കേരള സർക്കാർ സാംസ്കാരികവകുപ്പ്
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണം

സാഹിത്യലോകം

വാല്യം 45 ലക്കം 5-6 2017 ഡിസംബർ

അറിവന്വേഷണത്തിന്റെ രീതികളും വീഥികളും

1

സാഹിത്യലോകം

2017 ഡിസംബർ

സാഹിത്യലോകം

2017 സെപ്തംബർ - ഒക്ടോബർ, നവംബർ-ഡിസംബർ
പുസ്തകം 45 ലക്കം 5-6

പത്രാധിപസമിതി

പ്രസിഡണ്ട്
വൈശാഖൻ
സെക്രട്ടറി & എഡിറ്റർ
ഡോ. കെ.പി. മോഹനൻ
കൺവീനർ
ബി.എം. സുഹ്റ
അംഗങ്ങൾ
ഡോ. സുനിൽ പി. ഇളയിടം
ബെന്യാമിൻ
ഡോ. മ്യൂസ്മേരി ജോർജ്ജ്
ഡോ. സി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ
സബ് എഡിറ്റർ
വി.എൻ. അശോകൻ

Sahityalokam Literary bi-monthly in Malayalam ◆ Vol. 45 No. 5-6 ◆ 2017 September - October, November - December ◆ Cover Design : Vinaylal ◆ Proof : Madhu Kariat ◆ Website : www.keralasahityaakademi.org. Email:keralasahityaakademi@gmail.com ◆ Registered with the Registrar of Newspapers, India under R.N. 17137/69. ◆ This Issue Rs. 60/- ◆ Annual Subscription - Rs. 160/-

സാഹിത്യലോകം ദ്വൈമാസിക. പുസ്തകം 45. ലക്കം 5-6. 2017 സെപ്തംബർ– ഒക്ടോബർ, നവംബർ – ഡിസംബർ. കവർ ഡിസൈൻ: വിനയ്ലാൽ. പ്രൂഫ് : മധു കാര്യാട്ട്. ലിപിവിന്യാസം : മാക് വേൾഡ്, തൃശൂർ. അച്ചടിനിർവ്വഹണം : കാർമ്മൽ ഓഫ്സെറ്റ്, തൃശൂർ. ഈ ലക്കം വില : 60 രൂപ. വാർഷിക വരിസംഖ്യ : 160 രൂപ.

വിലാസം : കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, പാലസ് റോഡ്, ചെമ്പൂക്കാവ്, തൃശൂർ

Printed and Published by Dr. K.P. Mohanan on behalf of Kerala Sahitya Akademi, Thrissur and Printed at Carmel Offset, Thrissur and Published at Kerala Sahitya Akademi, P.B. No. 501, Thrissur District, Kerala State. Editor : Dr. K.P. Mohanan.

ആമുഖം

മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യഗവേഷണമേഖല പുഷ്പ-ഫല സമൃദ്ധമായി മാറിയ ഒരു കാലയളവാണിത്. പ്രതിഭാശാലികളായ ധാരാളം വിദ്യാർത്ഥികൾ ഈ രംഗത്തേക്ക് സജീവമായി കടന്നുവരുന്നു. അവരുടെ ഗൗരവമേറിയ ഇടപെടലുകൾ സാഹിത്യരംഗത്തെ ഏറെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നു. ഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള ആലോചനകൾ ആശയസംവാദത്തിനുള്ള അനേകം സാധ്യതകൾ തുറന്നുതരുന്നു. ഒപ്പം, നിലവിലുള്ള ധാരണകളെ പുനഃപരിശോധിക്കുവാനും തിരുത്തലുകൾ വരുത്താനുമുള്ള സാഹചര്യം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. കെട്ടിക്കിടന്നു ജീർണ്ണിച്ച ഭാവുകത്വത്തിൽ പുതിയ നീർച്ചാലുകൾ ഒഴുക്കിവിടുന്നതിലൂടെ ആരോഗ്യകരമായ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷം സംജാതമാകും. സംവേദനക്ഷമതയെ പുതുക്കിപ്പണിയുക എന്നത് സാഹിത്യത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്ന സർഗപ്രക്രിയ തന്നെയാണ്.

കേരളത്തിലെ വിവിധ സർവ്വകലാശാലകളിലെ ഗവേഷകവിദ്യാർത്ഥികൾ അവരുടെ ഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കായി ആശ്രയിക്കുന്നത് സാഹിത്യ അക്കാദമിയിലെ വിപുലമായ ഗ്രന്ഥശാലയെയും അപ്പൻതമ്പുരാൻ സ്മാരകത്തിലെ ആനുകാലികശേഖരത്തെയുമാണ്. അടുത്തകാലത്ത് ഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പ്രശസ്തരായ ഒരുപാടുപേർ അക്കാദമിയിലെത്തി. ഇപ്പോൾ, പുതിയ തലമുറയിൽപ്പെട്ടവർക്കു മുൻപിലും അക്കാദമി വാതിലുകൾ തുറന്നിട്ടിരിക്കുന്നു.

ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ അംഗീകൃത ജേർണലുകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനുള്ള പരിമിതിയെ മറികടക്കാൻ അക്കാദമി 2015-ൽ ഒരു ഗവേഷണപതിപ്പ് തന്നെ പുറത്തിറക്കുകയുണ്ടായി. ഏറെ പ്രയോജനപ്പെട്ട ആ പതിപ്പിന്റെ തുടർച്ചയായി രണ്ട് ഗവേഷണപതിപ്പുകൾ ഇപ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയാണ്. മലയാളത്തിലെ ഗവേഷണരംഗം ചെന്നെത്തിയ ഔന്നത്യത്തെയും ആഴത്തെയും ഇവ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നൂതനാശയങ്ങളുടെയും പുനർവിചിന്തനങ്ങളുടെയും ഒരു പ്രവാഹംതന്നെ ഇവിടെ ദൃശ്യമാകുന്നു. സൈദ്ധാന്തികതലത്തിലും ചരിത്രപരതയിലും സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയദർശനത്തിലും സൗന്ദര്യാനുഭൂതി തേടിയുള്ള അന്വേഷണത്തിലും പുതിയ പുതിയ ആശയങ്ങളാണ് ഇവിടെ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

സർഗാത്മകമായ ഉണർവ്വുകൾക്ക് അരങ്ങൊരുക്കുക എന്ന അക്കാദമിയുടെ ദൗത്യം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ഈ പ്രത്യേക പതിപ്പിലൂടെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും പുനഃപരിശോധനകളും ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. സംഘർഷങ്ങളിൽനിന്നും സമന്വയത്തിലേക്കുള്ള ബൗദ്ധികമായ ഒരു പാത ഈ പുസ്തകം വെട്ടിത്തുറക്കുന്നു. വായനക്കാർ ഈ വഴിയിലൂടെ ആഹ്ലാദപൂർവ്വം സഞ്ചരിക്കുമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കുന്നു.

ഡോ. കെ.പി. മോഹനൻ
സെക്രട്ടറി & എഡിറ്റർ

ഉള്ളടക്കം

ലേഖനങ്ങൾ

ഉഷ്ണരാശി: ഉത്തരാധുനിക കാലത്തിന്റെ പ്രതിരോധ മൂല്യം	5	റോയ്മാത്യു. എം.
രാഷ്ട്രീയദർശനം എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ	16	മെറിൻ ജോയ്
തട്ടകത്താളിലെ പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയദൗത്യം	37	വിനീത ജോർജ്ജ്
ചരിത്രകാരനായ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണനും ജാതിപഠനത്തിലെ അസഹിഷ്ണുതകളും	52	ജെൻസി കെ.എ.
ചരിത്രഗവേഷകനായ എൻ. വി കൃഷ്ണവാര്യർ	65	ദിവ്യ. എം
വരേണ്യനിർമ്മിതിയുടെ ജാതിപാഠങ്ങൾ	81	ഉർസുല എൻ.
കഥാഖ്യാനം : അകംപുറങ്ങൾ	90	ധനുഷ സി.എം.
നോവൽ പ്രദേശ ചരിത്രമെഴുതുമ്പോൾ	97	സൗമ്യ തോമസ്
ആഖ്യാനത്തിന്റെ വ്യാവഹാരിക സാധ്യതകൾ മലയാള ചെറുകഥയിൽ	113	രജീഷ് മംഗലത്ത്
സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ ആഖ്യാനകല – 'അഭിമുഖം' എന്ന കഥയെ ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം	124	ഷംന എൻ.എം.
പാരിസ്ഥിതിക പ്രതിബോധം എം കമറുദ്ദീന്റെ 'ചതുപ്പ്' എന്ന കഥയിൽ	134	പ്രിൻസ്മോൻ ജോസ്
മലയാളിയുടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വേരുകൾ	140	മഞ്ജു. കെ.
നാട്യശാസ്ത്രവും സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയും	154	ഗണേശൻ വി.
ചലച്ചിത്രാനുബന്ധ 'സാഹിത്യം' അറുപതുകളിലെ ആനുകാലികങ്ങളിൽ	168	ശിവകുമാർ ആർ പി
'ആധുനികതയുടെ കാവ്യരൂപ പരിണാമം' – എ.അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളിൽ	183	മനോജ് എം. ഫ്രാൻസീസ്
ഹാസ്യദർശനങ്ങളുടെ വിപര്യയം	195	അനു ഡേവിഡ്
മലയാള അക്ഷരമാലയും റവ. ജോർജ്ജു മാത്തനും	204	ജയ്സൺ ജോസഫ്
ലീലാതിലകത്തിലെ ഭാഷാവിശകലനോപാധികൾ	215	സീന ജോൺ
പൊതുമണ്ഡലവും സ്ത്രീയാത്രയും	224	ലിൻസി സി.

ഉഷ്ണരാശി: ഉത്തരാധുനികകാലത്തിന്റെ പ്രതിരോധമൂല്യം

റോയ്മാത്യു. എം.

മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെയും പുതുരൂപങ്ങൾ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലും ആധിപത്യം നേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കാലത്താണ് നാം ഇന്ന് നിലകൊള്ളുന്നത്. ഈ കാലത്തിന്റെ പ്രതിലോമപ്രതികരണങ്ങളായ ചരിത്രത്തിൽനിന്നുള്ള അന്യവൽക്കരണത്തെയും അരാഷ്ട്രീയവൽക്കരണത്തെയും പ്രതിരോധിക്കുന്ന നോവലാണ് *ഉഷ്ണരാശി: കരപ്പുറത്തിന്റെ ഇതിഹാസം.* മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ ചരിത്രത്തിലെയും രാഷ്ട്രീയത്തിലെയും കീഴാളപ്രതിനിധാനങ്ങളെയും അവരുടെ നാടോടിസാഹിത്യത്തെയും വാമൊഴി പാരമ്പര്യങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തി പാർശ്വസ്ഥമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാവിഷ്കരിക്കാനുള്ള കരുത്ത് മലയാളനോവലിനു നൽകുകയും ഉഷ്ണരാശി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യവും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ നേർത്തുവരുന്നത് വായനക്കാർക്കെല്ലാം ഇന്ന് ബോധ്യപ്പെടുന്ന കാര്യമാണ്. കാരണം എഴുത്തുകാരുടെ വീക്ഷണത്തിലും പ്രമേയത്തിലും ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും ഇടംപിടിക്കുന്നത് മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനികതാവാദരചനകളുടെ സവിശേഷതകളിൽ ഒന്നാണ്. പാശ്ചാത്യലോകത്ത് പൊതുവിൽ കാണുന്നതുപോലെയുള്ള ചരിത്രത്തിന്റെ അഭാവവും അതിന്റെ അരാഷ്ട്രീയവശവും നമ്മുടെ ഉത്ത

രാധുനികതാവാദരചനകളിൽ പ്രബലമായി പൊതുവെ കാണുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, പടിഞ്ഞാറൻ ഉത്തരാധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇടക്കാലത്തു നഷ്ടപ്പെട്ട ചരിത്രബോധവും രാഷ്ട്രീയബോധവും വീണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് നമ്മുടെ ഉത്തരാധുനികതാവാദം. നമ്മുടെ ഉത്തരാധുനികതാവാദത്തിലെ മികച്ചരചനകൾ അധികവും ദാർശനികതയുടെയും തീവ്രനൈരാശ്യത്തിന്റെയും ലോകത്തുനിന്ന് ചരിത്രത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും ലോകത്തിലേക്ക് ചുവടുമാറ്റുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.[1] മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ എല്ലാ ഉത്തരാധുനികതാവാദനോവലുകളും ഇത്തരത്തിലാണെന്ന് ഇപ്പറഞ്ഞതിനർത്ഥമില്ല. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ ഉത്കണ്ഠകളെ ചോർത്തിക്കളയുന്ന, ചരിത്രത്തെ ടെക്നോളജിക്കൽഭാവനയുടെ തലത്തിൽ മാത്രം സമീപിക്കുന്ന നോവലുകളും രണ്ടായിരത്തിനുശേഷം മലയാളത്തിൽ അരങ്ങേറിയിട്ടുണ്ട്. പുതുസാങ്കേതികവിദ്യകളെയും വിവരശേഖരണരീതികളെയും അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് എഴുത്തുതന്നെ വിപണനം മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള ടെക്നോളജിയായി മാറുന്ന ഇവയിൽ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവുമെല്ലാം എടുത്തുപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ യാതൊരു ചരിത്രബോധവും രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണവും കാണാനാകുന്നില്ല. ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രദേശത്തെ മുഖ്യധാരാചരിത്രത്തോട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു എന്നതല്ലാതെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളോ വിമർശനങ്ങളോ പൊളിച്ചെഴുത്തുകളോ ഇത്തരം നോവലുകളിൽ കടന്നുവരുന്നുമില്ല. ഇവയിൽനിന്നും തുലോം വ്യത്യസ്തമാണ് ഉഷ്ണരാശിയുടെ നില. ഉഷ്ണരാശിയിലാകട്ടെ കീഴാളചരിത്രത്തിനും രാഷ്ട്രീയത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും നിർണ്ണായകസ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നു. ചരിത്രപുസ്തകങ്ങളുടെ വരുതിയിൽ നിൽക്കാത്ത സാധ്യതകളിലേക്കു കടന്നുചെന്ന് പ്രദേശത്തെയും അവിടത്തെ ജനജീവിതത്തെയും മാനവികതയുടെ കണ്ണിലൂടെ കാണാനും അവയെ ആർദ്രതയോടെ സമീപിച്ചുകൊണ്ട് ചരിത്രവൽക്കരിക്കാനും നോവലിനെ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കാനും ഉഷ്ണരാശിക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. മർദ്ദിതർ അവരുടെ പ്രതിഷേധങ്ങളുടെ രേഖകളായി സംരക്ഷിക്കുന്ന സാമൂഹികസ്മരണകൾ ഉഷ്ണരാശിയുടെ പ്രധാനപ്രമേയങ്ങളാകുന്നു. ഈ സ്മരണകളിലൂടെ ദളിതരുടെയും സ്ത്രീകളുടെയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെയും നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട ചരിത്രത്തിന്റെയും പാർശ്വസ്ഥമായ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുടെയും ആഴമേറിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ ഉഷ്ണരാശി നിലയുറപ്പിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, പാർശ്വസ്ഥമായ ഈ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നമ്മുടെ ചരിത്രത്തെയും സൗന്ദര്യവീക്ഷണത്തെയും മൂല്യവ്യവസ്ഥയെയും ഭാഷാവബോധത്തെയുമെല്ലാം സമൂലം പരിശോധിക്കുവാനും പുനഃക്രമീകരിക്കുവാനും ഉഷ്ണരാശി നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ ഉഷ്ണരാശി കേവലം ഒരു ചരിത്രസന്ദർഭത്തെ പ്രമേയവൽക്കരിക്കുന്ന നോവൽ മാത്രമല്ല, മർദ്ദനമനുഭവിച്ച തൊഴിലാളികളുടെയും സ്ത്രീകളുടേയും ദലിതരുടെയും നിശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട ചരിത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നമ്മുടെ ചരിത്രത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും മൂല്യബോധങ്ങളെ പുനഃപരിശോധിക്കുന്ന കൃതികൂടിയുമാണ്. പുന്നപ്ര-വയലാർ എന്ന ഐതിഹാ

സിക സമരചരിത്രാനുഭവത്തിനു പുറമെ കീഴാളവും പ്രാദേശികവുമായ ചരിത്രങ്ങൾക്കും മുഖ്യധാരാരാഷ്ട്രീയത്തിനു പുറമെ ദലിത്, സ്ത്രീ, പരിസ്ഥിതി എന്നീ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയങ്ങൾക്കും തീവ്രവിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും പ്രദേശികഭാഷാഭേദങ്ങൾക്കും പ്രാദേശികസംസ്കാരത്തിനും ഉഷ്ണരാശിയിൽ ഇടം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള വ്യത്യസ്തമായ ഘടകങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരൽ ജൈവികമായ ഐക്യത്തോടെ സ്വാഭാവികമായി ഉഷ്ണരാശിയിൽ രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെ കാരണം ചരിത്രപരമായി വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാലേ ഉഷ്ണരാശിയുടെ പ്രതിരോധമൂല്യം ആഴത്തിൽ തിരിച്ചറിയാനാകൂ.

ആധുനികതയെന്നാൽ മുതലാളിത്തആധുനികതയായിരുന്നുവെന്ന് ഇന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[2] യൂറോപ്പിലുണ്ടായ ആധുനികതയുടെ ആശയാവലികൾ കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ ഫലമായാണ് ഇന്ത്യയിലെത്തിയത്. (ആധുനികത എന്ന പദം ഈ ലേഖനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത് കലാസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നായ ആധുനികതാവാദം Modernism എന്നർത്ഥത്തിലല്ല. മറിച്ച്, ഏ.ഡി പതിനേഴാം ശതകം മുതൽ യൂറോപ്പിൽ ആരംഭിച്ചതും ആധുനികശാസ്ത്രം മുതലാളിത്തം കൊളോണിയലിസം വ്യവസായവൽക്കരണം ദേശരാഷ്ട്രസങ്കൽപ്പം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു വികസിച്ചുവന്നതുമായ Modernity----- എന്ന സാമൂഹികചരിത്രാനുഭവമെന്ന നിലയിലാണ്.) പ്രകൃതിയെയും സ്ത്രീയെയുമൊക്കെ അപരവൽക്കരിച്ച പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടെ ആശയാവലികൾ പ്രചരിപ്പിക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമങ്ങൾ അധിനിവേശതാൽപ്പര്യംമൂലം ബ്രിട്ടീഷ്ഭരണകൂടം ഇവിടെ നടത്തിയിരുന്നു. പക്ഷേ, ആധുനികത സാധ്യമാക്കുന്ന ആധുനികീകരണപ്രക്രിയകൾ ഇവിടെ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. അതിനാൽ, ഇന്ത്യയിലും കേരളത്തിലുമുണ്ടായ ആധുനികത പടിഞ്ഞാറൻ മുതലാളിത്തആധുനികതയുടെ തനി പകർപ്പായിരുന്നില്ല. ഇന്ത്യയുടെ ദേശീയാധുനികത സാധ്യമാക്കിയ ആധുനികീകരണപ്രവർത്തനങ്ങളെ ഇവിടെ നേരിയതോതിൽ പരാമർശിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രധാനമായും മൂന്ന് ഘടകങ്ങളാണ് ഇന്ത്യയുടെ ദേശീയആധുനികതയിലുള്ളതെന്ന് പറയാം. പ്രാദേശികവും ജാതിബദ്ധവുമായ സ്വത്വസങ്കൽപ്പനങ്ങളിൽനിന്ന് ദേശീയവും മതനിരപേക്ഷവുമായൊരു പൗരസങ്കൽപ്പത്തിലേക്ക് വ്യക്തികളെ നയിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ജനകീയമായ സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധസംഘർഷങ്ങളാണ് ഒരു ഘടകം. കൊളോണിയൽആധുനികതയുടെ ഭരണകൂടസംവിധാനവും ബ്രാഹ്മണപാരമ്പര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ആർഷഭാരതസങ്കൽപ്പവുമാണ് മറ്റു രണ്ടുഘടകങ്ങൾ.[3] ഇന്ത്യയിലെ വ്യത്യസ്തമാർന്ന ഭൂപ്രകൃതികളിൽ വൈവിധ്യമാർന്ന സാംസ്കാരികതനിമകളോടെ പുലർന്നിരുന്ന വിവിധജനസമൂഹങ്ങളെ ആധുനികമായൊരു ദേശസങ്കൽപ്പത്തിലേക്കും പൗരസങ്കൽപ്പത്തിലേക്കും നയിച്ചത് പ്രധാനമായും സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധസംഘർഷങ്ങളാണ്. നമ്മുടെ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിൽ നാടുവാഴിത്തസമൂഹത്തിന്റെയും വ്യവസായികളുടെയും മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെയും കൊടുംചൂഷണത്തിനിരയായ തൊഴിലാളികളുടെയും കർഷകരുടെയും വനവിഭവങ്ങളിലുള്ള അവകാശം നഷ്ടമായ ആദിവാസികളുടെയുമൊക്കെ പ്രതിരോധശ്രമങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, നമ്മുടെ ദേശീയാധുനികതയിൽ

കീഴാളധാരയ്ക്ക് പ്രാമുഖ്യം നഷ്ടപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ഇക്കാര്യം അൽപ്പം വിശദമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

കൊളോണിയൽവ്യവസ്ഥയോടുള്ള നാടുവാഴിത്തസമൂഹത്തിന്റെ എതിർപ്പിനു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നത് അവരുടെ അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടിയുള്ള താൽപ്പര്യങ്ങളായിരുന്നു. ജനവിരുദ്ധമായ പല ആശയാവലികളും അതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരുന്നു. ഇത് തിരിച്ചറിയാനായതിനാൽ നാടുവാഴിത്തസമൂഹത്തോട് യോജിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികതയുടെ അധിനിവേശപരമായ ആശയങ്ങളോട് എതിരിടുവാൻ ദേശീയവാദികളായ ബുദ്ധിജീവിവർഗ്ഗത്തിന് താൽപ്പര്യമുണ്ടായില്ല. മാത്രമല്ല, ദേശീയവാദികളായ ഇന്ത്യയിലെ ബുദ്ധിജീവിവർഗ്ഗം കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം, ഇംഗ്ലീഷ്വൈദ്യം, റെയിൽവെ, കമ്പിത്തപാൽ എന്നീ ഗുണഫലങ്ങൾ അനുഭവിച്ചു ബോധ്യപ്പെട്ടവരുമായിരുന്നു. അതിനാൽ, അധിനിവേശപരമായ ദൗത്യമുള്ള കൊളോണിയൽ ആധുനികതയെ പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാതിരുന്ന അവർക്ക് അവയെ തീർത്തും നിരസിക്കാനുമായില്ല. ഈയൊരു പ്രതിസന്ധിയെ മറികടക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അവർ ആധുനികമായ ആശയരൂപങ്ങൾക്കും അതിന്റെ സ്ഥാപനസംവിധാനങ്ങൾക്കും പറ്റിയതരത്തിൽ ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ആധുനികമായ ദേശരാഷ്ട്രനിർമ്മിതിയുടെ ഭാഗമായി ഉദാത്തരാഷ്ട്രമാതൃകയുടെ സങ്കൽപ്പം നമ്മുടെ ദേശീയവാദികൾ ഭാവനാത്മകമായി കണ്ടെടുത്തത് സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെയും വൈദികവിജ്ഞാനത്തിന്റെയും ഭൂതകാലകൽപ്പനകളിൽനിന്നാണ്. ഭാരതത്തിൽ സജീവമായി നിലനിന്നിരുന്ന ശ്രമണപാരമ്പര്യങ്ങൾ ഈ ദേശ രാഷ്ട്ര നിർമ്മിതിയിൽ തീർത്തും അവഗണിക്കപ്പെട്ടു. ഇപ്രകാരം അന്നു നിലനിന്നിരുന്ന നാട്ടുപാരമ്പര്യങ്ങളുടെമേൽ പടുത്തുയർപ്പെട്ട, ഭൂതകാലത്തുനിന്നും കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട ഭാവനാത്മകമായ ഈ ദേശീയബൃഹദാഖ്യാനം പൂർണ്ണമായും ബ്രാഹ്മണപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽമാത്രം ഉൾപ്പെട്ടതായിരുന്നില്ല. കോളനിവിരുദ്ധസമരത്തിലൂടെ ഉയർന്നുവന്ന ഏകതാബോധത്തിന്റെയും കൊളോണിയൽ ഭരണസംവിധാനത്തിന്റെയും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ ദേശീയഭാവനയുടെയും ആന്തരവൈരുധ്യങ്ങൾനിറഞ്ഞ സങ്കീർണ്ണമായ കൂടിക്കലരലായിരുന്നു അത്. ഈ ആന്തരവൈരുധ്യങ്ങൾ ദേശീയാധുനികതയിൽ വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു ധാരകൾക്ക് ജന്മംനൽകി. കൊളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിലൂടെ ലഭിച്ച ആധുനികജ്ഞാനത്തെയും അതിന്റെ സ്ഥാപനരൂപങ്ങളെയും ദേശീയഭാവനയിലെ സവർണ്ണപാരമ്പര്യത്തെയും പിൻപറ്റുന്ന മേലാളധാരയും സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധസംഘർഷങ്ങളെ കേന്ദ്രമാക്കിയുള്ള ഒരു കീഴാളധാരയുമാണവ. മേലാളധാര നാട്ടുപാരമ്പര്യങ്ങൾക്കു മേലുള്ള ദേശീയപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആധിപത്യത്തിലും സവർണ്ണമേൽക്കോയ്മയിലും പുരുഷാധികാരത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായ ഒന്നായിരുന്നു. ദേശീയാധുനികതയിലെ മേലാളധാരയുടെ സവർണദേശഭാവനയെ അഭിസംബോധനചെയ്യാത്ത ജാതിവിരുദ്ധപ്രസ്ഥാനങ്ങളും കർഷകപ്രസ്ഥാനങ്ങളും തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനങ്ങളുമാണ് കീഴാളആധുനികതയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.[4] മഹാത്മാ ഫുലെ, രാമസ്വാമി നായ്ക്കർ,

അംബേദ്ക്കർ, അയ്യങ്കാളി എന്നിവർ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ജാതിവിരുദ്ധപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ ശക്തമായ വിമർശനം ദേശീയാധുനികതയിലെ ബ്രാഹ്മണികമൂല്യങ്ങൾക്ക് നേരെ ഉയർത്തുവാനായെങ്കിലും മേലാളആധുനികതയുടെ കീഴിൽ ഈ കീഴാളആധുനികത ദുർബ്ബലമാകുകയായിരുന്നു ഉണ്ടായത്. മേലാളധാര സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്ത് സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ഒരു ദേശ-രാഷ്ട്രസങ്കൽപ്പം ഭൂതകാലത്തിൽനിന്നുണ്ടാക്കിയെടുത്തതുപോലെ ദേശീയമായൊരു ഭാവനാമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുത്താൻ ഈ കീഴാളധാര ശ്രമിച്ചതുമില്ല. ഇത് കീഴാളആധുനികതയുടെ സാംസ്കാരികമൂലധനം ദുർബ്ബലമാകുന്നതിനു കാരണമായി. ഇത്തരമൊരു ഭാവനാമണ്ഡലം പുതിയൊരു ദേശരാഷ്ട്രനിർമ്മിതിയുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിന്റെയും സന്ദർഭത്തിൽ അനിവാര്യമായിരുന്നു. പിന്നീട്, ശ്രമണപാരമ്പര്യത്തെ മുൻനിർത്തി അത്തരമൊരുശ്രമത്തിന് അംബേദ്ക്കർ മുതലായവർ ശ്രമിച്ചുവെങ്കിലും അത് വിജയിച്ചില്ല. അതുപോലെത്തന്നെ കൊളോണിയൽആധുനികതയുടെ മൂല്യങ്ങൾ ശക്തമായി വിമർശിക്കപ്പെടാതിരുന്നതും ഈ കീഴാളധാര അപ്രസക്തമാകുന്നതിനു കാരണമായി. മാത്രമല്ല, ദേശീയതയിലെ ഈ രണ്ടു വ്യത്യസ്തധാരകളെ അന്നേവരെ ഒന്നിച്ചുനിർത്തിയിരുന്ന സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധസംഘർഷങ്ങളുടെ ഊർജ്ജം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷം ഇല്ലാതാവുകയും ചെയ്തു. ഇത്, നാടുവാഴിത്തവുമായുള്ള ഒത്തുതീർപ്പിലൂടെ ദേശീയാധുനികതയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന മേലാളആധുനികതയിലെ മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും സവർണ്ണതയുടെയും ഫ്യൂഡൽമതാത്മകതയുടെയും ഘടകങ്ങൾ ശക്തിപ്പെടുന്നതിനും നമ്മുടെ ദേശീയാധുനികതയുടെ മൂല്യസങ്കൽപ്പം സവർണ്ണവും പുരുഷാധിപത്യപരവുമായ ഒന്നായിത്തീരുന്നതിനും കാരണമായി.[5] സ്ത്രീയെയും പ്രകൃതിയെയും അപരവൽക്കരിച്ച പാശ്ചാത്യആധുനികതയിലെ മനുഷ്യവിരുദ്ധവും പ്രകൃതിവിരുദ്ധവുമായ ഘടകങ്ങളോടൊപ്പം ബ്രാഹ്മണപാരമ്പര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ആർഷഭാരതസങ്കൽപ്പത്തിലെ പല അസമത്വവ്യവസ്ഥകളും നമ്മുടെ ദേശീയാധുനികതയുടെ മാനവസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ഭാഗമായി. അതിനാൽ ബ്രാഹ്മണികവും അധിനിവേശപരവുമായ മൂല്യങ്ങളുടെ സംയോജനം വഴി പിറവിയെടുത്ത ദേശീയാധുനികതയുടെ മനുഷ്യസങ്കൽപ്പത്തിൽ സ്ത്രീകൾ, ആദിവാസികൾ, തൊഴിലാളികൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധകീഴാളവിഭാഗങ്ങൾക്ക് അപരവൽക്കരണത്തിനിരകളാകേണ്ടിവന്നു. ആധുനികമാനവികതയുടെ സ്വാഭാവികമാതൃകയിൽ ഈ കീഴാളവിഭാഗങ്ങൾക്ക് ഇടം ലഭിച്ചില്ല. ജാതിവ്യവസ്ഥയോടും കോളനിഅധികാരത്തോടും ഏറ്റുമുട്ടുമ്പോൾ പോലും നമ്മുടെ ദേശീയാധുനികതയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ആന്തരവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഇന്ന് എത്രയും വ്യക്തമാണ്. ഇതേക്കുറിച്ച് സുനിൽ പി. ഇളയിടത്തിന്റെ വാക്കുകൾ നോക്കുക: "*കോളനിഅധികാരത്തോടും ജാതിവ്യവസ്ഥയോടും പ്രത്യക്ഷമായി ഏറ്റുമുട്ടുമ്പോൾ തന്നെ ദേശീയആധുനികതയുടെ ആന്തരയുക്തി സവർണവും പുരുഷപരവുമായ മനുഷ്യമാതൃകയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണാധിപത്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയനിരാകരണത്തിനിടയിലും ബ്രാഹ്മണികമായ മൂല്യസങ്കൽപ്പം അവിടെ പ്രബലമാ*

യിതുടർന്നു. ഇതുമൂലം ദേശീയാധുനികതയിലേയ്ക്കുള്ള ഉദ്ഗ്രഥനം എന്നത് വിശാലാർത്ഥത്തിൽ ബ്രാഹ്മണികവും ഉദാരമാനവവാദപരവും പുരുഷപരവുമായ സ്വത്വഘടനയിലേക്കുള്ള സ്ഥാനാന്തരണമായി ത്തീർന്നു. സംസ്കൃതവൽകരണം എന്ന് വിവരിക്കപ്പെടുന്ന ഈ സ്ഥാനാന്തരണത്തിന് വഴിപ്പെടാത്ത വിവിധ സമൂഹങ്ങളും ജനവിഭാഗ ങ്ങളും ദേശീയമായ അപരവത്കരണത്തിന്റെ ഇരകളായി. അങ്ങിനെ ദളിതുകൾ, ആദിവാസികൾ, മുസ്ലീമുകൾ, സ്ത്രീകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധ വിഭാഗങ്ങൾ മേൽപ്പറഞ്ഞ സ്വാംശീകരണപദ്ധതിയോട് ഒത്തി ണക്കം നേടാനാവാതെ ദേശീയാധുനികതയിലെ പ്രാന്തസമൂഹങ്ങ ളായി. [6]ദേശീയാധുനികതയിലെ ഈ പ്രതിസന്ധിയെ മലയാളത്തില രങ്ങേറിയ തീവ്രആധുനികതാവാദരചനകൾ അടയാളപ്പെടുത്തിയത് ആധുനികമാനവികത മുന്നോട്ടുവച്ച മനുഷ്യമാതൃകയുടെ പ്രതിനിധാ നങ്ങളായ ഭദ്രവ്യക്തിത്വങ്ങളെ നിരാകരിച്ചും അയുക്തിയുടെയും ഭ്രമാ ത്മകതയുടെയും ലോകങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുമാണ്. അതിനാൽ ഇരുണ്ടഫ ലിതവും ജീവിതനിഷേധവും താങ്ങാനാവാത്ത ദാർശനികഭാരം പേറുന്ന അരാജകകഥാപാത്രങ്ങളും നമ്മുടെ ആധുനികതാവാദരചനകളിൽ ഇടം നേടി.

ദേശീയാധുനികതയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന മേലാളധാരയുടെ മൂല്യ സങ്കൽപ്പം സംഹാരാത്മകമായാണ് ഇന്ന് പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കു ന്നത്. ലോകമെങ്ങും ആദരിക്കപ്പെടുന്ന മാർക്സിയൻ ചരിത്രകാരനായ എറിക് ഹോബ്സ് ബോം രാഷ്ട്രനിർമ്മിതിയിലെ പ്രധാനഘടകം കണ്ടെടുക്കുന്ന പാരമ്പര്യങ്ങളാണെന്ന് പറയുന്നുണ്ടല്ലോ?[7] ആധിപത്യ ത്തിനുവേണ്ടി ഭരണവർഗ്ഗവും നവമുതലാളിത്തവും ഒത്തുചേർന്നു കൊണ്ട് വോട്ടവകാശമുള്ള ഒരു ജനതയ്ക്ക് ഭാവനാത്മകമായ ഒരു ആർഷഭാരതസങ്കൽപ്പം ദേശീയാധുനികതയിലെ മേലാളധാരയെമാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ട് ഇന്ന് കണ്ടെടുത്തുകൊടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കു കയാണ്. മതം രാഷ്ട്രീയമൂലധനമാകുകയും മൂല്യങ്ങൾ മുഴുവൻ വിപ ണിയുടെ മൂല്യങ്ങൾ ആകുകയും ചെയ്യുന്ന ഇക്കാലത്ത് വൈവിധ്യങ്ങ ളെയും ബഹുസ്വരതകളെയും ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ട് സംസ്കാരത്തെ ഏകശിലാത്മകമായ ഒന്നിലേക്ക് ഒതുക്കുമ്പോൾ ഭൂരിഭാഗം ജനങ്ങളു ടെയും കഴിഞ്ഞകാലജീവിതബന്ധങ്ങളുടെ ഊർജ്ജം നഷ്ടമാവുക യാണ്. ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽ പ്രതിരോധത്തിനുശ്രമിക്കുന്ന എഴു ത്തുകാർക്ക് പഴയതുപോലെ അസ്തിത്വവ്യഥകളുടെയും മരണാഭിമു ഖ്യത്തിന്റെയും ജീവിതനിരാസത്തിന്റെയും കഥകളെ മാത്രമായി ആശ്ര യിക്കാനാകില്ല. ദേശീയാധുനികതയിലെ മേലാളപാരമ്പര്യം മാത്രം നമ്മുടെ പാരമ്പര്യവും ചരിത്രവുമായി അവരോധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതി നുബദലായി നമ്മുടെ കീഴാളപാരമ്പര്യങ്ങളെയും ദേശീയാധുനികത യിലെ കീഴാളചരിത്രത്തെയും വീണ്ടെടുക്കേണ്ടത് ഈ കാലത്തിന്റെ അനിവാര്യതയാണ്. ദേശീയാധുനികതയിലെ കീഴാളധാരയെ വീണ്ടെ ടുക്കൽ പുതിയകാലത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപ്രതികരണമാകുന്നത് ഇതു കൊണ്ടാണ്. ദേശീയാധുനികതയിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടുപോയ നമ്മുടെ ജീവിതബന്ധങ്ങളുടെ ഊർജ്ജം തിരിച്ചുപിടിക്കേണ്ടത് മാനവികതയോട് പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയുള്ള ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന

ചരിത്രപരമായ ദൗത്യമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. അതിനുവേണ്ടി ഒരു ചരിത്രമുഹൂർത്തത്തിൽ മാത്രമായി ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ആ ചരിത്രമുഹൂർത്തത്തെ സൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹ്യശക്തികളുടെ പ്രാധാന്യം വേണ്ടത്ര തിരിച്ചറിയാനാകില്ല. അതിനാൽ പ്രത്യേകചരിത്രമുഹൂർത്തത്തിൽ അനുഭവപ്പെട്ട സാമൂഹ്യമാറ്റങ്ങൾക്കുപുറമെ തലമുറകളുടെ ഭാഗധേയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പാരമ്പര്യങ്ങളെയും പരിവർത്തനങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കാൻ പ്രതിഭാശാലികളായ എഴുത്തുകാർ പരിശ്രമിക്കും. നിലനിൽപ്പിനും അതിജീവനത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയകലാപമായ പുന്നപ്ര-വയലാർ എന്ന ഐതിഹാസിക സമരചരിത്രാനുഭവത്തിനുപുറമെ കീഴാളവും പ്രാദേശികവുമായ ചരിത്രങ്ങൾക്കും മുഖ്യധാരാരാഷ്ട്രീയത്തിനു പുറമെ ദലിത്, സ്ത്രീ, പരിസ്ഥിതി എന്നീ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയങ്ങൾക്കും തീവ്രവിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും പ്രദേശികഭാഷാഭേദങ്ങൾക്കും പ്രാദേശികസംസ്കാരത്തിനും ഉഷ്ണരാശിയിൽ ഇടം തേടാനാകുന്നതിന്റെ കാരണം ഈ ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം വിലയിരുത്താൻ.

ഉഷ്ണരാശി ദേശീയാധുനികതയിലെ മേലാളപാരമ്പര്യങ്ങൾക്ക് പ്രതിരോധം ചമയ്ക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് നോക്കാം. ഇന്ത്യയിൽ ആധുനികത സവിശേഷമായി പ്രവർത്തിച്ച രണ്ടിടങ്ങളാണ് കേരളവും ബംഗാളും. നോവലിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രവും പലപ്പോഴും ആഖ്യാതവുമാകുന്ന അപരാജിതയിലൂടെയും അവളുടെ അച്ഛനായ സത്യദാസിലൂടെയും ഈ രണ്ടു പ്രദേശങ്ങളും നോവലിന്റെ ഘടനയിലേയ്ക്ക് നോവലിസ്റ്റ് കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നു. കരപ്പുറത്തിന്റെ കഥയിലൂടെ മുതലാളിത്തആധുനികതയുടെ ഘടനയിലേയ്ക്ക് അതിവേഗം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു പരമ്പരാഗത കാർഷികവ്യവസ്ഥിതിയെയും ആ വ്യവസ്ഥിതിയിലെ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തെയും ജനകീയപങ്കാളിത്തമില്ലാതെ ഭീകരഅധികാരയന്ത്രമായിമാറിയ തിരുവതാംകൂർഭരണകൂടത്തെയും ജന്മിവ്യവസ്ഥയെയും അവ നിർവ്വഹിച്ച അധികാരദുർവിനിയോഗത്തിന്റെയും ചൂഷണത്തിന്റെയും വിശദാംശങ്ങളെയും, അതിനെതിരെയുള്ള കീഴാളമുന്നേറ്റത്തിന്റെ പ്രതിരോധശ്രമങ്ങളെയുമെല്ലാം വിശദമായി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ബംഗാളിലെ മുതലാളിത്തആധുനികതയ്ക്കെതിരായ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിരോധങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രസ്ഥാനത്തിന് പിന്നീടുണ്ടായ അപചയത്തെക്കുറിച്ചും അപരാജിത, സത്യദാസ്, മൃണാൾദാ എന്നിവരിലൂടെ സൂക്ഷ്മമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നേയുള്ളൂ എന്നുമാത്രം. എങ്കിലും, ഇന്ത്യയിൽ ആധുനികത ശക്തമായി പ്രവർത്തിച്ച രണ്ടു പ്രദേശങ്ങളായ കേരളത്തെയും, ബംഗാളിനെയും പശ്ചാത്തലമാക്കിയാണ് കെ. വി മോഹൻകുമാർ ദേശീയാധുനികതയിലെ കീഴാളധാരയെ വീണ്ടെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള പ്രതിരോധഭാഷ്യം ചമയ്ക്കുന്നതെന്ന് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്.

ഉഷ്ണരാശിയിലെ കീഴാളപ്രതിനിധാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിലത് സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മലയാളനോവലിന്റെ ആഖ്യാനപരിസരങ്ങളിൽ സ്ത്രീപ്രതിനിധാനങ്ങൾ ഏറെയുണ്ടെങ്കിലും സ്വത്വവികാസമുള്ള കീഴാളസ്ത്രീപ്രതിനിധാനങ്ങൾ വളരെ വിരളമാണ്. തകഴിയുടെ *രണ്ടി*

ടങ്ങഴി, നാരായന്റെ *കൊച്ചേരേത്തി*, എം. മുകുന്ദന്റെ *ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദനകഥ, പുലയപ്പാട്ട്*, പി. വൽസലയുടെ *നെല്ല്*, സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ *ഇനിയൊരു നിറകൺചിരി* എന്നിവയാണ് ശ്രദ്ധേയമായ പ്രധാനനോവലുകൾ. കലാസൗഭഗത്തിൽ മികച്ചവയാണിവയൊക്കെ. സംശയമില്ല. പക്ഷേ, കീഴാളസ്ത്രീപ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ വൈചിത്ര്യവൈവിധ്യങ്ങളും അവരനുഭവിച്ച ചൂഷണത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളും ഇത്രത്തോളം വിപുലമായതോതിൽ അവയിൽ കാണുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ കീഴാളസ്ത്രീപ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ വിപുലമായ വൈചിത്ര്യവൈവിധ്യം കൊണ്ടല്ല ഉഷ്ണരാശി ഒരു മികച്ച സ്ത്രീപക്ഷനോവൽകൂടിയാകുന്നത്. കീഴാളസ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളും അവരനുഭവിച്ച ചൂഷണങ്ങളും പ്രമേയവൽക്കരിച്ചതുകൊണ്ടു മാത്രവുമല്ല ഉഷ്ണരാശിയെ സ്ത്രീപക്ഷനോവലായി വിലയിരുത്തുന്നത്. മറിച്ച്, സ്ത്രീസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു സ്വതന്ത്രവീക്ഷണം അത് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. ഒരു പുരുഷൻ എത്രത്തോളം ഒരു വ്യക്തിയാണ് അത്രത്തോളം സ്ത്രീയും ഒരു വ്യക്തിയാണെന്നു ബോധ്യപ്പെടുന്ന തരത്തിലാണ് അപരാജിത, ദിശ, കൈത്തറ പാപ്പി, കുഞ്ഞുനീലി, ചെന്തില എന്നീ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം. നമ്മുടെ ദേശീയാധുനികതയിൽ ഇടംനേടാനാവാതെ പോയ സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രതയും വ്യക്തിപരതയും ഉഷ്ണരാശിയിലെ പല സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സവിശേഷതയാണ്.

ഉഷ്ണരാശിയിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും മറ്റുകഥാപാത്രങ്ങളിൽനിന്ന് തികഞ്ഞ വ്യത്യസ്ത പാലിക്കുന്നുണ്ട്. വൈയക്തികം എന്നതിനേക്കാൾ ഓരോ കഥാപാത്രവും സമൂഹത്തോടും ചരിത്രത്തോടും ആഴത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള പലകാലങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അന്യോന്യബന്ധങ്ങളിലൂടെ, അവരുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെ ദീർഘമായ ഒരു കാലയളവിലെ സമൂഹവും ജീവിതവും കടന്നുവരുന്നു. പുതിയകാലത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും സങ്കീർണ്ണതകളാവിഷ്കരിക്കാൻ ചരിത്രം നഷ്ടപ്പെട്ടവർക്ക് അത് നേടിക്കൊടുക്കാൻ നോവലിനെ പ്രഹേളികയാക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. മറിച്ച്, വ്യക്തമായ പശ്ചാത്തലബോധത്തോടെയും കഥാപാത്രവ്യക്തതയോടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും വിവിധതലങ്ങളെ ഒരു നോവലിൽ കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുമെന്ന് ഉഷ്ണരാശി നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അനഘാശയൻ, പ്രഭാകരൻ, കോമൻ കൊച്ചുകുഞ്ഞാശാൻ, വർഗ്ഗീസ് വൈദ്യൻ, സൈമൺ ആശാൻ, കെ.വി പത്രോസ്, സി.കെ കുമാരപ്പണിക്കർ, പി.കൃഷ്ണപിള്ള, ഇ.എം.എസ്, ടി..വി.തോമസ്, ആർ. സുഗതൻ, ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, സി. കേശവൻ, വി. എസ്. അച്യുതാനന്ദൻ, ചെത്തിക്കാരൻ യാക്കോബ്, ദാനവൻ, സർ.സി. പി രാമസ്വാമിഅയ്യർ, ചിത്തിരതിരുനാൾ മഹാരാജാവ്, കൈത്തറ പാപ്പി, ചെന്തില, കൊച്ചുതങ്ക, കുഞ്ഞുനീലി, വെറോണിക്ക, ഔറോൻ, അപ്ലോൻ അറൗജ്, വെട്ടക്കൽ കോച്ച, കട്ടിക്കാട്ട് ശിവരാമപ്പണിക്കർ, ഇപ്പൊലിത്ത്, അന്ത്രപ്പേർ, അരീപ്പറമ്പ് മേനോൻ, കാക്കകരുണാകരൻ, ശേഖരൻ, കുമാരൻ വൈദ്യർ, ശവരോ മാപ്പള, സത്യദാസ്, ഉണ്ണിക്കണ്ടൻ പോലീസ്, ഡീയെസ്പി വൈദ്യനാഥയ്യർ, ഇൻസ്പെക്ടർ കോശി, ക്യാപ്റ്റൻ പ്രസാദ്, വാസുദേവൻമാഷ്, നിരഞ്ജൻ, അപരാജിത, ദിശ,

പൗഷി, അഷുതോഷ് യാദവ്, ദിനാർ, എന്നിങ്ങനെ ജീവിച്ചിരുന്നവരും അല്ലാത്തവരുമായ നിരവധി വ്യക്തികൾ സ്വകീയാസ്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളായി നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ അവരുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിലൂടെയും, അവരുടെ വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾവഴി വന്നുനിറയുന്ന അനുഭവസഞ്ചയങ്ങളിലൂടെയും, സമൂഹവും പുന്നപ്ര-വയലാർ സമരചരിത്രവും മാത്രമല്ല ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. കരപ്പുറമെന്ന പ്രദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയചരിത്രവും, പ്രാദേശികസംസ്കാരങ്ങളും പാരിസ്ഥിതിക പരിവർത്തനങ്ങളും, തീവ്രവിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഉന്മൂലനരാഷ്ട്രീയവും നോവലിന്റെ ഘടനയിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്നു. കരപ്പുറത്തിന്റെ തനതുഭാഷയും സംസ്കാരവും മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്ന ഗ്രാമീണവിനോദങ്ങളും നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാർഷികസംസ്കാരവും ഭൂപ്രകൃതിയുമെല്ലാം ജൈവീകമായ ഐക്യത്തോടെ നോവലിൽ ഇടം നേടുമ്പോൾ നമ്മുടെ പ്രാദേശിക സംസ്കൃതികളും വിജ്ഞാനങ്ങളും എങ്ങനെ മാറ്റപ്പെടുന്നുവെന്നും ഇല്ലാതാകുന്നുവെന്നും വ്യക്തമാകുന്നു. ഉഷ്ണരാശിലെ കരപ്പുറത്തിന്റെ തനതുഭാഷാസവിശേഷതകളും അതിന്റെ ഫോക്മൂല്യവും ഉഷ്ണരാശി അതുന്നയിക്കുന്ന ഇതിഹാസപരതയെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് പ്രശസ്തനിരൂപകൻ എസ്. രാജശേഖരൻ തന്റെ പഠനത്തിൽ സമർത്ഥിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്.[8] അതിനാൽ ഉഷ്ണരാശിയുടെ ഫോക്മൂല്യത്തെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ഉഷ്ണരാശിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന കഴിഞ്ഞകാലത്തെ മതാതീതമായ ജീവിതസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതയെ പരാമർശിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല. താൻ വേട്ടപെണ്ണായ കുഞ്ഞുനീലിയുടെ മാനം കാക്കാനായി അവളെ ജന്മിയായ വെട്ടക്കൽ കോച്ചയ്ക്കു ബോധിക്കാതിരിക്കാൻ കൊച്ചുനീലാണ്ടൻ നേർച്ച നേരുന്നത് അർത്തുങ്കൽ പുണ്യാളനാണ്. കൊച്ചുനീലാണ്ടന്റെ അറിവിൽ കരപ്പുറത്തെ ഏറ്റവും പ്രബലനായ ദൈവമായി അർത്തുങ്കൽ പുണ്യാളനെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ഗ്രാമീണരുടെ ഹൃദയവിശാലതയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന മതാതീതമായ ദൈവസങ്കൽപ്പത്തെയാണ് നോവലിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഇത് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ അള്ളാപ്പിച്ചാ മൊല്ലാക്ക കുഞ്ഞാമിനയെക്കൊണ്ട് ശെയ്ക്ക്തങ്ങളുടെ പേരിലും മാരിയമ്മയുടെ പേരിലും കാഫറിന്റെ സ്കൂളിൽ താൻ പോകില്ലാ എന്ന് ആണയിടീക്കുന്നതിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. ആധുനികമായ മതബോധം വിവേചനങ്ങൾ പരത്തുന്ന ഇക്കാലത്ത് കരപ്പുറത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന മതാതീതമായ ഈശ്വരസങ്കൽപ്പത്തിന് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

ചരിത്രവും ഭാവനയും സമകാലികസംഭവങ്ങളും ഇഴചേർത്ത് ദേശീയാധുനികത തമസ്കരിച്ച കീഴാളപാരമ്പര്യങ്ങളെ വീണ്ടെടുത്തുകൊണ്ട് സ്വന്തം ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രവും സ്വത്വവും സംസ്കാരവും എഴുത്തുകാരൻ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ഉഷ്ണരാശിക്കുള്ളിൽ മറ്റൊരു നോവൽ പിറവിയെടുക്കുന്നുണ്ട്. 1930 മുതൽ 2015 വരെയുള്ള ദീർഘമായ ഒരു കാലയളവിലെ സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയചരിത്രം നോവലിനുള്ളിലെ നോവലിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അനവധി താളുകളിലൂടെ കഥകളും ഉപകഥകളുമായി വികസിപ്പിച്ചു പറയാവുന്ന ഒരു പ്രമേയം

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്തകളിലൂടെയും സൈദ്ധാന്തികചർച്ചകളിലൂടെയും ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. ആഖ്യാതാവും നോവലിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രവുമായ അപരാജിതയുടെ അന്വേഷണങ്ങളിലൂടെ കഴിഞ്ഞകാലഘട്ടത്തിലെ പുരോഗമനരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ തിളങ്ങുന്ന സങ്കൽപ്പങ്ങളിലേക്കും അതിന്റെ പിൽക്കാലപരിണാമങ്ങളിലേക്കും ഉഷ്ണരാശി എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. അധികാരസ്ഥാപനത്തിന്റെ സംവിധാനങ്ങളോട് യാതൊരു വിധേയത്വവുമില്ലാതെ തുടങ്ങിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഭാരതീയ-കേരളീയ സന്ദർഭങ്ങളിലുണ്ടായ വളർച്ചയും തളർച്ചയും ഉഷ്ണരാശി വായിക്കുന്നവർക്ക് ബോധ്യപ്പെടും. പുന്നപ്രവയലാർ സമരകഥ പ്രമേയമാകുന്നതോടൊപ്പം നിരഞ്ജൻ, അഷുതോഷ് യാദവ്, പൗഷി, ദിനാർ എന്നിവരിലൂടെ പുതിയകാല മാവോയിസ്റ്റ് സമരങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഉഷ്ണരാശി ചർച്ചചെയ്യുന്നു. പുന്നപ്രവയലാർസമരസേനാനികളുടെ പോരാട്ടവീര്യത്തിന്റെ സമകാലികസാന്നിധ്യങ്ങളായി നിരഞ്ജൻ, അഷുതോഷ് യാദവ്, പൗഷി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാറുന്നുണ്ട്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും ദിശയുടെ അച്ഛനിലൂടെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രത്യയശാസ്ത്രം സൈദ്ധാന്തികതലത്തിലും പ്രായോഗികതലത്തിലും വഴിതെറ്റിപ്പോകുന്നത് ഉഷ്ണരാശി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുന്നപ്ര-വയലാർ പോരാട്ടത്തിന്റെ കഥാകാരിയാകുന്ന അപരാജിതയ്ക്ക് ബസ്തറിലെയും ബൊളീവിയിലെയുമൊക്കെയുള്ള തീവ്രവിപ്ലവപോരാട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചിന്തിക്കേണ്ടിവരുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെയും കേരളത്തിലെയും ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനത്തിനോടു യുവാക്കൾക്കുണ്ടാകുന്ന അവിശ്വാസമാണ് തീവ്രവിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള എടുത്തുചാട്ടത്തിന് അവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഉഷ്ണരാശിയിലെ പുതുതലമുറയുടെ ഈ തീവ്രവിപ്ലവാഭിമുഖ്യം സമകാലഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ആന്തരികവിമർശനത്തിനു സന്ദർഭമൊരുക്കുകയും ഇന്നത്തെ കാലത്തു പാലിക്കേണ്ട സൈദ്ധാന്തികവും പ്രായോഗികവുമായ രാഷ്ട്രീയജാഗ്രതകളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ വിരസമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരമല്ല ഇവിടെ നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുകയുമല്ല. മറിച്ച്, ചരിത്രത്തിന്റെ അബോധത്തിലേക്കും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ആന്തരികതയിലേക്കും സ്വാതന്ത്ര്യാനുഭവങ്ങൾ തേടിയുള്ള സത്യാന്വേഷണമാകുന്നു ഇവിടെ നോവൽ രചന. ഉത്തരാധുനികകാലത്തിന്റെ ഈ പരീക്ഷയിൽ കെ. വി മോഹൻകുമാർ ജയിച്ചു കയറുന്നത് ഉയർന്ന മാർക്കോടെയാണ്.

അടിക്കുറുപ്പുകൾ

1. പ്രസന്നരാജൻ, *ഉത്തരാധുനികചർച്ചകൾ*, (സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2011) പു. 14-16
2. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, *വീണ്ടെടുപ്പുകൾ മാർക്സിസവും ആധുനികതാവിമർശനവും* (കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശൂർ, 2014) പു. 28-29
3. ടി. പു. 281-282

സുനിൽ പി. ഇളയിടം ദമിതം, വീണ്ടെടുപ്പുകൾ മാർക്സിസവും ആധുനിക താവിമർശനവും എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ദേശീയാധുനിക തയുടെ സൈദ്ധാന്തികതലമാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

4. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, ദമിതം, (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2009) പു. 220–222

5. ടി. പു. 220–223

6. ടി. പു. 79– 80

7. Eric Hobsbawm, ‘Inventing Traditions’ ed, Eric Hobsbawm & Terence Renger, *The Invention of Tradition* (Cambridge University Press, Cambridge, United Kingam, 2000)

8. എസ്. രാജശേഖരൻ, ആധുനികകേരളത്തിന്റെ ഇതിഹാസരചന (പഠനം) ഉഷ്ണരാശി: കരപ്പുറത്തിന്റെ ഇതിഹാസം, കെ. വി മോഹൻകുമാർ (പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2015) പു. 581–583

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശക : **ഡോ. റോസി തമ്പി**

രാഷ്ട്രീയദർശനം: എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ

മെറിൻ ജോയ്

ആമുഖം

മലയാളത്തിൽ ആധുനികത (Modernity) യെക്കുറിച്ചും ആധുനികതാവാദ (Modernism) ത്തെക്കുറിച്ചും ആ കാലയളവിലെ എഴുത്തുകാരെക്കുറിച്ചും നിരവധി ചർച്ചകളും പഠനങ്ങളും നടന്നിട്ടുണ്ട്. ആധുനികതാവാദം (Modernism) മുന്നോട്ടുവച്ച പ്രമേയപരവും രൂപപരവുമായ സവിശേഷതകൾ ഏറ്റവും ശക്തമായി നിലനിന്നിരുന്ന അറുപതുകളുടെ മധ്യത്തോടെയാണ് എം. സുകുമാരൻ കഥാലോകത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. സുകുമാരന്റെ എഴുത്തുലോകത്തിന് സഹായകമായ സാഹിത്യസാഹചര്യം ആധുനികത (Modernism) യായിരുന്നെങ്കിൽ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യം ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളിൽ സജീവമായിരുന്ന തീവ്രവാദപരമായ ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തിന്റേതുമായിരുന്നു. അറുപതുകളിൽ കഥാലോകത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവരുകയും കഥയിൽ രാഷ്ട്രീയമായ ആധുനികതയ്ക്ക് ജന്മം നൽകുകയും[1] ചെയ്ത കഥാകാരനാണെന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ സുകുമാരനെ വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആശയങ്ങളെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു മാധ്യമമായിട്ടാണോ കഥാസാഹിത്യത്തെ സുകുമാരൻ സ്വീകരിച്ചത് എന്ന അന്വേഷണം ഈ പ്രബന്ധത്തിനുണ്ട്. കഥാലോകത്തിലൂടെ സജീവമായി

സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന സുകുമാരൻ ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തിൽ എഴുത്തുനിർത്തി മൗനം അവലംബിക്കുന്നതിനു പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ഈ പ്രബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. എഴുത്തിൽ സുകുമാരൻ ആവിഷ്കരിച്ച രാഷ്ട്രീയദർശനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമമായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ ഈ പ്രബന്ധം ലക്ഷ്യമിടുന്നു. ചെറുകഥകളെ കൂടാതെ നോവലിലേയ്ക്കും നോവലെറ്റിലേയ്ക്കും ചലച്ചിത്രലോകത്തേയ്ക്കുംവരെ വികസിച്ചുനിൽക്കുന്ന എഴുത്തുലോകമാണ് സുകുമാരന്റേതെങ്കിലും ഈ പഠനത്തിൽ മുഖ്യമായും ചെറുകഥകളെയാണ് വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നത്.

രാഷ്ട്രീയം തുടിക്കുന്ന കഥകൾ

തൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക് (1973) മരിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരുടെ സ്മാരകങ്ങൾ (1975) എന്നീ കഥാസമാഹാരങ്ങളിലൂടെ മലയാളചെറുകഥാരംഗത്ത് ശക്തമായ ചുവടുറപ്പിച്ച എം. സുകുമാരൻ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചും വർഗസമൂഹത്തെക്കുറിച്ചും ഇടത്തരക്കാരന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുമാണ് ഏറെ വ്യാകുലപ്പെടുന്നത്. സുകുമാരന്റെ കഥാലോകത്തെ അവയുടെ പ്രമേയാവതരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളാക്കാവുന്നതാണ്. വേണ്ടത്ര രാഷ്ട്രീയബോധത്തോടെയാണെങ്കിലും പ്രത്യക്ഷ രാഷ്ട്രീയമോ ചരിത്രബോധ്യമോ പ്രകടിപ്പിക്കാതെ മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളാണ് സുകുമാരന്റെ ആദ്യകാലരചനകൾ. വ്യക്തി ദു:ഖത്തിന്റെ കഥകളായിരുന്നു അവ[2] എന്ന് സുകുമാരൻ തന്നെ ആ കഥകളെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. വേണ്ടത്ര ചരിത്രബോധത്തോടെയും പോരാട്ടമനസ്സോടെയും അധീശത്വത്തിന്റെ പർവ്വതങ്ങളെ നീക്കം ചെയ്യാനൊരുങ്ങുന്ന രാഷ്ട്രീയമനസ്സ് പ്രകടമാക്കുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം കഥകൾ. തൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക് എന്ന കഥയോടെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലേക്ക് കടന്നു. നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോടു തോന്നിയ ആഭിമുഖ്യം എഴുത്തിന്റെ രീതിയെതന്നെ മാറ്റിമറിച്ചു[3] രാഷ്ട്രീയമനസ്സ് സൂക്ഷിക്കുമ്പോൾതന്നെ വിശ്വാസത്തകർച്ചയെയും രാഷ്ട്രീയ ആത്മഹത്യയെയും കുറിച്ചുള്ള നിശബ്ദമായ നിലവിളികളുടെ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളാണ് ഒടുവിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ സുകുമാരന്റെ കഥകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയദർശനങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണിവിടെ.

ഒന്നാംഘട്ടം : സമൂഹത്തിൽ ഏകാകികളും പരിത്യക്തരുമായ മനുഷ്യരോട് സഹഭാവം പുലർത്തുന്നവയാണ് സുകുമാരന്റെ ആദ്യകാല കഥകൾ. അമ്പലവാതിലുകളിലെ മുടന്തനും, വേപ്പിൻപഴങ്ങളിലെ ഊമയും വഴിപാടിലെ വന്ധ്യയും പൊട്ടക്കിണറിലെ വൃദ്ധയും നക്ഷത്ര രശ്മിയിലെ ഭർത്താവ് നിരാകരിച്ചവളുമെല്ലാം നിറഞ്ഞ നിസ്സഹായരായ കുറേ മനുഷ്യരുടെ ലോകം അദ്ദേഹം കാണിച്ചുതരുന്നു. തീക്ഷ്ണമായ ജീവിതാഭിലാഷം നിറഞ്ഞവരാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം. പക്ഷേ, ഈ ജീവിതാഭിലാഷത്തിന് പരുഷമായ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോടേറ്റുമുട്ടേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥയുടെ ദൈന്യതയാണ് സുകുമാരന്റെ ആദ്യകഥകളിലെ ദു:ഖം.

നിരാലംബത ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒറ്റപ്പെടലാണ് അമ്പലവാതിലുകൾ എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അംഗവൈകല്യം സംഭവിച്ച കാലുമായി

കുടുംബക്കാരോടൊത്ത് പഴനിമല കയറുന്ന കഥാപാത്രം തന്റെ വൈകല്യമുള്ള കാലിനെക്കുറിച്ചോർത്ത് മാനസികദു:ഖം അനുഭവിക്കുന്നവനാണ്. ചുറ്റുപാടുമുള്ളവരുടെ പരിഹാസവും അതോർത്ത് അവൻ അനുഭവിക്കുന്ന അപമാനവും മാനസികസംഘർഷങ്ങളുമാണ് ഈ കഥ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ അവലംബം നഷ്ടപ്പെടുന്ന വ്യക്തികളനുഭവിക്കുന്ന അരക്ഷിതത്വബോധവും നിസ്സഹായാവസ്ഥയും ഈ കഥയിൽ വ്യക്തമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഉറക്കത്തിൽ എന്തോ സ്വപ്നം കണ്ട് ഞെട്ടിയുണരുന്ന ഈ കഥാപാത്രം ഭഗവദ്ഗീത വായിച്ചില്ലല്ലോ എന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് വരുന്നത്. ശാരീരികവും മാനസികവും സാമൂഹികവുമായി ഒരു വ്യക്തി അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷം ഈ കഥയിൽ വായിച്ചെടുക്കാം.

ഊമയും ദരിദ്രയുമായ പളനിയമ്മ എന്നുപേരുള്ള പെൺകുട്ടിയെയാണ് വേപ്പിൻപഴങ്ങൾ എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിശപ്പിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഈ കഥ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. നിവേദ്യച്ചോറിനു വേണ്ടി നിത്യവും മാരിയമ്മൻകോവിലിലെ വയസ്സൻ പൂജാരിയെ സുഖിപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഊമപ്പെണ്ണിന്റെ ദയനീയ ജീവിതത്തെയാണ് വേപ്പിൻപഴങ്ങൾ കാണിച്ചുതരുന്നത്. വഴിപാട് എന്ന കഥയിൽ വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് അഞ്ചുവർഷം കഴിഞ്ഞിട്ടും മക്കളില്ലാത്ത സ്ത്രീ ഭർത്താവിനോടും അമ്മയോടുമൊപ്പം നിരന്തരം ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വഴിപാടുമായി കയറിയിറങ്ങുന്നു. ക്ഷേത്രത്തിലേക്കുള്ള നടവഴിയോരത്ത് പട്ടരുപേക്ഷിച്ച മച്ചിയായ ഭാര്യയെ കണ്ട് വഴിപാടുകളുടെ വ്യർത്ഥത ഇവർ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അവരെ രക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത ദൈവത്തിന് തന്നെയും രക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിയുന്നു. വിണ്ടുപൊളിഞ്ഞ കാലും നീട്ടി യാചിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവരുടെ ഇരുപ്പ് എല്ലാ ദൈവികശക്തിയുടെയും നേർക്കുള്ള ചോദ്യചിഹ്നമായി അവശേഷിക്കുന്നു. ദൈവത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഈ കഥ എല്ലാത്തരം മാനസികബന്ധനങ്ങളിൽ നിന്നും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിൽനിന്നും മോചിതയാവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന വ്യക്തിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ആദ്യകാലകഥകളുടെ ഒരു പൊതുസ്വഭാവമായി പ്രകടമാകുന്നത് ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ മാനസികസംഘർഷതലമാണ്. ഇവയ്ക്കകത്ത് ധ്വനിക്കുന്ന ചില രാഷ്ട്രീയ പരിസരങ്ങളും ഈ കഥകൾക്കുണ്ട്. അമ്പലവാതിലുകളിലും വേപ്പിൻപഴങ്ങളിലും വഴിപാടിലും രഥോത്സവത്തിലുമെല്ലാം അമ്പലം കേന്ദ്രപരിസരമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവിടങ്ങളിലെല്ലാം അമ്പലം നിരീശ്വരവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. മുടന്തനിലും ഊമയിലും വന്ധ്യയിലും അവിവാഹിതയിലുമെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഒരേ നിരാകൃതസ്വത്വം തന്നെയാണ്. സഹതാപനാട്യങ്ങളോടെ സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഭ്രഷ്ടരാക്കപ്പെടുന്ന അകം തളർന്ന ഏകാകികളാണ് ഇവർ. ഭഗവദ്ഗീതയിൽ വൃഥാശ്വാസം തിരയുന്ന മുടന്തനും നിവേദ്യച്ചോറിനായി സ്വന്തം ശരീരം വിൽക്കുന്ന ഊമയും കുട്ടികൾക്കായി നിരന്തരം വഴിപാടുകൾ നടത്തുന്ന വന്ധ്യയും ലൈംഗികതയെ അടിച്ചമർത്തേണ്ടിവരുന്ന അവിവാഹിതകളുമെല്ലാം സമൂഹത്തിലെ പീഡനത്തിന്റെ ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായ സംഘർഷ

ത്തിന്റെ തലങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ദൈവം എന്ന പ്രത്യയത്തിലൂടെ മതം ഒരു ജനതയെ കീഴടക്കുന്നതുപോലെ തന്നെയാണ് ദേവനെ സേവിക്കുന്നയാൾ അഥവാ പൂജാരി അവിടുത്തെ അടിച്ചുതളിക്കാരിയെ കീഴടക്കുന്നത്. ഇവിടെ മതത്തിനും പുരോഹിതനും ഒരുപോലെ കീഴടങ്ങേണ്ടിവരുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ നിരാശ്രയത്വത്തിന്റേതാണ്. ഈയൊരു നിരാശ്രയത്വത്തിൽ നിന്നുതന്നെയാണ് പൂജാരിയും അങ്ങനെയായത്. കഥയിൽ പറയുന്നു: തള്ളയില്ലാത്ത നാലു കുട്ടികളെ പുലർത്താൻ മാരിയമ്മയുടെ പൂജാരിസ്ഥാനം ഏറ്റെടുത്ത് ഒടുവിൽ അയാളും ഒരു പ്രതിഷ്ഠയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു, ഈ അമ്പലത്തിൽ[4]. ഇവിടെ ദൈവം – മതം എന്നീ പരികല്പനകൾ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നത് നിരാശ്രയമായ പരിസരത്തിലാണ്. വിശ്വാസത്തിന്റെയോ ഭക്തിയുടെയോ അടിമത്തമല്ല; മറിച്ച് ഗതിയില്ലായ്മയുടെ കീഴടങ്ങലാണ്. പൂജാരിക്ക് ക്ഷേത്രത്തിനും അടിച്ചുതളിക്കാരി പൂജാരിക്കും കീഴടങ്ങികഴിയേണ്ടിവരുന്നത് സാമൂഹികമായ അസമത്വത്തിന്റെ ഉത്പന്നമാണെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. വിശപ്പ് ഒരു രാഷ്ട്രീയമായി ഈ കഥയിൽ രൂപം മാറുന്നുണ്ട്.

രണ്ടാംഘട്ടം : സുകുമാരന്റെ ആദ്യകഥകളിലെല്ലാം ഒറ്റപ്പെട്ടവരുടെയും ഏകാകികളുടെയും സംഘർഷാവസ്ഥകളായിരുന്നെങ്കിലും ആ കഥകളിലെല്ലാം നിഴലുകൾ മാത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു വർഗമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ വർഗബോധത്തെയാണ് സുകുമാരന്റെ രണ്ടാംഘട്ടകഥകളിൽ സവിശേഷമായി അവതരിപ്പിച്ചുകാണുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സുകുമാരന്റെ കഥകളുടെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത സ്വാഭാവികമായ ഒരു ജൈവപരിണാമമായി അനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പുറമെനിന്ന് കെട്ടിവെയ്ക്കപ്പെട്ടതല്ല, ആ കഥകളിൽനിന്നുതന്നെ ഉയർന്നുവന്നതാണത്. തൊഴിലാളി – അധികാരവർഗസംഘർഷങ്ങളുടെ ഗാഥയായി സുകുമാരന്റെ രണ്ടാംഘട്ടകഥകൾ പരിണമിക്കുന്നു.

ഒരു പ്രാചീനദിവസത്തിൽനിന്നാംരംഭിച്ച് ചില ദിനങ്ങളുടെ കഥയിലൂടെ മനുഷ്യചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭൗതികവാദാത്മകമായ ദർശനം അവതരിപ്പിക്കുസയാണ് ചരിത്രഗാഥ എന്ന കഥ. പ്രകൃതിയെ മാത്രം ആശ്രയിച്ച് മനുഷ്യൻ ജീവിച്ചിരുന്ന ഘട്ടം, കൃഷിയുടെ ആരംഭവും ഗോത്രങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും പ്രാകൃത കമ്മ്യൂണിസവും, സമൂഹത്തിന് ആവശ്യമുള്ളതിലേറെ ഉത്പാദനമുണ്ടായപ്പോൾ ചിലർ അധികോത്പന്നം സ്വന്തമാക്കി സമ്പന്നരാകാൻ തുടങ്ങിയ സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെയും വർഗവിഭജനത്തിന്റെയും ആരംഭകാലം, അടിമയുടമസമൂഹത്തിലെ ജോലിവിഭജനം, നാടുവാഴിത്തവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ആവിർഭാവം, പുരുഷമേധാവിത്വം, നാടുവാഴിത്തത്തിന് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ അടിത്തറ നൽകുന്നതിൽ മതത്തിന്റെ പങ്ക്, യന്ത്രങ്ങളുടെ ആഗമനവും കൂട്ടായ ഉത്പാദനവും, ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ തകർച്ച, വൻകിട യാന്ത്രികോത്പാദനത്തിലൂടെ മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും കൂലിയടിമത്തത്തിന്റെയും വളർച്ച, സ്വത്തിന്റെ സ്വകാര്യസ്വഭാവവും, ഉത്പാദനത്തിന്റെ സാമൂഹ്യസ്വഭാവവും തമ്മിൽ മൂർച്ഛിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യം, മനുഷ്യവിമോചനദൗത്യമേറ്റെടുത്ത തൊഴിലാളി വർഗത്തിന്റെ ആവിർഭാ

വത്തോടെ മാറുന്ന ചരിത്രം, വിപ്ലവത്തിലൂടെ വർഗസമുദായത്തിന് അറുതി കുറിക്കുവാനുള്ള തൊഴിലാളികളുടെ മുന്നേറ്റം – എന്നിങ്ങനെ സാമൂഹികപരിണാമത്തിന്റെ പടവുകളെ സന്ദേഹരഹിതമായി കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വർഗസമരത്തെക്കുറിച്ച് ലളിതവും സാമാന്യവുമായ ഒരാശയം 'ചരിത്രഗാഥ' വായനക്കാർക്ക് നൽകുന്നു. ഇതാണ് കഥാകൃത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. മനുഷ്യനിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന രണ്ട് തലങ്ങളാണ് സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും ആധിപത്യബോധവും. ഇവയെ യഥാക്രമം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് പ്രിയഗുപ്തനും വിശ്വരൂപനും. "എനിക്കിഷ്ടമുള്ളപ്പോൾ നിങ്ങളെ വിൽക്കും. മറ്റൊരാളെ വാങ്ങും. എനിക്ക് വേണമെന്ന് തോന്നുമ്പോൾ നിങ്ങളെ കൊല്ലാനും അധികാരമുണ്ട്"[5] എന്ന വിശ്വരൂപന്റെ നിബന്ധനകൾക്ക് പ്രിയഗുപ്തനും കൂട്ടരും മറുപടി പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: ഞങ്ങൾ അടിമകൾ. ഞങ്ങളുടെ ഉടമ താങ്കൾ"[6]. ഇത്തരത്തിൽ മനുഷ്യരുടെ അധികാരപ്രവണതയെയും വിധേയത്വപ്രവണതയെയും ഈ കഥ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. ഗൗതമനെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങിയ ഒരു വിപ്ലവകാരിയെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് സംഘഗാനം എന്ന കഥ. ഇയാൾ അന്വേഷിക്കുന്നത് കേവലസത്യമല്ല, ഇടനിലക്കാരന്റെ വികൃതാസ്തിത്വത്തിൽനിന്ന് അവനെ മോചിപ്പിക്കുന്ന ഒരാളെയോ ശക്തിയെയോ ആണ്. ഗൗതമനാണെന്ന് കരുതി ഒരു കോടീശ്വരന്റെ വീട്ടിലാണ് ഇദ്ദേഹം ആദ്യം എത്തിച്ചേരുന്നത്. എന്നാൽ കോടീശ്വരനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയും ഈ വിപ്ലവകാരിയെ ദേഹോപദ്രവം ഏൽപിക്കുന്നു. പിന്നീട് തന്റെ യാത്രയിൽ ഇയാൾ ഗൗതമനെ കണ്ടെത്തുന്നു. ദരിദ്രർക്കും സാധാരണക്കാർക്കുംവേണ്ടി ജീവിക്കുന്ന വിപ്ലവകാരിയെ ഇദ്ദേഹം ഗൗതമനായി തിരിച്ചറിയുന്നു. ഒരു ജനതയെ വിമോചിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യസ്നേഹിയായ വിപ്ലവകാരിയുടെ പ്രതിനിധിയാണ് ഗൗതമൻ. ഗൗതമനെ കണ്ടെത്തുക എന്നത് (അതായത് ഒരു യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനായിരിക്കുക എന്നത്) ക്ലേശകരവും പീഡനാത്മകവുമായ ശ്രമമാണെന്ന് ഈ കഥ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. ഇടത്തരക്കാരന്റെ ആത്മാന്വേഷണവും സ്വാതന്ത്ര്യാന്വേഷണവുമാണിതിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഭരണകൂടം തങ്ങളുടെ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്നത് സാധാരണജനങ്ങളിൽ ഭയം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടാണെന്ന് ഭരണകൂടം എന്ന കഥ അനാവൃതമാക്കുന്നു. അനുസരണയുടെ ശ്വാനന്മാർ എന്നും നമുക്കു ചുറ്റും കാൽനക്കിയും വാലിളക്കിയും നിൽക്കും. ഈ തോക്കുകളെ നാം ഭദ്രമായി സൂക്ഷിക്കണം. ഇതിന്റെ കുഴലിനകത്തെ ചൂടാറാത്ത പുകയാണ് നമുക്ക് അധികാരം[7] എന്നാണ് രാജാവ് യുവരാജാവായ മകനെ ഉപദേശിക്കുന്നത്. അച്ഛൻ തന്നിൽ നിക്ഷിപ്തമാക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ എല്ലാ ബലതന്ത്രങ്ങളെയും മകൻ അവഗണിക്കുന്നു. അധികാരം നിലനിർത്താൻ പ്രയോഗിക്കേണ്ടിവരുന്ന വഞ്ചനയും കാപട്യവും നിഗൂഢപ്രവർത്തനങ്ങളും തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് മകൻ അധികാരത്തെ വെറുക്കുന്നത്. മകന് രാജാവാകുവാൻവേണ്ട പ്രായോഗികജ്ഞാനം ലഭിക്കുവാൻ ഗ്രാമീണരെ സന്ദർശിച്ച് അവരുടെ ജീവിതനില

വാരം മനസ്സിലാക്കുവാൻ രാജാവ് ശശാങ്കനെ പറഞ്ഞുവിടുന്നു. ഗ്രാമീണരുടെ സന്തോഷത്തിൽ പങ്കുകൊണ്ട് തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ ശശാങ്കൻ ഓടക്കുഴൽ വായിച്ചിരിക്കുന്ന ഗോകുലനെ കാണുന്നു. ആടുകൾ നഷ്ടപ്പെട്ട് ദു:ഖിച്ചിരിക്കുന്ന ഗോകുലന്റെ ഓടക്കുഴൽ വാങ്ങി പകരം താൻ ഉപയോഗിച്ച തോക്ക് അവന് നൽകുന്നു. പിന്നീട് ഗോകുലൻ ഗ്രാമീണരെ സംഘടിപ്പിച്ച് കൊട്ടാരം കീഴടക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ രാജകുമാരൻ ആയുധങ്ങളെല്ലാം ഗോകുലനും കൂട്ടുകാർക്കും എറിഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. അധികാരം പ്രബലമാക്കുവാൻ ഭരണാധികാരികൾ നടപ്പിലാക്കുന്ന തന്ത്രങ്ങളും അതിനോട് ജനങ്ങൾ പ്രതിരോധിക്കുന്നതും ഈ കഥയിൽ വിവരിക്കുന്നു.

തങ്ങൾക്ക് കീഴടങ്ങിയവരും വിധേയരായവരുമായ ജനതയെ അധികാരം എക്കാലത്തും സംരക്ഷിക്കും എന്ന സത്യം പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ് 'തൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്' എന്ന കഥ. ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിലനില്പിനെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ തടസ്സമാവുന്നവരെ അവർ രാജ്യദ്രോഹികളായി പ്രഖ്യാപിച്ച് ജയിലിലടക്കും. ആധിപത്യവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അനുകൂലമായ സമ്മതം നേടിയെടുക്കുന്നതിൽ അധികാരവ്യവസ്ഥ എക്കാലത്തും ജാഗരൂകമായിരിക്കും. അതിന് പറ്റിയരീതിയിൽ ജനതയെ കബളിപ്പിച്ച് തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുന്നതിൽ അധികാരം നടത്തുന്ന കുടിലതന്ത്രങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ വായിച്ചെടുക്കാം. താൻ ആരെ സംരക്ഷിക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണോ ജയിൽശിക്ഷ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നത് അവരെതന്നെ ഇരകളാക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരു വിപ്ലവകാരിയുടെ വിരുദ്ധജീവിതം നാലാം യാമം എന്ന കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. തന്റെ കൂടെ ജയിലിൽകഴിയുന്ന വ്യക്തിയെ രക്ഷപ്പെടുത്തുവാനാണ് ഇവർ ജയിൽ ചാടുന്നത്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശപ്പ് ശമിപ്പിക്കുന്നതിന്, സ്വന്തം അമ്മ തനിക്ക് കരുതിവെച്ച ഭക്ഷണം നൽകുന്നു. അവന്റെ കാമം ശമിപ്പിക്കുന്നതിന് സ്വന്തം പെങ്ങളുടെ ശരീരം നൽകുന്നു. ദാരിദ്ര്യമാണ് പെങ്ങളെ വേശ്യയാക്കി മാറ്റിയത്. സുഹൃത്തിനെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻ സാമ്പത്തികസഹായം തേടുന്നത് തന്റെ വർഗശത്രുവായ ജന്മിയുടെ പക്കൽനിന്നാണ്. മനുഷ്യൻ സുഖഭോഗങ്ങളോട് സ്വീകരിക്കുന്ന ആസക്തി പലപ്പോഴും ആദർശത്തെപോലും ബലികഴിച്ചിട്ടായിരിക്കും എന്ന വസ്തുത ഈ കഥ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

സുകുമാരന്റെ ആദ്യകഥകൾ നമ്മുടെ ചെറുകഥ ഭാവഗീതത്തോടടുത്തുവന്ന ഒരുകാലഘട്ടത്തിന്റെ കഥകളായിരുന്നു. പിന്നത്തെ കഥകൾ, ചെറുകഥ ആധുനികവത്കരിക്കപ്പെട്ട കാലത്തിന്റെയും. എം.ടി., മുകുന്ദൻ, കാക്കനാടൻ, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, സേതു തുടങ്ങിയവരുടെ പ്രാഭവകാലത്താണ് സുകുമാരൻ കഥയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. അവരുടെയെല്ലാം ആവിഷ്കാരസമ്പ്രദായങ്ങളുടെ നൂതനത്വം സുകുമാരനെ ആകർഷിച്ചിരിക്കണം. സുകുമാരന്റെ ആദ്യകാലകഥകൾ അത്തരത്തിലൊരാവിഷ്കരണമാകാൻ അതായിരിക്കാം കാരണം. എന്നാൽ, പിന്നീട് ഭാവഗീതാത്മകറിയലിസത്തിൽനിന്നും ആധുനികതയിൽനിന്നും മുക്തമായ പുതിയ രീതികൾ പരീക്ഷിക്കാൻ അദ്ദേഹം നിർബന്ധിതനായി. അങ്ങനെ മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും സാമ്രാജ്യത്വ

ത്തിന്റെയും സാമൂഹികസാംസ്കാരികപ്രതിഭാസങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാനും പ്രതിരോധിക്കാനും ഇന്നും കെല്പുറ്റ ഒരേയൊരു ദർശന മായ മാർക്സിസത്തിൽ തന്റെ സമഗ്ര സാമൂഹികദർശനത്തെ സൗന്ദ ര്യാത്മകമായ ഒരകലം സൃഷ്ടിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന അന്യാ പദേശത്തിന്റെയും ദൃഷ്ടാന്തകഥയുടെയും സങ്കേതങ്ങളിലേക്ക് സുകു മാരൻ എത്തിച്ചേർന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു പുതിയ അവതരണശൈലി കണ്ടെത്താനുള്ള മലയാളത്തിലെ പ്രഥമ പരിശ്രമങ്ങളെന്ന നിലയിൽ സുകുമാരന്റെ കഥകളെ നോക്കിക്കാണേണ്ടതുണ്ട്.

മൂന്നാംഘട്ടം : ആദ്യകാലകഥകളിൽ ഒരു ഹ്യൂമനിസ്റ്റായി മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാകാരനായിട്ടാണ് എം. സുകുമാരൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പിന്നീട് എഴുപതുകളിലെ വിപ്ല വാവേശത്തിന്റെ ഭാഗമായി താൻ വിശ്വസിക്കുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കഥകളെഴുതിത്തുടങ്ങുന്നു. അവിടം മുതൽക്ക് ഒരു സന്ദേഹിയുടെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ നിറഞ്ഞ കഥകളായി അത് രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രസമഗ്രതയെ അതിന്റെ പ്രായോഗികതയിലെത്തിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിരന്തരം സംഘർഷങ്ങളിലേർപ്പെട്ടു. ആ കഥ കളിൽ മുഴുവൻ സന്ദേഹികളുടെ ലോകവീക്ഷണങ്ങൾ കൊണ്ടുനി റഞ്ഞു. അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് നീളുന്ന സംഘർഷതലങ്ങളിലേക്ക് കഥകൾ എത്തിച്ചേർന്നപ്പോൾ എഴുത്ത് നിർത്തി മൗനം അവലംബിച്ച കഥാകാരനാണ് എം. സുകുമാരൻ.

ഈ ഘട്ടത്തിലെ കഥകളിലെല്ലാം എഴുത്തുകാരന്റെ നിരാശാബോധം പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. 'വെള്ളെഴുത്ത്' എന്ന കഥയിൽ നായകന്റെ കണ്ണട യുടെ തകർച്ച തന്റെ അചഞ്ചലമായിരുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രവിശ്വാസ ത്തിൽവീണ വിള്ളലിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ മാത്രം പ്രതിസന്ധിയായിരുന്നില്ലെന്ന് ഒട്ടേറെപേരുടെ കണ്ണടകൾ അക്കാ ലത്ത് ഉടഞ്ഞതായി പറയുന്നതിലൂടെ കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വിശ്വാസശൈഥില്യം വിശ്വാസിയെ എത്ര തീവ്രമായി ബാധിക്കുമെന്ന് അയാളുടെ ദിനചര്യകളിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളിലൂടെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നു. വിപ്ല വപ്രസ്ഥാനം ആർക്കുവേണ്ടിയാണോ നിലകൊള്ളേണ്ടത് അവരിൽ നിന്ന് അകന്നുമാറി ഇടത്തരക്കാരുടെയും മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെയും ആവ ശ്യങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നതിൽ ഒതുങ്ങിപ്പോവുന്ന പാർട്ടിനിലപാടിനെയും അതിന്റെ സമീപനത്തെയും വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുക യാണ് കല്പവൃക്ഷത്തിന്റെ ഇല എന്ന കഥ. രാഷ്ട്രീയവും പ്രസ്ഥാന ങ്ങളും ഇന്ന് ആർക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നു എന്ന ചോദ്യമാണ് ഈ കഥ ഉന്നയിക്കുന്നത്. പോലീസുകാരിൽനിന്നും മർദ്ദനം ഏൽക്കേണ്ടി വന്നതിന്റെ ഫലമാകാം, ആത്മാർത്ഥതയുള്ള സഖാവായിരുന്ന വേലായുധൻ, നിത്യരോഗിയായി മാറിയത്. ഭാര്യ കൂലിപ്പണിചെയ്ത് കിട്ടുന്ന പണംകൊണ്ട് മരുന്നും മക്കൾക്കുള്ള കഞ്ഞിയും അരിയും വാങ്ങണം. വേലായുധനെപോലുള്ളവരുടെ ത്യാഗനിർഭരമായ പ്രവർത്ത നമാണ് പാർട്ടിയെ വലുതാക്കിയത്. അതിന്റെ സുഖസൗകര്യങ്ങൾ നേടു ന്നത് മധ്യവർഗ്ഗമാണ്. സ്കൂട്ടറിന്റെ ലോൺ അടയ്ക്കുന്നതിന് കാലാ

വധി നീട്ടിവാങ്ങാനും, ഡോക്ടറുടെ സ്ഥലം മാറ്റം തടഞ്ഞുവെക്കുവാനും ഒക്കെയായി പാർട്ടിപ്രവർത്തനം ചുരുങ്ങുന്നു. പാർട്ടിയെവളർത്തുവാൻ ക്ലേശങ്ങൾ സഹിച്ച ദരിദ്രരെയും സാധാരണക്കാരെയും പ്രസ്ഥാനം അവ ഗണിക്കുന്നു. അവർക്ക് സഹായമോ സംരക്ഷണമോ നൽകുന്നത് തങ്ങ ളുടെ ധർമ്മമാണെന്ന് തിരിച്ചറിവില്ലാത്ത പ്രസ്ഥാനത്തിൽ സംഭവി ച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ധാർമ്മികവ്യതിചലനത്തെ ഈ കഥ വിമർശിക്കുന്നു.

തന്റെ പത്തുവർഷത്തെ നിശബ്ദതയുടെ മൗനം ഭേദിച്ച് പുറത്തുവ ന്നതിന്റെ ദൃശ്യമാണ് സുകുമാരന്റെ പിതൃതർപ്പണം കാഴ്ചവെയ്ക്കു ന്നത്. അതിലംഘിക്കുന്നവരുടെയും അതിലംഘിക്കാത്തവരുടെയും കഥ യാണ് പിതൃതർപ്പണം എന്നുപറയാം. വസ്തുനിഷ്ഠയാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഏറിയപങ്കും അതിലംഘിക്കുന്ന വേണുകുമാരമേനോന്റെ വിരുദ്ധകോ ണിലാണ് അതിനൊട്ടും കഴിയാത്ത എലിസബത്തിന്റെ നിലപാട്. ചൂഷ ണത്തിനും സാമ്പത്തികാസമത്വങ്ങൾക്കുമെതിരെയുള്ള തന്റെ പ്രതി ഷേധം വിജനതയിലെ വിലാപമായി മാറുമ്പോൾ വേണുകുമാരമേനോന് ജീവിതത്തിലുള്ള വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. പാർട്ടി ബ്യൂറോക്രസിയുടെ പിടിയിലൊതുങ്ങുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തോട് താല്പര്യമില്ലായ്മ സുകുമാരന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ വിശാലമായ ഒരു തലത്തിലേക്കുയർത്തുന്നു. തനിക്ക് കടന്നുപോകേണ്ടിവന്ന ആത്മീയപ്രതിസന്ധികളെ പിതൃതർപ്പണത്തി ലൂടെ അതിശക്തമായി സുകുമാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. വിശ്വാസങ്ങ ളുടെ തലത്തിൽ തനിക്ക് നടത്തേണ്ടിവന്ന ആത്മഹത്യയെ വേണുകു മാരമേനോനിലൂടെ സാക്ഷാത്കരിക്കുകയാണ് സുകുമാരൻ ചെയ്യുന്നത്. തന്റെ ഉത്തമവിശ്വാസങ്ങളെ പാർട്ടിയാഫീസിൽ പണയംവെച്ച് ഭൗതി കനേട്ടങ്ങൾ കൈവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രായോഗിക രാഷ്ട്രീയക്കാര നല്ല സുകുമാരന്റെ അപരാത്മാവായ വേണുകുമാരമേനോൻ. ചൂഷണ ത്തിലും മർദ്ദനത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായ ഏതു വ്യവസ്ഥിതിയെ താൻ എതിർക്കുന്നുവോ അതിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുവാൻ വേണുകുമാരമേ നോന് സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. അതിജീവനത്തിനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ ഉപ യോഗിക്കുന്നതിൽ ശിക്ഷിതനല്ലാത്ത മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിത ത്തിൽ നിന്നുള്ള വിടവാങ്ങൽ അദ്ദേഹത്തെ മഹത്വത്തിലേക്കുയർത്തി.

സാധാരണക്കാർ നേരിടുന്ന ദാരിദ്ര്യവും ഇല്ലായ്മയും അനീതിയും തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത ഒരു ന്യായാധിപനെയാണ് അന്നന്നത്തെ അത്താഴം എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തനിക്ക് ദിനപത്രം ഒരു ദിവസം കിട്ടാൻ വൈകിയതിന്റെ പേരിൽ അദ്ദേഹം അരിശപ്പെ ടുന്നു. റേഷൻ കിട്ടാത്തതിന്റെ പേരിൽ ഭക്ഷ്യമന്ത്രിയെ കലക്ടറാപ്പീ സിൽ വച്ച് ചോദ്യം ചെയ്ത പത്രക്കാരനെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്ത താണ് പത്രം വൈകാൻ കാരണമായത്. പത്രക്കാരനെ മോചിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശ്രിതർ ന്യായാധിപന്റെ സഹായം അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം അത് നിരസിച്ച് പത്രക്കാരന്റെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയെ പുച്ഛിക്കുന്നു. ഗോഡൗൺ കൊള്ളയടിച്ച ക്രിമിനൽകേസ് അന്വേഷി ക്കുവാൻ ഭരണകൂടം ഈ ന്യായാധിപനെയാണ് ഏല്പിക്കുന്നത്. ദരി ദ്രരും സാധാരണക്കാരും അനീതിയെ ചെറുക്കാൻ നടത്തുന്ന പ്രതി ഷേധ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ക്രിമിനൽ കുറ്റമായി വ്യാഖ്യാനിച്ച് അവരെ

വലിയ കുറ്റവാളികളായി പ്രഖ്യാപിച്ച് സാമൂഹ്യദ്രോഹികളായി വിധിക്കുകയാണ് ഭരണകൂടം. അതിന് പറ്റിയ നിയമജ്ഞരെയും തങ്ങളെ സഹായിക്കുന്നവരെയും നിലനിർത്തുന്നതിൽ അധികാരവ്യവസ്ഥ എക്കാലത്തും തന്ത്രങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തും എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു ഈ കഥ. ഇത്തരത്തിൽ വിശ്വാസത്തിൽനിന്ന് വിമർശനത്തിലേക്കുയരുന്ന കഥകളായി സുകുമാരന്റെ മൂന്നാംഘട്ടകഥകൾ മാറുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രസമഗ്രതയെ പ്രായോഗിക തലത്തിലെത്തിക്കാൻ കഴിയാത്ത സംഘർഷങ്ങളാൽ എഴുത്തുനിർത്തി നീണ്ട മൗനം അവലംബിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ എഴുത്തുകാരൻ കൂടിയാണ് എം.സുകുമാരൻ. കഥകളിൽ സുകുമാരൻ പ്രകടിപ്പിച്ച രാഷ്ട്രീയ ദർശനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ.

അധികാരം

അധികാരം എന്നും എക്കാലത്തും സമാനസ്വഭാവം നിലനിർത്തുന്ന കാഴ്ചയാണ് സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ നിറയുന്നത്. ചൂഷണം നടത്തിയും അടിമയാക്കിയും സ്വന്തം താല്പര്യം സംരക്ഷിച്ചുമാണ് അധികാരവ്യവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്നത്. സ്വന്തം സുഖഭോഗങ്ങൾ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിൽ മാത്രമാണ് അധികാരം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതെന്ന് തുറന്നുപറയുകയാണ് സുകുമാരന്റെ കഥാലോകം. മാനവചരിത്രത്തെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചരിത്രഗാഥയിൽ കീഴടങ്ങലും വിധേയത്വവും അടിമത്തവും ചരിത്രത്തിന്റെ എല്ലാ ഘട്ടങ്ങളിലും സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ചരിത്രഗാഥ, ഭരണകൂടം എന്നീ കഥകളെ ഉദാഹരിച്ച് ഇത് വ്യക്തമാക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. വിശ്വരൂപൻ, പ്രിയഗുപ്തൻ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ അധികാരം, അടിമത്തം എന്നീ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്. ചൂഷണം/അദ്ധ്വാനം, ഉടമ/അടിമ, ആധിപത്യം നടത്തുന്ന ന്യൂനപക്ഷം/വിധേയത്വമുള്ള ഭൂരിപക്ഷം, വിയർക്കാതെയും വിതയ്ക്കാതെയും ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നവർ/വിതച്ചിട്ടും അദ്ധ്വാനിച്ചിട്ടും വേണ്ട പ്രതിഫലം ലഭിക്കാത്തവർ ഇങ്ങനെയുള്ള വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവസവിശേഷതകളുടെ പ്രതിനിധാനമാണ് പ്രിയഗുപ്തനും വിശ്വരൂപനും. ഉടമ നിയന്ത്രിക്കേണ്ടവനും അധികാരം സ്ഥാപിക്കേണ്ടവനുമാണെന്നും താൻ അടിമയും മറ്റുള്ളവരുടെ സൗജന്യത്തിൽ കഴിയേണ്ടവനാണെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന വ്യക്തിയും സമൂഹവും എക്കാലത്തും മാനസിക അടിമത്തത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നവരാണ്. മനുഷ്യനിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന ഉടമ/അടിമ ബോധത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു ഈ കഥ.

അടിമത്തബോധവും വിധേയത്വവും അധികാരവ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. അടിമബോധം ഉള്ളവൻ അനുസരിക്കുന്നതിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നവരായിരിക്കും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടവരും തങ്ങൾക്ക് ദിശാബോധം നൽകേണ്ടവരും തങ്ങളെ ഭരിക്കുന്നവരാണെന്നും അവരോടുള്ള അനുസരണം ജീവിതത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക കർമ്മമാണെന്നും ഇത്തരം വ്യക്തിത്വങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഈ കഥയിൽ, പ്രിയഗുപ്തനും കൂട്ടരും തങ്ങൾ ആധിപത്യത്തിന് ശ്രമിക്കുന്നവരുടെ അടിമകൾ ആണെന്നും അനുസരി

ക്കുന്നവരാണെന്നും അവർക്ക് വഴങ്ങുന്നവരാണെന്നും സ്വയം അംഗീകരിക്കുന്നു. അതുതന്നെയാണ് വിശുരൂപന് ബലം നൽകുന്നത്. പിന്നീട് പ്രതിരോധത്തിലൂടെ അതിജീവിച്ച് സ്വയം വിമോചിതരാവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രിയഗുപ്തനെയും കൂട്ടുകാരെയും കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ മനുഷ്യരാശിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വികാസത്തിനുംവേണ്ടിയുള്ള സർഗാത്മക വ്യക്തിത്വത്തെയാണ് പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നത്. വ്യക്തിയോ സമൂഹമോ തിരിച്ചറിയാൻ വൈകുന്ന, അവനിൽ കടന്നുകൂടുന്ന വിധേയത്വത്തിന്റെയും അടിമവൽക്കരണത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മസ്വഭാവത്തെയും അതിന്മേൽ അധികാരം മേൽക്കോയ്മ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന്റെയും വിശദാംശങ്ങൾ ചരിത്രഗാഥ തുറന്നുകാണിക്കുന്നു.

ഭരണകൂടം എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രാജാവ്, ഭരണകൂടം സ്ഥാപിക്കുന്ന നിഗൂഢാധികാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമാണ്. രാജകുമാരനായ ശശാങ്കനും ആട്ടിടയനായ ഗോകുലനും സർഗാത്മകമൂല്യവ്യക്തിത്വത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെയുമാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. പുല്ലും വെള്ളവും ഉപയോഗിക്കാനുള്ള അനുവാദം നൽകുന്നതിലൂടെ ഗ്രാമാധിപൻ നാട്ടുകാരുടെ മേൽ തന്റെ അധികാരം കൗശലപൂർവ്വം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. പൂജാരിയെത്തന്നെ ന്യായാധിപനാക്കുന്നതിലൂടെ മതവും ഭരണകൂടവും തമ്മിലുള്ള സഹകരണംകൂടി കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു അധികാരം നിലനിർത്താൻവേണ്ടി ഭരണകൂടം എത്രത്തോളം മനുഷ്യത്വവിരുദ്ധവും ക്രൂരവുമായ നയങ്ങളാണ് നടപ്പിലാക്കുന്നതെന്ന് യുവാവായ ശശാങ്കന്റെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ അനാവൃതമാവുന്നു. തോക്കുകൾ തുടച്ച് വൃത്തിയായി സൂക്ഷിച്ചുവെക്കുന്ന രാജാവിനെയാണ് കഥാരംഭത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നിഗൂഢവൽക്കരിച്ചും ആയുധവൽക്കരിച്ചും ഭയപ്പെടുത്തിയുമാണ് എക്കാലവും ഭരണകൂടത്തെ അധികാരിവർഗം നിലനിർത്തിയതെന്ന് ഈ പാഠത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കാം. ഭരണകൂടം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, മതം തുടങ്ങിയവ സ്വയം വെളിപ്പെടാതെ ആധിപത്യം ചെലുത്തുമ്പോൾ അധികാരം നിഗൂഢമായി സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്[8] എന്ന് പി.എം. ഗിരീഷ് അധികാരത്തെയും ഭാഷയെയും കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

നിഗൂഢതയും ഭയവും നിറഞ്ഞ ഈ കൊട്ടാരം വേണ്ട എന്ന് ശശാങ്കൻ പറയമ്പോൾ രാജാവിന്റെ മറുപടി അനുസരണയുടെ ശ്വാനന്മാർ എന്നും നമുക്കു ചുറ്റും കാൽനക്കിയും വാലിളക്കിയും നിൽക്കും. ഈ തോക്കുകളെ നാം ഭദ്രമായി സൂക്ഷിക്കണം. ഇതിന്റെ കുഴലിനകത്തെ ചൂടാറാത്ത പുകയാണ് നമ്മുടെ അധികാരം[9]. അന്യനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഭയത്തിന്റെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും അവരുടെ അനുസരണത്തിലുമാണ് അധികാരം സുരക്ഷിതമാവുന്നത്. തോക്കും ഓടക്കുഴലും ഈ കഥയിലെ കേന്ദ്രസൂചകങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നു. തോക്ക് അധികാരത്തെ കുറിക്കുമ്പോൾ, ഓടക്കുഴൽ സ്വാതന്ത്ര്യം, സർഗാഹ്ലാദം, ശാന്തി എന്നിവയുടെ ചിഹ്നമാകുന്നു. തന്റെ ഓടക്കുഴൽ ശശാങ്കനുകൊടുത്ത് പകരമായി ഗോകുലൻ വാങ്ങിയ തോക്ക് ജനങ്ങളിലെത്തുന്നതോടെ അതവരുടെ ഇച്ഛയുടെ തന്നെ ഒരു വിപുലനമായി മാറുന്നു. അതോടെ തടവറകൾ തകരുന്നു. ശശാങ്കൻ അച്ഛന്റെ പത്തുതോക്കുകൾ കൂടി ജന

ങ്ങൾക്കു നൽകി ഓടക്കുഴൽ വായനയിൽ മുഴുകുന്നു. ഗോകുലൻ ഓടക്കുഴലിനു പകരം തോക്കു വാങ്ങുമ്പോൾ തന്റെ ശാന്തജീവിതത്തിന്റെ ആനന്ദം ശശാങ്കനുനൽകി പകരം അധികാരം പ്രതീകാത്മകമായി ഏറ്റുവാങ്ങുകയാണ് ചെയ്തത്. ആ അധികാരം ജനങ്ങളിലേക്ക് പകരുന്നതോടെ അത് അധികാരമെന്ന സ്വഭാവം കൈവെടിഞ്ഞ് സ്വാതന്ത്ര്യം തന്നെയായി മാറുന്നു. ശശാങ്കന്റെ ചുണ്ടിലൂടെ ഒടുവിൽ ഒഴുകിവീഴുന്നത് ആ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സംഗീതമാണ്. നാടുവാഴിയായ പിതാവ് ദു:ഖത്താൽ മരിക്കുകയും ന്യായാധിപനും കാവൽമുഖ്യന്മാരും ഭഗ്നാശരാവുകയും ചെയ്യുമ്പോഴും ശശാങ്കന് മുരളീഗാനത്തിൽ മുഴുകാൻ കഴിയുന്നത് അയാൾ തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം സ്വന്തം ഉള്ളിൽത്തന്നെ കൊണ്ടുനടക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. വിപ്ലവമുഹൂർത്തത്തിൽ തോക്കും ഓടക്കുഴലും പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളല്ല, പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. തോക്ക് ജനതയ്ക്കെതിരായ ഭരണകൂടോപകരണമായിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഓടക്കുഴൽ അതിനെതിരായിരിക്കുന്നത്.

അധികാരബോധങ്ങളിലെ ഉൾക്കാഴ്ചകളാണ് സുകുമാരന്റെ കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിഭിന്ന ഭാവങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അധികാരശക്തികളുടെ ചരിത്രഗാഥയായിത്തീരുന്നു ഈ കഥകൾ. ആധിപത്യത്തിലേയ്ക്കുമാത്രം ചുരുങ്ങുന്ന അധികാരസങ്കല്പങ്ങളാണ്, സിംഹത്തിലും അന്നന്നത്തെ അത്താഴത്തിലും ജലജീവികളുടെ രോദനത്തിലും സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ് തുടങ്ങി സുകുമാരന്റെ കഥകളിലെല്ലാം നിറയുന്നത്. അധികാരലോപം വന്ന ബ്യൂറോക്രാറ്റായ സിംഹത്തിലെ ഗോവിന്ദൻനായർക്ക് സ്വന്തം അധികാരത്തിന്റെ പ്രതാപനഷ്ടമാണ് ഏറ്റവും വലിയ ദു:ഖമായി മാറുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ പ്രശ്നം സംഘടനയുടെ അപചയവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളാണ്. കുറ്റപത്രത്തിന് മറുപടി , കല്പവൃക്ഷത്തിന്റെ ഇല തുടങ്ങിയ കഥകൾ. അധികാരപ്രശ്നങ്ങൾ കുടുംബബന്ധങ്ങളിലേൽപ്പിക്കുന്ന പോറലുകളാണ് ഇനിയുറങ്ങാം, ആശ്രിതരുടെ ആകാശം എന്നീ കഥകളിൽ. ഭർത്താവിന്റെ ഉദ്യോഗവും മേലുദ്യോഗസ്ഥന് ശരീരം വിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന സത്രീ ജീവിതങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പുരുഷാധികാരവ്യവസ്ഥ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീജീവിതങ്ങളിലൂടെ ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ അതിശക്തമായി സുകുമാരൻ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'വേപ്പിൻപഴങ്ങളി'ലെ ഊമായ പെൺകുട്ടി, മനക്കണക്ക്, രഥോത്സവം, നക്ഷത്രരശ്മി തുടങ്ങിയ നിരവധി കഥകളിലൂടെ അധികാരം അടിച്ചമർത്തുന്ന ലൈംഗികതയുടെ ഭാവതലങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചരിത്രഗാഥ, സംഘഗാനം, വിചാരണയ്ക്കുമുമ്പ്, അയൽരാജാവ്, ഭരണകൂടം, സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ് തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ അധികാരത്തെ അന്യാപദേശങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചുകാണ്ട് മധ്യവർഗത്തിന്റെ വിമോചനഗാഥകൾ രചിക്കുന്നു. ഭരണകൂടവും മറ്റ് അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളും നീതിനിർവ്വഹണത്തിൽ പരാജയപ്പെടുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ കഥകളിൽ പലതിലും നീതിപീഠം തന്നെയാണ് മനുഷ്യവിരുദ്ധമായ അധികാരകേന്ദ്രമായി കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഉദ്യോഗക്കയറ്റം

കിട്ടാൻ ഭാര്യയെ മേലുദ്യോഗസ്ഥർക്ക് കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്ന ഇനിയുറങ്ങാം പോലുള്ള ആദ്യകാലരചനകൾക്കുശേഷം അധികാരവിമർശനത്തിനുള്ള ഒരുപായമായി ബ്യൂറോക്രസി നേരിട്ടുകടന്നുവരുന്ന സുകുമാരന്റെ കഥകൾ, കുറ്റപത്രത്തിനു മറുപടി, കൽപവൃക്ഷത്തിന്റെ ഇല, അന്നന്നത്തെ അത്താഴം, സിംഹം, ജലജീവികളുടെ രോദനം തുടങ്ങിയവയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ, അധികാരം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സംഘർഷഭൂമികയാണ് എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾക്ക് ചുറ്റുമതിലുകൾ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വിശ്വാസങ്ങൾ

രാഷ്ട്രീയമായോ മതപരമായോ ഉള്ള വിശ്വാസങ്ങളിലൂടെ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരും വിശ്വാസത്തകർച്ചകളിലൂടെ ഏറ്റവും വലിയ ജീവിതനിഷേധികളായിത്തീർന്ന മനുഷ്യരും സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. വിശ്വാസത്തിന്റെ വിഭിന്നമുഖങ്ങൾ നിറയുന്ന ജീവിതങ്ങളാൽ ഈ കഥകൾ, മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. നിലനില്പിനുവേണ്ടിയുള്ള നിരന്തരപോരാട്ടങ്ങൾക്കിടയിൽ സമൂഹത്തോടും വ്യവസ്ഥിതികളോടും മനുഷ്യരോടും വരെയുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും നഷ്ടപ്പെട്ട് ദൈവത്തിൽമാത്രം പൂർണമായ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്ന ജീവിതങ്ങൾ ഇവിടെ ജീവിക്കുന്നു. ആത്മീയതയിൽ അഭയം തേടുന്ന ഈ മനുഷ്യരുടെ സംഘർഷാവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹികാവസ്ഥകളിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്നതാണ്. അമ്പലവാതിലുകൾ ക്കകത്തിരുന്ന് ദൈവം ഉറങ്ങുകയാണെന്നും തുറക്കപ്പെടാത്ത അമ്പലവാതിലുകൾ മുട്ടി വിശ്വാസത്തിന്റെ ഊന്നുവടികളുമേന്തി ജീവിതം തുടരേണ്ടിവരുന്നത്-ആദ്ധ്യാത്മിക ജീവിതത്തിൽ മാത്രം വിശ്വാസമർപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്നത്-പൊതുസമൂഹത്തോടുള്ള വിശ്വാസപ്രതിസന്ധികളാലാണ്. ആദ്ധ്യാത്മികലോകത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് വിധി. തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ദുരന്തങ്ങൾക്കും ദു:ഖങ്ങൾക്കുമുള്ള ഉത്തരമായി വിധിയെ കൂട്ടുപിടിക്കേണ്ടിവരുന്ന മനുഷ്യൻ ജനിക്കുന്നു. തുരുമ്പുപിടിച്ച തന്റെ ജീവിതത്തിനുത്തരവാദി ആര്? ഉത്തരത്തിനുവേണ്ടി കാത്തുനിന്നിട്ടില്ല, ഇതേവരെ. ആശ്വാസം പരത്തുന്ന രണ്ടുവാക്കുകൾ നാവിൻ തുമ്പിലുണ്ട് - വിധി.[10] ആദ്ധ്യാത്മിക - ഭൗതിക ലോകത്തോടുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ മനസ്സിൽ നിറയുമ്പോഴും, വിധിയുടെ ഉത്തരത്തിൽ തൂങ്ങിയാടുമ്പോഴും അമ്പലവാതിലുകളിലെ ബാലൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചകൾ സമൂഹത്തിലെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതങ്ങളിലേക്ക് നീളുന്നത് കാണാം. മണ്ണാന്മാരും കറുത്ത കൊങ്ങന്മാരും ചാണകം പെറുക്കുന്ന പറച്ചികളും കറുത്ത നിഴലുകളായി മാറുന്ന പരിണാമം ബാലന്റെ കാഴ്ചകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഭഗവദ്ഗീത വായിക്കാതെ ഒരു ദിവസം ആദ്യമായി ജീവിതത്തിലുറങ്ങാൻ ഇയാൾക്ക് കഴിയുന്നു. ഉറക്കത്തിൽ നിന്ന് ഞെട്ടിയുണർന്നതിന്റെ കാരണം അമ്മയോട് പറഞ്ഞത് ഞാനിന്ന് ഗീതവായിച്ചില്ല എന്നതായിരുന്നു. ഗീത വായിക്കാതെ ഞെട്ടിയുണർന്ന രാത്രികളാണ് മനുഷ്യനെ വർഗബോധം സൃഷ്ടിച്ച് സമൂഹ്യകാപട്യങ്ങളോടുള്ള ഞെട്ടലുണ്ടാക്കി അവനെ ഉണർത്തുന്നത്. ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ മറ

യ്ക്കുള്ളിൽ, വിശ്വാസത്തിന്റെ ഊന്നുവടികളൂന്നിയുള്ള സഞ്ചാരങ്ങൾക്കിടയിൽ എപ്പോഴെങ്കിലും, അവന്റെ കാഴ്ചകൾ ഉടക്കുന്ന ജീവിതങ്ങൾ അവനു ചുറ്റുമുണ്ട് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് കഥാകൃത്ത് ഇവിടെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നത്.

അമ്പലവാതിലുകളിലും വേപ്പിൻപഴങ്ങളിലും വഴിപാടിലും രഥോത്സവത്തിലുമെല്ലാം നിരീശ്വരവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന അമ്പലങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളുമാണുള്ളത്. വേപ്പിൻപഴങ്ങളിലെ അടിച്ചുതളിക്കാരിക്ക് ഒരു നേരത്തെ വിശപ്പടക്കാനുള്ള ഭക്ഷണമായി മാറുകയാണ്, പൂജാരിക്ക് സ്വന്തം ശരീരം വിറ്റുകിട്ടിയ നിവേദ്യച്ചോറ്. കുട്ടികളുണ്ടാകാൻ നിരന്തരമായി അമ്പലത്തിൽ വഴിപാടുകൾ നേരുന്ന വന്ധ്യയായ സ്ത്രീയ്ക്ക് നടവഴിയിലിരുന്ന് ഇരക്കുന്ന പട്ടരുപേക്ഷിച്ചുപോയ മച്ചിയിലൂടെ വഴിപാടുകളുടെ വ്യർത്ഥത മനസ്സിലാകുന്നു. രഥോത്സവത്തിന്റെ ആത്മീയ പൊയ്മുഖങ്ങളെ നാട്ടിൻപുറത്തെ തിളയ്ക്കുന്ന യൗവനത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ലൈംഗികതയുടെ ലൗകികമോഹങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ ഊന്നുവടികളിൽനിന്നും വിമുക്തരായ, സാമൂഹികവിപ്ലവത്തിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്ന പുതുശക്തിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. തൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക് എന്ന കഥയിൽ ഈ സ്വഭാവത്തിന്റെ സ്ഫുരണങ്ങൾ കാണാം. ഈ കഥയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രം ബലാത്സംഗത്തിന് വിധേയയായ ഒരു സ്ത്രീയെ രക്ഷിക്കുന്നു. പാതിരാനിലാവിലാരംഭിച്ച് ഉച്ചവെയിലെത്തിയിട്ടും നിലം ഉഴുകുന്നവനെ താങ്ങി ചുണ്ടുകളിൽ ഇളനീർ പകർന്നുകൊടുക്കുന്നു. അത്താഴം കഴിയ്ക്കാതെ ആനയെ വിരട്ടുന്ന വനവാസികളോട് ധാന്യങ്ങൾ കൊയ്തെടുക്കുവാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, അയാൾ രക്ഷിച്ച എല്ലാവരും അയാൾക്കെതിരായി സാക്ഷിപറയുകയും അയാൾ കനത്ത പീഡനങ്ങൾക്ക് വിധേയനാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അന്യാപദേശരീതിയിൽ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഈ കഥ, പ്രതിബന്ധങ്ങൾ ഏറെയുണ്ടെങ്കിലും അതിനെയെല്ലാം അതിജീവിക്കുന്ന ഒരു യഥാർത്ഥവിപ്ലവകാരിയുടെ ഉറച്ച വിശ്വാസങ്ങളെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്.

പർവ്വതങ്ങളെ നീക്കം ചെയ്ത വിഡ്ഢിയായ വൃദ്ധൻ എന്ന കഥയിലും ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ ഈ ബഹിർസ്ഫുരണങ്ങൾ കാണാം. ജയിലറയിൽകിടന്ന് ഒരു സാമൂഹികവിപ്ലവകാരി നാടോടികഥയിൽ ആവേശം കൊള്ളുകയാണ്. ഞാൻ മരിച്ചാൽ എന്റെ മക്കൾ ഇതു തുടർന്നുപോകും. അവർ മരിച്ചാൽ അവരുടെ മക്കളും. മക്കളുടെ മക്കളും അങ്ങനെ അനന്തകാലം ഇത് തുടർന്നുകൊണ്ടുപോകും. ഈ പർവ്വതങ്ങൾ വളരെ ഉയർന്നവയാണെങ്കിൽക്കൂടി അവയൊക്കെ ഇനിയും കൂടുതൽ ഉയർച്ചയിലേക്ക് വളരാൻ സാധ്യമല്ല ഞങ്ങൾ ഓരോ തുണ്ടം കിളച്ചെടുക്കുമ്പോഴും അവ എത്രമാത്രം ചെറുതാവുകയാണ്. അപ്പോൾ എന്തുകൊണ്ട് ഞങ്ങൾക്ക് അവയെ പൂർണമായും കിളച്ചുമാറ്റാൻ പറ്റില്ല? [11] ഉറക്കം വരാത്ത രാത്രികളിൽ വിപ്ലവാവേശം നിറയ്ക്കുന്ന പ്രതീക്ഷകളിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്ന തടവറയിലെ വിപ്ലവകാരികൾ സുകുമാരന്റെ കഥകളിലുണ്ട്.

ചരിത്രഗാഥ യിലെ പ്രിയഗുപ്തനും, സംഘഗാനത്തിലെ ഗൗതമനും തൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക് എന്ന പ്രഖ്യാപനങ്ങളുമായി മുന്നേറുന്ന സഖാക്കളും, അയൽരാജാവിലെ ഉമാപതിയുമെല്ലാം വിപ്ലവം സംഭവിക്കുമെന്ന വിശ്വാസത്തിൽ, പ്രതിസന്ധികളെ അതിജീവിച്ചവരാണ്. വിശ്വസിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിലുള്ള തകർച്ചകളാൽ നിരാശാബോധത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേർന്ന പിതൃതർപ്പണത്തിലെ വേണുകുമാരമേനോനും ശേഷക്രിയയിലെ കുഞ്ഞയ്യപ്പനും ആത്മഹത്യയെ തങ്ങളുടെ നിലപാടുകളായി സ്വീകരിച്ചു. അച്ഛൻ പെട്ടിക്കുള്ളിലെ കമ്പിളിക്കെട്ടു പൊക്കി. അതിനുതാഴെ മുഷിഞ്ഞുനരച്ച നാലഞ്ചു ഗാന്ധിത്തൊപ്പികൾ. അതിൽ ഒരെണ്ണമെടുത്ത് കുടഞ്ഞ് കസേരക്കയ്യിലടിച്ച് പൊടി മുഴുവൻ തട്ടി ഒരപ്രതീക്ഷിത നിമിഷത്തിൽ എന്റെ തലയിൽ വച്ചുതന്നു. ഗാന്ധിത്തൊപ്പിയുമണിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന എന്നെ നിറകണ്ണുകളോടെ നോക്കിക്കാണുകയായിരുന്നു അച്ഛൻ.[12] നമ്മുടെ താത്ത്വികവാരികയുടെ നട്ടെല്ലായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ബുദ്ധിജീവി പ്രൊഫസറെ ഒന്നു ശ്രദ്ധിക്കൂ. അടുത്തയാൾ ഉയർന്ന ഒരു ബ്രാഹ്മണകുടുംബത്തിലെ ധനാഢ്യനായ ഇൻഷ്വറൻസ് ഓഫീസറാണ്. നമ്മുടെ പല സർവ്വീസ് സംഘടനകൾക്കും ആശയപരമായ നേതൃത്വം നൽകുന്നത് ആ സഖാവാണ്. ഇവർക്കൊക്കെ നിൽക്കാനും അവരർഹിക്കുന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ സ്ഥാനം നൽകി ബഹുമാനിക്കാനും മറ്റു ബൂർഷ്വാപാർട്ടികൾ ഉള്ളപ്പോൾ അവരൊക്കെ എന്തിന് നമ്മുടെ വിപ്ലവപാർട്ടിയിൽ വന്നുചേർന്നു എന്ന കാര്യം സഖാവ് ഓർക്കണം. ഇവരുടെയൊക്കെ ത്യാഗങ്ങളെ നാം ചെറുതായി കണ്ടുകൂടാ. സാമ്പത്തികമായി ഇപ്പറഞ്ഞവരൊക്കെ ഉയർന്ന തട്ടിലാണെന്നത് ഒരു അയോഗ്യതയായി പാർട്ടി കാണുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, പാർട്ടിമെമ്പർ എന്ന നിലയിൽ സഖാവിനെയും മറ്റുള്ളവരെയും ഒരുപോലെ കാണാൻ പാർട്ടി തയ്യാറല്ല.[13] ഇത്തരത്തിൽ വിശ്വാസങ്ങളുടെ, വിശ്വാസപ്രതിസന്ധികളുടെ രാഷ്ട്രീയ ഭൂമികയായിത്തീരുന്നു എം.സുകുമാരന്റെ കഥാലോകം.

ജാതി

ജാതി ഉയർത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങൾ സുകുമാരന്റെ കഥാലോകത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ശേഷക്രിയയിലെ കുഞ്ഞയ്യപ്പനും, അന്നന്നത്തെ അത്താഴത്തിലെ കണ്ടമുത്തന്റെ മകനും, അസുരസങ്കീർത്തനത്തിലെ പരശുവുമെല്ലാം ജാതിയുടെ മേൽക്കോയ്മയ്ക്കിടയിലെ ഇരകളാണ്. ശേഷക്രിയ ആരംഭിക്കുന്നത് വിപ്ലവപാർട്ടിയുടെ വിശാല താല്പര്യങ്ങൾ മുൻനിർത്തി, കുഞ്ഞയ്യപ്പനെ ഓഫീസിൽ നിന്നും പിരിച്ചുവിട്ടതായി കാണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അറിയിപ്പിൽ നിന്നാണ്. തനിക്കെതിരായുള്ള അച്ചടക്കനടപടി പിൻവലിപ്പിക്കാനും തന്റെ നിലപാടിന്റെ ശരി പാർട്ടിയെക്കൊണ്ട് അംഗീകരിപ്പിച്ചുകിട്ടാനും വേണ്ടി കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ നടത്തുന്ന ക്ഷമാപൂർവ്വമായ യത്നങ്ങൾക്കു ലഭിക്കുന്ന തിരിച്ചടികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഭീതിതമായ ഒരനുഭവമായി ജാതിപ്രശ്നം കടന്നുവരുന്നു. കുഞ്ഞയ്യപ്പനെ ആശ്വസിപ്പിക്കാനായി അരികിൽ വിളിച്ചതിനുശേഷം സഖാവ് ഈഴവനാണോ? എന്ന് തിരക്കുന്ന വിപ്ലവപാർട്ടിയുടെ ജില്ലാ സെക്രട്ടറി തുറന്നുതരുന്ന അനുഭവമണ്ഡലമാണത്.

കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ പറഞ്ഞു: അല്ല, ഹരിജനാണ്. പറഞ്ഞുതീരും മുമ്പേ സെക്രട്ടറി ഇടയ്ക്കുകയറി: തെറ്റിദ്ധരിക്കരുത്. പാർട്ടിക്കകത്തെ ചില നായർ പ്രമാണിമാർ ഈഴവരെ ഒതുക്കാനുള്ള ഒരു നീക്കമുണ്ട് . ജില്ലാ സെക്രട്ടറിയുടെ കണ്ണുകളിൽ മിന്നിനിന്ന ജാള്യത സിഗരറ്റു കത്തിക്കാൻ തീപ്പെട്ടിയുരച്ചപ്പോൾ കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ ശ്രദ്ധിച്ചു. അത് മറയ്ക്കാനെന്ന വണ്ണം ഡ്രൈവർ കാർ സ്റ്റാർട്ടാക്കുന്നതിനിടയിൽ സെക്രട്ടറി പറഞ്ഞു: പാർട്ടിക്കകത്ത് ജാതിക്കോമരങ്ങളെ വെച്ചുപൊറുപ്പിക്കില്ല.[14]

ഈ സംഭവത്തോട് തൊട്ടടുപ്പിച്ച് കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ പാർട്ടിയിൽപ്പെട്ട ഒരു ട്രേഡ് യൂണിയൻ നേതാവിനെ പരിചയപ്പെടുന്നുണ്ട്. എട്ടുവീട്ടിൽ പിള്ളമാരുടെ പാരമ്പര്യത്തെപ്പറ്റി ഊറ്റംകൊള്ളുന്ന പാർട്ടിക്കുള്ളിൽ പുതുതായി കടന്നുവരുന്ന ചെറുപ്പക്കാരിൽ ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അവ കാശികളെത്തിരയുന്ന മാന്യദേഹം, ജില്ലാസെക്രട്ടറി ചെയ്തതുപോലെ, തന്നെ ഉദ്ബുദ്ധനാക്കിയ ശേഷം കാറിൽ കയറി യാത്രപറയുമ്പോൾ കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ തന്റെ ലളിതമായരീതിയിൽ ഈ ദൃശ്യത്തെ ഇങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. പാർട്ടിക്കകത്തെ ഈഴവ മേധാവിത്വത്തെ പൊളി ക്കാൻ നായർ സഖാക്കൾ: നായർ പ്രമാണിത്വം ഒതുക്കാനായി ഇപ്പു റത്ത് ഈഴവസഖാക്കൾ. യഥാർത്ഥ വർഗസമരം.[15] കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ അന്നോളം ഉരുക്കഴിച്ചു പഠിച്ച വിശ്വാസതത്ത്വങ്ങളെ വിഭ്രമിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു കടന്നുപോകുന്ന ട്രേഡ് യൂണിയൻ നേതാവിന്റെയും ജില്ലാ സെക്രട്ടറി യുടെയും വാക്കുകളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന രാഷ്ട്രീയസദാചാരത്തെയാണ് എം. സുകുമാരൻ സ്പർശിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അന്നന്നത്തെ അത്താഴ ത്തിൽ ജാതീയതയുടെ ക്രൂരദൃശ്യങ്ങളെ കുറേക്കൂടി ആഴത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നിരവധി കള്ളന്മാരെയും പോലീസുകാരെയും ശാസിക്കുകയും അനുസരിപ്പിക്കുകയും ശിക്ഷി ക്കുകയും ഒക്കെ ചെയ്തിട്ടുള്ള വൃദ്ധനായ ന്യായാധിപന്റെ മുന്നിൽ നട ക്കുന്ന ഒരു കുട്ടിക്കളിയാണ് ആ കഥയുടെ കാതലായ ഭാഗം. നിയമ ത്തെയും നീതിന്യായത്തെയും ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു നാടോടി സങ്കല്പ മാണ് കള്ളനും പോലീസും കളിയുടെ ഉള്ളടക്കം. കള്ളനായി വേഷമി ടുന്ന കുട്ടിയൊഴിച്ച് ബാക്കിയുള്ളവർ ചേർന്ന് പിരിച്ചെടുക്കുന്ന അമ്പതു പൈസ ക്ഷേത്രമുറ്റത്തെ ആൽത്തറയിൽ വെയ്ക്കുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്യുന്നത്. കള്ളൻ വേഷക്കാരൻ ആ പൈസയെടുത്ത് സ്ഥലം വിട്ട ശേഷം പോലീസ് സംഘം നൂറുവരെ എണ്ണുകയും തുടർന്ന് തിരച്ചിലാ രംഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാവിലെ പത്തുമുതൽ ഉച്ചയ്ക്ക് രണ്ടുവരെ തിരഞ്ഞിട്ടും കള്ളനെ പിടികിട്ടിയില്ലെങ്കിൽ ആ പണം കള്ളനുകിട്ടും. പിടികിട്ടിയാൽ അത് പോലീസിനും. നിർദ്ദോഷമെന്നു തോന്നുന്ന ഈ കുട്ടിക്കളിയിൽപോലും ജാതീയതയുടെയും സവർണ്ണബോധത്തിന്റെയും വിഷാംശം കലർന്നിരിക്കുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും. അദ്ധ്വാനം ശീല മാക്കിയ കണ്ടമുത്തൻ എന്ന കൂലിവേലക്കാരന്റെ ഏകമകൻ ഏഴോ എട്ടോ വയസ്സുപ്രായമുള്ള പഴണൻ ആണ്, കള്ളൻ വേഷക്കാരൻ. സത്യസന്ധനും ആരോഗ്യവാനുമാണ്, സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടറായി വേഷം കെട്ടുന്ന ഉണ്ണിനമ്പൂതിരി. ഈശ്വരവിശ്വാസിയും ഗുരുഭൂതന്മാരെ വന്ദി ക്കുന്നവനുമാണ്. പോലീസുകാരായി വേഷമിടുന്നവരാകട്ടെ വാരിയ

ത്തെയും പിഷാരത്തെയും അനുസരണയും ഒതുക്കവുമുള്ള കുട്ടികൾ. അസഭ്യങ്ങൾ പറയുന്നവരോ അന്യവീട്ടിൽ നിന്നെന്തെങ്കിലും കൊടുത്താൽ വാങ്ങി കഴിക്കുന്നവരോ ആയിരുന്നില്ല, എന്ന അധികയോഗ്യതയും അവർക്കുണ്ട്.

ഈ തൊഴിൽ വിഭജനത്തിലെ സവർണ്ണമേധാവിത്വത്തെ തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത ഇളം മനസ്സാണ് പഴണന്റേത്, എന്നുപറയുന്ന കഥാകൃത്ത്, തൊഴിൽരംഗത്തെ ജാതീയതയെത്തന്നെ അനാവരണം ചെയ്യുകയാണ്. ഞങ്ങളുടെ ഗ്രാമത്തിൽ എല്ലാ വേനലൊഴിവിലും നടക്കുന്ന ഒരു സ്ഥിരം വിനോദമാണിത്. കുട്ടികൾ ജനിച്ചും വളർന്നും വലുതായും ഈ നേരമ്പോക്ക് നിലനിർത്തുന്നു.[16] എന്നുള്ള ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിന്തയിലൂടെ വാസ്തവത്തിൽ ആ കളി കുട്ടിക്കളിയല്ല എന്നു സൂചിപ്പിക്കുകയാണ്. കുട്ടികൾ ജനിച്ചും വളർന്നും വലുതായും ഈ നേരമ്പോക്ക് നിലനിർത്തുന്നു എന്നുപറയുമ്പോൾ സമൂഹത്തിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിലും പരോക്ഷമായും ജാതീയത നിലനിൽക്കുകയും തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. കുട്ടികളുടെ കളിക്കിടയിൽ അനാവൃതമാകുന്ന ജാതീയതയുടെ ഒരു തുടർച്ച കഥയിൽ വേറെയും കാണുന്നുണ്ട്. കത്തിയെരിയുന്ന വേനൽച്ചൂടിൽ പൂമുഖത്തിരിക്കുന്ന ന്യായാധിപൻ ദാഹം തോന്നുമ്പോൾ നേരിട്ട് അടുക്കളയിലേക്ക് പോവുകയാണ്. അതിനുള്ള കാരണവും കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. കൊച്ചുരാമൻനായരെ വിളിച്ചാൽ നാരങ്ങാവെള്ളമോ സംഭാരമോ കൊണ്ടുവന്നുതരും. വേണ്ട, പുറകിൽ പഴണൻ ഇരിക്കുന്നു. അവന് ഏത് ഗ്ലാസിൽകൊടുക്കണം? എന്തു കൊടുക്കും? എന്നൊക്കെ കൊച്ചുരാമൻനായർ ചോദിച്ചെന്നുവരും. അവന്റെ മുമ്പിൽവെച്ച് മറുപടി പറയാൻ ഞാൻ വിമ്മിട്ടപ്പെട്ടേക്കും. വേണ്ട. അടുക്കളയിലേക്കുതന്നെ പോയേക്കാം. പഴണന് വലിയ ദാഹമൊന്നും കാണില്ല. ചെറിയ കുട്ടിയല്ലേ?[17] വെളുത്ത പോലീസുകാരും കറുത്ത കള്ളനും വയറു നിറഞ്ഞ സവർണരായ അധികാരികളും വിശക്കുന്ന അവർണനായ, പഴണനും ജാതിയുടെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളായി 'അന്നന്നത്തെ അത്താഴ'ത്തിൽ നിറയുന്നു.

സവർണ്ണനായ ഒരു ആസ്തികനെയും നിഷേധിയായ ഒരു അവർണ്ണനെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള കഥയാണ് അസുരസങ്കീർത്തനം. നാസ്തികത്തെ ഒരിക്കലും സ്തുതിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ഈ കഥയൊട്ടാകെ നാസ്തികത്തിന്റെ സങ്കീർത്തനമായി കലാശിക്കുന്നു. ഈ ലോകത്തിലെ മനുഷ്യർക്ക്, ദൈവം, മനുഷ്യർ തന്നെയാണെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുകയും അതനുസരിച്ച് ജീവിതം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പരശു അവന്റെ നാസ്തിക്യംകൊണ്ട് ശേഷയ്യരെ അലട്ടുന്നു. പരശുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ശേഷയ്യരുടെ ഓർമകളെ ഇങ്ങനെയാണ് കഥാകൃത്ത് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പുറത്തുപെയ്തലറുന്ന മഴക്കാലം ശേഷയ്യരുടെ മനസ്സിനെ അലോസരപ്പെടുത്തിയതിന്റെ പ്രധാനകാരണം പട്ടികജാതിക്കാരനായ പരശുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള മായാത്ത സ്മരണകൾ മാത്രമാണ്. എന്തൊരു വൈരുദ്ധ്യം! ബ്രാഹ്മണകുലത്തിൽ പിറന്ന ശേഷയ്യർ, പുലയച്ചേരിയിൽ പിറന്ന ഒരു പിന്നോക്കക്കാരനെക്കുറിച്ചോർത്ത് വ്യാകു

ലപ്പെടുന്നു.[8] ഈ കഥയിൽ സവർണ്ണനും അവർണ്ണനും ഒരുപോലെ വായനക്കാരെ വശീകരിക്കുന്നവരാണ്. ദൈവത്തിന്റെ പേരിൽ മനുഷ്യനെ മറന്നുപോകാത്ത ഒരുവനാണ് ബ്രാഹ്മണൻ. ബ്രാഹ്മണനായ ശേഷയ്യരുടെ വീട്ടിലേക്ക് പാൽ കൊണ്ടുവരുന്ന പരശുവിനെകണ്ട് അത്ഭുതപ്പെട്ട യാഥാസ്ഥിതികരായ കോളനിവാസികൾ ഉന്നയിക്കുന്ന പ്രശ്നം ഇതാണ്. ഹരിജൻ കറന്ന പാൽ ബ്രാഹ്മണൻ വാങ്ങിക്കുടിക്കുകയോ[19] ഇതിനുള്ള ശേഷയ്യരുടെ മറുപടി ഇപ്രകാരമാണ്. പശു ഒരു ദേവമൃഗമാണ് പരശു ഒരു മനുഷ്യനും. എല്ലാ മനുഷ്യരും ബ്രഹ്മാവിന്റെ സൃഷ്ടികളാണ്. മനുഷ്യനെ സ്നേഹിക്കുന്നവനു മാത്രമേ ഈശ്വരനെ സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയൂ.[20] എല്ലാ ജാതിയിൽപ്പെട്ടവരെയും മനുഷ്യരായി കാണാൻ കഴിയുന്ന വിശാലമനസ്സിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണം നടക്കുമ്പോൾ തന്നെ ശേഷയ്യർ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന പ്രശ്നമേഖല വളരെ വലുതാണ്. ഈശ്വരനിൽ എല്ലാം അർപ്പിച്ച് ഈശ്വരപാദങ്ങളിൽ അഭയം തേടണമെന്ന പ്രാർത്ഥനയുമായി ജീവിക്കുന്ന ശേഷയ്യരും ജീവലോകത്തിന്റെ പാരസ്പര്യം മൂന്നുവാക്കുകളിൽ നിക്ഷിപ്തമാക്കുന്ന - മനുഷ്യന്റെ ദൈവം മനുഷ്യനാണ് - പരശുവും കഥയിലെ ഉഭയാവസ്ഥയായി നിലനിൽക്കുകയാണ്. പ്രശ്നമേഖല ജാതീയതയിൽ നിന്നുയർന്ന് അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ നിർബന്ധങ്ങളിൽ ലയിച്ചു ചേരുകയാണ്. ജാതിയുടെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തെ കുഞ്ഞയ്യപ്പനിലൂടെയും കണ്ടമുത്തന്റെ മകനിലൂടെയും പരശുവിലൂടെയുമെല്ലാം ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ് എം. സുകുമാരൻ എന്ന കഥാകൃത്ത്.

ആത്മഹത്യ

ആത്മഹത്യ ഒരു രാഷ്ട്രീയവിഷയമായി എം. സുകുമാരന്റെ കഥാലോകത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു. പിതൃതർപ്പണത്തിലെ വേണുകുമാരമേനോനും, ശേഷക്രിയയിലെ കുഞ്ഞയ്യപ്പനും ആത്മഹത്യയെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നത് അവരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിശ്വാസങ്ങളിൽ വീണ വിള്ളലുകളാലാണ്. വിപ്ലവപാർട്ടിയിലെ ഒരംഗമായ, ഹരിജനായ കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ, പാർട്ടിക്കുള്ളിലെ പ്രബലനായ ഒരു ശത്രുവൊരുക്കിയ കെണിയിൽപ്പെട്ട് രക്ഷകിട്ടാതെ വലയുന്നു. നീതിക്കുവേണ്ടി പാർട്ടിയുടെ ചെറുതും വലുതുമായ വാതിലുകളിൽ മുട്ടിത്തളർന്നതിനുശേഷം അയാൾ ആത്മഹത്യയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നു. ഒരാദർശത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള അന്ധമായ കൂറിൽ സ്വയം നീറിയൊടുങ്ങാനനുവദിച്ച ഒരു പാർട്ടിപ്രവർത്തകന്റെ പട്ടട മാത്രമല്ല ഇവിടെ ഉയിർക്കൊണ്ടത്. കുഞ്ഞയ്യപ്പനെയും കുഞ്ഞയ്യപ്പനെപ്പോലുള്ള ചെറിയ മനുഷ്യരെയും ആവേശം കൊള്ളിച്ചുപോന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനം അതിന്റെ ധാർമികോർജം നഷ്ടപ്പെട്ട് തുടങ്ങുന്നതിന്റെ ചിത്രം ഇവിടെ തെളിയുന്നു. കഥയിൽ അങ്ങിങ്ങ് ആവർത്തിക്കുന്ന പ്രകാശ നഷ്ടത്തിന്റെയും ഇരുട്ടിന്റെയും ബിംബങ്ങളിലൂടെ കഴിഞ്ഞ കാൽനൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ അവകാശസമരങ്ങളിലൂടെ ഇവിടെ കരുത്താർജിച്ചു വളർന്ന വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ക്ഷീണാവസ്ഥ വെളിപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, അപ്പോഴും കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ ഉറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ തന്റെ ആത്മഹത്യാക്കുറിപ്പിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്, ഒരു പാർട്ടിവിരുദ്ധനാവുക എന്നു

വച്ചാൽ എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഞാനൊരു ഭ്രാന്തനാവുക എന്നാണ് അർത്ഥം[21] കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ എന്ന അചഞ്ചലനായ പിന്നണിപ്പട യാളിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് എഴുതപ്പെട്ട കൃതിയാണ് ശേഷ ക്രിയ. ശേഷക്രിയ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ആത്മഹത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയം വിപ്ലവപാർട്ടിയുടെ ഉദയമോ അസ്തമയമോ വളർച്ചയോ ആയി ബന്ധ പ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒന്നല്ല. നിരവധി കുഞ്ഞയ്യപ്പന്മാരുടെ വിശ്വാസപ്രതി സന്ധികളുടെ ആത്മഹത്യകൾ നിറഞ്ഞ സംഘർഷഭൂമികയാലാണത് ചുറ്റപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

പ്രത്യയശാസ്ത്രവിശ്വാസങ്ങൾക്കും സഹജീവികളായ മറ്റു മനുഷ്യ രുടെ ജീവിതഭാഗധേയങ്ങൾക്കും മുമ്പിൽ, സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ സുഖ ങ്ങളും സ്വകാര്യതകളും ബലികൊടുത്ത ഒരു തലമുറയുടെ പ്രതീകവും പ്രതിപുരുഷനുമാകുന്നു, പിതൃതർപ്പണത്തിലെ വേണുകുമാരമേനോൻ. അതിജീവനത്തിനായുള്ള അവസാനശ്രമങ്ങൾക്കിടയിൽ ഓരോ തവ ണയും ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ വിധിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രമായി ഇയാൾ അവശേഷിക്കപ്പെടുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയായിരുന്ന അച്ഛന്റെ മുഷിഞ്ഞുനരച്ച ഗാന്ധിത്തൊപ്പി മകളുടെ തലയിൽ വെച്ചുകൊടുത്ത പ്പോഴും, അമ്മയുടെ അസ്ഥിക്കുടം പുണ്യനദിയിലൊഴുക്കി നെറ്റിയിൽ നീളത്തിലൊരു ചന്ദനക്കുറിയണിഞ്ഞ് മടങ്ങി വന്നപ്പോഴും, ജാതകക്കെ ട്ടുകളിൽനിന്നും തന്റെ ജാതകം അന്വേഷിച്ച് കണ്ടെത്തിയപ്പോഴും, പുസ്തകങ്ങളുടെ ഷെൽഫിലെ ആദ്യകള്ളിയിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഉന്മൂലനവും ആദ്ധ്യാത്മികഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പുതിയ ക്രമീ കരണങ്ങളും - ഇത്തരത്തിൽ ജീവിതത്തിലെ ഓരോ പുതിയ കൂട്ടി ച്ചേർക്കലുകളിലും ഒന്നിൽ കൂടുതൽ തവണ ആത്മഹത്യകളിലൂടെ യുള്ള സഞ്ചാരങ്ങളിലായിരുന്നു വേണുകുമാരമേനോന്റെ ജീവിതം. തന്റെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളുടെ ലോകത്തിൽനിന്നും ഈ കഥാപാത്രം നടത്തുന്ന പ്രതീകാത്മകമായ ആത്മഹത്യകൾക്കൊടുവിൽ ഒരു കയർ കുരുക്കിൽ ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

കുഞ്ഞയ്യപ്പനിൽ നിന്നും വേണുകുമാരമേനോനിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തനാണ് സിംഹത്തിലെ അധികാരലോപം വന്ന ബ്യൂറോക്രാ റ്റായ ഗോവിന്ദൻനായർ. പക്ഷവാതം നിസ്സഹായനാക്കിയ ഈ കഥാ പാത്രം, പഴയ ഡയറക്റ്റർ ജനറലിന്റെ പ്രതാപം ഇപ്പോഴും ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നു. ഭൃത്യനായ കുട്ടപ്പനെ തെണ്ടി, കഴുത, റാസ്കൽ എന്നെല്ലാമല്ലാതെ സംബോധന ചെയ്യാനയാൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. സ്റ്റെനോഗ്രാഫർ കുമാരിയമ്മയുമായി ശൃംഗരിക്കുമ്പോൾ താക്കീതി ല്ലാതെ കയറിവന്ന ഹെഡ്ക്ലാർക്കിനെ പേപ്പർ വെയ്റ്റെടുത്തെറിഞ്ഞതും സസ്പെന്റ് ചെയ്തതും ഉൾപ്പെടെയുള്ള സ്വന്തം അധികാര ദുർവിനി യോഗങ്ങളും കീഴ്ജീവനക്കാരികളുമായുണ്ടായ വേഴ്ചകളും, ഭാര്യയുടെ വേർപാടും ബാരിസ്റ്റർഅയ്യരുമായുള്ള പുനർവിവാഹവുമെല്ലാം പശ്ചാ ത്താപരഹിതനായി ഓർമ്മിക്കുന്നു. കുമാരിയമ്മയ്ക്കും കാർത്ത്യാനിക്കും മാലതീസുദേവനും തങ്കമ്മവർഗീസിനും പൊന്നമ്മനായർക്കും സേവന ത്തിന് പ്രതിഫലം നല്കിയെന്ന സംതൃപ്തിയാണയാൾക്ക്. അയാൾക്ക് സഹിക്കാനാകാത്ത ഒന്നുണ്ട് - സ്വന്തം അധികാരത്തിന്റെ പ്രതാപനഷ്ടം.

സ്വന്തം തെറ്റുകളിലുള്ള പശ്ചാത്താപമല്ല, നഷ്ടപ്രതാപത്തിന്റെ തിക്താനുഭവമാണ് ഉറക്കഗുളിക കൂടുതൽ കഴിച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അന്യരുടെ അനുകമ്പ അയാളുടെ മനസ്സിനെ മുറിപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അസ്വാഭാവികമായിത്തോന്നാമെങ്കിലും ഗോവിന്ദൻനായരുടെ അന്ത്യം അസ്വാഭാവികമല്ല. ബ്യൂറോക്രാറ്റിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അധികാരമാണ് എല്ലാം. അധികാരത്തിന്റെ അന്ത്യം ജീവിതത്തിന്റെതന്നെ അവസാനമായി അയാൾക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. ആത്മഹത്യ അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പിന്നെ ദു:ഖകരമാകുന്നില്ല. ആത്മഹത്യകളുടെ വിഭിന്ന മുഖങ്ങളാണെന്ന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നാവുന്ന ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ജീവിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്തവരല്ല. ആത്മഹത്യയെ ഒരുത്തരമായി കുഞ്ഞയ്യപ്പനും വേണുകുമാരമേനോനും സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിശ്വാസത്തകർച്ചകളാലാണെങ്കിൽ ഗോവിന്ദൻനായർക്ക് അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്ന അധികാരമോഹത്തിന്റെ തകർച്ചയായാലാണ്. ആത്മഹത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയ ഭൂമിക ഇത്തരത്തിലുള്ള വിശ്വാസപ്രതിസന്ധികളാലാണ് സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

എം. സുകുമാരന്റെ ചെറുകഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയദർശനത്തെയാണ് ഈ പ്രബന്ധം മുഖ്യമായും പരിശോധിച്ചത്. ഈ പഠനത്തിൽനിന്നും ലഭിച്ച നിഗമനങ്ങളെ ഇവിടെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

- മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളായുള്ള സഞ്ചാരങ്ങളിലൂടെയാണ് എം. സുകുമാരന്റെ കഥാലോകം കടന്നുപോകുന്നത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. നിസ്സഹായരായ മനുഷ്യരുടെ നിലവിളികളും മൗനങ്ങളും നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തിന്റെ ഇരുണ്ടയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ഒന്നാംഘട്ടകഥകൾ. ആ കഥകളിലെല്ലാം നിഴലുകൾ മാത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു വർഗമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ വർഗബോധത്തെയാണ് സുകുമാരന്റെ രണ്ടാംഘട്ടകഥകളിൽ സവിശേഷമായി അവതരിപ്പിച്ചുകാണുന്നത്. തൊഴിലാളി–അധികാരവർഗസംഘർഷങ്ങളായി സുകുമാരന്റെ രണ്ടാംഘട്ടകഥകൾ പരിണമിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയമനസ്സ് സൂക്ഷിക്കുമ്പോൾതന്നെ വിശ്വാസത്തകർച്ചകളും നിരാശകളും നിറഞ്ഞവയായി മൂന്നാംഘട്ടകഥകൾ പരിണമിക്കുന്നു.
- എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിലവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയ ദർശനങ്ങളെ അധികാരം, വിശ്വാസങ്ങൾ, ജാതി, ആത്മഹത്യ എന്നിങ്ങനെ നാലു വിഭാഗങ്ങളായി തരംതിരിക്കാം.
- ആധിപത്യത്തിലേയ്ക്കുമാത്രം ചുരുങ്ങുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥിതികളെ സുകുമാരന്റെ കഥകൾ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ചൂഷണം നടത്തിയും സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുമുള്ള അധികാരങ്ങളാണ് എല്ലായിടങ്ങളിലുമുള്ളത് എന്ന അധികാരബോധമാണ് ഈ കഥകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.
- രാഷ്ട്രീയമോ മതപരമോ ആയ വിശ്വാസങ്ങളിലൂടെ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരും, വിശ്വാസത്തകർച്ചകളിലൂടെ ഏറ്റവും വലിയ ജീവിതനിഷേ

ധികളായിത്തീർന്ന മനുഷ്യരും സുകുമാരന്റെ കഥകളിലുണ്ട്. സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതികളോടുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും നഷ്ടപ്പെട്ട് ആത്മീയതയിൽ അഭയം തേടുന്ന മനുഷ്യരുടെ സംഘർഷാവസ്ഥകളാണ് സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ വിശ്വാസപ്രതിസന്ധികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

- ജാതിയുടെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയങ്ങൾ സുകുമാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിൽരംഗത്തെ ജാതീയതയും സവർണമേധാവിത്വവും അന്നന്നത്തെ അത്താഴത്തിലെ പഴനനിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അസുരസങ്കീർത്തനത്തിലെ പ്രശ്നമേഖല ജാതീയതയിൽനിന്നുയർന്ന് അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ നിർബന്ധങ്ങളിൽ ലയിച്ചുചേരുന്നു. വിപ്ലവപ്പാർട്ടിയ്ക്കകത്തെ പ്രശ്നമേഖലകളെ അനാവരണം ചെയ്യുമ്പോൾ ശേഷക്രിയയിലെ കുഞ്ഞയ്യപ്പനിലൂടെ ഈഴവമേധാവിത്വത്തെ പൊളിക്കുന്ന നായർസഖാക്കളുടെ ജാതിരാഷ്ട്രീയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

- സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ ആത്മഹത്യ ഒരു രാഷ്ട്രീയമായി മാറുന്നുണ്ട്. ജീവിതം ജീവിതവ്യമല്ലാത്ത ഒരു സമൂഹത്തിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ടിവരുന്ന മനുഷ്യന്റെ സംഘർഷങ്ങളിൽ നിന്ന് ആത്മഹത്യകൾ ഉണ്ടാകുന്നു. പിതൃതർപ്പണത്തിലെ വേണുകുമാരമേനോനും ശേഷക്രിയയിലെ കുഞ്ഞയ്യപ്പനും ആത്മഹത്യയെ ഒരു ഉത്തരമായി സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രവിശ്വാസത്തകർച്ചകളാലാണെങ്കിൽ സിംഹത്തിലെ ഗോവിന്ദൻനായർക്ക് അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്ന അധികാരമോഹത്തിലാണ് സുകുമാരന്റെ കഥകളിലെ ആത്മഹത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയം വിശ്വാസങ്ങളിലും അധികാരങ്ങളിലും വേരൂന്നിയിരിക്കുന്നു.

- രാഷ്ട്രീയദർശനങ്ങളുടെ അവതരണം കഥയിൽ വിരസതയോ മടുപ്പോ ആയിത്തീരാതിരിക്കാനുള്ള ആവിഷ്ക്കരണസാധ്യതകളാകുന്നു സുകുമാരന്റെ ആഖ്യാനസ്വീകരണങ്ങൾ.

- കഥയുടെ വികാരവിക്ഷോഭങ്ങളെക്കുറിച്ച് സൂചനതരുന്ന പ്രകൃതിചിത്രീകരണങ്ങളിലൂടെയാണ് സുകുമാരന്റെ കഥകൾ ആരംഭിയ്ക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയിലെ കറുത്തഛായകളാണ് കഥകൾക്ക് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രകൃതിയ്ക്ക് ഒരു വിപ്ലവഭാഷ്യം കഥകളിൽ സുകുമാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാകുന്നു.

- സമൂഹത്തിലെ വർഗവൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ കഥകളിലാവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന സുകുമാരൻ, കഥാശീർഷകങ്ങളിലും പലപ്പോഴും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സാധ്യതകളെ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

- ബൈബിൾഭാഷ്യങ്ങളെ കഥപറച്ചിലിന്റെ അന്തർധാരയായി തൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക് എന്ന കഥയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ക്രിസ്തുവിലെ വിപ്ലവകാരിയിൽനിന്നും നിരവധി തലങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തനായ തന്നിലെ വിപ്ലവകാരിയെ സുകുമാരൻ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ബൈബിൾ സന്ദർഭങ്ങളിൽ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വ്യതിചലനങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച് പുതിയ സമൂഹത്തിന്റെ വിപ്ലവരാഷ്ട്രീയത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു.

കഥാസാഹിത്യത്തെ സുകുമാരൻ തന്റെ രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു മാധ്യമം മാത്രമായിട്ടല്ല സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നത്. മറിച്ച്, കഥയെന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ ആസ്വാദനതലത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്ന ആവിഷ്ക്കരണമാണ് നടത്തുന്നത്. അപ്പോൾ സുകുമാരന്റെ രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണങ്ങളെ കഥാഖ്യാനത്തിൽ ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നതിനേക്കാൾ അത് സ്വാഭാവികമായി ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്നതായി കാണുന്നു. എം. സുകുമാരന്റെ ചെറുകഥകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഈ കണ്ടെത്തലുകളെ കൂടുതൽ വിശാലമായ പഠനസാധ്യതകളിലേയ്ക്കുയർത്താവുന്നതാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. സച്ചിദാനന്ദൻ; (2012) എം.സുകുമാരന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം (അവതാരിക), ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പു. 11.
2. പ്രസാദ് ജെ.ആർ; (2012) തീ പടർന്നകാലം, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ആഗസ്റ്റ് 26–സെപ്തംബർ1.
3. ടി.പു.
4. സുകുമാരൻ എം; (2012), എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾ, സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പു. 60.
5. ടി.പു. 135
6. ടി.പു. 135
7. ടി.പു. 167
8. ടി.പു. 147
9. ടി.പു. 167
10. ടി.പു. 56
11. ടി.പു. 245
12. ടി.പു. 311
13. സുകുമാരൻ എം; (1979), ശേഷക്രിയ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പു. 53.
14. ടി.പു. 37.
15. ടി.പു. 42
16. സുകുമാരൻ എം; (2012), എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾ, സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പു. 271
17. ടി.പു. 272
18. സുകുമാരൻ എം; (2004), ചുവന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 181.
19. ടി.പു. 183
20. ടി.പു. 183.
21. സുകുമാരൻ എം; (1979), ശേഷക്രിയ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പു. 60.

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. പി.വി. പ്രകാശ് ബാബു**

തട്ടകത്താളിലെ പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയദൗത്യം

വിനീത ജോർജ്ജ്

ആമുഖം

ഒരു ജനതയുടെ പൈതൃകം എന്നത് നൂറ്റാണ്ടുകളായി അവർ ജീവിച്ചുവരുന്ന പ്രദേശവും അവിടെ നിന്ന് തലമുറതലമുറകളായി അവർ ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന അറിവുകളും കൂടി ഉൾപ്പെട്ടതാണ്. ആ അറിവ് കൃഷിയും കാടുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഗമായിരുന്നു. തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് നേടിയെടുത്തതും മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിന് തന്നെ ആധാരമാകേണ്ടുന്നതുമായ ഇത്തരം അറിവുകളെ വിശ്വാസത്തിന്റെയും വിലക്കുകളുടെയും നാട്ടുവഴികൾ കൊണ്ട് കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന ഗ്രാമീണകൂട്ടായ്മകൾ ലോകമെമ്പാടുമുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ നാട്ടറിവുകളും നാട്ടുവിശ്വാസങ്ങളും കൊണ്ട് ജൈവസമഗ്രതയെ കാത്തുവച്ചതിന് കേരളീയ പരിസരവും നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ നൽകുന്നു. ഔഷധസസ്യങ്ങളുടെ ജനിതകശേഖരമായ കേരളത്തിലെ കാവുകളും കൃഷിഗീത, പുള്ളുവന്റെ കറ്റപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ നാടൻപാട്ടുകളും നാട്ടുവൈദ്യവും ഒക്കെ പരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രത്തിലെ ജൈവവൈവിധ്യത്തിന്റെ ജ്ഞാനാടിത്തറയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ ജൈവവൈവിദ്ധ്യസമൃദ്ധിയെ പൂർണ്ണമായും ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് തലമുറതലമുറയായുള്ള വിജ്ഞാ

നവിനിമയത്തിലൂടെ പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ വളർന്നുവന്ന നാട്ടറിവുരൂപമാണ് വൈദ്യം. വാമൊഴിയിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്തിരുന്നതിനാൽ പ്രധാനമായും ഒരു കൂട്ടായ്മ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ഫോക്‌ലോർ രൂപമാണ് നാട്ടുവൈദ്യം. പഥ്യങ്ങളുടെയും വിലക്കുകളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും സംരക്ഷണവലയത്തിനുള്ളിൽ നാട്ടുവൈദ്യത്തെ കാത്തുവയ്ക്കുന്നതിന്റെ പിന്നിലും ഉള്ളത് ഗ്രാമമനസ്സിന്റെ പാരിസ്ഥിതികജാഗ്രത തന്നെയാണ്. ഇന്നത്തെ ആഗോളസംസ്ക്കാരപശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശ്വാസങ്ങളും കാവുകളും നാട്ടുവൈദ്യവും കൃഷിയുമെല്ലാം ഉൾച്ചേരുന്ന ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജ്ഞാനശേഖരങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയദൗത്യമുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന കോവിലൻ പരിസ്ഥിതിയുടെ പാരമ്പര്യഅറിവുകളെ പ്രത്യേകമായി നാട്ടുവൈദ്യത്തിന്റെ അഭൗമമായ സിദ്ധികളെ എങ്ങനെയാണ് തന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ അറിവിന്റെ അധികാരങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമാക്കി മാറ്റുന്നത് എന്ന് തട്ടകം എന്ന നോവലിനെ ആധാരമാക്കി പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പഠനം.

തട്ടകം – പ്രാദേശീയതയുടെ പുനർനിർമ്മിതി

സ്വത്വബോധമുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ആഖ്യാനത്തിന് മൗലികതയും കെട്ടുറപ്പും നൽകുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഊർജ്ജമാണ്. കഥാഖ്യാനത്തിനായി, തന്റെ പൂർവ്വികരിൽ നിന്നും വാമൊഴിയായി പകർന്നുകിട്ടിയ അറിവുകൾ ഉപയോഗിക്കുകയും സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തെ തന്റെ എഴുത്തിനോട് ചേർത്തുവയ്ക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഒരു എഴുത്തുകാരൻ സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നത്. അങ്ങനെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ആഖ്യാനം സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ദേശപാരമ്പര്യത്തോടും ജീവിതക്രമത്തോടും ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന എഴുത്തുവഴികളാണ് കോവിലന്റേത്. തന്റെ ദേശപാരമ്പര്യത്തെ കഥാഖ്യാനത്തിനായി സ്വീകരിക്കുന്ന കോവിലന്റെ നോവലുകൾ നാട്ടുസംസ്കൃതിയുടെ വീണ്ടെടുപ്പിനെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നു. മുപ്പിലിശ്ശേരി എന്ന ദേശത്തിന്റെ കഥ ഐതിഹാസികമായി വിവരിക്കുന്ന തട്ടകം എന്ന നോവലിൽ കോവിലൻ സ്വന്തം ദേശമായ കണ്ടാണശ്ശേരിയുടെ കഥ ഓർമ്മകളിലൂടെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഏകകേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരിതിവൃത്തമോ കഥയോ തട്ടകത്തിനില്ല. കണ്ടാണശ്ശേരിയുടെ ദേശചരിത്രത്തെയും നാടോടിത്തനിമയെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പുരാവൃത്തം, പിതാക്കൾ, ഭിക്ഷു, സ്കൂൾ, നാട്ടായ്മകൾ, സന്തതികൾ എന്നീ ആറുഖണ്ഡങ്ങൾ ചേർന്നാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയഘടന രൂപപ്പെടുന്നത്. മുപ്പിലിശ്ശേരി എന്ന കല്പിതഗ്രാമത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള കഥപറച്ചിൽ ഈ ആറു ഖണ്ഡങ്ങളിൽ ക്രമീകരിച്ചുകൊണ്ട് നിരവധി ഉപാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ കണ്ടാണശ്ശേരി ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രവർത്തമാനങ്ങളെ കോവിലൻ ഏകോപിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പുതിയകാലത്തിന്റെ കഥകളും പാരമ്പര്യധാരകളും ഒരുമിക്കുന്ന ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാട്ടായ്മകൾ എന്ന അഞ്ചാം ഖണ്ഡത്തിലാണ് താച്ചൂട്ടി വൈദ്യരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നാട്ടുചികിത്സയുടെ മഹാസിദ്ധികൾ കൊണ്ട് മുപ്പിലിശ്ശേരിയിൽ അത്ഭുതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന താച്ചൂട്ടി

വൈദ്യരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചികിത്സാക്രമങ്ങളും മുപ്പിലിശ്ശേരിയുടെ ചരിത്രരചനയുടെ ഒരു ഉപകരണമായി മാറുന്നത് ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ കാണാം.

തട്ടകം എന്ന നോവൽ ഒരു പ്രാദേശികചരിത്രാന്വേഷണമാണ്. സ്വന്തം നാടിന്റെ പ്രാദേശികസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കോവിലന്റെ ഈ അന്വേഷണം തന്റെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ അടിത്തറയെയും ദേശത്തെ രൂപീകരിക്കുന്ന പ്രക്രിയയിൽ അവിടെ വസിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യരുടെ ഇടങ്ങളെയും സ്ഥാനീകരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇ. പി തോംസണെ പോലുള്ള മാർക്സിസ്റ്റ് ചരിത്രകാരന്മാർ നാളിതുവരെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രാതിനിധ്യം ലഭിക്കാത്തവർക്ക് വേണ്ടി ബദൽചരിത്രരചന നടക്കേണ്ടതിനെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കോവിലൻ ചെയ്തത് അതാണ്. താച്ചുട്ടി വൈദ്യരെപ്പോലെ അനുദിനം അരികുവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന - നാട്ടുകൂട്ടായ്മകളുടെ സഞ്ചിതാനുഭവങ്ങൾ സംവഹിക്കുന്ന അപൂർവസിദ്ധിയുള്ള വ്യക്തികളിലൂടെ ഒരു ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആരുടെ ചരിത്രമാണ് ഒരു ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രമാകുന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് കോവിലൻ നൽകുന്ന വ്യക്തമായ ഉത്തരങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് രാഷ്ട്രചരിത്രങ്ങളുടെ അതിരുകളിലേക്ക് തള്ളിമാറ്റപ്പെടുന്ന ജനതയുടെ പ്രാതിനിധ്യമായി കണക്കാക്കാവുന്ന ഈ നാട്ടുവൈദ്യൻ. ആ അർത്ഥത്തിൽ തട്ടകം ഒരു ബദൽ ചരിത്രരചനയാണ്. നാട്ടായ്മകൾ എന്ന ഖണ്ഡം നാട്ടുചികിത്സയുടെ-നാട്ടുവൈദ്യന്റെ എഴുതാചരിത്രമാണ് - ഇതുവരെയും എഴുതപ്പെടാതിരുന്ന ചരിത്രം. സ്ഥൂലമായിത്തീരേണ്ട ഒരു ദേശചരിത്രകഥനത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള സൂക്ഷ്മമായ ചരിത്രങ്ങൾ നിരത്തുന്നതിനു പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയം എന്നുപറയുന്നത് ഇത്തരം സൂക്ഷ്മചരിത്രങ്ങൾ അധികാരത്തിനെതിരെയുള്ള ശക്തമായ പ്രതിരോധം സാധ്യമാക്കുന്നു എന്നതാണ്. താച്ചുട്ടി വൈദ്യൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിൽ നിന്നും ആ കഥാസന്ദർഭത്തിൽ നിന്നും വളരെ ദൂരം മുമ്പോട്ടു പോകുന്ന ചില പ്രശ്നങ്ങൾ ഉന്നയിക്കാൻ ഇവിടെ കോവിലൻ വഴി തുറക്കുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവും തമ്മിലെ പൂർണ്ണബന്ധത്തിലൂന്നുന്നതിലൂടെ, സൂക്ഷ്മം അതിൽത്തന്നെ ഒടുങ്ങുന്ന ഒന്നല്ലെന്നും വിപുലമായ ചോദ്യങ്ങളെ ജ്വലിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണെന്നും എറിക് ഹോബ്സ്ബോം നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. സൂക്ഷ്മത്തെ സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്നും അടർത്തിമാറ്റുന്ന നവാധിനിവേശ പ്രവണതകൾക്കു വിരുദ്ധമായി സൂക്ഷ്മസ്ഥൂലങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ അനുധാവനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ദേശസംബന്ധമായ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ, സത്യം കണ്ടെത്താൻ കോവിലൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഒരു ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രാംശങ്ങളിലേക്കു കടന്നുവരുന്ന ഈ സൂക്ഷ്മവിവരണത്തിന് നോവലിനുള്ളിൽ ചില കർതൃത്വങ്ങൾ ഉണ്ട്. സാമ്രാജ്യത്വത്തിൽ ഊന്നിയ ദേശീയതയെ ഇത് പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല വൈദേശികവും സ്വദേശീയവുമായ ആധിപത്യങ്ങൾക്കും ജാതീയതയിൽ ഊന്നിയ വിവേചനങ്ങൾക്കും നേരെ പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ബദൽ ചരിത്രനിർമ്മിതി തന്നെ സാധിച്ചെടുക്കുന്നു. ആഗോളവത്ക്കരണത്തിന്റെയും നാഗരികതയുടെയും കാപട്യങ്ങളെ വെറുത്ത കോവിലൻ ഗ്രാമീണമായ വിശ്വാസ

ങ്ങളെയും കാവുപരിസരങ്ങളെയും അമാനുഷത്വം കല്പിക്കപ്പെട്ട നാട്ടുവ്യക്തിത്വങ്ങളെയും നാട്ടുവൈദ്യം, ഭൂപ്രകൃതി, കൃഷി തുടങ്ങിയവയെയും തട്ടകത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി കണ്ടെത്തുന്നു.

തട്ടകത്തിലെ താച്ചൂട്ടി വൈദ്യനും ചികിത്സയും

തട്ടകത്തിലെ നാട്ടായ്മകൾ എന്ന ഖണ്ഡം കോവിലൻ ആരംഭിക്കുന്നത് തന്നെ നായാടിരാമനെ ചികിത്സിക്കുന്ന താച്ചുട്ടിവൈദ്യരുടെ ചികിത്സാക്രമങ്ങൾ വിവരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. താച്ചുട്ടിവൈദ്യർ നായാടിരാമനെ ചികിത്സിക്കുന്ന കാലത്ത് നേഴ്സിംഗ് ഹോം തുടങ്ങിയിട്ടില്ല, പത്തായപ്പുരയുടെ പിന്നിൽ തത്കാലം കെട്ടിയ കുടിലിൽ കിടത്തിയാണ് താച്ചുട്ടിവൈദ്യർ നായാടിയെ ചികിത്സിക്കുന്നത്. തീയിൽ വെന്ത്, പാതിയും അഴുകി പുഴു തിളച്ചുനിന്ന നായാടിയുടെ പാദത്തിലെ വ്രണങ്ങൾ കഞ്ഞുണ്ണ്യാദി വെളിച്ചെണ്ണയൊഴിച്ച് വൃത്തിയാക്കുന്ന താച്ചുട്ടി വൈദ്യരുടെ മനസ്സ് അയിത്തചിന്തകൾക്ക് അതീതമാണ്. നാൽപ്പാമര വെള്ളം ധാരകോരിയും നിംബാദിചൂർണ്ണം ചാലിച്ചത് കോഴിത്തൂവലാൽ തടവിയും മറ്റും നടത്തുന്ന ചികിത്സാവിധിക്രമങ്ങൾക്കിടയിൽ അയിത്തവും അശുദ്ധവും ഒന്നും വൈദ്യന് വിഷയമേയല്ല. വൈദ്യൻ ശുദ്ധനാണ്. ശുദ്ധൻ അറപ്പറിയില്ല. ത്രിദോഷങ്ങൾക്ക് സമനില തെറ്റി ഉണ്ടാകുന്ന ശരീരത്തിന്റെ അശുദ്ധിയെക്കുറിച്ച് മാത്രമെ വൈദ്യനറിയൂ. രോഗിയെ ചികിത്സിച്ചു ശുദ്ധി വീണ്ടെടുക്കലാണ് വൈദ്യന്റെ ധർമ്മം എന്ന് താച്ചുട്ടി വൈദ്യർക്ക് അറിയാം. താച്ചുട്ടി വൈദ്യരുടെ പത്തായപ്പുരയിൽ നായാടി കയറി എന്ന് മുപ്പിലിശ്ശേരിയിൽ ശ്രുതി പരന്നപ്പോഴും വൈദ്യധർമ്മത്തിൽ മനസ്സുറച്ച വൈദ്യർ പത്തായപ്പുരയ്ക്കു പിന്നിൽ കുടിലുകെട്ടി അക്കാലത്ത് ഏറ്റവും നീചജാതിക്കാരനായി കണ്ടിരുന്ന നായാടിരാമനെ കിടത്തി ചികിത്സിക്കുന്നു. വേലിപ്പടർപ്പോടു ചേർന്ന് രോഗിക്കു വേണ്ടി മറപ്പുരയും കെട്ടി. വ്രണം കരിഞ്ഞ് രാമൻ സുഖപ്പെട്ട് എഴുന്നേറ്റു. ജാതിമതാന്ധതയ്ക്ക് അടിപ്പെട്ട് മനുഷ്യന് അധഃകൃതത്വം കല്പിക്കുന്നതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമായിട്ടാണ് വൈദ്യൻ നായാടിയെ ചികിത്സിക്കുന്നത്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ആജീവനവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനമായി തന്നെ ദളിതരെ കാണുന്ന ഒരു നിരീക്ഷണപടുത്വമാണ് ഇവിടെ കോവിലനിൽ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. വൈദ്യരുടെ സമീപം തരഭേദമില്ലാതെ എത്തുന്ന മറ്റ് രോഗികളും സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗം തന്നെയായ മനുഷ്യനെയും പ്രകൃതിയെയും വീണ്ടും പാരസ്പര്യത്തിലേക്കാനയിക്കുന്ന മധ്യവർത്തിയായിട്ടാണ് വൈദ്യൻ നിലകൊള്ളുന്നത്. മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനിൽ നിന്നകറ്റുന്ന ജാതിമതവിഭാഗീയതകൾ ഈ പാരസ്പര്യത്തിന് വിഘാതമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി നിൽക്കുന്ന ഈ ചികിത്സാപാരമ്പര്യത്തിന് സിദ്ധമായിരുന്നു.

തികച്ചും ജനകീയമായ ഒരു ചികിത്സാപദ്ധതിയാണ് കേരളത്തിലെന്നല്ല ഭാരതത്തിൽ മുഴുവനും നിലനിന്നിരുന്നത്. ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശകാലത്തും ജനങ്ങളുടെ വൈദ്യപരമായ ആവശ്യങ്ങളെ നിവർത്തിച്ചിരുന്നത് ഒരുകൂട്ടം പ്രാദേശിയ ചികിത്സാരീതികളാണ്.

ആയുർവേദം, യുനാനി, സിദ്ധവൈദ്യം, നാട്ടുവൈദ്യം തുടങ്ങിയ ചികിത്സാസമ്പ്രദായങ്ങളായിരുന്നു അവ. ഇവയ്ക്കു പരസ്പരം കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. യുനാനിയും ആയുർവ്വേദവും പരസ്പരം മരുന്നുകളെപ്പോലും സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിവിധ സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ ഇത്തരം കലർപ്പുകൾ നാട്ടുവൈദ്യത്തിന്റെ ഗുണമേന്മയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കേരളീയആയുർവ്വേദം നാട്ടുചികിത്സാപാരമ്പര്യത്തെ നല്ലൊരു അളവിൽ ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ട് താനും. യൂറോപ്യൻ ചികിത്സാസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലെ പ്രമുഖനഗരങ്ങളിൽ വ്യാപകമായിരുന്ന കാലത്തും ഭാരതത്തിന്റെ തനതുചികിത്സാസമ്പ്രദായങ്ങൾ ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ജീവിതചര്യാഭാഗമായി തന്നെ നിലകൊണ്ടു. തലമുറകളിൽ നിന്നും തലമുറകളിലേക്ക് കൈമാറി ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ഏകബോധത്തിൽ നിലകൊണ്ട - പരമ്പരാഗതമായി പിന്തുടർന്നുപോരുന്ന ജ്ഞാനശാസ്ത്രങ്ങളായി അവ വളരുകയും ചെയ്തു. ഭൂമിശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചും ശരീരശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചും ഉള്ള സമ്പൂർണ്ണമായ കാഴ്ചപ്പാട് പുലർത്തുന്ന ഒരു സമഗ്രജീവിതദർശനം തന്നെയായിരുന്നു നാട്ടുവൈദ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

പിന്നീട് എല്ലാ പരമ്പരാഗത ജ്ഞാനശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും വ്യവഹാരം ആര്യന്മാരുടെതാക്കി തീർക്കുവാനുള്ള തന്ത്രം കേരളത്തിന്റെ തനതു ചികിത്സാരീതിയുടെ കാര്യത്തിലും തുടരുന്നത് കാണാം. ആര്യാധിനിവേശത്തോടെ എല്ലാ ചികിത്സാവിധിഗ്രന്ഥങ്ങളും സംസ്കൃതത്തിൽ മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുകയും അത് ആര്യവ്യവഹാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി പില്ക്കാല തലമുറകളിലേക്ക് പകരുകയും അതോടെ അതിന്റെ സംസ്ക്കാരപരിസരം തന്നെ മാറിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നിരിക്കിലും ശക്തമായ ഒരു ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യവും ചികിത്സാസമ്പ്രദായത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ഇ. 2012:21)ആര്യവൈദ്യത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കാത്ത പല ഔഷധസസ്യങ്ങളും നാട്ടുവൈദ്യന്മാരുടെ സസ്യവിജ്ഞാനത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. പാരമ്പര്യവിഷചികിത്സകയും പ്രസ്തുതവിഷയത്തിൽ ഗവേഷകയും ആയ മൈന ഉമൈബാൻ പറയുന്നത്, മുറുക്കുന്നത്ത എന്ന പിതാമഹനിൽ നിന്നും പാരമ്പര്യമായി തനിക്ക് പകർന്നു കിട്ടിയ ഔഷധസസ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിച്ചപ്പോൾ അറിയാൻ കഴിഞ്ഞത് അതിലുൾപ്പെട്ട മുന്തിയ ഔഷധഗുണമുള്ള പല സസ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും ആയുർവ്വേദഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സൂചനകൾ ഇല്ല എന്നാണ്. എന്നാൽ അവയിൽ പലതും ഹോർത്തൂസ് മലബാറിക്കൂസിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു താനും. അയിത്തം ശക്തമായിരുന്ന കാലത്ത് അവരവരുടെ ആരോഗ്യസംരക്ഷണത്തിനു വേണ്ടുന്ന മരുന്നുകൾ ഓരോ സമൂഹവും സ്വന്തമായി ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തിരുന്നു എന്നാണ് ഇതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്നത്.

വ്യക്തമായ പാരിസ്ഥിതികപ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു ചികിത്സാസമ്പ്രദായം ആയിരിക്കെത്തന്നെ നാടൻ ജ്ഞാനശേഖരത്തിന്റെ സാംസ്കാരികകേന്ദ്രങ്ങൾ കൂടിയാണ് ഒരു നാട്ടുവൈദ്യന്റെ ഗൃഹവും ഗൃഹപരിസരവും. ആ ഗൃഹപരിസരങ്ങളിൽ വളർന്നുനിന്നിരുന്ന പച്ചിലകളിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഔഷധശാസ്ത്രത്തിന്റെ അറിവപാരതകൾ ആ വൈദ്യ

രുടെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടികൾക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. "പത്തായപ്പുര യുടെ പിന്നിൽ വേലിപ്പടർപ്പിൽ എന്തൊക്കെ പച്ചിലകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് വൈദ്യർക്കേ അറിയൂ. പച്ചില വാട്ടാൻ പാത്രപാകം ചെയ്തെ ടുത്ത തൈലം എന്തായിരുന്നു എന്നും മറ്റൊരാൾക്കറിയില്ല." (കോവി ലൻ 2013: 233)

"മെതിയടിയുടെ ശബ്ദം അകന്നു പോയി. വൈദ്യൻ പച്ചില നുള്ളാൻ പോയി എന്ന് ശിഷ്യനേ അറിയൂ. തിരിച്ചുവന്നപ്പോൾ ഗുളിക ചാലിക്കുന്ന പിഞ്ഞാണത്തിൽ ഇറ്റിച്ചു, രണ്ട് തുള്ളി.

രണ്ടു മൂക്കിലും നസ്യം ചെയ്തു.
മാധവൻ ഒന്നനങ്ങിയോ?
വൈദ്യർ നിന്നനില്പിൽ ധ്യാനത്തിലായിരുന്നു.
മാധവൻ ഞരങ്ങി....." (കോവിലൻ 2013:239)

വൈദ്യത്തിന്റെ നാട്ടറിവുസ്വത്വം അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കോവി ലന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ താച്ചുട്ടിവൈദ്യരുടെ അത്ഭുതസിദ്ധികൾ അനാ വരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. മുപ്പിലിശ്ശേരി നിവാസികളുടെ ഒടിവും ചതവും മുറിവുമെല്ലാം താച്ചുട്ടിവൈദ്യർക്ക് വഴങ്ങി. ഒടിവും ചതവും മാത്രമല്ല വാതസംബന്ധമായ രോഗങ്ങൾക്കും വൈദ്യർ പ്രത്യേകചികിത്സ നൽകി. സുവ്യക്തമായ സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറയുള്ള കേരളീയായുർവ്വേ ദവും വൈദ്യർക്ക് സിദ്ധം. 'ഗുരുനാഥനെ സ്മരിച്ചും ധന്വന്തരിയെ സ്മരി ച്ചും' ചികിത്സ ധ്യാനമാക്കിയ വൈദ്യർ രോഗി വരുന്ന വരവ് സൂക്ഷ്മ സൂക്ഷ്മം കണ്ടു. വൈദ്യന്റെ വലംകൈ നെഞ്ചിൽ വട്ടം വട്ടം ചലിക്കു ന്നതിനനുസരിച്ച് മനസ്സും മരുന്നും ഉറയ്ക്കുന്നു. "വൈദ്യർ തൊട്ട ഏത് ഒടിവും അപ്പഴേ കൂടിച്ചേർന്നു. താച്ചൂട്ടി വൈദ്യരുടെ കൈപ്പുണ്യം!" കേര ളത്തിന് സ്വന്തമായ പച്ചിലമരുന്നുകളും സസ്യയോഗങ്ങളും ഒക്കെ നാട്ടു വൈദ്യത്തിന്റെ ചികിത്സാവിധികൾക്ക് വഴങ്ങി. ഗ്രാമീണചികിത്സയുടെ തനിമയാർന്ന പാരമ്പര്യരീതികളാണ് നാട്ടുവൈദ്യൻ പിൻതുടരുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ - മുപ്പിലിശ്ശേരിയുടെ ഭൂപ്രകൃതിയുമായും പ്രാദേശിക മായ പരിസ്ഥിതികളുമായും ഇണങ്ങിപ്പോകുന്ന ചികിത്സാരീതികളുടെ പ്രായോഗികപാഠങ്ങളാണ് താച്ചൂട്ടി വൈദ്യന്റെ ചികിത്സാലയത്തിൽ ഉള്ളത്.

"വൈദ്യർ രോഗിയുടെ ചാരത്തിരുന്നു. തൊട്ടുതലോടി അപ്പുറവും ഇപ്പുറവും പിടിച്ച് ഒടിഞ്ഞ എല്ല് യഥാസ്ഥാനം ചേർത്തിണക്കുമ്പോൾ വൈദ്യർ മഹാഗൗരവത്തിൽ പറഞ്ഞു: എല്ലാവരും നോക്കണം. ഈ യാൾ ഇപ്പ ചിരിക്കും." വൈദ്യർ പരിചരിച്ച ഒരു രോഗിയും ഞെങ്ങി ഞെരുങ്ങി തിരിച്ചു പോയില്ല. വേദനകൾ മറന്ന് മനം കുളിർക്കെ ചിരി ക്കാൻ പാകത്തിൽ രോഗിയുടെ മനസ്സ് കയ്യിലെടുക്കുന്ന വാക്ചാ തുരിയും വൈദ്യന് സിദ്ധമായിരുന്നു. ശരീരത്തെയും മനസ്സിനെയും സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു സമഗ്രസമീപനത്തിന്റെ സാക്ഷ്യം ആയിരുന്ന ഈ നാട്ടുവൈദ്യസംസ്കൃതിയുടെ മഹത്വമാണ് കോവിലൻ തട്ടക ത്തിലെ താച്ചൂട്ടിവൈദ്യനിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രോഗിയുടെ ആഗ മനസമയത്തിന്റെ ശുഭദോഷങ്ങൾ ഗണിച്ചും വിഘ്നപരിഹാരം കണ്ടെ

ത്തിയും ചികിത്സ ചെയ്യാൻ തക്കവിധത്തിൽ പ്രപഞ്ചവുമായുള്ള പാരസ്പര്യം പുലർത്തിയിരുന്നു നാട്ടുവൈദ്യന്മാർ. പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധം നഷ്ടപ്പെടാതെ കാത്തുസൂക്ഷിച്ച നാട്ടുവൈദ്യന്മാരുടെ ആറാമിന്ദ്രിയം കണ്ടെത്തിയ അനുഭവസിദ്ധമായ അറിവുകളാണ് നാട്ടുവൈദ്യത്തിന്റെ അടിത്തറ. പ്രകൃതിയുടെ തന്നെ ഭാഗമായ മനുഷ്യന്റെ രോഗങ്ങളിലും അവരുടെ നോട്ടം സസൂക്ഷ്മം ചെന്നെത്തി. അതിനുള്ള പ്രതിവിധികളും സൂക്ഷ്മദൃക്കുകളായ അവർ കണ്ടെത്തുന്നത് തങ്ങളുടെ ചുറ്റുവട്ടത്തും നിൽക്കുന്ന ചെടികളിലും പൂക്കളിലും വേരുകളിലുമാണ്. ഔഷധസസ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും പുരാതനചികിത്സാസമ്പ്രദായങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഉള്ള കേരളീയരുടെ വിജ്ഞാനത്തിന് മൂവായിരത്തോളം വർഷം പഴക്കമുണ്ട്. വിരുദ്ധാഹാരം ഒഴിവാക്കിയും ഋതുക്കൾക്കനുസരിച്ച് ആഹാരം ക്രമപ്പെടുത്തിയും ശരീരം വിഷമയമാക്കാതെ ശ്രദ്ധിക്കാനും ജീവിതചര്യയിൽ ക്രമം പാലിക്കാനും നിഷ്ക്കർഷിച്ച് ഒരുകാലത്ത് കേരളസംസ്കൃതിയിൽ തനതായ മുദ്രപതിപ്പിച്ച നാട്ടുവൈദ്യപ്പെരുമയുടെ പാഠമാണ് കോവിലന്റെ തട്ടകത്തിലെ നാട്ടായ്മകൾ എന്ന ഖണ്ഡം.

കേരളീയചികിത്സാപദ്ധതി ആയുർവ്വേദവും നാട്ടറിവുകളും ഗൃഹവൈദ്യവും ജാതീയവും വംശീയവുമായ പാരമ്പര്യവുമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ആര്യദ്രാവിഡബൗദ്ധപാരമ്പര്യവും നാടോടി വംശീയചികിത്സാരീതികളും പിൻതുടർന്നിരുന്ന പ്രഗത്ഭരായ ധാരാളം വൈദ്യന്മാർ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആയുർവേദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ജ്ഞാനത്തെ ഉൾക്കൊണ്ട് കൊണ്ടുതന്നെ കേരളത്തിലെ പാരമ്പര്യനാട്ടുചികിത്സകർ വളരെയധികം മുമ്പോട്ടുപോയിരുന്നു അക്കാലത്ത്. ആര്യാധിനിവേശത്തോടെ ശാസ്ത്രീയാടിത്തറയുള്ള ഒന്നായി ആയുർവേദം സവർണ്ണീകരിക്കപ്പെട്ടെങ്കിലും കേരളത്തിൽ ആര്യാധികാരത്തിന്റെ പരിധികളെ മറികടന്നും ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും അതിരുകൾ ഭേദിച്ചും അവർണ്ണരുടെ കൈകളിൽ അത് ഭദ്രമായി നില നിന്നു. ത്രൈവർണ്ണിക പാരമ്പര്യവും ത്രൈവർണ്ണികേതര പാരമ്പര്യവും എന്നിങ്ങനെ കേരളീയായുർവ്വേദത്തിന് രണ്ടു പാരമ്പര്യങ്ങൾ തന്നെ ഉണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും നാട്ടുവൈദ്യവിജ്ഞാനം ഒരു ജാതിയുടെയും കുത്തകയല്ലാത്തതിനാൽ അതിന് ജനകീയസ്വഭാവവും സ്വീകാര്യതയും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഉദാഹരണമായി കേരളത്തിൽ നാട്ടുചികിത്സകരിൽ പുലയരും ഈഴവരും നമ്പൂതിരിമാരും പറയരും ക്രിസ്ത്യാനികളും മുസ്ലീങ്ങളും ഒക്കെയുണ്ടായിരുന്നു. മലയാളവൈദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കുന്ന പല മരുന്നുകളും അയിത്തജാതിയിൽപ്പെട്ടവരാണ് വികസിപ്പിച്ചെടുത്തത്. ഈഴവ-തീയ്യ സമുദായക്കാരും വേലൻ, മലയൻ വണ്ണാൻ തുടങ്ങിയ ഗ്രാമീണഗോത്രവർഗ്ഗക്കാരും തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യജ്ഞാനത്തോടൊപ്പം ആയുർവേദവും അഭ്യസിച്ചിരുന്നു. സംസ്കൃതജ്ഞാനവും ബൗദ്ധപാരമ്പര്യവും ഈഴവ-തീയ്യ സമുദായങ്ങളിൽ പ്രഗത്ഭരായ വൈദ്യന്മാരെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജാതിമതഭേദമെന്യേ നിലനിന്നിരുന്ന വൈദ്യവൃത്തിയിൽ നാട്ടുചികിത്സയുടെ തനിമയാർന്ന പാരമ്പര്യരീതികളാണ് താച്ചുട്ടിവൈദ്യരും പിൻതുടരുന്നത്. പ്രകൃതിയുമായി നാഭീനാളബന്ധം പുലർത്തുന്ന ഈ ഗ്രാമ്യസുകൃതത്തിന്റെ വേരുകൾ തട്ടകത്തിന്റെ മണ്ണിൽ ആഴ്ന്നിറങ്ങുന്നുമുണ്ട്.

വൈദ്യപാരമ്പര്യത്തിലെ ഈഴവപ്രാമാണ്യം

കേരളീയവൈദ്യപാരമ്പര്യത്തിലെ ഈഴവപ്രാമാണ്യവും പ്രാഗത്ഭ്യവും പ്രസിദ്ധമാണ്. ഈഴവർ ബുദ്ധമതക്കാരായിരുന്നു എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ആര്യന്മാരുടെ വരവിനു മുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിൽ എത്തിയിരുന്ന ഈഴവരുടെ ശക്തിയെക്കുറിച്ച് തട്ടകത്തിൽ കോവിലൻ വ്യക്തമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രപരമായി വർണാശ്രമവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പുറത്താണ് ഈഴവസമൂഹത്തെ പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. ബുദ്ധമതക്കാരായിരുന്ന ഈ സമൂഹം ആര്യാധിനിവേശത്തെ പ്രതിരോധിച്ചിരുന്നതിനാലാകണം ചാതുർവർണ്യവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പുറത്തായത് എന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വത്തെ എതിർക്കാത്തവരെ ശൂദ്രരാക്കി ഉയർത്തുകയും സ്വന്തം മതം ത്യജിക്കാൻ തയ്യാറാവാഞ്ഞതിനാൽ ഈഴവരെ താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തു. (മൈന ഉമൈബാൻ 2013:105). യുദ്ധകലയിലും വാണിജ്യത്തിലും കൃഷിയിലും പണ്ടുതൊട്ടേ നിപുണരായിരുന്ന ഇവർ ആയുർവ്വേദത്തിലും കളരിപ്പയറ്റിലും ജ്യോതിഷത്തിലും സിദ്ധവൈദ്യത്തിലും അഗ്രഗണ്യരായി നിലനിന്നു. ഹോർത്തൂസ് മലബാറിക്കൂസിന്റെ മലയാളമൂലപാഠം രചിച്ച കൊല്ലാട്ട് ഇട്ടി അച്യുതൻ പ്രഗത്ഭനായ ഒരു ഈഴവ ആയുർവേദവൈദ്യനായിരുന്നു. വൈദ്യപാരമ്പര്യത്തിലെ ഈ ഈഴവപ്രാമാണ്യത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യമായിട്ടാണ്, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തെ പ്രധാനകണ്ണിയായിട്ടാണ് താച്ചുട്ടിവൈദ്യരെ കോവിലൻ തട്ടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ വൈദ്യചികിത്സാസമ്പ്രദായങ്ങൾക്കുമേലുള്ള വരേണ്യമായ പിടിമുറുക്കലുകളെ കണ്ടറിഞ്ഞ ചരിത്രപാഠങ്ങളിൽ നിന്നും ജ്ഞാനം ഉൾക്കൊണ്ട നോവലിസ്റ്റിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം വെളിവാകുന്ന സന്ദർഭം കൂടിയാണിത്. താച്ചൂട്ടിവൈദ്യൻ എന്ന ആദികാരണവരുടെ പുനഃസൃഷ്ടി ഇത്തരം വരേണ്യതയുടെ ആധിപത്യത്തിന് പുറത്തായിരുന്നു മുപ്പിലിശേരിദേശം എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു.

സാമ്രാജ്യത്വദേശീയതയും സ്വദേശിവൈദ്യവും

ഇന്ത്യൻജനതയെ അജ്ഞതയുടെയും അപരിഷ്കൃതിയുടെയും ഇരിപ്പിടമായി കണ്ട യൂറോപ്യൻ ചരിത്രകാരന്മാർ ചികിത്സാസംബന്ധമായ പൗരസ്ത്യ ജ്ഞാനശാസ്ത്രങ്ങളെയും അജ്ഞതയുടെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമായാണ് കണ്ടത്. പാശ്ചാത്യചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ ഭാരതീയചികിത്സാരീതികളെ അശാസ്ത്രീയം എന്നു വിധിച്ചു. ചരിത്രരചനാപദ്ധതി ഒരു കൊളോണിയൽ ജ്ഞാനനിർമ്മിതിയായിട്ടാണ് വർത്തമാനകാലം തിരിച്ചറിയുന്നതെങ്കിലും ബോധപൂർവ്വമായ ഈ കപടചരിത്രരചനയുടെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഒരു വൈദ്യസംസ്കൃതിയെത്തന്നെയാണ് തകർത്തുകളഞ്ഞത്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഇന്ത്യയിലെ യൂറോപ്യന്മാർക്ക് മാത്രമായും പിൽക്കാലത്ത് ഇന്ത്യൻ ജനതയ്ക്കുവേണ്ടിക്കൂടിയും ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട പാശ്ചാത്യചികിത്സാസമ്പ്രദായം പിന്നീട് സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ഒരു 'ഉപകരണ'മായി പ്രവർത്തിച്ച സാംസ്കാരികശക്തിയായി മാറി. അത് അതിൽത്തന്നെ ഒരു സാംസ്കാരികഘടകമായി പ്രവർത്തിച്ചതിനപ്പുറം പാശ്ചാത്യവികാസത്തിന്റെ ഒരു

ഏജൻസിയായി പുറമേയ്ക്ക് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു ശാസ്ത്രം സ്വദേശിപാരമ്പര്യത്തിൽ അവികസിതമായിരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ, യൂറോപ്യൻ ആശയങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും തങ്ങളുടെ ബൗദ്ധിക - സാംസ്കാരിക പ്രപഞ്ചത്തിൽ പറിച്ചുനടപ്പെട്ടതിന്റെ ഫലമായി സാമ്രാജ്യത്വകാലഘട്ടത്തിലെ ഭാരതമനസ്സ് പാശ്ചാത്യപ്രവണതകളോടുള്ള അന്ധവും അബോധപൂർവവുമായ ആരാധനയും അടിമത്വവും പുലർത്തിയിരുന്നു. പാശ്ചാത്യജ്ഞാനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുക വഴി പുരോഗതിയുടെ പാത വിന്യസിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും തനതുവ്യവസ്ഥയിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഇന്ത്യൻജനതയെ ഈ ഇരുട്ടിൽ നിന്നും പുറത്തുകൊണ്ടുവരുവാൻ കഴിയുമെന്നും ഉള്ള ഇന്ത്യൻ ബുദ്ധിജീവികളുടെ വീക്ഷണവും ആധുനികശാസ്ത്രത്തെ പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ നിന്ന് അതിരറ്റ ആരാധനയോടെ നാം സ്വീകരിക്കുന്നതിനു കാരണമായി. ഇതാണ് പാശ്ചാത്യവൈദ്യം ഇന്ത്യയിൽ വേരൂന്നിയതിന്റെ സാംസ്കാരികവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ സന്ദർഭം.(ഡോ.കെ.എൻ പണിക്കർ 2002: 138).

ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ ചില സംശയങ്ങളും അവിശ്വാസങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും പാശ്ചാത്യവൈദ്യത്തിന്റെ അവതരണം ഇന്ത്യൻ ജനതയെ ആകർഷിച്ചു. ഭരണകൂടത്താൽ പണിതുയർത്തപ്പെട്ട ആശുപത്രികളും കോളേജുകളും കേന്ദ്രമാക്കി സാമ്രാജ്യത്വവൈദ്യം അതിന്റെ ആധിപത്യം ഉറപ്പിക്കുകയും സ്വദേശിസമ്പ്രദായങ്ങളെ പ്രാന്തവല്ക്കരിക്കുകയും നിയമസാധുതയില്ലാതാക്കുകയും ചെയ്തു. സാമ്രാജ്യത്വഭരണകൂടം പാശ്ചാത്യവൈദ്യത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, മറിച്ച് അതിന്റെ ആധിപത്യത്തെ മറ്റ് സമ്പ്രദായങ്ങൾക്കുമേൽ അടിച്ചേല്പ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യവൈദ്യം അതിനാൽ ഔദ്യോഗികമായി തെരഞ്ഞെടുത്ത സമ്പ്രദായമായി മാറി. എന്നാൽ മറ്റു വൈദ്യസമ്പ്രദായങ്ങളോടുള്ള ഭരണകൂടത്തിന്റെ സമീപനം വിവേചനം നിറഞ്ഞതും ശത്രുതാപരവും ആയിരുന്നു. മെഡിക്കൽ കൗൺസിലിന്റെ രൂപീകരണവും ചികിത്സകരുടെ രജിസ്ട്രേഷൻ സമ്പ്രദായവും നിയമപരമായി നടപ്പിലാക്കിയതോടെ സ്വദേശി ചികിത്സാസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഭരണകൂടത്തിന്റെ സംരക്ഷണയിൽ നിന്നും പുറത്താവുകയും സ്വദേശിസമ്പ്രദായങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ചികിത്സകർ മുഴുവനും ഭരണകൂടത്തിന്റെ അംഗീകാരമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അപകർഷത നിറഞ്ഞ ഒരു നിലയിലേക്ക് തരംതാഴ്ത്തപ്പെടുകയും വ്യാജന്മാരായി മാറുകയും ചെയ്തു. അശാസ്ത്രീയവും കാലഹരണപ്പെട്ടതും മതിയാംവിധം ഉപയുക്തവുമല്ലാത്ത ഒന്നാണ് സ്വദേശി ചികിത്സാസമ്പ്രദായം എന്ന യുക്തിയാണ് ഇതിനായി ഭരണകൂടം മുന്നോട്ടുവച്ചത്.

സ്വദേശി വൈദ്യജ്ഞാനവും പ്രയോഗവും സ്വന്തം സംസ്കാരത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഭാഗമായി കണ്ടിരുന്ന വൈദ്യന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് ഒരു സാംസ്കാരിക അടിച്ചമർത്തലും പീഡനവുമായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സാമ്രാജ്യത്വഭരണത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ സ്വദേശിജ്ഞാനവും സാംസ്ക്കാരിക പ്രക്രിയകളും വലിയ ഞെരുക്കങ്ങൾക്ക് അടിപ്പെടുകയുണ്ടായി. ഗ്രാമീണബംഗാളിൽ ഒരു

കാലത്ത് സാമ്രാജ്യത്വവൈദ്യം അതിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അറിയിച്ചപ്പോൾ ആയുർവ്വേദവും കൂടി ഉൾപ്പെട്ട സ്വദേശിവൈദ്യം അഭിമുഖീകരിച്ച പ്രതിസന്ധിയുടെ ഉത്തമ നിദർശനമാണ് താരാശങ്കർ ബന്ദോപാദ്ധ്യായയുടെ ആരോഗ്യനികേതനം എന്ന നോവൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നോവലിന്റെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ ജീവൻ മശായുടെ ജീവിതത്തിലൂടെയാണ് ഈ പ്രതിസന്ധിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രോഗവിശകലനത്തിൽ അസാമാന്യനൈപുണ്യവും രോഗപ്രവചനത്തിൽ അഗ്രഗണ്യതയും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടുപോലും ജീവൻമശായ് ഗ്രാമത്തിലെ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന പാശ്ചാത്യവൈദ്യചികിത്സാവിദഗ്ധരാൽ പ്രാന്തവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി അദ്ദേഹത്തിന് രോഗികൾ കുറയുകയും കഴിഞ്ഞ മൂന്ന് തലമുറയായി ഗ്രാമത്തിലെ വൈദ്യാവശ്യങ്ങളെ നിവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബവൈദ്യശാല - ആരോഗ്യനികേതനം ആളൊഴിഞ്ഞതും തകർച്ചയിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. വൈദ്യശാലയെ വർണ്ണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നോവലിന്റെ തുടക്കം തന്നെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. തകർന്നു വീഴുന്ന നിമിഷവും കാത്ത് നിലനിൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വൈദ്യശാലയുടെ അവസ്ഥയെ കുറിച്ചുള്ള താരാശങ്കറിന്റെ വിവരണം സ്വദേശിവൈദ്യവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് എന്താണ് സംഭവിച്ചത് എന്നതിന്റെ പ്രതീകാത്മകവിവരണമാണ്. ഇത്തരം പ്രതിസന്ധികളോട് എതിരിട്ടും സമരസപ്പെട്ടുമാണ് സ്വദേശിവൈദ്യം അതിൽത്തന്നെ വളരെ പ്രത്യേകമായി ആയുർവ്വേദചികിത്സാസമ്പ്രദായവും വളർന്നു വന്നത്.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കോട്ടയ്ക്കൽ പി എസ് വാര്യരുടെയും മറ്റും നേതൃത്വത്തിൽ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട ആര്യവൈദ്യസമാജത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആയുർവ്വേദ വൈദ്യസമ്പ്രദായത്തിന് പുനരുജ്ജീവനം നല്കി. കൊളോണിയൽ കാലങ്ങളിൽ സ്വദേശി വൈദ്യവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് സംഭവിച്ച അപചയത്തിന്റെ ചരിത്രം നാട്ടുചികിത്സാസമ്പ്രദായത്തിൽ ഇന്നും തുടരുന്നു എന്നതാണ് ഖേദകരമായ വസ്തുത. സൈദ്ധാന്തികപഠനങ്ങളുടെയും ശാസ്ത്രീയ സ്വഭാവത്തിലുള്ള ചികിത്സാസമ്പദായങ്ങളുടെയും ബലത്തിൽ പൂർവ്വാധികം കരുത്തോടെ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആയുർവ്വേദചികിത്സാസമ്പ്രദായം ഇന്ന് ജനകീയ നാട്ടുചികിത്സാരീതികളെ അവജ്ഞയോടെ വീക്ഷിക്കുകയും ഗ്രന്ഥവിജ്ഞാനത്തിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നത് വൈദ്യാധികാരരൂപത്തിന്റെ പുതിയ മുഖമാണ്. വിധിപ്രകാരമുള്ള രോഗനിർണ്ണയവും ചികിത്സയുമാണ് ആയുർവ്വേദമെന്ന ക്രോഡീകൃതശാസ്ത്രത്തെ നാട്ടുചികിത്സയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. ആയുർവേദത്തെപോലെ ശാസ്ത്രീയമായ നിദാനശോധകങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന ശ്രേഷ്ഠചികിത്സയല്ല നാട്ടുവൈദ്യം. എങ്കിലും നാട്ടുവൈദ്യന്മാരിൽ തന്നെ ആയുർവേദപരിചയം നേടിയവരും ചികിത്സക്കായി ആയുർവേദത്തിലെ അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നവരും ഉണ്ട്.

നാട്ടറിവുകളുടെ സമാഹരണത്തിനുശേഷം ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പാരിസ്ഥിതികവും സാമൂഹികവുമായ മാറ്റങ്ങളോട് ആയുർവ്വേദം ഉദാസീനമായിരുന്നു. പുരാതന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എത്രമാത്രം ഗുണമേന്മയുള്ളതായാൽ തന്നെയും അതിലടങ്ങിയിരുന്ന ജ്ഞാനത്തിന്റെ വളർച്ച നിലച്ചിരുന്നു.

പുതിയ അനുഭവങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട അറിവുകളെയും പരീക്ഷണങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി അവയെ പരിഷ്ക്കരിക്കാൻ പരിശ്രമങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും സമകാലത്തിനനുസരിച്ച വേഗത കൈവരിക്കുന്നതിൽ ആയുർവ്വേദം പരാജയപ്പെട്ടു. നിരവധി നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ജ്ഞാനത്തിന്റെ അളവുകോലുകൾക്കുള്ളിലും സൈദ്ധാന്തികമായ വൈദ്യപഠനത്തിനുള്ളിലും മാത്രം അത് പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ സിദ്ധമായ ഉള്ളറിവുകളുടെ നിഗൂഢമായ വിളികളിലൂടെ മരുന്നില്ലാത്ത പല പുതിയരോഗങ്ങൾക്കും നാട്ടുവൈദ്യൻ പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും മരുന്ന് കണ്ടെത്തുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് അനുദിനം അരികുവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന നാട്ടുകൂട്ടങ്ങളുടെ സഞ്ചിതാനുഭവങ്ങളിലൊന്നായ നാട്ടുവൈദ്യവും താച്ചുട്ടിവൈദ്യരെപോലുള്ള വൈദ്യന്മാരുടെ കൈപ്പുണ്യവുമൊക്കെ ഒരു ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സുപ്രധാനഘടകമായി തട്ടകത്തിൽ കോവിലൻ ചിത്രീകരിച്ചതിനു പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയം ചിന്തനീയമാകുന്നത്.

നാട്ടുചികിത്സയുടെ പ്രതിരോധമുഖം തട്ടകത്തിൽ

നാട്ടുചികിത്സയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള മേൽക്കോയ്മകൾക്കും ഒരു കൊളോണിയൽ ചരിത്രമുണ്ട്. ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നത് പ്രകൃതിയുടെ താളമനുസരിച്ചുള്ള ഒരു ജീവിതശൈലിയായിരുന്നു. യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാന ബൗദ്ധികതയുടെ കടന്നുവരവ് അതിന്റെ താളം തെറ്റിച്ചു. അത് കർത്താവ് എന്നും കർമ്മം എന്നും വേർതിരിച്ച് മനുഷ്യനെയും പ്രകൃതിയേയും ദ്വന്ദ്വങ്ങളായി തരംതിരിച്ചു. അറിവിന്റെ അധികാരരൂപമായി കരുതപ്പെടുന്ന ആംഗലജ്ഞാനവും പാശ്ചാത്യജ്ഞാനധാരകളും പ്രാദേശികസംസ്കൃതികളുടെ മേൽ വച്ചുകൊടുത്ത അധീശത്വത്തിന്റെ നുകം ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. വൈദ്യത്തിന്റെ – ചികിത്സയുടെ അധികാരരൂപമായിട്ടാണ് ഇന്ന് ജനസമൂഹങ്ങൾക്കിടയിൽ അലോപ്പതി മരുന്നുകളും ചികിത്സാകേന്ദ്രങ്ങളും വളർന്നു വലുതായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. സമകാലത്തിൽ കൂടുതൽ സജ്ജീവും വികസിതവുമാണ് പാശ്ചാത്യവൈദ്യസമ്പ്രദായമെങ്കിലും പ്രകൃതിയും സമൂഹവുമായി കൂടുതൽ ചേർന്നുനിൽക്കുന്നത് നാട്ടുചികിത്സാരീതികളാണ്. ഓരോ വൈദ്യസമ്പ്രദായവും ഓരോ പ്രാകൃതികവും സാമൂഹികപരവുമായ പ്രത്യേക സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഉടലെടുത്തവയാണ്. ആ സാഹചര്യങ്ങൾ അതിന്റെ ഔഷധസഞ്ചയത്തെയും ചികിത്സാവിധികളെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യവും സ്വദേശീയവുമായ വൈദ്യസമ്പ്രദായങ്ങൾ രണ്ട് പാരിസ്ഥിതിക സാംസ്ക്കാരിക അവസ്ഥകളിലാണ് ഉടലെടുത്തത്. നാടൻ ചികിത്സാസമ്പ്രദായങ്ങൾക്ക് നാടൻ സ്വഭാവമുണ്ട്. അത് ആ നാട്ടിലെ ജനങ്ങളുടെ ശരീരത്തിനും മനസ്സുകൾക്കും അനുയോജ്യമായതായിരിക്കും. അത് നാട്ടിലെ ജനങ്ങളുടെ പ്രകൃതിയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതായിരിക്കും. അവരുടെ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഭാഗവും അവരുടെ ജീവിതഘടനയുമായി ചേർന്നിരിക്കുന്നതും ആകയാൽ അത് ആരോഗ്യപരിരക്ഷയെ പറ്റിയുള്ള അവരുടെ സാംസ്ക്കാരികമായ സവിശേഷസങ്കല്പം തന്നെയാണ്.

സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറയുള്ളതിൽ അഭിമാനിക്കുന്ന ആയുർവ്വേദവും ഇന്ന് നാട്ടുവൈദ്യത്തിന്റെ അത്ഭുതസിദ്ധികളെ വെറും അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ കൺകെട്ടുകളായി അവഗണിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യമായി കൈമാറിപ്പോരുന്ന നാട്ടുചികിത്സാജ്ഞാനം ഇനിയും ലിഖിതരൂപത്തിലാക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അതിന് സൈദ്ധാന്തികമായ പഠനസമ്പ്രദായങ്ങളുമില്ല. ഗ്രന്ഥങ്ങളിലേക്ക് ചേക്കേറിക്കഴിഞ്ഞാൽ അമൂല്യമായ ഈ ജ്ഞാനസമ്പത്തിനെ കാത്തിരിക്കുന്ന വിധി ധനോല്പാദനത്തിനുള്ള വെറും കച്ചവടച്ചരക്കായി മാറുക എന്നതായിരിക്കും. അനുഷ്ഠാനപരമായ പവിത്രതയും മതാത്മകമായ നിഗൂഢതയും കൈപ്പുണ്യവുമൊക്കെ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഈ ചികിത്സാവൃത്തി ജീവനെ വിലമതിക്കുകയും പ്രതിഫലത്തെ നിരാസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിഷ്കാമകർമ്മമാണ്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ അവഗണനയും ഭരണകൂടത്തിന്റെ അംഗീകാരവും പിന്തുണയും ഉള്ള വ്യവസ്ഥകളുമായുള്ള സമമല്ലാത്ത ഏറ്റുമുട്ടലും നിമിത്തം നാടൻചികിത്സാസമ്പ്രദായങ്ങൾ നശിക്കുന്നതിലല്ല അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടത് മറിച്ച് അവ ഇന്നും ജീവിക്കുന്നു എന്നതിലാണ്. രാഷ്ട്രീയസംരക്ഷണയുടെ കാര്യത്തിൽ നാടൻ സമ്പ്രദായങ്ങൾ പ്രാന്തവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും സാമൂഹികപിന്തുണയുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ഗ്രാമങ്ങളിൽ നാടൻചികിത്സാസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഇന്നും വിലമതിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സിദ്ധം, യുനാനി, ലാട വൈദ്യം,നാട്ടുവൈദ്യം, നാട്ടുവൈദ്യത്തിൽ തന്നെയുള്ള ഒറ്റമൂലിചികിത്സകൾ തുടങ്ങിയ ജനകീയ ചികിത്സാപദ്ധതികളുടെ പ്രചാരം ഇന്നും ജനസാമാന്യത്തിനിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

ഉപഭോഗാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള കൊളോണിയൽ നിലപാടുകൾ അനുസരിച്ചല്ല മറിച്ച് പ്രകൃതിയെ നിലനിർത്തുകയും മനുഷ്യനെ പ്രകൃതിയോട് ചേർത്തുനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ജ്ഞാനപദ്ധതിയാണ് താച്ചൂട്ടി എന്ന നാട്ടുവൈദ്യന്റെ കാലത്തുള്ളത്. പാശ്ചാത്യഅധിനിവേശത്തിന് മുമ്പുള്ള വൈദ്യജ്ഞാനത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന പ്രായോഗികപാഠത്തെ സ്വന്തമാക്കാനുള്ള അധിനിവേശശ്രമങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഒരു ഇടം കൂടിയായിട്ടാണ് കോവിലൻ ഈ ചികിത്സാലയം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിപുലമായ ഒരു ചികിത്സാജ്ഞാനപദ്ധതിയെ കയ്യാളുന്ന കേരളത്തിലെ പരമ്പരാഗത വൈദ്യത്തെ കോവിലൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു ബദൽ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ മുന്നിലാണ്. അറിവധികാരത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന ഒരു ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥയായിട്ടല്ല ഈ വൈദ്യകേന്ദ്രത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പ്. വൈജ്ഞാനിക സമ്പത്തിനുമേൽ അധികാരം നിർത്താനുള്ള സമകാലിക വ്യഗ്രതയ്ക്കുള്ള മറുമരുന്നായി ഇതിനെ കാണാം. തികച്ചും പ്രാദേശികവും പ്രായോഗികവുമായ ഒരു വൈദ്യവിജ്ഞാനശാഖയെ അട്ടിമറിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുവന്ന ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമായും ഇതിനെ വായിക്കാം.

ബോധപൂർവ്വമായ ഉന്മൂലനത്തിന്റെ ഫലമായി സിദ്ധആയുർവേദനാട്ടുവൈദ്യപാരമ്പര്യങ്ങൾ അവയുടെ സഹജസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇല്ലാതായി എങ്കിലും അവ പങ്കുവെച്ച ജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങൾ ജനസാ

മാന്യത്തിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി. ഗൃഹവൈദ്യം, ബാലവൈദ്യം, ഗർഭരക്ഷ, പ്രസവരക്ഷ തുടങ്ങിയ നിലകളിൽ നാട്ടുവൈദ്യം ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. വാമൊഴിയായി തലമുറകളിലേക്ക് അവ പകർന്നു നൽകപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായും സംസ്ക്കാരമായും ഇന്നും അത് നിലനിന്നുപോരുന്നു. താച്ചൂട്ടി വൈദ്യർ ഈ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ തെളിമയുള്ള ബിംബമായി നിലകൊള്ളുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്.

ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജ്ഞാനശേഖരങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയ ദൗത്യമുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന ഒരു നാടോടി ജ്ഞാനസിദ്ധാന്തം (Folk epistemology) തന്നെ രൂപപ്പെട്ട് വന്നിട്ടുണ്ട്. അധികാരത്തിന്റെ ഏകമുഖമായ വികസന സങ്കല്പങ്ങളോട് ഏറ്റുമുട്ടുന്നതിന് പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ജനതയ്ക്ക് ആയുധമാകുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഈ ജ്ഞാനശേഖരങ്ങളാണ്. പല പല കൂട്ടായ്മകളുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും സമാഹരിക്കപ്പെട്ട നാട്ടുമരുന്നുകൾക്കും നാട്ടു ചികിത്സയുടെ പരമ്പരാഗത അറിവുകൾക്കും മാറിയ ലോകക്രമത്തിൽ പുതിയ വിനിമയമൂല്യങ്ങൾ കൈവന്നുകഴിഞ്ഞു. ആസന്നഭാവിയിൽ ലോകവിപണിയുടെ മുഖ്യധനാഗമമാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്ന് ഇതുതന്നെയായെന്നും വരാം. പരിസ്ഥിതിയുടെ സമൂലമായ നാശത്തിനു കൂടി കാരണമായേക്കാവുന്ന ഈ ദുരന്തത്തെ പ്രതിരോധിക്കുവാൻ നാട്ടുക്കൂട്ടങ്ങളിലൊതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന പഴയ ചികിത്സാരീതികളുടെ തിരിച്ചുവരവു കൊണ്ടേ കഴിയൂ. ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രം ലക്ഷ്യമാക്കിയത് സമൂഹത്തിലെ മേലധികാരം ഉറപ്പിക്കലായിരുന്നു. വംശീയമായി വാമൊഴിയിലൂടെ തലമുറകളിലേക്ക് പകർന്ന നാട്ടുവൈദ്യജ്ഞാനം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത് മനുഷ്യന്റെയും പരിസ്ഥിതിയുടെ ഭദ്രതയാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള നാടൻ സംസ്കൃതിയുടെ വേരുകളടക്കം പിഴുതെറിഞ്ഞ് ആധിപത്യം പുലർത്തുന്ന ഒരു ആഗോളസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ കെടുതിക്കുള്ളിൽ നിലകൊള്ളുമ്പോഴാണ് താച്ചൂട്ടി വൈദ്യനെ പോലുള്ള ഒരു പാരമ്പര്യപ്രതിനിധാനത്തെ കോവിലൻ ഉയർത്തി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യസിദ്ധമായ ചികിത്സാക്രമങ്ങളുടെ ആരോഗ്യപരമായ ഗുണാത്മകതയെയും ഫലസിദ്ധിയെയും കുറിച്ച് പഠിക്കാനും പഠിപ്പിക്കാനും ഭരണതലത്തിൽ ന്യായമായ നീക്കങ്ങൾ നടക്കാതിരിക്കുമ്പോഴാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ ശബ്ദം ഉയരുന്നത്. സൈലന്റ് വാലിയുടെ സംരക്ഷണത്തിനു വേണ്ടി കേരളത്തിലെ എഴുത്തുകാർ മുൻകൈ എടുത്തു രൂപീകരിച്ച സംഘടന പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി എഴുത്തുകാർ സംഘടിപ്പിക്കുന്ന ലോകത്തിലെ തന്നെ ആദ്യസംഘടനയായിരുന്നു.

തലമുറകൾക്കിടയിൽ അന്യമാകുന്ന നാട്ടറിവുകളെ തിരിച്ചുപിടിക്കുക മാത്രമാണ് പ്രതിരോധത്തിന്റെ നാട്ടുവഴി. തട്ടകം പോലുള്ള കൃതികൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പ്രതിരോധപാഠങ്ങൾക്കുള്ള പ്രസക്തി ഇവിടെയാണ്. വൈദ്യത്തിന്റെ അധികാരരൂപമായ ഇംഗ്ലീഷ് മരുന്നുകളും വൈദ്യശാസ്ത്രവും അതിന്റെ അധീശത്വം പൂർവ്വാധികം കരുത്തോടെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനിടയിലാണ് തട്ടകത്തിലൂടെ കോവിലൻ നാട്ടുവൈദ്യപ്പെരുമ ഘോഷിക്കുന്നത്. താച്ചുട്ടിവൈദ്യരെ

പോലുള്ള കഥാപാത്രത്തിന്റെ കരുത്ത് അങ്ങനെ പാശ്ചാത്യവൈദ്യാധിനിവേശങ്ങളുടെ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രതിരോധത്തിന്റെ വാങ്മയ ചിത്രമായി മാറുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിത ചരിത്രത്തിന്റെ ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളിൽ വിള്ളൽ വീഴ്ത്താൻ ചെറിയ ചെറിയ അനുഭവകഥനങ്ങൾക്ക് കഴിയുമെന്നും അവ എതിർ ചരിത്രനിർമ്മിതിയിൽ നിർണ്ണായകമാണെന്നും സ്റ്റീഫൻ ഗ്രീൻബ്ലാറ്റും കാതറീൻ ഗാലഘറും പറയുന്നത് ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

എല്ലാ ആധിപത്യ വ്യവസ്ഥകളോടും തീവ്രമായി കലഹിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനായ കോവിലന്റെ കൃതികളിലെ പ്രമേയത്തിനും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ രാഷ്ട്രീയമായ ഒരു അന്തർധാരയുണ്ട്. വിദേശരാജ്യങ്ങളിൽ നിരോധിക്കപ്പെട്ട പലമരുന്നുകളും ഇന്ത്യയിൽ വിറ്റഴിക്കപ്പെടുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ ഇതിന് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന മൾട്ടിനാഷണൽ കമ്പനികളുടെയും അതിന് സമ്മതം നൽകുന്ന ഭരണകൂടത്തിന്റെയും അധികാരരാഷ്ട്രീയം പുനർവായന ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഇന്ന് അനുദിനം വികസിച്ചുവരുന്ന നാടോടിവിജ്ഞാനീയം എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയുടെ രീതിശാസ്ത്രം വച്ച് പരിശോധിച്ചാൽ ദേശീ വൈവിദ്ധ്യങ്ങളുടെയും പ്രദേശിക സ്വത്വങ്ങളുടെയും വംശീയ ചികിത്സാരീതികളുടെയും പ്രസക്തി ഇനിയും ഇന്ത്യയിലെ പ്രാദേശിക ഭരണകൂടങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നുതന്നെ പറയേണ്ടിവരും. ഇവിടെയാണ് പാശ്ചാത്യ വൈദ്യശാസ്ത്രം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത പാശ്ചാത്യ ചികിത്സാരീതികളല്ല പകരം സ്വന്തം അസ്തിത്വം സ്വയം അംഗീകരിച്ചും മറ്റുള്ളവരെക്കൊണ്ട് അംഗീകരിപ്പിച്ചും തനത് പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേരുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ദേശത്തിന്റെ വളർച്ച സ്വപ്നം കാണുന്ന കോവിലന്റെ രചനയുടെ പ്രസക്തി.

പരിസ്ഥിതിയുടെ പാരമ്പര്യഅറിവടയാളങ്ങളുടെ വാമൊഴിരൂപങ്ങൾക്കും വരമൊഴി നിർമ്മിതികൾക്കും ഇടയിൽ തട്ടകം എന്ന കോവിലൻസൃഷ്ടി ഇത്തരത്തിൽ വ്യക്തമായ ഒരു പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയ ദൗത്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മിതി നാട്ടറിവുകളിലൂടെയും പാരമ്പര്യങ്ങളിലൂടെയും സാധിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്ന ആഖ്യാനമായി മാത്രമല്ല പാരമ്പര്യനിരാസത്തിനെതിരെ എഴുത്തുകാരൻ പുലർത്തേണ്ട ജാഗ്രതയുടെ ഉറക്കെയുള്ള ഉണർവ്വായും സമകാലത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഭൂതകാലത്തിന്റെ പരിശോധനയായും വൈവിദ്ധ്യപൂർണ്ണവും പ്രാദേശികവുമായ സ്വത്വങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്ന സമകാലത്തിന്റെ അധികാരരാഷ്ട്രീയത്തോടുള്ള കലഹമായും ഒരു തട്ടകവായന സാധ്യമാണ്.

കോവിലൻ തട്ടകത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന നാട്ടുവൈദ്യകഥനത്തിന് നോവലിനുള്ളിൽ വേറെയും ചില കർതൃത്വങ്ങൾ ഉണ്ട് എന്ന് സൂക്ഷ്മവായനയിൽ കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയും. ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല ആര്യാധിനിവേശത്തിന്റെ പഴയതും പുതിയതുമായ വേഷങ്ങൾ ദ്രാവിഡമായ ജ്ഞാനശാസ്ത്രങ്ങൾക്ക് മേൽ ബൗദ്ധികകർതൃത്വം സ്ഥാപിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിലും ഒരു പ്രതിരോധബിംബമായി താച്ചൂട്ടി വൈദ്യർ മാറുന്നു. തട്ടകത്തിലെ താച്ചൂട്ടി

വൈദ്യന്റെ പ്രായോഗിക വൈദ്യജ്ഞാനത്തെ ആദേശം ചെയ്തെടുക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന് നൽകുന്ന അതിമാനുഷിക പദവി ശ്രദ്ധേയമാണ്. എല്ലാ ഒടിവുകളും ചതവുകളും വൈദ്യരുടെ കൈകൾക്ക് വഴങ്ങി എന്ന് കോവിലൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇന്ന് ഇന്ത്യയിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ പ്രാദേശികഭൂവിഭാഗങ്ങളിലും തങ്ങളുടെ ചരിത്രവും സംസ്ക്കാരവും ഒരു ആത്മപരിശോധനയ്ക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെങ്കിലും പാശ്ചാത്യഅധിനിവേശജ്ഞാനം ഇന്ത്യാക്കാരുടെ അബോധത്തിൽ അധീനശക്തിയായി ഇന്നും പിടിമുറുക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഇന്നും ചരിത്രം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നത് ആർക്കാണോ അവരുടെ ചരിത്രമാണ് തട്ടകത്തിന്റെ രചനയ്ക്കു പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയം. ചരിത്രമെന്നത് അശക്തരുടെ ആയുധമാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ കോവിലൻ അധിനിവേശ ദേശങ്ങളുടെ സത്യമറിയാനുള്ള സാദ്ധ്യതയൊരുക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ തട്ടകത്തിന്റെ ആഖ്യാന രൂപത്തിനുള്ളിലിരുന്ന് കലഹിക്കുന്ന ജനകീയ പാഠങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിലൂടെ പാർശ്വവത്ക്കരണങ്ങൾക്ക് അതീതമാണ് ഒരു നാടിന്റെ സ്വത്വബോധം എന്ന് സ്ഥാപിക്കാനുള്ള കോവിലന്റെ ശ്രമങ്ങൾ കൂടുതൽ പഠനമർഹിക്കുന്ന വിഷയമാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. പണിക്കർ കെ എൻ (ഡോ.) 2004 സംസ്കാരവും ദേശീയതയും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ
2. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ഇ. 2012 കേരളത്തിലെ നാട്ടുവൈദ്യം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
3. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ഇ. 2013 പാതകൾ പുഴയെ മായ്ച്ചത്, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം
4. കോവിലൻ 2013 തട്ടകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോട്ടയം
5. ഷാജി ജേക്കബ് , 2003 നോവൽ: ചരിത്രത്തിന്റെ പാഠഭേദം,കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ
6. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ സി.(ഡോ.)സമ്പാ. 2008 കോവിലൻ എന്ന തഥാഗതൻ,കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
7. ഉമൈബാൻ മൈന 2013 കേരളീയവിഷചികിത്സാപാരമ്പര്യം,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
8. ജ്യോതിഷ്കുമാർ അജയപുരം(ഡോ.) 2013 കോവിലൻ-എഴുത്ത്,ദേശം,പ്രതിനിധാനം,കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശക : **ഡോ. മ്യൂസ് മേരി ജോർജ്ജ്**

ചരിത്രകാരനായ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണനും ജാതിപഠനത്തിലെ അസഹിഷ്ണുതകളും

ജെൻസി കെ.എ.

ആമുഖം

പരിചിതമായ ചരിത്രപഠനങ്ങളിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഉള്ളടക്കത്തോടെ 1983ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കൃതിയാണ് പി.കെ.ബി.യുടെ 'ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും.' വ്യാപകമായ പഠനവും മനനവും ഗവേഷണവും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രചനയ്ക്കു പിന്നിലുണ്ട്. കാർഷികഗ്രാമങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം മുതലുള്ള കേരളീയ സാമൂഹ്യചരിത്രമാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. സാമൂഹ്യചരിത്രവസ്തുതകളോടുള്ള സമീപനരീതിയിൽ പ്രധാനമായും കെ.പി. പത്മനാഭമേനോനേയും ചരിത്രപഠനത്തിൽ ഡി.ഡി. കൊസാംബിയേയുമാണ് പി.കെ.ബി. അനുവർത്തിക്കുന്നത്. കേരളചരിത്രത്തിന്റെ നിർണ്ണായക വഴിത്തിരിവായ 1850–1890 കാലഘട്ടത്തിനിടയിൽ വച്ച് ഗ്രന്ഥം സമാപിച്ചിരിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിക്കുന്ന മിഥ്യാഭിമാനം തകർത്തുകളയുന്ന ഈ കൃതി വിദേശസഞ്ചാരക്കുറിപ്പുകളെ കൂടുതലായി ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ട്. കെ.പി. പത്മനാഭമേനോൻ, ഐ.സി.ചാക്കോ, ഡോ.എ. അയ്യപ്പൻ, ശങ്കുണ്ണിമേനോൻ, കെ.എം. പണിക്കർ തുടങ്ങിയ കേരളീ

യർ രേഖപ്പെടുത്തിയ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിവരണങ്ങൾക്കും അദ്ദേഹം സ്ഥാനം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ഔചിത്യബോധവും ശാസ്ത്രീയ വീക്ഷണവും സന്ദർഭാനുസരണം അവലംബിക്കുക കൂടി ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ചരിത്രപഠനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കേരളത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ സാമൂഹികചരിത്രം എഴുതാനുള്ള പരിശ്രമത്തിന്റെ പരിണതഫലമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥമെന്നാണ് പി.കെ.ബി. പറയുന്നത്. "അതിലെ ആശയങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് നിശ്ചിതമായ ഒരു ഉദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടിയാണ്. ലിഖിതരൂപത്തിലുള്ള തെളിവുകൾ, ഖനനത്തിലും പുരാവസ്തുശാസ്ത്രത്തിലും കൂടി ലഭ്യമായ തെളിവുകൾ എന്നിവയോടൊപ്പം ഭൂമിശാസ്ത്രത്തെയും ഭൂപ്രകൃതിയേയും പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളേയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തേയും ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകളെയും മറ്റും യോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് – സർവ്വവിധമായ സാഹചര്യങ്ങളും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട്–ഒരു പുതിയ കേരളചരിത്രം രചിക്കുന്നതിന് പ്രേരകമാവുക ഇതാണ് ആ ഉദ്ദേശ്യം"[1]

പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ ചരിത്രനിഗമനങ്ങൾ

ഡി.ഡി. കൊസാംബിയുടെ അഭിപ്രായം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പി.കെ.ബി. ചരിത്രരചന ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നത്. എഴുതപ്പെട്ട രേഖകൾ, ശാസനങ്ങൾ, നാണയങ്ങൾ, പ്രതിമകൾ, സ്മാരകങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പുരാവസ്തുക്കളുടെ താരതമ്യ പഠനത്തിലൂടെയാണ് മൺമറഞ്ഞ കാലത്തെ ജനങ്ങൾ എങ്ങിനെ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു പറയാൻ കഴിയുക എന്ന് കൊസാംബി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഗിബ്ബൺ തുടങ്ങിയ ചരിത്രകാരന്മാരെല്ലാം ഈ രീതിയാണ് അവലംബിക്കുന്നത്.

ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് ചരിത്രസാമഗ്രികൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് നാം എഴുതിയ ചരിത്രത്തിന് സാധുതയുണ്ടോ എന്ന് പി.കെ.ബി. അന്വേഷിക്കുന്നത്.

എഡി. 16–ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ ഉന്നതമായ നാഗരികത കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു എന്നു കാണിക്കുന്ന ഒരു പുരാവസ്തുതെളിവും ലഭിച്ചിട്ടില്ല.

എന്നാൽ ആദിചേരന്മാരുടെ ആസ്ഥാനമായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന കൊടുങ്ങല്ലൂരിൽ നിന്നും മൂന്ന് ഉത്ഖനനങ്ങളിൽ നിന്നും സാമാന്യജീവിതസംസ്കൃതിപോലും ഉദാഹരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളോ വസ്തുക്കളോ ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ആദിചേരന്മാരെക്കുറിക്കുന്ന ഒരു ശാസനവും (എ.ഡി. 9നു മുമ്പുള്ളത്) നിലവിലില്ല.

എന്നാൽ ആദിചേരവംശത്തിന്റെ താവഴിയെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന രാജവാഴ്ച നിലനിന്നിരുന്ന തമിഴ്നാട്ടു പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് ആ വംശവാഴ്ച തെളിയിക്കുന്നതായി എ.ഡി. 4 മുതൽ 13 വരെയുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ അനേകം ശാസനങ്ങൾ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

വട്ടെഴുത്തു ലിപിയുടെ വടിവുവെച്ച് ഓരോരോ വിദഗ്ദ്ധൻമാർ കാലനിർണ്ണയം ചെയ്തിട്ടുള്ളതും എ.ഡി. 9–ാംനൂറ്റാണ്ടു മുതലുള്ളതെന്നു കരുതപ്പെടുന്നതുമായ കേരളീയശാസനങ്ങൾ, പൊതുവെ പറയുമ്പോൾ ചരിത്രവിവരങ്ങൾ യാതൊന്നുമില്ലാത്ത രേഖകളാണെന്ന് അവയെ പഠി

ക്കാൻ മുതിർന്ന റോബർട്ട് സെവൽ (1882) വില്യം ലോഗൻ (1887) പ്രൊഫ. നീലകണ്ഠശാസ്ത്രി (1955) കെ.പി. പത്മനാഭമേനോൻ (1915) എന്നിവർ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കേരളീയ ശാസനങ്ങളിൽ ക്ഷേത്രപൂജ, വാവുബലി, ഓണസദ്യ, നിത്യവിളക്കു കത്തിക്കൽ, സ്വകാര്യവ്യക്തികൾ അൽപം സ്വർണ്ണമോ, കുറച്ച് ഭൂമിയോ ദാനം ചെയ്യുന്ന വിവരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. ചേരൻ എന്നോ ചേരം എന്നോ ഉള്ള പരാമർശം ഒരിടത്തും കാണുന്നില്ല.

കേരളത്തിൽ വേണ്ടത്ര ഉത്ഖനനങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല എന്ന് പി.കെ.ബി. സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഉത്ഖനനങ്ങളുടെ കുറവ് ചരിത്രമില്ലായ്മയായി ഗണിക്കാനാകില്ല. ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രസക്തമല്ലാത്ത വിവരങ്ങളാണ് ലഭിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഇവയെല്ലാം സാമൂഹ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. അപ്പോൾ അവ നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു സംസ്കാരം ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ഊഹിക്കാവുന്നതാണ്. അത് പി.കെ.ബി. ശ്രദ്ധിച്ചില്ല.

ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള ചേരവംശത്തിന്റെ ചരിത്രം ശാസനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി രചിച്ചതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യമാണ് ഇവിടെ പി.കെ.ബി. ഉന്നയിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തെ ഭാവനാവ്യാപാരം കൊണ്ടു നിർമ്മിക്കാവുന്ന ഒന്നാക്കി ഇളംകുളം മാറ്റി. ഈ വസ്തുതയ്ക്കു സാധുത നൽകാൻ ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ ആർക്കിയോളജിക്കൽ സർവ്വേ റിപ്പോർട്ടും, തിരുവിതാംകൂർ-കൊച്ചി ആർക്കിയോളജിക്കൽ വകുപ്പുകളുടെ റിപ്പോർട്ടും അദ്ദേഹം പരിശോധിക്കുന്നു. ഒപ്പംതന്നെ 16-ാംനൂറ്റാണ്ടു മുതലുള്ള പാശ്ചാത്യരുടെ വിവരണങ്ങൾ, 1875 മുതലുള്ള സെൻസസ് റിപ്പോർട്ടുകൾ, 1820-ലെ വാർഡ് ആന്റ് കോണറുടെ സർവ്വേ റിപ്പോർട്ട് തുടങ്ങിയവ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെക്കുറിക്കുന്ന വിലപ്പെട്ട രേഖകൾ തേടുന്നു.

16-ാംനൂറ്റാണ്ടിൽപോലും കല്ലും മരവും ഉപയോഗിച്ചുള്ള ഗൃഹനിർമ്മിതികൾ കഷ്ടിയായിരുന്നുവെന്ന് കാണുന്നു. ഗൃഹോപകരണശൂന്യമായ ജീവിതരീതിയായിരുന്നു. നാടുവാഴികളും രാജാക്കന്മാരും സ്വതന്ത്ര്യവാഴ്ച നടത്തിയിരുന്നു. വീതിയുള്ള റോഡോ, വഴിച്ചാലുകളോ അപരിചിതമായിരുന്നു. ഭാരം ചുമക്കുന്നതിനു മൃഗങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. ഇത്തരത്തിലുള്ള ജീവിതരീതി പുലർത്തിയിരുന്നതിനാലാണ് കേരളീയർ പ്രാകൃതരാണെന്ന ചിന്തയിലേക്ക് പി.കെ.ബി. എത്തുന്നത്. എന്നാൽ 9-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചേരമാൻ ജുമാമസ്ജിദിനെപ്പറ്റി പി.കെ.ബി. പറയുന്നില്ല. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ധാരാളം ഓട്ടുവിളക്കുകളും പാത്രങ്ങളും സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. വീടുകളിലും ഓട്ടുപാത്രങ്ങൾക്ക് ക്ഷാമമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കേരളം ദരിദ്രമായിരുന്നു എന്നു കാണിക്കുന്നതിനായി പി.കെ.ബി. ഇത്തരം നിഗമനങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നു.

റോമൻസമ്പർക്കകാലത്തെ കേരളം

ദക്ഷിണേന്ത്യയുമായുണ്ടായിരുന്ന സമ്പർക്കങ്ങളെക്കുറിച്ച് സർ മോർട്ടിമർ വീലർ നടത്തിയ വിലയിരുത്തൽ പി.കെ.ബി. ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

"…. അന്നു നിലവിലുണ്ടായിരുന്നതും ശക്തവും സമ്പന്നവുമായിരുന്നതുമായ ഭരണകൂടത്തിന്റെ പിന്തുണയുണ്ടായിരുന്ന ബുദ്ധമതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകവും മതപരവുമായ ആവശ്യങ്ങൾ. മെഡിറ്ററേനിയൻ പ്രദേശത്തിന്റെയും ഇൻഡ്യയുടെയും കലകളെ അപൂർവ്വമായ ഒരു പരസ്പരധാരണയിൽ സന്ധിപ്പിച്ചു."[2]

റോമൻ സമ്പർക്കങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വിലയിരുത്തൽ അടിസ്ഥാനമാക്കി രണ്ടുനിഗമനങ്ങൾ പി.കെ.ബി. നടത്തുന്നു.

1. റോമാക്കാർ ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ നടത്തിയ വിപുലമായ വ്യാപാരപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ചരക്കുകൾ വാങ്ങി ചരക്കുകൾ വില്ക്കുക എന്ന വ്യാപാരപാരസ്പര്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമുണ്ടായിരുന്നില്ല.
2. കലയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സ്വാധീനത ഏറ്റുവാങ്ങാനാവുന്ന സാംസ്കാരികനിലവാരത്തിലേക്ക് പ്രസക്തകാലത്തെ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ പ്രദേശങ്ങൾ വളർന്നിരുന്നില്ല.

ഈ രണ്ടുനിഗമനങ്ങൾക്കും സാധുത നൽകാൻപോരുന്ന ഉദ്ധരണിയല്ല സർ മോർട്ടീമർ വീലറുടേതായി പി. കെ.ബി. ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

എ.ഡി. 20–ൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സ്ട്രബോയെ ആധാരമാക്കി ഗിബ്ബൺ നടത്തുന്ന പരാമർശത്തിലും എല്ലാവർഷവും വേനൽ അവസാനിക്കുന്നതിനു തൊട്ടുമുമ്പ് ചെങ്കടൽതീരത്തെ മിയോൻ ഹോർമിസിൽ നിന്നും യാത്രതിരിക്കുന്ന 120 എണ്ണം വരുന്ന കപ്പലുകൾ കാലവർഷക്കാറ്റിന്റെ സഹായത്തോടെ 40 ദിവസം കൊണ്ട് സമുദ്രം കടന്ന് മലബാർ തീരത്തോ സിലോൺ ദ്വീപിലോ അടിയുന്ന ചിത്രം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

റോമൻ ജീവിതത്തിന്റെ വിലാസവൃത്തിക്കുവേണ്ടി മുത്തും പവിഴവും വൈഢൂര്യവും കയറ്റുമതി ചെയ്തിരുന്നു. കിഴക്കൻ തീരത്തെ കായൽപ്പട്ടണം, താമ്രപർണ്ണീതടം, കൊയമ്പത്തൂർ തുടങ്ങിയിടത്തുനിന്നാണ് ഇവയെല്ലാം കയറ്റി അയച്ചിരുന്നത്. കടൽമാർഗ്ഗം ടിബറ്റുവഴി ബംഗാളിലേക്കു കടന്ന് ഗംഗാനദി വഴി ഗതാഗതം ചെയ്ത് പട്ടുതുണിയും മറ്റുചരക്കുകളും കൊടുങ്ങല്ലൂരിലോ സിലോണിലോ എത്തിക്കുന്ന ഒരു വർത്തകച്ചാലും നിലനിന്നിരുന്നതായി ബാലകൃഷ്ണൻ പറയുന്നുണ്ട്. കുരുമുളകിനായി റോമക്കാർ ധാരാളം മലബാറിലെത്തിയിരുന്നു. ഇൻഡോനേഷ്യൻ ദ്വീപുകൾ അറിവിലും സമ്പർക്കത്തിലും എത്തിയിട്ടില്ലാത്ത കാലത്ത് മാംസാഹാരം കേടുവരാതിരിക്കാൻ റോമാക്കാർ ദക്ഷിണേന്ത്യയെ ആശ്രയിച്ചു പോന്നു.

മുത്ത്, പവിഴം, വൈഡൂര്യം, കുരുമുളക് തുടങ്ങിയ പ്രാകൃതിക വിഭവങ്ങൾക്കു പ്രതിഫലമായി നാണയം എന്ന നിലയ്ക്കല്ല ലോഹം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളും വെള്ളിനാണയങ്ങളും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് ഇ.എച്ച്. വാമിംഗ്ട്ടണിനെ ഉദ്ധരിച്ച് പി.കെ.ബി. സ്ഥാപിക്കുന്നു. കണ്ടുകിട്ടിയ നാണയങ്ങൾ എല്ലാം വക്കുതുളച്ച രീതിയിലായിരുന്നു എന്ന ഒറ്റവസ്തുത ഉദ്ധരിച്ചു കൊണ്ടാണ് കേരളത്തിലെയും തമിഴ്നാട്ടിലേയും ആളുകൾ ട്രൈബൽ ജീവിതരീതിയാണ് പിൻതുടർന്നിരുന്നത് എന്ന നിഗമനത്തിൽ പി.കെ.ബി. എത്തുന്നത്. അതോ

ടൊപ്പം സ്വർണ്ണം, വെള്ളി ഇവ സ്വീകരിക്കുന്നതിനപ്പുറം വ്യാപാരകുത്തക നിലനിർത്തുന്നതിനുള്ള കഴിവും ഇവിടത്തുകാർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല.

പോണ്ടിച്ചേരിക്കടുത്തുള്ള അരീക്കമേട്ടിൽ കൃത്രിമ ജലവിതരണസംവിധാനവും മറ്റും നിലവിലിരുന്നതിനു തെളിവ് ചാൾഡ് വർത്ത് എന്ന വിദേശസഞ്ചാരിയുടെ കുറിപ്പുകളിൽ നിന്നും സൂചനകൾ പരിശോധിച്ച് പി.കെ.ബി. ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

കൊയമ്പത്തൂർ നിന്നും 1–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ റോമൻ നാണയങ്ങളുടെ പതിനൊന്ന് ശേഖരങ്ങൾ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. കേരോബോത്രാസിന്റെ തലസ്ഥാനമായ കരൂരിൽ നിന്നും 1856ലും 1878ലും മൂന്നു റോമൻ നാണയശേഖരങ്ങളും കോയമ്പത്തൂരിലെ പൊള്ളാച്ചിയിൽ നിന്നും വെള്ളാലൂർനിന്നും നിരവധി നാണയശേഖരങ്ങളും കണ്ടെടുക്കുകയുണ്ടായി. പെരിപ്ലസുകാരൻ മുസ്സിരിസ്സിനെക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന പരാമർശത്തിലും പ്ലിനിയുടെ സ്ഥലവിവരണത്തിലും ടോളമിയുടെ പ്രസ്താവനയിലും നിന്ന് മുസ്സിരിസ് അഥവാ കൊടുങ്ങല്ലൂർ ചേരതലസ്ഥാനമാണെന്ന് ഒരിടത്തും സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്ന വസ്തുതയിലാണ് പി.കെ.ബി. എത്തിച്ചേരുന്നത്. റോമൻ നാണയങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും കോയമ്പത്തൂർ ജില്ലയിൽ നിന്നാണ് കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ളത് എന്ന വസ്തുതയും ഈ നിഗമനത്തിന് പിൻബലം നൽകുന്നു.

കേരളത്തിലെ വർത്തകസങ്കേതങ്ങളായ കൊടുങ്ങല്ലൂർ നിന്നും കോട്ടയത്തുനിന്നും കുരുമുളക് മാത്രമാണ് കയറ്റിക്കൊണ്ടുപോയിരുന്ന കേരളീയ വിഭവം. ഇഞ്ചി, ഏലം, കരയാമ്പൂ, കറുവാപ്പട്ട, സാമ്പ്രാണി, കുന്തിരിക്കം, അകിൽ ഇങ്ങനെയുള്ളതായ മലഞ്ചരക്കുകൾ ഇവിടെ നിന്നു കയറ്റുമതി ചെയ്തിരുന്നില്ലെന്നും ആ വക ചരക്കുകൾ ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന അറിവുപോലും റോമാക്കാർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും പി.കെ.ബി. പറയുന്നു.

പ്ലിനി പറയുന്നു. “ഇഞ്ചി എന്നു പറയുന്ന സാധനം പലരും ധരിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ കുരുമുളക് ചെടിയുടെ വേരല്ല. അറേബ്യായിലെയും ഗുഹാവാസികളുടെ രാജ്യത്തിലെയും (കിഴക്കനാഫ്രിക്ക) കൃഷിസ്ഥലങ്ങളിൽ അതുവളർത്തപ്പെടുന്നു.”[3]

ഇഞ്ചിയെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റിദ്ധാരണ തിരുത്തുന്ന പ്ലിനിയുടെ ഉദ്ധരണി പി.കെ.ബി. ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ ധാരണയുടെ അടിസ്ഥാനം റോമാക്കാർക്ക് കേരളത്തെപ്പറ്റി ശരിയായ ജ്ഞാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നതാണ്. ശരിയായ ജ്ഞാനം ഉണ്ടാകത്തക്കവിധത്തിൽ കേരളീയരുമായി ഇടപെടുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഒരു സാഹചര്യം കേരളത്തിൽ അന്ന് നിലനിന്നിരുന്നില്ല. അത് കേരളജനതയുടെ വന്യപ്രകൃതിയിലേക്കും പ്രാകൃതവന്യട്രൈബൽ വ്യവസ്ഥിതിയിലേക്കുമാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത് എന്നാണ് ബാലകൃഷ്ണൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ബാലകൃഷ്ണൻ കേരളീയജനതയുടെ കുറവുകളിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നതിനായി ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്ന കുറിപ്പുകളിൽ മുഖ്യം പ്ലിനിയുടേതാണ്.

“പ്ലിനി Natural History എന്ന തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ എഴുതിരിക്കുന്നതാണ് പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ എടുത്ത് ഉദ്ധരിക്കുന്നത്. എ.ഡി. 77ൽ എഴുതപ്പെട്ടതും പത്തുവാല്യങ്ങളുള്ളതുമായ ആ റോമൻകൃതിയുടെ കർത്താവ് കേരളം സന്ദർശിച്ചിട്ടില്ല. മറ്റുള്ളവരുടെ വിവരണം കേട്ടാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ ഗ്രന്ഥം തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളത് എന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്.[4]

“പ്ലീനി പലപ്പോഴും മറ്റുള്ളവരുടെ കുറിപ്പുകളേയും നിരീക്ഷണങ്ങളെയും ആശ്രയിച്ചാണ് വിവരണങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളതെന്ന കാര്യം ഒരു രഹസ്യമൊന്നുമല്ലല്ലോ”[5]

“കേരളത്തിൽ പ്രാകൃതികമായി സുലഭമായുണ്ടാകാവുന്ന ഇഞ്ചി, കറുവാപ്പട്ട, ഏലക്കായ, ഗ്രാമ്പൂ തുടങ്ങിയ വിഭവങ്ങൾ ഇവിടെ ഉണ്ടാകുന്നുവെന്ന് റോമാക്കാർക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെ വന്നതെന്താണ്? കേരളത്തിന്റെ വർത്തസങ്കേതങ്ങളായ കൊടുങ്ങല്ലൂരിന്റെ മേൽ ആധിപത്യം നടത്തിയിരുന്ന ചേരരും, കോട്ടയത്തിന്റെയും പുറക്കാടിന്റെയും മേൽ ആധിപത്യം നടത്തിയിരുന്ന പാണ്ഡ്യരും ഈ റോമാ-ഗ്രീക്കു വർത്തകരുമായി ഫലപ്രദമായി സംസർഗ്ഗം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നവരോ അവരോടു സംവദിക്കാൻ കഴിയുന്ന ജീവിതസംസ്കൃതിയോ മാനസിക സജ്ജീകരണമോ സ്വന്തമായുണ്ടായിരുന്നവരോ ആയിരുന്നില്ല. തനി പ്രാകൃത വന്യഗോത്രങ്ങൾ അധിവസിക്കുന്ന കാട്ടുപ്രദേശങ്ങളാൽ വലയം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ തുറമുഖസങ്കേതങ്ങളിൽ ഒരുതരം കൈയൂക്കുകൊണ്ട് ആധിപത്യം പുലർത്തിയിരുന്ന ഈ ട്രൈബൽ രാജസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ഈ തുറമുഖസ്ഥാനമൊഴിച്ചുള്ള യഥാർത്ഥ സ്ഥിതിയെക്കുറിച്ച് അറിവില്ലാത്തവരായിരുന്നു എന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വിഭവങ്ങളുടെ ഗുണഭേദങ്ങളും വ്യാപാരസാധ്യതകളും സ്വയം വിവേചിച്ചറിയാൻ മാത്രം സാംസ്കാരിക ഉപസ്ഥിതി നേടിയിട്ടില്ലാത്ത മാടമ്പിസ്ഥാനങ്ങളായിരുന്നു. അവരുടെ രാജ്യങ്ങളെന്നും നാം കാണേണ്ടിവരുന്നു.”[6]

ഈ നിഗമനത്തോട് പൂർണ്ണമായി യോജിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. വ്യാപാരരംഗത്ത് അതീവസമർത്ഥരായ അറബികൾ കറുവപ്പട്ട, ഇഞ്ചി, ഏലം, ഗ്രാമ്പു തുടങ്ങിയ സുഗന്ധവ്യഞ്ജനങ്ങൾ, കേരളത്തിൽ നിന്നാണ് കയറ്റുമതി ചെയ്തത് എന്നറിയാൻ കഴിയാതെപോയത് റോമൻ കച്ചവടക്കാരുടെ കഴിവുകേടുകൊണ്ടുമാകാം.

കേരളവുമായുള്ള സമ്പർക്കം ഇവിടത്തെ തുറമുഖസങ്കേതങ്ങളിൽ തമിഴ് ഇടനിലക്കാരിൽ ഒതുങ്ങി നിന്നുവെന്നും കേരളത്തിൽ അക്കാലത്തു നിലനിന്നിരുന്ന സാർവ്വത്രികമായ വന്യപ്രകൃതിയും പ്രാകൃത വന്യഗോത്ര നിലവാരത്തിലുള്ള ജനജീവിതവും മൂലം ഇപ്രദേശങ്ങളുമായി നേരിട്ട് സംസർഗ്ഗപ്പെടാൻ അവർക്കു (വിദേശികൾക്ക്) കഴിഞ്ഞില്ലെന്നും അവർ അതിനു മുതിർന്നില്ലെന്നും അനുമാനിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഇടതൂർന്ന വന്യപ്രകൃതിയും പ്രാകൃത വന്യട്രൈബുകളും മാത്രമുണ്ടായിരുന്ന കേരളമാണ് ക്രിസ്ത്വബ്ദം ആദ്യദശകങ്ങളിലെ കേരളം എന്ന നിഗമനത്തിലേക്കാണ് ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ നമ്മെ നയിക്കുന്നത്.”[7] ഈ അഭിപ്രായം ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ശരിയാകാനിടയില്ല.

കൊടുങ്ങല്ലൂരിൽ അഗസ്റ്റസിന്റെ ഒരു ക്ഷേത്രമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് പ്യൂട്ടിം ഗേറിയൻ ടേബിൾസിൽ പറയുന്നത് പി.കെ.ബി. ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. ധാരാളം റോമൻ പൗരന്മാർ ഒന്നിച്ചു താമസിച്ചിരുന്ന സ്ഥാനത്താണ് അഗസ്റ്റസിന്റെ ക്ഷേത്രം പണിയുന്നത്. ഈ അഭിപ്രായം ചാൾസ് വർത്തിന്റെ നിഗമനങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് പി.കെ.ബി പറയുന്നുമുണ്ട്. പ്ലിനി തന്റെ ഗ്രന്ഥം എഴുതുന്നതിനു 17 വർഷം മുൻപ് ഇതായിരുന്നു കൊടുങ്ങല്ലൂരിന്റെ സ്ഥിതി. അപ്പോൾ കേരളവുമായുള്ള സമ്പർക്കം തുറമുഖ സങ്കേതങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നുവെന്ന പ്രസ്താവനയിൽ അർത്ഥമില്ല.

"തിരുവനന്തപുരത്ത് പുരാവസ്തുവകുപ്പിന്റെ കൈവശം ഇപ്പോൾ 112 റോമൻ നാണയങ്ങളും ഏഴ് വെള്ളി നാണയങ്ങളുമാണ് ഉള്ളത്. കേരള ഗവൺമെന്റിന്റെ മ്യൂസിയത്തിൽ ഒരു റോമൻ ചെമ്പുനാണയവുമുണ്ട്. സ്വർണ്ണ നാണയത്തിന്റെ പേര് ഓറിയസ്. 1847ൽ തലശ്ശേരിക്കടുത്ത് കോട്ടയത്തുനിന്നും കണ്ടുകിട്ടിയത് 5 തലച്ചുമട് സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളാണ്. (8000 എണ്ണം). ഇവയിൽ ഒന്നുപോലും വെള്ളിനാണയമായിരുന്നില്ല. പറവൂരിനടുത്തുള്ള വള്ളുവള്ളിയിൽ നിന്നും 1984ൽ ലഭിച്ച റോമൻ സ്വർണ്ണനാണയങ്ങൾ 2000 നും 3000 നും ഇടയ്ക്കാണ്. അവയിൽ അധികൃതർക്ക് ലഭിച്ച് 252 എണ്ണം പുരാവസ്തു വകുപ്പ് ഏറ്റെടുത്തു. അവ ഒന്നും രണ്ടും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ റോമാ ഭരിച്ചിരുന്ന ചക്രവർത്തിമാരുടെതായിരുന്നു."[8]

"അതിനാൽ സംസ്കൃതചിത്തരും വ്യാപാരവിദഗ്ദ്ധരും കുശാഗ്രബുദ്ധികളും വ്യാപാര സങ്കേതങ്ങൾ അറിയാവുന്നവരുമായ റോമൻവ്യാപാരികളോട് വിലപേശി സ്വർണ്ണനാണയങ്ങൾ തന്നെ വാങ്ങിക്കുവാൻ കഴിവുള്ളവരായിരുന്നു ശ്രീ ബാലകൃഷ്ണൻ പറയുന്ന വന്യപ്രകൃതിക്കാരായ കേരളീയർ"[9]

വിഭവങ്ങൾക്ക് പ്രതിഫലമായി നാണയം എന്ന നിലയ്ക്കല്ല ലോഹം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളും വെള്ളിനാണയങ്ങളും സ്വീകരിച്ചിരുന്നത് എന്ന പി.കെ.ബി.യുടെ നിലപാടാണ് മേൽനിഗമനങ്ങളിലൂടെ തിരുത്തപ്പെടുന്നത്.

കേരളീയ ജാതിസമൂഹത്തിലെ സ്വയംകൃത രക്തസാക്ഷി

"മൗലികവും പ്രൗഢവുമായ ചിന്തയിലൂടെ നവീനമായ ആശയങ്ങളിലെത്തിച്ചേരുകയും ആ ആശയങ്ങൾ കരുത്തുള്ള ഭാഷയിൽ പ്രതിപാദിച്ച് ഗഹനമായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു രൂപം നല്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനെന്ന നിലയിൽ പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണൻ സമകാലിക സാഹിത്യത്തിൽ ഏകാന്തമായ ഔന്നത്യത്തോടെ ഉയർന്നു നില്ക്കുന്നു."[10] എന്ന് എം.കെ. സാനു പറയുന്നതിതുകൊണ്ടാണ്.

ബാലകൃഷ്ണന്റെ ചരിത്രരചനയെ അഭിപ്രായഭിന്നതകൾ ഏറെയുണ്ടായിരുന്നാലും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ് എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടി കെ.എൻ. ഗണേശ് പറയുന്നു

“ജാതിവ്യവസ്ഥയുണ്ടായിവന്ന രീതിയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ (പി.കെ.ബി.യുടെ) അഭിപ്രായങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണാധിപത്യത്തിന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ബ്രാഹ്മണരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം ജാതിവ്യവസ്ഥയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചുവെന്ന നിലപാടിനോട് ഡോ. രാജൻ ഗുരുക്കളേപ്പോലുള്ള ചരിത്രകാരന്മാരും യോജിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രക്രിയയുടെ വിശദാംശങ്ങളിൽ അഭിപ്രായ വ്യത്യാസമുണ്ടാകുമെന്നുമാത്രം. നമ്പൂതിരിമാരുടെ ‘പുളപ്പുകാല’ ത്തിലേക്കും മറ്റും ബാലകൃഷ്ണൻ വിരൽ ചൂണ്ടുമ്പോൾ രാജൻ ഗുരുക്കളും മറ്റും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നതു കാർഷികവ്യവസ്ഥയിലെ തൊഴിൽ വിഭജനരൂപങ്ങളെയാണ്. എങ്കിലും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ വികാസത്തെ സംബന്ധിച്ച് സമഗ്രമായി സിദ്ധാന്തം ഉണ്ടായതായി കാണുന്നില്ല. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ വളർച്ച ആയിരം വർഷക്കാലത്തെ മാനസികമായ മരവിപ്പിനും കാരണമായോ എന്നതും ഒരു പ്രധാനമാണ്.” [11]

കേരളത്തിലെ കാർഷികഗ്രാമങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം മുതലുള്ള സാമൂഹികജീവിതചരിത്രം, ജാതി, രാജവാഴ്ച, ഭാഷ, സ്വത്ത് എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്ന ഈ പുസ്തകം നാം പഠിക്കുകയും അഭിമാനം കൊള്ളുകയും ചെയ്ത കേരളചരിത്രത്തെ പല രീതികളും പൊളിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയേപ്പോലുള്ളവരുടെ ചരിത്രനിരീക്ഷണം കേരളത്തിന്റെ മുൻകാല മഹിമകളുടെ വാചാലതയായി മാറുന്നിടത്ത് ചരിത്രം ചികഞ്ഞ് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പുരാവസ്തുതെളിവുകളും ശാസനകളും മൗനംകൊണ്ട് അപഹസിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് പി.കെ.ബി. ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ജാതിയുടെയും ജാത്യാചാരങ്ങളുടെയും കെട്ടുപാടുകളിൽ സ്വയം അകപ്പെട്ടുപോയിക്കൊണ്ട് ജീവിതത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ ഒരു ജനസഞ്ചയത്തിന്റെ വേദനനിറഞ്ഞ ജീവിതത്തിന്റെയും നിരാലംബമായ നിലവിളികളുടെയും ശബ്ദമായി മാറാൻ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിനുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇതരചരിത്രക്രാരന്മാരിൽ പലരുടെയും കണ്ടെത്തലുകളെ ഉദ്ധരിച്ചും ചിലതിനെയെല്ലാം ഖണ്ഡിച്ചും പി.കെ.ബി. നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ ചരിത്രത്തെ പിൻതുടർന്ന് വിമലീകരണം നടത്തി. മനുഷ്യാവകാശത്തെയോ സമത്വത്തെയോക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ പ്രാപ്തിയില്ലാത്ത ആയിരക്കണക്കിന് ജനതതികളെ ഈ പുസ്തകത്തിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ദൃശ്യഭാഷയുടെ സ്വഭാവം പകർന്ന് ചരിത്രവായനയുടെ മാസ്മരികലോകം പകരാനുള്ള കഴിവ് പി.കെ.ബി.യുടെ രചനയെ സ്വീകാര്യമാക്കുന്നു. എന്നാൽ ചരിത്രലിഖിതങ്ങളുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഗമായ ക്ഷേത്രലിഖിതങ്ങളെ പരിശോധിക്കുന്നതിൽ പി.കെ.ബി. വീഴ്ച വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ജാതിവിഭാഗങ്ങളുടെ സ്വഭാവഘടനയ്ക്ക് മാറ്റംവരുത്തുന്ന 19-ാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയിൽ വച്ച് ഗ്രന്ഥം സമാപിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നത് ഇതിന്റെ പോരായ്മയാണ്. ജാതിപരമായ സ്പർദ്ധകളിൽ നിന്ന് വിമുക്തമായതുകൊണ്ടാണ് കേരളീയ ജീവിതം പകർത്തിയ വിദേശക്കുറിപ്പുകളെ ചരിത്രരചനയ്ക്കുപയോഗിച്ചത്. കേരളചരിത്രരചനയിൽ തികച്ചും അവഗണിച്ചിരുന്ന ഭൂമിശാസ്ത്രപഠനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പി.കെ.ബി. എടുത്തുകാട്ടുന്നുണ്ട്. പാഠപുസ്തക ചരിത്രബോധത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധം ഏറെ ശക്തമായി പ്രക

ടിപ്പിക്കുന്ന ഈ കൃതിയുടെ വരവിനുശേഷമാണ് അംഗീകൃത ചരിത്രരചനയിൽ നിന്നും വേറിട്ടുചിന്തിക്കുവാനുള്ള ഊർജ്ജം ഇതരചരിത്രകാരന്മാർക്ക് ലഭിച്ചത്. ഡി.ഡി. കൊസാംബി ഇൻഡ്യാചരിത്രത്തിനു നൽകിയ സൂചനകളിൽ നിന്നുതുടങ്ങി ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം,ഭൂഗർഭശാസ്ത്രം, പുരാവസ്തുശാസ്ത്രം, പുരാവംശശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ വിവിധവിജ്ഞാന മേഖലകളെ അണിനിരത്തിക്കൊണ്ടാണ് ചരിത്രരചന നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. രചനാരീതിയിലെ, പ്രയോഗവും, സിദ്ധാന്തവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് അക്കാദമിക് വിമർശകർക്ക് ആക്രമിക്കാൻ അവസരം നൽകുന്നുണ്ട്. 'ശക്തി ദൗർബല്യങ്ങളുടെ ചേരുവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്' ആധുനികപാശ്ചാത്യവിമർശപദ്ധതികളോടാണ് ബാലകൃഷ്ണന് ആഭിമുഖ്യം.[12] ലിഖിതരൂപത്തിൽ ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ചരിത്രസാമഗ്രികളും ഖനനത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തിയ ചരിത്രത്തെളിവുകളും ജനജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷസ്വഭാവങ്ങളും വിലയിരുത്തിയുള്ള ചരിത്രവായനയാണിത്. ശാസനങ്ങളിൽ ഒരു ചേര രാജാവിന്റെ പേരുപോലും പറയുന്നില്ല. കേരളീയശാസനങ്ങളിലെ 'ഇല്ലായ്മകൾ' കേരളീയ രാജാവിന്റെ ദയനീയമായ കഴിവില്ലായ്മകളെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായ എല്ലാ ക്ഷേത്രങ്ങളും നമ്പൂതിരിമാർ സ്ഥാപിച്ചതാണ് എന്ന് സ്ഥാപിക്കുവാനാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിലേയും 24-ാം അദ്ധ്യായത്തിലേയും നിഗമനങ്ങൾ പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല. ഉന്നത ദേവപ്രതിഷ്ഠയുള്ള 15,000 ക്ഷേത്രങ്ങൾ നമ്പൂതിരിമാർ പണിതതാകാൻ വഴിയില്ലെന്ന് പറയുന്നിടത്ത് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മുഖ്യആശയം തകർന്നുപോകുന്നതായി കാണാം. കേരളചരിത്രത്തിന്റെ ഭൗതികമായ അടിത്തറയും സമൂഹഘടനയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമത്തിൽ പലപ്പോഴും ആശയവാദവും യാന്ത്രികതയും കൂടിക്കലർന്ന സമീപനമാണ് ബാലകൃഷ്ണൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പി.കെ.ബി. ചരിത്രത്തിലെ 'ഇല്ലായ്മകൾ'

1. ചേരരാജവംശം കേരളത്തിലല്ല
2. 'കുരുമുളക്' വ്യാവസായികാടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃഷി ചെയ്തിരുന്നില്ല. കാട്ടുവള്ളിയായിരുന്നു.
3. കേരളീയ രാജാവിന് ഭൂസ്വത്തുക്കളില്ല. അതിനാൽ രാജാവ് എന്തെങ്കിലും ദാനം ചെയ്യുന്ന ശാസനങ്ങളില്ല.
4. 'മഹോദയപുരം' ചേരതലസ്ഥാനമല്ല
5. ചേര-ചോള നൂറ്റാണ്ടുയുദ്ധമില്ല
6. ചേരവംശചക്രവർത്തിമാരുടെ പട്ടിക ശാസനത്തെളിവുപ്രകാരം ശരിയല്ല.
7. മഹോദയപുരത്തിൽ ചേര സാമ്രാജ്യം നിലനിന്നിരുന്നതിന് ആ പ്രദേശത്തുനിന്ന് ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത തെളിവുകൾ ലഭ്യമല്ല.
8. കേരള രാജാക്കന്മാർ ദരിദ്രരായിരുന്നു. സാമൂതിരിയൊഴികെ ആർക്കും കൊട്ടാരം ഓടുമേയാൻ പോലും അർഹതയില്ല.

9. സമൃദ്ധമായ സുഖജീവിതമെന്തെന്ന് നിരൂപിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന ദരിദ്രരും പ്രാകൃതരുമായിരുന്നു കേരളരാജാക്കന്മാർ

10. നായൻമാർ ദരിദ്ര ജീവിതാവസ്ഥകളിൽ ഗൃഹോപകരണശൂ ന്യരായിക്കഴിഞ്ഞു. അർദ്ധപട്ടിണിയിൽ നിന്നു മുഴുപ്പട്ടിണിയിലേക്ക് പുരോഗമിച്ചവരായിരുന്നു അവർ

11. യുദ്ധസമ്പ്രദായമില്ല. കളിയുദ്ധങ്ങളായിരുന്നു. ആയുധ ശേഖരമില്ല. വസ്ത്രങ്ങളില്ല. ട്രൈബൽ റെയ്ഡുകളോടു സാമ്യമുള്ള യുദ്ധങ്ങളും ട്രൈബുകളെ അതിശയിക്കുന്ന ആചാരനടപടികളും.

12. നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയില്ല. ജാതിക്കനുസരിച്ച് ചില നിർദ്ദയശിക്ഷാരീതികൾ മാത്രം. വന്യഗോത്രരീതിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

13. തെങ്ങുകൃഷി കാര്യമായില്ല. 20-ാംനൂറ്റാണ്ടിലാണ് തെങ്ങുകൃഷി അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടത്.

14. പരിമിതമായ സ്ഥലത്ത് മാത്രമേ നെൽകൃഷിയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. മൃഗപ്രയത്നമില്ല. മനുഷ്യർ മൃഗങ്ങളെപ്പോലെ.

15. ഭാരം ചുമക്കുന്ന മൃഗങ്ങളില്ല. കുതിര, ചെമ്മരിയാട്, കോലാട് ഇല്ല. ആളുകൾ സാധനങ്ങൾ മുതുകിലേറ്റിയിരുന്നു. ഉഴവുകാളകളില്ല.

16. അരിഭക്ഷണം അപൂർവ്വം. ഗൃഹസങ്കല്പമില്ല. പട്ടിക്കൂട് പോലുള്ള വീടുകൾ മാത്രം. ഓലകൊണ്ടു മറച്ച ചില ക്ഷുദ്രനിർമ്മിതികളും.

17. സ്ഥിരം കൃഷിയില്ല. പെറുക്കിത്തിന്നു പുലരുന്നവരായിരുന്നു. കാട്ടുകിഴങ്ങുകൾ, എലി, ഓന്ത് തുടങ്ങിയവ ഭക്ഷണം

18. കച്ചവടമില്ല. അപൂർവ്വമായ സാധനകൈമാറ്റ ക്രയവിക്രയം മാത്രം.

19. വസ്ത്രധാരണമില്ല. പ്രായേണ നഗ്നരായി രാജാക്കന്മാർപോലും കഴിഞ്ഞുപോന്നു.

20. കൃത്യമായ അളവുതൂക്കങ്ങളോ സമയനിർണ്ണയവ്യവസ്ഥകളോ ഇല്ല

21. നല്ല റോഡുകൾ ഇല്ല. കാടുവെട്ടി റോഡാക്കാൻ ആയുധങ്ങളുമില്ല

22. ബുദ്ധ-ജൈന മതങ്ങൾ ഇവിടെ നിലനിന്നതിനു തെളിവില്ല

23. കഥകളിയൊഴികെ ജാത്യാതീത കലാരൂപങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നില്ല.

24. 'സ്ട്രെക്ച്ചറൽ' നിർമ്മിതികൾ കേരളത്തിലില്ലായിരുന്നു. മരം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. ശില്പകല വികാസം പ്രാപിച്ചിരുന്നില്ല.

25. ഭാഷ സാംസ്കാരിക ഉപസ്ഥിതിയെ കാണിക്കുന്നതിനാൽ ഏകസ്വരൂപമല്ല. അടിയാനും മേലാളനും ഉപചാരപദങ്ങൾ വ്യത്യസ്തം.

26. പതിതത്വങ്ങളില്ലാത്ത ജാതിയില്ല. ഉയർന്ന നമ്പൂതിരി മുതൽ താഴെ ചണ്ഡാളവൻ വരെ അതു കാണാം.

27. മഴ പിഴച്ചാൽ നശിക്കാത്ത കൃഷിയില്ല. ഇരുമ്പുകൊണ്ടുള്ള പണിയായുധങ്ങളും പഞ്ചാംഗ ജ്ഞാനവും ഇല്ല.

28. വിവാഹസമ്പ്രദായം പൊതുവായില്ല. സംബന്ധവും ബഹുഭർത്തൃത്വവും, വേശ്യാത്വവും സ്വാഭാവികം. 'പറ്റലൈംഗികവേഴ്ചയായിരുന്നു നിലവിലിരുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

കേരളത്തിൽ പലതും ഇല്ല എന്നു പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിലൂടെ സമ്പൽസമൃദ്ധമെന്ന് നാം കരുതിയ നമ്മുടെ ചരിത്രബോധത്തെ പി.കെ.ബി. ഉലയ്ക്കുന്നു. പെറുക്കിത്തീനികളുടെ നാട് മാത്രമായി കേരളത്തെ നിലനിർത്തേണ്ടത് ലേഖകന്റെ ആവശ്യമായിരുന്നു. എങ്കിൽ മാത്രമാണ് നമ്പൂതിരിവൽക്കരണം കൊണ്ടുണ്ടായ അഭ്യുദയത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. ജാതിവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് കടന്ന് ചിന്തിക്കാതെ കേരളത്തിന്റെ ദൗർബല്യങ്ങളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുവാനുള്ള ചൂണ്ടുപലകയായി ജാതിയെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പോരായ്മയാണ്. ജാതിയിൽ ഉയർന്നവരായ നമ്പൂതിരിമാരോടുള്ള ആധർമ്മണ്യമാണ് ഈ കൃതിയുടെ അടിയൊഴുക്കായി അനുഭവപ്പെടുന്നത്. രാജ്യമാഹാത്മ്യത്തേക്കാൾ ഉപരിയായി ജാതിമാഹാത്മ്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു ഈ കൃതി. കീഴാളവ്യവസ്ഥയുടെ ദാരുണവശങ്ങൾ പരിചിന്തിക്കുന്നതിനേക്കാൾ നമ്പൂതിരിമാരുടെ ഔന്നത്യത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടാനാണ് കൂടുതൽ പുറങ്ങൾ ചെലവഴിക്കുന്നത്. രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ 18, 19, 20, 21, 22, 23,24, 26, 27, 32 എന്നീ പത്ത് അദ്ധ്യായങ്ങൾ തീർത്തും നമ്പൂതിരിമാരുടെ പദവിയെയും സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളെയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിനാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. താഴ്ന്ന ജാതികളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ മാത്രം സമീപിക്കുന്ന അദ്ധ്യായങ്ങൾ ഇല്ലതാനും. നായന്മാരെപ്പറ്റിയും മൂന്ന് (9,11,28) മുഴുവൻ അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ വിവരണമുണ്ട്. നമ്പൂതിരി-നായർ ബാന്ധവം ചർച്ച ചെയ്യുവാൻ മാറ്റി വച്ചിടത്തോളം സമയം കീഴാളജാതികളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ പഠിക്കുവാൻ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. ചേരവംശം നിലവിലിരുന്നില്ല എന്ന് തെളിയിക്കുന്ന രേഖകൾ ഇളംകുളത്തിന്റെ പഠനത്തെ ഖണ്ഡിക്കുന്നതിൽ മാത്രമൊതുങ്ങുന്നു. 'ഉദ്ഗൈ' ഉട്ടക്കമണ്ടിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ഡോ. ആരോക്യസ്വാമിയുടെ കൊങ്ങുരാജചരിത്രത്തിലെ ഉദ്ധരണി മാത്രമാണ് പി.കെ.ബി. കൈവശമുള്ള തെളിവ്. ഒരു രാജചരിത്രം മാറ്റിയെഴുതുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലും കൃത്യമായ തെളിവുകൾ മുഖേന അത് സ്ഥാപിക്കേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. അങ്ങനെ ചെയ്യാത്തപക്ഷം നമ്പൂതിരിവൽക്കരണത്തിന് മാറ്റ് കൊടുക്കുവാൻ രാജവാഴ്ചയെ പണയം വച്ചു എന്ന് കരുതേണ്ടിവരും.

വിദേശസഞ്ചാരക്കുറിപ്പുകളുടെ വിശ്വാസ്യതയെപ്പറ്റി പല സംശയങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക ഭാഗത്ത് താമസിക്കുമ്പോഴോ സ്വാനുഭവംമൂലമോ നടത്തുന്ന വിവരണങ്ങൾ എത്രമാത്രം വിശ്വാസയോഗ്യമാണ് എന്ന് കാണേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിൽ കേരളീയർ കാണിച്ച അവധാനതയ്ക്കുള്ള ബലികൊടുക്കലായി കേരളചരിത്രം മാറാൻ സാദ്ധ്യതയുണ്ട്. വിദേശകോളനികളായ ഇവിടം അവരുടെ കണ്ണിൽ തികഞ്ഞ പുച്ഛമായിരിക്കാം അവശേഷിപ്പിച്ചത്. അതിനെ പിൻചെന്ന് ചരിത്രം രചിച്ചതുകൊണ്ടാകാം

‘ഇല്ലായ്മ’ കളുടെ ചരിത്രമായി പി.കെ.ബി. ചരിത്രരചന മാറിയത്. കേരളചരിത്രത്തെ ‘ബ്രാഹ്മണേതിഹാസ’ മാക്കി മാറ്റിയെടുക്കുകയായിരുന്നു പി.കെ.ബി. ജനജീവിതരീതികളിൽ ഊന്നൽ നൽകുന്നുണ്ട് എന്നത് ഇതിന്റെ മേന്മയാണ്. നമ്പൂതിരി, നായർ, ഈഴവർ, തണ്ടാൻ, ചണ്ഡാളൻ, പുലയർ തുടങ്ങി എല്ലാ ജാതികളും അന്ധകാരത്തിൽ കഴിയുകയും പതിതത്വം അവകാശപ്പെടുകയും ചെയ്തു എന്ന വിധിവൈപരീത്യത്തെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ജാതിയുടെ ഉള്ളറകളെ തുറന്നു കാണിക്കാൻ ധൈര്യം കാണിച്ചുവെന്നതാണ് പി.കെ.ബി.യുടെ ചരിത്രപഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി. സംഘസാഹിത്യം തമിഴിന്റേതാക്കി, കുരുമുളക് കൃഷിയെ, കാട്ടുവള്ളിയാക്കി, ചേരരാജവംശവും മഹോദയപുരവും തമിഴന് കടം നൽകി ചരിത്രത്തെ വക്രിപ്പിച്ചു പി.കെ.ബി. എന്നാൽ ഭാഷയിൽ തമിഴിനോടല്ല, നമ്പൂതിരിയോടും സംസ്കൃതത്തോടുമാണ് ചായ്‌വ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് മർദ്ദിതവർഗങ്ങളുടെ കൂടെ ഉറച്ചു നിൽക്കാൻ കഴിയാതെ ‘തമ്പുരാൻ സംസ്കാര’ ത്തിന്റെ നിലനില്പിനുവേണ്ടി ചരിത്രം അടിയറവുവെച്ചു എന്ന പരാതി പി.കെ.ബി. ക്കു നേരെ പലരും ഉന്നയിക്കുന്നത്.

“കേരളചരിത്രമെന്നല്ല ദക്ഷിണേന്ത്യാചരിത്രവും ഇൻഡ്യാചരിത്രം തന്നെയും അവികസിതമായ ഒരു കാലത്താണ് പത്മനാഭമേനോൻ ചരിത്രമെഴുതുന്നത്. പ്രമുഖങ്ങളായ ചരിത്രപ്രമാണങ്ങളിൽ പലതും അന്നേക്ക് പുറത്തുവന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. പഠനങ്ങളും തഥൈവ” [13]

പത്മനാഭമേനോനെയാണ് സാമൂഹ്യചരിത്രവസ്തുതകളോടുള്ള സമീപനരീതിയിൽ പ്രധാനമായും അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നു പറയുമ്പോൾ അതുപയോഗിച്ച് നടത്തിയിരിക്കുന്ന പി.കെ.ബി.യുടെ പഠനങ്ങളിൽ കൃത്യത കുറവായിരിക്കും. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ അറിവുകളോടും ഖനനങ്ങളോടും, പുനർവായനകളോടും ചേർത്തുവായിച്ചാലേ ചരിത്രപഠനം പൂർണ്ണമാകൂ.

അപൂർണ്ണമായൊരു ചരിത്രപഠനമാണ് പി.കെ.ബി.യുടേത്. ജാതികളുടെ എല്ലാ പൊതുസ്വഭാവങ്ങളും അത് ക്രോഡീകരിക്കുന്നില്ല. രാജചരിത്രങ്ങളുടെ പഠനവും പൂർണ്ണമായവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല. പുതിയ ജാതി വികസനചരിത്രത്തോടോ നവോത്ഥാനപ്രവണതകളോടോ, ചർച്ച തുടർന്ന് പോകുന്നുമില്ല. വായനയ്ക്കു സുഖം പകരുന്ന രചനാരീതി ചരിത്രവായനയുടെ മടുപ്പ് ഇല്ലാതാക്കുന്നുണ്ട്. ഭൂമിശാസ്ത്രം, ശില്പകല, തച്ചുശാസ്ത്രം, ഗതാഗതം, മൃഗോപയോഗം, ആയുധനിർമ്മാണം, ഭാഷ, മതങ്ങളുടെ വരവ്, വൈകാരികാവസ്ഥകൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത മേഖലകളിലേക്ക് കണ്ണുപായിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ചരിത്രരചന മറ്റു ചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും അവയൊന്നിലും പൂർണ്ണാവഗാഹത്തോടെ കടന്നുചെന്ന് ചരിത്രം തേടുന്നില്ല പി.കെ.ബി. ഇല്ലായ്മകളെ ചികഞ്ഞെടുക്കുവാൻ ഈ രംഗങ്ങളെയെല്ലാം ഉപയോഗിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഇതൊരു ‘നിഷേധത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര’ മാണെന്ന് കരുതാനാകും. ഒരു നിഗമനത്തിൽ എത്തിയശേഷം തെളിവുശേഖരിക്കാൻ നടത്തുന്ന യാത്രയായി ഈ ചരിത്രരചന മാറുന്നു. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ ഏകീ

കൃതഭരണസംവിധാനത്തെക്കുറിച്ചും കേരളചരിത്രത്തിലെ 'സ്വയംകൃതരക്തസാക്ഷിയായ നമ്പൂതിരിയുടെ അയിത്താചാരവും പുച്ഛവുമാണ് സർക്കാരുദ്യോഗങ്ങളിൽ' 'പട്ടന്മാരെ നിയമിക്കാൻ കാരണമായതെന്നുമുള്ള നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. 'മലയാളി മെമ്മോറിയൽ, കൊണ്ടുവന്ന സാഹചര്യവും അതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ പി.കെ.ബി.ക്കു കഴിഞ്ഞു. ക്ഷേത്രം, തച്ചുശാസ്ത്രം, മരനിർമ്മിതികൾ, പാത്രങ്ങൾ തുടങ്ങി ഇല്ലായ്മകളുടെ ചരിത്രം രചിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ നാട്ടിലുള്ളതുപോലും അംഗീകരിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതെ വരും തലമുറക്കുമുന്നിൽ തെറ്റായ ചരിത്രബോധം പ്രക്ഷേപിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്.

അങ്ങനെ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ ചരിത്രപഠനം ജാതിപഠനത്തിലെ അസഹിഷ്ണുതകൾക്ക് കാരണമാകുന്നു എന്നാണ് തെളിയക്കപ്പെടുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ഉറങ്ങാത്ത മനീഷി*- എം. കെ. സാനു, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ് ജൂൺ 2011, പുറം: 170
2. *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും*-പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ് 2010, പുറം: 24
3. *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും*-പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ് 2010, പുറം: 36
4. *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയിലൂടെ കേരളചരിത്രം*- ദലിത് ബന്ധു, എൻ.കെ. ജോസ്, പ്രിന്റഡ് പ്രസ്സ്മാൻ നാഗംപടം, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ് നവംബർ 1993, പുറം: 38
5. *കേരളീയത ചരിത്രമാനങ്ങൾ* - ഡോ. എം.ആർ. രാഘവവാര്യർ- വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, എടപ്പാൾ, ഒന്നാംപതിപ്പ് ഒക്ടോബർ 1990, പുറം:18
6. *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും*-പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ് 2010, പുറം: 34
7. *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും*-പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ് 2010, പുറം: 40
8. പി. ഗോപകുമാർ- കലാകൗമുദി വാരിക ലക്കം 860, മാർച്ച് 8-1992.
9. എം.ജി. ശശിഭൂഷൺ, മാതൃഭൂമി വാരിക 1990, നവം. 4
10. *ഏകാന്തമായ ഔന്നത്യം*- എം. കെ. സാനു, ഗ്രന്ഥാലോകം, ജൂലായ് 2011 വാല്യം 61, ലക്കം 9.
11. *കേരളസമൂഹപഠനങ്ങൾ*- കെ.എൻ. ഗണേഷ്, പ്രസക്തി ബുക്ക് ഹൗസ് പത്തനംതിട്ട- മൂന്നാംപതിപ്പ് ഫെബ്രുവരി 2011- പുറം. 226
12. *മലയാള നിരൂപണം ആധുനികഘട്ടം*-പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക ഗ്രന്ഥാവലി, പുറം: 159
13. ഡോ. എം. ആർ. രാഘവവാര്യർ, മാതൃഭൂമി വാരിക 1930 ഫെബ്രു. പുറം: 18

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. എസ്.കെ. വസന്തൻ**

ചരിത്രഗവേഷകനായ എൻ. വി കൃഷ്ണവാര്യർ

ദിവ്യ. എം

അറിവിന്റെ ലോകത്തെ നിത്യവിസ്മയമായിരുന്നു ശ്രീ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിവിധ ശാഖകൾ, നൂതന മേഖലകൾ എല്ലാം അദ്ദേഹം മലയാളികൾക്കു പരിചയപ്പെടുത്തി. എൻ.വി. യുടെ ലേഖനങ്ങൾ പരപ്പേറിയ വായനയുടെയും ആഴത്തിലുള്ള അറിവിന്റെയും സാക്ഷ്യപത്രങ്ങളാണ്. മലയാള കാവ്യലോകത്ത് ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ എൻ.വി, നിരൂപണ കൃതികളിലൂടെയും ഗവേഷണപഠനങ്ങളിലൂടെയും ഉപന്യാസങ്ങളിലൂടെയും അവതാരികകളിലൂടെയും പുതിയ അറിവുകൾ വായനക്കാർക്ക് പകർന്നു നൽകി.

പ്രസംഗമായാലും സാധാരണ സംഭാഷണമായാലും പണ്ഡിതോചിതമായും ലളിതമായും സംസാരിക്കാൻ അസാധാരണമായ കഴിവുള്ള വ്യക്തിയായിരുന്നു എൻ.വി. ലോകത്തിലെ ഏതു വിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വിവരങ്ങളും ആധികാരികമായി നൽകാൻ സദാ സന്നദ്ധനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സാഹിത്യത്തെ മുഴുവൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കണ്ട വ്യക്തി കൂടിയാണ് എൻ. വി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇഷ്ട വിഷയമായ ചരിത്രം, സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. അതുകൊണ്ട് സംസ്കാരപഠനം എൻ. വിയുടെ പഠനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ചരിത്രാന്വേഷണവും എൻ. വിയുടെ പല കൃതികളിലും വരുന്നുണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ചിലതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം.

സാഹിത്യചരിത്രത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും ശാസ്ത്രചരിത്രത്തിലും ഗവേഷണങ്ങൾ നടത്തിയ എൻ.വി, മൗലികമായ വീക്ഷണം ഓരോ ലേഖനത്തിലും കാത്തു സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. സമാകലനം, കലോത്സവം, എൻ.വിയുടെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ എന്നീ കൃതികളിൽ നിന്ന് ചരിത്രാന്വേഷണ സ്വഭാവമുള്ള ലേഖനങ്ങളുടെ വിശകലനമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രബലമായ അടിത്തറയിൽ വേണം സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കപ്പെടേണ്ടത് എന്ന നിർബന്ധം എൻ.വിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. നേരിട്ടോ പരോക്ഷമായോ എൻ.വി ചരിത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ കൂടാതെ ഉപന്യാസങ്ങളിലും അവതാരികകളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരിത്രപരാമർശങ്ങൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്നുണ്ട്. അവതാരികകളിൽ തന്നെ രണ്ടു വിധത്തിലാണ് എൻ. വി ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചു സമീപിക്കുന്നത്.

ഒന്ന്:- വൈജ്ഞാനികം എന്ന വിഭാഗത്തിൽപെടുത്താവുന്ന എൻ. വിയുടെ അവതാരികകളിൽ 6 ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ലഭ്യമായിട്ടുണ്ട്. (വിശദവിവരങ്ങൾ പട്ടിക 1ൽ)

രണ്ട്:- സാഹിത്യചരിത്രം, വ്യാകരണചരിത്രം, ആയുർവ്വേദ ചരിത്രം, ശാസ്ത്രചരിത്രം എന്നീ വിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന പല കൃതികളിലും എൻ.വിയുടെ അവതാരിക ലഭ്യമാണ്.

വസ്തുനിഷ്ഠമായ, വിഷയാധിഷ്ഠിത താത്പര്യമല്ലാതെ നിക്ഷിപ്ത താത്പര്യങ്ങളൊന്നും എൻ.വിയിലെ ഗവേഷകന് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളൊന്നും എൻ.വി എഴുതിയിട്ടില്ല. എന്നിട്ടും ചരിത്രകാരന്റെ ക്രാന്തദൃഷ്ടിയോടെ സംസ്കാരത്തെയും സാഹിത്യത്തേയും അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തി.

സാഹിത്യചരിത്രം, വൃത്തചരിത്രം, ശാസ്ത്രചരിത്രം, ചരിത്രഗവേഷണം എന്നിങ്ങനെ വിഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ച് എൻ.വി യുടെ ചരിത്രസംഭാവനകൾ വിലയിരുത്താനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒരു സാധാരണക്കാരന്റെ ദൃഷ്ടി പതിയത്തക്കവിധം എൻ.വി ചരിത്രത്തെ ശ്രദ്ധിച്ചു. ചരിത്രം എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന സമ്പത്തുകളെ വെളിപ്പെടുത്താൻ എൻ.വി പ്രദർശിപ്പിച്ച ജിജ്ഞാസയും പാണ്ഡിത്യവും കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ് ഇങ്ങനെയൊരു പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

സാഹിത്യചരിത്രം

സാഹിത്യത്തെ ചരിത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നോക്കിയ പണ്ഡിതനാണ് എൻ.വി. ആ രീതിയിൽ നാല് ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയതായി കാണുന്നു. സത്യവും കവിതയും, ചരിത്രവും ഭാഷാ സാഹിത്യവും, ചാലൂക്യ വിക്രമാദിത്യന്റെ രണ്ട് കേരളാക്രമണങ്ങൾ, മൂഷികവംശം ഒരു പഠനം എന്നിവയാണവ. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടെണ്ണം *സമാകലനം* എന്ന സമാഹാരത്തിലും അവസാനത്തെ രണ്ടെണ്ണം *എൻ.വി. യുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ* എന്ന സമാഹാരത്തിലും ഉൾപ്പെട്ടതാണ്. സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രവും അതിലൂടെയുള്ള ഒരു സംസ്കാരികനിർമ്മിതിയും എൻ.വി അന്വേഷിക്കുന്നത് മൂന്ന് ലേഖനങ്ങളി

ലാണ്.(മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനം, മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ പ്രഭുവർഗ്ഗം, മുക്തകങ്ങൾ) ഇവ സമാകലനം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ തന്നെയാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യവും സംസ്കാരിക വിപ്ലവവും, മേല്പുത്തൂരിന്റെ വിഭക്തി എന്നീ ലേഖനങ്ങളും ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഓർമ്മിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തു വായിക്കാവുന്ന എൻ.വിയുടെ അവതാരികകളുമുണ്ട്. 6 അവതാരികകൾ സാഹിത്യത്തെ/ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ ചരിത്രാത്മകമായി വിലയിരുത്തുന്നവയാണ്.

1. വെണ്മണി പ്രസ്ഥാനം - അകവൂർ നാരായണൻ
2. പദസംസ്കാരചന്ദ്രിക - കൈക്കുളങ്ങരരാമവാരിയർ
3. അർത്ഥശാസ്ത്രം - കൗടില്യൻ
4. പന്തളത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ - പന്തളം കേരളവർമ്മ
5. പൗരസ്ത്യസാഹിത്യദർശനം (ഒരു സംഘം ലേഖകർ) എഡി - എം.എസ്.മേനോൻ
6. വിവർത്തനം - (ഒരു സംഘം ലേഖകർ) എഡി - എം.ആർ.തമ്പാൻ) എന്നിവയാണവ.

എൻ.വിയുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ എന്ന കൃതിയിലെ പൂർവ്വമീമാംസാദർശനം എന്ന ലേഖനത്തിലും, മേല്പത്തൂരിന്റെ വ്യാകരണപ്രതിഭ, സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിന് കേരളപാണിനിയുടെ സംഭാവന - എന്നീ കൃതികളിലും സാഹിത്യ/ വ്യാകരണ ചരിത്രമുണ്ട്.

ഹുവാൻസാങ്ങിന്റെ (ചൈനീസ് സഞ്ചാരി-ഹുയാൻസാങ്ങ്) സഞ്ചാരക്കുറിപ്പുകൾക്ക് എം.കെ.കോരൻ രചിച്ച വിവർത്തനം - ഹുയാൻസാങ്ങിന്റെ ഭാരതയാത്ര എന്ന യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥം എൻ.വി. നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന ലേഖനമാണ് സത്യവും കവിതയും. മധ്യകാല ചരിത്രത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ ബൊഹീമിയൻ കാടുകളിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന ഈ യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥത്തെ എൻ.വി. പുതിയ വീക്ഷണത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. വൂ ചെങ്ങ് എൻ രചിച്ച കുരങ്ങ് എന്ന നോവൽ (ചരിത്രാഖ്യായിക) ഈ സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതിയുമായി എൻ.വി. ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. പതിനാറാം ശതകത്തിലെ ഈ ചരിത്രാഖ്യായികയും ഏഴാം ശതകത്തിലെ ഇന്ത്യാചരിത്രവും ലഭ്യമായ ബൗദ്ധഗ്രന്ഥങ്ങളും ചേർത്താണ് എൻ.വി ഈ ലേഖനത്തിനു വേണ്ട വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്നത്. അനേകം സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഹുയാൻസാങ്ങിന്റെ പരിഭാഷയിൽ ചൈനീസ് ഭാഷയിലേയ്ക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലേക്കുള്ള യാത്രയുടെ ഒരു ലക്ഷ്യം വിജ്ഞാന സമ്പാദനമായിരുന്നു. മധ്യകാല ഇന്ത്യയുടെ യഥാർത്ഥ ചരിത്രം ഈ യാത്രാവിവരണകൃതിയിലുണ്ട്.

ഇത്തരത്തിലൊരു ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ നിർമ്മാണരീതി എൻ.വി.വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാമാണികരേഖകൾ ചരിത്രത്തിൽ ധാരാളമുണ്ട്. അത് എള്ളിട വ്യത്യാസം വരുത്താതെ തർജ്ജമ ചെയ്യുകയും ലേഖകന്റെ

അഭിപ്രായങ്ങൾ അല്പംപോലും വ്യത്യാസം വരുത്താതെ തർജ്ജമ ചെയ്യുകയും ലേഖകന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ കുറിപ്പുകളായോ വ്യാഖ്യാനമായോ ചേർക്കുകയുമായിരിക്കും യുക്തം എന്ന് എൻ.വി.സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഹുയാൻസാങ്ങ് സന്ദർശിച്ച സ്ഥലങ്ങളും സഞ്ചരിച്ച വഴികളും ഒരു ഭൂപടമായി ചിത്രീകരിക്കാമായിരുന്നു എന്നും എൻ.വി.അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ചരിത്രമെന്ന തന്റെ ഇഷ്ടവിഷയത്തെ ഭാഷയും സാഹിത്യവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ചരിത്രവും ഭാഷാസാഹിത്യവും എന്ന ലേഖനം. സമാകലനം എന്ന സമാഹാരത്തിലാണ് ഈ ലേഖനമുള്ളത്. ഭാഷാകൃതികളിൽ കാണുന്ന ചരിത്രം സത്യമാണോ എന്ന സംശയമാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ രചനയ്ക്കു പിന്നിലുള്ളത്. സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്കും ചരിത്രപഠിതാക്കൾക്കും ഒരേപോലെ പ്രയോജനപ്പെടുന്ന ലേഖനം കൂടിയാണിത്. ചരിത്രസംഭവങ്ങൾ എങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി എന്നാണ് എൻ.വി. ഈ ലേഖനത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ പറയുന്നത്.

ചരിത്രസംഭവങ്ങൾ ധർമ്മത്തെ സംബന്ധിച്ച തങ്ങളുടെ ധാരണകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കാനുള്ള ചട്ടങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു. ഭാവനയ്ക്കും ഉദ്ദേശ്യത്തിനുമനുസരിച്ച് ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ കൂട്ടാനും കുറയ്ക്കാനും മാറ്റാനും മറിക്കാനും സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് സങ്കോചമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ബാണഭട്ടന്റെ രാജതരംഗിണിയിൽ പോലും ഈ പ്രവണതയുണ്ട്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ചരിത്രമന്വേഷിച്ചെത്തുന്ന വരും തലമുറകൾക്ക് ഈ സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്ന് ചരിത്രം വേർപെടുത്തിയെടുക്കുക എന്നത് ശ്രമകരമാണെന്ന് എൻ.വി. ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ബാണഭട്ടന്റെ രാജതരംഗിണി മുതൽ ഇതിന്റെ പ്രവണതകൾ കാണാം. മലയാള സാഹിത്യത്തിലും സ്ഥിതി ഭിന്നമല്ല. സാഹിത്യത്തെ ആശ്രയിച്ച് ചരിത്രം രചിക്കുന്നവർക്ക് മലയാളസാഹിത്യം പ്രയോജനപ്പെടില്ല. ജീവിതം സാഹിത്യത്തിന് അർഹമായ വിഷയമാണെന്ന ധാരണ ചന്തുമേനോനുണ്ടായിരുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. തുടർന്ന് രാമചരിതം മുതലുള്ള കൃതികളെ എൻ.വി. വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അന്നത്തെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലേയ്ക്ക് മാത്രമേ രാമചരിതം സൂചന നൽകുന്നുള്ളൂ എന്നും, രാമചരിതത്തെപ്പോലെ അച്ചീചരിതങ്ങളിലും കിളിപ്പാട്ടുകളിലും ആട്ടക്കഥകളിലും ചരിത്രമില്ല. മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ കാണുന്ന ചരിത്രം - ചരിത്രവസ്തുതകൾ തന്നെയാണോ അതോ ഭാവനയാണോ എന്ന രീതിയിൽ അന്വേഷണം നടക്കേണ്ടതുണ്ട്. സ്ഥല-കുടുംബ-വ്യക്തി- നാമങ്ങളൊഴിച്ചാൽ ഈ കൃതികളിൽ ചരിത്രവസ്തുതകളൊന്നുമില്ല. കൃഷ്ണഗാഥയും നിരണംകൃതികളും തുള്ളൽസാഹിത്യത്തിലെ ഏതാനും കൃതികളും അല്പമെങ്കിലും ചരിത്രവസ്തുതകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. മണിപ്രവാളകൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന രണ്ടു ലേഖനങ്ങളിൽ (മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ പ്രഭുവർഗ്ഗം, മണിപ്രവാളസാഹിത്യം) എൻ.വി.സാഹിത്യത്തിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാനം എന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രഖ്യാതമായ കൃതികളിലല്ലാതെ അജ്ഞാതകർത്തൃകം ആയ പടപ്പാട്ട് എന്ന കൃതിയിലും മാമാങ്കോദ്ധാ

രണം എന്ന കൃതിയിലും (കാടഞ്ചേരി നമ്പൂതിരി) ആണ്, എൻ.വി. യഥാർത്ഥ ചരിത്രം കണ്ടെത്തുന്നത്. ഈ ലേഖനം സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്കും ചരിത്രപഠിതാക്കൾക്കും ഒരേ പോലെ പ്രയോജനകരമാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ സവിശേഷസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നുവെന്നു നാം കരുതുന്ന പല കൃതികളും എൻ.വി.യുടെ വീക്ഷണത്തിൽ ചരിത്രവസ്തുതകളിൽ നിന്ന് അകന്നു നിൽക്കുന്നവയാണ്.

എൻ.വി യുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ ചാലൂക്യവിക്രമാദിത്യന്റെ രണ്ടു കേരളാക്രമണങ്ങൾ എന്ന ലേഖനത്തിൽ എൻ.വി ഒരു മഹാകാവ്യത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ബിൽഹണന്റെ വിക്രമാങ്കദേവചരിതം എന്ന മഹാകാവ്യമാണത്. ചാലൂക്യവിക്രമാദിത്യന്റെ കേരളാക്രമണത്തെപ്പറ്റിയാണ് ആ മഹാകാവ്യം പറയുന്നത്. അതിലെ ചരിത്രസത്യത്തെയാണ് എൻ.വി ഇവിടെ തിരയുന്നത്. ആക്രമിച്ച സ്ഥലങ്ങളും രാജാക്കന്മാരും ഏതൊക്കെയാണെന്ന് ഈ മഹാകാവ്യത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ കേരളത്തിൽ മൂന്നാം ഭാസ്കരരവിയുടെ ഭരണമായിരിക്കണം എന്ന് എൻ.വി യുടെ കണക്കുകൂട്ടൽ ഈ ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഉപരിഗവേഷണത്തിന് ചില ചോദ്യങ്ങൾ അവശേഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് എൻ.വി. ലേഖനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. ചാലൂക്യവംശത്തിൽ പറയുന്ന മാനവ്യനെന്ന രാജാവും നമ്പൂതിരിമാരുടെ കുലകൂടസ്ഥനായ മാനിച്ചനും തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും ബന്ധമുണ്ടാകുമോ എന്നും അദ്ദേഹം സംശയിക്കുന്നുണ്ട്.

(അതുലന്റെ മൂഷികവംശം മഹാകാവ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എൻ.വി യുടെ പഠനവും സാഹിത്യചരിത്രം എന്ന ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ചരിത്രഗവേഷകനെന്ന നിലയിൽ സുപ്രതിഷ്ഠ നേടാൻ എൻ.വി യെ സഹായിച്ച പ്രധാന കണ്ടെത്തലുകൾ മൂഷികവംശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിലാകയാൽ, ചരിത്രഗവേഷണം എന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഇത് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്).

വൃത്തചരിത്രം

എൻ.വി.യുടെ ഔപചാരിക ഗവേഷണ പ്രബന്ധമായ 'The History of Malayalam Metre' മലയാള ഭാഷയിലെ വൃത്തപഠനങ്ങളിൽ മുതൽകൂട്ടാവുന്ന ഒരു കൃതിയാണ്. ദ്രവീഡിയൻ ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ് അസ്സോസിയേഷന്റെ വകയായ ഫെല്ലോഷിപ്പ് ലഭിച്ചതിനെ തുടർന്ന് ദക്ഷിണഭാരതത്തിലെ വൃത്തചരിത്രത്തെ വിലയിരുത്താനും താരതമ്യപഠനം നടത്താനുമാണ് ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിൽ എൻ.വി ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയാള സാഹിത്യകൃതികളെ മുഖ്യമായും, തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കന്നട എന്നീ ഭാഷകളിലെ പ്രസക്ത കൃതികളെ സവിശേഷമായും പഠിച്ചുകൊണ്ട് പതിനാറ് അദ്ധ്യായങ്ങളിലായി ഈ പ്രബന്ധം നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. മൂന്ന് അനുബന്ധവും ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിനുണ്ട്. അറുപതിനോടടുത്ത് മലയാള പുസ്തകങ്ങളും പതിനാല് ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകങ്ങളും പത്തോളം തമിഴ് ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഒരു പ്രാകൃതഗ്രന്ഥവും പന്ത്രണ്ടിൽപ്പരം ആനുകാലികങ്ങളും എൻ.വി. ഈ പ്രബന്ധനിർമ്മിതിക്കായി ആശ്രയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡോ.ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോനായിരുന്നു ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ മേൽനോട്ടം വഹിച്ചത്.

വൃത്തശാസ്ത്രചർച്ചകളിൽ ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത സ്ഥാനം ഈ കൃതിയ്ക്കുണ്ട്. വരും തലമുറകൾ ആദരപൂർവ്വം സ്മരിക്കത്തക്കതായ മൂല്യവും ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിന് അവകാശപ്പെടാം. ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ വൃത്തവ്യവസ്ഥയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യത്തെ പഠിച്ച വ്യക്തിയായിരുന്നു എൻ.വി. അതാണ് തന്റെ ഗവേഷണത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുന്നത്. ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകളുടെ വ്യാകരണ ഘടനയിലെ ഐക്യവും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

സംസ്കൃത വ്യാകരണത്തിന് കേരളപാണിനിയുടെ സംഭാവന, മേൽപ്പുത്തുരിന്റെ വ്യാകരണപ്രതിഭ എന്നീ കൃതികളിലും സംസ്കൃത ഭാഷയുടെയും വ്യാകരണത്തിന്റെയും ചരിത്രം എൻ.വി. വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

ശാസ്ത്രചരിത്രം

ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പല വിഭാഗങ്ങളിലും അറിവുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യകാരനായിരുന്നു എൻ.വി. തന്റെ അറിവുകളെ പ്രചരിപ്പിക്കുക, ഒരു ജനതയെ ഉദ്ബുദ്ധരാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ശാസ്ത്രത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താനും എൻ.വി. മറന്നില്ല. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഏതു വിഭാഗത്തിലും എൻ.വി.യ്ക്ക് ജ്ഞാനമുണ്ടായിരുന്നു. അതാകട്ടെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും സാധാരണക്കാർക്കും വിസ്മയകരമാകുംവിധം പ്രസരിപ്പിക്കാനും എൻ.വി. സമയം കണ്ടെത്തിയിരുന്നു. എൻ.വി.യുടെ കൃതികൾ, സാഹിത്യേതര ലേഖനങ്ങൾ, അവതാരികകൾ എന്നിവയിലും ശാസ്ത്രസ്വാധീനം കാണുന്നുണ്ട്. ഡി.സി.ബുക്സ് പുറത്തിറക്കിയ എട്ട് പുസ്തകപരമ്പരകളിലെ (DC Book Series) ഒരു പ്രധാന ഭാഗം ശാസ്ത്രത്തെ ജനകീയമാക്കാനായി എൻ.വി. നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളാണ്. ഒരു വിഷയത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി സമീപിക്കാൻ മാത്രമല്ല എൻ.വി ശാസ്ത്രജ്ഞാനം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത്. സാമാന്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ - ഏത് ഉപവിഭാഗത്തേയും - എൻ.വി. തന്റെ തൂലികയിൽ ഒതുക്കി നിർത്തി. ഭൗതികം, ഗണിതം, രസതന്ത്രം, വൈദ്യശാസ്ത്രം, സസ്യശാസ്ത്രം, ജ്യോതിശാസ്ത്രം, ജന്തുശാസ്ത്രം, ബഹിരാകാശവിജ്ഞാനം എന്നിവയിലെല്ലാം അടങ്ങിയ വിശാലമായ ശാസ്ത്രകൗതുകങ്ങളെ മലയാളത്തിലേക്കു പരിചയപ്പെടുത്താൻ എൻ.വി യോളം പങ്കുവഹിച്ച മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരനില്ല.

65 സാഹിത്യേതരകൃതികൾക്കെഴുതിയ അവതാരികകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ശാസ്ത്രകൃതികളാണ്. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, ഡി.സി. ബുക്സ് എന്നിവർ പുറത്തിറക്കിയ പുസ്തക പരമ്പരകളുടെ ആസൂത്രണം മുതൽ അവതാരിക വരെ എൻ.വി.യുടെ ബുദ്ധി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ലേഖനപരമ്പരകളിലൂടെ പുതിയ രചയിതാക്കളും അവരുടെ ശാസ്ത്രക്കുറിപ്പുകളും രംഗത്തുവരാൻ കാരണമായത് എൻ.വി.യാണ്. ഇങ്ങനെയെല്ലാം എൻ.വി.യുടെ ശാസ്ത്ര സംഭാവനകൾ മലയാളത്തിന് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന വസ്തുത സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ബൃഹത്തായ ലോകത്ത് നിന്ന് രണ്ടു ലേഖനങ്ങൾ മാത്രം ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അപഗ്രഥിച്ചിരിക്കുന്നു.

1. ദന്തചികിത്സയ്ക്ക് ഭാരതത്തിന്റെ സംഭാവന (അസമാഹൃതം)
2. അണുസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ആദിപിതാക്കൾ (എൻ.വി യുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ)

1972 ഫെബ്രുവരിയിൽ വിജ്ഞാനകൈരളിയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ എൻ.വി.യുടെ ലേഖനമാണ് ദന്തചികിത്സയ്ക്ക് ഭാരതത്തിന്റെ സംഭാവന . വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന അറിവുകൾ ഈ ലേഖനത്തിൽ എൻ.വി പങ്കു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ പാരമ്പര്യ വൈദ്യശാസ്ത്രസത്യങ്ങളേയും, ആധുനിക വൈദ്യതത്ത്വങ്ങളേയും മനോഹരമായി കൂട്ടിയിണക്കാൻ എൻ.വി.യ്ക്ക് ഈ ലേഖനത്തിൽ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചരകസംഹിതയിൽ ദന്തസംരക്ഷണത്തെപ്പറ്റി വിവരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്ന ലേഖനമാണിത്. ചരകസംഹിതയിലെ സൂത്രസ്ഥാനം എന്ന ഭാഗത്ത് പറഞ്ഞിട്ടുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിൽ നിന്ന് സുശ്രുതസംഹിതയിലെ ദന്തസംരക്ഷണകാര്യങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ലോകത്തിന് അഭിമാനകരമായ വൈദ്യശാസ്ത്ര പാരമ്പര്യം ഭാരതത്തിനുണ്ടെന്ന് എൻ.വി. സ്ഥാപിക്കുന്നു.

സുശ്രുതസംഹിതയിലെ പ്രധാന വിവരങ്ങളിൽനിന്ന് ശേഖരിച്ച വസ്തുതകളെ എൻ.വി അടുക്കും ചിട്ടയോടും കൂടി സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു. പല്ലുതേയ്ക്കാനുള്ള കോലിന്റെ വലിപ്പം മുതൽ ദന്തമൂലരോഗങ്ങളും പ്രധാന ദന്തരോഗങ്ങളും വരെ സുശ്രുതസംഹിതയിൽ ശ്ലോകരൂപത്തിൽ വിവരിച്ചതിനെ ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ടാണ് ലേഖനം പുരോഗമിക്കുന്നത്. സാമാന്യം ദൈർഘ്യമുള്ള ഈ ലേഖനത്തിൽ അഷ്ടാംഗഹൃദയത്തിലെ ദന്തചികിത്സയും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനിക ദന്തവിജ്ഞാനീയം വിദേശികളുടെ സംഭാവനയാണെന്ന് കരുതുന്നവർക്ക് എൻ.വി.യുടെ ലേഖനം വിസ്മയം ജനിപ്പിക്കും. സുശ്രുതസംഹിതയിൽ പറയുന്ന പതിനഞ്ച് ദന്തരോഗങ്ങൾ എൻ.വി. വിസ്തരിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ രോഗങ്ങളുടെ പേരുകൾക്ക് തത്തുല്യമായി ആധുനിക ദന്തചികിത്സാ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രചരിക്കുന്ന പേരുകളും ചേർത്തിട്ടാണ് എൻ.വി.ലേഖനം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. സുശ്രുതസംഹിതയിലെ പതിനാറാം അദ്ധ്യായത്തിലാണ്, പ്രധാന ദന്തരോഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

ചില രോഗങ്ങളുടെ പേരുകൾക്ക് ഉദാഹരണം നോക്കുക - ശീതാദം (Bleeding or spongy gum), ദന്തപുപ്പുടകം (Gumboil), ശൗശിരം (Cancrum Oris), വർധനം (Extra Tooth), അധിമാംസം (impacted wisdom tooth), നാഡീവ്രണങ്ങൾ (Sinus) എന്നിവ ദന്തമൂലരോഗങ്ങൾക്ക് ഏതാനും ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ദാലനം (Tooth Ache or Odontodynia), ശർക്കര (Tarter), ഹനുമോക്ഷം (Dislocation of the lawer jaw) എന്നിവയും ദന്തരോഗങ്ങളാണ്*. ഈ രോഗങ്ങൾക്കുള്ള ചികിത്സയും എൻ.വി.ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അഷ്ടാംഗഹൃദയത്തിലെ ഉത്തരസ്ഥാനത്തിലെ മുഖരോഗവിജ്ഞാനീയവും എൻ.വി. ലേഖനത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കാശ്യപസംഹിതയിൽ ഈ വിഷയത്തിൽ വരുന്ന വിവരങ്ങളും എൻ.വി. വിസ്തരിക്കുന്നുണ്ട്. ദന്തോല്പത്തി മുതൽ ദന്തസമ്പത്ത് സംരക്ഷിക്കുന്നതിന്റെ

പ്രാധാന്യം വരെ ഭാരതീയർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നുവെന്ന് ഈ ലേഖനം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ദന്ത ലക്ഷണങ്ങളിൽ മംഗളകരവും അമംഗളകരവുമായ ലക്ഷണങ്ങൾ കൂടി വിവരിച്ചിട്ടാണ് എൻ.വി.ലേഖനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു ദന്തവിജ്ഞാനകോശത്തിന്റെ ചെറുമാതൃക എന്നു വേണമെങ്കിൽ ഈ ലേഖനത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ആധുനിക ദന്തചികിത്സാ രംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന യുവതലമുറയ്ക്ക് നല്ലൊരു റഫറൻസ് ആയി കണക്കാക്കാവുന്ന ഒന്നാണ് ഈ ലേഖനം.

എൻ.വി.യുടെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി കടന്നുചെന്ന് കണ്ടുപിടിക്കാത്ത വിജ്ഞാനരേഖകൾ ശാസ്ത്രത്തിൽ കുറവാണ്. അമ്പരപ്പിക്കുന്ന കൈവേഗവും, ആഴത്തിലുള്ള വിഷയജ്ഞാനവും, അനുയോജ്യമായ ഓർമ്മശക്തിയും – എൻ.വി.യെ ഓരോ ലേഖനങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തനാക്കി നിർത്തുന്നു. ശാസ്ത്രമായാലും സാഹിത്യമായാലും ചരിത്രമായാലും എൻ.വി.യുടെ കൈയ്യിൽ അവ ഭദ്രമാണ്. എൻ.വി യുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ അണുസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അദിപിതാക്കൾ എന്ന ലേഖനം ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിലുള്ള പുതിയ അറിവുകളാൽ സമ്പന്നമാണ്. അണുസിദ്ധാന്തത്തിന് ഭാരതീയരുടെ സംഭാവന എന്താണെന്നാണ് എൻ.വി. ഈ ലേഖനത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നത്. എൻ.വി യുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ താഴെ പറയുന്നു.

1. ആജീവികർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് അണുസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ വക്താവായ പ്രക്രുധകാത്യായനൻ കാണപ്പെടുന്നത്. ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ അണുവാദി പ്രക്രുധകാത്യായനാണ് എന്ന് എൻ.വി പറയുന്നുണ്ട്.

2. ഒരു കഥയുടെ രൂപത്തിലാണ് എൻ.വി ഈ ലേഖനം എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ബൗദ്ധരുടെ, ജൈനരുടെ വൈശേഷികരുടെയെല്ലാം അണുസിദ്ധാന്തത്തെ എൻ.വി.വിശദീകരിക്കുന്നു.

3. ഗ്രീക്കുകാരുടെ അണുവാദത്തേക്കാൾ പ്രാചീനമാണ് ജൈനരുടെ അണുസിദ്ധാന്തമെന്ന് എൻ.വി വിശദീകരിക്കുന്നു.

4. കണാദന്റെ വൈശേഷിക ദർശനത്തിലാണ് അല്പംകൂടി കെട്ടുറപ്പുള്ള സിദ്ധാന്തം കാണുന്നതെന്ന് എൻ.വി. വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

5. വൈശേഷികരുടെ സൂര്യപ്രകാശപുഞ്ജം എന്ന സങ്കൽപത്തെ ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിലുണ്ടായ ക്ലൗഡ് ചേംബർ എന്ന പ്രതിഭാസത്തോടാണ് എൻ.വി.സാമ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈയടുത്ത കാലത്താണ് ഈ പ്രതിഭാസം വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടത്.

6. ശങ്കരാചാര്യർ അണുസിദ്ധാന്തത്തെ എതിർത്തിരുന്നു. അത് വിശ്വസിക്കാൻ ശങ്കരാചാര്യർ തയ്യാറായിരുന്നില്ല.

പ്രാചീന ഭാരതീയരുടെ അണുസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആധുനിക ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിലെ പല സിദ്ധാന്തങ്ങളോടും സാമ്യമുള്ളവയാണ് എന്ന എൻ.വി യുടെ കണ്ടെത്തലോടെയാണ് ഈ ലേഖനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

ചരിത്ര ഗവേഷകനായ എൻ.വി.യെ കലോത്സവം, എൻ.വി.യുടെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ എന്നീ കൃതികളിലാണ് കാണുന്നത്. ഓണം ദ്രാവിഡനാട്ടിൽ, മഹാബലി എന്ന അസുരരാജാവ്, തിരുവാതിര, തിരുവാതിര-തമിഴ്നാട്ടിലും സയാമിലും, നല്ലൂർക്കളം കൗണ്ടൻ, പള്ളിക്കുറുപ്പ് ശിലാരേഖ, മലബാറിൽ പുരാതത്വഗവേഷണം ഇന്ത്യയിൽ ബുദ്ധമതത്തിന്റെ ചരിത്രം, ശ്രീമൂലവാസം ജൈനവിഹാരമോ, ബൗദ്ധവിഹാരമോ? മൂഷികവംശം ഒരു പഠനം - എന്നിവയാണ് എൻ.വി.യുടെ ചരിത്രലേഖനങ്ങളായി പരിഗണിക്കുന്നത്.

1956 നവംബറിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കലോത്സവം എന്ന ഗ്രന്ഥം ചരിത്രഗവേഷണരംഗത്ത് ഒരു പുതിയ കാൽവെയ്പായിരുന്നു. തുടർപഠനങ്ങൾക്കും പുനരന്വേഷണങ്ങൾക്കും വ്യക്തമായ വഴികളും വിഷയസൂചനകളും നൽകിക്കൊണ്ട് എട്ട് ചരിത്രലേഖനങ്ങളും ഏഴ് സാഹിത്യലേഖനങ്ങളും കലോത്സവത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. എൻ.വി.യുടെ ദീർഘവീക്ഷണവും ഗവേഷണചാതുരിയും ഈ ആദ്യസമാഹാരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു.

ഓണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള രണ്ടു ലേഖനങ്ങളാണ് കലോത്സവം എന്ന കൃതിയെ ചരിത്രപഠിതാക്കൾക്കു പ്രിയപ്പെട്ടതാക്കി മാറ്റിയത്. ഓണം ദ്രാവിഡനാട്ടിൽ മഹാബലി എന്ന അസുരരാജാവ് എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ ഓണത്തെപ്പറ്റി കേരള ജനതയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന സങ്കൽപ്പങ്ങൾ മാറ്റി മറിച്ചു. ചില ചരിത്രസത്യങ്ങളാണ് എൻ.വി ഓണത്തെപ്പറ്റി കണ്ടെത്തിയത്.

എൻ.വി.യുടെ പ്രധാന കണ്ടെത്തലുകൾ താഴെ പറയുന്നു.

* ക്രി.പി.രണ്ടാം ശതകത്തോടടുത്തു ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന മാങ്കുടി മരുതനാർ രചിച്ച 782 അടികളുള്ള മധുരൈക്കാഞ്ചി യിലാണ് ഓണത്തെപ്പറ്റി ആദ്യപരാമർശമുള്ളത്.
* ഓണക്കാലത്ത് ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ മതിൽക്കെട്ടിനു പുറത്തും നിരത്തുകളിലും ക്രീഡായുദ്ധങ്ങൾ നടക്കാറുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് മരുതനാർ പറയുന്നുണ്ട്. (ഓണത്തല്ലിന്റെ പുരാതന മാതൃകയായി എൻ.വി. ഇതിനെ കാണുന്നു.)
* മധുരയിലെ ഓണാഘോഷത്തിനും തൃക്കാക്കര ക്ഷേത്രത്തിലെ ഓണാഘോഷത്തിനും തമ്മിൽ പല സാമ്യങ്ങളുണ്ട്.
* ശൈവർ, വൈഷ്ണവർ, ജൈനർ, ബൗദ്ധർ എന്നിവർ ഏകോപിച്ചായിരുന്നു മധുരയിൽ ഓണാഘോഷം നടത്തിയിരുന്നതെന്ന് മധുരൈകാഞ്ചിയിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കാം.
* മൂലദ്രാവിഡ കാലത്തിൽ വേരുകൾ കിടക്കുന്ന ആഘോഷമാണ് ഓണം എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്ന ഓണം ദ്രാവിഡനാട്ടിൽ എന്ന ലേഖനത്തിലെ കണ്ടെത്തലുകൾ പിൽക്കാലപഠനങ്ങളിൽ തിരുത്തിയെഴുതപ്പെട്ടു.

(മലയാളിയുടെ ഭൂതകാലങ്ങൾ - ഓണവും സാമൂഹ്യഭാവനാലോകവും - പി.രൺജിത്ത്, ഒന്നാം പതിപ്പ് ജൂലൈ 2011, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ) എങ്കിലും തുടർപഠനങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യതയും ഗൗരവവും ഈ ഒരു വിഷയത്തിനുണ്ടെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ച ചരിത്രകാരനാണ് എൻ.വി.

മഹാബലി എന്ന അസുരരാജാവ് - എന്ന ലേഖനം അസുരപദത്തിന്റെ അന്വേഷണത്തിലാണ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. മഹാബലി എന്ന ചരിത്രപുരുഷൻ അസുരനാണെന്ന പുരാണങ്ങളുടെ വെളിപ്പെടുത്തൽ തൃപ്തികരമല്ലാത്തതിനാൽ അതിന്റെ ചരിത്രമന്വേഷിച്ചാണ് എൻ.വി. യിലെ ഗവേഷകൻ പുറപ്പെടുന്നത്. മതവും പുരാണവും വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. യഥാർത്ഥ ചരിത്രമല്ല.

നിനേവേയിൽ നിന്നു കിട്ടിയ ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്ന് അസുരരാജാന്മാരുടെ പേരുകൾ എൻ. വി കണ്ടെത്തുന്നതും കൂട്ടിയിണക്കുന്നതും ബലി എന്ന പദത്തിലാണ്. പുരാണത്തിലെ അസുര ചക്രവർത്തിയെ, അസ്സർ/ അസ്സീറിയക്കാർ എന്ന ചരിത്രസ്ഥലവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ചരിത്രപുരുഷനായി ബലിയെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് എൻ. വി. നിനേവേയിലെ രാജാക്കന്മാരുടെ പേരുകൾക്കൊപ്പം 'അസുര' പദം ഉണ്ട്. അത് ഒരു ബിരുദമാണെന്ന് എൻ.വി. പറയുന്നു. അസുരദയന, അസുര മിസിലിമ, അസുരദയന, അസുരബിലകല, തിഗ്ലഥപിലേസര എന്നീ പേരുകൾ എൻ.വി. വിശദീകരിക്കുന്നു. ബെല ഉലുശ, ബെലലുശ, ബെലകദുരഉസുര തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ബലി എന്നതിന്റെ പൂർവ്വ രൂപമാകാം എന്നാണ് എൻ.വി.യുടെ അഭിപ്രായം. ഉപല്ലിത എന്നതിന്റെ സംസ്കൃതരൂപമാണ് പ്രഹ്ലാദൻ.

പ്രഹ്ലാദപുത്രനായ ഉല്ലൂശൻ, പ്രഹ്ലാദപുത്രനായ വിരോചനൻ തന്നെ. ഉല്ലൂശപുത്രനായ ബെലലുശനോ പൗത്രനായ ബെലകദുര ഉസുരനോ ആവണം നമ്മുടെ മഹാബലി. ബലിയുടെ 'മഹാൻ' എന്ന വിശേഷണം ഒന്നിലധികം ബലിമാരുണ്ടായിരുന്നു എന്ന സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം നിഗമനങ്ങളിലേക്ക് എത്തുന്ന തെളിവുകളാണ് എൻ.വി. അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ബലിയുടെ പുത്രനായ ബാണന്റെ രാജധാനിയ്ക്ക് ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്ന പേര് 'ശോണിതപുരം' എന്നാണ്. 'ശോണിതപുരത്തെ 'രുധിരപുരം' എന്നും ഹരിവംശത്തിൽ വ്യവഹരിക്കുന്നുണ്ട്. 'സുസ'എന്ന നദിയെപ്പറ്റി എൻ.വി. പറയുന്നു. സ്ഥലപരമായി നോക്കിയാലും ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട സ്ഥലമാണ് സുസ, ഷോണിതപുരം എന്നിവ. ബൈബിളിലെ പഴയ നിയമത്തിലും വായുപുരാണത്തിലും ഇത്തരത്തിലൊരു നദിയെപ്പറ്റി സൂചനകളുണ്ട്. സുമേര്യരുടെ ക്ഷേത്രത്തിന് സിഗ്ഗുറാത്ത് എന്നാണു പേര്. സിഗ്ഗുറാത്തിന് തൃക്കാക്കരപ്പന്റെ ഛായ ഉണ്ട്. അസീറിയക്കാരുടെ ആഘോഷത്തെ ഓണമെന്നും വിളിച്ച് അതിനെ ഓരോ വർഷവും നമ്മൾ പുന:സൃഷ്ടിക്കുകയാണെന്നും എൻ.വി. പറയുന്നു. മൂവായിരത്തിലേറെ കൊല്ലം മുമ്പ് നിനേവേയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന രാജാവോ രാജാക്കന്മാരോ ആണ് മഹാബലി അല്ലെങ്കിൽ മഹാബലിയുടെ പൂർവ്വികർ എന്ന നിഗമനത്തിൽ എൻ.വി എത്തുന്നു. ഐതിഹ്യത്തെ സത്യമാക്കാനുള്ള ശ്രമ

ത്തിൽ അദ്ദേഹം വിജയിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രശ്നം വിശകലനം, പരിഹാരം എന്ന രീതിയാണ് ഇവിടെ എൻ.വി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

തിരുവാതിരയുടെ സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ലേഖനമാണ് 'തിരുവാതിര'. ഈ ലേഖനത്തിൽ തിരുവാതിരയുടെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളും രീതികളും ചടങ്ങുകളും എൻ.വി. വിവരിക്കുന്നു. തിരുവാതിര – തമിഴ്നാട്ടിലും സയാമിലും എന്ന ലേഖനത്തി ലാണ് കൂടുതൽ ചരിത്രപരമായ സൂചനകൾ ഉള്ളത്. സയാമിലെ ഊഞ്ഞാൽ ഉത്സവവുമായി നമ്മുടെ തിരുവാതിരയ്ക്കുള്ള ബന്ധമാണ് എൻ.വി. ഈ ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നത്. ശിവവേഷധാരിയായ ഒരാൾ ഈ ചടങ്ങിന്റെ സജീവസാന്നിധ്യമാണ് എന്നതാണ് എൻ.വി ഈ ആഘോഷത്തെ തിരുവാതിരയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ കാരണം. ശൈവമതവുമായി തിരുവാതിരയ്ക്കുള്ള ബന്ധത്തെ മുൻനിർത്തി സയാമിലെ ഊഞ്ഞാൽ ഉത്സവത്തെ തിരുവാതിരയുടെ ചടങ്ങുകളുമായുള്ള സാമ്യം കൊണ്ട് പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ് എൻ.വി. നൂതനമായ ഒട്ടേറെ അറിവുകൾ കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് ഈ ലേഖനം.

നല്ലൂർക്കുളം കൗണ്ടൻ, പള്ളിക്കുറുപ്പ് ശിലാരേഖ, മലബാറിൽ പുരാതത്ത്വഗവേഷണം എന്നിവ ചരിത്രപരമായി ധാരാളം പുതിയ അറിവുകൾ നിറഞ്ഞ ലേഖനങ്ങളാണ്. ദേശചരിത്രവുമായും ശിലാരേഖകളുമായും എൻ.വി.യുടെ ബന്ധം ഇതിൽ കാണാം. മലബാറിൽ പുരാവസ്തുചരിത്രത്തിന്റെ രേഖകൾ ഉണ്ടാകുമെന്നും ഗവേഷകർ അതു കണ്ടെത്തണമെന്നും എൻ.വി. നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. നല്ലൂർക്കുളം എന്ന സ്ഥലത്തുനിന്നു ലഭിച്ച ചില പ്രതിമകളിൽ കൗണ്ടൻ – 'കവുണ്ട' എന്നു രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതിനാൽ അവിടെയുള്ള നാടുവാഴിയുടെ പ്രതിമയാകാം അതെന്ന് എൻ.വി. പറയുന്നു. ഇതിലൂടെ അട്ടപ്പാടിമലയിലുള്ള ഒരു ഊരിലെ ഇരുളരുടെ വിശ്വാസത്തെ സത്യമാക്കാനാണ് എൻ.വി. ശ്രമിക്കുന്നത്.

ചരിത്രരചന നടത്താനുള്ള അടിസ്ഥാനവസ്തുതകൾ കാണുന്ന ശിലാരേഖയാണ് പള്ളിക്കുറുപ്പ് ശിലാരേഖ. രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ തർക്കവും അതിന്റെ മധ്യസ്ഥപ്രമാണവുമാണ് ഈ രേഖ. ശിലാശാസനങ്ങൾ ചരിത്രരേഖകളാണ്. ചരിത്രനിർമ്മാണത്തിന് ഉതകേണ്ട അമൂല്യവസ്തുക്കളാണവ. ഈ രേഖകൾ അപഗ്രഥിച്ചു പഠിക്കാൻ വേണ്ട സംവിധാനം നിലവിലില്ല എൻ.വി പറയുന്നു. എഴുത്ത് തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പുള്ള കാലമായ ചരിത്രാതീതകാലം, അതിന് മലബാർ ജില്ലയിൽ ഇന്നും അവശേഷിക്കുന്ന ചില സാമഗ്രികളിലേയ്ക്ക് ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുകയാണ് എൻ.വി 'മലബാറിൽ പുരാതത്ത്വഗവേഷണം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പ്രധാനമായും ചെയ്യുന്നത്. ശിലായുധങ്ങൾ, കല്മഴുസംസ്കാരം, മഹാശിലാസംസ്കാരം എന്നിങ്ങനെ ഓരോ ഘട്ടങ്ങളിലുമുള്ള മാറ്റങ്ങൾക്ക് എന്തെല്ലാം തെളിവുകൾ മലബാറിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുത്തു എന്ന് എൻ.വി പറയുന്നു. തെക്കേ ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തിലേയ്ക്ക് വലിയൊരു സംഭാവനയായി മാറാൻ സാധ്യതയുള്ള ഉൽഖനനങ്ങൾ/ഗവേഷണങ്ങൾ ഇവിടെ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഇനിയും സാധ്യതകളുള്ള സ്ഥലം കൂടി

യാണ് മലബാർ എന്നും എൻ.വി പറയുന്നു. ഉത്തരപൂർവ്വേന്ത്യയിലെ മഹാശിലാസംസ്കാരം ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ നിന്നു തികച്ചും വ്യത്യസ്ത മായിരുന്നു എന്നും ഈ ലേഖനത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്.

മലബാറിലെ പുരാവസ്തു അവശിഷ്ടങ്ങളെ സംരക്ഷിതചരിത്രാ വശിഷ്ടങ്ങൾ ആയി പ്രഖ്യാപിക്കാൻ ഗവൺമെന്റിനെ നിർബന്ധിക്കണം എന്നും അവയുടെ നിലനില്പിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി പൊതുജനാ ഭിപ്രായം ഉണർത്തുകയും വേണം എന്നും എൻ.വി ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

ഇന്ത്യയിൽ ബുദ്ധമതത്തിന്റെ ചരിത്രം എന്ന ലേഖനം എൻ.വി യുടെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ എന്ന കൃതിയിലേതാണ്. ചരിത്രഗവേ ഷണത്തിൽ എൻ.വിയുടെ മികച്ച കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ലേഖനമാണിത്. 'ഇന്ത്യയിൽ ബുദ്ധമതത്തിന്റെ ചരിത്രം' എന്ന താരാ നാഥൻ രചിച്ച കൃതിയുടെ നിരൂപണമാണിത്. തിബത്തൻ ഭാഷയിലെ ഴുതപ്പെട്ട കൃതിയാണത്. ഈ കൃതി റഷ്യൻ ഭാഷയിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടതോടെയാണ് ജനപ്രചാരം സിദ്ധിച്ചത്. താരാനാഥന്റെ കൃതി യിലെ ഊഹങ്ങളും കഥകളും പേരുകളും വെച്ച് അന്നത്തെ ചരിത്ര ത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുകയും അതിലെ ചരിത്രവസ്തുതകൾ അന്വേഷി ക്കുകയുമാണ് എൻ.വി ഈ ലേഖനത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. ബുദ്ധമത ത്തിലെ പ്രശസ്തരും അപ്രശസ്തരുമായ പല പണ്ഡിതരേയും അവ രുടെ കൃതികളെയും കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങളാണ് എൻ.വിയെ ഇതിൽ ഏറെ ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചത്. ഇന്ത്യയിൽ 'ബുദ്ധമതത്തിന്റെ ചരിത്രം' എന്ന കൃതിയിൽ എൻ.വിയിലെ ചരിത്ര ഗവേഷകൻ ഏറെ തൃപ്തനാണ്.

ഏറെക്കാലമായി പണ്ഡിതരെ കുഴക്കുന്ന ഒരു പ്രശ്നം എൻ.വി ഏറ്റെടുക്കുകയും അതിനൊരു പരിഹാരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുക യുമാണ് ശ്രീമൂലവാസം ജൈനവിഹാരമോ ബുദ്ധവിഹാരമോ എന്ന ലേഖനം. ചരിത്രപണ്ഡിതനെന്ന നിലയിൽ എൻ.വി യുടെ അഭിപ്രായ ങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ വിഷയത്തിൽ തുടർ ഗവേഷ ണങ്ങൾക്കെല്ലാം ഒരു ഭൂമിക നൽകുകയായിരുന്നു എൻ.വി.

ശ്രീമൂലവാസത്തിന്റെ സാഹിത്യ ഭൂമിക എൻ.വി ആദ്യം കണ്ടെ ത്തുന്നു. നാല് പരാമർശങ്ങൾ ശ്രീമൂലവാസത്തെപ്പറ്റി സാഹിത്യ- ചരിത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഈ കുറിപ്പുകളിലും സാഹിത്യകൃതിക ളിലും ശ്രീമൂലവാസം എന്തായിരുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ച് സൂചനക ളുണ്ട്. പൂർവ്വപണ്ഡിതരുടെ വാദങ്ങളെ എൻ.വി ഈ ലേഖനത്തിൽ പല ഭാഗത്തും സ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീമൂലവാസം ബുദ്ധവിഹാരമാണ് എന്നു സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട പൂർവ്വവാദങ്ങളെ എൻ.വി ആദിഭാഗത്ത് മറികട ക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീമൂലവാസത്തേയ്ക്ക് ഭൂസ്വത്തുക്കൾ ദാനം ചെയ്യുന്നത് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ശാസനത്തിൽ ആമുഖപദ്യങ്ങളിൽ പറയുന്ന ചില പേരുകളിൽ ശുദ്ധോദനരാജാവിനെ പരാമർശിക്കുന്നതു കൊണ്ടുമാത്രം (ശൗദ്ധോദനി) അത് ബുദ്ധവിഹാരമാണ് എന്നു പറ യാനാവില്ലെന്നാണ് എൻ.വിയുടെ യുക്തി.

ബൗദ്ധവിഹാരമാണ് എന്ന് ഒരു കൂട്ടരും ജൈനവിഹാരമാണ് എന്ന് മറ്റൊരു കൂട്ടരും പറയുമ്പോൾ ബൗദ്ധജൈനമതങ്ങളുടെ സംഗമ ഭൂമി

യായിരുന്നു ശ്രീമൂലവാസം എന്നാണ് എൻ.വി സ്ഥാപിക്കുന്നത്. അതിനായി എൻ.വി തെളിവുകളും നിരത്തുന്നുണ്ട്.

1. ഗാന്ധാരപ്രതിമയിലെ കുറിപ്പ്
2. ബൗദ്ധതാന്ത്രിക ഗ്രന്ഥമായ ആര്യമഞ്ജു ശ്രീമൂലകല്പം
3. പാലിയം ചെപ്പേട്
4. മൂഷികവംശം

ഈ നാല് തെളിവുകളിലൂടെയാണ് ശ്രീമൂലവാസം ബൗദ്ധവിഹാരമോ ജൈനവിഹാരമോ എന്ന ചർച്ചയിൽ എൻ.വി ശ്രീമൂലവാസത്തിന് മതസംഗമ പരിവേഷം നൽകുന്നത്.

ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞശേഷം ലേഖനത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് ശ്രീമൂലവാസം ഒരു ജൈനവിഹാരമാണ് എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നതിന് സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് കൂടുതൽ തെളിവുകൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് എൻ.വി പറയുന്നു. (ജൈനക്ഷേത്രം തന്നെയാണ് എന്നും പറയുന്നു.) ഇങ്ങനെ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത നിലപാടുകൾ എൻ.വി ഇതിൽ സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നു. ബുദ്ധമതത്തിന്റെയും ജൈനമതത്തിന്റെയും തെളിവുകൾ ലഭിച്ചതുകൊണ്ട് മതസംഗമപരിവേഷമാണ് ശ്രീമൂലവാസത്തിന് ഏറ്റവും യോജിക്കുക.

എൻ.വി യുടെ ചരിത്രലേഖനങ്ങളിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് 'മൂഷികവംശം ഒരു പഠനം'. 'എൻ.വിയുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ അവസാനത്തെ ലേഖനമാണിത്. മൂഷികവംശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പഠനത്തിന്റെ പേരിലാണ് എൻ.വി ചരിത്രഗവേഷണരംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയനാകുന്നത്.

മൂഷികവംശത്തെക്കുറിച്ച് കിട്ടിയിടത്തോളം ചരിത്ര വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ചുകൊണ്ട് അടിസ്ഥാന വിവരങ്ങൾ മുതലാണ് എൻ.വി രചന ആരംഭിക്കുന്നത്. ഉള്ളൂർ, ഇളംകുളം എന്നിവരെയാണ് എൻ.വി കൂടുതലും ആശ്രയിക്കുന്നത്. മൂഷികവംശത്തെക്കുറിച്ച് ലഭ്യമായ പ്രകാശിതവും അപ്രകാശിതവുമായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ട് ഹസ്തലിഖിത ഗ്രന്ഥശാലയിലെ കൈയെഴുത്തുപ്രതിയെ ആസ്പദമാക്കി നടത്തിയ പഠനമാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ എൻ.വി നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. തന്റെ പഠനം സമഗ്രമല്ലെന്ന് എൻ.വി തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. ഓരോ സർഗ്ഗത്തിന്റെയും കഥ എൻ.വി വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. (ചരിത്രപരാമർശമുള്ളത് പതിനൊന്നാം സർഗ്ഗത്തിലാണ്.) മൂഷികരാജവംശത്തിലെ പതിനൊന്ന് രാജാക്കന്മാരുടെ പട്ടിക ഈ സർഗ്ഗത്തിൽ കൊടുത്തുകാണുന്നു. പതിനഞ്ചാം സർഗ്ഗത്തിൽ ശ്രീകണ്ഠ രാജാവിനെ വർത്തമാനകാല പ്രത്യയങ്ങളുപയോഗിച്ച് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിൽനിന്ന് ശ്രീകണ്ഠന്റെ കാലത്താണ് മൂഷികവംശം കാവ്യം രചിക്കപ്പെട്ടത്.

എൻ.വിയുടെ പ്രധാന കണ്ടെത്തലുകൾ താഴെ പറയുന്നു.

- കവിയായ അതുലനും ശ്രീകണ്ഠ മഹാരാജാവും സമകാലികരായിരുന്നു

- മൂഷികവംശം മഹാകാവ്യം പല ഭാഗത്തും കാളിദാസനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.
- മൂഷികവംശം കഥ നടക്കുന്ന രാജ്യം മാഹിഷ്മതിയാണ്.
- കേരളോല്പത്തിയിലും സമാനമായ കഥ പറയുന്നുണ്ട്. മാഹിഷ്മതി കാർത്തവീര്യാർജ്ജുനന്റെ നാടാണ്.
- മൂഷികവംശത്തിലെ പതിനഞ്ച് സർഗ്ഗങ്ങളിലും ചേരരാജാക്കന്മാരായി പരാമർശമില്ല.
- മൂഷികവംശം എന്ന വലിയ രാജവംശം ഒരു തെളിവും അവശേഷിക്കാതെ തിരോഭവിച്ചു എന്നത് അന്വേഷിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്.
- മൂഷികവംശം മഹാകാവ്യത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന സ്ഥലങ്ങളും ക്ഷേത്രങ്ങളും പുനരന്വേഷണത്തിന് വിധേയമാക്കണം. കേരളചരിത്രത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ വഴിയിലേയ്ക്ക് അവ വെളിച്ചം വിതറിയേക്കാം.

ഇങ്ങനെ പുനരന്വേഷണത്തിലേയ്ക്കുള്ള വഴി തുറക്കാനുള്ള സൂചനയോടെ ഈ ദീർഘലേഖനം അവസാനിച്ചിരിക്കുന്നു. മൂഷികവംശത്തെക്കുറിച്ചറിയാനാവശ്യമായ അടിസ്ഥാനവിവരങ്ങൾ എൻ.വി.ഇവിടെ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഓരോ സർഗ്ഗത്തിലേയും വിശദമായ കഥ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ കഥയിൽ നാം അല്പനേരം ലയിച്ചും രസിച്ചും ഇരിക്കും എന്നതാണ് വാസ്തവം. ശരാശരി വായനക്കാർക്കു സാധാരണഗതിയിൽ ആഭിമുഖ്യം തോന്നാനിടയില്ലാത്ത വിഷയങ്ങളെപ്പോലും എൻ.വി ലളിതമായി അവതരിപ്പിച്ചു. ചരിത്രവും സാഹിത്യവും കൂട്ടിക്കലർത്തി ഇങ്ങനെ രസകരമായി നമുക്കു മുന്നിൽ പുതിയ അറിവുകൾ സമ്മാനിച്ച എത്ര പണ്ഡിതന്മാർ കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നു? എൻ.വി.യ്ക്കു തുല്യം എൻ.വി മാത്രം.

ശ്രീ.എൻ.വി കൃഷ്ണവാരിയർ ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ രചിക്കുന്ന കാലത്ത് മിക്കവാറും പുതിയ വിഷയങ്ങളായിരുന്നു അവ. എന്നാൽ പിൽക്കാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് പല പണ്ഡിതന്മാരും ഏതദ്വിഷയകങ്ങളായി പ്രയത്നിക്കുവാൻ സന്നദ്ധത കാണിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ വസ്തുത തികച്ചും ചാരിതാർത്ഥ്യജനകമാണ് എന്ന് മൂഷികവംശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം തന്നെ ഉദാഹരണം. എൻ.വി മൂഷികവംശത്തെപ്പറ്റി പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കുമ്പോൾ ആ കാവ്യം അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നില്ല. പിന്നീട് ഏറെ കഴിയും മുമ്പ് ഡോ.കെ.രാഘവൻപിള്ള ആ കാവ്യം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ചിറയ്ക്കൽ ടി ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡോ.എൻ.വി.പി. ഉണിത്തിരി മുതലായവരും മൂഷികവംശത്തെ ആസ്പദമാക്കി കൂടുതൽ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തിയത് എൻ.വി.യുടെ ശ്രദ്ധേയമായ പ്രബന്ധത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാണ്. ഗവേഷക പണ്ഡിതർക്ക് വഴി കാണിക്കുന്നത് ശ്ലാഘനീയമായ ഒരു കാര്യമത്രെ[1] എന്ന അഭിപ്രായം വസ്തുതാപരമാണ്.

ഉപസംഹാരം

എൻ.വിയുടെ ചരിത്രവീക്ഷണങ്ങൾ മാറ്റത്തിന്റെ ഒരു പ്രാരംഭചുവടുവെയ്പാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും വരുത്തിയത്. അതുവരെ സഞ്ചരിച്ച ചരിത്രഗവേഷണരീതികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പുതിയ നിരീക്ഷണങ്ങളോടെ, ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങളോടെ എൻ.വി. ഓരോ വിഷയത്തേയും ബഹുദൂരം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയി.

പാശ്ചാത്യരുടെ ആഗമനം വരെയുള്ള ഇന്ത്യാചരിത്രം ശരിയായി എഴുതിയിട്ടില്ല എന്ന് എൻ.വി വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ഈ വിശ്വാസം പിൽക്കാല ഗവേഷകർ ഗൗരവത്തിൽ എടുക്കേണ്ടതാണ്. ഇന്ത്യയുടെ സംസ്കാരം പഠിക്കാനെത്തുന്നവർക്ക് - അതിന്റെ ചരിത്രസൂചനകൾ നൽകുന്ന നല്ലൊരു ഗ്രന്ഥമില്ല എന്നത് ചിന്തിക്കേണ്ടതുമാണ്. ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ഒരു പഠനം ആ വഴിയ്ക്ക് തിരിയാനുള്ള പ്രാരംഭ സൂചനകളാണ്, നിർദ്ദേശങ്ങളാണ് ചരിത്രലേഖനങ്ങളിലൂടെ എൻ.വി നൽകിയത്.

“വിഷയത്തെ ആധാരമാക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ എൻ.വിയുടെ ഗവേഷണം, മുഖ്യമായും മൂന്നു വിജ്ഞാനമേഖലകളിലായി വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നു. ചരിത്രപരം, സാഹിത്യപരം, ശാസ്ത്രപരം എന്നിങ്ങനെ ആ മേഖലകളെ വേർതിരിക്കാം. എന്നാൽ ഈ മേഖലകൾ പലപ്പോഴും പരസ്പരം അതിർത്തികളെ മുറിച്ചു കടക്കുന്നു. ചരിത്രപരമായ കാര്യങ്ങളുടെ ചർച്ചയിൽ സാഹിത്യപ്രശ്നങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതു കാണാം. സാഹിത്യചിന്തയിൽ ചരിത്രവിഷയങ്ങളും അതുപോലെത്തന്നെ.”[2]

ഈ അഭിപ്രായം എൻ.വിയുടെ ചരിത്ര ഗവേഷണത്തിന്റെ വലിയൊരു മേന്മയാണ്. ഒരു നല്ല ഗവേഷകനു വേണ്ട പല ഗുണങ്ങളും എൻ.വിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. അഗാധവും വിശാലവുമായ പാണ്ഡിത്യം, സൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണപാടവം, വിഷയത്തിലേയ്ക്ക് യുക്തിയോടെ കടന്നു ചെല്ലാനുള്ള കഴിവ്, ഓരോ വിഷയത്തിലും വേണ്ടതായ ശരിയായ മുൻധാരണ- പുതിയ അറിവിനെ കൂട്ടി യോജിപ്പിക്കാനും വേണ്ടയിടത്ത് പുനഃപ്രതിഷ്ഠിക്കാനും മനനത്തോടെ അവ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവ് എന്നിവ എൻ.വി സ്വയം പരിശീലിച്ചെടുത്തതാണ്.

പ്രസംഗത്തിലായാലും പ്രബന്ധത്തിലായാലും, ഒരു പുതിയ ചിന്താഗതി അവതരിപ്പിച്ച ആളാണ് എൻ.വി. വസ്തുതകളുടെ അഗാധതലത്തിലുള്ള അപഗ്രഥനമാണ് പാണ്ഡിത്യം. കേരളത്തിന്റെ പരിമിതികളിൽ എൻ.വിയുടെ ധിഷണാശാലിത്വം ഒരു മാർഗ്ഗദീപം തന്നെയായിരുന്നു. നിരന്തരമായ കർമ്മജീവിതം കൈരളിക്ക് സമർപ്പിച്ച് പിൻവാങ്ങിയ മഹാപ്രതിഭയായിരുന്നു എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ.

വൈജ്ഞാനികം > ചരിത്രം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന എൻ.വി.യുടെ അവതാരികകൾ

പട്ടിക 1

കൃതി	ഗ്രന്ഥകാരൻ	പ്രസിദ്ധീകരണ വിവരങ്ങൾ
1. സംസ്കാരവും സാഹിത്യവും	എൻ.ഇ.ബാലറാം	ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1985 പൂർണ്ണ, കോഴിക്കോട്
2. മാനവികശബ്ദാവലി	ഒരു സംഘം ലേഖകർ	ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1969 കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
3. സാമൂതിരി ചരിത്രത്തിലെ കാണാപ്പുറങ്ങൾ	എൻ.എം. നമ്പൂതിരി	ഒന്നാം പതിപ്പ്, ഡിസംബർ 1987 - വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം
4. ആദിചേരന്മാരുടെ ആസ്ഥാനം	പാലിശ്ശേരി നാരായണമേനോൻ	ഒന്നാം പതിപ്പ്, ജൂൺ 1986, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം. എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം
5. റെഡ്ക്രോസ്സ്	വർഗ്ഗീസ് കാഞ്ഞിരത്തുങ്കൽ	ഒന്നാം പതിപ്പ് ജനുവരി 1979, പ്രസാ - ഗ്രന്ഥകർത്താ
6. വിശ്വസംസ്കാരങ്ങൾ	വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ	ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1985, ഡി.സി. കോട്ടയം

കുറിപ്പുകൾ

1. ശങ്കരനാരായണൻ ചന്ദ്രിക, എൻ.വി യുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ, ഗ്രന്ഥാ ലോകം 1989 ഒക്ടോബർ, പു.3 ല.4 പുറം 20
2. രാഘവവാരിയർ എം.ആർ., ഗവേഷകനായ എൻ.വി, എൻ.വിയും വിജ്ഞാന സാഹിത്യവും, തിരുവനന്തപുരം 1991, തിരുവനന്തപുരം പുറം 60

****

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കൃഷ്ണവാരിയർ, എൻ.വി, **കലോത്സവം**, കോഴിക്കോട്, കേരളബുക്ക് ഡിപ്പോ, 1956.
2. കൃഷ്ണവാരിയർ, എൻ.വി, **സമാകലനം**, തിരുവനന്തപുരം, നവധാര പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1976.
3. കൃഷ്ണവാരിയർ, എൻ.വി, **എൻ.വിയുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ** കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1989.
4. ഒരു സംഘം ലേഖകർ, ജനറൽ എഡിറ്റർ, എ.എൻ.പി ഉമ്മർകുട്ടി, **എൻ.വിയും വിജ്ഞാനസാഹിത്യവും**, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,1991.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. കൃഷ്ണവാരിയർ, എൻ.വി. 'ദന്തചികിത്സയ്ക്ക് ഭാരതത്തിന്റെ സംഭാവന' വിജ്ഞാനകൈരളി, പു. 3,ല.9 (ഫെബ്രുവരി 1972)
2. ഉണിത്തിരി. എൻ.വി.പി 'എൻ.വിയും സംസ്കൃതഗവേഷണവവും, ഗ്രന്ഥാ ലോകം, പു.6, ല.5 (സെപ്തംബർ 2006)
3. ശങ്കരനാരായണൻ ചന്ദ്രിക, എൻ.വി യുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ, ഗ്രന്ഥാ ലോകം പു.3 ല.4 (ഒക്ടോബർ 1989)

മാർഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. എസ്.കെ. വസന്തൻ**

വരേണ്യനിർമ്മിതിയുടെ ജാതിപാഠങ്ങൾ

(കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത തുള്ളൽക്കൃതികളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണം)

ഉർസുല എൻ.

ആമുഖം

മലയാളകവിതയുടെ ജനകീയതക്കും നവോത്ഥാനത്തിനും ചുക്കാൻ പിടിച്ചവരിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനീയനാണ് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ. തുള്ളൽ എന്ന കലാരൂപത്തിലൂടെ ആഢ്യഭാഷയുടെയും സംസ്കൃ തിയുടെയും പ്രതിനിധാനമായിരുന്ന മലയാള കലാ സാംസ്കാരിക രംഗത്തെ സർവ്വർക്കും പ്രാപ്യമാക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ ചെയ്തത്. പൗരാണികമായ കഥയേയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും കേരളീയപരിസരത്തിലേക്ക് പറിച്ചുനട്ട് അദ്ദേഹം നടത്തിയ സാംസ്കാരികവിമർശനം അക്കാലഘട്ടത്തിന് അനുഗുണമായിരുന്നു. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും അനാചാരങ്ങളും കൊണ്ട് കലുഷിതമായ കേരളീയജീവിതത്തിനും അതിന്റെ അധികാരസ്ഥാപനങ്ങൾക്കും നേരെയാണ് അദ്ദേഹം കലഹിച്ചത്. എന്നാൽ വരേണ്യനിർമ്മിതമായ അധികാരശ്രേണിയെ വിമർശിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അവയോട് കീഴടങ്ങിനിൽക്കുന്ന വിരുദ്ധ മനോഭാവം നമ്പ്യാരിൽ പ്രകടമാണ്. അതിന് വ്യക്തമായ ഉദാഹരണങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജാതിവിവരണങ്ങൾ. വരേണ്യമായ വീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ജാതിപരാമർശങ്ങളാണ് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ള

ലുകളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്. ഇങ്ങനെ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന സവർണ്ണനിലപാടുകളെ ജാതിയെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് പ്രബന്ധലക്ഷ്യം.

നമ്പ്യാരുടെ ജാതിപരാമർശങ്ങൾ

സമൂഹത്തിലെ അധികാരസ്ഥാപനങ്ങൾക്കും അരാജകത്വത്തിനും നേരെ തുള്ളൽ എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ വിമർശനങ്ങൾ ഉന്നയിച്ച വ്യക്തിയായാണ് ഭൂരിപക്ഷം നിരൂപകരും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെ പരിഗണിക്കുന്നത്.

നമുക്കറിയാവുന്ന കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ സമൂഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഉന്നതമായ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളുമായി നേരിട്ടിടപെട്ടിരുന്നുവെന്നു വ്യക്തം. ആ ഔന്നത്യങ്ങളെ താഴെ ഇറങ്ങിനിന്നുനോക്കുകയും അവയൊന്നും ഔന്നത്യങ്ങളല്ല എന്ന് ഊഴിയിൽച്ചെറിയവരുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാടോടെ പലപ്പോഴും അവരുടെ ഭാഷയിൽ വിളിച്ചുപറയു കയുമാണ് നമ്പ്യാർ ചെയ്തത്. (രാജശേഖരൻ, എസ്. 2005 : 225)

കേരളീയസമൂഹത്തിലെ ഒരു വകുപ്പും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ നിന്നു വെറും കയ്യോടെ തിരിച്ചുപോയിട്ടില്ല. ഉച്ചനീചഭേദമൊന്നും അദ്ദേഹത്തെ അലട്ടിയിട്ടില്ല. (ലീലാവതി, എം.2011 :115)

കുറ്റങ്ങളും കുറവുകളും എടുത്തുകാട്ടി അവയുടെ പരിഹാരത്തിനു വഴിതെളിക്കണമെന്നായിരുന്നു ആ കവിവര്യന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ഹാസേന ലജ്ജിതോത്യന്തം ന ദോഷേഷു പ്രവർത്തതേ എന്നാണല്ലോ ആപ്തവാക്യം. ഇക്കാര്യത്തിൽ ജാതി, വർഗ്ഗം, ഉയർച്ച, താഴ്ച്ച മുതലായ വ്യത്യസ്തപരിഗണനകൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. (ഹരിശർമ്മ, ഏ.ഡി.2008 :562)

മേൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ നടത്തിയ സാംസ്കാരികവിമർശനം പ്രശംസിക്കേണ്ടതുതന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഏ.ഡി. ഹരിശർമ്മ അഭിപ്രായപ്പെട്ടതുപോലെ അക്കാര്യത്തിൽ ജാതീയ മായ പരിഗണനകളില്ലെന്നത് പുനരന്വേഷിക്കേണ്ട ഒരു വസ്തുതയാണ്. നമ്പ്യാരുടെ ഭൂരിഭാഗം തുള്ളലുകളിലും ജാതീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ആധിപത്യം ആശയപരമായി അംഗീകരിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗം ആഖ്യാനങ്ങളിലുമുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണൻമാരും അവരുടെ എല്ലാ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളും, പട്ടൻമാർ, കൊങ്കിണികൾ, പാണ്ടികൾ, ചോഴിയൻമാർ,മുതലായ വിദേശിബ്രാഹ്മണരും വിവിധ അമ്പലവാസികളും നായൻമാരുമാണ് നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ. ഇവരിൽ ബ്രാഹ്മണന്റെ മഹത്വത്തെ അദ്ദേഹം സർവ്വാത്മനാ അംഗീകരിക്കുന്നു.

ബ്രാഹ്മണ്യത്തിലാണ് നമ്പ്യാർ ശ്രേഷ്ഠത എന്ന ഗുണം അധ്യാരോപിക്കുന്നത്. ബ്രാഹ്മണൻ, ക്ഷത്രിയൻ, വൈശ്യൻ, ശൂദ്രൻ എന്നീ നാലുജാതികൾക്കും ബ്രാഹ്മണൻമാരാണ് ധർമ്മവും കർമ്മവും വിധിച്ചു നൽകേണ്ടതെന്ന് *പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം തുള്ളലിൽ* നമ്പ്യാർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ബ്രാഹ്മണൻമാർ ഈശ്വരൻമാർക്ക് തുല്യരാണെ ന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം.

ബ്രാഹ്മണവരൻമാരെ പരിചൊടു വണങ്ങേണം
ബ്രാഹ്മണൻ നമുക്കെല്ലാമീശ്വരനെന്നങ്ങിരിക്കേണം
(*ത്രിപുരദഹനം*)

പത്തുലക്ഷം പശുദ്ദാനങ്ങൾ ചെയ്കിലും
പത്തുനൂറമ്പലം ചെമ്പിടീച്ചെങ്കിലും
പത്തായിരം കുളം വെട്ടിപ്പടുക്കിലും
പന്ഥാവു തോറും നടക്കാവു വെപ്പിച്ചു
സത്രങ്ങൾ നീളെ തുടങ്ങിച്ചുവെങ്കിലും
ഛത്രവസ്ത്രാദിദാനങ്ങൾ ചെയ്തെങ്കിലും
വിപ്രനോടപ്രിയം ചെയ്യുന്ന പൂരുഷൻ
ക്ഷിപ്രം നശിക്കുമെന്നോർത്തുകൊൾക ഭവാൻ
(*നൃഗമോക്ഷം*)

ഏത് സത്ക്കർമ്മങ്ങളും ബ്രാഹ്മണാരാധനക്ക് താഴെയാണ്. എത്ര ദാനശീലനാണെങ്കിലും ബ്രാഹ്മണന് അഹിതം പ്രവർത്തിക്കുന്നവൻ തഴയപ്പെടും. അധീശത്വത്തിന്റെ മുമ്പിൽ ധാർമ്മികത പോലും പിടിച്ചു നിൽക്കില്ല. ദാനം നൽകിയ പശുവിനെ തിരിച്ചുവാങ്ങിയതിനാണ് ധർമ്മിഷ്ഠനായ നൃഗൻ പൊട്ടക്കിണറ്റിലെ ഓന്തായി മാറിയത്. വിപ്രരെ കണ്ടാൽ പ്രഭുക്കൻമാർ പോലും എഴുന്നേറ്റ് നിൽക്കണമെന്നും ബ്രഹ്മസ്വം ധർമ്മസ്വരൂപമാണെന്നുമാണ് നമ്പ്യാരുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാട്. (*നൃഗമോക്ഷം*)

ബ്രാഹ്മണരിൽത്തന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുണ്ട്.അവർക്കിടയിൽത്തന്നെ ഉച്ചനീചത്വഭേദങ്ങൾ പ്രകടമാണ്. ഓരോ വിഭാഗങ്ങൾക്കും പ്രത്യേകമായി നൽകുന്ന പ്രതിഗ്രഹവ്യത്യാസങ്ങളിൽനിന്ന് അത് ഗ്രഹിക്കാനാകും. *രുക്മിണീസ്വയംവരം തുള്ളൽ* ഈ അവസ്ഥകളെ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.

അയ്യഞ്ചുപണം ചോമാതിരിമാ-
ർക്കങ്ങിനെ തന്നെ പട്ടേരിക്കും
അക്കിത്തിരിമാർക്കതിലൊന്നേറ്റമ-
തൊക്കെ വിശേഷക്കാരുടെ വകയിൽ
നന്നാലു പണം നമ്പൂരാർക്കും
എമ്പ്രാൻമാർക്കുമതങ്ങിനെ തന്നെ
മുമ്മൂന്നു പണം പട്ടൻമാർക്കതി-
ലൊന്നു കുറച്ചു ചിലമ്പാണ്ടിക്ക്
അമ്പലവാസിക്കോരോ പണമതി-
ലപ്പുറമുള്ളോർക്കഷ്ടി കൊടുക്കാം.
(*രുക്മിണീസ്വയംവരം*)

അക്കിത്തിരി, ചോമാതിരി, പട്ടേരി, എന്നിവരാണ് ഇവരിൽ ഉന്നതർ. നമ്പൂതിരി, എമ്പ്രാൻ, എന്നിവർക്ക് അതിനേക്കാൾ താഴ്ന്ന സ്ഥാനമാണുള്ളത്. പട്ടൻമാർ, ചിലമ്പാണ്ടി, എന്നീ പരദേശി ബ്രാഹ്മണർക്ക് സ്വദേശി ബ്രാഹ്മണരേക്കാൾ കുറഞ്ഞ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. അമ്പലവാസിക്കപ്പുറമെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് നായൻമാരെയാണ്. അവർക്ക് പ്രതിഗ്രഹമില്ല.

ഭക്ഷണം മാത്രം. നമ്പൂതിരി, ചോമാതിരി, എമ്പ്രാന്തിരി, പരദേശി, നമ്പി,എന്നിങ്ങനെയുള്ള ബ്രാഹ്മണവിഭാഗങ്ങളെ കണ്ടാൽ മറ്റുള്ളവർ വഴിമാറിപ്പോകണമെന്ന് *സീതാസ്വയംവരം തുള്ളൽ* വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സവർണ്ണവിഭാഗങ്ങൾക്കു നല്കുന്ന ശിക്ഷാവിധികളിലും വ്യത്യസ്തത പ്രകടമാണ്.

കൊല്ലാവുന്ന ജനങ്ങൾ പിഴച്ചാൽ
കൊല്ലാൻ കല്പനയുണ്ടെന്നറിവിൻ
കൊല്ലരുതാത്തവരെക്കൂട്ടത്തിൽ
കൊള്ളരുതാത്ത വഴിക്കും കൂട്ടും
(*രുക്മിണീസ്വയംവരം*)

സമൂഹത്തിൽ കൊല്ലാവുന്നവർ, കൊല്ലരുതാത്തവർ എന്നിങ്ങനെ രണ്ട്വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. എന്ത് തെറ്റ് ചെയ്താലും കൊല്ലാൻ പാടില്ലാത്തവർ ബ്രാഹ്മണവിഭാഗങ്ങളാണ്. ബ്രഹ്മഹത്യ മഹാപാപമാണ്. അതുകൊണ്ട് അവർക്കു നൽകുന്ന ഏറ്റവും കടുത്തശിക്ഷ നാടുകടത്തലാണ്. കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ ചെയ്ത ബ്രാഹ്മണരെ കിഴക്ക് ആരുവാമൊഴി വഴിയോ ആര്യനാട് വഴിയോ കടത്തിവിടുന്നത് ശിക്ഷയായിമുന്നു. നായൻമാർ ഒളിച്ചുപോയാൽ പിടിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന്, വധം ഉൾപ്പെടെയുള്ള ശിക്ഷകൾക്കു വിധിക്കും. (ഗണേശ്, കെ.എൻ.1996ഃ171) ജാതിവ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തതകളുടെ ഭീകരതയാണ് ഇവിടെ കാണാനാകുക. ഒരേ കുറ്റം ചെയ്ത രണ്ട് പേർക്ക് രണ്ട് തരം ശിക്ഷാവിധികൾ നല്കാൻ വരെ പര്യാപ്തമായിരുന്നു അന്നത്തെ ജാതിവ്യവസ്ഥിതി.

ജാതിവ്യവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്നത് ജാത്യാചാരങ്ങളും ധർമ്മസംഹിതകളും പരിപാലിക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ്. ആചാരത്തിന് ഭ്രംശം വന്നാൽ ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ദൃഢത നശിക്കും. ആചാരപാലനം നീചപ്പരിഷകൾ തലയിൽ കേറാതിരിക്കാനാണ്.

ആചാരത്തിനു് താഴ്ച്ച വരുമ്പോൾ
നീചപ്പരിഷകൾ തലയിൽ കേറും
ഊണിനു വകയില്ലെന്നാൽ ശൂദ്രൻ
പൂണൂലൊന്നു കഴുത്തേൽ പോടും
എമ്പ്രാന്തിരിയായ് മറുനാട്ടിൽ ചെ-
ന്നമ്പലമേറിശ്ശാന്തി തുടങ്ങും (*സത്യാസ്വയംവരം*)

ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ സാമൂഹ്യോപയോഗത്തെ കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ സൂചനയാണിത്. മനുഷ്യനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ജാതിക്കുള്ള പങ്ക് ഇവിടെ വിശകലനവിധേയമാകുന്നു. ഉദര പൂരണത്തിനാണെങ്കിൽപ്പോലും അധഃകൃതജാതിക്കാർ പൂണൂൽ ധരിക്കുന്നത് പൊറുക്കാനാവാത്ത തെറ്റായാണ് അവതരിപ്പിക്ക പ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ ശൂദ്രനെയാണ് നീചപ്പരിഷ എന്ന് വ്യവഹരിക്കുന്നത്. ചാതുർവർണ്ണ്യവ്യവസ്ഥിതിയിലെ അവസാന കണ്ണിയായ ശൂദ്രനേക്കാൾ സങ്കീർണ്ണമാണ് അതിനേക്കാൾ അധഃകൃതരായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടവരുടെ സ്ഥിതി.

ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും ജാതി ഒരു പ്രധാന

നിയാമകമായി മാറുന്നുണ്ട്. *രുക്മിണീസ്വയംവര*ത്തിൽ രുക്മിണിയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ പോകുന്ന ആളുടെ യോഗ്യതയിൽ മുഖ്യമാണ്

ജാതിശ്രേഷ്ഠത മുമ്പിൽ വരേണം
ജാതിഗുണങ്ങളിണങ്ങീടേണം   എന്നത്.

*സത്യാസ്വയംവര*ത്തിൽ സത്യയെ വിവാഹം കഴിക്കാനെത്തുന്ന കൃഷ്ണന്റെ ജാതി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഏതൊരു ജാതിയിലുള്ളവനെന്നതു-
മേതുമൊരുത്തനു പിടിപാടില്ല.

അതോടൊപ്പം കുലവും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പല പേരുള്ളതു കൊള്ളാമവനുടെ
കുലമേതെന്നിഹ കേട്ടോ താനിഹ
കുലമേതെന്നതു ക്ലേശിച്ചെന്നാൽ
കലവും തവിയും കളകേ വേണ്ടൂ

കലവും തവിയും കളക എന്ന ഈ പ്രയോഗത്തെ കെ.എൻ. ഗണേശ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത് തീണ്ടിയതിനു ശേഷമുള്ള കർമ്മമായാണ്. തീണ്ടൽ ജാതിയാണ് കലവും തവിയും ഉപയോഗിച്ചതെങ്കിൽ അവ കളയുകയ ല്ലാതെ മാർഗമില്ല. തറവാട്ടുമഹിമയിലുള്ള കടുംപിടുത്തം ജാതിയിലെ ഔന്നത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. (ഗണേശ്, കെ.എൻ 1996ഃ170)

ഭൂരിപക്ഷം വർണ്ണനകളും സവർണ്ണവിഭാഗത്തിന് അനുകൂലമാണെ ങ്കിലും അധഃകൃതജാതിവിവരണങ്ങളും ആനുഷംഗികമായി നമ്പ്യാർ നടത്തുന്നുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണശാപം കൊണ്ട് ചണ്ഡാലനായി മാറിയ ത്രിശങ്കുവിനെ *ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിത*ത്തിൽ നമ്പ്യാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സവർണ്ണകേന്ദ്രിതമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടോടുകൂടിയാണ്.

പാളത്തൊപ്പിയും കഴുത്തിൽ താടിയും തൂക്കി
കാളത്തോലുപോലുള്ള കറുത്ത വസ്ത്രവും ചുറ്റി
മേളത്തിലൊരു കാലേൽ ചിലമ്പുമിട്ടുകൊണ്ടോരോ
താളത്തിൽ ചോടുവെച്ചു തിത്തികത്തായെന്നു ചൊല്ലി
കേളിക്കങ്ങൊരുമ്പെട്ടു നടക്കുന്ന പറയന്റെ
വേളിപ്പെണ്ണിനുവേണ്ടി താലിയും പിഴിഞ്ഞു നീ
കാളിക്കു കണവനായ് കാട്ടിൽ സഞ്ചരിച്ചാലും
(*ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതം*)

പാളത്തൊപ്പി, കഴുത്തിൽ താടി, കാളത്തോലു പോലുള്ള കറുത്ത വസ്ത്രം എന്നിവ കേരളത്തിൽ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന അധഃകൃതന്റെ രൂപത്തെ വിവരിക്കുന്നതാണ്. പല തുള്ളലുകളിലും നമ്പ്യാർ അവത രിപ്പിക്കുന്ന വേടൻമാരുടെ രൂപവും ഇതിന് സമാനമാണ്. കാളി എന്ന പരാമർശവും അധഃകൃതത്വത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ തീണ്ടാപ്പാട് നിയമങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളും *ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിത*ത്തിൽ കാണാം.

> നാൽപ്പത്തിനാൽ ചോടകലെത്തിരിയേണ്ടു-
> മിപ്പാപി ചണ്ഡാലനിങ്ങോട്ടുവന്നെന്റെ
> മുൻപാടു നിൽക്കുന്ന ധിക്കാരമിക്കാല-
> മല്പാശയ! ഞാൻ സഹിച്ചീടുമോടാ!

അക്കാലത്ത് അധഃകൃതവിഭാഗങ്ങളായ പറയനും പുലയനുമാണ് നാൽപ്പത്തിരണ്ടടി മാറി നടക്കേണ്ടവർ ത്രിശങ്കുവിനെ പറയനായാണ് നമ്പ്യാർ കാണുന്നത്.വിശ്വാമിത്രൻ യാഗം നടത്തുമ്പോൾ അവിടെ ഭക്ഷണം കഴിച്ച ബ്രാഹ്മണരെ നമ്പ്യാർ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. പറയൻ നടത്തുന്ന യാഗത്തിൽ കാർമ്മികത്വം വഹിക്കുന്നത് വിശ്വാമിത്രനാണെങ്കിൽപ്പോലും അത് ഹീനമായ വൃത്തിയായി മാറുന്നു. പറയനോടൊപ്പം ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നവർക്കുള്ള ശിക്ഷയും ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

കലിയുഗത്തെ കുറിച്ച് നമ്പ്യാർക്കുള്ള വിശ്വാസം വെളിവാക്കുന്ന തുള്ളലാണ് *നളചരിതം.* കലിയുഗത്തിൽ ജാതിധർമ്മ ങ്ങളിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കും. ഇല്ലം പണയം വെക്കുകയും പശുവിനെ കൊല്ലുകയും ശൂദ്രൻമാർ ഓത്തു ചൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്ന കാലമാണത്. ഈ ആശയം ഏറ്റവും പ്രബലമാകുന്നത് നമ്പ്യാരുടെ പറയൻതുള്ളലുകളിലാണ്. *പുളിന്ദീ മോക്ഷം, ത്രിപുരദഹനം,* എന്നിവ അതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ജാതീയത ക്കെതിരായുള്ള ദർശനങ്ങളും ഈ ഭാഗത്തു കാണാനാകും.

> ദൂരെ നിൽക്കും പറയനീസാരമെല്ലാം പറയാമോ
> ധാരണയ്ക്കു കുറവില്ലാത്താരണൻമാരുടെ മുമ്പിൽ
> ആരണഞ്ഞു പിണങ്ങുന്നുവെന്നുമാരും കരുതേണ്ടാ
> ഭാരതി തൻ വിലാസങ്ങളാർക്കുമേതും ഭേദമില്ലാ
> പാരിടത്തിൽ നിരൂപിച്ചാൽ നേരുതന്നെയും ചെയ്യാം
> സാരബോധം കലികാലേ നീചജാതികളേറുമത്രേ
> (*ത്രിപുരദഹനം*)

> ഒന്നുതന്നെ ചരടുള്ളിൽ ഭൂസുരന്നും പറയന്നും
> ജ്ഞാനമെന്നുള്ളതുതന്നെ സാരമെന്നു ധരിക്കേണം
> ജ്ഞാനമില്ലാത്ത വിപ്രനും ബൗദ്ധനും ഭേദമില്ലേതും
> ജ്ഞാനിയാകും പറയനും ബ്രഹ്മവാദിദ്വിജൻമാർക്കും
> സ്ഥാനമൊന്നായ്‌വരും ചത്തു പരലോകം പ്രവേശിച്ചാൽ.
> (*പുളിന്ദീമോക്ഷം*)

ഇവിടെ അധീശത്വത്തിനെതിരായ അദ്വൈതസിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ. പൊതുവെ നമ്പ്യാർക്കന്യമാണ് ഇത്തരം ചിന്താഗതികൾ. എന്നാൽ പറയൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തുള്ളലാകകൊണ്ട് അതിനെ ന്യായീകരിക്കേണ്ട ദൗത്യം നമ്പ്യാർ ഏറ്റെടുക്കുകയാണ്.

വരേണ്യനിർമ്മിതികൾ ജാതിവിവരണങ്ങളിൽ

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ജാതിബോധം അധികാരത്തിന്റെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങളെ സാധൂകരിക്കുന്നതാണ്. രാജസ്ഥാനത്തോട് കടപ്പാട്

രേഖപ്പെടുത്തുന്ന നമ്പ്യാർ അതിനേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമായാണ് ബ്രഹ്മസ്ഥാനത്തെ പരിപാലിക്കുന്നത്. ബ്രഹ്മസ്വം നശിക്കുന്നതിലൂടെ ലോകം തന്നെ നശിക്കും എന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാടാണ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. നിത്യ ജീവിതത്തിലെ വിവിധ മേഖലകൾ -ഭാഷ, ആചാരം, വിവാഹം, അനുഷ്ഠാനം -എന്നിവക്കെല്ലാം ജാതിയുമായി തീർത്താൽ തീരാത്ത ബന്ധമുണ്ട്. ജാതി നശിക്കുന്നതോടെ ആചാരമര്യാദകൾ നശിക്കും. ഒരു നാടിന്റെ സാംസ്കാരികമായ അന്തഃസത്ത നശിക്കാതിരിക്കണമെങ്കിൽ ജാതീയത നിലനിൽക്കണമെന്ന് നമ്പ്യാർ പറയുന്നു. നീചജാതികൾ മുന്നോട്ടുവരുന്നത് ശരിയായ കാര്യമല്ല.

തുള്ളലിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അധഃകൃതവിഭാഗങ്ങൾ തന്നെ തങ്ങൾ നീചജാതിക്കാരാണ് എന്ന് തുറന്നുസമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. പറയൻ തുള്ളലുകളിൽ ജാതീയതക്കെതിരായുള്ള പരാമർശങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെയും അവിടെയും സവർണ്ണസൂചനകൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ചണ്ഡാളൻ പറഞ്ഞാലും നല്ലതെങ്കിൽ ഗ്രഹിക്കേണം എന്ന് *ത്രിപുരദഹനം തുള്ളലി*ൽ പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ തൊട്ടടുത്ത വരികളിൽത്തന്നെ അതിനെതിരായ പരാമർശമുണ്ട്. പറയുന്ന സാരകഥകൾ പറയാൻ സാധിക്കുന്നത് കലികാലത്താണ് എന്നതാണ് ആ പ്രസ്താവന. സാരബോധം കലികാലേ നീചജാതി കളേറുമത്രേ .കലികാലം ദുഷ്ക്കാലമാണ്. അങ്ങനെ നാടുമുഴുവൻ നശിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് പറയൻ സാരോപദേശകനായി മാറുക എന്നൊരർത്ഥവും കൂടി ഈ പ്രസ്താവനയിൽ നിന്നും വായിച്ചെടു ക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. കാരണം കലികാലത്തിനെതിരായിരുന്നു നമ്പ്യാരുടെ ആഖ്യാനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ.

ജ്ഞാനമില്ലാത്ത ബ്രാഹ്മണനും ബൗദ്ധനും ജ്ഞാനിയായ പറയനും എല്ലാം പരലോകത്ത് ഒരേ സ്ഥാനമാണ്. പക്ഷേ ഇഹലോകത്തുള്ള തുല്യത ചോദ്യചിഹ്നമായി അവശേഷി ക്കുന്നു. നമ്പ്യാർക്ക് പറയൻ ഗോമാംസം ഭക്ഷിക്കുന്നവനാണ്. നിന്ദ്യനാമവൽക്കരണം (Ethno phaulism) എന്ന ആശയമാണ് ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നത്. ഭക്ഷണത്തിലൂടെ വെളിവാക്കപ്പെടുന്ന ജാതീയതക്കു ദാഹരണമാണ് ഈ പ്രയോഗം. സസ്യാഹാരം ആഢ്യത്വത്തിന്റെയും മാംസാഹാരം നീചത്വത്തിന്റെയും ലക്ഷണമായി മാറുന്നുണ്ട് മാറ്റങ്ങൾ പലതും വന്നുകഴിഞ്ഞ ആധുനികകാലത്തിൽ പോലും. അധഃകൃതരെ നീചജാതിക്കാരായി മുദ്രകുത്തുന്നതിനാണ് ഈ ശ്രമങ്ങളെല്ലാം. അധമജാതിയിൽ വന്നുപിറന്നതുകൊണ്ട് യാതൊരു പുണ്യവുമില്ലെന്നും ദാനവും യാഗവും ഹോമവും നാമസങ്കീർത്തനവും ഉള്ളവരാണ് പുണ്യശാലികൾ എന്നും പുളിന്ദിയെക്കൊണ്ട് നമ്പ്യാർ പറയിപ്പിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടുതന്നെ. നീചജാതിക്ക് നിശ്ചയിക്കുന്ന പൂജാവിധികളിലും അധഃകൃതത്വം തെളിഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ട്. അവർ ആരാധിക്കേണ്ടത് ചണ്ഡാളനായ ശിവനെയാണ്. ഫലമൂലം, വരിച്ചോറ്, ചാമ, മാംസം എന്നിവ കൂട്ടിയാണ് നിവേദിക്കേണ്ടത്. ശവം ചുട്ടുകിട്ടുന്ന ഭസ്മം കൊണ്ട് ശിവന് അംഗലേപനം ചെയ്യണം. ഉത്തമർണർ ചെയ്യുന്ന പൂജാവിധികൾ അധമർണർക്ക് നിഷിദ്ധമാണ്. സവർണ്ണദൈവത്തിനു സമീപമെത്താൻ അധഃകൃതനു സാധിക്കില്ലെന്ന ചിന്തയും പ്രബലമാണ്.

അധഃകൃതജാതിവിവരണങ്ങളുടെ വേറൊരു രൂപമാണ് രാക്ഷസവർണ്ണനകൾ. രാക്ഷസൻമാരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണ ഭവനങ്ങൾ, യാഗശാലകൾ, ക്ഷേത്രങ്ങൾ, എന്നിവയ്ക്കെതിരായതിനാൽ അവർ നീചജാതികളായി മുദ്രകുത്തപ്പെടുന്നു.

അമ്പലമൊക്കെ തീണ്ടിത്തൊട്ടും
നമ്പൂരാരുടെ ഭവനം ചുട്ടും
എമ്പ്രാന്തിരിയെ താഡിച്ചും പുന-
രമ്പലവാസികളെ ക്കൊല ചെയ്തും
(*കാർത്തവീര്യാർജ്ജുനവിജയം*)

അമ്പലം തന്നിലകത്തുകടക്കയും
ചെമ്പുപലക പൊളിച്ചുകളകയും
നമ്പൂരിമാരെ പിടിക്കാനടുക്കയും
അമ്പലവാസികളോടു കയർക്കയും
ഇല്ലങ്ങളോരോന്നു കുത്തിത്തകർക്കയും
ചെല്ലവും നെല്ലും പിടിച്ചുപറിക്കയും
ചെല്ലരുതാതുള്ള ദിക്കിൽ നടക്കയും
(*സുന്ദോപസുന്ദോപാഖ്യാനം*)

ഈ വിവരണങ്ങളിലെല്ലാം ബ്രഹ്മസ്വത്തെയും ദേവസ്വത്തെയും തകർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആസുരശക്തികളാണ് രാക്ഷസൻമാർ. അമ്പ ലത്തെ തൊടാനല്ല, ആ വഴിയിലൂടെ നടക്കാൻ പോലും യോഗ്യതയില്ലാ ത്തവരാണ് അധഃകൃതർ. ചെല്ലരുതാതുള്ള ദിക്കിൽ നടക്കുന്നതിന്റെ കുറ്റം രാക്ഷസൻമാരിലും അധഃകൃതരിലും ഒരുപോലെ ആരോപിക്ക പ്പെടുന്നു. നമ്പൂതിരിമാരുടെ അധികാരം നശിപ്പിക്കുന്ന പ്രവർത്തികൾ അവരിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നതുകൊണ്ട് രാക്ഷസൻമാർ അപകൃഷ്ടരാ കുന്നു. ദേവരാക്ഷസൻമാരുടെ സംഘർഷങ്ങളിലെല്ലാം ദേവൻമാർ ജയിക്കണം എന്ന സങ്കൽപം വരേണ്യനിലപാടുകളേയും വർണ്ണാശ്രമ ധർമ്മങ്ങളേയും നിലനിർത്താനുള്ള വ്യഗ്രതയുടെ പ്രകടനപത്രിക യാണ്.

ഉപസംഹാരം

കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന് ശക്തമായ ചാലകങ്ങളായി വർത്തിച്ചവയാണ് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കൃതികൾ. അക്കാലത്ത് നിലനിന്ന ബഹുഭർത്തൃത്വം, മരുമക്കത്തായം. ഉദ്യോഗസ്ഥാഴിമതി, എന്നിവക്കെതിരെ ശക്തമായ നിലപാടുകളെടുത്ത നമ്പ്യാർ പക്ഷേ ജാതീയതയുടെ കാര്യത്തിൽ വരേണ്യനിലപാടുകളെയാണ് പിൻപറ്റി യിരുന്നത്. പറയൻ തുള്ളലുകളിൽ ജാതീയതയെ എതിർക്കാൻ ശ്രമി ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെയും അടുത്ത നിമിഷം തന്നെ വരേണ്യ തക്ക് കീഴ്പ്പെടുന്നതായും കാണാം. ഇങ്ങനെയൊരു വൈരുദ്ധ്യം അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ തുള്ളലുകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ജാതിവ്യവസ്ഥ യേയും വർണ്ണധർമ്മങ്ങളേയും നിലനിർത്താനുള്ള വ്യഗ്രത, അതു തകർന്നുപോകു ന്നതിലുള്ള ദുഃഖവും അമർഷവും, അതിനെ നശിപ്പിക്കുന്ന രാക്ഷകരേയും അധഃകൃതരേയും നിന്ദിക്കാനുള്ള താൽ പ്പര്യം, ഇവയെല്ലാം നമ്പ്യാരിൽ കാണാം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തീവ്രമായിത്തീർന്ന ജാതിസംഘർഷ ത്തിന്റെ തുടക്കം പതിനെട്ടാം നൂറ്റാ ണ്ടിലെ കേരളീയസാമൂഹ്യജീവിതത്തെ

നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. അത്തര ത്തിൽ ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ഉൽപ്പന്നമായ സാമൂഹിക സംഘർഷ ങ്ങളെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ നമ്പ്യാർക്കു കഴിയുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അപ്പുണ്ണി,മലയത്ത്.2012.*കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ*.മാതൃഭൂമി ബുക്സ്,കോഴിക്കോട്.
2. എഴുത്തച്ഛൻ,കെ.എസ്.1950. *കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ*. വെള്ളിനേഴി പ്രസിദ്ധീകരണ ശാല, പാലക്കാട്.
3. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ.2000.*കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ*. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി,തൃശ്ശൂർ.
4.. ഗണപതിശർമ്മ,അമ്പലപ്പുഴ.1976.*തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആഗമം*.നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ,കോട്ടയം.
5. ഗണേശ്,കെ.എൻ.ഡോ.1996.*കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ: വാക്കും സമൂഹവും*. വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം,ശുകപുരം.
6. ജോർജ്ജ്,കെ.എം.(എഡി.)2008.*സാഹിത്യചരിത്രംപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*.സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
7. നാരായണപ്പിള്ള,പി.കെ,സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ.1958. *കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ*. സാഹിത്യപരിഷത്ത്സഹകരണസംഘം .എറണാകുളം.
8. നാരായണമേനോൻ, കുപ്പക്കാട്ട്.1932.*നമ്പ്യാരും തുള്ളലുകളും ഒരു നിരൂപണം*.കെ.എസ്.പ്രസ്സ്,എറണാകുളം.
9. നാരായണപ്പണിക്കർ,ആർ.1956.*കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ*. വിദ്യാവിലാസിനി ബുക്ക്ഡിപ്പോ, തിരുവനന്തപുരം.
10. പരമേശ്വരൻ,ഏവൂർ.2000.*കുഞ്ചനുംതുള്ളലും*.കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
11. ഭാസ്കരൻ,ടി.ഡോ. 2015. *കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ*. കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.
12. രാമകൃഷ്ണപ്പിള്ള,ജി.1953. *കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ*.സിറ്റി പ്രസ്സ്, എറണാകുളം.
13 രാജശേഖരൻ.എസ്.2005.*പാട്ടുപ്രസ്ഥാനം പ്രതിരോധവും സമന്വയവും*. സാംസ്ക്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരളസർക്കാർ
14. ലീലാവതി, എം 2011.*മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം*.കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി,തൃശ്ശൂർ.
15. ശർമ്മ വി.എസ്.ഡോ. 2011.*കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ജീവിതവും കൃതികളും*. സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണകംഘം, കോട്ടയം
16. ശ്രീധരൻ,ഇയ്യങ്കോട്.2012. *കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ*.മൈത്രി ബുക്ക്സ്,തിരുവനന്തപുരം.

മാർഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. ആദർശ് സി.**

കഥാഖ്യാനം : അകംപുറങ്ങൾ

ധനുഷ സി.എം.

ആമുഖം

പുതിയ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ലോകവീക്ഷണങ്ങളും അവയുൾക്കൊള്ളുന്ന സംസ്കാരനിർമ്മിതികളും മാറ്റങ്ങളും ആവശ്യപ്പെടുന്ന വിലയിരുത്തലുകൾ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കാനാവും. അതിനാൽ വൈവിധ്യവിജ്ഞാനശാഖകളായ നരവംശശാസ്ത്രം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം, മനഃശാസ്ത്രം, തത്വശാസ്ത്രം, ഫോക്‌ലോർ, സയൻസ്, സാങ്കേതികവിദ്യ തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തമേഖലകൾ സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു സ്വാധീനം ആഖ്യാനത്തിന്റെ അകംപുറങ്ങളിലൂടെ കൃതിയെ എഴുത്തുകാരന്റെ അഭിരുചികളുടെ നിർമ്മാണമാക്കി മാറ്റുന്നതും തുടർന്ന് ഭാവുകനിൽ എത്തുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ജനവിശാലതയിലേക്ക് പടരുന്നതാണ് ആഖ്യാനം. ഇവ സംസ്കാരവുമായി പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ ബന്ധം നിലനിർത്തുന്നു. പൊതുയിടങ്ങൾ, കൊടുക്കൽവാങ്ങലുകൾ, സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങൾ, വിനോദമേഖലകൾ, അനുഷ്ഠാനതലങ്ങൾ എന്നുവേണ്ട ഒട്ടേറെ തലങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഖ്യാനം, സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആവിഷ്കാരങ്ങൾ കാലാകാലങ്ങളോളം പാരായണത്തിനും പുനർവിചിന്തനത്തിനും വിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. മാത്രമല്ല ഇവിടെ വിസ്മരിക്കവയ്യാത്ത ഒന്നുണ്ട്

അതായത് Reader Response Theory മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന സർഗ്ഗ പ്രക്രിയയായ വായനയിൽ അർത്ഥം ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നത് വായനക്കാരനാണ്. ഈ സർഗ്ഗപ്രക്രിയയിൽ അനുവാചകനെ വൈവിധ്യപൂർണമായ ദിശകളിലേക്ക് തിരിച്ചുവിടുന്നതിൽ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും പങ്കും ചെറുതല്ല. ഈയൊരവസരത്തിൽ 'കഥാഖ്യാനം അകംപുറങ്ങൾ' – കഥാകാരികളുടെ രചനകളെ മുൻനിർത്തി സാമാന്യവായന നടത്തുകയാണിവിടെ.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ തലങ്ങൾ

കഥ ഒരു സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരമാണ്. സമൂഹത്തിലെ വികാസപരിണാമങ്ങളെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി വിവരിക്കുകയാണ് അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം. അതുകൊണ്ട്തന്നെ കഥയെ അർത്ഥോൽപാദനശേഷിയുള്ളതാക്കി മാറ്റുന്നത് ആഖ്യാനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ചരിത്രപ്രത്യയശാസ്ത്രസാമൂഹിക നിലപാടുകളാണ്.

ആദ്യകാലകഥകളിൽ നിന്നും നിരന്തരവും വിപ്ലവകരവുമായ പരിർത്തനങ്ങൾ ചെറുകഥയിലുണ്ടായി. ഈ മാറ്റം ആഖ്യാനത്തിന്റെ വഴികളേറെ പുതുമയിലൂടെയും ചിട്ടപ്പെടുത്താനാവാത്ത വ്യവസ്ഥിതികളിലൂടെയും വൈവിധ്യമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയും ഒട്ടേറെ ദൂരം സഞ്ചരിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

സമൂഹത്തോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഭാഷകൊണ്ട് ആഖ്യാനം രൂപപ്പെടുമ്പോൾ, എഴുത്തുകാരൻ അനുഭൂതികളുടെ ആവിഷ്കരണം വായനക്കാരനിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെയാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിജയരഹസ്യം കിടക്കുന്നത്. കൂടാതെ എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിലപാടുകളുടെ രാഷ്ട്രീയം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന സാക്ഷ്യങ്ങളായി ആഖ്യാനം വർത്തിക്കുന്നു.

"കഥ ധർമ്മങ്ങളുടെ ഒരു ശൃംഖലയാണ്. ഒരർഥത്തിൽ കഥയെ മുമ്പോട്ടു നയിക്കുന്നത് ധർമങ്ങളാണ്; പ്രത്യക്ഷത്തിൽ സംഭവങ്ങളാണെങ്കിലും ; ഓരോ സംഭവത്തിനും അതിന്റേതായ ധർമമോ ധർമങ്ങളോ ഉണ്ട്. ഈ ധർമമോ ധർമങ്ങളോ കഥയെ മറ്റൊരു സംഭവത്തിലേക്കും, ഒടുവിൽ, ആരംഭിച്ച അതേ ബിന്ദുവിലേക്കും. ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ കഥയ്ക്കു സംഭവങ്ങളുടേതായ ഒരു ബാഹ്യഘടനയും ധർമങ്ങളുടേതായ ഒരു ആന്തരികഘടനയും ഉണ്ട്. " രാഘവൻ പയ്യനാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇത് കഥനത്തിന്റെ കാലാന്തരങ്ങളിലും തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് കാണാം.

കഥയുടെ പ്രമേയത്തിലും രചാനാശൈലിയിലും ഉള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ കഥാസാഹിത്യത്തെയും സമകാലിക വായനാസമൂഹത്തെയും ഗൗരവമായി എടുക്കേണ്ട നിലയാണ് ഉണ്ടാവുന്നത്. ഇത്തരമൊരു നില ഉളവാകുന്നത് ആഖ്യാന കൗശലത്തിന്റെ നേർസാക്ഷ്യങ്ങളായി കാലദേശാന്തരമായ അസ്തിത്വം കൈവരിച്ച് അവ ജീവിതത്തെ ജീവിതവുമാക്കിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു എന്നതിൽ നിന്നാണ്. ആഖ്യാനം ഒരു സാമൂഹിക പ്രതിനിധാനപ്രക്രിയ ആണെന്നും ആഖ്യാനത്തിൽ അബോധ

മായിരിക്കുന്ന ചരിത്രത്തേയും രാഷ്ട്രീയത്തേയും പാഠത്തിന്റെ ഉപരി തലത്തിൽ പുനസ്ഥാപിക്കണം എന്നു പറയുന്ന ഫ്രെഡറിക് ജെയിം സിന്റെ രാഷ്ട്രീയഅവബോധം എന്നത് ഇവിടെ വായിക്കപ്പെടേണ്ടുന്ന ഒന്നാണ്. പ്രസ്തുത ആശയം കഥനത്തേയും ജീവിതത്തേയും ചരിത്ര ത്തേയും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത ഒന്നാക്കി മാറ്റുന്നു.

സാഹിത്യം ഒരു കേവല വ്യക്തിസത്തയുടെ പ്രകാശനമല്ലെന്നും ഒരു പ്രത്യേക ചരിത്രസന്ദർഭത്തിലെ സവിശേഷാവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതി കരണമാണെന്നും ജെയിംസൺ വിലയിരുത്തുന്നു. ഒരു സവിശേഷ ചരി ത്രകാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമെ ന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കൃതി അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം സ്വയം നിർമ്മിക്കുന്നു. ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പൂർണ്ണമായും മനസ്സിലാക്കുന്ന തിന് അതിന്റെ ഉപപാഠങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടേണ്ടതുണ്ട്. അത് കൃതിയിൽ അദൃശ്യവും എന്നാൽ സന്നിഹിതവുമാണ്.

ആഖ്യാനവും സ്ത്രീരചനകളും

കഥപറയാനും കേൾക്കാനുമുള്ള കൗതുകം മനുഷ്യസഹജമാണ് ഏറെക്കുറെ സംസാരശേഷിയോടൊപ്പം തന്നെ വികസിച്ചതാവണം കഥ പറയാനുള്ള താൽപര്യമെന്നാണ് ഡേവിഡ് ഡയഷസ് അഭിപ്രായപ്പെ ടുന്നത്. കഥപറച്ചിലിന്റെ ആരംഭകാലത്ത് തന്നെ സ്ഥാനം പിടിച്ചവയാണ് മുത്തശ്ശിക്കഥകൾ. മലയാള കഥയുടെ നാൾവഴികൾ പരിശോധിക്കു മ്പോൾ പാരമ്പര്യ സംസ്കൃതിയിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മുത്തശ്ശിക്കഥകൾ നമ്മുടെ കഥാപാരമ്പര്യത്തിലെ കണ്ണികളിലൊന്നാണ്. ബാലമനസ്സുകളെ പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും ആവേശം കൊള്ളിപ്പിക്കുകയും രസിപ്പിക്കുകയും കുരുന്നു ഭാവനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തരത്തിൽ വിവിധ കഥകളിൽ ഒരേ കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെ വ്യത്യസ്ത കർമ്മ സ്വഭാവ രീതികൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാന ശൈലിയിലാണ് ഇവിടെ കഥാകഥനം സാധ്യമാക്കുന്നത്.

ആദ്യകാലകഥകളുടെ രചനകളിൽ എഴുത്തുകാരികൾ കുറവായി രുന്നു. ലളിതാംബികാ അന്തർജ്ജനം, സരസ്വതിയമ്മ തുടങ്ങിയ എഴു ത്തുകാരികളുടെ കടന്നുവരവാണ് ചെറുകഥയിൽ സ്ത്രീയുടെ ശക്ത മായ സാന്നിധ്യം വിളിച്ചറിയിച്ചത്. ഇവർ സ്ത്രീകൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ സ്ത്രൈണത തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ വിഷയങ്ങൾ വേറിട്ട ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന പ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് അന്തർജ്ജനം വിരൽചൂണ്ടുന്നു. ഉദാഹരണം മൂടുപടം, സ്ത്രീയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്ന് മാനസികാപഗ്രഥനം ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് 'പ്രതികാരദേവത' എന്ന കഥയിൽ. മാതൃഭാവത്തിന്റെയും, ശിശുനൈർമ്മല്യത്തിന്റെയും ഒക്കെ ചൈതന്യം നിറഞ്ഞകഥകൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പഞ്ചാരയുമ്മ' എന്ന കഥയിൽ കഥപറച്ചിൽ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത് ബാലമനസ്സിലൂടെ യാണ്. 'മാനസപുത്രി' എന്ന കഥയിലാവട്ടെ രാഷ്ട്രീയ ഇതിവൃത്തമാ ണുള്ളത്. രാഷ്ട്രീയമായ കീഴ്മറിച്ചിലുകളും ഭൂപരിഷ്കരണവുമെല്ലാം പ്രമേയമായി കഥയിൽ ആവിഷ്കാരം നേടിയിരുന്നു.

വൈവിധ്യമാർന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെ ആധുനികത മുന്നോട്ട് വെച്ച സ്ത്രീ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ശക്തമായി എതിർത്ത് സ്ത്രീസ്വത്വവും സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് സരസ്വതിയമ്മ. ഇവരുടെ ആഖ്യാനപരിസരങ്ങളിൽ നർമോക്തികളും ആഴങ്ങളിൽ ഒളിപ്പിക്കുന്ന ധ്വനിപാഠങ്ങളും സാമ്പ്രദായിക രീതികളോട് കലഹിക്കുന്ന വിമർശനങ്ങളും നിലകൊള്ളുന്നത് കാണാം. കഥയിലെ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും തനിമ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്.

വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനശൈലിയിലൂടെ വിഷയസ്വീകരണത്തിൽ പുതുഭാഷ്യം ചമയ്ക്കുകയാണ് മാധവിക്കുട്ടി. ഇവർ സ്ത്രീസ്വത്വവും സ്വത്വപൂർണവും ആയി ബന്ധപ്പെട്ടതും മറ്റ് പ്രശ്നങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ശരീരത്തെ എഴുത്തിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിച്ച്കൊണ്ടുള്ള വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനമാണ് മാധവിക്കുട്ടി സ്വീകരിക്കുന്നത്. അവരുടെ രചനകളിൽ ഉടച്ചുവാർക്കുന്ന ഉടലെഴുത്തുകളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെ ചുമരുകൾക്കുള്ളിലെ രാഷ്ട്രീയം സമൂഹവുമായി സംവദിക്കുന്നു. സ്ത്രീ, പക്ഷിയുടെ മണം, കോലാട്, ചന്ദനമരങ്ങൾ, സോനോഗാച്ചി തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ കഥകൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വിവിധ മുഖങ്ങളെ സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളെ തുറന്നടിക്കുന്നു. അരുതുകളുടെ കൂച്ചുവിലങ്ങുകളെ പൊട്ടിച്ചെറിയുന്ന ആഖ്യാനം കഥയുടെ ലോകത്ത് വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചു. സ്ഫോടനാത്മകമായ ‘എന്റെ കഥ’യാണ് ശരീരമെഴുത്തെന്ന ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതുതലം അവതരിപ്പിച്ചത്. ലിംഗാധിഷ്ഠിത സാമ്പത്തിക ഘടനയ്ക്കുള്ളിലോ പുരുഷാധിഷ്ഠിത സാമൂഹിക ഘടനയ്ക്കുള്ളിലോ ഉത്തരം കിട്ടാൻ സാധ്യതയില്ലാത്ത നിരവധി ചോദ്യങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രൈണാവിഷ്കാരത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ ആഖ്യാനലോകം ചമയ്ക്കുകയാണ് മാധവിക്കുട്ടി.

സാറാജോസഫിന്റെ എഴുത്തുകളിലെ ജാതി, ലിംഗസ്വത്വ സംഘർഷങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ശരീരമാതൃകകളിൽ ശരീരം ആഖ്യാനസൂചകമായി നിരന്തരം പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് കാണാം. നിരവധി കഥകളിൽ ശരീരം സമകാലിക സാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങളുമായി കലഹിക്കുന്നത് വ്യക്തിയുടെ രാഷ്ട്രീയായുധം തന്നെയാണ്. ഇവരടക്കം പിന്നീട് വന്ന എഴുത്തുകാരികൾ ഏറെയും പരമ്പരാഗതമായ രീതികളേയും ആൺകോയ്മാവ്യവഹാരങ്ങളേയും തച്ചുടയ്ക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ആവിഷ്കാരത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി.

രണ്ടായിരമാണ്ടോടെ രംഗപ്രവേശനം ചെയ്ത സൈബർ സെക്ഷ്വാലിറ്റിയും ആഗോളവൽക്കരണവും സ്ത്രീയെയും ഉടലിനെയും ലൈംഗികതയുടെ വിപണനകേന്ദ്രമാക്കി. ഇത് ക്രമേണ സ്ത്രീയെ-ശരീരത്തെ ഉപയോഗിക്കുക എന്ന ചിന്തയിലേക്ക് വിന്യസിക്കപ്പെട്ടു. ഈ നിലപാട് ഭോഗാസക്തിയുള്ള ഒരു സമൂഹത്തെ വാർത്തെടുക്കുന്നതിനുള്ള തെറ്റായ ദിശയിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ നിലവിലുള്ള പുരുഷനിർമ്മിത സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വികലരൂപങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കഥാകാരികൾ സാമ്പ്രദായിക നിയമത്തെ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ

വൈവിധ്യത്തിലൂടെ ലംഘിക്കാനൊരുമ്പെടുന്നത്. അതിന്റെ ഭാഗമായി സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ശക്തമായ ഇടപെടൽ നടന്ന ഇടമാണ് സൈബർരംഗം. വിവര സാങ്കേതിക വിദ്യയടക്കമുള്ള മേഖലകൾ പുരുഷന്മാരുടെ കുത്തകയും അവരുടെ ബുദ്ധിപരമായ പ്രകടനപരതയുടെയും കോയ്മസ്ഥലമാണെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് ഈ രംഗത്ത് എഴുത്തുകാരികളുടെ ഇടപെടലുകൾ സജീവമാകുന്നത്.

ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്ത് ശക്തമായ പുരുഷാധിപത്യം നിലനിന്നിരുന്ന മലയാള ചെറുകഥയിൽ പിന്നീട് രൂപപ്പെട്ട ജനാധിപത്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ സ്ത്രീശബ്ദത്തിന് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു എന്നത് ശ്രദ്ധേയം . ചന്ദ്രമതി, ഇന്ദുമേനോൻ, സിതാര, പ്രിയ.എ.എസ്, കെ.രേഖ, കെ.ആർ.മീര തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളിൽ അനുഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയആഖ്യാന രൂപങ്ങളിലൂടെ സംവദിച്ചു.

സ്ത്രീ രാഷ്ട്രീയത്തോട് വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ സംവദിക്കുന്ന കഥന രീതിയാണ് ചന്ദ്രമതിയുടേത്. മാത്രമല്ല നിലവിലുള്ള കഥകളിലെ ആഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തെ അട്ടിമറിക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ ഇവരുടെ കഥകളിലുണ്ടെന്നുള്ളതും വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടതാണ്. ആര്യാവർത്തനം, ദേവീഗ്രാമം, റെയിൻഡിയർ തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ കഥകൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

ഇന്ദുമേനോന്റെ ആൺവണ്ടികൾ, ചെറ്റ തുടങ്ങിയ കഥകൾ പല ജീവിത മണ്ഡലങ്ങളാണ് സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവരുടെ ആഖ്യാനത്തിലാവട്ടെ എഴുത്തുകാരി ബോധപൂർവ്വം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സ്ഥായിഭാവം കാണാനാവും. കെ.രേഖയുടെ കഥയിലെത്തുമ്പോൾ സാഹോദര്യ സമത്വത്തെ വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾപ്പോലും വർഗ്ഗഭേദാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു എന്നവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ആരുടേയോ ഒരു സഖാവ്'. കുടുംബം ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണമാണെന്ന് മാർക്സിസം പറയുന്നു. കർശനമായ നിയന്ത്രണങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീയുടെ ബാഹ്യമായ അച്ചടക്കത്തെ നിയന്ത്രിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ ആന്തരിക സ്വതഭാവങ്ങളെ മനപ്പൂർവ്വം മറയ്ക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയാണ് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. കെ.ആർ.മീരയുടെ കഥകളിലാകട്ടെ സദാചാര മൂല്യങ്ങൾ വിട്ടുകളയാതെ സമൂഹത്തിലെ തെറ്റായ പ്രവണതകൾക്കെതിരെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്ന ആഖ്യാന ശൈലി നമുക്ക് കാണാനാകും. കൃത്യമായ ഒരൊറ്റ വ്യാഖ്യാനത്തിന് വഴങ്ങാത്ത കഥകളാണ് അവരുടേത്. മാലാഖയുടെ മറുകുകൾ, സർപ്പയജ്ഞം, വാണിഭം തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഉദാഹരണമാണ്.

ഉപസംഹാരം

എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും മാധ്യമത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും വിനിമയത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ഭാവനയുടെയും ഭിന്നതലങ്ങളിൽ വിപുലമായ വിശകലനങ്ങൾ ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്ന കാലത്ത് സ്ത്രീരചനകളെ മുൻനിർത്തി കഥാഖ്യാനം അകംപുറങ്ങൾ പഠിക്കുമ്പോൾ :-

ഭാഷയിലെ പുത്തൻ പരിപേക്ഷ്യവും, കാലത്തിന്റെ ശിരോരേഖ കളും കഥ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ബാഹ്യമായ രൂപത്തിലും, കഥാ പാത്രങ്ങളിലും, വിഷയങ്ങളിലും ചുരുങ്ങാതെ രചനകൾ നടത്തുന്ന പൊളിച്ചെഴുത്തുകൾ കഥാപഠനങ്ങളുടെയും നിരൂപണങ്ങളുടെയും മാറ്റു രയ്ക്കാൻ സഹായകമാകുന്നു.

കെ.സരസ്വതിയമ്മ മുതൽ ഏറ്റവും പുതിയ എഴുത്തുകാരികളുടെ രചനകളിലേക്ക് നോക്കുമ്പോൾ ആത്മപരതയോ അനുഭവപരമ്പരയോ മാത്രമല്ല കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയുക അതിലുപരി നിലനിൽപിനായുള്ള ഇടങ്ങൾ ആഖ്യാനഭാഷ്യത്തിലൂടെ ചമയ്ക്കുന്നത് കാണാൻ കഴിയും.

ആശയങ്ങളുടെ ലോകം ഒരിക്കലും ചോദിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ചോദ്യങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വെച്ച് ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രരൂപങ്ങൾ ചമയ്ക്കുന്നു.

രൂപഘടനയിൽ മുതൽ ഭാവസന്നിവേശത്തിൽ വരെ സകലതല ങ്ങളിലും പരീക്ഷണങ്ങൾ സാധ്യമാണെന്ന് തെളിയിക്കുകയാണ് എഴു ത്തുകാരികൾ.

തനിമയും വ്യക്തിത്വവും എല്ലാം ഉൾക്കൊണ്ട പെണ്ണവസ്ഥകളെയും അനുഭവങ്ങളെയും പുനക്രമീകരിക്കുകയും പുതുവർത്തമാനങ്ങൾ അട യാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ സ്ത്രീരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നിശി തവും സൂക്ഷ്മവുമായ ആഖ്യാനനിർമ്മിതികൾ നവീന എഴുത്തുകാരി കൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു.

കമ്പ്യൂട്ടർ, ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽ, സിനിമ, വാർത്താസങ്കേതങ്ങൾ എന്നിവയുൾപ്പെടുന്ന മാധ്യമവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട വിപുലമായ സാങ്കേതി കവിദ്യകൾ, കഥാഖ്യാനത്തെ വ്യാപകമായി സ്വാധീനിച്ചു. ഇതിന്റെ ഫല മായി ആഖ്യാനത്തെ ബാലിശമായി കാണുന്നതിനുപകരം കഥയെ ആഖ്യാനമെന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കുകയും, അത് പ്രശ്നവൽക്കര ണത്തിന് ഇടം നൽകുകയും ചെയ്തു.

ഒരു പാഠത്തിന്റെ അനേകം അവസ്ഥകളേയും അവയുടെ രൂപാന്ത രങ്ങളേയും അനുഭവപ്പെടുത്തി തരുവാൻ കഴിയുന്നത് ആഖ്യാനത്തി ലൂടെയാണ്. മാത്രമല്ല കൃതിയിലെ അമൂർത്ത തലങ്ങളെ കണ്ടെത്തു ന്നത് വായനയിലൂടെയാണ്.

ആഖ്യാനത്തിലെ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളോളം തന്നെ അർത്ഥോൽപ്പാദന ത്തിൽ പ്രധാനമാണ് അതിലെ അസാന്നിദ്ധ്യങ്ങളും അതുകൊണ്ട് തന്നെ ആഖ്യാനത്തിൽ അബോധമായിരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തെയും തിരിച്ചറി യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

1. ഡോ.ഡി.രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ ആഖ്യാന വിജ്ഞാനം 2000 കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
2. ഡോ.രാഘവൻ പയ്യനാട് ഫോക്‌ലോർ 2012 കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
3. ഇ.പി.രാജഗോപാലൻ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ജീവിതം 2012 കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റി റ്റ്യൂട്ട്

4. പി.കെ.രാജശേഖരൻ ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ 2006 ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം

5. ഡോ.കെ.എസ്.രവികുമാർ ആധുനികതയുടെ 2014 എസ്.പി.സി.എസ്. കോട്ടയം അപാവരണങ്ങൾ

6. ഡോ.പി.കെ.തിലക് കഥാപഠനങ്ങൾ 2013 മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്

7. മലയാള പഠനസംഘം സംസ്കാരപഠനം 2011 വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം ശുകപുരം പ്രയോഗം

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. പി.വി. പ്രകാശ് ബാബു**

നോവൽ പ്രദേശചരിത്രമെഴുതുമ്പോൾ

തിയൂർ രേഖകൾ മുൻനിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണം

സൗമ്യ തോമസ്

മുഖ്യധാരാചരിത്രവും ജീവിതവും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുന്നവയാണ് പ്രാദേശികചരിത്രനോവലുകൾ. പ്രാദേശികനോവലിലെ സ്ഥലം ദേശ-രാഷ്ട്രത്തിന്റെ യുക്തികൾക്കകത്ത് നിലകൊള്ളുന്ന ഒരിടമല്ല. മറിച്ച് ദേശീയതാ സങ്കല്പനങ്ങൾക്ക് പുറത്ത് നിൽക്കുന്ന, മുഖ്യധാരാചരിത്രത്തിനുള്ളിൽ ഇടം കിട്ടാത്ത പ്രദേശമാണ്. അവിടുത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാനുഭവങ്ങളെയാണ് പ്രാദേശികചരിത്രനോവലുകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. മുഖ്യധാരാ നോവലുകളിൽ നിന്ന് ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും വ്യതിരിക്തത പുലർത്തുന്ന ഈ കൃതികൾ മുഖ്യധാരാ പൊതുബോധ്യങ്ങൾക്ക് പുറത്ത് നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ അനുഭവസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഒരു പ്രത്യേക പ്രദേശത്തെ ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മലയാളനോവൽ ആരംഭം മുതൽ പിന്തുടർന്നു പോരുന്ന സാർവ്വലൗകികവും ഏകമാനവുമായ മനുഷ്യസങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും ജീവിതസമീപനത്തിൽ നിന്നുമുള്ള വ്യതിചലനം (രവികുമാർ കെ.എസ്.: 2007 : 18) ഈ നോവലുകളിൽ കാണാം. ലിഖിതചരിത്രത്തിലില്ലാത്ത

കുറേയേറെ മനുഷ്യർ, അവരുടെ വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളിലൂടെ ദൃശ്യ മാവുന്ന പ്രദേശചരിത്രം - ഇതാണ് പ്രാദേശികചരിത്രനോവലുകളുടെ ഉള്ളടക്കം. ഇവിടെ ചരിത്രമെന്നത് രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ചരിത്രമല്ല, ഓർമ്മ കളും ഐതിഹ്യങ്ങളും പുരാവൃത്തങ്ങളും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളും ഇട പെടലുകളും ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതാണ്.. സംസ്കാരത്തിന്റെ ഏകസ്വരതയ്ക്കു പകരം ബഹുസ്വരതയെയാണ് ഈ കൃതികൾ അട യാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

ദേശ-രാഷ്ട്രപരമായ താത്പര്യങ്ങളാണ് ആധുനികചരിത്രത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. അതിനാൽ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്ന വസ്തുതകളും സംഭവങ്ങളും മാത്രമേ ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടുന്നുള്ളൂ. രാഷ്ട്രചരി ത്രത്തെ ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ചരിത്രമെന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കു കയാണ് ചരിത്രവിജ്ഞാനം ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്ന തോടെ സംഭവങ്ങൾ വിജ്ഞാനമായി മാറുകയും അമൂർത്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അനുഭാവപരമായി അതെങ്ങനെയായിരുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ചരിത്രവിജ്ഞാനത്തിലില്ല. ദേശീയതയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അതേ വടിവിലാകണമെന്നില്ല ഒരു സംഭവം പ്രാദേശികമായി സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ദേശീയ തലത്തിലുള്ള സംഭ വങ്ങൾ തന്നെ പ്രാദേശത്തിന്റെ സവിശേഷതകളുമായി കലർന്ന് വ്യത്യസ്ത മായ മാനങ്ങൾ കൈവരിക്കാറുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ദേശീയമാ യ സംഭവങ്ങൾ പ്രാദേശികമായ ചില ഇടപെടലുകൾക്ക് കാരണമാ യേക്കാം. ദേശചരിത്രം ഒരു പ്രത്യേക പ്രദേശത്ത് എങ്ങനെ അനുഭവ പ്പെട്ടു എന്ന അന്വേഷണം പ്രാദേശികചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ചരി ത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതിൽ നിന്ന് ചിലപ്പോൾ വ്യത്യസ്തമായി രിക്കും യഥാർത്ഥസംഭവം. പ്രാദേശികചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായ അന്വേഷണ ങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങൾ പുറത്തു കൊണ്ടുവരാൻ സഹായിച്ചേക്കാം. അതിനാൽ പ്രാദേശികചരിത്രം പലപ്പോഴും ചരിത്രത്തിന്റെ തിരുത്തലോ കൂട്ടിച്ചേർക്കലോ ആയി മാറാ റുണ്ട്. പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തെപ്പോലെ പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം തന്നെയാണ് പ്രാദേശിക ചരിത്രനോവലുകളും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രദേശത്തിന്റെ സവിശേഷ മായ അനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമായി പ്രാദേശിക ചരിത്രനോവലുകൾ മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് തീയൂർ രേഖകളെ (എൻ.പ്രഭാകരൻ) മുൻ നിർത്തി അന്വേഷിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

പ്രദേശചരിത്രം *തീയൂർ രേഖകളിൽ*

മുഖ്യധാരാചരിത്രത്തിന്റെ ക്രമപ്പെടുത്തലുകൾക്കും സാമാന്യ വൽക്കരണത്തിനുമിടയിൽ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്ന പ്രദേശത്തിന്റെ അനുഭവലോകമാണ് *തീയൂർ രേഖകളി*ൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കുറഞ്ഞ കാലയളവിനുള്ളിൽ നിരവധി ആത്മഹത്യകളും കാണാതാ വലുകളും സംഭവിക്കുന്ന തീയൂരിന്റെ ചരിത്രവും വർത്തമാനവും നോവൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. പ്രദേശത്തെ ജനജീവിതത്തിന്റെ, മറ്റു മനുഷ്യരുമായും പ്രദേശങ്ങളുമായും അവർ പുലർത്തുന്ന ബന്ധങ്ങ ളുടെ, വിനിമയങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമായി മാറുന്നതിലൂടെ ആ പ്രദേ

ശത്തിന്റെ സവിശേഷസ്വത്വം അനാവരണം ചെയ്യുകയാണ് നോവൽ.

ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏത് ആഖ്യാനവും ചരിത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൈവരിക്കുന്നതുപോലെ പ്രദേശം എന്ന സവിശേഷ ഇടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ആഖ്യാനങ്ങൾ പ്രാദേശികചരിത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൈവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ നോവൽ പ്രദേശത്തിന്റെ ആഖ്യാനമായിരിക്കുന്നതോടൊപ്പം പ്രാദേശികചരിത്രരചനയുടെ പല ആഭിമുഖ്യങ്ങളെയും പിന്തുടരുന്നു. പ്രാദേശികചരിത്രവും അനുഭവങ്ങളുടെ ഭാവനാത്മകലോകവും ചേർന്നുവരുന്ന ഒരു കലർപ്പാണ് പ്രാദേശികചരിത്രനോവൽ. പ്രദേശത്തിന്റെ കഥയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ നാട്ടുവീര്യം എന്ന ഫോക്‌ലോർ അംശമല്ല നാട്ടുകാര്യം എന്ന വ്യാവഹാരിക താത്പര്യമാണ് *തീയൂർ രേഖകളു*ടെ ഉള്ളിലുള്ളതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (രാജഗോപാലൻ ഇ. പി.: 2003 : 15). ആദർശാത്മകമായ ഒരു ഭൂതകാലത്തെ കണ്ടെടുക്കുകയും സ്ഥാപിക്കുകയുമാണ് നാട്ടുവീര്യം കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇവിടെ അത്തരത്തിൽ ആദർശാത്മകതയുടെ തലം നോവലിൽ കൊണ്ടുവരുന്നില്ല. തീയൂരിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം ആണ് നോവൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ

മുഖ്യധാരാനോവലുകളിൽ പരിചയിച്ചു പോന്ന ആഖ്യാനരീതിയിൽ നിന്നു വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നതാണ് *തീയൂർ രേഖകളു*ടെ ആഖ്യാനം. തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ ഭാവതീവ്രതയോടെ ഏകാഗ്രമായി കഥ പറഞ്ഞുപോകുന്ന രീതിയല്ല നോവൽ പിന്തുടരുന്നത്. ക്രമം ക്രമമായി മുന്നോട്ടുനീങ്ങുന്ന ആഖ്യാനരീതിക്കു പകരം നിരവധി ചെറിയ ചെറിയ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലൂടെ ആ പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം പറഞ്ഞുപോവുന്നു. സംഭവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധത്തിൽ നോവൽ ഊന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് സംഭവങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധം വഴി ഒരു ശൃംഖലാബന്ധം നോവലിൽ രൂപപ്പെടുകയോ അതിലൂടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ബൃഹത്ക്രമത്തിലേക്ക് നോവൽ കടന്നുനിൽക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. സംഭവങ്ങളുടെ ക്രമാനുഗതമായ ആഖ്യാനം എന്നതിനപ്പുറം ഭിന്നകാലങ്ങളിലായി നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ പ്രദേശത്തിൽ കൊണ്ടു വന്ന് നിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നവരുടെയും കാണാതാവുന്നവരുടെയും ഗ്രാമമെന്ന നിലയിൽ കുപ്രസിദ്ധി നേടിയ തീയൂരിനെക്കുറിച്ച് പരമ്പര തയ്യാറാക്കാൻ പോകുന്ന പത്രപ്രവർത്തകൻ എഴുതുന്ന പുസ്തകം എന്ന നിലയിലാണ് നോവൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. 1999 ഒക്ടോബർ 3 മുതൽ 9 വരെയുള്ള ദിവസങ്ങളിൽ അയാൾ ഗ്രാമത്തിലുടനീളം സഞ്ചരിച്ച് പലതരക്കാരായ ആളുകളുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും സാധ്യമായ എല്ലാ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയും ആവശ്യമുള്ള വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അന്നന്നു കുറിച്ചുവെച്ച വസ്തുതകളും കേട്ടറിഞ്ഞ കാര്യങ്ങളും അന്നാട്ടുകാരനായ വാർധഗോപാലൻ എഴുതിയ തീയൂരിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും കിട്ടിയ വിവരങ്ങളും പത്രം ഏജന്റ് നേരിൽ പറഞ്ഞതും പലപ്പോഴായി എഴുതി അറിയിച്ചതുമായ സംഗതികളും സ്വയം

സങ്കല്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ സംഭവങ്ങളും എല്ലാം കൂട്ടിക്കലർത്തിയാണ് നോവൽ എഴുതുന്നതെന്ന് പത്രപ്രവർത്തകനായ എഴുത്തുകാരൻ നൽകുന്ന ആമുഖമായി നോവലിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു (പ്രഭാകരൻ എൻ.: 1999 : 8). ഇവിടെ പറയുന്ന ചരിത്രപുസ്തകം (വാർധഗോപാലന്റെ തീയൂരിന്റെ ചരിത്രം) നോവലിനകത്തെ ഭാവനാനിർമ്മിതിയാണ്. കുറിച്ചുവെച്ച വസ്തുതകളും കേട്ടറിഞ്ഞ കാര്യങ്ങളും എഴുതിയറിയിച്ച സംഗതികളും എല്ലാം ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നോവലിസ്റ്റ് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതാണ്. ഇത്തരമൊരു ആഖ്യാനരീതി നോവലിന് ചരിത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം നൽകുന്നു.

ഭാവനാത്മകഘടകങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഘടകങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് നോവൽ പിന്തുടരുന്നത്. ഇത് നോവലിന്റെ ഭാവനാത്മകതലത്തെ പിന്നിലേക്ക് മാറ്റി വസ്തുതാവിവരണമായി നോവലിനെ അവതരിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. വസ്തുതാപരമായ സംഗതികൾക്കും അനുഭവപരമായ മൂർത്തതയ്ക്കുമാണ് പ്രാദേശികചരിത്രത്തിലെന്നപോലെ ഇവിടെയും ഊന്നൽ. പത്രപ്രവർത്തകനായ എഴുത്തുകാരൻ അറിയാനിടയായ സംഗതികളും കൗതുകമുണർത്തിയ കാര്യങ്ങളും അടക്കം നിരവധി സംഭവങ്ങൾ ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നതിലൂടെ ഒരു നോവൽ ഉണ്ടായിത്തീരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ നോവലിൽ ഒരു സ്വരവും മേൽക്കൈ നേടുന്നില്ല. പലപല സംഭവങ്ങൾക്കിടയിൽ മുൻഗണനയും മേൽ-കീഴ് ബന്ധവും കല്പിക്കാതെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് എന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിനാണ് ഇത്തരമൊരു രചനാതന്ത്രം അവലംബിക്കുന്നത്.

നോവലിൽ ആദ്യവസാനം നിലനിൽക്കുന്ന ഒരാഖ്യാനകേന്ദ്രമില്ല. ചിലപ്പോഴൊക്കെ ആഖ്യാതാവായി നോവലിസ്റ്റ് വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഉടനീളം അങ്ങനെയല്ല. അങ്ങനെ വരുമ്പോഴാകാട്ടെ, വിവരശേഖരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കണ്ട ആളുകൾ, അവർ പറഞ്ഞ വസ്തുതകൾ, തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ നിർമ്മമമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വാർത്ത അവതാരകന്റെ റോളിലാണു താനും. ചിലപ്പോൾ എഴുത്തുകാരനെക്കുറിച്ച് യാതൊരു സൂചനയും നൽകാതെ നേരിട്ട് കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റു ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഡയറിക്കുറിപ്പുകളും മറ്റും അതേ രൂപത്തിൽ കൊടുത്തുകൊണ്ട് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. വിവരണാത്മകമായി എഴുതുന്ന രീതിയാണ് പിന്തുടരുന്നത്. ആലങ്കാരികപ്രയോഗങ്ങൾ വളരെ കുറവാണ്. വസ്തുനിഷ്ഠത അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷയുടെ പ്രയോഗം കൊണ്ട് നോവൽ പലപ്പോഴും റിപ്പോർട്ടിംഗിന്റെ സ്വഭാവം കൈവരിക്കുന്നുണ്ട്.

നോവലിന്റെ ഘടന കൃത്യമായി പാലിച്ചുകൊണ്ട്, ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പുരോഗതിയനുസരിച്ച് അധ്യായങ്ങളായി തിരിക്കുകയും അവയെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട്, ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന രീതിയല്ല നോവലിന്റേത്. ഒരു പ്രദേശത്തെ കുറേയാളുകളുടെ കഥപറയുകയും ഈ പറച്ചിലിനിടയിൽ ഇതര വ്യക്തികളും സംഭവങ്ങളും തെളിഞ്ഞു വരികയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനെയാണ് നോവൽ ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നത്. ഒരാളുടെ കാര്യം അല്ലെങ്കിൽ ഒരു

പ്രത്യേകസംഭവം വിവരിക്കുമ്പോൾ ആ ഭാഗത്തിന് ഒരു പേരു കൊടുക്കുന്നുവെന്നല്ലാതെ (ഉദാ: വഴിമാറിയ സത്യങ്ങൾ, സ്നേഹത്തിന്റെ ചോര) കൃത്യമായി അധ്യായങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുകയും അവ തമ്മിൽ പരസ്പരം ഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് നോവൽരചനയുടെ സാമാന്യരീതി പിന്തുടരുന്നില്ല. തമ്മിൽ കലരുന്ന ചെറിയ ചെറിയ സംഭവങ്ങളിലൂടെ, വ്യക്തികളിലൂടെ ആ പ്രദേശത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളുടെ ഖണ്ഡങ്ങളെ ചേർത്തുവെയ്ക്കുകയാണ് നോവൽ. അതുകൊണ്ട് തന്നെ പ്രദേശമാണ് നോവലിന്റെ കേന്ദ്രം.

ഓരോരുത്തരുടെയും കഥ പറയുമ്പോൾ അവരുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന നിരവധിയാളുകളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും കഥയായി നോവൽ മാറുന്നു. അതാണ് മനുഷ്യാവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട യാഥാർത്ഥ്യം. ഒരു മനുഷ്യനോ പ്രദേശമോ നിലനിൽക്കുന്നത് ഒറ്റയ്ക്കൊരു യാഥാർത്ഥ്യമായല്ല. അതുകൊണ്ട് നോവൽ പ്രദേശത്തിന്റെ കഥയാകുമ്പോൾ തന്നെ, മറ്റ് പ്രദേശങ്ങളുമായും ദേശങ്ങളുമായും ആ പ്രദേശം പുലർത്തിപ്പോരുന്ന ബന്ധങ്ങളുടെ കൂടി കഥയായി മാറുന്നു. നോവലിൽ പല വ്യക്തികളും സംഭവങ്ങളും തമ്മിൽ പരസ്പരബന്ധമുണ്ട്. (ഉദാഹരണത്തിന്, വെള്ളേനെ വെടിവെച്ചു കൊന്ന ചന്തുപ്പോലീസിന്റെ മകളാണ് വാർധഗോപാലൻ പ്രണയിക്കുന്ന കുഞ്ഞിമാണി) നോവൽ ആ ബന്ധങ്ങളെ ദൃഢമാക്കി അവതരിപ്പിക്കാതെ ശിഥിലമായ രീതിയിൽ നിലനിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധങ്ങളിലൂന്നിക്കൊണ്ട് അവയെ പരസ്പരം ഘടിപ്പിച്ച് കഥ പറയുമ്പോൾ അത് മുഖ്യധാരാ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ഘടന കൈവരിക്കും. അപ്പോൾ ചില വ്യക്തികൾ/സംഭവങ്ങൾ പ്രധാനമാവുകയും അത് നോവലിന്റെ കേന്ദ്രമായിത്തീരുകയും ചെയ്യും. ഇവിടെ അത്തരത്തിൽ കേന്ദ്രസ്വഭാവം നിലനിർത്താതെ ഒന്നിനും ഒരു മുൻഗണനയും നൽകാതെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. അതിനാൽ പ്രദേശമെന്നത് നോവലിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലേക്കു വരികയും നോവൽ പ്രദേശത്തിന്റെ ആഖ്യാനമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

പ്രാദേശികമൊഴിരൂപങ്ങൾ

പ്രാദേശികസ്വത്വാവിഷ്കാരത്തിന് ഏറ്റവും ഉപയുക്തമായ ഘടകങ്ങളിലൊന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണമാണ്. കഥാപാത്രസംഭാഷണത്തിൽ പ്രാദേശികമായി മാത്രം വ്യവഹാരത്തിലിരിക്കുന്ന മൊഴിരൂപങ്ങൾ, ശൈലീ പ്രയോഗങ്ങൾ, ഉച്ചാരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ തുടങ്ങിയവ നോവലിൽ ധാരാളമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട് (ഉദാ: കുരിയ, പിറക്ക്, തിരിവാട്) ആമുജിന്ന് തന്റെ ജീവിതകഥ പറയുമ്പോൾ, ബാപ്പ പയിനാണിക്കച്ചവടം (സ്റ്റേഷനറി സാധനങ്ങൾ തലച്ചുമടായി കൊണ്ടുനടന്ന് നടത്തുന്ന കച്ചവടം) നടത്തുന്ന ആളായിരുന്നുവെന്ന് പറയുന്നു. അതുപോലെ തന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ഞാൻ ബീഡിതെരപ്പ് പഠിച്ച് ഒരു തെരക്കാരനായി മാറി (1999 : 130 – 31). എന്നുപറയുന്നുണ്ട്. ഈ വാക്കുകൾ ബീഡി നിർമ്മാണം ജീവിതമാർഗ്ഗമായി സ്വീകരിച്ച ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. തെരക്കാരൻ എന്നത് പൊതുസമൂഹത്തിൽ പ്രചാരത്തി

ലുള്ള വാക്കല്ല. മലബാറിന്റെ സവിശേഷപരിസരത്തിലാണ് അത് അർത്ഥം നേടുന്നത്. നെറ്റിക്ക്, മാടത്തുമ്മല്, പുള്ളമ്മാറ്, ചിന്തന തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തമായ പ്രയോഗങ്ങളും നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിൽ അനുഭവപരമായ മൂർത്തത കൊണ്ടുവരാൻ പ്രാദേശികമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഇത്തരം വാക്കുകളും പ്രയോഗങ്ങളും സഹായകമാണ്.

സി. ടി. സി. എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിലറിയപ്പെടുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പ്രാദേശിക നേതാവ് എസ്. ഐ. അല്ല സർക്കിളല്ല എസ്. പി. ആയാലും ഓന്റെ എണറ് ഞങ്ങളെടുക്കും (1999 : 156) എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ സംഘബലത്തിലുള്ള അമിതവിശ്വാസവും കടുത്ത അഹന്തയും ആണ് അയാളെക്കൊണ്ട് ഇത്തരത്തിൽ പറയിക്കുന്നത്. തങ്ങളുടെ വിശ്വാസങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഏത് അറ്റം വരെ പോകാനും സന്നദ്ധതയുള്ള ഒരു സംഘത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അയാൾക്കു പിന്നിലുണ്ടെന്ന സൂചന – ആ പ്രദേശത്തിന്റെ സവിശേഷമായ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് – നോവൽ നൽകുന്നു.

വ്യക്തിസങ്കല്പം

*തീയൂർ രേഖകളി*ലെ മനുഷ്യർ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുമാതൃകകളല്ല. മുഖ്യധാരാനോവലുകൾ പുലർത്തുന്ന വ്യക്തിസങ്കല്പവുമായി ഇടയുന്നവരാണ് നോവലിൽ കാണുന്നവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും. നന്മ/തിന്മ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിലേക്ക് അവരെ ഒതുക്കിനിർത്താൻ കഴിയില്ല. ജിന്നും വേശ്യയും കള്ളനും തുടങ്ങി യാതൊരുവിധത്തിലുള്ള അധികാരവുമില്ലാത്ത മനുഷ്യരുടെ കഥയാണ് *തീയൂർ രേഖകൾ* പറയുന്നത്. പൂർവ്വനിശ്ചിതമായ ഒരു മൂല്യബോധമല്ല, വൈകാരികതയും അതിജീവനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളും രാഷ്ട്രീയതാത്പര്യങ്ങളുമൊക്കെയാണ് ഓരോരുത്തരുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും. പ്രതിസന്ധികളെ ധീരതയോടെ നേരിടുന്നവരെന്നപോലെ (അരിവാൾഅച്ചേട്ടൻ, അപ്പേട്ടൻ) പ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്ന് അവസരവാദത്തിലൂടെ രക്ഷപ്പെടുന്നവരും (രാമചന്ദ്രൻ, ചാത്തു) പേടിച്ചോടുന്നവരും (ആമുജിന്ന്) ആത്മഹത്യ പരിഹാരമാർഗ്ഗമായി കാണുന്നവരും (സുധാകരൻ) *തീയൂർ രേഖകളി*ലുണ്ട്. പ്രണയത്തിനുവേണ്ടി കലഹിക്കുകയും വീടുവിട്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്നവരും (രാധിക) പ്രണയം ശരീരത്തിന്റെ ആഘോഷമായി കാണുന്നവരും (ദേവയാനി, ദ്രൗപദിയമ്മ, വിജയൻ) യാതൊരു മൂല്യബോധവും പുലർത്താത്തവരും (കച്ചിപ്രത്ത് ബാലൻ) അടക്കം നിരവധിപേർ ചേർന്നതാണ് തീയൂരിന്റെ ജീവിതം.

നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത് കോണേരി വെള്ളേൻ എന്ന കള്ളന്റെ കഥയിലാണ്. കളവ് ജന്മവാസനയായ വെള്ളേന്റെ ഭാര്യ തന്നെയും കളവുമുതലാണ്. പണവും പ്രതാപവുമുള്ള ജീവിതം കൈവരുമ്പോഴും അയാൾക്ക് മോഷ്ടിക്കാതിരിക്കാനാവുന്നില്ല. കളവിനിറങ്ങുമ്പോൾ കരിങ്കല്ലിന്റെ മനസ്സും കാട്ടുപോത്തിന്റെ ശക്തിയും ഉള്ള വെള്ളേനാണ് കളവിനുശേഷം കിട്ടുന്നതിന്റെ പാതി ദാനം ചെയ്യുന്നത്. പുറം നാടുകളിലെ

പണക്കാർ വെള്ളേന്റെ പേരു കേട്ടാൽ വിറക്കുമ്പോൾ തീയൂരിലെ പാവങ്ങൾ അയാളെ ആരാധിക്കുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുകയല്ലാതെ വെള്ളേനെ ആദർശവൽക്കരിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിക്കുന്നില്ല - കായംകുളം കൊച്ചുണ്ണി എന്ന ജനകീയകള്ളനുമായി വെള്ളേനെ സാദൃശ്യപ്പെടുത്താൻ വായനക്കാർ ശ്രമിച്ചേക്കുമെങ്കിലും.

വെള്ളേൻ, മരണശേഷം നാടിന്റെ ഓർമ്മയുടെ, വാമൊഴിചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. അയാൾക്കു ചുറ്റും കഥകളും കഥകൾക്കു മേൽ കഥകളും ഉണ്ടാവുന്നു. അത്ഭുതകഥകളുടെ നിറം കെട്ടതിനു ശേഷം സവിശേഷപ്രയോഗങ്ങളായും (ഓനെന്താ വെള്ളേനാണോ? വെള്ളേൻ വിചാരിച്ചാലും സംഗതി നടക്കൂല്ല) ചരിത്രസൂചകമായും (അതായത്, കോണേരി വെള്ളേൻ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത്) വെള്ളേൻ തീയൂരു കാർക്കിടയിൽ തുടരുന്നു (1999 : 15). ഒരാൾ എങ്ങനെ നാടിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഇടപെടുന്നു എന്നും നാടിന്റെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി അയാളെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്നും സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ഇതിലൂടെ യാഥാർത്ഥ്യവും ഭാവനയും കൂടിക്കലർന്ന അവതരണമെന്ന നിലയിൽ കെട്ടുകഥകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും ഓർമ്മകളും ചരിത്രരചനയിൽ എപ്രകാരം പ്രധാനമാവുന്നു എന്ന് നോവൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

*തീയൂർ രേഖകളി*ൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ആരും തന്നെ ഔപചാരികഘടനകൾക്കും ധാരണകൾക്കും ഉള്ളിലുള്ളവരല്ല. വാർധഗോപാലൻ, ദ്രൗപദിയമ്മ, അരിവാൾഅച്ചേട്ടൻ, ക്ലിയോപാട്ര എന്നറിയപ്പെടുന്ന ദേവയാനി, ആമുജിന്ന്, കുഞ്ഞിഗോയിന്ദൻ, കണിശൻ നാരായണൻ, രാമചന്ദ്രൻ, സുധാകരൻ, മേരിക്കുട്ടി - ഓരോരുത്തരും താന്താങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളോടെ, സംഘർഷങ്ങളോടെ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നു. ഗാന്ധിജിയെയും വാർധായെയും മനസ്സിൽ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ഗോപാലൻ, ദ്രൗപദിയമ്മയോട് തനിക്കുണ്ടാവുന്ന ആഭിമുഖ്യം ശരീരപരമാണെന്നറിയുമ്പോൾ കടുത്ത സംഘർഷങ്ങളാണ് അനുഭവിക്കുന്നത്. ഉത്പാദനപരമല്ലാത്ത ലൈംഗികത പാപമാണെന്ന ഗാന്ധിയൻതത്വം അയാളുടെ മനസ്സിന്റെ സമാധാനം കെടുത്തുന്നു. വാർധഗോപാലനുമായുള്ള നീണ്ട ദാമ്പത്യത്തിന്നൊടുവിൽ ദ്രൗപദിയമ്മ, കഷ്ടിച്ച് മകനാകാൻ പ്രായമുള്ള ചെറുപ്പക്കാരനുമായി പുലർത്തുന്ന വൈകാരികവും ശാരീരികവുമായ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചറിയുമ്പോൾ, സമചിത്തതയോടെ അവരുടെ ഭാഗത്തുനിന്ന് കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാനാണ് അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

നോവലിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ആദർശകുടുംബിനി/കുലട എന്നതിനപ്പുറം കാമനകളും തമ്മിലിടയുന്ന വിരുദ്ധവികാരങ്ങളും സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കർത്തൃത്വങ്ങളാണ്. പ്രണയത്തിന്റെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും വാത്സല്യത്തിന്റെയും ആൾരൂപമായി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ദ്രൗപദിയമ്മയാണ് കാമനകളുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽ അടി പതറുന്നതും പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നതും. ഒരിയ്ക്കൽ കാണിച്ച മനോഭാവത്തിന്റെ എതിർധ്രുവത്തിലേക്ക് വളരെ അനായാസമായി അവർ കടന്നുചെല്ലുന്നു.

*തീയൂർ രേഖകളി*ൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന മറ്റൊരാൾ ഭരതനാണ്. കൃത്യമായൊരു രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായം പുലർത്താത്തയാളാണെങ്കിലും എല്ലാ ഇലക്ഷനിലും അയാൾ മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്ക് വോട്ടു ചെയ്യുന്നു. തന്റെ ജീവിതം തന്റെ വരുതിക്കുള്ളിൽ നിൽക്കുന്നതാണെന്നും ലോകം എത്ര മാറിയാലും – നന്നായാലും ചീത്തയായാലും – തനിക്കൊന്നുമില്ലെന്നുമുള്ളഭാവം പുലർത്തുന്ന അയാളുടെ താൻപോരിമയുടെ കാരണം തൊഴിലിൽ അയാൾക്കുള്ള വൈദഗ്ദ്ധ്യമാണ്. കാര്യമായ സുഹൃത്ബന്ധങ്ങളില്ലാത്ത അയാൾ റിപ്പയറിംഗിനായി തന്റെ മുന്നിലെത്തുന്ന ഉപകരണങ്ങളുമായി സവിശേഷതരത്തിലുള്ള ബന്ധം പുലർത്തുകയും തൊഴിലിൽ നിന്ന് രത്യനുഭവത്തിന് സമാനമായ ആനന്ദം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു ടേബിൾ ഫാനിന്റെ റണ്ണിംഗ് കപ്പാസിറ്ററിലോ മിക്സിയുടെ ബുഷ് ബിയറിംഗിലോ തയ്യൽമെഷീന്റെ പ്രസ്സർ ബാർ ലിഫ്റ്ററിലോ സ്പർശിച്ചു തുടങ്ങുന്ന നിമിഷങ്ങളിൽ അയാളുടെ ഞരമ്പുകളിലൂടെ പുതിയൊരുന്മേഷത്തിന്റെ അലകൾ സുഖദമായ ഇളം ചൂടുപോലെ ഒഴുകി നീങ്ങും. ഏതൊരു പുരുഷനും കാമിക്കാവുന്ന തരം അനുഭവങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെസംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായിത്തീർന്നതുപോലെ അയാൾക്കനുഭവപ്പെടും (1999 : 7).

പൊതുമാതൃകയ്ക്ക് പുറത്ത് നിൽക്കുന്ന ഈ മനുഷ്യരെല്ലാവരും തങ്ങളുടേതായ ഒരു ജീവിതം ജീവിക്കുമ്പോഴും അസംതൃപ്തരാണെന്നു കാണാം. തൃഷ്ണകളും കാമനകളും പ്രബലമായ ബാഹ്യജീവിതത്തിനടിയിൽ പ്രകടമല്ലാത്ത ഒരസംതൃപ്തിയുടെ തലം തങ്ങിനിൽക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിലുടനീളം, വിജയിച്ചവരേക്കാൾ വിജയിക്കുമ്പോഴും ഉള്ളിൽ പരാജയ ബോധം അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്. ആ പ്രദേശത്തെ ആകെ ചൂഴ്ന്നുനിൽക്കുന്ന വിഷാദത്തിന്റെയും അസംതൃപ്തിയുടെയും ലോകം അടിയൊഴുക്കായി ഓരോരുത്തരുടെയും ജീവിതത്തിലുണ്ട്. ഏത് കാര്യത്തിൽ മുഴുകുമ്പോഴും ഇത്തരമൊരു വിഷാദം – അസംതൃപ്തി – അവർ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ആ പ്രദേശത്ത് തങ്ങിനിൽക്കുന്ന അസംതൃപ്തിയുടെ ലോകമാണ് ഓരോ വ്യക്തിയെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതെന്നു പറയാം. ഇതുവരെ ചരിത്രത്തിലോ നോവലിലോ ഇടംകിട്ടാൻ മാത്രം പ്രാധാന്യമുള്ളവരായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാതിരുന്ന നിരവധി ആളുകളുടെ പലവിധ അനുഭവങ്ങളെ ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ അസംതൃപ്തിയുടെ ലോകം ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. തീയൂരിലെ ജീവിതത്തിന്റെ ബഹുലതയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലിൽ പ്രദേശത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷത – അസംതൃപ്തിയുടെ തലം – അവ്യക്തമായാണെങ്കിലും അടയാളപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പ്രാദേശികതയും സ്ഥാപനസ്വരൂപവും

പ്രാദേശികചരിത്രത്തിൽ ചരിത്രം എന്ന ജ്ഞാനരൂപത്തേക്കാൾ അനുഭവങ്ങൾക്ക് ഇടം ലഭിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വ്യക്തി എങ്ങനെ ജീവിച്ചു എന്നതിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ അവിടെയും ഉണ്ടാവാറില്ല. പ്രാദേശികചരിത്ര നോവലിൽ കുടുംബം, പ്രണയം, ദാമ്പത്യം തുടങ്ങിയ അനുഭവലോകങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തി കൈവരുന്നു. നോവൽ ഒരു പ്രദേശ

ത്തിന്റെ ചരിത്രമെഴുതുമ്പോൾ അവിടെ ജീവിക്കുന്ന വ്യക്തികൾ എന്ന നിലയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ ദാമ്പത്യം, പ്രണയം കുടുംബം തുടങ്ങിയവയും നോവലിൽ കടന്നുവരി കയും ചരിത്രം അനുഭവങ്ങളുടെയും കൂടി ചരിത്രമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

പ്രണയം, ദാമ്പത്യം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ പ്രമേയങ്ങൾ മുഖ്യധാരാ നോവലുകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ രീതിയിലാണ് *തീയൂർ രേഖകൾ* കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ആദർശപരതയും യുക്തിബോധവും നിർമ്മിക്കുന്ന നല്ലത്/ചീത്ത എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന് പുറത്താണ് നോവലിലെ ദാമ്പത്യവും പ്രണയവും കുടുംബസങ്കല്പവുമെല്ലാം നിലകൊള്ളുന്നത്. ജൈവകാമനകളും യാദൃച്ഛികതകളുമാണ് അവിടെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഗതിയെ നിർണയിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കുടുംബം, ദാമ്പത്യം, പ്രണയം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനരൂപങ്ങളൊന്നും കൃത്യമായ അതിർവരമ്പുകൾക്കുള്ളിലല്ല നിലകൊള്ളുന്നത്.

ദേശ-രാഷ്ട്രപരമായ സ്ഥാപനരൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമാണ് കുടുംബം. ആധുനികനോവലുകളെല്ലാം തന്നെ കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിനകത്ത് ജീവിതം പുലർത്തുന്ന കഥകളാണ് പറയുന്നത്. ഇവിടെ അത്തരം കഥകൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അത് ആ സ്ഥാപനത്തിന്റെ ശൈഥില്യത്തോളം പോകുന്ന ബന്ധങ്ങൾ ആയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സുദൃഢമായ കുടുംബ ഘടനയിലേക്ക് എത്തിപ്പെടുന്നതിന്റെയല്ല, നിരവധി സന്ദിഗ്ദ്ധതകളും സംഘർഷങ്ങളും നിറഞ്ഞ് കുടുംബങ്ങൾ ശൈഥില്യത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്നതിന്റെ കഥകളാണ് നോവൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ആദിരൂപമെന്ന ഭാഗത്ത് വരുന്ന വെള്ളേനും മുത്തമ്മയും ചേർന്ന കുടുംബമടക്കം നോവലിലെ കുടുംബങ്ങൾ ഏറിയപങ്കും മാതൃകാകുടുംബങ്ങളല്ല. വർഷംതോറും വെള്ളേന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ പ്രസവിക്കുമ്പോഴും അയാളെ ഉള്ളുകൊണ്ട് സ്നേഹിക്കാനോ കുടുംബം എന്ന ഘടനയുടെ ഭാഗമായി തന്നെക്കാണാനോ മുത്തമ്മയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. നോവലിലെ മറ്റൊരു കുടുംബം വാർധഗോപാലനും ദ്രൗപദിയമ്മയും അടങ്ങുന്ന (പിന്നീട് സുനിൽ വന്നുചേരുന്ന) കുടുംബമാണ്. വളരെക്കാലം തനിച്ച് ജീവിച്ചതിനുശേഷം ആവേശത്തോടെ പ്രണയപൂർവ്വം ആരംഭിക്കുന്ന അവരുടെ കുടുംബജീവിതം നിരവധി പ്രതിസന്ധികളെയും കലങ്ങിമറിയലുകളെയും അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. കുടുംബം അവിടെ കെട്ടുറപ്പുള്ള അടഞ്ഞ ഘടനയല്ല വിള്ളലുകൾ വീണ് പുറത്തേക്ക്/അകത്തേക്കും തുറവികളുള്ള ഇടമാണ്. നിരവധി കലങ്ങിമറിയലുകൾക്കിടയിൽ, ഒന്നും പരസ്പരം പങ്കുവെയ്ക്കാനില്ലാത്തപ്പോഴും അന്യോന്യം വേർപിരിയാനാവാത്ത, വീർപ്പുമുട്ടുന്ന മൂന്നാത്മാക്കളായാണ് അവർ കഴിയുന്നത്.

പരസ്പരവിശ്വാസത്തിലും സ്നേഹത്തിലും നിലനിൽക്കുന്ന കുടുംബം എന്ന സങ്കല്പത്തെയല്ല, സൗന്ദര്യവും ജാതിമതതാല്പര്യങ്ങളും പണവും അധികാരവും ഒക്കെ ചേർന്ന് നിർണയിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഘടനാബന്ധത്തെയാണ് *തീയൂർ രേഖകൾ* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മുപ്പത്തെട്ടുവയസ്സുവരെ വിവാഹത്തിൽ നിന്നകന്നു

നിന്ന സുധാകരൻ മേരിക്കുട്ടിയെ പ്രണയിക്കുമ്പോൾ ഇരുവരും അധ്യാപകർ ആയിരുന്നിട്ടുകൂടി സുധാകരന്റെ വീട്ടുകാർ മേരിക്കുട്ടിയെ അംഗീകരിക്കാതിരുന്നത് അവൾ ക്രിസ്ത്യാനിയും തെക്കത്തിയും ആയതുകൊണ്ടാണ്. തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ വരുമാനമാണ് ആ വീടുപുലർത്തുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ മേരിക്കുട്ടി സാമ്പത്തിക ഇടപാടുകളിൽ സുധാകരനെ നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതികാരം തീർക്കുന്നു. ത്യാഗം, സഹനം, ക്ഷമ തുടങ്ങിയ നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളുടെ എതിർനിലയിലാണ് ഇവിടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നത്. സ്വാർത്ഥ ചിന്തയും പ്രതികാരവാഞ്ഛയും കുശുമ്പും കുന്നായ്മയും സ്നേഹവും പ്രണയവുമെന്നതുപോലെ ഇവരിലുണ്ട്. വിരുദ്ധവികാരങ്ങളുടെ കലർപ്പാണ് ഓരോ വ്യക്തിയും.

*തീയൂർ രേഖകളി*ലെ മറ്റൊരു കുടുംബം, വെള്ളേന്റെ പരമ്പരയിലെ അവസാനത്തെ കണ്ണികളിലൊരാളായ രാധികയുടേതാണ്. പുറമേ സംതൃപ്തമെന്നും ഭദ്രമെന്നും തോന്നലുളവാക്കുന്ന അവിടെ, മുതിർന്ന ആൺമക്കൾ കൈകാര്യകർത്താക്കളാവുകയും കാര്യങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുകയും പെൺകുട്ടിയുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ തകർക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ആധിപത്യപരമായ യുക്തിയിലാണ് കുടുംബത്തിന്റെ ഭദ്രത നിലകൊള്ളുന്നത്. അതിനുവേണ്ടി മറ്റൊരാളെ ഇല്ലാതാക്കാനും അവർ മടിക്കുന്നില്ല. മേൽപ്പറഞ്ഞ കുടുംബങ്ങളൊന്നും ആധുനികതയുടെ സുഭദ്രവും സുഘടിതവുമായ ബന്ധരൂപങ്ങളല്ല. പുറമേക്ക് ശാന്തമെന്നു തോന്നുമ്പോഴും നിരവധി സംഘർഷങ്ങളെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും അവ ഉള്ളിൽ വഹിക്കുന്നുണ്ട്. കുടുംബം എന്ന ഘടനയെ അല്ല അതിനെ നിർണയിക്കുകയും നിലനിർത്തുകയും തകർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിരവധിയായ ഘടകങ്ങളെയാണ് നോവൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

നോവലിലെ പ്രണയങ്ങൾ ഏറിയ കൂറും മൂർത്തവും ശരീരപരവുമാണ്. അതുവരെ ബ്രഹ്മചാരിയായി ജീവിച്ച വാർധഗോപാലന് അൻപത്തിയേഴാം വയസ്സിൽ ദ്രൗപദിയമ്മയെ കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ തോന്നുന്നത് കലർപ്പില്ലാത്ത കാമമാണ്. പിന്നീട് ദ്രൗപദിയമ്മ, തന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന വിജയൻ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനുമായി പുലർത്തുന്നത് ശരീരപരമായബന്ധമാണ്. വാർധഗോപാലനാവുന്നതിനു മുമ്പ്, കൗമാരകാലത്ത് കുഞ്ഞിമാണിയുമായി ഗോപാലൻ പുലർത്തുന്ന ബന്ധം പോലും ശരീരത്തിന്റെ കാമനകളിലേക്ക് കടക്കുന്നുണ്ട്. ദേവയാനിയും ദുബായ്‌രാജനുമായുണ്ടാകുന്ന അടുപ്പം ശരീരപരതയിലാണ് രൂപപ്പെടുന്നതും നിലകൊള്ളുന്നതും.

നോവലിൽ പ്രണയം, ദാമ്പത്യം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനരൂപങ്ങളെ അമൂർത്തമായല്ല അനുഭവപരമായാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ആദർശപരതയുടെ തലം അവിടെ കണ്ടെത്താൻ കഴില്ല. മുഖ്യധാരാനോവലുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സ്ഥാപനരൂപങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിനുള്ളിലെ വിപരീതബലങ്ങളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും കൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വ്യക്തികളെയും സ്ഥാപനരൂപങ്ങളെയും കണ്ണിചേർത്ത് ബൃഹത് ക്രമം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുകയാണ് മുഖ്യധാരാനോവൽ ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടെ ഇത്തരം അനുഭവങ്ങൾ

പരസ്പരബന്ധിതമായ സംഭവപരമ്പരകളിൽ ഒരു ഘടകം എന്ന നില യിലല്ല ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത്. ഓരോ അനുഭവവും പ്രദേ ശത്ത് വ്യക്തി എങ്ങനെ ജീവിച്ചു എന്ന് സൂചിപ്പിച്ച് പിൻവാങ്ങുന്നു. ഇങ്ങനെ പല കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ, അവരുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ പ്രദേശം ഉയർന്നുവരികയും ഓരോ അനുഭവവും പ്രദേശത്തിന് കീഴ്പ്പെട്ട് നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു.

തീയൂരിലെയും സമീപപ്രദേശങ്ങളിലെയും നിരവധി സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ സൂചനകളുണ്ട്. ഇവയിൽ പ്രധാനം വായനശാലകളാണ്. ചെങ്കര കസ്തൂർബാ സ്മാരക ഗ്രന്ഥാലയം, തെക്കുംഭാഗം പൊതുജനവായനശാല, തീയൂർ പൊതുജനവായനശാല തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് അരങ്ങേ റിയ യക്ഷിക്കളം എന്ന നാടകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് തെക്കുംഭാഗം പൊതുജനവായനശാല നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നത്. അക്കാലമാവുമ്പോ ഴേക്കും നാട്ടിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സ്ഥാപനമായി തീയൂർ പൊതുജന വായനശാല മാറുന്നുണ്ട്. നാലായിരത്തിലധികം പുസ്തകങ്ങളുള്ള അവിടെ നിത്യവും വൈകുന്നേരം ആത്മാവിന് തീപിടിച്ച മട്ടിൽ സാഹി ത്യവും രാഷ്ട്രീയവും ചർച്ച ചെയ്തിരുന്നു (1999 : 115). രാഷ്ട്രീയ ഇട പെടലുകളെ തുടർന്ന് വായനശാല തീവെച്ച് നശിപ്പിക്കുന്നു. പുരോഗമ നാശയങ്ങളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്ന ഇടമായിരുന്നു ഇത്തരം വായന ശാലകൾ എന്ന് അവിടെവെച്ച് നടന്ന സുധാകരനും മേരിക്കുട്ടിയും തമ്മി ലുള്ള വിവാഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

വായനശാലകൾക്കു പുറമേ വിവിധ കലാനാടകസമിതികളും (ഉദയ, കിളിമലയിലെ നവോദയ, കുനിയൻകുന്ന് ഐക്യസഹോദരകലാ സമിതി, അമ്പിയാ മുസ്ലിം ഗായകസംഘം) ക്ലബ്ബുകളും (നാഷണൽ ആർട്സ് ആന്റ് സ്പോർട്സ് ക്ലബ്ബ് തീയൂർ, തീയൂർ ബ്രദേഴ്സ് സ്പോർട്സ് ക്ലബ്) സിനിമാകൊട്ടകകളും (ഒളിമ്പിയാ ടാക്കീസ്, സ്റ്റാർ ടാക്കീസ്) ഹൈസ്കൂളും തീയൂരിലുണ്ട്. ഇവയോരോന്നും പ്രദേശത്തെ ജനങ്ങളുടെ സാമൂഹികവും വൈയക്തികവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗ മാണ്. വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇത്തരം സ്ഥാപന ങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നത്.

ചരിത്രം അനുഭവമെന്നനിലയിൽ

നാടുവിട്ടുപോയ ഗോപാലൻ, വാർധഗോപാലൻ ആയി തിരിച്ചെത്തി യതിനുശേഷം ആരോട് എന്തു കാര്യം പറയുമ്പോഴും അതിനെ മഹാ ത്മജിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. മഹാത്മജിയുമായും വാർധായുമായും സ്വന്തം നിലനിൽപ്പിന്റെ തന്നെ ഭാഗമായ വൈകാരികബന്ധമാണ് അയാൾ പുലർത്തുന്നത്. തന്റെ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാന സന്ദർഭങ്ങളി ലെല്ലാം മഹാത്മജിയെ മാതൃകയാക്കണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്ന ഗോപാലൻ, ദ്രൗപദിയമ്മയോട് ലൈംഗികാകർഷണം തോന്നുമ്പോൾ (അതിനു പിന്നിലെ താത്പര്യം ഉത്പാദനപരമല്ലാത്തതിനാൽ) തളർന്നുപോകുന്നു.

ജാതിവിരുദ്ധസമരമെന്നത് അരിവാൾഅചേട്ടനെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം കുട്ടിക്കാലത്ത് അമ്മാവന്റെ വീട്ടിൽ വെച്ചുണ്ടായ അനുഭവ

മാണ്. വഴിനടക്കുന്നതിനുവേണ്ടി എ. കെ. ഗോപാലന്റെയും കെ. എ. കേരളീയന്റെയും നേതൃത്വത്തിൽ നടത്തിയ ജാഥയെ അചേട്ടന്റെ അമ്മാവനടക്കമുള്ള കണ്ടോത്തെ തീയന്മാർ - സ്ത്രീകളുൾപ്പെടെ - മുട്ടൻ വടിയും വിറകിൻ കൊള്ളിയുമായി നേരിടുന്നു. ഒടുവിൽ, നേതാക്കളുടെ കാറ്റുപോയെന്ന ആശ്വാസത്തിലാണ് തടയാൻ പോയവർ മടങ്ങിയെത്തുന്നത് (1999 : 88 - 9). സാമൂഹികമായും സാമ്പത്തികമായും പ്രമാണിത്തമുണ്ടായിരുന്ന തീയൂരിലെ തീയന്മാരിൽ ഒരു വിഭാഗം ജാതീയമായ അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളോട് എങ്ങനെയാണ് പ്രതികരിച്ചത് എന്ന് ഈ വിവരണം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധം മുഴുത്ത പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും നിർബന്ധിച്ചുള്ള യുദ്ധഫണ്ട് പിരിവിന്റെ പീഡനവും ആയാണ് തീയൂരിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നത്. കള്ളക്കേസും പോലീസ് മർദ്ദനവും രൂക്ഷമായിരുന്ന അക്കാലത്ത് പടർന്നുപിടിച്ച കോളറ ജീവിതം കൂടുതൽ ദുരിതമയമാക്കുന്നു. 1957-ൽ ഇ. എം. എസ്. മന്ത്രിസഭ അധികാരത്തിൽ വന്നപ്പോൾ ജീവിതത്തിൽ ഇനിയൊന്നും നേടാനില്ല എന്ന തോന്നലാണ് സാധാരണക്കാരായ പാർട്ടി പ്രവർത്തകർ അനുഭവിക്കുന്നത്. 1962 - ലെ ഇന്ത്യാ - ചൈന യുദ്ധത്തോടെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലെത്തിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലെ അഭിപ്രായവ്യത്യാസം പാർട്ടിയുടെ ദേശീയ, സംസ്ഥാന ഘടകങ്ങളിൽ വിള്ളലുണ്ടാക്കുന്നു. ഈ അഭിപ്രായവ്യത്യാസം 1964 - ൽ ചേരി തിരിഞ്ഞ് പ്രാദേശികമായ വായനശാലാ കമ്മിറ്റി വരെ പിടിച്ചെടുക്കുന്ന സ്ഥിതിയായാണ് തീയൂരിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നത് (1999 : 90). അതോടെ പാർട്ടിയുമായുള്ള ബന്ധം അരിവാൾ-അചേട്ടൻ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. അധികാരരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വടംവലികൾ സാധാരണക്കാരനായ ഒരു പാർട്ടി പ്രവർത്തകനിലുണ്ടാക്കുന്ന മന: സംഘർഷം അചേട്ടനിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

എ. കെ. ജി. യുടെ മരണം വ്യക്തിപരമായ ആഘാതമായി അനുഭവിക്കുന്ന അരിവാൾ അചേട്ടൻ, അതിന്റെ പിറ്റേന്ന് സുഹൃത്തിന്റെ മകന് ഇരുന്നൂറ് ഉറുപ്പിക കടം ചോദിച്ചുകൊണ്ടെഴുതിയ കത്തിൽ നീണ്ട മുപ്പതുവർഷത്തിനുശേഷം തന്റെ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്ക് മൊത്തത്തിലുണ്ടായ അപചയത്തെ എ. കെ. ജി. യുടെ മരണവുമായി ചേർത്തുകാണുന്നു. നക്സൽ മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രം തീയൂരിൽ അടയാളപ്പെടുന്നത് കുഞ്ഞുഗോയിന്ദനിലൂടെയും കൂട്ടാളികളിലൂടെയുമാണ്. 1968 -ലെ തലശ്ശേരി പോലീസ്സ്റ്റേഷൻ അക്രമണത്തിൽ പങ്കെടുത്തിരുന്നുവെന്നവകാശപ്പെടുന്ന ചന്ദ്രൻ, തീയൂർ പി. എച്ച്. സി. യിൽ ക്ലർക്കായി വന്നതോടെയാണ് ഇടതുകമ്മ്യൂണിസ്റ്റായിരുന്ന കുഞ്ഞുഗോയിന്ദൻ സായുധസമരത്തിലൂടെയുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ മുന്നേറ്റം സ്വപ്നം കാണാൻ തുടങ്ങുന്നത്. ഇക്കാലത്ത് തീയൂരങ്ങാടിയിൽ മുദ്രാവാക്യങ്ങളെഴുതിയ പോസ്റ്ററുകൾ പതിച്ചതിന്റെ പേരിൽ അയാളും സുഹൃത്തുക്കളും അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത്, വായനശാലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കോൺഗ്രസ്സുകാരും മാർക്സിസ്റ്റുകാരും തമ്മിൽ കേരളത്തിൽ പലയിടത്തും പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. അത്തരത്തിലൊരു സംഭവം തീയൂ

രിലുമുണ്ടാകുന്നു. പുസ്തകമെടുക്കാൻ ചെന്ന ചിലർക്ക് ലൈബ്രേറിയൻ, സ്റ്റുഡന്റ്സ് ഫെഡറേഷൻകാർക്കുവേണ്ടി വിയറ്റ്നാം എന്ന സിനിമയുടെ ടിക്കറ്റ് വിറ്റതിൽ ആരംഭിച്ച പ്രശ്നം തീയൂർ പൊതുജനവായനശാല തീയിട്ടു നശിപ്പിക്കുന്നതോളം എത്തുന്നു (1999 : 116).

വാർധഗോപാലന് തന്റെ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ തകർച്ചയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് തെളിവുകൾ ലഭിക്കുന്നത് 1975 ജൂൺ 20 നാണെങ്കിലും അയാൾ മനസ്സിൽ കുറിച്ചിടുന്ന തീയതി ജൂൺ 25 എന്നാണ്. അന്നേദിവസം ഇന്ദിരാഗാന്ധി പ്രഖ്യാപിച്ച അടിയന്തരാവസ്ഥയോട് പൊരുത്തപ്പെടാൻ അയാൾക്കാവുന്നില്ല. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ ഒരിടപെടൽ മൂലം ഗോപാലന് തന്റെ രാഷ്ട്രീയ ജീവിതം തന്നെ അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ദേശീയചരിത്രം വ്യക്തിജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് വാർധഗോപാലന് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. പല ചരിത്രസംഭവങ്ങളും വ്യക്ത്യനുഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടായിരിക്കും ഓർമ്മിക്കപ്പെടുകയും സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുക എന്ന പ്രാദേശികചരിത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് തന്നെയാണ് ഇത്.

1971 - ൽ തലശ്ശേരിയിൽ ഉണ്ടായ വർഗ്ഗീയകലാപത്തെ[1] അനുഭവപരമായ മൂർത്തതയായാണ് നോവൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കലാപത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ തീയൂരിലും എത്തുന്നു. ഒരു രാത്രിയിൽ ആമുജിന്ന് ഭാര്യവീടിനടുത്തെത്തുമ്പോൾ ഒരുകൂട്ടം ആൾക്കാർ പള്ളിക്ക് കല്ലെറിയുന്നത് കാണുന്നു. പിന്നീട് പോലീസിനോടു സത്യസന്ധമായി കണ്ടകാര്യം പറഞ്ഞതിനെത്തുടർന്ന് നിരവധി ഭീഷണികൾ നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. അതെത്തുടർന്ന്, ജിന്നിന്റെ മകൾ പേടിച്ച് അപസ്മാരത്തോളമെത്തുന്നുണ്ട്. ലഹളക്കാലത്ത്, പള്ളിക്ക് കാവൽ നിന്നതിന്റെ പേരിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ എന്നയാളെ ആളുകൾ കൂട്ടം ചേർന്ന് മർദ്ദിച്ചവശനാക്കുകയും അയാൾ മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സംഭവങ്ങളോടെ, ജിന്ന് പുറത്തിറങ്ങാനുള്ള ധൈര്യം പോലും നഷ്ടപ്പെട്ട് മനസ്സിന്റെ സമനില തെറ്റുന്ന അവസ്ഥയിലെത്തുന്നു.

ദേശീയവും അന്തർദേശീയവുമായ സംഭവങ്ങൾ പ്രാദേശികമായ ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്നുണ്ട്. ഓരോ പ്രദേശവും സവിശേഷമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ മറ്റ് പ്രദേശങ്ങളുമായും ആളുകളുമായും അത് നിരന്തരം വിനിമയങ്ങൾ നടത്തുന്നു. 1942 ഏപ്രിൽ 3-ാം തീയതി ബർമ്മയിലെ മാഡലേ നഗരത്തിൽ ജപ്പാൻ ബോംബ് വർഷിച്ചതിന്റെ തുടർച്ചയായുണ്ടായ സംഭവങ്ങളാണ് തീയൂരിലെ വലിയ വീട്ടിൽ ദാക്ഷായണിയമ്മയുടെ മകൻ അപ്പനുവിനെ അനാഥനാക്കുന്നത്. അനുഭവപരമായി ചരിത്രം എന്താണ് എന്ന് തീയൂരിന്റെ ജീവിതത്തെ മുൻനിർത്തി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് നോവൽ. ഇവിടെ ചരിത്രം, രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട സംഗതികൾ മാത്രമല്ല വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളിലൂടെ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന ഒന്നാണ്. പ്രാദേശികവും ദേശീയവും അന്തർദേശീയവുമായ സംഭവങ്ങൾ അനുഭവതലത്തിൽ എങ്ങനെയനുഭവപ്പെട്ടു എന്ന് നോവൽ പറയുന്നു. ഇതിലൂടെ, ഒരു പ്രദേശവും ഒറ്റയ്ക്കൊരു സമഗ്രതയല്ലെന്നും മറ്റ് പ്രദേശങ്ങളും ദേശങ്ങളും പ്രദേശജീവിതത്തിൽ നിരന്തരം ഇടപെടുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നും ഇത്തരം ഇടപെടലു

കളും വിനിമയങ്ങളും ചേർന്ന് നിർമ്മിക്കുന്നതാണ് പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രമെന്നും *തീയൂർ രേഖകൾ* സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ചരിത്രത്തിലെ തിരുത്തലുകൾ

ഔപചാരികചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി സംഭവങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുമ്പോൾ പലതും വിട്ടുപോവാനും തെറ്റായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാനും ഇടയുണ്ട്. ഇതുവരെ എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടാതെ പോയ സംഭവങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലായും തെറ്റായി മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ട സംഭവങ്ങളുടെ തിരുത്തലായും പ്രാദേശികചരിത്രവും പ്രാദേശികചരിത്രനോവലും പലപ്പോഴും മാറാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലൊന്നാണ് മൊറാഴ സംഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നോവൽ നൽകുന്ന വിവരങ്ങൾ. 1940 – ലെ മൊറാഴ സംഭവത്തിൽ കുട്ടികൃഷ്ണമേനോൻ എന്ന പോലീസുദ്യോഗസ്ഥൻ കൊല്ലപ്പെടുന്നുണ്ട്. അയാളെ കല്ലെറിഞ്ഞുകൊന്നു എന്ന ധാരണയാണ് നിലനിന്നുപോരുന്നത്. എന്നാൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഏറുകൊണ്ട് മതിലും ചാരി നിൽക്കെ ആരോ ഒരാൾ പിന്നിൽ നിന്ന് വലിയൊരു ഇരുമ്പുചട്ടകം കൊണ്ട് അടിച്ചുകൊല്ലുകയായിരുന്നു എന്ന് നോവൽ പറയുന്നു. മെലിഞ്ഞ് എരങ്കോലുപോലുള്ളതായിരുന്നു കുട്ടികൃഷ്ണമേനോന്റെ രൂപം. ആ രൂപവും യഥാർത്ഥസംഭവവും മറ്റൊരു ചരിത്ര പുസ്തകത്തിലും ഇല്ല; *തീയൂർ രേഖകളി*ൽ മാത്രമേ (അരിവാൾ അച്ചേട്ടന്റെ ഡയറിക്കുറിപ്പിൽ) ഉള്ളൂ. മൊറാഴ സംഭവത്തിൽ പങ്കെടുത്ത ആളുകളെ നേരിട്ടുകണ്ട് ചോദിച്ചറിഞ്ഞ വിവരങ്ങളാണ് നോവലിൽ വിവരിക്കുന്നത് (സോമൻ കടലൂർ: 2006 : 129).

കോളറ വന്ന കാലത്തെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. കോളറ പടർന്നുപിടിച്ചപ്പോൾ ചെറുകുന്ന് ഭാഗത്തുള്ള ഫാദർ കയ്റോണി [2] പ്രത്യേക രീതിയിലുള്ള ചികിത്സ നടത്തിയിരുന്നു. വിറക് കൂട്ടി തീയിട്ടതിനടുത്ത് കോളറ പിടിച്ചയാളെ, പൊള്ളി നിലവിളിക്കുംവരെ നിർത്തിയതിനുശേഷം ഒരിറക്ക് നാടൻ റാക്ക് കുടിക്കാൻ കൊടുക്കുക – ഇതായിരുന്നു ചികിത്സ. ഇക്കാര്യം ചരിത്രപുസ്തകങ്ങളിലൊന്നും – ഫാദർ കയ്റോണിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ജീവചരിത്രത്തിലൊഴികെ [3]– വേണ്ടവിധത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അതുപോലെ തന്നെ കരിവെള്ളൂർ ഭാഗത്തെ ഉണിത്തിരി വൈദ്യർ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്ത വിഷൂചികാകൂടാരി [4] എന്ന മരുന്നിനെക്കുറിച്ചും നോവലിലൊഴികെ കാര്യമായ സൂചനകളില്ല. ഇവിടെ ആ പ്രദേശത്തെ ആളുകളുടെ ഓർമ്മകളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ചരിത്രത്തെയാണ് നോവലിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ആഖ്യാനവും പ്രാദേശികതയും

ചുരുക്കത്തിൽ ആഖ്യാനതലത്തിലും പ്രമേയതലത്തിലും നോവൽ പ്രാദേശികതയുടെ അനുഭവതലം കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ആ പ്രദേശത്തിന്റെ സവിശേഷമായ മൊഴിരൂപങ്ങൾ, വിവരണാത്മകമായ ഭാഷ, ആഖ്യാനത്തിൽ റിപ്പോർട്ടിംഗിന്റെ സ്വഭാവം തുടങ്ങിയവ *തീയൂർ രേഖകളുടെ* പ്രത്യേകതയാണ്. സംഭവങ്ങളും വ്യക്തികളും തമ്മിലുള്ള പര

സ്പരബന്ധത്തിലൂന്നി, രേഖീയമായക്രമം പാലിച്ചുകൊണ്ട് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന രീതിയല്ല നോവൽ പിന്തുടരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആഖ്യാനകേന്ദ്രം എന്നത് നോവലിലില്ല. പകരം നിരവധി ചെറിയ ചെറിയ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന പ്രദേശം ആഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനം കൈവരിക്കുകയും നോവൽ പ്രദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തി സങ്കല്പം, പ്രണയം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിൽ മുഖ്യധാരാനോവലിന്റെ മാതൃക നോവൽ പിന്തുടരുന്നില്ല. മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധ്യങ്ങൾക്കു പുറത്തുനിൽക്കുന്ന മനുഷ്യരെയും അവരുടെ അനുഭവങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് നോവൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ദേശചരിത്രത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽ പ്രദേശത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു പകരം അനുഭവങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നിലനിൽക്കുന്ന പ്രദേശചരിത്രമാണ് *തീയൂർ രേഖകൾ* ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ചരിത്രം എന്നത് മൂർത്തമാവുകയും രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ചരിത്രത്തിൽ ഇടംനേടാതെ പോയ സംഭവങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളായും, നിലനിൽക്കുന്ന ധാരണകളുടെ തിരുത്തലായും നോവൽ മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

നോവലിലുടനീളം നോക്കിയാൽ, ആദർശാത്മകതയുടെ തലം അപ്രസക്തമാവുകയും അനുഭവങ്ങളുടെ തലം കൂടുതൽ കൂടുതൽ മൂർത്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. പ്രണയത്തിനുമേൽ രതിയും ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾക്കുമുകളിൽ ശരീരത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങളും മാതൃകാ മാനുഷികതയ്ക്കുമേൽ പ്രാന്തങ്ങളിലെ മനുഷ്യരും ശൃംഖലാബന്ധങ്ങളേക്കാൾ ഒറ്റയൊറ്റയായ അനുഭവങ്ങളും ഏകത്വത്തിനുപകരം ബഹുത്വവും ദേശീയതാസങ്കല്പനങ്ങൾക്കുമേൽ പ്രാദേശികതയുടെ അനുഭവ ലോകവും മേൽക്കൈ നേടുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള സവിശേഷതകൾ വ്യക്തികളോ സംഭവങ്ങളോ നോവലിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് വരുന്നത് തടയുകയും നോവലിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തേയ്ക്ക് സ്ഥലത്തെ (പ്രദേശം) ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരികയും അതിലൂടെ നോവൽ പ്രദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1) 1971 – ൽ തലശ്ശേരിയിൽ നടന്ന കലാപം സ്വതന്ത്രകേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ വർഗ്ഗീയലഹളയാണ്. മുസ്ലീങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള സംഘപരിവാർശക്തികളുടെ സംഘടിത നീക്കത്തിന്റെ ഫലമായിരുന്നു. 1971 ഡിസംബർ 28 ന് വൈകുന്നേരമുണ്ടായ സംഘട്ടനത്തെ തുടർന്നാണ് അക്രമം പുറപ്പെട്ടത്. തലശ്ശേരി ടൗണിലൂടെ മേലൂട്ട് മുത്തപ്പൻ മടപ്പുരയിലേക്ക് പോകുകയായിരുന്ന കലശഘോഷയാത്രയ്ക്കു നേരെ നൂർജഹാൻ ഹോട്ടലിൽ നിന്നും ഒരു ജോഡി ചെരിപ്പെറിഞ്ഞതാണ് സംഘട്ടനത്തിന് ഹേതുവായത്. ചെരിപ്പേറ് ഉണ്ടായ സ്ഥാപനം മുസ്ലീമിന്റേതായിരുന്നു. ഇതെത്തുടർന്ന് ഈ കടയും തൊട്ടടുത്തുള്ള ആരാധനാലയവും മുത്തപ്പഭക്തൻമാർ ആക്രമിക്കുകയും തുടർന്ന് കലാപമായി മാറുകയും ചെയ്തു. നീർവേലി, മെരുവമ്പായി ഭാഗങ്ങളിലെ

മുസ്ലിം ആരാധനാലയങ്ങൾ തകർക്കാൻ പദ്ധതിയുണ്ടെന്നറിഞ്ഞ് പള്ളിക്ക് കാവൽ നിന്നിരുന്ന യു. കെ. കുഞ്ഞിരാമൻ എന്ന സി. പി. എം. പ്രവർത്തകൻ കൊല്ലപ്പെടുന്നു. (രാഘവൻ എം. വി., 2010, ആർ. എസ്. എസും, സി. പി. ഐ. യും കരുണാകരനും, *പച്ചക്കുതിര,* പുസ്തകം 6, ലക്കം 6, പുറം 8-17.) പള്ളി ആക്രമണത്തെയും കുഞ്ഞിരാമന്റെ കൊലപാതകത്തെയും കുറിച്ച് നോവലിൽ പരാമർശമുണ്ട്.

2) ഇറ്റലിക്കാരനായ ഫാദർ കയ്റോണി (1904 ജൂൺ 24 - 1966 മെയ് 26) കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ അധ:സ്ഥിതവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രത്യേകിച്ച് പുലയസമുദായ ത്തിനിടയിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചിറയ്ക്കൽ പുലയമിഷൻ (1937 - ൽ) സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തു. മതപരിവർത്തനമായിരുന്നു മുഖ്യലക്ഷ്യം. കണ്ണൂർ ചെറുകുന്നിലെ ദാലിൽ വടക്കേഭാഗത്ത് ആദ്യത്തെ കൂട്ടമാമോദീസാ (1937 ഒക്ടോ. 28) നടത്തി. ഫാദർ കയ്റോണിയും ഫാദർ ടഫ്റേലും വിദ്യാഭ്യാസ രംഗത്തും ആരോഗ്യരംഗത്തും നിരവധി പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

3) ഫാദർ കയ്റോണിയുടെ ശിഷ്യനായിരുന്ന ഫാദർ ജോസഫ് ടഫ്റേൽ എസ്.ജെ., കയ്റോണിയെക്കുറിച്ചെഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ജീവചരിത്രത്തിൽ - Peter Caironi S. J. - A missionary indeed! A missionary in deed! (Sallak Printers, Mangalore) - ആണ് കോളറ വന്ന കാലത്ത് ഫാദർ കയ്റോണി നടത്തിയിരുന്ന ചികിത്സാരീതിയെക്കുറിച്ച് സൂചനകളുള്ളത്.

4) കോളറ വന്ന കാലത്ത് കരിവെള്ളൂർ ഭാഗത്തുള്ള ഒരു വൈദ്യൻ പ്രത്യേകമാ യുണ്ടാക്കിയ മരുന്ന് കൊടുക്കുകയും കോളറയ്ക്ക് ശമനമുണ്ടാവുകയും ചെയ്തതായി ആ ഭാഗത്തുള്ളവരുടെ ഓർമ്മകളിലുണ്ട്. ചരിത്രപുസ്തകങ്ങ ളിലൊന്നും രേഖപ്പെടുത്തിക്കാണാത്ത ഈ സംഗതി അവിടെയുള്ളവരുമാ യുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നോവലിസ്റ്റ് മനസ്സിലാക്കിയത്. (ഇക്കാര്യം നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ സൂചിപ്പിച്ചതാണ്).

ഗ്രന്ഥസൂചി

- നമ്പൂതിരി എൻ. എം., ശിവദാസ് പി. കെ., 2009, മലയാളചരിത്രരചന - നമുക്ക് പുതിയൊരു നാട്ടുവഴി വെട്ടാം (മുഖവുര),*കേരളചരിത്രത്തിന്റെ നാട്ടുവഴികൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
- പണിക്കർ കെ. എൻ., 2007, പ്രദേശം രാഷ്ട്രം ലോകം പ്രാദേശിക- ചരിത്രരചനയ്ക്കൊരാമുഖം, *പ്രദേശം രാഷ്ട്രം ലോകം കടത്തനാടിന്റെ സാഹിത്യപാരമ്പര്യം*, കടത്തനാട് ജനസംസ്കാര പഠനകേന്ദ്രം, വടകര.
- പ്രഭാകരൻ എൻ., 1999, *തീയൂർ രേഖകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.
- രവികുമാർ കെ. എസ്., 2007, പെൺമ, പ്രകൃതി, പ്രതിരോധം, *ആഖ്യാന ത്തിന്റെ അടരുകൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
- Sunil P. Elayidom, 2007, 'Contesting the Contours: Local History as a Critique of Modernity', Proceedings of the UGC National Seminar – *Local History: Explorations in Theory and Method* (Ed: Vincent J., Shinas A. M.), P. G. Dept. of History, Govt. Arts and Science College, Kozhikode.

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. സുനിൽ പി. ഇളയിടം**

ആഖ്യാനത്തിന്റെ വ്യാവഹാരിക സാധ്യതകൾ മലയാള ചെറുകഥയിൽ

(ബി. മുരളിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള അപഗ്രഥനാത്മകപഠനം)

രജീഷ് മംഗലത്ത്

ആമുഖം:

വക്താവോ ശ്രോതാവോ വായനക്കാരനോടൊ കേൾവിക്കാരനോടൊ മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ നിന്നു കൊണ്ട് സാമൂഹികമായോ സാംസ്കാരികമായോ നടത്തുന്ന വിനിമയങ്ങളാണ് വ്യവഹാരം.[*1]

ആഖ്യാനം

പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രീതി എന്തോ അത് ഏറ്റവും ലളിതമായ അർത്ഥത്തിൽ ആഖ്യാനമായി പരിഗണിക്കാം. വക്താവോ എഴുത്തുകാരനോ മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ചുവെച്ച ചട്ടക്കൂട്ടിനുള്ളിൽ നിന്നു കൊണ്ടോ പുറത്തു നിന്നുകൊണ്ടോ നടത്തുന്ന വിനിമയങ്ങളെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രം പ്രധാനമായി പരിഗണിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ ചിന്തയും, ദർശനവും സാഹിതീയ ഭാഷതയും (ലിറ്ററി കോമ്പിറ്റൻസ്), പ്രത്യയ ശാസ്ത്രവും, ലാവണ്യാവബോധവും ഒരുമിച്ച് ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു സംരചനാ രീതി

യാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഇത് ഓരോ വ്യക്തിയിലും കുടിയിരിക്കുന്നത് വ്യത്യസ്തമായ രീതികളിലാണ്. കഥ രൂപപ്പെടുന്നതിന് പിന്നിൽ സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്.ചെറുകഥാ ഘടനയുടെ ഹ്രസ്വതയിൽ തന്നെ വീണ്ടുമൊരു ലഘുത്വം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് പുതിയ കഥാഖ്യാനങ്ങൾ മിക്കതും അതുകൊണ്ടു തന്നെ നാലോ എട്ടോ വരികളിൽ തീരുന്ന ചെറുകഥകളും കാലത്തിന്റെ പുതിയ സൃഷ്ടിയാണ്.

ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ചെറുകഥയുടെ സ്വരൂപം തന്നെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത വിധം മാറിയിരിക്കുന്നു. ആഖ്യാന സവിശേഷതയാണ് ഇതിന്റെ കാരണം. ബി. മുരളി തന്നെ തന്റെ 'കന്യകയും കാമുകനും' എന്ന കഥയിൽ പറയുന്നു!"കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഇങ്ങനെയുള്ള കഴിഞ്ഞകാല കഥകൾ നീട്ടിവലിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ ആദ്യകാല കഥകൾ ബൃഹത് ആഖ്യാനങ്ങളായി മാറിപ്പോയത്. അതിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതോ പുതിയ വിശേഷം? നമുക്കാണെങ്കിൽ വേറെ ഒരുപാട് പണിയുമുണ്ട്." എഴുത്തുകാരന്റെയും വായനക്കാരന്റെയും ലോകം വിശാലമായി. സാങ്കേതിക യുഗം കാലത്തെയും സ്ഥലത്തെയും അവന്റെ വിരൽതുമ്പിൽ എത്തിക്കുന്നു. മാറിയ ഈ സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിന്റെ ഉപോല്പന്നമാണ് പുതിയ ആഖ്യാനം. വായിക്കാനും എഴുതാനും സമയം അധികമില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ പ്രയോഗിക വിജയത്തിനു വേണ്ടി മുക്കാൽ പങ്ക് അധ്വാനവും തീറെഴുതിക്കൊടുത്ത ഒരു സാംസ്കാരിക പരിതസ്ഥിതിയിൽ ആഖ്യാനവും മാറിയേ മതിയാവൂ.

എഴുത്തുകാരനും ആഖ്യാനവും

പൂർവ്വകാലസാഹിത്യകാരന്മാർ തപസ്സിരുന്നതുപോലെയല്ല ഉത്തരാധുനിക എഴുത്തുകാർ അവരുടെ രചനാ പ്രക്രിയയ്ക്കു മുന്നിൽ ഇരിക്കുന്നത്. മുരളിതന്നെ പറയുന്നു. ഞാൻ താമസിച്ച എല്ലാ വാടകവീടുകളുടേയും ഒരു മൂലക്ക് അല്ലെങ്കിൽ ഒരു മുറിക്ക് വർക്ക് ഷോപ്പ് എന്നാണ് പേരിട്ടിട്ടുള്ളത്. അവിടെ ഇരുന്ന് മനുഷ്യർക്ക് ഒരു പ്രയോജനവും പ്രത്യേകിച്ച് ഇല്ലാത്ത ചില നിർമ്മാണ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുകയായിരുന്നു" എന്ന്.[*3]

"ഇക്കാലത്തെ എഴുത്തുകാർക്ക് മുൻകാലത്തുള്ളവരെ പോലെ ഏതെങ്കിലും ഉറപ്പുകളെയോ തീർപ്പുകളെയോ ആശ്രയിക്കുക എളുപ്പമല്ല. മോഹനമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രതീക്ഷകളോ ഉറപ്പുള്ള പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര അടിത്തറകളോ ഇവർക്ക് അന്യമാണ്. ഈ ചിന്താപദ്ധതിയുടെ ഉൽപന്നം കൂടിയാണ് ആധുനികാനന്തര ചെറുകഥയിലെ ആഖ്യാന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം. 'മനുഷ്യൻ എന്നത് ഒരു വിവേചന സാധ്യതയോ ദീർഘകാല പദ്ധതിയോ (മനോഹര പദം) അല്ലാതെ അങ്ങേയറ്റം താൽക്കാലികമായി തീരുന്ന ഒരു കാലത്തെ ജീവിതാനുഭവത്തെയാണ് മുരളിയുടെ തലമുറ കഥിക്കുന്നത്.[*5]

പത്രഭാഷയും ആഖ്യാന സവിശേഷതയും

ഋജുത്വം, ലാളിത്യം, അവക്രത തുടങ്ങിയ അടിസ്ഥാന ഗുണങ്ങളാണല്ലോ പത്രഭാഷയുടെ അർത്ഥത്തെ നിശ്ചിത പരിധിക്കുള്ളിൽ നിർത്തു

ന്നത്. അർത്ഥത്തെ നീട്ടിവെക്കാൻ പരമാവധി സാധ്യതകൾ നൽകാതിരിക്കലിലാണ് പത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ മികവ്. കഥ പറച്ചിലിനെ വാർത്തയാക്കി മാറ്റുന്നത് ഈ ആഖ്യാന ശൈലിയാണ്. കഥാകൃത്തിന്റെ അനാവശ്യമായ പരത്തി പറച്ചിലിനെ 'രാമൻപിള്ള ഇഫക്ടിനെ'[*6] മാറ്റി നിർത്തുന്നത് ഇത്തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാന ശൈലികളാണ്. മുരളിയുടെ തന്നെ വാക്കുകളിൽ ഈ കാര്യം ഉണ്ട്. "ഭാഷ മിനുക്കാൻ ഒരവസരമാണ് ജേർണലിസം എന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു.' കാരണം പോസിറ്റീവായ അർത്ഥത്തിൽ ജേർണലിസത്തിന്റെ ഭാഷ നേരെവാ നേരെ പോ എന്നതാണ്. അങ്ങനെയാവണം. കാര്യങ്ങൾ നേരെ പറയുകയും ഭാഷയെ പരീക്ഷണ രാസവസ്തുവുമാക്കി വായനക്കാരനെ ബുദ്ധിമുട്ടിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി- അതാണ് ജേർണലിസത്തിന്റെ ദൗത്യം എന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. മറിച്ചുള്ള വിദ്യകൾ വായനക്കാരനോട് ചെയ്യുന്ന ക്രിമിനൽ കുറ്റമാണെന്ന്. എവിടെ വെച്ച് എന്ത് കഴിക്കണം (എഴുതണം) എന്ന ഈ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് പത്രപ്രവർത്തനത്തിലും കഥയിലും ഒരുമിച്ച് കാൽവെക്കുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന രസം.[*7] പത്രഭാഷയുടേതായ ഈ ഭാഷാബോധം കഥയിൽ മുരളി പിൻതുടരുന്നത് കാണാം.[*8]

പത്രാഖ്യാനത്തിന്റെയും ബിബ്ലിക്കൽ നരേറ്റീവ് മാതൃകയുടേയും സങ്കര എഴുത്തുരീതിയാണ് മുരളിയുടെ 'ലോറാ നീ എവിടെ' എന്നു കഥയിലും 'പൂമുടി കെട്ടഴിഞ്ഞതും പുഷ്പജാലം കൊഴിഞ്ഞതും' എന്ന കഥയിലും അടിസ്ഥാനമായിട്ടുള്ളത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ രണ്ടുതലങ്ങളിൽ ഈ സങ്കര സമ്മിശ്ര രൂപം തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതായി കാണാം.

ആഖ്യാനവും രചനാ വ്യവഹാരങ്ങളും

എഴുത്തുകാർക്ക് സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലി ഉള്ളതുപോലെ തന്നെ ഓരോ കൃതിക്കും പ്രത്യേക ശൈലിയുണ്ട്. മതഗ്രന്ഥങ്ങൾ, ദാർശനിക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ആത്മീയ വിവരണങ്ങൾ, മറ്റു വൈജ്ഞാനിക വൈജ്ഞാനികേതര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തുടങ്ങിയവക്കെല്ലാം ഒറ്റക്കും കൂട്ടായും ഓരോരോ ശൈലിയുണ്ട്. ഒരു കൃതി ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത എഴുത്തിന്റെയും വിവരണത്തിന്റെയും തനത് ശൈലിയാണ് ആ കൃതി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഖ്യാന ശാസ്ത്രം. ബൈബിൾ, ഖുറാൻ, വേദങ്ങൾ, ഉപനിഷത്തുക്കൾ തുടങ്ങിയവ ശൈലിപരമായി അനന്യമാണ്. ഇവയുടെ രീതികൾ കടമെടുത്തും അനുകരിച്ചും പിൽക്കാലത്ത് വിവിധ മേഖലകളിൽ എഴുത്തുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സാംസ്കാരിക സങ്കലനം പോലെ തന്നെ എഴുത്തിന്റെ മേഖലകളിലും ഈ ശൈലിയുടെ സങ്കരങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. വെങ്കലഭാഷ പോലെ ഒരു തരം വെങ്കല ആഖ്യാന രീതി. മതവും സാംസ്കാരവും തൊഴിലും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായ (സങ്കരമായി) എഴുത്തുകാരന് വൈകാരിക വൈചാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളും സങ്കരരൂപമായേ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. മേൽപറഞ്ഞ സങ്കര ആഖ്യാന രീതിക്ക് ഒരു ഉദാഹരണം ശ്രദ്ധിക്കുക 'ജലസമാധി' എന്ന ബി. മുരളിയുടെ കഥ. കഥയിൽ ഒരു ചെറുകിട ലോഡ്ജിലെ വാച്ച്മാനായ ഗോവിന്ദന്റെ ദയനീയമായ ആത്മഹത്യയുടെ വിവരണം ശ്രദ്ധിക്കുക. 'അഞ്ചാം വട്ടം വെള്ളം കുടിച്ചുപൊന്തിയ ഗോവിന്ദനു സമീപം തൂങ്ങിക്കയറി ഗോവിന്ദൻ, ആലിലയിൽ ചുരുണ്ടു

കിടന്നു'. ഈ ആഖ്യാനം രണ്ട് ബൃഹത് ആഖ്യാനങ്ങളുടെ സങ്കര ഏകകം ആണ്. ബിബ്ലിക്കൽ ആഖ്യാനവും ഹിന്ദു പുരാണ ആഖ്യാനവും ചേർന്ന സവിശേഷ രീതിയാണ് ഈ വിവരണത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. നരറ്റോളജിയുടെ അപഗ്രഥന സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ആഖ്യാനം റെപ്രസന്റ് ചെയ്യുന്ന ലോജിക്, പ്രിൻസിപ്പൽ മൾട്ടിറ്റ്യൂഡ്, മിഡിയ കോംടംസ്റ്റ്, കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ സെൻട്രിഫിഗൽ സെന്റെൻ സിസ്, സെൻസ്, തുടങ്ങിയവ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഈ രണ്ടു വാകൃത്തിലെ നാല് വാക്കുകൾ ഈ സങ്കര ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉൽപന്നങ്ങളാണെന്ന് വ്യക്തമാണ്. 'യേശു ശിഷ്യനോട് പറയുന്ന മൂന്നാംഘട്ടം' എന്ന ആഖ്യാന സവിശേഷത വായനക്കാരനിൽ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ആലിലയും ഗോവിന്ദനും ഹിന്ദു പുരാണ പുനരാഖ്യാനങ്ങളുടെ റെപ്രസന്റേഷൻ ആണ്.

മുരളിയുടെ 'പൂമുടി കെട്ടഴിഞ്ഞതും പുഷ്പജാലം കൊഴിഞ്ഞതും' എന്ന കഥയിലെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം ഒരു ജീവിതാവബോധമായി മാറുന്നത് ഈ ആഖ്യാന ശാസ്ത്രത്തിലൂടെയാണ്. അവിടെ ആഖ്യാനം തന്നെയാണ് പ്രമേയവും ഇതിവൃത്തവും. കൃതിയുടെ ആത്മാവും ജീവിതവും മാത്രമല്ല ശരീരവും ഈ ആഖ്യാനപരത ആർജിച്ചെടുക്കുന്നതായി കാണാം.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ അപരിചിതത്വം

മുരളിയുടെ കഥകളിൽ മിക്കതിലും വിദേശീയപാഠങ്ങൾ തള്ളി വരുന്നുണ്ട്. സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സംഭവങ്ങൾ വ്യക്തികൾ മുതലായ വൈദേശിക പാഠങ്ങളെ മുരളി പ്രാദേശിക പാഠങ്ങളിലേക്ക് കൂട്ടുചേർക്കുന്നു. ശരീരത്തിന്റെയും വിനിമയത്തിന്റെയും വ്യാവഹാരിക പരിധിയും പരിമിതിയും തകർത്തുകൊണ്ട് മുരളി ഒരു സങ്കര പ്രാദേശികത നിർമിക്കുന്നു. ആഖ്യാന നിർമിതി (നരേറ്റീവ് കൺസട്രവിസം) യിലൂടെയാണ് മുരളി ഇത് സാധിച്ചെടുക്കുന്നത്. ലൗകിക ജീവിത വ്യവഹാരങ്ങളുടെ മടുപ്പും ജഡത്വവും താൽക്കാലികമായെങ്കിലും ഇല്ലാതാക്കുന്ന ലാവണ്യാത്മക പ്രവർത്തനമാണ് നരറ്റോളജി. "ജീവിതവും യാഥാർത്ഥ്യവും കഥയുടെ ആഖ്യാനവുമൊക്കെ തമ്മിലുള്ള വ്യതിരിക്തത അവക്കിടയിലെ അതിർവരമ്പുകൾ എല്ലാം അപ്രസക്തമാവുകയോ അനുഭവവേദ്യമല്ലാതാവുകയോ ചെയ്തിരിക്കുന്നു."*[12] "നമ്മുടെ നിത്യജീവിതത്തിലെ ഭീതിജനകമായ യാദൃച്ഛികതകളെയും അപ്രതീക്ഷിതത്ത്വങ്ങളെയും ഒരു ആഖ്യാനത്തിന്റെ (ആദിമധ്യാന്തങ്ങളെ) ക്രമത്തിലേക്ക് വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് എങ്ങനെ മെരുക്കാനാകും"*[12 മ] ഇങ്ങനെ സങ്കീർണവും ദുർഗ്രഹവുമായി തീരാവുന്ന കഥപറച്ചിലിന്റെ നിഗൂഢ വഴികളെ മുരളി ഒരു പുതിയ ലാവണ്യബോധത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. ആ അവതരണമാണ് ആഖ്യാനം. 'ഹാപ്പി പോസിറ്റീവിസം' എന്ന ടേം ഉപയോഗിച്ച് കെ.എം. വേണുഗോപാൽ ഈ സവിശേഷ ആഖ്യാനത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

മുരളിയുടെ ആഖ്യാന ശൈലി

ജേർണലിസത്തിന്റെയും സാഹിത്യഭാഷയുടെയും കലർപ്പാണ് മുരളിയുടെ ആഖ്യാനഭാഷ. ബൈബിളിന്റെയും ഇന്ത്യൻ ബൃഹതാഖ്യാന

ങ്ങളുടെയും ശൈലികൾ മുരളിയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സുവിശേഷകൻമാരുടെ സംഭവവിവരണ ശൈലിയിലൂടെ മുരളിയുടെയാണ് മിക്ക കഥകളും പ്രതിപാദനം നടത്തുന്നത്. സോളമന്റെ ഉത്തമഗീതം മുരളിയുടെ എഴുത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശൈലിയായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് പൂമുടി കെട്ടഴിഞ്ഞതും പുഷ്പജാലം കൊഴിഞ്ഞതും എന്ന കഥ. പ്രസ്തുത കഥയുടെ രൂപ ഘടന തന്നെ ബിബ്ലിക്കലാണ്. സ്ഥലം, സമയം, സന്ദർഭം എന്ന വസ്തുനിഷ്ഠ പ്രതിപാദന ഉപാദികളെ പത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമുപയോഗിച്ചാണ് മുരളി കഥകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത്. സിനിമാറ്റിക്ക് ദൃശ്യഭാഷയുടെ ചാരുതയെ വിദഗ്ദമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ലോറാ നീ എവിടെ' എന്ന ചെറുകഥ. വാർത്തകൾ എന്നത് പുറം ലോകത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു വ്യവഹാരമായി കണക്കാക്കാമെങ്കിൽ അനുഭവം അകംലോക വ്യക്തിനിഷ്ഠതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നാണ്.[*12] കഥകളിലേക്ക് എഴുത്തുകാരൻ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നത് പലപ്പോഴും ഒരു ജേർണലിസ്റ്റിന്റെ സൂക്ഷ്മതയോടു കൂടിയാണ്. സംഭവത്തെ അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നത് കഥയിലെ ആഖ്യാനപരതയാവുകയും കഥാകൃത്ത് ആ സംഭവത്തിന് പുറത്ത് നിൽക്കുന്ന വീക്ഷിക്കുന്ന പത്രപ്രവർത്തകനാവുകയും ചെയ്യുന്നു. മുരളിയുടെ കഥാഖ്യാനത്തെ ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്താനാകും റൊമാന്റിക് ഭാഷയും പ്രതിപാദനവും മിക്ക കഥയിലും ഇടം നേടുന്നുണ്ട് അതോടൊപ്പം സംഭവ വിവരണങ്ങളുടെ വർത്തമാനകാല ഭാഷയും ചേരുന്നു. പ്രതിപാദനത്തിനുള്ളിൽ ഇപ്രകാരം ബിബ്ലിക്കൽ, എപ്പിക്, ജേർണലിസ്റ്റ് ഭാഷാഖ്യാനങ്ങൾ കലർന്നു വരുന്ന ഒരു ആഖ്യാന സമ്പ്രദായമാണ് മുരളിയുടെ മിക്ക കഥകളുടെയും പ്രത്യേകത. കഥാകൃത്തിന്റെ ആഖ്യാനശൈലിക്ക് മടുപ്പിക്കുന്ന ഗതാനുഗതികത്വമോ എഴുത്തുകൊണ്ട് ഉറച്ചുപോയ പാരമ്പര്യബോധമോ ഇല്ല. മുരളിയുടെ ആഖ്യാനശൈലി ബഹുസ്വരമാണ്. ഒരു കാർണിവൽ അനുഭവത്തിന്റെ ലാവണ്യാനുഭൂതിയായാണ് മുരളിയുടെ ആഖ്യാനം വായനക്കാർക്ക് ആസ്വദിക്കാനാവുക. ഭാഷയുടെ ചടുലതയും ദൃശ്യങ്ങളുടെ സിനിമാറ്റിക്ക് ശൈലിയും മുരളി ഉചിതമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. "പുറത്തുചാടി ഒറ്റതിരിപ്പിന് പെൺകുട്ടി കതക് പുറത്തു നിന്നു കുറ്റിയിട്ടു. വലിയൊരു ശബ്ദമുണ്ടായി. പിന്നെ അവൾ നിൽക്കുന്ന മുറിയിലെ സെറ്റിയിൽ പോയി കിതച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു"[*13]

ഒന്നാമത്തെ വാക്യം സിനിമാറ്റിക്കാണ്. പക്ഷേ രണ്ടാമത്തേത് ബൈബിളിലെ ഉൽപത്തി വാക്യഘടനയിലാണ് വാർന്നു വീണത്. മൂന്നാമത്തെ വാക്യം സുവിശേഷകൻമാരുടെ സംഭവവിവരണത്തിന്റ ആഖ്യാനശൈലിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. മാന്ത്രിക കഥകളുടെയും എപ്പിക് വിവരണങ്ങളുടെയും രൂപഘടനയും മുരളി തന്റെ ആഖ്യാന ഘടകമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പഴയ മലയാള സിനിമകളിലെ സംഭാഷണങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന പല രംഗങ്ങളും മുരളി രസകരമായി തന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ വരച്ചുകാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. "കുള്ളൻ വെള്ളിക്കുമിളകൾ പതിച്ച വലിയ വാതിൽ തള്ളിതുറന്നുകൊണ്ട് കിതച്ചുകൊണ്ട് അടുത്തേക്കെത്തി പിന്നിൽ വാതിലടച്ചു. എന്നിട്ട് ശബ്ദമടക്കി വിളിച്ചു:രംഗമ്മാ:-"[*14] മേൽപറഞ്ഞ സവിശേഷതകളും ഈ സൂചനയും ചേർത്തുവായിച്ചാൽ

മുരളിയുടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ബഹുസ്വരതയെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. ബൗദ്ധിക വായനയെയും ധൈഷണിക വ്യവഹാരത്തെയും പരമാവധി ലാവണ്യാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു മുരളിയുടെ കഥകൾ. ഇത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രത്യേകത കൂടിയാണ്. ഒരു ഉദാഹരണം ശ്രദ്ധിക്കുക. "പരദേശിയെ തോൽപിച്ച് തെക്കോട്ട് വിനോദസഞ്ചാരമായി മടങ്ങുമ്പോഴാണ് മഹാരാജാവ് തെക്ക് വടക്ക് കൂറുകളിൽ നടുചായ്ക്കാനിറങ്ങിയത്."*15 വിവരണത്തോടൊപ്പം മുരളി ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനാത്മകമായ പൊരുത്തത്തിന് ഭംഗം വരുത്താത്ത വിധം ചില പൊതു സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ചിലത് സ്വകീയമായിരിക്കും മറ്റു ചിലത് നമ്മൾ കേട്ടു പരിചയിച്ചതും. ആഖ്യാനത്തോടൊപ്പം ഇങ്ങനെയുള്ള കലർപ്പുകൾ കഥകൾക്ക് ഒരു പ്രത്യേക വ്യക്തിത്വം നൽകുന്നു. "ഒട്ടും പരിചയമില്ലാത്ത കാരണങ്ങളാൽ കരച്ചിൽ വരാം ഇപ്പോൾ ഈ പുലർച്ചയ്ക്ക് വിചിത്രമായി വീശിവരുന്ന കാറ്റ് തട്ടി സുമിത്രയ്ക്ക് കരച്ചിൽ വന്നു."*16 വ്യക്തിഗതമായ ഒരു സിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിച്ചതിലുപരി അതിന്റെ ആഖ്യാനശൈലിയും അതിനുപയോഗിച്ച ഭാഷയുമാണ് മേൽപറഞ്ഞ ഉദാഹരണത്തിലെ ഒന്നാം ഭാഗം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. സൈബർ വിനിമയങ്ങളുടെ സാധ്യതകളുപയോഗിച്ച് ഒരു ദ്വന്ദ്വാത്മക ബോധം നൽകുകയാണ് 'ചാറ്റൽ മഴയിലെ ഏകാകി' എന്ന കഥ. കമ്പ്യൂട്ടർ, ഇന്റർനെറ്റ് ആശയവിനിമയത്തെയും ചാറിപെയ്യുന്ന മഴയേയും ഒരേ സമയം കാൽപനികമാക്കുകയാണ് പ്രസ്തുത ഭാഷ. കഥാശീർഷകം തന്നെ –"ചാറ്റൽമഴയിലെ ഏകാകി, ഈ ആഖ്യാന ശൈലിക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണമാകുന്നു. പ്രോ എന്ന കഥയിൽ മുരളി കാൽപനിക ഭാവത്തെ, വാക്കിനെ കഥയുടെ ആഖ്യാനഭാഷയാക്കി മാറ്റുന്നു: മുകുന്ദൻ അവളോട് ചേർന്നിരുന്നപ്പോൾ പുറത്ത് അനിലിന്റെ കാർ മെല്ലെ വന്നു നിന്നു. കാൽപനിക ശബ്ദത്തിൽ വിറച്ചുകൊണ്ട്*17.

കഥയുടെ പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം ഇവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിരവധി സാധ്യതകൾ എല്ലാം ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിധിയിൽ പെടുമല്ലോ അപ്രകാരം മുരളിയുടെ കഥകളുടെ ആഖ്യാന രൂപ ശില്പം മിക്ക കഥകളിലും മൂന്ന് പ്രത്യേകതകളിൽ അഭിരമിക്കുന്നു. പ്രണയം, കാമം, പ്രകൃതി ഈ മൂന്ന് സാധ്യതകളാണ് മുരളിയുടെ കഥകളെ പലപ്പോഴും വിലോഭനീയമാക്കുന്നത്. "സ്ത്രീയുമായുള്ള ഓരോ കണ്ടുമുട്ടലും വിലോഭനീയമായ പല വിധ സാധ്യതകൾ പുരുഷനുമുന്നിൽ തുറന്നിടുന്നു.*18 ഈ നീരീക്ഷണത്തിൽ മുരളി എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ ആഖ്യാന ശൈലിയുടെ ഇരുപ്പുവശങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാവും. പ്രകൃതി പ്രതിഭാസത്തെയും ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെയും അദ്വൈതവേദാന്തിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വിലയിരുത്തികൊണ്ടാണ് മുരളിയുടെ ആഖ്യാനശൈലി രൂപപ്പെടുന്നത്. പുഷ്പങ്ങളും പൂമ്പാറ്റകളും ഇലകളും കാറ്റും വേനലും എല്ലാം അവിടെ വ്യക്തിസത്തയാർജ്ജിക്കുന്നു. വ്യക്തികളാകുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വഭാവങ്ങളിലേക്കും കഥാകാരന്റെ ദൈനംദിന ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിലേക്കും പ്രകൃതിയിലെ ചരാചരങ്ങൾ പ്രവേശിക്കുന്നു. മൂർത്തമായി സംവദിക്കുന്നു. നാഗരികതയുടെ ഊഷരതയിലും ഫ്ളാറ്റ്, മാൾ സാംസ്കാരത്തിന്റെയും മടുപ്പിക്കുന്ന ആഹ്ലാദത്തിനുള്ളിൽ പ്രകൃതിജന്യമായ ആനന്ദാനുഭൂതി നൽകുന്നു മുരളിയുടെ

കഥകൾ. ആസ്വാദകരെ ഇത് അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നത് മുരളിയുടെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെയാകുന്നു.

1. ലോറാ നീ എവിടെ?

പ്രമേയവും ഇതിവൃത്തവും പുതിയതല്ല പഴയതുതന്നെ. പക്ഷേ അത് ഈ കഥയ്ക്ക് യാതൊരു കുറവും സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. പക്ഷേ ആഖ്യാനശൈലിയിൽ അതിവിദഗ്ദമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ച രചനാസവിശേഷതകൾ കൊണ്ട് ഈ കഥ അത് ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രമേയ ഇതിവൃത്തഘടനയെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. മാത്രമല്ല പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു.

ശീർഷകവും ആഖ്യാനവും

'ലോറാ നീ എവിടെ' എന്ന ശീർഷകം തന്നെ കാൽപനിക വ്യഥയുടെ ഗന്ധം കൊണ്ട് പൂരിതമാണ്. വായനക്കാരന്റെ പ്രണയദാഹങ്ങളോടും നഷ്ടബോധത്തോടും താൽക്കാലികമായെങ്കിലും കലഹം കൂടുകയാണ് ഈ ശീർഷകം. അതൊരു സ്റ്റേറ്റ്മെന്റ് അല്ല. ചോദ്യചിഹ്നമുണ്ടെങ്കിലും അതൊരു ചോദ്യവുമല്ല. അനുവാചകർ നഷ്ടപെടുത്തിയതോ അവർക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടതോ ആയ ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ ഓർമ്മകളാണ്. അതിനെ കണ്ടെത്തുവാനായി ഭൂതകാലത്തിലെവിടെയോ ഒരു ദീർഘനിശ്വാസത്തോടുകൂടിയുള്ള അന്വേഷണമാണത്. വിദൂരമായ ഈ ഓർമ്മകൾക്ക് സ്ഥലകാല പരിമിതിയോ പരിധിയോ ബാധകമല്ല. അങ്ങനെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ സമഗ്ര ഇടങ്ങളെയും ലാവണ്യാത്മകമായി വളർത്തുന്ന ഒരു സവിശേഷ ആഖ്യാനതന്ത്ര ശില്പമായി ഈ ശീർഷകം രൂപം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു.

അപ്രതീക്ഷിതമായ തുടക്കം; പൊടുന്നനെയുള്ള ഗതിമാറ്റം വാഹനങ്ങൾ ഗിയർ ചെയ്ഞ്ച് ചെയ്ത് വേഗത ക്രമീകരിക്കുന്നതുപോലെ ബ്രേക്ക് ചെയ്ത് വീണ്ടും മുന്നോട്ടെടുക്കുന്നപോലെയൊക്കെയുള്ള ഗതിവേഗങ്ങൾ കൊണ്ട് ഈ കഥ വ്യത്യസ്തവും അനന്യവുമാകുന്നു. സിനിമാറ്റിക് ദൃശ്യഭാഷയുടെ സാങ്കേതിക മികവ് ഈ കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിലുണ്ട്. പ്രയോഗിച്ച് തേഞ്ഞതും ശീലം കൊണ്ട് ഉറച്ചുപോയതുമായ പദങ്ങളെയും അർത്ഥങ്ങളെയും മുരളി ഒരു പുതിയ ദൃശ്യാവബോധത്തിന്റെ സൂചകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. വിനിമയത്തിലെ ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് സമ്പ്രദായങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഓർമ്മകൾ ഭൂതകാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള പുനഃസ്മരണകളും ഭാവനകളും എല്ലാം മുരളി ആഖ്യാനമികവുകൊണ്ട് ലളിതവും അനായാസവുമാക്കുന്നു.

ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ

'കിഴക്കേ മലയിലെ വെണ്ണിലാവ്' എന്ന് തുടങ്ങുന്ന പഴയ മലയാള സിനിമയിലെ 4 വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. രചന:ബാബുരാജ്, സംഗീതം: വയലാർ എന്നുകൂടി ചേർക്കുമ്പോൾ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ പതിവുശൈലിയാണ് ഒരു പുതു ഘടന സ്ഥാപിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. ഇത് അക്കാദമിക്ക് റിസർച്ചിന്റെയും പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും രീതിയാണ്. തുടക്കം കൊണ്ട് തന്നെ ആഖ്യാനപരതയുടെ ഒരു സവിശേഷ രൂപത്തെ വിളംബരം ചെയ്യുകയാണ് ഈ കഥ. ക്രിസ്ത്യാനി പെണ്ണ്, കിഴക്കേമല തുടങ്ങി രണ്ട് സൂചകങ്ങൾ കഥയിലെ സ്ഥല

ത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും നായികയെയും കാൽപനിക ഭാവത്തോടെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ്. ഒരു ഫ്യൂഡൽ റൊമാന്റിക് സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാവമണ്ഡലം ഈ ആഖ്യാനത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്നു. ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായത്തിന്റെ കൃഷി സംസ്കാരവും സാമ്പത്തിക വളർച്ചയും കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട് ഈ സൂചനകൾ.

"ഇടത്ത് കൊക്കയാണ്, വലത്ത് മലനിരകളാണ്. കിഴക്കേ മലയിലെ വെണ്ണിലാവ് പക്ഷെ റൗക്ക ഇട്ടുകൊണ്ടിരിക്കും. നീരുറകളെ പുല്കാനുള്ള വെമ്പലോടെ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പദലാവണ്യ മാതൃകയും പത്രഭാഷയുടെ വിവരണമാതൃകയും സമന്വയിപ്പിച്ചതാണ് ഈ ആഖ്യാന ശൈലി. ഒപ്പം ജോസിയുടെ മനസംഘർഷത്തിലേക്ക് ഒരു ഒളിച്ചുനോട്ടവും ഇതുവഴി നടത്തപ്പെടുന്നു. ആദ്യ പാരഗ്രാഫ് അവസാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "ഒരു ഹെയർപിൻ വളവ്, ഒഴുകിതാണുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന..... ഇത്തരം അസാമാന്യ രചനാപാടവം ആറ്റിക്കുറുക്കി എടുത്ത ഒരു വാകൃമാണിത്. വളവ്വീശിയെടുത്തു എന്നത് പദങ്ങളുടെ അർത്ഥത്തെ കവച്ചുവെച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ഡ്രൈവിംഗ് അനുഭവത്തിലേക്കും കൂടുചേരുന്നു. ഒരു തവണയെങ്കിലും ഇത്തരം യാത്രാനുഭവം ഉണ്ടായ ഏതൊരാൾക്കും അതിന്റെ ജൈവികാനുഭവം പുനസ്മരിക്കുവാൻ ഏറ്റവും മികച്ച ഒരു കാഴ്ച ഒരുക്കുകയാണ് ഈ വിവരണം. 'ഒഴുകിതാണുകൊണ്ടിരുന്നു' എന്ന വിവരണം സ്വപ്നാനുഭവം പോലെയാണ്. അതുമല്ലെങ്കിൽ സിനിമാറ്റിക്കായ ഒരു വിദൂര ദൃശ്യാനുഭവം നൽകുന്നു. രണ്ടാമത്തെ പാരഗ്രാഫിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ സംസ്കൃത നാടകങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ സാക്ഷിക്കൂട്ടിൽ നിന്ന് കണ്ട കാര്യങ്ങൾ സത്യസന്ധമായി പറയുന്നതുപോലെ ആഖ്യാനം നടത്തുന്നു. കഥയുടെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് കഥാകാരൻ പൊടുന്നനെ പ്രവേശിക്കുന്നു. വായനക്കാരുടെ സമീപത്തു നിന്ന് ഒരു യഥാർത്ഥ സംഭവ പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഈ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ രണ്ടാമത്തെ വിവരണത്തിൽ പത്രാഖ്യാനത്തിന്റെയും ബൈബിൾ ആഖ്യാനത്തിന്റെയും ഉറച്ച സ്വാധീനമുണ്ട്. പേരുകൾക്ക് ഒരു ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായ പേരുകൾ എന്നതിലുപരി ബിബ്ലിക്കൽ പേരുകളായി കൂടി വേണം ലോറാ,ജോസഫ് തുടങ്ങിയ കഥാപാത്ര നാമങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്."ഇതാ ഇപ്പോൾ കമ്പത്തു നിന്ന് ആട്ടിതെളിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്ന ഒരു പറ്റം കാളകൾ അയാളുടെ വണ്ടിയുടെ യാത്രാപദത്തെ തടഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്." ഒരു കഥാപ്രസംഗ കലാകാരന്റെ സംഗീതാത്മകമായ വിവരണം പോലെ ഈ ആഖ്യാനം വായനയെ ഒഴുക്കുകയാണ്. 'ഇടതുവശത്തെ കുന്നിന്റെ സൈഡും ചേർത്ത് ജോസി കാളകളെ ഉരസി എടുത്ത് മുന്നിൽ കടന്നു' തിരക്കഥാഭാഷയും ദൃശ്യഭാഷയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാഴ്ചാനുഭവം നൽകുന്നുണ്ട് ഈ വാക്യങ്ങൾ. "പിന്നെ ദീർഘദൂരം അങ്ങനെ പോയവാറെ" ഈ വാക്യം ആദ്യകാല മലയാളത്തിലേക്ക് ബൈബിൾ വിവർത്തകന്മാർ സ്വീകരിച്ച ഒരു ഭാഷാ രീതിയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കണ്ടവാറെ, പോയവാറെ തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ മാനകീകരിച്ചാൽ കണ്ടപ്പോൾ, പോയപ്പോൾ എന്നാകും. പക്ഷെ മലയാള ആദ്യകാല ഗദ്യഭാഷയിൽ ഈ രീതി വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും സുവിശേഷ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ.

മിഷനറി ഗദ്യഭാഷയിൽ പ്രത്യേകം പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു രൂപമാണിത്. പ്രസ്തുത കഥയിൽ ഇത്തരം പദ ആഖ്യാനരീതികൾ കഥയ്ക്ക് ഒരു സങ്കര സ്വഭാവം നൽകുന്നു. കുട്ടിക്കാനത്തിനടുത്ത് 22 വയസ്സു തോന്നിക്കുന്ന ഒരു യുവതി കിണറ്റിൽ ചാടി മരിച്ചത് കഥയിൽ പത്രവാർത്തയായി തന്നെയാണ് ഇത് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. “ചിരപുരാതനവും മനുഷ്യമനസിനെ നിർവ്വചനാതീതമായ വികാരങ്ങളിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്നതുമായ പ്രണയം എന്ന പ്രക്രിയ എപ്പോഴും കണ്ടുവരുന്നുണ്ടല്ലോ” പ്രഭാഷണമധ്യേ ഒരു ഫിലോസഫർ ഒരു സൈക്കോളജിസ്റ്റ് ആനുഷംഗികമായി പരാമർശിച്ചു പോരുന്ന ഒരു നിരീക്ഷണത്തിന്റെ ലാഘവത്വത്തോട് കൂടി പ്രമേയത്തിലേക്ക് വായനക്കാരനെ എത്തിനോക്കുകയാണ് ഈ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ മുരളി. വ്യവസ്ഥാപിത മനസ്സിന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള തികട്ടലായും ജോസി ലോറയെ പറ്റി മേൽപറഞ്ഞതുപോലെ ചിന്തിച്ചത് എന്ന് നാലാമത്തെ പാരഗ്രാഫിൽ അവസാനത്തെ വരിയിൽ പറയുമ്പോൾ ഈ വിവരണം ആധാരമെഴുത്തിന്റെയോ അക്കാദമിക് റിസർച്ചിന്റെയോ സർക്കാർ എഴുത്തുകുത്തുകളുടെയോ അറിയിപ്പിന്റെയോ ഒക്കെ ആഖ്യാനരൂപത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണ്. അഞ്ചാമത്തെ പാരഗ്രാഫ് ആരംഭിക്കുന്നത് തന്നെ ബൈബിളിലെ ദാവീദിന്റെ സങ്കീർത്തനങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ്. വീതികൂടിയ സമതല പ്രദേശത്തിന്റെ പച്ചയായ അരികിലേക്ക് ജോസി വണ്ടി നിർത്തി. സമതല പ്രദേശത്തിന്റെ പച്ചയായ അരികിലേക്ക് എന്ന വിവരണം ദാവീദിന്റെ സങ്കീർത്തനത്തിലെ പച്ചയായ കുന്നിൻ പുറങ്ങളിലേക്ക് എന്ന ബിബ്ലിക്കൽ നരേഷനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വിവരണവും ബിബ്ലിക്കൽ നരേറ്റീവ് ടെക്നിക്ക് സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതപ്പെട്ടതാണെന്ന് വാദിക്കാം. 5-ാമത്തെ പാരഗ്രാഫിലെ അസാനവാക്യം ഒരു കാല്പനികാഖ്യാനത്തിന്റെ സർവ്വ സൗന്ദര്യവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. അതിപ്രകാരമാണ്. “പ്രഭാതത്തിൽ മഞ്ഞ് പുതച്ചു നിൽക്കുന്ന ഈ കുന്നിൻ നിരകളും നീലിച്ച ചക്രവാളവും എന്തു മനോഹരമാണ്. ഷെല്ലിയുടേയോ കീറ്റ്സിന്റേയോ വേർഡ്സ് വർത്തിന്റെയോ അതുമല്ലെങ്കിൽ നമ്മുടെ കാൽപനിക നോവലിസ്റ്റുകളുടെയോ ഒരു വിവരണമായി ഇത് തെറ്റിദ്ധരിക്കാൻ കൂടുതൽ പ്രയാസപ്പെടേണ്ടി വരില്ല. മുരളിയുടെ ആഖ്യാന ശൈലി സമ്മിശ്രണത്തിന്റേതാണ്. അത് ബഹുസ്വരമാണ്. ബഹുമുഖമാണ്. മൾട്ടിപ്പിൾ സിറ്റിയാണ് അതിന്റെ പ്രത്യേകത. 19-ാമത്തെ പാരഗ്രാഫ് ആരംഭിക്കുന്നത് ആദ്യകാല മലയാള നോവലിന്റെ തുടക്കത്തെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവന്റെ മുഖം അപ്പോൾ ഉദിച്ചുവരുന്ന സൂര്യന്റെ അപക്വമായ ചുവപ്പിൽ വ്യഥിതമായി. ഈ ആഖ്യാന രീതിയും കഥയ്ക്ക് ബഹുസ്വരത നൽകുന്നു. 20, 21, 22, 23 പാരഗ്രാഫ് സിനിമയിലെ ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് രംഗംപോലെ അനുവാചകർക്ക് മുൻപിൽ ദൃശ്യബിംബം ഒരുക്കുന്നു. 21-ാമത്തെ പാരഗ്രാഫ് ഉത്തമഗീതത്തോട് സാക്ഷ്യം പുലർത്തുന്നു. “അപ്പോൾ ജോസി ലോറയെ ഇറുക്കിപ്പുണർന്നുകൊണ്ട് ഭ്രാന്തനായി നിന്റെ നിതംബത്തിന്റെ ആകാരം ദേവശില്പി തീർത്ത ആഭരണം പോലെ പൂർണ്ണമായത്. എന്റെ പ്രിയേ നിന്റെ നാഭി മദ്യമൊഴിഞ്ഞ ചഷകം പോലെ. നിന്റെ സുന്ദരമായ മൂക്ക് ഡമാസ്കസിനെതിരെ നില്ക്കുന്ന ലബനോൺ ഗോപുരം പോലെ” വർണന

കൾക്കും വിവരണത്തിനും ഇങ്ങനെ വിവിധ ആഖ്യാന സമ്പ്രദായങ്ങൾ ഒരേ ചരടിൽ കോർത്തുവെക്കുന്ന രീതി മുരളിയുടെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ് . 22-ാമത്തെ പാരഗ്രാഫ് അവസാനിക്കുന്നത് തീർത്തും മലയാളത്തിലെ മുട്ടത്തുവർക്കിയെപോലെയുള്ള എഴുത്തുകാർക്കുണ്ടാവുന്ന ഒരു ഭാവുകത്വ പരിസരത്തെ വൈകാരികമായി ചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ്. ആ പാരഗ്രാഫ് ഇങ്ങനെയാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. "പ്രിയപ്പെട്ടവളെ ഈന്തപ്പനകളുടെ കുലകൾ പോലെയാണ് നിന്റെ മാറിടം എന്ന് പ്രഹരിച്ചുകൊണ്ട് ജോസി അതിന്റെ ശിഖരങ്ങൾ സ്വന്തമാക്കുന്നു. വായനക്കാരെ ആഖ്യാനസവിശേഷകൊണ്ട് മാനകീകരിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. ഇവിടെ നിന്ന് കഥ മുന്നേറുന്നത് പാരഗ്രാഫുകളായല്ല നാടാകാഖ്യാനത്തിലേതുപോലെ ലോറയുടെയും ജോസിയുടെയും കഥാപാത്ര സംഭാഷണങ്ങൾ പോലെയാണ്. ലോറയും ജോസിയും തമ്മിലുള്ള അനുഭവത്തെ പരസ്പരം അയവിറക്കുന്നു അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ. ഈ ആഖ്യാനശൈലി ഒരു മെറ്റാഡ്രാമാറ്റിക്കൽ മോണോലോഗ് കൂടിയാണ്. പിന്നിടുള്ള 3 പാരഗ്രാഫിൽ ജോസി നല്ലവന്റെയും വില്ലന്റെയും ആത്മഗതങ്ങൾ, ഓർമ്മകളിൽ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും വായനക്കാരിൽ വികസിക്കുന്നു. വീണ്ടും അഞ്ച് പാരഗ്രാഫുകൾക്ക് ശേഷം നാടകീയാഖ്യാനത്തിന്റെ രൂപം കഥാഖ്യാനം സ്വീകരിക്കുന്നു. പിന്നീടുള്ള ഒന്നും രണ്ടും പാരഗ്രാഫിൽ ജോസിയുടെ അപ്പനും ജോസഫു മുതലാളിയും തമ്മിലുള്ള ഭൂമിത്തർക്കത്തെയും മറ്റും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കഥ ഇവിടെ വച്ച് മറ്റൊരു വഴിയിലേക്ക് തിരിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആഖ്യാന സവിശേഷത കൊണ്ട് കഥയുടെ പരിണാമഗുപ്തിപോലും പുതിയ ലാവണ്യ ബോധം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. കഥ അവസാനിക്കുന്നതിന് മുൻപുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട അഞ്ച് പാരഗ്രാഫിൽ ഒന്നാമത്തേത് ഇങ്ങനെ വായിക്കുന്നു. "നല്ലവന്റെ മനസ്സിൽ കിടക്കട്ടെ നിന്റെ കിടപ്പറ വിളക്കു ഞാൻ കൊളുത്തട്ടെ മാറിൽ പടർത്തട്ടെ......" എന്ന ഗാനം (കിഴക്കെ മലയിലെ) രണ്ടാമത്തെ ചരണം അലയടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു എന്ന് വായിക്കുമ്പോഴാണ് നാം ഈ ആഖ്യാനബഹുസ്വരതകളുടെ കെട്ടുറപ്പും രൂപശില്പഘടനയുടെ ഐക്യവും തിരിച്ചറിയുക. മുരളിയുടെ ആഖ്യാന തന്ത്രത്തിന്റെ സവിശേഷതയും ഇതൊക്കെതന്നെയാണ്. ആത്മഹത്യ ചെയ്തത് തന്റെ ലോറ ആയിരിക്കുമോ എന്ന സന്ദേഹം മനസ്സിൽ പെരുകിയ ജോസിയെയാണ് നാം കഥാവസാനത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ കാണുക. ജോസിയുടെ മനസംഘർഷത്തിന്റെയും പ്രതികാരത്തിന്റെയും തീവ്രത നാം ഇങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കുന്നു. "പൊടുന്നനെ ഒരു കുത്തിറക്കത്തിൽ നല്ലവൻ ബ്രേക്കിൽ ആഞ്ഞു ചവിട്ടി., അലറികൊണ്ട് മഹീന്ദ്ര നിരങ്ങി നിന്നു. എന്നിട്ട് ആരോടെന്നില്ലാതെ ആകാശത്തേക്ക് നോക്കി നല്ലവൻ അലറി. "അങ്ങെത്തട്ടെടാ നിന്റെ ഒക്കെ അക്രമത്തിന് ഞാൻ മരുന്ന് കരുതിയിട്ടുണ്ട്. അത് ലോറാ ആണെങ്കിൽ നീ ഒക്കെ നോക്കിക്കോ." ഇങ്ങനെ കൂടി കഥയിൽ നാം വായിക്കുമ്പോൾ ഈ ആഖ്യാന രീതിക്ക് നമുക്കൊരു വ്യത്യസ്തമായ പാഠം കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ശൈലിയുമായി ഈ ആഖ്യാനത്തിന് ചേർച്ചയുണ്ട്. അപ്പോൾ നോവൽ, നാടകം, ചെറുകഥ, കവിത, ഇതിഹാസങ്ങൾ, പുരാ

ണങ്ങൾ, മതഗ്രന്ഥങ്ങൾ, പത്രങ്ങൾ തുടങ്ങി നിരവധി മേഖലകളിലെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകളുടെ ഒരു സങ്കര സ്വഭാവമാണ് മുരളിയുടെ ആഖ്യാനത്തിന് ഉള്ളത് എന്ന് നമുക്ക് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും. സൂക്ഷ്മ മായി അപഗ്രഥിച്ചാൽ പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യ ജനുസ്സുകളിലെ തനത് ആഖ്യാന ശൈലിയെ പോലും നേരിട്ടു പ്രയോഗിക്കാനുള്ള ധൈര്യം കാണിച്ചിരിക്കുകയാണ് മുരളി. കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് താഴെ പറയുന്ന രണ്ട് വാകൃങ്ങളിലൂടെയാണ് ജോസി. വില്ലൻ (ആത്മ ഗതം): ഇതൊന്നടങ്ങട്ടെടാ. ഞാൻ നിനക്ക് കരുതി വെച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാമുവൽകുട്ടി(പ്രകാശം): ഞാൻ വിചാരിച്ചു പോലീസായിരിക്കു മെന്ന്. അവൻ വരികേല, അല്ലിയോടാ. വായനക്കാരന്റെ ധാർമ്മിക വൈകാരിക രോഷത്തെ പോലും ഇങ്ങനെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് വളർത്തി വിക സിപ്പിച്ച് ഒരു സ്ഫോടനത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുമ്പോൾ പോലും മുരളി ഉപയോഗിച്ച രണ്ട് ആഖ്യാന സങ്കേതങ്ങൾ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയാകർഷി ക്കുന്നു. ആത്മഗതം, പ്രകാശം എന്ന രണ്ട് ആഖ്യാന സങ്കേതങ്ങൾ പ്രാചീന സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടേതാണ്.

മുരളിയുടെ രചനാ രീതി ഏകസ്വരമല്ല പ്രത്യേകിച്ചും ലോറാ നീ എവിടെ എന്ന കഥയിൽ. മതത്തിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ബഹുസ്വരതയെ കടന്ന് മുരളിയുടെ ആഖ്യാന പരത സവിശേഷമാക്കുന്നത് ബൈബിളും ഹിന്ദുവേദങ്ങളും ഇതിഹാ സങ്ങളും പുരാണങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച ആഖ്യാന സമ്പ്രദായങ്ങൾ മുരളി അതിവിദഗ്ദ്ധമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ഇപ്രകാരം മുരളിയുടെ കഥകൾ മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യ ത്തിൽ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. നരേറ്ററുടെ പ്രമേയത്തേക്കാൾ ഇതിവൃ ത്തത്തേക്കാൾ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമാണ് ആഖ്യാനമെന്ന് വെളിപ്പെടു ത്തുകയാണ് മുരളി.

വിശദീകരണങ്ങൾ

*1,2,3....ബി. മുരളി, നൂറുകഥകൾ,

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. ശ്രീജിത്ത് ജി**

സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ ആഖ്യാനകല – 'അഭിമുഖം' എന്ന കഥയെ ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം

ഷംന എൻ.എം.

മനുഷ്യജീവിതാവസ്ഥകളെ അതിന്റെ നാനാവിധ വൈവിധ്യത്തോടും കൂടി തന്റെ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ട് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ തന്റേതായ ഒരിടം സ്വന്തമാക്കിയ എഴുത്തുകാരനാണ്, സി.വി. ശ്രീരാമൻ. ചെറുകഥയുടെ സങ്കേതബദ്ധതയ്ക്കുള്ളിൽ കുരുങ്ങാനോ കഥാശില്പ നിർമ്മിതിയിലെ വൈചിത്ര്യത്തിൽ അഭിരമിക്കാനോ തയ്യാറാകാത്ത ശ്രീരാമൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബോധാബോധ മനസ്സിലെ സൂക്ഷ്മചലനങ്ങളെ പോലും കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്ന, സംഘർഷാത്മകവും അതു വഴി ചലനാത്മകവുമായ ഒരാന്തരഘടനയെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന ആഖ്യാനത്തിലാണ് സവിശേഷശ്രദ്ധ പുലർത്തിയത് എന്നു പറയാം. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഋജുവും സരളവുമായ കഥകളോടൊപ്പം അനേകം കഥാതന്തുക്കളെ സമന്വയിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതും സങ്കീർണ്ണമായ രൂപഭാവഘടന പുലർത്തുന്നതുമായ കഥകളും സി.വി. ശ്രീരാമന്റേതായിട്ടുണ്ട്. 'കഥ പറച്ചിലുകാരൻ' എന്ന വിളിപ്പേരിനുള്ളിൽ ഒതുക്കി നിർത്താനാകാത്ത വിധം ഭിന്നസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന ശ്രീരാമന്റെ കഥകളെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ എത്തിച്ചേരുക അദ്ദേഹത്തിന്റെ

ആഖ്യാനകലയുടെ സവിശേഷതയിലാണ്. ആഖ്യാതാവ് ആഖ്യാനത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന തന്ത്രങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവും ഫലപ്രാപ്തിയുമാണ് ആഖ്യാനകലയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉപയുക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് 'അഭിമുഖം' എന്ന കഥയെ വിശകലനവിധേയമാക്കി ശ്രീരാമന്റെ ആഖ്യാനകലയെ വിവരിക്കാനുള്ള ഒരു ഉദ്യമമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ നടത്തുന്നത്. ലളിതമായ ഒരു പ്രമേയത്തെ അതീവ സരളമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾകൊണ്ടും ഉചിതമായ ഭാഷയും പാത്രസൃഷ്ടിയും കൊണ്ടും ധ്വനിസാന്ദ്രമായൊരു ആഖ്യാനശില്പമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്ന 'അഭിമുഖം' എന്ന കഥ ഇതുവരെ ആരാലും പരാമർശിക്കപ്പെടുക പോലും ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നതിനാലും അതിസാധാരണതയിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിയിച്ചെടുത്ത അസാധാരണ കഥാഘടന എന്നതിനാലും വിശകലനത്തിന് അത്യന്തം അനുയോജ്യമാണെന്നു പറയാം. സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥകളുടെ പ്രമേയതലത്തിലുള്ള പഠനം മാത്രമേ ഇതുവരെ നടന്നിട്ടുള്ളൂ എന്നതിനാൽ ആഖ്യാനശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഖ്യാനകലയെ അപഗ്രഥിക്കാൻ ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ നടത്തുന്ന ശ്രമം, പൂർവ്വപഠനത്തിന്റെ അഭാവത്താലും അത്യന്തം പ്രസക്തമാണ്.

2. ആഖ്യാനകല – ഒരാമുഖം

തെരഞ്ഞെടുത്ത ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ കലാപരമായി ആവിഷ്കരിക്കാനായി ഓരോ എഴുത്തുകാരനും വ്യത്യസ്തമായ മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് സ്വീകരിക്കുക. പ്രമേയാനുസൃതമായ ആഖ്യാനശില്പം മെനഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ വൈഭവമാണ് ആഖ്യാനകലയ്ക്ക് നിദാനം. രൂപഭാവങ്ങളുടെ ഐക്യം ആഖ്യാതാവിന്റെ സർഗ്ഗശേഷിയുടെ തോതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ അതിനെ സാധ്യമാക്കുന്ന ആഖ്യാനഘടകങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ ചേരുവയിൽ ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ ആഖ്യാനകല സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു എന്നു പറയാം. കഥയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും ഇത് പ്രകടമാവും. അനുവാചകരിൽ വൈകാരികമോ ഭാവനാത്മകമോ ആയ പ്രതികരണങ്ങൾ ത്വരിപ്പിക്കാനായി എഴുത്തുകാരൻ ബോധപൂർവ്വമായോ അല്ലാതെയോ ഉപയുക്തമാക്കുന്ന ഏതു രീതിയേയും ആഖ്യാനതന്ത്രമായി കരുതാം എന്ന് വിർജിൽ സ്കോട്ട് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. (1976: 132). ആഖ്യാനകലയിലെ ബോധാബോധപ്രേരണകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ നടത്തുന്ന സൃഷ്ടിയെ അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കി മാറ്റുമ്പോൾ അത് ആഖ്യാനശാസ്ത്രപഠനമാകുന്നു.

കാലനിബദ്ധമായി കോർത്തിണക്കപ്പെടുന്ന യഥാർത്ഥമോ കല്പിതമോ ആയ സംഭവങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനമാണ് ആഖ്യാനം. ആഖ്യാനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഏറ്റവും ചെറിയ ഘടകങ്ങളാണ് ആഖ്യാനകങ്ങൾ. ഇവയുടെ സ്വഭാവം, രൂപം, ധർമ്മം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം എന്ന് ജെറാൾഡ് പ്രിൻസ് വ്യക്തമാക്കുന്നു. (2003: 35, 65) പ്രസ്തുത പഠനത്തോടൊപ്പം ആഖ്യാതാവിന്റെ പ്രതിഭയേയും നൈപുണ്യത്തേയും ദർശനത്തേയും ശൈലിവിശേഷങ്ങളെയും

ഉൾപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അത് തിരിച്ച് ആഖ്യാനകലയെ വെളിപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമായിത്തീരുന്നു.

കഥയുടെ വിവിധഘടകങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഒരു കലാതന്ത്ര മാണ് ആഖ്യാനമെന്നതിനാൽ ഒരു കഥാകൃത്തിന്റെ കല സ്ഥിതി ചെയ്യു ന്നത് അയാളുടെ ആഖ്യാനകലാതന്ത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ വിന്യാ സത്തിലും ആഖ്യാനഘടകങ്ങളുടെ സമന്വയിപ്പിക്കലിലുമാണ്. വീക്ഷ ണസ്ഥാനം, സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ സന്നിവേശം, കഥാപാത്രാവിഷ്കാരം, ഭാഷാശൈലി തുടങ്ങിയവ ആഖ്യാനത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകങ്ങ ളാണ് എന്നുപറയാം. ആഖ്യാനതന്ത്രത്തോടൊപ്പം ഇവയെ വിശകലന വിധേയമാക്കുമ്പോൾ വസ്തുനിഷ്ഠമായ സംഭവങ്ങളെയും സ്വാനുഭവ ങ്ങളെയും സങ്കല്പങ്ങളെയും ആഖ്യാനത്തിലൂടെ എങ്ങനെയാണ് എഴു ത്തുകാരൻ തന്റെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനകലകൊണ്ട് അനുവാച കന്റെ വൈയക്തികാനുഭവമാക്കി സ്ഥാനാന്തരം ചെയ്യുന്നതെന്ന് വ്യക്ത മാകുന്നതാണ്.

3. അഭിമുഖത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തഘടന

ജ്യേഷ്ഠത്തിയുടെ ഭർത്താവും അനുജത്തിയും തമ്മിലുള്ള അവി ഹിതബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണ് 'അഭിമുഖം' എന്ന് പറയാമെങ്കിലും ആ ബന്ധത്തിന്റെ വൈകാരികവശങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിലല്ല ആഖ്യാനം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. കഥാനായികയ്ക്ക് പേരില്ല. ജ്യേഷ്ഠത്തിയെ അമ്മു ഏച്ചി എന്നും അവരുടെ ഭർത്താവിനെ നീലേ ട്ടൻ എന്നുമാണ് നായിക സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. തന്റെ ഭർത്താവും അനുജത്തിയും തമ്മിലുള്ള അവിശുദ്ധ ബന്ധത്തെ പറ്റി അമ്മു ഏച്ചി അറിയുകയും വീട്ടിലാകെ പൊട്ടിത്തെറി നടക്കുകയും വൈകാതെ ആ ആഘാതത്തിൽ നിന്ന് മുക്തി നേടാനാകാതെ അവർ മരണമടയുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടെ അമ്മയില്ലാത്തവരായി തീർന്ന അംബയും അംബി കയും നായികയ്ക്ക് ഒരു ബാധ്യതയായി അനുഭവപ്പെടുകയും അവർ താനും നീലേട്ടനുമടങ്ങുന്ന ജീവിതത്തിൽ അസ്വാരസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളായി അവശേഷിക്കുമെന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു. കാമാഭിലാഷങ്ങൾ മങ്ങിത്തുടങ്ങുകയും നീലേട്ടനിൽ നിന്ന് എന്നെന്നേക്കുമായി മോചനം നേടണമെന്ന തീരുമാനത്തിൽ അവൾ എത്തിപ്പെടുകയും ചെയ്യവേയാണ് തങ്ങളുടെ ബന്ധത്തിന് ഒരു തീരു മാനമുണ്ടാക്കാനായി, ഹോസ്റ്റലിൽ താമസിച്ച് എം.എ.സ്സിക്ക് പഠിക്കുന്ന നായികയെ കാണാൻ താൻ എത്തുന്നുവെന്നറിയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നീലേ ട്ടന്റെ കത്ത് അവൾക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. വിവാഹമുറപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യ ത്തോടെയാണ് നിലേട്ടൻ വരുന്നതെന്ന് കണക്കുക്കൂട്ടുന്ന നായിക, ആ ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് തലയൂരാനായി എന്ത് മറുപടിയാണ് പറയേണ്ടത് എന്നോർത്ത് വിഹ്വലയാകുന്നിടത്താണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. അവ ളുടെ സംഘർഷാത്മകമായ മനസ്സിനെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ച് കൊണ്ട് ഇഴ ഞ്ഞു മുന്നേറുന്ന കഥ നീലേട്ടന്റെ വരവോടെ ചടലുമാകുന്നു. താൻ വിശാഖപട്ടണത്തിലുള്ള ഓഫീസിലേക്ക് റിക്വസ്റ്റ് ട്രാൻസ്ഫർ വാങ്ങി യെന്നും കുട്ടികളെ നാട്ടിലെ ബോർഡിംഗിൽ ചേർത്തെന്നും നീലേട്ടൻ അറിയിക്കുമ്പോൾ നായിക വീണ്ടും ആ ബന്ധത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവ

രാൻ മനസ്സുകൊണ്ട് തയ്യാറാവുകയും 'ഇപ്പോഴും നീലേട്ടന് കണ്ണുകൾ കൊണ്ടുമാത്രം തന്നെ വരിഞ്ഞുമുറുക്കാനാകുമെന്ന യഥാർത്ഥ്യമറിഞ്ഞ് നടുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. അവളെ ഞെട്ടിച്ച്കൊണ്ട് 'ഞാൻ വന്നത് നിന്നോട് വെറുതെ യാത്ര ചോദിക്കാനല്ലെന്നും നമ്മുടെ ബന്ധത്തോട് യാത്ര ചോദിക്കാനാണെന്നും' വളരെയേറെ നിർവ്വികാരനായി നീലേട്ടൻ പ്രഖ്യാപിക്കുമ്പോൾ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

വീക്ഷണസ്ഥാനവും സവിശേഷ ആഖ്യാനതന്ത്രവും

ജ്യേഷ്ഠത്തിയുടെ ഭർത്താവായ നീലേട്ടന്റെ കത്തുകിട്ടിയതിന്റെ ഫലമായി അസ്വസ്ഥയായിരിക്കുന്ന നായികയുടെ മനസ്സംഘർഷത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. നായികയെ 'അവൾ' എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് പ്രഥമപുരുഷന്റെ വീക്ഷണകോണിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കഥയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ 'അവളുടെ മനസ്സിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന കഴിഞ്ഞകാല സംഭവങ്ങൾ അനുവാചകർക്കും അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു.

'ഒരു പകൽ മുഴുവനും മരവിച്ചിരുന്നപ്പോൾ അവളുടെ കൺമുമ്പിൽ എല്ലാ മാർഗ്ഗങ്ങളും തെളിഞ്ഞുവന്നു.

ആദ്യം പറഞ്ഞുനോക്കാം.

വീട്ടിൽ ആർക്കും സമ്മതമില്ല.

ഉടനെ അവൾ ഓർത്തു. അതിന് നീലേട്ടൻ ഇങ്ങനെ മറുപടി പറയുമായിരിക്കും.

ഇത്രയൊക്കെ അടുക്കുമ്പോൾ നീ വീട്ടിൽ ആരുടെയൊക്കെ സമ്മതം വാങ്ങിയിരുന്നു.? (1984: 97)

കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. പ്രഥമപുരുഷനിലുള്ള വീക്ഷണകോണിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് തന്നെ സവിശേഷമായ ഒരു ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് എന്നു കാണാം. നായികയുടെ മാനസികാവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലിതാഖ്യാനത്തിലൂടെ മാത്രമേ 'അഭിമുഖം' എന്ന കഥയ്ക്ക് നിലനിൽപ്പുള്ളൂ. അവളുടെ ജ്യേഷ്ഠത്തിയായ അമ്മുഏച്ചിയുടേയോ നീലേട്ടന്റേയോ വീക്ഷണത്തിലൂടെ പ്രസ്തുത കഥ അവതരിപ്പിക്കുക സാധ്യമല്ല. പ്രസ്തുത കഥയിലെ വികാരവിസ്ഫോടനാത്മകമായ അന്തരീക്ഷത്തെ മറ്റൊരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിനും സാധ്യമാക്കാനാകില്ലെന്ന് സാരം. യഥാർത്ഥത്തിൽ നായികയും നീലേട്ടനും തമ്മിലുള്ള അവിഹിതബന്ധത്തിന്റെ ശരിതെറ്റുകളോ അമ്മുഏച്ചി അനുഭവിച്ച ദാമ്പത്യത്തകർച്ചയോ, അനുജത്തിയുടേയും ഭർത്താവിന്റെയും വഞ്ചനയോ ഒന്നുമല്ല കഥയുടെ കാതൽ. ബന്ധനത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ കൊതിക്കുന്ന നായികയ്ക്ക് ഒടുവിൽ അത് സ്വീകാര്യമായി തോന്നുന്ന വേളയിൽ അവിചാരിതമായി സംഭവിക്കുന്ന വിടുതലിലാണ് ആഖ്യാനം ശ്രദ്ധയൂന്നത്. ശ്രീരാമന്റെ കഥകളിലെ പതിവുസങ്കേതമായ 'ഓർമ്മ'യെ തന്നെയാണ് പിന്നാമ്പുറക്കഥകളെ (back story) അനുവാചകർക്ക് മുൻപിൽ അനാവൃതമാക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഓർമ്മ ഫ്ളാഷ്ബാക്കായി കഥയിൽ വർത്തിക്കുന്നതോടൊപ്പം 'ഫ്ളാഷ് ഫോർവേർഡാ'യ ചിന്തകളും കട

ന്നുവരുന്നതാണ് ആഖ്യാനത്തെ സംഘർഷാത്മകമാക്കുന്നത്. തന്റെ അനിഷ്ടത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്തോറും അതിനെ ഖണ്ഡിക്കുന്ന മറുപടികൾ നീലേട്ടൻ പറയുമെന്ന് അവൾ കണക്ക് കൂട്ടുന്നു. ഒരു തരത്തിൽ അനുവാചകനെയും കബളിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന കപട അനാവൃത തന്ത്രം (false for shadowing) മാണിതെന്ന് പറയാം. നീലേട്ടന്റെ നിലപാടുകളെക്കുറിച്ച് നായിക സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന മിഥ്യാധാരണകൾ അതേപോലെ വായനക്കാർക്കും നൽകിക്കൊണ്ട് നീങ്ങുന്ന ആഖ്യാനത്തെ 'അപ്രതീക്ഷിത അന്ത്യം' എന്ന തന്ത്രത്തിലൂടെ ആഖ്യാതാവ് ഞെട്ടിച്ചുകളയുന്നു. നായികയുടെ ഉടൽലാവണ്യത്തിൽ തളയ്ക്കപ്പെട്ട, ഭാര്യയുടെ മരണശേഷവും യാതൊരു മാറ്റവും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരുവനായാണ് നീലേട്ടൻ, കഥാന്ത്യത്തിന് മുൻപുവരെ നിൽക്കുന്നത്. അത് കൊണ്ട് നായികയുടെ നിഷേധവും അതുകേട്ട് തകർന്നുമടങ്ങുന്ന നീലേട്ടന്റെ ദയനീയതയും പ്രതീക്ഷിക്കുവാനേ അനുവാചകർക്ക് കഴിയുകയുള്ളൂ. പക്ഷേ സംഭവിക്കുന്നത് നേരെ തിരിച്ചാണ്.

"ഞാൻ എന്തിനാണു വന്നതെന്ന് നീ അറിഞ്ഞോ?

നിന്നോടു വെറുതെ യാത്ര ചോദിക്കാനല്ല"

അതു പറയുമ്പോൾ നിലേട്ടന്റെ കണ്ണുകൾ അവളുടെ ശരീരത്തിൽ എവിടെയും വിശ്രമിച്ചില്ല.

"നമ്മുടെ ബന്ധത്തോട് യാത്ര ചോദിക്കാൻ" (1984:101) ഇങ്ങനെയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

നായികയുടെ മാനസികാവസ്ഥയിൽ അനുകൂലമായ വ്യതിയാനം ഉണ്ടായി വന്ന സമയത്തെ നീലേട്ടന്റെ പ്രതികൂലപ്രതികരണം കഥയുടെ ഭാവഘടനയെ അത്യന്തം സ്തോഭജനകമാക്കുന്നു.

അതുപോലെ പ്രസ്തുത കഥയിൽ രണ്ടു ബഹുതലരൂപകങ്ങളുണ്ട്, (Metalepsis) ആഖ്യാനതലങ്ങളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിച്ച് ഏകോപിപ്പിക്കുന്ന ധർമ്മമാണ് ഇവ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ആലിയാർ ഡാമിലെ റെസ്റ്റ് ഹൗസിൽ നീലേട്ടനൊപ്പം മുറിയെടുക്കുകയും തിരിച്ചുവരും നേരം മറന്നുവയ്ക്കുകയും ചെയ്ത നായികയുടെ ചെരുപ്പാണ് ഇതിൽ ഒന്നാമത്തേത്. റെസ്റ്റ് ഹൗസിലെ ബെയറർ മുറിയിൽ നിന്ന് കിട്ടിയ ചെരുപ്പ് പൊതിഞ്ഞുകൊണ്ടുവന്ന് നീലേട്ടന്റെ വീട്ടിൽ ഏൽപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. താനും അനുജത്തിയും ഒപ്പം പോയി നോക്കിയെ ടുത്ത ആ ചെരുപ്പ് അമ്മുഏച്ചിയുടെ കയ്യിൽ തന്നെ കിട്ടുകയും ഭർത്താവും അനുജത്തിയും തമ്മിലുള്ള അവിഹിതവേഴ്ചയെപറ്റി അവർക്ക് അറിവു ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് ആ കുടുംബത്തിൽ വലിയ പൊട്ടിത്തെറികൾക്ക് ഇടയാക്കുകയും അത് അമ്മു ഏച്ചിക്ക് നൽകിയ ആഘാതം അവരെ മരണത്തിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥയുടെ ഈ ആദ്യതലത്തെ മക്കളുടെ നിരാശ്രയത്വം, നീലേട്ടന്റെ ഏകാന്തത തുടങ്ങിയ രണ്ടാം തലവുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്നത് ചെരുപ്പെന്ന ബഹുതലരൂപകമാണെന്ന് കാണാം. എന്നാൽ കഥയെ സാധ്യമാക്കുന്ന കഥയിലെ പ്രധാന ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഒന്നായാണ് നീലേട്ടനെഴുതിയ കത്ത്

(രണ്ടാമത്തെ ബഹുതലരൂപകം) ആഖ്യാനഘടനയിൽ സ്ഥിതിചെയ്യു ന്നത്. നായികയെ തന്റെ തീരുമാനമറിയിരിക്കുന്നതിനായി ഹോസ്റ്റലിൽ എത്തുമെന്ന് അറിയിച്ചുകൊണ്ട് നീലേട്ടൻ എഴുതിയ കത്താണ് നായി കയെ കടുത്ത സംഘർഷത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. നായികയുടെ മന സ്സംഘർഷം, ഓർമ്മകളുടെ പ്രവാഹം, നീലേട്ടന്റെ വരവ്, നിലപാടുവ്യ ക്തമാക്കൽ തുടങ്ങിയ സംഭവങ്ങളടങ്ങിയ ആഖ്യാനത്തിലെ മൂന്നാം തലത്തെ മറ്റു രണ്ടു തലങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ഏകോപനാത്മകമായ അവസ്ഥയെ സംജാതമാക്കുന്ന ബഹുതലരൂപകം ആഖ്യാനത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നു.

സ്ഥലകാലസന്നിവേശം

എം.എസ്. സി. വിദ്യാർത്ഥിയായ നായിക നഗരത്തിലെ ഹോസ്റ്റലി ലാണ് താമസം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ കഥയിലെ ആഖ്യാനയിടം (Narrative space) ഹോസ്റ്റൽ മുറിയാണ്. കഥ തുടങ്ങുന്നതും അവസാനിക്കു ന്നതും അവിടെ വെച്ചുതന്നെ. ആലിയാർ ഡാമിലെ റെസ്റ്റ് ഹൗസും അമ്മുഏച്ചിയുടെ വീടും കഥയിലെ പ്രധാനസംഭവങ്ങളുടെ അരങ്ങായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. നായിക പഠനയാത്രയ്ക്കായി പോയ ഊട്ടിയിലെ ബൊട്ടാണിക് ഗാർഡൻ പരാമർശവിധേയമായി വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അമ്മുഏച്ചിയുടെ മൃതദേഹദർശനത്തിൽനിന്ന് വിട്ടു നിൽക്കാൻ സഹാ യിച്ച ഒരു ഘടകം മാത്രമായേ കഥാഗാത്രത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുള്ളൂ. വസ്തുക്കൾ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് സ്ഥലത്തിലായതിനാൽ സന്ദർശകമു റിയും കിടപ്പുമുറിയും അടങ്ങുന്ന ഹോസ്റ്റലിനെ സുപ്രധാനമായ ആഖ്യാന ഇടമായി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നീലേട്ടന്റെയും നായിക യുടെയും അവിഹിതവേഴ്ച്ചകളെ വീട്ടുകാരിൽ നിന്ന് മറച്ചു വയ്ക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന, സന്ദർശനം സാധ്യമാക്കുന്ന ഒരിടമായി ആഖ്യാനഘട നയിൽ പ്രസ്തുത സ്ഥലം അടയാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു.

ഒരു ദിവസം മുഴുവൻ മരവിച്ചിരുന്ന നായികയുടെ ഓർമ്മകളിലേക്ക് സംഭവങ്ങൾ കടന്നുവരുമ്പോൾ (സംഭവങ്ങൾ കാലത്തിലാണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്) ആഖ്യാനം ആരംഭിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിന്ന് ഭൂതകാലത്തിലേക്കും ഭാവികാലത്തിലേക്കും ആഖ്യാനം ആന്ദോളനം ചെയ്യുന്നതായാണ് അനുഭവപ്പെടുക. യഥാർത്ഥത്തിൽ നായികയുടെ മന സ്സിൽ നടക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളിലാണ് ആഖ്യാനം ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരി ക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ അത് ഹോസ്റ്റൽമുറിയെന്ന പ്രത്യക്ഷസ്ഥലത്തി നപ്പുറമുള്ളൊരു പരോക്ഷസ്ഥലമായി ആഖ്യാനഘടനയിൽ സ്ഥാനമു റപ്പിക്കുന്നു.

കഥയിലെ കാലക്രമത്തെ (Tense) ക്രമം (order), ദൈർഘ്യം (duration) ആവൃത്തി (frequency) എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി വിഭജിക്കാമെന്ന് ജെനാൾഡ് ജെനറ്റ് ആഖ്യാനവ്യവഹാരത്തിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. (180:4) കഥാകാലവും (story time) ആഖ്യാനകാലവും (Narrative time) തമ്മിൽ ക്രമത്തിലും ദൈർഘ്യത്തിലും ആവൃത്തിയിലും പുലർത്തുന്ന വ്യത്യാസങ്ങളാണ് ഇതിന് ആധാരമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. പാഠത്തിൽ അനു ഭവവേദ്യമാക്കുന്ന കാലമാണ് ആഖ്യാന കാലമെങ്കിൽ പ്രസ്തുതപാഠ

ത്തിലെ യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളുടെ പൂർവ്വാപരാക്രമം ആണ് കഥാകാലം. അഭിമുഖത്തിലെ 'കഥാകാലം' എങ്ങനെയാണെന്ന് നോക്കാം. അമ്മു ഏച്ചിയുടെ ഭർത്താവായ നീലേട്ടന് അവരുടെ അനുജത്തിയോട് അടുപ്പം തോന്നുന്നു. രണ്ടാമത്തെ മകളായ അംബികയുടെ ജനനത്തോടെ ആ ബന്ധം പൂർവ്വാധികം ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നു. അമ്മു ഏച്ചി വിവരമറിയുകയും പൊട്ടിത്തെറി നടക്കുകയും ആ ആഘാതാനന്തരം അവർ മരണമടയുകയും ചെയ്യുന്നു. കുഞ്ഞുങ്ങൾ അമ്മയില്ലാത്തവരും നീലേട്ടൻ ഏകാകിയുമാകുന്നു. അതിനൊരു തീരുമാനമുണ്ടാക്കാനായി താൻ വരുന്നുവെന്നറിയിച്ചു കൊണ്ട് ഹോസ്റ്റലിൽ താമസിക്കുന്ന നായികയ്ക്ക് നീലേട്ടൻ ഒരു കത്തയക്കുന്നു. നീലേട്ടനിൽ നിന്ന് അകലാൻ നായിക തീരുമാനമെടുക്കുകയും എന്നാൽ ഹോസ്റ്റലിലെത്തിയ നീലേട്ടൻ അവളെ ഞെട്ടിച്ചുകൊണ്ട് സ്വയം ആ ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് പിന്മാറിയതായി അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതാണ് കഥയിലെ യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളുടെ പൂർവ്വപരാക്രമം എന്നാൽ കഥാകാലത്തിൽ സംഭവങ്ങൾക്കുള്ള സഹസംബന്ധാത്മകബന്ധത്തെ (syntagmatic) മാറ്റിമറിച്ചുകൊണ്ട നീലേട്ടന്റെ കത്ത് നായികക്ക് കിട്ടിയതു തൊട്ടുള്ള സംഭവത്തിൽ നിന്നും പുറകിലോട്ട് കാലഘടനയെ ക്രമീകരിക്കുന്നതിലൂടെ സംഭവങ്ങൾക്ക് സാദൃശ്യാത്മകമായൊരു (paradogmatic) ബന്ധം കൈവരുന്നു. ആഖ്യാനകാലത്തിലെ സംഭവങ്ങളുടെ കാലക്രമം നിരന്തരം മാറിമറിയുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അമ്മുഏച്ചിയുടെ മരണം അംബികയുടെ പേരിടൽ ചടങ്ങിന് മുൻപായി ആഖ്യാനഘടനയിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നത്. ഓർമ്മയെന്ന സങ്കേതത്തിന്റെ പരിമിതികളില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് ഇത്തരം ക്രമഭംഗത്തിന് സഹായിച്ച് ആഖ്യാനത്തെ സംഘർഷാത്മകമാക്കി നിലനിർത്തുന്നത്. അതുപോലെ കഥാകാലത്തിന്റെ ദൈർഘ്യത്തെ പരമാവധി കുറച്ച് ആഖ്യാനത്തെ ധ്വനിസാന്ദ്രവും മുറുക്കമുള്ളതുമായി നിലനിർത്താനും ശ്രീരാമൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. വാക്കുകൾക്കും വാക്യങ്ങൾക്കും ശേഷം കടന്നുവരുന്ന കുത്തുകൾ ആഖ്യാനലോപത്തെ (ellipsis) സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവിടെ അവശേഷിക്കുന്ന മൗനവും ശൂന്യതയും നികത്തേണ്ട കടമ അനുവാചകന്റേതാണ്. നീലേട്ടനും കഥാനായികയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ എവിടെയും പരത്തിപറയുന്നില്ല. അമ്മു ഏച്ചി ഭർത്താവിന്റെ അവിഹിതബന്ധമറിഞ്ഞ് ദാമ്പത്യജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലാപത്തിന്റെ സൂചനകൾ പോലുമില്ലാതെ അതിന്റെ ആഘാതത്തിൽ അവർ പതിയെ മരണത്തിന് കീഴടങ്ങുന്ന വിവരണമേ കഥയിൽ കാണാനാവുന്നുള്ളൂ. നായിക അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷാവസ്ഥയെ തുല്യമായ അളവിൽ അനുവാചകരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും കഥാഘടനയിൽ ബോധപൂർവ്വം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടിരിക്കുന്ന വിടവുകളെ പൂരിപ്പിക്കാനായി അവസരം നൽകിയും സവിശേഷമായൊരു കാലപരിചരണത്തിലൂടെ ശ്രീരാമൻ അനുവാചകപങ്കാളിത്തം ഉറപ്പാക്കുന്നു. ഏകദേശം ആറേഴു വർഷങ്ങളുടെ ദൈർഘ്യമുള്ള കഥാകാലത്തെ ഏതാനും മണിക്കൂറുകളുടെ ദൈർഘ്യത്തിലേക്ക് ചുരുക്കിയത് ആഖ്യാനത്തെ ചടുലമാക്കി നിലനിർത്തുകയും അതിലൂടെ കഥാനായികയുടെ മനസ്സിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന വികാരവിചാരങ്ങളുടെ ആവേഗത്തെ ഉചിതാനുപാതത്തിൽ പിന്തു

ടരാൻ അനുവാചകനെ പര്യാപ്തമാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. കാലസൂചകമായ 'അന്ന' എന്ന പദത്തിന്റെ നിരന്തരമായ ആവർത്തനം ആഖ്യാനഘടനയെ കാലികമായി രണ്ടായി വിഭജിച്ചു നിർത്തുന്നു. ആഖ്യാനത്തിൽ ഉൾച്ചേരുന്ന ഓരോ സംഭവങ്ങളും 'അന്ന്' എന്ന പദം കൊണ്ടാണ് ആരംഭിക്കുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ഇന്നലെ വന്ന 'നീലേട്ടന്റെ എഴുത്തിൽ' 'നാളെ ഞാൻ വരും' എന്ന അറിയിപ്പാണുണ്ടായിരുന്നത്. 'പൂർവ്വപരാമർശങ്ങൾ'ക്കൊടുവിൽ (ആഖ്യാനകാലത്തെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് ഭൂതകാലത്തിലെ പരാമർശങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിൽ മടങ്ങിപ്പോകുന്ന സങ്കേതമാണിത് - analepsis). കഥയിൽ തീർക്കുന്ന കാലികമായൊരു അതിർത്തിരേഖയായാണ് കത്തിന്റെ വരവ് നിലകൊള്ളുന്നത്. കഥയിലുടനീളം പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന 'നാളെ' കാലികമായൊരു ആന്ദോളനമാണ് ആഖ്യാനഘടനയിൽ സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ 'അന്ന്' എന്നതിന്റെ ആവർത്തനത്തിലൂടെ ഭൂതകാലം നായികയിൽ അവശേഷിപ്പിക്കുന്ന മടുപ്പിനേയും വിരസതയേയും ധ്വനിപ്പിക്കാൻ കഥാകൃത്തിന് സാധ്യമാവുന്നു. കഴിഞ്ഞകാലവും പ്രണയവും രതിമോഹങ്ങളും വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്ന് വേർപെട്ട് പോയതും ഇടം (space) നഷ്ടപ്പെട്ടതുമായ സംഭവങ്ങളായി ദൂരേയ്ക്ക് തള്ളിമാറ്റാൻ അവൾ കൊതിക്കുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് 'അന്ന്' എന്ന ക്രിയാസൂചി പദത്തിന്റെ ആവർത്തനമെന്നു കാണാം. കാലത്തെ സവിശേഷമായ ഒരു സങ്കേതമായി കഥയിൽ എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കാമെന്ന് 'അഭിമുഖം' എന്ന കഥയിലൂടെ സി.വി. ശ്രീരാമൻ തെളിയിച്ചിരിക്കുന്നു.

പാത്രസൃഷ്ടി

സർവ്വഗുണസമ്പന്നനായ ഒരു നായകനെയോ നായികയെയോ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സി.വി.ശ്രീരാമന്റെ ശീലമല്ല. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യത്തിലും സൂക്ഷ്മവ്യതിയാനങ്ങളിലും ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ട് പാത്രസൃഷ്ടി നടത്താനാണ് അദ്ദേഹത്തിന് താല്പര്യമെന്ന് 'അഭിമുഖം' എന്ന കഥയിലെ നായിക തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. കാമം, അഹങ്കാരം, ദയാരാഹിത്യം തുടങ്ങിയ മാനസികഭാവങ്ങളുടെ മൂർത്തരൂപമായാണ് നായിക കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾക്കെന്നപോലെ അവൾക്കും നിയതമായ ഒരു രൂപമില്ല. ആരിലും കാമമുണർത്താൻമാത്രം വശ്യമായൊരു ഉടലുള്ളവളാണെന്നൊരു സൂചന ആഖ്യാനത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നുമാത്രം. അതിൽ അവൾക്ക് വ്യക്തമായ അഭിമാനമുണ്ട്. താൻ കാമിക്കുന്ന പുരുഷന്റെ ഭാര്യയും സ്വന്തം ചേച്ചിയുമായ സ്ത്രീയെ അഹന്തയോടുകൂടി വെല്ലുവിളിക്കാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും അത് തന്നെയാണ്. അമ്മുഏച്ചിയുടെ ഭാഷയിൽ പോസ്റ്റ് ഗ്രാജ്വേററ് ആണെന്നതിലും അവൾക്ക് അതിയായ അഹങ്കാരമുണ്ട്. ചെയ്തുപോയ കാര്യങ്ങളിൽ കുറ്റബോധമില്ലെന്നുമാത്രമല്ല അമ്മുഏച്ചിയുടെ മക്കളെ തന്റെയും നീലേട്ടന്റെയും ദാമ്പത്യജീവിതത്തിൽ അവശേഷിക്കാവുന്ന അസ്വസ്ഥജനകമായ സാന്നിദ്ധ്യമായി കണ്ട് നിർദ്ദയം ആ ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് പിന്മാറാൻ വഴി തേടുകയാണ് നായിക. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ പതിവ്രതയും സ്നേഹ

മയിയുമായ അമ്മു ഏച്ചിയുടേയും (പരന്നുപോയ ഒരു പാത്രസൃഷ്ടി) നീലേട്ടന്റെയും (കഥാന്ത്യത്തിലെ മാനസാന്തരത്തിൽ വളർച്ച പ്രാപിച്ച കഥാപത്രം) ദാമ്പത്യബന്ധത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന പ്രതി നായിക യാണ് അവൾ. അതുകൊണ്ട്തന്നെ 'നായികയുടെ പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ കലാപരമായ ഒരു നീതിയെ ശ്രീരാമൻ പിന്തുടരുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം. ആഖ്യാനത്തിൽ ക്രിയാത്മകമായ പങ്കുവഹിക്കുന്ന ഓരോ കഥാപാത്രവും ഒരു വിനിമയത്തിലെ വാഹകരാണ് (agents) എന്നതിനാൽ ആലിയാർ റെസ്റ്റ്ഹൗസിലെ ബെയറർ, ചെരുപ്പ് എന്ന ബഹുതലരൂപകത്തെ കഥാഘടനയിൽ കൊളുത്തിവെച്ച് കഥാഗതിയിൽ നടത്തുന്ന നിർണ്ണായകമായ ഇടപെടലുകളാണ് കഥയെ സാധ്യമാക്കുന്നതെന്ന് പറയാം.

ഭാഷാശൈലി

ഭാഷയുടെ അനേകസാധ്യതകളെ സർഗ്ഗാത്മകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിലാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ വൈഭവം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. ഭാഷയുടെ ഭാവരൂപതലങ്ങളിലും വാക്യഘടനാതലങ്ങളിലും നടത്തുന്ന തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള ഊന്നലും ആവർത്തനവും, വാക്യരചനാവിശേഷം തുടങ്ങിയവയാൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ വൈകാരികസംഘർഷങ്ങളെയും സാഹചര്യങ്ങളെയും അനുവാചകരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കാൻ സാധ്യമാക്കുന്നിടത്ത് കേവലമായ കഥ പറച്ചിൽ പോലും കഥാനുഭവമായി പരിണമിക്കുന്നതിന്റെ ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് ശ്രീരാമന്റെ കഥകൾ. അതീവ സരളമായ ഭാഷയിൽ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്ന കഥയാണ്, അഭിമുഖം. ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വരം (narrative tone) നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലും ഭാഷയ്ക്ക് ശ്രദ്ധേയമായ സ്ഥാനമുണ്ടെന്ന് പ്രസ്തുത കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കഥാനായികയുടെ ചിത്തവൃത്തിയിലൂടെ മുൻപോട്ട് നീങ്ങുന്ന ആഖ്യാനത്തിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വരം വളരെ വ്യക്തമാണ്. നായികയുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ വ്യക്തമായി അനുവാചകരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കാൻ സ്വരവിതാനത്തിലെ വ്യതിയാനങ്ങൾക്കൊണ്ട് ശ്രീരാമൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ചെറുതും ലളിതവുമായ വാക്യങ്ങളിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം മുൻപോട്ടു നീങ്ങുന്നത്. ബിംബങ്ങളുടെ പ്രളയം ശ്രീരാമന്റെ കഥകളിൽ കണ്ടെത്താനാകില്ലെങ്കിലും 'കാരമുള്ള്', 'ഷോകേസിൽ ഒരേ ഉടുപ്പണിഞ്ഞിരിക്കുന്ന പാവക്കുട്ടികൾ' എന്നിവ ഒരേസമയം സ്പർശബിംബമായും ദർശനബിംബമായും കഥാഗതിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. നീലേട്ടന്റെ വാക്കുകളുടെ സ്വഭാവത്തെ 'കാരമുള്ള്' എന്ന ബിംബത്തിലൂടെയാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. തുളച്ചുകയറിയാൽ വേദനയിലേക്കും അനുക്രമം മരവിപ്പിലേക്കും സഞ്ചരിപ്പിക്കാനുള്ള അതിന്റെ ശേഷിയെ കഥാന്ത്യത്തിലെ നീലേട്ടന്റെ രാകിമുറിച്ച വാക്കുകളിലേക്ക് ചേർത്തുവയ്ക്കുമ്പോൾ നായികയുടെ പിൽക്കാലജീവിതത്തിൽ നേരിടാൻ പോകുന്ന അസഹ്യമായ നോവിന്റെ മുന്നൊരുക്കത്തെ ദീർഘദർശനം ചെയ്യാൻ അനുവാചകർക്ക് കഴിയുന്നു. അതുപോലെ ഒരേ തരത്തിലുള്ള വസ്ത്രമണിഞ്ഞ് ഷോക്കേസിൽ പാവകകുട്ടികളെപ്പോലെ ഇരിക്കുന്ന അംബയും അംബികയും നായികയിൽ ശക്തമായ മാനസികപരിവർത്തനം വരുത്തിയ ദൃശ്യബിംബമാണ്. താനും നീലേട്ടനും ഒത്തുചേർന്നുള്ള സ്വകാര്യ നിമിഷങ്ങളിലെ ആസ്വാ

ദൃതയെ ചോർത്തിക്കളയാൻ പര്യാപ്തമായ 'നിർവ്വികാരവസ്തുക്കൾ' എന്ന നിലയിൽ കുട്ടികളുടെ രൂപം അതിശക്തമായ വിധത്തിൽ നായികയെ വേട്ടയാടുന്നു. കഥയുടെ ഭാഗധേയത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സവിശേഷമായ സ്ഥാനമാണ് ഇതിനുള്ളതെന്നത് ശ്രീരാമന്റെ ബിംബകല്പനയുടെ ഔചിത്യത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഋജുവും ലളിതവുമായ ഒന്നായാണ് ശ്രീരാമന്റെ ആഖ്യാനകല വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടു വന്നിരുന്നത്. എന്നാൽ എഴുത്തുകൾ ജീവിതത്തെ അതേപടി പകർത്തി വെച്ചതാണെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന കഥകളിലും അവയുടെ ആന്തരഘടനയ്ക്ക് സവിശേഷമായ വക്രതകളും ആസ്വാദകരുടെ മാനസികപ്രവർത്തനം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിനായി കാത്തുവെച്ചിരിക്കുന്ന ചില വിടവുകളും ഉണ്ടായിരിക്കും. സരളമായ ബാഹ്യഘടന പുലർത്തുന്ന 'അഭിമുഖത്തിന്റെ ആഖ്യാനാപഗ്രഥനവും ഇത് തന്നെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. വീക്ഷണകോണിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് അനുയോജ്യമായ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന്റെ ഉപയോഗം, സ്ഥലകാലസന്നിവേശം, പാത്രസൃഷ്ടിവൈഭവം, സവിശേഷമായ ഭാഷാശൈലി എന്നിവയിലൂടെ അതിസാധാരണമായ പ്രമേയത്തെ പോലും എങ്ങനെ ആകർഷകവും ഉദ്വേഗജനകമായ ആഖ്യാനശില്പമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കാമെന്ന് പ്രസ്തുതകഥയുടെ ആഖ്യാനവിശകലനം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഖ്യാനകലയുടെ ഘടനാവിശേഷവും അനാവൃതമായിരിക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ശ്രീരാമൻ, സി.വി. ക്ഷുരസ്യധാര, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം: 1984.
2. Genette Gerald, Narrative Discourse, An Essay in Method, Trans. Jane. E. Lewin Ithaca Commell, U.P. 1980.
3. Prince Gerald, A Dictionary of Narratology, Lincoln & London University of Nebaska Press. 2003 (Revised edition)
4. Scott Virgil and David Madden. Studies in the short story 5th edition, USA, 1976.

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. കെ.വി. തോമസ്**

പാരിസ്ഥിതിക പ്രതിബോധം എം കമറുദ്ദീന്റെ 'ചതുപ്പ്' എന്ന കഥയിൽ

പ്രിൻസ്മോൻ ജോസ്

ഭൂമിയിലെ സർവ്വചരാചരങ്ങളും വിഷമഭിന്നമായ ഒരു വിലയനത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നും, ഓരോ ജീവജാലങ്ങൾക്കും ജൈവസന്തുലിതാവസ്ഥയിൽ നിശ്ചിതമായ പദവിയുണ്ടെന്നും അവയുടെ നിലനിൽപും ഹാർമണിയും ഭൂമിയെ യഥാർത്ഥ സൗന്ദര്യത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുമെന്നും J. M Coetzees, The lives of Animals (1999) എന്ന കൃതിയിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതമായ ഏകകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥ പ്രകൃതിയിലില്ലെന്നും ബഹുസ്വരതയാണ് അതിന്റെ സവിശേഷതയെന്നും തുടർന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.[1] ഭൗമസദാചാരത്തിന്റെ വലിയ ദർശനമാണ് അദ്ദേഹം ഇവിടെ പങ്കുവച്ചത്. പൗരാണിക ഭാരതീയ പാരിസ്ഥിതിക ദർശനങ്ങളിലും തത്തുല്യമായ നിലപാടുകളാണ് കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തെക്കുറിച്ച് പ്രാചീനഭാരതീയർക്ക് വ്യക്തമായ ബോധമുണ്ടായിരുന്നു. മൃഗങ്ങളെ കൊന്നൊടുക്കിയാൽ ജൈവവൈവിധ്യം നഷ്ടമാകും, നദി മലിനമാക്കാതെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്, വനങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള ധാർമ്മികത അവർ നയിച്ചിരുന്നു. ഇവയെല്ലാം നേരിട്ട് നിഷ്കർഷിക്കുക എന്നതിലപ്പുറം പ്രകൃതിയോടനുബ

ന്ധിതമായ ജീവിതക്രമവും ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങളും വളർത്തിയെടുക്കുകയാണ് ഇവർ ചെയ്തത്. തുടർന്ന് ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളുടെയും പുണ്യപാപങ്ങളുടെയും സങ്കല്പങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായി പരിസ്ഥിതിയിലൂന്നിയ ജീവിതധാർമ്മികതയെ ഇവർ രൂപപ്പെടുത്തി. കാവുകളും വൃക്ഷാരാധനാരീതികളും നാഗാരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങളും പ്രകൃതിശക്തികൾക്കു ദൈവികത്വം കല്പിക്കുന്ന പ്രവണതയും ഒരു ജീവിതക്രമമായി ഇവർ സ്വീകരിച്ചു.

ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യയും ആധുനിക പുരോഗതിയും പ്രകൃതികേന്ദ്രിതമായ ജീവിതസമ്പ്രദായങ്ങളെ മാറ്റിമറിച്ച് എല്ലാം മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. മനുഷ്യന് ഉപഭോഗം ചെയ്യാനുള്ള വെറും ഉപകരണങ്ങളായി പ്രകൃതി മാറി. കാലാവസ്ഥാ വ്യതിയാനം, പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങൾ, സാംക്രമികരോഗങ്ങളുടെ കടന്നുവരവ്, ആരോഗ്യം നഷ്ടമായ ജനത എന്നിവയായിരുന്നു ഈ ഇടപെടലുകളുടെയെല്ലാം ഫലം. ഈ ചൂഷണം നിരന്തരം തുടർന്നാൽ ഉണ്ടാകുന്ന ആഘാതം വളരെ വലുതാണ്. കീടനാശിനികളുടെ അമിതോപയോഗം, വനനശീകരണം, ജലമലിനീകരണം ഇവ ഭൂമിയെ നിരന്തരം മലീമസമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കാസർഗോഡുണ്ടായ എൻഡോസൾഫാൻ ദുരന്തത്തിന്റെ ഭീകരത ഏവർക്കും അനുഭവവേദ്യമാണ്. അംഗവൈകല്യമുള്ള വിരൂപരൂപികളായ, ജനിതകവൈകല്യമുള്ള തലമുറയെയാണ് ഈ ദുരന്തം മനുഷ്യസമൂഹത്തിന് സമ്മാനിച്ചത്. മനുഷ്യന്റെ പരിസ്ഥിതിയുടെമേലുള്ള അധിനിവേശം ഇനിയും തുടർന്നാൽ സമാനമായ അനേകം ആപത്തുകൾ നമുക്ക് നേരിടേണ്ടിവരും. ഇതിൽ നിന്നുള്ള മോചനം നേടാൻ പ്രകൃതിയോടാഭിമുഖ്യമുള്ള നവജീവിതക്രമം നാം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രാചീനഭാരതീയ പാരിസ്ഥിതിക ദർശനങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള പിൻമടക്കമോ പ്രകൃതികേന്ദ്രിതമായ പ്രതിസംസ്കൃതിയുടെ രൂപീകരണമോ ആണ് ഇതിനുള്ള ഉപായം. ഈ യാഥാർത്ഥ്യം വീണ്ടെടുപ്പിന്റെ ഒരു പ്രതിബോധസ്വരമായി സമകാലിക സാഹിത്യം ഇന്ന് ഏറ്റെടുത്തിട്ടുണ്ട്. പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും, പരിസ്ഥിതിയുടെ മേൽ നടത്തുന്ന അധിനിവേശങ്ങളുടെ ദുരന്തവും എല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഖ്യാനവിശകലനങ്ങളിലാണ് ഈ പ്രതിബോധശബ്ദം ഉയരുന്നത്. എം. കമറുദ്ദീന്റെ 'ചതുപ്പ്' എന്ന കഥ ഈ പ്രതിബോധചിന്തയുടെ പരിസ്ഥിതി ദർശനങ്ങളാണ് പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്.

മനുഷ്യന്റെ ഇടപെടലുകൾകൊണ്ട് മലിനമായ പുഴയുടെ ചിത്രം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് 'ചതുപ്പ്' എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. പുഴയുടെ തീരത്ത് വസിക്കുന്ന അവൻ ഒരു ദിവസം പറഞ്ഞു. "എനിക്കു വയ്യ. എന്റെ കണ്ണുകൾക്ക് എല്ലാം നിഴലുകൾപോലെ തോന്നുന്നു."[2] എന്നാൽ അതെന്താണെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ അവന് സാധിച്ചില്ല. ഒരു നിമിഷം കാഴ്ച മങ്ങി. തന്റെ കണ്ണുകളിലേയ്ക്ക് വാവൽ ഇരച്ചുകയറുന്നതുപോലെ അവന് അനുഭവപ്പെട്ടു. ചിലപ്പോൾ തലയ്ക്കുള്ളിൽ ആരോ പെരുമ്പറ അടിക്കുന്നതുപോലെ. അവനെ പരിശോധിക്കാൻ പട്ടണത്തിൽ നിന്നു ഡോക്ടർ ഹമാൻ എത്തി. ഡോക്ടർ പുഴയിലേയ്ക്ക് നോക്കിനിന്നു. പുഴയിലെ ജലം മരിച്ചുകഴിഞ്ഞെന്നാണ് ഡോക്ടർ കണ്ടെ

ത്തിയത്. "ജലത്തിനും മരണമുണ്ട്. ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. ഒരു മനുഷ്യ നെപ്പോലെ."[3] പക്ഷേ ആർക്കും ഒന്നും മനസ്സിലായില്ല. പുഴക്കരയിൽ രോഗം പടർന്നു തുടങ്ങിയപ്പോളാണ് ഡോക്ടർ വന്നത്. "രോഗമാണ് എന്നെ ഒരിടത്തേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നത്. ആർക്കും രോഗമില്ലെങ്കിൽ ഒരു പുൽച്ചെടിയെത്തന്നെ നോക്കിയിരുന്ന് ഈ ആയുസ് അവസാനിപ്പിക്കാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുമായിരുന്നു."[4] മനുഷ്യന്റെ ഇടപെടലുകളാണ് പുതിയ പുതിയ രോഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന സാമൂഹ്യവിമർശന മാണ് ഡോക്ടർ ഇവിടെ ഉന്നയിക്കുന്നത്. ഡോക്ടറിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഇവിടുത്തെ പുഴ എന്നത് തവിട്ടു നിറത്തിലുള്ള ജലമൊഴുകുന്ന വലിയ ഒരു അഴുക്കുചാൽ മാത്രമാണ്. തുടർന്ന് ഇവിടെ അരങ്ങേറുന്നതെന്തും ഭീകരമായ കാഴ്ചകളായിരുന്നു. പുഴയിലൂടെ പതിവിന് വിപരീതമായി ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ശവങ്ങൾ ഒഴുകിവന്നു. മുഷ്ടി ചുരുട്ടിപ്പിടിച്ച കൈകളു മായാണ് ശവങ്ങൾ ഒഴുകിയലഞ്ഞത്. അത് ജനങ്ങളിൽ വലിയ ഭീതി യുണർത്തി. ഈ ശവം ഒഴുകിവന്ന ദിവസം അയൽക്കാരിയുടെ ആട് പ്രസവിച്ചു. ആട്ടിൻകുട്ടിക്ക് വായ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കണ്ണുകളുടെ സ്ഥാനത്ത് വലിയ രണ്ടു പല്ലുകൾ നിന്ന് തുടിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ട ഭീകരരൂപിയായിട്ടാണ് റോതുവിന് ഈ ജന്തുവിനെ ഓർമ്മവന്നത്. പിന്നീട് പല ദിവസങ്ങളിലും കുറെ ശവങ്ങൾ പുഴയി ലൂടെ ഒഴുകിനടന്നു. മുഷ്ടി ചുരുട്ടിയ വലതുകൈ ആകാശത്തിലേക്കു യർത്തി ശവം ഒഴുകിവരുന്നതു കണ്ടാൽ ആരോ നീന്തി വരുന്നതു പോലെ അവർക്ക് തോന്നി. ഇത് കണ്ട് ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. "ആ കൈ ഒരു വാക്കു പോലെ തന്നെയാണ് തോന്നുന്നതെന്നു ഡോക്ടർ ഹമാൻ പറഞ്ഞു. നോക്കു..... ചിലപ്പോൾ ശരീരം തന്നെ ഒരു വാക്കായി മാറും. ഈ മനുഷ്യൻ ഈ പുഴയുടെ വചനമാണ്."[5]

ഒരു വലിയ ദുരന്തത്തിന്റെ നാന്ദിയാണ് ശവങ്ങളുടെ അലച്ചിലിലൂടെ പ്രഘോഷിക്കപ്പെട്ടത്. മുഷ്ടി ചുരുട്ടിയുള്ള ശവങ്ങളുടെ പ്രയാണം മനു ഷ്യസമൂഹത്തിനുള്ള ഒരു മുന്നറിയിപ്പായി, ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വെളി പാടായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു. പിറ്റേന്ന് ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ ശവം ഒഴുകി വന്നു. ആകാശത്തേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടിക്കൊണ്ടാണ് ആ കുഞ്ഞും ഒഴു കിയെത്തിയത്. ഇതിനെത്തുടർന്ന് ഭീകരതയുടെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയി ലേയ്ക്ക് ആ നാട് മാറി. ഇരുണ്ട ഒരിടിവാൾപോലെ പുഴ രണ്ടായി പിളർന്ന രാത്രിയിൽ അമേലിയയ്ക്ക് പനി ബാധിച്ചു. അവളുടെ ശരീരം മരുഭൂമിയിലൂടെ ഓടിത്തളർന്നതുപോലെ ക്ഷീണിതമായി. എന്റെ നാക്ക് വായിലുണ്ടോ എന്നവൾ സംശയിച്ചു. അവളെ പരിശോധിച്ച ഡോക്ടർ "എനിക്കറിയാം ഞാൻ പഠിച്ചതൊന്നും എന്നെ തുണയ്ക്കുകയില്ലെന്ന്"[6] അയാൾ പിറുപിറുത്തു.

വിഷലിപ്തമായ ജലവും, അന്തരീക്ഷവും, മണ്ണും എല്ലാം ഭീകര മായ ദുരിതത്തിന്റെ ഭാവികാലമാണ് സമ്മാനിക്കുകയെന്ന് ഓർമ്മിപ്പി ക്കുന്ന ദയനീയ കാഴ്ചകളാണ് പിന്നീടവിടെ അരങ്ങേറിയത്. രാത്രി ചിലപ്പോൾ പുഴയിൽ നിന്നും മൃഗങ്ങൾ കയറിവന്നു. അവ തുറന്ന കണ്ണു കളോടെ ഇരുട്ടിൽ നിന്നു. ആരെയും അവർ ഭയപ്പെട്ടില്ല. ജലം ഉപേ ക്ഷിച്ച ജീവികളായിരുന്നു അവ. ചില മീനുകൾ കരയിലേയ്ക്ക് പിടഞ്ഞു

കയറി. ജലസർപ്പങ്ങൾ ഭയത്തോടെ ജലത്തിൽ നിന്ന് ഓടിപ്പോയി. ചില ജീവികൾ പുഴക്കരയിൽ ചത്തടിഞ്ഞു. പുഴയിൽ നിന്ന് കയറിവന്ന് ഒരു നീർനായ ചത്ത ദിവസം അമേലിയായുടെ കഴുത്ത് വലിഞ്ഞുമുറുകാൻ തുടങ്ങി. നിലവിളിയോടെ അവളുടെ ചലനം നിലച്ചു. വായ തുറന്ന് കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞ് അവൾ യാത്ര പറഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ ഭൂമിക്കടിയിലും കരഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരിക്കും എന്നവർ ചിന്തിച്ചു. അമേലിയായെ ബാധിച്ച ദുരന്തം തങ്ങളെയും ബാധിക്കുമെന്ന് അവർക്ക് ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നു. അമേലിയ മരിച്ചതിന്റെ രണ്ടാം ദിവസം പുഴയിലൂടെ പരസ്പരം കെട്ടിപ്പുണർന്ന് കിടക്കുന്ന നിലയിൽ മരിച്ച മൂന്നുപേരുടെ ശവങ്ങൾ ഒഴുകിവന്നു. പുഴയിൽ ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ മഴവില്ല് തെളിഞ്ഞപ്പോൾ എല്ലാവരും ആഹ്ലാദിച്ചു. എന്നാൽ പുഴയിലെ എണ്ണമയമാണ് മഴവില്ലായി തോന്നലുദിപ്പിച്ചത് എന്ന് തളുവൻ കണ്ടെത്തി.

പുഴയെ അറിയുന്ന കടലിനെ അറിയുന്ന നിഷ്ക്കളങ്കനായിരുന്നു തളുവൻ. പുഴയിൽ പോയി തിരിച്ചുവന്ന മൂന്നാം ദിവസം തളുവനും രോഗം പിടിപെട്ടു. അവന്റെ കണ്ണുകൾ പെട്ടെന്ന് വലുതായി പുറത്തേക്ക് ഉന്തിവന്നു. കണ്ണുകൾ അടർന്ന് താഴെ വീഴുമെന്ന് തോന്നിച്ചു. കണ്ണടച്ചാൽ ചോരയുടെ മതിൽ പോലെ എന്തോ ഒന്ന് കണ്ണുകൾക്ക് പിന്നിലുണ്ടെന്ന് തോന്നി. “കൈയുറയിടാതെ അവനെ തൊടരുതെന്നും ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. അവന്റെ ചിരിയും കരച്ചിലും വരെ മറ്റുള്ളവർക്ക് അപകടമാകാൻ പോവുകയാണ്. ഒരു ശരീരം മറ്റൊരു ശരീരത്തിന്റെ ശത്രുവാകുന്നത് ഓർത്തു നോക്കൂ”7 ഡോക്ടർ പതുക്കെ പറഞ്ഞു. ഇനി വരാൻ പോകുന്ന ദിവസം അവന് ദുരിതങ്ങൾ മാത്രമാണ് നൽകുകയെന്ന് ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. ഞാൻ പഠിച്ച പുസ്തകങ്ങളൊന്നും എന്നെ തുണയ്ക്കില്ല എന്നയാൾ നെടുവീർപ്പെട്ടു. ഇനി വരാൻപോകുന്ന രോഗങ്ങളെല്ലാം അങ്ങനെയാണ്. ചികിത്സിക്കുന്നവരുടെ അറിവിനെ അവ വഴിതെറ്റിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും എന്നയാൾ നെടുവീർപ്പെട്ടു.

തലയ്ക്കുമുകളിൽ ആകാശം വെളുത്ത് ഒരു പെരുംകൂൺപോലെ കാണുന്നതായി അവൻ പറഞ്ഞു. ഒരു ദിവസം കറുത്തു കൊഴുത്ത വെള്ളം അവൻ ഛർദ്ദിച്ചു തുടങ്ങി. ചിലപ്പോൾ വേദനകൊണ്ട് അവൻ നിലവിളിച്ചു. എല്ലുകൾക്കിടയിൽ ആരോ കുന്തംകൊണ്ട് കുത്തും പോലെ അവൻ വേദനിച്ചു. അവനെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ ചതുപ്പിൽ വളരുന്ന അത്ഭുതച്ചെടിയുടെ ഇല മാത്രമാണ് രോഗപരിഹാരത്തിനുള്ള മാർഗമെന്ന് ഞങ്ങൾ പറഞ്ഞു. പുലർച്ചെ സൂര്യനുദിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് പക്ഷേ ഇല പറിച്ചു തിന്നണം. ഏതോ പ്രതീക്ഷ ലഭിച്ചതുപോലെ അവൻ പുഞ്ചിരിച്ചു.

പക്ഷേ ചതുപ്പിലേക്കെത്താനായി രണ്ടു രാപകലുകൾ സഞ്ചരിക്കണം. സിബാനൂഹിന്റെ ജീപ്പിൽ അവർ ഒരുമിച്ച് ആ ചതുപ്പിലേയ്ക്ക് പോയി. ചതുപ്പു കഴിഞ്ഞാൽ ആദ്യം കാണുന്ന ചെടിയുടെ ഇലയാണ് പറിച്ചു തിന്നേണ്ടത് എന്നവർ അവനോട് പറഞ്ഞു. വടിയിലൂന്നി നിവർന്നു നിൽക്കാനുള്ള ശ്രമം നടത്തിയെങ്കിലും അവൻ താഴെ നിലം പതിച്ചു. എന്നാൽ ഞങ്ങൾ അവന് ആത്മവിശ്വാസം പകർന്നുകൊടു

ത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. അവൻ ചുവട് മുന്നോട്ടുവച്ചു. അവൻ ഞങ്ങളെ തിരിഞ്ഞുനോക്കി. ചതുപ്പിലേയ്ക്ക് കാലെടുത്തു വച്ചയുടൻ അവൻ മുന്നോട്ടായുന്നത് ഞങ്ങൾ കണ്ടു. കടലിലേയ്ക്ക് പോകുമ്പോൾ അവൻ പാടാറുള്ള പാട്ട് ഉറക്കെപ്പാടി. ചതുപ്പിലേയ്ക്ക് ഓരോ അടി നടക്കുമ്പോഴും അവന്റെ ഉയരം കുറഞ്ഞു കുറഞ്ഞു വന്നു. അവൻ ചതുപ്പിലേയ്ക്ക് ആഴ്ന്നുപോയി. ചതുപ്പിന്റെ അടുത്തേക്ക് അവർ ചെന്നു. അവന്റെ അവസാന വാക്കുകളായിരിക്കാം കുമിളകളായി പതഞ്ഞുയരുന്നത് എന്നവർ ചിന്തിച്ചു. തിരിച്ചു മടങ്ങുമ്പോൾ ചതുപ്പിൽ അങ്ങനെ ഒരു ചെടിയുണ്ടെന്ന് ഞങ്ങളോട് ആരും പറഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് അവർ നടുക്കത്തോടെ ഓർത്തു. അവർ നിലത്തുകിടന്ന് വേദനയോടെ ഉരുണ്ടു. പരസ്പരം തലമുടി വലിച്ചുപറിച്ചു. ഞങ്ങളും നിന്നെപ്പോലെ ചതുപ്പിലേയ്ക്ക് വരാനുള്ളവരാണ് എന്നവർ നിലവിളിച്ചു. പ്രകൃതിക്കനുയോജ്യമല്ലാത്ത വികസനസങ്കല്പങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെതന്നെ നാശത്തിന് ഹേതുവാകുമെന്നാണ് ഈക്കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഈ ദുരന്തങ്ങൾക്കിടയിലും ചതുപ്പിനിടയിൽ വളരുന്ന ചെടിയുടെ ഇല യഥാർത്ഥ മോചനം സുസാധ്യമാക്കുമെന്ന് അവർ സ്വപ്നം കാണുന്നു. അത് കഥാകാരന്റെ ആശാവഹമായ പ്രതീക്ഷയുടെ ചെറിയ ഒരു കച്ചിത്തുരുമ്പു മാത്രമാണെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. ഇന്ന് പരിസ്ഥിതിയുടെമേൽ മനുഷ്യൻ നടത്തിയ അധിനിവേശങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ അപരിഹാര്യങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിയുടെ വിശുദ്ധിയുടെമേൽ നടത്തിയ അതിക്രമങ്ങൾ തിരിച്ചുപിടിക്കാനാവാത്ത തെറ്റാണ്. മലിനമായ പുഴയെ നമുക്ക് വീണ്ടെടുക്കാനാവുമോ? നശിപ്പിക്കപ്പെട്ട വനങ്ങളെ പുനരുദ്ധരിക്കാനാവുമോ? മലിനമായ വായുവിനെ ശുദ്ധമാക്കാൻ സാധിക്കുമോ? ഈ ചോദ്യം ഒരു വേവലാതിയായി വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിന്റെ മുന്നിൽ ഉന്നയിക്കുകയാണ് എം. കമറുദ്ദീൻ ചെയ്യുന്നത്.

പ്രകൃതിയുടെ മേൽ മനുഷ്യൻ നടത്തിയ അധിനിവേശത്തെ പ്രകൃതിതന്നെ ചെറുത്തുതോല്പിക്കുന്നതിന്റെ തലങ്ങൾ ഈക്കഥ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മുഷ്ടി ചുരുട്ടി ആകാശത്തേക്ക് കയ്യുയർത്തുന്ന ശവങ്ങൾ, പനിബാധിച്ച് തുറിച്ച കണ്ണുകളുമായി മരിച്ച അമേലിയ, ജലം ഉപേക്ഷിച്ച് മരണത്തെ പുല്കിയ ജലജീവികൾ, മഴവില്ലിനു പകരം എണ്ണമയം കലർന്ന നദീജലം, കൊഴുത്തു കറുത്ത വെള്ളം ഛർദ്ദിച്ച തലുവൻ, ആശുപത്രിയിൽ നിന്ന് കൊണ്ടിടുന്ന ശവങ്ങൾ കടിച്ചുവലിക്കുന്ന നായ്ക്കൾ, കരിഞ്ഞ പുല്ലുകൾ മാത്രം പരന്നുകിടക്കുന്ന മൈതാനം, ഓന്തുകൾ നിറഞ്ഞ ഭൂവിഭാഗം, ചെളി നുരയുന്ന ചതുപ്പ്, ഇവയെല്ലാം പരിസ്ഥിതിയുടെ വർത്തമാനകാല ജീർണാവസ്ഥയുടെ തലങ്ങളാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ ഭീകര കാഴ്ചകളെല്ലാം മനുഷ്യനിർമ്മിതമാണെന്നുള്ളതാണ് വസ്തുത. ഈ ബീഭത്സ ചിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു മോചനം സുസാധ്യമാകുമോ എന്നാണ് കഥാകാരൻ ചിന്തിക്കുന്നത്. കലികാലത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ മഹാപ്രളയാനന്തരം ആലിലയിൽ സർവ്വരക്ഷകനായി മഹാവിഷ്ണു അവതരിച്ചതുപോലെ യഥാർത്ഥ ദുരന്തത്തിൽനിന്നുള്ള മോചനം ചതുപ്പിലെ ഇലനാമ്പുകളിൽ കഥാകാരൻ സ്വപ്നം കാണുകയാണ്. ഈ മോചനത്തിന്റെയോ ദുരന്തത്തിന്റെയോ കാലത്തിന് കാത്തുനിൽക്കാതെ പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷ

ണത്തിന്റെ ആവശ്യം വർത്തമാനകാലത്തിൽ ഏറെ അനിവാര്യമാണ് എന്നോർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതിബോധത്തിന്റെ വലിയ ഭൗമസദാചാര സന്ദേശം കൈമാറുകകൂടിയാണ് എം. കമറുദ്ദീൻ 'ചതുപ്പ്' എന്ന കഥയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. Coetzees J. M. "The lives of Animals" Princeton University Press. 1999. page 53, 54.
2. കമറുദ്ദീൻ എം. ചതുപ്പ്. ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം. 2016. പുറം 9.
3. അതിൽതന്നെ. പുറം 9.
4. അതിൽതന്നെ. പുറം 9.
5. അതിൽതന്നെ. പുറം 10.
6. അതിൽതന്നെ. പുറം 11.
7. അതിൽതന്നെ. പുറം 13.

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. തോമസ് സ്കറിയ**

മലയാളിയുടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വേരുകൾ

മഞ്ജു. കെ.

ആമുഖം

എഴുത്താണ് ചരിത്രരചനയ്ക്കാധാരം എന്ന സങ്കല്പത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും മണ്ഡലത്തിലെ ചരിത്രപരമായ രേഖകളെല്ലാം രൂപംകൊണ്ടത്. ഉത്തരാധുനികം എന്ന് നാം വിളിക്കുന്ന വർത്തമാനകാലം നിലനിൽക്കുന്ന ചരിത്രരചനാരീതികളെ അട്ടിമറിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ പല അന്വേഷണങ്ങൾക്കും ആധാരം അനുഭവങ്ങളാണ്. നമ്മുടെ സാമ്പ്രദായികാന്വേഷണങ്ങൾ പ്രകാരം എഴുത്തിന്റെയും രേഖപ്പെടുത്തലിന്റെയും ആരംഭത്തോടെയാണ് 'വ്യക്തമായ ചരിത്രം' ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ അനുഭവ ചരിത്രമെന്നത് ഈ ജീവിവർഗ്ഗം ഭൂമിയിൽ നിലനിൽപ്പിനായി നിരവധി കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ നടത്തിയ അനേകം ശ്രമങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വേണം ആലോചിക്കാൻ. അത്തരമൊരു അന്വേഷണത്തിൽ ഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലും ഇതുവരെ രൂപംകൊണ്ട ചരിത്രരചനകളെല്ലാം പ്രശ്നവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

പ്രാചീന മനുഷ്യൻ അറിവിന്റെ വിനിമയം സാധ്യമാക്കിയിരുന്നത് പ്രധാനമായും വാമൊഴിയിലൂടെയാണെന്നു വേണം കരുതാൻ. ഇത്തരത്തിലുള്ള വിനിമയങ്ങളിൽ സ്ഥലം, കാലം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തങ്ങളായ

സങ്കല്പങ്ങൾ അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നുണ്ട്. ജാതി, ലിംഗം, സമ്പത്ത് എന്നിങ്ങനെ പലതരത്തിലുള്ള അസമത്വങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ വിമർശിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും നാടൻ വാമൊഴിരൂപങ്ങളിൽ കാണാം. പലതരത്തിലുള്ള അധിനിവേശങ്ങൾക്ക് വിധേയമായ കേരളീയസാഹചര്യത്തെ അതിനെതിരായ വിനിമയങ്ങളിലൂടെ നമ്മുടെ ഐതിഹ്യങ്ങളും നാടൻ പാട്ടുകളും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

വിമർശനമെന്ന് ഇന്ന് നാം വ്യവഹരിക്കുന്ന ജനുസ്സിന് ആധാരമായ പല സങ്കല്പങ്ങളും മലയാളിയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും പലമണ്ഡലങ്ങളിലും ചെറിയ തോതിലെങ്കിലും കാണാനാകും. സ്വന്തം അനുഭവമണ്ഡലത്തോടുള്ള പ്രാചീനമനുഷ്യന്റെ പലതരത്തിലുള്ള പ്രതികരണങ്ങളെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വികാസചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

1.1 വിമർശാവബോധം

മനുഷ്യനെ മറ്റ് ജീവജാലങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് തന്റെ തന്നെ പ്രവൃത്തികളെ നിരീക്ഷിക്കാനും വിലയിരുത്താനും അവയെ അടയാളപ്പെടുത്താനുമുള്ള കഴിവാണ്. ഇങ്ങനെ താനാർജ്ജിച്ച കാര്യങ്ങളെ നിരീക്ഷിച്ചും വിലയിരുത്തിയും വരുംതലമുറയിലേക്ക് പകർന്നുകൊണ്ടുമാണ് മനുഷ്യർ മുന്നേറിയത്. അറിവിന്റെ ഉത്പാദനം, അത് തന്റെ പുരോഗതിക്ക് അത്യാവശ്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ്, വരുംതലമുറ ഈ അറിവിന്റെ ചരിത്രത്തെ അറിയണം എന്നുള്ള നിർബന്ധം എന്നിവ മനുഷ്യനിലല്ലാതെ മറ്റ് ജീവജാലങ്ങളിലൊന്നും കാണുകയില്ല. ഭൂമിയിൽ മനുഷ്യന്റെ അതിജീവനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുണ്ടാകും മനുഷ്യ പരിണാമത്തിന്റെ ദീർഘമായ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ മനുഷ്യൻ തന്റെ അനുഭവത്തെ അറിവായി മാറ്റുന്നത് അഥവാ അതിനെ ജ്ഞാനമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തിലാണെന്നു കാണാം. അതുവരെ ആ അനുഭവം അവന്റെ/അവളുടെ ഓർമ്മയിൽ വിനിമയരൂപങ്ങളിൽ പല രീതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടാം. ചക്രം കണ്ടുപിടിച്ച മനുഷ്യർ അത് മനുഷ്യചരിത്രത്തെ തന്നെ മാറ്റിമറിക്കുമെന്ന ബോധം നേടിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ തന്റെ പ്രവൃത്തികളെ നിരന്തരം നിരീക്ഷിക്കുകയും അതിനെ പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്ത് പല രീതിയിൽ കൈമാറി വന്ന ആ അറിവ് മനുഷ്യകുലത്തെത്തന്നെ മാറ്റിമറിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞത് അനേകായിരം വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാണ്. ഇങ്ങനെ അറിവിനെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ അതിന്റെ കൈമാറ്റം നടത്തുന്നത് പലപ്പോഴും അബോധപൂർവ്വമായിരിക്കും. പക്ഷേ അപ്പോഴും അതിനെ നിരീക്ഷിക്കുകയും നിരന്തരമായി പരിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടാവാം. 'എല്ലാ ജീവികളിലും അറിവെന്നതുണ്ട്. പലയിടത്തും അത് ജീവൻ നിലനിർത്തുന്നതിനായുള്ള പ്രക്രിയകളിലൊതുങ്ങുന്നു. പക്ഷെ മനുഷ്യർ അവയിൽ നിന്നും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ജീവൻ നിലനിർത്തുന്നതിനായല്ല മനുഷ്യൻ ആകാശത്തേയും അതിനപ്പുറത്തുള്ള പലതിനേയുംപ്പറ്റി ആലോചിക്കുന്നത്. അത് അറിയാനുള്ള ജിജ്ഞാസ

യാണ്. ഇതാണ് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെ ഇതര ജീവിവർഗ്ഗങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്'.

മനുഷ്യന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത തന്റെ അനുഭവത്തിലൂടെ, ഇടപെടലിലൂടെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത് അറിവാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു എന്നതാണ്. അതിനാൽതന്നെ താൻ അറിഞ്ഞതിനെ പേരിട്ടു വിളിക്കാൻ, അറിവിനെ കൈമാറ്റം ചെയ്യാൻ, അതിനെ നിരന്തരം പരിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ഈ പ്രത്യേകതയെ 'വിമർശനത്തിന്റെ പ്രസക്തി' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പ്രൊഫ. എം. തോമസ് മാത്യു ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു: "അറിയുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്ത കാര്യങ്ങളെയെല്ലാം ഏതെങ്കിലും പുതിയ ക്രമത്തിൽ അടുക്കിവെക്കാനും പൊതുതത്ത്വങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനും മനുഷ്യൻ ഒരുങ്ങുന്നു. ഈ വീണ്ടുവിചാരമാണ്, ഇരുകാലിത്തമല്ല, മനുഷ്യന്റെ വ്യതിരേകമെന്നാണ് പറഞ്ഞു വരുന്നത്. നോട്ടത്തെ വർത്തമാനകാലത്തിൽ തളച്ചിടാതെ ഭൂതത്തിലേക്കും ഭാവിയിലേക്കും അയയ്ക്കാൻ മനുഷ്യന് കഴിയുന്നത് ഈ സിദ്ധികൊണ്ടാണ്. മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ ഈ വ്യാപാരത്തിനാണ് വിമർശനം എന്നു പേർ പറയുന്നത്." ഇങ്ങനെ വിമർശനത്തെ പുനർ നിർവ്വചിക്കുന്നതോടെ നമ്മുടെ വിമർശന ചരിത്ര രചനയുടെ രീതിയും മാറേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മലയാള വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം നിർമ്മിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലെല്ലാം പ്രാധാന്യം കിട്ടിയത് പാശ്ചാത്യ മാതൃകയിലുള്ള വിമർശനമെന്ന ജനുസ്സിനാണ്. ഇത്തരമൊരു ശാഖ വളരുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ മലയാളിയുടെ വിചാരമണ്ഡലങ്ങളിൽ പലതരത്തിലുള്ള വിമർശനത്തിന്റെ തുടിപ്പുകൾ കണ്ടെടുക്കാനാകും. സാഹിത്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും കലാ-സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലൂടെ അപഗ്രഥിക്കാനും അവയോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളറിയിക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ പലയിടങ്ങളിലായി കാണുന്നുണ്ട്. ജാതിപരവും ലിംഗപരവുമായ വേർതിരിവുകൾക്കെതിരെയുള്ള വിമർശനം, ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനത്തിനെതിരായ പ്രതികരണങ്ങൾ, അധിനിവേശ വിരുദ്ധത തുടങ്ങിയവ നമ്മുടെ ഐതിഹ്യകഥകളിലും പാട്ടുകളിലും മറ്റും കാണാനാകും. അതുപോലെ പാട്ടുകൃതികൾ, മണിപ്രവാളകൃതികൾ തുടങ്ങിയവയിൽ കാവ്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം, ആഖ്യാന സ്വരൂപം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ഉണ്ട്. അച്ചടിയുടെ വികാസത്തിനുശേഷം പത്രമാസികകൾ തുറന്നിട്ട പൊതു ഇടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട അനവധി സംവാദങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങൾ, സാഹിതീയമായ ഒരു പൊതു മണ്ഡലത്തിന്റെ വികാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം ഇന്നത്തെ വിമർശനം എന്ന ജനുസ്സിന്റെ ചില രീതികൾ കാണാം. ഈ സൂചനകളും ചർച്ചകളുമൊന്നും അവയുൾക്കൊള്ളുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തെ പൂർണ്ണമായും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞു കൂടാ. സമൂഹത്തിന്റെ അബോധതലത്തിൽ അടക്കി വച്ച പല ആശയങ്ങളും ഇവയിലൂടെ വെളിപ്പെട്ടതാണെന്നു വേണം കരുതാൻ. ഇത്തരത്തിൽ കലാസാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും, സംവാദങ്ങളിലും കാണുന്ന പ്രതികരണങ്ങളുടെ സ്ഫുരണങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ വിമർശാവബോധം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്.

ജാതിപരമായ അസമത്വങ്ങളും ഭരണകൂടരൂപങ്ങളും കൈകോർത്ത് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തിൽ ഈ വിമർശാവബോധത്തിന് വളർന്ന് അതിന്റെ പൂർണ്ണരൂപം കൈവരിക്കാനായില്ല. അതിന്റെ ഫലമായാണ് സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നില നിന്ന വിമർശാവബോധവും ആധുനികഘട്ടത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട വിമർശനമെന്ന ജനുസ്സും രണ്ടു വഴിക്കായി ഇന്ന് മുന്നേറുന്നത്.

1.1.1. വിമർശാവബോധവും വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളും

നാടൻപാട്ടുകൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം സമൂഹത്തിലെ ജാതി-ലിംഗാസമത്വങ്ങൾ, ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനങ്ങൾ, ഫോക്കിനെപ്പറ്റിയുള്ള ആലോചനകൾ എന്നിവയെ പലതരത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ മറ്റുതരത്തിലുള്ള പ്രതികരണങ്ങളൊന്നും സാധ്യമല്ലാതിരുന്നിടത്ത് കീഴാളരും സ്ത്രീകളും മറ്റും ആശയലോകത്ത് തീർത്ത ഒരു പ്രതിരോധമായാണ് ഈ വിമർശാവബോധം നിലനിന്നുപോന്നത് എന്നുവേണം കരുതാൻ.

1.1.1.1. സാമൂഹികാസമത്വങ്ങൾ

1.1.1.1.1. ജാതിവിമർശനം

കേരളചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ജാതീയമായ അസമത്വങ്ങൾ എല്ലാ തലങ്ങളിലും വാണിരുന്ന ഒരു ചിത്രമാണ് ആദ്യകാലങ്ങളെക്കുറിച്ച് ലഭിക്കുന്നത്. ഉന്നതകുലജാതരുടെയും കീഴാളരുടെയും സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ തലങ്ങളിലുണ്ടലുള്ള അന്തരവും അതിനെ തുടർന്നുണ്ടായ പീഡനങ്ങളും ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ ഈ അസമത്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനകലാരൂപമാണ് പൊട്ടൻതെയ്യം. ശങ്കരാചാര്യരെ ചണ്ഡാലവേഷം ധരിച്ചെത്തിയ ശ്രീ കാശിവിശ്വനാഥൻ പരീക്ഷിച്ചുവെന്ന ഐതിഹ്യമാണ് പൊട്ടൻ തെയ്യത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. അദ്വൈതവേദാന്തദാർശനികനായ ശങ്കരാചാര്യരെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയങ്ങളെയുമാണ് ഇവിടെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. ബുദ്ധ-ജൈനമതങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് ഹൈന്ദവദർശനത്തെ വളർത്താനായാണ് സമൂഹത്തിലെ അനവധിയായ അസമത്വങ്ങളെ മറച്ചു പിടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ശങ്കരാചാര്യരുടെ ആശയങ്ങൾ വരുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ നേടിയ ശങ്കരദർശനത്തിനെതിരായി കീഴാളർ തീർത്ത പ്രതിരോധത്തിന്റെ തലമാണ് പൊട്ടൻ തെയ്യത്തോറ്റം വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ബ്രാഹ്മണനെന്നും ചണ്ഡാലനെന്നും മറ്റുമുള്ള വിവേചനവും ഉച്ചനീചത്വകല്പനയും നിരർത്ഥകമാണെന്ന വാദം ഈ തോറ്റം ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം വിവേചനങ്ങൾ ഈശ്വരസൃഷ്ടിയല്ല കീഴാളന്റെ മാനസികസൃഷ്ടിയുമല്ല മറിച്ച് സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ നേടിയ ബ്രാഹ്മണ്യം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത വേർതിരിവുകളാണിവ. ആ ബോധ്യമുള്ള ഒരു കീഴാളൻ വരുന്നതോടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഉലയുന്നു.

> "നാങ്കളെക്കൊത്ത്യാലുമൊന്നല്ലെ ചോര
> നിങ്കളെക്കൊത്ത്യാലുമൊന്നല്ലേ ചോര

അവിടേക്കു നാങ്കളും നിങ്കളുമൊക്കും
പിന്നെന്തിനി ചൊവ്വറ് കുലം പിശക്ന്ന്”

മേലാളനും കീഴാളനും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തെയും ഈ തോറ്റംപാട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

“ചന്ദനംചാർത്തി നടപ്പുണ്ട് ചൊവ്വറ്
ചേറുമണിഞ്ഞ് നടപ്പുണ്ട് നാങ്കൾ
വെറ്റിലതിന്നു നടപ്പുണ്ട് ചൊവ്വറ്
അല്ലിക്കതിന്നു നടപ്പുണ്ട് നാങ്കൾ
ആനപ്പുറത്തേറി ചൊവ്വറ് വരുമ്പം
പോത്തിൻ പുറത്തേറി നാങ്കൾ വരുവൻ
പൊൻകോയചൂടി നടപ്പുണ്ട് ചൊവ്വറ്
മീൻകോയ ചൂടിനടപ്പുണ്ട് നാങ്കൾ”

ഇങ്ങനെ അനവധി വൈരുധ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ബ്രാഹ്മണ്യം നിലനിന്നുപോന്നത്. ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന് മേല്ക്കോയ്മ നേടുന്നതിന് ഈ അപരത്തിന്റെ നിലനില്പ് ആവശ്യമായിരുന്നു. ഈ വൈരുധ്യസൃഷ്ടിയും സമൂഹത്തിലെ അനവധി മൂല്യങ്ങളുടെ ഉത്പാദനവും നിസ്വാർത്ഥവും കേവലം മനസ്സിന്റെ സൃഷ്ടിയുമല്ലെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഈ തോറ്റംപാട്ടിലുടനീളം കാണുന്നത്.

1.1.1.1.2. ലിംഗനീതി

ഭൗതികപരിസ്ഥിതികളോട് ചെറുത്തുനിന്നതുമൂലം പീഡന മേൽക്കേണ്ടിവന്ന സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന അനവധി ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങൾ നമ്മുടെ വാമൊഴി വഴക്ക ങ്ങളിൽ കാണാം. തെയ്യക്കോലങ്ങളിൽ കാണുന്ന അമ്മദേവതകൾ സാമൂഹികാ ചാരങ്ങളുടെയും പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റെയും പീഡന ത്തിന് ഇരയായ സ്ത്രീയുടെ ദേവതാപരിണാമങ്ങളാണ്. ചെറുത്തു നിൽപ്പി ന്റെയും വർഗ്ഗബോധത്തിന്റെയും തലങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ത്രീബിംബ ങ്ങളെയാണ് കൂട്ടായ്മകൾ ഇത്തരത്തിൽ ആരാധി ക്കുന്നത്.

നാടുവാഴിഭരണം കൊടികുത്തിവാണിരുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് പൂമാതൈയെകുറിച്ചുള്ള പാട്ട് പ്രചരിക്കുന്നത്. മേലാളന്റെ പീഡന ങ്ങളെയും സ്വന്തം സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങളെയും ഒരുപോലെ നേരിടേണ്ടിവന്ന ഒരു പുലവപ്പെണ്ണിന്റെ കഥയാണ് പൂമാതൈപൊന്നമ്മ എന്ന വടക്കൻപാട്ടിലുള്ളത്. കടലും കരനാട്ടി (മേലെ വയനാടിനോട് ചേർന്നുള്ള നാട്)ലെ നാടുവാഴി പാതിരായ്ക്ക് പാട്ടു കേൾക്കുന്നു. പാടുന്നയാളാരെന്ന് കാര്യസ്ഥനായ ചിണ്ടനോടന്വേഷിക്കുന്നു.

“കാരിയം പുതുപ്പാണ്ടി പുവൈനാരെ
നേരിയ തലമുറപ്പെണ്ണൊരുത്തി
ആണും തൂണില്ലാത്ത മാടത്തില്
കൂടി, കിളിക്കൂട്ടിൽ തത്തപോലെ”

പാടുന്നത് അരവിളിപ്പാടകലെ പുല്ലുമാടത്തിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് കഴിയുന്ന പുലവത്തിയാണ്. തമ്പുരാന്റെ അടുത്ത ചോദ്യം.

"ചേലൊത്ത പാട്ടിന്റൊരേലുപോലെ
കോലം ശരിപോതം ചേരേ ചിണ്ടാ!"

ചിണ്ടന്റെ വിവരണത്തിൽനിന്നും പൂമാതൈ അതീവസുന്ദരിയാണെന്നും അവൾ തന്റെ കോവിലകത്തെ അടിമപ്പണിക്കാരിയാണെന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നു. പൂമാതൈ അടക്കമുള്ളവരെ പിറ്റേന്നു തന്നെ പുഞ്ചക്കൊയ്ത്തിനെത്താൻ കല്പിക്കുന്നു. പൂമാതൈയെ കണ്ടതോടെ തമ്പുരാനിലെ നാടുവാഴിത്തം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അതിങ്ങനെയാണ് പാട്ട് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

"ആയിരം പെണ്ണോടരങ്ങേറീറ്റും
ആമാടപ്പെൺകൊതിമാറീല്ലേലോ
നാട്ടിൽ പെരുമൊള്ളതേലുള്ളത്
നാടുവായിക്കെത്തണം നേമംതന്നെ
പുറംകണ്ടാലായിരമെറ്റും മാറ്റും
അകംകണ്ടാലായിരം തെറ്റുകുറ്റം
കടലും കരചുത്തം കതിരോൽചുത്തം
അന്തിക്ക് ചുത്തം കടലുചുത്തം"

ഇത് നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ പൊതുഅടയാളമാണ്. അടിയാളന്റെ അധ്വാനം മാത്രമല്ല അടിയാളപ്പെണ്ണിന്റെ മാനവും നാടുവാഴി പിടിച്ചെടുത്തിരുന്നു. പകൽ അടിയാളൻ വിളിപ്പാടകലെ നിൽക്കണമെന്നാണ് നിയമമെങ്കിൽ ചേലൊത്ത അടിയാളപ്പെണ്ണ് കൂടെക്കിടക്കണമെന്നാണ് നിയമം. ഇങ്ങനെ നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ ഉള്ളുകള്ളികളെ വരച്ചിടുന്ന കീഴാളബോധം ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

അടുത്തതായി പൂമാതൈയെ തന്റെയടുക്കലെത്തിക്കാനുള്ള കരുനീക്കങ്ങൾ നടത്തുന്നു. ഇതിനായി പൂമാതൈയെ സമീപിപ്പിക്കുന്ന ചിണ്ടനോട് അവൾ പറയുന്ന മറുപടി ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"പാടില്ലാകാരിയാത്തുള്ളകത്തു
വേണ്ടാത്തൊരുക്കേന്തിനു തമ്പുരാനേ
കത്തുന്ന തീയിനു വെള്ളം ചേരേ
ഇരുട്ട് കതിരോനൊടൊത്തു ചേരോ
കാട്ടിലെ പന്നിക്കു നീരുചേരോ
കണ്ണിപ്പരലിനു കാടുചേരോ
കടലുംകരകൊയിലോത്തിനു മാടംചേരോ
കുന്നിക്കുരുമാലയ്ക്കു പൊന്നുചേരോ
പൂലവപ്പെണ്ണിനു കൊയിലോം ചേരോ
കടലുംകരതമ്പ്രാനു മാടം ചേരോ
ചേരാത്ത കാര്യം പറയേണ്ടല്ലോ"

നാടുവാഴിത്തത്തിനും അതിന്റെ ദുഷ്ചെയ്തികൾക്കും നേരെയുള്ള മറുപടി മാത്രമല്ല ഇത്; വർഗ്ഗബോധം ഉൾക്കൊണ്ട കീഴാളഭാവന വ്യക്തമാകുന്ന സന്ദർഭം കൂടിയാണ്. ആണും തുണേമില്ലാതെ കഴിയുന്നതുമാത്രമല്ല തിരിച്ചറിവുള്ള വ്യക്തിത്വത്തെക്കൂടിയാണ് ഇവിടെ

വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. കാര്യസ്ഥൻ തോറ്റുമടങ്ങിയിടത്ത് നാടുവാഴി തന്നെ നേരിട്ട് ശ്രമിക്കുന്നു. പക്ഷേ നാടുവാഴിയോടുള്ള ഓരോ മറുപടിയിലും പൂലവപ്പെണ്ണെന്ന വ്യക്തിത്വത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ടാണ് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്.

"അടിയാളെതൊരമല്ലേ നാടുവായിച്ചേ
പുലവരായി പിറന്നാൽ പോളീ
തീയും ചൂടും വെയിലാറിയില്ലേലോ
മഞ്ഞും മയയും തയക്കം പോളീ
....
പൂലവപ്പെണ്ണിന്റെ പൂമുടിക്ക്
കുളുങ്ങനെ തലമാടീറ്റെന്തു പോളീ?
....
അഞ്ജനച്ചെപ്പു മയിയളുക്കും
പൂലവക്കുടിയിലൊന്നില്ല പോളീ
....
പൂലവപ്പെണ്ണിനു കമ്പിത്തോട
കാതിലണിഞ്ഞാലും കുറ്റം പോളീ
....
പൂലവപ്പെണ്ണിനു നാണം മാറ്റാൻ
കീറത്തുണിയല്ലേ ചേരൂ പോളീ"

ഇങ്ങനെ നാടുവാഴിയുടെ ഓരോ പ്രലോഭനത്തിനും പൂലവപ്പെണ്ണെന്നതിലൂന്നിക്കൊണ്ടാണ് അവൾ മറുപടി നൽകുന്നത്. നാടുവാഴിയുടെ ഭീഷണിയേയും അവൾ തന്റേടത്തോടെ നേരിടുന്നു. പിന്നീട് തമ്പുരാന്റെ പകപോക്കലാണ്. ഈ സംഭവത്തിനുശേഷം പൂമാതൈക്ക് പണി നൽകിയില്ല. അവളെ അവളുടെ കൂട്ടക്കാരാരും സഹായിച്ചില്ല. അവൾ സഹായം അഭ്യർത്ഥിച്ചുമില്ല. പട്ടിണികിടന്നും കീറത്തുണിയുടുത്തും അവൾ മുന്നേറി. ഈ സമയത്ത് കിഴക്കൻമലയിൽനിന്നും കാലിക്കാർ പുല്ലും വെള്ളവുമന്വേഷിച്ച് കടലുംകര വന്നു. അവർ പൂമാതൈയോട് സംസാരിക്കാറും തമാശ പറയാറുമുണ്ട്. ഇങ്ങനെയുള്ള സമയത്താണ് തീയെരിമലർക്കാവിൽ ഉത്സവം നടക്കുന്നത്. ഉത്സവത്തിന്റെ ഭാഗമായി മേലേരി (അഗ്നികുണ്ഡം)ക്ക് തീകൊളുത്തിയപ്പോൾ തമ്പുരാൻ അശുദ്ധം തട്ടാത്ത ആണിനോടും പെണ്ണിനോടും ചാടിത്തെളിയിക്കാൻ പറയുന്നു. പൂമാതൈ ചാടിയെങ്കിലും അവൾക്ക് ഒരു പോറലുപോലും പറ്റിയില്ല. തമ്പുരാനവൾക്ക് പതിവു പ്രതിഫലമൊന്നും കൊടുത്തില്ല. എല്ലാവരും അരിവാങ്ങി ചോറ് വെച്ചപ്പോൾ അവൾ മാത്രം പട്ടിണികിടന്നു.

ഇതുകൊണ്ടൊന്നും നാടുവാഴിയുടെ പകതീർന്നില്ല. കാലിക്കാരെല്ലാം നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുപോയപ്പോൾ നാടുവാഴി ആയിത്തിരപൂലവത്തിയെ പണംകൊടുത്ത് പ്രലോഭിപ്പിച്ച് പൂമാതൈയെകുറിച്ച് അപവാദം പറഞ്ഞു പരത്തുന്നു. ഇതോടെ പൂമാതൈ പട്ടിണികിടന്നപ്പോളൊന്നും തിരിഞ്ഞുനോക്കാത്ത അവളുടെ കൂട്ടം ഇളകിവന്നു. തമ്പുരാൻ അവളുടെ തലയും മുലയും കരിക്കാൻ കൽപ്പിച്ചു. അതുവളരെ പെട്ടെന്നുതന്നെ നടപ്പിലാക്കപ്പെട്ടു. വേദനകൊണ്ടു പുളയു

മ്പോഴും തന്റെ സത്യം അവൾ നാട്ടുകാരുടെ മുമ്പിൽ വിളിച്ചുപറയുന്നു. അരയിലെ ഒറ്റമുണ്ടും ഊർന്നുപോയപ്പോഴും തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിനേറ്റ പിഴച്ച പുലവത്തിയെന്ന പേര് അവൾ നീക്കിക്കാണിക്കുന്നു. സത്യം വെളിപ്പെട്ട അടിയാളസമൂഹത്തിന് നാടുവാഴിയെ ഒന്നും ചെയ്യാനാവില്ല. തങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലുള്ള ആയിത്തിരയെ കുത്തിച്ചതച്ചെങ്കിലും നാടുവാഴിയെ നോക്കി കണ്ണുരുട്ടാനേ അവർക്കാവുമായിരുന്നുള്ളൂ.

> "തുടിതച്ചോനത്തുടി ദൂരച്ചാടി
> ആറത്തോനയ്യംവിളി തുടങ്ങി
> കൈതക്കുടി ആയിത്തിരപുലവത്തീന
> കുത്തിച്ചതച്ചു കുറിയും തൊട്ടു
> കടലുംകരവാണ നാടുവായീന
> നോക്കിക്കരിങ്കണ്ണുരുട്ടുന്നോല്"

ഇവിടെയാണ് കീഴാളമനസ്സിലെ ദൈവത്താർ ഉടലെടുക്കുന്നത്. നാടുവാഴിയെ ശിക്ഷിക്കാനോ ചോദ്യം ചെയ്യാനോ പുലവകൂട്ടത്തിനാവില്ല. പക്ഷെ ഇവിടെ പൂമാതൈയുടെ വാക്കുകൾ നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ പത്തിയൊടിക്കുന്നതാണ്.

> "അയ്യോ കരിങ്കണ്ണാ ചോരക്കണ്ണാ
> നിനക്കുമില്ലമ്മയും പെങ്ങൻമാരും
> മലനാട്ടിലാണായ് പിറന്നോനെങ്കും
> പെറ്റമ്മ പറ്റുന്നോളാണെങ്കിലും
> എന്നോടിന്നിത്തരം ചെയ്യില്ലല്ലോ
> നീയും നിന്റുടവയറു കൂട്ടക്കാരും
> ഒന്നുള്ളന്നുണ്ടാം ഞാൻ ചോരക്കണ്ണാ
> കടലുംകരനാടിന്റെയങ്കം ചുങ്കം
> കത്തിക്കൊളംകോരും നായിക്കയ്യാ
> കടലുംകര പുല്ലൂന്നിക്കുന്നുമ്മന്നു
> നീയും നിന്റുടയോലു കൂട്ടക്കാരും
> വെന്തുമരിക്കട്ടെ ചോരക്കണ്ണാ"

ഇങ്ങനെ തന്റെ പ്രതികാരം വീട്ടാൻ പൂലവപ്പെണ്ണായിരുന്നിട്ട് പറ്റില്ല. അവൾ അടുത്തുള്ള ചതുരക്കിണറ്റിൽ ചാടിമരിക്കുന്നു. പിന്നീട് നാടുവാഴിയെ അയാളുടെ കുലത്തോടെ കത്തിച്ചാമ്പലാക്കുന്നു. ചതുരക്കിണറിനടിയിൽ നിന്നും ഉയർന്ന അശരീരിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പൂമാതൈപൊന്നമ്മ ദൈവമാക്കപ്പെട്ടു.

നാടുവാഴികളുടെ അപഥസഞ്ചാരപ്രവണതയെയും ആർഭാട ജീവിതാസക്തിയെയും കണക്കറ്റ് വിമർശിക്കുന്ന പാട്ടാണിത്. നാട്ടിലെ സമ്പത്തുമാത്രമല്ല സമൂഹത്തിലെ ഏതു പെണ്ണും നാടുവാഴിക്ക് സ്വന്തമാണെന്ന അലിഖിതനിയമത്തെയാണ് പൂമാതൈ എന്ന പുലവപ്പെണ്ണ് തട്ടിത്തെറിപ്പിക്കുന്നത്. മേലാളരുടെ അനീതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യത്തക്കവിധം കീഴാളർ സംഘടിക്കാതിരുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തിൽ തങ്ങളുടെ പ്രതിഷേധത്തെ കീഴാളർ അടയാളപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ചില അംശങ്ങളാകും ഇത്തരം വാങ്മയങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

1.1.1.1.3. വർഗ്ഗസമൂഹത്തിലെ വിമർശനം

സാമ്പത്തികവും ജാതീയവുമായ കാരണങ്ങളാലുള്ള മേലാള കീഴാള വേർതിരിവുകൾ സമൂഹത്തിൽ പലതരത്തിലുള്ള അസഹിഷ്ണുതകൾ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. താഴേക്കിടയിലുള്ള പല ജീവിതങ്ങളെയും അധികാരമുപയോഗിച്ച് തകർക്കാൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ നമ്മുടെ ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ കാണാം. ശാരീരികമോ ബൗദ്ധികമോ ആയ കഴിവിനാൽ സമൂഹത്തിൽ പ്രശസ്തി നേടുന്ന കീഴാളവ്യക്തിത്വങ്ങളെ പകയോടെ കാണാനും എതിർത്ത് തോൽപ്പി ക്കാനും മേലാളർ നിരന്തരമായി ശ്രമിച്ചിരുന്നു. ഇങ്ങനെ തോൽപ്പിക്കാ നാവില്ലെന്ന് മനസ്സിലായിക്കഴിയുന്നതോടെ അവരെ സ്ഥാനമാനങ്ങൾ നൽകി ആദരിക്കുന്നതിന്റെ അനവധി ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ കാണാം. അഭ്യാസിയും അത്ഭുതസിദ്ധികൾക്കുടമയുമായിരുന്ന മാവിലായിലെ തിയ്യക്കുടുംബത്തിൽ വളർന്ന കൂടൻ ഗുരുനാഥനെ സംബന്ധിച്ച കഥകൾ ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്.

നശിപ്പിക്കാനോ എതിർത്ത് തോൽപ്പിക്കാനോ കഴിയാത്തവരെ സ്ഥാനമാനങ്ങൾ നൽകി അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന് അനുകൂലമാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണിവിടെ കാണുന്നത്. അറിവെന്നത് മേലാളവർഗ്ഗത്തിനുമാത്രം പ്രാപ്യമായ ഒന്നാണെന്നും അത് മറ്റ് വിഭാഗങ്ങളിൽ ആരെങ്കിലും നേടിയാൽ അത്തരക്കാരെ എതിർത്തു തോൽപ്പിക്കാനോ അല്ലെങ്കിൽ തങ്ങളുടെ തന്നെ ആശ്രിതരായി അവരെ മാറ്റാനോ ഉള്ള ശ്രമങ്ങൾക്കു പിറകിലെ ഉദ്ദേശം പ്രകടമാക്കുന്നതുകൂടിയാണ് കൂടൻ ഗുരുനാഥനെ സംബന്ധിച്ച ഐതിഹ്യം.

സമൂഹത്തിലെ ഉന്നതരായ ആളുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനോ അവരുടെ തീരുമാനങ്ങളെ എതിർക്കാനോ കീഴ്ക്കിടയിലുള്ള ആളുകൾക്ക് അവകാശമില്ലായിരുന്നു. അങ്ങനെ സംഭവിച്ചാൽ അവരെ സമൂഹത്തിൽനിന്നും ആട്ടിയകറ്റും. തൊണ്ടച്ചൻ തെയ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച കഥ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്.

സമൂഹത്തിലെ പലതരത്തിലുള്ള അടിച്ചമർത്തലുകളെ നേരിട്ട വീരയോദ്ധാക്കളെ സമൂഹമനഃസാക്ഷി അടയാളപ്പെടുത്തിവെച്ചതിന്റെ ശേഷിപ്പുകളാണ് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച രണ്ട് ഐതിഹ്യങ്ങളിലും കാണുന്നത്. അധികാര ദുർവിനിയോഗം സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം തകർത്തതിന്റെ അനവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇത്തരം ഐതിഹ്യങ്ങളിൽനിന്നും കണ്ടെടുക്കാനാവും. തങ്ങളുടെ ചുറ്റുമുള്ള കാര്യങ്ങളിലുള്ള സമൂഹമനസ്സിന്റെ പ്രതികരണങ്ങളാണ് ഇത്തരത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടത് എന്നുവേണം കരുതാൻ.

ജാതി, ലിംഗം, സമ്പത്ത് ഇവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള മേലാള-കീഴാളസങ്കല്പങ്ങളുടെ മുഖംമൂടികൾ പലതരത്തിൽ വെളിവാക്കുന്നവയാണ് ഈ വാമൊഴിവഴക്കങ്ങൾ. പുരുഷമേധാവിത്തത്തിനും വർണമേധാവിത്തത്തിനും എതിരായുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളാണിവ.

1.1.1.2. അധിനിവേശചരിത്രം

വെള്ളക്കാരുടെ വരവ്, അവർ നാട്ടുരാജാക്കന്മാരെ കീഴടക്കി നാടിനുമേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങളെ നമ്മുടെ വടക്കൻ പാട്ടുകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഒതേനൻ മുന്നൂറ്റിമുപ്പത് വെള്ളക്കാരെ കൊന്ന പാട്ടി'ൽ വെള്ളക്കാരുടെ വരവിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്.

"ആദിതലശ്ശേരി തന്നെയാണ്
മോതിരം പോലെ വളഞ്ഞനാട്
പൊന്നും വിളയും സ്ഥലങ്ങളുണ്ട്
പിന്നെയും വെള്ളി വിളങ്ങിട്ടുണ്ട്.
കൊറ്റിനുമുട്ടത് ആർക്കുമില്ല
അങ്ങനെയുള്ളൊരു നാട്ടിലാണ്
വെള്ളക്കാർ തന്നെയും വന്നോണ്ടത്"

സമ്പൽസമൃദ്ധമായ ഈ നാട്ടിലെത്തിയ വെള്ളക്കാർ ഇവിടുത്തെ പെണ്ണുങ്ങളെ കാണുന്നു.

"ഓറങ്ങു വന്നങ്ങു കീഞ്ഞോണ്ടാരെ
ഓറങ്ങു കണ്ണാരെ കാണുന്നല്ലോ
കുത്തുമുലച്ച്യോള് പെണ്ണുങ്ങള്
മാറു തുറന്നിട്ടും പോകുന്നത്"

മാറുതുറന്നിട്ട് പോകുന്ന പെണ്ണുങ്ങളെ കണ്ട വെള്ളക്കാർ അവരുടെ പിന്നാലെ ഓടുന്നു.

"അതുതന്നെ കണ്ടോരു വെള്ളക്കാരും
ഓറ്യോരു പിന്നാലെ പായുന്നല്ലോ
ഓറെയോ കണ്ടോരു പെണ്ണുങ്ങള്
പേടിച്ച് പാഞ്ഞിട്ടോളിച്ചിട്ടാണ്
ഓറങ്ങ് പോയിട്ടും കൂടുന്നല്ലോ
അങ്ങനെ നല്ലൊരു വെള്ളക്കാറ്
മുന്നൂറ്റ്മുപ്പത്വെള്ളക്കാര്
ആദിതലശ്ശേരി വന്നോണ്ടിറ്റ്
ഓരോരോ പെണ്ണിന്റെ പിന്നാലെയോ
ഓറങ്ങ് പാഞ്ഞിട്ടും പോകുന്നല്ലോ"

ഇത് ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തെ വിവരിക്കുന്ന ഒരിടത്തും കാണാത്ത ഒന്നാണ്. "വെള്ളക്കാരുടെ പെൺവേട്ടയുടെ ഈ ചിത്രം വരേണ്യമായ ഒരു സാഹിത്യത്തിലും കുറിച്ചിടപ്പെട്ടിട്ടില്ല. സമാന അനുഭവമുള്ള മൂന്നാം ലോകത്തിലെ മറ്റ് ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ പാട്ടുകളിലാണ് ഈ സ്ത്രീകളുടെയും അനുഭവത്തിന്റെ സാഹോദര്യം തെരയേണ്ടത്". നമ്മുടെ സാഹിത്യരംഗം സ്ത്രീക്കും കീഴാളനും അപ്രാപ്യമായാണ് അടുത്തകാലംവരെ നിലനിന്നിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരം അനുഭവചിത്രങ്ങളെല്ലാം സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് അന്യവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.

തച്ചോളിവീട്ടിലെത്തിയ ഈ വെള്ളക്കാരെ മുന്നൂറ്റ്മുപ്പത്പേരെയും ഒതേനൻ വെട്ടുകയും വീടിനെയും അവിടുത്തെ സ്ത്രീകളെയും രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ഈ പാട്ടിലെ വിവരണം. ഇവിടെ വെള്ളക്കാരെ തോൽപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഇനിവരുന്ന പാട്ടുകളിൽ ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നതാണ് കാണുന്നത്.

'ഒതേനൻ തന്നെ പരിഹസിച്ച നായന്മാരെ പാഠംപഠിപ്പിക്കുന്ന' പാട്ടിൽ വെള്ളക്കാരുടെ ആശയങ്ങൾക്ക് കീഴ്പ്പെടുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. ഇതിന്റെ പശ്ചാത്തലംതന്നെ വെള്ളക്കാരോട് പരാജയപ്പെടുന്നതാണ്.

"തച്ചോളി നല്ലോമന കുഞ്ഞ്യോതേനൻ
ഏറിയപയറ്റും പടിച്ചൊതേനൻ
ഏറിയതട്ടും പടിച്ചൊതേനൻ
ഉറുമി പയറ്റും പടിച്ചൊതേനൻ
ഏറിയതൊക്കെയും പടിച്ചോണ്ടിറ്റും
വെള്ളക്കാറോടോനോ തോറ്റുപോയി.
എന്തിനാ ഓനങ്ങ് ജീവിക്കുന്നത്?"

തന്നെ പരിഹസിച്ച നായന്മാരെ വെള്ളക്കാരെക്കൊണ്ടുതന്നെ തല്ലിക്കുന്നു. ചാപ്പൻ പറഞ്ഞ കുതന്ത്രം ഉപയോഗിച്ചാണ് ഒതേനൻ ഇങ്ങനെ പകരം വീട്ടുന്നത്. കണ്ണപ്പുണിക്കരെ നായന്മാരുടെ മുന്നിൽനിർത്തുന്നു. കണ്ണപ്പുണിക്കരെ പെണ്ണാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് അയാളുടെ പിന്നാലെ വെള്ളക്കാരോടുന്നു. അയാൾ പെണ്ണല്ലെന്നറിയുന്നതോടെ കണ്ണപ്പുണിക്കരെ വിടുന്നു. ഇതുകണ്ട് പരിഹസിച്ചുചിരിച്ച പതിനെട്ട് നായന്മാരെയും വെള്ളക്കാർ ആക്രമിക്കുന്നു. ബൂട്ട്സിന്റെ ആണിതറച്ച് നടക്കാൻ വയ്യാതായ നായന്മാരുടെ മുന്നിലെത്തി തന്നെ പരിഹസിച്ചതിനാണ് ഈ മറുപടി എന്ന് പറയുന്നു. പിന്നീട് വെള്ളക്കാരുടെ ശക്തിയെപ്പറ്റി പറയുകയും അവരീ നാട് പിടിക്കുമെന്ന് താക്കീതും നൽകുന്നു.

"പിലാത്തീന്ന് വന്നുള്ള വെള്ളക്കാറാ
നാടുപിടിക്കാനായ് വന്നീനോറ്
അറക്കലും ചിറക്കലും പോയീനോറ്
കോട്ടയകത്തും പോയീനോരറ
കോട്ടയകത്തോ പോയോണ്ടിറ്റ്
കോട്ടയകവും പിടിക്കുമോറ്
ചിറക്കലും അറക്കലും പിടിക്കുമോറ്
നാടിന്നിതൊക്കെയും പിടിക്കുന്നോറ്
ഓറോടിന്നാരാന എത്തുന്നെടോ
നാടുവാണിറ്റങ്ങിരിക്കും ഓറ്"

നായന്മാരെ പിന്നീട് സഹായിക്കുന്ന നാട്ടുകാരും വെള്ളക്കാരോട് കളിച്ചാൽ ഇങ്ങനെ വരുമെന്ന് പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ വെള്ളക്കാരുടെ അപ്രമാദിത്വത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്നതാണ് ഈ പാട്ട്. "തച്ചോളി ഒതേനന്റെ സാക്ഷ്യമുള്ള ഈ പാഠം കോളനീകരണത്തിന്റെ ആശയപരമായ വിജയമാണ്". പഴശ്ശിരാജയെപ്പറ്റിയുള്ള പാട്ടുകളിലും വെള്ളക്കാരുടെ

വിജയം ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യമുള്ള പാട്ടുകളെ നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെല്ലാം തഴയുകയാണ് ഉണ്ടായത്. കേവലചരിത്രങ്ങൾ വിവരിച്ച ആധിപത്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല സമൂഹത്തിലെ കീഴാളരായ സ്ത്രീകൾക്കുനേരെയുള്ള അക്രമങ്ങളെയും ഈ പാട്ടുകൾ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ പാട്ടിന്റെ പ്രാധാന്യം മലയാളി തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ല. "വെള്ളക്കാരന്റെ വരവുമുതൽ നാട്ടുരാജാക്കന്മാർക്കും ഇടപ്രഭുക്കന്മാർക്കും മേലുള്ള അവരുടെ സമ്പൂർണ്ണമായ ആധിപത്യം വരെ വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ നാട്ടുപാട്ടുകാരായ കീഴാളർ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്നാണ് ഈ പാട്ടുകൾ നമ്മോട് പറയുന്നത്. ഒതേനന്റെയും ആരോമലിന്റെയും വീരത്വത്തിന്റെ ഗാഥകൾ എന്നതിനപ്പുറം നാടൻപാട്ടുശാഖയ്ക്കുള്ള ചരിത്രപരമായ ഈ പ്രസക്തി ഉള്ളൂർ മുതലുള്ള സാഹിത്യചരിത്രകാരൻമാർ മനസ്സി ലാക്കിയിട്ടില്ല. വരമൊഴിയുടെ ആധികാരികതയിലൂന്നുന്ന നമ്മുടെ സാഹിത്യപഠനവും പാഠ്യപദ്ധതികളും സാംസ്കാരികബോധവും കീഴാളകാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ അട്ടിമറിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഒരു പക്ഷേ ഇന്ന് സംസ്കാരത്തിൽ പീഠവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട പല വിശിഷ്ടകൃതികളേക്കാളും ഇത്തരം പാട്ടുകൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം വ്യക്തമായെന്നുംവരും". ഇന്ന് കീഴാളപഠനങ്ങളും മറ്റും പ്രാധാന്യം നേടിയെങ്കിലും വാമൊഴിവഴക്ക ങ്ങളെ വരമൊഴിയോടൊപ്പം അപഗ്രഥിക്കുന്നില്ല. അവയെ വേറെ കള്ളിതിരിച്ച് നിർത്താനാണ് മലയാളിയുടെ ശ്രമങ്ങൾ. കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തോടുള്ള നാട്ടിലെ സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ പ്രതികരണങ്ങളാണിവ. പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ പഠനങ്ങളുയർത്തുന്ന പല ആശയങ്ങളെയും നാടൻ വാമൊഴി അറിവിൽ നമുക്ക് കണ്ടെടുക്കാം.

1.1.1.3. വിമർശനം വാമൊഴിയിൽ

വളരെ കുറഞ്ഞ തോതിലാണെങ്കിലും വാമൊഴിയെകുറിച്ചുള്ള ചില വാമൊഴിരൂപങ്ങൾ നമുക്ക് കണ്ടെടുക്കാനാവും. ഇങ്ങനെ വാമൊഴിരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് വാമൊഴിയിൽതന്നെയുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളെ മെറ്റാഫോക്‌ലോർ എന്ന് വിളിക്കാം. ഉദാ.: പഴഞ്ചൊല്ലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഴഞ്ചൊല്ല്, നാടൻപാട്ടിനെപറ്റിയുള്ള നാടൻപാട്ട്. ഒരു ജനുസ്സിനെ ക്കുറിച്ച് അതേ ജനുസ്സിൽ പറയുന്നതുമാത്രമല്ല മറ്റുള്ള ജനുസ്സുകളെപറ്റിയുള്ള വാമൊഴിരൂപങ്ങളെയും മെറ്റാഫോക്‌ലോറിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം. പുരാവൃത്തങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പാട്ടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു നാടൻപാട്ടാണ് താഴെ കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്.

> "പാട്ടും പരന്തക്കെട്ടും പണ്ടേ മറന്നേ
> കൊട്ടും കുരവയും ഞങ്ങള് കൊണ്ടേ കളഞ്ഞേ
> എന്നിട്ടും പാടാണ്ടിരിക്കാൻ വയ്യെടീ തേയിയേ
> എന്നിട്ടും കൊട്ടാണ്ടിരിക്കാൻ വയ്യെടീ തേയിയേ
> ഇനിയുള്ള കാലം നമ്മള് പാടാണ്ടിരുന്നാൽ
> നാടിന്റെ നട്ടെല്ലുപൊട്ടി ഞമ്മള് ചാവും
> ചാവാതിരിക്കാനെങ്കിലും പാടടെി തേയിയേ
> പാടീട്ട് ചാവാനെങ്കിലും പാടടെീ തേയിയേ

കറുത്ത ദൈവത്തെ കൊല്ലണ തമ്പ്രാന്റെ ദൈവം
കുഞ്ഞോളേ കൊല്ലത്തില്ലെന്ന് ആരിതു കണ്ടു
കുഞ്ഞോളേ കൊല്ലണ ദൈവത്തെ നമ്മക്കും കൊല്ലാം
കറുത്ത ദൈവത്തിനായൊരു പാട്ടും പാടാം"

ഒരാഖ്യാതാവ് വിവരിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ പാട്ടുള്ളത്. ഇത് കീഴാളന്റെ ശക്തിയായിരുന്ന വിനിമയരൂപങ്ങളെയും വിശ്വാസരൂപങ്ങളെയും തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്. മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച പാട്ടുകളുടെ അത്രയും പഴക്കമുള്ള ഒന്നായിരിക്കില്ല ഇത്. കാരണം കീഴാളൻ സംഘടിക്കേണ്ടതിന്റെയും അങ്ങനെ സംഘടിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു വിഭാഗത്തിന് കരുത്തു പകരേണ്ടതിന്റെയും ആവശ്യകത തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒരു ഭാവനയുടെ സൃഷ്ടിയാണ് ഇത്. കീഴാളന്റെ/കീഴാളപ്പെണ്ണിന്റെ ചോരയൂറ്റുന്ന മേലാളനെയും അവന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും പരസ്യമായി വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സൃഷ്ടി ഏതായാലും നാടുവാഴി സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടായതാണെന്ന് കരുതുക വയ്യ. എങ്കിലും വാമൊഴിയുടെ ശക്തി തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒരു സമൂഹം വാമൊഴിയിൽത്തന്നെ വിമർശം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു രീതിയായി ഇതിനെ കാണാം.

സമൂഹത്തിലെ പലതരത്തിലുള്ള അസമത്വങ്ങളെ ഭാവനാവ്യാപാരങ്ങളിലൂടെയെങ്കിലും ചോദ്യം ചെയ്യൽ, ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ, അറിവുരൂപങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തൽ, വാമൊഴിരൂപങ്ങളെ പലതരത്തിൽ വിമർശാത്മകമായി സമീപിക്കൽ തുടങ്ങി വർത്തമാനകാലത്ത് വിമർശനത്തിന്റെ ധർമ്മങ്ങളെന്ന് കരുതുന്ന പല കാര്യങ്ങളെയും ഈ വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളിൽ കാണാനാവും. വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളിലെ ഇത്തരം അടയാളപ്പെടുത്തലുകളെ മലയാളിയുടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വികാസഘട്ടങ്ങളിലൊന്നായി പരിഗണിക്കാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അനിൽകുമാർ, വി.എസ്. (എഡി.) എഴുത്തും വായനയും. ന്യൂഡൽഹി: സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2011.

കുഞ്ഞിരാമൻ നമ്പ്യാർ, ടി.എച്ച്. (സമ്പാ.) കുഞ്ഞുത്താലു പൂമാതൈപൊന്നമ്മ രണ്ടു നാടൻപാട്ടുകാവ്യങ്ങൾ. തിരുവനന്തപുരം: സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരളസർക്കാർ, 1999.

രാജരാജവർമ്മ, ഏഴുമാറ്റൂർ. ഐതിഹ്യങ്ങളും സാഹിത്യവിമർശവും. തിരുവനന്തണ്ടപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000.

വസന്തകുമാരി, പി. ഫോക്‌ലോറിലെ സ്ത്രീസ്വത്വനിർമ്മിതി. പയ്യന്നൂർ: ഫോക്‌ലോർ ഫെലോസ് ഓഫ് മലബാർ, ജ്യോതിസദനം, 2000.

വാണിദാസ്, എളയാവൂർ. വടക്കൻ ഐതിഹ്യമാല. (6-ാം പതിപ്പ്) കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 1996.

വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി. നാടൻപാട്ടുകൾ മലയാളത്തിൽ. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2008.

.... പൊട്ടനാട്ടം. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 1996.

Dundes, Alan.. Essays in Folkloristics. Meerut: Folklore Institute, 1978.

ആനുകാലികം

അനിൽ, കെ.എം. 'ഫോക്‌ലോറും ജനകീയബദലുകളും'. മാർക്സിസ്റ്റ് സംവാദം. 3, 1. (2013 ഒക്ടോബർ-2014 മാർച്ച്) പു. 165-174.

അപ്രകാശിതം

അനിൽ, കെ.എം. "ലിപി ബാഹ്യസംസ്കൃതികളും ഭാഷാചരിത്രവും".

ആവേദകസൂചി

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പി., മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. കെ.എം. അനിൽ**

നാട്യശാസ്ത്രവും സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയും

ഗണേശൻ വി.

സാഹിത്യകാരന് സമൂഹത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ട അസ്തിത്വമില്ല. അതിനാൽ ഏതു സാഹിത്യകൃതിയും സമൂഹത്തോട് നിസ്സീമമായ കടപ്പാട് പുലർത്തിപ്പോരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ എല്ലാത്തരം കൃതികളിലും മുന്തിനില്ക്കുന്നത് സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധത തന്നെയാകണമെന്നില്ല. അതു ദൈവത്തോടാകാം, കലയോടാകാം, സൗന്ദര്യത്തോടാകാം, വർഗ്ഗത്തോടാകാം, എഴുത്തുകാരന്റെ വൈയക്തിക ചിന്തകളോടോ ആശയപ്രമാണങ്ങളോടോ രാഷ്ട്രീയത്തോടോ രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളോടോ ആകാം. പക്ഷേ പ്രതിബദ്ധതയെന്തായാലും അതിൽ സാമൂഹികാധിഷ്ഠിത ചിന്തകൾ വന്നുഭവിക്കാതിരിക്കില്ല. ഋഗ്വേദം, നാട്യശാസ്ത്രം മുതലായ കൃതികൾ അന്നത്തെ സാമൂഹികചിന്തയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതു കാണാം. അതിൽ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പങ്ക് അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധോദ്ദേശ്യം.

നാട്യശാസ്ത്രം–രചന, ചരിത്രം

സാഹിത്യത്തോടൊപ്പം സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയും ആവിർഭവിച്ചു. 'നാട്യശാസ്ത്രം' പോലുള്ള പ്രാചീനകൃതികളിൽ അതു പ്രത്യക്ഷമാണ്. നാട്യശാസ്ത്രം എഴുതപ്പെട്ട കാലം കൃത്യമായി തിട്ടപ്പെടുത്താൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. ബിസി 300 മുതൽ എഡി 300 വരെ രചനാ കാലയളവായി പണ്ഡിതന്മാർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളും രാഷ്ട്രീ

യാന്തർധാരകളും ധാരാളമായി ഉൾച്ചേർന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ഈ കാലയളവ് ഊഹാപോഹങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യചരിത്രമാണ് സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹികാടിത്തറകളെ സംബന്ധിച്ച് അധികം തെളിവുകളൊന്നും ലഭ്യമല്ലാത്ത ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും നാട്യശാസ്ത്രം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന സാമൂഹികാഭിമുഖ്യം അത്ഭുതകരമാണ്. 'പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരള'മെന്ന കൃതി പരാമർശിക്കുന്ന ജാതിതീവ്രത (പി ഭാസ്കരനുണ്ണി, 2000:259) ക്രിസ്തുവിനുമുമ്പേ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്ന കൃതിയാണ് 'നാട്യശാസ്ത്രം'.

നാട്യശാസ്ത്രത്തെ ആധുനികലോകത്തിനു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിച്ചത് പാശ്ചാത്യ പണ്ഡിതരാണ്. അതിൽ എഫ്. ഹാളും (F.Hall), പോൾ റെഞോ (Paul regnaud)യും നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ചില അദ്ധ്യായങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ജെ. ഗ്രോസ്സെ എന്ന പണ്ഡിതനും ഒരദ്ധ്യായം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 1894-ൽ ബോംബെയിൽ നിന്ന് ശിവദത്തൻ, കാശീനാഥ് പാണ്ഡുരംഗ എന്നിവർ ചേർന്ന് നാട്യശാസ്ത്രം പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. നാട്യശാസ്ത്രപഠനമേഖലയിൽ വലിയകുതിപ്പ് ഉണ്ടാകുന്നത് അഭിനവഗുപ്തനെഴുതിയ വ്യാഖ്യാനം രാമകൃഷ്ണകവി വഡോദരയിൽ നിന്നു നാലു വാല്യങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിനു ശേഷമാണ്. (നാട്യശാസ്ത്രം വാല്യം 1, അവതാരിക, ഡോ.കെ.വിജയൻ, പേജ് 18). പോൾ റെഞോ (Paul regnaud) നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാലം ബി സി ഒന്നാം ശതകമാണെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നു. നാലു വേദങ്ങളെക്കുറിച്ചും പരാമർശമുള്ളതിനാലും പഞ്ചമവേദമെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനാലും വേദനിർമ്മിതിക്കു ശേഷമാണ് നാട്യശാസ്ത്രപ്പിറവിയെന്നുറപ്പിക്കാം. ഭരതമുനി ഒരാളാണോ, അല്ല തലമുറകളായുള്ള ഭരതന്മാരാണോ നാട്യശാസ്ത്രരചന നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചും ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്. നാട്യകലയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ചിന്തകൾ ഭരതമുനിക്കു മുമ്പേ ആഴത്തിൽ വേരോടിയിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം അവയെ സമാഹരിക്കുകയും വിപുലീകരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്തതെന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രം എല്ലാ കലകളെയും പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

വർണ്ണവിഭജനവും പ്രാചീനസാഹിത്യവും

കലയ്ക്ക് സാമൂഹികജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധം വ്യക്തമാക്കുന്ന കൃതികളാണ് ഋഗ്വേദവും നാട്യശാസ്ത്രവും. വേദങ്ങളിൽ പ്രഥമമായ ഋഗ്വേദത്തിലെ മന്ത്രസമുച്ചയത്തിലാണ് പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളോടുള്ള മനുഷ്യന്റെ പ്രതികരണങ്ങൾ സത്യസന്ധമായി ആലേഖനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. 3500-ൽപ്പരം വർഷം പഴക്കം കല്പിക്കപ്പെടുന്ന ഋഗ്വേദത്തിൽ ഇരുന്നൂറിൽപ്പരം സൂക്തങ്ങൾ ദേവാധിപനായ ഇന്ദ്രനെ സംബന്ധിച്ചുണ്ട്. ലോകത്തിലെ ആദ്യസാഹിത്യമായ ഋഗ്വേദത്തിൽ ജാതി (വർണ്ണം)യെക്കുറിച്ച് പരാമർശങ്ങളുണ്ടെന്ന് പി ഭാസ്കരനുണ്ണി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു(2000:259). പ്രാചീനകാലത്ത് പ്രവൃത്തിയെ/തൊഴിലിനെ മാനദണ്ഡമാക്കിയാണ് വർണ്ണവ്യവസ്ഥ നിലനിന്നിരുന്നത്. വ്യക്തിയുടെ കഴിവിനനുസരിച്ചുള്ള ജോലിയെന്നതാണ് തൊഴിൽവിഭജനത്തിനു പിന്നിലുള്ള യുക്തി. ബുദ്ധന്റെ കാലമായ ബിസി ആറാം നൂറ്റാണ്ടുവരെയും

വർണ്ണാശ്രമവ്യവസ്ഥയായിരുന്നു നിലനിന്നിരുന്നത്. തുടർന്ന്, ബ്രാഹ്മണാധിനിവേശകാലഘട്ടത്തിൽ വേദാംഗങ്ങളായ ബ്രാഹ്മണങ്ങളും ഉപനിഷത്തുകളും ആവിർഭവിച്ചതോടെ സാമൂഹികസ്ഥിതിഗതികൾ സങ്കീർണ്ണത നിറഞ്ഞ് കർക്കശമായ ജാതിവ്യവസ്ഥകൾക്കു കീഴിലായി. കർമ്മാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള തൊഴിൽ വിഭജനം ജന്മാടിസ്ഥാനത്തിലാവുകയും വർണ്ണാശ്രമധർമ്മം ജാതിവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് പതിക്കുകയും ചെയ്തു. ത്രൈവർണ്ണികർക്കായി സാമൂഹികാധിപത്യം. പ്രസ്തുത കാലഘട്ടത്തിൽ വർണ്ണഗണത്തിൽ നിന്നും പുറന്തള്ളപ്പെട്ട ശൂദ്രരുടെ കൂടി ആവശ്യാർത്ഥം രൂപംകൊണ്ട കൃതിയെന്ന നിലക്കാണ് നാട്യശാസ്ത്രം പരിഗണനയർഹിക്കുന്നത്. ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും ജനകീയപൈതൃകം നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ വളരെ പഴക്കമുള്ള ഈ നാട്യപ്രകാരകൃതി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ജനകീയപാഠങ്ങൾ സാംസ്കാരികമായ തിരുത്തിന് സഹായമാകും.

കവിത, നൃത്തം, നൃത്യം, സംഗീതം, ശില്പം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധവിഷയങ്ങൾ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. മുപ്പത്തിയാറ് അദ്ധ്യായങ്ങളിലാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിൽ പ്രഥമാദ്ധ്യായമാണ് 'നാട്യോത്പത്തി.' സുന്ദരങ്ങളായ ദൃശ്യശ്രാവ്യകലകളുടെ പ്രയോജനം, സ്വഭാവം, ജീവിതാനുഭാവം മുതലായ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം നാട്യശാസ്ത്രം രചിക്കാനുള്ള പ്രചോദനം, നേരിട്ട സാമൂഹികസമ്മർദ്ദങ്ങൾ എന്നിവയും വ്യക്തമാക്കുന്നു. തന്റെ കൃതിയുടെ സാമൂഹികപ്രയോജനത്തെ സംബന്ധിച്ച് വളരെയേറെ ബോധവാനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. പ്രസ്തുത സാഹിത്യരചനയുടെ കാലഘട്ടത്തെ രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സാമൂഹികപ്രയോജനം വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള അവസരം നിർഭാഗ്യവശാൽ ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ദാർശനികചിന്തകൾക്ക് ഭാരതത്തിൽ വേരോട്ടമുണ്ടാകുന്നത് ബി സി ആറാം നൂറ്റാണ്ടു മുതലാണ്. പദാർത്ഥങ്ങളേയും പ്രതിഭാസങ്ങളേയും അപഗ്രഥിച്ച് നിഗമനങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുകയാണ് ദർശനത്തിന്റെ കർത്തവ്യം. ബുദ്ധദർശനവും ജൈനദർശനവും ചാർവാകദർശ്ശനവുമൊക്കെ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ വളർന്നു. പ്രസ്തുത ദർശനങ്ങളിലടങ്ങിയ സാമൂഹികവീക്ഷണവും, അന്തസ്സത്തയായ ജനകീയതയും നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും കാണാം.

നാട്യോത്പത്തി-ഇതിവൃത്തം

ഭാരതമുൾപ്പെടുന്ന ജംബുദ്വീപത്തിൽ അധിവസിക്കുന്ന ജനങ്ങൾ അലസരും ദുഷ്ടരും അക്രമികളുമായപ്പോൾ ദേവേന്ദ്രന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ദേവാദികൾ ഇത്തരം ദോഷങ്ങളിൽ നിന്നും മുക്തികിട്ടാൻ പോംവഴികണ്ടെത്തണമെന്ന് ബ്രഹ്മാവിനോട് അപേക്ഷിക്കുന്നു[1]. ത്രേതായുഗാരംഭത്തോടെ ജനങ്ങൾ കാമക്രോധലോഭമോഹാദികൾക്കു വശംവദരായി അധർമ്മത്തിനും അലസതയ്ക്കും വിധേയരായി ഗ്രാമ്യധർമ്മങ്ങളിലേക്ക് കടന്നിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തിൽ വസിക്കുന്ന വേദശാസ്ത്രാദികളറിയാത്ത ജനങ്ങളുടെ ധർമ്മമാണ് ഗ്രാമധർമ്മം. ഗ്രാമീണർക്ക് സ്വധർമ്മങ്ങളും വിധർമ്മങ്ങളും ഒന്നും അറിഞ്ഞുകൂടെന്നും തനിക്കു തോന്നിയതാണ് തന്റെ ധർമ്മമെന്നും കെ പി നാരായണപ്പിഷാരടി

വിശദീകരിക്കുന്നു(1997:81). അപ്രകാരമുള്ള സമൂഹത്തെ ഉദ്ധരിക്കുക ശ്രമകരമാണ്. അക്രമത്തിൽ നിന്നും സദാചാരധ്വംസനത്തിൽ നിന്നും മോചനം നല്കാൻ ഏറ്റവും ഉചിതമായത് കലയാണെന്ന് ബ്രഹ്മാവ് തിരിച്ചറിഞ്ഞു. താൻ സൃഷ്ടിച്ച വേദങ്ങൾ ശൂദ്രർക്ക് ഉപയുക്തമല്ല. അതിന്നു പരിഹാരം കാണേണ്ടതുണ്ട്. എല്ലാവർക്കും ഗ്രഹിക്കാവുന്ന ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യങ്ങളടങ്ങിയ വിനോദോപാധിയായ നാട്യത്തെ ആധാരമാക്കി മറ്റൊരു വേദം ചമയ്ക്കാൻ ബ്രഹ്മാവ് തീരുമാനിക്കുന്നു. ധർമ്മാദിപുരുഷാർത്ഥങ്ങളെ സാധിപ്പിക്കുന്നതും ഹൃദ്യതയാൽ ആർക്കും അഭിലാഷമുളവാക്കുന്നതും കീർത്തിയുണ്ടാക്കുന്നതും ഉപദേശങ്ങൾ അടങ്ങിയതും ഭാവിലോകത്തിലെ എല്ലാ പ്രവൃത്തികൾക്കും മാർഗ്ഗമാകുന്നതും സകലശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും തത്ത്വത്താൽ സമ്പന്നവും സകലകലകൾക്കും പ്രേരകവുമായ അഞ്ചാം വേദം എന്ന് ഉദ്ഘോഷിക്കാവുന്ന, ഇതിഹാസസമാനമായ ഒരു കൃതി താൻ രചിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചു[2].

നാട്യവേദം നിർമ്മിച്ചശേഷം ബ്രഹ്മാവ്, ബുദ്ധിശക്തിയും വിവേകവും ധൈര്യവും ആരോഗ്യവുമുള്ള ദേവന്മാരെ അഭിനയത്തിനു ചുമതലപ്പെടുത്താൻ ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ, നാട്യപ്രയോഗത്തിന് ദേവന്മാർ അശക്തരാണെന്ന് ഇന്ദ്രൻ അറിയിച്ചു. ബ്രഹ്മാവ് അതിന്റെ പ്രയോഗകർത്തൃത്വം ഭരതമുനിക്കു കൈമാറി. അങ്ങനെ നാട്യപ്രയോഗത്തിനുള്ള വിശേഷാവസരം ലഭിച്ച ഭരതമുനി മക്കളോടൊപ്പം ദേവേന്ദ്രന്റെ ധ്വജോത്സവസന്ദർഭത്തിൽ ആദ്യമായി നാട്യപ്രയോഗം നടത്തി. ദേവന്മാർ തങ്ങളുടെ മീതേ നേടിയ വിജയമാണ് ഇതിവൃത്തമായി അവതരിപ്പിച്ചതെന്നതിനാൽ അസുരന്മാർ ക്ഷോഭിക്കുകയും നാട്യപ്രയോഗം തടയുകയും ചെയ്തു. ഇന്ദ്രൻ അസുരന്മാരെ (പ്രക്ഷോഭകരെ) കൊടിമരം കൊണ്ട് മർദ്ദിച്ച് വിവശരാക്കി. വിഘ്നകാരികളെ അടക്കി നിർത്താൻ ബ്രഹ്മാവിനോട് അഭ്യർത്ഥിച്ചു. ബ്രഹ്മാവ് ദേവശില്പിയോട് നാട്യവേളകളിൽ അസുരോപദ്രവം ഇല്ലാതാക്കാനുതകുന്ന സവിശേഷമായ നാട്യഗൃഹം നിർമ്മിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. നാട്യമണ്ഡപത്തെ വിവിധ ദേവന്മാരുടെ അദൃശ്യസാന്നിദ്ധ്യത്താൽ സുരക്ഷിതമാക്കി. നാട്യത്തെ എതിർക്കാൻ കാരണമെന്തെന്ന് ബ്രഹ്മാവ് ആരാഞ്ഞപ്പോൾ പ്രക്ഷോഭക നേതാവായ വിരൂപാക്ഷൻ വസ്തുനിഷ്ഠമായി പ്രതികരിച്ചു.[3]

ദേവന്മാരുടെ ആഗ്രഹപ്രകാരം നിർമ്മിച്ച നാട്യവേദം അസുരന്മാർക്ക് അവഹേളനം ഉണ്ടാക്കിയെന്നും അത് ദേവന്മാർക്കു മാത്രമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണതെന്നും വിരൂപാക്ഷൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. കലയിൽ പ്രതിഫലിച്ച വരേണ്യമനോഭാവത്തെ അദ്ദേഹം ചോദ്യം ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഷേധം ശക്തവും അതിൽ സമത്വത്തിനുള്ള ആഗ്രഹം പ്രകടവുമാണ്. ദേവന്മാരും അസുരന്മാരും എന്ന ഭേദം പാടില്ല. എല്ലാവരും ബ്രഹ്മാവിന്റെ മക്കളാണ്. മക്കൾക്ക് തുല്യപരിഗണന കിട്ടണം. അസുരന്മാരെ കാര്യം ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്താനുള്ള പരിശ്രമം ബ്രഹ്മാവ് നടത്തുന്നു. മൂന്നുലോകത്തിലുമുള്ള സകലരുടേയും സ്വഭാവം വർണ്ണിച്ചുകാട്ടി രസാസ്വാദനം ഉളവാക്കുക എന്നതാണ് ലക്ഷ്യം. അതിൽ ദേവന്മാരോ അസുരന്മാരോ മാത്രമല്ല പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നത്. തുടർന്ന് നാട്യത്തിന്റെ

ഫലവിശേഷങ്ങളും സാദ്ധ്യതകളും വിവരിക്കുന്നു. നാട്യത്തിന്റെ ഉദ്ദേശത്തിൽ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ അവസ്ഥകൾ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടണം എന്ന ആശയം ഇവിടെ കടന്നുവരുന്നു. നാട്യസ്രഷ്ടാവിന്റെ കണ്ണുതുറപ്പിക്കാൻ അസുരപ്രതിഷേധത്തിനു കഴിഞ്ഞെന്ന് നാട്യഫലവിശേഷങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച പ്രതിപാദനത്തിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

നാട്യോത്പത്തിയും മിത്തും

ബ്രഹ്മാവാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ യഥാർത്ഥസ്രഷ്ടാവെന്ന് ഭരതമുനി പറയുന്നു. വേദങ്ങളുടേയും സർവസൃഷ്ടികളുടേയും പിതാവായ ബ്രഹ്മാവിനെ മുഖ്യസ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടാണ് നാട്യോത്പത്തിയുടെ ആരംഭം. 'വേദസൃഷ്ടി നടത്തിയ' ബ്രഹ്മാവ് തന്നെയാകണം പഞ്ചമവേദമായ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സ്രഷ്ടാവ് എന്ന് ഭരതമുനി ചിന്തിച്ചതിൽ ആശ്ചര്യമില്ല. ഇത് അതിഭൗതികതയാണെന്ന് വാദിക്കാം. എന്നാൽ അക്കാലഘട്ടത്തിൽ സർഗ്ഗാത്മകതയെ സംബന്ധിക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടും ഈശ്വരനെ സംബന്ധിക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടും രണ്ടല്ലായിരുന്നു. അതാര്യവും അമേയവും പാവനവുമായ അനുഭവങ്ങളായാണ് ഇവയെ പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. നാട്യശാസ്ത്രമെന്ന കൃതിക്ക് കാലാതീതമായ പരിഗണനയോടൊപ്പം വൈദികപിന്തുണയും ലഭ്യമാകുന്നതിന് ബ്രഹ്മാവാണ് നാട്യശാസ്ത്രം രചിച്ചതെന്ന കല്പന സഹായിക്കുമെന്ന് ഭരതമുനി കണക്കുകൂട്ടിയിരിക്കാം. നാട്യോത്പത്തിയുടെ ആധാരം തന്നെ മിത്താണ്. ബ്രഹ്മാവും ദേവേന്ദ്രനും വിരൂപാക്ഷനും ദേവന്മാരും അസുരന്മാരുമൊക്കെ പുരാണേതിഹാസസൃഷ്ടികളാണ്. ഉത്തുംഗമായ മനുഷ്യഭാവനയുടെ നിദർശനങ്ങളാണ് അവരെല്ലാം. കലയുടെ ഭൗതികസാദ്ധ്യതകളെ വിജ്ഞാപനം ചെയ്യാൻ മിത്തിന്റെ അതിഭൗതികസാദ്ധ്യതകളെ ഭരതമുനി പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. ഭാവനയുടെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും പൊരുൾ മിത്തിൽ കാണാം. മിത്തുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിച്ചിന്തിച്ച പ്രാകൃതമനുഷ്യന്റെ പ്രരൂപമാണ് നാട്യവേദസൃഷ്ടിയിലും കാണാവുന്നത്. ഒരുവശത്ത് യുക്തിപരവും ശാസ്ത്രീയവുമായ ചിന്തയിലേക്കും മറുവശത്ത് മതപ്രമാണങ്ങളിലേക്കും മിത്തുകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ചിന്താരീതി നയിക്കുന്നു. ഇവയ്ക്കു പുറമേ സൗന്ദര്യാത്മക ചിന്തകൂടി അതിൽ നിന്നും ഉടലെടുക്കുന്നുവെന്ന് ജോർജ് തോംസൺ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു(1984:73). ഗ്രീക്കു കലയ്ക്കു മുന്നോടിയായി ഗ്രീക്കുമിത്തോളജി രൂപം കൊണ്ടെന്ന് മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഗ്രീക്കു കലയുടെ അടിത്തറതന്നെ അതായിരുന്നു(ജോർജ് തോംസൺ ഉദ്ധരിച്ചത്-73). ഇന്ത്യൻ മിത്തോളജിയിലും വേറിട്ടല്ല അനുഭവം. ഇന്ത്യൻ കലയുടെ മുന്നോടിയായി ഇന്ത്യൻ മിത്തോളജി രൂപം കൊണ്ടിരുന്നുവെന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ നാട്യോത്പത്തി. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാധൂകരണത്തിന് ഭരതമുനി മിത്തിനെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. ബ്രഹ്മാവിനെക്കവിഞ്ഞ് മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നാട്യോത്പത്തിയിൽ പ്രാധാന്യമില്ല. ഉള്ളവരൊക്കെ സാധാരണക്കാരാണുതാനും. അതിനാൽ സാധാരണക്കാരനു വേണ്ടി, അവന്റെ ദൗർബല്യം പരിഹരിക്കാൻ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ട കൃതിയായി നാട്യശാസ്ത്രത്തെ പരിഗണിക്കാം. ദൗർബല്യം രണ്ടു വിധത്തിൽ കാണാം. ഭൗതികമായ ദൗർബ

ല്യവും ആത്മീയമായ ദൗർബല്യവും. ദുർബലനെ ബലവാനാക്കുന്ന താണ് സാഹിത്യം. ഇവിടെ സാധാരണജനത്തിന് ബലം നല്കുകയും അവന് ആത്മപ്രകാശത്തിനുള്ള അവസരം സൃഷ്ടിക്കുകയുമാണ് നാട്യ ശാസ്ത്രകാരൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഭൗതികമായ ദൗർബല്യം അദ്ധ്വാന ത്തിലൂടെയോ സംഘടനയിലൂടെയോ പരിഹരിക്കുമ്പോൾ ആത്മീയമായ ദൗർബല്യം കലയിലൂടെയും സാഹിത്യത്തിലൂടെയും പരിഹൃതമാകുന്നു. മിക്കപ്പോഴും ഭൗതികമായ ദൗർബല്യത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന തിരിച്ചറിവ് കല/സാഹിത്യം എന്നിവയായിരിക്കും പ്രദാനം ചെയ്യുക. അതിനാൽ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ സുപ്രധാനമായ പങ്കാണ് അവ നിർവഹി ക്കുന്നത്.

ശൂദ്രരും നാട്യശാസ്ത്രവും

'നാട്യവേദ'മായ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ നാട്യോത്പത്തിയിലാണ് നാട്യ ത്തിന്റെ/കലയുടെ ഉപകാരപരതയെ സംബന്ധിച്ച ചിന്ത ഭരതമുനി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പുതിയ വേദം തീർച്ചയായും സാമാന്യർക്കു പ്രയോ ജനപ്പെടണം. സ്ത്രീകളും പഞ്ചമരുമുൾപ്പെടുന്ന സാധാരണീയർക്ക് ഗ്രാഹ്യവും ആസ്വാദ്യകരവുമാകണം. അവരുടെ ജീവിതത്തെ മഹത്വവ ത്കരിക്കാൻ ഉതകുന്ന ഉപദേശങ്ങൾ ഇതിലൂടെ നല്കാനാകണം. 'കല കളുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ' എന്ന നിലയ്ക്ക് ബ്രഹ്മാവ് നാട്യവേദത്തെ രൂപ പ്പെടുത്തുന്നുവെന്നാണ് എൻ ആർ ഗ്രാമപ്രകാശ്, സന്തോഷ് സി ആർ എന്നിവരുടെ പക്ഷം (2015:56). കാലം, ദേശം, ജാതി എന്നീ പരിമിതിക ളിൽ കലകൾ കുടുങ്ങിപ്പോകരുതെന്ന അഭിപ്രായം ഭരതമുനിക്കുണ്ടായി രുന്നു. വളരെ വേഗം സഹൃദയരുമായി സംവദിക്കുന്നതും കഥാഗതിക്ക നുസൃതവുമായുള്ള ഭാവവികാരങ്ങൾ ഉണർത്തുന്നതുമാകണം നാട്യം. ഇന്ദ്രാദിദേവന്മാർ ബ്രഹ്മാവിനോട് ഉന്നയിക്കുന്ന അപേക്ഷയിൽ 'ശൂദ്ര'പരാ മർശമുണ്ട്.[4] കാണാനും കേൾക്കാനുമുള്ള വിനോദസാമഗ്രിയാണ് ദേവ ന്മാർ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. നിലവിലുള്ള വേദകാര്യങ്ങൾ ശൂദ്രർ ഗ്രഹിക്കു ന്നത് ശരിയല്ലാത്തതിനാൽ ബ്രാഹ്മണർ മുതൽ ശൂദ്രരടക്കം എല്ലാ ജാതി ക്കാർക്കും പ്രയോജനപ്പെടും വിധത്തിൽ അഞ്ചാമതൊരു വേദം നിർമ്മി ക്കണം- ഇതാണ് ഇന്ദ്രന്റെ അപേക്ഷ. ശൂദ്രർക്കടക്കം കലോപാധിയെന്ന നിർദ്ദേശം ഉയരണമെങ്കിൽ, ജാതിബോധം രൂക്ഷമല്ലാത്ത, വർണ്ണാശ്രമ ധർമ്മത്തിൽ നിന്നും ജാതിവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്ന,ഒരു ഘട്ട ത്തിലായിരിക്കണം നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിറവി.

ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രപ്രതിപാദനത്തിന്റെ പൊരുൾ തേടി യാൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലം വരെ നാട്യസംഘങ്ങളോ അവതരണമോ നടന്നിട്ടില്ലെന്നു കാണാം. വേദപഠനം പോലെ കലയും നിഷിദ്ധമായി രുന്നു. വേദപാരായണത്തിൽ നിന്നും ശൂദ്രരും സ്ത്രീകളും പഞ്ചമരും വിലക്കപ്പെട്ട സാമൂഹികാവസ്ഥ അന്നുണ്ടായിരുന്നു[5]. വേദശ്രവണം വില ക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾ, ശൂദ്രർ, പഞ്ചമർ എന്നിവർക്കായി നവീനവേദം ഉണ്ടാ ക്കുമെന്നും ഏവർക്കും കേൾക്കാവുന്ന അഞ്ചാമത്തെ വേദമായിരിക്കും അതെന്നുമാണല്ലോ ലോകസ്രഷ്ടാവിന്റെ പ്രഖ്യാപനം. അവഗണിതർ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ശൂദ്രർക്കു വേണ്ടി ദേവന്മാർ നടത്തിയ അപേക്ഷ. ഈ വിഭാഗത്തെ ഒതുക്കിക്കെ

ട്ടാൻ സാധിച്ചില്ലെന്നർത്ഥം. സമൂഹത്തിൽ ശൂദ്രനും സ്ഥാനമുണ്ടെന്നും അവന്റെ വികാരങ്ങളും മാനിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും നാട്യശാസ്ത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അംബേദ്ക്കർ, 'ശൂദ്രർ ആരായിരുന്നു, അസ്പൃശ്യർ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ആര്യൻ സമുദായങ്ങളിലൊന്നായാണ് ശൂദ്രരെ കാണുന്നത്. ഭാരതത്തിൽ മൂന്നുവർണ്ണങ്ങൾ മാത്രം നിലവിലുണ്ടായിരുന്നൊരു കാലം ഉണ്ടായിരുന്നു. ശൂദ്രർ പ്രത്യേക വർണ്ണമായിരുന്നില്ല. ഇൻഡോ -ആര്യൻ സമൂഹത്തിൽ ക്ഷത്രിയവർണ്ണത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന സ്ഥാനമാണ് അവർക്കുണ്ടായിരുന്നത്. ശൂദ്രരാജാക്കന്മാരും ബ്രാഹ്മണരും തമ്മിൽ നിരന്തരമായുണ്ടായ തീരാപ്പകയുടെ ഫലമായി ബ്രാഹ്മണർ ഉപദ്രവിക്കപ്പെട്ടത് ശൂദ്രർക്കെതിരായ ശക്തമായ വിരോധം അവരിൽ ജനിപ്പിച്ചു. തത്ഫലമായി ശൂദ്രർക്കുള്ള ഉപനയനം ബ്രാഹ്മണർ നിഷേധിച്ചത് അക്കൂട്ടരുടെ സാമൂഹികാധഃപതനത്തിനും സാമൂഹികശ്രേണിയിലുള്ള പതനത്തിനും കാരണമായി. ശൂദ്രൻ എന്ന വാക്കിന്റെ ധ്വനിക്കുപോലും മാറ്റമുണ്ടായി. അതു പരിഷ്കാരമില്ലാത്തവരുടേതും സ്ഥാനമാനമില്ലാത്തവരുടേതുമായ താഴ്ന്ന വർഗ്ഗത്തിൽ പെട്ട ജനതയുടെ സാമാന്യനാമമായി പരിണമിച്ചു(അംബേദ്ക്കർ, ഡോ.അംബേദ്ക്കറുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, ശൂദ്രർ ആരായിരുന്നു, അസ്പൃശ്യർ, 1994:178).

മൗലികശൂദ്രർ ഇന്നത്തെ താഴ്ന്ന വർഗ്ഗക്കാരായ ജനതയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തരായിരുന്നുവെന്നു മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ബോധം ഹിന്ദുനിയമവിധാതാക്കൾക്കുണ്ടായില്ലെന്ന് അംബേദ്ക്കർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ബ്രാഹ്മണനിയമങ്ങളുടെ കാർക്കശ്യം അനുഭവിച്ചത് ശൂദ്രരായിരുന്നു. 'പ്രാചീനഭാരതത്തിലെ ശൂദ്രന്മാർ' എന്ന കൃതിയിൽ ആർ എസ് ശർമ്മ എഡി 600 വരെയുള്ള ശൂദ്രരുടെ സാമൂഹികചരിത്രം അപഗ്രഥിക്കുന്നു. പുറത്തും അകത്തും ഉള്ള ഭാഗിക സംഘർഷങ്ങളാൽ ആര്യരിലും ആര്യപൂർവരിലുമുള്ള ധാരാളം ആളുകൾ ശൂദ്രപദവിയിലേക്ക് തരം താഴ്ത്തപ്പെട്ടുവെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദം(2007:38). ബി സി നാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ശൂദ്രർ ഒരു ഗോത്രമെന്ന നിലയിൽ ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ആർ എസ് ശർമ്മ സ്ഥാപിക്കുന്നു. 'മനുസ്മൃതി' കാലഘട്ടം ബി സി 200 മുതൽ എ ഡി 400 വരെയാണ് കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഭരതമുനിയുടെ ജീവിതകാലയളവായും ഏകദേശം ഇതേകാലമാണ് നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അപ്പോൾ, ശൂദ്രരുടെ 'ദേവാദിപിന്തുണയോടെയുള്ള' കലാതാല്പര്യവും 'മനുസ്മൃതി'യെന്ന ബ്രാഹ്മണനിയമവും എങ്ങനെ പൊരുത്തപ്പെടുന്നുവെന്നത് കൗതുകകരമാണ്. മനുസ്മൃതിയ്ക്ക് കൂടുതൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചത് ബുദ്ധ-ജൈനമതങ്ങളുടെയും ഇതര ഭൗതികദർശനങ്ങളുടെയും മീതേ ബ്രാഹ്മണമതം നേടിയ വിജയത്തിനു ശേഷമാണ്. അതായത്, വർണ്ണവ്യവസ്ഥയിൽ ജാതിവിഭജനം അടിച്ചേല്പിക്കുന്ന മനുസ്മൃതി പ്രചാരത്തിൽ വന്നതോടെയാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിറവിയെന്ന് ഊഹിക്കാം. മനുസ്മൃതി പ്രചാരത്തിലായതോടെയും ജാതിവ്യവസ്ഥ അടിച്ചേല്പിക്കപ്പെട്ടതോടെയും പിന്നീടൊരിക്കലും തിരിച്ചുവരാത്ത വിധം ശൂദ്രന്മാർ അപകർഷത്തിനിരയായി. ഈ അവസ്ഥയ്ക്കു മുന്നേ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ നിന്നും അകറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടവർ പലവിധത്തിൽ സ്വന്തം അസ്തിത്വം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനു

ശ്രമം നടത്തുമ്പോൾ കലയും ചർച്ചാവിഷയമാക്കിയെന്നു കരുതാം. വ്യക്തമായ ചരിത്രപരാമർശങ്ങൾ ദുർല്ലഭമായതിനാൽ ഊഹങ്ങളും സാമാന്യനിരീക്ഷണങ്ങളും മാത്രമേ ഈ മേഖലയിൽ സാദ്ധ്യമാകുക യുള്ളൂ.

കലയിൽ വരേണ്യത രൂപപ്പെട്ടതിന്റെ ഫലമായി കലാസ്വാദന ത്തിന്റെ പ്രാഥമികതലത്തിൽ പോലും ബ്രാഹ്മണ-ശൂദ്ര വേർതിരിവ് പ്രഖ്യാപിതമായി. കലാസ്വാദനം സമൂഹത്തിൽ ഒരു കൂട്ടർക്ക് ലഭ്യമാകുകയും മറ്റൊരു കൂട്ടർക്ക് നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സാമൂഹികസന്തുലനം തകരാറിലാകുന്നു. ഈ അപാകം പരിഹരിച്ച് സാമൂഹികഭദ്രത ഉറപ്പുവരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് നാട്യശാസ്ത്രം. നാട്യവേളയിലുള്ള അസുരപ്രതിഷേധം കല ജനകീയപക്ഷത്താകണമെന്ന ചൂണ്ടുവിരലാണ്. കലയെ ജനകീയമാക്കുന്നതിന് സാമൂഹികശാസ്ത്രം ചമയ്ക്കുകയെന്ന സാർത്ഥക പ്രവർത്തനമാണ് ഭരതമുനി നിർവഹിച്ചത്.

നാട്യത്തിന്റെ പ്രയോജനങ്ങളെ വിശദമാക്കുന്നതാണ് നാട്യഫലവിശേഷം. വിവിധ ഭാവങ്ങളുടെയും പ്രവൃത്തികളുടെയും സമ്മിശ്രണമായ നാട്യം മനുഷ്യജാതിക്ക് പൊതുവിൽ ഹിതകരമായ മാർഗ്ഗം ഉപദേശിക്കുന്നതാകണം. മനുഷ്യരിൽ ഉത്തമരും മദ്ധ്യമരും അധമരും ഉണ്ടാകാം. സമൂഹത്തിന് ശുഭകരമായ വഴി കാട്ടാൻ നാട്യം ഉപകരിക്കണം. രോഗാദികളാലുള്ള ദു:ഖം, കഷ്ടപ്പാട്, മരണം മുഖേനയുള്ള വ്യാകുലത എന്നിവയൊക്കെ ബാധിച്ചവർക്ക് നാട്യം സമാശ്വാസം പകരണം. പലകാരണങ്ങളാലും മനസ്സിനും ശരീരത്തിനും ക്ഷീണം തട്ടിയവർക്ക് ആശ്വാസമേകണം. അവശർക്കും പീഡിതർക്കും വേണ്ടും വണ്ണം വിശ്രാന്തി നല്കാൻ കഴിയണം. ധർമ്മത്തെ സംബന്ധിച്ച അറിവ്, കീർത്തി, ആയുസ്സ് എന്നിവ നാട്യം വർദ്ധിപ്പിക്കും. ശരിതെറ്റുകളെ സംബന്ധിക്കുന്ന വിവേചനബോധം ജനിപ്പിക്കും, ബുദ്ധിവികാസമുളവാക്കും. ലോകജീവിതത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിക്കുവേണ്ട എല്ലാ ഉപദേശങ്ങളും അതിലൂടെ ലഭ്യമാകും[6]. സർവജ്ഞാനങ്ങളുടെയും സമാഹൃതകലയാകുന്നു നാട്യം.

നാട്യപ്രയോഗത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണസാദ്ധ്യതകളിൽ ധർമ്മാർത്ഥകാമങ്ങൾ തേടിയുള്ള ചഞ്ചലചിത്തരുടെ പ്രവൃത്തികൾ വിഷയമാകുന്നു. ലോകരുടെ വിവിധഭാവങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനുള്ള സന്ദർഭം ഒരുക്കുകയാണ് നാട്യം. നാനാഭാവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും വിവിധ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതുമായ ലോകവൃത്താനുകരണമാണത്. മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ ചാപല്യങ്ങളും വിജയപരാജയങ്ങളും ദുഷ്ടനിഗ്രഹവുമൊക്കെ പ്രതിപാദിക്കാം.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ സമൂഹാവതരണത്തിൽ മേലാള-കീഴാള വർഗ്ഗമനോഭാവങ്ങൾ കാണാം. 'എ ഡിക്ഷണറി ഓഫ് സോഷ്യോളജി' സമൂഹത്തിന് സവിശേഷമായ നിർവചനം നല്കുന്നു. ഒരു പൊതു സംസ്കാരം പങ്കുവെക്കുന്ന, പ്രത്യേക ഭൂവിടത്ത് താമസിക്കുന്ന, ഏകോപിതവും വ്യതിരിക്തവുമായ അസ്തിത്വം തങ്ങൾക്കുണ്ടെന്ന വികാരം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ഒരു സംഘം ആൾക്കാരെ സമൂഹം എന്നു വിളിക്കാം (Gordon Marshall,2006:625). വളരെ വ്യവസ്ഥാപിതമായോ അല്ലാതെയോ ഒരിടത്ത് ഒരുമിച്ചു ജീവിക്കുന്നവർ ആചാരരീതികളെയും നിയമങ്ങളെയും

സംഘടനകളെയും പങ്കുവെക്കുന്നു; ഒരു പ്രത്യേക ലക്ഷ്യത്തിലോ ഉദ്ദേശത്തിലോ അധിഷ്ഠിതമായ പ്രവർത്തനം നടത്തുന്നു. അതോടൊപ്പം സമൂഹം അധികാരഘടനയുടേതായ ഒരു മേൽ-കീഴ് വ്യവസ്ഥ നടപ്പിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രയുക്തമായ അധികാരഘടന അപഗ്രഥിച്ചാൽ ഇന്ദ്രന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള മേലാളവർഗ്ഗ പ്രതിനിധികളെയും ദൈത്യദാനവാദി കീഴാളവർഗ്ഗ പ്രതിനിധികളെയും കാണാം. സമൂഹത്തിലെ ഉത്പാദനരീതികളെ നിയന്ത്രിച്ച ഇന്ദ്രനും കൂട്ടരും വരേണ്യ-മേലാള മനോഭാവം വെച്ചുപുലർത്തുന്നു. വിരൂപാക്ഷാദി ദാനവദൈത്യ പ്രഭൃതികളാകട്ടെ, തങ്ങളുടെ തൊഴിലിടങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ കീഴാളരാണെന്നതും വ്യക്തമാകുന്നു.

അസുരൻ എന്ന പദത്തിന്ന് 'ദേവന്മാർക്ക് ഭയമുള്ളവൻ' എന്ന അർത്ഥം ഉണ്ട്. 'അസുര' ശബ്ദത്തിന് പൂർവകാലത്ത് 'ദേവൻ' എന്നായിരുന്നു അർത്ഥമെന്ന് 'ശബ്ദതാരാവലി'യിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ന്യായമല്ലാത്ത കാര്യങ്ങൾ ചെയ്കയാൽ ദേവകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ നിന്നും ഭ്രഷ്ടരായവരാണ് അസുരന്മാർ. ആദ്യത്തെ വർഗ്ഗവിഭജനം ദേവന്മാർ, അസുരന്മാർ എന്നതായിരിക്കണം. ത്രൈവർണ്ണികേതരരെങ്കിലും തങ്ങൾ ഭയക്കുന്ന അസുരവിഭാഗത്തെ അമർച്ചചെയ്യുക എന്ന ഗൂഢോദ്ദേശ്യം ദേവന്മാർക്കുണ്ടായിരിക്കാം. കലാനിർമ്മാണത്തിന്റെ ആവശ്യകത ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ശൂദ്രവിഭാഗത്തിന്നു നല്കിയ പ്രാധാന്യം ദേവന്മാർക്ക് അവരുടെ പിന്തുണ ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിനായിരിക്കാം. ഭിന്നാശയങ്ങൾ വെച്ചു പുലർത്തുന്ന രണ്ടുവർഗ്ഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ നാന്ദി നാട്യോത്പത്തിയിൽ കാണാം.

സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് മൂർത്തമായ അറിവുള്ള ബ്രഹ്മാവിന് ശൂദ്രർ അനുഭവിക്കുന്ന വൈഷമ്യങ്ങൾ വളരെ വേഗം ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിച്ചു. ബ്രാഹ്മണർ അനുഷ്ഠിക്കുന്ന വേദയജ്ഞം കല തന്നെയാണെങ്കിലും അതിന് സാർവജനീനതയുണ്ടായിരുന്നില്ല. വരേണ്യവിഭാഗത്തിനുമാത്രം പ്രാപ്യമായ കലയായിരുന്നുവത്. ഏവർക്കും ഹിതകരമായ ഒരു കലയുടെ നിർമ്മാണമാണ് ബ്രഹ്മാവ് ഉദ്ദേശിച്ചത്. അതിനാൽ നാലുവേദങ്ങളിൽ നിന്നും വേദസാരം സ്വീകരിച്ചാണ് നാട്യശാസ്ത്രം നിർമ്മിച്ചത്. ഉള്ളവനിൽ നിന്നെടുത്ത് ഇല്ലാത്തവന് പകർന്നു കൊടുക്കുന്ന തന്ത്രം. ഉള്ളവനും ഇല്ലാത്തവനും തമ്മിലുള്ള ഭേദമകറ്റാനുള്ള യത്നം. ദേവന്മാർ ബ്രാഹ്മണരേയോ സമൂഹത്തിൽ അന്നുണ്ടായിരുന്ന വരേണ്യവർഗ്ഗത്തേയോ പ്രമാണികളേയോ ആകാം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ശൂദ്രരാകട്ടെ, സമൂഹത്തിൽ ബ്രാഹ്മണരാൽ തരംതാഴ്ത്തപ്പെട്ട വിഭാഗമാണ്. ദാനവരും ദൈത്യരുമടങ്ങുന്ന അസുരരും ഭരതമുനി അവതരിപ്പിച്ച നാട്യത്തിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയ സകലരും ആ വിഭാഗത്തെ(കീഴാളരെ) പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. കീഴാളന്റെ പ്രതിഷേധവും പ്രതിരോധവുമാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തെ ജനകീയമാക്കിയതെന്നു കാണാം. നീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ട അധോവർഗ്ഗത്തിന്റെ മോചനത്തിനുള്ള പരിശ്രമമാണ് ഭരതമുനി നിർവഹിക്കുന്നത്. സാഹിത്യകാരൻ എല്ലായ്പ്പോഴും മനുഷ്യനീതിക്കു വേണ്ടിയുള്ള അഭിഭാഷകനാണെന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു(2010:775).

അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രയോഗമാണ് ഇന്ദ്രൻ നിർവഹിക്കുന്നത്. പ്രത്യയശാസ്ത്രോപകരണങ്ങളെ സമർത്ഥമായി പ്രയോഗിക്കാനുള്ള പോംവഴി തേടലാണ് ദേവേന്ദ്രന്റെ ശൂദ്രർക്കു വേണ്ടിയുള്ള അപേക്ഷ. നിലനില്ക്കുന്ന സമൂഹത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന സർവവ്യാപിയായ സാന്നിദ്ധ്യമായാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ലൂയി അൽത്തൂസർ വിവക്ഷിക്കുന്നത് (പി കെ പോക്കർ,2015:52). ഇന്ദ്രൻ കലയെ വീക്ഷിച്ചത് നാട്ടിൽ രൂപപ്പെടുന്ന അസ്വസ്ഥതകളെ ഇല്ലാതാക്കി അധികാരം നിലനിർത്താനുള്ള മാർഗ്ഗമായാണ്. എന്നാൽ അതിന്റെ അതുല്യമായ ആശയവിസ്ഫോടനശേഷി ഇന്ദ്രന് കാണാവുന്നതിനുമപ്പുറമായിരുന്നു. അവിടെയാണ് കൊടിമരത്തെ തന്നെ മർദ്ദനോപകരണമാക്കി മാറ്റേണ്ടിവന്നതും പ്രശ്നപരിഹാരത്തിന് വീണ്ടും ബ്രഹ്മാവിനെ ആശ്രയിച്ചതും. അതോടെ നാട്യത്തെ/കലയെ സംബന്ധിച്ച സാദ്ധ്യതകൾ പുനർവിചിന്തനത്തിന് വിധേയമാക്കേണ്ടി വന്നു. യഥാർത്ഥകല അധികാര/വരേണ്യപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചു കൊണ്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. എല്ലാ കലകളുടെയും ശാസ്ത്രങ്ങളുടേയും ചരിത്രകഥകളുടേയും ലക്ഷ്യം/ഫലം മനുഷ്യപരമ്പരയിലൂടെയുള്ള സാംസ്കാരികപരിണാമം ത്വരിതപ്പെടുത്തുകയാണെന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (2010:725).

നാട്യപ്രയോജനത്തെ സംബന്ധിച്ച ഉറച്ച നിലപാടുകൾ ഭരതനിൽ ഉണ്ടാക്കിയത് വ്യക്തമായ ജീവിതധാരണകളാണ്. വൈയക്തികമായ ആധികളും വ്യാധികളും ജീവിതത്തെ ബാധിക്കുന്നു. അതിന്റെ തീവ്രത ജീവിതത്തെ അസുഖകരമാക്കുകയും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കാൻ വ്യക്തിയെ നിർബന്ധിതനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ അനാരോഗ്യത്തിന് കാരണമാകുന്ന ഇത്തരം പ്രവണതകളെ കല അനായാസം പരിഹരിക്കുന്നു; പുതിയ ഊർജ്ജം ആസ്വാദകരിലേക്ക് പകരുന്നു. കലയുടെ രോഗത്രാണനശേഷി അപാരമത്രെ. ഇവിടെ, സമൂഹം അരാജകമാകുമ്പോഴാണ് ശൂദ്രർക്കുകൂടി സ്വീകാര്യമായ വേദം നിർമ്മിക്കാൻ ബ്രഹ്മാവിനോട് ദേവന്മാർ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ബ്രഹ്മാവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ട്യുന്മുഖതയും പുരാണ/ഇതിഹാസമിത്തുകൾ തന്നെയായാലും ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. വളരെ സ്പഷ്ടമായ ജീവിതാവബോധവും കാലബോധവും അതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ചരിത്രസൂചനകൾ ഏറെയില്ലെങ്കിലും ശൂദ്രന്മാർക്ക് പണ്ടുണ്ടായിരുന്നതും പിന്നീട് നഷ്ടപ്പെട്ടതുമായ പ്രതാപം ഒരു ചരിത്രമുഹൂർത്തത്തിൽ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള അവസരം ഇവിടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു നദീതടങ്ങളിൽ കൃഷിചെയ്തു വസിച്ച മനുഷ്യർ ഗ്രാമങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ച് ഒരിടത്ത് ഉറച്ചു താമസിക്കാൻ ആരംഭിച്ചതോടെയാണ് പലതരം സാമൂഹികാവശ്യങ്ങൾ ഉടലെടുത്തത്. അതിനു പിന്നാലെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും വ്യക്തിപരവുമായ അസംതൃപ്തികളും ശക്തമായി. അവയെ നിഷ്കാസനം ചെയ്യാനുള്ള മാർഗ്ഗമില്ലാതെ വലഞ്ഞ സന്ദർഭത്തിലാണ് കലയുടെ ആവശ്യകത ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടത്. അസംതൃപ്തികളെയും ദു:ഖങ്ങളെയും നിവാരണം ചെയ്യാനുള്ള പ്രതിവിധിയാണ് കല എന്ന ബോധം പ്രാചീനതമമാണ്. എന്തായാലും യുക്തിചിന്തയ്ക്ക്

പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് നാട്യശാസ്ത്രപ്പിറവിയെന്ന് അനുമാനിക്കാൻ അതിലെ കലാപ്രയോജനവാദങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്താൽ മതി.

മേല്പറഞ്ഞതിൽ നിന്നും ചില കാര്യങ്ങൾ നമുക്കു ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നു:

1. നാട്യശാസ്ത്രം സാധാരണക്കാരെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് രചിച്ചത്. അവരുടെ മാനസികവും ഭൗതികവുമായ ഉന്നമനമാണ് ഭരതൻ ലക്ഷ്യമാക്കിയത്.
2. കല ആത്മീയോണർവിന് നല്ല ഔഷധമാണെന്ന ധാരണ അക്കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. കലയുടെ സാമൂഹികോദ്ദേശത്തെ സംബന്ധിച്ച വ്യക്തമായ ചിന്തകൾ ഉടലെടുത്തിരുന്നു.
3. അക്രമം, അലസത മുതലായ ദുർഗ്ഗുണങ്ങൾ അവസാനിപ്പിക്കാൻ കല സഹായിക്കുന്നു. സാമൂഹികശുദ്ധീകരണമാണ് നാട്യദർശനത്തിലൂടെയും ഇതരകലാവതരണത്തിലൂടെയും സാധിക്കുന്നത്. നാട്യാസ്വാദനത്തിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന 'വികാരവിരേചനം' ഉത്കൃഷ്ടഗുണങ്ങളുള്ള സമൂഹത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നു.

ഭരതമുനി സ്ഥാപിച്ച കലാപ്രയോജനങ്ങളാണ് പില്ക്കാല ദാർശനികരും ആലങ്കാരികന്മാരും ഉപയോഗിച്ചത്. ബഹുഭരിപക്ഷവും ധർമ്മാർത്ഥകാമമോക്ഷങ്ങളും കീർത്തിസമ്പാദനവും ധനാർജ്ജനവുമൊക്കെ സാഹിത്യപ്രയോജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനവൈശിഷ്ട്യങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. എന്തിനുവേണ്ടി സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നുവെന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് ഭരതമുനി തെളിച്ച വഴിയിൽ നിന്നും കൂടുതൽ മുന്നോട്ടു പോകാൻ അവർ ശ്രമിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകളെ പരിമിതപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഭരതന്നുശേഷമുള്ള ചില ദാർശനികരും ആലങ്കാരികന്മാരും ചിന്തയിൽ ആത്മീയവാദത്തിന് കൂടുതൽ ഊന്നൽ നല്കി. ഭരതമുനിയുടെ കാലം ബി സി മൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനിപ്പുറമാകയാൽ ഭൗതികാസ്തിത്വത്തിന് പിന്തുണ നല്കുന്ന മതങ്ങളുടെ വളർച്ചയും രാജാക്കന്മാർ അതിന്നു പ്രോത്സാഹനം നല്കുന്ന കാഴ്ചയും അദ്ദേഹത്തിൽ ഭൗതികചിന്തയുടെ അടിത്തറ തീർത്തിട്ടുണ്ടാകണം. എന്നാൽ ബ്രാഹ്മണാധിനിവേശം സമ്പൂർണ്ണമാവുകയും മനുസ്മൃതി ആധികാരികമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തതോടെ പില്ക്കാലത്ത് ഈ ഭൗതികദർശനങ്ങളൊക്കെയും പിന്തള്ളപ്പെട്ടു പോയി. ആത്മീയവാദത്തിന്റെ വിത്തുകൾ വൃക്ഷങ്ങളായി. വേറിട്ട ചിന്തകൾ അതിന്റെ തണലിൽ കുരുക്കാതായി.

മാർക്സിയൻ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ ജീവിതത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. ബോധം രണ്ടാമതാണ്. ബോധം ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയല്ല, മറിച്ച് ജീവിതം ബോധത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് 'ജർമ്മൻ ഐഡിയോളജി'യിൽ മാർക്സ് പ്രസ്താവിക്കുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ജീവിതത്തിനാണ് പ്രാമുഖ്യം നല്കിയിട്ടുള്ളത്. അത് കീഴാളന്റെ ജീവിതത്തിനാണെന്ന സവിശേഷത കൂടിയുണ്ട്. മനുഷ്യൻ അവന്റെ ആവശ്യ

ങ്ങൾ നിർവഹിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന സകലതും വസ്തുവാണ്. കല ഒരു ഭൗതികവസ്തുവാണെങ്കിലും ആത്മീയദാഹം ശമിപ്പിക്കാൻ ഉതകുന്നതാണ്. ഭൗതികമായ വിശപ്പും ആത്മീയമായ വിശപ്പുമുണ്ട്. അതിൽ പരമപ്രധാനം ഭൗതികമായ വിശപ്പു തന്നെ. വിശക്കുന്ന മനുഷ്യൻ ഭക്ഷണമായിരിക്കും ആദ്യം തേടുക. വയറിന്റെ വിശപ്പു പൂർത്തീകരിച്ചതിന്നു ശേഷമേ മനസ്സിന്റെ വിശപ്പു പരിഹരിക്കാൻ നോക്കൂ. ശരീരവും മനസ്സും-രണ്ടും മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് പ്രധാനമാണ്. ഇവയുടെ തൃപ്തിയാണ് സംഘർഷരഹിതമായ ലോകസൃഷ്ടിക്കനിവാര്യം. വിശപ്പകറ്റാൻ ഭരണകൂടത്തിന് സാധിച്ചില്ലെങ്കിൽ അക്രമത്തിലേക്ക് സമൂഹം തിരിയുമെന്നതു സ്വാഭാവികം. മാർക്സിന്റെ അടിത്തറ- മേല്പുരസിദ്ധാന്തത്തിൽ സാമൂഹ്യവളർച്ചയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലുമുള്ള സാമ്പത്തികഘടന അടിത്തറയും മതം, ദർശനം, നിയമം, കല മുതലായ ഘടകങ്ങൾ മേല്പുരയുമാകുന്നു. അടിത്തറ മേല്പുരയെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത് അതിനു തന്നെ പ്രയോജനപ്പെടാൻ വേണ്ടിയാണ്. അടിത്തറ ഭദ്രമാക്കി നിലനിർത്തേണ്ടത് മേല്പുരയുടെ ഉത്തരവാദിത്തവുമാണ്. നാട്യശാസ്ത്രമെന്ന ജനകീയ സാമൂഹികശാസ്ത്രകൃതി സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഘടകങ്ങളെ (അടിത്തറയെയും മേല്പുരയേയും) ഏകോപിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനജനതയുടെ അതൃപ്തി പരിഹരിച്ചാലേ സാമ്പത്തികസുസ്ഥിരത കൈവരിക്കാനാകൂ(ഇതിന്നാണ് ഇന്ദ്രാദി മേലാളന്മാരുടെ ശ്രമം). മേല്പുരയുടെ ഭാഗമെന്ന നിലയ്ക്ക് സ്വന്തം അടിത്തറയോട്(സാമ്പത്തികഘടനയോട്) ആഭിമുഖ്യം കാണിക്കേണ്ടിടത്ത് പക്ഷേ, വൈമുഖ്യമാണ് നാട്യശാസ്ത്രം പ്രകടമാക്കുന്നത്. സാമ്പത്തികാടിത്തറയിൽ ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കനുരൂപമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോഴും മാറാൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന മേല്പുരയുടെ ഭാഗമായി നാട്യശാസ്ത്രം നിലകൊള്ളുന്നു. അതിനാലത് കൂടുതൽ ജനകീയവും സാമൂഹികബോധകേന്ദ്രിതവുമാകുന്നു. എന്തായാലും നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ കലാപ്രയോജന ചിന്തകൾ സവിശേഷങ്ങളാണ്. ദേവാദികളുടെ അപേക്ഷയിൽ നിന്നാരംഭിച്ച്, വിരൂപാക്ഷനു നല്കുന്ന മറുപടിവരെയുള്ള ഭാഗങ്ങൾ കലയേയും അതിന്റെ അവാന്തരവിഭാഗമായ സാഹിത്യത്തേയും സംബന്ധിച്ച പ്രധാനപ്പെട്ട ചില സങ്കല്പങ്ങളാൽ പ്രകാശിതമാണ്.

1. ജാതി-മതഭേദാദികൾക്കതീതമാണ് കല. കലയുടെ സാർവജനീനസ്വഭാവം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതും സവിശേഷവുമാണ്.
2. സമൂഹത്തെകർമ്മവ്യഗ്രമാക്കാനുള്ള ഉപാധിയാണ് കല/സാഹിത്യം.
3. സമൂഹമനസ്സിനെ നന്മയിലേക്കു കൊണ്ടുവരാനും നല്ല മൂല്യങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാനും കല വഴി സാധിക്കും.
4. ആസ്വാദനമേഖലയിൽ ശൂദ്രനും ബ്രാഹ്മണനും ഒരു പോലെയുള്ള പരിഗണനയാണ് സിദ്ധിക്കേണ്ടത്. കലയുടെ ആസ്വാദ്യത എല്ലാവർക്കും ഒരു പോലെ ലഭ്യമാകുന്നതിലാണ് അതിന്റെ വിജയം.
5. കലയുടെ സോദ്ദേശ്യതയിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടുവിരലാണ് കൂട്ടായ്മയിൽ നിന്നുയർന്ന ഈ നാട്യവേദപ്രശ്നം.

കലയുടെ പ്രയോജനത്തെ സംബന്ധിച്ച് സാമൂഹികാസ്തിത്വത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചിന്ത അവതരിപ്പിക്കുന്ന പരമപ്രധാനമായ കൃതിയായി നാട്യശാസ്ത്രത്തെ കണക്കാക്കാം. സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിച്ചാൽ ഉള്ളവനിൽ നിന്നെടുത്ത് ഇല്ലാത്തവന് കൊടുക്കുന്ന, വിഭവങ്ങളുടെ സന്തുലിതമായ വിതരണം ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന സമത്വചിന്താഗതിയുടെ നാളം നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ജ്വലിക്കുന്നത് കാണാം. അതിനാൽ ആദ്യത്തെ സോഷ്യലിസ്റ്റു സാഹിത്യം നാട്യശാസ്ത്രമാണെന്നു വാദിച്ചാൽ അതിശയോക്തിയില്ല.

കലയിലെ പ്രതിഷേധവും പ്രതിരോധവുമാണ് സാമൂഹിക പരിവർത്തനോപാധിയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു. കലയിലെ പ്രതിബദ്ധതയെ നിശ്ചയിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകമായി അതു നിലകൊള്ളുന്നു. ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലും സാഹിത്യം പ്രസ്തുത വഴിയിലൂടെ തന്നെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. വാക്കുകളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും വിസ്ഫോടനശേഷിയെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നവരാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ. നാട്യോത്പത്തി ഒരു ഉറവിടം മാത്രം. മനുഷ്യത്വത്തിന് വൈലോപ്പിള്ളി കൊടുക്കുന്ന അർത്ഥം, 'പൂർണ്ണതയിലേയ്ക്കു വളരാൻ വെമ്പുന്ന ദേവത്വം'എന്നാണ്.(2010:725). നാട്യശാസ്ത്രം മുഖേന ഭരതമുനി ആവിഷ്കരിച്ച സാംസ്കാരിക പരിണാമം തുടരാൻ സാധിക്കാഞ്ഞത് ഭാരതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ മാനവിക വിപര്യയമായി ഇന്നും അവശേഷിക്കുന്നു.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

അംബേദ്ക്കർ,(ഡോ). ഡോ. അംബേദ്ക്കറുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ. (ശൂദ്രർ ആരായിരുന്നു, അസ്പൃശ്യർ).,ഇഗ്നേഷ്യസ് കാക്കനാടൻ വിവ., കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,1994.

ഗ്രാമപ്രകാശ് എൻ ആർ, സന്തോഷ് സി ആർ. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം, വോള്യം1. കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2015.

ജോർജ് തോംസൺ. മാനവസത്ത. കെ കെ കൃഷ്ണകുമാർ വിവ., ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം, 2007.

നാരായണപ്പിഷാരടി, കെ പി. നാട്യശാസ്ത്രം, വാല്യം1. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ,1997.

പോക്കർ പി കെ,(ഡോ). ലൂയി അൽത്തൂസർ. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2015.

ഭാസ്കരനുണ്ണി പി. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ,2000.

ശർമ്മ, ആർ.എസ്. പ്രാചീനഭാരതത്തിലെ ശൂദ്രന്മാർ. ഡി സി ബുക്സ്/ ഐസിഎച്ച്ആർ, 2007.

ശ്രീധരമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി. സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ.വാല്യം2, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,2010.

Marshall, Gordon. A Dictionary of Sociology, Oxford University Press, Newyork, 2006.

കുറിപ്പുകൾ

1. '*ത്രേതായുഗേ സമ്പ്രവൃത്തേ/ മനോർവൈവസ്വതസ്യ തു/*

   ഗ്രാമ്യധർമ്മപ്രവൃത്തേ തു/ കാമലോഭവശംഗതേ'(നാട്യോത്പത്തി, 6).

2. 'ധർമ്മമർത്ഥ്യം യശസ്യം ച/ സോപദേശം സസംഗ്രഹം

   ഭവിഷ്യതശ്ച ലോകസ്യ/ സർവകർമ്മാനുദർശകം

   സർവശാസ്ത്രാർത്ഥ സമ്പന്നം/ സർവശില്പപ്രവർത്തകം

   നാട്യാഖ്യം പഞ്ചമം വേദം/ സേതിഹാസം കരോമ്യഹം'(നാട്യോത്പത്തി,9).

3. *'യോയം ഭഗവതാ സൃഷ്ടോ/ നാട്യവേദ: സുരേച്ഛയാ*

   പ്രത്യാദേശോയമസ്മാകം/ സുരാർത്ഥം ഭവതാ കൃത:'

4. 'ക്രീഡനീയകമിച്ഛാമോ/ ദൃശ്യം ശ്രവ്യം ച യൽ ഭവേൽ

   ന വേദവ്യവഹാരോയം/ സംശ്രാവ്യ: ശൂദ്രജാതിഷു

   തസ്മാൽ സൃജാപരം വേദം/ പഞ്ചമം സാർവവർണ്ണികം".

5. *ന വേദവ്യവഹാരോയം/ സംശ്രാവ്യ: ശൂദ്രജാതിഷു*

6. 'ഉത്തമാധമമദ്ധ്യാനാം/ നരാണാം കർമ്മസംശ്രയം

   ഹിതോപദേശജനനം/ നാട്യമേതൽ ഭവിഷ്യതി

   സർവാർത്ഥേ സർവദാ ചൈവ/ സർവകർമ്മക്രിയാസ്വഥ.

   സർവ്വോപദേശജനനം/ നാട്യം ലോകേ ഭവിഷ്യതി.

   ദു:ഖാർത്താനാം ശ്രമാർത്താനാം/ ശോകാർത്താനാം തപസ്വിനാം

   വിശ്രാന്തിജനനം കാലേ/ നാട്യമേതദ്ഭവിഷ്യതി.

   ധർമ്മ്യം യശസ്യമായുഷ്യം/ ഹിതം ബുദ്ധിവിവർദ്ധനം

   ലോകോപദേശജനനം/ നാട്യമേതദ് ഭവിഷ്യതി'

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. എ.എം. ശ്രീധരൻ**

ചലച്ചിത്രാനുബന്ധ'സാഹിത്യം' അറുപതുകളിലെ ആനുകാലികങ്ങളിൽ

ശിവകുമാർ ആർ പി

1928 മുതൽ 1949 വരെയുള്ള കാലയളവിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടു നിശ്ശബ്ദചിത്രങ്ങളെയും ചേർത്ത് ആകെ 7 ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായത്. അൻപതുകളിൽ ചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ വമ്പിച്ചൊരു മാറ്റമുണ്ടായി. പ്രാഥമികമായി ചിത്രങ്ങളുടെ എണ്ണപ്പെരുപ്പത്തിലായിരുന്നു കുതിപ്പ് എങ്കിലും, 50കളിലെ ഉണർവിന്റെയും ദിശാവ്യതിയാനത്തിന്റെയും തുടർച്ചകൾ പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ പല പ്രവണതകൾക്കും തുടക്കം കുറിച്ചതായി കാണാം. വ്യവസായം എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള ചലച്ചിത്ര നിർമ്മിതികളുടെ അടിത്തറ ഭദ്രമാകുന്നു. സാഹിത്യ കൃതികളുമായുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ ബന്ധം സുദൃഢമാവുന്നു. ഉദയ, മെരിലാന്റ് തുടങ്ങിയ സ്റ്റുഡിയോകളുടെ പ്രവർത്തനം സജീവമാകുന്നു. സത്യൻ, നസീർ തുടങ്ങിയ താരങ്ങളുടെ ഉദയം സംഭവിക്കുന്നു. യുവാക്കൾ നവീനമായ ഭാവുകത്വവും സാങ്കേതികതകളും ഉൾക്കൊണ്ട് ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ സവിശേഷമായ താത്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. ദേശീയ തലത്തിൽ മലയാള ചിത്രങ്ങൾ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ പല പ്രത്യേകതകളും ഇടം പിടിച്ച ഒരു കാലമാണ് അത്.

1952 ൽ ഡെൽഹിയിൽ വച്ചു നടന്ന ആദ്യത്തെ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേള ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രരംഗത്തിനു നൽകിയ മാറ്റത്തെപ്പറ്റി

ചർച്ചകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വിറ്റോറിയാ ഡെ സിക്കായുടെ 'ബൈസിക്കിൾ തീവ്സ്' ഉൾപ്പടെയുള്ള ചിത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ച മേളയുടെ സ്വാധീനം പഥേർ പാഞ്ചാലിയും ദോ ബീഘാ സമീനും ആവാരയും പോലെയുള്ള ചിത്രങ്ങളിലുണ്ട്. സത്യജിത്ത് റേയുടെ പഥേർ പാഞ്ചാലി പുറത്തിറങ്ങിയ അതേ വർഷമാണ് തൃശ്ശൂരിലെ ആദർശ് കലാമന്ദിർ നിർമ്മിച്ച് പി രാംദാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ്' എന്ന ചിത്രവും പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. നിയോ റിയലിസത്തിന്റെ അലയൊലികൾ അതിലും പ്രത്യക്ഷ സിദ്ധമാണ്. അതിനും ഒരു വർഷം മുൻപേ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ നീലക്കുയിലിലൂടെ മലയാള സിനിമയെ തേടി ദേശീയാംഗീകാരം വരികയും ചെയ്തു.

മലയാള സിനിമ, സ്ഥിരം ചട്ടക്കൂടിലുള്ള ഹിന്ദി, തമിഴ് തുടങ്ങിയ ഭാഷാചിത്രങ്ങളിലെ പ്രമേയങ്ങളിൽനിന്നും പൗരാണികമോ ഭാവനാപരമോ ആയ തലങ്ങളിൽനിന്നും ഇറങ്ങി സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്കു നോക്കാനും പുതിയ സങ്കേതികരീതികൾ പരീക്ഷിച്ചു നോക്കാനും മുതിരുന്നത് വിദേശചിത്രങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം കൊണ്ടല്ല, മറിച്ച് സാഹിത്യത്തിലൂടെ കൈവന്ന അവബോധം കൊണ്ടാണ് എന്നു നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു.1 നവോത്ഥാനകാലത്തെ വൈജ്ഞാനികവും സർഗാത്മകവുമായ വാങ്മയങ്ങൾ അതിനു കൈയയച്ചു സഹായങ്ങൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യം സ്വയം പുതുക്കുകയും സമൂഹത്തിന്റെ അഭിരുചിയിൽ ഗുണപരമായ വ്യതിയാനം വരുത്തുകയും ചെയ്തത് വൈദേശികരചനാരീതികളെയും അവയ്ക്ക് ആധാരമായ സൈദ്ധാന്തികപദ്ധതികളെയും സ്വാംശീകരിച്ച കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയെപ്പോലെയുള്ളവരുടെ മാർഗനിർദ്ദേശങ്ങളുടെ സത്തയുംകൂടി ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ്. ചെറുകഥ, നോവൽ, നാടകം മൂന്നുമായും ആദ്യകാല സിനിമകൾ പുലർത്തിയ ബന്ധം ഈ വഴിക്കുക്കൂടി അപഗ്രഥനവിധേയമാണ്. സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഗുണഫലങ്ങളായ സാഹിത്യകൃതികളെ വളരെ വേഗം ഉൾക്കൊള്ളാൻ ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർക്കു കഴിഞ്ഞതിനു കാരണം അവരിൽ നല്ലൊരു വിഭാഗം സാഹിത്യമേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നവരായിരുന്നു എന്നതുംകൂടിയാണ്. അക്ഷരങ്ങളിലൂടെ ഭാവനയിൽ അനുഭവിച്ച ഒരു ലോകത്തെ ദൃശ്യാത്മകമായി സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ സഹായിച്ചു എന്നതുമാത്രമായിരിക്കില്ല സാഹിത്യചലച്ചിത്ര ബന്ധത്തിന്റെ കാതൽ എന്നു വിശദീകരിക്കാൻ ചലച്ചിത്രമായി തീർന്ന നാടകങ്ങളുടെ എണ്ണം എടുത്താൽ മാത്രം മതിയാകും. ജനകീയ കലാരൂപമായിരുന്ന നാടകങ്ങളെ സിനിമയിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കാനുള്ള ഉത്സാഹം, ചിത്രീകരണത്തിൽ അവയ്ക്കൊരു അനായാസത നിർമ്മാതാക്കൾക്കു നൽകുന്നുണ്ട്. അതേ സമയം ആവിഷ്കാരപരമായ വൈവിധ്യത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഉൽസുകതയാണ് അവയെ വെള്ളിത്തിരയിൽ കാണാനുള്ള കാണികളുടെ കൗതുകത്തെ മുന്നോട്ടു നയിച്ചത്.

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി, കേരളസംസ്ഥാനത്തിന്റെ രൂപീകരണം, എന്നീ രണ്ടു പ്രധാന രാഷ്ട്രീയമാറ്റങ്ങളിലൂടെയും അതിന്റെ വ്യഗ്രതകളിലൂടെയും കടന്നുപോയ്ക്കൊണ്ടിരുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ അജണ്ടയിൽ 60കൾ വരെയും ഗൗരവമുള്ള വിഷയമായി ചലച്ചിത്രാനുഭവം കടന്നു

വരുന്നില്ല.2 എന്നാൽ മലയാള സിനിമയുടെ വളർച്ചയിൽ നിർണ്ണായക മായ സ്ഥാനം 60 കൾക്കുണ്ടെന്ന കാര്യം ആ കാലയളവിലെ സിനിമാ സംബന്ധിയായ 'സാഹിത്യം' നിസ്സംശയം തെളിവു നൽകുന്നുണ്ട്. ലോകത്ത് ഇതേ കാലയളവിൽ ഈ മേഖലയിലുണ്ടായ ചലനങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണിതെന്നു കാണാം. അക്കാലത്തെ ചലച്ചിത്രാനുബന്ധ സാഹിത്യങ്ങളിൽ, അതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട രീതിയിൽ എത്രമാത്രം പ്രകടമാണെന്ന അന്വേഷണം പ്രസക്തമാണ്. ചലച്ചിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന മുഴുവൻ വ്യവഹാരരൂപങ്ങളെയും ഒന്നാകെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണ് ഇവിടെ സാഹിത്യത്തെ സാമാന്യനാമമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല ചലച്ചിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ സിനിമയെ സാങ്കേതികരൂപമായി കണക്കിലെടുത്ത് വിവരിക്കുന്നു. പുതിയ കലാരൂപം എന്നതിനേക്കാൾ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ സാങ്കേതികമായ പ്രക്രിയകൾ അമ്പരപ്പിച്ച ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് ഈ പുസ്തകങ്ങൾ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് പുറത്തിറ ങ്ങുന്ന ആദ്യത്തെ പുസ്തകമായ നാഗവള്ളി(ൽ) ആർ എസ് കുറുപ്പിന്റെ ചലച്ചിത്രകല (1951), മൂർക്കോത്തു കുഞ്ഞപ്പയുടെ സിനിമ (1951) ആനന്ദക്കുട്ടന്റെ സിനിമ (1956), പി കെ മാത്യുവിന്റെ ചലച്ചിത്ര കലയ്ക്ക് ഒരു മുഖവുര (1959), അഡ്വ. എൻ കെ സുകുമാരന്റെ സിനിമയുടെ ജനനം അഥവാ വില്യം ഫ്രീസ് ഗ്രീനിന്റെ ജീവിത കഥ (1959) തുടങ്ങിയ പുസ്തകങ്ങളെല്ലാം സിനിമയെന്ന സാങ്കേതിക രൂപത്തെ വിശദീകരി ക്കുന്നവയാണ്. (ഈ പ്രവണത സമകാലം വരെ നീളുകയും ചെയ്യു ന്നുണ്ട്) അവയിൽ ആനന്ദക്കുട്ടന്റെ സിനിമ എന്ന കൃതി ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ ലേബലിലാണ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. ചലച്ചിത്രകലയുടെ നിർമ്മാണ രഹസ്യങ്ങളെപ്പറ്റി, മുതിർന്നിട്ടില്ലാത്ത തലമുറയ്ക്ക് വിശദീകരിച്ചു കൊടുക്കുന്ന സ്വരമാണ് വാസ്തവത്തിൽ ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കെല്ലാം ഉള്ളത്.

ആനുകാലികങ്ങളിൽ സിനിമാസംബന്ധിയായ വാർത്തകളും വിവരണങ്ങളും പുസ്തകങ്ങൾക്കു വളരെ മുൻപുതന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നുവെങ്കിലും അച്ചടിമാധ്യമങ്ങളുടെ മുഖ്യപരിഗണനാ വിഷയമായി ചലച്ചിത്രചിന്തകൾ വന്നുതുടങ്ങാത്തതിനെപ്പറ്റി സിനിക്കിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ എം ടി വാസുദേവൻ നായർ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്

'നമ്മുടെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രസിദ്ധീകരണശാലയുടെ സമ്പൂർണ്ണ ബുള്ളറ്റിനിൽ ജ്യോതിഷത്തിനോ ഹോമിയോപ്പതിക്കോ എന്തിന് തയ്യൽ ശാസ്ത്രത്തിനുപോലുമോ, കിട്ടാറുള്ളതുപോലെ വകുപ്പു തിരിച്ച് ഒരു പട്ടികയോ പേജോ ശീർഷകമോ നേടിയെടുക്കാൻകൂടി ചലച്ചിത്രപഠനങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.'3

ചലച്ചിത്രപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ

ചലച്ചിത്രാനുബന്ധപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ മുപ്പതുകളിൽതന്നെ ആരംഭിച്ചിട്ടും ആസ്വാദനം, നിരൂപണം, വിശകലനം തുടങ്ങിയ വ്യവഹാ

രങ്ങൾക്കായി പേജുകൾ നീക്കിവയ്ക്കാൻ മുഖ്യധാരാമാധ്യമങ്ങൾ 50 കൾ വരെ മടിച്ചു നിന്നത്, ഒരു പക്ഷേ ദൃശ്യങ്ങളുടെ ഉപരിതലാനുഭവ ങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് കടക്കാൻ മടിക്കുന്ന പൊതുസമൂഹത്തെപ്പറ്റിയുള്ള മുൻധാരണതന്നെയാവണം. മറ്റൊന്ന്, അന്യഭാഷാ ചിത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളു കള്ളികളിലേക്ക് കടന്നു കയറുന്നതിനുള്ള സാങ്കേതികവും സാംസ്കാരികവുമായ സൗകര്യക്കുറവും. ഫിലിം ഡിസ്ട്രിബ്യൂട്ടിംഗ് കമ്പനി, ഫിലിംകോ എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ നേതൃസ്ഥാനത്തുണ്ടായിരുന്ന കെ.വി കോശി 1939 ൽ 'സിനിമ' എന്ന പേരിൽ ഒരു ദ്വൈവാരിക ആരംഭിച്ചിരുന്നു. പുത്രധർമ്മം, ആത്മാർപ്പണം എന്നീ രണ്ടു ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുക കൂടി ചെയ്ത അദ്ദേഹം എന്റെ സിനിമാസ്മരണകൾ (1968) എന്ന പേരിൽ ഒരു പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 1951 ൽ എറണാകുളത്തുനിന്നും ഏരൂർ വാസുദേവൻ 'സിനിമ' എന്നപേരിലും അതേ വർഷം എം എം ചെറിയാൻ കോട്ടയത്തുനിന്നും 'സിനിമാദീപം' എന്ന പേരിലും ഓരോ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ പുറത്തിറക്കുകയുണ്ടായി. തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്ന് 'ഫിലിം മെയിൽ' ആരംഭിക്കുന്നത് 1953ലാണ്. പാക്കനാർ, സിനിരമ, ചിത്രരമ, കട്ട് കട്ട്, നാനാ, വെള്ളിനക്ഷത്രം, ഫിലിം മാഗസീൻ, സിനിമാദീപിക തുടങ്ങിയ പേരുകളിൽ രൂപത്തിലും ഘടനയിലും കാലാകാലം വരുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങളോടെ അവയ്ക്ക് തുടർച്ചകളുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയുടെ ആത്യന്തിക ലക്ഷ്യം കമ്പോളമായതിനാൽ' കനപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങളോ സാരവത്തായ നിരൂപണങ്ങളോ ഗഹനങ്ങളായ ചലച്ചിത്ര ചിന്തകളോ പ്രലോഭകാരിയായ പുറംചട്ടകൾക്കും മാദക ചിത്ര ങ്ങൾക്കും ഹരം പിടിപ്പിക്കുന്ന സിനിമാ വാർത്തകൾക്കും ഒപ്പം ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ ഇത്തരം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ മിനക്കെട്ടു കാണാറില്ലെന്ന്' നിരീക്ഷണം4 അത്തരം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇന്നും ശരിയാണ്. 1961 ലെ മലയാള മനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലെ ഒരു പരസ്യം സിനിമാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തെ അടയാള പ്പെടുത്തുന്നതാണ്. പദ്മിനിയുടെ വിവാഹത്തോടനുബന്ധിച്ച് പുറത്തി റക്കുന്ന കോട്ടയത്തുനിന്നുള്ള 'സിനിമാമാസിക'യുടെ ജൂലൈ ലക്കം സ്പെഷ്യൽ പതിപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരമാണ് പരസ്യത്തിലുള്ളത്. പദ്മിനി രാഗിണിമാരുടെ ത്രിവർണ്ണ ചിത്രങ്ങൾ എന്ന മുഖ്യ ആകർഷണ ത്തോടൊപ്പം അൻപതിൽപ്പരം വിവാഹചിത്രങ്ങൾ, വിവാഹത്തിന്റെ വിശദമായ റിപ്പോർട്ട്, നടീനടന്മാരുടെ പദ്മിനിയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണ കൾ, പദ്മിനിയുടെ നായകന്മാരെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരങ്ങൾ, ഇന്നുവരെയുള്ള ചലച്ചിത്ര ജീവിതം തുടങ്ങിയവയ്ക്കൊപ്പം കഥകൾ, ജീവചരിത്രം, ചലച്ചിത്രവാർത്തകൾ എന്നിവയൊക്കെയാണ് സ്പെഷ്യൽ പതിപ്പിലെ വിഭവങ്ങൾ എന്ന് പരസ്യം തെളിവു നൽകുന്നു.5

ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകളിൽ

ചലച്ചിത്രമേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സിനിമാസംബന്ധിയായ വാർത്തകൾക്കും അനുഭവ വിവരണങ്ങൾക്കും പുറമേ ചലച്ചിത്രത്തെ കലാരൂപം എന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്താനുള്ള ഉദ്യമം മുഖ്യധാരാ ആനുകാലികങ്ങളിലാണുണ്ടായത്. 50 കളുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 'ചിത്രശാല' എന്ന പേരിൽ പംക്തി ആരംഭി

ച്ചിരുന്നു. ചലച്ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യാവലോകനമായി രുന്നു ലക്ഷ്യം. 1959 മാർച്ച് 22 നുള്ള മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലെ ചിത്രശാല യിൽ എം പ്രഭാകരൻ എഴുതിയ 'നീലാകാശത്തിനു താഴെ' എന്ന നിരൂപണം മാതൃകയായി എടുക്കാവുന്നതാണ്. പത്മഭൂഷൺ മഹാദേവി വർമ്മയുടെ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി മൃണാൾസെൻ സംവി ധാനം ചെയ്ത 'നീലാകാശേർ നീചെ' എന്ന ബംഗാളി സിനിമയെപ്പറ്റി യുള്ള നിരൂപണക്കുറിപ്പാണത്. 1930 ലെ നിയമലംഘന കാലത്ത് സ്വന്തം നാടുകളുടെ മോചനത്തിനായി സമരം ചെയ്യുന്ന ഏഷ്യയിലെ രണ്ടു നാടുകളായി ഇന്ത്യയെയും ചൈനയെയും കാണേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യക തയെ അടിവരയിടുന്ന ചിത്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാണ്. കുറിപ്പിലെ ഏറിയ പങ്കും കഥ വിവരിക്കുന്നതിനും അഭിനേതാക്കളുടെ പ്രകടനം വിലയിരുത്തുന്നതിനുമാണ് ചെലവഴിച്ചിട്ടുള്ളത്. മൃണാൾ സെ ന്നിന്റെ ആദ്യസിനിമയെക്കുറിച്ചൊരു പരാമർശം ആദ്യഭാഗത്തുണ്ട്. ചല ച്ചിത്രത്തിന്റെ സാമൂഹികമായ പ്രാധാന്യം ലേഖകൻ സംഗ്രഹിച്ചിരി ക്കു ന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് :

'മാനുഷികമൂല്യങ്ങളും ദേശാഭിമാനവും രാഷ്ട്രീയസാഹോദര്യവും ഒത്തിണങ്ങിയ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ചിത്രം ഇന്ത്യയിലാദ്യമായിട്ടായിരി ക്കണം നിർമ്മിക്കുന്നത്.' (പുറം 83)

തുടർന്ന് രാഷ്ട്രപതിഭവനിൽ ചിത്രം പ്രദർശിച്ചപ്പോൾ പണ്ഡിറ്റ് നെഹ്റുവിനും ഡോ. എസ് രാധാകൃഷ്ണനും ഇഷ്ടപ്പെട്ടതും അടുത്ത ചലച്ചിത്രമേളയ്ക്കായി തെരഞ്ഞെടുത്തതുമായ വിവരത്തോടെ കുറിപ്പ് അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ആസ്വാദനം എന്നതിനുപരിയായി മലയാളത്തെ അപേക്ഷിച്ച് സമ്പന്നമായിരുന്ന ഹിന്ദി മേഖലയിലെ ചിത്രങ്ങളെയും അഭിനേതാക്കളെയും പരിചയപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് പ്രധാന മായും ഈ കുറിപ്പുകൾക്കുണ്ടായിരുന്നത്. ഇതേ കാര്യം മറ്റൊരു രീതി യിലാണ് മലയാള മനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് പിന്തുടർന്നത്. അവിടെ ചിത്ര ങ്ങൾക്കു പകരം നടീനടന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളാണ് ആരംഭി ച്ചത്. ഏറിയക്കൂറും ഹിന്ദി സിനിമയിലേക്കുമാത്രമായി അതു മുഖം പൂഴ്ത്തുന്നു. ഷേയ്ക്ക് മുഖ്താർ, സുനിൽ ദത്ത്, നദീര, ഗോപ്, ത്രിലോക് കപൂർ, നന്ദ, കുംകും, ഷകീല, അമിത, തുടങ്ങിയ അഭിനേതാക്കളുടെ വിശദമായ വിവരണങ്ങൾത്തന്നെ 1960 കളിലെ മനോരമയിൽ കാണാം. നാടകകൃത്തും എഴുത്തുകാരനുമായ ഏഴിക്കര അംബുജാക്ഷ നായിരുന്നു ഭൂരിപക്ഷം ലേഖനങ്ങളുടെയും കർത്താവ്. ചലച്ചിത്രലോ കത്ത് എത്തിപ്പെടാൻ അഭിനേതാക്കൾ വഹിച്ച പ്രയാസങ്ങളും അവ രുടെ ജീവിതപശ്ചാത്തലവും ഉയർച്ചയും നാടകീയമായി വർണ്ണിക്കുന്നു ലേഖനങ്ങൾ. അന്നത്തെ ജനപ്രിയ സാഹിത്യരീതി പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് ആലങ്കാരികമായാണ് ഭാഷയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. തൂഫാൻ ഓർദിയാ, ചോട്ടി ബഹൻ എന്നീ ചിത്രങ്ങളിലെ അഭിനേത്രിയായിരുന്ന നന്ദയെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരണം :

'പൂർണ്ണമായി വികസിച്ചു കഴിയാറായ, മനോഹരമായ ഒരു പുഷ്പത്തിന്റെ ലാളിത്യവും ആകർഷകത്വവും ഒത്തിണങ്ങിയ ഒരു കലാകാരിയാണ് 'നന്ദ' എന്ന രണ്ടക്ഷരത്തിനു പിന്നിൽ തെളിഞ്ഞു

കാണുന്നത്. ... മനുഷ്യനെമയക്കുന്ന മാസ്മര ശക്തി നീണ്ടു നിവർന്ന ആ നീലോൽപ്പല നയനങ്ങളിൽ ഓളംവെട്ടി നിൽക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ യഥാർത്ഥ സൗന്ദര്യാരാധകൻമാർക്ക് ഉണ്ടാകുന്ന ആനന്ദം ചില്ലറയൊന്നുമല്ല.' (1960 ഡിസംബർ 17, പുറം 31)

അതേ സമയം ചലച്ചിത്രമേഖലയിലെ പീഡാകരമായ ചില വാസ്തവക്കാഴ്ചകളെ ഒളിഞ്ഞ് ആവിഷ്കരിക്കാനും ലേഖനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതേ പംക്തിയിൽ വൈജയന്തിമാലയെക്കുറിച്ചു വന്ന ലേഖനം എഴുതിയിരിക്കുന്നത് ചെമ്പകറാണിയാണ്. അഭിനയ മികവ്, സൗന്ദര്യാതിശയം എന്നിവയ്ക്കു പുറമേ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ കഥാപാത്രാവിഷ്കരണസംബന്ധിയായ വിമർശനങ്ങൾക്കും ആ ലേഖനം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

'അതുപോലെത്തന്നെ ഇന്ത്യൻ സിനിമാ ചില പ്രത്യേക ആദർശങ്ങളെ മുൻ നിർത്തിയുള്ളതാണ്. ഒരു നായിക എപ്രകാരം പെരുമാറണം എന്നതിനെക്കുറിച്ചൊക്കെ ചില നിബന്ധനകളുണ്ട്. നായകൻ വരുമ്പോൾ അവൾ സാരിത്തുമ്പു കടിക്കുകയോ വിരലിന്റെ അറ്റം കടിക്കുകയോ ഒക്കെ ചെയ്യണം. അതുപോലെ ആദർശ നായക ന്മാർ, ആദർശ നായികമാർ ആദർശ വില്ലന്മാർ എന്നിവരെല്ലാം ഒരേ മൂശയിലിട്ടു വാർത്തവരെപ്പോലെ നിർജ്ജീവങ്ങളാണ്. ഇത് യഥാർത്ഥ പുരോഗതിക്കു വിലങ്ങുതടിയായി നിൽക്കുന്നു.' (1961 മേയ് 27, പുറം21)

കൗമുദി, മലയാളനാട്, മലയാള രാജ്യം, ജനയുഗം, ചന്ദ്രിക തുടങ്ങി അറുപതുകളിൽ മുഖ്യധാരാ മാധ്യമങ്ങളായിരുന്ന പലതും സിനിമയെന്ന ആധുനിക കലാരൂപത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും സിനിമാ മാഗസിനുകൾ നടന്ന വഴികളിൽനിന്ന് വേറിട്ട് വിശകലനത്തിന്റെയും ആശയസംവാദത്തിന്റെയും ഒരു മണ്ഡലം രൂപീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇവയെല്ലാം ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യത്തോടെയല്ല, ചലച്ചിത്രങ്ങളെ കണ്ടതും കൈകാര്യം ചെയ്തതും എന്നുമാത്രം. ചന്ദ്രിക ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ 'ചലച്ചിത്രരംഗം' എന്ന പേരിലാണ് സിനിമാപംക്തി നിലനിന്നിരുന്നത്. മാതൃഭൂമിയിൽ കോഴിക്കോടൻ, നാദിർഷാ, സിനിക് മുതലായവരാണ് 'ചിത്രശാല' കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നതെങ്കിൽ ചന്ദ്രികയിൽ ഭീമനാടൻ, വി എൻ പുതുപ്പണം, ചെലവൂർ വേണു, മുദകിക്, ജെ എം കുറ്റിച്ചിറ, സലാം കാരശ്ശേരി, ടി എച്ച് കോടമ്പുഴ തുടങ്ങിയ നീണ്ട നിരതന്നെ സിനിമാ നിരൂപകരായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. പലതും തൂലികാ നാമങ്ങളാണ്. ഹിന്ദി, തമിഴ് മലയാള സിനിമകളുടെ നിരൂപണങ്ങൾ ചന്ദ്രികയുടെ പംക്തിയിലൂടെ പുറത്തുവന്നു. 1964 ലെ ചന്ദ്രിക ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ വന്ന ഒരു കത്തിൽ 'ഏതു ഭാഷയിലെ വാരികകളിലും ഇന്നൊരു സ്ഥിരം പംക്തിയായിട്ടുണ്ട് സിനിമാനിരൂപണം എന്നും നമുക്ക് നല്ല നിരൂപകർ കുറവാണെന്നും മികച്ച എഴുത്തുകാരെക്കൊണ്ട് 'ചലച്ചിത്രരംഗം' എന്ന പംക്തി തുടരണമെന്നും ഒരു വായനക്കാരൻ (ആഗസ്റ്റ് 15, സണ്ണി ഫിലിപ് ബി.എ, മുതുകുളം) എഴുതിയിരിക്കുന്നതുകാണാം. തുടർന്ന് മലയാളത്തിലെ മികച്ച സിനിമാ നിരൂപകരായി സിനിക്, കോഴിക്കോടൻ, സലാം കാരശ്ശേരി, കഴക്കൂട്ടം ത്യാഗരാജൻ എന്നിവരുടെ പേര് എടുത്തു

പറയുന്നു. ചന്ദ്രികയിൽ ഈ പംക്തി കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന മുദകികിന്റെ പേരും പരാമശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പതിവനുസരിച്ച് ചിത്രങ്ങളുടെ കഥയും രംഗ ചിത്രീകരണങ്ങളും വിശദമായി വിവരിക്കുക, അഭിനയം, ഗാനം, ചിത്രീകരണം, എഡിറ്റിങ് എന്നിവയെപ്പറ്റി സാമാന്യനിലയ്ക്ക് ഒന്നോരണ്ടോ വാക്യത്തിൽ അഭിപ്രായം പറയുക എന്നതാണ് പൊതുവേ ആനുകാലിക സിനിമാ നിരൂപണങ്ങളുടെ ഘടന. ഷെനാരിയോ തുടങ്ങിയ ചില സാങ്കേതിക പദപ്രയോഗങ്ങൾ ലേഖകർ ഇടയ്ക്കു പ്രയോഗിച്ചിരുന്നു. നിരൂപണങ്ങൾ ഏറെയും വ്യക്തിനിഷ്ഠങ്ങളാണ്. 'എനിക്ക് ഇഷ്ടമായില്ലെന്നോ എന്നെ വളരെ രസിപ്പിച്ചു' എന്നോ ഉള്ള മട്ടിലാണ് എഴുത്ത്. ചില പൊതുതത്ത്വങ്ങൾ ആമുഖമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടോ നിരൂപണങ്ങൾക്കെതിരെ വന്നിട്ടുള്ള ആരോപണങ്ങൾക്കു മറുപടി പറഞ്ഞുകൊണ്ടോ ആയിരിക്കും തുടക്കം. ചിത്രസാഗറിന്റെ 'ആദ്യകിരണങ്ങളെ'പ്പറ്റി (സംവിധാനം പി ഭാസ്കരൻ) മുദകിക് എഴുതിയ നിരൂപണം ഏറെക്കുറെ ഈ പ്രത്യേകതകളെയെല്ലാം ഉള്ളടക്കുന്നു. ആദ്യഭാഗത്ത് സിനിമാമേഖലയെ പിടികൂടിയിരിക്കുന്ന കച്ചവടഫോർമുലാ പിടിവാശികളെപ്പറ്റി ചില നിരീക്ഷണങ്ങളുണ്ട്.

'നിർമ്മാതാക്കൾ എത്രതന്നെ വിറളി പിടിച്ചാലും ശരി നമ്മളുടെ മലയാള സിനിമാവേദിയിൽ ധാരാളം പുഴുക്കുത്തുകളുണ്ട്. 'കറുത്ത കൈകളെക്കൂടി തോൽപിക്കുന്ന രാജാക്കന്മാരെക്കൊണ്ട്' ആസ്വാദകൻ ഇന്നും മനം മടുത്തിരിക്കുകയാണ്. ബോക്സാഫീസ് എന്ന പേരിൽ നിരൂപകന്റെ നേരെ പടവാളുയർത്തുന്ന പടമുതലാളികൾ 'തറവാട്ടുകാരായ രാജാക്കന്മാരെ 'പടക്കച്ചയണിയിച്ചും കളത്തിലിറക്കി യിട്ട് കയ്യുംതട്ടി ഇരിക്കുന്ന ഈ ഇരിപ്പ് തുടർന്നെങ്കിൽ എന്നുപോലും ആശിച്ചു പോവുകയാണ്!' (1964 ഒക്ടോബർ 14, പുറം 21)

ഭാർഗവീനിലയത്തെപ്പറ്റി ചെലവൂർ വേണു എഴുതിയ നിരൂപണത്തിൽ (ചന്ദ്രിക, 1964, നവംബർ 7) ബഷീറിന്റെ സംഭാഷണവും ബാബുരാജിന്റെ സംഗീതവും തരക്കേടില്ലെന്ന വിഭാഗത്തിലാണുൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. സംഭാഷണം ഉന്നതമെന്നോ ഭേദപ്പെട്ടതെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ വയ്യ, എന്നാണ് നിരീക്ഷണം. ഫോട്ടോഗ്രാഫിയാണ് സിനിമയിൽ എല്ലാത്തിലും മുകളിൽ മികച്ചു നിൽക്കുന്നതെന്ന കാര്യത്തിൽ ലേഖകനു സംശയമില്ല. ഒരിക്കലെങ്കിലും കണ്ടിരിക്കേണ്ട ചിത്രങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് സ്ഥാനമെങ്കിലും ഭാർഗവീനിലയത്തിലെ 'പ്രേത'ത്തിന്റെ ഔചിത്യത്തെപ്പറ്റി എതിരഭിപ്രായങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. സിനിമ കണ്ടതിനു ശേഷം ആളുകൾക്കുണ്ടാവുന്ന പ്രേതം ഉണ്ടോ എന്ന സംശയം തീർത്തുകൊടുക്കാൻ പിന്നണിപ്രവർത്തകർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ലെന്നിടത്താണ് വേണു അനൗചിത്യം കാണുന്നത്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

'ഈ സംഭവങ്ങൾക്കെല്ലാം പിന്നിലുള്ള പൊരുളെന്താണ്? പ്രേതത്തിന്റെ മായികവേലകളാണ് എന്നാണ് നിർമ്മാതാക്കളുടെ മറുപടിയെങ്കിൽ ഇന്നത്തെ മനുഷ്യൻ ചിരിച്ചുപോകും. നീലക്കുയിലും

മുടിയനായ പുത്രനും മൂടുപടവും നിർമ്മിച്ച ചന്ദ്രതാരയെക്കുറിച്ചോർത്ത് ഒരു നിമിഷം ദുഃഖിച്ചെന്നും വരും.' (പുറം 22)

നീലായുടെ 'കറുത്ത കൈ' (സംവിധാനം എം കൃഷ്ണൻ നായർ) എന്ന സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണത്തിൽ അതിന്റെ കഥയ്ക്ക് ജിഗൻഗഷാ എന്ന ബംഗാളി ചിത്രത്തോടുള്ള കടപ്പാട് ചെലവൂർ വേണു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമ മോശമാണെന്ന കാര്യത്തിലാണ് ഊന്നൽ. ചിത്രീകരണത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. ഒപ്പം ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാക്കൾ നിരൂപകരെ വിമർശിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് സൂചനകൾ ആമുഖത്തിൽ നൽകുന്നുണ്ട്. (1964 ആഗസ്റ്റ് 29, പുറം 21) സലാം കാരശ്ശേരി തേജോ ഫിലിംസിന്റെ 'ദേവത' യെക്കുറിച്ചെഴുതുന്നതിന്റെ ആമുഖമായി മലയാള ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സിൽവർ ജൂബിലി ആഘോഷങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് നിർമ്മാതാക്കൾ, ചലച്ചിത്ര നിരൂപകർക്കെതിരെ നടത്തിയ വിമർശനങ്ങളെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. (1965 ഫെബ്രുവരി 6)

'കേരളത്തിലെ നിരൂപകർ ഹോളിവുഡ് നോക്കികളാണെന്നും അവർക്കു സാങ്കേതിക പരിജ്ഞാനമില്ലെന്നും പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് ഇവിടത്തെ സിനിമ രക്ഷപ്പെടാൻ പോകുന്നില്ലെന്നാണ് ' അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുദൃഢമായ അഭിപ്രായം. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം ദേവതയുടെ കഥാപാത്ര ചിത്രീകരണ വൈകല്യത്തെയും കഥഘടനയിലെ പൊരുത്തക്കേടുകളെയും പരസ്യത്തിലെ അവകാശവാദത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരത്തെയും തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. (പുറം 22) ഭാർഗവീ നിലയത്തെപ്പറ്റി എഴുതുന്ന വേളയിൽ ചെലവൂർ വേണു, സിനിമയിൽ ബഷീറിന്റെ സംഭാഷണത്തിനു നൽകിയ താഴ്ന്ന പദവിയെ റദ്ദ് ചെയ്തുകൊണ്ട് സാന്ദർഭികമായി ഒരു നിരീക്ഷണവും നടത്തുന്നുണ്ട് :

ബഷീറിന്റെ എടുത്താൽ പൊങ്ങാത്ത ഭാർഗവീ നിലയത്തിലെ സംഭാഷണ രചന ഒരു കവിതപോലെ സുന്ദരമാണ്; മധുരമാണ്. കാരണം ആ ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത്യാവശ്യമാണ്. (പുറം 22)

ഒരു ചലച്ചിത്രഘടകത്തെപ്പറ്റി ഒരാൾ പുറപ്പെടുവിച്ച അഭിപ്രായത്തിനു നേരെ വിപരീതമായ അഭിപ്രായം മറ്റൊരു നിരൂപകനിൽനിന്ന് അതേ പംക്തിയിൽത്തന്നെ സാന്ദർഭികമായിട്ടാണെങ്കിലും ഇടം നേടുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്തത്. നിരൂപണങ്ങളിലെ സംവാദാത്മകമായ വശം ഇവിടെ മറനീക്കി പുറത്തു വരുന്നുണ്ട്. ഒറ്റ സിനിമകളുടെ നിരൂപണമാണ് 'ചലചിത്രരംഗം' കൈകാര്യം ചെയ്തു വന്നിരുന്നതെങ്കിലും, പഥേർപാഞ്ചാലിയെക്കുറിച്ച് വി എൻ പുതുപ്പണം എഴുതിയ ലേഖനത്തിന് കൊടുത്തിരിക്കുന്ന പേര് സിനിമയുടെയല്ല, പകരം സത്യജിത്ത്റേ എന്നാണ് എന്നൊരു വ്യത്യാസം കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. (ചന്ദ്രിക, 1964 സെപ്തംബർ 12)

സചിത്രലേഖനം എന്ന പേരിൽ വിദേശ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ചിത്രങ്ങൾ ലഘുവിവരണങ്ങളൊടൊപ്പം നൽകാൻ മനോരമ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ബെൻ ഹർ ചിത്രത്തിന് ഓസ്കാർ ലഭിച്ച വേളയിൽ സിനിമയിൽ

നിന്നുള്ള 5 ചിത്രങ്ങൾക്കൊപ്പം ഓസ്കാർ പ്രതിമയുടെ വലിയൊരു ഫോട്ടോയും ചേർത്ത് സെന്റർ പേജിൽ അതുസംബന്ധമായ കുറിപ്പ് കൊടുത്തിരുന്നു (1960 മെയ് 14)

സിനിമയിലെ ഒരു നൃത്തരംഗത്തിന്റെ വർണ്ണചിത്രം, മുഖചിത്രമായി 'മതിമോഹന ശുഭനർത്തനമാടൂ' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ 70 ലെ മലയാള രാജ്യം വാരിക പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. പി ഡേവിഡ് ആണ് ഫോട്ടോ ഗ്രാഫർ. നർത്തകിയുടെ ഭാവത്തിനാണ് ചിത്രത്തിൽ ഊന്നൽ. സാഹിത്യാദികാര്യങ്ങൾമാത്രം കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ മുഖചിത്രമായി ചലച്ചിത്രരംഗങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയം. ചലച്ചിത്രങ്ങൾ കേവലവിനോദോപാധി എന്ന നിലവിട്ട് ഗൗരവതരമായ ചിന്തകൾക്ക് വിഷയമാകേണ്ട സാംസ്കാരിക ഉത്പ്പന്നങ്ങളാണെന്ന ധാരണകൾ ജനസാമാന്യത്തിനിടയിൽ പരക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയായും ഈ മുഖചിത്രത്തെ നോക്കിക്കാണാം. അപ്പോഴും ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ളിലെ മാദകനൃത്തത്തിന്റെ ഒരു നിശ്ചല ദൃശ്യത്തിലൂടെ സ്ത്രീ ശരീരത്തെ ജനപ്രിയതയുടെ മുഖ്യഘടകത്തെ ലാക്കാക്കി മുന്നിൽനിർത്താൻ അതു മടിക്കുന്നതുമില്ല. ഭരതനാട്യം, ഒഡീസി, തുടങ്ങിയ നൃത്തരൂപങ്ങളും മലയാളിസ്ത്രീകളുടെയും പെൺകുട്ടികളുടെയും വേഷവിതാനങ്ങളുമാണ് മുഖ്യമായും വാരികകൾ മുഖചിത്രമാക്കിയിരുന്നതെന്നും കാണുക. ആ ഇടത്തേയ്ക്കാണ് സിനിമയിലെ ഒരു ദൃശ്യം വർണ്ണശബളിമയോടെ കടന്നിരിക്കുന്നത്. 1967 ലെ മാതൃഭൂമി വാർഷികപ്പതിപ്പിന്റെ മുഖചിത്രമായി കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ആശാന്റെ വാസവദത്തയുടെ എണ്ണച്ചായ ചിത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ (വരച്ചത് നമ്പൂതിരി) നിരീക്ഷിച്ചാൽ സിനിമാദൃശ്യം മുഖചിത്രമാവുന്നതിന്റെ സാമൂഹിക വിവക്ഷകൾ കൂടുതൽ വ്യക്തമാവും. രണ്ടു മുഖചിത്രങ്ങൾക്കും സാഹിത്യത്തിന്റെ അകമ്പടിയുണ്ടെന്നതും കൗതുകകരമാണ്.

വിശേഷാൽപ്പതിപ്പുകളിൽ

വാർഷികവിശേഷാൽ പതിപ്പുകൾ ആനുകാലികങ്ങളിലെ സ്ഥിരം പംക്തികളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ചലച്ചിത്രങ്ങളെ കുറച്ചുകൂടി ഗൗരവത്തിൽ അറിയുകയും അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ലേഖനങ്ങൾ നൽകിയിരുന്നു. 1950 ലെ മനോരമ ഷഷ്ട്യബ്ദപൂർത്തി സ്മാരകപ്പതിപ്പിൽ 'നാഗവള്ളിൽ ആർ എസ് കുറുപ്പെഴുതിയ 'ചലച്ചിത്രവ്യവസായം ഒരു സാമാന്യവിവരണം' എന്ന ലേഖനമുണ്ട്. തിയേറ്ററിലെ പ്രൊജക്ഷൻ റൂമിലെ യന്ത്രത്തിൽനിന്നു തുടങ്ങി, ഛായാഗ്രഹണം, ശബ്ദലേഖനം, എഡിറ്റിംഗ് തുടങ്ങി ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിന്റെ സാമാന്യമായ വിവരണം നൽകുന്ന ലേഖനമാണത്. സാങ്കേതിക കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു എന്നല്ലാതെ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ വ്യാവസായികമോ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമോ ആയ കാര്യങ്ങളിൽ ലേഖനം ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നില്ല.

അനവധി ആളുകളുടെ അദ്ധ്വാനഫലമായി അനവധി പണം ചെലവഴിച്ചു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട് അനവധി ആളുകളെ അനവധി സ്ഥലങ്ങളിൽ ഒരേസമയത്ത് രസിപ്പിക്കുന്ന ഏകകലയാണ് ചലച്ചി ത്രകല ആധുനിക

ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും ആകർഷകമായ കല.6 എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ലേഖനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. മലയാള ത്തിലെ ആദ്യത്തെ ചലച്ചിത്രഗ്രന്ഥമായ 'ചലച്ചിത്രകല' ഈ ലേഖനത്തിന്റെ വിപുലീകൃതരൂപമാണ്.

1965 ലെ മലയാളരാജ്യം വിശേഷാൽ പ്രതി 'ഇറ്റാലിയൻ സിനിമയെ മുൻനിർത്തി നിയോറിയലിസത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളെ വിവരിക്കുന്ന ഒരു ലേഖനം 'ഇറ്റാലിയൻ സിനിമ ഇന്ന്" എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. പീതാംബരനാണ് ലേഖനകർത്താവ്. ഹോളിവുഡെന്ന മായിക ലോകത്തിനപ്പുറത്തെ സിനിമകളുടെ ലോകത്തെ മലയാളി സമൂഹത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ രചിക്കപ്പെട്ട ലേഖനം പ്രധാനമായും ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസത്തിന്റെ വക്താക്ക ളായ വിറ്റോറിയ ഡെ സിക്കയെയും ലൂഷിനോ വിസ്കോണ്ടിയെയും കാസ്റ്റലനിയെയും റൊബെർട്ടോ റൊസലിനിയെയും തിരക്കഥാകൃത്തായ സിസറേ സവാറ്റീനിയെയും പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇന്ത്യൻ സംവിധായകർക്ക് ഇവരിൽനിന്ന് ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ പാഠങ്ങളുണ്ടെന്ന് ഉപദേശിക്കുവാനും മറക്കുന്നില്ല. നിയോ റിയലിസം എന്ന് വിഖ്യാതമായ ചലച്ചിത്രപ്രസ്ഥാനത്തെ പക്ഷേ ലേഖകൻ യഥതഥ പ്രസ്ഥാനം എന്ന പേരിലാണ് ലേഖനത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.

1968 ലെ ജനയുഗം വിശേഷാൽ പതിപ്പ് 'ആസ്വാദകരെ ആവശ്യമുണ്ടോ' എന്ന അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ ലേഖനത്തോടൊപ്പം ഒരു സിമ്പോസിയവും സംഘടിപ്പിച്ചു. ചലച്ചിത്രരചനയെ ചൂതാട്ടവും ഭാഗ്യക്കുറിയെടുപ്പുമായിമാത്രം കാണുന്ന വ്യവസായ തത്പരരും അല്പജ്ഞാനികളുമായ നിർമ്മാതാക്കളാണ് ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ നവീന ഭാഷയിൽ വളരെ വേഗം പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ കറുത്തു കനത്ത വിഗ്രഹങ്ങൾ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് അടൂർ ലേഖനത്തിൽ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു.7 സിനിമ ഒരു സങ്കര സാധനമല്ല, തനതായ വ്യക്തിത്വമുള്ള സ്വതന്ത്രകലയാണെന്നും ഫോട്ടോഗ്രാഫി മോശമാണ്, അഭിനയം നന്നായില്ല, സൗണ്ട് റിക്കോർഡിംഗ് തരക്കേടില്ല എന്ന മട്ടിലുള്ള നിരൂപണം എഴുത്തിനു പകരം ചലച്ചിത്രങ്ങളെ ശാസ്ത്രീയമായി അപഗ്രഥിക്കുകയും സിനിമാപ്രവർത്തകർക്ക് മാർഗനിർദ്ദേശം നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന നിരൂപണങ്ങളാണുണ്ടാവേണ്ടതെന്നും അടൂർ വാദിക്കുന്നു. ഇതിനെല്ലാമുള്ള ഫലപ്രദമായ മാർഗമായി അദ്ദേഹം ഫിലിം സൊസൈറ്റികളുടെ രൂപീകരണത്തെയും പ്രവർത്തനത്തെയും എടുത്തുകാട്ടുന്നു. ചലച്ചിത്രങ്ങളെപ്പറ്റി വായിച്ചുള്ള പരിചയത്തേക്കാൾ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങൾ സമ്മാനിക്കുന്ന സമ്പന്നതയെപ്പറ്റി അടൂർ ബെലസെലാസിനെ ഉദ്ധരിച്ച് ഒരു കഥയും പറയുന്നുണ്ട്.8

അടൂരിന്റെ ആദ്യ കഥാചിത്രം സ്വയംവരം (1972) പുറത്തിറങ്ങുന്നതിനും മുൻപ്. 9 പ്രസിദ്ധീകൃതമായ ഈ ലേഖനം നല്ല സിനിമയുടെ ആസ്വാദകരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ഫിലിം സൊസൈറ്റികൾ പോലെയുള്ള കൂട്ടായ്മകൾക്കുള്ള സ്ഥാനത്തെ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്ന ലേഖനമാണ്. ബംഗാൾ കഴിഞ്ഞാൽ ഏറ്റവും അധികം ചലച്ചിത്രപ്രേമികളുടെ സംഘങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്ന നാടാണ് കേരളം എന്ന് കേരള

ത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഫിലിം സൊസൈറ്റിയായ ചിത്രലേഖയുടെ മുൻനിരപ്രവർത്തകനായ അടൂർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുമുണ്ട്. അതിന്റെ ഗുണഫലങ്ങൾ തൊട്ടടുത്ത ദശകത്തിലാണ് കേരളീയ സമൂഹം അനുഭവിച്ചു തുടങ്ങിയത്. അടൂർ, അരവിന്ദൻ, ജോൺ എബ്രഹാം, കെ.ജി.ജോർജ്ജ്, എം ടി, പി എ ബക്കർ തുടങ്ങിയ മലയാളത്തിലെ ചലച്ചിത്രപ്രതിഭകൾ എഴുപതുകളിൽ അവരുടെ ആദ്യ ചിത്രങ്ങളുമായി വന്നു എന്നതുമാത്രമല്ല, ആ ചിത്രങ്ങളെ അടുത്തറിയാൻ പോന്ന തരത്തിലുള്ള ആസ്വാദനസമൂഹത്തെ വാർത്തെടുക്കാനും 60 കളിലെ സാഹിത്യപരവും സാഹിത്യേതരവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ വലിയ തോതിൽ തുണച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലേക്കൊരു സൂചികയാവുന്നുണ്ട് അടൂരിന്റെ പ്രസ്തുത ലേഖനം. പതിവു രീതിയിൽ നിർമ്മാതാക്കളോടും സംവിധായകരോടും അഭിനേതാക്കളോടും കഥാകൃത്തുകളോടുമായി 10 ചോദ്യങ്ങൾ വീതം ചോദിക്കുകയും അവരുടെ ഉത്തരം ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകളിൽ കൊടുക്കുകയുമാണ് തുടർന്ന് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സംവിധായകർക്കുള്ള ചോദ്യങ്ങളിൽ ആറാമതായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നത് സിനിമാനിരൂപണങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചാണ്.

'നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രനിരൂപകരെപ്പറ്റി എന്താണഭിപ്രായം? നിർമ്മാണത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന വിഷമതകൾ നിരൂപകൻ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ടോ? സിനിമയെ കലാസൃഷ്ടി എന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്തുന്നതല്ലേ ശരി?'**10** എന്നാണ് ചോദ്യം. 5 വർഷം മുൻപുണ്ടായിരുന്നതിനേക്കാൾ ഉന്നതനിലവാരത്തിലുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ ഇപ്പോൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നാണ് ഇതിന് നിർമ്മാതാവും സംവിധായകനുമായ പി.സുബ്രഹ്മണ്യത്തിന്റെ മറുപടി. വിദേശചിത്രങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുന്നത് പാഴ്ശ്രമമാണെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.**11** അതേ സമയം പി. ഭാസ്കരൻ സിനിമ ബഹുജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ളതാണെന്നും വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലല്ലാതെ തിയേറ്ററിൽ ഇരിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിലെ അംഗമായിട്ടു കൂടി വേണം നിരൂപകൻ ചിത്രങ്ങളെ വിലയിരുത്താൻ എന്നുമാണ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.**12**

1969 ലെ മാതൃഭൂമി വാർഷിക പതിപ്പ് 'കലയും കച്ചവടവും ഇന്ത്യൻ സിനിമയും' എന്ന ബിക്രം സിംഗിന്റെ ലേഖനവും 'ഫോർമുലകൾ ജയിക്കുന്നു' പി കെ രവീന്ദ്രനാഥിന്റെ ലേഖനവും കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. സിനിമാപ്രവർത്തകരിൽ ഭൂരിപക്ഷത്തിനും ബുദ്ധിയും വൈദഗ്ധ്യവും കുറവായ കാരണമെന്ന് (സത്യജിത്ത് റായി, മൃണാൾ സെൻ, പി.ഭാസ്കരൻ തുടങ്ങിയ അപവാദങ്ങളെ ഒഴിച്ചു നിർത്തിയാൽ) മികച്ച സിനിമകൾ നമുക്കുണ്ടാവാത്തതെന്ന് ബിക്രം സിംഗ് വാദിക്കുന്നു.**13** കഴിവുകളുള്ളവരെ കണ്ടുപിടിച്ചേ പറ്റുകയുള്ളൂ എന്നും മികച്ച സിനിമകളുണ്ടായില്ലെങ്കിലും മെച്ചപ്പെട്ട മാനദണ്ഡമെങ്കിലും ഇക്കാര്യത്തിൽ നാം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാമൂഹിക കഥ എന്ന ലേബൽ, കുളിരംഗങ്ങൾ, നന്മയുടെ ജയം, മോഷ്ടിച്ച വിദേശചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ ഈണം എന്നീ സ്ഥിരം ചട്ടക്കൂടുകളെ അപലപിക്കുകയാണ് പി കെ രവീന്ദ്രനാഥ് ചെയ്യുന്നത്.**14** സിനിമകളെപ്പറ്റിയുള്ള പതിവു അവലോകനങ്ങളിൽനിന്നു മാറി സിനിമയുടെ സാമ്പത്തി

കവും പ്രമേയപരവുമായ ഉള്ളുകള്ളികളെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ലേഖനങ്ങളിലുണ്ട്.

1966 ലെ ജനയുഗം ഓണം വിശേഷാൽ പ്രതിയിൽ, സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടിയല്ലാതെ തോപ്പിൽ ഭാസി എഴുതിയ, മൊത്തം 14 സീനുകൾ മാത്രമുള്ള 'വാശി' എന്നു പേരുള്ള ഒരു തിരക്കഥയാണ്. തിരശ്ശീലക്കഥ എന്ന ലേബലാണതിനു നൽകിയിരിക്കുന്നത്. തിരക്കഥ കൾ, നാടകം പോലെ വായിക്കാൻകൂടിയുള്ളതാണെന്നും പരീക്ഷണാ ർഥം ഒരു ചെറുകഥയുടെ വിഷയം സ്ക്രീൻ പ്ലേ ആയി എഴുതുകയാ ണെന്നും അതിന്റെ ആമുഖത്തിൽ തോപ്പിൽ ഭാസി വ്യക്തമാക്കു ന്നുണ്ട്.15 സാഹിത്യവും ചലച്ചിത്രവുമായുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ പുതിയ പരിണതിയിലെത്തിയതിന്റെ ഒരു സൂചനയാണ് ഈ അവത രണശ്രമം. വായനാരൂപത്തിൽ സിനിമാനുഭവത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്ന തിനുള്ള പ്രചോദനമാണതിന്റെ അടിസ്ഥാനം. തിരക്കഥ തനിയേ ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണെന്ന് അർത്ഥശങ്കയ്ക്കിടയില്ലാത്ത വിധം അദ്ദേഹം മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിലും വ്യക്തമാക്കുന്നുമുണ്ട്.16 ഓട്ടൻ തുള്ളലിനെ കവിതയായും പുതിയ കലാരൂപമായും വകവച്ചുകൊടുക്കാതിരുന്ന ആഢ്യന്മാർക്ക് തിരക്കഥയെ സാഹിത്യമായി വകവയ്ക്കാനും വൈഷമ്യം കാണും എന്നാണ് അതിൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയത്.17

ഉപദർശനം

അറുപതുകളോടെ സിനിമ എന്ന സാങ്കേതിക, വ്യവസായ, കലാരൂപത്തെ അതിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളോടെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ മലയാളി സമൂഹം തയ്യാറായതിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ ആനുകാലികങ്ങളിലെ വാങ് മയങ്ങൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ലോക ചലച്ചിത്രരംഗത്തുതന്നെ അറുപതുകൾ വിപ്ലവകരമായ പരിവർത്തനത്തിനു കളം ഒരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഏറ്റവും നവീനമായ ആശയങ്ങൾ ലോക സിനിമ കൈകാര്യം ചെയ്ത ദശകമായി അറുപതുകളെ സമീത് ശ്രീനിവാസൻ അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാളിതുവരെയുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ മുഴുവൻ വിവരശേഖരങ്ങളെയും ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്താണ് ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രമേയത്തെയും ആഖ്യാനത്തെയും സംബന്ധിച്ചുള്ള നിരവധി ഘടകങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ഇത്തരമൊരു നിഗമനത്തിൽ സമീത് എത്തിച്ചേരു ന്നത്.18 ലോകചലച്ചിത്രരംഗത്ത് ത്രൂഫോ, പൊളാൻസ്കി, ബുനുവൽ, ബെർഗ്മാൻ, എറിക് റോമർ, ഗോദാർദ്, ഫെല്ലിനി, കുബ്രിക്ക്, അലൻ റെനെ, ഹിച്ച്കോക്ക്, കപ്പോള, അന്റോനിയോണി തുടങ്ങി നിരവധി പ്രതിഭകൾ ചലച്ചിത്രകലയുടെ അസ്തിവാരവും മേൽപ്പുരയും മാറ്റി പണികഴിപ്പിച്ച ദശകം കൂടിയാണ് അറുപതുകൾ. ആദ്യ ജെയിംസ് ബോണ്ട് ചിത്രം, ഡോ. നോ (സംവിധാനം: ടെറൻസ് യങ്, 1962) പുറത്തിറങ്ങുന്നതും ഈ ഗരിമകൾക്കിടയിൽനിന്നുകൊണ്ട്, ഇതേ ദശകത്തിലാണ്. മുൻധാരണകൾക്കോ ഉപരിനോട്ടങ്ങൾക്കോ പിടി കൊടുക്കാതെ, വ്യത്യസ്തമായി ഉണ്ടാവുന്ന ചലനങ്ങൾക്കു പിന്നിലുള്ള സാമൂഹികമായ ഉത്പരിവർത്തനങ്ങൾ കാലികസമൂഹമെന്ന നിലയിൽ കേരളത്തെയും സ്വാധീനിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. മലയാളചലച്ചിത്ര

ലോകത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വ്യവസായം എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള കാലുറപ്പിന്റെയും ഉള്ളടക്ക പക്വതയുടെയും കാലമായ അൻപതുകൾക്കും കലാരൂപം എന്ന നിലയ്ക്ക് പുതിയ ആകാശങ്ങൾ പ്രമേയത്തിലും പരിചരണത്തിലും തേടാൻ ഉദ്യമിച്ച എഴുപതുകൾക്കും ഇടയിലെ സംക്രമണകാലത്തെയാണ് അറുപതുകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. അതിന് നമ്മുടെ കലാസാഹിത്യാദി വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന മുഖ്യധാരാ ആനുകാലികങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്ക് ഒരു പക്ഷേ ദീർഘമായ പാരമ്പര്യമുള്ള സിനിമാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ വഹിച്ചതിനേക്കാൾ വലുതാണ്.

സിനിമാസംബന്ധിയായ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ ഇക്കാലയളവിൽ പ്രത്യക്ഷമാക്കിയ വൈവിധ്യവും (പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും) വമ്പിച്ചതാണ്. ലേഖനങ്ങളുടെയോ കുറിപ്പുകളുടെയോ പരിധിയിലൊതുങ്ങാതെ, കത്തുമുതൽ തിരശ്ശീലക്കഥവരെയും, ചോദ്യങ്ങൾ മുതൽ മുഖചിത്രം വരെയും നീളുന്ന ആവിഷ്കാര വൈവിധ്യങ്ങൾ തെളിവായെടുക്കാവുന്നതാണ്. സിനിമയെന്ന പുതിയ സാങ്കേതിക നിർമ്മാണത്തെ അതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽമാത്രം വച്ച് നിരീക്ഷിക്കുക എന്ന പതിവു വിട്ട് സാമൂഹികശാസ്ത്രപരമായും സദാചാരപരമായും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായും നോക്കിക്കാണാനുള്ള പ്രവണതയുടെ വളർച്ചയും ഈ കാലയളവിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിക്കിന്റെയും സലാം കാരശ്ശേരിയുടെയും പീതാംബരന്റെയും ലേഖനങ്ങൾ ഈ വഴിയ്ക്കുള്ള ദിശാമാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ഒറ്റയൊറ്റ കുറിപ്പുകളായിട്ടല്ലാതെ കൂട്ടായി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ വ്യത്യസ്തമായ അഭിപ്രായഗതികൾ പരസ്പരം ഏർപ്പെട്ട സംവാദയുക്തികൾ അവയുടെ സാധ്യതകളോടെ വെളിപ്പെടുന്നു. നിർമ്മാതാക്കളുടെ (സംവിധായകനേക്കാൾ നിർമ്മാതാക്കൾക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു കാലത്തിലെ സിനിമാപ്രവർത്തകരെയെല്ലാം നിർമ്മാതാക്കൾ എന്ന സാമാന്യനാമംകൊണ്ടാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നത്) പക്ഷം, സിനിമാനിരൂപകരുടെ പക്ഷം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള തർക്കങ്ങൾ സാന്ദർഭികപരാമർശങ്ങളായി സിനിമാ നിരൂപണങ്ങളിലും നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. ജനയുഗം നൽകുന്ന ചോദ്യാവലിയിലും (അതിന്റെ ഉത്തരങ്ങളിലും) അടൂരിന്റെയും സലാം കാരശ്ശേരിയുടെയും മുദാകിക്കിന്റെയും സിനിമാ നിരൂപണങ്ങളിലും ഈ വാദം ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

കലാരൂപത്തിന്റെ വളർച്ച, ഏറിയകൂറും ഈടുവയ്പ്പുകൾ വർദ്ധിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമായ ചുറ്റുപാടിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ്. മൂലധനപരിമിതികൾകൊണ്ടും സാമൂഹികമായ അഭിരുചി സമ്മർദ്ദങ്ങൾകൊണ്ടും സ്ഥിരം ചട്ടക്കൂടുകളിൽ കെട്ടിക്കിടക്കാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ രൂപപ്പെടുമ്പോഴും കലാരൂപങ്ങളെ ജൈവികമായി നിലനിർത്താനും മുന്നോട്ടു കുതിക്കാനും കളമൊരുക്കുന്നത് ചിന്തയുടെയും സംവാദങ്ങളുടെയും വെളിച്ചങ്ങളേറ്റു തിളങ്ങുന്ന അക്ഷരക്കൂടുകളുടെ ഒത്താശകളും കൂടിയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. വിജയകൃഷ്ണൻ, മലയാള സിനിമയുടെ കഥ, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2007, പുറം 62.

2. മലയാളചലച്ചിത്രങ്ങളെ ദശകങ്ങളായി തിരിച്ച് അവലോകനം ചെയ്യുമ്പോൾ പോലും 70 നു മുൻപുള്ള കാലത്തെ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ ആവിർഭാവകാല വുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഒറ്റഘട്ടമായിട്ടാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. ഡോ.ജോസ്.കെ.മാനുവൽ എഡിറ്റു ചെയ്ത 'മാറുന്ന മലയാള സിനിമ ഭാഷ സംസ്കാരം' സമൂഹം', എന്ന പുസ്തകം കാണുക. (കോട്ടയം, സാഹി ത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2015)

3. വാസുദേവൻ നായർ. എം ടി, അവതാരിക, കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, സിനിക്, കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം1980 : പുറം 4

4. സിനിക്, ഫിലിം ജേണലിസം, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 190

5. 'പദ്മിനിയുടെ വിവാഹം സിനിമാ മാസിക' (പരസ്യം) മലയാള മനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 1 ജൂലൈ 1961, പുറം 6

6. കുറുപ്പ് ആർ. എസ്. നാഗവള്ളിൽ, ചലച്ചിത്രവ്യവസായം ഒരു സാമാന്യ വിവരണം, മലയാള മനോരമ ഷഷ്ട്യബ്ദപൂർത്തി സ്മാരകപ്പതിപ്പ്, 1950, പുറം.349

7. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ അടൂർ, ആസ്വാദകരെ ആവശ്യമുണ്ടോ? ജനയുഗം വിശേഷാൽപ്പതിപ്പ്, 1968, പുറം. 277

8. അതേ പുസ്തകം, പുറം 277

9. A Great Day (1965), A Day at Kovalam (1966), The Myth (1967) Danger at your door-step (1968), And Man created (1968), മൺതരികൾ (1968) തുടങ്ങിയ ഹ്രസ്വ ആധാരചിത്രങ്ങൾ അടൂർ മുൻപ് ചെയ്തു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. http://adoorgopalakrishnan.com .

10. സംവിധായകരോട് 10 ചോദ്യം, ജനയുഗം വിശേഷാൽപ്പതിപ്പ്, 1968, പുറം.302

11. അതേ പുസ്തകം, പുറം 303

12. അതേ പുസ്തകം, പുറം 303

13. ബിക്രം സിംഗ്, 'കലയും കച്ചവടവും ഇന്ത്യൻ സിനിമയും' മാതൃഭൂമി വാർഷികപ്പതിപ്പ്, 1969, പുറം. 253

14. രവീന്ദ്രനാഥ് പി. കെ, ഫോർമുലകൾ ജയിക്കുന്നു, മാതൃഭൂമി വാർഷികപ്പതിപ്പ്, 1969, പുറം. 232

15. ഭാസി തോപ്പിൽ, വാശി (തിരശ്ശീലക്കഥ), ജനയുഗം ഓണം വിശേഷാൽ പ്രതി, 1966.

16. എഴുത്തുകാരോട് 10 ചോദ്യം, തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ മറുപടി, ജനയുഗം വിശേഷാൽപ്പതിപ്പ്, 1968, പുറം. 311

17. അതേ പുസ്തകം, പുറം. 312

18. Sameet Sreenivasan, 'Quantitative analysis of the evolution of Novetly in cinema through crowd sourced keywords', https://www.nature.com/ articless/ rep02758.

വിവരസൂചി

1. കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, സിനിക്, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം: 1980
2. മലയാള സിനിമ : ചരിത്രം വിചിത്രം, ചേലങ്ങാട്ട് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, തിരുവനന്തപുരം : ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2013
3. മലയാള സിനിമയുടെ കഥ, വിജയകൃഷ്ണൻ, കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി ബുക്സ് , 2007
4. മാറുന്ന മലയാള സിനിമ ഭാഷ സംസ്കാരം സമൂഹം, ഡോ. ജോസ് കെ മാനുവൽ (എഡി.), കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2013
5. മാതൃഭൂമി, മലയാളമനോരമ, മലയാളരാജ്യം, ജനയുഗം, ചന്ദ്രിക എന്നിവയുടെ ഓണം വാർഷിക വിശേഷാൽ, പതിപ്പുകൾ 1959 1970 വരെ
6. മാതൃഭൂമി, മലയാള മനോരമ, മലയാളരാജ്യം, ജനയുഗം, ചന്ദ്രിക എന്നീ ആനുകാലികങ്ങൾ 1959 ജനുവരി മുതൽ 1969 ഡിസംബർ വരെ.
7. മലയാള മനോരമ ഷഷ്ട്യബ്ദപൂർത്തിപ്പതിപ്പ്, 1950
8. http://adoorgopalakrishnan.com
9. http://www.malayalachalachithram.com
10. https://www.nature.com/articless/rep02758

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. എസ്. നസീബ്**

‘ആധുനികതയുടെ കാവ്യരൂപ പരിണാമം’ - എ.അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളിൽ

മനോജ് എം. ഫ്രാൻസിസ്

മലയാള കവിതയിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട സ്വരമാണ് എ.അയ്യപ്പന്റേത്. ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയ്ക്ക് ‘ആധുനികത’യുമായി അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾക്ക് ബന്ധമില്ല. സറിയലിസ്റ്റ് ബിംബങ്ങൾകൊണ്ട് സ്വന്തമാത്മാവിന്റെ വിഹ്വലതകളും ഉപബോധ മനസ്സിന്റെ വിഭ്രാന്തികളും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന അദ്ദേഹം ബിംബ കല്പനകളുടെ ചടുലതയും വൈചിത്ര്യവും കൊണ്ടാണ് നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്നത്. പരാവർത്തനത്തിനുതെല്ലും വഴങ്ങാത്ത ആ കാവ്യങ്ങൾ അനിയതമെങ്കിലും തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവങ്ങൾ പകരുന്നു.

എ.അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ സ്ഥിരമായ ആദർശബോധം പകർന്നു തരുന്നില്ല. നിലവിലിരിക്കുന്ന പ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങളോട് കവിതകൾ കലഹിക്കുന്നു. ആധുനിക നഗര പരിഷ്കൃതിയും അതിന്റെ കാവ്യപരവും ദാർശനികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളും മലയാള കവിതയിൽ അയ്യപ്പനിലൂടെ പുതിയ മാനങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു. മലയാള കവിതയിൽ കോപാകുലനായ ഏകാകിയുടെ ആധുനിക കവിതകൾ വേറിട്ട വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്നു.

ശ്ലഥബിംബങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ച

കവിത വായിക്കുമ്പോൾ കവിയുടെ സാന്നിധ്യം അനുഭവിക്കാനാണു നാം ശീലിച്ചു പോകുന്നത്. ആധുനിക കവിതയുടെ ശില്പം ഈ സങ്കല്പം തകർക്കുന്നു. മൂർത്തമോ അമൂർത്തമോ ആയ ബിംബങ്ങൾകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ശില്പമാണിത്. ഒന്നിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്കുള്ള ക്രിയാപുരോഗതി കുറവാണ്. രേഖീയമായ കാലസങ്കല്പം ഇതിലില്ല.

ജീവിതാവബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അയുക്തികമായ അറിവിൽ നിന്നും ജനിക്കുന്ന അയുക്തിക ബിംബങ്ങളാണ് അയ്യപ്പൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കലാകാരന്റെ ചിന്തയും അറിവും അയുക്തികമായിരിക്കും. അന്തർജ്ഞാനത്തിൽനിന്നും ജനിക്കുന്ന അറിവാണ് കലാകാരന്റേത്. ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ യുക്തിയും ക്രമവും ഉപേക്ഷിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളിലൂടെ കലാകാരൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സംവേദനം ചെയ്യുന്നു. അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളിൽ ഇത് ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

അനാഥത്വം പേറുന്ന കവിക്ക് നഷ്ടസ്വപ്നങ്ങളെ താലോലിക്കുവാൻ തിരഞ്ഞെടുത്തത്, ശ്ലഥബിംബങ്ങൾ തന്നെയാണ്. വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾ അന്യമാക്കപ്പെട്ടവന്റെ വിലാപമാണത്. പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള നിരാസം ആധുനികരിൽ പ്രകടമായ സാന്നിധ്യമാണ്. ആര്യ പ്രതാപത്തിനു നേരെയുള്ള ആദിമനിവാസിയുടെ രോഷമാണ് കവിതയിലൂടെ പ്രകടമാവുന്നത്. അവഗണനയുടെ വായ്ത്താരികളാണ് വീണ്ടും നമ്മെ തേടിയെത്തുന്നത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ഒന്നാവുന്ന സാന്നിധ്യം നമുക്കനുഭവവേദ്യമാകുന്നുണ്ട്. അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിന്റെ അരക്ഷിതാവസ്ഥ കവിതയിൽ വേർതിരിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്.

മനസ്സിൽ നിന്നുള്ള നൊമ്പരങ്ങളാണ്, കവി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ഗൃഹാതുരതയേറുമെങ്കിലും അനുവാചകന്റെ കരൾ കൊത്തിമുറിക്കാൻ കഴിയുന്ന അപൂർവ ചേതനയുണ്ട് ഇത്തരം കവിതകൾക്ക്. പൂർവ സൂരിയായ എഴുത്തച്ഛനെ കവി സ്മരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മുത്തച്ഛന്മാർക്ക് വായ്ക്കരിയിടാൻ കവി മറക്കുന്നില്ല. ആധുനികാനുഭവങ്ങളുടെ സംവേദനത്തെ തുണയ്ക്കുകയാണ് കവി. ദുരന്തത്തിന്റെ അതിർത്തിക്കപ്പുറത്തു നിന്നുണരുന്ന പീഡനകരമായൊരു ഫലിതബോധം 'ബലിക്കുറിപ്പുകളി'ൽ കാണാം. തീർത്ഥജലത്തിനു തീ പിടിക്കുന്ന, മാന്ത്രികക്കളത്തിലേയ്ക്ക് അയ്യപ്പന്റെ കവിത സംവേദനം ചെയ്യുന്നു.

അതിജീവനത്തിന്റെ സംഘർഷം

ആധുനിക കവിത ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് സമഗ്ര ജീവിതാവബോധവും സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ മൂല്യങ്ങൾ പതറിക്കൊഴിയുന്ന അവസ്ഥയെ നേരിടുന്ന മനുഷ്യനെയുമാണ്. ആധുനിക കവിതയിലെ വ്യക്തി അനുഭവിക്കുന്ന അടിസ്ഥാന പ്രശ്നങ്ങളിലൊന്നാണ് 'അതിജീവന തന്ത്രങ്ങൾ'. പുതിയ സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ ഫലമായ ഒറ്റപ്പെടലും അന്യവത്കരണവും അവനെ അലട്ടുന്നു. മധ്യവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെടുന്നവർക്ക് ഒറ്റപ്പെടാനുള്ള വാസന കൂടുതലാണ്.

വലിയ വിശ്വാസങ്ങളും പ്രസക്തമായ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളും നഷ്ടപ്പെട്ട മധ്യവർഗമനുഷ്യരെ ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

'അത്താഴം' എന്ന കവിത മനുഷ്യന്റെ അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രശ്ന ങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'ഇന്നത്തെ അത്താഴം ഇതു കൊണ്ടാവാം' എന്നുപറയുന്നവന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ യാഥാർത്ഥ്യം അതിജീവനത്തിന്റെ സംഘർഷമാണ്. അരക്ഷിതാവ സ്ഥയും, മൂല്യച്യുതിയും നടമാടുന്ന ഇക്കാലത്ത് മനുഷ്യനിൽനിന്ന് മനു ഷ്യത്വം വറ്റിപ്പോയിരിക്കുന്നു. പണം ആധിപത്യം പുലർത്തുന്ന സമൂഹ ത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ വെറും പിണമായി വ്യക്തിമാറുന്നു. സാംസ് കാരിക കേരളത്തിന്റെ മുഖവും ഭിന്നമല്ല. കവിതയിലൂടെ വെളിപ്പെടു ത്തുന്ന ആത്മഭാവം താനുൾക്കൊള്ളുന്ന സമകാലിക ചരിത്രം തന്നെ യാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ക്ഷോഭിക്കുന്ന കവിതകളിലൂടെ സമൂഹ മനഃസാക്ഷിയെ ഭർത്സിക്കുകയും, സ്വയം വിലയിരുത്തുവാൻ ആവശ്യ പ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

കവി തന്റെ മരണം നടന്നുകഴിഞ്ഞതായി അനുഭവിക്കുന്നു. താലിയറുക്കാൻ വ്യഗ്രതകാട്ടിയ ഭാര്യയ്ക്ക് മുന്നിൽ അയാൾ മരിച്ചു കഴിഞ്ഞു. വിശപ്പിനെ കുട്ടികളായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്ന ഭീകരമായ കാഴ്ച നമ്മെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നു. ധർമാധർമങ്ങളെപ്പറ്റി മദ്ധ്യവർഗ്ഗ ത്തിനുള്ള സങ്കല്പങ്ങളെ ഇവിടെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. മരിച്ചവൻ ജീവിച്ചി രുന്നവന് അന്നമാകുന്ന ദാർശനിക തലം. അസ്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതീ കമായി ശരീരം മാറുന്നു. ആധുനിക കവിതകളിലെ ദുരന്ത തലങ്ങൾ അനിർവചനീയമായ ബോധധാരകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. നിത്യജീവിത ത്തിന്റെ ഭാഗമായ കവിതയും അയ്യപ്പന് അതിജീവനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗ മായി മാറുന്നു.

അപമാനവീകരണത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം

ആധുനിക യുഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവം തന്നെ യന്ത്രവത്കൃത വ്യവ സായങ്ങളുടെ വരവോടെയാണ്. ആധുനിക മനുഷ്യസങ്കല്പം വ്യക്ത മാക്കുന്നത് അന്യതാബോധമുള്ള പ്രപഞ്ചത്തിലാണ് നാം വസിക്കുന്നത്, അവിടെ ഒന്നിനും ഹൃദയമില്ല, എല്ലാം മാർജിനുകൾ മാത്രം എന്നതാണ്. ഈ ഹൃദയ രാഹിത്യത്തിന്റെ സൂചകമാണ് വൻ നഗരങ്ങളിൽ ചിന്നിചിത റുന്ന ജീവിതങ്ങൾ. അതിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ ഭാവനകൊണ്ട് അടയാള പ്പെടുത്തുന്നു ആധുനികർ.

ആധുനിക കാലത്ത് തികച്ചും അനാഥനാക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയിൽ സ്വന്തം ചെയ്തികൾ മാത്രമാണ് മനുഷ്യനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ഇത് കലാപ വാസനയായി വളർന്നു. കമ്പോള നാഗരികതയിൽ മനുഷ്യന് സംഭവിക്കുന്ന അപമാനവീകരണം മലയാള കവിതയിലും പ്രകടമാണ്. എ.അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളിൽ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ഇത് ദൃശ്യമാണ്. മനുഷ്യനിലെ മനുഷ്യത്വമില്ലായ്മയും മൂല്യച്യുതിയും ആഗോളവത്ക രണത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടായതാണ്. ആസ്വാദക മനസ്സിലേക്ക് കുരുതി ക്കളത്തിന്റെ തീവ്രത പകർന്നാട്ടം നടത്തിക്കൊണ്ടാണ് 'കരിനാക്കുള്ള വന്റെ പാട്ട്' എന്ന കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്.

വ്യവസ്ഥാപിതമായ സങ്കല്പങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കുന്നത് ശരീരത്തിന്റെതായ ചിഹ്നശാസ്ത്രം കൊണ്ടാണ്. പീഢയും സഹനവുമാണ് ഇത് വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ കവി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ നിസഹായനാണ്, തന്നെ ബലി നൽകികൊണ്ട് അവൻ തന്റെ ജീവിതം സമർപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഒരു ബന്ധത്തിനും വിലയില്ല. ദിനവും ചോരയിൽ ചവുട്ടി നിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തിന് ഇതൊന്നും പ്രസക്തമായ കാര്യങ്ങളല്ല.

കവിതയിലെ സംഗീതം സമന്വയത്തിന്റെയും സാന്ത്വനത്തിന്റെയും അധോഘടനയിലധിഷ്ഠിതമാണ്. തന്റെ കവിതയിൽ നിന്ന് സംഗീതത്തിന്റെ അംശം ചോർത്തിക്കളയുന്നതും ഈ തിരിച്ചറിവിലാണ്. തന്റെ അനുഭവത്തിലടങ്ങിയ ശൈഥില്യമാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വൈരുധ്യങ്ങളിലൂടെ അന്തഃസംഘർഷം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവി, ശരീരത്തെയാണ് പ്രതിനിധാന വസ്തുവായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ പച്ചയായ സാന്നിധ്യവും, സ്വത്വവ്യഥയും ഇവിടെ ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ചരിത്രം വ്യക്തമാക്കുന്ന സത്യത്തിന്റെ അന്തർധാര ഇതിലുണ്ട്. വൈദിക ഭാരതത്തിന്റെ യജ്ഞ കർമ്മങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളത് കീഴാളരും വനവാസികളുമാണ്. പീഢയേറ്റു വാങ്ങുന്നതിലൂടെ സഹനത്തിന്റെ ദാർഢ്യത്തിലൂടെ ശരീരത്തെ ചെറുത്തുനില്പിനുള്ള ഉപാധിയാക്കി മാറ്റുന്നു. ലയമുള്ള വാക്കുകൾകൊണ്ടുള്ള ശില്പഗോപുരമല്ല മറിച്ച്, മനുഷ്യന്റെ അനുഭവ തലത്തിലാണ് കവി നിൽക്കുന്നത്. കവിത അവസാനിക്കുന്നത് മുറിച്ചെടുത്ത തള്ളവിരലിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഒരമ്പു വളരാൻ ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ട്. കരിനാക്കുകൊണ്ട് മന്ത്രമുരുക്കഴിച്ച് മണ്ണു മനസ്സാക്കി കവി അലയുകയാണ്. സ്വയം നഷ്ടപ്പെട്ടു തന്നെത്തന്നെ തിരയുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന വ്യക്തിത്വം കാലഘട്ടത്തിന്റെ മുഖം തന്നെയാണ്.

സർറിയലിസത്തിന്റെ ഭൂമിക

സർറിയലിസം ഒരു കാവ്യരീതിയല്ല, മാനസിക വ്യാപാരത്തെ സത്യസന്ധമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഉപകരണം മാത്രമാണ് യാതൊരടുക്കും ചിട്ടയുമില്ലാതെ യുക്തി വിചാരസ്പർശമോ ലക്ഷ്യമോ ഒന്നും കൂടാതെ മനസിലുണ്ടാകുന്ന തോന്നലുകൾ അങ്ങനെ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്വപ്നത്തിനും ജാഗരത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള അതിർത്തിരേഖകൾ വിഗണിക്കുകയാണ് സർറിയലിസ്റ്റുകൾ.

മനുഷ്യമനസ്സിനെക്കുറിച്ച് ഫ്രോയിഡുന്നയിച്ച സിദ്ധാന്തമാണ് ഈ ചിന്താഗതിക്കടിസ്ഥാനം. മനുഷ്യൻ അബോധമനസ്സിലെ പ്രേരണകളുടെ അടിമയാണ്. ബോധമനസ്സിലെ ചിന്തകളെയും വികാരങ്ങളെയുമൊക്കെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്, അബോധമനസ്സിന്റെ ചോദനകളാണ്. അങ്ങനെ ഫ്രോയിഡിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിൽ എല്ലാറ്റിലും വലിയ യാഥാർത്ഥ്യം അബോധമനസ്സാണ്. അപ്പോൾ അതിന്റെ ചലനങ്ങൾ അതേപടി പ്രകാശിപ്പിച്ചാലേ കലയിൽ യാഥാർത്ഥ്യം പ്രതിഫലിക്കുകയുള്ളു.

പൂർണ്ണമായും സിരാരോഗത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമല്ല അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ. സ്വപ്നത്തിന്റെയും ഭ്രാന്തിന്റെയും സർഗാത്മക സൃഷ്ടിയാണ്. മനസ്സിൽ അപ്പോഴപ്പോൾ രൂപം കൊള്ളുന്ന വിചിത്രങ്ങളായ

ചിത്രങ്ങൾ പോലെയാണ് 'സ്വപ്നത്തിന്റെ മണ്ണ്' എന്ന കവിത. യുക്തിരാഹിത്യവും സ്വപ്നാത്മകതയും ഇവിടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. സ്വയം പ്രവർത്തിക്കുന്ന മനസ്സിന്റെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെ, ദിവാസ്വപ്ന ത്തിന്റെ ബോധപൂർവ്വമായ ആസൂത്രണത്തിൽ വിന്യസിക്കുന്നു.

കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്തു തന്നെ വിചിത്രമായ മാനസികാവ സ്ഥയാണ് കവിക്കുള്ളതെന്ന് വ്യക്തമാണ്. മനസ്സിന്റെ സ്വാഭാവിക നില തെറ്റിയിരിക്കുന്നു. അബോധ മനസ്സിന്റെ അനിയന്ത്രിതമായ പ്രയാണ മാണിവിടെ ദർശിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. അവ നമ്മുടെ ബോധത്തിന് പിടിതരാതെ വഴുതിമാറുന്നു. ചിന്ത വെടിയുപ്പാകുന്നതും അക്ഷരങ്ങൾ പാറക്കൂട്ടങ്ങളായ് പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നതും, കവിയുടെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥ കളോടുള്ള എതിർപ്പ് ചിന്തകളെ ഊതിയുണർത്തി അക്ഷരങ്ങളെ അഗ്നി യാക്കി വിപ്ലവത്തിനു തിരികൊളുത്തുന്നു.

ശൈവപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങൾ അയ്യപ്പന്റെ കവിത കളിലുണ്ട്. കലാപവും ക്രോധവുമുള്ള മനസ്സിന്റെ ചിന്തയിൽ ശിവന്റെ കഴുത്തിലെ പാമ്പ് ആഞ്ഞുകൊത്തുന്നത് സ്വപ്നം കാണാനുള്ള മനോ നില ദ്രാവിഡ പാരമ്പര്യത്തിനു മാത്രം കഴിയുന്നതാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ക്രൂരത അടിച്ചേൽപ്പിച്ച അശാന്തിയും, മാനസികത്തകർച്ചകളും തീവ്ര വ്യഥകളും കവിയെ ഭരിക്കുന്നുണ്ട്. അബോധമനസ്സിന്റെ സംതൃപ്തിയും ഇവിടെ കവി അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

ഗദ്യപദ്യങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഇല്ലാതാക്കുന്ന ദൃശ്യപരത യുണ്ട് ഈ കാവ്യഭാഗത്തിന്. പ്രതിരൂപങ്ങളും സങ്കല്പ ചിത്രങ്ങളും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഇത്തരം രചനകൾ രൂപപരമായി പദ്യ ത്തിന്റെ അതിർത്തി വിട്ടാലും പദ്യമാണെന്നു തോന്നും. മരണദർശന മുൾക്കൊള്ളുന്ന കാലന്റെ വരവും, പിക്കാസിന്റെ പരിണാമവും, ചെരുപ്പു കളും സർറിയലിസ്റ്റ് കവിതകളുടെ പ്രതിനിധാനം വഹിക്കുന്ന സൂചക ങ്ങളാണ്.

കവിതയുടെ അവസാനം വരണ്ട നദിയിൽ ജലമൊഴുകുന്നു, ഉണ ങ്ങിയ മരക്കാമ്പിൽ പൂക്കൾ വിടരുന്നു. കറുത്തവാവിനെ ചന്ദ്രബിംബം മറയ്ക്കുന്നതുമായ പ്രകാശത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങളും വ്യക്തമാണ്. ഭ്രാന്തന്റെ അകാരണമായ ചിരിയും കരച്ചിലും പോലെയാണ് ഈ കാവ്യഭാഗങ്ങൾ നമുക്കനുഭവവേദ്യമാകുന്നത്. മണ്ണിന്റെ മരിക്കരുതേ എന്ന നിലവിളി കവിയുടെ സത്യസന്ധമായ ജീവിതാവിഷ്ക്കാരമാണ് വെളിപ്പെടുത്തു ന്നത്. അബോധ മനസ്സിൽ അമർന്നിരിക്കുന്ന നഗ്നവും ഭയാനകവുമായ സങ്കീർണ്ണഭാവങ്ങൾ 'സ്വപ്നത്തിന്റെ മണ്ണ്' എന്ന കവിതയിൽ പകർത്തി യിട്ടുണ്ട്.

ചിത്രകലയുടെ പരിപ്രേക്ഷ്യം

അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ പല തലങ്ങളിൽ ചിത്രകലയോട് ആഭി മുഖ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. 'വാൻഗോഗിന് ഒരു ബലിപ്പാട്ട്' എന്ന കവിത, ചിത്രകാരൻ മറ്റൊരു ചിത്രകാരനു നൽകിയ ആത്മാർപ്പണമാണ്. ഇമേ

ജുകളെ ഏകകങ്ങളാക്കുകയും കാണാവുന്ന രൂപങ്ങളിലേയ്ക്ക് അനുഭൂതികളെ വിവർത്തനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. നിറങ്ങളിലേക്ക് ബോധവാനാകുന്നു.

അയ്യപ്പന്റെ കാവ്യഭാഷ ഭ്രമിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. കൊളാഷ് ചിത്രഭാഷയുടെ കവിതകൾക്കുള്ളത്. ഓരോ കവിതയും ഓരോ ചിത്രമാണ്. ഇവ സർറിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രകലയോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നു. കാഴ്ചയുടെ ഇത്തരം വൈരുധ്യങ്ങൾ ആധുനിക ജീവിത സമസ്യകളെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു കവിതയിൽ തന്നെ വിഭിന്ന ഭാവങ്ങൾ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം കവിത രചിക്കുന്നു. അതിഭൗതിക കവിതയുടെ പ്രധാന ആവിഷ്ക്കരണ തന്ത്രമാണിത്. അബോധ തലത്തിൽ നിന്നും ഉണർന്നെഴുന്നേറ്റ ആത്മീയ ഭീതികളും അരാജക സ്വപ്നങ്ങളുമാണ് വികൃത ചിത്രങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

'എന്റെ മനഃസാക്ഷി സൂക്ഷിപ്പുകാരന്' എന്ന് സമർപ്പണം ചെയ്ത 'പച്ച' എന്ന കവിത, പച്ചയായ ജീവിതത്തെ തന്നെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് – 'പച്ച' ബിംബമാണ്, പ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള മടക്കയാത്രയാണ്. നിറങ്ങൾ കൊണ്ടു വിസ്മയം തീർക്കുവാൻ വരുംതലമുറയെ പ്രചോദിപ്പിക്കണം എന്ന ധ്വനിപാഠം കവിതയുൾക്കൊള്ളുന്നു. ഒരു പച്ച മരം വേണം, അതവന്റെ ഇച്ഛയായിരുന്നു' എന്ന പരാമർശം കാഴ്ചയുടെ രൂപകങ്ങളാവാനുള്ള കലാകാരന്റെ നൈസർഗിക പ്രതിഭയെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ജീവിതവും കവിതയും അന്യോന്യം പൂരകങ്ങളാണ്. വ്യക്തിബന്ധങ്ങളുടെ ശിഥിലതയും സമകാലിക സമൂഹത്തിന്റെ പൊള്ളയായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും ചിത്രകലയുടെ സന്നിവേശത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കേരളീയതയുടെ ഗൃഹാതുര സ്വപ്നങ്ങളിൽ മിഴിയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നമ്മുടെ ഇന്നലെകളിലെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും നഷ്ട സ്മൃതികളുടെയും ചിന്താധാരകൾ ആസ്വാദകരിലെത്തുന്നു.

നാഗരിക സമൂഹത്തിന്റെ നൂതന കാഴ്ചപാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് കവിത പൂർണ്ണമാവുന്നത്. നമ്മുടെ സംസ്ക്കാരത്തെയും നാടിനേയും അന്യമാക്കുന്ന പുതിയ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള രൂക്ഷമായ വിമർശനമാണ് കവിതയുടെ അവസാനം വ്യക്തമാവുന്നത്. ആധുനിക കവികൾ വർണ്ണങ്ങളെക്കുറിച്ചു ശക്തമായ അവബോധമുള്ളവരാണ് പരിതഃസ്ഥിതി, സൗന്ദര്യം, വൈരൂപ്യം, ഋതുക്കൾ കാലാവസ്ഥ എന്നിവയ്ക്കനുസൃതമായി മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികാവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. നിറങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണവും ഇങ്ങനെയാണ്. കറുത്ത ദുഃഖവും മരണവും, മഞ്ഞ സൂര്യകാന്തിയും, നീലാകാശവും ചുവന്ന നക്ഷത്രവും, വെളുത്ത പുലർച്ച, സുഹൃത്തുക്കൾ, ശുശ്രൂഷകർ, പച്ച മരവും – അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നു.

വൈകാരികവും കർമ്മനിരതവുമായ പ്രവൃത്തികളെ ചുവപ്പ് പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നു. പച്ച ധ്യാനനിരതമായ മനസ്സിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കർത്തവ്യങ്ങളുടെ പൂർത്തീകരണവും സാധ്യമാക്കുന്നു. ആശയങ്ങൾക്കും

പ്രവൃത്തികൾക്കും വൈകാരികമായ പ്രചോദനം നൽകുവാൻ ചുവപ്പിനു കഴിയും. പച്ച പ്രസ്തുത ആശയങ്ങളെ വികസിപ്പിക്കുകയും പ്രവൃത്തികളെ പൂർണ്ണമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാനസികമായി അസ്വാസ്ഥ്യമുള്ളവർക്ക് വെള്ള, കറുപ്പ് എന്നിവയാണ് സ്വീകാര്യം. മഞ്ഞ പൗരുഷത്തിന്റെ നിറമാണ്. നീല സ്‌ത്രൈണഭാവം വെളിവാക്കുന്നു. ഏഴുവർണ്ണങ്ങളും സമന്വയിപ്പിച്ച് വെളുപ്പ് മാത്രം അവശേഷിപ്പിക്കുന്ന നന്മയുടെ പ്രതിരൂപാത്മകത അയ്യപ്പന്റെ കവിതയ്ക്കുണ്ട്. നമ്മുടെ ജീവിതചക്രം ഇരുണ്ടുപോയ ആധുനിക യുഗത്തിൽ വർണ വിസ്മയത്തിന്റെ രൂപകങ്ങളാവുന്നു അയ്യപ്പൻ കവിതകൾ.

ഭ്രാന്തിന്റെ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം

സമകാലികരായ എഴുത്തുകാരിൽ നിന്നും വേറിട്ടു നിന്നുകൊണ്ട് എ.അയ്യപ്പൻ നമ്മുടെ ആഖ്യാനപരമായ കവിതകളോട് വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. കാല്പനികതയെ അതിജീവിക്കുവാനുള്ള സമരം വൈരുധ്യാത്മക കവിതയിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ശിഥില ബിംബങ്ങളും ആശയ നൈരന്തര്യം അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്ന പദസഞ്ചയവും അനുവാചകരെ ഭ്രമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യവായനയിൽ ഭ്രാന്തന്റെ ജൽപനങ്ങളായി തോന്നാവുന്ന കവിതകൾ, പ്രത്യക്ഷ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മറുപുറം തേടുന്നുണ്ട്.

ഗൃഹാതുരതയുടെ മാനസിക ഭാവങ്ങൾ അനുവാചക മനസ്സിൽ നൊമ്പരമുണർത്തുന്നു. പ്രവാസിയുടെ ഗൃഹാതുരതയും നമ്മെ വേപഥുവിന്റെ കയങ്ങളിയേക്ക് തള്ളിയിടുന്നു. ആധുനിക കവിത ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന സമഗ്ര ജീവിതാവബോധവും, സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ മൂല്യങ്ങൾ പതറിക്കൊഴിയുന്ന അവസ്ഥയെ നേരിടുന്ന മനുഷ്യനെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

പിറന്ന മണ്ണും സംസ്ക്കാരവും പ്രകൃതിയും നഷ്ടപ്പെട്ട ആദിമ നിവാസിയുടെ വിലാപഗീതമാണിത്. ലഹരി പദാർത്ഥങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന താൽക്കാലികമായ ഭ്രാന്തന്റെ വികാരമല്ലിത്, മറിച്ച് ഗോത്രവിശുദ്ധിയുടെ കരുത്താണ് പ്രകടമാവുന്നത്. ലോകം ഓക്സിജനില്ലാത്ത ഒരാശുപത്രിയാണ്. കാറ്റുപിടിച്ച പതാകയാണ് മനസ്സ്, തുടങ്ങിയ പരസ്പര ബന്ധമില്ലാത്ത ബിംബങ്ങൾ പൂർത്തിയാക്കേണ്ടത് വായനക്കാരനാണ്. എരിയുന്ന മനസ്സിന്റെ ഉടമയാണ് കവി. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ, 'നിദ്രയുടെ കടപുഴക്കുമ്പോൾ കുമ്മായ വെളുപ്പാണു കവിത' എന്ന് അയ്യപ്പൻ കവിതയെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്.

അയ്യപ്പൻ അമൂർത്തമായതിനെ മൂർത്തരൂപങ്ങളിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്നു. സ്മൃതിയെ മരമാക്കുന്നു. മനസ്സിനെ കാറ്റുപിടിച്ച പതാകയാക്കുന്നു. കല്ലേറിയപ്പെട്ട തടാകമാക്കുന്നു. കണ്ണുകളുടെ മഹാവൃക്ഷം സങ്കല്പിക്കുന്നു. അയ്യപ്പന്റെ ലോകത്തിൽ മഞ്ഞപ്പുലികൾ തുള്ളിച്ചാടുന്നതുപോലെ കൊന്നപ്പൂക്കൾ പൊട്ടിവിടരുന്നുണ്ട്. കവി കരിക്കട്ട തേടുന്നു. വാക്കുകൾ അല്ല, വാക്കുകളുടെ ഉള്ളിലുള്ള ചിത്രമാണ് അയ്യപ്പന്റെ ഏകകം.

മലയാള കവിതയിലെ ആധുനിക പ്രയോക്താക്കൾ പാരമ്പര്യമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുവാൻ ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിച്ചിരുന്നു. പുരാണങ്ങളെയും പുരാവൃത്തത്തെയും രൂപപരിണാമങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കി, പുതുകവിതയിൽ ലയിപ്പിച്ചു. ആധുനിക യുഗത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നു കവിത അന്യമായിത്തീർന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരം 'പാരമ്പര്യപീഢ' യിൽ നിന്നും മുക്തനായ കവിയാണ് എ.അയ്യപ്പൻ. പാരമ്പര്യം ഭാരമാവാതെ സൂചനകളെ സഹജമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നേറുന്നു.

ബലി നൽകാൻ കൊണ്ടുപോവുന്ന ആടാണ് കവി. അവൻ മൗനം പാലിക്കുന്നവനും കാരുണ്യം അർഹിക്കുന്നവനുമാണ്. ഇത് യേശുവിന്റെ പീഢാനുഭവവുമായി ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്.

ഇടയൻ നഷ്ടപ്പെട്ട ആട് ക്രൈസ്തവബിംബമാണ്. ഇവിടെ ബുദ്ധനിൽ വിലയം പ്രാപിക്കുവാൻ വെമ്പുന്ന മാനസിക ഭാവമാണ് കവിക്കുള്ളത്.

അന്തർമുഖന്റെ സ്വത്വബോധ പ്രതിനിധാനമാണ് അയ്യപ്പൻ. സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കവി പ്രാർത്ഥനാ മന്ത്രമായി വിലപിക്കുകയാണ്. സ്വന്തം അനാഥത്വവും ആത്മാവിന്റെ വിഹ്വലതകളും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികരിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ട കാവ്യപന്ഥാവ് വെട്ടിത്തെളിക്കുന്നു. സിദ്ധാർത്ഥനെപ്പോലെ, ബന്ധങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചു യാത്രയായവനാണ് കവി. അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ബിംബമാണ് ബുദ്ധൻ. സമകാലിക സമൂഹം മറവിയുടെ കുടീരത്തിൽ നിക്ഷേപിച്ച ബുദ്ധ ദർശനങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയാണിവിടെ വെളിച്ചം വീശുന്നത്. കമ്പോളസംസ്ക്കാരം അരങ്ങുതകർക്കുന്ന ആധുനിക യുഗത്തിൽ മൂല്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കുറയുന്നു. ദിശാബോധം നൽകുന്ന ദാർശനിക രൂപമായി ശ്രീബുദ്ധൻ രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നു.

കവിതയിൽ വിലാപം ഒരുവേള ബൈബിളിലെ ജോബിന്റെ വിലാപവുമായി താദാത്മ്യപ്പെടുന്നു. കല്ലേറുകൊണ്ട് ചോരവാർന്ന് അശരണനായി പിടഞ്ഞോടുന്ന ആട്ടിൻകുട്ടിയുടെ കാലിൽ മുള്ളുകൾ തറയ്ക്കുന്നു. ബുദ്ധന്റെ ദയാർദ്ര കരസ്പർശം തന്നിലേയ്ക്ക് നീളുന്നില്ലെന്ന് അറിയുന്ന ആട്ടിൻകുട്ടി തഥാഗതനോട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്നേഹാർദ്രമായ പൊന്നു വാഗ്ദാനം വീണ്ടും കേൾക്കുമോയെന്ന് നിറഞ്ഞ സന്ദേഹത്തോടെ ഉറക്കെ ചോദിക്കുന്നു. കാരുണ്യത്തിന്റെ വഴികൾ ഇനി തുറക്കപ്പെടുകയില്ലെന്നറിയുന്ന ആട്ടിൻകുട്ടി നിരാശനായി കേഴുന്നു.

ബൗദ്ധപാരമ്പര്യം ഭാരതത്തിനു നൽകിയ ചിന്താസരണികൾ ഇവിടെ തകിടം മറിയുന്നു. കേവലം വെങ്കലപ്രതിമയായ ബുദ്ധനെ തകർത്ത്, ഗോത്ര പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കുരുതി സമ്മാനിക്കാൻ കവി ഹൃദയം ആഗ്രഹിക്കുന്നു. വ്യഥിതനായ ആട്ടിൻകുട്ടിയുടെ അനുമാനമാണിത്. തന്റെ കുരുതിത്തറയിൽ വീണ രക്തവും ആത്മാർത്ഥമായ അർത്ഥനയും കേട്ട് പ്രസാദിക്കുന്നവനല്ല ശ്രീബുദ്ധനെന്ന് ആട്ടിൻകുട്ടി

തിരിച്ചറിയുന്നു. സിദ്ധാർത്ഥൻ ബോധോദയം പ്രാപിച്ചവനാണ്. സംരക്ഷകനായിരുന്ന ബുദ്ധൻ അന്തകനായി മാറുന്നത് ആട്ടിൻകുട്ടി അറിയുന്നു. ശ്രീബുദ്ധനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനങ്ങളും അന്യമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ആട്ടിൻകുട്ടിയും അസ്വസ്ഥനാകുന്നത്.

സ്നേഹവും കാരുണ്യവും പോയെങ്കിലും പ്രകൃതിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം 'പുൽക്കൊടിത്താഴ്‌വരകളായി' ബലിയാടിന് സാന്ത്വനമാകുന്നു. കാലഘട്ടങ്ങൾ മഹാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും, പ്രവാചകർക്കും കള്ളനാണയങ്ങളാകാൻ വഴിയൊരുക്കുന്ന സാഹചര്യം നമ്മുടെ നൂറ്റാണ്ടു തന്നെയാണ് എന്ന് കവിത പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

കവിയുടെ പ്രതികാരം

സമകാലിക ജീവിതാവസ്ഥയോടെ പ്രതികരിക്കുവാൻ കാലാകാലങ്ങളിൽ സാഹിത്യകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ തൂലിക ചലിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദുരന്തത്തിന്റെ കാലത്തിലാണു നാം ജീവിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അത് ദുരന്തമായി സ്വീകരിക്കാൻ നാം വിസമ്മതിക്കുന്നു. എല്ലാം തകിടം മറിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു. നാം അവശിഷ്ടങ്ങളുടെയിടയ്ക്കാണ്. എത്ര ആകാശങ്ങൾ ഇടിഞ്ഞുവീണാലും നമുക്കു ജീവിക്കണം. ഇത്തരം ദുരന്തബോധങ്ങൾ പേറുന്ന കവി തന്റെ പ്രതികാരം തീക്ഷ്ണമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആധുനിക ചരിത്രത്തിലെ പരാജിതർ പൂർണ്ണമായും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും തുടച്ചുമാറ്റപ്പെട്ടവരാണ്. ഇവിടെ വ്യക്തി അന്യവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

കവിതയിലൂടെ സത്യസന്ധമായി ജീവിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ് കവി. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിലെ വൈപരീത്യങ്ങളെത്തന്നെയാണ് കവിതയിൽ ദർശിക്കാവുന്നത്. കാലത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും നീറുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അയ്യപ്പന്റെ കവിതയിൽ കവിതയും ജീവിതവും അഭിന്നമായതുകൊണ്ട് കവിതയിലൂടെയല്ലാതെ കവിയുടെ ജീവിതം സാർത്ഥകമാവില്ല. കവിക്ക് ജീവിതം മുറിവാണ്. മുറിവ് കവിതയും അറിവുമാണ്. നിലനിൽപ്പിനു വേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനമാണ് അയ്യപ്പന് കവിത. അവധൂതനെപ്പോലെ അലയുന്ന കവി പ്രതിജീവനമാണ് നയിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ മൂർത്ത വൈരുധ്യങ്ങൾക്കിടയിൽപ്പെട്ട് ചതഞ്ഞരയുന്ന മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പിടച്ചിലുകളാണ് അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ.

'മാളമില്ലാത്ത പാമ്പ്' എന്ന കവിത കവിയുടെ പ്രതികാരമാണ് വിളിച്ചോതുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ വൈപരീത്യങ്ങളോടും വൈരുധ്യങ്ങളോടും നിരന്തരം ഏറ്റുമുട്ടുന്ന കവിയുടെ പ്രതിജീവിതം തന്നെയാണിത്.

അപകർഷതാബോധം കവിയെ ഭരിക്കുന്നുണ്ട്. തന്മൂലം വിലപിക്കുവാൻ മാത്രമേ കവിക്കു സാധിക്കുന്നുള്ളു. അരുതുകളുടേയും നിഷേധത്തിന്റെയും വക്താവാണെന്നു സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. ചെകുത്താനെ ഗുരുവായും വചനങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കിയും കവി വിലപിക്കുന്നു. വീണ്ടും തിരികെ എത്തിയപ്പോൾ മാളമില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ തന്ത്രപരമായ നീക്കങ്ങളെ എതിർക്കുവാനാണ് നിഷേധത്തിന്റെ

ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ബൈബിൾ ബിംബങ്ങളാണ് കവി ഇവിടെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അറിവിന്റെ കനി, വചനമാകുന്ന ദൈവം, പാമ്പ് എന്നിവ വീണ്ടും പാരായണം ചെയ്യുമ്പോൾ നമ്മെക്കൊണ്ടു ചെന്നെത്തിക്കുന്നത് അനന്തമായ സാധ്യതകളിലാണ്. അയ്യപ്പൻ തന്റെ കവിസ്വത്വത്തെപ്പറ്റിയും കാവ്യസത്തയെപ്പറ്റിയും പറയുന്ന ആഭ്യന്തര രഹസ്യമാണ് ഇനിയും വെളിപ്പെടുന്നത്.

പിറന്ന മണ്ണും സംസ്ക്കാരവും പ്രകൃതിയും നഷ്ടപ്പെട്ട്, ബഹുനില കോൺക്രീറ്റ് കെട്ടിടങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ, അനാഥനും അശരണനുമായി നടന്നു നീങ്ങുന്ന അയ്യപ്പൻ എന്ന ആദിമനിവാസി പ്രതികാരത്തിന്റെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമാണ്. കവി വാക്കുകളിൽ പെരുമാറുന്നു. അയ്യപ്പന്റെ കാവ്യശില്പങ്ങളുടെ ഗോത്രവിശുദ്ധിയും കരുത്തും ഉറവ പൊട്ടുന്നത് ഉഴുതുമറിക്കാത്ത ഈ മണ്ണിൽ നിന്നാണ്. കവി മുൻവിധികളെ ആശ്ലേഷിക്കുന്നില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ നേർക്കു ഭീഷണി മുഴക്കിയാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. കവിതയുടെ കേന്ദ്രത്തിൽ നിശ്ചലനായി നിന്ന് അനുഭവത്തേയും അർത്ഥത്തേയും വിന്യസിക്കുകയല്ല, അയ്യപ്പനിലെ കവിത്വം. കവിതയുടെ ഗോത്രഭാഷയ്ക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാകാത്ത ആധുനിക സമസ്യകൾക്കു മുന്നിൽ കവിയും മൗനിയാകുന്നു.

പരിഹാസത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണദുരന്തം

വിമർശനത്തിന് സാഹിത്യകാരന്മാർ സ്വീകരിക്കുന്ന മാർഗ്ഗമാണ് പരിഹാസം. വിമർശനാത്മകമായി ഒരു കാര്യത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ ശരിയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം പ്രകടമായിരിക്കും. വിഷയത്തിനുമേൽ അധീശത്വബോധം സ്ഥാപിക്കാൻ ഈ ബോധത്തിനു സാധിക്കുന്നു. ദുഃസ്വപ്നങ്ങളിൽ നിന്നും തീവ്രവ്യസനങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ് മനുഷ്യന് നർമ്മബോധമുണ്ടാകുന്നത്. സാധാരണ മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തിന് ആഹ്ലാദം പകരുവാൻ പുഞ്ചിരി മതിയാകും. എന്നാൽ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചും അട്ടഹസിച്ചും കവികൾ സ്വാസ്ഥ്യമനുഭവിക്കുന്നു. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ പരാമർശത്തിലൂടെ സംതുലനം പ്രാപിക്കുവാൻ വെമ്പുന്ന കവി മനസ്സാണ് എ. അയ്യപ്പനുള്ളത്.

കാലം തുപ്പലുതൊട്ടു ചരിത്രം മറിക്കുമ്പോൾ കുറെ താളുകൾ വായിക്കപ്പെടാതെ മറിഞ്ഞു പോകാറുണ്ട്. ആ താളുകളിലാണ് നമ്മുടെ ചരിത്രം എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന് കവി മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. വായിക്കപ്പെടാത്ത ചരിത്രത്തിന്റെ ഭീകരമുഖമാണിത്. മഹാകാലത്തെ അപഹസിക്കുകയാണ് കവി. സ്വന്തം രോഷം ഇങ്ങനെയാണ് കവിക്കു പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്. എഴുതപ്പെടാത്ത ചരിത്രം നമ്മെ നോക്കി പല്ലിളിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥമായ ചിത്രം അനുവാചകന്റെ കരൾ കുത്തി നോവിക്കുന്നുണ്ട്. കരിമ്പട്ടിണിയുടെ നിലവിളിയായ കാലത്തെ മനസ്സിന്റെ അമ്പിൻമുനയാക്കുന്ന ധീരത കവിക്കുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ പൊതുവെ കാണുന്ന ജാതിചിന്ത നിസ്സംഗമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ജീർണ്ണതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പരിഹാസം കലർന്ന വിമർശനം കാലഘട്ടത്തിന്റെ അനിവാര്യതയായി മാറുന്നു. കവിയുടെ കുസൃതി വീണ്ടും കവിതയിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു. സമകാലിക സമൂഹത്തിനുനേരെ ഓരോ

കാലഘട്ടത്തിലും കവികൾ രൂക്ഷ ഹാസ്യത്തിന്റെ രചനകളുമായി പ്രതികരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യനെ വേട്ടയാടുന്ന സ്മൃതി പരമ്പരകളുടെ സമഗ്രത പുലർത്തുന്ന അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാക്ഷ്യപത്രങ്ങളാണ്. നന്മതിന്മകളെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായിക സങ്കല്പങ്ങളെ കവിതയിൽ അട്ടിമറിക്കുന്നു.

പ്രതിഭാഷയുടെ രൂപകം

ഭാഷയുടെ സാമ്പ്രദായിക വ്യവസ്ഥയെയും വ്യവഹാരികതയെയും എതിർക്കുന്ന "നിഷേധ ഭാഷ" അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളെ മറ്റ് ആധുനിക കവിതകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. പ്രകടമായ ആദർശബോധത്തോടെ ഇദ്ദേഹം കവിതയെഴുതുന്നില്ല. സമകാലിക സാഹിത്യ സമൂഹത്തിലെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രനിരൂപണങ്ങൾക്കു വിരുദ്ധമായി ബിംബങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. ഗോത്ര വിശുദ്ധിയുടെ സാമീപ്യവും, കുരുതിത്തറയുടെ രൗദ്രതയും അനുവാചകർക്കനുഭവപ്പെടുന്നു.

അടിച്ചമർത്തപ്പെടലിന്റെയും യാതനയുടേയും ഇന്നലെകളാണ് അയ്യപ്പന് ഉണ്ടായിരുന്നത് ശക്തമായ വികാരങ്ങൾ കവിതയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ അയ്യപ്പൻ അശക്തനാകുന്നു. അബോധത്തിലെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഗോത്രസ്മരണകൾ, ഉണർന്നെഴുന്നേറ്റ് കവിയെ ആവേശിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ കാവ്യവൃത്തിയിലേർപ്പെടുമ്പോൾ നിലനിൽക്കുന്ന കാവ്യ സംസ്ക്കാരത്തെ പുറന്തള്ളുക സ്വാഭാവികമാണ്. നമ്മുടെ പരമ്പരാഗത രൂപകങ്ങൾക്കും ഭാഷാവ്യവസ്ഥയും കാവ്യബിംബങ്ങൾക്കുമെതിരെയുള്ള പ്രതിഭാഷാ കവിതകളാവുന്നു അയ്യപ്പന്റെ രചനകൾ. ഇതിന്റെ ഉത്തമ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് 'ഭാഷയും ആത്മഹത്യയുടെ തീയതിയും' എന്ന കവിത.

'ഭാഷയ്ക്ക് തേയ്മാനം സംഭവിച്ചതുകൊണ്ട് ഒരു ചങ്ങാതി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു' എന്ന തുടക്കം തന്നെ നിലവിലുള്ള ഭാഷയെ നിരാകരിക്കുന്ന പ്രവണത വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. കാല്പനികതയുടെ ഗ്രാമവിശുദ്ധിയിൽ അലയുന്ന വിരഹിയാകാൻ കവിക്ക് സാധ്യമല്ല. പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നമുക്ക് പുതിയ ഭാവുകത്വമാണ് പകർന്നു നൽകുന്നത്. സമുദ്രത്തിന്റെയും കൊടുങ്കാറ്റിന്റെയും മുറിവേറ്റ മൃഗത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെ മുന ശീലമാക്കിയവനാണ് താനെന്ന പ്രസ്താവന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യമണ്ഡലം തന്നെയാണ്. അനുകരിക്കപ്പെടാനാവാത്ത വ്യക്തിത്വമായി അദ്ദേഹം മാറിയത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കവിതകളിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത മുന്നേറുന്നത്.

ചരിത്രം നമുക്കു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നും വെന്നിക്കൊടി പാറിപ്പിച്ചവരെ മാത്രമാണ്. എന്നാൽ പരാജയം പേറുവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട അടിസ്ഥാന ജനതയുടെ നൊമ്പരമാണ് ഇവിടെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. അടിമത്തത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കുകൾ ജന്മസിദ്ധമായി കിട്ടിയ കവിക്ക് പ്രതിഭാഷ അനിവാര്യമാകുന്നതിവിടെയാണ്. കരിനാക്കുള്ളവന്റെ പാട്ടുകൾക്ക് ആദ്യ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തീർത്ഥജലത്തിനു തീ പിടിപ്പിക്കാനും, മുറിവേറ്റവന്റെ പാട്ടുകൾക്ക് യാഗം മുടക്കുവാൻ കഴിയുമെന്നും അയ്യപ്പൻ വിശ്വസിക്കുന്നു.

പരസ്പര വിരുദ്ധങ്ങളായ ഇത്തരം ബിംബങ്ങളിലൂടെ കവി വായനക്കാരനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു. വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ ചുടലക്കളങ്ങൾ ദ്രാവിഡ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കൂർത്ത അക്ഷരങ്ങളാൽ കവിയെ ക്രാന്തദർശിയാക്കുന്നു. മുറിവേറ്റു പിടയുന്നവന്റെ ആത്മരോദനങ്ങളായാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. വെയിൽ തിന്നുവാൻ മാത്രം വിധിക്കപ്പെട്ട കവിയുടെ വിലാപ കവിതകൾ നമ്മുടെ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ മുഖം തന്നെയാണ്. 'പച്ചമണ്ണിന്റെ മനുഷ്യത്വമായ കവിത കാലത്തിനു നേർക്കു പിടിച്ച കണ്ണാടിയാണ്. 'അപാരേ കാവ്യസംസാരേ, കവി രേവ പ്രജാപതി' - കവി പ്രജാപതി തന്നെയാണെന്ന്, സമർത്ഥിക്കുന്ന സംവേദന തലങ്ങൾ അയ്യപ്പന്റെ കവിതയിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

അയ്യപ്പന് കവിത ജീവിതത്തിന്റെ സത്യപ്രസ്താവനയാണ്.

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ : **ഡോ. ജോസഫ് സ്കറിയ**

ഹാസ്യദർശനങ്ങളുടെ വിപര്യയം

(കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം)

അനു ഡേവിഡ്

വർത്തമാനകാലജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിതകളിൽ ദർശനങ്ങളുടെ ഭാരങ്ങളില്ലാതെ പുതിയകാലത്തിന്റെ നയത്തിൽ, ഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടി വിതറി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഒരു സമഗ്രദർശനമല്ല, വർത്തമാനകാലവൈകൃതങ്ങളും ജീവിതത്തിലെ അസുലഭനിമിഷങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളിലെ അവിസ്മരണീയ ആശയങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്കു പ്രമേയമായിരിക്കുന്നു. കേട്ടുമറന്ന ശൈലികളും പ്രയോഗിച്ചു പഴകിയ പദങ്ങളും പരിചയമുള്ള ആശയങ്ങളും കവിതയിൽ നിലനിർത്തി ആദർശരഹിതമായ ആധുനികോത്തരതയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഹാസ്യത്തിനു വിവിധമാനങ്ങളുണ്ട്.

സഹജമായ ഭാവത്തിന്റെ സ്ഫുരണമാണല്ലോ ഹാസ്യം. കെ.ആർ. ടോണിയുടെ കവിതകളിലെ ഹാസ്യം ആക്ഷേപഹാസ്യമാണ്. സാമാന്യമായി ചിന്തകളിലും പ്രവൃത്തികളിലും കാണുന്ന വൈകല്യങ്ങളെ പരിഹസിക്കുന്നതാണ് സറ്റയർ അഥവാ ആക്ഷേപഹാസ്യം. നോർത്ത്റോഫ് ഫ്രൈയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലെ ഭ്രമാത്മകമായ ഹാസ്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ഖണ്ഡനമാണ്. അത് ഒരു പരിധി

വരെ കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിതകളിലും ശരിയായിത്തന്നെ വരുന്നുണ്ട്. സറ്റയർ വ്യക്തിപരമായും സമൂഹപരമായും രാഷ്ട്രീയപരമായും ഉണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിലെ സവിശേഷത, തത്വചിന്തകളിലെ ധർമ്മോദ്ബോധനം, എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, സമകാലികതയിലെ നേരറിവുകൾ എന്നിങ്ങനെ കവിതയുടെ പ്രമേയങ്ങളെ പ്രധാനമായും നാലായി തിരിച്ച് ഹാസ്യദർശനങ്ങളിലെ വിപര്യയം എപ്രകാരം കവിതകളിൽ കാണപ്പെടുന്നു എന്ന് അന്വേഷിക്കലാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

ആഖ്യാനത്തിലെ സവിശേഷതകൾ

കവിതാപ്രമേയത്തിന്റെ മുന്നോട്ടുള്ള ഗതി ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ്. ഞാനും നീയും പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളായിത്തീരുന്ന ഈ കവിതകൾ ലളിതവും നർമ്മപ്രധാനവുമാണ്. പ്രാസഭംഗിയും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ക്ലീഷേപദപ്രയോഗങ്ങളും കവിതയുടെ ആശയത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. പരബോദ്ധ്യം വരത്തക്കവണ്ണം കുറ്റം ചുമത്താനും ഒളിയമ്പയയ്ക്കാനും കുത്തുവാക്കുകൊള്ളിക്കാനുമുള്ള കവിയുടെ അസാമാന്യമായ പാടവം കവിതകളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം.

അരാതികൾ കൂടി മഹാകവിയെന്നു
പരാതി കൂടാതെ വിളിച്ചിടുമെന്നെ

(അദ്വൈതം;2011:56)

അന്തരിച്ചില്ലെങ്കിലിന്നിവ വാങ്ങീടും
അന്തരംഗത്തിലീ വണ്ണമുറപ്പിച്ച്   (മാപ്പ് (ഭാഗം-രണ്ട്;2011:86)

ഈ വരികളിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം വരുന്നുണ്ട്.

വാഴക്കുല എന്ന കവിതയിൽ കുടുമ വടിച്ചാൽ വെറും മൊട്ട എന്ന ചൊല്ലിലൂടെ ജീവിതത്തിലെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നുണ്ട്. (പൊരുത്തം) അന്ധമണ്ഡൂകതുല്യൻ (*പൊരുത്തം*), സഞ്ചിത സംസ്കാരം (*സഞ്ചി*)എന്നിങ്ങനെ വിശേഷപ്രയോഗങ്ങളാൽ കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിതകൾ സമ്പന്നമാണ്.

അദ്വൈതം എന്ന കവിതയിൽ,

ഉപമയുമെത്ര പഴയതീശ്വ
ശുനകവാലുണ്ടോ നിവർന്നിരിക്കുന്നു!

(ഓ! നിഷാദാ, 2011:56) ഇപ്രകാരം ചൊല്ലുകളുടെ പ്രയോഗം കവിതയെ ആകർഷകമാക്കുകയും ജീവിതത്തെ പുനർചിന്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. *കുറുക്കങ്കുന്ന്* എന്ന കവിതയിൽ കണ്ണേ മടങ്ങുക എന്നു പറഞ്ഞ കുമാരനാശാൻ മണ്ണായിക്കഴിഞ്ഞു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

തത്വമസി എന്ന കവിതയിലൂടെ ഉത്തരാധുനിക പ്രണയസങ്കല്പത്തിന്റെ അടരുകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

നമ്മൾ തമ്മിൽ ലൈംഗീകമായി
ബന്ധപ്പെട്ടു കൂടിയില്ല

പിന്നെയല്ലേ സ്നേഹം
എന്നാണവളുടെ മട്ട് (തത്വമസി;2006:34)

സാമൂഹ്യവിപര്യയത്തിന്റെ മറുപുറം കവിതകളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മരം ഒരു വരം, ഒരു തൈ നടുമ്പോൾ ഒരു തണൽ നടുന്നു എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചൊല്ലുകളുടെ ആഖ്യാനവൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേക്ക് *ഉങ്ങ്* എന്ന കവിത ആസ്വാദകനെ നയിക്കുന്നു.

ഉങ്ങ് ഒരു സംസ്കാരമാണ്.
അതിന്റെ തായ്ത്തടി നല്ല വണ്ണമുള്ളതാണ്.

മുറിച്ചു വിറ്റാൽ നല്ല വില കിട്ടും. (ഉങ്ങ്;2011:34) ആഖ്യാനങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേക്കു ആസ്വാദകനെ നയിക്കുമ്പോഴും വായനയിൽ അരുചിയില്ലാതെ നർമ്മം കലർത്തി പറഞ്ഞുവെയ്ക്കാൻ കവി യ്ക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. പുഴയിൽ കുളിച്ചാലും ജലം പഴയതല്ലെന്നും നായയുടെ വാൽ ഒരിക്കലും നിവർന്നിരിക്കില്ലെന്നും കുളിക്കുന്നവൻ കുഷ്ഠരോഗിയാണെങ്കിൽ ജലം പുതിയതായിട്ടും കാര്യമല്ലെന്നുമുള്ള ചിന്തകളും *അദ്വൈതം* എന്ന കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. *അന്ത്യ പ്രലോഭനം* എന്ന കവിതയിൽ, വാളെടുക്കാത്തവൻ വാളാലേ നശിക്കും, തലയ്ക്കു മീതെ വെള്ളം വന്നാൽ അതിനു മീതെ വഞ്ചി എന്നിങ്ങനെ പഴമൊഴികൾ നേർദശയിലും വിപരീതദശയിലും പ്രയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ വ്യത്യസ്തമായ പാഠനിർമ്മിതിയാണ് കെ.ആർ.ടോണി കവിതകളിൽ നടത്തുന്നത്. *വാക്കിന്റെ ശക്തി* എന്ന കവിതയിൽ, വാക്കുകൾ നാക്കായ തോക്കിലെയുണ്ടകൾ എന്നും വാക്കേ വാക്കേ കൂടെവിടേ എന്നും വാക്കിന്റെ അടിത്തട്ടുകൾ എന്നും വാക്കിന്റെ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥതലങ്ങളിലേക്കു നമ്മെ നയിക്കുന്നു. *കെട്ടിക്കിടപ്പ്* എന്ന കവിതയിൽ താൻ പാതി ദൈവം പാതി എന്ന ചൊല്ല് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ചില കവിതകളിൽ മൊഴിയെ പരസ്പരവിരുദ്ധമാക്കി പകുത്ത് വിധ്വംസകമാക്കുന്നതു കാണാം. മരുഭൂമികൾ ഉണ്ട(യ)ാകുന്നത്. സ്വന്തം എഴുത്തുരീതികളെ തകർത്തുകൊണ്ട് പുനർനിർമ്മിക്കുന്ന കവിതയാണ് *കുറുക്കങ്കുന്ന്*. ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യരൂപത്തിലാണ് അതിന്റെ ഘടന. ജെസിബിയുടെ കൂറ്റൻ വായ്കൾ ചവച്ചിറക്കുന്ന പരിസ്ഥിതിയെ ഈ കവിതയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയാക്രമണങ്ങളിൽ തകർന്നുപോയ വ്യക്തികളുടെ മാത്രമല്ല, അരയ്ക്ക് കീഴ്പോട്ട് തളർന്നുപോയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ചിത്രം ഈ കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. *കരട്* എന്ന കവിതയിൽ പുതുഭഗീരഥചരിതം, കുടിവെള്ളം നെഞ്ചിൽ ചിലങ്ക കെട്ടുക, സ്വയം കുഴി തോണ്ടി മരിക്കുക എന്നിങ്ങനെ കേട്ടുപരിചയിച്ച പ്രയോഗങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായവ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇതിഹാസങ്ങളെയും ബൈബിളിനെയുമെല്ലാം അതിജീവിച്ച് കവിത രചിക്കുന്നത് ആഖ്യാനത്തെ സവിശേഷതയുള്ളതാക്കുന്നു. *ലയം, മൂന്നു വൃദ്ധകൾ, പൊരുത്തം, അന്ത്യപ്രലോഭനം* എന്നിങ്ങനെ ചില കവിതകൾ അക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. പരിശുദ്ധാത്മാവിന്റെ ആഗമനവും മനുഷ്യപുത്രന്റെ ജനനവും കിഴക്കു നക്ഷത്രത്തെ കാണുന്നതും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന *ലയം* എന്ന കവിതയിൽ പുതുകാലത്തിൽ ഇത്തര

മൊരു സംഗതി നടക്കാനിടയില്ല എന്നു പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അന്ത്യ പ്രലോഭനം എന്ന കവിതയിൽ ബൈബിളിൽ കുരിശിൽ കിടന്ന് യേശു അമ്മയോടു പറയുന്ന മൊഴിയുടെ വിപര്യയം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയേ, ഇതാ, നിന്റെ മകൻ. അനന്തരം അവൻ ആ ശിഷ്യനോടു പറഞ്ഞു: ഇതാ, നിന്റെ അമ്മ. (യോഹ.19:27) അതിനു പകരം എന്റെ അമ്മേ, ഇതാ നിന്റെ മകൻ എന്നാണ് കവിതയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശ്രീകൃഷ്ണൻ കളിയായി അമ്മയ്ക്കു വായ്തുറന്നു കാണിച്ചപ്പോൾ വായിൽ ഈരേഴുപതിന്നാലു ലോകവും കണ്ടു എന്ന് മഹാഭാരതത്തിലെ കാര്യം *സഞ്ചി* എന്ന കവിതയിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഒന്നായതൊക്കെ നീ തന്നെ നിൻ വായിലു-
ണ്ടീരേഴു ലോകവും കാണുന്നു! (അന്ധകാണ്ഡം; 2003:56)
മാത്രമല്ല,

സംഭവാമീ യുഗേ യുഗേ എന്ന ഗീതോപദേശവും ഈ കവിതയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.ഹാസ്യത്തിന്റെ വേറിട്ട തലങ്ങളും കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിതകളിലെ ആഖ്യാനത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. *കർതൃത്വത്തിന്റെ മരണം* എന്ന കവിതയിൽ മഹാത്മാഗാന്ധി, മദർ തെരേസ, രാജാരവിവർമ്മ, എച്ച്.ജി.വെൽസ്, സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ, ടാഗോർ എന്നീ മഹത്‌വ്യക്തി നാമങ്ങൾ പരാമർശിച്ച് അവരുടെ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് സ്വന്തം ജീവിതചിത്രീകരണം നടത്തുന്നു. കാലൊടിഞ്ഞ് ദീർഘകാലം ആസ്പത്രിയിൽ കിടന്നത് എച്ച്.ജി.വെൽസിന്റെ ജീവിതത്തിൽ വഴിത്തിരിവായി/കാലൊടിയാതെ ത്തന്നെ ഞാൻ വഴിയാധാരമായി. എന്നിങ്ങനെ വൈരുദ്ധ്യാവസ്ഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ആസ്വാദകനെ പുനർവിചിന്തനത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

പരോപകാരാർത്ഥം പിടിച്ച വാലിന്റെ
പുരോഭാഗം അട്ടഹസിച്ചി തിന്നല്ലോ
വരുന്നതെന്തിനി വരും ദിനങ്ങളിൽ

ശരണമയ്യപ്പാ എനിക്ക് വയ്യപ്പാ (അന്ധകാണ്ഡം, 2003:79) എന്നിങ്ങനെ ഹാസ്യവും ആഖ്യാനതലത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട് എന്നു കണ്ടെത്താനാകും. ഹാസ്യത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തമായ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ കവിതയിലെ ആഖ്യാനതലത്തെ സവിശേഷതയുള്ളതാക്കുന്നതിൽ കെ.ആർ.ടോണി വിജയിച്ചു എന്നു പറയാം. പഴഞ്ചൊല്ലുകളെ പാരമ്പര്യസമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്ന് അടർത്തിമാറ്റി നൂതന പ്രയോഗത്തിലൂടെ ഒരു ഹാസ്യപ്രപഞ്ചം തന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പദങ്ങൾ വികലമാക്കിയും ബൈബിളിനും പുരാണങ്ങൾക്കും വേറിട്ട ഭാഷ്യം രചിച്ചും ശ്ലാഘനീയമായ മുന്നേറ്റം കവിതാരംഗത്ത് അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചു.

തത്വചിന്തകളിലെ ധർമ്മോദ്ബോധനം

കവിത ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ഉൾച്ചൂടിൽനിന്നും ആവിഷ്കൃതമാകുന്നവയാണ്. അതേ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്നവയാണ് തത്വചിന്തകൾ. ജാതിമതഭേദമനുസരിച്ച് പല വേദഗ്രന്ഥങ്ങളും പല തത്വ

ചിന്തകൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആത്യന്തികമായി ഈ തത്വചിന്തകളുടെ ലക്ഷ്യം നന്മയാണ്. കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിതകളിലെ ഹാസ്യം തത്ത്വചിന്താരൂപത്തിലും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ലോക ജീവിതം ദുഷ്ക്കരമാണെന്നു ചൊല്ലിക്കൊണ്ട് തുടങ്ങുന്ന *അന്ധകാണ്ഡം* എന്ന കവിതയിൽ സ്ഥാനമോഹികളെയും രാഷ്ട്രീയം കച്ചവടമാക്കുന്നവരെയും നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

തൃഷ്ണ താൻ സുസ്ഥിരമേറ്റം സനാതനം
മോക്ഷമെന്നാൽ നൃണാം സംസാരബന്ധനം
(അന്ധകാണ്ഡം;2003:61)

ജീവിതം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകണമെങ്കിൽ മത്സരം വേണമെന്നും കാര്യം നേടാൻ കാലു നക്കാനും പഠിക്കണമെന്നും സത്യോപദേശങ്ങളെല്ലാമുപേക്ഷിച്ച് വേഗത്തിൽ ഭോഗം നടത്തണമെന്നും പറഞ്ഞു അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിലെ തത്വചിന്തയുടെ വിപര്യയം കവി ഈ കവിതയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഇത്തറവാടിത്തഘോഷണത്തെപ്പോലെ
വൃത്തികെട്ടുള്ളതാണദ്വൈതദർശനം (അദ്വൈതം; 2003:61)

അദ്വൈതചിന്തകൾക്കു കടിഞ്ഞാണിട്ട് കെ.ആർ.ടോണിയുടെ വാക്ശരങ്ങൾ ആസ്വാദകമനസ്സുകളെ കീറിമുറിക്കുന്നുണ്ട്. *സായാഹ്നയാത്ര* എന്ന കവിതയിൽ

കൊന്നപാപം ശവം തിന്നാലൊടുങ്ങിടും
വെന്നവരേ ശരിയെന്നും – അതോർക്കണം
സംശയാത്മാക്കൾ നശിച്ചീടും നിശ്ചയം
നിശ്ചയിച്ചാൽ ജയം നമ്മൾക്കസംശയം (ഓ! നിഷാദ;
2011:50)

കാലം ജനായത്തമാണെന്നും ഞാഞ്ഞൂലിനും വിഷമുണ്ടെന്നും *വാഴക്കുല* എന്ന കവിതയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

രണ്ടുനാളായി ഭുജിച്ചിട്ടു വല്ലതും
മുണ്ടു മുറുക്കി നടന്നു മുതിർന്നവർ
വാടിത്തളർന്നൊരു മൂലയിലുണ്ണികൾ
സ്വപ്നത്തിലൂണു കഴിക്കുകയായിടാം! . (യക്ഷിയും മറ്റും;
2015:60)

എന്നിങ്ങനെ പൂന്താനത്തിന്റെ ജ്ഞാനപ്പാനയിലെ തത്വചിന്തകളുടെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ ചിത്രീകരണം കാണാം. വേണ്ടാത്തതിനി മിണ്ടില്ല/വേണ്ടതു നോക്കിപ്പറയാം/വേറെ വിചാരിപ്പതുള്ളിൽ/ഉള്ളാർക്കു വേണമെള്ളോളം എന്നിങ്ങനെ പുതിയ ക്രിസ്തു എന്ന കവിതയിൽ ഹാസ്യത്തിലൂടെ തത്വചിന്ത രൂപീകരിക്കുന്നതു കാണാം.

ഇന്നലെ ചെയ്തോരബദ്ധം പരിഹരിക്കുവാൻ/ഇന്നു വേറിട്ടൊരബദ്ധം രചിക്കണോ? എന്നിങ്ങനെ *വാഴക്കുല*യിൽ അനേകം പാഠങ്ങൾ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. മലയപ്പുലയൻ തമ്പ്രാനായി, നമ്പൂതിരി

കുചേലനായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഈ കവിത മേലാള-കീഴാള സങ്കല്പത്തിന്റെ പൊളിച്ചെഴുത്താണ്. *പൊരുത്തം* എന്ന കവിതയിൽ ഈശ്വരൻ പിന്തുണച്ചില്ലെങ്കിലും മനുഷ്യനൊറ്റയ്ക്കു കഠിനാധ്വാനം ചെയ്താൽ ഫലപ്രാപ്തി സാധ്യമാണ് എന്ന് പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെയും പാരഡിയിലൂടെയും ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുകയും അതേസമയം പുതിയ തത്വചിന്തകൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് കെ.ആർ.ടോണിയുടെ മേല്പറഞ്ഞ കവിതകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. തനിക്ക് വിയോജിപ്പുണ്ടാകുന്ന എന്തിനും എതിരെ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുവാൻ വാഗ്നി സ്വായത്തമാക്കിയവനാണ് അദ്ദേഹം. നിലനില്ക്കുന്ന പാഠങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിച്ച് പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്ക് ആസ്വാദകനെ നയിക്കുന്നതിൽ നിപുണനാണ്.

എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

രാഷ്ട്രീയം എന്നാൽ ഒരു വ്യക്തി ജീവിക്കുന്ന എല്ലാ ചുറ്റുപാടുകളും അതിൽ ഉൾപ്പെടും. സാഹിത്യരചനയ്ക്കു സഹായിക്കുന്ന സർവ്വ പ്രമേയങ്ങളും ഇതിന്റെ പരിധിയിൽ പെടുന്നതാണ്. കക്ഷിരാഷ്ട്രീയവും മതചിന്തകളും എഴുത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളും ഇതിൽ പെടുന്നതാണെന്നു പറയാം. *അനുഭവം* എന്ന കവിതയിൽ അനുഭവങ്ങൾ തേടി നടക്കുന്ന കവിയെത്തന്നെ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. *ഉങ്ങ്* എന്ന കവിതയിൽ, ഒരു മരക്കവിതയെഴുതണമെന്ന്/വളരെക്കാലമായി വിചാരിക്കുന്നു/തീരെ നേരം കിട്ടിയില്ല/ഇപ്പോൾ എഴുതുകയാണ് എന്നിങ്ങനെ നർമ്മം കലർത്തി പരിസ്ഥിതി കവിതകളുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. *അർത്ഥശാസ്ത്രം* എന്ന കവിതയിൽ വൈരുധ്യാത്മകഭൗതികവാദത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തി നിസ്സാരനാണെന്നും പ്രസ്ഥാനമാണ് പ്രധാനമെന്നും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തി കൂടിയാൽ ആറടി വരും പ്രസ്ഥാനമോ എന്നത് ചോദ്യചിഹ്നമായി ആസ്വാദകനു മുന്നിൽ ഉയർന്നു നില്ക്കുന്നു.

അക്ഷരങ്ങളുടെ ലോകത്തിൽ അവസാനപഥികനായി, കർമ്മരംഗത്ത് ആദ്യ വക്താവായി ജനനേതാവായിത്തീർന്ന ഒരു വ്യക്തിയെക്കുറിച്ച് ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട *ജനാധിപത്യം* എന്ന കവിത ഇന്നത്തെ നേതാക്കന്മാരുടെ അയോഗ്യതകളിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. രുഗ്മിണി രുപ്പുമണിയും അഞ്ജലി അഞ്ചെലിയായും പൂജ പൂചയായും അക്ഷരപിശകിന്റെ വഴിയിലൂടെ ജനനേതാവിന്റെ നിലയിലേക്കുയർന്ന കവിതയിലെ നായകൻ ആധുനികതയിലെ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യം, ജനകീയ ജനാധിപത്യം, സോഷ്യലിസം, പ്ലൂരലിസം എന്നിങ്ങനെ *വെറും സ്വർഗ്ഗം* എന്ന കവിതയിൽ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമ്രാജ്യത്വക്കുയിലിന്റെ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചും കവിതയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

> കുത്തിക്കൊലയ്ക്കു കഴിവില്ല, പരന്റെ കാലു
> നക്കാനുമില്ല വിരു,തപ്രിയമായസത്യം
> ചൊല്ലാതിരിപ്പതുമശക്യ,മെനിക്കു ജന്മം

വല്ലാത്ത ഹീനദശയായതിലെന്തു ചിത്രം (യക്ഷിയും മറ്റും 2015:13)

രാഷ്ട്രീയാക്രമണങ്ങളിൽ തളർന്നുപോയ വ്യക്തികളുടെ മാത്രമല്ല, അരയ്ക്കു കീഴ്പോട്ടു തളർന്നു പോയ രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ചിത്രം ഈ കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. *പൊരുത്തം* എന്ന കവിതയിൽ സാമ്രാജ്യത്വം തകർന്ന് പുത്തനാശയവാദങ്ങൾ പ്രാബല്യത്തിൽ വരേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത കവി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്.

മൂന്നു കവിതകൾ എന്ന കവിത കവിതയെഴുത്തിലെ ദുഷ്കരമായ അവസ്ഥയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിനും ചേർന്ന കവിതകളെഴുതുവാൻ ഈ കവിത ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. വിപ്ലവ കവിതകളെഴുതുന്നതിലെ ആർജ്ജവത്വം *ഉശിരൻ* എന്ന കവിതയിലൂടെ സംവേദനം ചെയ്യുന്നു. ശരി തെറ്റുകളുടെ ലോകത്ത് ചെയ്യാൻ പോകുന്നതും ചെയ്തു കഴിഞ്ഞതും ചെയ്യുന്നതും ശരിയാണോ തെറ്റാണോ എന്നു ചിന്തിച്ച് അവസാനം എന്താണ് തെറ്റും ശരിയും എന്ന് വായനക്കാരനുപോലും അസ്വസ്ഥത ജനിപ്പിക്കുന്നതിലേക്ക് *ശരാ-ശരി* എന്ന കവിത എത്തിച്ചേരുന്നു.

ഓരോ കവിതയും ഒരു പുതിയ പാഠം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തി രാഷ്ട്രീയ തല്പരകക്ഷികളുടെ പ്രീതിക്കൊത്തു നില്ക്കാതെ അപ്രിയസത്യങ്ങൾ തുറന്നുകാട്ടി സധൈര്യം മുന്നേറുന്ന കവിയാണ് കെ.ആർ.ടോണി എന്ന് മേല്പറഞ്ഞ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണ്.

സമകാലികതയിലെ നേരറിവുകൾ

നിലവിലിരിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥകളെ നിഷേധിച്ച് പരിണാമത്തിന്റെ വേറിട്ട ശബ്ദമായിത്തീരുന്നവനാണ് കെ.ആർ.ടോണി. മലയാളകവിതയുടെ ക്രമങ്ങളെ പരിഷ്കരിച്ച് സമകാലികവിഷയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു പ്രത്യേക രാഷ്ട്രീയ കക്ഷിയുടെയോ മതവിഭാഗത്തിന്റെയോ പ്രതിനിധിയായല്ല കവിതകളിൽ അദ്ദേഹം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. വേദനിക്കുന്നവന്റെയും ദാരിദ്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നവന്റെയും പക്ഷംചേർന്നാണ് അദ്ദേഹം കവിതകളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

സ്ത്രീ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന കഷ്ടപ്പാടുകൾ കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിതയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പാതിരാ കഴിഞ്ഞാലും നടുനിവർത്താൻ സാധിക്കാത്ത സ്ത്രീയുടെ ദുരവസ്ഥ *ഒച്ച* എന്ന കവിതയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.ജെസിബിയുടെ കൂറ്റൻ വായ്കൾ ചവച്ചിറക്കുന്ന പരിസ്ഥിതിയുടെ ചിത്രം *കുറുക്കങ്കുന്ന്* എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. സമകാലികതയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു നേരെയുള്ള ചാട്ടവാറാണ് ഈ കവിത. കീഴാളസ്വാതന്ത്ര്യസമര - സാംസ്കാരിക പ്രസംഗങ്ങളും കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിതയിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഏകവിളത്തോട്ടമായി ലോകം പരിണമിക്കുമ്പോൾ പ്ലൂരലിസത്തിനെപ്പോലെ വേറെയുണ്ടോ പ്രതിരോധം എന്നാണ് കവി ചോദിക്കുന്നത്.

എന്തിനേയും പണമാക്കി മാറ്റുന്ന മുതലാളിത്തലോകത്തിന്റെ അന്ത്യം കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. എഴുത്ത് എന്ന കവിതയിൽ ഓരോരുത്തരും എഴുതുന്നതിനെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. *ആധുനികാനന്തരോത്തരം* എന്ന കവിതയിൽ സാഹിത്യരചനയ്ക്കു വിലയില്ലാതായി പോകുന്ന കാലഘട്ടം ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

കീറി കുനുകുനെ കാറ്റിൽ പറത്തി ഞാൻ
– കൈയിലിരുന്നതു കാവ്യം!
അക്ഷരലക്ഷം ലഭിച്ച കവിയുടെ
വംശം മുടിഞ്ഞു പോകട്ടെ! (അന്ധകാണ്ഡം, 2003:70)

പുസ്തകങ്ങൾക്കു ഇന്ന് പ്രാധാന്യമില്ല. മാധ്യമസംസ്കാരം നവീനസാധ്യതകളിലേക്കു മനുഷ്യനെ എത്തിക്കുന്നു.

മരുഭൂമികൾ ഉണ്ട(യാ)കുന്നത് എന്ന കവിതയിൽ പാർലിമെന്റ്, ബാബറി മസ്ജിദ്, ബീഫ്, മുംബൈ സ്ഫോടനം എന്നിവ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. *വാഴക്കുല*യിൽ മാറിയ കാലത്തിനൊത്ത് നാം മാറാൻ പഠിക്കണം എന്ന ജീവിതതത്വം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പുരാണങ്ങളിലെ വന്ദനശ്ലോകത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ ഇന്നത്തെ കാലത്തിന്റെ ചിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കവിതയാണ് *ഭക്തിയോഗം.*

അണ്ഡകടാഹങ്ങളിങ്ങനെ കാക്കുന്ന
ഷണ്ഡഭക്തപ്രിയനാകുമെൻ ദൈവമേ
നിർഗ്ഗുണമായോരെൻ ജീവിതമോർത്തു ഞാൻ
നിർദ്ദയം നിങ്ങൾക്കു ചെയ്യുന്ന വന്ദനഗീതം (അന്ധകാണ്ഡം 2003:45)

നിത്യജീവിതത്തിലെ ഓരോ സംഭവങ്ങളും നാരിഴകീറി വിമർശിക്കുന്ന കവിത. ബാറും കുടിയന്മാരുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളും ഈ കവിതയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയഭരണം മാറി വരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ ബാറുകളുടെ വർദ്ധനവ് മദ്യത്തിന്റെ കരാളഹസ്തങ്ങളിലേക്ക് ധാരാളം ജനങ്ങളെ തള്ളിവിടുന്നു. സമകാലികപ്രശ്നങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ഗുരുതരമായ ഒന്നായി മദ്യപാനം മാറുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യം നേടാൻ സ്വന്തം ജീവൻ ബലിയായിക്കൊടുത്ത ധീരദേശാഭിമാനികൾ അനേകം പേരുണ്ട്. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചിട്ടും ധാരാളം വ്യക്തികൾ പരസ്പരം പകയോടെ കൊല്ലുന്നു. നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വം എന്നറിയപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും വെറുപ്പും വിദ്വേഷവും നിറഞ്ഞ ഒരു നാടാണ് ഇന്ന് നമ്മുടേത് എന്നടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കവിതയാണ് ആഗസ്റ്റ് 16. അസ്ഥിയിൽ കൊണ്ടിടാത്തോളം അസ്തിത്വദർശനം എല്ലാവർക്കുമിഷ്ടമാണ് എന്നു *തളർവാതം എന്ന കവിതയിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതിലൂടെ ആധുനികതയിലെ പ്രധാനവാദമാ*യ അസ്തിത്വദർശനവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ വേറിട്ടതാണ്. ജീവിതം ചിട്ടപ്പെടുത്താനുള്ള ക്രമങ്ങൾ വിവരിച്ച് പുകവലി, മദ്യം, പരസ്ത്രീസംസ്സർഗ്ഗം എന്നിവ ചിത്രീകരിക്കുന്ന *പുതുവർഷം* എന്ന കവിത ഇന്നത്തെ പ്രധാനവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു.

ഇപ്രകാരം വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ പല സമസ്യകളും കെ.ആർ.ടോണിയുടെ തൂലികയ്ക്കു വിഷയീഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അടുക്കളയുടെ ചുമരുകൾക്കുള്ളിൽ വേദനിക്കുന്ന സ്ത്രീത്വവും അക്രമാസക്തമായ ലോകത്തിന്റെ ഭിന്നമുഖങ്ങളും കീഴാളജനതയുടെ നവോത്ഥാനവും അസ്തിത്വവാദദർശനങ്ങളും കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിതകളെ സമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കഠിനമായ കാർക്കശ്യത്തോടെ നടത്തുന്ന വിമർശനമല്ല, ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെയും പാരഡികളിലൂടെയും ഇന്നത്തെ ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ നേർചിത്രം കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. അത് ആസ്വാദകമനസ്സിൽ അടയാളങ്ങൾ അവശേഷിപ്പിക്കുവാൻ ഉതകുന്നതാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

പരമേശ്വരൻപിള്ള മേക്കൊല്ല, *ഹാസ്യദർശനം*, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം,1969

ടോണി.കെ.ആർ., *സമനില*, കറന്റ്ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2003

ടോണി.കെ.ആർ., *അന്ധകാണ്ഡം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2003

ടോണി.കെ.ആർ., *ദൈവപ്പാതി*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006

ടോണി.കെ.ആർ., *ഓ!നിഷാദാ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011

ടോണി.കെ.ആർ., *യക്ഷിയും മറ്റും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2015

ശ്യാമ.ആർ, *ഹാസ്യം പ്രാചീനമലയാള കവിതയിൽ*, സാഹിത്യകേരളം, തിരുവനന്തപുരം, 2008

റോസ്മേരി.എ.(എഡി.), *ഹാസ്യത്തിലെ ഭാഷ*, കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 2014

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശക : **ഡോ. കെ. കൃഷ്ണകുമാരി**

മലയാള അക്ഷരമാലയും റവ.ജോർജ്ജു മാത്തനും

ജയ്സൺ ജോസഫ്

1863-ൽ *മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണം* പ്രസിദ്ധീകരിച്ച റവ.ജോർജ് മാത്തൻ മലയാളത്തിനാവശ്യമായ അക്ഷരമാല അവതരിപ്പിച്ചു. അന്ന് 'ഈ' എന്ന അക്ഷരവും സംവൃതോകാരചിഹ്നവും പ്രചാരത്തിലായിട്ടില്ല. നാല്പ്പത്തെട്ട് അക്ഷരങ്ങളെക്കുറിച്ചും അർദ്ധാച്ചിനും വർത്സ്യനകാരത്തിനും സ്വതന്ത്രലിപികൾ ഇല്ലാത്തതിനെപ്പറ്റിയും അദ്ദേഹം പരാമർശിച്ചു[1]. എന്നാൽ മലയാളത്തിലെത്ര അക്ഷരമുണ്ട് എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഇന്നും ഒരേ ഉത്തരമല്ല പണ്ഡിതർക്കുള്ളത്. വിദേശിയരും സ്വദേശിയരുമായ വൈയാകരണന്മാർ മലയാളഅക്ഷരസംഖ്യ എത്രയെന്ന് പറയുന്നതിലെ വൈവിധ്യം ചുവടെ ചേർക്കുന്ന പട്ടികയിൽ വ്യക്തമാണ്.

ഗ്രന്ഥകാരൻ	സ്വരങ്ങൾ	വ്യഞ്ജനങ്ങൾ	ആകെ
ലീലാതിലകകാരൻ	12	18	30
റോബർട്ട് ഡ്രമ്മണ്ട്	16	35	51
ജോസഫ് പീറ്റ്	16	37	53
ഫ്റോഹൻമെയർ	18	36	54
ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ട്	12	38	50
റവ.ജോർജ് മാത്തൻ	10	38	48
പാച്ചുമൂത്തത്	16	35	51

കോവുണ്ണിനെടുങ്ങാടി	18	37	55
കേരളപാണിനി	16	37	53
പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ള	15	37	52
സി.വി.വാസുദേവഭട്ടതിരി	12	36	48
ഇ.വി.എൻ.നമ്പൂതിരി	13	36	49
പ്രൊ.ഗോപിക്കുട്ടൻ	12	38	50
കെ.സുകുമാരപ്പിള്ള	15	37	52
വി.ആർ.പ്രബോധചന്ദ്രൻ	5	33	38

ഇപ്രകാരമൊരവ്യവസ്ഥ ഇനിയും തുടരുന്നത് അഭികാമ്യമല്ല. വർണവും ലിപിയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തമില്ലായ്മയും ലിപിപരിഷ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന പ്രശ്നങ്ങളും ആര്യ-ദ്രാവിഡ പാരമ്പര്യങ്ങളിലെ പക്ഷംചേരലും മലയാളത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അക്ഷരസംഖ്യ നിർണയിക്കണം. ഭാഷയിൽ മലയാളി ആദ്യമെഴുതിയ വ്യാകരണത്തിൽ ഇതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളുണ്ട്. ആവശ്യമില്ലാത്ത സംസ്കൃതാക്ഷരങ്ങളും സംയുക്താക്ഷരങ്ങളും അദ്ദേഹം ഒഴിവാക്കുന്നു[2]. ഇതുപോലെ കൂട്ടക്ഷരങ്ങളെഴുതുന്നതിലെ സങ്കീർണതയും കുറയ്ക്കാൻ കഴിയും. ത ഇരട്ടിച്ചാൽ ത്ത, ക ഇരട്ടിച്ചാൽ ക്ക, ച ഇരട്ടിച്ചാൽ ച്ച, ല ഇരട്ടിച്ചാൽ ല്ല. ഓരോന്നും ഓരോ രീതിയിലാണെഴുതുന്നത്. കംപ്യൂട്ടറിൽ ഇതൊരു പ്രശ്നമല്ല. എന്നാൽ പുതുതലമുറ ഭാഷാപഠിതാക്കൾ അതൊരു പ്രശ്നമായി കാണും. അതിനാൽ അക്ഷരങ്ങളുടെ ഇരട്ടിപ്പിന് ഒരു ചിഹ്നം മാത്രം ഉപയോഗിച്ചുകൂടെ എന്നു ചിന്തിക്കാവുന്നതാണ്.

നിഘണ്ടുക്കളും വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളും ഭാഷയ്ക്ക് ആധികാരികത നല്കുമെന്നും ഗദ്യകൃതികളും അച്ചടിയുമെല്ലാം ഭാഷയുടെ പ്രചാരത്തെ കൂട്ടുമെന്നും നാം അറിയുന്നു. പരിണാമിയായ ഭാഷയുടെ തികച്ചും സ്വാഭാവികമായ മാറ്റത്തിനുവേണ്ടി കാത്തുനില്ക്കാതെ ക്രിയാത്മകമായ ഇടപെടലിലൂടെ ഡിജിറ്റൽ ലോകത്തിനനുകൂലമാക്കിയെടുക്കാൻ കഴിയുമ്പോഴേ മലയാളത്തിന്റെ വളർച്ച നാം കാണുകയുള്ളൂ. ഭാഷയിൽ വന്നുചേരേണ്ട മാറ്റങ്ങൾ നാം കണ്ടെത്തി അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയിൽ വന്നുചേർന്ന വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങൾ നാം നേരിട്ടനുഭവിക്കുന്നു.

മലയാളനാട്ടിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ മലയാളഭാഷയിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കിയെന്നു കേരളചരിത്രം വായിച്ചാൽ മനസ്സിലാകും. ത്രൈവർണികർ വന്നശേഷമുണ്ടായ ഭാഷാപരിണാമം, ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം നല്കിയ ഭാഷാവികാസം, മിഷണറിമാരുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഗദ്യഭാഷോന്നതി, പാശ്ചാത്യസ്വാധീനം കൊണ്ടുവന്ന സാഹിത്യപുരോഗതി ഇവയെല്ലാം തെളിവുകളാണ്. ഇന്ന് മൊബൈൽഫോൺ, ഇന്റർനെറ്റ് തുടങ്ങിയ വിവരവിനിമയോപാധികൾ നമ്മെയും നമ്മുടെ ഭാഷയേയും ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഡിജിറ്റൽ ലോകത്തെ മലയാളഭാഷ പത്തുവർഷമെങ്കിലും പിറകിൽ എന്നത് മലയാളമനോരമപത്രത്തിൽ

ശ്രീ.മഹേഷ്ഗുപ്തൻ എഴുതിയ ലേഖനത്തിന്റെ തലക്കെട്ടാണ്.(2017 ശനി,ഓഗസ്റ്റ് 19) ഇത് ദ്രാവിഡഭാഷകളായ തമിഴിനേയും തെലുങ്കിനേയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് പറയുന്നതുമാണ്.[3] പൂർണാർത്ഥത്തിലുള്ള മലയാളം നിഘണ്ടുവോ വാക്കുകൾ പരിശോധിക്കാനുള്ള സംവിധാനമോ നാം വികസിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ഭാഷയുടെ സങ്കീർണത തടസ്സമാണെന്നു പറയുന്നു. അക്ഷരസംഖ്യയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അവ്യവസ്ഥയും അനിശ്ചിതത്വവും നൂറ്റമ്പതു വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം അങ്ങനെത്തന്നെ തുടരുന്നതും പിന്നീട് ചില്ലക്ഷരങ്ങളും കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുയർന്നു വന്ന ആശയക്കുഴപ്പം പരിഹരിക്കാത്തതും പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെ.

ഇംഗ്ലീഷിനെക്കാൾ സങ്കീർണതകുറഞ്ഞ ഭാഷയായിട്ടാണു മലയാളത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. കാരണം അത് ഉച്ചരിക്കുന്നതുപോലെ എഴുതാവുന്നതും കാര്യങ്ങളെ നേരെചൊവ്വേ പറയാൻ കഴിയുന്നതുമാണ്. ഇവിടെയാണ് മലയാളത്തിലെഴുതിയ മലയാളിയുടെ പ്രഥമവ്യാകരണ ഗ്രന്ഥം ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നത്.മലയാളത്തിൽ നല്ല വാചകങ്ങൾ ഉണ്ടാകണമെങ്കിൽ[4] മലയാളികളും വ്യാകരണം പഠിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി.വിദേശിയർ അവരുടെ ഭാഷാഭ്യസനത്തിനായി വ്യാകരണരചനയിലേർപ്പെട്ടപ്പോൾ സ്വഭാഷയ്ക്ക് വ്യാകരണമെഴുതേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത തിരിച്ചറിയുകയും അതിനുള്ള യോഗ്യത ലേഖനമെഴുത്തിലൂടെയും നിരീക്ഷണപഠനങ്ങളിലൂടെയും അന്യഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പരിഭാഷയിലൂടെയും നേടിയശേഷമാണ് അദ്ദേഹമതിനു തുനിഞ്ഞത്. നിർണായക സന്ദർഭത്തിലെ പ്രതിഭോദയം തന്നെ ആയിരുന്നു അത്.

റവ.ജോർജ് മാത്തൻ മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണത്തിൽ അക്ഷരലക്ഷണമെന്നും പദലക്ഷണമെന്നും പേരായ രണ്ടു കാണ്ഡങ്ങളിലായാണു വ്യാകരണ വസ്തുതകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അക്ഷരങ്ങളുടെ തരഭേദങ്ങളെയും ഉത്ഭവങ്ങളേയും ശബ്ദങ്ങളേയും അവയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളേയും അക്ഷരലക്ഷണത്തിൽ സമഗ്രമായി പറയുന്നത് ഭാഷയുടെ പ്രവർത്തനം ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തരാനാണ്. ഗദമായും വാക്കിനു മുതലായുമിരിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിനും അതിന്റെ അടയാളത്തിനും അക്ഷരമെന്നു പേരായിരിക്കുന്നു എന്ന എട്ടാം ഖണ്ഡത്തിലെ നിർവ്വചനമനുസരിച്ച് അക്ഷരങ്ങളെ തരംതിരിക്കുന്നു.

ഉച്ഛ്വാസവായുവിന്റെ പാതയിൽ ഉച്ചാരണാവയവങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനഫലമായി വേണ്ട തടസ്സങ്ങൾ വരുത്തിയും വരുത്താതെയും വിവിധ ഭാഷണശബ്ദങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുവെന്നും അതാണ് രുതശബ്ദങ്ങളിൽനിന്ന് ഗദശബ്ദങ്ങൾക്കുള്ള വ്യത്യാസമെന്നും റവ.മാത്തൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യേതര ജീവികളുടെ രുതശബ്ദങ്ങൾക്ക് ഗദശബ്ദലക്ഷണമായ വ്യക്തതയില്ല. പദങ്ങളിൽ വരുന്ന ഗദശബ്ദങ്ങൾ മാത്രമാണ് അക്ഷരങ്ങളാകുന്നത്. ശബ്ദം രുതം വിട്ട് ഗദമായിത്തീരുന്നത് ശ്വാസനാഡികൾകൊണ്ടോ കുരൽവള്ളികൊണ്ടോ (കൃകം) അല്ല.തൊണ്ടയിലും അണ്ണാക്കിലും പല്ലുകളിലും മോണമേലും നാക്കു തടയുന്നതിനാലും ചിറികൾതമ്മിൽ കൂടുന്നതിനാലും അകുന്നു[5]. എന്തെന്നാൽ

ശബ്ദം ശ്വാസനാഡിയും കുരൽവള്ളിയും കടന്നുകഴിഞ്ഞതിന്റെ ശേഷമാണ് ഗദോച്ചാരണം തുടങ്ങുന്നത്. (അക്ഷരലക്ഷണം.ഖണ്ഡം.11)ഭാഷണോല്പത്തി സംബന്ധമായ ഇത്തരം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആദ്യമായി മലയാളത്തിലവതരിപ്പിക്കുന്നതു റവ.മാത്തനാണെന്നു കാണാം. അക്ഷരങ്ങളെ സ്വരം (അച്ച്), വ്യഞ്ജനം (ഹല്ല്) എന്നു രണ്ടായി തിരിച്ച് അവയെ നിർവചിക്കുന്നു. താനേ മുഴുവനും ശബ്ദിക്കാൻ കഴിയുന്നത് സ്വരം-സ്വരസഹായംകൂടാതെ മുഴുവനും ശബ്ദിക്കാൻ കഴിയാത്തത് വ്യഞ്ജനം. ജ്ഞാപനം എന്ന തലക്കെട്ടോടെ സൂക്ഷ്മാഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തുന്നിടത്ത് ശബ്ദേന്ദ്രിയങ്ങളെ വേണ്ടുന്ന ഒരു പടുതിയിലാക്കിയിട്ടു ശബ്ദം പുറപ്പെടുവാൻ തുടങ്ങി അവസാനിക്കുവോളത്തേക്ക് അപ്പടുതിക്ക് മാറ്റം വരുത്താതെ ശബ്ദിക്കുന്നതിൽ അച്ചുണ്ടാകുന്നെന്ന് അദ്ദേഹമെഴുതുന്നു, സ്വരം മോണോഫ്തോങാണെന്നു പറയുന്നതിനടിസ്ഥാനം ഇതാണെന്ന് ഡോ.വി.ആർ.പ്രബോധചന്ദ്രൻ[6] റവ.മാത്തനിത് അറിയാമായിരുന്നതിനാലാണ് ഡിഫ്തോങുകളെ സ്വരങ്ങളുടെ പട്ടികയ്ക്ക് പുറത്തു നിറുത്തിയത്.

മലയാഴ്മയിൽ നടപ്പായിരിക്കുന്നത് സംസ്കൃത അക്ഷരമാലയാണെന്നും അതു മലയാളത്തിനു യോജിച്ചതല്ലെന്നും അന്നു മനസ്സിലാക്കി റവ.മാത്തൻ ചില കൂട്ടലുകളും കുറയ്ക്കലുകളും നടത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന അക്ഷരമാല ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രസക്തമാണെന്ന് കാണാം. പത്ത് സ്വരങ്ങളും മുപ്പത്തെട്ടു വ്യഞ്ജനങ്ങളുമടങ്ങുന്ന റവ.മാത്തന്റെ അക്ഷരമാല[7] ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

സ്വരങ്ങൾ

ഹ്രസ്വസ്വരങ്ങൾ— അ എ ഇ ഒ ഉ

ദീർഘസ്വരങ്ങൾ--ആ ഏ ഈ ഓ ഊ

ഹല്ലുകൾ

കണ്ഠ്യങ്ങൾ—-ക ഖ ഗ ഘ ങ

താലവ്യങ്ങൾ—--ച ഛ ജ ഝ ഞ

മൂർദ്ധന്യങ്ങൾ---ട ഠ ഡ ഢ ണ

ദന്ത്യങ്ങൾ —--ത ഥ ദ ധ ന

ഓഷ്ഠ്യങ്ങൾ----പ ഫ ബ ഭ മ

സാർദ്ധസ്വരങ്ങൾ--യ ര ല വ

ഊഷ്മാക്കൾ —----ശ ഷ സ ഹ

അന്തസ്ഥകൾ —— ള ഴ റ റ്റ ന്

ജ്ഞാപനത്തിൽ ചില അക്ഷരങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിയതിന്റെ കാരണം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഌ, ഇതിന്റെ ദീർഘം, ന്,നൂ എന്നിവ ര ,ല എന്നിവയുടെ വികാരങ്ങൾ ആകുന്നു. മലയാളത്തിൽ തീരെ വരുന്നുമില്ല. അം,അഃ ഇവ അ കാരത്തോട് മ കാരവും ഹ കാരവും ചേർന്നുണ്ടാകു

ന്നതാണ്. ഔ,ഐ ഇവ ദ്വിസ്വരങ്ങളാണ്(ദ്വിത്വസ്വരമെന്ന പ്രയോഗം ശരിയല്ല.) അ+ഇ-ഐ,അ+ഉ-ഔ.ഇവിടെ സ്വരങ്ങളുടെ ഇരട്ടിപ്പല്ല, രണ്ടുസ്വരങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരലാണു കാണുന്നത്.

ചെമ്പ്-ചേമ്പ് എന്നഅല്പതമജോടി ഉപയോഗിച്ച് ഹ്രസ്വ-ദീർഘ എ കാരത്തിന്റെ സ്വനിമത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നതും ദീർഘത്തിന് പ്രത്യേക അക്ഷരം ഏർപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് അക്ഷരമാലയുടെ വൃത്തിക്കായിട്ടാണ് എന്ന പ്രസ്താവവും ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. ഈ സ്വനിമത്വസ്ഥാപന രീതി ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർക്ക് ഏറെ പ്രിയങ്കരമാണ്. എന്നാൽ ദീർഘത്തിനും ഹ്രസ്വത്തിനും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം അക്ഷരങ്ങൾക്കൊപ്പം ചിഹ്നങ്ങളുമുണ്ട് എന്നത് അക്ഷരമാലയുടെ വൃത്തിക്കൊപ്പം സങ്കീർണതയും കൂട്ടുന്നു.

വ്യഞ്ജനങ്ങളിൽ കൂട്ടക്ഷരമായ ക്ഷ കളഞ്ഞ് ഴ, റ റ്റ ന് എന്നിവയെ ചേർത്തു. വർത്സ്യ ന കാരത്തിന് പ്രത്യേക ലിപി ഇല്ലാത്തതു മൂലം ആശയഗ്രഹണത്തിനുള്ള തടസ്സം(പിണക്കം) റവ.മാത്തൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ-ഞാൻ

മൂലം, എന്നാൽ-അങ്ങിനെയെങ്കിൽ (സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കണം.)

സ്വരങ്ങൾ പദാരംഭത്തിൽ സാക്ഷാൽരൂപം കാണിക്കുമെന്നു പറയുന്ന അദ്ദേഹം വ്യഞ്ജനങ്ങളിൽ ഉ കാരം ചേരുന്ന വിധവും കാണിച്ചുതരുന്നു. ഒരു പട്ടികയിൽ സ്വരങ്ങളുടെ സ്വരൂപം,വിരൂപം (ചിഹ്നം), നാമം, ദൃഷ്ടാന്തം എന്നിവ നല്കിയിട്ടുമുണ്ട്[8].

സ്വരം ചേരാത്ത വ്യഞ്ജനങ്ങളെ അർദ്ധാക്ഷരങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ണ, ന ,മ, ര ,ല ,ള, ഹ എന്നിവ

അർദ്ധാക്ഷരങ്ങളായി വരുമ്പോൾ യഥാക്രമം ൺ ,ൻ , ം ,ർ ,ൽ ,ൾ എന്നിവയായിട്ടു രൂപം മാറുന്നു. ഇവ പദമധ്യത്തിലും വരുന്നതുകൊണ്ട് ഇവയ്ക്ക് അന്ത്യരൂപങ്ങൾ എന്ന പേര് യോജിച്ചതല്ലെന്ന് ഡോ.വി.ആർ.പ്രബോധചന്ദ്രൻ[9].

പദാരംഭത്തിൽ വരാത്തതുകൊണ്ട് ലിപി ഇല്ലാത്തതും എന്നാൽ പ്രത്യേകം രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടതുമായ ഒരു സ്വരം മലയാളത്തിലുണ്ട്. പദങ്ങളുടെ അന്ത്യത്തിൽ സ്വരസഹായമില്ലാത്ത വ്യഞ്ജനത്തോടൊപ്പം ഈ സ്വരം വേണം. ജോർജ് മാത്തനിതിനെ അർദ്ധാച്ച്[10] എന്നു വിളിച്ചു. കാട്-കാട ഇവയിൽ ആദ്യത്തേത് അർദ്ധാച്ചു ചേർന്ന രൂപമാണ്. അതിന് അർത്ഥ വ്യത്യാസവുമുണ്ട്.

വ്യഞ്ജനങ്ങൾ ഇരട്ടിക്കുകയും പലപ്രകാരത്തിൽ കൂടി ഒന്നിക്കുകയും ചെയ്യും. ഒന്നിനുകീഴെ ഒന്നിനെ ഇട്ടും (പ്പ, സ്സ,ഗ്ഗ) രൂപഭേദം വരുത്തിയും (ന്ത, ക്ഷ, ക്ക, ച്ച) യ കാരം പിൻചേർന്നും (ക്യ, ഖ്യ, ഗ്യ) ര കാരം പിൻചേർന്നും (ക്ര, പ്ര, വ്ര) ല കാരം പിൻചേർന്നും (ക്ല,പ്ല,ഗ്ല, മ്ല) വ കാരം പിൻചേർന്നും (ക്വ, ഖ്വ, ഗ്വ) ര കാരം മുൻചേർന്നും (ർക്ക, ർന്ന, ർച്ച)നാനാക്ഷരങ്ങൾ ചേർന്നും (ങ്ക, ഞ്ച, ണ്ട) എന്നിങ്ങനെ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ വരാം. ഇവയോടു സ്വരം ചേരുന്നത് അന്ത്യാക്ഷരത്തിൻ പ്രകാ

രമാണ്. (ക്തു, ശ്രു) ഇവിടെ പറയുന്ന ക്യ വർഗം, ക്ര വർഗം, ക്ല വർഗം, ക്വ വർഗം എന്നീ പേരുകൾ ക വർഗത്തിനു മാത്രമല്ല വർഗാക്ഷരങ്ങൾക്കെല്ലാം ചേരുന്നതാണെന്നറിയണം.

യ ര ല വ എന്നിവ പിൻചേർന്നും അനുനാസികങ്ങൾ ഒഴികെയുള്ള വർഗ്യങ്ങൾ മുൻനിന്നുമുണ്ടാകുന്ന കൂട്ടക്ഷരങ്ങളിൽ മുൻപിലത്തെ അക്ഷരം ഒറ്റയായി എഴുതിയാലും ഇരട്ടയായി ശബ്ദിക്കണം. (അന്യൻ, എത്ര,തത്വം) ശുദ്ധമലയാഴ്മ മൊഴികളിലെ കൂട്ടക്ഷരങ്ങളിൽ ഇരട്ടയായി ശബ്ദിക്കുന്ന അക്ഷരങ്ങൾ ഇരട്ടയായിട്ടുതന്നെ എഴുതണം എന്ന ജോർജുമാത്തന്റെ വാദം മിതവ്യയനിയമപ്രകാരം അനാവശ്യമാണെന്ന് ഡോ.വി.ആർ.പ്രബോധചന്ദ്രൻ പറയുന്നുണ്ട്[11].

അക്ഷരങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം

അക്ഷരങ്ങൾ ഏതെല്ലാം അവയെ ഏത്ര തരമായി തിരിക്കാം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചർച്ചകൾക്കുശേഷം അക്ഷരങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം എങ്ങനെ എന്നതിന്റെ ഒരു സൂക്ഷ്മവിശകലനവും നടത്തുന്നുണ്ട്. ഉക്തമെന്ന ഭാഷാപ്രകാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവിശകലനം ഇവിടെകാണാം. ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ ഉച്ചാരണാവയവങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനമെങ്ങനെയെന്ന് ശാസ്ത്രീയമായി തെളിയിക്കാൻ സംവിധാനമില്ലാതിരുന്ന കാലത്ത് റവ. മാത്തൻ നല്കുന്ന വിവരണം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

മലയാളഅക്ഷരങ്ങളുടെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ച്[12] റവ.ജോർജ് മാത്തൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വസ്തുതകളും ഡോ.വി.ആർ.പ്രബോധചന്ദ്രൻ മലയാളസ്വനിമങ്ങളെക്കുറിച്ചു സ്വനവിജ്ഞാനം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ[13] പറയുന്ന സവിശേഷതകളും (*ചെരിച്ചെഴുതിയത്*) ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

അ -വാതുറന്ന് തൊണ്ടയിൽ കൂടി ശ്വാസം വിടുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നു.

അ —നിമ്നകേന്ദ്രവും വർത്തുളനത്തിൽ നിഷ്പക്ഷവുമായ സ്വരം

എ -നാക്കു കുറേ പരത്തി അണ്ണാക്കിനോട് സമീപിക്കുകയും ചിറികൾ വീതിയിൽ പരത്തി തമ്മിൽ അടുപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത് തൊണ്ടയിലൂടെ ശ്വാസം വിട്ടുകൊണ്ട് ഉച്ചരിക്കുന്നു.

- ഉച്ചാഗ്രമായ അവർത്തുളിത സ്വരം

ഒ -നാക്ക് ഉള്ളിലോട്ട് വലിച്ചു കീഴ്ത്താടിയോട് സമീപിച്ചുവയ്ക്കുകയും ദ്വാരം അധികമാകുവാൻ തക്കവണ്ണം

ചിറികൾ തമ്മിൽ ചുരുക്കി അടുപ്പിച്ച് ഉച്ചരിക്കുന്നു.

ഒ -മധ്യമൂലമായ വർത്തുളിത സ്വരം

ഉ -നാക്ക് കൂടുതൽ ഉള്ളിലോട്ട് വലിച്ചു ചിറികൾ കുറേക്കൂടി ചുരുക്കി മുമ്പോട്ടു തള്ളിക്കുകയും വേണം.

ഉ -ഉച്ചമൂലമായ വർത്തുളിത സ്വരം

ക വർഗം -തൊണ്ടയ്ക്കരികെ വായുടെ മേൽഭാഗത്ത് നാവിന്റെ മേൽവശം തൊടുന്നതിനാൽ ഉണ്ടാകുന്നു.

ക -ശ്വാസിയായ മൃദുതാലവ്യസ്പർശം

ഖ -ശ്വാസിയായ മൃദുതാലവ്യ മഹാപ്രാണം

ഗ -നാദിയായ മൃദുതാലവ്യ സ്പർശം

ങ -നാദിയായ മൃദുതാലവ്യ അനുനാസികം

ച വർഗം നാക്കിന്റെ നടുവ് അണ്ണാക്കിന്മേൽ തൊടുന്നതിനാൽ ഉണ്ടാകുന്നു.

ച -*ശ്വാസിയായ താലവ്യ സ്പർശം*

ഛ -ശ്വാസിയായ താലവ്യ മഹാപ്രാണം

ജ -നാദിയായ താലവ്യ സ്പർശം

ഞ -നാദിയായ താലവ്യ അനുനാസികം

ട വർഗം ഷ, ഴ, ള എന്നിവ മേലണ്ണാക്കിനോട് നാവിന്റെ അഗ്രം ചേരുന്നതിനാൽ ഉണ്ടാകുന്നു.

ട -ശ്വാസിയായ മൂർദ്ധന്യ സ്പർശം

ഠ -ശ്വാസിയായ മൂർദ്ധന്യ മഹാപ്രാണം

ഡ -നാദിയായ മൂർദ്ധന്യ സ്പർശം

ണ -നാദിയായ മൂർദ്ധന്യ അനുനാസികം

ഷ -ശ്വാസിയായ മൂർദ്ധന്യ ഘർഷം

ഴ -നാദിയായ മൂർദ്ധന്യ പ്രവാഹി

ള -നാദിയായ മൂർദ്ധന്യ പാർശ്വികം

മൗണ്യവർഗം (റ്റ, ന്, ര, റ, ല) നാക്കിന്റെ പുച്ഛം മോണക്ക് തൊടുന്നതിനാൽ ഉണ്ടാകുന്നു. റ്റ,ന്റ ഇവയിൽ വരുന്ന റ കാരത്തിന്റെ ശബ്ദം ഖരവർഗത്തിന്റെ ശബ്ദമാകയാൽ നാവുകൊണ്ട് തീരെ തടഞ്ഞിട്ടു പുറപ്പെടുന്നു.

ന് - നാക്കിന്റെ അറ്റം മോണയിൽ തടഞ്ഞിട്ട് മൂക്കിൽക്കൂടെയും വായിൽക്കൂടെയും ശ്വാസം വിടുന്നു.

ര - യുടെ ശബ്ദം റ്റ പോലെയാണ്.എന്നാൽ നാവിന്റെ അറ്റംകൊണ്ട് ശബ്ദത്തെ തടയരുത്.

റ - ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ നാക്കു മോണയോടുചേരാതെ നാക്കിന്റെയും മോണയുടെയും ഇടയിൽക്കൂടി ശ്വാസം ഇറങ്ങിപ്പോരുന്നു.

ള കാരം ഉച്ചരിക്കുന്ന പടുതി റ്റ എന്നതിന്റേതുതന്നെ. എന്നാൽ ള കാരം ശബദിക്കുന്നതുപോലെ നാക്ക് ചുറുക്കെന്ന് തെന്നുന്നു.

റ്റ -ശ്വാസിയായ വർത്സ്യ സ്പർശം

ന് -നാദിയായ വർത്സ്യ അനുനാസികം

ര -നാദിയായ ദന്ത്യ വർത്സ്യ ഉൽക്ഷിപ്തം

റ -നാദിയായ വർത്സ്യ ഉൽക്ഷിപ്തം

ല -നാദിയായ വർത്സ്യ പാർശ്വികം

ത വർഗം,സ എന്നിവയുണ്ടാകുന്നത് നാവിന്റെ അഗ്രം പല്ലിന്മേൽ തൊടുന്നതിനാലാകുന്നു.സ കകാരം ഊഷ്മാവാകയാൽ ആ പടുതിയിൽ ശബ്ദം തടയാതെ ഒതുങ്ങി പോരുന്നു

ത -ശ്വാസിയായ ദന്ത്യസ്പർശം

ഥ -ശ്വാസിയായ ദന്ത്യ മഹാപ്രാണം

ദ -നാദിയായ ദന്ത്യ സ്പർശം

ന -നാദിയായ ദന്ത്യ അനുനാസികം

സ -ശ്വാസിയായ ദന്ത്യ വർത്സ്യ ഘർഷം

പ വർഗം,വ എന്നിവയുണ്ടാകുന്നത് ശ്വാസം വന്നുകൂടുവോളത്തേക്ക് വായടച്ചു പിന്നെ തുറന്നുവിടുന്നതിനാലാകുന്നു.

പ -ശ്വാസിയായ ഉഭയോഷ്ഠ്യ സ്പർശം

ഫ -ശ്വാസിയായ ഉഭയോഷ്ഠ്യ മഹാപ്രാണം

ബ -നാദിയായ ഉഭയോഷ്ഠ്യ സ്പർശം

മ -നാദിയായ ഓഷ്ഠ്യ ദന്ത്യ പ്രവാഹി

വർണവർഗീകരണനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മലയാളവൈയാകരണന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും വിജയിച്ചിട്ടുള്ള ത് റവ.ജോർജ് മാത്തനാണെന്ന്[14] ശ്രീ.സി.എൽ. ആന്റണി പറയുവാനുള്ള കാരണം ഇവിടെ വ്യക്തമാണല്ലോ.അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ ആധുനികസ്വനവിജ്ഞാനത്തോടടുത്ത് നില്ക്കുന്നു. സ്വയം ഉച്ചരിച്ച് നോക്കിയും മറ്റുള്ളവർ ഉച്ചരിക്കുന്നത് സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്ത് വർണങ്ങളെ വർഗീകരിക്കാൻ സ്വദേശി എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. സ്വദേശീയമായ ഇത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ തുടർച്ച കേരളപാണിനീയം പോലുള്ള വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളിലുണ്ടാകാതെ പോയതാണ് വർണനിർണയത്തിലിന്നും തുടരുന്ന പാളിച്ചകൾ എന്നു പറയാം.

മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണത്തിനുശേഷംവന്ന മലയാളവ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠനേടിയ കേരളപാണിനീയ[15]പ്രകാരം അൻപത്തിമൂന്ന് അക്ഷരങ്ങളാണ് മലയാളത്തിനുള്ളത്. അവയിൽ ചിലത് ചേർക്കണമെന്നും ചിലത് ഒഴിവാക്കണമെന്നും ജോർജ് മാത്തനെപ്പോലെ ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്ര പണ്ഡിതരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ പറയുന്ന 16 സ്വരാക്ഷരങ്ങളിൽ 10 എണ്ണം മാത്രമേ ആവശ്യമുള്ളൂ. എന്നാൽ സംവൃതോകാരംകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തണം. വ്യഞ്ജനങ്ങളോടൊപ്പം റ്റ, ന് എന്നീ വർത്സ്യാക്ഷരങ്ങൾ എ.ആർ. നല്കുന്നതുതന്നെ

എഴുതാനും ഉപയോഗിക്കണം. അപ്പോൾ 11 സ്വരങ്ങളും 38 വ്യഞ്ജനങ്ങളും ചേർന്ന് 49 അക്ഷരങ്ങൾ വർണമാലയിൽ ഉണ്ടാകും. ഇംഗ്ലീഷിലെ ഫാൻ, ഫയൽ, ഫീസ് തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ നാം മലയാളംപോലെ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. അതിനുപയോഗിക്കുന്ന അതിഖരാക്ഷരമായ ഫ ശരിയായ സ്വനോച്ചാരണമല്ല. അതിനൊരു ലിപി നല്കണം. അങ്ങനെ ലിപി സംഖ്യ 50 എന്ന് എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുന്ന കാലത്തിനായുള്ള കാത്തിരുപ്പ് തുടരുന്നു. അതിനിടെ ഒരു നൂതനാശയം ഉയർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. കുടിയാന്മലയിലെ ഫ്രാൻസിസ് മാഷ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കൈരളീ അക്ഷരമാലയാണത്. (മെട്രോ മനോരമ 2014 ഒക്ടോബർ 8)[16]

മലയാളത്തിൽ ഇപ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന 53 അക്ഷരങ്ങൾ, 64 കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ, 5 ചില്ലക്ഷരങ്ങൾ, 14 സ്വരചിഹ്നങ്ങൾ, 4 മറ്റു ചിഹ്നങ്ങൾ എന്നിവ അടങ്ങുന്ന 138 അക്ഷരങ്ങളെയും ചിഹ്നങ്ങളെയും പകുതിയായി കുറയ്ക്കുന്നതാണ് ഫ്രാൻസിസ് മാഷിന്റെ അക്ഷരമാല. ഇതുപയോഗിച്ച് മലയാളഭാഷയെ വളരെ ലളിതവും കൂടതൽ ഉപയോഗക്ഷമവുമാക്കാൻ കഴിയുമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. കൈരളീ അക്ഷരമാലയിൽ 61 ലിപികൾ മാത്രമാണുള്ളത്. സ്വരാക്ഷരങ്ങൾ 14, വ്യഞ്ജനാക്ഷരങ്ങൾ 36, ചില്ലക്ഷരങ്ങൾ 5 മറ്റു ചിഹ്നങ്ങൾ 6 ചിഹ്നം ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്നതിനാൽ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക ലിപി വേണ്ട. ഇപ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്വരാക്ഷരങ്ങളെ പൂർണമായി ഒഴിവാക്കി അവയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ മാത്രം നിലനിർത്തുന്നു. ഈ സ്വരചിഹ്നങ്ങൾ ഒറ്റയ്ക്കുവരുമ്പോൾ സ്വരമായും വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ ശേഷം വരുമ്പോൾ അവയ്ക്കനുസരിച്ചും വായിക്കാം.അവ എപ്പോഴും വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്ക് ശേഷമേ ഉപയോഗിക്കാവൂ എന്നും ഫ്രാൻസിസ് മാഷ് പറയുന്നു.ഇവിടെ അദ്ദേഹം നാല് പുതിയ അക്ഷരചിഹ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അ എന്ന അക്ഷരത്തിനു പകരം സി എന്ന ഇംഗ്ലീഷക്ഷരത്തിനു സമാനമായ ചിഹ്നം, ഐ യ്ക്കു പകരം േ കമിഴ്ത്തിയിട്ടത്, ഒ യ്ക്കു പകരം ര മറിച്ചിട്ടതുപോലൊന്ന്, ഓ യ്ക്ക് പകരം േ തിരിച്ചിട്ടത് എന്നിവയാണവ. ഒരു അക്ഷരം ഇരട്ടിപ്പിക്കാൻ താഴെ ഒരു ത്രികോണചിഹ്നം ഇട്ടാൽ മതി. വ്യത്യസ്ത അക്ഷരങ്ങൾ കൂട്ടിയെഴുതാൻ ചന്ദ്രക്കലച്ചിഹ്നമിട്ട് അടുപ്പിച്ചെഴുതുകയും വേണം.

മലയാളം അച്ചടിക്കാൻ ടൈപ്പ്റൈറ്റർ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയ കാലത്തുണ്ടായ ലിപിപരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾക്കുശേഷം ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ലിപിപരിഷ്കരണാശയമാണ് കൈരളീ അക്ഷരമാലയെന്ന് കാണാം. ഈ അക്ഷരമാലയിൽ ചില കൂട്ടലും കുറയ്ക്കലും നടത്തിയാൽ നന്നായിരിക്കും. റ്റ,ന് (വർത്സ്യഖരം,വർത്സ്യ അനുനാസികം) എന്നിവയ്ക്ക് ലിപി നല്കണം. ഐ,ഔ,അം എന്നീ സംയുക്താക്ഷരങ്ങളെ അക്ഷരമാലയിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കണം.സംവൃതോകാരചിഹ്നത്തെ സ്വരാക്ഷരങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തണം. ഇംഗ്ലീഷിലെ എഫിന്റെ ഉച്ചാരണം വരുന്ന ഒരു ലിപി ചേർക്കണം. ഇവയിൽ മിക്ക അക്ഷരങ്ങളും ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രപണ്ഡിതരുടെ മാത്രമല്ല, ഒന്നരനൂറ്റാണ്ടു മുമ്പേ റവ. ജോർജ് മാത്തന്റെയും ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞതാണ്.

പാരമ്പര്യത്തിലുള്ള ഭക്തിയും വിശ്വാസവും ഒട്ടും നഷ്ടമാകാതെ തന്നെ 138-ഓളം വരുന്ന മലയാളലിപി ചിഹ്നസമുച്ചയത്തെ നേർപകുതിയായി കുറച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നതും മലയാളസ്വനിമങ്ങൾക്കെല്ലാം ലിപി ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതും മലയാളഭാഷയ്ക്ക് കൂടുതൽ കരുത്ത് പകരും. ഇപ്രകാരമുള്ള ചിന്തകൾക്ക് ഊർജം പകരാവുന്ന ചില വസ്തുതകൾക്കൂടി അവതരിപ്പിച്ച് ഈ ലഘു പ്രബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കാം.

(1) പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളത്തിൽനിന്ന് ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ഭാഷയിൽ ഒട്ടേറെ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായതായി കാണാമെങ്കിലും ലിപി ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിൽ കാര്യമായ മാറ്റം ഉണ്ടായിട്ടില്ല. സംവൃതോകാരത്തിനു ചിഹ്നം ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയതും ഈ എന്ന അക്ഷരം നിലവിൽ വന്നതും കാണാതിരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അക്ഷരസംഖ്യയെക്കുറിച്ചു ഭിന്നാഭിപ്രായം ഇന്നും കേൾക്കുന്നു.

(2) വിവരസാങ്കേതികവിദ്യാരംഗത്തെ മാറ്റത്തിന്റെ വേഗത ഭാഷാപരിണാമത്തിനില്ല.ഇപ്പോൾ നാല്പത് കഴിഞ്ഞ ആളുകൾ വിവരവിനിമയരംഗത്തെ എന്തെല്ലാം മാറ്റങ്ങൾക്കാണ് സാക്ഷ്യം വഹിച്ചത്. മൊബൈൽ ഉപയോഗിക്കാൻ മടിച്ചുനിന്നവർ അറിയാത്ത ഭാഷപോലും പഠിച്ച് അതുപയോഗിക്കുന്നു. മടിച്ചുമടിച്ചാണെങ്കിലും മലയാളി മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുകതന്നെ ചെയ്യും.

(3) മലയാളം പുതുതായി അഭ്യസിക്കുന്നവർക്ക് അതിന്റെ ഇന്നത്തെ അക്ഷരചിഹ്ന ബാഹുല്യം വിഷമമുണ്ടാക്കുന്നു.

(4) മലയാളം കംപ്യൂട്ടിംഗ് രംഗത്തും ഒട്ടേറെ പ്രയാസങ്ങളുണ്ട്. ഒരു ഫയൽ തന്നെ വ്യത്യസ്ത കംപ്യൂട്ടറിൽ ഒരേപോലെ വായിക്കാനാവുന്നില്ല. ഫോണ്ടില്ലാത്തതോ സോഫ്റ്റ്‌വെയറിന്റെ കുറവോ ആവാം കാരണം. കേരളത്തിലെ കംപ്യൂട്ടറിലെങ്കിലും ഈ കുറവ് പരിഹരിക്കപ്പെടണം. മലയാളം മറ്റു ഭാഷകളിലേക്കും മറ്റു ഭാഷകൾ മലയാളത്തിലേക്കും വിവർത്തനം ചെയ്യാനുമാകണമെങ്കിൽ സ്വനിമ-ലേഖിമ ബന്ധം ശാസ്ത്രീയമാകണം.

ഒരു കാലത്ത് തമിഴ്, സംസ്കൃതം തുടങ്ങിയ ഭാഷകൾ വർണ-പദ-വാക്യ തലങ്ങളിൽ മലയാളത്തെ എത്രമാത്രം സ്വാധീനിച്ചെന്നും ഭാഷയെ എങ്ങിനെ മാറ്റിയെടുത്തെന്നും നാം ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നു.

ആ മലയാളം സജീവമായി നില്ക്കേണ്ടത് ഇന്നത്തെ മലയാളികളിലാണ്. ആധുനിക സമീപനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനു ശ്രദ്ധവയ്ക്കണമെന്നുമാത്രം. ഇന്നേറെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നമ്മുടെ ഭാഷയെ ഇല്ലാതാക്കാനല്ല വളർത്താനായിരിക്കണം ഉപകരിക്കേണ്ടത്. പറയുന്നതുപോലെ എഴുതാവുന്നതും എഴുതുന്നതുപോലെ വായിക്കാവുന്നതുമാണ്

മലയാളത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന സ്വനിമ-ലേഖിമ ബന്ധത്തെ വളർത്തിയെടുത്ത് ഭാവിതലമുറയ്ക്ക് കൈമാറാൻ നമുക്ക് കഴിഞ്ഞാൽ കൈരളി എന്നും ശോഭിക്കും.

കുറിപ്പുകൾ

1. ജോർജു മാത്തൻ,മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണം,ഡോ.വി.ആർ.പ്രബോധചന്ദ്രന്റെ പഠനത്തോടും അടിക്കുറിപ്പുകളോടുംകൂടിയത്(മൂന്നാം പതിപ്പ്,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം,2000).
2. അതേ ഗ്രന്ഥം,പുറം 6,ഖണ്ഡം 14.
3. മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം,പേജ് 7,2017 ഓഗസ്റ്റ് 19.
4. ജോർജു മാത്തൻ,മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണം,(മൂന്നാം പതിപ്പ്,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം, 2000), പുറം 3.
5. അതേ ഗ്രന്ഥം,പുറം5,ഖണ്ഡം 11.
6. അതേ ഗ്രന്ഥം,പുറം 6,അടിക്കുറിപ്പ് 16.
7. അതേ ഗ്രന്ഥം,പുറം 7,ഖണ്ഡം 14.
8. അതേ ഗ്രന്ഥം,പുറം 9.
9. അതേ ഗ്രന്ഥം,പുറം 10,അടിക്കുറിപ്പ് 21.
10. അതേ ഗ്രന്ഥം,പുറം 11, ഖണ്ഡം20.
11. അതേ ഗ്രന്ഥം,പുറം 13,അടിക്കുറിപ്പ് 26.
12. അതേ ഗ്രന്ഥം,പുറം 13–17,ഖണ്ഡം 25–40.
13. പ്രബോധചന്ദ്രൻ വി.ആർ,സ്വനവിജ്ഞാനം ,(കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം,1998),പുറം 88–111.
14. ആന്റണി സി.എൽ.,വ്യാകരണപഠനം,ലേഖനം,ഗവേഷണത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ, സമ്പാദകർ,കെ.രാമചന്ദ്രൻനായർ,പി.വി.വേലായുധൻ പിള്ള,(കേരള സർവകലാശാല,തിരുവനന്തപുരം,1976)പുറം 20
15. രാജരാജവർമ്മ എ.ആർ.,കേരളപാണിനീയം, (ശതാബ്ദിപ്പതിപ്പ്,ഡി.സി.ബുക്സ്,1999) പുറം 56,57
16. മെട്രോ മനോരമ(2014 ഒക്ടോബർ 8)യിൽ കൈരളീ അക്ഷരമാല പൂർണമായി കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശക : **ഡോ. റീജ വി.**

ലീലാതിലകത്തിലെ ഭാഷാവിശകലനോപാധികൾ

സീന ജോൺ

ഓരോ ജ്ഞാനപദ്ധതിയും അതിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കനുസരിച്ച് അതിന്റേതായ വിശകലനപദ്ധതികളും ഉപകരണങ്ങളും ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നുണ്ട്. അവ ആ ജ്ഞാനപദ്ധതിയിൽ തന്നെ രൂപം കൊള്ളുന്നവയോ മറ്റു പദ്ധതികളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിക്കുന്നവയോ ആകാം. ഈ വിശകലനപദ്ധതികളും ഉപകരണങ്ങളും ഇതരജ്ഞാനപദ്ധതികളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവയാണെങ്കിൽ തന്നെയും സ്വന്തം ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിൽ സ്വയം പൂർണമാകുന്നവയാണ്. നാടോടി വിജ്ഞാനം ഭാഷാശാസ്ത്രവിശകലനനോപാധികളെ ഉപയോഗിക്കുന്നതുതന്നെ ഇത്തരം സമീപനത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്.

വിശകലനോപാധികളുടെയും രീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാധ്യതകളിൽ നിന്നാണ് ഓരോ സാങ്കേതികപദവും രൂപികരിക്കപ്പെടുന്നത്, ഉദാഹരണമായി അനുപ്രയോഗത്തിന്റെ കാര്യം തന്നെയെടുക്കാം സഹായക്രിയ എന്ന് ഗുണ്ടർട്ടും സഹായവചനം എന്ന് മാത്തനും പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ഏ.ആർ അതിനെ അനുപ്രയോഗം എന്ന് പറയുന്നു. സാങ്കേതികപദപ്രയോഗത്തിലുള്ള വ്യത്യാസം സംജ്ഞാപരമെന്നതിനേക്കാൾ സങ്കൽപ്പനപരവും രീതിശാസ്ത്രപരവുമാണ്. ഗുണ്ടർട്ടും മാത്തനും പദധർമത്തിലൂന്നിയപ്പോൾ ഏ.ആർ വിതരണവ്യവ്യസ്ഥയിലാണൂന്നിയത്. ഇത് വിശകലനരീതിയിലുള്ള വ്യത്യാസം സാങ്കേതിക

സംജ്ഞകളെ എങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു എന്ന് തെളിയിക്കുന്നു. ഇത് കാലഘട്ടപരമായി വിശകലനപദ്ധതികൾക്കും സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റംകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. അതുപോലെതന്നെ സമകാലഭാഷാപഠനത്തിലെ സാങ്കേതികപദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ആ ജ്ഞാനപദ്ധതിയുടെ വർത്തമാനകാല പ്രശ്നപരിസരങ്ങളെയും വികാസപരിണാമങ്ങളേയും വ്യക്തമാക്കും.

മലയാളഭാഷാപഠനത്തിന്റെ വിശകലനപദ്ധതികളും ഉപകരണങ്ങളും ഈയൊരുനിലപാടിൽ നിന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ അതിന്റെ പരിണാമഘട്ടങ്ങളും സമകാലികസ്ഥിതിയും കൃത്യമായിത്തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കും. അതിലൂടെ ആ ജ്ഞാനശാഖയുടെ വളർച്ച തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും. *ഓരോ സാങ്കേതികപദവും അതിന്റെ വൃത്തിനിർവഹണക്ഷമതയുടെയും ഉപയോഗയോഗ്യതയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തപെടേണ്ടതുണ്ട്. ഈ പ്രക്രിയ ആത്യന്തികമായി അവയുൾച്ചേർക്കുന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവത്തെയും നിർവചിക്കാനുതകുമെന്നും കാണാം* (ആൻഡ്രൂസുകുട്ടി, 2004:11). ഈ പൂർവ്വകല്പനയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മലയാളഭാഷാപഠനത്തിന്റെ ആദ്യമാതൃകയായ *ലീലാതിലകത്തി*ലെ ഭാഷാവിശകലനോപാധികൾ ഏതെല്ലാം, എന്തിന്, എന്തുകൊണ്ട് എന്നന്വേഷിക്കുന്നു. ഭാഷയെ വിവരിക്കുന്നതിനും ഭാഷയുടെ അസ്തിത്വത്തെ നിർണയിക്കുന്നതിനും *ലീലാതിലകം* സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങളെയും സംജ്ഞകളെയുമാണ് ഇവിടെ ഭാഷാവിശകലനോപാധികൾ എന്നതുകൊണ്ട് അർഥമാക്കുന്നത്. ഈ അന്വേഷണത്തിലൂടെ സാങ്കേതികപദപഠനം ഭാഷാപഠനത്തെക്കുറിച്ച് നല്കുന്ന അറിവെന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കാനുമുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

സമകാലിക ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിൽ നിർവചനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന സംജ്ഞയാണ് സാങ്കേതികപദം എന്നതുതന്നെ. ക്രോഡീകരണ - വിശകലനത്തിനുശേഷം മാത്രമേ സാങ്കേതികപദത്തിന്റെ വൈവിധ്യവും ബഹുസ്വരതയും ഉൾപ്പെടുത്തികൊണ്ടുള്ള നിർവചനം സാധ്യമാകൂ. നിർവചനം അതിൽതന്നെ വ്യവസ്ഥീകരണം ആവശ്യപ്പെടുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ പഠനാവസാനത്തിൽ മാത്രമേ സാങ്കേതികസംജ്ഞയുടെ സാധ്യതകളെ ഉൾകൊള്ളാൻ തക്കവിധത്തിൽ വിവരണാത്മക നിർവചനം സാധ്യമാകൂ. ഇത് പരാമ്പരാഗത രചനാപദ്ധതിയെ തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. പരമ്പരാഗത രചനാപദ്ധതി പിൻതുടരുന്നവർക്ക് ഈ രചനാരീതിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള സാധ്യതയും ഈ രീതിശാസ്ത്രം നല്കുന്നുണ്ട്.

ലീലാതിലകം ഭാഷാവിശകലനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപാധികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാങ്കേതികപദങ്ങളും അതിന്റെ ഭാഷാഭൂമികയും ചർച്ചചെയ്യുന്നു. അതിലൂടെ *ലീലാതിലകത്തി*ന്റെ സൈദ്ധാന്തികപരിസരം വ്യക്തമാക്കുന്നു. പ്രാഥമികമായി *ലീലാതിലകം* ഭാഷാപഠനഗ്രന്ഥമല്ലെങ്കിലും ഭാഷയുടെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളെ കുറിക്കുന്ന ധാരാളം സൂചനകൾ അത് നല്കുന്നുണ്ട്. *ലീലാതിലകത്തി*ൽ പൊതുവെ ഇത്തരം പരാമർശങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ആദ്യ മൂന്നുശില്പങ്ങളിലാണ് ഇക്കാ

ര്യങ്ങൾ നേരിട്ട് ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. പഠനസൗകര്യാർത്ഥം ആ ശില്പങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇവിടെ വിശകലനത്തിന് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാഷ, സാങ്കേതികപദങ്ങളുടെ സൈദ്ധാന്തികപശ്ചാത്തലം, സങ്കൽപ്പനഭേദം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുഭാഗങ്ങളായാണ് വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

ഭാഷ

*ലീലാതിലകത്തി*ലെ ആദ്യത്തെ മൂന്നുശില്പങ്ങളിൽ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് ഭാഷ. ഇവിടെ ആശയവിനിയോപാധി എന്നതിനപ്പുറം സവിശേഷ ഭാഷ (കേരളഭാഷ)എന്നർഥത്തിലാണ് ഈ പദം സൂചിതമാകുന്നത്. *ലീലാതിലകത്തി*ലെ തുടർന്നുള്ള പ്രധാന ചർച്ചകളെല്ലാം തന്നെ ഭാഷയുടെ വ്യതിരിക്തത വ്യക്തമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ്. കൂന്തൽവാദം തന്നെ ഇതിന് ഉദാഹരണം. കേരളഭാഷയിലെ ഓരോ പദവും ഭാഷയിലെതന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഉള്ളവയാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ ചർച്ചയിൽ. ഇവിടെ സാമാന്യവ്യവഹാരം, വിശേഷവ്യവഹാരം എന്നീ പരികല്പനകൾ അന്നത്തെ ഭാഷാബോധത്തെ പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നതാണ്. വ്യവഹാരം സാമാന്യമായാലും വിശേഷമായാലും അത് ഭാഷതന്നെയാകണമെന്ന് *ലീലാതിലകം* വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇവിടെ സൂചിതമാകുന്ന ഭാഷ എന്ന സംജ്ഞ വ്യത്യസ്തവ്യവഹാരങ്ങളെ ഉൾകൊള്ളുന്ന വിനിമയ വ്യവയസ്ഥയാണ്. മാത്രമല്ല ഭാഷ എന്നത് പദതലത്തിനപ്പുറം വാക്യ - പ്രകരണതലങ്ങളിൽ വച്ച് മനസ്സിലാക്കേണ്ട ഒന്നാണെന്ന ബോധവും *ലീലാതിലകം* പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഒന്നാം സൂത്രത്തിന്റെ വൃത്തിയിൽ മുൻപിൻവാക്യങ്ങളുടെ സാഹചര്യം ലഘുവാക്യത്തിന് (സൂത്രം1 വൃത്തി) [1] സഹൃദയാകർഷകത്വം വരുത്തും എന്നു പറയുന്നിടത്തും കൂന്തൽ എന്ന പദം ദേശഭാഷയാകുന്നത് എങ്ങനെ എന്ന് പറയുന്നിടത്തും (സൂത്രം1 വൃത്തി) [2] ഭാഷയുടെ പ്രകരണതലത്തെ *ലീലാതിലക*കാരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ചോള ഭാഷാപദങ്ങൾ മണിപ്രവാളത്തിലില്ല എന്നു പറയുന്നിടത്ത് താരതമ്യപദ്ധയിലൂടെ ഭാഷയുടെ അസ്തിത്വനിർണയനം നടത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതായും കാണാം. ചോളഭാഷയും മലയാളവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം സ്വന-സ്വനിമ വ്യാകരണ തലങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി വേർതിരിച്ചു കാണിക്കുന്നു (സൂത്രം1 വൃത്തി). ഇതരഭാഷകളിൽനിന്ന് കേരളഭാഷയ്ക്ക് സ്വന-സ്വനിമ-വ്യാകരണതലങ്ങളിലുള്ള വ്യത്യസ്തതകളെ *ലീലാതിലകം* സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു അധികാക്ഷരനിരൂപണം(സൂത്രം18 വൃത്തി) , *ന* - ങ ഭേദവിവരണം (സൂത്രം18 വൃത്തി), സംകോച ഉകാരം(സൂത്രം41 വൃത്തി) എന്നിവ പരാമർശിക്കുമ്പോൾ സ്വനതലത്തിലും *ര-റ* ഭേദം (സൂത്രം18 വൃത്തി) സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്വനിമതലത്തിലും വചനപ്രത്യയങ്ങളെ വർഗീകരിക്കുമ്പോൾ വ്യാകരണതലത്തിലുമെല്ലാം കേരളഭാഷയുടെ സവിശേഷതയാണ് സൂചിതമാകുന്നത്. ഏകവചനം അനേകവചനം (സൂത്രം 32) [3] എന്ന് ഭാഷയിൽ വചനത്തെ വർഗ്ഗീകരിക്കുന്നതിലൂടെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ ഏക-ദ്വി -ബഹുവചനവിഭജനത്തിൽനിന്നും മലയാളത്തിനുള്ള വ്യത്യാസം കൃത്യമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

തുടർന്നുള്ള വിശകലനങ്ങളും *ലീലാതിലകത്തി*ൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ എന്ന സംജ്ഞയുടെ വ്യാകരണപരമായ സാധ്യത കുറെക്കൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ്. അന്യഭാഷാപദങ്ങൾ തന്നെയും കേരളഭാഷ യുടെ വ്യാകരണവ്യവ്യസ്ഥയ്ക്കകത്താണെങ്കിൽ അതിനെ ഭാഷയായി പരിഗണിക്കാമെന്ന് *ലീലാതിലകം*. ഇതിന് നിയാമകമായി സ്വീകരിക്കു ന്നത് പ്രത്യയങ്ങളുടെ പ്രയോഗമാണ്. കുടം, വല്ലി, രാജാവ് (സൂത്രം16 വൃത്തി) തുടങ്ങിയ സംസ്കൃത പദങ്ങളെ കേരളഭാഷയായി കണക്കാ ക്കുന്നത് പ്രത്യയസ്വീകരണത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് (സൂത്രം16വൃ ത്തി).മാത്രമല്ല നമ്പ്യാന്തമിഴിനെ മണിപ്രവാളത്തിൽ ഉൾപെടുത്താത്തത് വിഭക്ത്യന്ത്യസംസ്കൃതമല്ല പ്രാതിപദികങ്ങളാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കു ന്നത് എന്നതിനാലാണ്. പദവർഗീകരണത്തിന് *ലീലാതിലക*കാരൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. പ്രത്യയത്തെ മുൻനിർത്തി വിശദീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യു ന്നത്. വിഭക്തി-വചന-ലിംഗപ്രത്യയങ്ങളെ മുൻനിർത്തി നാമത്തെയും (സൂത്രം20,21 വൃത്തി)[4] കാലപ്രത്യയത്തെ മുൻനിർത്തി ക്രിയയെയും (സൂത്രം35 വൃത്തി)[5] വിശദീകരിക്കുന്നു. ഇത്തരം വിവരണത്തിലൂടെ കേരളഭാഷയുടെ സവിശേഷാർഥത്തിൽ നാമം, ക്രിയ തുടങ്ങിയ പദ ഘടകങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടതെങ്ങനെയെന്ന് സൂചിതമാകുന്നു. ഇത് *ലീലാതിലകത്തി*ൽ പ്രയോഗിക്കപെടുന്ന ഭാഷ എന്ന സംജ്ഞയെ കൂടു തൽ സൂക്ഷ്മമാക്കുന്നു.

ഉൽപത്തിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പലതരത്തിൽ ഭാഷാപദങ്ങളെ വർഗീകരിക്കുന്നു. ഈ വർഗീകരണങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനം മലയാളഭാഷയുടെ ഉത്ഭവത്തെയും വളർച്ചയെയും കുറിച്ചുള്ള *ലീലാ തിലക*രചനാകാലത്തെ സങ്കല്പനത്തെ വെളിവാക്കുന്നു. ദേശി, സംസ്കൃതരൂപ, സംസ്കൃതഭവ (സൂത്രം12 വൃത്തി) [6] എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭജനത്തിൽ കടം വാങ്ങലിന്റെ ചരിത്രം ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. തെന്നി ന്ത്യൻ ഭാഷകൾ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും കടംകൊണ്ടിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് അവ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണെന്ന ധാരണയാണ് നിലനി ന്നിരുന്നത്. ഈ ധാരണ *ലീലാതിലക*കാരൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് (സൂത്രം 5 വൃത്തി)[7] എന്നാൽ ഈ ബോധം ചർച്ചയിലുടനീളം നില നിർത്താൻ ലീലാതിലകകാരന് കഴിയുന്നില്ല. ദേശിപദങ്ങൾ അന്യബ ന്ധമില്ലാതെ വ്യവഹാരാർത്ഥം കല്പിക്കപ്പെട്ടവയാണെന്ന് പറയുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ സ്വത്വം വെളിവാകുന്നു. സംസ്കൃതത്തിന്റെ മഹിമ കുറച്ചു കാണിക്കാതെ മലയാളത്തിന്റെ തനിമ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോ ഴുണ്ടാകുന്ന സങ്കല്പനവൈരുദ്ധ്യം കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമാകുന്നത് ദേശിയെ വീണ്ടും വർഗ്ഗീകരിക്കുമ്പോഴാണ്. ആദ്യവർഗീകരണത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ മഹിമയും മലയാളത്തിന്റെ സ്വത്വവും എടുത്തുകാ ണിച്ചെങ്കിൽ ദേശിയെ ശുദ്ധം, ഭാഷാന്തരഭവം, ഭാഷാന്തരസമം (സൂത്രം14 വൃത്തി)[8] എന്നു വീണ്ടും വർഗീകരിക്കുമ്പോൾ ദ്രാവിഡഭാ ഷകളുടെ പരസ്പരബന്ധത്തെ വിശദീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സംസ്കൃതവും പ്രാകൃതവുമൊഴികെയുള്ള ഭാഷകളിൽനിന്ന് സ്വീക രിച്ച പദങ്ങളെയാണ് ഭാഷാന്തരഭവം, ഭാഷാന്തരസമം എന്ന വിഭാഗ ത്തിൽ ഉൾപെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇവ രൂഢിയായ ദേശിയുടെ ഉപവി

ഭാഗമാണ്. ഭാഷയുടെ സ്വത്വത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ് ഇത്തരം വർഗീകരണങ്ങൾ. ദേശിയുടെ ഈയൊരു വർഗീകരണം ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ ആദ്യത്തെ ഏർപ്പാടാണെന്നും ഈയൊരു വർഗീകരണ-വിവരണത്തിലൂടെ താരതമ്യഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനും ദ്രാവിഡഭാഷാതാരതമ്യത്തിനുമാണ് *ലീലാതിലകം* തുടക്കംകുറിച്ചതെന്നും ഡോ. എസ്. വി. ഷണ്മുഖം സൂചിപ്പിക്കുന്നു (1995:86 –96).

ഇത്തരത്തിൽ ഭാഷയുടെ വ്യതിരിക്തത തെളിയിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഭാഷയിലെ അധികാരപരമായ ഇടപെടലുകളെ *ലീലാതിലകം* അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുന്നുണ്ട്. അപകൃഷ്ടം, ഉത്കൃഷ്ടം (സൂത്രം17)[9] എന്ന് ഭാഷയെ വിഭജിക്കുന്നത് ഈയൊരു ബോധത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ്. തുടർന്നുള്ള വിശദീകരണം അധികാരമുള്ള ഭാഷയേ പ്രയോഗസാധു ആകുന്നുള്ളൂ എന്ന സൂചന നൽകുന്നു. *ലീലാതിലകത്തി*ലെ ഭാഷ എന്ന പ്രയോഗം കൃതിയ്ക്കകത്തുതന്നെ സവിശേഷമായ സൈദ്ധാന്തികപരിസരത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു എന്നു പറയാം.

സാങ്കേതിക സംജ്ഞകൾ – സൈദ്ധാന്തിക പശ്ചാത്തലം

സാങ്കേതികപദസ്വീകരണത്തിൽ *ലീലാതിലക*കാരൻ കൃത്യമായ സൈദ്ധാന്തിക പശ്ചാത്തലം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതവിശകലനോപാധി തന്നെ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും സവിശേഷഭാഷയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അത് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന സങ്കൽപ്പനപരിസരത്തെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ *ലീലാതിലക*കാരന് കഴിയുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിന്റെ രീതിയനുസരിച്ച് സ്ത്രീലിംഗം, പുല്ലിംഗം, നപുംസകലിംഗം എന്നിങ്ങനെ ലിംഗപ്രത്യയത്തെ വർഗീകരിക്കുന്നു എന്നാൽ ഭാഷയിൽ ഇത് ലൗകികമായ സ്ത്രീത്വാദികളെ അനുസരിച്ചാണെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു (സൂത്രം27 വൃത്തി)[10]. ലിംഗപ്രത്യയ രൂപീകരണത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷാനയത്തെ വിശദീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. *വ്യാകരണസംജ്ഞകൾ അടിസ്ഥാനപരമായി സങ്കൽപ്പങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അത് വ്യാകരണത്തെ ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കുന്ന സാധ്യതയിലൂടെയാണുണ്ടാവുക. ഒരു പാരമ്പര്യത്തിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ മാതൃകയെ മറ്റൊരു പാരമ്പര്യത്തിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ മാതൃകയുമായി സമീകരിച്ചുകാണുന്നതു ശരിയല്ല* (ആൻഡ്രൂസുകുട്ടി, 2004;7)എന്ന ആധുനികബോധം ഭാഷാവിശകലനത്തിന്റെ പലതലങ്ങളിലും *ലീലാതിലക*കാരൻ പുലർത്തുന്നതായി കാണാം. വചനപ്രത്യയത്തെ വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ ഇക്കാര്യം കൃത്യമായി സൂചിതമാകുന്നുണ്ട്. ഭാഷയിലെ വചനപ്രത്യയത്തെ ഏകവചനം, അനേകവചനം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി വിഭജിക്കുന്നു. അനേകവചനം, ബഹുവചനം ഇവ സാമാന്യമായി ഒരേ അർഥത്തെ കുറിക്കുന്നുവെങ്കിലും ബഹുവചനം എന്ന സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കാത്തതിന് വ്യാകരണപരമായ കാരണം തന്നെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. സംസ്കൃതത്തിലെ അതേ സംജ്ഞകൾ തന്നെയാണ് ഭാഷാവിശകലനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പക്ഷേ സംസ്കൃതത്തിൽ ബഹുവചനം എന്നുപയോഗിക്കുന്നത് ഏകവചനവും ദ്വിവചനവും ഒഴിച്ചുള്ളവയെയാണ്. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ ഏകവചനം ഒഴികെയുള്ളവയെല്ലാം ബഹുവചനം എന്ന സംജ്ഞകൊണ്ട് സൂചിപ്പി

ക്കേണ്ടിവരും. വ്യാകരണപരമായ ഇത്തരം അവ്യവസ്ഥിതികൾ ഒഴിവാക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് അനേകവചനം എന്ന് *ലീലാതിലക*കാരൻ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മലയാളത്തിലെ *ലീലാതിലക*വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ അനേകവചനത്തിനു പകരം ബഹുവചനം എന്നാണ് പ്രയോഗിച്ച് കാണാറുണ്ട്. (ശൂരനാട്ട് കുഞ്ഞൻപിള്ള, 2006:) ഇത് പലപ്പോഴും ഈ സംജ്ഞയുടെ സങ്കല്പനപരമായ സവിശേഷതകൾ തിരിച്ചറിയാത്തതു കൊണ്ടാണ്.

വിശകലനപദ്ധതികളും ഉപാധികളുമാണു ഓരോ സാങ്കേതികപദത്തെയും നിർണയിക്കുന്നത്. *ലീലാതിലകത്തി*ലെ മൂന്നാം ശില്പത്തിൽ സന്ധികാര്യങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നിടത്തും ഇത്തരമൊരു യുക്തി പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം. ലീലാതിലകം സ്വരസന്ധി, വ്യഞ്ജനസന്ധി, സ്വരവ്യഞ്ജനസന്ധി, വ്യഞ്ജനസ്വരസന്ധി എന്നിങ്ങനെയാണ് സന്ധിയെ വർഗീകരിക്കുന്നത്; *കേരളപാണിനീയം* ലോപം, ആഗമം, ആദേശം, ദിത്വം എന്നിങ്ങനെയും. സന്ധിവിഭാഗങ്ങളിലെ ഈ വ്യത്യസ്തതയ്ക്ക് കാരണം ഈ സംജ്ഞകളെ രൂപികരിക്കുന്ന സൈദ്ധാന്തിക തലത്തിലുള്ള വ്യത്യാസമാണ്. *ലീലാതിലകം* ഏതൊക്കെ വർണ്ണങ്ങൾ തമ്മിൽ ചേരുന്നു എന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയും കേരളപാണിനീയം വർണങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന മാറ്റത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയും വർഗ്ഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ വ്യാകരണികസംവർഗ്ഗത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതു അതിന്റെ സൈദ്ധാന്തികതലമാണെന്നു ഒരേ ഘടകത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ഈ വർഗ്ഗീകരണം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

സങ്കല്പനഭേദം

സാങ്കേതികസംജ്ഞകൾ അടിസ്ഥാനപരമായി സങ്കല്പങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് മുൻവിശകലനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സമകാലിക ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ നോട്ടപ്പാടിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വ്യാകരണസംജ്ഞകളാണ് വർണ്ണം, അക്ഷരം, ശബ്ദം, പദം, വചനം, വാക്യം എന്നിവ. വർണ്ണം, അക്ഷരം എന്നിവ വ്യത്യസ്ത വ്യാകരണസംവർഗ്ഗങ്ങളാണെങ്കിൽ തന്നെയും ലീലാതിലകത്തിൽ അവയെ ഒരേ അർഥത്തിലാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തമിഴിലെ സവിശേഷപ്രയോഗത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഒന്നാം ശില്പത്തിൽ ആയ്താക്ഷരമെന്നും (സൂത്രം1 വൃത്തി)[11] അധികാക്ഷരനിരൂപണത്തിൽ ആയ്തവർണമെന്നും (സൂത്രം18 വൃത്തി)[12] പറയുന്നു. അതുപോലെ സന്ധ്യക്ഷരം (സൂത്രം 18 വൃത്തി)[13] സന്ധ്യായകവർണം (സൂത്രം 21 വൃത്തി)[14] എന്ന് എകാരത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. അക്ഷരങ്ങളെ മാത്രമല്ല *ഇൻ, തു* തുടങ്ങിയ ഇടനിലകളെയും വർണം (സൂത്രം21 വൃത്തി)[15] എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്.

ഇതുപോലെ ശബ്ദം, പദം എന്നിവയും മിക്കയിടങ്ങളിലും ഒരേ അർഥത്തിലാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതം തു സർവ്വത്ര എന്ന സൂത്രത്തിന്റെ സാമർഥ്യത്താൽ ഈ സൂത്രത്തിലെ തു (സൂത്രം19 വൃത്തി)[16] എന്ന ശബ്ദം സംസ്കൃതഭാഷാ പദങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ഭാഷീകൃതസംസ്കൃതപദങ്ങൾക്കുള്ള വിശേഷത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നിടത്ത് പദം, ശബ്ദം എന്ന് വ്യവച്ഛേദിച്ചുപയോഗിക്കുന്നു. ച

ശബ്ദം, തത് ശബ്ദം തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിലും ശബ്ദത്തെ പദത്തിൽ നിന്ന് വ്യാവർത്തിപ്പിച്ചാണ് കാണുന്നത്. പക്ഷേ പൊതുവെ ഈ സംജ്ഞകൾ ഒരേ അർഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത് കാണാം. *ലീലാതിലക*വ്യാഖ്യാതാക്കൾ മൂലത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പദം, ശബ്ദം എന്ന് മാറി മാറി പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. പദത്തിന് തുല്യമായിട്ടും വാക്യത്തിനു തുല്യമായിട്ടും വചനം (സൂത്രം1 വൃത്തി)[17] എന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്ന ഇടങ്ങളും ഉണ്ട്. കാദികൾ എന്ന സംജ്ഞയും വ്യത്യസ്ഥാർഥത്തിൽ *ലീലാതിലകം* പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. എഭ്യാം ച (സൂത്രം46) എന്ന സൂത്രത്തിൽ കചതപങ്ങളെ കാദികൾ എന്നും ഞനമവകളെ ഞാദികൾ എന്നും വിളിക്കുമ്പോൾ ഹലിന വിശേഷഃ (സൂത്രം43)എന്ന സൂത്രത്തിൽ ഇവ രണ്ടിനേയും ചേർത്താണ് കാദികൾ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ഇന്നിന്റെ ഭാഷാപഠനതലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ വ്യാകരണപരമായ അവ്യവസ്ഥിതി *ലീലാതിലകത്തി*ൽ പലയിടത്തും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

ഉപസംഹാരം

*ലീലാതിലകത്തി*ലെ ഭാഷാവിശകലനോപാധികളെന്ന നിലയിൽ സാങ്കേതികസംജ്ഞകളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ സാങ്കേതിക പദം എന്നത് കേവലനാമങ്ങൾ മാത്രമല്ലെന്നും അവ ഭാഷാപഠനമേഖലയ്ക്കകത്ത് സവിശേഷമായ ഭാഷാബോധവും വ്യാകരണ സങ്കൽപ്പനവും ഉൾകൊള്ളുന്നു എന്നും വ്യക്തമാണ്. മാത്രമല്ല ഓരോ സാങ്കേതിക സംജ്ഞയും സവിശേഷമായ സൈദ്ധാന്തിക പശ്ചാത്തലത്തോട് ചേർന്നാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. സങ്കൽപ്പനപരമായ അയവ് ആ സംജ്ഞകളെതന്നെ ദുർബലമാക്കും എന്നും വ്യക്തമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാഷാപഠനത്തിലെ സാങ്കേതികപദങ്ങളെ ഇത്തരത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്താൽ ഭാഷാബോധപരിണാമത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനും ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക പരിസരം എങ്ങനെ എന്ന് വിശദീകരിക്കാനും കഴിയും. അതിനാൽ സാങ്കേതികപദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രപരമായ പഠനം ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ വളർവഴികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണെന്നു പറയാം.

അടിക്കുറിപ്പ്

1. പദ്യേ പാദബന്ധേന ച. അല്പീയസി തു വചനേ സാഹചര്യേണ പ്രതിപദ്യതേ. തഥാ ഹി, യദി ഖലൂരസികജനമഭിമുഖീകൃത്യാഭിസന്ധാതും ഗദ്യരൂപേണ പദ്യരൂപേണോഭയരൂപേണ വാ ചതുരേ പദസന്ദർഭപ്രസ്തുതേ, തന്മദ്ധ്യേനന്യപരം ചന്ദനംകൊണ്ടാ ഇത്യുച്യതേ. തത്ര നിരന്തരാഭ്യം പൂർവ്വാപരാഭ്യം വാക്യബന്ധാഭ്യം സാഹചര്യാൽ തസ്യാലിപീയസോപി വചസസ്സഹൃദയഹൃദയരഞ്ജന സന്നാഹോസ്തീത്യവഗമ്യതേ.

2. നനു കൂന്തൽശബ്ദഃ ചോളഭാഷേത്യപി വ്യവഹർത്തവ്യം തഥാ ഭാവാദിതി ചേൽ കേരളഭാഷേത്യപി വ്യവഹർത്തവ്യം തഥാഭാവാൽ. തത്ര തു സാഹചര്യാദന്യ (തര) ത്വനിശ്ചയഃ കഥം (പദ്യം 7) ഇത്യത്ര അങ്കിനി എങ്കൾ ചേതഃ ഇത്യുച്യതേ ചേൽ കൂന്തലിത്യസൗ ചോളഭാഷേതി നിർണ്ണീയതേ. അങ്കിനിഎങ്കൾ ചേതഃ ഇതി ചേൽ കേരളഭാഷേതി. അഥവാ സാഹചര്യാ

ഭാവേപി മണിപ്രവാളാന്തരേ അതല്ലറിഞ്ഞേനണിവാനനംഗൻ മടിഞ്ഞുവ ച്ചോരു കുറിഞ്ഞിമാല ഇത്യാദൗ അതല്ലറിഞ്ഞേനണിവാനനങ്കൻ മടിന്തു വൈത്തോരു കുറിശ്ചിമാലൈ ഇത്യാദ്യുച്യതേ ചേൽ, പ്രകൃതേ ശ്ലോകേസ കൂന്തൽ ശബ്ദശ്ചോള ഭാഷേതി നിശ്ചീയതാം, ക്വചിന്മണിപ്രവാളേ ചോളാ ഭാഷാസ്തീതി.

3 ഏകാനേകം ദ്വികം

4 .അർഥവിശേഷസ്യാഃ പരഭാഗവിശേഷഃ,സോഷ്ടധാ ത്രിധാ ച

5. ക്രിയായാം കാലത്രയേ പ്രായോ ഗദിതം

6. ഭാഷാത്രിധാ-ദേശിസംസ്കൃതഭവാസംസ്കൃതരൂപാ ച.

7. ഊഹിനീയസംസ്കൃതപ്രകൃതിസ്സംസ്കൃതഭവ ഇഹ താവൽസംസ്കൃതമ നാദി.അന്യദാദിമൽ.തസ്യസംസ്കൃതാൽ പ്രഭവഃ സ്യാൽ.

8 . സാ ച ത്രിധാ-ശുദ്ധാഭാഷാന്തരഭവാ ഭാഷാന്തരസമാ ച.

9. സേയം ദ്വിധാ-അപകൃഷ്ടോൽകൃഷ്ടാ ച. അപകൃഷ്ടാ പാമരജനവർത്തി നീ. ഇതരാ ത്രൈവർണ്ണിക വർത്തിനീ.

10. സ്ത്രീപുന്നപുംസകം ത്രികം സ്ത്രീയാമനാമ്നി ളോന്തേ അകാര ഉച്ചാര ണാർത്ഥഃ അത്രസ്ത്ര്യാദികം ലിംഗം ലൗകികം. ന പാരിഭാഷികം.

11. അ:.തു ഇ:.തു ഇത്യായ്താക്ഷരസഹിതം കിമവഗതം?

12. അത്ര മറ്റേ ഇതി നിർദ്ദേശാൽ മുനിനാ ററ ഇത്യേതച്ച തമിഴക്ഷരത്വേനാഭ്യു പഗതമിതി ബോദ്ധവ്യം. ആയ്തവർണ്ണം കേരളഭാഷായാം നാസ്തി.

13. തഥാ കൊണ്ടു, ഒട്ടേ, എന്നെ ഇത്യത്ര ഹ്രസ്വഭൂതേ സന്ധ്യക്ഷരേ ചസ്തഃ.

14. സന്ധ്യായകവർണാഃ സ്വയം ദ്രഷ്ടവ്യാഃ ഒടിത്യുപലക്ഷണം. ആൽ, കൊണ്ടു ഇത്യേതാവപ്യത്ര ഭവതഃ അവനാൽ, അതിനാൽ, അവനെക്കൊണ്ടു, അവ റ്റെക്കൊണ്ടു, മരത്തെക്കൊണ്ടു അത്ര എകാരസ്സന്ധായകഃ ന ദ്വീതീയാ ഭാഷാ വിഭക്തിഃ ചതുർത്ഥോ യഥാ-അൾക്കു, ആനെക്കു. അത്ര അന്നു, ഇന്നു ഇത്യേതാവപി ഭവതഃ

15. അത്ര വേറ്റുമൈ ഇത്യൈകാരസ്യ ദ്വിതീയേ കഥനാൽ, ഇഹ ത്ത്, ഇൻ, യ് ഇത്യാദയോ വർണ്ണാമദ്ധ്യേ ആപതന്തസ്സന്ധായകാ ഭവന്തി;

16. സംസ്കൃതം തു സർവ്വത്ര പൂർവ്വസൂത്രേ സംസ്കൃതീകൃതേതി പദ സാമർത്ഥ്യാൽ അത്ര തു ശബ്ദോന്യഥാത്വലക്ഷണം വിശേഷം ദ്യോതയ്തി.

17. പദ്യേ പാദബന്ധേന ച. അല്പീയസി തു വചനേ സാഹചര്യേണ പ്രതിപ ദ്യതേ.,ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗോ ദ്വിവചനേനൈവ സേത്സ്യതി

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ആൻഡ്രൂസുകുട്ടി, ഏ. പി, 2004; *ഭാഷാശാസ്ത്രം:സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗ വും*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

2. കുഞ്ഞൻപിള്ള, ഇളംകുളം, 2001; *ലീലാതിലകം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹ കരണസംഘം, കോട്ടയം

3. കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്ട്, 2006: *ലീലാതിലകം*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

4. ഗുപ്തൻനായർ, എസ്, (സമ്പാ):1 997; *ഡോ:ഗോദവർമ്മയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം

5. പ്രഭാകരവാരിയർ, കെ. എം, 2004; *മലയാളം മാറ്റവും വളർച്ചയും*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം

6. പ്രബോധചന്ദ്രൻനായർ, വി. ആർ,1999; *മലയാളം മലയാളിയോളം*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

7. ഷൺമുഖം, എസ്. വി, 1995; *ലീലാതിലകം സാമൂഹ്യഭാഷാശാസ്ത്രദൃഷ്ടിയിൽ*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

8. 1970; *ഭാഷാശാസ്ത്രശബ്ദാവലി*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശക : **ഡോ. എൽ. സുഷമ**

പൊതുമണ്ഡലവും സ്ത്രീയാത്രയും

ലിൻസി. സി.

ഓരോ കാലത്തും വ്യവഹാരങ്ങളെ നിർണയിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് അതത് കാലത്ത് ആ പ്രദേശത്ത് മേൽക്കൈ നേടുന്ന അറിവ് അധികാരങ്ങളാണ്. ഈ അറിവധികാരങ്ങൾ ലിംഗാധിപത്യവുമായി പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ ബന്ധം പുലർത്തുന്നതാണ്. യാത്രയുടെ കാര്യത്തിലും ഈ നിരീക്ഷണം ശരിയാണെന്ന് ചരിത്രവും വർത്തമാന കാലാനുഭവങ്ങളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യാത്രയെയും ലിംഗപദവിയെയും ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയുണ്ട്. ഇവിടെ 'യാത്ര എന്നതുകൊണ്ട് അകത്തുനിന്ന് പുറത്തേക്കുള്ള സഞ്ചാരങ്ങളെയും 'അക'വും 'പുറ'വും തമ്മിലുള്ള വിനിമയങ്ങളെയുമാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ പൊതുഇടങ്ങളെയും യാത്രയെയും സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക പദവിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പരിശോധിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ദേശത്തിനും കാലത്തിനും അതീതമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു പൊതുമണ്ഡലം ഓരോ വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ മനോമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുന്നത് അതത് ദേശകാല പൊതുമണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്ന് മാത്രമല്ല. ഒരു പരിധിവരെ അടിസ്ഥാനപരമായ മനോമണ്ഡലവ്യവസ്ഥിതിയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നത് സമൂഹഅബോധമനസ്സിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന പൊതുമണ്ഡലവ്യവസ്ഥിതികളാണ്. ഇതിന്റെ ചരിത്രത്തിന് വർഗ്ഗങ്ങളുടെ ഉദയം മുതൽ കാലപരിധി നിശ്ചയിക്കണം.

പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന്റെ സമൂഹബോധം ഏത് കാലം മുതൽ രൂപപ്പെടുന്നുവോ അന്ന് മുതൽ പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു മനോമണ്ഡലവ്യവസ്ഥിതി സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അത് സമൂഹ അബോധമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ചരിത്രത്തിലൂടെ കൈമാറിവന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സമഗ്രതയാണ് ഇവിടെ പൊതുമണ്ഡലം എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ മനോമണ്ഡലവും അതത് പൊതുമണ്ഡലവും കൂടി ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാ സങ്കല്പങ്ങളും പുരുഷനിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്. അപ്രകാരം സ്ത്രീ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലും ഗാർഹസ്ഥ്യ ജീവിതത്തിലും സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിലും എല്ലാ മേഖലകളിൽ നിന്നും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സ്വത്വമാണ്. അധികാരത്തിന്റെയും അറിവിന്റെയും സമ്പത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്ത്രീകൾ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. അവയെ ഇല്ലാതാക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് സാഹിത്യത്തിലേക്ക് സ്ത്രീകൾ വ്യാപകമായി പ്രവേശിക്കുന്നത്. സമകാലീനമായിപ്പോലും സ്ത്രീ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന മേൽപ്പറഞ്ഞ പാർശ്വവൽക്കരണത്തെ മറികടക്കാനുള്ള ഒരു സാംസ്കാരികതതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് സ്ത്രീയാത്രകൾ പരിശോധിക്കേണ്ടത്. സാഹിത്യത്തിലേക്ക് സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ സ്ത്രീവ്യക്തിത്വത്തെ സമഗ്രമായും പുരുഷനോടൊപ്പം പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് സ്ത്രീകൾ യാത്രാവിവരണവും എഴുതുന്നത്. അത്തരത്തിൽ സ്ത്രീയാത്രകളെയും യാത്രാവിവരണങ്ങളെയും ഒരു സമാന്തര നവോത്ഥാനപ്രവർത്തനമായിട്ട് വേണം കണക്കാക്കാൻ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സ്ത്രീയാത്രകൾക്കും യാത്രാവിവരണങ്ങൾക്കും നവോത്ഥാനത്തിന്റേതായ സാധ്യതകൾ ഉണ്ട്.

യാത്രയും സാഹിത്യവും

യാത്രകളിലൂടെ കണ്ടെത്തിയും കീഴടക്കിയുമാണ് മനുഷ്യൻ ലോകത്തെ അറിഞ്ഞത്. ഓരോ അനുഭവത്തിലൂടെയും സ്വായത്തമാക്കുന്ന കേന്ദ്ര ആശയം ഒരു അറിവായി മനോമണ്ഡലത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്ന ജൈവികഘടകത്തെയാണ് സ്കീമ എന്നു പറയുന്നത്. യാത്രാനുഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്കീമകൾ ആദിപ്രരൂപപരമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ലോകത്തെല്ലായിടത്തും എല്ലാ കാലത്തെയും സാഹിത്യത്തിൽ യാത്രാസങ്കല്പം പ്രധാന പ്രമേയമായി കടന്നുകൂടിയത്. സ്ഥലത്തെയും കാലത്തെയും ചരിത്രത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാന ആഖ്യാനസങ്കേതമാണ് യാത്ര. ഭാരതീയ ദർശനത്തിൽ യാത്രയ്ക്ക് വിവിധ തലങ്ങളുണ്ട്. ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായ ഉന്നമനത്തിന്റെ ഭാഗമായി യാത്രയെ ഭാരതീയ ദർശനം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പുരാണങ്ങളിലും ഇതിഹാസങ്ങളിലുമെല്ലാം ഭൗതികമായ നേട്ടങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിന് കാരണമായിട്ടാണ് വനയാത്രയും അജ്ഞാതവാസവും എല്ലാം സംഭവിക്കുന്നത്. യാത്രയെ അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്ന സാഹിത്യരൂപമാണ് യാത്രാവിവരണം.

20-ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ കേരളത്തിൽ പൊതുവഴികളോ പൊതുഇടങ്ങളോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. 'പൊതുവായത്' എന്നൊന്ന് സങ്കല്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത വിധം ജാതി ശരീരം മാത്രമായാണ് ഓരോരുത്തരും കഴി

ഞ്ഞത്. മേൽ ജാതിക്കാർക്ക് വഴി മാറിക്കൊടുക്കേണ്ടതിനാൽ അവർണ ജാതികളിൽപ്പെട്ടവർക്ക് ആവശ്യംപോലെ എവിടെയും സഞ്ചരിക്കാൻ അവകാശമുണ്ടായിരുന്നില്ല. 'നാട്ടുരാജ്യങ്ങളായ തിരുവിതാംകൂറിലും കൊച്ചിയിലും പൊതുവഴിയിൽ കൂടി നടക്കാൻ കീഴ്ജാതിയിലെ സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും ഒരുപോലെ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. നാടിന്റെ ഒരു ഭാഗത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു ഭാഗത്തേക്ക് പോകാൻ അവർ മേൽജാതിക്കാരുടെ കണ്ണിൽപ്പെടാതിരിക്കാൻ ചെളിപ്പാടങ്ങളും ചുള്ളിക്കാടുകളും താണ്ടണം. പലപ്പോഴും മലകളും കാടുകളും കയറിയിറങ്ങണം. ആറ്റുകളും തോടുകളും നീന്തി കടക്കണം." (വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, കേരളചരിത്രപഠനങ്ങൾ, 1980, പു. 141).

ഇപ്രകാരം യാത്രകൾ പല ജാതിക്കാർക്കും പല അനുഭവങ്ങളായിരുന്നു നൽകിയിരുന്നത്. ഇതിൽ മാറ്റം വരാൻ കാലം ഒരുപാട് കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നു.

സ്ത്രീയും പൊതു ഇടവും

ജാതിയും സദാചാരബോധവും ആധിപത്യവ്യവസ്ഥകളം ചേർന്നു നിർമ്മിച്ച വളരെ ഇടുങ്ങിയ ഇടമായിരുന്നു. ആധുനിക പൂർവ്വകേരളത്തിലെ സ്ത്രീകളുടേത്. സ്ത്രീകളുടെ ഇടം അകമാണ് എന്ന ധാരണ ആദ്യകാലം മുതൽ സാഹിത്യത്തിലും സമൂഹത്തിലും പ്രബലമായിരുന്നു. സംഘകാലത്ത് സ്ത്രീകൾ എല്ലാ മേഖലകളിലും ഇടപ്പെട്ടിരുന്നെങ്കിലും സംഘകാലത്തിനു ശേഷമുള്ള കൃതികളിൽ സ്ത്രീകളുടെ ഇടം ഗാർഹിക ഇടത്തിലേക്കൊതുങ്ങുകയും അവർ ഭർത്താവിനോട് ആശ്രിതത്വമുള്ളവരായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. പുരുഷൻമാർക്ക് പൊതുമണ്ഡലവും സ്ത്രീകൾക്ക് ഗാർഹികമണ്ഡലവുമെന്ന വിഭജനത്തിന്റെ ആദിരൂപങ്ങളാണിവ. (ഗണേഷ്, കെ.എൻ, പുറം 18)

കർശനമായ ലിംഗഭേദം നിലവിൽ വന്നതാണ് ആധുനികകേരള പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സവിശേഷത. പൊതു ഇടങ്ങൾ പലതും പുതിയ തൊഴിലിടങ്ങൾ കൂടിയാണ്. എന്നാൽ പുരുഷാധികാരതാല്പര്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ് പൊതുഇടങ്ങൾ. സാമുദായികവും മതപരവും പ്രാദേശികവും രാഷ്ട്രീയവും വർഗ്ഗപരവുമായ നിരവധി ഘടകങ്ങളിൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ട അധികാരവ്യവസ്ഥകളാണ് പൊതുഇടങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.

പൊതുമണ്ഡലം (Public Sphere) എന്ന ആശയം ആദ്യമായി മുന്നോട്ടുവെച്ചത് ഹാബർ മാസാണ്. പൊതുതാൽപര്യത്തെ മുൻ നിർത്തി വ്യക്തികൾ നടത്തുന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങളുടെ മണ്ഡലത്തെയാണ് പൊതുമണ്ഡലം എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സ്ത്രീകളുടെ ഇടവും സംവാദവും പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ സ്ത്രീയാത്രകളെ പൊതുമണ്ഡലം എങ്ങനെ വായിച്ചെടുക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്.

ആദ്യകാല സ്ത്രീയാത്രകൾ

സദാചാരവും ചാരിത്ര്യവും ആയി ബന്ധപ്പെടുത്തി ആദ്യകാലം മുതൽ പൊതുമണ്ഡലങ്ങളിൽ നിന്നും യാത്രകളിൽ നിന്നും സ്ത്രീകൾ മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ടു. നായർ സ്ത്രീകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുലപ്പേടി, മണ്ണാ

പ്പേടി തുടങ്ങിയവയും നമ്പൂതിരിസ്ത്രീകളുടെ സന്മാർഗ്ഗ നിഷ്ഠയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്മാർത്തവിചാരവുമെല്ലാം സ്ത്രീകൾ ഒരിടത്തിരിക്കേണ്ട വരാണെന്ന ധാരണയെ ഉറപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു.

ആദ്യകാലത്ത് സ്ത്രീ യാത്ര ഇടങ്ങളായി കരുതിയിരുന്നത് കുളി ക്കടവുകൾ, അമ്പലമുറ്റങ്ങൾ, പണിസ്ഥലങ്ങൾ എന്നിവയായിരുന്നു. ഇന്ന് വിവക്ഷിക്കും വിധം വിശാലപൊതുതാല്പര്യങ്ങളെല്ലെങ്കിൽ പോലും ഗ്രാമവ്യവസ്ഥിതിയിലെ ശരികളെയും തെറ്റുകളെയും കുറി ച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ഇവിടെ നിറഞ്ഞുനിന്നു. ഈ പൊതുഇടങ്ങളുടെ വ്യവ സ്ഥിതികൾ ജാതി വർഗ അതിർവരമ്പുകളെ കാര്യമായൊന്നും ഭേദി ച്ചില്ല. അതേസമയം ചായക്കടകളും മറ്റും പുരുഷന്മാരുടെ രാഷ്ട്രീയ പൊതുമണ്ഡലമായി രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു. പൗരന്മാരുടെ അഭിപ്രായരൂപീക രണം ദേശരാഷ്ട്ര സങ്കല്പം തുടങ്ങിവയോട് സംവദിക്കുന്നവാനും ഈ പൊതുമണ്ഡലം ഏറെ സഹായിച്ചു. തന്നിലേക്ക് ഒതുങ്ങി നിൽക്ക പ്പെട്ട സ്ത്രീകളെ തന്റേതായ ഇടം അകം മാത്രമല്ല എന്ന ധാരണയെ ബലപ്പെടുത്താൻ സ്ത്രീയാത്രകൾക്ക് സാധിക്കുമായിരുന്നു. എന്നാൽ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത മുൻധാരണകൾ സ്ത്രീയാത്രകളെ പ്രോത്സാഹി പ്പിക്കുന്ന തരത്തിലായിരുന്നില്ല.

കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെയും നവോത്ഥാനശ്രമങ്ങളു ടെയും ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരങ്ങളുടെയും ഭാഗമായി ആധുനിക മായ സമൂഹം രൂപം കൊണ്ടതോടെ ജാതിവിലക്കുകളും ലിംഗപദവി സംബന്ധമായ വിലക്കുകളും ഇല്ലാതായി. ഏകീകൃതമായ ദേശസങ്ക ല്പം, നഗരങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടൽ, ആധുനിക വാർത്താവിനിമയ ഗതാ ഗത സംവിധാനങ്ങൾ വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ തേടിയുള്ള യാത്രകൾ തുടങ്ങിയ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹി കഘടനയെ പൊളിച്ചെഴുതി. പല ജാതിസ്വരൂപങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിക്ക പ്പെട്ട സ്ത്രീയവസ്ഥകൾ ഘോഷ ബഹിഷ്കരിച്ചും കല്ലുമാല ഉപേ ക്ഷിച്ചും ജാതീയമായ ഘടകങ്ങളെ ഒരു പരിധിവരെ പുറംതള്ളിക്കൊണ്ട് സ്ത്രീകൾ എന്ന പൊതുസംജ്ഞയുടെ കീഴിൽ പുറത്തിറങ്ങിയത് ഇക്കാ ലത്താണ്. എന്നാൽ എല്ലാത്തരം വിലക്കുകളും പൂർണമായി ഇല്ലാതായി എന്നു പറയാൻ കഴിയില്ല. ലിംഗപദവിയുടെ പേരിൽ പല വിലക്കുകളും ഏർപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് സ്ത്രീയാത്രയെയും പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ ഇടപെടലുകളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്.

ജാതീയവും സാംസ്കാരികവും മതപരവും വിദ്യാഭ്യാസപരവുമായ വ്യത്യസ്തകൾക്ക് അതീതമായി സ്ത്രീകൾക്കെതിരെയുള്ള ആൺകോയ്മ ഇന്നും എല്ലാ രംഗത്തും തുടരുന്നു. സാഹിത്യത്തിലും സാംസ്കാരികജീവിതത്തിലും തൊഴിൽ ശാലകളിലും ആരാധനാലയ ങ്ങളിലും ദൃശ്യശ്രാവ്യമാധ്യമരംഗങ്ങളിലും സ്ത്രീകൾ അവരുടെതായ ഇടങ്ങളിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടു. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു അന്ത രീക്ഷം ബോധപൂർവമായിതന്നെ ഇത്തരം മേഖലകളിൽ ഉടലെടുക്കു കയും നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ഈ അന്തരീക്ഷം സ്ത്രീകളുടെ യാത്രകളെയും പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ഇടപെടലുകളെയും നിയന്ത്രി ക്കുന്നുണ്ട്. (രശ്മി ബിനോയ്, ചരിത്രത്തിലെ പെണ്ണിടങ്ങൾ, പു. 23).

ചരിത്രാതീതകാലം മുതൽക്കേ മനുഷ്യർ സഞ്ചാരപ്രിയരാണ്. യാത്രചെയ്യുന്നത് ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും രസകരമായ കാര്യം എന്ന് എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ ചരിത്രത്തിൽ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠ നേടിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ പാരമ്പര്യ ത്തിൽ യാത്രികയുടെ സ്ഥാനം അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നമ്മുടെ വായനാ സംസ്കാരം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത മുൻവിധികൾ കാരണം യാത്രാ വിവരണം പുരുഷന്റേതാണെന്ന ധാരണ നിലനിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്ത്രീകൾ യാത്ര ചെയ്യുകയും അവരുടെ അനുഭവങ്ങളും സമീപന ങ്ങളും രേഖപ്പെടുത്തിവെയ്ക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ മേഖലയിൽ ആദ്യമായി ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീ തരവത്ത് അമ്മാളുവമ്മയാണ്. 1921-ൽ തരവത്ത് അമ്മാളുവമ്മ എഴുതിയ 'ഒരു തീർത്ഥയാത്രയാണ് മലയാള ത്തിലെ ആദ്യസ്ത്രീയാത്രവിവരണമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്.

മിസ്സിസ്സ് സി. കുട്ടൻ നായരുടെ 'ഞാൻ കണ്ട യൂറോപ്പ്' മലയാളി വനിതയുടെ ആദ്യവിദേശയാത്രാവിവരണമാണ്. 'ഒരു നാട്ടുപെൺകി ടാവിന്റെ ലണ്ടൻ യാത്ര' എന്ന പേരിൽ തിരുകൊച്ചിക്കാരിയായ 'വിലാ സിനി' എന്ന പെൺകുട്ടി നടത്തിയ ലണ്ടൻ യാത്രാനുഭവങ്ങൾ 1956 -ൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായി.

2000-ാം ആണ്ടിനുശേഷമാണ് കൂടുതൽ സ്ത്രീയാത്രാവിവരണങ്ങൾ പിറക്കുന്നത്. ശ്രീ. വത്സലാമോഹന്റെ 'കൈലാസ പരിക്രമണം' ഒരു തീർത്ഥയാത്ര സംബന്ധിച്ച വിവരണമാണ്. കൈലാസവും മറ്റും സ്ത്രീകൾക്ക് അഗമ്യങ്ങളാണ് എന്ന പൊതുധാരണ തിരുത്തി കുറി ക്കുന്നതാണ് ഇത്തരം യാത്രാനുഭവങ്ങൾ.

ശ്രീ. കെ. ഗൗരിയമ്മയുടെ ലണ്ടൻ ഡയറി (1959) കെ.എ.ബീനയുടെ 'ബീന കണ്ട റഷ്യ' 'ബ്രഹ്മപുത്രയിലെ വീട്' 'ചുവടുകൾ', ബോബി അലോഷ്യസിന്റ 'സ്വപ്നം നിലച്ച റഷ്യയിൽ', സുജാതാദേവിയുടെ 'കാടു കളുടെ താളം തേടി', മൈന ഉമൈബാന്റെ 'കാട്ടുപൊന്തയിലെ സഞ്ചാരം', വത്സലയുടെ 'വേറിട്ടൊരമേരിക്ക', മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'കേരളസഞ്ചാരം', കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ 'യാത്രാസ്മരണകൾ', അനിതാനായരുടെ 'കൂകൂ കൂകൂ തീവണ്ടി' തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി കൃതികൾ ചരിത്ര സാംസ്കാരിക കേന്ദ്രങ്ങളെ കോർത്തിണക്കിക്കൊണ്ട് കാഴ്ചയുടെയും അനുഭവങ്ങളു ടെയും വിസ്മയാനുഭൂതി പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു.

സ്ത്രീയാത്രയും - സ്ത്രീസുരക്ഷയും

കേരളസമൂഹത്തിന്റെ പൊതു ഇടങ്ങൾ എത്രമാത്രം അരക്ഷിത മാണ് എന്ന് സമൂഹത്തെ ആകമാനം ബോധ്യപ്പെടുത്തിയ നിരവധി സംഭവങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. അതിക്രമങ്ങളുടെ സാധ്യതകൾ സ്ത്രീക ളുടെ യാത്രകളെ സംഘർഷഭരിതമാക്കുന്നു. ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ സ്ത്രീ യാത്രകളെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. അവളുടെ സുരക്ഷയുടെ ഉത്തരവാദിത്തം അവർക്കു തന്നെയാണ് എന്ന സാമൂ ഹിക തീർപ്പ് കാരണം, ഒട്ടേറെ മുൻകരുതലുകളും അവൾ സ്വീകരി ക്കേണ്ടതായിരുന്നു. ലൈംഗികമായ ശല്യപ്പെടുത്തലുകളും അപമാനി ക്കലും പൊതുഇടങ്ങളിലെ സുരക്ഷക്ക് വലിയ ഭീഷണിയാണ്. സ്ത്രീ കൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ മൂലം ഒരു അരക്ഷി

താവസ്ഥ സ്ത്രീയാത്രകളെയും ബാധിച്ചേന്നുവരാം. സ്ത്രീയ്ക്ക് ആഴ്ച കളോളം ഭൗതികവും മാനസികവുമായ തയ്യാറെടുപ്പുണ്ടായാലെ യാത്ര സാധ്യമാവൂ. വസ്ത്രധാരണം, യാത്രാസമയം, യാത്രാരീതി എന്നിവ യെക്കുറിച്ചെല്ലാം സ്ത്രീ ആശങ്കപ്പെടുന്നു. പുരുഷന് ഇത്തരം പ്രശ്ന ങ്ങൾ യാത്രയെ സംബന്ധിച്ച് ഇല്ല.

സ്ത്രീയാത്ര-പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത കാഴ്ചപ്പാട്

സ്ത്രീകൾ ദുർബലരാണെന്നും തന്മൂലം സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവരും നിയന്ത്രിക്കപ്പെടേണ്ടവരുമാണെന്ന ചിന്ത പൊതുമണ്ഡലം കാഴ്ചവെ യ്ക്കുന്നുണ്ട്. നിയന്ത്രണം പല വിധത്തിലാണ്. പോകാവുന്ന ഇടങ്ങൾ, വസ്ത്രധാരണരീതി, സമയം ഇതെല്ലാം നിയന്ത്രണത്തിൽപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതുമൂലം തെരെഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള അവസരം സ്ത്രീകൾക്ക് നഷ്ടപ്പെ ടുന്നുണ്ട്. ലക്ഷ്മണരേഖ കടന്നാൽ ഭവിഷ്യത്തുകളുണ്ടാകും, അവക്ക് ഉത്തരവാദി സ്ത്രീകൾ തന്നെയാണെന്നും പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം സ്ത്രീകളെ നിരന്തരം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. പൊതുഇടങ്ങളെപ്പോലെ സ്വകാര്യ ഇടങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും ഇത്തരം കാഴ്ചപ്പാട് തന്നെയാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾ ഒരേസമയം ഒരുപാട് കാര്യങ്ങളിലേർപ്പെ ടുന്നു. അങ്ങനെയാവുമ്പോൾ സ്ത്രീ പുറത്തിറങ്ങി സഞ്ചരിച്ചാൽ കുടും ബഭദ്രതയ്ക്ക് ദോഷം വരും എന്നൊരു കാഴ്ചപ്പാടും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീകൾക്കെതിരെ നടക്കുന്ന അതിക്രമങ്ങൾ, സ്ത്രീലൈംഗിക തയുടെ നിർമ്മിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ഇടം വീട് എന്ന സ്വകാര്യതലം മാത്രമാണെന്നും സമൂഹത്തിൽ അവൾ ഇടപെട ണമെങ്കിൽ അത് ഏതൊക്കെ കാര്യത്തിനാവാം, ഏതു സമയത്താവാം എന്നൊക്കെയുള്ള കാര്യങ്ങളിലും അലിഖിതങ്ങളായ തീർപ്പുകൾ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിനുണ്ട്.

പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയാത്രകൾ

സ്ത്രീയാത്രാനുഭവങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ എത്രത്തോളം സ്ഥാന മുണ്ട് എന്ന കാര്യം ചിന്തനീയമാണ്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയാത്രകൾക്കും സാഹിത്യത്തിൽ ഉത്തമമായ സ്ഥാനം ആവശ്യ മാണ്. സുരക്ഷ, വസ്ത്രം, സമയം എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം ആശങ്ക കൾ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് സ്ത്രീകൾ യാത്രചെയ്യുന്നത്. അത് രേഖ പ്പെടുത്തിവെയ്ക്കുമ്പോൾ കാഴ്ചയും കാഴ്ചപ്പാടും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം രൂപപ്പെടുന്നു. ഇത് സ്ത്രീയാത്രകളെ മഹത്തരമാക്കുന്നു. എഴുത്തിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ലാവണ്യബോധവും സൗന്ദര്യനിരീക്ഷ ണവും വൈയക്തികാനുഭവത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതയും കൊണ്ട് ഓരോ സ്ത്രീആഖ്യാനവും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു.

പക്ഷെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ പല വിലക്കുകളും സ്ത്രീയാത്ര കൾക്ക് കൂച്ചുവിലങ്ങിടുകയാണ്. കേരളത്തിലെ പൊതു ഇടങ്ങൾ പുരു ഷനെമാത്രം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നവയാണ്. ബസ്സ്റ്റാന്റുകളും റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനുകളും സിനിമാ തിയേറ്ററുകളും, വിദ്യാലയങ്ങളും സ്ത്രീ സൗഹൃദപരമായല്ല നിലകൊള്ളുന്നത്. പൊതുസ്ഥലങ്ങളിൽ വൃത്തിയുള്ളതും സുരക്ഷിതത്വബോധം ജനിപ്പിക്കുന്നതുമായ ടോയ്‌ല റ്റുകൾ ഇനിയും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. നമ്മുടെ കച്ചവട സ്ഥാപനങ്ങളിൽ

ജോലി ചെയ്യുന്ന സെയിൽസ് ഗേൾസ്, ഹൈസ്കൂൾ ക്ലാസ്സിൽ പഠിക്കുന്ന പെൺകുട്ടികൾ എന്നിവരെല്ലാവരും ശുചിത്വരഹിതമായ ടോയ്ലറ്റിനെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത് പൊതുഇടങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെതല്ല, സ്ത്രീ വീട്ടിലേക്ക് ചുരുങ്ങേണ്ടവളാണെന്നും 'യാത്ര'കൾ പോലുള്ള അനുഭവങ്ങൾ തങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമല്ലെന്നുമുള്ള തോന്നലുകളെ ഉറപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതാണ് പൊതു ഇടപെടലുകൾ.

സ്ത്രീയാത്രികരിൽ ഒരാളായ കെ.എ.ബീന തന്റെ യാത്രാനുഭവത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. "പൊതു ഇടങ്ങളിലെ രാത്രികൾ സ്ത്രീകളുടെതല്ല എന്ന് പല അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കേരളീയ സമൂഹം എന്നെ പഠിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എന്റെ ഓഫീസർ ഞാൻ ജോലിയിൽ ചേരാൻ ചെല്ലുമ്പോൾ തന്നെ പ്രസ്താവിച്ചതാണ്. ഇത് സ്ത്രീകൾക്ക് ചേർന്ന പണിയല്ല, നിങ്ങളെ കൊണ്ടു പോകുന്നത് ഞങ്ങൾക്കും ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. പേരുദോഷം ഉണ്ടാവുമെന്നത് ഒരു കാര്യം. നിങ്ങളുടെ സുരക്ഷ ഉണ്ടാക്കുന്ന തലവേദന മറ്റൊന്ന്. ട്രാൻസ്ഫർ വാങ്ങിപ്പോകുന്നതാണ് നിങ്ങൾക്കും ഓഫീസിനും നല്ലത്".

ഇതുകൂടാതെ പുറത്തിറങ്ങുമ്പോഴുള്ള നോട്ടങ്ങൾ അശ്ലീലച്ചുവയുള്ള കമന്റടികൾ എല്ലാം തന്നെ പൊതുനിരത്തും ബസ്സും ട്രെയിനുമൊന്നും തനിക്കുള്ളതല്ല എന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടാകാൻ സാധിച്ചുവെന്നും അവർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (സംഘടിത, 2013 ഡിസംബർ, പുറം 26). എന്നിട്ടും അവർ യാത്രചെയ്യുകയും യാത്രാനുഭവങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. സ്ത്രീകൾ യാത്രചെയ്യുകയും യാത്രാനുഭവങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തി വെയ്ക്കുകയും വേണം. എന്നാലേ വേറിട്ട കാഴ്ചകളുടെ കാലിഡോസ്കോപ്പ് കാണാൻ സാധിക്കൂ.

ഉപസംഹാരം

ജാതിസംബന്ധമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളും ലിംഗപരമായ മേൽക്കോയ്മകളുമാണ് സഞ്ചാരത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നത്. പൊതു ഇടം പുരുഷന്റേതാണെന്നും ഗൃഹസ്വകാര്യമണ്ഡലങ്ങളാണ് സ്ത്രീയുടെതെന്ന ബോധം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും സ്ത്രീയാത്രയും യാത്രാനുഭവസാഹിത്യവും മുന്നോട്ടു സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ, ആത്മകഥ, ഭൂമിശാസ്ത്രം, ചരിത്രാഖ്യാനം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം എന്നി ജനുസ്സുകൾ കലർത്തി സാഹിത്യത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകളും അയിത്തങ്ങളും ലംഘിച്ച് സ്ത്രീയാത്രികർ അവരുടെ യാത്രാനുഭവങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത് പൊതുമണ്ഡലം അംഗീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷ ഇടപെടലുകളെ സംബന്ധിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നിയന്ത്രണങ്ങളും പുരുഷവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പൊതു ഇടങ്ങളും പൊതുസ്ഥലങ്ങളിൽ സാങ്കേതികമായി സ്ത്രീകൾ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ബുദ്ധിമുട്ടുകളും ഒരു പരിധിവരെ കുറയുകയാണെങ്കിൽ സ്ത്രീക്ക് യാത്ര സുസാധ്യമാവുന്നു. 'കെട്ടിലമ്മ ചാടിയാൽ കൊട്ടിയമ്പലം വരെ' എന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം തിരുത്തിയെഴുതിയേ മതിയാവൂ. എന്നാലേ പൊതുവ്യവഹാരങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളുടെ അന്യവൽക്കരണമില്ലാതാവൂ.

യാത്രയ്ക്കിടയിൽ രൂപപ്പെട്ടതും നിലനിൽക്കുന്നതുമായ വ്യവസ്ഥിതികളെ സ്വതന്ത്രമായി അന്വേഷിക്കുവാനുള്ള ബോധമാണ് നവോത്ഥാന

പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തുടക്കം. സാങ്കേതികമായും പാരമ്പര്യമായും വ്യവസ്ഥിതിയെയും ചട്ടങ്ങളെയും അനുസരിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഉണ്ടാവുന്ന സ്വതന്ത്രമായ ചോദ്യങ്ങളെയാണ് നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തുടക്കമായി കരുതേണ്ടത്. അത്തരത്തിൽ സ്ത്രീ കൾക്ക് അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന വിവിധങ്ങളായ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചോദ്യങ്ങളാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ സ്ത്രീയാത്രകൾ. നവോത്ഥാന ചിന്തകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും സാമൂഹികവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ചരിത്രത്തെ മാറ്റി നിർണ്ണയിക്കുന്ന നവീകരണ വ്യവസ്ഥിതികൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. അത്തരത്തിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് മേൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട വിലക്കുകളുടെയും നിയന്ത്രണങ്ങളുടെയും പരിധികളെ അതിലംഘിക്കുന്ന സാമൂഹികവും വൈയക്തികവുമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണ് യാത്ര. അതിനെ സാമൂഹികമാക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനമാണ് യാത്രാനുഭവ വിവരണങ്ങൾ. അതോടൊപ്പം അതിനെ സാഹിതീയതയിലേക്കുയർത്തുകയും പുതിയ മനോമണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കുകയുമാണ് യാത്ര വിവരണഗ്രന്ഥത്തിൽ. അത്തരത്തിൽ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ മനോഭാവത്തെ സ്ത്രീസൗഹൃദപരമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തി പ്രതിഷ്ഠിച്ച നവോത്ഥാന പ്രക്രിയകൂടിയാണ് സ്ത്രീയാത്രയും യാത്രാ വിവരണങ്ങളും.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ആനന്ദി .ടി.കെ. 2006, ജനകീയ സമരങ്ങളിൽ മലബാറിന്റെ പെൺപാതകൾ, കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്.
2. സംഘടിത, 2013 ഡിസംബർ/ വോള്യം 6/ ലക്കം 6.
3. സംഘടിത/നവംബർ 2014, വോള്യം 8, ലക്കം, 5.
4. രശ്മി ബിനോയ്, 2008, ചരിത്രത്തിലെ പെണ്ണിടങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, 1980, കേരള ചരിത്ര പഠനങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

5\. ഗണേഷ് കെ.എൻ. 1997. 'ലിംഗഭേദങ്ങൾ' കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ.

7. ഷാജി ജേക്കബ്, 2014. പൊതുമണ്ഡലവും മലയാളഭാവനയും, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
8. ദേവിക.ജെ. 'കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും' ഉണ്ടായതെങ്ങനെ? 2011, സെന്റർ ഫോർ ഡെവലപ്പ്മെന്റ് സ്റ്റഡീസ്, തിരുവനന്തപുരം.
9. പി. വത്സല-2007, വേറിട്ടൊരു അമേരിക്ക, ഡി.സി.ബുക്സ്.
10. സുജാതദേവി – 1998, കാടുകളുടെ താളംതേടി, കറന്റ് ബുക്സ്.
11. അനിതാനായർ, 2013, കൂകൂ കൂകൂ തീവണ്ടി, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.
12. സൗമ്യതോമസ്, 'സ്ത്രീയാത്രയും പൊതുമണ്ഡലവും – കോരപ്പുഴ വിലക്കിനെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം, വിജ്ഞാനകൈരളി, 2014.

മാർഗ്ഗനിർദേശക : **ഡോ. പി.ബി. ലൽകാർ**

ലേഖകപരിചയം

റോയ് മാത്യു. എം
മുരിങ്ങാത്തേരി വീട്, വേലൂർ -ബസാർ പി.ഒ, തൃശൂർ -680601

മെറിൻജോയ്
ഗവേഷക, ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ

വിനീത ജോർജ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം
ലിറ്റിൽ ഫ്ളവർ കോളേജ്, ഗുരുവായൂർ

ജെൻസി കെ.എ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സെന്റ് ജോസഫ് കോളേജ്, ഇരിഞ്ഞാലക്കുട

ദിവ്യ എം
ഗവേഷക, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ

ഉർസുല
ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശൂർ

ധനുഷ സി എം
ഗവേഷക, ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശൂർ

സൗമ്യതോമസ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം,
ഭാരതമാത കോളേജ്, തൃക്കാക്കര, എറണാകുളം

രജീഷ് മംഗലത്ത്
ഗവേഷകൻ, എം.സി.സി. കോഴിക്കോട്, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

ഷംന എൻ.എം
ഗവേഷക, മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, മലപ്പുറം.

പ്രിൻസ്മോൻ ജോസ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാല.

മഞ്ജു.കെ
ഗവേഷക, മലയാള കേരള പഠന വിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

ഗണേശൻ വി.
ഗവേഷകൻ, ഡോ. പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ ക്യാമ്പസ്
കണ്ണൂർ സർവകലാശാല, നീലേശ്വരം, കാസർഗോഡ്

ശിവകുമാർ ആർ.പി.
ഗവേഷകൻ, കേരള സർവകലാശാല, കാര്യവട്ടം, തിരുവനന്തപുരം

മനോജ് എം ഫ്രാൻസിസ്
ഗവേഷകൻ, എസ്.ബി. കോളേജ്, ചങ്ങനാശ്ശേരി

അനു ഡേവിഡ് (സിസ്റ്റർ ആഗ്നൽ ഡേവിഡ്)
ഗവേഷക, ശ്രീകേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശൂർ

ജയ്സൺ ജോസഫ്
ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം,
ഡോ പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ ക്യാമ്പസ്,
കണ്ണൂർ സർവകലാശാല, പാലാത്തടം, നീലേശ്വരം, കാസർഗോഡ്

സീന ജോൺ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
മാർ അത്തനേഷ്യസ്സ് കോളേജ്, കോതമംഗലം

ലിൻസി സി
ഗവേഷക, മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, മലപ്പുറം

ISSN 2319-3263

SAHITYALOKAM

Vol. 45 Issue.5-6 December 2017 Rs. 60/-

RN 17137 / 69

Printed and published by Dr. K.P.Mohanan on behalf of Kerala Sahitya Akademi and printed at Carmel Printers, Thrissur and published at Kerala Sahitya Akademi, P.B. No.501, Thrissur, Kerala-680 020. Editor: Dr. K.P.Mohanan