവനായും ചമയുന്നത്. സ്വഭാവത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യം ഇത്രയേറെ പ്രകടമാക്കിയിട്ടുള്ള മറ്റൊരു കഥാപാത്രം ധർമ്മരാജായിലില്ല. ചന്ത്രക്കാറൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ യഥാർത്ഥരൂപം നാം കാണുന്നത് അവസാനരംഗത്തിലാണ്. "ഇക്കൊണം കെട്ട, ഈ ഇരുളന് കരിംകുരിരുളേ നീയെനെടുഘ്ലെതി" എന്ന് അലറിക്കൊണ്ട് അന്ധകാര ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തിലേക്ക് ചാടിമറയുന്ന അയാൾ ഒരു സമസ്യയായിത്തന്നെ അവശേഷിക്കുകയാണ്.

കേശവപിള്ളയെ നാം ആദ്യമായി കണ്ടെത്തുന്നത്, ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ അരത്തമ്മപിള്ള

തങ്കച്ചിയുടെ തവികൊണ്ടുള്ള അടിയേറ്റ് രക്തം വാർന്നൊലിക്കുന്ന ശിരസ്സോടുകൂടിയാണ്. ആ പ്രഹരം കേശവപിള്ളയുടെ ജീവിതത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചു. അഭിപ്രായധീരതയും സത്യസന്ധതയും കൈമുതലായി ഉള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് രാജകൊട്ടാരത്തിലെ നീട്ടെഴുത്ത് വേല അദ്ദേഹത്തിന് ലഭിച്ചത്. ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ സമാധികളിലും ജീവിതചര്യയിലും ആദ്യം മുതല്ക്കേ സംശയാലുവായിരുന്നു കേശവപിള്ള. കേശവപിള്ളയെ തന്റെ മായപ്പൊടിയിൽ ഒതുക്കുവാൻ പ്രയാസമാണെന്ന് യോഗിക്കും നന്നായി അറിയാമായിരുന്നു. യോഗി ജനപ്രിയനും ശക്തനുമായിരുന്നതിനാൽ അദ്ദേഹത്തോട് മല്ലിടുന്നത് കേശവപിള്ളയ്ക്ക് ഏറെ പ്രയാസമാണ്. യോഗിയുടെ ബുദ്ധി കൂർമ്മതയാൽ കേശവപിള്ള പല അപകടങ്ങളിലും പെടുന്നു. രാജാവിന്റെ സന്നിധിയിൽ നിന്നും കുറെക്കാലം ഒഴിഞ്ഞു നില്ക്കേണ്ടതായും വന്നു. കേശവപിള്ളയുടെ രാജ്യസ്നേഹവും രാജഭക്തിയും കറയറ്റതാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ രാമവർമ്മമഹാരാജാവിന് വളരെക്കാലം വേണ്ടിവന്നില്ല. അണ്ണാവയ്യന്റെ വധം, ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയുടെ വധം, കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ അപഹരണം മുതലായ കാര്യങ്ങളിൽ കേശവപിള്ളയ്ക്ക് പങ്കുണ്ടെന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കാൻ യോഗി ശ്രമിച്ചുവെങ്കിലും അതിനെയെല്ലാം കേശവപിള്ള അതിജീവിച്ചു. കേശവൻകുഞ്ഞിനെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിലും യോഗിമാരുടെ കുത്സിത വൃത്തികൾ കാര്യക്ഷമമായി തടയുന്നതിലും, ഒടുവിൽ രാജാവിനെയും രാജ്യത്തെയും മഹത്തായ ആപത്തിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കുന്നതിലും കേശവപിള്ള വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്തുലമാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഈ നോവലിലെ നായകകഥാപാത്രം കേശവപിള്ളയാണെന്നു പറയാം.

അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിലും സി.വി. മനസ്സിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ധർമ്മരാജായിലെ പവതിക്കൊച്ചി, മാമാവെങ്കിടൻ, ഉമ്മിണിപ്പിള്ള, കുപ്പശ്ശാർ, ഭൈരവൻ മുതലായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് തികഞ്ഞ വ്യക്തിത്വമാണ് നോവലിസ്റ്റ് നല്കിയിരിക്കുന്നത്. പവതിക്കൊച്ചി അവിസ്മരണീയമായ കഥാപാത്രമാണ്. ഇതുപോലെത്തന്നെ തമ്പി, തങ്കച്ചി, കേശവൻകുഞ്ഞ്, രാഘവൻ ഉണ്ണിത്താൻ, സാംബദീക്ഷിതർ, അനന്തപത്മനാഭൻ പടത്തലവൻ മുതലായ കഥാപാത്രങ്ങളും മിഴിവേറിയവരത്രേ. ത്രിപുരസുന്ദരിക്കുഞ്ഞമ്മ, മീനാക്ഷി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ഗണ്യമായ സ്ഥാനം നോവലിലുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ ഭാവന, കഥാഘടന, കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, ഭാഷാരീതി എന്നിങ്ങനെയുള്ള എല്ലാ കാര്യങ്ങളും മികച്ചു നില്ക്കുന്ന ഒരു നോവലാണ് സി.വി. യുടെ ധർമ്മരാജാ.

ധർമ്മരാജായിലെ ഭാഷ, കഠിനമായി പരിശ്രമിച്ചാൽ മാത്രം മനസ്സിലാകുന്ന സംസ്കൃതബഹുലമായ ഒരു കൃത്രിമ ഭാഷാശൈലിയാണ് എന്നാണ് പല നിരൂപകന്മാരും വായനക്കാരും വിശ്വസിക്കുന്നത്. കഥാസന്ദർഭം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാമൂഹികപദവി, ഭാഷകനും ശ്രോതാവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, തുടങ്ങിയവയുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് പലതരം ഭാഷണശൈലികൾ ധർമ്മരാജായിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം. സി.വി., ധർമ്മരാജായിൽ പലതരം ഭാഷകളും ഭാഷാഭേദങ്ങളും അവിടവിടെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല, അവയെക്കുറിച്ച് തനിക്കുള്ള അറിവും അഭിപ്രായവും ആഖ്യാനത്തിനിടയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സി.വി., ഹരിപഞ്ചാനനുവേണ്ടി സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷ കൊണ്ടാണ് ഹരിപഞ്ചാനനൻ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ ഒരു അത്ഭുത മനുഷ്യനായി നില്ക്കുന്നത്. ഹരിപഞ്ചാനനൻ ഒരു ബഹുഭാഷിയാണ്. ആഖ്യായികയുടെ സമഗ്രസൗന്ദര്യത്തിന് ഈ ബഹുഭാഷിത്വം ഏറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ കഠാര കുത്തുകൊണ്ട് വീണുകിടക്കുന്ന ശാന്തനെ എഴുന്നേല്പിക്കാൻ ഉഗ്രൻ പറയുന്ന “ഉഠോ” എന്ന ഹിന്ദുസ്ഥാനി പദം ആ സന്ദർഭത്തിൽ എത്രമാത്രം പ്രസക്തമാണെന്ന് നോവൽ വായിച്ചാൽ ബോദ്ധ്യമാകും. ഹരിപഞ്ചാനനൻ മിശ്രഭാഷയെ ചിലപ്പോൾ സാധാരണഭാഷയാക്കുന്നു. തങ്കക്കോയിക്കലെ ഭവനത്തിന്റെ ചരിത്രം പവതിക്കൊച്ചി കേശവപിള്ളയെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ സി.വി. അവർക്കു നല്കിയിരിക്കുന്നത്

അല്പം പരിഷ്ക്കരിച്ച ഭാഷയാണ്.

ഗ്രാമീണ ശൈലിയിൽ 'ചന്ത്രക്കാറണ'വും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേക വ്യക്തിഭാഷയാണ് ചന്ത്രക്കാറനുവേണ്ടി സി.വി. സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. സി.വി.യുടെ തന്നെ ഭാഷയിൽ ഗ്രാമ്യപദങ്ങളെ ക്കൊണ്ട് സംസാരിക്കുന്ന ചന്ത്രക്കാറൻ 'തമിഴിനെ ഗീർവാണീകരിച്ചും, ഗീർവാണത്തെ പ്രാകൃതീ കരിച്ചും അനേകം നവപദസൃഷ്ടികൾ' ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ചന്ത്രക്കാറ ഭാഷയ്ക്ക് പ്രത്യേക ഒരു വ്യാക രണത്തിന്റെ തന്നെ ആവശ്യമില്ലേ എന്നു സംശയിച്ചു പോകും. ചന്ത്രക്കാറ സംഭാഷണത്തിന്റെ പ്രത്യേകത അറിയാൻ ഒരു ഉദാഹരണം മാത്രം ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം. 'താൻ ഭരിച്ചാൽ ഭരുമോ' എന്നു നോക്കിയിരിക്കുന്ന ചന്ത്രക്കാറൻ ഭാഷയിലൂടെ ഉയരാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് 'ഹ' കാരത്തിന്റെ പൊയ്ക്കാ ലിലാണ്. 'ഹ'കാരം ഭാഷയുടെ ആഭിജാത്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുമെന്ന് ചന്ത്രക്കാറൻ കരുതിയിരിക്കണം. ഹിപ്പം (ഇപ്പം), ഹിങ്ങ് (ഇങ്ങ്), ഹെന്നാൽ (എന്നാൽ), ഖലി (കലി), ഘെതി (ഗതി), ഭരസ്പരം (പരസ്പരം), രാത്ധ്യം (രാജ്യം) മുതലായ ധാരാളം നവരൂപങ്ങൾ സ്വന്തമായി ചന്ത്രക്കാറൻ സൃഷ്ടി ക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഇത്തരം പുതുരൂപങ്ങൾ ഭാഷയിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടും ചന്ത്രക്കാറൻ ഒരു അപഹാസ്യ പാത്രമാകാത്തത് സി.വി.യുടെ മിടുക്കുകൊണ്ടാണ്.

രാജാവും കൊട്ടാരജീവനക്കാരും മറ്റു പ്രജകളും കഥാപാത്രങ്ങളായുള്ള 'ധർമ്മരാജാ'യിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ആചാരപദങ്ങളുടെ പഠനം, അക്കാലത്തെ സമൂഹജീവിതത്തെ പ്രതിഫ ലിപ്പിക്കും. ധർമ്മരാജായിൽ ഓരോ കഥാപാത്രവും തനിക്കു സംബോധിതനും സമൂഹത്തിലുള്ള സ്ഥാനമനുസരിച്ചും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ചും ധാരാളം പദങ്ങൾ ഉപയോഗി ക്കുന്നു. അടിയൻ, പഴവൻ, പഴമനസ്സ്, തിരുമനസ്സ്, കല്ലറി, കുപ്പപ്പാട്, വിടകൊണ്ട്, കൈക്കുറ്റപ്പാട്, എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ആചാരപദങ്ങൾ ധർമ്മരാജായിലുണ്ട്. ഇത്തരം ആചാരപദങ്ങൾ സി.വി. യുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രമല്ല, സി. വി. നേരിട്ടുതന്നെയും പറയുന്നുണ്ട്. അന്നത്തെ ചുറ്റുപാടിൽ മഹാരാജാവ് 'പല്ലു തേക്കുന്നു' എന്നു പറയാതെ 'തിരുമുത്തു വിളക്കുന്നു' എന്ന് പറയുന്നതാണ് കൂടുതൽ സുഖകരവും ആരോഗ്യപ്രദവും എന്ന് രാജഭക്തനായ സി.വി. ചിന്തിച്ചുപോയതിൽ അതിശ യിക്കാനില്ല. ധർമ്മരാജാ എന്ന നോവൽ അവസാനിക്കുന്നതുതന്നെ കുഞ്ചുത്തമ്പിയുടെ അടിയൻ, അടിയൻ എന്ന ഭക്തിനിർഭരമായ ആചാരവാക്കുകളോടെയാണ്.

സംസ്കൃതഭാഷയോട് ഒടുങ്ങാത്ത പ്രേമമുണ്ടായിരുന്നു സി.വി.-യ്ക്ക്. ധർമ്മരാജായിൽ ഇതിനു ധാരാളം തെളിവുകളുണ്ട്. സാധാരണ വാക്യങ്ങളിൽപ്പോലും സംസ്കൃതശൈലി പ്രയോഗിക്കാനാണ് സി.വി.യ്ക്ക് താല്പര്യം. ഇതൊടൊപ്പം തന്നെ നാടൻശീലുകളിൽ ചില കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് സംസാരിപ്പിക്കാനും സി. വി. മറന്നിട്ടില്ല. "നാടു മറന്നാലും മൂടു മറക്കാമോ!" എന്നും "കുറക്ക് ഞെരിയെ വേല ചെയ്താൽ വയറു നിറയെ ചോറ്" എന്നുള്ളവ ഉദാഹരണങ്ങൾ. സംഭാഷണഭാ ഷയിലും, ആഖ്യാനഭാഷയിലും വ്യത്യാസമുണ്ടാക്കാൻ സി. വി. ശ്രമിച്ചിരുന്നു.

കർമ്മണിപ്രയോഗത്തിന്റെ ആധിക്യം സി.വി. ശൈലിയുടെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്. ഗമനം ചെയ്തു, ആരാധന ചെയ്തു, ചിന്ത ചെയ്തു തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളും കാണാം. സി.വി.യുടെ ആഖ്യാന ശൈലിയിൽ പലപ്പോഴും സാധാരണസംഭാഷണഭാഷയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. തെക്കൻകേരള ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പല ഗ്രാമീണപദങ്ങളും ധർമ്മരാജായിലെ സംഭാഷണഭാഷയിൽ കാണാം. അമ്മിണി, മച്ചമ്പി, മീച്ച, പൂരായം, പെയ്യ്, ചേഷക്കാരി, പെഞ്ചാതി, എന്തരിത് മുതലായവ ഉദാഹരണങ്ങൾ.

ചരിത്രമെന്നു പറയാൻ വാസ്തവത്തിൽ ഈ നോവലിൽ പ്രധാനമായിട്ടൊന്നുമില്ല. ധർമ്മ രാജാവ്, ഹൈദറിന്റെ ചാരവലയം, കേശവപിള്ള എന്നൊരു പകടശ്ശാലക്കാരൻ ഇത്രയും ഒരു

ചരിത്രനോവലിന് സുശക്തമായ കേന്ദ്രബിന്ദുക്കളാകുന്നില്ല. ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു വഴിയിലൂടെയും ഇതിൽ കൃത്യമായി സി.വി. സഞ്ചരിക്കുന്നില്ല. ഇതിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരുകാര്യം ചരിത്ര കാലഘട്ടത്തിൽ ഏതാണ്ടിങ്ങനെയെങ്കിലും നടന്നു എന്നു പറയാൻ കഴിയില്ല. ദളവാ വർക്കല സുബ്ബയ്യനും, ജനറൽ കുമാരൻതമ്പിയും ചരിത്രത്തിൽ പേരുള്ളവരാണ്. എന്നാൽ നോവലിൽ അവർക്ക് സഹവസിക്കേണ്ടത് സങ്കല്പപുരുഷന്മാരോടൊപ്പമാണ്. രാജാകേശവദാസൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ മഹത്വം പെരുപ്പിച്ചു കാട്ടാനാണ് ധർമ്മരാജായും രാമരാജബഹദൂറും സി.വി. എഴുതിയത്. ഹരി പഞ്ചാനനൻ സങ്കല്പസൃഷ്ടിയാണ്. രാമവർമ്മരാജാവ് എന്ന ചരിത്ര പുരുഷന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന് കോട്ടം വരുത്തത്തക്കവിധമാണ് ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ നീക്കങ്ങളെ സി.വി. ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഹരിപഞ്ചാനനൻ രാജാവിന്റെ മൂക്കിനു താഴെ വച്ചു പടയും വെടിക്കോപ്പുകളും ശേഖരിച്ചുവെന്ന് വിവരിക്കുന്നത് യുക്തി സഹമല്ല. ചരിത്രത്തിലെ രാമവർമ്മ രാജാവിന്റെ ദൃഷ്ടികൾ രാജ്യത്തിന്റെ ഓരോ മുക്കിലും മൂലക്കും വളരെ സൂക്ഷ്മമായിത്തന്നെ ചെന്നെത്തിയിരുന്നു. ടിപ്പുവിന്റെ ചാരന്മാരെ മറ്റാരെക്കാളും അദ്ദേഹം വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനൻ ഒരു സങ്കല്പചാരനാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തെ രാജാവ് കണ്ടെത്തി എന്ന നിഗമനം ചരിത്രത്തിൽ നടക്കാവുന്നത് തന്നെ. ഹൈദർക്കെതിരെ, നാട്ടുവാഴികളെയും, പ്രഭുക്കളെയും രാജപക്ഷത്തേക്കാകർഷിക്കാൻ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ സ്ഥാനപതിയായി പാണ്ഡ്യദേശങ്ങളിൽ അനന്തപത്മനാഭൻ സഞ്ചരിച്ചുവെന്നത് ചരിത്രസത്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 'പവതിക്കൊച്ചി' എന്ന കഥാപാത്രം 'പവതിപ്പിള്ള' എന്ന ജ്യോതിഷ്മതിയായി രാജ്യസമുദായ മണ്ഡലങ്ങളെ വിതാനിച്ചുവെന്ന് സി.വി. പറയുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം വ്യക്തമല്ല. ചരിത്രത്തിന്റെ സംഭവ്യതകളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ നടത്തുകയും, കഥാപാത്ര സ്വഭാവങ്ങളിൽ അറിയപ്പെടുന്നവർക്ക് സാങ്കല്പിക കഥയിൽ പ്രതികരണ രീതികൾ കണ്ടെത്തുകയുമാണ് സി.വി. ധർമ്മരാജായിൽ ചെയ്യുന്നത്. കഥയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു ചരിത്രമല്ല; ചരിത്രത്തിൽ ഒരു സംഭവ്യതയാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അപ്പൻ കെ.പി., മാറുന്ന മലയാളനോവൽ, ഗൗതമാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ആലപ്പുഴ, 1998.

2. ശരത് ചന്ദ്രൻ കെ.പി., ശക്തിധാരകൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1983.

ഡോ. ജെ. ജയകുമാർ

തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ പാറശ്ശാലയിൽ 1963-ൽ ജനനം. പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുശേഷം മധുരകാമരാജ് സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ബി.എസ്.സി. മധുര സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് മലയാളഭാഷയിൽ എം.എ., മധുര സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നും എം.ഫിൽ, കേരളസർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നു പിഎച്ച്. ഡി, മധുര സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ആംഗലഭാഷയിൽ എം.എ. എന്നീ ബിരുദങ്ങൾ നേടി. 1992 മുതൽ കന്യാകുമാരി ജില്ലയിലെ ലക്ഷ്മീപുരം കോളേജ് ഓഫ് ആർട്സ് & സയൻസിൽ അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ. 2019 ജൂൺ മുതൽ പ്രസ്തുത കോളേജിൽ പ്രിൻസിപ്പൽ ഇൻ ചാർജ്.

Chengazhi

A Jounal from
Department of Malayalam,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit,
Kalady

Volume 1, Issue-8,
July-December, 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