തുടി

റിസർച്ച് ജേണൽ

ISSN 2320-8880

49

2025 ജനുവരി - മാർച്ച്

വാല്യം 13 - ലക്കം 1

UGC CARE Listed Peer - Reviewed Refereed Journal

മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവകലാശാല
ഡോ. പി. കെ. രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്, നീലേശ്വരം
കാസർകോട് ജില്ല, കേരളം-671314
ഇ-മെയിൽ: thudimalayalam21@gmail. com

പത്രാധിപർ
ഡോ. നീജ വി.

പത്രാധിപസമിതി
ഡോ. പ്രിയ വർഗീസ്, ഡോ. അബ്ബുൾ റഫീക്, ഡോ. പി. കൃഷ്ണദാസ്

ഉപദേശകസമിതി
**ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ, ഡോ. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ,
ഡോ. സി. ആർ. പ്രസാദ്, ഡോ. പി. എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ,
ഡോ. അജു കെ. നാരായണൻ**

റഫറീസ്
**ഡോ. അജയകുമാർ ജി., ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ,
ഡോ. സീമാ ജെറോം, ഡോ. രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര**

ഇഷ്യു എഡിറ്റർ
പ്രൊഫ. നീജ വി.

കവർ, രൂപകല്പന
പി. പി. രാജീവൻ

അച്ചടി
മണിപ്പാൽ ടെക്നോളജീസ് ലിമിറ്റഡ്

ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനഗവേഷണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണമാണ് തുടി. പ്രതിവർഷം നാല് ലക്കങ്ങൾ: ജനുവരി-മാർച്ച്, ഏപ്രിൽ-ജൂൺ, ജൂലൈ-സെപ്തംബർ, ഒക്ടോബർ-ഡിസംബർ. വില: 500 രൂപ

THUDI
Research Journal
Vol-13 January - March 2025 No. 1
U. G. C. CARE Listed Peer-Reviewed Refereed Journal

Published four times a year by
Head of the Dept. of Malayalam
Kannur University

Cover, Layout & Pre Press
P. P. Rajeevan
Cover Courtesy: Artist Namboodiri
Printed at : Manipal Technologies Limited, Manipal

Address for Correspondence
Dr. Reeja. V.
Professor and Head,
Dept. Of Malayalam, Kannur University
Dr. P. K. Rajan Memorial Campus, Nileshwaram
Kasaragod, Kerala -671314.

ആമുഖം

കണ്ണൂർ സർവകലാശാല മലയാള വിഭാഗത്തിന്റെ യു.ജി.സി. കെയർലിസ്റ്റഡ് റിസർച്ച് ജേർണലായ തുടിയുടെ ഈ ലക്കം വിഷയവൈവിദ്ധ്യങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ്. വിജ്ഞാനമേഖലയിലെ പുതിയ വികാസങ്ങളെയും തെളിച്ചങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ഗൗരവമേറിയ ശ്രമം ഈ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. വിവർത്തനം ഒരേ സമയം ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രക്രിയയാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന രണ്ട് പ്രബന്ധങ്ങൾ, മൊഗേറ എന്ന ഗോത്ര സമുദായത്തിന്റെ സവിശേഷ അനുഷ്ഠാനമായ പഞ്ചുരുളിത്തെയ്യത്തിന്റെ വിശകലനം, രാഷ്ട്രീയ ആധുനികത എന്ന് നിർവചിക്കപ്പെട്ട ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദ പ്രസ്ഥാനത്തോട് അനുഭാവം പുലർത്തിയ നാടകങ്ങളുടെ ധാർമ്മികതയുടെ അന്വേഷണം, അച്ചടിയിലൂടെ സംഭവിച്ച ആധുനികീകരണപ്രക്രിയയുടെ വിശകലനം, ഫോക്‌ലോറിലെ വർണ്ണ സങ്കല്പം വിലയിരുത്തൽ, കലയിലെ ഹാസ്യത്തിന്റെ അന്വേഷണം, ഏ.ആർ.ന്റെ വ്യാകരണ ബോധന സമീപനവും കേരളീയ ആധുനികതയും തമ്മിലുള്ള ചേർത്തുവെക്കൽ, ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനം മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ വരുത്തിയ സാംസ്കാരിക മുന്നേറ്റത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ, അവതാരികകളിലൂടെ സംഭവിച്ച ഭാവുകത്വചലനത്തിന്റെ വിശകലനം ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത ചിന്താവഴികളെയാണ് ഈ ലക്കത്തിലെ ലേഖനങ്ങൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. വിഖ്യാത കലാകൃത്തായ ആർട്ടിസ്റ്റ് നമ്പൂതിരിയുടെ വര കവർ ചിത്രമായി സ്വീകരിച്ച് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിനെ മലയാളവിഭാഗം ഓർമ്മിക്കുന്നു, ആദരിക്കുന്നു. ലേഖനങ്ങൾക്ക് സമയബന്ധിതമായി പിയർ റിവ്യൂ തയ്യാറാക്കിയ വിഷയവിദഗ്ധരോട് മലയാളവിഭാഗം കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തുടിയുടെ ഗുണാത്മക ഉപഭോക്താക്കൾക്ക് പ്രത്യേകം നന്ദി പറയുന്നു. ലേഖനങ്ങൾ നൽകി തുടിയുടെ നിർമ്മാണ പ്രക്രിയയിൽ സഹകരിക്കുന്ന എല്ലാ പ്രബന്ധരചയിതാക്കളിൽ നിന്നും തുടർസഹകരണം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു.

നീലേശ്വരം
2025 ജൂലൈ

ഇഷ്യു എഡിറ്റർ
പ്രൊഫ. റീജ വി.

ഉള്ളടക്കം

7 **ഡോ. ദേവി കെ.**
അനുഷ്ഠാനകലയിലെ അരങ്ങുപാഠങ്ങൾ:
'മൊഗേറപഞ്ചുരുളി'യിൽ

17 **ഡോ.അജിത്ത് എം.എസ്.**
രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലത്തെ നാടകവായനകൾ

32 **ഡോ. ജമീൽ അഹ്മദ് എൻ.കെ., അലികുട്ടി സി**
മലയാളം അച്ചടിയും കേരളീയ മുസ്‌ലിം ആധുനികീകരണവും

45 **പ്രൊഫ. ടി. മിനി**
കേശവീയത്തിന്റെ സംസ്കൃതവിവർത്തനം

55 **ഡോ. ശ്രീകല എം.എസ്.**
സ്ത്രീ: ചരിത്രം, അനുഭവം, ആത്മപ്രകാശനം

70 **അശ്വതി പി.എസ്.**
സിനിമ നാടകമാകുമ്പോൾ: തനതിന്റെ വഴിയേ
സഞ്ചരിക്കുന്ന മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ

87 **ഡോ. ജിഷ. സി.കെ.**
ഫോക്‌ലോറും വർണസങ്കല്പവും:
കളമെഴുത്തിനെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

103 **പുണ്യ സി.ആർ.**
പുതുകഥയിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനം :
ഒരു വിമർശനാത്മക സമീപനം

117 **ശരണ്യ ഡി.**
അഭയാർത്ഥി ജീവിതം: അനുഭവവും ആഖ്യാനവും
'മ്' എന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

131 **സവാദ് കെ.എസ്.**
ആധുനികാനന്തര നിരൂപണവും
സാഹിതീയതയുടെ അപനിർമാണവും

150 **ഷഹാന കെ. ടി.**
കവിത എന്ന പ്രാക്സിസ്: അനുകമ്പാദശകത്തെ
മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം

163 **അനസ് എൻ.എസ്.**
പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനശൈലി: എഴുത്താളുടെ അധികാരവും
ക്വിയർ പ്രതിനിധാനവും തകഴിയുടെ *പെണ്ണിൽ*

179 **സഞ്ജന പി.എസ്.**
ദേശാഖ്യാനത്തിലെ പുരാവൃത്തവും രാഷ്ട്രീയവും
'ഇന്ദ്രകല്പന' യുടെ പുനർവായന

193 **ഡോ. സ്മിത ജി. നായർ**
ഹാസ്യം കേരളീയ നാടോടിക്കലകളിൽ

213 **വിജയകുമാർ അശോകൻ**
ഏ. ആറിന്റെ വ്യാകരണസങ്കല്പനവും
ബോധനവും കേരളീയാധുനികതയിൽ

228 **ഡോ. പി. കൃഷ്ണദാസ്**
കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരികയും
ഭാവുകത്വത്തിന്റെ തിരുത്തലും

246 **ഡോ. അർച്ചന എ.കെ.**
ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനവും മലയാള സാഹിത്യവും:
ഒരു സാംസ്കാരിക വിശകലനം

തുടി ഗവേഷണ ജേണൽ • ISSN: 2320-8880 • ലക്കം - 13 • വാല്യം - 1

അനുഷ്ഠാനകലയിലെ അരങ്ങുപാഠങ്ങൾ: 'മൊഗേറപഞ്ചുരുളി'യിൽ

ഡോ. ദേവി കെ.
അസി.പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
സെൻട്രൽ യൂണിവേഴ്സിറ്റി ഓഫ് കേരള, കാസറഗോഡ്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

അനുഷ്ഠാനകലകൾ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സാകല്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യന്റെ പ്രകൃതിജ്ഞാനത്തിന്റെയും വിചാരങ്ങളുടെയും പ്രതീകാത്മകാവതരണമാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രാക്തനമായ ഈ കലാമാതൃക സമകാലിക മനുഷ്യനിൽ നിലനില്പിന്റെയും പരസ്പര്യത്തിന്റെയും വീണ്ടു വിചാരങ്ങളുണർത്തുന്നു. അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ കേവലം പ്രകടനങ്ങളല്ല. അവയ്ക്കുള്ളിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ സൂചകങ്ങളെ വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. കാസറഗോട്ടെ ആദിമസമൂഹങ്ങളിലൊന്നാണ് മൊഗേറ സമുദായം. സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലുള്ളവരുടെ പ്രകടനകലകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രകൃതി ജ്ഞാനത്തിന്റെയും വിചാരത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക പ്രതീകങ്ങളെ പ്രബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

അനുഷ്ഠാനം, ആസ്വാദ്യകല, അവതരണം, അനുരൂപ സിദ്ധാന്തം

ആമുഖം

ഓരോ ദേശത്തേയും തനതു സംസ്കൃതികളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് ഗോത്രങ്ങളാണ്. ഗോത്രങ്ങളുടെ പ്രകൃതി ജീവനത്തിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് അവരുടെ കലകൾ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ രംഗപാഠങ്ങളാണ് കാലികവും ദേശ്യവുമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്നത്. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ശ്രേണീബന്ധങ്ങളിൽ പാർശ്വവത്കൃതർക്കും താഴെയുള്ള കീഴാളരുണ്ട്. അവരുടെ സ്വത്വാവിഷ്കാരങ്ങൾ മുഖ്യധാരയിലേക്കെത്തിക്കാറില്ല. തെയ്യം കെട്ടയാടുന്ന കീഴാളരായ മലയരയർക്കും തീണ്ടാപ്പാടകലെ നിൽക്കുന്നവരാണ് കോപ്പാളർ, മാവിലർ, മൊഗേർ, കൊറഗർ തുടങ്ങിയവർ കീഴാളരിലെ സവർണ്ണാവർണ്ണാവ ബോധങ്ങളിൽ പിന്നിലാക്കപ്പെട്ടവർ അവരിലൂടെ മലയിലാളുന്ന ആദിവാസി സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരമെന്ന നിലയിൽ തെയ്യങ്ങളേയും അവയുടെ അനുഷ്ഠാനാവതരണ രംഗപാഠങ്ങളേയും പഠിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധം.

അനുഷ്ഠാനം; ഘടനയും സംസ്കാരവും

അനുഷ്ഠാനം എന്ന വാക്കിന് ശബ്ദതാരാവലി നൽകുന്ന അർത്ഥം ആചരണം, പ്രായോഗികം, കാര്യം നടത്തൽ, ശാസ്ത്രവിഹിതമായ കർമ്മം ചെയ്യൽ, മറ്റൊന്നിനെ അനുസരിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനം, മതകർമ്മാചരണം എന്നിങ്ങനെയാണ്.

അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പദമായ ritual ലാറ്റിൻ ritualis-ൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്. അതിന് Ritus എന്ന റോമൻ പദത്തോട് ബന്ധമുണ്ട്. Ritus എന്നാൽ ചിലതു ചെയ്യുക എന്നർത്ഥം. Ritual എന്ന വാക്കിന് സംസ്കൃതത്തിലെ റിഥമെന്ന വാക്കിനോട് ബന്ധമുണ്ട്. വേദത്തിലെ റിഥമെന്ന വാക്ക് കോസ്മിക് ലോകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു. ഘടനയേയും ചലനത്തേയും പ്രകൃതി മനുഷ്യബന്ധത്തേയും ചലനാത്മകതയേയും കുറിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന ശബ്ദമാണ് റിഥം. 1570 കളിലാണ് ഈ പദം ആദ്യമായി പാശ്ചാത്യർ ഉപയോഗിച്ചത്. 1600 കളിലാണ് അതിന് മതാത്മകമായ അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നത്. (Merriam websters,1994:508)

നരവംശശാസ്ത്രപരമായി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ചലനാത്മകവും വൈകാരികവുമായ സാമൂഹിക മാനസിക ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന പ്രവർത്തിയാണ് അനുഷ്ഠാനമെന്നു പറയാം. സംഗീതം, നൃത്തം, നാട്യം, വാദ്യം, ഭക്ഷണ പാനീയങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ സ്വത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സകല അടയാളങ്ങളേയും

അത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. കാതറിൻ ബെല്ലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ ഫോമലിസം പാരമ്പര്യം, വൈവിധ്യം, 'ഭരണ- നിയമവ്യവസ്ഥ ബലി എന്നിവയെ പ്രതീകാത്മകമാക്കുന്ന രംഗപാഠങ്ങളാണ് ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. (Catherine Bell,1997:138) മനശ്ശാസ്ത്രത്തിൽ അനുഷ്ഠാനം എന്ന വാക്ക് ആവർത്തിച്ചുള്ള സ്വഭാവത്തെയും പരസ്പരബന്ധങ്ങളുടെ തുടർച്ചയേയും വ്യവസ്ഥാപിതമായി കുറിക്കാനുപയോഗിക്കുന്നു. അതായത് Ritual എന്ന പദം ബോധം (concious) സ്വേച്ഛ (voluntary) എന്നീ രണ്ടു അവസ്ഥകളെ കുറിക്കുന്നു. സാമൂഹികശാസ്ത്ര പഠനപ്രകാരം അബോധപരമോ അയുക്തികമോ ആയവയെയാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. (Braian K Smith,Wedy Donginer,1989:120)

അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങളിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്ന സംഗതികളിതാണ്.

1. ഘടനാപരമായ മികവു പുലർത്തുന്നു.
2. മാനസികവും സാമൂഹികവുമായ ജീവിതത്തെ സന്തുലിതമാക്കുന്നു.
3. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ തുടർച്ച അഥവാ പാരമ്പര്യത്തെ നിലനിർത്തുന്നു.
4. ദേശം, കാലം, ഗോത്രം, സമൂഹം ഇവയ്ക്കനുസരിച്ചും സങ്കല്പനങ്ങൾക്കനുസരിച്ചും വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ കലയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.
5. ഭരണ നിയമവ്യവസ്ഥകളുടെ അപര്യാപ്തതകളെയും നടത്തിയിട്ടുള്ള വൈപരീത്യങ്ങളെയും വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു.
6. ബലി നൽകുന്നതുവഴി ഭക്ഷണം പങ്കിട്ടു കഴിക്കുന്നതിന്റേയും മേൽപ്രസ്താവിച്ച ഗോത്ര-സമൂഹബന്ധങ്ങളെ ദൃഢപ്പെടുത്തുന്നതിന്റേയും സാധ്യതകൾ ഉറപ്പിക്കുന്നു.

ഓരോ ഘടകങ്ങളേയും പ്രതീകാത്മകമാക്കി രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുകയും അതിലൂടെ മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ ജൈവികാനുഭവ മണ്ഡലത്തെ സാർത്ഥകമാക്കുകയുമാണ് അനുഷ്ഠാന കലകൾ ചെയ്യുന്നത്. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലുരുത്തിരിയുന്ന മിത്തുകളും പുരാവൃത്തങ്ങളുമാണ് അനുഷ്ഠത്തിന്റെ ആധാരശില. അധികാരത്തിന്റെ അനീതികൾക്കിരയായവരും പ്രകൃതി പ്രതികൂലതകളിൽ രക്ഷകരാകുന്നവരുമൊക്കെയാണ് അനുഷ്ഠാനത്തിലെ ദൈവക്കരുക്കൾ. അവതരണമാണ് അനുഷ്ഠാനത്തിലെ പ്രതീകാത്മക യാഥാർത്ഥ്യ വിനിമയങ്ങളെ സംവേദനക്ഷമമാക്കുന്നത്. പ്രാപഞ്ചികാതീതയെ തന്നിലേക്കാവാഹിക്കുകയും ജീവിതത്തിന്റെ നിലനില്പുകളെ പ്രകൃതിതാളാനുസൃതമായി പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് അനുഷ്ഠാന

ങ്ങൾ പ്രാപഞ്ചികാനുസ്യൂതിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. അതായത് വിശ്വാസങ്ങളെ ക്രിയകളാക്കി പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു. അവതരണമെന്നാൽ പൊതു ഇടത്തോ വേദിയിലോ നടിച്ചു കാണിക്കലാണ്. കഥാംശത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പാട്ടുകൾ, വാചികങ്ങൾ നൃത്തം, നാട്യം, വാദ്യം എന്നിങ്ങനെ അനേകം ഘടകങ്ങൾ അവതരണങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ രംഗപാഠസങ്കല്പങ്ങൾ

അവതരണം അഥവാ performance എന്ന പദത്തെ നിർവചിക്കാൻ കഴിയുകയില്ലെന്ന് വിക്ടർ ടേണർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (Turner, 1982:91) അവതരണത്തിന് യാഥാർത്ഥ്യം പ്രതീകാത്മകം എന്നീ രണ്ടുതലങ്ങളുണ്ട്. പ്രതീകാത്മകാവതരണങ്ങളാണ് ആസ്വാദ്യകലകളിൽ (Aesthetic performance) കാണാൻ കഴിയുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും പ്രതീകാത്മകതയെയും ഇഴചേർത്താണ് അവതരണരംഗപാഠം രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടത്. 1960 കളിലും 70 കളിലുമാണ് യഥാതഥാവതരണം യൂറോപ്പിലെ നാട്യകല സ്വീകരിക്കുന്നത്.

മനോനാടകീയ സങ്കേതങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവതരണയുക്തമാക്കുകയാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ ചെയ്യുന്നത്. യഥാതഥമായവയെ പ്രതീകങ്ങളാക്കി രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്നത്.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ മാത്രമല്ല ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഒന്നാകെയുള്ള രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക ജാഗ്രതകളെയാണ് ഈ കലകൾ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹികം, സാമ്പത്തികം എന്നീശക്തികൾ അവതരണത്തിന്റെ രംഗപാഠങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. (Richard Schechner)

അനുഷ്ഠാനാവതരണങ്ങളുടെ രംഗപാഠങ്ങളെ -

1. ഘടന- ഏകകാലികമായിരിക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനരംഗപാഠത്തിലെ സംഭാവാവതരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം
2. പ്രക്രിയ (Process): രണ്ടു കാലങ്ങളിലായി എങ്ങനെയാണ് നടനപ്രക്രിയ നടക്കുന്നത്. മാറ്റങ്ങൾ എങ്ങനെയൊക്കെയാണ് എന്ന കണ്ടെത്തൽ.
3. അനുഭവം (Experience): അവതരിപ്പിക്കുന്ന നടന്റെ മനോനില (mood), കാണികളുടെ മനോനില എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുന്നത്.

4. ആഘോഷം (function) : അവതരണത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്ത്? അതിലൂടെ ലക്ഷ്യംവയ്ക്കുന്ന സാമൂഹിക സങ്കല്പനങ്ങൾ എന്തൊക്കെ?

5. പ്രത്യയശാസ്ത്രം (ideology): അറിഞ്ഞുകൊണ്ടോ അറിയാതെയോ വിശദീകരിക്കാനും പ്രചരിപ്പിക്കാനും വിമർശനവിധേയമാക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന മൂല്യങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്?

-എന്നിങ്ങനെ പല ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വിശകലനം ചെയ്യാം.

നടൻ, കാണി, നടത്തിപ്പുകാരൻ എന്നിവർ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മൂല്യബോധങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുരൂപസിദ്ധാന്തം (coherant theory) അനുസരിച്ച് നാടകാവതരണവും അനുഷ്ഠാനവും പരസ്പരം പൂരകമാണ്. മനുഷ്യജീവിതത്തെ പൂരിപ്പിക്കുന്ന ജൈവമണ്ഡലത്തിന് മങ്ങലേല്പിക്കാത്തവിധം അതിന്റെ അതിരുകളേയും വ്യവഹാരമേഖലകളേയും സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് അനുഷ്ഠാനാവതരണങ്ങൾ. അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ബഹുതലസ്പർശിയായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ പരുക്കനും അതോടൊപ്പം ക്രിയാത്മകവുമായിരിക്കും. ഈ ഘടകങ്ങളാണ് സംവേദനക്ഷമതയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നത്.

റിച്ചാർഡ് ഷെഗ്നർ പപ്പുവന്യൂഗിനിയയിലെ സുംബഗ (Tsembga)നൃത്തത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കൈക്കോ (Kaiko) എന്ന വാക്കാണ് നൃത്തത്തെക്കുറിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നൃത്തം (Kaiko) കഴിഞ്ഞാൽ അതിഥികൾക്ക് ആതിഥേയർ മാംസം നൽകുന്നു. മറ്റൊരവസരത്തിൽ അതിഥികൾ ആതിഥേയനും ഇത് നൽകേണ്ടതുണ്ട്. തങ്ങൾ വേട്ടയാടിപ്പിടിച്ച മാംസം പങ്കുവച്ചുകൊണ്ട് ഈ കൈമാറ്റ വ്യവസ്ഥ തുടരുന്നു. ഇവിടെയും നൃത്തത്തെ രണ്ടുതലങ്ങളായി വിശകലനം ചെയ്യാം. ഒന്ന്. യഥാതഥതലം- കച്ചവടച്ചരക്കുകൾ, മാംസം ഇവയുടെ കൈമാറ്റം. രണ്ട്, സിംബോളിക്തലം- അതിഥിയും ആതിഥേയനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം. ഈ ബന്ധത്തിൽ ഇണയെ കണ്ടെത്തൽ, ആദിവാസി സംസ്കാരം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കൽ, വിഭവക്കൈമാറ്റം എന്നിവയെയൊക്കെ സൂചിതമാകുന്നു.

അനുഷ്ഠാനകലകളിലെ പാരതിയടിക്കൽ അനുഭവങ്ങൾ കാണിയും നടനും തമ്മിലുള്ള വൈപരീത്യം ഇല്ലാതാക്കുന്നു. വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ അവതരണമായിത്തീരുന്നു അനുഷ്ഠാനം. അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ അത്യാശയവിനിമയങ്ങൾ (meta communication) കൂടിയാണ്. സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളാണ് നടനേയും കാണിയേയും

തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ പുരാവൃത്താഖ്യാനം കേവലം വാചികമല്ല. പ്രതീകാത്മകാഭിനയം കൂടി അവയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

മൊഗേറ പഞ്ചുരുളി: പുരാവൃത്തത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മപാഠം

'മേറ്' എന്ന വാക്കിന് തുളുവിൽ മുയൽ എന്നാണർത്ഥം. മുയലിനെ വേട്ടയാടിപ്പിടിക്കുന്നതുകൊണ്ട് 'മേറ' എന്ന പേര് സമുദായത്തിനുണ്ടായി കർണ്ണാടകത്തിൽ മേറ എന്നുതന്നെ യാണ് സമുദായനാമം. എന്നാൽ കേരളത്തിലത് മൊഗേർ എന്നായി മാറി. മൊഗേർ എന്ന സമുദായത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം കാണുന്നത്. പത്താം ശതകത്തിലെ രാജാ ജയസിംഹന്റെ തളങ്കര ശാസനത്തിലാണ് 'പൂത്തുറ പൊളെയാറ' എന്ന പദമാണ് ശാസനത്തിലു പയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. മൊഗേർ അധിവസിക്കുന്ന ഭൂമി എന്നാണതിനർത്ഥം. പൊളേറ എന്ന വാക്ക് കന്നഡ. അധീശത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായി മൊഗേറ എന്നായി മാറി. ഗ്രസ്താവ് സലോമൻ ഒപ്പർട്ടിന്റെ ഓൺ ദ ഒർജിനൽ ഇൻഹിബിഷൻസ് ഓഫ് ഭാരതവർഷ (On the Original Inhibitants of Bharatavarsha or India) (Oppert,1893:71) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ആദിമ നിവാസികളുടെ നാമങ്ങൾ മല എന്ന പദവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു എന്നുരേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മലയിൽ അധിവസിച്ചിരുന്ന മൊഗേരുടെ പ്രധാന തൊഴിൽ കൃഷിയും നായാട്ടുമായിരുന്നു. കാസർകോട്ടെ മൊഗേറ സമുദായം കെട്ടിയാടുന്ന പഞ്ചുരുളിത്തെയ്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാം. പഞ്ചി എന്നാൽ തുളുഭാഷയിൽ പന്നി എന്നർത്ഥം. മൊഗേറ സമുദായത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയും പഞ്ചുരുളിയായ പന്നിയുടെ സംരക്ഷണവും ശിവപാർവ്വതിമാരിലാണ് പുരാവൃത്തം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ശിവൻ നൽകിയ തുടിയും അമ്പ്, വില്ല് എന്നിവയും കുലചിഹ്നമാക്കിയാണ് തുളുനാടൻ മലനിരകളിൽ അവർ അധിവസിക്കുന്നത്. തുളുനാട്ടിലെ ഖട്ടത്ത കാട്ടിൽ നായാട്ടിനെത്തിയ ശിവപാർവ്വതിമാരുടെ അമ്പേറ്റ് ഒരു പന്നി ചത്ത് പോകുന്നു. പന്നിയുടെ കുഞ്ഞിനെ ശിവപാർവ്വതിമാർ പുത്രനായി സ്വീകരിക്കുന്നു. ഈ പന്നിക്കുട്ടിയാണ് അനുഷ്ഠാനത്തിലെ ദൈവക്കരു. പന്നിക്കുട്ടി മൊഗേരുടെ കൃഷി നശിപ്പിക്കുകയും അക്രമാസക്തനായി മനുഷ്യവംശത്തിന് നേരെ തിരിയുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ശിവൻ പന്നിക്കുട്ടിയെ വധിക്കുന്നു. സാമം ദാനം വേദം എന്നീ മൂന്നുപാധികളും പരാജയപ്പെടുമ്പോഴാണ് ദണ്ഡന നടപ്പാക്കുന്നത്. എന്നാൽ പുത്രവിയോഗത്തിൽ ദുഃഖിതയായിത്തീർന്ന പാർവ്വതിയുടെ അപേക്ഷ പ്രകാരം ശിവൻ പന്നിക്കുട്ടിയെ

പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുകയും മൊഗേറ് കുലത്തിന്റെ സംരക്ഷകനായി നിയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ പുരാവൃത്തത്തിന് രണ്ട് തലങ്ങളുണ്ട്.

യഥാതഥതലം

1) മണ്ണിന്റെ മക്കളായ ആദിമനിവാസികളുടെ അനാദിയായ ഉത്ഭവ ചരിത്രത്തെ കഥ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.
2) നായാട്ട്, കൃഷി എന്നീ ഉപജീവനമാർഗ്ഗങ്ങളിൽ വ്യാപൃതരായ ഒരു സമൂഹം സഹജീവിയായ പന്നിയെ കൃഷിസംരക്ഷണാർത്ഥം കൊല്ലുകയും മാംസം ഭക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നായാട്ടിനെ ന്യായീകരിക്കുന്നത് കൃഷിസംരക്ഷണം, ഭക്ഷണം എന്നീ ആവശ്യങ്ങളാണ്. എന്നാൽ അവയുടെ വംശം കുറ്റിയറ്റുപോകാതിരിക്കാനും ജീവിതാവകാശം അംഗീകരിക്കലുമാണ് ദൈവക്കരു ആക്കി ആരാധിക്കുന്നതിന്റെ സാംഗത്യം.

പ്രതീകാത്മകതലം

1) പഞ്ചഭൂതാത്മകമായ ശരീരം, പ്രകൃതി/സ്ത്രീയിൽ നിന്നുത്ഭൂതമാകുന്ന പ്രപഞ്ചബോധം എന്നിവ ഉല്പത്തിയിലും നാദബ്രഹ്മസങ്കല്പത്തെ തുടിയിലൂടെയും പുരാവൃത്തം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.
2) പ്രപഞ്ചത്തിലെ സകലചരാചരങ്ങളിലുമുള്ള ഈശ്വര സാന്നിധ്യം പ്രപഞ്ചജീവിത നൈരന്തര്യം എന്നിവയെ പ്രതീകവത്ക്കരിക്കുന്നു. ലോകജീവിതക്രമത്തിന് വിധേയമാകുമ്പോഴാണ് പന്നിക്കുട്ടിക്ക് ദൈവികത്വം സിദ്ധിക്കുന്നത്. ക്രമവിരുദ്ധത നാശകാരണവുമാകുന്നുണ്ട്.

മൊഗേറപഞ്ചുരുളി: അരങ്ങും അവതരണവും

തെയ്യത്തിന്റെ മുന്നൊരുക്കങ്ങളായ ചടങ്ങുകൾ കുലകൊത്തൽ (കൈല് കട്പുണ), അച്ചണം, ബലി, എണ്ണ അടയാളം, കലശം കൊട്ടൽ, പടിയരി എന്നീ ചടങ്ങുകൾ തെയ്യത്തിന്റെ പ്രാഥമികരംഗപാഠം രൂപീകരിക്കുന്നു. വടക്കുഭാഗത്ത് കുലച്ച കദളിവാഴ കൊത്തി തെയ്യതാനത്തിന് മുമ്പിൽ കിഴക്കഭിമുഖമായി നെച്ചയിലകൊണ്ട്കെട്ടി പൂജിക്കുന്ന ചടങ്ങാണ് കുലകൊത്തൽ. ഏഴ് ദിവസത്തിനുശേഷം കുല പഴുക്കുന്നതും പഴുക്കാതിരിക്കുന്നതുമനുസരിച്ച് ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ ഫലം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പഴം തെയ്യത്തിനുശേഷം പങ്കുവച്ച് ഭക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യും.

പതിനാറടി നീളത്തിൽ നാലു തൂണുകൾ നാട്ടി മെടഞ്ഞ ഓലകൊണ്ട് പിൻഭാഗം ചരിച്ച് നിർമ്മിക്കുന്നതാണ് അച്ചണം. കമുകിൻ പൂക്കുലയും മാവിലയും കൊണ്ടലങ്കരിച്ച അച്ചണത്തിന്റെ മുകൾഭാഗത്ത് സുത്യ (ഒരു തേങ്ങ, അഞ്ച് വെറ്റില, അടക്ക, കമുകിൻ പൂക്കുല ഇവ പച്ച ഈർക്കിലിൽ കെട്ടിത്തൂക്കുന്നത്) പതിനാറ് കൊടിയിലയിൽ നൈവേദ്യം വയ്ക്കുന്നു. അച്ചണത്തോട് ചേർന്ന് മൂന്ന് കുന്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ഉൾഭാഗം കുഴിച്ച തിരിയോലകൊണ്ടുള്ള വസ്തുവാണ് ബലി. ബലി നൽകിയ ചേര തർപ്പണം ചെയ്യുന്നതിവിടെയാണ്. തെയ്യാവസാനം വരെ ബലിക്ക് നടുവിൽ ഒരു കോൽത്തിരി കത്തിച്ചുവയ്ക്കും. ആര് തെയ്യം കെട്ടണം എന്നു തീരുമാനിക്കുന്ന ചടങ്ങാണ് എണ്ണ അടയാളം. ഉണക്കലരി, വെറ്റില, അടയ്ക്ക എന്നിവ കൊടുക്കുന്ന ചടങ്ങാണ് പടിയരി.

അവതരണത്തെ രണ്ടുകാലങ്ങളായി തിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, അതിലെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മകതയെയാണ് ഒന്നാംഘട്ടം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. കൃഷികൊത്തൽ കാർഷിക ജീവിതത്തിന്റേയും വിഭവക്കൈമാറ്റത്തിന്റേയും ഗോത്ര ജീവിതത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നു. വാഴക്കുല കാർഷികജീവിതം, ഉർവ്വരത എന്നിവയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. കൃഷിയുടെ പാകപ്പെടലിലൂടെ രൂപീകരിച്ചെടുക്കുന്ന ഫലം കാണി, നടത്തിപ്പുകാരൻ എന്നിവരുടെ സാമൂഹിക മൂല്യവിചാര സങ്കല്പങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിലകൊള്ളുന്നു. ഈ സങ്കല്പനങ്ങൾ വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. അച്ചണം ഗോത്രജീവിതത്തേയും തേങ്ങ മുക്കണ്ണനായ ശിവനേയും കമുകിൻ പൂക്കുല ഗോത്രജനനിയായ പാർവ്വതിയേയും കുറിക്കുന്നു. അതുവഴി ഗോത്രസംരക്ഷണം സമൃദ്ധി എന്നിവയ്ക്ക് പ്രാതിനിധ്യം ലഭിക്കുന്നു. പ്രകൃതിജന്യമായ ഈ വസ്തുക്കളും നിശ്ചിതമായ സംഖ്യാകണക്കുകളും ഇതിന്റെ സങ്കല്പനങ്ങൾക്ക് പ്രതീകാത്മകമായ അർത്ഥങ്ങൾ നൽകുന്നു. അഞ്ച് പഞ്ചഭൂതങ്ങളെ കുറിക്കുന്നു. ഏഴ് ആഴ്ചയെക്കുറിക്കുന്നു. മൊഗേറുടെ ജീവിതത്തിനും വ്യക്തിസ്വത്വത്തിനും ആഴ്ചകളുമായി ബന്ധമുണ്ട്. അമ്മ എന്ന പേരിടൽ ചടങ്ങിൽ ജനിക്കുന്ന ദിവസത്തിന്റെ അഥവാ ആഴ്ചയുടെ പേരാണ് കുട്ടിക്ക് നൽകുന്നത്. ആയതിനാൽ ഗോത്രത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയെ ഏഴ് എന്ന സംഖ്യ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ബലിയുടെ മാംസം പങ്കുവയ്ക്കൽ കൂട്ടായ്മയേയും ലക്ഷ്യംവയ്ക്കുന്നു. ബലി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് സ്ത്രീയേയും പുരുഷനേയുമാണ്. പുരുഷൻ വിശപ്പിന്റേയും സ്ത്രീ ഭാഷണത്തിന്റേയും അടയാളമാണ്. വിശപ്പ് മൂന്നുതരം പ്രവർത്തികളെ കുറിക്കുന്നു.

ആത്മഹത്യ, കൊലപാതകം, ആക്രമണം. അതായത് പുരുഷസൂചകമായ വിശപ്പ് യുദ്ധത്തെ പ്രതീകവത്കരിക്കുന്നു. സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഗോത്രജീവിതത്തിലെ യുദ്ധവിജയത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷയാണ് ബലി. ഉല്പാദനം, ഉപഭോഗം എന്നീ രണ്ടവസ്ഥകളേയും അത് സാധൂകരിക്കുന്നു. ജനനമരണങ്ങളുടെ അനുസ്യൂതിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുക വഴി ബലി ഗോത്രത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പു പ്രതീകമാകുന്നു. കലശം അമ്മഭ്രമിയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇങ്ങനെ യഥാതഥവും പ്രതീകാതമകവുമായ രണ്ടുതലങ്ങൾ ഓരോ അവതരണ ഘട്ടത്തിലും ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നതുകാണാം. ഗോത്രത്തിന്റെ മാനസിക സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റേയും കാമനകളുടേയും സാകല്യമായാണ് തെയ്യം അരങ്ങേറുന്നത്.

തെയ്യത്തിന്റെ അവതരണപാഠം നിയതമായ ഘടനകളിലധിഷ്ഠിതമാണ്. പഞ്ചുരുളിത്തെയ്യത്തിന്റെ മുഖത്തെഴുത്തും ആഹാര്യവും ലളിതമാണ്. ഓറഞ്ച് നിറത്തിലുള്ള മനയോലകൊണ്ട് മുഖത്തെഴുതുകയും കൺമഷികൊണ്ട് താടിയിൽ ദംഷ്ടകളും നെറ്റിയിൽ കുറുത്ത ഗോപിയും വരച്ച് ചുണ്ടിൽ ചുവപ്പു തേച്ചാൽ മുഖത്തെഴുത്തായി. കുരുത്തോല, വാഴപ്പോള എന്നിവകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന ആടയാഭരണങ്ങൾ, തെച്ചിമാല എന്നിവകൂടിയായാൽ ആഹാര്യം പൂർണ്ണമാകും. ദോൾ എന്ന ചെറുചെണ്ട കൊട്ടി തോറ്റം പാടുന്നു. തുളുവിൽ തോറ്റംപാട്ടിനെ പാഡ്ദന, പാർത്തണ, ചന്ത്, സന്ത് എന്നൊക്കെ വിളിക്കുന്നു. കഥയിൽ നിന്ന് ഉപകഥയിലേക്കു സഞ്ചരിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് പാട്ടിന്റെ ഘടന. അവതരണത്തിന്റെ വാചികാംശമാണ് തോറ്റം പാട്ട്. വാദ്യം വൈകാരികാംശത്തിന് പോഷണം നൽകുന്നു. നേർരേഖാചലനങ്ങളേക്കാൾ വൃത്തചലനങ്ങൾക്കാണ് പ്രാമുഖ്യം. പതിഞ്ഞാട്ടവും മുറുകിയാട്ടവുമുണ്ട്. കാണികൾ, അവതാരകർ, നടത്തിപ്പുകാർ എന്നീ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങൾക്കും ഇവിടെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. അവതാരകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അയാളുടെ വ്രതശുദ്ധി, സമർപ്പണം ഇവ തെളിയിക്കാനുള്ള അവസരമാണ് തെയ്യം. ഗോത്ര മൂപ്പനെന്ന നിലയിൽ ഗോത്രത്തിന്റെ സുസ്ഥിതിയും പ്രതികൂലതകളില്ലാത്ത കാലവുമാണ് നടത്തിപ്പുകാർ ഇച്ഛിക്കുന്നത്. മനോസംഘർഷ ലഘൂകരണമാണ് കാണികളിലുണ്ടാകുന്നത്. പ്രതീക്ഷയുടെ പുതുകാലം അത് സംവേദനം ചെയ്യുന്നു.

വ്യത്യസ്ത അനുഭവമേഖലകളെ സാക്ഷാത്കരിച്ചുകൊണ്ട് വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ ജീവിതത്തെയാണ് ഈ കല സാധൂകരിക്കുന്നതെന്നു കാണാം.

ഉത്തരാധുനികമായ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നാടകം സാർവ്വലൗകികമാ യിരിക്കുന്നു. ഈ ലോകത്ത് ആയിരക്കണക്കിന് വ്യതിരിക്തവും വ്യത്യസ്തവുമായ സംസ്കാരങ്ങൾ ആഗോളവത്ക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉയർന്നുവരുന്നു. അതോടൊപ്പം ഉപസംസ്കാരങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അവിടെ ഈ അന്വഷ്ടാ നരംഗാവതരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം യുക്തിയും അയുക്തിയും തമ്മിലുള്ള സന്തുലനമാ ണ്. പ്രകൃതിനാടകങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ഈ കലകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ജൈവാ വബോധവും പ്രകൃതിജീവനവും കാലികപ്രസക്തമാണ്.

അവലംബിതസൂചിക

Bell, Catherine, *Ritual: Perspectives and Dlmensions*, Oxford University Press, New York, 1977.

Oppert, Gustav Solomon, *On the Original Inhibitions of Bharatavarsa or India*, Archibald constable & Co. , 14 Parliment Street, SW,1893.

Schechner, Richard, *The future of Ritual*, Routledge, London, 1993

Smith, K. Brian: Wendy Doniger, "Sacrifice and Substitution: Ritual Mystification and Mythical Demystification", NVMN Inter National Review for History of Religion vol.36, fasc 2 Dec 1989

Turner, Victor, *From Ritual to Theatre: The Seriousness of Play*, Performing Arts Journal Publication,New York, 1982.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലത്തെ നാടകവായനകൾ

ഡോ. അജിത്ത് എം.എസ്.
അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, തുഞ്ചൻ മെമ്മോറിയൽ ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്
തിരൂർ , മലപ്പുറം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ആധുനികതയ്ക്ക ശേഷം മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തിൽ സവിശേഷ മായ ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ 'രാഷ്ട്രീയ ആധുനികത' എന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ട കാലഘട്ടത്തിൽ ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദപ്രസ്ഥാന ത്തോട് അനുഭാവം പുലർത്തിയ നാടക അവതരണങ്ങൾ നിർവഹി ച്ച ധർമ്മം അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. അക്കാലത്തെ എല്ലാ നാടകങ്ങളും പുസ്തകരൂപത്തിൽ ലഭ്യമല്ല. പുസ്തകരൂപത്തിൽ ലഭ്യമായതിനെ അത്തരത്തിലും അല്ലാത്തവയെ അവതരണങ്ങളിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും കാഴ്ചയിലും പങ്കാളികൾ ആയവരുടെ അനുഭവ ത്തിൽ നിന്നും വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തുന്നത്. എഴു പതുകൾക്കുശേഷം നാടകവേദിക്കു വന്ന പരിണാമത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാ നങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ആധുനികത, രാഷ്ട്രീയ ആധുനികത, നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനം, പ്രൊസീനിയം അരങ്ങ്, സംഘവൃത്തി

ആമുഖം

നക്സൽബാരിയിൽ ഉണ്ടായ സായുധ കലാപവും അനുബന്ധ സംഭവങ്ങളും ഇന്ത്യയുടെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ എന്ന പോലെ നാടകത്തിലും ഇതിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ഈ രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തിന്റെ ഊർജ്ജം കൂടി സന്നിഹിതമായിട്ടുണ്ട്, എഴുപതുകളിലെ നാടകാന്വേഷണങ്ങളിൽ. നാടകം ഒരു രാഷ്ട്രീയ ആവിഷ്ക്കാരരൂപമെന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ എഴുപതുകൾക്കുമുന്നേ തന്നെ വ്യവസ്ഥപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. നാൽപതുകളിലും അൻപതുകളിലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കുണ്ടായ മുന്നേറ്റങ്ങളിൽ നാടകത്തിനുള്ള പങ്ക് ചരിത്രം പലവിധത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാണ്. ഈ ചരിത്രത്തെ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ ആവർത്തിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്, എഴുപതുകളിലെ നാടക പ്രവർത്തനങ്ങൾ. പഴയ തലമുറയ്ക്ക് മുന്നിൽ പുതിയ തലമുറയുടെ മറുയുക്തി മാത്രമല്ല ഇത്. എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ നാടകാന്വേഷങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനസത്ത കേരളത്തിൽ ആരംഭിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്ന രാഷ്ട്രീയനാടകവേദിക്കു തുടർച്ചയുണ്ടാക്കുകയെന്നതായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ നാടകവേദി രാഷ്ട്രീയ കലയെക്കുറിച്ചു മുൻകാലത്തുള്ള ധാരണകളെ അടിമുടി പൊളിച്ചു പണിയാനുള്ള പരിശ്രമവുമായിരുന്നു.

കലയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൗരവതരമായ അന്വേഷണങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു വേണം ഇക്കാലത്തെ നാടകാന്വേഷണങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. ആശയ പ്രചാരണം ഇടതു പക്ഷ കലാസങ്കല്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ലക്ഷ്യമായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ കലയുടെ ധർമ്മനിർവ്വഹണത്തെക്കുറിച്ച് ചരിത്രത്തിലൂടനീളം ചർച്ചകളും, സംവാദങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കലാപ്രവർത്തനം രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ ഉപകരണമാണെന്ന തിരിച്ചറിവോടെയാണ് ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിൽ നാടകപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത്. 'ഇപ്റ്റ'യുടെയും 'കെ.പി.എ.സി'യുടെയും മറ്റനവധി കലാ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ചേർച്ചയാണ് ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനം. രാഷ്ട്രീയാനുഭാവങ്ങളെ ഏകോപിപ്പിക്കുകയും

ദൃഢീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ കലാപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള അനിഷേധ്യമായ പങ്കാളിത്തം ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ഒരേ സമയം ഈ നാടകരാഷ്ട്രീയത്തിന് തുടർച്ചയുണ്ടാക്കുവാനും വ്യവസ്ഥാപിതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നാടക പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ വിമർശിക്കുവാനുമുള്ള പരിശ്രമങ്ങളാണ് എഴുപതുകളിലെ നാടകങ്ങൾ. കെ.പി.എ.സി പോലെയുള്ള നാടക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ജനപ്രിയതയിലേക്കുള്ള കൂപ്പുകുത്തലും, പൈങ്കിളിവത്കരണവും വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ രാഷ്ട്രീയാപചയത്തോടാണ് തീവ്ര ഇടതുപക്ഷ വീക്ഷണക്കാർ സമീകരിച്ചത്. സിവിക്ക് ചന്ദ്രൻ ഇതു വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്:

> ഒറ്റക്കാലിൽ നടന്നിരുന്ന നാടകത്തെ ഇരുകാലിൽ നടത്താനാണ് ഞങ്ങൾ ശ്രമിച്ചത്. സാമൂഹ്യമായി പ്രസക്തമായ പ്രമേയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവ നാടകങ്ങളല്ലാതാവുകയും, നാടകത്തെ പ്രാഥമികമായും ദൃശ്യമാധ്യമമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ, അവ വെറും ഊമക്കളിയാവുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയായിരുന്നു അന്നുണ്ടായിരുന്നത്. ഒന്നുകിൽ കെ.പി.എ.സി നാടകം, അല്ലെങ്കിൽ കാവാലം നാടകം. മലയാളത്തിലെ കച്ചവട നാടകങ്ങൾക്ക് അല്പം വിപ്ലവം, അല്പം പ്രേമം, അല്പം പാട്ട്, അല്പം ഹാസ്യം ഇങ്ങനെ ഫോർമുല സൃഷ്ടിച്ചുകൊടുത്ത കെ.പി.എസി. അഭിരുചി നിരാകരിച്ച്, ഇരുകാലിൽ നടക്കുന്ന മലബാർ കേന്ദ്ര കലാസമിതിയുടെ നാടക പാരമ്പര്യം ഏറ്റെടുത്ത് മുന്നോട്ടു കൊണ്ടു പോവാനായിരുന്നു, ഞങ്ങളുടെ ആഗ്രഹം (2009: 39).

തലകുത്തി നിന്ന ഹെഗലിനെ നേരെ നിർത്തുകയാണ് മാർക്സ് ചെയ്തതെന്ന ക്രിസ്റ്റഫർ കാൽഡ്വലിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ പ്രസ്താവനയെ ഓർമ്മിക്കുന്നതാണ് സിവിക്ക് ചന്ദ്രന്റെ നിരീക്ഷണം. ഒറ്റക്കാലിൽ നിന്ന നാടകവേദിയെ ഇരുകാലിൽ നടത്തിക്കുകയാണു ഞങ്ങൾ ചെയ്തതെന്ന പ്രസ്താവനയിൽ ഒരു സ്വയം നിർവ്വചനപരിശ്രമമുണ്ട്. എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ നാടകവേദി അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യ നിഷ്ഠതയെയാണ് പൊലിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കലയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് ആഗോളതലത്തിൽ അക്കാലത്തു നടക്കുന്ന ചർച്ചകളുടെ പ്രതിഫലനം ഈ നിർവ്വചനത്തിലുണ്ട്. അതോടൊപ്പം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ അപചയവും നാടക വിമർശനം പോലെ തന്നെ പ്രധാനമായിത്തീരുന്നു. മിഥ്യാഭ്രമങ്ങൾ

രൂപപ്പെടുത്തുക, അവയിലേക്ക് പ്രേക്ഷകരെ തന്മയീ ഭാവത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുക, വൈകാരിക പ്രീണനം നടത്തുക തുടങ്ങിയ ബുർഷ്വാകലയുടെ ലക്ഷണങ്ങളോടു സന്ധിചെയ്തു കൊണ്ട് കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയനാടകവേദി സ്ഥാപനവത്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവാണ്, വൈരുദ്ധ്യാത്മക സിദ്ധാന്തത്തിലധിഷ്ഠിതമായതും അതേ സമയം ജനകീയവുമായ ഒരു രംഗവേദിയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിന് പ്രേരകമായിത്തീർന്നത്. ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദിയുടെ സംസ്ഥാന സെക്രട്ടറിയായിരുന്ന കവിയൂർ ബാലൻ പിൽക്കാലത്ത് ഇതു ശരിയാംവണ്ണം വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട് :

> മാർക്സിന്റെ അടിത്തറ ഉപരിഘടനാ സങ്കലപത്തെ സ്തൂപപരമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന വീക്ഷണങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള കലാപവും, സൈദ്ധാന്തിക നീക്കങ്ങളും അഡോൾഫ് ഹിറ്റ്ലറിന്റെ തിരോധാനത്തിനു ശേഷം ഉയർന്ന നിലവാരത്തിൽ എത്തുകയുണ്ടായി. കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും താരതമ്യേന സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വവും, ഭരണകൂടം എന്ന പരികല്പനയിൽ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം നിർവ്വഹിക്കുന്ന പങ്കും ഇക്കാലത്താണ് സൈദ്ധാന്തികമായി വ്യക്തമായി വെളിവാക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രത്യയശാസ്ത്രം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മുഴുരൂപമല്ലെന്നും സത്യത്തിന്റെ കണികകൾ മാത്രമാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നതെന്നും സിദ്ധാന്തവൽക്കരിക്കുക വഴി വിമർശനാത്മക ചിന്തയുടെ വിതാനം കൂടുതൽ ഉന്നതമായി പുനസ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു. സംസ്കാരം എന്നാൽ ദരിദ്രർക്ക് അന്നം തന്നെയാണെന്നും അവരാണ് സംസ്കാരത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ വിധാതാക്കളെന്നും സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. അതിനാൽ ജനകീയമായ (ജനപ്രീതികരമല്ല) സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനം രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം തന്നെയാണെന്നും മനുഷ്യസമൂഹവും ബോധവും പരസ്പരം മാറിയും മറിഞ്ഞും സ്വാധീനിച്ച് ചരിത്രത്തിന്റെ ഉള്ളനക്കങ്ങളായിത്തീരുന്നുവെന്നുമുള്ള കാഴ്ച്ചപ്പാട് ഇങ്ങനെ സുവ്യക്തമായിത്തീർന്നു. മർദ്ദക വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നുടലെടുക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും പുതിയ ലോകത്തിന്റെ വാതിൽപ്പടികൾ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നതായി വെളിവാക്കപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ

> തൊഴിലാളിവർഗ്ഗകല എന്ന പ്രയോഗം ഇടുങ്ങിയ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ പ്രതിഫലനമായിത്തീർന്നു. മാനുഷികമായ ഒന്നും അന്യമല്ല, എന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാട് കലാവീക്ഷണത്തിന്റെ ധാരണകളെ പുതുക്കിപ്പണിയുന്ന ശക്തിബിംബങ്ങളായി (2014: 80-81)

തൊഴിലാളിവർഗ്ഗകലയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾക്ക് എഴുപതുകളിൽ കുറെക്കൂടി വിസ്തൃതമായ മാനം കൈവന്നിട്ടുണ്ടെന്നാണ് കവിയൂർ ബാലൻ വിലയിരുത്തുന്നത്. സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയത്തെ രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗമായി കാണുന്ന സങ്കല്പത്തിലാണ് ഈ വിസ്തൃതത്വം. സാഹിത്യ കലാ ചിന്തകളിൽ ആഗോളതലത്തിൽ അക്കാലത്തു സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന സാംസ്കാരിക മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കു സമാന്തരമായിട്ടാണ് ഈ സാംസ്കാരിക പ്രഭാവത്തെ കാണേണ്ടത്. കലാ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിനുള്ള യാന്ത്രികമായ ചുരുക്കത്തെ അതിജീവിക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ പരിശ്രമം ഇക്കാലത്തെ നാടക പ്രവർത്തനങ്ങളിലുണ്ട്. പാരമ്പര്യ നാടക വേദിയിൽ നിന്ന് ഒരു വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിക്കുകയും, അതേ സമയം ജനകീയ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പാഠങ്ങളുൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന നാടക വേദിയെ വിഭാവനം ചെയ്യുകയും, നാടകത്തെ രാഷ്ട്രീയമാക്കുന്ന നവോത്ഥാന മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കു തുടർച്ചയുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യാനുള്ള പരിശ്രമം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ നാടക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സന്നിഹിതമായിട്ടുണ്ട്. ഇതാകട്ടെ, ലോകനാടക വേദിയിലെ പുതുനാടക സംരംഭങ്ങളെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടായിരുന്നു രൂപപ്പെട്ടത്. തദ്ദേശീയമായി അക്കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരുന്ന നാടകാനുഭവങ്ങളോടു രാഷ്ട്രീയത്തെ മുൻനിർത്തി വിയോജിക്കുകയും രാഷ്ട്രീയത്തെ മുൻ നിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ നാടകവേദിയെ പുനഃസംഘടിപ്പിക്കുകയും ഏകോപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നതാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജനകീയസാംസ്കാരിക വേദി നിർവ്വഹിച്ച ധർമ്മം.

1960 കളുടെ അന്ത്യത്തോടെ മലയാള നാടകവേദി പലതരത്തിലുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമാവുന്നുണ്ട്. ഈ മാറ്റങ്ങളുടെ ഏകദേശ സ്വഭാവം തികച്ചും അക്കാദമികമായ നോട്ടപ്പാടിലൂടെ ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അക്കാലത്തെ പ്രവണതകളിലൊന്നായിരുന്ന നാടകസമിതികളുടെയും കലാസമിതികളുടേയും ഉയിർപ്പ്. ധാരാളം നാടകസമിതികളും കലാസമിതികളും ഗ്രാമീണമേഖലകളിൽ രൂപപ്പെട്ടു. അതോടൊപ്പം കച്ചവട നാടകങ്ങൾക്കും അഭ്രതപൂർവ്വമായ

വളർച്ചയുണ്ടായി. ഇക്കാലത്തുണ്ടായ നാടക സംരംഭങ്ങളെ മൂന്നായി തിരിക്കാമെന്നും ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള പറയുന്നു:

1. നാടക കൗതുകത്തിന്റേതായ ആ പഴയ മുഖത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ച - പ്രഹസനങ്ങളുടെ രചന- അവയുടെ അവതരണം.
2. കച്ചവട നാടകം കാഴ്ച്ചവെച്ച് പൊതുജനപ്രീതി നേടിയ നാടക സമ്പ്രദായത്തെ പകർത്താനുള്ള വെമ്പൽ. അത്തരം ചേരുവകൾ ഉൾക്കൊളളിച്ച നാടകമെഴുതാനുള്ള ശ്രമം. (ഇവിടെ ഈ അനുകരണം ബാഹ്യതല സ്പർശിയും പലപ്പോഴും ബാലിശവും ആകാറുണ്ടായിരുന്നു.)
3. അമേറ്റർ നാടകവേദിയുടെ പ്രാധ്യാന്യമെന്തന്നറിഞ്ഞതും ആധുനികങ്ങളായ പാശ്ചാത്യ മാതൃകകളുടെ അവയുടെ അവതരണങ്ങളും (1987 :122)

ഇവയിൽ മൂന്നാമതു പറഞ്ഞ സമ്പ്രദായം അപൂർവ്വം കൃതികളിലും സ്ഥലങ്ങളിലും മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്ന പ്രവണതയായിരുവെന്നും എഴുപതുകളിലും അതിനുശേഷവും ഈ മാർഗ്ഗത്തിലേക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യം കൂടിയിട്ടുണ്ടെന്നും ശങ്കരപ്പിള്ള പറയുന്നുണ്ട്. എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ നാടകവേദി ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ഈ മാർഗ്ഗത്തിൽ ചരിക്കുന്നവരാണ്. എന്നാൽ ആ സഞ്ചാരം അത്തരത്തിലാവാനുള്ള കാരണങ്ങൾ പലതായിരുന്നു. അറുപതുകളിലെ നാടകവേദിയിൽ ആദർശപരമായ ഒരു പ്രതിസന്ധി രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത് അവതരണാംശത്തെക്കുറിച്ചും നാടകത്തിന്റെ ദർശനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ളതായിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഒരു ധാരയിൽ സജീവമായിരുന്ന പ്രാദേശികതയെയും പാരമ്പര്യത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമായിരുന്നു, അതിൽ പ്രധാനം. തദ്ദേശീയമായ പാരമ്പര്യങ്ങളിലേക്കു ഒരു തിരിച്ചുപോക്കു സാധ്യമോ എന്ന മട്ടിൽ തനതു നാടകാന്വേഷണങ്ങൾ ഈ കാലത്തു നടക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം വികാരങ്ങളുടെ പ്രീണനത്തിലും വില്പനയിലും ശ്രദ്ധവെക്കുന്ന വിനോദവ്യവസായത്തിന്റെ മട്ടിലുള്ള കമേർഷ്യൽ നാടക സങ്കൽപത്തിന്റെ വലുതായ വളർച്ചയാണു മറ്റൊന്ന്. നവോത്ഥാനകാല നാടകസംരംഭങ്ങൾ ഈ നാടക വിപണിയുടെ ഭാഗമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കെ.പി.എ.സിയെപ്പോലുള്ള നാടക സമിതികളുടെ അഭിരുചിയുടെ അപചയം ഈ കാലത്താണുണ്ടാവുന്നതാണ്. നാടകത്തിൽ അസ്തിത്വവാദാശയങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും ഇതേ കാലത്താണുണ്ടാവുന്നത്. അസീസിലും സുരാസുവിലും ഇതിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ കാണാം.

അസ്തിത്വദർശനം നാടകത്തിൽ

1973 ലാണ് അസീസിന്റെ 'ചാവേർപ്പട' എഴുതപ്പെടുന്നത്. നക്സലൈറ്റ് വിപ്ല വകാലത്തെ ' ചത്തും കൊന്നും വെല്ലുക ' എന്ന പഴയ ചാവേർപ്പടയുടെ മുഖ്യ സങ്ക ല്പ്പങ്ങളോടു ചേർത്ത് സാമാന്യ മനുഷ്യസത്തയെ അന്വേഷിക്കുകയാണ് അസീസ് ഈ നാടകത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെ ആവർത്തനം എന്നു തന്നെ ശങ്കി ക്കാവുന്ന സമീപനമെന്നും, 'മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന സമീപനങ്ങളിലെ ആവർ ത്തന സ്വഭാവമെന്നും (ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, 1972) വിളിക്കാവുന്ന സത്തയെക്കുറിച്ചു ള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ നാടകത്തിൽ കാണുക. സാമൂഹിക സംഭവങ്ങളെ സനാതനമായ ഒരു ഫ്രെയിമിനുള്ളിൽ വെച്ചു പരിശോധിക്കുന്നതും എല്ലാറ്റിനെയും ദാർശനികമായി സാമാന്യാനുഭവങ്ങളിലേക്കു ചുരുക്കുന്നതുമായ ഈ സമീപനം അക്കാലത്തെ നാടകങ്ങളിൽ വികസിച്ചുവരുന്ന അസ്തിത്വവാദാശയങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം തന്നെ. സുരാസുവിന്റെ നാടകത്തിൽ അന്യതാബോധവും, അസ്തി ത്വ ദുഃഖവും പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതു കാണാം. 1974 ൽ എഴുതിയ 'വിശ്വരൂപം' ഇതിനു ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. ആധുനികങ്ങളായ പാശ്ചാത്യമാതൃകകളെ അനു കരിച്ച് കൊണ്ടു രൂപപ്പെടുന്നതെന്നു ശങ്കരപ്പിള്ള പറയുന്നത് ഇത്തരം നാടകങ്ങളെയാണ്. അക്കാലത്തെ സവിശേഷമായ സാഹ ചര്യങ്ങളും ധർമ്മ പ്രശ്നങ്ങളും ഈ നാടകാ വിഷ്കാരങ്ങളിൽ കാണാനുണ്ട്. നാടക സാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ ഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയാണ് രാഷ്ട്രീയ നാടക വേദിയെ പുനരു ജ്ജീവിപ്പിക്കാൻ ഒരു കൂട്ടർ തയ്യാറാവുന്നത്.

എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങൾ

നാടകത്തെ രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗമായി അംഗീകരിക്കുകയും കലാംശത്തിൽ വിട്ടുവീഴ്ച്ച ചെയ്യാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സമീപനമാണ് എഴുപതുകളിലെ രാ ഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങളിൽ കാണുക. പ്രമേയത്തിൽ മാത്രമല്ല ആവിഷ്കാരത്തിൽത്തന്നെ രാഷ്ട്രീയമുണ്ടെന്ന വീക്ഷണമായിരുന്നു, ഇക്കാലത്തെ നാടക സംഘങ്ങൾക്കുണ്ടാ യിരുന്നത്. 'അരങ്ങിൽ ആഗോള വ്യാപകമായി സംഭവിച്ച മഹാചലനങ്ങൾക്ക് കാതോർത്തു നിന്നു എന്നതാണ് ഈ സംരംഭങ്ങളുടെ ആദ്യ പ്രസക്തി. സ്റ്റേജി നകത്തു മാത്രമല്ല പുറത്തും നാടകമാകാമെന്നായി. ഹാപ്പനിംഗ് നാടകങ്ങൾ, തെരുവു നാടകങ്ങൾ, ഏകാംഗ നാടകങ്ങൾ, എന്നിങ്ങനെ നാടക രൂപങ്ങൾക്ക്

പുതുഭാവങ്ങളിലൂടെ വിവിധ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താൻ നാടക പ്രവർത്തകർ മുതിർന്നു. ഇതിനെ ഏകോപിപ്പിക്കാനും മുന്നോട്ടു നയിക്കാനും തയ്യാറായി എന്നുള്ളതാണ് ജനകീയ സാംസ്കാരിക വേദിയുടെ പ്രസക്തി'എന്നു കവിയൂർ ബാലൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2014:81). ജനകീയ സാംസ്കാരിക വേദിയുടെ പൊതുസംഘാടനത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട നാടകങ്ങളെല്ലാം എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ നാടകവേദിയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവയാണ്. ഇവയെല്ലാം ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ ലഭ്യമല്ല. ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ ലഭ്യമല്ലാത്തവയെ അവതരണ ത്തിൽ പങ്കാളികളായവരുടെ അനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. മാർക്സിസ്റ്റ് - ലെനിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അരങ്ങിലെത്തുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ ആദ്യനാടകം എൻ. എസ്. മാധവൻ രചിച്ച 'തിര' ആയിരുന്നുവെന്ന് കവിയൂർ ബാലൻ എഴുതുന്നുണ്ട് (അതേ പുസ്തകം). കുട്ടനാട്ടിലെ കർഷകത്തൊഴിലാളികൾ എൻജിനും ട്രാക്ടറിനുമെതിരെ നടത്തുന്ന സമരങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട നാടകമാണിത്. 'അഥീനിയ' എന്ന കലാസംഘടനയാണ് ഈ നാടകം അവതരിപ്പിച്ചത്. യാന്ത്രികമായ ഒരു പ്രമേയപരിചരണ രീതിയാണ് ഈ നാടകത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ കലാസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നും വളരെയേറെയൊന്നും വ്യതിരിക്തത പുലർത്താൻ ഈ നാടകത്തിനോ അതിനെ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗമാക്കാൻ അതിന്റെ അവതരണത്തിനോ സാധിച്ചില്ല. രൂപപരമായും സാങ്കേതികമായും ഉയർന്ന നിലവാരം പുലർത്തിയതൊഴിച്ചാൽ അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ നാടകസംരംഭങ്ങളുടെ അഗ്രഗാമിത്വമൊന്നും ഈ നാടകത്തിനവകാശപ്പെടാൻ കഴിയില്ല. ഇതിനെ തുടർന്ന് വടകരയിൽ എടത്വാഗോപിയുടെ സംവിധാനത്തിൽ 'അക്ഷൗഹിണി' എന്ന നാടകവും വയനാട് സാംസ്കാരിക വേദിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ മധുമാസ്റ്റർ രചനയും സംവിധാനവും നിർവഹിച്ച 'പടയണി' എന്ന നാടകവും രൂപപ്പെട്ടു. ഈ നാടകങ്ങളെല്ലാം അരങ്ങിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗത്തിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നുണ്ട്, അതോടൊപ്പം നാടകമെന്ന സംഘാനുഭവത്തിന്റെ പ്രകാശനവുമാണ്. നാടക സംഘങ്ങളുടെ രൂപീകരണം രാഷ്ട്രീയ സംഘാടനത്തിന്റെ തന്നെ മാധ്യമമായി മാറുന്ന കാഴ്ച്ചയാണ് ഈ ആദ്യ ഘട്ടത്തിലെ നാടക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ കാണുക.

പി.എം. താജിന്റെ 'പെരുമ്പറ' യാണ് ഇവയെത്തുടർന്ന് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട മറ്റൊരു നാടകം. 'പെരുമ്പറ' അധികാര വിമർശനത്തെയും, പൗരസമൂഹ

ത്തിന്റെ അഴകലിനെതിരെ ഉയർന്ന വരുന്ന പ്രതിഷേധ യുവത്വത്തെയും കുറിച്ചുള്ള മനോഹരമായ ഒരു അന്യാപദേശമാണ്. എഴപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സാഹിത്യ പദ്ധതിയിൽ 'പാട്ട്' എന്ന പദത്തിന് പ്രതീകാത്മകമായ ഒരു അർത്ഥമൂല്യമുണ്ട്. ജനകീയോർജ്ജത്തിന്റെയും ജനകാമനകളുടെയും പ്രതിരൂപമായിട്ടാണ് 'പാട്ട്' എന്ന സങ്കല്പം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ അന്ധതകൾക്കെതിരെ പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ ഒരു മുന്നേറ്റം സ്വപ്നം കാണുന്ന ഈ നാടകം എഴപതുകളിലെ സാഹിത്യ പദ്ധതിയുടെ പൊതുവ്യാ കരണത്തിനുളളിലാണ് രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്, പാട്ട് ഒരു പ്രതീകാത്മക വൃത്തിയായി വരാനിരിക്കുന്ന വിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ഈ നാടകത്തിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

'അമ്മ' എന്ന നാടകമാണ് എഴപതുകളിലെ മറ്റൊരു കലാ സംഭവം. രാഷ്ട്രീയ നാടക വേദിയുടെ തേജോമയമായ ഉയിർപ്പ് ഈ നാടകത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകർക്ക് അനുഭവവേദ്യമായി. 'അമ്മ' നാടകത്തിന്റെ അവതരണത്തെക്കുറിച്ച് കവിയൂർ ബാലൻ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: "...നാടകത്തെ ഗൗരവമായി കാണുന്ന ഒരു യുവ സംഘം കോഴിക്കോട് കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപപ്പെടുവന്നു. അങ്ങനെയാണ് വിശ്വപ്രസിദ്ധ നാടക കൃത്ത് ബർട്ടോൾഡ് ബ്രഹ്റ്റിന്റെ നാടക സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച കോഴിക്കോട് നടക്കുന്നത്. തുടർന്ന് മാക്സിംഗോർക്കിയുടെ 'അമ്മ' എന്ന നോവലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ബ്രഹ്ത് രചിച്ച നാടകം അവതരിപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. കോഴിക്കോട് നളന്ദ ലോഡ്ജ് കേന്ദ്രീകരിച്ച് 'രണചേതന' തിയ്യേറ്റേഴ്സ് നിലവിൽ വന്നു. സ്റ്റെല്ല, വസന്ത, വി.എം. രാമചന്ദ്രൻ, എസികെ. രാജ, സേതു, ജോയ് മാത്യു, ശങ്കരനാരായണൻ, വാസു, ഹമീദ് മണ്ണിശ്ശേരി, സിദ്ദീഖ്, പപ്പൻ നെല്ലിക്കോട് എന്നിവരാണ് ഈ നാടകത്തിൽ വേഷമിട്ടത്. ഫ്രഞ്ച് കവി യൂജിൻ പോത്ത്യർ എഴുതിയ സാർവ്വദേശീയ ഗാനം (സച്ചിദാനന്ദന്റെ തർജ്ജമ) ഈ നാടകത്തിന്റെ അവതരണത്തിന് രാഷ്ട്രീയ മികവ് ചാർത്തുന്നതായി ". (2014: 82).

'അമ്മ' എന്ന നാടകത്തിന്റെ അവതരണം നാടകരംഗത്തു മാത്രമല്ല, രാഷ്ട്രീയ മേഖലയിലും കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ചതായി കവിയൂർ ബാലൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മധുമാസ്റ്ററായിരുന്ന 'അമ്മ' യുടെ രചന നടത്തിയത്. ബ്രഹ്തിന്റെ 'അമ്മ' നാടകവും ഗോർക്കിയുടെ 'അമ്മ' നോവലും ചേർത്തു രൂപപ്പെടുത്തിയതായിരുന്നു, ഈ നാടകം. അതേ കാലത്തുതന്നെ ദേശാഭിമാനി സ്റ്റഡി സർക്കിളിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ ബ്രഹ്തിന്റെ 'അമ്മ' നാടകം

അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അതിനെ നേരിട്ടതിജീവിക്കുകയാണ് തങ്ങളുടെ 'അമ്മ' നാടകമെന്നും സിവിക്ക് ചന്ദ്രൻ ആത്മകഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2009:40.), നാടകത്തെ രാഷ്ട്രീയവൃത്തി (Political act) യാക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ചുവെന്നതാണ് മധുമാസ്റ്ററുടെ 'അമ്മ' നാടകത്തിന്റെ സവിശേഷത. അങ്ങനെ ശക്തിയാർജ്ജിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നക്സലൈറ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തെ കലാപരമായി ഉള്ളിലേറ്റി ജ്വലിപ്പിക്കുവാനും ഈ നാടകത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

പൗരസമൂഹത്തിന്റെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും ജീർണതക്കെതിരായ അതിശക്തമായ ഒരടിയായി നാടകത്തെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിടത്താണ് 'അമ്മ' നാടക ത്തിന്റെ വിജയം. സവിശേഷമായ വൈകാരികതയെ രാഷ്ട്രീയമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും, രാഷ്ട്രീയവൃത്തിയുടെ ആരംഭമായി നാടകാന്ത്യത്തെ മാറ്റിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അരങ്ങനുഭവത്തെയാണ് 'അമ്മ സാക്ഷാത്കരിച്ചത്.

അമ്മയുണ്ടാക്കിയ തരംഗങ്ങളെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് ബാദൽ സർക്കാറിന്റെ 'സ്പാർട്ടക്കസ് ' നാടകം രണചേതനയുടെ രണ്ടാമത്തെ നാടകമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഈ നാടകം മലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്തത് എം.എൻ. സത്യാർത്ഥിയായിരുന്നു. 'സ്പാർട്ടക്കസ്' രണ്ടു തരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. നാടകത്തിലൂടെ രാഷ്ട്രീയ സംവാദവുമാകാമെന്ന് ഈ കാലത്ത് തെളിയിക്കപ്പെട്ടു. സിവിക്ക് ചന്ദ്രൻ ഇത് രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിങ്ങനെയാണ്: "അടുത്തഘട്ടത്തിൽ ഞങ്ങളുടെതന്നെ രണ്ടു സ്പാർട്ടക്കസുമാർ തമ്മിലായിരുന്നു, അരങ്ങിലെ സംവാദം കാത്തിരുന്നോളൂ ഞങ്ങൾ തിരിച്ചുവരും, ആയിരങ്ങളായി തിരിച്ചുവരും എന്നു ഞങ്ങളുടെ സ്പാർട്ടക്കസ് വിളിച്ചു പറഞ്ഞപ്പോൾ സഖാവേ, നാമെന്തുകൊണ്ട് പരാജയപ്പെട്ടു എന്നായിരുന്നു കോഴിക്കോട്ടു നിന്നു തന്നെയുള്ള രണ്ടാം സപാർട്ടക്കസ്സിന്റെ ഉച്ചത്തിലുള്ള ആത്മഗതം. സ്പാർട്ടക്കസ് ഒരുപക്ഷേ മലയാളത്തിലെ ഏക സംഘ പ്രസാധനവുമാണ്. ഹാവാസ് ഫാസ്റ്റിന്റെ നോവൽ, അതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഹോളിവുഡ് ചലച്ചിത്രം, ബാദൽസർക്കാരിന്റെ ബംഗാളി സ്ക്രിപ്റ്റ് ഇവ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഓരോ ഖണ്ഡവും ഞങ്ങളോരോരുത്തരായി തയ്യാറാക്കുകയും അരങ്ങിനുവേണ്ടി ഒരുക്കുകയുമായിരുന്നു. മധുമാഷ്, രാമചന്ദ്രൻ മൊകേരി,സേതു. എ.സി.കെ. രാജ, സുരാസു, അശോക് കുമാർ, ജോയ് മാത്യു, കരുണാകരൻ ചെറുകര, ഇലയ്ക്കാട് മുരളീധരൻ, സ്റ്റെല്ല, അലി അക്ബർ, പുരന്ദരദാസ്, ഹമീദ് മണ്ണിശ്ശേരി, തോമസ് അമ്പലവയൽ തുടങ്ങിയവരടങ്ങുന്ന സംഘം അരങ്ങിന്റെ

വ്യാകരണം തന്നെ കീഴ്മേൽ മറിച്ച നൂറുക്കണക്കിന് രംഗാവതരണങ്ങൾ കേരളത്തിലുടനീളം നടത്തി ". (2009: 40-41)

'സ്പാർട്ടക്കസ്' അരങ്ങിൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയ സംവാദത്തിനു തിരികൊളുത്തിയെന്നു മാത്രമല്ല, മാർക്സിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനാശയങ്ങളിലൊന്നായ വർഗാധിഷ്ഠിത ചരിത്രവ്യാഖ്യാനത്തിനു പ്രചാരമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ചരിത്രവ്യാഖ്യാനം സൈദ്ധാന്തിക തലത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നതായിരുന്നില്ല. കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അക്കാലത്തു നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇടതു തീവ്രവാദ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളെ അതു വിഭാവനം ചെയ്തു. സ്പാർട്ടക്കസ്സിൽ നിർലീനമായ അടിമ - ഉടമ സംഘർഷം, കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള സാമൂഹ്യ സംഘർഷങ്ങളിലേക്കു കണ്ണി ചേർക്കപ്പെട്ടു. വർഗ സംഘർഷങ്ങളിലൂടെയും സമരങ്ങളിലൂടെയും എത്തിച്ചേരാനുള്ള പ്രതീക്ഷകളുടെ ലോകത്തേക്കു എടുത്തെറിയപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്ന എഴുപതുകളിലെ കേരളീയ യുവത്വത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ വിശകലനത്തെയാണ് ഈ രാഷ്ട്രീയ നാടകം സാക്ഷാത്കരിച്ചത്.

എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ നാടകവേദിയുടെ ശക്തി പ്രകടമാക്കിയ ആവിഷ്കാരമായിരുന്ന കെ. ജെ. ബേബിയുടെ 'നാടുഗദ്ദിക'. ആദിവാസികളുടെ ഇടയിലുള്ള ഒരു അനുഷ്ഠാനത്തെ ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ രൂപകമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു, 'നാടുഗദ്ദിക'യിലൂടെ കെ.ജെ. ബേബിയും സംഘവും. ആദിവാസി ഊരുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാൻ എഴുതിയതായിരുന്നു ഈ നാടകം. ആദിവാസികളുടെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് രാഷ്ട്രീയമായ തിരിച്ചറിവുണ്ടാക്കുന്നതിനു സഹായിച്ച ഈ നാടകത്തെ അവർ ഒരു മാന്ത്രികാനുഭവമായാണു സ്വീകരിച്ചത്. ആദിവാസി ഊരുകളിൽ അസ്തമിച്ചുപോകാവുന്ന ഈ നാടകത്തെ ജനകീയ സാംസ്കാരിക വേദിയുടെ രാഷ്ട്രീയ അജൻഡയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് കേരളത്തിലുടനീളം പരിചയപ്പെടുത്തിയത്. എഴുപതുകളിലെ ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകരാണ്. ജനകീയ സംസ്കാരിക വേദി പ്രവർത്തന പഥത്തിലാക്കിയ നാടകപദ്ധതിയുടെ പൂർണതയായി അവർ 'നാടുഗദ്ദിക'യെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അതു കൊണ്ടുതന്നെ 'നാടുഗദ്ദിക'യുടെ അവതരണം തീവ്ര ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ കലാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ അതിശക്തമായ പ്രതിനിധീകരണമായി മാറി. കേരളത്തിന്റെ ഇടതുതീവ്രവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സൂചകങ്ങളെ അരങ്ങിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ്. നാടുഗദ്ദികയെ പ്രസക്തമാക്കുന്നത്. ആദിവാസി ജീവിതത്തിന്റെ ദുരിതങ്ങളും സങ്കീർണ്ണതകളും

പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം പ്രൊസീനിയം അരങ്ങിന്റെ അതിരുകൾ ഭേദിച്ച് നാടകം ജനകീയമാകുന്നതിന്റെ സൂചനകളും 'നാടുഗദ്ദിക' മുന്നോട്ടുവെച്ചു. അക്കാദമിക നാടകചരിത്രത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത 'വിലക്ഷണത' തന്നെയാണ് ഈ നാടകത്തെ രാഷ്ട്രീയമായി പ്രസക്തമാക്കിയത്.

പ്രൊസിനിയം അരങ്ങിൽത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട 'ശക്തൻ തമ്പുരാൻ' എന്ന നാടകമാണ് ഇക്കാലത്തെ വേറൊരു ശ്രദ്ധേയ നാടകം. സച്ചിദാനന്ദനാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ രചന. കോട്ടയത്തും കണ്ണൂരുമുള്ള രണ്ടു ട്രൂപ്പുകളാണ് ഈ നാടകം അവതരിപ്പിച്ചതെന്നും കവിയൂർ ബാലൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (അതേ പുസ്തകം). നാടകത്തെ രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗമാക്കി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള വേറൊരു ഉദാഹരണം " അവകാശികൾ ' എന്ന നാടകത്തിന്റെ അവതരണമാണ്. പയ്യന്നൂരിനടുത്തുള്ള കാക്കടവ് പ്രദേശത്ത് വരാൻ പോവുന്ന ഡാമിനെതിരെ അവിടങ്ങളിലെ ആളുകളെത്തന്നെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകമായിരുന്നു, 'അവകാശികൾ' തദ്ദേശീയമായ അനുഭവങ്ങളെ അപ്പാടെ തന്നെ നാടകവത്ക്കരിക്കുകയും രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനുള്ള പരിശ്രമം ഇതേ തുടർന്നു മറ്റുപ്രദേശങ്ങളിലും നടക്കുന്നുണ്ട്. ഇതോടൊപ്പം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് ഇക്കാലത്തെ തെരുവു നാടകങ്ങളെയാണ്. ഗ്രുഡല്ലൂരിൽ കടക്കെണിമൂലം ആത്മഹത്യ ചെയ്ത ലൂയിസ് എന്ന കർഷകന്റെ ദുരിതങ്ങളെ പ്രമേയമാക്കിക്കൊണ്ട് യാക്കുബ് രചിച്ച ഒരു തെരുവുനാടകം, സിവിക്ക് ചന്ദ്രൻ എഴുതിയ 'എം. എൽ.എ' എന്ന തെരുവു നാടകം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ നാടകവേദിയുടെ പൂരണങ്ങൾ ആയിരുന്നു.

നാടകത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത-വിശകലനം

സർഗാത്മക കലയെ രാഷ്ട്രീയമായി വിഭാവനം ചെയ്യുകയും കലാംശത്തെ രാഷ്ട്രീയോപകരണമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നതാണ് എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ നാടകവേദിയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടികളുടെ വളർച്ചയിൽ നാടകം നിർവഹിച്ച രാഷ്ട്രീയ പങ്കാളിത്തത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുകയും എന്നാൽ വ്യവസ്ഥാനുശീലനത്തിനു വിധേയമായ 'നാടക'മെന്ന മാധ്യമത്തെ വിധ്വംസക സ്വഭാവമുള്ളതാക്കി പുനഃസംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാനുള്ള പരിശ്രമമാണ് എഴുപതുകളിലെ നാടക സംരംഭങ്ങളിൽ കാണാ

നാവുക. അരങ്ങിനെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഒരനുബന്ധ ഉപകരണമെന്നതിനേക്കാൾ രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗം തന്നെയാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് നാടക പ്രവർത്തകർ ശ്രദ്ധിച്ചത്. ഈയൊരു കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ നിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ ഇക്കാലത്തെ നാടകങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിന് താഴെപ്പറയുന്ന സവിശേഷതകളുണ്ട്.

1. ആശയപ്രചാരണവും ബോധനവും ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന ഒരു ഇടതുപക്ഷ നാടക വേദിയെ ആദർശമാക്കുമ്പോഴും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ യാന്ത്രിക മാതൃകകളിൽ നിന്നും മോചിതമായ അരങ്ങിനെ സൃഷ്ടിച്ചു.

2. ഉള്ളടക്കം മാത്രമാണ് (പ്രമേയം) കലയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ നിർണയിക്കുന്നതെന്ന സാമ്പ്രദായിക അരങ്ങിന്റെ ശീലങ്ങളെ തകർക്കാൻ സാധിച്ചു.

3. നാടകത്തെ ഒരു സംഘവൃത്തി (Group act) യായി പ്രയോഗവത്ക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ അക്കാലത്തെ സാഹിത്യപദ്ധതിയിൽ പൊതുവിലുണ്ടായിരുന്ന വ്യക്തിപരതയെ നിരാകരിച്ചു.

4. മറ്റു സാഹിത്യ ഗണങ്ങൾക്കവകാശപ്പെടാനാവാത്തവിധം നാടകം 'പ്രവൃത്തി'യുടെ കലയായതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇക്കാലത്തെ നാടകങ്ങൾക്ക് വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ ഒരു രംഗവേദിയെ വിഭാവനം ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞു.

5. സാഹിത്യത്തിന്റെ 'അനശ്വരത്വ'മെന്ന മൂല്യസങ്കൽപത്തെ വെല്ലുവിളിക്കാനും 'കാലികത' യെ ആഘോഷിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നതിലൂടെ രാഷ്ട്രീയനാടകവേദിയുടെ സ്വരൂപത്തെ പുനർനിർവചിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

ഈ അഞ്ചു സവിശേഷതകൾ എഴുപതുകളിലെ നാടകവേദിയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒന്നാമത്തെ കാര്യം സോഷ്യലിസ്റ്റു റിയലിസത്തിന്റെ യാന്ത്രികമായ കലാസങ്കല്പനത്തെ മറികടക്കുന്ന, രാഷ്ട്രീയകലയെ സങ്കല്പിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ്. ശുദ്ധമായ വർഗപക്ഷപാതിത്വത്തെ ആദരണീയമായി കാണുമ്പോൾ തന്നെ ഈ കാലത്തെ നാടകങ്ങൾ ജനകീയ

കലയുടെ ബഹുപാരമ്പര്യങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താനുള്ള പരിശ്രമം നടത്തിയിരുന്നു. 'നാടുഗദ്ദിക' അതിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. അതോടൊപ്പം ആഗോളമായി അക്കാലത്തു രൂപപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരുന്ന നാടക സങ്കല്പങ്ങളെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താനും അവർക്കു സാധിച്ചു. രണ്ടാമത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ അംശം പ്രമേയത്തിലൂന്നിയ സമ്പ്രദായിക രാഷ്ട്രീയ അരങ്ങിന്റെ ശീലങ്ങളെ അട്ടിമറിച്ചുവെന്നതാണ്. അരങ്ങിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തെക്കുറിച്ചു അക്കാലത്തെ നാടക പ്രവർത്തകരിൽ, തീർപ്പുകളേക്കാൾ സന്ദേഹങ്ങളാണുണ്ടായിരുന്നത്. ബ്രഹ്തിനെപ്പോലെയുള്ളവർ നാടകത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചു നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന അന്വേഷണങ്ങളുടെ ഊർജ്ജം അക്കാലത്തെ നാടകപ്രവർത്തകർ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 'അമ്മ'യുടെ അവതരണത്തിനു മുമ്പ് ബ്രഹ്തിയൻ നാടക സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് കോഴിക്കോട് ഒരു ചർച്ച നടന്നതായി കവിയൂർ ബാലൻ എഴുതുന്നുണ്ട് (2014). ബ്രഹ്തിന്റെ നാടകാന്വേഷണങ്ങളുടെ ഊർജ്ജം 'അമ്മ'യുടെ അവതരണത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. 'പ്രൊസിനിയം' അരങ്ങ് മാത്രം പോര നാടകങ്ങൾക്കെന്ന തോന്നൽ ശക്തിപ്പെടുന്നതിനും അതു കാരണമായിരുന്നിരിക്കണം. 'ബാദൽ സർക്കാറിന്റെ രചനയിൽ നിന്നും ഊർജ്ജമുൾക്കൊണ്ടു സൃഷ്ടിച്ച 'സ്പാർട്ടക്കസ്' തുറന്നവേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കാത്തതിലുള്ള ദുഃഖം സിവിക്ക് ചന്ദ്രൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2009). പ്രമേയങ്ങൾ മാത്രമാണ് അരങ്ങിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ നിർവചിക്കുന്നതെന്ന സമ്പ്രദായിക സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നും ഒരു വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ് പ്രധാനം. മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയമായ അംശം എഴുപതുകളിലെ സാഹിത്യപദ്ധതിയിൽ സാമാന്യമായി ഉണ്ടായിരുന്ന വ്യക്തിപരതയെ 'നാടക'മെന്ന സംഘകലയ്ക്ക് നിരാകരിക്കാനായി എന്നതാണ്. സംഘരൂപീകരണത്തിലും, സംഘപ്രവർത്തനങ്ങളിലും സജീവമായ ശ്രദ്ധ ഇക്കാലങ്ങളിലെ നാടക പ്രവർത്തനങ്ങളിലുണ്ട്. ഇതു ഫലത്തിൽ 'വ്യക്തിപരത'യുടെ നിരാകരണമായി മാറി. പല നാടകങ്ങളും കൂട്ടായാണ് രചിക്കപ്പെട്ടത്. 'സ്പാർട്ടക്കസ്' ഇത്തരത്തിൽ ഒരു സംഘ പ്രസാധനമായിരുന്നുവെന്നു സിവിക്ക് ചന്ദ്രൻ എഴുതുന്നുണ്ട് (2009 - 74). പല ഘട്ടങ്ങളിലും 'ഞാൻ' അല്ല 'ഞങ്ങളാണ്' നാടക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പങ്കാളികളായത്. അതു കൊണ്ടു തന്നെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രകടമായിരുന്ന മധ്യവർഗ ദൗർബല്യങ്ങളെ ഒരു പരിധി വരെ മറികടക്കാൻ 'നാടക' ഗണത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ഇതിനർത്ഥം ഒരു 'വൈരുദ്ധ്യാത്മക രാഷ്ട്രീയ രംഗവേദി' യുടെ അസ്ഥി

വാരമായി മാറാൻ മലയാള നാടകവേദിയിലെ ഇക്കാലത്തെ ചലനങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നാണ്. രാഷ്ട്രീയ നാടകവേദിയുടെ മൂല്യ സങ്കല്പം 'അനശ്വരത'യല്ല 'കാലികത'യാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കാനും നാടകത്തെ രാഷ്ട്രീയവൃത്തിയായി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുവാനും കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ് ഇക്കാലത്തെ നാടക പ്രവർത്തനങ്ങളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. ഇതാകട്ടെ എഴുപതുകളിലെ സാഹിത്യപദ്ധതിയുടെ മറ്റു ഗണങ്ങളേക്കാൾ 'നാടക'മെന്ന കലയെ സവിശേഷമാക്കുന്നുണ്ട്.

അവലംബിതസൂചിക

സിവിക് ചന്ദ്രൻ, *എഴുപതുകൾ വിളിച്ചപ്പോൾ*, ഫേബിയൻ ബുക്സ്, മാവേലിക്കര, 2009.

ബാലൻ കവിയൂർ, *നക്ഷത്രങ്ങൾ ചുവന്ന കാലം*, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2014.

ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി., *മലയാള നാടക സാഹിത്യചരിത്രം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1987

ബേബി, കെ.ജെ., *നാടുഗദ്ദിക*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1997.

മധുമാസ്റ്റർ, *അമ്മ*, മീഡിയ ബുക്ക്സ്, ഡൽഹി, 2010.

അസീസ്, *ചാവേർപ്പട*, നാഷണൽ ബുക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1973.

താജ്, പി.എം., *പെരുമ്പറ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1992.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ • ISSN: 2320-5830 • തുടി 19 • പുതിയ - 1 •

മലയാളം അച്ചടിയും കേരളീയ മുസ്‌ലിം ആധുനികീകരണവും

ഡോ. ജമീൽ അഹ്മദ് എൻ.കെ., അലികുട്ടി സി
മലയാള വിഭാഗം
ഗവ.സംസ്കൃത കോളേജ്, പട്ടാമ്പി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഏതൊരു സമുദായത്തെയുംപോലെ കേരളീയ മുസ്‌ലിം ജീവിതത്തെയും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ച ആധുനികതയുടെ ഉല്പന്നങ്ങളിലൊന്നാണ് അച്ചടി. പാരമ്പര്യവാദത്തിന്റെയും പരിഷ്കരണചിന്തകളുടെയും ശബ്ദങ്ങളാൽ മുഖരിതമായ കേരളീയ മുസ്‌ലിം നവോത്ഥാനത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തെ നവീകരിക്കാൻ മുസ്‌ലിം സാമൂഹികപരിഷ്കർത്താക്കൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ പ്രധാന മാധ്യമമായിരുന്നു അച്ചടിയും പ്രസാധനവും. ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായ സങ്കീർണതകളെക്കുറിച്ച് സ്വസമുദായത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്താനും ആധുനികമായ ലോകബോധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ സങ്കീർണതകളുടെ ചുരുളഴിക്കാനുമാണ് വക്കം അബ്ദുൽ ഖാദർ മൗലവിയും മക്തിതങ്ങളും ഉൾപ്പെട്ട സമുദായ പരിഷ്കർത്താക്കൾ ശ്രമിച്ചത്. മലയാളം അച്ചടിയുടെ ചരിത്രവഴികൾ ഈ പരിഷ്കരണശ്രമത്തിന് ഏറെ സഹായകരവുമായിരുന്നു.പത്തൊമ്പത്, ഇരുപത് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ലോകത്തെ പരിവർത്തനോൻമുഖമായ

വഴികളിലേക്കു നയിച്ച ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽകേരള മുസ്‌ലിങ്ങളെ സാമുദായികമായി പുനർനിർമിക്കുന്നതിൽ മലയാളഅച്ചടി വഹിച്ച പങ്കാളിത്തത്തെ ചരിത്രപരമായി അവലോകനംചെയ്യാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

അച്ചടി, ആധുനികത, നവോത്ഥാനം, അറബിമലയാളം, കേരളീയ ചിന്ത

ആമുഖം

നവീകരണം, നവോത്ഥാനം, ദേശരാഷ്ട്രം, മതനിരപേക്ഷത, ജനാധിപത്യം, ദേശീയത, കോളനീകരണം, സ്ത്രീപുരുഷസമത്വം, സാമൂഹികസമത്വം, ഭാഷാപഠനം തുടങ്ങി ജ്ഞാനോദയ ആധുനികതയുടെ മിക്ക മുദ്രാവാക്യങ്ങളും പ്രചരിക്കപ്പെട്ടത് അച്ചടിയിലൂടെയാണ്. ശാസ്ത്രീയമായ പ്രചോദനം മാത്രമല്ല, മറിച്ച് മതപരമായ ഒരാവശ്യത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയായിരുന്ന ഗ്രട്ടൺബർഗിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തം. തന്റെ നാടായ മെയിൻസിലെ ക്രിസ്ത്യീയപുരോഹിതർ ബൈബിൾ കോപ്പികൾ കൈക്കൊണ്ട് എഴുതിയുണ്ടാക്കുന്നതിലെ ബുദ്ധിമുട്ടുകണ്ട് സഹിക്കാനാവാതെയാണ് അദ്ദേഹം പൂർവകാല മുദ്രണവിദ്യയെ സാങ്കേതികമായി പരിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചത്. (രാഘവൻ പുത്തുപ്പള്ളി, 1985:12)

തോടുകളിലൂടെയും കനാലുകളിലൂടെയുമുള്ള ഗതാഗതം, കരമാർഗമുള്ള പുതിയ വീതിയേറിയ പൊതു സഞ്ചാരപാതകൾ, ഭൂവിതരണത്തിലെ വ്യവസ്ഥകൾ, ബ്രിട്ടീഷ് തൊഴിൽനിയമങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെയും കേരളത്തിൽ അച്ചടി എന്ന ആധുനികസംവിധാനത്തിന്റെ സ്ഥാപനത്തിന് കളമൊരുക്കിയ പശ്ചാത്തലങ്ങളായിരുന്നു. (ഷിബു മുഹമ്മദ്, 2007:14). ആ നിലയ്ക്ക്, പതിനെട്ടാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ മലബാറിൽ ടിപ്പുസുൽത്താൻ വരുത്തിയ ഭൗതികപരിഷ്കാരങ്ങളോട്കൂടി കേരളത്തിന്റെ അതിവിപുലമായ അച്ചടിചരിത്രം കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.1556ൽ പോർച്ചുഗീസുകാർ തങ്ങളുടെ അധീനതയിലുള്ള ഗോവയിലെ സെന്റ് പോൾസ് കോളേജിൽ ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യത്തെ പ്രിന്റിംഗ് പ്രസ്സ് സ്ഥാപിച്ചു. കേരളത്തിൽ അച്ചടിച്ച ആദ്യ പുസ്തകം അന്നത്തെ തമിഴ് ലിപിയിലായിരുന്നു. 1578 ഒക്ടോബർ 22 ന് കൊല്ലത്തെ പോർച്ചുഗീസ് പുരോഹിതൻ ഫാദർ ഫാരിയാസ് സ്ഥാപിച്ച 'ദിവ്യര

ക്ഷകന്റെ കലാലയം' എന്ന പ്രസ്സിൽനിന്നാണ് ഡോക്ലിനാ ക്രിസ്റ്റീനാ എന്ന ബൈബിൾപരിഭാഷ അച്ചടിക്കുന്നത്. ഒരുപക്ഷേ, അക്കാലത്ത് തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ ജനിച്ചിട്ടുപോലും ഉണ്ടാവില്ല. 1678 ൽ ഹോളണ്ടിന്റെ തലസ്ഥാനമായ ആംസ്റ്റർഡാമിൽ'ഹോർത്തുസ് മലബാറിക്കുസ്' വഴി മലയാളം ആദ്യമായി അച്ചടിമഷിപുരണ്ടു. കേരളത്തിലെ ക്രിസ്തുമതപ്രചാരകർക്ക് മതപരമായ ഒരാവശ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു അച്ചടി. മതപാഠശാലകൾക്ക് അനുബന്ധമായി അച്ചടിയന്ത്രവും അവർ സ്ഥാപിച്ചു. 1559 ലെ ഉദയംപേരൂർ സുനഹദോസിന്റെ തീരുമാനങ്ങളിലൊന്ന് ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ആരാധനാപുസ്തകങ്ങൾ പരിഷ്കരിക്കണം എന്നായിരുന്നു. ഇതിനായി മതപ്രചാരകർ റോമുമായി ബന്ധപ്പെട്ടപ്പോൾ മാർപ്പാപ്പ അവർക്ക് അയച്ചുകൊടുത്തത് ഒരു പ്രസ്സും അതിനായുള്ള അച്ചുകളുമാണ് (ibid, 2007:19).

അതുതൊട്ട് മൂന്നിലധികം നൂറ്റാണ്ടുകൾ പിന്നിട്ടശേഷമാണ് മുസ്ലിംസമുദായം മലയാളലിപിയിലുള്ള അച്ചടിശാലയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്. അത്രയും കാലം ഇരുട്ടിലായിരുന്ന കേരളത്തിലെ മുസ്ലിംചിന്ത എന്ന ധാരണ പക്ഷേ, അബദ്ധമാണ്. അറബിമലയാള ലിപിയിൽ എഴുതപ്പെട്ട ആയിരക്കണക്കിന് രചനകൾ മുസ്ലിം സമുദായത്തെ അതിജീവനത്തിനും ആശയസമരത്തിനും പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടായിരുന്നു അത്. കേരളത്തിലെ മുസ്ലിംചിന്ത മലയാളലിപിയിലേക്ക് എത്താൻ അല്പം വൈകിപ്പോയി എന്നുമാത്രം. പത്തൊമ്പത്, ഇരുപത് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ലോകത്തെ ഏറ്റവും സ്വാധീനിച്ച ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കേരളമുസ്ലീങ്ങളെ സാമുദായികമായി പുനർനിർമിക്കുന്നതിൽ മലയാളഅച്ചടി വഹിച്ച പങ്കാളിത്തത്തെ ചരിത്രപരമായി അവലോകനംചെയ്യാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

അച്ചടിയും ആധുനികതയും

അച്ചടിച്ച പുസ്തകങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ നിർമിതിയാണ്. വാമൊഴി കേന്ദ്രിതമായ അറിവധികാരത്തെയാണ് എഴുത്തും അച്ചടിയും ഒരളവുവരെ നിഷ്പ്രഭമാക്കിയത്. പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിൽ പുസ്തകങ്ങളെക്കാളേറെ പത്രങ്ങളാണ് വായനയുടെ ജനകീയതയെ ആഘോഷിച്ചത്. കേരളത്തിലെ ഏറെ വാഴ്ത്തപ്പെട്ട നവോത്ഥാന ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരണത്തിലും പ്രയോഗത്തിലും പത്രങ്ങൾ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ, മതചരിത്രവും പ്രസാധനചരിത്രവും തമ്മിൽ വേർപ്പെടുത്തി പഠിക്കുക സാധ്യമല്ല. പരദേശി ബ്രാഹ്മണർക്കു

മാത്രമല്ല മലയാള സവർണർക്കുകൂടി സർക്കാർജോലി ആവശ്യപ്പെട്ടു നടത്തിയ 1891 ലെ മലയാളി മെമ്മോറിയൽ, ഈഴവർക്കും വിദ്യാഭ്യാസ, തൊഴിൽ അവ സരങ്ങൾ ലഭ്യമാക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടുള്ള 1896ലെ ഈഴവമെമ്മോറിയൽ, 1924ൽ നടന്ന വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം, 1933ലെ നിവർത്തനപ്രക്ഷോഭം എന്നിവയു ടെയൊക്കെ പ്രചാരണത്തിന് പത്രങ്ങൾ നിർണായക പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാള മനോരമയുടെ ആദ്യലക്കത്തിലെ മുഖപ്രസംഗം പുലയരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ കു റിച്ചായിരുന്നു. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭകാലത്ത് മലയാളത്തിലുണ്ടായിരു ന്ന അച്ചടിശാലകളും പത്രപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുമാണ് ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ നിലപാടും ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും വിദ്യാഭ്യാസവുമെല്ലാം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചത്. ആധുനിക മലയാളത്തെ ഒരു സ്വതന്ത്രഭാഷയായി വളർത്തിയെടു ത്തതും പത്രങ്ങൾതന്നെയാണ്.

കേരള മുസ്‌ലിം നവോത്ഥാനത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ

കേരളമുസ്‌ലീങ്ങളുടെ അച്ചടിയിലൂടെയുള്ള മതപരിഷ്കരണശ്രമങ്ങളെ അവലോകനം ചെയ്യുമ്പോൾ ചില പ്രത്യേകതകൾ ആമുഖമായി മനസ്സിലാക്കേണ്ട തുണ്ട്. തങ്ങൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സമുദായത്തിന്റെ മതവിശ്വാസം, പാരമ്പര്യം, ആചാരപ്രമാണം എന്നിവയോടുള്ള ഇടപാടുകളുമായി കേരളത്തിലെ സമുദായപരി ഷ്കർത്താക്കളുടെ പ്രവർത്തനപദ്ധതികളെയും രീതിശാസ്ത്രത്തെയും വിശകലനം ചെയ്താൽ വ്യത്യസ്തമായ ഫലങ്ങളാണ് ലഭിക്കുക. വി. ടി ഭട്ടത്തിരിപ്പാടിന് നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിന്റെ ദുഷിച്ച അവസ്ഥയെ പരിഹരിക്കുവാൻ മതാദർശത്തെക്കാളുപരി അതിന്റെ അധികാരികളെയാണ് നേരിടേണ്ടിവന്നത്. മലയാളം സാക്ഷരതയും 'ഉണ്ണിനമ്പൂതിരി' മാസികയും സവർണ ഹിന്ദുമതത്തെ തിരുത്തുവാനല്ല, ജടിലമായ നമ്പൂതിരി പാരമ്പര്യങ്ങളെ അധുനികീകരിക്കുവാനുള്ള വഴികളായിരുന്നു അദ്ദേഹ ത്തിന്. നാരായണഗുരുവാകട്ടെ ഹിന്ദുമതത്തെത്തന്നെ ഈഴവരുടേതുകൂടിയാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. അയ്യങ്കാളിക്ക് സ്വസമുദായത്തിന്റെ മതാദർശം ഒരു പ്രശ്നമായിട്ടേ ഇല്ല. ക്രിസ്തുമത പരിഷ്കർത്താക്കൾക്കാകട്ടെ അവരുടെ മത വിശ്വാസത്തിന്റെയും മതപ്രചാരണത്തിന്റെയും ഭാഗംതന്നെയായിരുന്നു മതപരി ഷ്കരണവും. അച്ചടിയും പത്രപ്രസാധനവും ക്രിസ്തുമതക്കാർക്ക് മതപ്രചാരണത്തി നും ഉപജീവനത്തിനും കൂടിയുള്ള ഉപാധികളായിരുന്നു.

മേൽക്കാണിച്ച ഇതര ജാതിനവോത്ഥാനങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, നവോത്ഥാന ആധുനികത മുസ്‌ലീങ്ങളിലേക്ക് പകർന്നത് ആധുനികതയുടെ മുഖ്യ ധാരയായ മതവിമർശനത്തെ മതസംസ്ഥാപനമാക്കി പുനരവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാ ണ്. സ്വയംകൃതങ്ങളായ ദുരാചാരങ്ങളിൽനിന്ന് 'പ്രമാണങ്ങളിലേക്ക് മടങ്ങുക' എന്നതായിരുന്നു മുസ്‌ലിം നവോത്ഥാന നായകർ മുഴക്കിയ മുഖ്യ മുദ്രാവാക്യം. 'ഇസ്‌ലാംമത നവീകരണം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ വക്കംമൗലവി പ്രസ്തുത ആശയ ത്തെ നിർവചിക്കുന്നത് നോക്കുക: "ഇസ്‌ലാമിനെ ബാധിച്ച് അതിനെ വികൃതമാ ക്കിത്തീർക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് അതിനെ ശുദ്ധീകരിച്ച് പൂർവസ്ഥിതിയിലാക്കി പ്രശോഭിക്കുന്നതത്രെ ഇസ്‌ലാംമതനവീകരണം. ഖുർആന്റെ പ്രബോധനങ്ങളെയും റസൂലിന്റെ വചനങ്ങളെയും ചര്യകളെയും പൂർവാചാര്യ(സലഫ്)രുടെ നടപടിക ളെയും, പ്രത്യേകമായും ഏകദൈവവിശ്വാസ(തൗഹീദ്) സംബന്ധമായ യഥാർഥ തത്വങ്ങളെയും ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുകയും, ഇവയ്ക്ക വിരോധമായി അവരുടെയിടയിൽ കാണപ്പെടുന്ന വിശ്വാസങ്ങളെയും നടപടികളെയും ചൂണ്ടിക്കാ ണിച്ച് അവയെ ത്യജിക്കാനും, വിശ്വാസങ്ങളിലും നടപടികളിലും കിത്താബിനെയും സുന്നത്തിനെയും മാത്രം ആദർശമായി സ്വീകരിക്കാനും ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്യ കയുമാകുന്നു" (ജമാൽമുഹമ്മദ്, 2013: 128). ഇസ്‌ലാംമത നവീകരണത്തിനുവേണ്ടി ഇസ്‌ലാമിന്റെ പൂർവസ്ഥിതി, പ്രമാണം എന്നിവയെയാണ് അദ്ദേഹം ആശ്രയിക്കു ന്നത്. എന്നാൽ, ഏതാണ് ഇസ്‌ലാമിന്റെ പൂർവസ്ഥിതി, എന്താണ് പ്രമാണം എന്നീ വിഷയങ്ങളിൽ അന്നുമുതൽത്തന്നെ ആരംഭിച്ച സംവാദങ്ങളാണ് കേരളമുസ്‌ലീ ങ്ങളെ പാരമ്പര്യവാദികളെന്നും പുത്തൻവാദികളെന്നും രണ്ടായി പിരിച്ചുകളഞ്ഞ ത്. കേരളമുസ്‌ലിംകളിലെ ബഹുഭൂരിപക്ഷംവരുന്ന 'സമസ്ത' വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട മുസ്‌ലിംകൾ പൊതുവെ ഇത്തരം പരിഷ്കാരങ്ങളുടെയെല്ലാം എതിർപക്ഷത്താണ് നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യവാദികളെന്നാണ് അവർസ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർഥത്തിൽ, 'പുത്തൻവാദി'കളെന്ന് പേരുവിളിക്കപ്പെട്ട പരിഷ്കരണവാദികളാണ് ഏറ്റവും കാലപ്പഴക്കംചെന്ന 'പ്രമാണ'ങ്ങളായ ഖുർആനിലേക്കും സുന്നത്തിലേക്കും മടങ്ങാൻ നിർദേശിച്ചത് എന്നത് മേലുദ്ധരണിയിൽനിന്നുതന്നെ വ്യക്തമാണല്ലോ. അതിനാൽതന്നെ, ജ്ഞാനോദയ ആധുനികതയുടെ ആശയത്തിലൂന്നിയ മാനവി കമൂല്യങ്ങളുടെ യഥാർഥ മാതൃക ഖുർആനും സുന്നത്തുമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ പുത്തൻവാദികളായ മുസ്‌ലിം പരിഷ്കർത്താക്കൾക്ക് പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും ശ്ര

പീകരിക്കേണ്ടിവന്നു. ആധുനികതയ്ക്ക് മുമ്പുണ്ടായ പാരമ്പര്യ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ അക്കാര്യത്തിൽ ആശ്രയിച്ചിട്ട് ഫലവുമില്ലായിരുന്നു.

വക്കം മൗലവിക്കു ശേഷം കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായ നവോത്ഥാന, പരിഷ്കരണ സംവാദങ്ങളൊക്കെയും മതപരിഷ്കരണത്തിനായി ആശ്രയിച്ചതാകട്ടെ സൌദി അറേബ്യയിലെ മുഹമ്മദ് ഇബ്നു അബ്ദുൽ വഹാബ് (ജനനം 1703), ഈജിപ്തിലെ മുഹമ്മദ് അബ്ദു (ജനനം 1849), സയ്യിദ് അഹമ്മദ് ഖാൻ തുടങ്ങിയ ആധുനിക മുസ്ലിം പരിഷ്കർത്താക്കളെ ആയിരുന്നു. അന്നും ഇന്നും ലോകമെമ്പാടും ആധുനികതയുടെയും നവീകരണത്തിന്റെയും ആശയകേന്ദ്രം യൂറോപ്പാണല്ലോ. ക്രിസ്തുമതപ്രചാരണത്തിനുവേണ്ടിയാണ് അവരതിന്റെ വലിയൊരു പങ്കും ചെലവാക്കിയത്. വെള്ളക്കാരുടെ മതാധിനിവേശത്തെയുംരാഷ്ട്രീയാധികാരത്തെയും ഒരുപോലെ പ്രതിരോധിക്കേണ്ടിവന്ന പാരമ്പര്യ മുസ്ലിം സമൂഹത്തെ കോളനിക്കാരുടെ ആശയങ്ങളിൽനിന്ന് കടമെടുത്ത മതപുനരുദ്ധാരണത്തിന്റെയും പരിഷ്കരണത്തിന്റെയും വഴിയിലേക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുയായിരുന്ന 'നവവാദ'ക്കാർ എന്ന ധാരണപൊതു മുസ്ലിംകൾക്കിടയിൽ ശക്തമായി. നവോത്ഥാന നായകരെന്ന് പിന്നീട് പുകഴ്ത്തപ്പെട്ട മുസ്ലിം പണ്ഡിതൻമാരും സാമുദായികനേതാക്കളും ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും മതനവീകരണത്തിന്റെ കോളനിപദ്ധതികളെ അതേപടി ഏറ്റെടുക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. മതപരമായ പുരോഗതിക്കായി ആധുനിക കേരള മുസ്ലിം പരിഷ്കർത്താക്കൾ നിർദേശിച്ചത് പള്ളികളും ഓത്തുപള്ളികളും സ്ഥാപിക്കുവാൻ മാത്രമല്ല, സ്കൂളുകളും മലയാളം പ്രസ്സുകളും കൂടി സ്ഥാപിക്കുവാനാണ്. വക്കംമൗലവി അതേ ലേഖനത്തിന്റെ മറ്റൊരുഭാഗത്ത് മതനവീകരണത്തിന്റെ പ്രവർത്തനപദ്ധതി വിശദീകരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "പ്രസംഗങ്ങൾ നടത്തുക, പത്രങ്ങളും മാസികകളും വഴിയായി ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക, ലഘുലേഖകൾ വിതരണം ചെയ്യുക, പുസ്തകങ്ങൾ എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക, മദ്റസകളിലെ മതപഠനത്തിനു ഖുർആനെയും ഹദീസിനെയും മാത്രം ആശ്രയിക്കുകയും ഇവയുടെ ഗ്രഹണത്തിനും സഹായകമായി ഒരു മദ്ഹബിനോടും പ്രത്യേക പക്ഷപാതമില്ലാത്ത സ്വതന്ത്രബുദ്ധികളായ മഹാന്മാർ എഴുതിയിട്ടുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങളെയും ഗ്രന്ഥങ്ങളെയും മാത്രം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക." (ജമാൽമുഹമ്മദ് 2013: 129).

മുസ്‌ലിം നവോത്ഥാനവും ഭാഷയും

ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവെയും കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും, ഇതരസമുദായ നേതാക്കൾക്കില്ലാത്ത ചില അധികച്ചുമതലകൾ നവോത്ഥാനത്തെ സ്വീകരിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ മുസ്‌ലിം പരിഷ്കരണ പ്രവർത്തകർക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഒരിടത്ത് സമുദായത്തെ അപരിഷ്കൃതത്വത്തിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കുകയും വേണം അതേസമയത്ത് അത് പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരത്തിന്റെ മതവിരുദ്ധ മേഖലകളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാനും പാടില്ല എന്ന ഇരട്ട പോരാട്ടം അവർക്ക് ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. കേരളത്തിലെ ഈഴവ/തിയ്യ സമുദായപരിഷ്കരണ നായകരുടെ സമീപനചരിത്രം ഉദാഹരിക്കാം. സഹോദരൻ അയ്യപ്പന് മതവിരുദ്ധ യുക്തിവാദിയായും നാരായണഗുരുവിന് വേദത്തെ പുനർവ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ടും പൽപുവിന് പാശ്ചാത്യസംസ്കാരം നിർദേശിച്ചുകൊണ്ടും ഒരേസമയം ഈഴവസമുദായ പരിഷ്കാരം നടത്താമായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണകേന്ദ്രിതമായ ഹിന്ദുമതതത്വങ്ങളെ ഒരർഥത്തിൽ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഈ പരിഷ്കരണവാദങ്ങൾ പുലർന്നത്. ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങളും പ്രമാണങ്ങളും ബ്രാഹ്മണികമായ മൂല്യങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചവയായതിനാൽ 'പൂർവപ്രമാണങ്ങളിലേക്ക് മടങ്ങുക' എന്ന ആശയംതന്നെ ഈഴവ പരിഷ്കാരത്തിന് ആവശ്യമില്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ, മറുവശത്ത്, തങ്ങളിപ്പോൾ അനുഭവിക്കുന്ന 'അപരിഷ്കൃതമത'ത്തെ 'പ്രമാണബദ്ധ'മായ ശുദ്ധീകരണപ്രക്രിയകളിലൂടെ 'ആധുനികമത'മാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുക എന്ന കെണിഞ്ഞ പണിയായിരുന്നു കേരള മുസ്‌ലിം നവോത്ഥാന പ്രക്രിയ. ഇസ്ലാമിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിലേക്കുള്ള മടക്കത്തിന് അവർ സ്വീകരിച്ച മാർഗരേഖ പാശ്ചാത്യ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കല്ലച്ചിൽ മഷിപുരട്ടിയെടുത്തതും ആയിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, മുസ്‌ലിം സമൂഹത്തിന് മാത്രം വശമായിരുന്ന അറബിമലയാളവും പൊതു മലയാളലിപിയും ഒരേസമയം അവർക്ക് പയറ്റേണ്ടിവന്നു, അറബിയും മലയാളവും ഇംഗ്ലീഷും ഒരേസമയം പഠിക്കുകയും പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിവന്നു, പള്ളിക്കൂടത്തെയും ഓത്തുപള്ളിയെയും ഒരേസമയം വ്യവസ്ഥാപിതമാക്കേണ്ടിവന്നു. ക്രിസ്തുമത മിഷണറിമാരുടെ ഇസ്‌ലാമിനെപ്പറ്റിയുള്ള കുപ്രചരണങ്ങൾക്ക് അക്കമിട്ട് മറുപടി പറയുന്നതിനോടൊപ്പംതന്നെ മലബാറിലെങ്ങും നടന്ന് ബ്രിട്ടീഷ് രാജിനെ പിന്തുണക്കണമെന്ന് മുസ്‌ലിം നേതാക്കളെയും മാപ്പിളമാരെയും ഉപദേശിക്കാൻ മക്തി തങ്ങളെ നിർബന്ധിതനാക്കിയതും ഈ പ്രതിസന്ധിതന്നെയാണ്. 'രാജഭക്തിയും ദേശാഭിമാനവും' (1903)എന്ന ലേഖനം മക്തിതങ്ങൾ എഴുതിയത്, ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണ

കൂടത്തെ അനുസരിക്കുകയെന്നത് ഇസ്ലാമിക വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസവും സർക്കാർജോലിയും സ്വീകരിക്കൽ മുസ്ലിമിന്റെ മതപരമായ ബാധ്യതയാണെന്നും സ്ഥാപിക്കുവാനാണ്. (സമ്പൂർണ കൃതികൾ, 2007 - 508)

ഇന്ത്യൻ ദേശീയതലത്തിൽ സയ്യിദ് അഹമദ് ഖാനെപ്പോലുള്ളവരും മുസ്ലിം പരിഷ്കരണ പ്രക്രിയയിൽ ഇതേ പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്നതു കാണാം. ഇന്ത്യൻ മുസ്ലീങ്ങളുടെ നവോത്ഥാനത്തിനായി അഞ്ചിന പരിപാടികളാണ് സയ്യിദ് അഹമദ് ഖാൻ നിർദേശിച്ചിരുന്നത്. "ബ്രിട്ടീഷുകാരും മുസ്ലീങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ശത്രുതാമനോഭാവം അവസാനിപ്പിക്കുക, ഇസ്ലാമിനെ ക്രിസ്ത്യൻ പാതിരിമാരിൽനിന്നു രക്ഷിക്കുക, ഇസ്ലാമിനെ പുതിയ ശാസ്ത്രീയ വീക്ഷണങ്ങളോടു സമരസപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു വ്യാഖ്യാനിച്ച് നവീനജീവിതവും കാലഘട്ടവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുത്തുക, ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസം മുഖേന ഭരണത്തിൽ പങ്കാളിയാവുക, ഉർദുഭാഷയെ ഇംഗ്ലീഷിനോടൊപ്പം ഔദ്യോഗികഭാഷയാക്കാനുള്ള വിപുലപരിപാടികൾ സ്വീകരിക്കുക" (മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹിമാൻ, പേജ് 8). ഈ പറഞ്ഞവയിൽ അഞ്ചാമത്തേത് 'മലയാള ഭാഷയെ മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിൽ വ്യാപകമാക്കുക' എന്നാക്കി പരിഷ്കരിച്ചാൽ ഈ അഞ്ചിനപരിപാടികൾ ആധുനിക കേരള മുസ്ലിം നവോത്ഥാനനേതാക്കളുടേതുകൂടി ആയി. വക്കം മൗലവിയുടെ മുസ്ലിം മാസികയിലെ ഓരോ ലക്കത്തിലും കേരളത്തിലെ വിവിധ മുസ്ലിം പ്രദേശങ്ങളിലെ മുസ്ലീങ്ങളുടെ വിദ്യാഭ്യാസ, സാംസ്കാരിക, ഭാഷാബോധത്തിന്റെ കണക്കെടുപ്പും വിശകലനവുമായിരുന്നു പ്രധാന വിഭവം. മുസ്ലിം മാസികയുടെ ലക്കം ഒന്നിൽതന്നെ തിരുവിതാംകൂറിലെ മുസ്ലീങ്ങളുടെ വിദ്യാഭ്യാസ, ഭാഷാജ്ഞാന കണക്കുകൾ വിശദാംശങ്ങളോടെ 'തിരുവിതാംകൂർ മുസൽമാൻമാർ' എന്ന തലക്കെട്ടിലുള്ള, കെ രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ലേഖനമായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. 'കേരളസഞ്ചാരി' എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ എഴുതിയ 'പൊന്നാനി മുഹമ്മദീയരും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും', എം എം മുഹമ്മദ് യൂസുഫ് എഴുതിയ 'ഇടവായിലെ മുഹമ്മദീയരും മുസ്ലീങ്ങളും' തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങളും മുസ്ലിം മാസികയുടെ മറ്റു പേജുകളിൽ കാണാം. (ജമാൽ മുഹമ്മദ്, 2013: 103)

നവോത്ഥാന ആധുനികതയും പാരമ്പര്യ മതപ്രമാണങ്ങളും തമ്മിൽ ചേർത്തുകെട്ടിക്കൊണ്ടുള്ള ഈ ദ്വിമുഖപ്രവർത്തനം ഇസ്ലാമികപ്രമാണങ്ങളുടെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ഭാഗമായിത്തന്നെയുള്ള പലതിനെയും നിഷേധിക്കേണ്ട ഘട്ടത്തിലേക്കും ചില നവോത്ഥാനനായകരെ എത്തിച്ചു. മതപരിഷ്കരണത്തിന്റെ

മറ്റൊരു ദിശയിലേക്കുള്ള ഈ വളർച്ച പാരമ്പര്യപക്ഷത്തു നിൽക്കുന്ന പണ്ഡിതരെ സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ശത്രുപക്ഷത്തുനിറുത്തി എന്ന ഫലമാണ് അതു കൊണ്ട് ഉണ്ടായത്. മലയാളത്തിനു വിരുദ്ധമാണ് അറബിമലയാളം, എഴുത്തിന് വിരുദ്ധമാണ് മതപ്രഭാഷണം, മുസ്‌ലിം സ്ത്രീക്ക് വിരുദ്ധമാണ് ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങിയ നിഷ്ഫലമായ ദ്വന്ദകൽപനകൾ അത് മതസംവാദ മേഖലയിലുണ്ടാക്കി. മലയാളലിപിയിലുള്ള ഇസ്‌ലാമിക എഴുത്ത് കേരളമുസ്‌ലീങ്ങൾ ശീലിക്കുന്നതിനു മുമ്പേ മഖ്ദൂമുമാർ, മമ്പുറം തങ്ങന്മാർ, ഉമർഖാദി തുടങ്ങിയവർ ആവിഷ്കരിച്ച, നികുതിനിഷേധത്തിലും വൈദേശികപ്രതിരോധത്തിലും ബ്രാഹ്മണ്യനിഷേധത്തിലും ഊന്നിയ പ്രതിരോധാത്മക മതചിന്തകളിൽനിന്ന് കേരളമുസ്‌ലിംകളുടെ ചിന്താരംഗം മതപരമായ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും സ്ഥാപനത്തിലേക്കും നിഷേധത്തിലേക്കും പരിമിതമായിപ്പോയതിന്റെ ചരിത്രപരമായ കാരണം അതാണ്. അങ്ങനെ, വക്കം മൗലവിയുടെ ആശയങ്ങളോടെ മലയാള മുസ്‌ലിം ചിന്തയിൽ രൂപപ്പെട്ട പുത്തൻവാദികൾ/പാരമ്പര്യവാദികൾ എന്നീ രണ്ടു ആശയവിഭാഗക്കാർ ഐക്യസംഘത്തിന്റെ വരവോടെ ശക്തമാവുകയും ആ രണ്ടു ധാരകളിലുംപെട്ട സാമുദായിക ചിന്ത വികാസംപ്രാപിക്കയും ചെയ്തു. അതോടെ, ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനമായപ്പോഴേക്കും കേരളമുസ്‌ലീങ്ങൾ അറിവുൽപാദനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ (മെഥഡോളജി) വിവിധ ധ്രുവങ്ങളിലേക്ക് ചിതറിപ്പോയി. ഈ വിഭജനത്തിന് പ്രധാന നിമിത്തമായത് നവോത്ഥാന ആധുനികതയും അതിന്റെ ഉപോൽപന്നമായ മലയാള അച്ചടിയും ആയിരുന്നു എന്നത് നിഷേധിക്കാനാവില്ല. അച്ചടിയെയും പ്രസാധനത്തെയും കൂട്ടുപിടിച്ചാണ് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപകുതിയിൽ പുത്തൻവാദികളും പാരമ്പര്യവാദികളുമായ കേരളീയമുസ്‌ലിം സംഘടനകൾ തങ്ങളുടെ ആശയപ്രചാരണത്തിനു നേതൃത്വം നൽകിയത്.

മുസ്‌ലിം അച്ചടിനവോത്ഥാനത്തിന്റെ തുടർച്ചകൾ

മലയാളം അച്ചടിയിൽ സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ ഉടമസ്ഥൻ എന്ന നിലയിൽ വക്കം മൗലവി തുടങ്ങിവെച്ച ശ്രമങ്ങൾക്ക് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽതന്നെ തുടർച്ചകളുണ്ടായി. മലയാളഭാഷയുമായി മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകളോളം കേരളമുസ്‌ലിംകൾനടത്തിയ പലതരം ഇടപെടലുകളുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘട്ടമായിരുന്നു അത്. വിഖ്യാതരായ കേരളീയ മുസ്‌ലിം പണ്ഡിതന്മാർ അറബിയിലാണ്

വൈജ്ഞാനിക രചനകൾ പൊതുവെ നടത്തിയിരുന്നത്.ആ കൃതികളിൽ പലതും സമരസാഹിത്യങ്ങളും ഇസ്‌ലാമിക കർമശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളുമായിരുന്നു. എന്തുകൊണ്ട് ഉത്തരേന്ത്യയിൽ ഉർദുവിനെപ്പോലെ കേരളത്തിൽ മലയാളം മുസ്ലിംകളുടെ വൈജ്ഞാനികഭാഷയായി മാറിയില്ല എന്ന സന്ദേഹത്തിന് പലരും മുസ്‌ലിംകളുടെ മലയാളഭാഷയോടുള്ളആശയപരമായ അകൽച്ചയിലാണ് സമാധാനം കണ്ടെത്താറുള്ളത്. എന്നാൽ, അച്ചടിക്കും എഴുത്തിനും വേണ്ടവിധം പൂർണവളർച്ചയെത്താത്ത അന്നത്തെ മലയാളം ഒരു വൈജ്ഞാനിക ശാഖ എന്ന നിലയ്ക്ക ഇസ്‌ലാമികദർശനത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനാവുംവിധം കരുത്തുറ്റതായിരുന്നില്ല. ഇസ്‌ലാമിക സാങ്കേതിക വിജ്ഞാനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനാകും വിധത്തിലുള്ള പദസമ്പത്തും മലയാളത്തിനില്ലായിരുന്നു.ലേഖനപരമായ ഒട്ടേറെ പരിമിതികളും അതിനുണ്ടായിരുന്നു. അത്തരമൊരു പ്രതിസന്ധിയാണ് അറബിമലയാളം എന്ന ലിപിയുടെ പിറവിക്കു പിന്നിൽ.

എങ്കിലും വക്കം മൗലവിയുടെ ദീപിയുടെ വരവോടെ (1931) പൊതുമലയാളമെഴുത്തിലുള്ള ഇസ്‌ലാമിക ദാർശനിക ലേഖനങ്ങളുടെ പ്രസാധനത്തിന് ശക്തമായ തുടക്കം കുറിക്കപ്പെട്ടു. വക്കം അബ്ദുൽഖാദർമൗലവിയുടെ ദീപികയുടെ ആദ്യലക്കത്തിൽതന്നെ തങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻപോകുന്ന വിവർത്തന പുസ്കത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു കുറിപ്പുണ്ട്. അമേരിക്കൻ പണ്ഡിതനായ ലാത്രോപ് സ്റ്റൊഡാർഡ് (Lathrop Stoddard) എഴുതിയ 'ദ ന്യൂ വേൾഡ് ഓഫ് ഇസ്‌ലാം' എന്ന ഗ്രന്ഥം തർജമചെയ്ത് ഇസ്‌ലാമിയാ പ്രസിദ്ധീകരണശാല പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുവാൻ പോകുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ് ആ കുറിപ്പ്. പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കവും വൈശിഷ്ട്യവും അതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുമുണ്ട്. (ദീപിക, 1992 : 3)

സമുദായത്തിന്റെ മുന്നോട്ടുള്ള കുതിപ്പിന് ആക്കംകൂട്ടാൻ ഉതകുംവിധം ഗ്രന്ഥരചന നടത്തുകയും അതിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് സ്ഥിരം സംവിധാനം ഏർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുകയെന്നത് വക്കംമൗലവിയുടെ സമകാലികനായ ശൈഖ് മാഹീൻ ഹമദാനി തങ്ങളുടെയും സ്വപ്നമായിരുന്നു. (അബ്ദുറഹ്മാൻ മങ്ങാട്, 2022:25) അതിനുവേണ്ടി സി സൈതാലിക്കുട്ടി മാസ്റ്ററുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്ന സലാഹുൽ ഇഖ്‌വാൻ എന്ന മാസികയിൽ അദ്ദേഹം ഒരു പരസ്യം നല്കി. "തഫ്സീർ, ഹദീസ്, ഫിഖ്ഹ്, സീറ, താരീഖ് മുതലായ കിത്താബുകളെ അറബിഭാഷയിൽനിന്ന് മലയാളഭാഷയിലേക്കു തെറ്റുകൂടാതെ തർജമ ചെയ്യാനും അറബിമലയാ

ളം എഴുതാനും അറിയുന്ന ഒരാളെ ആവശ്യമുണ്ട്. തൽക്കാലം മാസത്തിൽ പത്തുറു പ്പികയും യോഗ്യതപോലെ അൻപത് ഉറുപ്പിക വരെയും കൂട്ടിക്കൊടുക്കുന്നതാകുന്നു. ഇഷ്ടമുള്ളവർ കൊച്ചി മഹ്ളറയി. ശൈഖ് മുഹമ്മദ് മാഹീൻ ഹമദാനി എന്നവർക്ക് എഴുതി അറിയിച്ചാൽ മതിയാകുന്നതാകുന്നു.

മേപ്പടി മഹ്ളറ മുതവല്ലി,

ബാപ്പു സേട്ട്"

(അബ്ദുറഹ്മാൻ മങ്ങാട്, 2023:25)

ഇങ്ങനെ 1920 മുതൽ അമ്പതു വർഷങ്ങൾക്കിടയിൽ ധാരാളം മലയാളം അച്ചടിശാലകളാണ് മുസ്ലിം ഉടമസ്ഥതയിൽ കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടത്.അറബിമലയാള ലിപിയിൽനിന്ന് പതുക്കെപ്പതുക്കെ മുസ്ലിം സമുദായം മലയാളലിപിയിലേക്ക് മാറുന്നതിന് അത് വഴിവെച്ചു. 1924ൽ മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹിമാൻ സാഹിബ് തന്റെ പത്രത്തോടൊപ്പം 'അൽ അമീൻ' എന്ന പ്രസ്സും സ്ഥാപിച്ചിരുന്നു. 1948 ൽ തൃശ്ശൂർ വിയ്യൂരിൽ ആമിന ബുക്സ്റ്റാൾ സ്ഥാപിതമായി. ഇമാം ഗസ്സാലിയുടെ ഇഹ്യാ ഉലൂമിദ്ദീൻ എന്ന ദാർശനിക ഗ്രന്ഥം മലയാളലിപിയിൽ അച്ചടിക്കുന്നത് ഈ പ്രസ്സിലാണ്. 1950 ൽ സി എച്ച് മുഹമ്മദ് കോയയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കോഴിക്കോട് സ്ഥാപിച്ച ഗ്രീൻ ഹൗസ് എന്ന പ്രസാധനാലയം, 1949 ൽ എരഞ്ഞിപ്പാലത്ത് സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട ബുഷ്റ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, 1952 ൽ തിരൂരങ്ങാടിയിൽ ഉബൈദിയ്യ പബ്ലിക്കേഷൻ ഹൗസ്, തലശ്ശേരി അനീസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ആയഞ്ചേരിയിലെ നാസ്വിർ പബ്ലിക്കേഷൻ, 1962 ൽ തിരൂരങ്ങാടിയിൽ തുടങ്ങിയ കെ അഹമ്മദ് കുട്ടി ആന്റ് സൺസ് ബുക്സ്റ്റാൾ, അൽഹുദാ ബുക്സ്റ്റാൾ, സി കെ കരീം തിരുവനന്തപുരത്ത് സ്ഥാപിച്ച ചരിത്രം പബ്ലിക്കേഷൻ, 1986 തിരൂരങ്ങാടിയിൽ സ്ഥാപിതമായ തിരൂരങ്ങാടി ബുക്സ്റ്റാൾ എന്നിവ ഇവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. കേരള മുസ്ലിം ചരിത്രത്തിലും ചിന്തയിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ അനവധി മൗലിക രചനകളും വിവർത്തനങ്ങളും ഈ പുസ്തകശാലകളിലൂടെ പുറത്തിറങ്ങി. മുഹമ്മദ് അമാനി മൗലവി 1946 ൽ മഞ്ചേരിയിൽ അമാനിയ്യ ബുക്സ്റ്റാൾ സ്ഥാപിച്ചു. രണ്ടു വർഷത്തിനുശേഷം അത് പട്ടിക്കാട്ടേക്ക് മാറ്റി. ഇക്കാലത്താണ് ഒട്ടേറെ ഖുർആൻ അധ്യായങ്ങളുടെ പരിഭാഷ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. കൂടാതെ ഇസ്ലാമിക ചരിത്രം, ഇമാം മാലിക്കിന്റെ കത്ത്, ഇമാം ശാഫിയുടെ യാത്ര, മുതലിടപാടുകളും നബിവാക്യങ്ങളും,

ന്നഹ് നബിയുടെ കപ്പൽ തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് ഈ പ്രസ്സിൽനിന്നായിരുന്നു. ഡോ. സി കെ കരീം 'ചരിത്രം' എന്ന പേരിൽ ഒരു മാസികയും പ്രസാധനാലയവും ആരംഭിച്ചു. സ്വന്തം ചരിത്രാന്വേഷണങ്ങളിൽ ലഭിച്ച രേഖകളും വിശകലനങ്ങളും അതൊടൊപ്പം മുഖ്യധാര ചരിത്രപ്രസാധനങ്ങളിൽ ഇടം ലഭിക്കാത്തകാമ്പുള്ള ചരിത്രകൃതികളും ഒട്ടേറെ ഇതിലൂടെ പ്രകാശിതമായി. കേരള മുസ്‌ലിം ചരിത്രം, സ്ഥിതിവിവരക്കണക്ക്, ഡയറക്ടറി എന്ന ബൃഹത്തായ ഗ്രന്ഥവും ഇരുപത്തഞ്ചോളം വരുന്ന ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു പുറമെ മലയാളത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിലുമുള്ള മറ്റു ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഈ പ്രസ്സിൽനിന്നു പുറത്തിറങ്ങി. അതോടൊപ്പം മുസ്‌ലിംകളല്ലാത്തവരുടെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള പല പ്രസ്സുകളിലൂടെയും മുസ്‌ലിം നവോത്ഥാനത്തിന്റെ എഴുത്തുവടിവുകൾ പുറത്തുവന്നു.

ഉപസംഹാരം

കേരളമുസ്‌ലിംകളുടെ ആശയപരമായ ചിന്തകളുടെയും സാമുദായികമായ നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ചരിത്രം അവരുടെ ഭാഷാവബോധത്തിന്റെയും കൂടി ചരിത്രമാണ്. മലയാള ഭാഷ, എഴുത്ത്, ലിപി, അറബിമലയാളം, ഭാഷാസമീപനം എന്നീ മേഖലകളിലുള്ള അവരുടെ സംവാദങ്ങളും ചിന്തകളും കേരളമുസ്‌ലിം നവോത്ഥാനത്തിനുകൂടി വഴിതെളിച്ചു. മക്തി തങ്ങളെ കൂടാതെ അതിന് പ്രധാന നേതൃത്വം വഹിച്ച ഒരാൾ വക്കം മൗലവിയായിരുന്നു. വക്കം മൗലവിക്കു ശേഷം ആ പാരമ്പര്യത്തിന് ശക്തമായ തുടർച്ചകളുണ്ടായി. അറബിമലയാളത്തിനു പകരം മലയാളലിപി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് പൊതുധാരയിലേക്ക് ചേർന്നുനിൽക്കാനും പൊതുവായ സാംസ്കാരികധാരയുടെ ഭാഗമാകാനും കേരളമുസ്‌ലിംകളെ പ്രചോദിപ്പിച്ചത് ഈ അച്ചടിശാലകൾകൂടിയായിരുന്നു. മാത്രമല്ല, കേരളീയമുസ്‌ലിം ചിന്തയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ആയിരക്കണക്കിന് മലയാളപുസ്തകങ്ങൾ മലയാളലിപിയിൽ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടു. മൗലികരചനകളായും വിവർത്തനങ്ങളായും ആയിരക്കണക്കണക്കിന് ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇന്നും അച്ചടിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. അവയെ കേരളചിന്തയുടെ പ്രധാനധാരയിലേക്ക് ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങൾ ഇനിയും ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട് എന്നുമാത്രം.

അവലംബിതസൂചിക

അബ്ദുറഹിമാൻ മങ്ങാട്, *ശൈഖ് ഹമദാനി തങ്ങൾ ജീവചരിത്രം*, ഗ്രേസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2022.

----------, *സഹാഹ്ൽ ഇഖ്‌വവാൻ*, ഗ്രേസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2023.

അഹമ്മദ് മൗലവി, സി.എൻ.; മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽ കരീം കെ.കെ., *മഹത്തായ മാപ്പിള സാഹിത്യ പാരമ്പര്യം*, മഹാകവി മോയീൻകുട്ടി വൈദ്യർ മാപ്പിള കലാ അക്കാദമി, കൊണ്ടോട്ടി, 2023.

ജമാൽ മുഹമ്മദ്, *സ്വദേശാഭിമാനി വക്കം മൗലവി*, പ്രഭാതം പ്രിന്റിങ് പബ്ലിഷിങ്, തിരുവനന്തപുരം, 2010.

മക്തി തങ്ങൾ, സയ്യിദ് സനാഉല്ലാ, *സമ്പൂർണകൃതികൾ*, എഡി. കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽ കരീം, വചനം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2007.

ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, *മാപ്പിളഭാഷ: അറബിമലയാളത്തിൽ നിന്ന് ശ്രേഷ്ഠമലയാളത്തിലേക്ക്*, വചനം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2018.

രാഘവൻ പുതുപ്പള്ളി, *കേരള പത്രപ്രവർത്തന ചരിത്രം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. തൃശ്ശൂർ, 1985.

കേശവീയത്തിന്റെ സംസ്കൃതവിവർത്തനം

പ്രൊഫ. ടി. മിനി
പ്രൊഫസർ, സംസ്കൃതസാഹിത്യവിഭാഗം
ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാല, കാലടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

പത്തൊമ്പത്-ഇരുപത് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കേരളത്തിൽ പല സംസ്കൃത സാഹിത്യകൃതികളും മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃത ഇതിഹാസങ്ങളുടെ വിവർത്തനങ്ങളും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായി. കേരളത്തിൽ ഈ രണ്ടു ഭാഷകളിലും പ്രാവീണ്യമുള്ളവർ രണ്ടു ഭാഷകളിലും രചനകൾ നിർവഹിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. മലയാളത്തിൽ നിന്ന് സംസ്കൃതത്തിലേക്ക് വിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഈ ഒരു വിവർത്തന രീതി ഇപ്പോഴും തുടരുന്നുമുണ്ട്. ആധുനിക മലയാള കവിതകളും സംസ്കൃതത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, ഒ.എൻ.വി.യുടെ ഉജ്ജയിനി, പ്രഭാവർമ്മയുടെ ശ്യാമമാധവം, കനൽച്ചിലമ്പ് എന്നിവ അവയിൽ ഏറ്റവും അടുത്ത കാലത്ത് സംസ്കൃതത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടവയാണ്. ടാഗോറിന്റെ ഗീതാഞ്ജലിക്ക് സംസ്കൃതവിവർത്തനം നിർവഹിച്ചത് എൻ.ഗോപാലപിള്ളയാണ്. മലയാളിയുടെ ഭാവുകത്വം വിഭിന്ന ഭാഷാ

സാഹിത്യ സരണികളുമായി ഇഴചേർന്നതാണ്. വർത്തമാനകാല മാതൃഭാഷാസാഹിത്യത്തോട് ഒത്തുചേർന്ന് നടക്കുന്ന സംസ്കൃത സാഹിത്യ രചനകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതും വിശകലനം ചെയ്യുന്നതും മാതൃഭാഷയുടെ സാഹിത്യ ഭ്രമിക സംസ്കൃത രചനകളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രഭാവം മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായകമാണ് എന്ന നിലയ്ക്കാണ് കേശവീയത്തിന്റെ സംസ്കൃത വിവർത്തനത്തെ ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

കേശവീയം, കേരളത്തിലെ സംസ്കൃതസാഹിത്യം, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, സംസ്കൃതവിവർത്തനങ്ങൾ.

ആമുഖം

സംസ്കൃത സർഗരചനയുടെ പ്രഭാവകാലത്തിന് ശേഷം സംസ്കൃതരചനകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത് ദേശഭാഷകളുടെ സാഹിത്യസരണികളുമായിച്ചേർന്നാണ്. കേരളത്തിലും ഇത് വ്യത്യസ്തമല്ല. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലുമിതുതുടരുന്നുണ്ട്. കേശവീയത്തെയുംവിവർത്തനത്തേയും മുൻനിർത്തിഈ വിഷയത്തെ പഠിക്കാനാണ് പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്

കേശവീയവും സംസ്കൃതവിവർത്തനവും

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ(1869ൽജനിച്ച) കേരളത്തിൽ ജീവിച്ച മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും ഒരുപോലെ പ്രാവീണ്യമുള്ള കവിയാണ് കെ.സി. കേശവപിള്ള. അദ്ദേഹം മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും രചനകൾ നടത്തുകയും സംസ്കൃതകൃതികൾ മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം മലയാളത്തിൽ രചിച്ച മഹാകാവ്യമാണ് കേശവീയം. 1909-ൽആരംഭിച്ച് 1910-ൽ പൂർത്തിയായ കൃതിയെന്നാണ് ആമുഖത്തിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് പറയുന്നത്. 1913 ലാണ് കേശവീയം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. കേശവീയം സംസ്കൃത കാവ്യമാതൃകയായ മഹാകാവ്യരൂപത്തിലാണ് എഴുതിയിട്ടുള്ളത്.അക്കാലത്ത് എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ സ്വീകരിച്ച നിലപാടുകളെ താനും രചനയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നതായി കെ.സി. കേശവപിള്ള ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്.മഹാകാവ്യ

രചനാരീതിയെ പരിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചന.ഈ മലയാള കൃതി ചൊല്ലിക്കേട്ട് ആകൃഷ്ടനായ സംസ്കൃത പണ്ഡിതൻ രാമനാഥശാസ്ത്രി (കെ.സി. കേശവപിള്ളയുടെ മകന്റെ സുഹൃത്ത്) ഇത് സംസ്കൃതത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യണം എന്ന് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു എങ്കിലും അത് പൂർത്തിയാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞില്ല. അതിനു മുൻപേ അദ്ദേഹം മരണമടഞ്ഞു. കെ.സി കേശവപിള്ളയുടെ മകൻ കെ. എൻ. ഗോപാലപിള്ള ഈ കാര്യം കേശവീയത്തിന്റെ സംസ്കൃത വിവർത്തനത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് വിഖ്യാത സംസ്കൃത പണ്ഡിതനായ കെ. പി. നാരായണ പിഷാരടി ഈ കൃതിക്ക് സംസ്കൃത വിവർത്തനം എഴുതി. സമ്പൂർണ്ണ സംസ്കൃത വിവർത്തനവും ടിപ്പണിയുമാണ് അദ്ദേഹം നിർവഹിച്ചത്. 1949-ൽ ഈ കൃതി പൂർത്തിയാക്കി എങ്കിലും അത് വെളിച്ചം കണ്ടത് 1972 ലാണ് ഭാരത സർക്കാരിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ മന്ത്രാലയത്തിന്റെ സഹായത്തോടെയാണ് അത് നിർവഹിച്ചത്.1980 കളിൽ ഈ കൃതിയുടെ ചില ഭാഗങ്ങൾ (പ്രസേനദേഹദർശനം) കേരളത്തിലെ സ്കൂൾതല സംസ്കൃത പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. പക്ഷേ പിന്നീട് ഈ കൃതി പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നും ക്രമേണ സാഹിത്യ ചർച്ചകളിൽ നിന്നും അപ്രത്യക്ഷമാവുകയാണുണ്ടായത്.മലയാളത്തിലുള്ള കേശവീയം മൂലകൃതി ഡിജിറൽരൂപത്തിൽലഭ്യമാണ്. കേശവപിള്ളയുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തെ കുറിച്ചുംലേഖനങ്ങളും ലഭ്യമാണ്.

കേശവീയവും വിവർത്തനവും

കേരളീയ സാഹചര്യത്തിൽ ആധുനിക രചനാമാധ്യമങ്ങളായ ചെറുകഥ, നോവൽ തുടങ്ങിയവ രൂപംകൊള്ളുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ തന്നെയാണ് വളരെ പഴയ കാവ്യ മാതൃകയായ മഹാകാവ്യ രൂപത്തിൽ കേശവീയം എന്ന മഹാകാവ്യം രചിക്കപ്പെടുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇതിന്റെ കർത്താവിനുള്ള അറിവ് ഈ രചനക്ക് പ്രചോദനമായിരുന്നിരിക്കാം. കേശവീയം ഭാഗവതപുരാണത്തിലെ സ്യമന്തകം എന്ന കഥയുടെ കാവ്യചിത്രീകരണമാണ്. സംസ്കൃതത്തിലെ ആലങ്കാരികന്മാർ മഹാകാവ്യലക്ഷണത്തിൽ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, കേരളത്തിൽ സംസ്കൃത-മലയാള കാവ്യങ്ങളിൽ പിൻതുടരുന്ന ചില രീതികൾ ഒഴിവാക്കിയ രചനയാണ് ഇത്. ഭാഗവതപുരാണത്തിൽ നാൽപതിലധികം അനുഷ്ടുപ് വൃത്തത്തിലുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിൽ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ 12 സർഗ്ഗങ്ങളിലായി 824 ശ്ലോകങ്ങളി

ലാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റു കൃതികൾ അടിമലരിണ, രണ്ട് ആട്ടക്കഥകൾ, ഭജനകൾ, കീർത്തനങ്ങൾ, മേല്പത്തൂരിന്റെ നാരായണീയത്തിന്റെ മലയാള വിവർത്തനമായ ഭാഷാനാരായണീയം, ആസന്നമരണ ചിന്താശതകം, സദാരാമ, രണ്ടു തുള്ളൽ കഥകൾ 11 ചെറുകവിതകൾ 6 ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ 3നാടകങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ രണ്ട് കഥകൾ ഇവയാണ്. ഇവയിൽ പരമ്പരാഗത മാതൃകകൾ ഉള്ള രചനകൾ ധാരാളമാണ്. ഈ കൃതിയുടെ രൂപഭാവങ്ങൾ ഒരു സംസ്കൃത വിവർത്തനത്തിന് അനുകൂലമാണെന്ന് മാത്രമല്ല കൃതിയുടെ സ്വഭാവം സംസ്കൃത സാഹിത്യ പരിസരത്തിന് അനുഗ്രണമാണ്. ഇതായിരിക്കാം ഒരുപക്ഷേ ഈ കൃതിയുടെ സംസ്കൃത വിവർത്തനം സാധ്യമാക്കിയത്. കേരളത്തിലെ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ സ്വഭാവം ആണ് മാതൃഭാഷയുടെ സഹവർത്തിത്വത്തോടെ സംസ്കൃതം നവീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇതിനൊരുദാഹരണം കൂടിയാണ് ഈ വിവർത്തനം. കേശവീയത്തിന്റെ നിർവഹിച്ചത് പണ്ഡിതരത്നം കെ. പി. നാരായണ പിഷാരടിയാണ്. അദ്ദേഹവും കെ. സി. കേശവപിള്ളയെ പോലെ തന്നെ സംസ്കൃതത്തിലെ നിരവധി കൃതികൾ വിവർത്തനം ചെയ്ത ആളാണ്. സംസ്കൃതത്തിലേക്കുള്ള രചന നിർവഹിച്ചത് അതിന്റെ തുടർച്ചയാണ്.

ഈ കൃതിയുടെ വിവർത്തകനെ പരിചയപ്പെടുത്തേണ്ടതും ആവശ്യമാണ്. 1909 ആഗസ്റ്റ് മാസം 23 ന് പട്ടാമ്പിയിലെ കൊടിക്കുന്നത്ത് പിഷാരത്ത് നാരായണിക്കുട്ടി പിഷാരസ്യാരുടെയും പുതുശ്ശേരി മനക്കൽ പശുപതി നമ്പൂതിരിയുടെയും മകനായി കെ.പി. നാരായണപിഷാരടി ജനിച്ചു. സംസ്കൃത പണ്ഡിതരായ പുന്നശ്ശേരി നമ്പി നീലകണ്ഠ ശർമ്മയുടെയും ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപിഷാരടിയുടെയും ശിഷ്യനായി സംസ്കൃതം പഠിച്ചു. തുടർന്ന് കേരളത്തിലെ പല സ്ഥാപനങ്ങളിൽ മലയാളവും സംസ്കൃതവും പഠിപ്പിച്ചു. തൃശ്ശൂർ ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജിൽ നിന്ന് വിരമിച്ച ശേഷവും യു.ജി.സി ധനസഹായത്തോടെ ഗവേഷണങ്ങൾ നടത്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരവധി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലുമായി ഉണ്ട്. 1999 ലെ എഴുത്തച്ഛൻ പുരസ്കാരം, രാഷ്ട്രപതിയുടെ പുരസ്കാരം, കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം, സംസ്കൃത സർവകലാശാലയുടെ ഡിലിറ്റ് ബിരുദം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ പുരസ്കാരങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ തേടി എത്തിയിട്ടുണ്ട്. 2004 ൽ തന്റെ 95 മത്തെ വയസ്സിലാണ് അദ്ദേഹം മരണമടയുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ: നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ തർജ്ജമ ശ്രീകൃഷ്ണ വിലാസത്തിന്റെ കാവ്യ പരിഭാഷ, കുമാരസംഭവം, ആശ്ചര്യചൂഡാമണി, സ്വപ്നവാസവദത്തം എന്നിവയ്ക്ക് മലയാള വിവർത്തനം, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളത്തിന്

വ്യാഖ്യാനം, നാരായണീയത്തിന് വ്യാഖ്യാനം, ആറ്റൂരിന്റെ ജീവചരിത്രം, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവചരിത്രം, കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമദീപികയും തുടങ്ങിയവയാണ്. ഇതുകൂടാതെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതും അല്ലാത്തതുമായ നിരവധി ലേഖനങ്ങളും പഠനങ്ങളും വിവർത്തനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്.

കേരളീയരചനകളിലെ പ്രത്യേകതകൾ

ഈ കൃതിയുടെ അവതാരികയിൽ ഭാഷാ സംസ്കൃത അന്യോന്യ സുരഭിതമായ കാവ്യം സ്വാരസ്യം, സാരള്യം, മാധുര്യം, പ്രൗഢത ഇവ ചേർന്നതാണെന്നും സംസ്കൃത ആലങ്കാരികനായ ദണ്ഡി നൽകിയ മഹാകാവ്യ ലക്ഷണത്തിന് തികച്ചും ഇണങ്ങുന്നതാണെന്നും എം. ഉദയ വർമ്മ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രൗഢമായ ഈ അവതാരികയുടെ സംസ്കൃത വിവർത്തനം സംസ്കൃത കാവ്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കെ.സി കേശവപിള്ള അക്കാലത്ത് മഹാകാവ്യത്തിന് സംസ്കൃത സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പിന്തുടർന്നുവെങ്കിലും കേരളത്തിൽ അക്കാലത്ത് സ്വീകരിച്ച ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, യമകസർഗ്ഗം എന്നീ രീതികൾ ഒഴിവാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇത് സംസ്കൃത മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ സുലഭമല്ല. യമകം ഉപയോഗിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം എന്നത് പതിവില്ല. ഇത് കേരളത്തിൽ വളർന്നുവന്ന ഒരു രീതിയാണ്. കേരളത്തിൽ പാട്ടുകളുടെ സംസ്കൃതിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന താളാത്മകമായ ആവർത്തനത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ നിന്ന് രൂപംകൊണ്ടതാണ് ഇത് എന്ന് അനുമാനിക്കാം. മറ്റു സംസ്കൃത കൃതികളിൽ പതിവുള്ള ഒന്നല്ല ഇത്. പക്ഷേ കേരളത്തിലെ സംസ്കൃതകവികളും ഇത് സ്വീകരിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. ഈ രീതിക്ക് മാറ്റം വരുത്തിയത് തന്റെ രചനകളിലൂടെ ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മയാണ്. ഇരുപതാം നൂറാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകത്തിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു വലിയ ചർച്ച തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനെ പോലെയുള്ളവർ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം വേണം എന്ന് നിർബന്ധം തുടർന്നിരുന്ന സമയത്തും അതിനെതിരായി ഇത്തരത്തിൽ ഒരു വാദം കൊണ്ടുവരികയും പ്രാസം അനാവശ്യമാണെന്ന് തന്റെ രചനകളിലൂടെ ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തു.

കെ. സി. കേശവപിള്ളയെ പോലെ പലരും അദ്ദേഹത്തെ പിന്തുടർന്ന് ഈ വഴി സ്വീകരിച്ചു. പുരാണകഥകളിൽ നിന്ന് ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിക്കുന്നത് സുലഭമാണെങ്കിലും സ്യമന്തകം പോലെ അപ്രസിദ്ധമായ ഒരു ചെറിയ കഥ തിരഞ്ഞെ

ടുക്കുകയും അതിനെ മഹാകാവ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ കവിയുടെ ഭാഷാ സ്വാധീനവും വർണ്ണനാ പാടവവും വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. പ്രകടിപ്പിച്ച ആശയങ്ങളെ തന്റെ ആമുഖത്തിൽ അക്കമിട്ട് പറയുകയും താൻ കേരളത്തിൽ പിന്തുടരുന്ന മഹാകാവ്യശൈലിയിൽ നിന്ന് മാറി ചിന്തിക്കുന്നതിന് ഏ. ആർ. പറഞ്ഞ വഴി സ്വീകരിച്ച ആളാണ് എന്ന് വെളിവാക്കുകയും രസാന്വേഷണത്തിനാണ് കാവ്യത്തിൽ ഊന്നൽ നൽകേണ്ടത് എന്ന് ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ കൃതി വായിച്ച് സി. വി. കുഞ്ഞിരാമൻ, കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ തുടങ്ങിയവർ ഈ പുതുമാതൃകയെ അഭിനന്ദിച്ചതും അദ്ദേഹം എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്.

കേശവീയം മലയാളവും സംസ്കൃതവും ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ

അനന്തരം ശ്രീ കമിതാ കദാചിത് സ്യമന്തകസ്യാപദിശൻ ദിദൃക്ഷാം
അനന്ത ഹേമ പ്രഭയാഭിരാമം ഭാമാഗ്രഹം ഭവ്യമഭിപ്രതസ്ഥെതെ(2.1)
(അനന്തരം ശ്രീ കമിതാവോരുന്നാൾ സ്യമന്തകം കണ്മതിന് എന്നു ചൊല്ലാം
അനന്ത ഹേമാഭ കലർന്ന ഭവ്യം പുലർന്ന ഭാമാ ഭവനം ഗമിച്ചാൽ(2.1))

ധ്വനിനേവാസഹൃദയഃ പണ്ഡിതമ്മന്യധൂർവഹഃ
മണിനാ കിം കരോത്യേഷ ചതുഷ്പാദതികർക്കശഃ(4.26)
(ധ്വനിയാലസേചതസ്സാം പണ്ഡിതമ്മന്യെനന്നപോൽ
മണിയാൽ ചെയ് വതെന്താണിന്നാല്ലാലിയതികർക്കശൻ(4.26))
കിം ശ്രുതോ ബത വിശേഷയേഷ തേ ന ശ്രുതോവദത മേ സഖേ ഭവാൻ
കോപി നാമ ഹൃതവാൻസ്യമന്തകം നാപി തത് കില സുഖേന ലപ്സ്യതേ(5.3)
(കേട്ടുവോ ബത വിശേഷമൊന്നുതാൻ കേട്ടതില്ല പറകെന്റെ തോഴരെ
കട്ടുപോലുമൊരുവൻ സ്യമന്തകം കിട്ടുവാനുമെളുതല്ലപോലിനി(5.3))

സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലാണ് രചന എന്നത് കൊണ്ടുതന്നെ വിവർത്തകനും അതേ വൃത്തത്തിലാണ് വിവർത്തനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. മൂലകൃതിയോട് നീതിപുലർത്തുന്ന രീതിയിലാണ് വിവർത്തനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. അർത്ഥ ചമല്ക്കാരത്തിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്നതാണ് രചന ഓരോ ശ്ലോകവും അതേപോലെ പദാനുപദ വിവർത്തനമാണ് നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്.

സ്യമന്തകകഥ

ഭാഗവതപുരാണത്തിൽ പറയുന്ന സ്യമന്തകകഥ ഇതാണ്; സൂര്യൻ സത്രാജിത്തിന് തപസ്സ് കൊണ്ട് സന്തോഷിച്ചു നൽകിയ വരമാണ് സ്യമന്തകം.അപരിമിതമായ സമ്പത്ത് ആഗ്രഹിക്കുന്നതുപോലെ നൽകാൻ കഴിവുള്ള രത്നമാണ്. സത്രാജിത്തിന്റെ പുത്രിയായ സത്യഭാമ ദ്വാരകാധിപതിയായ കൃഷ്ണനെ പ്രണയിച്ചിരുന്നു. അവളെ മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിച്ച് നൽകാൻ അച്ഛൻ തീരുമാനിച്ച വിവരം അവൾ ദൂതൻ വഴി കൃഷ്ണനെ അറിയിക്കുന്നു. സത്യഭാമയെ കാണുവാനായി കൃഷ്ണൻ അവളുടെ ഗൃഹത്തിൽ എത്തുന്നു. അവിടെയുള്ള അഭൗമമായ രത്നം കാണാനെന്ന മട്ടിലാണ് എത്തുന്നത്. രത്നം കണ്ടപ്പോൾ അത് സത്രാജിത്ത് സൂക്ഷിച്ചാൽ അപകടമാണ് രാജാവ് സൂക്ഷിക്കുന്നതാണ് ഉചിതം എന്ന് കൃഷ്ണൻ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സത്രാജിത്തിന് അത് സ്വീകാര്യമായില്ല. രാജാവ് രാജ്യം സംരക്ഷിക്കുമ്പോൾ അതിനുള്ളിലുള്ള തന്റെ ഗൃഹവും സംരക്ഷിക്കപ്പെടും അതുകൊണ്ട് രത്നം സുരക്ഷിതമാണ് എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. സത്രാജിത്തിന്റെ സഹോദരൻ പ്രസേനൻ ഒരു ദിവസം ഈ രത്നം അണിഞ്ഞുകൊണ്ട് വേട്ടയ്ക്കായി കാട്ടിൽ പോവുകയും അവിടെവെച്ച് ഒരു സിംഹം അയാളെ കൊല്ലുകയും ചെയ്തു. രത്നവും നഷ്ടപ്പെട്ടു. കാട്ടിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട് പോയ അയാളെ തിരഞ്ഞ് കാണാതെ കൂടെ പോയവർ മടങ്ങി. സത്രാജിത്ത് തന്റെ സഹോദരന്റെ വിവരങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നില്ല, അയാൾ കൊല്ലപ്പെട്ടു എന്നു കരുതി ദുഃഖത്തിലാണ്ടു പോയി.ചോദിച്ചിട്ട് നൽകാത്തത് കൊണ്ട് രാജാവായ കൃഷ്ണൻ തന്നെ കവർന്നതായിരിക്കാം അതിന് പ്രസേനനെ കൊന്നതായിരിക്കാം എന്നൊരു അപവാദവും പരന്നു. ഇത് കേട്ട് വിവശനായ കൃഷ്ണൻ ബലരാമന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് പ്രസേനനെ അന്വേഷിച്ച് കാട്ടിലേക്ക് പുറപ്പെട്ടു. കാട്ടിൽ കൊല്ലപ്പെട്ട പ്രസേനനെ അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുകയും അയാളെ സംസ്കരിക്കുവാൻ വേണ്ട നിർദേശങ്ങൾ കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ രത്നം അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സിംഹത്തിന്റെ കാൽപ്പാടുകൾ കണ്ട് അത് പിന്തുടർന്ന് സഞ്ചരിച്ചുവെങ്കിലും രാത്രിയായതിനാൽ കാട്ടിൽ തന്നെ വിശ്രമിക്കേണ്ടിവരുന്നു. രാവിലെ വീണ്ടും അന്വേഷണം തുടർന്നപ്പോൾ സിംഹത്തിന്റെ ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നു. അവിടെയും രത്നം കാണാഞ്ഞ് അവിടെ കണ്ട വാനരന്റെ കാൽപ്പാടുകൾ പിന്തുടർന്ന് പർവ്വത ഗുഹാപ്രദേശത്ത് എത്തുന്നു. അവിടെ കൂടെ വന്നവരെ നിർത്തി ഗുഹയിലേക്കു കൃഷ്ണൻ പോകുന്നു. വളരെ വിപുലമായ ഗുഹാസൗധത്തിൽ ജാംബവാനെ കാണുകയും അദ്ദേ

ഹത്തെ മുഷ്ടിയുദ്ധത്തിൽ പരാജയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. തന്നെ പരാജയപ്പെടുത്തിയത് കൃഷ്ണനാണ്, രാമാവതാരത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണെന്ന് എന്നെല്ലാം ചിന്തിച്ച ജാംബവാൻ അദ്ദേഹത്തെ വന്ദിക്കുകയും കഥകളറിഞ്ഞ് രത്നം നൽകുകയും തന്റെ മകളെ വധുവായി നൽകുകയും ചെയ്തു. ഗുഹയിൽ നിന്നും പുറത്തുവന്ന കൃഷ്ണൻ തന്റെ സംഘം താൻ തിരിച്ചെത്താതിനാൽ വിലപിച്ച് കൊണ്ട് നാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങി എന്നും അവിടെ പ്രാർത്ഥനകളിൽ മുഴുകിയിരിക്കുകയാണ് എന്നും അറിഞ്ഞ് ഗരുഡന്റെ പുറത്തേറി ജാംബവതിയോടൊപ്പം ദ്വാരകയിലെത്തുന്നു. സത്രാജിത്തിനെ വിളിച്ചുവരുത്തി രത്നം നൽകിയെങ്കിലും താൻ അത് കയ്യിൽ വയ്ക്കുന്നത് ദുഃഖമാകും എന്ന് മുൻപ് കൃഷ്ണൻ പറഞ്ഞത് ഓർത്ത് വളരെ ആലോചനകൾക്ക് ശേഷം രത്നവും അതുപോലെ കൃഷ്ണനെ പ്രണയിച്ച മകളെ വധുവായും കൃഷ്ണനു നൽകുന്നു. ഇതാണ് ഭാഗവതത്തിലെ കഥ.വിഷ്ണുപുരാണത്തിലും പദ്മപുരാണത്തിലും ഈ കഥ വരുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ ഓരോ ഭാഗവും വളരെ വർണ്ണനാത്മകമായാണ് കവി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പലപ്പോഴും ശബ്ദലങ്കാരങ്ങളും സംസ്കൃത ശൈലിയിൽ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇതിന്റെ രചന. മാത്രമല്ല, സംസ്കൃത പദങ്ങൾ ധാരാളമായുള്ള രചനയുമാണ് കേശവീയം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതിന്റെ സംസ്കൃത വിവർത്തനം എന്നുള്ളത് വളരെ ഉചിതമായ ഒന്നാണ്. കാരണം സംസ്കൃതത്തിലെ രചനാശൈലിയുടെ ഒരു അനുവർത്തനമാണ് ഇതിൽ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഈ കൃതിക്ക് ആവശ്യമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനവും വിവർത്തകൻ നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കേശവീയത്തിന്റെ മലയാള രചനയിൽ സംസ്കൃത മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ കാണുന്ന രീതിയിലുള്ള ചന്ദ്രോദയ വർണ്ണന, കാനനയാത്ര വർണ്ണന, നദീവർണന ,യുദ്ധ വർണ്ണന ആകാശത്തിലൂടെ ഗരുഡന്റെ പുറത്തേറി വരുമ്പോൾ ആകാശക്കാഴ്ചകളിലൂടെയുള്ള സ്ഥലവർണ്ണനകൾ, ദ്വാരകയിലെ ജനങ്ങളുടെ വിലാപവർണ്ണന സത്രാജിത്തിന്റെ ഐശ്വര്യപൂർണ്ണമായ ഗൃഹം, സത്യഭാമയുടെ സന്ദേശം, ജാംബവാന്റെ ഗുഹാസൗധം, ദ്വാരകയുടെ വർണ്ണന, ഭാമയുടെ സൗന്ദര്യം എന്നിങ്ങനെ വർണ്ണനയ്ക്കുള്ള സാധ്യതകളെ മുഴുവൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു വിസ്തൃതമായ പ്രതിപാദന രീതിയാണ് കവി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ആശയങ്ങളെല്ലാം ഒട്ടും ചോരാതെ സംസ്കൃത വിവർത്തനത്തിലും കാണാം. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ പദാനുപദവിവർത്തനം അതും വൃത്തം പോലും സമാനമായാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. മലയാള കൃതിയിൽ സർഗ്ഗങ്ങൾക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന പേരുകൾ

സംസ്കൃതത്തിൽ തന്നെ ആയതിനാൽ അവയിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയിട്ടില്ല. ഈ വിവർത്തനം വിരൽചൂണ്ടുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിലനിന്നിരുന്ന കേരളീയ സാഹിത്യ രചനാപരിസരത്തിലേക്കാണ്.

സംസ്കൃതത്തിന്റെ കേരളപരിസരം

പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കാശ്മീർ, പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വിജയനഗരം, പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വാരാണസി തുടങ്ങിയ പ്രദേശങ്ങളിലെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ ഉപയോഗത്തെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് സംസ്കൃതത്തിലെ സർഗ്ഗരചനാവൈഭവം അവസാനിക്കുന്നതിനെ കുറിച്ച് ഷെൽഡൺ പൊള്ളോക്ക് സംസ്കൃതത്തിലെ സർഗാത്മക ചൈതന്യം രചനകളിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടതായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "പുനർനിയമനത്തിന്റെയും പുനർനിർമ്മാണത്തിന്റെയും" ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നതിനായി വന്നുവെന്നും യഥാർത്ഥ സർഗ്ഗാത്മക ഊർജ്ജം മറ്റെവിടെയെങ്കിലും നയിക്കപ്പെട്ടുവെന്നും പൊള്ളോക്ക് വാദിക്കുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തോട് കൂടി സംസ്കൃതം വളരുന്നത് ദേശഭാഷാ സംസ്കൃതികളോട് ചേർന്നാണ്. അതിനോടൊപ്പം ചില ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുതകൾ ഉണ്ട്. ദേശഭാഷകളുടെ വളർച്ചയോടെ ആ ഭാഷകളിൽ രൂപംകൊണ്ട, അല്ലെങ്കിൽ ശക്തിയാർജ്ജിച്ച സാഹിത്യ മാതൃകകളെയും സാഹിത്യ സങ്കല്പങ്ങളെയും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഓരോ ദേശത്തും സംസ്കൃതം സഞ്ചരിക്കുന്നത്. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് മണിപ്രവാള ശൈലിയോടും മലയാള ഭാഷയോടും ഒപ്പമാണ് ധാരാളമായി സംസ്കൃത കൃതികൾ കേരളത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ, ചമ്പുക്കൾ എന്നീ കാവ്യരൂപങ്ങളിൽ ആണ്. പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന് ശേഷമാണ് ഈ കാവ്യരൂപങ്ങൾ കേരളീയമായ സാമൂഹിക അവസ്ഥകളെയും കേരളത്തനിമയെയും ഉൾക്കൊണ്ട് സംസ്കൃതത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടത്. വളരെ പ്രൗഢമായ ഒരു സംസ്കൃത സർഗാത്മക രചനാശൈലി ഇവിടെ വളർന്നുവന്നതായി കാണാം. മേൽപ്പുത്തൂരിന്റെ കൃതികൾ അതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. മാത്രമല്ല, കേരളത്തിൽ ആയുർവേദം ഗണിതം, വാസ്തുവിദ്യ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രായോഗിക വിജ്ഞാനമേഖലകളിലും സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടായി. കേരളീയവിജ്ഞാനപാരമ്പര്യത്തിന് അതിന്റെ മണ്ണിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ സംസ്കൃതരൂപം ഉണ്ടായി. ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഭാഷകളുടെയും വിജ്ഞാനങ്ങളുടെയും അന്യോന്യം ആശ്രയിച്ചുള്ള ഒരു വളർച്ചയെയാണ്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചകൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലും

ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇത് കേരളത്തിലെ സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും ഒരേപോലെ പാണ്ഡിത്യം ഉള്ളവരുടെ രചനകളിൽ വ്യക്തമാണ്. ഈ കൃതിയും അത്തരത്തിൽ ഒരു വിവർത്തനമാണ്. സംസ്കൃതം അതിന്റെ പ്രഭാവഘട്ടങ്ങളിൽ വളർന്നിരുന്നതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ ഒരു രീതിയിലാണ് തദ്ദേശഭാഷകളുടെ വളർച്ചാഘട്ടങ്ങളിൽ അതിന്റെ പരിണാമം. തദ്ദേശീയ മാതൃഭാഷകളോടും സംസ്കാരങ്ങളോടും ചേർന്ന് ആ ഭാഷയുടെ രചനാശൈലികളെയും സാമൂഹിക പരിസരങ്ങളെയും ഉൾക്കൊണ്ടു കൊണ്ടാണ് ഒരുപക്ഷേ പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷം സംസ്കൃതരചനാശൈലി പരിണമിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാല മാതൃഭാഷാസാഹിത്യത്തോട് ഒത്തുചേർന്ന് നടക്കുന്ന സംസ്കൃത സാഹിത്യ രചനകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതും വിശകലനം ചെയ്യുന്നതും മാതൃഭാഷയുടെ സാഹിത്യ ഭൂമിക സംസ്കൃത രചനകളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രഭാവം മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായകമാണ് എന്ന നിലയ്ക്കാണ് കേശവീയത്തിന്റെ സംസ്കൃത വിവർത്തനത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നത്.

അവലംബിതസൂചിക

നാരായണ പിഷാരോടി, കെ.പി., കേശവീയം, ഗീതാ പ്രസ്സ് തൃശ്ശൂർ, 1972.

കേശവപിള്ള,കെ.സി., കേശവീയം, താളിളക്കം, https://thaalilakkam.in/page/4694, പ്രവേശിച്ചത്: 2020.

Pollock, Sheldon, *The Death of Sanskrit, Comparative Studies in Society and History*, Cambridge University Press, 2001.

സ്ത്രീ: ചരിത്രം, അനുഭവം, ആത്മപ്രകാശനം

ഡോ. ശ്രീകല എം എസ്
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീകൃഷ്ണ കോളേജ്, ഗുരുവായൂർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കേരളീയ സമൂഹരൂപീകരണത്തിൽ സാക്ഷരത, വായന, എഴുത്ത്, പ്രസാധനം എന്നിങ്ങനെ അച്ചടിയുടെ ഘടകാംശങ്ങൾ അപഗ്രഥന വിധേയമാകുമ്പോൾത്തന്നെ ആ പ്രക്രിയയിൽ കേരളീയസ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനം എന്തായിരുന്നുവെന്ന പുനരാലോചനകൾ ഏറെ പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ രൂപീകരണം ഒരു വശത്ത് നടക്കുമ്പോൾ ഘടനാപരമായി സ്ത്രീകൾ അഭാവവും അപ്രതിനിധാനവും അനുഭവിച്ചത് എങ്ങനെയാണെന്ന് അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സാമൂഹ്യമായി തമസ്കരിക്കപ്പെടുന്ന സാംസ്കാരികപ്രക്രിയയെ സ്ത്രീകൾ നേരിട്ടത് ഏതുവിധേനയാണെന്നത് കേരളത്തിന്റെ പൊതുചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. അച്ചടി ഒരുക്കിത്തന്ന കൊളോണിയൽ ഇടം പ്രാദേശികമായി വികസ്വരമായപ്പോൾ സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തത്തിന് എന്തുസംഭവിച്ചു എന്ന അന്വേഷണം കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന്റെ നെടുനായകരൂപങ്ങൾക്കും അവരുടെ സ്വവർഗസഹൃദയസംഘങ്ങൾ

ക്കും നേർക്കുള്ള വിമർശനമായിക്കൂടിയാണ് ഭവിക്കുന്നത്. ആൺ ഭാവനകൾ മുതൽ ചരിത്രപരമായ ഉപാദാനങ്ങൾ വരെയുള്ള വിശദാംശങ്ങളിൽ നിന്ന് വായനയുടെയും എഴുത്തിന്റെയും പെൺചരിത്രത്തെ കണ്ടെത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെ മുൻ നിർത്തിയും പാഠവിശകലനരീതി അവലംബിച്ചുമാണ് പഠനം നടത്തുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരം, കേരളീയത, കേരളീയ നവോത്ഥാനം, ആണധികാരം, പൊതുമണ്ഡലം, പെൺകവിത

ആമുഖം

ചരിത്രം സ്ത്രീകളുൾപെടെ സവിശേഷാധികാരമില്ലാത്ത സകല ജനവിഭാഗങ്ങളുടെയും അഭാവത്തിന്റെയും അപപ്രതിനിധാനത്തിന്റെയും രേഖീയചിത്രം കൂടിയാണ്. സംഘകാലസ്ത്രീകൾക്കുശേഷം കേരളത്തിലെ എഴുത്തുകാരികൾ അടയാളപ്പെടുന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മാത്രമാണ്. മലയാളസ്ത്രീചരിത്രത്തിലെ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ഈ വിടവ് കേരളീയപൊതുമണ്ഡലത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ വ്യവസ്ഥാപിതമായ അദൃശ്യതയാണ് തുറന്നുകാട്ടുന്നത്. 1980കൾക്ക് ശേഷം മാത്രമാണ് ഈ വിടവുകളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മമായ അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നത്. സ്ത്രീചരിത്രപഠനം സജീവമായതോടെയാണ് മേലാളചരിത്രങ്ങൾ മായ്ച്ചുകളഞ്ഞ സ്ത്രീചരിത്രത്തെ വീണ്ടെടുക്കാൻ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സ്ത്രീഗവേഷകർ ശ്രമം തുടങ്ങിയത്. കേരളത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി അതിശക്തമായ ഭാഷയിൽ വാദിച്ച സ്ത്രീകൾ ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടിയില്ല. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് വായനയുടെയും എഴുത്തിന്റെയും കേരളീയ പൊതുചരിത്രം പുരുഷൻമാരുടേതുമാത്രമായി മാറുന്നത്.

ചരിത്രം- അദൃശ്യതയുടെ സാമൂഹ്യനോട്ടം

ആണധികാരം ഉറപ്പിക്കുന്ന മിത്തുകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ തുടങ്ങി കേരളത്തിന്റെ ഉൽപത്തിചരിത്രംവരെ സ്ത്രീപദവിയെ

പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന പാഠങ്ങളായാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. അച്ചടിയുടെ വ്യാപനത്തിനുമുൻപ് പെൺകുട്ടികളെ ഗുണദോഷപാഠങ്ങളും സദാചാരവാക്യങ്ങളും അടങ്ങിയതായ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളം, രാമായണം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം, പത്തുവൃത്തം, പതിനാലുവൃത്തം, ശീലാവതിപ്പാട്ട് മുതലായവ പ്രത്യേകം പഠിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു കേരളത്തിലെ പതിവ്. പുരുഷൻമാർ കളരികളിൽ പോയി ആയുധാഭ്യാസം നടത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ കിളിപ്പാട്ടുകൾ രാഗത്തിൽ വായിക്കാനും കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാനും അഭ്യസിക്കുമായിരുന്നെന്ന് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളത്തിൽ പി ഭാസ്കരനുണ്ണി രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. (2012: 1054). സാമൂഹ്യഘടനയെ അലോസരപ്പെടുത്താതെ സ്ത്രീകളുടെ അറിവിനെ നിജപ്പെടുത്താനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമങ്ങളുടെ ആദ്യപടിയാണിത്. മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീയും അവളുടെ ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളും മുഖ്യപ്രമേയമായി മാറുന്നുണ്ട്. അച്ചീചരിതങ്ങളിലും ചമ്പുക്കളിലും സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലും നായികമാരുടെ ശാരീരികസൗന്ദര്യവും പ്രണയാഘോഷങ്ങളുമാണ് ആഖ്യാനകേന്ദ്രത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. സർവസ്വതന്ത്രകളായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഇത്തരം സ്ത്രീകളുടെ ജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ച് പക്ഷേ, ഈ സ്തുതിഗീതങ്ങൾ നിശബ്ദതയാണ് പാലിക്കുന്നത്. വിരഹികളായ കാമുകൻമാരുടെ സന്ദേശങ്ങളാണ് ഈ സ്ത്രീകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് എന്നതിനാൽ എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും ജ്ഞാനാധികാരങ്ങളിലേക്ക് അവർ പ്രവേശിച്ചിരുന്നു എന്നു വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള സാധ്യതയും ഈ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

17-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം ഭോഗലാലസതയെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് മാറ്റി നിർത്തിയത് ആഖ്യാനകേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് സ്ത്രീകളെ പുറത്താക്കിക്കൊണ്ടാണ്. സ്ത്രീസംസർഗം പൗരുഷത്തിന്റെ ദൗർബല്യമാണെന്ന പാഠമായി എഴുത്തച്ഛന്റെയും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെയും പൂന്താനത്തിന്റെയും കൃതികൾ നിലനിൽക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ എഴുത്തുചരിത്രത്തിൽ ഇടംപിടിച്ച ആദ്യകാലസ്ത്രീകളെല്ലാം രാജകൊട്ടാരത്തിലെ അംഗങ്ങളോ കുലീനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അവകാശികളോ ആയിരുന്നു. ഉള്ളൂരിന്റെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെട്ട പന്ത്രണ്ട് സ്ത്രീകളെ അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതി പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മനോരമത്തമ്പുരാട്ടി- അസുലഭമായ അംഗലാവണ്യം, കിളിമാനൂർ ഉമാദേവിത്തമ്പുരാട്ടി- വിദ്വാൻ രാജരാജവർമ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ അമ്മ, ഉമ്മിണിഭായി തമ്പുരാട്ടി- സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ ജ്യേഷ്ഠസഹോദരി, മകയിരം നാൾ അംബാദേവി തമ്പുരാട്ടി- രാജാരവി

വർമയുടെ അമ്മ, കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി- രവിവർമത്തമ്പുരാന്റെ പുത്രി, ഈശ്വരഭജനം, ഗൃഹഭരണം എന്നിവയിൽ വ്യാപൃതയായ സാധ്വി, സദാചാരനിഷ്ഠയിൽ അദ്വിതീയ, കേരളീയസ്ത്രീകൾക്ക് ഉത്തമമാതൃക, റാണി ലക്ഷ്മീഭായി- കേരളവർമയുടെ ഭാര്യ, സ്ത്രീജനങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേകനൈപുണി സംഘടിപ്പിക്കാവുന്ന ചിത്രമെഴുത്തിലും തയ്യലിലും അദ്വിതീയ, കടത്തനാട്ടു ലക്ഷ്മിത്തമ്പുരാട്ടി- ഭഗവൽഭജനം, അധ്യാത്മികചിന്ത എന്നിവയിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നവർ, ഇക്കു അമ്മത്തമ്പുരാൻ- ഭഗവൽഭക്തി, സദാചാരനിഷ്ഠ എന്നിവയിൽ അദ്വിതീയ, നാഗരുകോവിലിൽ കല്യാണിക്കുട്ടി അമ്മച്ചി- സർവകലാവല്ലഭനായ ആയില്യംതിരുനാളിന്റെ പ്രേയസി, ഈശ്വരഭക്ത, ഉദാരമനസ്ക, സുചരിത, തോട്ടക്കാട് ഇക്കാവമ്മ- ഒരു സ്ത്രീ ഉണ്ടാക്കിയതുകൊണ്ട് എന്ന വിശേഷണം കൂടാതെ നാടകം നന്നായെഴുതിയവർ, അംബാദേവിത്തമ്പുരാട്ടി- ഭർതൃശുശ്രൂഷ, ബാലപരിചരണം, കെ എം കുഞ്ഞിലക്ഷ്മി കെട്ടിലമ്മ- വിനീത, ഭഗവദ്ഭക്ത, പരോപകാരതൽപര, കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ അയൽക്കാരി എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു വിശേഷണങ്ങൾ (കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രം 1974).

സ്ത്രീകളുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കാൻപോലും ചരിത്രങ്ങൾ മെനക്കെടുന്നില്ലെന്ന് കാണാം. ഉദാഹരണത്തിന്, കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി കോവിലകത്ത് ജീവിച്ചിരുന്നവരും കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ എഴുത്തുകാരി എന്ന പദവിക്കർഹയുമായ സ്ത്രീയുടെ 'മനോരമ' എന്ന ബിരുദപ്പേരിനപ്പുറം യഥാർത്ഥനാമം കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. ഏതാനും മുക്തകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് ഒഴുക്കൻ മട്ടിൽ പറഞ്ഞുപോയി അവരുടെ ശരീരസൗന്ദര്യത്തെ പുകഴ്ത്താനാണ് ഉള്ളൂർ ശ്രമിക്കുന്നത്. അവരെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നതുപോലും അത്രർ ഭട്ടതിരി എന്ന ശിഷ്യനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോഴാണ്. കാമാർത്തനായി അടുത്തുകൂടിയവൻ തന്നെ അപമാനിക്കാനെഴുതിയ ശ്ലോകത്തിന് അതേ നാണയത്തിൽ മറുപടി കൊടുക്കുകയും രണ്ടാംവിവാഹം അനിഷ്ടമാണെന്ന് സഹോദരനെ അറിയിക്കാൻ ശ്ലോകം ചമയ്ക്കുകയും ചെയ്ത വിദുഷിയാണവർ (നാരായണമേനോൻ, 1931: 26- 27). മാത്രമല്ല, ഉള്ളൂരിന്റെ സ്വകാര്യശേഖരത്തിൽ സ്ത്രീകളെഴുതിയ നോവലുകൾ ഉണ്ടായിട്ടും അവയൊന്നുപോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഇടംനേടുകയുണ്ടായില്ലയെന്നും ഹേമലതാ ദേവി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട് (2004: 41). പണ്ഡിതരായ പുരുഷൻമാരുമായുള്ള സമ്പർക്കവും സഹവാസവുമാണ് സ്ത്രീകളുടെ സാഹിത്യാഭിരുചിയെ നിർമിക്കുന്നതെന്ന സൂചനയാണ് ഇത്തരത്തിൽ സാഹിത്യച

രിത്രങ്ങൾ നിർമിച്ചെടുക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് കുടുംബത്തിൽ സാഹിത്യനായകരില്ലെങ്കിൽ സ്ത്രീകളുടെ അയൽപക്കത്തെങ്കിലും അങ്ങനെയൊരാളുണ്ടോ എന്ന് അവർക്ക് അന്വേഷിക്കേണ്ടി വരുന്നത്.

സ്വന്തം എഴുത്തുസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പിൻഗാമികളായ സ്ത്രീകളുടെ സാഹിത്യപ്രവേശത്തിന്റെ ഉപാധിയായിക്കണ്ട രാഷ്ട്രീയജീവിയായിരുന്ന കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചി. മറ്റുള്ള സ്ത്രീകൾക്കും സാഹിത്യരചനയിൽ ഉത്സാഹത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നതിന് തന്റെ നാടകം ഒരു മാർഗമായിത്തീരുമെന്ന് നടിയും സൂത്രധാരനും തമ്മിലുള്ള ആമുഖസംവാദത്തിൽ അവർ സൂത്രധാരനെക്കൊണ്ട് പറയിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് (ഗീത, 2014: 25). തോട്ടക്കാട്ട് ഇക്കാവമ്മയുടെ സുഭദ്രാർജ്ജുനം നാടകത്തിലൂടെ ഈ സ്വത്വാന്വേഷണം കുറേക്കൂടി മുന്നോട്ടുപോകുന്നുണ്ട്. നാടകം എഴുതുക മാത്രമല്ല, അരങ്ങത്തവതരിപ്പിക്കുകയും അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് ഇക്കാവമ്മ. വിദൂഷകനെ അരങ്ങത്ത് ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന നടിയെയാണ് അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

മല്ലാരിപ്രിയയായ ഭാമ സമരം ചെയ്തീലയോ? തേർ തെളി-
ച്ചില്ലേ പണ്ടു സുഭദ്ര, പാരിതു ഭരിക്കുന്നില്ലേ വിക്ടോറിയ?
മല്ലാക്ഷിമണിമാർക്കു പാടവമിവയ്ക്കെല്ലാം ഭവിച്ചീടുകിൽ-
ചെല്ലേറും കവിതയ്ക്കുമാത്രമിവരാളല്ലെന്നു വന്നീടുമോ?

(ഇക്കാവമ്മ, 2002: 18)

എന്ന സുഭദ്രാർജ്ജുനത്തിലെ നടിയുടെ ചോദ്യം സ്ത്രീക്ക് എഴുത്തുലോകം അസാധ്യമാണെന്ന പുരുഷാധിപത്യയുക്തിയെത്തന്നെയാണ് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. പുരുഷനായ സൂത്രധാരനെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ സാമൂഹ്യയുക്തി അവതരിപ്പിക്കാൻ ആദ്യം അനുവദിക്കുകയും പിന്നീട് അയാളെക്കൊണ്ടുതന്നെ അത് തിരുത്തിക്കുകയും വഴി കേരളീയസാമൂഹികതയോടുതന്നെ തിരുത്തൽ ആവശ്യപ്പെടുകയാണ് ഇക്കാവമ്മ. പക്ഷേ, ഈ കവിത കണ്ട് ഇതെഴുതിയത് ഇക്കാവമ്മയാവാൻ വഴിയില്ല, ചാത്തുക്കുട്ടിമന്നാടിയാരുടേതാകാനാണ് സാദ്ധ്യതയെന്ന സംശയമാണ് പുരുഷ സാഹിത്യലോകം പ്രകടിപ്പിച്ചതെന്ന് രശ്മി ബിനോയ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. (2014: 75). മാത്രമല്ല, ഇത്രയും സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തോടെ ചിന്തിക്കുന്ന ഇക്കാവമ്മയ്ക്ക് തൃശ്ശിവപേരൂർ സ്പെഷ്യൽ ഒന്നാം ക്ളാസ് മജിസ്ട്രേട്ട് കാരക്കാട്ട് നാരായണമേനോന്റെ ഭാര്യയെന്ന മേൽവിലാസമാണ് പി. ഗോവിന്ദപിള്ളയുടെ മലയാള ഭാഷാ ചരിത്രം നൽകുന്നത്.. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സാമൂഹികനാടകമെന്ന് ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടു

ത്തേണ്ട ഈ സൃഷ്ടിയെ നാടകചരിത്രങ്ങളും പിൽക്കാലത്ത് തമസ്കരിച്ചു.

തങ്ങൾക്ക് അവകാശപ്പെട്ട ഇടത്തേക്കുള്ള കടന്നുകയറ്റമായി എഴുത്തുകർതൃത്വത്തിലേക്കുള്ള സ്ത്രീകളുടെ പ്രവേശനത്തെ കണ്ടതുകൊണ്ടാണ് അവരെ തമസ്കരിക്കാനുള്ള ശക്തമായ ശ്രമങ്ങളും നടന്നത്. "ഗൃഹകൃത്യാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ കൊണ്ടും സൗമ്യശീലാദി ഗുണങ്ങൾ കൊണ്ടും മറ്റും സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രത്യേകമായി സമ്പാദിക്കാവുന്ന യശസുകൊണ്ടും തൃപ്തിയാവാതെ സാഹിത്യരംഗത്തിൽ കൂടി തങ്ങളുടെ സാമർത്ഥ്യം കാണിക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചു പുറപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളുടെ കാര്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആർദ്രതകാണിക്കാൻ അവകാശമില്ല..." (അച്യുതമേനോൻ, 1989) തുടങ്ങിയ പ്രസ്താവനകൾ എഴുത്തുലോകത്തേക്ക് കടക്കുന്ന സ്ത്രീകൾക്കെതിരായ ആണധികാരത്തിന്റെ മുന്നറിയിപ്പുകളാണ്. സ്ത്രീകൾ എങ്ങനെയെഴുതണമെന്ന നിർദേശം കൂടി ഈ പ്രസ്താവനയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്.

തരുണീമണി മേലിലിത്തരം കൊ-
ള്ളരുതാതുള്ളവ തീർത്തുകൊണ്ടിരുന്നാൽ
മുറിമുണ്ടുകളല്ല, നല്ല വേലി-
ത്തറികൊണ്ടൊന്നു തരും തരം വരുമ്പോൾ

താനെഴുതിയ ശ്ലോകത്തെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായം ചോദിച്ചപ്പോൾ സാഹിത്യകാരിക്ക് എഴുത്തുകാരൻ നൽകിയ ഈ മറുപടി ഒരു സ്ത്രീയോടുള്ളതായല്ല, എഴുത്തുലോകത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന മുഴുവൻ സ്ത്രീകളോടുമുള്ള അസഹിഷ്ണുതയുടെ സൂചനയായി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. എഴുത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തേക്കാൾ എഴുതിയയാളുടെ ലിംഗസ്വത്വത്തെ അപമാനവീകരിക്കുന്ന ഈ വാക്കുകളെ അമ്പാടി നാരായണപ്പൊതുവാളിന്റെ ഹാസ്യബോധത്തിന്റെയും കവിത്വത്തിന്റെയും നിദർശനമായാണ് പക്ഷേ, ഉള്ളൂർ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് (1974:550).

മാത്രമല്ല, വിമർശകർ സ്ത്രീകളെ പ്രശംസിക്കുന്നത് അവർക്കുകിട്ടുന്ന അനാവശ്യവും സാഹിത്യബാഹ്യവുമായ അംഗീകാരമായാണ് സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലം വീക്ഷിച്ചത്. ഒരു പെണ്ണ് 'അദൃഷ്ടാക്ലിഷ്ടശബ്ദാർത്ഥമായ' ചാരുനാടകം ചമച്ചതിലുള്ള അത്ഭുതമാണ് കേരളവർമ സുഭദ്രാർജ്ജുനത്തെക്കുറിച്ച് പ്രകടിപ്പിച്ചത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ പരിമിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള പുരുഷവീക്ഷണമാണ് ഈ അത്ഭുതത്തിന്റെ പിന്നിൽ. ഇക്കാവമ്മയെ 'സ്ത്രീജാതിയിലെ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ' എന്ന് സി പി അച്യുതമേനോൻ വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോഴും ഈ അത്ഭുതഭാവമാണ് പ്രകടമാ

വുന്നത്. പക്ഷേ, പൂർവസൂരികളുടെ ഈ രക്ഷാകർതൃമനോഭാവംപോലും പിൽക്കാല നിരൂപകർ അമിതസ്തുതിയായാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. കേരളവർമ ഇക്കാവമ്മയെ 'തലോടുകയും താലോലിക്കുകയുമാണ്' ചെയ്തതെന്ന സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ കുറ്റപ്പെടുത്തൽ ഈ അസഹിഷ്ണുതയ്ക്ക് തെളിവാണ് (1985: 51- 52). എഴുതാനുള്ള വിലക്ക്, എഴുത്തുകാരിയുടെ പ്രതിഭയെ ബന്ധുവായ പുരുഷന്റെ മേൽവിലാസത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കൽ, സാമൂഹ്യാവസ്ഥ പരിഗണിക്കാത്ത ക്രൂരവിമർശനം, നിരൂപകപ്രശംസയ്ക്കെതിരായ ദുരാരോപണം എന്നിങ്ങനെ പലതരം പ്രതിബന്ധങ്ങളോടേറ്റുമുട്ടിയാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ 'എഴുത്തുകാരി' പിറന്നതെന്നാണ് ഈ വസ്തുതയിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാകുന്നത്.

അനുഭവം- ആത്മാവിഷ്കാരവും പ്രതിരോധവും

പുരുഷന്റെ ഗൗരവമുള്ള ചിന്തയുടെയും പൊതുമണ്ഡല ഇടപെടലുകളുടെയും മറുപുറത്ത് സ്ത്രീകളെ വീട്ടടിമകളും നേരമ്പോക്കിനുവേണ്ടി വായിക്കുന്നവരുമായി നിലനിർത്താനുള്ള ബോധപൂർവമായ ശ്രമങ്ങൾ വിവിധ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെ നടക്കുന്നുണ്ട്. സാക്ഷരതയിലേക്ക് പ്രവേശനം ലഭിച്ച പെൺകുട്ടികളുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ഉദാഹരണമാണ്. 1914-ൽ തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാർ പള്ളിക്കൂടങ്ങൾക്കുവേണ്ടി രചിച്ച സ്ത്രീവിദ്യാഗൃഹപാഠാവലി വിദ്യാസമ്പന്നരും ഉദ്യോഗസ്ഥകളുമായ സ്ത്രീകൾ ദുർമാർഗികളും നിഷേധികളുമായിത്തീരുമെന്ന പുരുഷാധിപത്യഭയാശങ്കകളെ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു (ദേവിക, 2010: 156) പെൺകുട്ടികളെ അവരുടെ ലിംഗസ്വത്വത്തിനകത്ത് തളച്ചിടാനാവശ്യമായ വിദ്യാഭ്യാസമാണ് കോളേജിലും വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. വൃത്തി, ഗാർഹിക സമ്പദ്വ്യവസ്ഥ എന്നീ പാഠങ്ങളും സംഗീതം, തുന്നൽ എന്നീ വിഷയങ്ങളും പെൺകുട്ടികൾക്കുമാത്രമാണ് പഠിക്കേണ്ടിയിരുന്നത്. സ്ത്രീകൾ ജോലി കിട്ടാനല്ല പഠിക്കുന്നത്, സ്ത്രീകൾക്കു യോജിച്ച വിഷയങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കണം, സ്ത്രീകളെ ആകർഷിക്കാൻ അവരുടെ ഭാവിജീവിതത്തിന് ഉപകാരപ്പെടുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തണം എന്നീ പരാമർശങ്ങൾ 1923- 24ലെ തിരുവിതാംകൂർ സർവകലാശാലാ റിപ്പോർട്ടിൽ കാണാം (University Committee Travancore 1923- 24, 1925: 48-49). 1894-ൽ കേരളീയസുഗ്രണബോധിനിയിലെഴുതിയ സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം എന്ന കവിതയിലൂടെ കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന ആശയം തന്നെയാണ് തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാർ പാഠപുസ്തക

ങ്ങളിലൂടെ നടപ്പാക്കുന്നതെന്നുകാണാം. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടി ഉദ്യോഗസ്ഥ നാവുന്ന പുരുഷന്റെ ഭാര്യാപദവിയിൽ ആധുനികയായ വീട്ടമ്മയും ശിശുപരിപാലക യുമാവാനുള്ള പരിശീലന പദ്ധതിയായാണ് സാഹിത്യ സാംസ്കാരിക നായകരായ പുരുഷൻമാർ സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെ വിഭാവനം ചെയ്തത്.

പത്രങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളും ചേർന്ന് നിർമിക്കുന്ന സാമൂഹ്യമുഖ്യധാരയു ടെ ഓരത്തേക്ക് സ്ത്രീകളായ വായനക്കാരെ നീക്കി നിർത്തുന്നതാണ് വനിതാമാസി കകളുടെ ഉള്ളടക്കം. രാഷ്ട്രീയവും മതപരവുമായ വിഷയങ്ങൾ ഉള്ളടക്കത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കുമെന്ന കേരളീയ സുഗുണബോധിനിയുടെ പ്രഖ്യാപനത്തെ ഈ പശ്ചാത്ത ലത്തിലാണ് വായിക്കേണ്ടത്. സ്ത്രീകൾ വായിക്കേണ്ട വിഷയങ്ങളായി പുരുഷൻമാർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത് തത്വശാസ്ത്രം, ശരീരശാസ്ത്രം, വിനോദകഥകൾ, സ്ത്രീധർമം, സൻ മാർഗബോധകങ്ങളായ കഥകൾ, പാചകശാസ്ത്രം, സംഗീതം, ഉത്തമസ്ത്രീകളുടെ ചരിത്രം, ദേശചരിത്രം, ഗ്രന്ഥനിരൂപണം, വിജ്ഞാനപ്രദമായ മറ്റു വിഷയങ്ങളെക്കു റിച്ചുള്ള പ്രസംഗങ്ങൾ എന്നിവയാണ്.

വനിതാമാസികകൾ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്ന സമയം കൊല്ലുന്ന വായനക്കാരി യെ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസത്തോടെ രൂപം കൊണ്ട നോവലെന്ന എഴു ത്തുരൂപത്തിലൂടെ സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലം ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. "...പ്രത്യേകിച്ച് പിടിപ്പത് പണിയില്ലാത്തതിനാൽ നേരം പോകാതെ ബുദ്ധിമുട്ടുന്നവരായ സ്ത്രീകൾക്ക് ദോഷരഹിതമായ ഒരു വിനോദത്തിന് ഹേതുവായിത്തീരാൻ" രചിച്ച കുന്ദലതയും (അപ്പു നെടുങ്ങാടി, 1887: 4) ഇംഗ്ലീഷ് കഥ വായിച്ച് അർത്ഥം പറഞ്ഞു കൊടുക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ട് ശല്യം ചെയ്യുന്ന പ്രിയപ്പെട്ടവരുടെ സ്വൈരക്കേട് ഒഴിവാക്കാൻ വീട്ടിൽ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയിലെഴുതിയ ഇന്ദുലേഖയും (ചന്തുമേനോൻ, 1889: 8) ഇക്കാര്യം പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ശാരദയുടെ പിറവിയോടെ സ്ത്രീകൾ കൂടി വനിതാമാസികകളുടെ നടത്തിപ്പു ചുമതലയിലേക്ക് വരുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ മനോവിനോദത്തിനും ജ്ഞാനവർധ നവിനും പത്രികകൾ നടത്തേണ്ട തൊഴിൽ പുരുഷൻമാർ മാത്രം നടത്തേണ്ട ഒന്ന ല്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കി അതിൽ ഇത്ര പെട്ടെന്ന് സ്ത്രീകൾ ഉദ്യോഗം നേടുമെന്ന് താൻ കരുതിയിരുന്നില്ലെന്ന് സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (പ്രിയദർ ശൻ, 2010: 71). സ്ത്രീകളുടെ മാധ്യമപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഇടം വനിതാമാസികകളാ ണെന്നാണ് ഈ പ്രസ്താവനയിലൂടെ അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. അപ്പോഴേക്കും അര

ന്നൂറ്റാണ്ട് പഴക്കം ചെന്നതും താനുൾപെടെയുള്ള പുരുഷൻമാർ നടത്തിക്കൊണ്ടു പോകുന്നതുമായ വൃത്താന്തപത്രങ്ങളിലേക്കോ പൊതുമാസികകളിലേക്കോ അദ്ദേഹം സ്ത്രീകളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. രാമകൃഷ്ണപിള്ളയോടൊപ്പം ശാരദയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണച്ചുമതല വഹിച്ചിരുന്ന പത്നി കല്യാണിയമ്മയുടെ ആത്മകഥ അദ്ദേഹത്തിന് സ്ത്രീകളുടെ പൊതുമണ്ഡലദൃശ്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതിലോമകരമായ നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ മുൻകൂർ അനുവാദമില്ലാതെ സ്വീകരിക്കാൻ തീവണ്ടിയാപ്പീസിൽ ചെന്ന കല്യാണിയമ്മയോട് മിണ്ടാതെ അദ്ദേഹം മുഖം തിരിച്ചുകളയുകയാണ് ചെയ്തത് (കല്യാണിയമ്മ, 1993 : 44- 45). കല്യാണിയമ്മയുടെ എഴുത്തുകർതൃത്വത്തിലുള്ള പരിമിതികൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് മിക്കവാറും പേരില്ലാതെയും അജ്ഞാത നാമത്തിലുമാണ് താൻ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നതെന്ന പ്രസ്താവന. കേരളീയ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാർത്ഥത്തിൽ പൊതുജനം, പൊതുകാര്യം, പൊതുജനാഭിപ്രായം എന്നീ പദങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകി ആദ്യം ഉപയോഗിച്ചത് സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയാണെന്ന ഉദയകുമാറിന്റെ നിരീക്ഷണവും ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതാണ് (2017: 415). ഒരേ കാലത്ത് എഴുത്ത്, അച്ചടി, പ്രസാധനം എന്നീ സാമൂഹ്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഇടപെട്ട ഭാര്യാഭർത്താക്കൻമാരുടെ അനുഭവങ്ങളിലെ തീവ്രമായ ഈ വൈരുദ്ധ്യം കേരളത്തിലെ പുരുഷൻമാരുടെ പൊതുമണ്ഡലപ്രതിനിധാനവും സ്ത്രീകളുടെ ദൃശ്യതയും തമ്മിലുള്ള ഘടനാപരമായ വ്യത്യാസത്തെയാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്.

ആത്മപ്രകാശനം- ഇടപെടലുകളും തമസ്കരണവും

കേരളത്തിൽ ആധുനിക പൊതുമണ്ഡലം വികസിച്ചു തുടങ്ങിയത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിലാണ്. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ചവരും ആധുനിക ആശയങ്ങളോടും സ്ഥാപനങ്ങളോടും അടുത്ത സമ്പർക്കം പുലർത്തിയിരുന്നവരുമായ ഒരു നവവരേണ്യവർഗം വായനക്കാരുടെ ആവിർഭാവത്തോടെയാണ് ഇതു സാധ്യമായത്. പൊതുജനാഭിപ്രായത്തോടടുത്തു നിൽക്കുന്ന ചിലതിന് രൂപം നൽകുന്ന സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ വ്യാവഹാരികമണ്ഡലം എന്നാണ് ഹേബർമാസ് പൊതുമണ്ഡലത്തെ നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നത് (1979: 49). പക്ഷേ, എല്ലാവർക്കും ഒരുപോലെ പ്രവേശനമുള്ള ഇടങ്ങളായല്ല അവ വികസിച്ചത്. 1891-ൽ കോട്ടയത്ത് മനോരമ ഓഫീസിൽ വെച്ചുനടന്ന കവിസമ്മേളനത്തിന് തിരുവിതാംകൂർ

രാജാവിന്റെ സഹായമഭ്യർത്ഥിച്ച് കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിള അയച്ച കത്തിന് സർവാധികാര്യക്കാർ നൽകിയ മറുപടി പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളീയപൊതുമണ്ഡലം രൂപംകൊണ്ടതെങ്ങനെ എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "സഭയ്ക്ക് വരുന്നവരിൽ ബ്രാഹ്മണരും കോയിത്തമ്പുരാൻമാരും തമ്പുരാക്കൻമാരായിട്ടുള്ളവർക്കെല്ലാം താമസത്തിനും ഭക്ഷണത്തിനും വേണ്ട സൗകര്യങ്ങളെല്ലാം ഞാൻ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തുകൊള്ളാം എന്ന് വയസ്കര ആര്യനാരായണൻ മൂസത് ഏറ്റു. നായൻമാരായിട്ടുള്ളവർക്കെല്ലാം തിരുനക്കര കേരളപുരത്തു ബ്രഹ്മസ്വം മഠത്തിൽ ഭക്ഷണം കൊടുപ്പിച്ചുകൊള്ളാമെന്ന് കോട്ടയം തഹസിൽദാരും സമ്മതിച്ചു" (പ്രിയദർശനൻ, 2019: 26). ഭരണപരമായി മൂന്നായി വേർപെട്ടു കിടന്നിരുന്നെങ്കിലും കേരളത്തിലെ ജനങ്ങളെ സാംസ്കാരികമായും ഭാഷാപരമായും സംയോജിപ്പിക്കാൻ സാധിച്ച സംവിധാനമെന്ന് എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യർ വിലയിരുത്തിയ ഭാഷാപോഷിണി സഭയുടെ അവസ്ഥയാണിത് (1988: 55). ഹിന്ദു സവർണ പുരുഷന്റെ ആശയാഭിലാഷങ്ങൾക്ക് മേൽക്കയ്യുള്ള ഒന്നായി കേരളത്തിലെ സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലം വികസിതമാവുന്നതിന്റെ നേർചിത്രമാണിത്. സവർണ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കും ഏതാനും ഈഴവർക്കും കൂടി ഈ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ അംഗത്വം ലഭിക്കുന്നതായി കാണാം. പക്ഷേ, ഈയെല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലുമുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് പൊതുവായ സാഹിത്യമണ്ഡലം അപ്രാപ്യമായിരുന്നു. അവർക്ക് പ്രത്യേകമായി വനിതാ സമാജങ്ങൾ രൂപീകരിക്കേണ്ടി വന്നു. ഇതുമൂലം ജനാധിപത്യത്തിനും യുക്തിവിചാരം നടത്തുന്ന പൊതുജനസമൂഹത്തിനും ഗുണദോഷവിചിന്തനപരമായി സുപ്രധാനമെന്ന് അമർത്യാസെൻ നിരീക്ഷിച്ച സംവാദങ്ങളിൽനിന്നും സ്ത്രീകൾ പൂർണമായി മാറ്റി നിർത്തപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയാണുണ്ടായത് (2005: 13).

ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദംപോലെ വർഷങ്ങൾ നീണ്ടുനിന്ന സാഹിതീയതർക്കം രൂപംകൊണ്ടത് മനോരമയിലും വളർന്നത് ഭാഷാപോഷിണിയിലുമാണ്. പക്ഷേ, ഈ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ വിഭാവനം ചെയ്ത പൊതുജനത്തിൽ സ്ത്രീയെന്ന സംവർഗത്തിന് സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഔദ്യോഗികവും അനൗപചാരികവുമായ സാഹിത്യസദസ്സുകളുടെ നിയന്ത്രണാധികാരവും പ്രവേശനാവകാശവും പുരുഷൻമാരുടെ കുത്തകയായിരുന്നു. കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കളരി, ഇടപ്പള്ളി, കോഴിക്കോട്, പൊന്നാനി, തിരുവനന്തപുരം തുടങ്ങിയ എല്ലാ കളരികളും പുരുഷൻമാരുടേത് മാത്രമായ സാഹിത്യകൂട്ടായ്മകളായിരുന്നു. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കോവിലകം, തിരുവനന്തപുരത്തെ കേസരിയുടെ വീട്, പൊന്നാനിയിലെ വായനശാല, കോഴിക്കോട് മാനാഞ്ചിറ മൈതാനം

എന്നിവ കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപംകൊണ്ട സാഹിത്യകളരികൾ കൃത്യമായ പൊതുമണ്ഡല സ്വഭാവം ആർജിക്കുന്നുണ്ട്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യ സങ്കൽപനങ്ങളു ടെ തന്നെ നിർമിതിയാണ് കൊടുങ്ങല്ലൂർ കളരിയിൽ നടന്നത്. 1930-കളിൽ തിരുവ നന്തപുരത്ത് രൂപംകൊണ്ട കേസരി സദസ്സിനെ എസ് ഗുപ്തൻ നായർ ഉപമിക്കുന്നത് കേംബ്രിഡ്ജിലെ ബ്ലൂംസ്ബെറി ഗ്രൂപ്പിനോടാണ് (2002: 46- 47).

വനിതാസമാജങ്ങളെന്ന പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതും നിർണായകത്വമില്ലാ ത്തതുമായ കള്ളികളിലേക്ക് ഒതുക്കുന്നതിനെതിരെ കിട്ടിയ അവസരങ്ങളിലെല്ലാം സ്ത്രീകൾ പരസ്യമായി കലഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1932-ലെ എറണാകുളം സമസ്ത സാഹിത്യപരി ഷത്ത് സമ്മേളനത്തിൽ നിന്ന് ബി ഭാഗിരഥി അമ്മ നടത്തിയ ഇറങ്ങിപ്പോക്ക്, 1910-ൽ ഭാഷാപോഷിണിസഭയുടെ അവസാനസമ്മേളനത്തിൽ ടി സി കല്യാണി അമ്മ നടത്തിയ പ്രസംഗം, അന്നാ ചാണ്ടിയുടെ വിവിധ പ്രസംഗങ്ങൾ എന്നിവ ഉദാഹര ണങ്ങളാണ്. "ഭാഷാപോഷിണി സഭ തുടങ്ങിയിട്ട് എത്ര കാലമായി? ഇതുവരെയാ യി അതിൽ ഒരു സ്ത്രീയെയെങ്കിലും സാമാജികസ്ഥാനം വഹിപ്പാൻ ക്ഷണിച്ചതായി ഞാൻ കേട്ടിട്ടില്ല. ഇതു ഭംഗിയായോ?... സർവസ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടുവാൻ മറ്റു രാജ്യങ്ങ ളിൽ സ്ത്രീകൾ ലഹള കൂട്ടുന്നു. ഈ രാജ്യത്തോ? ഞങ്ങളുടെ സ്വന്തം കൃതികൾ ഭർത്താ ക്കൻമാരുടെ കൃതികളാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടാതെയിരിക്കണെ എന്നു ഞങ്ങൾ പ്രാർത്ഥിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു" (സാനു, 2019: 9-10). ഗൗരവമുള്ള വായനയിൽനിന്ന് മാത്രമല്ല, മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നുകൂടി സ്ത്രീകളെ മാറ്റി നിർ ത്താൻ ഇത്തരം വിഭജിതമായ കൂട്ടായ്മകളുടെ സംഘാടനത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

എഴുത്തുകാരനായ ഭർത്താവിന്റെ അഹംബോധത്തെ നോവിക്കാതിരി ക്കാൻ സ്വന്തം പേര് മറച്ചുവെച്ചെഴുതുന്ന 'തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകളിലെ' ഭാര്യ ആദ്യ കാല എഴുത്തുകാരികളുടെ പ്രോട്ടോടൈപ്പാണ്. സ്ത്രീകൾക്ക് തലച്ചോറുണ്ടെന്ന് തെ ളിയിക്കാൻ 'തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ' എന്ന തലക്കെട്ട് സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുന്ന കഥാപാത്രവും ഈ കഥ അച്ചടിക്കാൻ 'സരസ്വതീഭായി' എന്ന തൂലികാനാമം ആവ ശ്യമായി വരുന്ന എഴുത്തുകാരിയും വ്യാവഹാരികമായി ഒരാളായി മാറുന്നു. കഥാപാ ത്രവും എഴുത്തുകാരിയും നേരിടുന്നത് ഒരേ സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയാണ്. അച്ചടിക്കുന്നെ ങ്കിൽ തന്റെ പേര് വെക്കരുതെന്ന് പത്രാധിപരോടാവശ്യപ്പെട്ട് ലേഖനത്തിന് താഴെ പങ്കിക്കുഞ്ഞെന്നെഴുതിയ ലളിതാംബിക അന്തർജനം അക്കാലത്തെ മൂർത്തജീവിത യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

അതേസമയം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ കേരളീയ പൊതുബോധത്തെ നിർണായകമായി സ്വാധീനിച്ച ഗദ്യസാഹിത്യം വഴി ചിരപ്രതിഷ്ഠിതരായ കൃതികളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ആണധികാരത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന സാഹിതീയപ്രക്രിയയായാണ് വികസിച്ചത്. സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ആന്തരികമായ പുരുഷഭീതിയുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണമായ സ്ത്രീകളും (ഉദാ- ചെമ്മീൻ) ഫ്യൂഡൽ സദാചാരബോധം പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്ത്രീകളും (എം ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ നായികമാർ) പുരുഷൻമാർ നടത്തുകയും നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിപ്ലവപ്രവർത്തനത്തിൽ പുരുഷനു വിധേയയായി മാത്രം ദൃശ്യപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്രീയജീവികളായ സ്ത്രീകളും കേരളീയ സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ പുരുഷനു കീഴാളമായി നിർത്തുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചു.

ഇത്തരം സ്ത്രീ വാർപ്പുമാതൃകകൾക്കു വിരുദ്ധമായി അധീശവർഗമൂല്യങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരികളെയും അവരുടെ കൃതികളെയും അപ്രധാനീകരിക്കുക, സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽനിന്നും മൂല്യനിർണയത്തിൽനിന്നും ഒഴിവാക്കുക. നികൃഷ്ടമെന്നോ ക്ഷുദ്രമെന്നോ മുദ്രകുത്തി അവമതിക്കുക, കൃതികളുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയങ്ങൾ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് മൂല്യനിർണയം ചെയ്യുക, എഴുത്തുകാരികളെ വ്യക്തിപരമായി അധിക്ഷേപിക്കുക എന്നതൊക്കെയായിരുന്നു മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ രീതിമാതൃക എന്നു കാണാൻ കഴിയും. ലളിതാംബിക അന്തർജനം, കെ സരസ്വതിയമ്മ എന്നീ ആദ്യകാല എഴുത്തുകാരികളുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിലെ സവിശേഷതയും വ്യക്തിഅനുഭവങ്ങളും ഈ പ്രക്രിയയുടെ ഉദാഹരണങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കളായ പുരുഷൻമാരുടെ സ്ത്രീവിമോചകരെന്ന സ്ഥാനത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാത്തിടത്തോളം ലളിതാംബികയുടെ സാഹിതീയസ്ഥാനത്തിന് അംഗീകാരം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, പ്രസാദം, ഇത് ആശാസ്യമോ?, റിയലിസം എന്നീ കഥകൾ സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കളും സാഹിത്യനായകൻമാരുമായ പുരുഷൻമാരെ അലോസരപ്പെടുത്തിയതോടെ സാഹിത്യ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രതികാരനടപടികൾക്ക് അവർ വിധേയയാകുന്നുണ്ട്. ലൈംഗിക അസംതൃപ്തി മൂലം കഥയെഴുത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്ന നമ്പൂതിരി സ്ത്രീയെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി 'ആദർശാത്മകത്വം' എന്ന പേരിൽ തകഴിയെഴുതിയ കഥയും കള്ളപ്പേരിൽ വന്ന മറ്റു കഥകളും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ പുരുഷമേൽക്കോയ്മയെ നിശിതമായി വിചാരണ ചെയ്തതിന് പുരുഷവിദ്വേഷി, വട്ടുസരസ്വതി എന്നീ പേരുകളാണ് സമൂഹം സരസ്വതിയമ്മയ്ക്ക് ചാർത്തിക്കൊടുത്തത്. ആധുനികകേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സ്ത്രീവിമർശക

എന്ന പദവിക്കർഹയായ അവരെ തളർത്താനും അവഗണിക്കാനും തമസ്കരിക്കാനുമാണ് സമകാലികർ ഒരുമ്പെട്ടത്. ബാലാമണിയമ്മയ്ക്ക് പ്രാമുഖ്യം നൽകി സരസ്വതിയമ്മയെ തമസ്കരിക്കുന്ന 'കൈരളിയുടെ കഥ' ഒരുദാഹരണമാണ്. ചിന്തിക്കുന്നവളും ബൗദ്ധികസംവാദങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നവളും ബന്ധങ്ങളിൽ തുല്യപങ്കാളിത്തം ഉറപ്പിക്കുന്നവളുമായ സരസ്വതിയമ്മയുടെ നായിക ബുനിയെ (നോവൽ- പ്രേമഭാജനം) സാഹിത്യലോകം തമസ്കരിച്ചപ്പോൾ ബുനിയുടെ വിരുദ്ധധ്രുവത്തിൽ നിൽക്കുന്ന പുരുഷനോവലുകളിലെ നായികമാർ കേരളീയസാഹിത്യത്തിൽ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠരായി എന്ന് പി ഗീത നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (1999: 186). ഹേബർമാസ് വിഭാവനം ചെയ്ത ആധുനിക പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള വിദ്യാസമ്പന്നരായ മധ്യവർഗസ്ത്രീകളുടെ പ്രവേശനം തടയുന്നതും അവരെ ഉത്തമ കുടുംബിനികളായി നിലനിർത്തുന്നതുമാണ് ഈ പ്രക്രിയ.

ഉപസംഹാരം

ഔദ്യോഗിക പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് നടന്ന നിരവധിയായ ഒഴിവാക്കലുകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് ലിംഗപദവിപരമായ ഒഴിവാക്കൽ. ഹേബർമാസിന്റെ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ എല്ലാവർക്കും പ്രവേശനത്തിനും സംവാദത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിനും തുല്യമായ അർഹതയുണ്ട്. പക്ഷേ, ഫലത്തിൽ ബൂർഷ്വാസിക്കുമാത്രം അംഗത്വമുള്ളതും തൊഴിലാളികൾ, വംശീയന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ, സ്ത്രീകൾ എന്നിവർക്ക് പ്രവേശനമില്ലാത്തതുമായ ഇടമായാണ് പതിനെട്ടാംനൂറ്റാണ്ടിലെ യൂറോപ്പിൽ ഹേബർമാസ് വിഭാവനം ചെയ്ത പൊതുമണ്ഡലം രൂപംകൊണ്ടത്. അവിടേക്ക് പ്രവേശനമില്ലാത്തവർ പൊതുമണ്ഡലവ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്ന് പുറത്താവുക മാത്രമല്ല, അവരുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്ക് ഹാനികരമായ രീതിയിൽ പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ അഭിപ്രായങ്ങൾ നിർമിതമാവുകയുമാണ് ഉണ്ടായത്. അതായത്, സവിശേഷാധികാരമുള്ള പുരുഷൻമാരുടെ കൂട്ടമായാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ പൊതുമണ്ഡലം നിലവിൽവന്നതെങ്കിലും അവിടെ നടക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളും അവയിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളും മൊത്തം സമൂഹത്തിന്റെ നിർദേശമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാനുള്ള സാഹചര്യമാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്. പൊതുതാൽപര്യാർത്ഥമുള്ള ഏത് വിഷയങ്ങൾക്ക് മേലും യുക്തിഭദ്രവും വിമർശനാത്മകവുമായ സംവാദങ്ങൾ നടത്താൻ സ്വകാര്യവ്യക്തികൾ ഒത്തുചേരുമ്പോൾ രൂപപ്പെടുന്ന സ്ഥലരാശിയായി ഹേബർമാസ്

വിഭാവനം ചെയ്ത പൊതുമണ്ഡലത്തിൽനിന്ന് സ്ത്രീയെ നിഷ്കാസിതയാക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് കേരളത്തിലും സംഭവിച്ചതെന്ന് കാണാം. ഔദ്യോഗികമായ പൊതുമണ്ഡലത്തിന് സമാന്തരമായി സ്ത്രീകളുടേത് മാത്രമായ പൊതു(സ്വകാര്യ)മണ്ഡലത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിനാണ് ഇത് കാരണമായത്. സ്വന്തമായി കർതൃത്വമില്ലാതിരുന്ന ഒരു ലിംഗവിഭാഗം അവരുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ പോലും നിരീക്ഷകരായി മാറി നിൽക്കേണ്ടി വന്നതാണ് എഴുത്തും വായനയും പ്രസാധനവും വഴി രൂപംകൊണ്ട കേരളീയപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെയും വ്യാവഹാരിക സ്ത്രീചരിത്രം.

അവലംബിതസൂചിക

അച്യുതമേനോൻ, സി.പി., *സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ*, എഡി. ടി.ടി. പ്രഭാകരൻ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1989.

അപ്പു നെടുങ്ങാടി, ടി.എം., *കുന്ദലത*, വിദ്യാവിലാസം പ്രസ്, കോഴിക്കോട്, 1887.

ഇക്കാവമ്മ, തോട്ടക്കാട്ട്, *സുഭദ്രാർജ്ജുനം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2002.

കല്യാണിയമ്മ, ബി., *വ്യാഴവട്ടസ്മരണകൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1993 *(1916)*.

കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ.വി., *വടുഗീസ് മാപ്പിളയുടെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങൾ*, മലയാളമനോരമ, കോട്ടയം, 1988.

ഗീത, *ദേവദൂതികൾ മാഞ്ഞുപോവത്*, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1999.

-----, *എഴുത്തമ്മമാർ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

ഗുപ്തൻ നായർ, എസ്., *കേസരിയുടെ വിമർശം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2002.

ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, പി., *മലയാള ഭാഷാ ചരിത്രം*, നാഷണൽ ബുക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1960.

ചന്തു മേനോൻ, ഒ., *ഇന്ദുലേഖ*, സ്പെക്ടേട്ടർ അച്ചുകൂടം, കോഴിക്കോട്, 1889.

ദേവിക, ജെ., *കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ?*, സെന്റർ ഫോർ ഡെവലപ്മെന്റ് സ്റ്റഡീസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2010.

നാരായണമേനോൻ വെള്ളായ്ക്കൽ, *മലയാളത്തിലെ മഹതികൾ*, ലക്ഷ്മീഭായി രജതജൂബിലി പുസ്തകശാല, തൃശ്ശിവപേരൂർ, 1931.

പരമേശ്വരയ്യർ, എസ്., *കേരളസാഹിത്യചരിത്രം*, വാല്യം, 4, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1974.

പ്രിയദർശനൻ, ജി., *മലയാളപത്രപ്രവർത്തനം പ്രാരംഭസ്വരൂപം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2010 (1982),

പ്രിയദർശനൻ, ജി., *ഭാഷാപോഷിണിസഭ ചരിത്രപഠനം*, മനോരമ ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2019.

ഭാസ്കരനുണ്ണി, പി., *പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2012.

രശ്മി ബിനോയ്, *ചരിത്രത്തിലെ പെണ്ണിടങ്ങൾ - ആധുനിക സ്ത്രീപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

ഷീബ, ദിവാകരൻ, *പെൺകവിത മലയാളത്തിൽ*, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

സാനു, എം.കെ., "അവതാരിക" *ഭാഷാപോഷിണിസഭ ചരിത്രപഠനം*, ജി. പ്രിയദർശനൻ, മനോരമ ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2019.

സുകുമാർ അഴീക്കോട്, *മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1985.

ഹേമലതാദേവി, ജി., *ലക്ഷ്മണരേഖ മുറിച്ചു കടക്കുമ്പോൾ*, പാപ്പിയോൺ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2004.

Devika, J., "The Aesthetic woman: Re- Forming female bodies and minds in early twentieth century Keralam", *Modern Asian Studies*, Vol.39, No.2, Cambridge University Press, 2005.

Habermas; Jurgen, et al., "The Public Sphere", *New German Critiq*, No.3 Autumn, 1974.

Sen, Amartya, *Argumentative Indian*, Penguin Books, London, 2005.

Kumar, Udaya, "The Public, the state and new domains of writing: On Ramakrishna Pillai's conception of literary and political expression", *Tapasam*, January- April Vol II Issue 324, 2017.

University Committee Travancore Published in 1925. Printed by The Superintendent, Government Press, Trivandrum, (1923- 24).

സിനിമ നാടകമാകുമ്പോൾ: തനതിന്റെ വഴിയേ സഞ്ചരിക്കുന്ന *മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ*

അശ്വതി പി.എസ്.
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം
യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

അരങ്ങിന്റെ പാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത ഒരു നവീന ദൃശ്യ കലാരൂപമായ സിനിമയുടെ സ്വരൂപം മറ്റു പല കലകളുടെയും സഞ്ചിത സമ്മേളനമാണ്. ഒരു സിനിമ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ രേഖപ്പെടുത്തിയ ഒരു രൂപപദ്ധതി നിലനിൽക്കെ മറ്റൊരു കലാരൂപത്തിന്റെ ലക്ഷണശാസ്ത്ര നിർവചനങ്ങൾ സ്വാംശീകരിച്ച് രൂപംകൊള്ളുന്നു എന്നത് പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇവിടെ സിനിമ നാടകത്തിന്റെ വഴിക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച സൂക്ഷ്മാന്വേഷണമാണ് നടത്തുന്നത്. നാടകകലയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സങ്കല്പനത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സിനിമ ഒരു നവരൂപനിർമ്മിതിയ്ക്ക് വിധേയമാകുന്നു. ഈ രൂപപരിവർത്തനത്തെ മുൻനിർത്തി സിനിമ നടത്തുന്ന പരകായപ്രവേശത്തിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന സങ്കര (Hybrid) സിനിമയുടെ രൂപപരവും പ്രമേയപരവുമായ സവിശേഷതകൾ ഈ പഠനത്തിൽ വിശകലന വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഈ പ്രശ്നതലത്തിന്റെ വസ്തുതാപഠനത്തിനു

വേണ്ടി നാടകത്തിന്റെ സവിശേഷമായി തനതുനാടകത്തിന്റെ രൂപത ലത്തോട് സാദൃശ്യം പുലർത്തി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന 'മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ' എന്ന സിനിമയെയാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

തനതുനാടകം, നവസിനിമ, ദൃശ്യപാഠം, രംഗപാഠം.

ആമുഖം

നാടകത്തിനും സിനിമയ്ക്കും തനതായ സ്വത്വമുണ്ട്. എന്നാൽ ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഇവ പരസ്പരം ഘടനാപരമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. ഭാരതീയ രംഗവേദിയുടെ പ്രാചീന മാതൃകയായ നാടകം എന്ന കലാരൂപത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കൃത്യമായി നിജപ്പെടുത്തിയ ഒരു രൂപശില്പമാതൃകയുണ്ട്. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം, ധനഞ്ജയൻ എഴുതിയ ദശരൂപകം പോലെയുള്ള പൗരസ്ത്യമീമാംസ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നാട്യകലയെ പ്രത്യേകിച്ച് അരങ്ങ് അവതരണത്തിൽ പാലിക്കേണ്ട നിയമക്രമങ്ങളെ സസൂക്ഷ്മം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. നിയാമകഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പിൻബലത്തിൽ ഉടലെടുത്ത മികച്ച പാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടാൻ കഴിവുള്ള നാടകത്തെ സിനിമയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ യന്ത്രവൽകൃത സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ സഹായത്തോടെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമമാണ് സിനിമയെന്ന് കാണാനാവും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാലാന്തരത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന നൂതന സാങ്കേതികവിദ്യകൾ സിനിമയെ അനുദിനം പുതിയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമാ നിർമ്മാണത്തിലെ ഛായാഗ്രഹണം (Cinematography), ചിത്രസംയോജനം (Editing) പോലെയുള്ള സാങ്കേതികവശങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന ഈ മാറ്റം പക്ഷേ സിനിമയുടെ നിർവചിത ചട്ടക്കൂടിനെ ബാധിക്കുന്നില്ല.

വിവിധങ്ങളായ പ്രാദേശിക സിനിമാമേഖലകൾ കൂടിച്ചേർന്ന് വികാസം പ്രാപിച്ച ഇന്ത്യൻ സിനിമാമേഖലയുടെ തുടക്കകാലം മുതലുള്ള ശക്തി കേന്ദ്രമാണ് മലയാളസിനിമ. എന്നും പരീക്ഷണങ്ങൾക്കു പിന്നാലെ സഞ്ചരിക്കുന്ന മലയാള സിനിമയെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ സുപ്രധാന മുഖമാക്കി മാറ്റിയതിൽ ന്യൂ ജനറേഷൻ (New Generation) എന്നു വിളിക്കുന്ന നവസിനിമകൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. ആഗോളീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന നവമലയാളസിനിമകളുടെ ഈ

നവീന ചലച്ചിത്രപ്രവണതകളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തിയാൽ അതിന്റെ തുടക്കം, താരങ്ങളെയോ താരവൃന്ദത്തെയോ നിരാകരിക്കുകയോ താരങ്ങളുടെ താരപരിവേഷത്തെ നിഷേധിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും കഥയും സ്വീകരിക്കുക, നായകൻ-വില്ലൻ-നായിക തുടങ്ങിയ സാമ്പ്രദായിക ജനപ്രിയരീതികളും ജനപ്രിയ ഫോർമുലയിൽ പടച്ചെടുത്ത ഇതിവൃത്തവും ആഖ്യാനരീതിയും ഉപേക്ഷിക്കുക, തീർത്തും ലളിതമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങളിലൂടെ സമകാലിക സംഭവവികാസങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തുകയും, നിത്യജീവിതത്തോട് അടുത്ത് നിൽക്കുന്നതും, മധ്യവർത്തിജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതുമായ പ്രമേയങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്നാണെന്നു കാണാം (ജോസ് കെ. മാനുവൽ, 2012:12). സിനിമയുടെ ഈ ഒഴുക്കിന്റെ ദിശ പിന്നീട് സ്ഥലം, പ്രാദേശികത, സംസ്കാരം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിലേക്കാണ് കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്.

പ്രമേയപരമായുള്ള പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നവമലയാളസിനിമയുടെ ശൈലിയാണ്. മലയാളസിനിമയുടെ ആരംഭകാലം മുതൽ മറ്റു പല കലാസാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെയും പ്രമേയപരിസരങ്ങളെ അനുവർത്തനമാതൃകയിൽ സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയും പിന്നീട് അനുവർത്തനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികതലം മുൻനിർത്തിയും സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയുമൊക്കെ പഠനവിധേയമാക്കാറുമുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന ഇത്തരം സ്വീകരണങ്ങൾ ഇന്നും സജീവമായി സിനിമാമേഖലയിൽ നടന്നുവരുന്ന ഒന്നാണ്. ഇത്തരത്തിൽ നോവൽ, ചെറുകഥ, നാടകം മുതലായ കലാസാഹിത്യരൂപങ്ങൾ തിരക്കഥയാക്കുമ്പോൾ ഉരുവപ്പെട്ടുവരുന്ന പുതിയ ജ്ഞാനപരിസരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് വളരെയേറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചതു പോലെ ദിനംപ്രതി പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കുന്ന നവമലയാളസിനിമ രൂപപരമായി മറ്റ് കലകളുടെ അവതരണരീതിയെ സ്വീകരിച്ച് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നതിന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കാനാവും. ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ സിനിമകൾ അതിന് ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക സിനിമകളിലും പ്രത്യേകിച്ച് ആമേൻ, നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം പോലുള്ള സിനിമകളിൽ നാടകപാരമ്പര്യം കൃത്യമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ എന്ന ചിത്രത്തിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ സിനിമയുടെ രൂപപരമായ ഘടനയിൽ നാടകത്തിന്റേതായ പൊളിച്ചെഴുത്ത് കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മവും സമഗ്രവുമായി

കണ്ടെടുക്കാനാവുന്നു. സിനിമയുടെ ഈ പുതിയ ആവിഷ്കാരതന്ത്രത്തെ വസ്തുതാപരമായി പഠിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നിലനില്ക്കുന്ന സിനിമാസംബന്ധിയായ സിദ്ധാന്തങ്ങളൊന്നും തന്നെ ഉപയുക്തമല്ല. സിനിമ മറ്റു കലകളുടെ രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്ന രീതി സംബന്ധിച്ച ആവിഷ്കാരതന്ത്രത്തിലേക്ക് സിനിമാസൈദ്ധാന്തികരുടെ ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നും കാണാനാവും. ഒരുപക്ഷേ ദിനംപ്രതി നൂതന സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ പിന്നാലെ പായുന്ന സിനിമ എന്ന മാധ്യമം നാടകം പോലുള്ള, താരതമ്യേന പഴയതെന്നു കണക്കാക്കപ്പെടുന്നൊരു കലയുടെ തച്ചുശാസ്ത്രമാതൃക സ്വീകരിക്കുമെന്ന് കരുതാത്തതും സൈദ്ധാന്തികരുടെ ശ്രദ്ധ ആ മേഖലയിലേക്ക് പതിയാത്തതിന്റെ കാരണമാവാം. നവമലയാളസിനിമയിൽ ദൃശ്യമായിരിക്കുന്ന ഈ നവീനമാതൃകയെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ഏതു കലയുടെ രൂപപരമായ സ്വീകരണമാണോ സിനിമ തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത് ആ കലാരൂപത്തിന്റെ രൂപപരവും പ്രമേയപരവുമായ നിർവചനങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി സിനിമയെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് പൊതുവെ ചെയ്യുന്നത്. അതിനായി ഇവിടെ നാടകത്തിന്റെ, സവിശേഷമായി കേരളത്തിന്റെ ഭൗതിക സാംസ്കാരിക സങ്കേതങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത തനത് നാടകവേദിയുടെ രംഗമാതൃക സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന 'മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ' എന്ന ചിത്രത്തെയാണ് സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്.

തനത് സവിശേഷതകൾ

സിനിമ പോലെ തന്നെ തനതുനാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയും വൈവിധ്യപൂർണമാണ്. പ്രാചീന ഗ്രീസിലെ ക്ലൂറ്റൻ തീയേറ്റർ സങ്കല്പവും, മൂന്നുവശവും കെട്ടിയടച്ച സ്ഥലത്ത് അരങ്ങേറിയിരുന്ന നാടക രംഗങ്ങളും മാറിത്തുടങ്ങുന്നത് പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ലോകമെമ്പാടുമുണ്ടായ ഭൗതിക ജീവിതത്തിലെ മാറ്റങ്ങളോട് അനുബന്ധിച്ചാണ്. മനുഷ്യന്റെ ജീവിതവീക്ഷണങ്ങളിൽ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവും മാനസികവുമായി വന്നുചേർന്ന ആധുനികതയുടേതായ സ്വാധീനങ്ങളാണ് നാടക പ്രവർത്തകരെയും മാറ്റിചിന്തിപ്പിച്ചത്. രംഗവേദിയിൽ മനുഷ്യന്റെ യഥാർത്ഥജീവിത സങ്കീർണതകളെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന റിയലിസ്റ്റ് സമീപനത്തെ പകർത്തി വയ്ക്കുന്നതിനു പകരം ലോകസത്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാൻ പാകത്തിൽ അരങ്ങിന്റെ സാധ്യതകൾ പുതുക്കിപ്പണിയുകയാണ് വേണ്ടത് എന്ന തിരിച്ചറിവ് നാടകരംഗത്ത് വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപകുതി മുതൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യഘട്ടം വരെയും ഭാരതീയ നാടകവേദിയെ അടക്കി വാണിരുന്നത് വൈദേശിക നാടകങ്ങളുടെ അനുകരണങ്ങളായിരുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയോടുകൂടിയാണ് ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിലൂന്നി നില്ക്കുന്നൊരു രംഗാവതരണ സാധ്യതയെക്കുറിച്ച് ഇന്ത്യൻ നാടകപ്രവർത്തകർ ചിന്തിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. ഇന്ത്യൻ നാടകവേദിയുടെ അതേ പാത പിന്തുടർന്നു വന്ന കേരളീയ നാടകവേദിയിലും പാശ്ചാത്യ നാടകങ്ങളുടെ അതിപ്രസരം പ്രകടമായിരുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ രംഗബോധത്തിൽ നിന്നും രൂപംകൊണ്ട നാടകാവതരണവും വേണം എന്ന ചിന്തയുടെ ഉപോൽപ്പന്നമാണ് തനത് എന്ന സങ്കല്പം. 1960കളുടെ അന്ത്യത്തിൽ ഇവിടെയുണ്ടായ നാടകക്കളരികളിലൂടെയാണ് തനതുനാടകം എന്ന ആശയം രൂപപ്പെട്ടുവന്നത്. 1967ൽ ശാസ്താംകോട്ട നാടകക്കളരിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എം. ഗോവിന്ദന്റെ പ്രഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് തനത് എന്ന സംജ്ഞ പുറത്തുവന്നത്. കേരളത്തിന്റെ തനതായ രംഗകലാബോധം മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ച് തനത് രംഗാവതരണങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നാടകങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചവരാണ് സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയവർ.

കേരളത്തിന് തനതായൊരു തിയേറ്റർ സ്വരൂപം ലക്ഷ്യമിട്ടുകൊണ്ടും രചനയിലും അവതരണത്തിലും തനതായ ശൈലി പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടും കേരളീയ കലകളെയും സംസ്കാരത്തെയും നാടകധർമ്മവുമായി സമന്വയിപ്പിച്ചും ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത ഒരു പുതിയ സങ്കേതമാണ് സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ തനതുനാടകവേദി. നാടകത്തെ കേവലം ദൃശ്യാഭിനയത്തിന്റെയും സംഭാഷണങ്ങളുടെയും തലത്തിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ച് കാഴ്ചയുടെ നവീന രംഗാനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നതിനു വേണ്ടി ആട്ടം, പാട്ട്, കൊട്ട് എന്നിവ സമന്വയിപ്പിച്ച് തൗര്യത്രികാധിഷ്ഠിതമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് തനതുനാടകങ്ങളിൽ. നാടകപാഠത്തേക്കാൾ രംഗപാഠത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള പുതിയ സമ്മേളശീലങ്ങളാണ് ഇതിലൂടെ തനതുനാടകവേദി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

നമ്മുടെ പാരമ്പര്യ അഭിനയരീതി കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് നൃത്ത-നൃത്യ-ഗീതാദികളാൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന നാട്യധർമ്മിയിലാണ്. ഈ രീതി പിന്തുടർന്നു പോരുന്ന തനതുനാടകങ്ങളിൽ ആഹാര്യ അഭിനയത്തിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം. കേരളത്തനിമയിൽ ഗ്രാമീണ അന്തരീക്ഷത്തിൽ തുറസ്സായ

രംഗവേദിയിലാണ് നാടകം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഏതൊരു നാടകത്തിന്റെയും ജീവൻ സംഭാഷണമാണ് എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനെ തനതുനാടകവേദി തിരുത്തുന്നു. പകരം സംഭാഷണത്തെക്കാൾ ശരീരഭാഷയ്ക്കാണ് തനതുനാടകം പ്രാധാന്യം നല്കുന്നത്. അതിലൂടെ കേവലം വാചകങ്ങളിലൂടെയുള്ള അഭിനയം ശരീരഭാഷയിലേക്ക് വഴിമാറുന്നു. ഘടനയിലെ നാടോടി വഴക്കം പോലെ രചനയിലെ തനിമയും, സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകിയ ശക്തമായ സാന്നിധ്യവും, സംവിധായകൻ നടത്തുന്ന രംഗരൂപകങ്ങളുടെ വേറിട്ട ശ്രമങ്ങളും മറ്റുമാണ് തനതുനാടകങ്ങളെ ഇതര നാടകങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കി നില നിർത്തുന്നത്. പ്രമേയപരമായി പുരാണേതിഹാസങ്ങളെയും നാടോടി നാടകങ്ങളെയും അവലംബമാക്കുന്ന രീതിയാണ് തനതും പിൻതുടർന്നു വന്നത്. നാടോടി വഴക്കവും, ശൈലിയും, വായ്ത്താരിയും, മുഖത്തെഴുത്തും ആയോധനമുറകളും കേരളീയമായ വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ കൃത്യമായ ഉപയോഗപ്പെടുത്തലും ഇതിന്റെ മുഖമുദ്രയാണ് (വയലാർ വാസുദേവൻപിള്ള 2005:118). തിയേറ്റർ എന്ന പദം തന്നെ അതിന്റെ പരിമിതാർത്ഥത്തെ ഭേദിച്ച് കാലദേശാധിവർത്തിയായ സമ്പ്രദായങ്ങളെ വഹിച്ചുകൊണ്ട് തനത് അരങ്ങിന്റെ രംഗസമ്പ്രദായങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നായി മാറുകയുണ്ടായി.

സിനിമ നാടകമാകുമ്പോൾ

സിനിമ നാടകമാകുമ്പോൾ എന്ന സങ്കല്പനം കൊണ്ട് ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത് കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ലക്ഷണശാസ്ത്ര നിർവചനങ്ങളുള്ള നാടകത്തിന്റെ രംഗ-പാഠ അവതരണതലങ്ങളെ അതേപടി സ്വാംശീകരിച്ച് സിനിമ എന്ന രൂപത്തെ ശില്പഭദ്രമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിനെയാണ്. നാടകത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന എന്നാൽ സിനിമയുടെ സാങ്കേതികത ഉപയോഗിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഇത്തരം സിനിമാനിർമ്മാണ ശ്രമങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന സങ്കര സിനിമ (Hybrid Cinema) എന്നു വിളിക്കാവുന്ന സിനിമയുടെ നവരൂപനിർമ്മിതിശ്രമങ്ങളും അവയുടെ പഠനങ്ങളും അടുത്തകാലത്തായി ധാരാളമായി കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. വളരെയധികം സമാനതകൾ പുലർത്തുന്ന രണ്ട് കലാരൂപങ്ങളാണ് നാടകവും സിനിമയും. ഇവയുടെ സങ്കലന ശ്രമം വിശദമായി പരിശോധിക്കുന്നതിന് വേണ്ടി നാടക രംഗവേദിയുടെ ഒരു മാതൃകയായ തനത് നാടകവേദിയേയും മലയാളസിനിമയേയുമാണ് അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുന്നത്.

നാടകീയഘടന തിരക്കഥയിൽ

സിനിമയുടെ നിർമ്മാണത്തിന് അടിസ്ഥാനമായ ആഖ്യാനകല നടപ്പിലാക്കുന്നതിന് ആദ്യകാലം മുതൽ മാതൃകയാക്കുന്നത് നാടകത്തെയാണ്. നാടകീയ ഘടനയിലുള്ള അവതരണത്തിലൂടെ സിനിമയുടെ പ്രമേയം അല്ലെങ്കിൽ കഥയെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം സിനിമയുടെ ഭാഗമായി നിലനിൽക്കുന്ന ശബ്ദം, സംഗീതം, പശ്ചാത്തലം തുടങ്ങി വിവിധങ്ങളായ മേഖലകളുടെ യുക്തിപരമായ സംവിധാനത്തിനും നാടകത്തിന്റെ രൂപ-നിർമ്മാണ രീതി പ്രയോജനപ്പെടുത്തി വരുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനമാതൃകയായ തിരക്കഥയിലടക്കം നാടകീയഘടന കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിയും. ഭാവനാത്മകമായ പല സിനിമകളുടെയും കഥാനിർവഹണത്തിനായി നാടകം രണ്ട് ഘടനകളാണ് ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്നത്. അവ യഥാക്രമം കാലാനുക്രമമോ വിശദീകരണാത്മകമോ (Expository or Chronological) ആയ രീതിയും, ഇൻ മീഡിയാസ് രസിലുള്ള (In Medias Res) രീതിയുമാണ് (ജോസ് കെ. മാനുവൽ, 2023:62).

കാലാനുക്രമം അല്ലെങ്കിൽ വിശദീകരണാത്മകമായ രീതിപ്രകാരം കഥയെ ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ ക്രമമായി പറയുന്നു. കഥയുടെ ആദ്യഭാഗമായ വിവരണത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവർ ജീവിക്കുന്ന സമയത്തെയും കാലത്തെയും വിശ്വസനീയമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. രണ്ടാമത്തെ ഭാഗത്ത് സംഘർഷം ആരംഭിക്കുന്നു. ഇവിടെ നാടകീയത ഉദ്വേഗജനകവും വ്യക്തവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ വളരുന്നു. മൂന്നാമത്തെ ഭാഗത്തിൽ സങ്കീർണത അതിന്റെ മൂർധന്യത്തിൽ എത്തുകയും നായക പ്രതിനായകന്മാർ പരസ്പരം സംഘർഷത്തിൽ ഏർപ്പെട്ട് ശാരീരികവും മാനസികവുമായി ഏറ്റുമുട്ടുകയാണ്. തുടർന്ന് ഈ സംഘർഷങ്ങൾ പരിഹരിക്കപ്പെടുകയും ശാന്തിയും സമാധാനവും നിറഞ്ഞ ഒരന്തരീക്ഷം സംജാതമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥയുടെ ഈ അന്ത്യഭാഗമാണ് കഥാനിർവഹണം അഥവാ പരിണാമം എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. ഇൻ മീഡിയാസ് രസിലുള്ള അവതരണ ഘടനയനുസരിച്ച് ഒരു കഥ തുടങ്ങുന്നത് പ്രമേയത്തിനുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നാടകീയവും ഉദ്വേഗജനകവുമായ സംഭവത്തെ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ഈ അവതരണത്തിലൂടെ കഥയുടെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ അനുവാചകരെ നാടകീയമായി, ഉദ്വേഗവും സംഘർഷവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥയുടെ അവതരണത്തിലേക്ക് ശ്രദ്ധ തിരിപ്പിക്കുകയാണ് ലക്ഷ്യം. മൂർധന്യത്തിൽ തന്നെ കഥ ആരംഭിച്ചതിനുശേഷം ആ സംഭവത്തിന്

ആസ്പദമായ കാരണങ്ങളെ ഭൂതകാല ഓർമ്മകളിലൂടെയും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും ചില സവിശേഷ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനൊപ്പംതന്നെ ആദ്യം അവതരിപ്പിച്ച നാടകീയ അവതരണത്തിന്റെ തുടർച്ചയായ സംഭവങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു രീതികളും നാടകാവതരണത്തിൽ നിന്നും സിനിമ സ്വീകരിച്ച തിരക്കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതികളാണ്.

ആദ്യകാല സിനിമാസൈദ്ധാന്തികന്മാർ നാടകത്തിന്റെ ഘടനയെ നിർണയിക്കുവാൻ പാരമ്പര്യമായി ഉപയോഗിച്ചു വന്ന രീതിയിൽ നിന്നും പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് തിരക്കഥയുടെ വികാസത്തിന് സഹായകമായ ഘടകങ്ങളെ വികസിപ്പിച്ചിരുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായി തിരക്കഥയെ മൂന്ന് ആക്ടുകളായി (Three Act) തിരിച്ച് അതിന്റെ ക്രമമായ തുടർച്ചയെ ആറുഭാഗങ്ങളായി തിരിക്കുന്നു (ജോസ് കെ. മാനുവൽ, 2023:64-65). അവ പ്രധാനമായും കഥയുടെ ആമുഖമായി പരിഗണിക്കാവുന്ന സ്റ്റാറ്റസ് ക്വൊ (Status Quo), തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സംഘട്ടനം (Conflict), സംഘട്ടനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഉദയം (Rising Action), കഥയുടെ ഗതിവിഗതിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഏറ്റവും ഉദ്വേഗജനകമായ മൂർധന്യം (Climax), ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ വഴിത്തിരിവിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളടങ്ങിയ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അവസാനിക്കുന്നു (Falling Action), കഥയവസാനിപ്പിച്ചതിനുശേഷം ഒരു പുതിയ തുടക്കത്തിലെത്തിച്ചേരുന്ന ഭാഗമുൾക്കൊള്ളുന്ന കഥാനിർവഹണം (Denouement) എന്നിവയാണ് അവ. തിരക്കഥയുടെ ആഖ്യാനതലത്തിലെ നാടകീയ സ്വാധീനം വ്യക്തമാക്കുന്ന ഇത്തരം സങ്കേതങ്ങളെ പ്രാധാന്യത്തിലെടുത്തുകൊണ്ട് വേണം സിനിമയുടെ ആവിഷ്കാരതലത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കേണ്ടത്.

നാടകത്തിനുസമാനമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സിനിമയുടെ ആഖ്യാനതലം, ദൃശ്യ-സംഭാഷണ പാഠങ്ങൾ, പശ്ചാത്തലം, സ്ഥല-കാലങ്ങൾ, കഥാപാത്രവിന്യാസം മുതലായ ഘടകങ്ങൾ തനതുനാടകവേദിയുടെ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ ഒതുക്കിവാർത്തെടുത്ത സിനിമാവിഷ്കാരമായ മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ എന്ന സിനിമയിലെ തനതു നാടകത്തിന്റെ സ്വാധീനവും പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണവും മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച നാടകസ്വരൂപത്തിന്റെ ലക്ഷണശാസ്ത്രത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിശകലനം ചെയ്യാം.

തനതുനാടക സ്വാധീനം മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബനിൽ

മലയാളത്തിലെ പുതുതലമുറ സിനിമാസംവിധായകരിൽ പ്രധാനിയാണ് ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി. പരമ്പരാഗത സിനിമാസങ്കൽപ്പങ്ങളെ നിരാകരിച്ചു കൊണ്ട് തന്റേതായ വഴി വെട്ടിത്തെളിച്ച പ്രതിഭാധനനായ ലിജോ മുൻഗാമികളിൽ നിന്നും സമകാലികരിൽ നിന്നും വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു. 2010ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'നായകൻ' എന്ന സിനിമയിലൂടെയാണ് ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സിനിമാരംഗത്തേക്ക് കടന്നു വന്നത്. പിന്നീട് ആമേൻ, അങ്കമാലി ഡയറീസ്, ജല്ലിക്കട്ട്, ഈ.മ.യൗ. തുടങ്ങിയ ഒരുപിടി നല്ല ചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി പുറത്തുവന്നു.

ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ സിനിമാലോകം നൂതനവും വ്യത്യസ്തവുമാണ്. സമാന്തര - റിയലിസ്റ്റിക്-കൊമേഷ്യൽ സിനിമകൾ തമ്മിലുള്ള കാഴ്ചയുടെ ദൂരം കുറയ്ക്കുന്നതാണ് ലിജോയുടെ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണശൈലി. പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലും കഥാപാത്ര സൃഷ്ടിയിലുമുള്ള നവീനത പ്രേക്ഷകന്റെ ആസ്വാദന നിലവാരം ഉയർത്തുന്നതാണ്. നവസിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി തുടർന്നു വരുന്ന പരീക്ഷണഫലമായി പുറത്തിറങ്ങുന്ന ലിജോയുടെ അനന്തമായ സിനിമാശ്രേണിയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഏറ്റവും പുതിയ ചലച്ചിത്രമാണ് മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ. ലിജോയുടെ കഥയ്ക്ക് പി. എസ്. റഫീക്ക് തിരക്കഥ എഴുതി 2024 ജനുവരി 25ന് പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ എന്ന സിനിമയുടെ കഥാപരിസരം പരിശോധിച്ചാൽ.

മണൽ കാറ്റിന്റെ മൂളൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഒരു വരണ്ട ദേശം. അന്നാട്ടിൽ കണ്ണിനു കണ്ണ് പല്ലിനു പല്ല് എന്ന രീതിയിൽ പരസ്പരം പോരാടുന്ന മല്ലന്മാർ അധിവസിക്കുന്നു. ഇവരുടെ കഥയാണ് മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നത്. മത്സരങ്ങളിൽ തോൽക്കാത്ത മല്ലനായ മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ തന്റെ എല്ലാ എതിരാളികളെയും പരാജയപ്പെടുത്തി എട്ടു ദിക്കും വാഴുന്ന ഒരു പോരാളിയാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നു. വാലിബൻ വളർത്തച്ഛനായ അയ്യനാർ ആശാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ ചിന്നപ്പയ്യനുമൊപ്പമാണ് തന്റെ ഉലകം ചുറ്റിയുള്ള വിജയയാത്ര തുടരുന്നത്.

കാമത്തിന്റെയും ചതിയുടെയും പ്രതികാരത്തിന്റെയും വിഷം നിറഞ്ഞ മനുഷ്യർ ആദിവസിക്കുന്ന ഒരിടം. മുത്തശ്ശിക്കഥകളുടെ ജീവൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഇത് കനവാണോ നിജമാണോ എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത തരത്തിലുള്ള കഥപറച്ചിൽ രീതിയിലൂടെ മുന്നേറുന്ന ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യ രംഗം സംഘടനം കൊണ്ട് എല്ലാ

വരെയും അമ്പരപ്പിക്കുന്ന മെയ് കണ്ണാക്കിയ പോരാളിയായ വാലിബന്റെ രംഗപ്രവേശനത്തോടെ തുടങ്ങുന്നു. അമ്പത്തൂർ മലൈക്കോട്ടൈയിലേക്കുള്ള വാലിബന്റെ വരവാണ് ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യപകുതി. അനാഥനായ വാലിബൻ ഒരു കാളവണ്ടിയിൽ അയ്യനാരാശാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ ചിന്നപ്പയ്യനുമൊപ്പമാണ് യാത്ര നടത്തുന്നത്. വഴിയിൽ രംഗപട്ടണം രംഗറാണി എന്ന നർത്തകിയെയും രംഗറാണിയെ ശല്യം ചെയ്യുന്ന ചമതകൻ എന്ന പകയും, ചതിയും, പ്രതികാരവും ആയുധമാക്കിയ വില്ലനെയും കാണുന്നു. ശേഷം പറങ്കികൾ കയ്യടക്കിയ മലൈക്കോട്ടയിൽ വച്ച് ചമതകന്റെ ചതിയിൽപ്പെട്ട് തുടക്കത്തിൽ വീണുപോയ വാലിബാൻ പിന്നീട് മലൈക്കോട്ടയിൽ നിന്ന് പറങ്കികളെ തുരത്തി വിജയയാത്ര തുടരുന്നു. തുടർന്ന് തിരിച്ചെന്തുര് വേലയിൽ വച്ച് വാലിബന്റെ കയ്യാൽ ചിന്നപ്പയ്യൻ മരിക്കുകയും അയ്യനാരുടെ പക വെളിയിൽ വരുകയും ചെയ്യുന്നു. തന്റെ അവസാന ശത്രു തന്റെ പിതാവാണെന്നറിയാതെ വാലിബൻ ഏറ്റുമുട്ടലിന് തയ്യാറാകുന്നിടത്ത് സിനിമയുടെ ഒന്നാം ഭാഗം അവസാനിക്കുന്നു. ഇനി മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ സിനിമയിലെ തനത് നാടക സങ്കേതത്തിന്റെ രൂപശില്പം അരങ്ങിന്റെ ദൃശ്യ-രംഗപാഠം, പ്രമേയ പരിസരം, ശബ്ദ - സംഭാഷണങ്ങൾ മുതലായവയെ മുൻനിർത്തി വിലയിരുത്താം.

ദൃശ്യപാഠം

ദൃശ്യഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളാണ് ഷോട്ടുകൾ. ഷോട്ടുകളുടെ വലിപ്പം, ദൃശ്യകോൺ എന്നിവയെല്ലാമാണ് ചലച്ചിത്രഭാഷയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രസ്തുത സിനിമയുടെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം ദൃശ്യങ്ങളും ദൂരദൃശ്യം (Long Shot), അതിദൂര ദൃശ്യം (Extreme long Shot) എന്ന തരത്തിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളോടൊപ്പം ചുറ്റുപാടുകളും കാണുന്ന തരത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പാദങ്ങൾ പരിസരത്തോടുകൂടി കിടുന്ന വിധത്തിലാണ് ഷോട്ടുകളുടെ വിന്യാസം. ദേശകാലങ്ങളുടെ സൂചന സിനിമയുടെ സംഭാഷണത്തിൽ ഒരിടത്തും നേരിട്ടു പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ഇക്കാരണത്താൽ കഥ നടക്കുന്ന ഇടത്തിനും ചുറ്റുപാടുകൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകി പ്രേക്ഷകർക്ക് നേരിട്ട് കണ്ട് മനസിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിലാണ് ഷോട്ടുകളുടെ വിന്യാസം. ചിത്രത്തിൽ ഭൂപ്രകൃതിയുടെ പ്രത്യേകതകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നതിനും കാലത്തിന്റെ സൂചനകൾ നല്കുന്നതിനും നടന്നു നീങ്ങുന്ന കാളവണ്ടി ദൃശ്യങ്ങൾ പോലെയുള്ള ബിംബങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

നാടകത്തിൽ രംഗസംവിധാനത്തിൽ പശ്ചാത്തല സൂചന നൽകുന്നതിന് ഉയോഗിക്കുന്ന രംഗപടത്തിന് സമാനമായി ചിത്രകലയുടെ സാങ്കേതികതയായ പെർസ്പെക്ടീവ് പെയിന്റിങ് (Perspective Painting) ഉപയോഗിച്ച് നിർമ്മിച്ച ലാൻഡ്സ്കേപ്പ് (Landscape) ദൃശ്യങ്ങൾ പശ്ചാത്തല സന്നിവേശത്തിനായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. രൂപവും ദൂരവും ഉള്ളതായി തോന്നിപ്പിക്കുകയും പെയിന്റിംഗിനെ യഥാർത്ഥമാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ സാങ്കേതികത സിനിമാറ്റിക് ലാന്റ്സ്കേപ്പ് രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല സിനിമയിലെ രംഗങ്ങൾ മനപൂർവ്വമായി പരിധി നിശ്ചയിക്കപ്പെടാത്ത അരങ്ങിനെ ഓർമപ്പെടുന്നത്തുന്ന രീതിയിൽ ക്യാമറയിലൂടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ചിത്രത്തിലെ ക്ലൈമാക്സ് ഒഴികെയുള്ള ആൾക്കൂട്ട സീനുകളിൽ അഭിനയിക്കുന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളൊഴികെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മറ്റ് മനുഷ്യകഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം നിശ്ചലമായി വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകത്തിന്റെ രംഗവേദിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്ന നിർജീവമായ വസ്തുവകകളുടെ (Prop) ധർമ്മമാണ് നിശ്ചലരായ മനുഷ്യ കഥാപാത്രങ്ങളും നിർവഹിക്കുന്നത്.

രംഗരൂപം

നാടകത്തിന്റെ പ്രാരംഭവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നാടകത്തിലെ ക്രിയാംശം സൂചിപ്പിക്കുകയും നായകപരിചയം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് അതേപടി മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബനിലും പിന്തുടരുന്നു. ക്രിയയെയും രംഗവേദിയെയും തമ്മിൽ ഇണക്കുന്ന യജ്ഞമാണ് ചിത്രത്തിലെ സാങ്കേതികവശം നിർവഹിക്കുന്നത്. നടീനടന്മാർ, അരങ്ങ്, വെളിച്ചം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തമായ ഘടകങ്ങളെ വേണ്ട അനുപാതത്തിൽ സംയോജിപ്പിക്കേണ്ടത് സംവിധായകനാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പരിശോധിച്ചാൽ തനതിന് സമാനമായി നിജപ്പെടുത്തിയ രംഗവേദി മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബനിലില്ല. എന്നാൽ നാടകം കാണുന്ന കാണികളുടെ വീക്ഷണകോണിനെ അനുസരിച്ച് വിദൂര ദൃശ്യങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് കഥ പറയുന്നു. സമീപഷോട്ടുകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരവിക്ഷേപണങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കേണ്ട രംഗങ്ങളിൽ നാടകത്തിന് സമാനമായി മുകളിൽ നിന്ന് വെളിച്ചം കേന്ദ്രികരിച്ച് രംഗവേദിയിലെ നടീനടന്മാരുടെ ചലനങ്ങളും സഞ്ചാരക്രമങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നാടകത്തിൽ അരങ്ങിലേക്കുള്ള പ്രവേശനവും നിഷ്ക്രമണവും ക്രമീകരിക്കേണ്ടത് തികഞ്ഞ രംഗബോധത്തോടെ ആയിരിക്കണം. സിനിമയിൽ നാടകത്തിന് സമാ

നമായി ഒന്നിനുപുറകെ ഒന്നായി വരിവരിയായി കഥാപാത്രങ്ങൾ ഫ്രെയിമിലേക്ക് വന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന തരത്തിൽ തിരശ്ചീനമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

സംഭാഷണം-ശബ്ദം-സംഗീതം

പൊതുവെ സിനിമ വാചിക പ്രധാനമാണ്. ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ വ്യക്തത നൽകുകയും അവയുടെ വിനിമയശേഷി കൂട്ടുകയുമാണ് സിനിമയിൽ സംഭാഷണത്തിന്റെ ധർമ്മം. എന്നാൽ തനതുനാടകത്തിന്റെ സ്വരൂപം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യങ്ങളെക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം സംഭാഷണം, ശബ്ദം, സംഗീതം, യാദൃശ്ചിക ശബ്ദങ്ങൾ, സൗണ്ട് ഇഫക്ടുകൾ എന്നീ ഘടകങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കുന്നു. പൊതുവെ തൗരത്രികാധിഷ്ഠിതമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന തനതുനാടകങ്ങൾ ആട്ടം, പാട്ട്, കൊട്ട് ഇവയുടെ സമ്മിശ്രമേളനമാണ് സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നത്. മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബനിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ നാടക സമാനമായി നാടോടിമാതൃകയിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ സംഭാഷണങ്ങൾ (Dialogue Modulation) ചിത്രത്തിലുടനീളം സ്ഫുടമായി ഉയർന്ന ശബ്ദപരിധിയിൽ ഉച്ചത്തിൽ നീട്ടി വിളിച്ച് താളാത്മകമായി കഥാപാത്രങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ചിത്രത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ചിന്നപ്പയ്യനും അയ്യനാരാശാനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം പരിശോധിച്ചാൽ,

ചിന്നപ്പയ്യോ... ഓ...യ് ഓ...യ്, എൻ കണ്ണിനും കണ്ണായ കുട്ടി മകനേ ചിന്നപ്പയ്യോ... ഓ...യ്. ആശാനേ... ഏയ്. എന്റെ ഉയിരിനും പിറപ്പിലും കാവലായ ആശാനേ... ഏയ് അയ്യനാരാശാനേ....യ്. (മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ, 3:78 min:sec)

തനത് നാടകത്തിലെ നാടൻപാട്ടിന്റെ താളത്തിലും ഈണത്തിലും വായ്ത്താരി കലർത്തി ഉച്ചത്തിൽ പറയുന്ന രീതി വ്യക്തമാണ്. ചിന്നപ്പയ്യൻ എന്ന കഥാപാത്രം ചുവടുവച്ച് കരണം മറിഞ്ഞ് കസ്രത്ത് കാട്ടി, കൈചെണ്ട കൊട്ടി പാണന്മാരെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ സിനിമയുടെ അരങ്ങിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. പോര് വിളിച്ച് യുദ്ധത്തിനിറങ്ങുന്ന വടക്കൻപാട്ടിലെ വീരയോദ്ധാക്കളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണ് വാലിബൻ എന്ന കഥാപാത്രം. ചിത്രത്തിലുടനീളം കൈ ചെണ്ട, ചെറിയ പറ, തപ്പ് തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ പശ്ചാത്തല സംഗീതമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല ഇവ ചിത്രത്തിൽ ദൃശ്യവത്കരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. പശ്ചാത്തല സംഗീതമായി പലതരം വായ്ത്താരികളും യാദൃശ്ചിക ശബ്ദങ്ങളായി ചെണ്ടയുടെ ശബ്ദവും സിനിമയിൽ പല ഭാഗങ്ങളിലും ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നു.

നാടകത്തിലായാലും സിനിമയിലായാലും സ്ഥലം, കാലം, ക്രിയ, എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സംഭാഷണം രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടത്. നാടക സംഭാഷണത്തിൽ കേവല സംസാരത്തിന്റെയോ, ചോദ്യത്തിന്റെയോ ശൈലി ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. സംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുകയും ഇതിവൃത്തഘടന രൂപപ്പെടുത്തുകയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരിക സ്വഭാവം വെളിപ്പെടുത്തുകയും ഒക്കെ ചെയ്യുന്ന ശക്തമായ ഉപാധിയാണ് നാടകത്തിൽ സംഭാഷണം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നാടക സംഭാഷണം ഏറെക്കുറെ ആലങ്കാരികമാകും. നാടകത്തിന്റെ സ്വാധീനമുള്ള മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ സിനിമയിൽ സംഭാഷണം തനതുനാടകത്തിന്റെ വഴിക്കാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത് എന്നു കാണാം.

കാഴ്ചയുടെ കലയെ കേൾവിയുടെ രസത്തിൽ നിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു ഇനമാണ് സംഗീതം. സിനിമയിൽ സംഗീതം രണ്ടു തരത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലസംഗീതമായും ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളായും. പശ്ചാത്തലസംഗീതം ഇവിടെ നാടോടിഗാനങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ തനത് വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെ താളാത്മകമായി അലർച്ചയും അട്ടഹാസവുമുൾപ്പെടുത്തി സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയവുമായോ പ്രത്യേക ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ കാഴ്ചക്കാരെ തീവ്രമായി സ്വാധീനിക്കുന്നതിനോ പശ്ചാത്തല സംഗീതം നാടകീയമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി തന്നെയാണ് ഈ സിനിമയിലും കേൾക്കാൻ കഴിയുന്നത്. മാത്രമല്ല പ്രമേയം വിവരിക്കുന്ന തരത്തിൽ നാടകഗാനങ്ങൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയിൽ ലളിതമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ചിന്നപ്പയ്യനും ജമന്തിയും തമ്മിലുള്ള പ്രേമ സംഭാഷണം ഗാനമാതൃകയിൽ 'പുന്നാരക്കാട്ടിലെ പൂവനത്തിൽ.....' എന്ന ഗാനമായും അനാഥനായ വാലിബന്റെ ജീവിതം മഹാഭാരതത്തിലെ കർണൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതവുമായി ഉപമിക്കുന്ന തരത്തിൽ 'തായും തന്തയും ഇല്ലാതെ ഉയിർക്കൊണ്ടവൻ സൂരിയനെ പോൽ കാതിൽ കുണ്ഡലമുള്ളവൻ...' എന്നിങ്ങനെയും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

സ്ഥലകാലങ്ങൾ

നാടകത്തിന് സമാനമായി സിനിമയിൽ സ്ഥലപരമായ അതിരുകൾക്കുള്ളിലാണ് ഓരോ സവിശേഷദൃശ്യങ്ങളും പകർത്തിയിരിക്കുന്നത്. നാടകത്തിൽ സ്ഥലം പ്രതീകാത്മകമായാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇതിനു സമാനമായി ചിത്രത്തിൽ

കഥ നടക്കുന്ന വിവിധ സ്ഥലത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായി ആരംഭത്തിൽ സ്ഥല ത്തിന്റെ പേര് സ്ക്രീനിൽ എഴുതിക്കാണിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് 'അടിവാരത്തൂർ, മാങ്കൊമ്പൊടിഞ്ഞൂര്, ന്യറാനത്തലയൂര്, അമ്പത്തൂർ മലൈക്കോട്ടൈ, തിര്ചെന്തൂര് വേല' എന്നിങ്ങനെ. നാടകത്തിന് സമാനമായി സിനിമയിൽ സ്ഥലകാലങ്ങൾ പരി ധിയുള്ളതും കലർപ്പില്ലാത്തതുമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സിനിമയുടെ സാങ്കേതികവി ദ്യയ്ക്ക് മിശ്രിതരൂപത്തിൽ സ്ഥലം ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നിരിക്കെ നാടകത്തിന് സമാനമായി സ്ഥലങ്ങളുടെ തുടർച്ച പിന്തുടർന്ന് ഓരോ സ്ഥലത്ത് നടക്കുന്ന ക്രിയ കൾ അതാത് ഇടങ്ങളിൽ അവസാനിച്ച്. അടുത്ത സ്ഥലത്തിന്റെ രംഗസന്നിവേശം ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയിൽ അവിടെ നിന്ന് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്ക് പലായനം ചെ യ്യുന്ന തരത്തിലാണ് മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബനിലെ സ്ഥലാവിഷ്കാരം. ചിത്രത്തിൽ കാലം കൃത്യമായി നിജപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയിലുള്ള ഒരു സൂചനകളും നൽകിയിട്ടില്ല എന്നാൽ ദൃശ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന ചക്രം കാളവണ്ടിയും മറ്റും ഭൂത കാലത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. ഒപ്പം നിരവധി തവണ ചിത്രീകരിക്കുന്ന സൂര്യോദയ ബിംബവും ചന്ദ്രബിംബവും നിലാവും മറ്റും ഉപയോഗപ്പെടുത്തി സിനിമയുടെ കാലം ആനുഭവിക കാലത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതായി തോന്നുന്ന തരത്തിലാണ് സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. മന്ദഗതിയിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന നാടകത്തി ന്റെ രീതിയ്ക്ക് സമാനമായി മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ എന്ന സിനിമയും പതിഞ്ഞ താളത്തിൽ സാവധാനം ചലിക്കുന്നു.

ചമയം

ചമയം കേവലം കാഴ്ചയുടെ ഭംഗിയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമല്ല. മറിച്ച് പ്ര മേയവുമായി കഥാപാത്രങ്ങളെ പൊരുത്തപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഓരോരുത്തർക്കും ആവശ്യമായ രൂപഭേദം വരുത്തുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. ഇവിടെ പുരാണ നാടോടിക്ക ഥകളിൽനിന്നും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന തരത്തിൽ മുത്തശ്ശിക്കഥകളോട് താദാത്മ്യപ്പെ ട്ട്, ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന കഥാപാശ്ചാത്തലത്തിന് അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ ബാലൈ, ചവിട്ടുനാടകങ്ങളെന്നിവയോട് സാമ്യത പുലർത്തുന്ന രീതിയിൽ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അവരുടെ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഉടുത്തു കെട്ട് നൽകിയിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല നാടോടി കലാരൂപങ്ങളുടെ മുഖത്തെഴുത്തുമായി വള രെയധികം സാദൃശ്യം തോന്നുന്നതാണ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുഖചമയങ്ങൾ.

പ്രമേയ സ്വീകരണം

പണ്ടെങ്ങോ കേട്ടു പരിചയിച്ച മുത്തശ്ശിക്കഥകളിലെ അജയ്യനും ശക്തിശാലിയുമായ നായകനായോ, പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ ധീരോദാത്തനായ നായകസങ്കല്പത്തിനോട് കിടപിടിക്കുന്നതോ, അമർചിത്രകഥകളിലെയോ, ജാപ്പനീസ് സാമുറായി യോദ്ധാക്കളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതോ ആണ് വാലിബൻ എന്ന നായക കഥാപാത്രം. പിറവിയിൽ അനാഥനായ വാലിബൻ കവചകുണ്ഡലങ്ങളിലൂടെ പിറന്നവനാണ്. മഹാഭാരതത്തിലെ കർണ്ണൻ എന്ന നായക കഥാപാത്രത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന വാലിബൻ അടവും ചുവടും സകല കളരി മുറകളും ഗ്രന്ഥിയുമറിയുന്ന അജയ്യനായ യോദ്ധാവാണ്. ചിത്രത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ വടക്കൻ പാട്ടുകളിലെ വീരനായകന്മാരെപ്പറ്റി പാടി പ്രകീർത്തിക്കുന്ന പാണനെപ്പോലെ ചിന്നപ്പയ്യനും ആശാനും വാലിബനെ വാഴ്ത്തി പാടുന്നു.

'കടുവയോടും പുലിയോടും സിംഹത്തോടും ഏറ്റ് നാടെങ്ങും കേൾവിയും പുകയും പരന്ന നാട്ടുമലന്മാരെയും കാടന്മാരെയും കാപ്പിരികളെയും പോലെ ജയിച്ച വൻ മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബാൻ...' (മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ, 4:64 min:sec).

ചിത്രത്തിൽ ചമതകൻ എന്ന പ്രതിനായക കഥാപാത്രം പുരാണത്തിലെ കലിയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. വാലിബനോടുള്ള തന്റെ പക വീട്ടുന്നതിനു വേണ്ടി കള്ളച്ചുവട്, ചതി, മറ്റുള്ളവരിൽ തെറ്റിദ്ധാരണ ഉണ്ടാക്കൽ എന്നിവ ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ചമതകൻ. കേരളത്തിന്റെ പാരമ്പര്യ ആയോധന കലാരൂപമായ കളരിപ്പയറ്റ്, കളരി, കളരിപ്പയറ്റ് അഭ്യാസം, ആയുധങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സമൃദ്ധമായ ഉപയോഗം ചിത്രത്തിൽ മാങ്ങോട്ടുകളരിയിലൂടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. കാക്കാരിശ്ശി നാടകത്തെയോ നാടോടി നാടകങ്ങളെയോ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലാണ് രംഗപട്ടണം രംഗറാണിയുടെ നൃത്തരൂപം ചിത്രത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പല തനതുനാടകങ്ങളിലെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേര് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലെ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും പേര് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് ചിന്നപ്പയ്യൻ, അയ്യനാർ, കേളു ഉടയവർ, മയിലമ്മ തുടങ്ങിയവ. ചിത്രത്തിന്റെ ഒടുവിൽ കുതിരയെടുപ്പ്, വേലകളി, ക്ഷേത്രോത്സവങ്ങൾ എന്നീ കേരളീയ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും, ക്ഷേത്രകലകളുടെ മുഖത്തെഴുത്ത് രീതിയും അതിനുപയോഗിക്കുന്ന സാമഗ്രികളുടെ ഉപയോഗവും കാണാം. നാട്യധർമ്മിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന

മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബനിൽ ജീവിതസത്യത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന പ്രണയം, കാമം, പക, ചതി, വഞ്ചന, മാതൃത്വം തുടങ്ങിയ ലോക സത്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാ യാണ് പ്രമേയപരിസരം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

നാടകരൂപം കൈക്കൊള്ളുന്ന സിനിമാ മാതൃക എന്ന സങ്കല്പത്തിന് തെളിവ് നൽകുന്നതാണ് മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ എന്ന ചലച്ചിത്രം. നാടകത്തി ന്റെ പ്രത്യേകിച്ച് തനതിന്റെ സകലഗുണങ്ങളും സ്വരൂപത്തിൽ ആവാഹിച്ച് പുറത്തു വന്ന ഈ ചിത്രം രൂപപരമായി പുതിയ പരീക്ഷങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്ന നവമലയാള സിനി മയുടെ മറ്റൊരു ഉദാത്ത മാതൃകയാണ്.

ഉപസംഹാരം

നവീന പരീക്ഷണങ്ങൾക്കു വിധേയമായിക്കൊണ്ടിക്കുന്ന സമകാലമല യാള സിനിമയുടെ ആവിഷ്കാരസങ്കേതങ്ങളിൽ ഒന്നായി നാടകരൂപസ്വീകരണ ത്തെ പരിഗണിക്കാം. ഈ നവീന പരിശ്രമങ്ങളുടെ ഫലമാണ് മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ പോലെ പുറത്തു വരുന്ന സങ്കര സിനിമകൾ. മലയാളചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അരങ്ങിന്റെ രീതിയിൽ നിന്നു കടംകൊണ്ട് ഉണ്ടായ സാ ങ്കേതിക പദ്ധതിയാണ് സിനിമയെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. എന്നാൽ തുടക്കകാലത്ത് പരോക്ഷ സ്വാധീനവും അനുവർത്തന മാതൃകകളും മാത്രമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ നാടകരൂപത്തിൽ പുറത്തിറക്കുന്ന സിനിമ എന്ന സങ്കല്പം തീർത്തും നവീ നമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പുറത്തു വന്ന ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ ചിത്രമാണ് മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ ഒരു നാടകകളരി കണ്ടു പരിചയി ച്ച ലിജോയുടെ സിനിമാറ്റിക് ലോകത്തിൽ ആമേൻ മുതൽ നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം വരെയുള്ള ചിത്രങ്ങളിൽ നാടക സ്വാധീനം വ്യക്തമാണ്. എന്നാൽ മലൈ ക്കോട്ടൈ വാലിബനിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ, സിനിമയുടെ വാർപ്പു മാതൃക ഉപേക്ഷിച്ച് പൂർണമായും നാടകീയമായതിനെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുകയാണ്. കേരളീയപരിസര ത്തിൽ പുറത്തിറക്കുന്ന മലയാളചലച്ചിത്രം തീർത്തും കേരളീയമായ തനത് നാടക വേദിയുടെ രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. മറ്റ് സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ പ്രമേയപരമായി സിനിമയാകുന്നു എന്നു പറയുന്ന കാലത്തു നിന്ന് സിനിമ മറ്റ് കലാ രൂപങ്ങളുടെ മാതൃക സ്വീകരിക്കാൻ പോകുന്ന നവീനരീതിയുടെ തുടക്കമാവാം തന തിന്റെ വഴിയേ സഞ്ചരിക്കുന്ന മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ.

അവലംബിതസൂചിക

ജിതേഷ് ടി., *ആഖ്യാനശാസ്ത്രം*, ആത്മബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2023.

ജോസ് കെ. മാന്തവൽ, *തിരക്കഥാരചന: കലയും സിദ്ധാന്തവും*, ആത്മ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2023.

----------, ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012.

രാജാ വാര്യർ, *കേരളത്തിലെ തീയേറ്ററും കാവാലം നാടകങ്ങളും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.

വാസുദേവൻപിള്ള, വയലാ, *മലയാള നാടകസാഹിത്യചരിത്രം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2005.

സിബു മോടയിൽ, *അരങ്ങു മുതൽ അഭ്രപാളി വരെ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2019.

ദൃശ്യസൂചിക

ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി, മലൈക്കോട്ടൈ വാലിബൻ (ഇന്ത്യ/മലയാളം/2024/155.35 min:sec), ജോൺ & മേരി ക്രിയേറ്റീവ്, സെഞ്ചുറി ഫിലിംസ്, മാക്സ്ലാബ് സിനിമാസ് ആന്റ് എന്റർടൈൻമെന്റ്സ്, യൂഡ്ലി ഫിലിംസ്, ആമേൻ മൂവി മൊണാസ്ട്രി.

ഫോക്‌ലോറും വർണസങ്കല്പവും: കളമെഴുത്തിനെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

ഡോ. ജിഷ. സി. കെ
അസി. പ്രൊഫസർ, സ്കൂൾ ഓഫ് ഫോക് ലോർ സ്റ്റഡീസ്
യൂണിവേഴ്സിറ്റി ഓഫ് കാലിക്കറ്റ്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഫോക്‌ലോറിൽ വർണ്ണസങ്കല്പം എങ്ങിനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ രത്നചുരുക്കം. കളമെഴുത്തിനെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ഈ പഠനം പൂർത്തീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വർണം എന്നത് വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളിൽ എങ്ങനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നും ഇതിൽ വിവരിക്കുന്നു. ഭദ്രകാളിക്കളം മുടിയേറ്റ് കളം തുടങ്ങി കേരളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട എല്ലാ കളങ്ങളെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

കളം, പഞ്ചവർണ്ണങ്ങൾ, ഭദ്രകാളിക്കളം, നിറങ്ങൾ

ആമുഖം

വർണ്ണവും രൂപവും ജീവജാലങ്ങളുടെ ക്ഷേമത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. വർണ്ണസങ്കല്പത്തെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ കഴിവ് പരമ്പരാഗതമായി കൈമാറ്റം ചെയ്തുവരുന്നതാണ്. വർണ്ണത്തിന്റെയും രൂപത്തിന്റെയും അനിവാര്യ സ്വഭാവത്തിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ നരവംശശാസ്ത്രത്തിലും ഫോക് ലോറിലും ധാരാളമായി കാണപ്പെടുന്നു.

വർണ്ണങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങൾക്കിടയിൽ വ്യത്യസ്തമായ രീതികൾ കാണാവുന്നതാണ്. വർണ്ണത്തിന്റെ അർത്ഥതലം പ്രതീകാത്മകതയും ഒരു വ്യക്തിഗത സാംസ്കാരിക സാർവ്വത്രിക അടിസ്ഥാനത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതിനാലാണ് വർണ്ണപ്രതീകാത്മകതിൽ വൈവിധ്യം സംഭവിക്കുന്നത്. ഇത് പലപ്പോഴും സന്ദർഭത്തെയും ആശ്രയിക്കുന്നതായി കാണാവുന്നതാണ്. വർണ്ണസങ്കല്പങ്ങളും അവയുടെ സാംസ്കാരിക വ്യാഖ്യാനങ്ങളും ആഴത്തിൽ ഇഴചേർന്നിരിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും വ്യത്യസ്ത നിറങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. മതവിശ്വാസങ്ങൾ ചരിത്ര സംഭവങ്ങൾ സാമൂഹിക ആചാരങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ പ്രകൃതി പരിസ്ഥിതി എന്നിവയിൽപോലും ഈ ബന്ധങ്ങൾ ഉടലെടുക്കാം.

മനുഷ്യന്റെ ദൃശ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ധാരണയേക്കാൾ ഉപരിയാണ് വർണ്ണബോധം. അത് സർവ്വവ്യാപിയാണ്. കൂട്ടായ്മയിൽ വർണ്ണബോധത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം കല്പിക്കപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യർക്കിടയിലുള്ള മാനസിക പ്രവർത്തനത്തെവരെ വർണ്ണബോധം സ്വാധീനിക്കുന്നതായി കാണാം. വർണ്ണ മനശാസ്ത്രം എന്ന ശാസ്ത്രശാഖതന്നെ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. മനുഷ്യർ പല തരത്തിലാണ് വർണ്ണബോധത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നത്. പ്രധാനമായി മൂന്നുതരത്തിലാണ് ഇത് സാധ്യമാകുന്നത്. ജൈവപരമായി, സാംസ്കാരികമായി, വ്യക്തിപരമായി. ഇത്തരത്തിൽ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്ന വർണ്ണങ്ങളുടെ സ്വാധീനം. മനുഷ്യചരിത്രത്തിലുടനീളം വ്യക്തമാണ്. ചില സംസ്കാരങ്ങളിൽ വർണ്ണസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് വളരെയേറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. വർണ്ണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ലോകവീക്ഷണങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. ഒരേ വർണ്ണത്തിന് വ്യത്യസ്ത അർത്ഥങ്ങൾ കൽപ്പിക്കുന്നതായി കാണാൻ സാധിക്കും. ഉദാഹരണത്തിന് ഓറഞ്ച് ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ഒരു പോസിറ്റീവ് ആയതും ആത്മീയമായ പ്രബുദ്ധവും ജീവൻ ഉറപ്പിക്കുന്നതുമായ സൂചകമാണ്. എന്നാൽ യു. എസിൽ

ഇത് റോഡപകടങ്ങൾ, ഗതാഗത കാലതാമസം, ഫാസ്റ്റ്ഫുഡ്, റെസ്റ്റോറന്റുകൾ എന്നിവയുടെ സൂചകമാണ്. ഇന്ന് വർണ്ണങ്ങളുടെ ലിംഗവ്യത്യാസം വരെ കാണാവുന്നതാണ്. പെൺകുട്ടിയാണെങ്കിൽ പിങ്ക് ആൺകുട്ടിയാണെങ്കിൽ ഇളംനീല തുടങ്ങിയ വർണ്ണസങ്കല്പങ്ങളും ഇന്ന് വ്യാപകമാണ്.

പ്രകൃതിയിലും വർണ്ണങ്ങൾ പ്രധാനപങ്കുവഹിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ വർണ്ണങ്ങൾ അതിജീവനത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇണകളെ ആകർഷിക്കുവാനും വിഷവസ്തുക്കളുടെ സാന്നിധ്യം സൂചിപ്പിക്കുവാനും വർണ്ണസങ്കൽപങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു.

കൂട്ടായ്മയിൽ ഈ വർണ്ണബോധം ശ്രുതിമൂലമാണ്. ഇത് പാരമ്പര്യകലകളിലും പരമ്പരാഗത ചിത്രങ്ങളിലും വസ്തുങ്ങളിലും എല്ലാം തന്നെ സൂചിതമാണ്. ഇതുകൂടാതെ വിവിധ മതവിഭാഗങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത വർണ്ണസൂചിതങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയുടെ വരദാനമായിട്ടാണ് കൂട്ടായ്മ വർണ്ണസങ്കൽപത്തെ പരിഗണിക്കുന്നത് പോലും. കൂട്ടായ്മകൾക്കിടയിൽ ദൃശ്യവ്യത്യാസത്തിനും വൈകാരിക സ്വാധീനത്തിനും സാംസ്കാരിക സ്വത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനും വർണ്ണസങ്കൽപനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇത് കൂട്ടായ്മയുടെ ഭാഗമായ വ്യത്യസ്ത ലോറുകളിൽ പ്രകടമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ആചാരങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും, ചിത്രകലയിലും, അനുഷ്ഠാനപ്രകടനകലകളിലും എല്ലാം തന്നെ വർണ്ണസങ്കൽപങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. വർണ്ണബോധവും പ്രകൃതിയും ഒത്തുചേർന്നു നിലനിൽക്കുന്ന ഈ കലാരൂപങ്ങളിൽ ഏതൊക്കെ നിറങ്ങൾ ഏതിനെയൊക്കെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു എന്നതുപോലും വളരെ പ്രസക്തമാണ്.

നിറങ്ങൾ

കൂട്ടായ്മയുടെ തിരിച്ചറിവിന്റെ ഭാഗമാണ് നിറങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള അറിവ്. ഇത് അവരുടെ ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. നിറങ്ങൾ മനുഷ്യമനസ്സിനെ ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ കഴിവുള്ളവയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഒരു കൊച്ചുകുഞ്ഞിന് നിറങ്ങൾ കാണിക്കുമ്പോൾ അത് ചിരിക്കുന്നത്. നിറങ്ങൾ നമുക്ക് പലപ്പോഴും വിജ്ഞാനം പകർന്നു നൽകാറുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി ഒരു പഴത്തിന്റെ നിറം അത് പാകമായോ അല്ലയോ എന്ന് നമ്മെ മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു. ആകാശത്തിന്റെ നിറം സമയത്തെപ്പറ്റിയും കാലാവസ്ഥയെപ്പറ്റിയും സൂചനകൾ തരുന്നു. അതുപോലെത്തന്നെ പ്രകൃതിയുടെ വർണ്ണങ്ങൾ നമുക്ക് കാലങ്ങളെക്കു

റിച്ചുള്ള സൂചനകളും തരുന്നു. ചിലനിറങ്ങൾക്ക് നമ്മുടെ സാംസ്കാര ചരിത്രത്തിൽ പ്രത്യേക പ്രാധാന്യമുള്ളതായി കാണാം.

ചുവപ്പ്

സ്നേഹം, അഭിനിവേശം, ദേശം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന നിറമാണ് ചുവപ്പ്. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള നിരവധി പതാകകളിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒരു നിറമാണിത്. ഏഷ്യൻ സമൂഹങ്ങളിൽ ചുവപ്പ് നിറഞ്ഞ ഭാഗ്യത്തിന്റെയും ആഘോഷത്തിന്റെയും നിറമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് വിവാഹദിനങ്ങളിൽ വധു ചുവന്ന വസ്ത്രം ധരിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ആഫ്രിക്കയിൽ ചുവപ്പ് വിലാപവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിൽ ചുവപ്പ് അക്രമത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. നിറങ്ങൾ പല പ്പോഴും സന്ദർഭവുമായി വളരെയേറെ ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു.

മഞ്ഞ

അറിവിന്റെയും പഠനത്തിന്റെയും നിറമായിട്ടാണ് ഹിന്ദുക്കൾ മഞ്ഞയെ കാണുന്നത്. മഹാവിഷ്ണുവും ശ്രീകൃഷ്ണനും ഗണപതിയും മഞ്ഞ വസ്ത്രം ധരിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ് എന്നാണ് ഇവരുടെ വിശ്വാസം.

ക്രിസ്ത്യാനികളും ഹിന്ദുക്കളും മഞ്ഞയെ തീയുടെ നിറമായി കാണുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇതിനെ നവീകരണവും പരിശുദ്ധിയുമായും ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നിരുന്നാലും എല്ലാ മതവിഭാഗങ്ങളും മഞ്ഞയെ പോസിറ്റീവ് ആയി കാണുന്നില്ല.

പച്ച

പാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങൾ സാധാരണയായി പച്ച നിറത്തെ ഭാഗ്യം, പണം, പ്രകൃതി, പരിസ്ഥിതിവാദം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. മുസ്ലീം സമുദായത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പച്ച വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട നിറമാണ്. പ്രവാചകനായ മുഹമ്മദ് നബിയുടെ പ്രിയപ്പെട്ട നിറമാണ് പച്ച എന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. ഇറാന്റെയും സൗദി അറേബ്യയുടെയും പതാകകളിൽ ബഹുമാനത്തിന്റെ അടയാളമായി പച്ച നിറം ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

നീല

നീല പലപ്പോഴും സുരക്ഷിതമായ നിറമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. വടക്കെ അമേരിക്കയിലും യൂറോപ്പിലും നീല വിശ്വാസം, സുരക്ഷ, അധികാരം എന്നിവയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ബാങ്കുകൾ അവരുടെ ലോഗോകളിൽ പലപ്പോഴും നീല ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ജപ്പാനിൽ നീല സാധാരണക്കാരന്റെ നിറമാണ്. അതിനാൽ തന്നെ അവർ അത് സ്കൂൾ യൂണിഫോമായും തൊഴിലാളികളുടെ യൂണിഫോമുകളായും ഉപയോഗിക്കുന്നു.

വെള്ള

പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരങ്ങളിൽ വെളുത്ത നിറം വിശുദ്ധി, ചാരുത, സമാധാനം, ശുചിത്വം എന്നിവയുടെ പ്രതീകമാണ്. അതിനാലാണ് വധുക്കൾ അവരുടെ വിവാഹത്തിന് വെള്ളവസ്ത്രം ധരിക്കുന്നത് വ്യാപകമായത്. എന്നാൽ കിഴക്കൻ സംസ്കാരങ്ങളിൽ വെള്ള വിലാപത്തിന്റെ നിറമാണ്.

നിറങ്ങളെ പൊതുവിൽ രണ്ട് വർണ്ണവിഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ മാനസിക വ്യാപാരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ വിഭജനം. ചില നിറങ്ങൾ മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ തീഷ്ണത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ നിറങ്ങളെ ഉഷ്ണവർണങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. എന്നാൽ ചില നിറങ്ങൾ മനസ്സിന് കുളിർമയേകുന്നവയാണ്. ഇവയെ ശീത വർണ്ണങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ചുവപ്പ്, മഞ്ഞ എന്നീ അടിസ്ഥാന വർണ്ണങ്ങളും അവയുടെ ഷേഡുകളും അടങ്ങുന്നതാണ് ശീതവർണ്ണങ്ങൾ. (2011: 156) ഇത് കൂടാതെ നിറങ്ങളിൽ പ്രാഥമിക വർണ്ണങ്ങളും ദ്വിതീയവർണ്ണങ്ങളും കാണാം. മഞ്ഞ, നീല, ചുവപ്പ് എന്നിവയാണ് അടിസ്ഥാന വർണ്ണങ്ങളായി കണക്കാക്കുന്നത്. ഈ അടിസ്ഥാന വർണ്ണങ്ങളെ കൂട്ടികലർത്തി ഏത് വർണ്ണങ്ങളും നിർമ്മിക്കാൻ കഴിയുന്നതിനാൽ ഇവയെ പ്രാഥമിക വർണ്ണങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഏതെങ്കിലും രണ്ട് പ്രാഥമിക വർണ്ണങ്ങൾ തമ്മിൽ ഒരേ നിശ്ചിത അളവിൽ കൂട്ടികലർത്തുമ്പോൾ കിട്ടുന്നതാണ് ദ്വിതീയവർണ്ണം. ഓറഞ്ച്, വയലറ്റ് എന്നിവ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇവയെ കൂടാതെ തൃതീയ വർണ്ണങ്ങളെയും ചതുർവർണ്ണങ്ങളെയും ചിത്രകലയിൽ കാണാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ പരമ്പരാഗത വർണ്ണ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. പ്രകൃതിയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ വർണ്ണസങ്കൽപ്പങ്ങൾ ഉരുത്തിരിയുന്നത്. ഇത് കൂട്ടായ്മയുടെ

ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെയും ഭാഗമാണ്. പരമ്പരാഗത ചിത്രകലകളിലും അനുഷ്ഠാന കലളിലുമാണ് വർണ്ണസങ്കൽപ്പം പ്രധാനമായും കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

വർണ്ണ സങ്കല്പം പാരമ്പര്യ ചിത്രകലകളിൽ

ചരിത്രാതീത കാലം മുതൽക്കുതന്നെ ചിത്രകല പിറവികൊണ്ടു. കൊത്തുചിത്രങ്ങളായും ശിലാലിഖിതങ്ങളായും ഇതിനെ ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതായി കാണാം. പ്രാചീന മനുഷ്യൻ രചിച്ച ചിത്രങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രാക്തനമായ ഉത്തര സ്പെയിനിലെ അൾട്ടിമിറ ഗുഹാചിത്രങ്ങളിൽ ചുവപ്പ്, കറുപ്പ്, വയലറ്റ് നിറങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. മധ്യപ്രദേശിലെ ഭിംഭട്കയിൽ കണ്ടെത്തിയ ഗുഹാചിത്രങ്ങളിൽ കറുപ്പ് കാവിച്ചുവപ്പ് എന്നീ ദ്വിതീയ വർണ്ണങ്ങൾക്കൊപ്പം പച്ചയും മഞ്ഞയും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. (2015:19)

വടക്കൻ ബീഹാറിലെ മധുബനിയിൽ വികസിച്ചുവന്ന പാരമ്പര്യ കലയായ മധുബനി ചിത്രകലയിൽ കാവിച്ചുവപ്പ്, പച്ച, മഞ്ഞ, നീല, കറുപ്പ്, വെളുപ്പ് എന്നീ വർണ്ണങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ആന്ധ്രാപ്രദേശിലും ഗുജറാത്തിലും പ്രചാരത്തിലുള്ള ഗ്രാമീണ ചിത്രകലയായ കലംകാരിയിൽ മഞ്ഞ, ചുവപ്പ്, നീല, പച്ച എന്നീ നിറങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കടുക്കാപൂവിന്റെ പൊടി ഇളക്കി ലയിപ്പിച്ച് ഒരു ദിവസം സൂക്ഷിച്ചശേഷം എടുക്കുന്നതാണ് മഞ്ഞനിറം, ചുരുൾപട്ട എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഒരിനം മരത്തിന്റെ തോൽ, പബ്ലാകു ഇല, ചായൽക്കൊടിയുടെ വേര് എന്നിവ നിശ്ചിത അനുപാതത്തിൽ അരച്ചുകലക്കി തെളിച്ചെടുത്തതാണ് ചുവപ്പുനിറം. നീല അമരിച്ചെടിയുടെ ചാറിൽ നിന്നാണ് നീലനിറം ശേഖരിക്കുന്നത്. ബംഗാളി ഗ്രാമീണ വനിതകളുടെ അല്പന ചിത്രകലയിൽ പ്രകൃതിദത്തമായ അരിപ്പൊടിയിൽ നിർമ്മിച്ച വെളുത്ത നിറമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മഹാരാഷ്ട്രയിലെ അജന്താ ഗുഹാചിത്രങ്ങളിൽ ദാതുരാഗം, കുങ്കുമം, ഹരിതാലം, കടുംനീല, കറുപ്പ് എന്നീ പഞ്ചവർണ്ണങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപൂർവ്വമായി മഞ്ഞയും കാണാവുന്നതാണ്.

കേരളത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന പരമ്പരാഗത ചിത്രകലയാണ് ചുമർചിത്രകല. ചുമർ ചിത്രകലയിൽ പ്രധാനമായും വർണ്ണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിൽ രാജസ്ഥാൻ കഴിഞ്ഞാൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചുവർചിത്രങ്ങൾ കണ്ടുവരുന്നത് കേരളത്തിലാണ്. (7:2000) പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ട് മുതൽ 19ാം നൂറ്റാണ്ട് വരെയുള്ള കാലത്ത് വരച്ച ചുമർചിത്രങ്ങളാണ് കേരളത്തിൽ പൊതുവെ കണ്ടു

വരുന്നത്. പത്മനാഭപുരം, കൃഷ്ണപുരം, മട്ടാഞ്ചേരി എന്നിവിടങ്ങളിലെ കൊട്ടാരങ്ങളിലും പത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രം, പനയനാർ കാവ്, പുണ്ഡരീകപുരം, ഏറ്റുമാനൂർ, തൃപ്രയാർ, കോട്ടയ്ക്കൽ, ലോകനാർകാവ് തുടങ്ങിയ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കോട്ടയം ചെറിയപള്ളി, ചേപ്പാട്പള്ളി, അങ്കമാലി പള്ളി, കാഞ്ഞൂർ പള്ളി, അകപ്പറമ്പ് പള്ളി തുടങ്ങിയ ക്രൈസ്തവ ദേവാലയങ്ങളിലും കേരളീയ ശൈലിയിലുള്ള ചുവർചിത്രങ്ങൾ കാണാം.

കാവിച്ചുവപ്പ്, കാവിമഞ്ഞ, പച്ച, ചുവപ്പ്, വെള്ള, നീലം, ഹരിതനീലം, കറുപ്പ്, മഞ്ഞ, സ്വർണ്ണമഞ്ഞ എന്നീ നിറങ്ങളാണ് കേരളത്തിലെ ചുവർചിത്രങ്ങളിൽ പൊതുവെ കാണപ്പെടുന്നത്. പച്ചിലച്ചായങ്ങളും പഴച്ചാറുകളും മണ്ണിൽ നിന്നും കുഴിച്ചെടുത്ത ധാതുക്കളും ചായങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. (2002:24). വെട്ടുകല്ലുകളിൽ നിന്നാണ് കാവി ചുവപ്പും കാവി മഞ്ഞയും തയ്യാറാക്കിയത്. നീല അമരിച്ചെടിയുടെ ചാറിൽ നിന്ന് നീലനിറം ഉണ്ടാക്കി മനയോലയിൽ നീലച്ചായം കലർത്തി പച്ചച്ചായം ഉണ്ടാക്കി. എണ്ണക്കരിയിൽ നിന്ന് കറുപ്പ് നിറവും ഉണ്ടാക്കി.

തെയ്യവും വർണ്ണസങ്കല്പവും

തെയ്യത്തിന്റെ മുഖത്തെഴുത്തും മെയ്യെഴുത്തും സൂക്ഷ്മമായ ചിത്രകലാ പ്രയോഗങ്ങളാണ്. ചുവപ്പ്, മഞ്ഞ, കറുപ്പ്, വെളുപ്പ് എന്നീ വർണ്ണങ്ങളാണ് തെയ്യങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത്. (2009:32) മനയോല, ചായില്യം, വിളക്കുകരി, അരിമാവ് എന്നിവയാണ് വർണ്ണങ്ങൾക്കായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. ചിത്രങ്ങൾ ഈർക്കിൾ ബ്രഷ് കൊണ്ട് നേരിട്ട് വരയുകയാണ് ചെയ്യുക. മഞ്ഞയും വെള്ളയും ഉപയോഗിച്ച് പ്രതലമൊരുക്കി അതിനുമുകളിൽ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന രീതിയും ഉണ്ട്. മുഖത്ത് കാളയുടെ ആകൃതിയും പുറത്തും മാറിലും ഉള്ള പുള്ളികൾ ചുവപ്പ് നിറത്തിലുമാണ് എഴുതുന്നത്. കറുപ്പ്, ചുവപ്പ്, വെളുപ്പ്, മഞ്ഞ എന്നീ വർണ്ണങ്ങൾകൊണ്ട് ശരീരത്തിൽ മൃഗചിഹ്നങ്ങൾ, നാഗബന്ധങ്ങൾ ജ്യാമിതീയ രൂപങ്ങൾ രേഖകൾ എന്നിങ്ങനെ എഴുതാറുണ്ട്. വസൂരിമാലയുടെ ശരീരത്തിൽ ചായില്യത്തിന്റെ ഇളം ചുവപ്പ് പശ്ചാത്തലത്തിൽ വസൂരിയുടെ പാടുകൾ സൂക്ഷ്മമായി അടയാളപ്പെടുത്തിയത് കാണാം. കുട്ടിച്ചാത്തൻ, ബാലി, നാഗഭഗവതി തുടങ്ങിയ തെയ്യങ്ങളുടെ ശരീരത്തിൽ കറുപ്പ് രേഖകൾകൊണ്ടുള്ള ജ്യാമിതീയം രൂപങ്ങൾ കാണാം. മനുഷ്യ മുഖത്തെ

ദൈവമുഖമാക്കി മാറ്റുന്ന മുഖത്തെഴുത്തിൽ കറുപ്പ്, വെളുപ്പ്, ചുവപ്പ് വർണ്ണങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും കാണുന്നത്. മുഖത്തെഴുത്തിൽ നിന്നാണ് തെയ്യത്തിന്റെ മൂർത്തീസങ്കല്പം തിരിച്ചറിയുന്നത്. കറുപ്പ് നിറമെഴുതി കണ്ണിന്റെ സാധാരണ ആകൃതി മാറ്റിക്കളയുന്നത് പല തെയ്യങ്ങളിലും കാണാം. മുഖത്ത് നേരിട്ടും വർണ്ണങ്ങൾകൊണ്ട് പാശ്ചാത്തലമിട്ടും മുഖത്തെഴുത്ത് ചെയ്യുന്നു. ദേവതയുടെ സ്വഭാവപ്രകൃതി മുഖത്തെഴുത്തിലൂടെ പ്രകടമാകുന്നു. കടുംവർണ്ണങ്ങൾ പ്രത്യേക പാളികളായി തൊട്ട് തൊട്ട് വിന്യസിക്കുമ്പോൾ അവയോരോന്നും ത്രസിച്ചുനിൽക്കുമെന്ന പ്രാകൃത കലയിലെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം തെയ്യത്തിന്റെ മെയ്യെഴുത്തിലും മുഖത്തെഴുത്തിലും പ്രകടമാകുന്നു.

കളമെഴുത്ത്

പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കുതന്നെ ചിത്രമെഴുത്ത് കാണാവുന്നതാണ്. ഇത് വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായും അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമായും വിനോദത്തിന്റെ ഭാഗമായും ചെയ്തു വരുന്നു. രംഗോലി, കോലം, കളം എന്നിങ്ങനെ പല പേരുകളിൽ ഇത് അറിയപ്പെടുന്നു. നിലത്ത് ചിത്രമെഴുതുന്ന സമ്പ്രദായം ഇന്ത്യയിൽ വിവിധയിടങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്നു. ബീഹാർ, ഉത്തർപ്രദേശ്, രാജസ്ഥാൻ, മധ്യപ്രദേശ്, ഗുജറാത്ത്, മഹാരാഷ്ട്ര, കർണാടകം, തമിഴ്നാട് തുടങ്ങിയ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിലത്ത് ചിത്രമെഴുതുന്ന രീതി കാണപ്പെടുന്നു. ഗുജറാത്ത് മഹാരാഷ്ട്ര എന്നിവിടങ്ങളിൽ രംഗോലി എന്നും തമിഴ്നാട്ടിൽ കോലം എന്നും ബംഗാളിലും അസാമിലും അല്പനയെന്നും രാജസ്ഥാനിൽ മണ്ഡനയെന്നും ബീഹാറിൽ അരിപ്പനയെന്നും ഉത്തർപ്രദേശിൽ ചൗക്ക് പുരാനയെന്നും കേരളത്തിൽ കളമെഴുത്ത് എന്നും ഇത് അറിയപ്പെടുന്നു. പല സ്ഥലങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനപരമായും ആചാരപരമായുമാണ് ഇത് വരയ്ക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുമായി ഇണങ്ങിച്ചേരുന്ന വർണ്ണങ്ങളാണ് ഇവയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത് (2015:54).

കേരളത്തിൽ കളമെഴുത്ത് ഒരു അനുഷ്ഠാനസമ്പ്രദായമായിട്ടാണ് പ്രാചീനകാലം മുതൽ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. കാവുകളിലും, ക്ഷേത്രങ്ങളിലും, ഗൃഹങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനപൂജാധികളോടനുബന്ധിച്ച് പഞ്ചവർണ്ണ പൊടികൾ (വെള്ള, മഞ്ഞ, കറുപ്പ്, പച്ച, ചുവപ്പ്) ഉപയോഗിച്ച് വരക്കുന്ന പരമ്പരാഗത ചിത്രങ്ങളാണ് കളങ്ങൾ. കളങ്ങൾ പ്രധാനമായും രണ്ടുവിധമുണ്ട്. രൂപക്കളവും പത്മക്കളവും.

രൂപക്കളം

കളമെഴുത്തിൽ അയ്യപ്പൻ, വേട്ടക്കൊരുമകൻ, വൈരജാതൻ, നാഗം, ഭൂതം, ചാത്തൻ, ഭദ്രകാളി തുടങ്ങി ദേവതാരൂപങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നതിനെയാണ് രൂപക്കളങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. രൂപക്കളങ്ങളിൽ ഭൂതവടിവ്, ദേവവടിവ് എന്നീ ശൈലീഭേദങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും.

പത്മക്കളം

താന്ത്രിക കർമ്മങ്ങൾക്കും പൂജാധി കർമ്മങ്ങൾക്കും വേണ്ടി നിലം ശുദ്ധീകരിച്ച് അരിപ്പൊടി, മഞ്ഞപ്പൊടി, കരിപ്പൊടി, കടുംചുവപ്പ് എന്നിവകൊണ്ട് വരയ്ക്കുന്നതാണ് പത്മക്കളം. പത്മത്തിൽ ദേവതാസങ്കല്പം ചെയ്ത് പൂജ നടത്തുകയാണ് ചെയ്യുക. ഋജുരേഖകളും വൃത്തങ്ങളും ത്രികോണങ്ങളും ചതുഷ്കോണങ്ങളും മറ്റുമാണ് പത്മങ്ങൾക്ക് ആകൃതി നൽകുന്നത്. പത്മത്തിൽ മധ്യബിന്ദുവിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. പത്മം പ്രതിരൂപാത്മകമായ പല ആശയങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

നാഗങ്ങൾ, ഭദ്രകാളി, വേട്ടയ്ക്കൊരുമകൻ, ഗന്ധർവൻ എന്നിങ്ങനെ വിവിധയിനം കളങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. കേരളത്തിന്റെ പാരമ്പര്യചിത്രകലാരംഗത്തിന് ഉത്തമഉദാഹരണമായി കളമെഴുത്തിനെ കാണാവുന്നതാണ്. ഭഗവതിക്കളം, മുടിയേറ്റ്കളം, ഭദ്രകാളിക്കളം, ദേവിക്കളം, മന്ത്രവാദക്കളം, ഭുവനേശ്വരിക്കളം, രക്തേശ്വരിക്കളം, പിള്ളതീനിക്കളം, മുത്തപ്പൻകളം, ഗന്ധർവ്വൻകളം, വെള്ളാംഭഗവതിക്കളം, പഞ്ചമൂർത്തിക്കളം, പടയണിക്കളം, അയ്യപ്പൻ തീയ്യാട്ടക്കളം, മലയൻ കെട്ടുകളം, വിഷ്ണുമായക്കളം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ തരത്തിലുള്ള കളങ്ങളും ഉണ്ടാവും. മുടിയേറ്റിന് അന്തിമഹാകാളൻ, മണികണ്ഠൻ, ഭുവനേശ്വരി, രക്തേശ്വരി, ശാസ്താവ്, അയലയക്ഷി, വെള്ളം ഭഗവതി എന്നിങ്ങനെ ദേവതകളുടെ രൂപമാണ് കളത്തിൽ വരയാറുള്ളത്. കാളിതീയ്യാട്ടിന് ഭദ്രകാളിക്കളമാണ് വരയ്ക്കുന്നത്. തീയ്യാട്ടുണ്ണികളാണ് ഇത് വരയ്ക്കുന്നു. തെയ്യംപാടികൾ പ്രധാനമായും വരയ്ക്കുന്നത് വേട്ടയ്ക്കൊരുമകൻ, വൈരജാതൻ, ക്ഷേത്രപാലൻ, വീരഭദ്രൻ, കാളരാത്രി, ഭദ്രകാളി, ശാസ്താവ്, യക്ഷി, നാഗം എന്നീ ദേവതാരൂപങ്ങളാണ്. കല്ലാറ്റക്കുറുപ്പൻമാർ ഭദ്രകാളി, വേട്ടയ്ക്കൊരുമകൻ, അയ്യപ്പൻ, വൈരജാതൻ, ക്ഷേത്രപാലകൻ, വീരഭദ്രൻ, നാഗം എന്നീ ദേവതകളുടെ കളമാണ് വരയ്ക്കാറുള്ളത്. (2015:170) പുള്ളുവന്മാരാണ് നാഗക്കളങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നത്. അഷ്ടനാഗക്കളം, ഭസ്മക്കളം, സുദർശനക്കലം എന്നി

ങ്ങനെ പല പേരുകളിലാണ് ഇവർ നാഗക്കളങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നത്. ഇത് കൂടാതെ മറ്റ് ചില സമുദായക്കാരും കളമെഴുതുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ കേരളത്തിൽ വ്യത്യസ്ത തരത്തിലുള്ള കളങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. തെയ്യംപാടി നമ്പ്യാർ, കുറുപ്പന്മാർ, തീയാടികൾ, വണ്ണാൻ, മണ്ണാൻ, വേലൻ, മലയർ, കണിയാൻ, ഗണകർ, പുള്ളുവൻ, പാണൻ, മുന്നൂറ്റാൻ, ആശാരിമാർ, തീയർ, പുലയർ, പറയർ, സാംബവർ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ജാതിക്കൂട്ടായ്മകൾ വിവിധ രീതിയിലുള്ള കളങ്ങൾ കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം വരയ്ക്കുന്നുണ്ട് (2016:22).

ഭദ്രകാളിക്കളം

കാവുകളിലും ഭദ്രകാളിയെ പരദേവതയായി പൂജിക്കുന്ന തറവാടുകളിലുമാണ് ഭദ്രകാളിക്കളം വരയ്ക്കുന്നത്. കാവുകളിൽ മാരാന്മാരും കുറുപ്പന്മാരും തറവാടുകളിൽ കുറവൻ, വേലൻ, പുള്ളുവൻ എന്നിവരുമാണ് ഭദ്രകാളിക്കളം വരയ്ക്കുന്നത്. മണ്ഡലകാലത്താണ് ഭദ്രകാളിയുടെ കളമെഴുത്തും പാട്ടും നടത്തുന്നത്. ശിവന്റെ മൂന്നാം തൃക്കണ്ണിൽ നിന്നും രൂപംകൊണ്ട ഭദ്രകാളി നാരികാസുരന്റെ തല ഛേദിച്ചെടുത്ത് കൈലാസത്തിലേക്ക് പുറപ്പെടുന്ന സങ്കല്പമാണ് ഭദ്രകാളി കളത്തിൽ വരയ്ക്കുന്നത്. ദാരികവധത്തിനുശേഷം കോപാക്രാന്തയായി വരുന്ന കാളിയുടെ കോപം കളത്തിൽ വരയ്ക്കുന്ന രൂപം കണ്ടാൽ ശമിക്കപ്പെടും എന്നാണ് വിശ്വാസം. കാളിയുടെ കൈകളുടെ എണ്ണത്തിനനുസരിച്ചാണ് കളത്തിന്റെ വലിപ്പം നിർണയിക്കുന്നത്. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികളാണ് കളത്തിനുപയോഗിക്കുന്നത്. പച്ചനിറത്തോടുകൂടിയ രൂപം രൗദ്രഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് വരയ്ക്കുന്നത്.

ഭഗവതിക്കളം

അസുരജനങ്ങളോട് പരാക്രമവും ഭക്തജനങ്ങളോട് വാത്സല്യവുമുള്ള ദേവിയായ ഭഗവതിയെയാണ് ഭദ്രകാളി കളത്തിൽ വരയ്ക്കുന്നത്. കല്ലാറ്റക്കുറുപ്പന്മാരാണ് ഇത് വരയ്ക്കുന്നത്. ഭഗവതിക്കളം വരയ്ക്കുന്നത് അൽപം ഉയർന്ന തറയിലാണ്. ആദ്യം ഉമിക്കരിപ്പൊടി (കുറുപ്പ്) കൊണ്ട് തറമുഴുവൻ മൂടുന്നു. പിന്നെ മുകൾപ്പരപ്പിൽ അരിപ്പൊടികൊണ്ട് നവഖണ്ഡം വരച്ച് അവയിൽ പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികൾകൊണ്ട് നിറം പിടിപ്പിക്കുന്നു.

മുടിയേറ്റ് കളം

ഭദ്രകാളികളം തന്നെയാണ് മുടിയേറ്റ് കളത്തിൽ വരയ്ക്കുന്നത് മുടിയേറ്റുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വരയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഇത് മുടിയേറ്റ് കളം എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. മാരാന്മാരോ കുറുപ്പന്മാരോ ആണ് കളമെഴുതുന്നത്. വെള്ള, മഞ്ഞ, കറുപ്പ്, പച്ച, ചുവപ്പ് എന്നിവയടങ്ങിയ പഞ്ചവർണ്ണങ്ങളാണ് കളത്തിലുപയോഗിക്കുന്നത്. ആദ്യം കറുപ്പുപൊടിയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് മറ്റു പൊടികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. കണ്ണുകൾ, മുലകൾ എന്നിവ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന രൂപത്തിലാണ് എഴുതുന്നത്.

ദേവിക്കളം

ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളിലും തറവാടുകളിലുമാണ് ദേവിക്കളം വരയ്ക്കുന്നത്. പെരുവണ്ണാൻ സമുദായക്കാരാണ് കളം എഴുതുന്നത്. കണ്ണകിയെയാണ് ദേവികളത്തിലെഴുതുന്നത്. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികൾ ഉപയോഗിച്ചാണ് ദേവിക്കളം എഴുതുന്നത്. കറുപ്പുപൊടിയാണ് ദേവികളത്തിനായി ആദ്യം ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

മന്ത്രവാദക്കളം

മന്ത്രവാദത്തിനുവേണ്ടി വരയ്ക്കുന്ന കളങ്ങളാണിത്. വൈഷ്ണവം, ശാക്തേയം, ശൈവം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു കളങ്ങളാണ് മന്ത്രവാദക്കളത്തിൽ വരയ്ക്കുന്നത്. ദിക്കിനനുസരിച്ചാണ് കളങ്ങൾക്ക് നിറംകൊടുക്കുന്നത്. കിഴക്ക് മഞ്ഞ, പടിഞ്ഞാറ് പച്ച, തെക്ക് കറുപ്പ്, വടക്ക് ചുവപ്പ് എന്നിങ്ങനെയാണവ. അരിപ്പൊടികൊണ്ടാണ് കളങ്ങളുടെ രൂപരേഖ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ചെറിയ ബാധകൾ, ഗണപതിഹോമം എന്നിവയ്ക്ക് ചതുരപത്മമാണ് വരയ്ക്കുന്നത്. രോഗശാന്തി, കുടുംബരക്ഷ, സ്ഥലരക്ഷ എന്നിവയ്ക്ക് മഹാസുദർശനചക്രവുമാണ് വരയ്ക്കുന്നത്. മന്ത്രവാദങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കളങ്ങൾക്ക് മാറ്റമുണ്ടാകും. ക്ഷുദ്രകർമ്മങ്ങൾക്കുള്ള കളങ്ങളും ശ്രാദ്ധകർമ്മങ്ങൾക്കുള്ള കളങ്ങളും ഉണ്ട്.

ഭുവനേശ്വരിക്കളം

ദാരികവധത്തിൽ ഭദ്രകാളിയെ അനുഗമിക്കുന്ന ദേവതമാരിൽ ഒരാളായിട്ടാണ് ഭുവനേശ്വരിയെ സങ്കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. പച്ചനിറത്തിലാണ് കളമെഴുതിത്തുടങ്ങുന്നത്. ചിത്രത്തിന്റെ മാതൃക കറുത്തനിറത്തിലാണ് വരയ്ക്കുന്നത്. എന്നിരുന്നാലും മഞ്ഞനിറത്തിനാണ് ഭുവനേശ്വരിക്കളത്തിൽ പ്രാമുഖ്യം.

മുടിയാട്ട് കളം

അറുപത്തിനാല് കള്ളികളുള്ള പത്മക്കളമാണിത്. ഇത് രൂപക്കളമല്ല. ദേവതകളെ കളത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കുകയാണ് പതിവ്. അരിപ്പൊടി, മഞ്ഞപ്പൊടി, കടുംചുവപ്പ്, കരിപ്പൊടി എന്നിവയാണ് മുടിയാട്ടുകളത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

പിള്ളതീനിക്കളം

മലയൻ വരയ്ക്കുന്ന കളമാണ് പിള്ളതീനിക്കളം. മാന്ത്രികക്കളമാണിത്. രണ്ടു കൈയിലും വാൾ പിടിച്ചുള്ള ഉഗ്രമൂർത്തിയാണ് കളത്തിൽ വരയുന്നത്. ഭീഭത്സരൂപമായതുകൊണ്ടുതന്നെ കറുപ്പും ചുവപ്പുമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

രക്തേശ്വരിക്കളം

ഭദ്രകാളിയുടെ അനുയായി ആയിട്ടാണ് രക്തേശ്വരി വരയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. ചുവപ്പ് വർണ്ണത്തിലാണ് രക്തേശ്വരിയെ വരയ്ക്കുന്നത്.

സുന്ദരയക്ഷിക്കളം

ദേവാസുരയുദ്ധകാലത്ത് ഭദ്രകാളിയെ സഹായിച്ചവരാണ് യക്ഷികൾ. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികളാലാണ് ഈ കളം വരയ്ക്കുന്നത്.

മുത്തപ്പൻ കളം

പറയസമുദായക്കാരുടെ കളമാണ് മുത്തപ്പൻ കളം. പറയൻ തുള്ളലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് മുത്തപ്പൻകളം വരയ്ക്കുന്നത്. കറുപ്പ്, ചുവപ്പ്, വെളുപ്പ്, മഞ്ഞ എന്നീ വർണ്ണങ്ങളാണ് കളം വരയ്ക്കുന്നതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

വിഷ്ണുമായ കളം

കുടുംബക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഐശ്വര്യത്തിനും ബാധോച്ചാടനത്തിനുമായാണ് വിഷ്ണുമായക്കളം വരയ്ക്കുന്നത്. കറുപ്പ് പശ്ചാത്തലമാക്കി അരിപ്പൊടികൊണ്ട് മാതൃക വരച്ച് പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികൾ കൊണ്ട് അലങ്കരിച്ചാണ് വിഷ്ണുമായക്കളം വരയ്ക്കുന്നത്. മധ്യകേരളത്തിലാണ് ഇത് പ്രചാരത്തിലുള്ളത്.

വെള്ളാം ഭഗവതിക്കളം

കുറുപ്പന്മാർ വരയ്ക്കുന്ന കളമാണിത്. വെള്ളനിറത്തിലാണ് വരയ്ക്കുന്നത്. മഞ്ഞയും ചുവപ്പും കൂടെ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്.

കുറുന്തിനിക്കളം

തറവാടുകളിലും ഇല്ലങ്ങളിലും സ്ത്രീകളെ ബാധിക്കുന്ന ബാധകളെ ഒഴിവാക്കാൻ വേണ്ടി വരയ്ക്കുന്ന മന്ത്രവാദക്കളമാണിത്. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

മലയൻ കെട്ടുകളം

മലയൻ കെട്ടിന്റെ ഭാഗമായി വരയ്ക്കുന്ന വൃത്താകൃതിയിലുള്ള കളമാണിത്. ചുവപ്പ് നിറത്തിനാണ് ഈ കളത്തിൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്.

ഗന്ധർവ്വൻകളം

ഗന്ധർവ്വൻ പാട്ട്, ഗന്ധർവ്വൻ തുള്ളൽ, കെന്ത്രോൻ പാട്ട് എന്നീ പേരുകളിലുള്ള ബലികർമ്മങ്ങൾക്ക് ഗന്ധർവ്വൻ കളം എന്നാണ് പറയുന്നത്. വടക്കെ മലബാറിൽ ഗന്ധർവ്വന്റെ ബാധ ഒഴിവാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വരക്കുന്ന കളമാണിത്. വെളുപ്പ് അടിസ്ഥാന വർണ്ണമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന കളത്തിൽ വെള്ളയും ചുവപ്പും നിറങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഗന്ധർവ്വന്റെയും മാരന്റെയും മറ്റു ദേവതകളുടെയും രൂപങ്ങളാണ് കളമായി വരയ്ക്കുന്നത്.

കെട്ടിമാറ്റൽക്കളം

വയനാട്ടിലെ അടിയസമുദായക്കാർ ശിശുമരണങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വരയ്ക്കുന്ന കളമാണിത്. വൃത്തരൂപത്തിൽ വരയ്ക്കുന്ന കളത്തിൽ വെള്ള, മഞ്ഞ, കറുപ്പ് എന്നീ വർണ്ണങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

പഞ്ചമൂർത്തിക്കളം

കുട്ടിച്ചാത്തൻ, ഗന്ധർവ്വൻ, ഭൈരവൻ, ഭദ്രകാളി, ചാമുണ്ഡി എന്നീ അഞ്ചു മൂർത്തികളുടെ കളമാണ് പഞ്ചമൂർത്തിക്കളം. മലയസമുദായക്കാർ ബാധ ഒഴിപ്പിക്കു

ന്നതിനുവേണ്ടി വരയ്ക്കുന്ന കളമാണിത്. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

പടയണിക്കളം

ദാരികവധം കഴിഞ്ഞ് കലിതുള്ളിവരുന്ന ഭദ്രകാളിയുടെ കോപം ശമിപ്പിക്കാനാണ് പടയണിക്കളം വരയ്ക്കുന്നത്. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികൾക്കൊപ്പം ചാരനിറവും ഈ കളത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

അയ്യപ്പൻ തീയാട്ട് കളം

അയ്യപ്പൻ തീയാട്ടുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ കളം വരയ്ക്കുന്നത്. അശ്വവാഹനത്തിൽ വരുന്ന അയ്യപ്പന്റെ രൂപമാണ് വരയ്ക്കുന്നത്.(23:2013)

വർണ്ണസങ്കല്പങ്ങൾ വളരെ നല്ല രീതിയിൽ കളമെഴുത്തിൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

മലയാളിയുടെ സൗന്ദര്യബോധം ഇതിൽ വ്യക്തമാണ്. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികളാണ് കളമെഴുത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും ശേഖരിക്കുന്നതികച്ചും പ്രകൃതിദത്തമായ വർണ്ണങ്ങളാണിവ. മഞ്ഞളും ചുണ്ണാമ്പും പ്രത്യേക അനുപാതത്തിൽ ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്നതാണ് ചുവന്നപൊടി, മഞ്ചാടി മരത്തിന്റെ ഇലയോ വാകയുടെ ഇലയോ ഉണക്കിപ്പൊടിച്ചാണ് പച്ചനിറം, ഉമികരിച്ചെടുത്ത ഉമിക്കരിയിൽ നിന്നാണ് കറുപ്പ് നിറം, മഞ്ഞൾ ഉണക്കിപ്പൊടിച്ചാണ് മഞ്ഞനിറം ഉണ്ടാക്കുന്നത്. അരിപ്പൊടിയാണ് വെള്ളനിറം. ഇത്തരത്തിൽ തികച്ചും പ്രകൃതിദത്തമായ നിറങ്ങളാണ് കളമെഴുത്തിനുപയോഗിക്കുന്നത്. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികളാണ് കളമെഴുതാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത് എങ്കിലും വ്യത്യസ്ത കളങ്ങൾക്ക് വ്യത്യസ്ത അനുപാതത്തിലാണ് ഇത് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കളത്തിന്റെ സ്വഭാവവും ആകൃതിയും രൂപവും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ വർണ്ണങ്ങൾക്ക് പങ്കുണ്ട്. പഞ്ചഭൂത സങ്കൽപ്പമാണ് ഇതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. ചുവപ്പ് തേജോഭൂതമായും, മഞ്ഞ പൃഥ്വിഭൂതമായും, വെളുപ്പ് ജലഭൂതമായും, പച്ച വായുഭൂതമായും കറുപ്പ് ആകാശഭൂതമായും സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് കൂടാതെ വെളുപ്പ് സ്വാത്വിക ഗുണത്തെയും ചുവപ്പ് രജോഗുണത്തെയും കറുപ്പ് തമോഗുണത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഏത് ക്രമത്തിലാണ് നിറങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ടത് എന്ന കളത്തിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. രൗദ്രഭാവങ്ങൾക്ക് ചുവപ്പും കറുപ്പുമാണ് ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്.

ഇത്തരത്തിൽ കളത്തിലെ വർണ്ണബോധം അത്യാകർഷകമാണ്. ഒരു വർണ്ണത്തിൽ നിന്നും മറ്റൊരു വർണ്ണത്തിലേക്കുള്ള ആരോഹണവും അവരോഹണവും വളരെ കൃത്യമായിട്ട് കളത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത് പഞ്ചവർണ്ണ ധൂളിയുടെ അതിസമർത്ഥമായ ഉപയോഗമാണ് കളമെഴുത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര. കളങ്ങളുടെ രൂപവും ഭാവവും വരെ വർണ്ണങ്ങളുടെ മാറ്റത്തിലൂടെ മാറ്റി മറിക്കുന്നതായി കാണാം. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികളുടെ അനുപാതം വ്യതിരിക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് കളങ്ങളെ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്ന കൂട്ടായ്മയുടെ കരവിരുത് ഇതിൽ പ്രകടമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ വർണ്ണബോധത്തെ നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ പ്രകൃതിയിലെ വർണ്ണങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് കളങ്ങളുടെ രൂപവും ഭാവവും തന്നെ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കളങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ വർണ്ണബോധവും വർണ്ണവൈവിധ്യവും എളുപ്പത്തിൽ വിലയിരുത്തുവാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. രൗദ്രഭാവത്തിന് കറുപ്പും രക്തേശ്വരിക്ക് ചുവപ്പും കൊടുക്കുന്ന കൂട്ടായ്മയുടെ വർണ്ണബോധം പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും തന്നെ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. തലമുറകളായി കൈമാറിവന്ന പാരമ്പര്യത്തിലൂടെ ആർജ്ജിച്ച അറിവുകൾക്കൊപ്പം കലാകാരന്റെ സ്വന്തം ലോകവീക്ഷണവും ഉൾച്ചേർന്നുകിടക്കുന്ന ഈ പാരമ്പര്യകല കൂട്ടായ്മയുടെ വർണ്ണബോധം വെളിവാകുന്ന കലകൾക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണമാണെന്ന് തന്നെ പറയാം.

അവലംബിതസൂചിക

അച്യുതമേനോൻ, ചേലനാട്ട്, *കേരളത്തിലെ കാളീസേവ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2015.

അഴിക്കോട്, ജി., *ചിത്രകല ഒരു സാങ്കേതിക പഠനം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2001.

----------, *ചിത്രകല ചരിത്രവും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2015.

ജയകൃഷ്ണൻ, എൻ., *നാഗാരാധനയും തിരിയുഴിച്ചിലും*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015.

മുണ്ടേക്കാട്, ബാബു, *കല്ലാറ്റക്കുറുപ്പന്മാരുടെ കളമെഴുത്ത് പാട്ട്*, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2018.

മോഹൻരാജ്, എ.ടി., *ചിത്രകല സർഗഭാവനയുടെ രൂപാന്തരങ്ങൾ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2009.

രാമൻ നമ്പ്യാർ, തിയാടി, *അയ്യപ്പൻ തിയാട്ട്: കലയും അനുഷ്ഠാനവും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2013.

വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി., *കളമെഴുത്ത് - ഒരു പൈതൃക കല*, സെൻറർ ഫോർ ഹെറിറ്റേജ് സ്റ്റഡീസ്, തൃപ്പൂണിത്തുറ, 2016.

ശശിഭൂഷൺ, എം.ജി., *കേരളത്തിലെ ചുവർച്ചിത്രങ്ങൾ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.

മലയാളഗവേഷണ ജേണൽ • ISSN-2320-8880 • ലക്കം-13 • വാല്യം-1

പുതുകഥയിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനം : ഒരു വിമർശനാത്മക സമീപനം

പുണ്യ സി. ആർ.
ഗവേഷക, മലയാളം വിഭാഗം
മദ്രാസ് സർവ്വകലാശാല

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയി പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടുന്ന അവസ്ഥയെ ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന പദം കൊണ്ട് കുറിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലും വിധേന ഡിസെബിലിറ്റി അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരാണ് ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തികൾ (Persons with Disabilities). ശാരീരികമോ മാനസികമോ സംവേദനപരമോ ആയി ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ നേരിടുന്ന വ്യക്തികളെ അപൂർണരും 'വികലരും' സഹതാപാർഹരുമായി മാറ്റി നിർത്തുകയാണ് പൊതുസമൂഹം ചെയ്തുപോന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി എന്നത് വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ തന്നെ സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തിന്റെയും പ്രതിനിധാനത്തിന്റെയും അടയാളമായി സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയത് അടുത്ത കാലത്താണ്. എന്നിരുന്നാലും മുഖ്യധാരാസമൂഹം ഏറ്റെടുക്കുകയും ആഘോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുതുകാല സാഹിത്യകലാസൃഷ്ടികൾ ഡിസെബിലിറ്റിയെ എപ്രകാരമാണ് പരിചരിക്കുന്നതെന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ശേഷീ അധീശത്വ വിവേചന (Ableism) ധാരണകൾ സാഹിത്യത്തിൽ

എത്രമാത്രം നിലനിൽക്കുന്നുവെന്നും ഡിസെബിലിറ്റി ചൂഷണ ആഖ്യാനങ്ങൾ (Disability Exploitative Narratives) എപ്രകാരമാണ് ഒളിച്ചുകടത്തപ്പെടുന്നതെന്നും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം ചെയ്യുന്നത്. അതിനായി മുഖ്യധാരാ മാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന രണ്ട് പുതുകഥകളെ വിമർശനാത്മകമായി പഠിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ഡിസെബിലിറ്റി (Disability), ശേഷീ അധീശത്വ വിവേചനം (Ableism), ഡിസെബിലിറ്റി ചൂഷണ ആഖ്യാനങ്ങൾ (Disability Exploitative Narratives), പ്രതിനിധാനം (Representation), അധികാരം (Power), വികാരവിമലീകരണം (Catharsis), മോചനസങ്കല്പം (Escapism)

ആമുഖം

ഒരു സാമൂഹ്യ വിഭാഗം അതിന്റെ നേതൃത്വം നിലനിർത്തുന്നത് അധീശത്വത്തിലൂടെയോ ധൈഷണികവും ധാർമ്മികവുമായ നേതൃത്വത്തിലൂടെയോ ആണെന്ന് ആന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അധികാരം ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വതന്ത്രമായ പ്രവൃത്തികളുടെ മേൽ നടപ്പിലാക്കുന്ന നിയന്ത്രണമാണ്. സഹജീവികളുടെ മേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കും വഴിയുള്ള ആനന്ദമാണ് അധികാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രേരണ. ലോകത്ത് എല്ലാ കാലത്തും അധീശസമൂഹവും അടിമസമൂഹവുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സമ്പത്ത്, അധികാരം, അഭിമാനം എന്നീ അടിസ്ഥാനമാനദണ്ഡങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സാമൂഹിക ശ്രേണീകരണത്തിൽ അധീശവർഗ്ഗം ചില വിഭാഗങ്ങളെ മനുഷ്യപദവിയിൽ നിന്നു തന്നെ കാലാകാലങ്ങളായി അകറ്റി നിർത്തിപോന്നു. സ്ത്രീകൾ, ക്വീർ മനുഷ്യർ, ദലിതർ, കറുത്തവർ, ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തികൾ തുടങ്ങിയവർ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. നിരന്തരമായ അവകാശപ്പോരാട്ടങ്ങളിലൂടെയും നിലനിൽപിനായുള്ള സമരമുറകളിലൂടെയുമാണ് ഇവർ മുഖ്യധാര സമൂഹത്തോട് പൊരുതി നിന്നത് / നിൽക്കുന്നത്. ജനാധിപത്യജീവിതത്തിലും തുല്യതാ രാഷ്ട്രീയത്തിലും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന സങ്കല്പനമാണ് പ്രതിനിധാനം. പ്രതിനിധാനശേഷി ഒരാളുടെ ആത്മവിശ്വാസവും സ്വത്വബോധവും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. സ്വയം പ്രതിനിധാന

ത്തിനു സാധിക്കാത്തവർ മറ്റുള്ളവരാൽ പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുകയും രക്ഷാകർതൃത്വത്തിനും ആശ്രിതത്വത്തിനും ഇടയിൽ അവരുടെ അസ്തിത്വം ചിതറി പോകുകയും ചെയ്യുന്നു (രവിചന്ദ്രൻ 2023:12). പല തലങ്ങളിലായി സാമൂഹിക ശ്രേണികളുടെ താഴെതട്ടിലായി ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്ന ന്യൂനപക്ഷ ജനതയാണ് ഏറെയും മേൽപ്പറഞ്ഞ സ്വത്വപ്രതിസന്ധിക്ക് വിധേയപ്പെടുന്നത്. പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ അഭാവവും ആധിക്യവും സന്തുലിതത്വത്തെ തകരാറിലാക്കുന്നു. അത് അസമത്വത്തേയും അസന്തുലിതത്വത്തേയുമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അസമമായ സാമൂഹ്യക്രമം സാമൂഹികമായ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ അനിവാര്യമാക്കുന്നു. കലാസാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളെല്ലാം പ്രതിനിധാനത്തിനുള്ള ഉപാധികളെന്നോണം മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. കലാസാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളിലെ പൊതുബോധ പ്രതിനിധാന സങ്കല്പങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതി കൊണ്ടാണ് പാർശ്വവൽകൃത സമൂഹങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വന്നിട്ടുള്ളത്. പരമ്പരാഗതമായി തുടർന്നു പോരുന്ന അധീശത്വ ആഖ്യാനങ്ങളെ എതിർക്കുകയും തിരുത്തുകയും പ്രതിരോധ ആഖ്യാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു കൊണ്ടാണ് പാർശ്വവൽകൃത മനുഷ്യർ ദൃശ്യത നേടിയത്. ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിൽ സാംസ്കാരിക വിനിമയത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്.

പൂർണത എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയി ഡിസെബിലിറ്റി അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരെ പൊതുസമൂഹം എക്കാലത്തും മാറ്റി നിർത്തി പോരുന്നത്. ഉണ്മയെ നിരാകരിക്കുകയും ആയിത്തീരലിനെ നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആശയവാദകല്പനയാണ് പൂർണത. ശേഷികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് പൂർണതാ സങ്കല്പങ്ങൾ കൂടുതലായും നിലനിൽക്കുന്നത്. അവയവങ്ങളും ഇന്ദ്രിയങ്ങളും തികഞ്ഞ് ശേഷിയുറ്റവർ പൂർണരും അല്ലാത്തവർ അപൂർണരുമായി. ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയ അഭാവങ്ങൾ കളങ്കപ്പെട്ട ജീവിതത്തിലേക്ക് ചേർത്തുവയ്ക്കപ്പെട്ടു. ഡിസെബിൾഡായ മനുഷ്യർ നിരുപാധികം നിന്ദിക്കപ്പെടുകയും പരിഹസിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മാനസികമോ ശാരീരികമോ ആയ ശേഷി പൂർണതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അതില്ലാത്തവരോടോ ശേഷി കുറഞ്ഞവരോടോ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ മുൻവിധികളോ വിവേചനങ്ങളോ ആണ് ശേഷി അധീശത്വം (Ableism). ശേഷി പൂർണതാ സങ്കല്പങ്ങൾ ശേഷി അധീശത്വത്തിലേക്ക് നയിക്കുകയും ശേഷി അധീശത്വം ഒരു അവബോധമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

പുരാണങ്ങളും മതവും സാഹിത്യവും കലയുമെല്ലാം ഡിസെബിൾഡ് മനുഷ്യ

രെ പല കാരണങ്ങൾ മുൻനിർത്തി അസാധാരണീകരിക്കുകയോ അരികുവൽക്കരിക്കുകയോ ചെയ്തു. മതപാഠങ്ങളിലൂടെയും ഭാഷയിലൂടെയും ബിംബങ്ങളിലൂടെയും പ്രസരിക്കപ്പെട്ടത് ശേഷി അധീശത്വ ചിന്തകളും തത്വങ്ങളുമാണ്. ഈ വിവേചനം ഭാഷയിലും ശക്തമായി കടന്നു വരുന്നത് കാണാം. അംഗവൈകല്യം, അംഗപരിമിതി, ശേഷിക്കുറവ് എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ഈയടുത്ത കാലം വരേയ്ക്കും പ്രബലമായിരുന്നു. നിരന്തരമായ പുന:ചിന്തനങ്ങൾക്കും തിരുത്തലുകൾക്കും ശേഷം ഭിന്നശേഷി (differently abled) എന്ന പദം പ്രചാരത്തിൽ വരികയുണ്ടായി. എന്നാൽ differently abled എന്ന ആംഗലേയ അർത്ഥം വരുന്ന ഭിന്നശേഷി എന്ന പദം ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തികൾ നേരിടുന്ന യഥാർത്ഥ പ്രശ്നങ്ങളെയും പരിമിതികളെയും മറച്ചു വക്കുന്നു എന്ന നിരീക്ഷണത്തെ മുൻനിർത്തി, ഭിന്നശേഷി എന്ന പദത്തേക്കാൾ രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ പോരട്ടങ്ങളുടെ അധികാർത്ഥം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വാക്ക് എന്ന നിലയിൽ ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന പദമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലുടനീളം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാഷയിലെന്നതു പോലെ കലാസാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളിലെയും പരമ്പരാഗത പ്രതിനിധാനങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതിക്കൊണ്ടാണ് പാർശ്വവൽകൃത സമൂഹങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വരുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും പൂർവമാതൃകകളെ ലംഘിക്കുന്ന, നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതപരിസരത്തിന്റെ നോട്ടപ്പാടുകളെ അപനിർമ്മിക്കുന്ന രചനകളാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ വർത്തമാനപരിസരം (കൃഷ്ണദാസ് 2023:14). പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലും രൂപബോധത്തിലും നിരന്തര പരീക്ഷണങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്ന മലയാളത്തിലെ പുതുകഥകൾ ഭാഷയെയും സാമൂഹികബോധ്യങ്ങളെയും പല വിധത്തിൽ പുതുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഏറെ വായിക്കപ്പെടുകയും ആഘോഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന പുതുകഥകളിൽ പോലും പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആയി ഡിസെബിലിറ്റി വിരുദ്ധത കടന്നു വരുന്നു. മലയാളത്തിലെ മുഖ്യധാരാ ആഴ്ചപ്പുകളായ മാധ്യമം, ദേശാഭിമാനി എന്നിവയിൽ യഥാക്രമം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ശ്രീകണ്ഠൻ കരിക്കകത്തിന്റെ 'നിർവികൽപം' കെ.എസ്. രതീഷിന്റെ 'ഹീനയാനം' എന്നീ കഥകളിലെ ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്രനിർമ്മിതി പരിശോധനാവിധേയമാക്കുകയാണ് പ്രബന്ധം. കഥകളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഡിസെബിലിറ്റി വിരുദ്ധതയെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ.

'നിർവികൽപ'ത്തിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനവും നിർമ്മിതിയും

കോടതി അഭിഭാഷകയായ ആഷ എന്ന സ്ത്രീയുടെയും ആഷയുടെ കൗമാരക്കാരനായ മകൻ അനന്തപത്മനാഭന്റെയും കഥയാണ് 'നിർവികല്പം'. മെന്റൽ ടെയ്നിയും ബിസിനസ്സ് എക്സിക്യൂട്ടീവുമായ അനിൽ ആണ് ആഷയുടെ ഭർത്താവ്. ഏറെ കാലത്തെ കാത്തിരിപ്പിനൊടുവിൽ അനിലിനും ആഷക്കുമൊരു ആൺകുഞ്ഞ് ജനിക്കുന്നു. ഏതാണ്ട് രണ്ട് വയസ്സ് വരെ യാതൊരു പ്രശ്നവുമില്ലാതിരുന്ന അനന്തന്റെ ചലനങ്ങളിലും പെരുമാറ്റത്തിലും കാലക്രമേണ 'അസാധാരണ'മായ മാറ്റങ്ങളും ബുദ്ധിമുട്ടുകളും പ്രകടമാകുന്നു. ഏത് ചികിത്സക്കും ഭേദപ്പെടുത്താനാകാത്ത മെന്റൽ ഡിസെബിലിറ്റിയുമായാണ് അനന്തന്റെ പിറവി എന്ന് ഡോക്ടർ വ്യക്തമാക്കുന്നതോടെ ആഷ തകർന്നു പോകുന്നു. സകല ഭാരങ്ങളും ആഷയിൽ വച്ചു കെട്ടി അനിൽ വീടുവിട്ട് പോകുകയും പിന്നീട് മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അനന്തപത്മനാഭനുമൊത്തുള്ള ആഷയുടെ ഏകാന്ത ജീവിതവും അതിലെ വെല്ലുവിളികളും ദുരിതവുമൊക്കെയാണ് കഥാഭ്രമിക.

"നിന്റെ മകൻ' എന്നയാൾ ഒരു വിശ്രുദ്ധ പാപിയെപ്പോലെ പറഞ്ഞപ്പോഴാണ് ആഷ ആദ്യമായി തളർന്നു പോയത്.' എന്നാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്.

'പിന്നീടിന്നോളമുള്ള പതിനഞ്ച് വർഷവും അവൾ അനന്തപത്മനാഭൻ എന്ന കഴുത്തൊടിഞ്ഞ നുകത്തെ ഒറ്റയ്ക്ക് വലിക്കുന്ന കാളയാണ്.' (ശ്രീകണ്ഠൻ 2024:108).

എന്ന് ആദ്യ ഖണ്ഡികയിൽ തന്നെ ആഷക്ക് ഓട്ടിസം ബാധിതനായ മകൻ അനന്തപത്മനാഭനുമായുള്ള ബന്ധത്തെ കഥ സൂചകവൽക്കരിക്കുന്നു. ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തിയായ അനന്തപത്മനാഭൻ ആഷയുടെ ജീവിതത്തിനേൽപ്പിക്കുന്ന പരിക്കുകളുടെയും പോറലുകളുടെയും ആഴവും വ്യാപ്തിയും വെളിവാക്കാനുള്ള തന്ത്രപാടിലാണ് പിന്നീടങ്ങോട്ട് കഥ നീങ്ങുന്നത്. ശേഷീ അധീശത്വ പുരുഷസമൂഹത്തിന്റെ സ്ത്രീ കഥാപാത്ര സൃഷ്ടിയാണ് ആഷയെങ്കിൽ അതേ സമൂഹത്തിന്റെ ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്ര സൃഷ്ടിയാണ് അനന്തപത്മനാഭൻ. ഡിസെബിലിറ്റി ചൂഷണ (Disability abuse) മെന്ന് വിളിക്കാവുന്നതുയും വികലമായ അമ്മ-മകൻ ബന്ധം വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുക വഴി വായനക്കാരിൽ സഹതാപമോ വൈകാരിക വിക്ഷേപമോ ഉണ്ടാക്കാമെന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ കേവലോദ്ദേശമാണ് ആഖ്യാനമുടനീളം വെളിവാകുന്നത്. അതിനായി കഥാകൃത്ത് ആഷ എന്ന മാതൃബിംബത്തിന് താങ്ങാവുന്നതിലധികം ദുരിതങ്ങൾ അനന്തപത്മനാഭനിലൂടെ നൽകുന്നു. ക്ഷമയുടെ നെല്ലിപ്പലക കണ്ട ആഷ മകനെ നിര

ന്തരശിക്ഷകൾക്ക് വിധേയനാക്കുകയും സ്വയം ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓട്ടിസം ബാധിച്ച ഒരേയൊരു മകനെ വഴിയിലുപേക്ഷിച്ച് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നിവൃത്തികെട്ട അമ്മയായി ആഷ പരിണമിക്കുന്നു. എത്ര വിദ്യാസമ്പന്നയായാലും വലിയ ഉദ്യോഗസ്ഥയായാലും ആത്യന്തികമായി സ്ത്രീ ഭാര്യയും അമ്മയുമാണെന്ന യാഥാസ്ഥിതിക വിധിന്യായത്തിൽ കഥാകൃത്ത് ആഷയെ തളച്ചിടുന്നു. എണ്ണിയാലൊടുക്കാത്ത ദുരിതങ്ങളുടെയും സഹനത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും പരിവേദനങ്ങളുടെയും പ്രതിരൂപമായി ആഷ എന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രത്തെ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കാനുള്ള ഉപാധിമാത്രമാണ് കഥാകൃത്തിന് അനന്തപത്മനാഭൻ എന്ന കഥാപാത്രം. ഈ ദുരിതാഘാതം ഇരട്ടിപ്പിക്കാനായി മാത്രം അനന്തപത്മനാഭനെ എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത ക്രൂരവിനോദങ്ങളുള്ള ഡിസെബിൾഡ് കൗമാരക്കാരനാക്കി കഥാകൃത്ത് മാറ്റുകയായിരുന്നു. ഇതിനിടയിൽ, ഡിസെബിൾഡ് മനുഷ്യരും വ്യക്തികളാണെന്നും അവർ മാനുഷിക പരിഗണനയർഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അവർക്കും മൗലികാവകാശങ്ങളുണ്ടെന്നും എഴുത്തുകാരൻ അപ്പാടെ മറന്നുപോയെന്നു വേണം പറയാൻ. ആഷ എന്ന 'നിവൃത്തികെട്ട അമ്മ' അനന്തപത്മനാഭനോട് ചെയ്യുന്ന കൊടിയ ശാരീരിക-മാനസിക പീഡനങ്ങളെ വാത്സല്യപൂർവ്വമായ ശിക്ഷണങ്ങളായി ഒരിക്കലും ലളിതവൽക്കരിക്കാനാവില്ല. അത് ഒരു ശേഷീ അധീശസ്വഭാവമുള്ള വ്യക്തി നടത്തുന്ന ഡിസെബിലിറ്റി ചൂഷണം തന്നെയാണ്.

'ഇക്കാലത്തിനിടയിൽ ക്ഷമയുടെ പാതാളഫലക വരെ തകർന്ന് അനന്തനെ അവൾ പലവട്ടം തലങ്ങും വിലങ്ങും തല്ലിയിട്ടുണ്ട്. മുറിയിൽ രാഷ്കലില്ലാതെ പൂട്ടിയിട്ടിട്ടുണ്ട്. തീക്കൊള്ളി കാട്ടി ഭയച്ചുടിൽ കിടുകിടെ വിറപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. യാത്രക്കിടയിൽ ഏതെങ്കിലും കിടങ്ങിലോ ഒഴുക്കുള്ള നദിയിലോ കൊണ്ടുതള്ളിയിടാമെന്നും വിഷം കൊടുത്ത് എന്നന്നേക്കുമായി ഉറക്കിക്കിടത്താമെന്നെല്ലാം ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെയൊക്കെ ചിന്തിക്കുന്ന ദിവസം അവൾ അറിയാവുന്ന സകല ദൈവങ്ങളേയും ചീത്ത വിളിച്ച് കണ്ണുപൊട്ടിക്കും അവരിലാരെയെങ്കിലും മറുപുറത്തിരുത്തി ഒരുതുള്ളി ഒഴിച്ചുകൊടുക്കാതെ രണ്ടു പെഗ്ഗിൽ കുറയാതെ വിസ്കിയോ വോഡ്കയോ അടിക്കും. അനന്തന്റെ മുന്നിലിരുന്ന് വരട്ടിയ ബീഫും ഐസ്ക്രീമും പിസ്തയും വാശിയോടെ കഴിക്കും. (ibid:108).'

കഥയിലുടനീളം ആഷയ്ക്ക് അനന്തപത്മനാഭനോടുള്ള സമീപനം ഇപ്രകാരം തന്നെയാണ്. യാതൊരു വിധ മാനുഷിക പരിഗണനകളും അർഹിക്കാത്ത ജന്മ

മായാണ് അനന്തനെ കഥാകൃത്ത് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. മൃഗീയസ്വഭാവങ്ങൾ ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്നതിനൊപ്പം അനന്തപത്മനാഭനെ 'നായ്'ക്കളോടും മറ്റും ഉപമിക്കുന്നുമുണ്ട് കഥാകാരൻ. ആഷ 'ജന്തു' എന്ന് അനന്തനെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നുപോലുമുണ്ട്. എത്രയോ തവണ സ്വന്തം മകനെ നിരുപാധികമുപേക്ഷിച്ച് 'രക്ഷപ്പെടാൻ' ശ്രമിക്കുന്ന ആഷയെ കഥയിൽ കാണാം. എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത ദുരിതങ്ങളുടെയും സഹനത്തിന്റെയും ഭാരമുണ്ടാക്കിയാണ് ആഷയുടെ 'രക്ഷപ്പെടലു കളെ'യെല്ലാം കഥാകൃത്ത് സാധൂകരിക്കുന്നത്.

'ഒരിക്കൽ ഒരു നീണ്ടയാത്ര കഴിഞ്ഞ് മടങ്ങിയ സന്ധ്യക്ക് അരണ്ട വെളിച്ചമുള്ള ഒരു വിളക്കുകാലിൻ ചുവട്ടിൽ മൂത്രമൊഴിക്കാനെന്നു പറഞ്ഞ് ഇറക്കിനിർത്തി അത്തരമൊരു സാഹസത്തിനവൾ മുതിർന്നിട്ടുണ്ട്. ക്ഷോഭിച്ച ഒരു അധോവായുവിനെ ക്ലസലന്യേ അഴിച്ചുവിട്ട് അവൻ മൂത്രം ഒഴിച്ച് തുടങ്ങിയതും ഇടതുവശത്തുകൂടെ പതുങ്ങി വണ്ടിയിൽ കയറി ഏതാനും വാര ഒന്ന് അനക്കി നിർത്തി. ചെകുത്താനെ കൂട്ടുപിടിച്ചുള്ള ഒരു ഭാഗ്യപരീക്ഷണം. പക്ഷേ, അവിടെയും അവനാണ് ജയിച്ചത്!

.....

പിന്നത്തെ രണ്ടു പകൽ അവൾ അനന്തന്റെ എല്ലാ ആഭിചാരങ്ങൾക്കും മുന്നിൽ തോറ്റ് തോറ്റ് മാപ്പിരന്നു. കാരുണ്യവും സഹാനുഭൂതിയും എന്ന ആർക്കും വേണ്ടാത്ത മണ്ണാങ്കട്ട വാശിയോടെ ഉടച്ചുടച്ചു തിന്നു. തന്നെ ആരെങ്കിലും കടന്നുവന്ന് ഒന്ന് ബലാൽക്കാരം ചെയ്തെങ്കിൽ എന്ന പ്രതികാരവാഞ്ഛയോടെ മുൻവാതിൽ വെറുതെ ചാരി അടിയുടുപ്പ് പോലുമിടാതെ കിടന്നുറങ്ങി. (ibid:110)'

വായനക്കാരുടെ മാനസികാരോഗ്യത്തെ പലവിധേനയും വെല്ലുവിളിക്കുന്നതാണ് മുകൾ ഭാഗത്തെടുത്തെഴുതിയ കഥയിലെ അവസാന വാക്യം! ഉദാസീനതയുടെ ഉച്ചസ്ഥായിയിൽ നിൽക്കുന്ന ആണധികാരയെഴുത്തിൽ മാത്രം കടന്നു വരുന്ന സ്വാഭാവികതയോടെയും നിസാരതയോടെയുമാണ് 'ലൈംഗികാതിക്രമ'ത്തെ കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, ഭക്ഷണം, മലമൂത്രവിസർജനം, സ്വയംഭോഗം തുടങ്ങിയ അനന്തന്റെ അടിസ്ഥാനാവശ്യങ്ങളെയൊക്കെ 'അസ്വഭാവികത'യുടെ ചങ്ങലയിൽ ബന്ധിക്കാനും കഥാകൃത്ത് തുനിയുന്നു. അതുവഴി ആഷയുടെ ദുരിതതീവ്രത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തപത്മനാഭനുള്ള ഡിസെബിലിറ്റി ബുദ്ധിമുട്ടുകളെ പരമാവധി വികലമായി ചിത്രീകരിക്കുകയും അവയെയെല്ലാം പെരുമാറ്റവൈകല്യങ്ങളായി മുദ്രകുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു കഥാകൃത്ത്. കഥാവസാനം ആഷ അനന്തപത്മനാന്റെ

കൈത്തണ്ട മുറിച്ച് കൊലപ്പെടുത്തുന്നതു വരെയും ഇതേ നില തുടർന്നുപോകുന്നു. ആഷ എന്ന സർവംസഹയായ അമ്മയുടെ നിവൃത്തികേടിൽ നിന്നുള്ള മോചനമായാണ് കഥാകൃത്ത് അനന്തപത്മനാഭൻ എന്ന ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തിയുടെ കൊലപാതകത്തെ ബോധപൂർവ്വം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

സാഹിത്യവും സിനിമയും ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന ശാരീരിക/ മാനസിക വെല്ലുവിളിയെ വായനക്കാരിൽ / പ്രേഷകരിൽ സഹതാപം(sympathy) ഉല്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള ഘടകമായോ പ്രചോദനം (inspiration) ഉളവാക്കാനുള്ള ഘടകമായോ ഉൾച്ചേർത്തു തുടങ്ങിയിട്ട് കാലമേറെയായി. സൈദ്ധാന്തിക തലത്തിൽ ഡിസെബിലിറ്റി വ്യവഹാരങ്ങൾക്കും ആശയങ്ങൾക്കും ഇൻക്ലൂസിവിറ്റി വന്നുചേർന്നെങ്കിലും പൊതു സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക വിനിമയങ്ങളിൽ ഡിസെബിൾഡ് മനുഷ്യരെ ഇന്നും 'ഭാരമോ' പാപത്തിന്റെ ഫലമോ സഹതാപാർഹരോ ആയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. മാനസിക/ശാരീരിക വെല്ലുവിളി നേരിടാത്ത (abled- bodied) മനുഷ്യർ അവരുടെ തന്നെ വികാരവിമലീകരണത്തിന്[1] (Catharsis) വേണ്ടി സൃഷ്ടിച്ച കഥകളിലെ മോചനരഹിതരായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഡിസെബിൾഡ് മനുഷ്യർ. 'നിർവികല്പം' എന്ന പുതുകഥ ഈ നിരീക്ഷണത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നു.

ഹീനയാനം: ശേഷി അധിശ സമൂഹത്തിന്റെ മോചനോപായങ്ങൾ

ശരി-തെറ്റ് ദ്വന്ദ്വത്തെ പുനർപരിശോധിക്കുന്ന കഥയാണ് ഹീനയാനം. ബാങ്ക് ജീവനക്കാരിയായ ചിത്ര എന്ന സ്ത്രീയും അവരുടെ മാനസിക വെല്ലുവിളിയുള്ള പതിമൂന്ന് വയസുകാരൻ മകൻ ഗൗതമനും താമസിക്കുന്ന 'ബോധി' എന്ന വീട്ടിലേക്ക് വായനക്കാരെ ക്ഷണിക്കുകയാണ് ആഖ്യാതാവ്. 'ബോധി'ക്ക് തൊട്ടടുത്ത സ്കൂളിലെ അധ്യാപകനായ ആഖ്യാതാവ് പേയിംഗ് ഗെസ്റ്റായി ആ വീട്ടിലെ മുകൾനിലയിൽ താമസിക്കാനെത്തുന്നു. അയാൾ നോക്കികാണുന്ന ചിത്രയുടെയും മകന്റെയും ജീവിതവും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന ഇടപെടലുകളും സംഭവങ്ങളുമാണ് കഥയിൽ. ഗൗതമൻ മരണപ്പെട്ടു/കൊല്ലപ്പെട്ടു എന്ന സൂചന ആദ്യ ഭാഗത്തു തന്നെ കഥ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ഗൗതമന്റെ മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള പോലീസ് അന്വേഷണങ്ങളിലൂടെയും ചോദ്യം ചെയ്യലുകളിലൂടെയും തുടങ്ങുന്ന കഥ പതിയെ ഗൗതമനിലേക്കും ചിത്രയിലേക്കും ഇവരും ആഖ്യാതാവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലേക്കും വികസിക്കുന്നു. ഗൗതമന്റെ മരണം ആത്മഹത്യയോ കൊലപാതകമോ എന്ന സംശയത്തിന്റെ മുൾ

മുനയിൽ വായനക്കാരെയെത്തിക്കുകയും ചില പരോക്ഷ സൂചനകൾ മാത്രം നൽകി ഉത്തരമനുമാനിക്കാനായി കഥയുടെ വാതിൽ പൂർണ്ണമായും വായനക്കാർക്ക് മുന്നിൽ തുറന്നിടുകയും ചെയ്യുന്നു.

'മാനസിക വെല്ലുവിളിയുള്ള ചിത്രയുടെ മകൻ (രതീഷ് 2024:51). ' എന്ന് കഥാരംഭത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് ഗൗതമനെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ 'ബാങ്ക് ജീവനക്കാരിയായ ചിത്രയും ഒറ്റമകൻ ഗൗതമനും അവന്റെ മനോവൈകല്യവും പ്രവാസത്തിൽ ഒളിച്ചു കഴിയുന്ന ഭർത്താവും (ibid 2024:52).' എന്ന് കഥാമധ്യത്തിൽ ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ ഗൗതമന്റെ ഡിസെബിലിറ്റിയെ 'വൈകല്യ' മാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട് ആഖ്യാതാവ്. ഇതേ പ്രയോഗതന്ത്രം പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആയി കഥയിലുടനീളം നടത്തി പോരുന്നുണ്ട്. നൊന്തു പ്രസവിച്ചതിനാൽ മാത്രം ഡിസെബിൾഡ് മകനെയുപേക്ഷിക്കാൻ വയ്യാത്ത അമ്മയാണ് ചിത്രയെങ്കിൽ മകനെന്നെ ബാധ്യതയെ ഭാരത്തെ നിരുപാധികമിറക്കി വച്ച് രക്ഷപ്പെടുന്ന അച്ഛനാണ് ഉദയൻ. മാനസിക വളർച്ചയില്ലാത്ത മകന്റെ, ഏകരക്ഷാകർത്താവായ ചിത്ര അനുഭവിക്കുന്ന മാനസികവും ശാരീരികവും സാമൂഹികവുമായ ഒറ്റപ്പെടലിലും അരക്ഷിതാവസ്ഥയിലുമാണ് കഥ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. ചിത്രയുടെ ദുരിതങ്ങളും അതിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷനേടലുമാണ് ആത്യന്തികമായി കഥാപ്രമേയം. ഈ രക്ഷനേടൽ ഗൗതമൻ ഇല്ലാതാകുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ സാധ്യമാകൂ എന്ന ഉപായത്തിലേക്കെത്തി അവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ കഥ ശേഷീ അധീശ മനുഷ്യരുടെ ചൂഷണങ്ങളെ കൂടുതൽ ബലപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഗൗതമന്റെ ഉപദ്രവത്തിൽ മുറിവേറ്റ് പുളയുന്ന ചിത്രയുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് മരുന്നായി എത്തപ്പെടുന്നവനായാണ് കഥാകൃത്ത് പുരുഷനായ ആഖ്യാതാവിനെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാനസികവും ശാരീരികവുമായ അവരുടെ മുറിവുകളെ പരസഹായം കൊണ്ടും പ്രേമം കൊണ്ടും അയാൾ ഉണക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഗൗതമന്റെ ജീവിതത്തിന് നിറം കൊടുക്കാനും അവനെ ഇണക്കിയെടുക്കാനും രക്ഷകനായ ആഖ്യാതാവ് പ്രയത്നിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ താനും ചിത്രയുമായുള്ള 'സദാചാരവിരുദ്ധ' പ്രണയബന്ധം പുറത്തറിയാതെ നിലനിർത്താനുള്ള അയാളുടെ ദുർബലമായ തന്ത്രങ്ങളാണ് ഈ സ്നേഹവും കരുതലുമെല്ലാം എന്ന് കഥയുടെ സൂക്ഷ്മ വായനയിൽ മനസ്സിലാക്കാം. തന്റെ സ്വാർത്ഥതാത്പര്യങ്ങൾ തടസമില്ലാതെ നടന്നു പോകാനായി ഒരു ശേഷീ അധീശ പുരുഷനെടുക്കുന്ന കേവല ഉദാരതയാണ് ഇത്. അയാൾ പ്രേമവും

പുതുപ്രതീക്ഷയും നൽകുന്നത് ജീവിതമങ്ങേയറ്റം വഴി മുട്ടി നിൽക്കുന്ന, ക്ഷീണിച്ചവ ശയായ, മാനസികമായും ശാരീരികമായും പ്രായാധിക്യം വന്ന, സാധു സ്ത്രീക്കാണ് എന്ന 'ആന്തൽ' വായനക്കാരിലുണ്ടാക്കേണ്ടത് കഥാകാരന്റെ ആവശ്യമായിരുന്നിരി ക്കണം. അതുകൊണ്ട് മാത്രം അയാൾ ഗൗതമനെ ഡിസെബിൾഡാക്കി. ചിത്രയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ദുരിതകാരണമാവുക, ചുറ്റുമുള്ള മനുഷ്യർക്കും ആഖ്യാതാവിനും ചിത്ര യോടുള്ള സഹതാപത്തിന്റെ തോത് വർദ്ധിപ്പിക്കുക, കഥാവസാനം കൊലപാത കത്തിനോ ആത്മഹത്യക്കോ വിധേയനായി ചില ആത്മസംഘർഷങ്ങളുണ്ടാക്കുക, തന്റെ ഇല്ലായ്മയിൽ ചിത്ര അനുഭവിച്ചേക്കാവുന്ന സ്വാസ്ഥ്യത്തെ ഓർത്ത് സമാധാ നപ്പെടാൻ വായനക്കാരെ അനുവദിക്കുക എന്നതൊക്കെയാണ് ഗൗതമൻ എന്ന ഡിസബിൾഡ് കഥാപാത്രത്തിന് കഥയിൽ നിക്ഷിപ്തമായ ചുമതലകൾ. ചുരുക്കി പറ ഞ്ഞാൽ ശേഷീ അധീശ മനുഷ്യരുടെ വികാരവിമലീകരണത്തിനായി മാത്രം സൃഷ്ടി ക്കപ്പെട്ട കഥാപാത്രമാണ് ഡിസെബിൾഡായ ഗൗതമൻ. ഗൗതമനിലൂടെ ചിത്ര അനു ഭവിക്കുന്ന കഷ്ടപ്പാടുകളും ദുരിതങ്ങളും അതിലൂടെ സ്വാഭാവികമായി നേടിയെടുക്കുന്ന സഹതാപതരംഗവും തൊട്ടടുത്ത ഹോട്ടലുടമയായ സ്ത്രീയുടെ വിവരണങ്ങളിലൂടെ കഥാകൃത്ത് സംവേദനം ചെയ്യുന്നു.

'സ്കൂളിലെ അരുകിലുള്ള ഹോട്ടലുകാരിൽ നിന്നാണ് കുത്തും തീവെപ്പും ബോധിയിലെ സകല രീതികളും ശരിക്കറിഞ്ഞത്. അവരെ ആ പ്രാന്ത് ചെറുക്കൻ കൊല്ലും, അതോടെ അവൻ പട്ടിണി കിടന്ന് ചാവും. രാജ്യം വിട്ട ഭർത്താവ് വന്ന് ഈ വീടും സ്ഥലവും വിൽക്കും...

ദോശക്കല്ലിൽ മുട്ടയോടൊപ്പം ബോധിയുടെ ഭാവി ആ സ്ത്രീ കലക്കിയൊഴിച്ചു. (ibid 2024 : 53). '

എന്ന ഭാഗങ്ങളിലെല്ലാം ആഖ്യാതാവിന് നിസ്സംഗനായ കേൾവിക്കാരന്റെ ഭാവമാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

'തെക്കെങ്ങാണ്ടോ ഉള്ള പെണ്ണാണ്. ഇവിടെ ബാങ്കില് ജോലി കിട്ടി വന്നതാ. കച്ചവടത്തിന് ലോണെടുക്കാൻ പോയ ഇവിടുത്തെ ആള് കണ്ട്, പ്രേമിച്ച്, അതിനെ പലിശ സഹിതം കെട്ടി...

അത്താഴം വിളമ്പുന്നതിനിടയിൽ ചിത്രയുടെ ഭൂതകാലവും ഹോട്ടലുകാരി എന്റെ ഇലയിലേക്ക് ഇട്ടേച്ചു പോയി.പടപണ്ടാരം വീടും വച്ച് കൊച്ചുമായി. ഈ ചെറുക്കനെ കൊന്ന കളയാൻ നോക്കിയതിന്റെ പേരിലാണ് അവര് തമ്മില് വഴ

ക്കായതും അവൻ നാട് വിട്ടു പോയതും. അതുപോലെ ഒന്നിനെ ഇക്കാലത്ത് ആര് സഹിക്കും? ഇപ്പൊഴല്ലേ അതിനൊരു മനുഷ്യക്കോലം വന്നത്. കൊറേ കൊല്ലമായി അവൻ നാട്ടില് വന്നിട്ട്. പൊരിച്ച മീനിനൊപ്പം അവർ ചിത്രയുടെ ദാമ്പത്യകഷ്ണങ്ങളും വച്ചു തന്നു.പാവം ആ പെണ്ണ്. നാപ്പത് പോലും തെകഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇപ്പം അതിനെക്കണ്ടാ എന്റെ തള്ളേടെ പ്രായം തോന്നിക്കും.പറ്റുബുക്കിലെ പുതിയ താളിൽ എന്റെ പേരെഴുതിയ അവർ തുകയും ചേർത്തു.(ibid 2024:54). '

എന്നിങ്ങനെ ഇടയ്ക്കിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് ചിത്രയുടെ ജീവിതകഷ്ടതകൾ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് ഹോട്ടലുകാരി. 'മനോവൈകല്യമുള്ള മകനാണ് സർവ്വതിനും കാരണം.' എന്ന ചാപ്പകുത്തലിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ് ഈ കഥാഭാഗങ്ങൾ.

'ഹീനയാനം' എന്നാണ് കഥയുടെ പേര്. എന്താണ് ഹീനയാനം എന്ന അന്വേഷണം ബുദ്ധിസത്തിൽ ചെന്ന് തൊടുന്നു. ഹീനയാനവും മഹായാനവും ബുദ്ധിസം എന്ന തത്വചിന്താധാരയുടെ ദർശനങ്ങളിലൂടെ വളർന്നു വന്ന രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ്. തെക്കെ ഇന്ത്യ, ശ്രീലങ്ക, മ്യാന്മർ, വിയറ്റ്നാം എന്നീ രാജ്യങ്ങളിലാണ് ഹീനയാനപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചതെങ്കിൽ ചൈന, വടക്കെ ഇന്ത്യ, ടിബറ്റ് എന്നീ ദേശങ്ങളിലാണ് മഹായാനം വികസിച്ചത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ദുഃഖങ്ങൾക്കു കാരണമെന്ത്, അവയ്ക്ക് എന്തു പരിഹാരമുണ്ട് എന്നുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്കൊടുവിൽ ബുദ്ധനു ലഭിച്ച ജ്ഞാനദർശനങ്ങളാണ് രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

സ്വന്തം ജീവിതക്ലേശങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചനം നേടുവാൻ അവരവർ സ്വയം പരിശ്രമിക്കണം എന്നതാണ് ഹീനയാനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലപാട്. എന്നാൽ അതുമാത്രം പോര, എല്ലാവരുടേയും ദുഃഖനിവാരണത്തിനാണ് അനുയായികൾ പരിശ്രമിക്കേണ്ടത് എന്ന് മഹായാനം പറയുന്നു.

കഥക്ക് നൽകിയ ഹീനയാനം എന്ന തലക്കെട്ടിൽ മറ്റൊരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമുൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. അത് 'ജീവിതക്ലേശങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനം' എന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ തറച്ചു നിൽക്കുന്നു. ഇവിടെ ചിത്രയുടെ ജീവിതക്ലേശം 'ഗൗതമനാ'ണെങ്കിൽ മോചനം നേടൽ ഗൗതമന്റെ ഇല്ലായ്മയിലൂടെയേ സാധ്യമാകൂ. സ്വന്തം ജീവിതക്ലേശങ്ങളിൽൽ നിന്ന് മോചനം നേടാൻ ചിത്ര എപ്രകാരമായിരിക്കും പരിശ്രമിച്ചിരിക്കുക? അതിന് അധ്യാപകനായ ആഖ്യാതാവിന്റെ സഹായവുമുണ്ടായിക്കാണില്ലേ? ഗൗതമന്റെ മരണം കൊലപാതകമാണ് എന്ന സൂചനയിലേക്കാണ് തലക്കെട്ട് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്.

ഇവരുടെ മോചനമല്ല മറിച്ച്, ഗൗതമൻ (ഈ പേര് ഗൗതമബുദ്ധനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു) എന്ന ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തിക്ക് മരണത്തിലൂടെ 'മോചനം' നൽകാം എന്ന് ചിത്രയും കൂട്ടുകാരനും ചേർന്ന് തീരുമാനിച്ചിരിക്കാനുള്ള സാധ്യതയേറെയാണ്.അങ്ങനെയെന്നാലും, ഗൗതമന്റെ ജീവിക്കാനുള്ള മൗലികാവകാശത്തെ റദ്ദു ചെയ്യാൻ ചിത്രക്കോ ആഖ്യാതാവിനോ അവകാശമില്ല.ശേഷീ അധീശത്വം അവബോധമാക്കിയ മുഖ്യധാരാ പ്രബലസമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയും ഇരയുമാണ് കഥയിലെ ഗൗതമൻ എന്ന ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്രം.

ഉപദർശനങ്ങൾ

പുതുകാല കഥകളിൽ കടന്നു വരുന്ന ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരേ സമയം ശേഷീ അധീശത്വ വിവേചന (ableist) ധാരണകളുടെ സൃഷ്ടിയും ശേഷീ അധീശത്വ വിവേചന ധാരണകളെ ദൃഢപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ്. ഡിസെബിൾഡ് മനുഷ്യരോടുള്ള സാമൂഹ്യ മനോഭാവം പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയാണ്. മഹത്വവൽക്കരണം (Glorification), ശൂന്യവൽക്കരണം(Nullification), ദ്രുതഗതിയിലുള സാമാന്യവൽക്കരണം(Hasty generalization), അമിതമായ സംരക്ഷണം(over Protection), ദിവ്യവൽക്കരണം (Deification) തുടങ്ങിയവ ഇത്തരം സമീപനങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. ഡിസെബിൾഡ് വ്യക്തികളെ അപരവൽക്കരിക്കുകയും സമൂഹം കല്പിച്ചു പോന്ന 'സാധാരണ മനുഷ്യൻ' എന്ന പരിഗണനയിൽ നിന്ന് ഇവരെ ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് എല്ലാ സമീപനങ്ങളുടെയും പൊതു പ്രവണത. ഡിസെബിൾഡ് മനുഷ്യരെ ഭൂരിഭാഗം മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളും കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുന്നത് ചില സവിശേഷമായ ഉദ്ദേശലക്ഷ്യങ്ങളോടെയാണ്. അതിനാൽ തന്നെ സമൂഹം കല്പിച്ചു പോന്ന 'സാധാരണത'യിൽ കവിഞ്ഞ മറ്റെന്തെങ്കിലും 'സദാചാര വിരുദ്ധ അസ്വാഭാവികതകളോ' മേൽപറഞ്ഞ സമീപനരീതികളോ അവരുടെ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിൽ ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുണ്ടാകും. അവരുടെ വിശപ്, പ്രണയം,ലൈംഗികത, മരണം എന്നിങ്ങനെ ഓരോന്നിലും ബോധപൂർവ്വമായ 'അസാധാരണീകരണം' ചുമത്തുക വഴി കഥയുടെ തീവ്രത കൂട്ടാമെന്ന് എഴുത്തുകാർ കരുതുന്നതാകാം ഇതിന് കാരണം. 2024 ൽ രചിക്കപ്പെട്ട നിർവികല്പം,ഹീനയാനം എന്നീ പുതുകാല കഥകളിലെ ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ നിരവധി സാദൃശ്യങ്ങളുണ്ട്.

ഈ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും നിർമ്മിതിയും പുരോഗതിയും നടക്കുന്നത് പ്രിവിലേജ്ഡ്(privileged) ശേഷീ അധീശത്വ മനുഷ്യരിലൂടെയാണ്. കുറവ്/ഇല്ലായ്മ കൊണ്ടാണ് ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ ശാരീരിക / മാനസിക അവസ്ഥ കാലങ്ങളായി പൊതുസമൂഹം അടയാളപ്പെടുത്തിപ്പോന്നത്. അവരുടെ ജീവിതവും മോചനവും ശേഷീ അധീശ - പൂർണ ശരീരങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ സാധ്യമാകൂ എന്ന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ പറഞ്ഞു വെക്കുന്ന കഥകൾ പരോക്ഷമായി ഡിസെബിളിറ്റി ചൂഷണങ്ങളെ സംരക്ഷിച്ചുപോരുന്നുമുണ്ട്. സഹനത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും സൂചകമായി മാതൃബിംബത്തെ പുനർ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനും അവരുടെ ദുരിതത്തിന്റെ വ്യാപ്തി കൂട്ടാനുമാണ് ഇരു കഥകളിലും ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളെ കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നത്. 'ശേഷിത്വമുള്ള പിതാവ് എന്ന ബിംബ' (abled father figure) ത്തിന്റെ അഭാവം ഇരു കഥയിലുമുണ്ട്. ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്രത്തെ ബാധ്യതാ ശരീരങ്ങളായി പരിചരിക്കുന്ന കഥകൾ, അവരുടെ ഇല്ലായ്മയിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന മാതൃബിംബങ്ങളുടെ 'മോചനസങ്കല്പ'ത്തിൽ ചെന്ന് പര്യവസാനിക്കുന്നു. കഥകൾക്ക് ശാരീരിക മാനസിക ബുദ്ധിമുട്ടുള്ളവരോടുള്ള സമീപനം ഉദാരതയുടേതാണ്. അർഹിക്കുന്ന മൗലികാവകാശങ്ങളോടു കൂടിയോ കേവല മനുഷിക പരിഗണനയോടെയോ അല്ല മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ഏറെ വായനാശ്രദ്ധയാകർഷിച്ച രണ്ടു പുതുകാല കഥകളും ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന പൊതുബോധനിർമ്മിതിയെ തിരുത്തലുകളില്ലാതെ പകർത്തുന്നു. ശേഷിയുറ്റ മനുഷ്യശരീരമാണ് 'ശരി' എന്ന കാഴ്ച്ചപാടുള്ള ഭ്രരിപക്ഷസമൂഹത്തിന്റെ ധാരണകളും ആശയങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച അപരത്വ നിർമ്മിതിയാണ് ഈ കഥകളിലെ ഡിസെബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങൾ.

കുറിപ്പ്

1. ട്രാജഡി എന്താണ് എന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അരിസ്റ്റോട്ടിൽ നടത്തുന്ന അന്വേഷണമാണ് കഥാർസിസ്. മനുഷ്യാവസ്ഥകളുടെ ദുരന്ത ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകനിൽ ഭയകരുണങ്ങളുണർത്തി അതിന് ശമനമുണ്ടാക്കിയാണ് കഥാർസിസ് സാധിക്കുന്നത്. വികാരവിമലീകരണമാണ് കഥാർസിന്റെ ലക്ഷ്യം.

അവലംബിതസൂചിക

കൃഷ്ണദാസ്, പി., *ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്മൃതിഭേദങ്ങൾ*, പ്രവദ ബുക്സ്, കൊല്ലം, 2023.

ഗിരീഷ്, പി.എം., *അധികാരവും ഭാഷയും*, ഐ ബുക്സ് കേരള, കോഴിക്കോട്, 2001.

---------- , *അറിവും ഭാഷയും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

മധു, ടി.വി., *ഞാൻ എന്ന (അ)ഭാവം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2011.

രതീഷ്, കെ.എസ്., "ഹീനയാനം", *ദേശാഭിമാനി ആഴ്ചപതിപ്പ്*, പുസ്തകം 55, ലക്കം 15, കോഴിക്കോട്, 2024, പു. 50-57.

രവിചന്ദ്രൻ, കെ. പി., *ഡിസെബിലിറ്റി: പ്രതിനിധാനവും വ്യവഹാരവും*, ഐ ബുക്സ് കേരള, കോഴിക്കോട്, 2023.

രാമസ്വാമി, പെരിയാർ., *ബുദ്ധിസം*, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2018.

ശ്രീകണ്ഠൻ, കരിക്കകം., "നിർവികല്പം", *മാധ്യമം ആഴ്ചപതിപ്പ്*, പുസ്തകം 27, ലക്കം 1349-1350, കോഴിക്കോട്, 2024, പു. 108- 113.

Collins, Hill, *Black Sexual Politics*, Routledge, New York, 2004.

അഭയാർത്ഥി ജീവിതം: അനുഭവവും ആഖ്യാനവും *മ്* എന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

ശരണ്യ ഡി.
ഗവേഷക, മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ലോകചരിത്രത്തിൽത്തന്നെ ഏറ്റവും ക്രൂരമായ അനുഭവങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവന്ന ഒരു അഭയാർത്ഥി സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതാവിഷ്കാരമാണ് ഷോഭാശക്തിയുടെ *മ്* എന്ന നോവൽ. ശ്രീലങ്കയിലെ തമിഴ് വംശജരുടെ പോരാട്ടത്തിന്റെയും യാതനകളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്വാനുഭവത്തിൽ നിന്നും രചിച്ച നോവലാണിത്. സിംഹള വംശീയ ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനങ്ങൾക്കും അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കും എതിരെ വിമോചനശക്തിയായി കടന്നുവന്ന പുലികളും ജനവിരുദ്ധരായി തീർന്നതെങ്ങനെ എന്ന് ഈ കൃതി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. ടി.ഡി. രാമകൃഷ്ണനാണ് മലയാളത്തിലേക്ക് നോവൽ വിവർത്തനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തെ നോവൽ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു എന്ന പരികല്പന മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് പഠനവിധേയമാക്കുവാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

അഭയാർത്ഥി ജീവിതം, അനുഭവവും ആഖ്യാനവും, ആന്തരിക സംഘർഷം.

ആമുഖം

സംഭാഷണരൂപത്തിലോ ലിഖിതരൂപത്തിലോ ഉള്ള വാക്കുകളിലൂടെയോ ചലനാത്മകമോ നിശ്ചലമോ ആയ ചിത്രങ്ങളിലൂടെയോ ആഖ്യാനം സാധ്യമാണ്. ആഖ്യാനങ്ങൾ പങ്കുവെക്കുന്ന സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പ്രവർത്തന ത്തെ കഥ പറച്ചിൽ എന്നു വിളിക്കുന്നു. കഥ പറച്ചിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പഠനമേഖ ലയാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം. റഷ്യൻഫോർമലിസവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചർ ച്ചകളുമാണ് ഈ മേഖലയിലെ ആദ്യകാല പഠനങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനം. പിന്നീട് രൂപപരമായ ഈ അപഗ്രഥനരീതിയോടുള്ള വിമർശനങ്ങൾ പുതിയ ചില കാഴ്ചപ്പാ ടുകൾ രൂപപ്പെടാൻ കാരണമായി. ഭാഷാബാഹ്യവും സാഹിത്യബാഹ്യവുമായ കാ ര്യങ്ങളെക്കൂടി പരിഗണിക്കാൻ ആരംഭിച്ചു. സമകാലികമായ ആഖ്യാനപഠനങ്ങൾ പാഠത്തെ മാത്രം ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രീതികൾ പിന്തുടരുന്നില്ല.

നോവൽ എന്ന വ്യവഹാരത്തെയും ആഖ്യാനപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കു മ്പോൾ അതു രൂപം കൊള്ളുന്ന സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം മുതൽ നോവലിന്റെ ഭി ന്നവായനകൾവരെ ഇവിടെ പരിഗണിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അപ്പോൾ ഭാഷാശൈലി യോ എഴുത്തിന്റെ രീതികളോ ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങളോ മാത്രമല്ല ആഖ്യാനം എന്നു വരുന്നു. നോവലിന്റെ ഘടനയോ ഇതിവൃത്തമോ കൂടിയല്ല. മറിച്ച് നോവലിനെ സാ ധ്യമാക്കുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളും സാംസ്കാരികാനുഭവങ്ങളും ഭിന്നവായനകൾ സൃ ഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭൂതികൾ കൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് ആഖ്യാനം.

"ആധുനികാനന്തരനോവലിന്റെ ആഖ്യാനകലയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധവും രാഷ്ട്രീയമായി ഏറ്റവും പ്രസക്തവുമായ ഒന്ന് ഫ്രോങ്കോലിയോ ത്താർ അവതരിപ്പിച്ച ബൃഹദാഖ്യാന (Grand Narrative) സങ്കൽപനത്തെ കേന്ദ്രീ കരിച്ചു രൂപം കൊണ്ടതാണ്. ആധുനികതയുടെ അപനിർമാണവും ആധുനികാന ന്തരതയുടെ സാംസ്കാരിക സമവാക്യവുമായി ലിയോത്തോർ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ഈ സങ്കല്പനം ആഗോളതലത്തിൽതന്നെ ശ്രദ്ധനേടിയ ഒരു തത്വചിന്താ പദ്ധതിയും നോവലുൾപ്പെടെയുള്ള സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ ആഖ്യാനയുക്തിയുമായി മാറിയത് വളരെ വേഗമാണ്" [ഷാജി ജേക്കബ്, 2023:4(ഖണ്ഡം 8)].

ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ നിരാകരണത്തോടെ സൂക്ഷ്മങ്ങളായ ലഘു ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ ശൈഥില്യവും ലഘു ആഖ്യാനങ്ങൾ നിലവിൽ വരികയും ചെയ്യുന്ന ചരിത്രാനുഭവത്തെയാണ് ലിയോത്താർഡ് ആധുനികാനന്തരത എന്നു വിളിച്ചത്. നോവൽ ഉൾപ്പെടെയുള്ള സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിൽ ഈ മാറ്റത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടു. അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരും ന്യൂനപക്ഷങ്ങളും പ്രാദേശികതകളും നോവലിൽ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തെത്തി. സ്ത്രീ, ദലിത് പരിസ്ഥിതി, അഭയാർത്ഥി സ്വത്വങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം പങ്കു വയ്ക്കുന്നതാണ് സമകാലിക ആവിഷ്കാരങ്ങളിലേറെയും.

"സ്ഥലം, കാലം ഇവയോടു ബന്ധപ്പെട്ടു മനുഷ്യർ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതാണ് ചരിത്രബോധം. ചരിത്രബോധത്തിനു സ്വത്വബോധവുമായി ഏറെ ബന്ധമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വം ദേശവുമായും കാലവുമായും ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. ആഖ്യാനം സ്വത്വബോധത്തെക്കുറിച്ച് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. സ്ഥല-കാലങ്ങൾക്കു വ്യക്തി-ദേശസ്വത്വങ്ങളുമായി ബന്ധം പുലർത്താനാകുന്നതെങ്ങനെ എന്നു പരിശോധിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയായി ആഖ്യാനമാതൃകകളെ സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളായും മൂല്യവ്യവസ്ഥകളായും വ്യവഹാരമാതൃകകളായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സ്വത്വസങ്കൽപം വിലയിരുത്തുന്നതിന് ആഖ്യാനപഠനത്തിലൂടെ സാധിക്കും" (ജിതേഷ്, 2023: 12).

സ്ഥലം, കാലം, ഭാഷ, ദേശീയത, മതം, ജാതി, വംശം തുടങ്ങിയ സംവർഗങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം നിർണയിക്കുന്ന സാമൂഹികതയുടെ പഠനം എന്ന നിലയിൽ ആഖ്യാനപഠനം വികസിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ഓർമയെയും അനുഭവത്തെയും ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് നോവൽ ആഖ്യാനകലയുടെ വിശാല മാതൃകയായിത്തീരുന്നു.

മ് – അനുഭവവും ആഖ്യാനവും

ലോകചരിത്രത്തിൽതന്നെ ഏറ്റവും ക്രൂരമായ അനുഭവങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവന്ന അഭയാർത്ഥിവിഭാഗമാണ് ശ്രീലങ്കയിലെ തമിഴ് ജനത. നിരന്തരമായ ആഭ്യന്തരയുദ്ധങ്ങളുടേയും വംശീയ കാലപങ്ങളുടേയും ഫലമായി ഈ ജനതയ്ക്ക് സ്വന്തം നാടും വീടും ഉപേക്ഷിച്ച് പാലായനം ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. ഇന്നവർ ലോകത്തിന്റെ

പല ഭാഗങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നു. തമിഴ് ഈഴത്തിനായുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ നാടും വീടും മാനവും ജീവനും സ്വന്തക്കാരും എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടവരെക്കുറിച്ച് മുൻപും പലരും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇതെല്ലാം നേരിട്ട് കാണുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്ത പലരും സർഗാത്മകസാഹിത്യത്തിൽ തീഷ്ണമായ ഭാഷയിൽ അവ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരാഖ്യാനമാണ് ഷോഭാശക്തിയുടെ മ്' എന്ന നോവൽ.

തന്റെ പതിനഞ്ചാം വയസിൽ എൽ.ടി.ടി.യിൽ ചേർന്ന ആന്റണി ദാസൻ എന്ന ഷോഭാശക്തി മൂന്നു വർഷം ആ സംഘടനയിൽ പ്രവർത്തിച്ചശേഷം സംഘടനാനേതൃത്വവുമായി തെറ്റി സംഘടന വിട്ടു. അദ്ദേഹത്തെ പിന്നീട് ശ്രീലങ്കൻ പട്ടാളം അറസ്റ്റു ചെയ്ത് തടവിലാക്കി. ഇരുപതാമത്തെ വയസിൽ ശ്രീലങ്കയിൽ നിന്നു തായ്ലാന്റിലേക്കു രക്ഷപ്പെടുകയും അവിടെനിന്നു പാരീസിൽ എത്തുകയും ചെയ്തു. ഇപ്പോൾ അദ്ദേഹം പാരീസിൽ അഭയാർത്ഥിയായി കഴിയുന്നു. ശ്രീലങ്കയിലെ ക്രൂരമായ അനുഭവങ്ങളുടേയും പിന്നീടിന്നുവരെ അദ്ദേഹം തുടരുന്ന അഭയാർത്ഥി ജീവിതത്തിന്റേയും ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ഈ നോവൽ. നോവലിസ്റ്റായ ടി.ഡി. രാമകൃഷ്ണനാണ് ഈ നോവൽ മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

"മുപ്പത് വർഷങ്ങളായി കൊടുംയുദ്ധം
ഒരു ലക്ഷം പേർ കൊല്ലപ്പെട്ടു
അൻപതിനായിരം വികലാംഗർ
ഇരുപതിനായിരം വിധവകൾ
പതിനായിരം പേർക്ക് ഭ്രാന്ത്
പൂസാ, മഗസീൻ, കളുത്തുറൈ
നാട് നഷ്ടപ്പെട്ടവരും രാജ്യം നഷ്ടപ്പെട്ടവരും
പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, വീരനേതാക്കൾ
തമിഴ് ഈഴനിയമം, തമിഴ് ഈഴ ജയിൽ
ദ്രോഹികൾ
ചർച്ചകൾ, പൊതുസമ്മേളനങ്ങൾ
ഉയരും തമിഴ് കഥകളും നീണ്ടകഥകളും
പറഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന
എല്ലാ കഥകളും കേട്ട് കേട്ട്

'മ്' എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന
എന്റെ ജനങ്ങൾക്ക്..." (ഷോഭാശക്തി, 2017:25)

എന്നാണ് നോവലിന്റെ സമർപ്പണം. ഇത്രയൊക്കെ നടന്നിട്ടും അനുഭവിച്ചിട്ടും തമിഴ് ഈഴം സാധ്യമാവാത്തതിലുള്ള തന്റെ ദുഃഖവും, തമിഴ് ഈഴത്തിനായി ഉടലും ഉയിരും നഷ്ടപ്പെടുത്തിയവരെക്കുറിച്ചുള്ള ലാഘവത്തോടെ കേട്ട് മ് എന്ന് മൂളിയിരിക്കുന്ന പോരാട്ടവീര്യം നഷ്ടപ്പെട്ടവരോടുള്ള അമർഷവും ഈ സമർപ്പണത്തിൽ പ്രകടമാണ്. നോവലിന്റെ ശീർഷകത്തെ സമർപ്പണം കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. 1983 ജൂലൈയിൽ നടന്ന വംശീയ കലാപങ്ങളിൽ വെലികെട ജയിലിൽ നടന്ന കൂട്ടക്കൊലകൾ ചരിത്രത്തിലെ തന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ട മനുഷ്യഹത്യകളിലൊന്നാണ്. ഈ കൂട്ടക്കൊലയെക്കുറിച്ചുള്ള കൃത്യമായ വിവരണങ്ങളും ശ്രീലങ്കൻ ഗവൺമെന്റിന്റെ മർദ്ദനക്യാമ്പുകൾ, പുലികളുടെ മർദ്ദനക്യാമ്പുകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദവിവരങ്ങളും ഈ നോവലിലുണ്ട്. കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ നേശകുമാരന് ഇരുവിഭാഗത്തിന്റെയും ക്രൂരമായ മർദ്ദനമുറകൾ നേരിടേണ്ടിവന്നു. ക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഉടലുകളിൽനിന്നും മനസുകളിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുന്ന പുതിയ മനുഷ്യന് ഉദാഹരണമാണ് നേശകുമാരൻ. നേശകുമാരനാണ് ഈ നോവലിലെ ആഖ്യാതാവ്. ഞാൻ, എന്റെ എന്നിങ്ങനെ ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനം നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കെത്തന്നെ നേശകുമാരൻ എന്ന പ്രയോഗം കടന്നുവരുന്നു. അല്പം മാറിനിന്ന് ദൃക്സാക്ഷിവിവരണം നടത്തുന്ന പോലെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ രൂപം മാറുന്നു. നോവലിന്റെ ഒഴുക്കിനെ ബാധിക്കാതെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റ് നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ശീർഷകങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം

വ്യത്യസ്തമായ തലക്കെട്ടുകൾ നൽകി ഓരോ ജീവിതങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമാണ് നോവലിന്റേത്. ഭൂരിഭാഗം കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ പേര് തന്നെ തലക്കെട്ടായി നൽകിയിരിക്കുന്ന ഭാഗത്താണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. എങ്കിലും വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും ചിലയിടങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ കഥാവതരണത്തിനായി ചെറിയ തലക്കെട്ടുകളിൽ കോർത്തുകോർത്തു നീങ്ങുന്ന ആഖ്യാനഘടനയാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു പേജിലോ ചിലപ്പോൾ നാലു വരികളിലോ ഓരോന്നും അവ

സാനിക്കുന്നു. പക്ഷേ ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകൾകൊണ്ടുള്ള ശക്തമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് രചനയുടെ സവിശേഷത. നായകകഥാപാത്രത്തിന്റെ വീര്യവും നന്മയും എടുത്തുകാണിക്കുന്ന നായകകേന്ദ്രിത നോവലുകളിൽനിന്നും ആശയംകൊണ്ടും ആഖ്യാനം കൊണ്ടും വ്യത്യസ്തമായ നോവലാണിത്.

നോവൽ അതിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്ന കാലത്തെക്കുറിച്ചും ഇടത്തെക്കുറിച്ചും കൃത്യമായ വിവരങ്ങൾ നൽകികൊണ്ടാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്.

"1316 പേർക്ക് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുകയും 600 സ്ത്രീകളും 80 കുട്ടികളും ലൈംഗികപീഡനത്തിന് ഇരയാക്കപ്പെടുകയും ഏഴായിരത്തിലേറെ ഏറ്റുമുട്ടലുകൾ നടക്കുകയും ചെയ്ത 1983 ജൂലൈയിലെ വംശീയ കലാപത്തിന്റെ ഇരുപതാം വർഷകുറുപ്പ് സ്മൃതികൾക്കായി യൂറോപ്പ് മുഴുവനുമുള്ള ഈഴതമിഴർ പാട്ടുകളും കൂത്തുകളും, ഭരതനാട്യങ്ങളും നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു അപ്പോൾ" (2017:29)

യൂറോപ്പിലെ ഒരു ചെറിയ നഗരത്തിലെ സർക്കാർ ആശുപത്രിയിലെ അബോർഷൻ വിഭാഗത്തിനു മുന്നിൽ നിരന്നിരിക്കുന്ന പെണ്ണുങ്ങൾക്കു നടുവിൽ പതിനാലോ പതിനഞ്ചോ വയസ്സുള്ള ഒരു കുറുത്ത വർഗപെൺകുട്ടി ഇരുന്നു. അവളുടെ പേര് നിറമി. 'നിറമി' എന്ന തലക്കെട്ടുനൽകിയിരിക്കുന്ന കുറിപ്പിൽനിന്നും അവളാരാണെന്നു മനസിലാക്കാം.

"നിറമി എന്റെ മകൾ, 1987 ൽ ഞാൻ യൂറോപ്പിൽ അഭയാർത്ഥിയായി വന്നു. അടുത്ത വർഷം പ്രേമിനി എന്ന മറ്റൊരു അഭയാർത്ഥിയെ ടൗൺഹാളിൽ വെച്ച് രജിസ്റ്റർ വിവാഹം കഴിച്ചു. അടുത്തവർഷം നിറമി ജനിച്ചു. അവൾ ജനിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അഭയാർത്ഥിയായിരുന്നു" (2017:30)

ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകളിൽ നിറമിയെ പരിചയപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അടുത്ത തലക്കെട്ട് പ്രേമിനി എന്നാണ്. നേശകുമാരന്റെ ഭാര്യ. നിറമി സ്കൂളിൽ വച്ച് തല ചുറ്റി വീണിരിക്കുന്നു. അവളെ ആശുപത്രിയിൽ കൊണ്ടു ചെന്നപ്പോഴാണ് ഗർഭിണിയാണെന്നറിയുന്നത്. പോലീസും അമ്മയും മാറിമാറി ചോദിച്ചിട്ടും ഗർഭത്തിന് ഉത്തരവാദി ആരാണെന്ന് നിറമി പറഞ്ഞില്ല. പ്രേമിനിയും നേശകുമാരനും അവർക്കു സംശയമുള്ളവരുടെ പേരുകൾ പരസ്പരം പങ്കുവെച്ചു. ആ ചെല്ലമകൾ നിറമിയുടെ കഥയാണ് യൂറോപ്പിലെ ഒരു പഴയ ജയിലിലിരുന്ന് നേശകുമാരൻ എഴുതാൻ ആരംഭിച്ചത്. നിറമിയുടെ കഥ എഴുതണമെന്നാഗ്രഹിച്ച് ആരംഭിച്ച എഴുത്ത് ക്രമേണ നേശകുമാരന്റ ഭൂതകാലത്തിന്റേയും ശ്രീലങ്കയുടെതുമായിത്തീരുന്നു.

ഒരു അധ്യാപകന്റെ മകനായിരുന്ന നേശകുമാരൻ. മകനെ കത്തോലിക്കൻ പാതിരിയാക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തോടെ മാതാപിതാക്കൾ അവനെ സെമിനാരിയിൽ ചേർത്തു. അക്കാലത്ത് പാതിരിമാർക്ക് സമൂഹത്തിൽ വളരെ ബഹുമാനം ലഭിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ നേശകുമാരനാവട്ടെ സെമിനാരിയിലെ പഠനം നിർത്തി തന്റേതായ വഴി തെരഞ്ഞടുത്തു. സംഘടനയിൽ ചേർന്നു. തന്നോടാവശ്യപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളെല്ലാം മറുത്തൊന്നും ചോദിക്കാതെ ചെയ്തു. പോലീസ് സ്റ്റേഷനു നേരെ ബോംബെറിയുകയും പള്ളിയിലെ ആഘോഷത്തിനിടെ ഗ്രാമമുഖ്യനെ കൊല്ലാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. പോലീസ് അവനെ അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് ജയിലിലടച്ചു. തുടർന്നുണ്ടായ കാരാഗൃഹവാസങ്ങളുടെ ആരംഭമായിരുന്നു അത്.

ജയിൽ എന്ന ആഖ്യാനസ്ഥലം

'ജയിൽ' എന്ന ആഖ്യാനസ്ഥലം നോവലിൽ ഉടനീളം ഉണ്ട്. കഥാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഇടമായും നേശകുമാരന്റെ സ്വത്വത്തെ തന്നെ നിർണയിക്കുന്ന ഇടമായും ജയിൽ മാറുന്നു. ജയിലിന് അകത്തും പുറത്തും തമിഴ് വംശജരുടെ പ്രതിഷേധങ്ങളും അതിനെ ക്രൂരമായി നേരിട്ട സിംഹളരുടെ രീതികളുമെല്ലാം പേടിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതാണ്. തടവുപുള്ളികളെ ക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കുന്നതിന്റെയും കൊന്നൊടുക്കുന്നതിന്റെയും സാക്ഷ്യങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. തടവുപുള്ളികളെ ക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കുന്ന ജയിൽ അധികൃതരുടേയും തടവുമുറിയിലേക്ക് ഇരച്ചുകയറിവന്ന് തമിഴ് വംശജരായ തടവുകാരെ കൊന്നൊടുക്കുന്ന സിംഹളവംശജരുടെയും ക്രൂരതകൾ നേരിട്ടുകാണുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്ത വ്യക്തിയാണ് നേശകുമാരൻ.

"ഒരു മനുഷ്യനെ കോടാലികൊണ്ട് വെട്ടിക്കൊല്ലുന്നത് നിങ്ങൾ കണ്ടിട്ടുണ്ടോ? അപ്പോൾ അവന്റെ തൊണ്ടക്കുഴിയിൽ നിന്നും രക്തം മീറ്റർ കണക്കിന് ഉയരത്തിൽ ചീറിപ്പായും, മരിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ശബ്ദത്തിന് ഭാഷയുണ്ടാവില്ല. അപ്പോൾ അവന്റെ ശബ്ദം അല്പാല്പമായി കുറഞ്ഞ് അവസാനം നിലയ്ക്കും. മരണശേഷവും അവന്റെ തൊണ്ടയിൽനിന്നും ശബ്ദം പിരിഞ്ഞുപോയിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും" (2017:97).

നിസ്സഹായരും നിരായുധരുമായ തമിഴ് തടവുപുള്ളികളെ കൂട്ടക്കൊല ചെയ്യാൻ സിംഹളവംശജരുടെ മൗനാനുവാദമുണ്ട്. തടവറകളിലെ വംശഹത്യ

കൾക്കു നേരെ അവർ കണ്ണടയ്ക്കുന്നു. ഇത്തരം ക്രൂരതകൾക്ക് ദൃക്സാക്ഷിയാണ് നേശകുമാരൻ.

"എന്റെ കണ്ണുകൾക്ക് മുന്നിൽ ജനറൽഹാളിലെ കാവി ചുമരിനരികിൽ രക്തംവന്ന് നിറയുകയാണ്. കണ്ണുകൾ, വിരലുകൾ, കൈകൾ, പുരുഷജനനേന്ദ്രിയങ്ങൾ, തലകൾ, ഞാൻ കണ്ടത് ഇതിലും കൂടുതലെഴുതാൻ എന്റെ മനസ് സമ്മതിക്കുന്നില്ല" (2017:87).

ഈ അനുഭവത്തിന്റെ വേട്ടയാടൽ പിൽക്കാലജീവിതത്തിലും തുടരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് അടുത്തവരി. "ഞാൻ ഓരോ തവണ പ്രേമിനിയോടൊപ്പം ഉറങ്ങിയുണരുമ്പോഴും ശവങ്ങളോടൊപ്പമാണ് എഴുന്നേൽക്കുന്നത്" (2017:87). വായനക്കാരനിൽക്കൂടി ആഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരാഖ്യാനമായിത്തീരുകയാണ് നോവൽ.

ഈ ക്രൂരതകളെല്ലാം കണ്ടും അനുഭവിച്ചും വന്ന ഒരാൾക്ക് ആദർശവാനായിരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. നിർണായകഘട്ടങ്ങളിൽ അയാൾ തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളേയും കൂട്ടാളികളേയും ഒറ്റിക്കൊടുക്കുന്നു. ലജ്ജയോടെ തന്നെ അയാളത് ഓർക്കുന്നുമുണ്ട്. കലൈചെൽവൻ എന്ന സുഹൃത്ത്, ശ്രീകാന്തമലർ, പക്കിരി, ആര്യപെരുമ എന്ന ജയിൽവാർഡൻ, ചന്ദ്രക്കലയും അവളുടെ കൈകുഞ്ഞും എല്ലാം പിടിക്കപ്പെടുന്നതും ക്രൂരമായ ശിക്ഷാവിധികൾക്കു വിധേയമാകുന്നതും കൊല്ലപ്പെടുന്നതുപോലും നേശകുമാരൻ അവരുടെ പേരുകൾ പറഞ്ഞതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ്. സഹതടവുകാരനായ പക്കിരിയുടെ ആദർശവും സഹനശേഷിയും തിരിച്ചറിയുന്ന ആഖ്യാതാവ് തന്റെ ഭീരുത്വത്തെയും മറച്ചുവെക്കാതെ അതേപടി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ജയിലിൽവെച്ച് സിംഹളവംശജരെ ചെറുത്തുനിന്ന് തോൽപ്പിക്കാൻ കഴിയാതെ വന്നപ്പോൾ അവരുടെ കാലിൽവീണ് ഞാനൊരു പാതിരിയാണ് എന്നു കെഞ്ചാൻ നേശകുമാരൻ മടിച്ചില്ല. നായകസ്ഥാനത്തിരിക്കുന്ന നേശകുമാരനോട് താദാത്മ്യമല്ല, മറിച്ച് വെറുപ്പോ അമർഷമോ ആണ് വായനക്കാരനിൽ ഉളവാകുന്നത്. അവയ്ക്ക് കാരണമാകുന്ന സാഹചര്യമാകട്ടെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്നവയുമാണ്.

"പല തലക്കെട്ടുകളിൽ പലരുടെ കഥയായി അനേകം ക്രൂരതകളുടെ കഥയായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നതെങ്കിലും അഭിമാനബോധമുള്ള ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ ജയിലിലെത്തി പീഡനങ്ങൾ കണ്ട്, അനുഭവിച്ച് പടിപടിയായി എങ്ങനെ മാറിപ്പോ

കുന്നു എന്നതിന്റെ ആഖ്യാനം തന്നെയാണീ ഈ നോവൽ" (ഷംസാദ്, 2017:162) എന്ന് ഷംസാദ് ഹുസൈൻ നേശകുമാരനെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.

സ്ഥലഘേരുകൾ, തിയ്യതികൾ എന്നിവയുടെ ഉപയോഗം ആഖ്യാനത്തെ കൂടുതൽ കൃത്യതയാർന്നതായി അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. വായനക്കാരൻ ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് കൂടുങ്ങിപ്പോകുന്ന തരത്തിലാണ് ആവിഷ്കരണരീതി. രണ്ടാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ പനൈദ്വീപിലെ ജാതിക്കണക്ക് കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഓരോ ജാതിയിലും എത്രപേർ എന്ന് അക്കമിട്ട് നൽകിയിരിക്കുകയാണ്. ഈ കണക്ക് കൃത്യമാണോ എന്നറിയില്ലെങ്കിലും ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിശ്വാസ്യത ഉറപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള അവതരണത്തിൽ ഇത്തരം തന്ത്രങ്ങൾ ഫലപ്രദമാണ്. ഈ കണക്കുകൾ വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന മറ്റൊരു വസ്തുത കൂടിയുണ്ട്. ജാതികളായി പിരിഞ്ഞ് പല സംഘടനകളായി തിരിഞ്ഞാണ് തമിഴർ നിലനിന്നിരുന്നത്. ഈഴതമിഴർ എന്ന ഒരൊറ്റ ബലത്തേക്കാൾ ഈ വേർതിരിവുകൾ മുഴച്ചുനിന്നു. അത് അവരുടെ സംഘബലം കുറയുന്നതിനും സിംഹളർക്ക് എളുപ്പത്തിൽ അടിച്ചമർത്തുന്നതിന് സഹായകമാവുകയും ചെയ്തു. നേശകുമാരന്റെ പിതാവ് അധ്യാപകനായ ഏണസ്റ്റ്പോലും ശ്രീകാന്തമലരിനെ ജാതിയുടെ പേരിൽ അധിക്ഷേപിക്കുന്നതും താഴ്ന്നജാതിയിലുള്ളവരെ ആരാധനാലയങ്ങളിലെ ആഘോഷങ്ങളിൽനിന്നും ചടങ്ങുകളിൽനിന്നും വിലക്കാൻ കൂട്ടുനിൽക്കുന്നതും കാണാം.

നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നിടത്ത് നേശകുമാരന്റെ മകൾ നിറമിയുടെ കഥയുണ്ട്. കൊച്ചുപെൺകുട്ടിയായ അവൾ ഗർഭിണിയായി. ആരൊക്കെ ചോദിച്ചിട്ടും അതിന്റെ ഉത്തരവാദി ആരാണെന്നവൾ പറഞ്ഞില്ല. നേശകുമാരനും പ്രേമിനിയും സംശയമുള്ളവരുടെ പേരുകൾ പരസ്പരം പറഞ്ഞു. പിന്നെ നിറമിയുടെ കഥയില്ല. പിന്നെയാണ് ഈഴവും തടവറയിലെ ക്രൂരതകളും വംശഹത്യയും മറ്റും ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഒടുവിൽ വീണ്ടും നിറമിയുടെ കഥയിലേക്കു തന്നെ തിരിച്ചെത്തുന്നു.

"ഞാനവർക്ക് നിറമിയുടെ ഗർഭത്തിനു കാരണക്കാരനെ കാണിച്ചുകൊടുക്കാമെന്ന് ആ നിമിഷത്തിൽ തീരുമാനിച്ചു. ഞാൻ ആ ഓഫീസറുടെ അടുത്ത് ചെന്നിരുന്ന് നിറമിയുടെ ഗർഭത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിയെ കാണിച്ചുകൊടുത്തു. ആ വെള്ളക്കാരി തന്റെ നീണ്ട ശരീരം ഒരു തവണ കുലുക്കി, 'ഇത് ഞാൻ മുമ്പു തന്നെ ഊഹിച്ചിരുന്നതാണ്' എന്നു പറഞ്ഞു.ഞാൻ സ്വീകരണമുറിയിൽ നിന്നെഴുന്നേറ്റ് അകത്തെ മുറിയിലേക്ക് ചെന്നു. എന്റെ കൂടെ ആ പോലീസുകാരിയും വന്നു. ഞാൻ

നിറമിയുടെ അടുത്ത് ചെന്നു. പോലീസുകാരി വേഗത്തിൽ ഓടിവന്ന് എനിക്കും നിറമിക്കും ഇടയ്ക്ക് തന്റെ കൈകൾ നീട്ടിപ്പിടിച്ചു. പോലീസുകാരിയുടെ കൈകൾക്കപ്പുറത്ത് എന്റെ കണ്ണുകൾ നിറമിയുടെ കണ്ണുകളെ സന്ധിച്ചപ്പോൾ ഞാനവളുടെ കണ്ണുകളിൽ പരിശുദ്ധമായ പ്രണയം കണ്ടു" (ഷോഭാശക്തി, 2017:151)

ക്രൂരമായ ജയിലനുഭവങ്ങൾ നേരിട്ടു തിരിച്ചു വന്ന നേശകുമാരനോട് സഹതാപത്തിനു പകരം വെറുപ്പ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു ഘട്ടമാണിത്. നിറമിയെ പീഡിപ്പിച്ചത് നേശകുമാരനാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘർഷം ചെറുതല്ല. അത്യന്തം പ്രഹരശേഷിയുള്ള ഒരു സന്ദർഭമാണിത്. എന്നാൽ നിരന്തരമായ ക്രൂരതകൾ അനുഭവിച്ചുവന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ പ്രവർത്തികളിലെ ശരിതെറ്റുകൾ വിലയിരുത്തുന്നത് ശ്രമകരമാണ്.

നിറമി എന്ന പെൺകുട്ടി എങ്ങനെയാണിതിനെ കാണുന്നത് എന്നതിന് ഇതിൽ തെളിവുകളൊന്നുമില്ല. അബോർഷനുപോയിരുന്നപ്പോൾ എത്ര മാസമായി എന്ന ചോദ്യത്തിന് "56 ദിവസം എന്നു പുഞ്ചിരിയോടെ പറഞ്ഞു" എന്നേ നൽകിയിട്ടുള്ളൂ. എങ്കിലും അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ അയാൾക്ക് പരിശുദ്ധപ്രണയം കാണാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നുകൂടി വായിക്കുമ്പോൾ സംഘർഷത്തിലാകുന്നത് വായനക്കാരനാണ്. വൈകാരികത വറ്റിയ വരണ്ട ഭാഷയിൽ എല്ലാത്തിനെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. വൈകാരികതയില്ലാത്ത ഇത്തരം വിവരണങ്ങൾ ഈ ആഖ്യാനത്തിന്റെ തന്നെ സവിശേഷതയായിത്തീരുന്നു. ആറു വർഷത്തിനുശേഷം ജയിലിൽ നിന്നിറങ്ങിയ നേശകുമാരനെ സ്വന്തം കുഞ്ഞിനെ പീഡിപ്പിക്കാൻ എങ്ങനെ തോന്നി എന്നു ചോദിച്ചുകൊണ്ട് പല പേർ ചേർന്നു മർദ്ദിക്കുന്ന ഒരു രംഗമുണ്ട്. "സ്വന്തം മകളോട് ലൈംഗികബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നതിന്റെ സൈക്കാളജി ഞങ്ങൾക്കു മനസിലാകുന്നില്ല" (2017:155) എന്ന് അവർ പറയുന്നു. അപ്പോൾ "എനിക്കും മനസിലാകുന്നില്ല" (2017:155) എന്നാണ് നേശകുമാരന്റെയും മനസിലെ മറുപടി.

"മ് എന്റെ രണ്ടാമത്തെ നോവലാണ് 1983 ജൂലൈ 25, 27 തിയ്യതികളിൽ ശ്രീലങ്കൻ സർക്കാർ വെലികെട ജയിലിൽ നടത്തിയ കൂട്ടക്കൊല രേഖപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് ഈ നോവൽ എഴുതിയത്. അതുപോലെ തന്നെ തമിഴ് പോരാളികളുടെ ധൈര്യം, ത്യാഗം, ലക്ഷ്യം മുതലായവയിലെ നായകപരിവേഷത്തെ വിചാരണ ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമവുമാണ്" (2017:18) എന്നാണ് ഷോഭാശക്തി തന്റെ അഭിമുഖത്തിൽ ഈ നോവലിനെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്.

സിംഹള വംശീയഭരണകൂടത്തിന്റെ തുടർച്ചയായ മർദ്ദനങ്ങൾ ക്കെതിരായിവന്ന വിടുതലൈപുലികൾ തന്നെ ജനവിരുദ്ധമായിത്തീർന്നതെങ്ങനെ എന്ന് ഈ നോവലിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ വിശ്വാസമർപ്പിച്ചിരുന്നവർ പോലും അതിന്റെ ക്രൂരതകൾക്കിരയാവുന്നതിന്റെ വൈരുദ്ധ്യം നോവൽ കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്.

"യുദ്ധത്തിന്റെയും ഭീകരതയുടെയും ക്രൂരയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിലെ സൈദ്ധാന്തിക ലാവണ്യദർശനങ്ങൾക്കു വിശകലനം ചെയ്യാൻ പ്രയാസമായിരിക്കും. അമേരിക്കൻ യുവകവയിത്രിയായ സുഹൈർ ഹമ്മദിന്റെ കവിതകൾപോലെ ലോക കറുപ്പ് സാഹിത്യത്തിലെ അതിശക്തമായ രചനകളാണ് ഷോഭാശക്തിയുടേത്. ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പരിപ്രേക്ഷ്യം ഇരകളുടെ പ്രതിരോധത്തിന്റേതാണ്" (രാമകൃഷ്ണൻ, 2017:13)

എന്ന് ടി.ഡി. രാമകൃഷ്ണൻ ഈ നോവൽ വിവർത്തനത്തിന്റെ പരിഭാഷകക്കുറിപ്പിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

നിറമിയുടെ കഥയിൽ നിന്നാരംഭിച്ച് നിറമിയുടെ കഥയിൽ അവസാനിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് നോവലിന്റെ ഘടനയെങ്കിലും

"ദയവായി എനിക്കു മാപ്പുതരുക. നിറമിയുടെ കഥ ഒരക്ഷരം പോലുമെഴുതാൻ എനിക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. അവളുടെ കഥ അവൾക്കു മാത്രമേ എഴുതാൻ കഴിയൂ എന്നെനിക്കിപ്പോൾ തോന്നുന്നു" (ഷോഭാശക്തി, 2017:149) എന്നു പറഞ്ഞ് പിൻവാങ്ങുകയാണ് നേശകുമാരൻ. അതിനർത്ഥം ആഖ്യാനത്തിന് അതിന്റേതായ തുടക്കവും വികാസവും അന്ത്യവും ഇല്ല എന്നല്ല. ഓർമകളും അനുഭവങ്ങളും ചരിത്രവും ഇടകലർന്ന ആഖ്യാനമായതിനാൽ അത് രേഖീയമല്ല എന്നു മാത്രം.

"ആദിമധ്യാന്തങ്ങളുള്ള ഒരാഖ്യാനത്തിൽ സംഭവങ്ങളെ പൂർവാപരക്രമത്തിൽ സംവിധാനം ചെയ്യുന്നത് യാദൃശ്ചികമായിട്ടല്ല. ആഖ്യാനത്തിലെ സംഭവങ്ങൾക്ക് ഒന്നിൽനിന്ന് മറ്റതിലേക്കു നയിക്കുന്ന തരത്തിൽ കാര്യകാരണബന്ധമുണ്ട്. എന്നാൽ ആ സംഭവങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും ക്രമീകരിക്കുന്നതിലുമുള്ള വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് കഥയുടെ രൂപവും ഭാവവും ഫലവും മാറി മാറിവരും" (സോമനാഥൻ, 2016:175).

നിരവധി തലക്കെട്ടുകൾ ചേർന്ന ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് മറ്റനേകം കഥകളിലൊന്നായി അപ്പന്റെയും അമ്മയുടേയും സഹോദരിമാരുടെയും ജീവിതവും അവ

തരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തന്റെ സഹോദരി പട്ടാളക്കാരാൽ ക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ട സംഭവവും ഒട്ടും വൈകാരികതയില്ലാതെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നിറമിയെക്കുറിച്ച് നോവലിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന കുറിപ്പിന് ശ്രീലങ്ക എന്നാണ് പേരു നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഒരു നാട് തന്റെ ജനങ്ങളാൽ വിഭജിക്കപ്പെടുന്നതും മകൾ രക്ഷിതാവിനാൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിലുമുള്ള സമാനതയാവാം കാരണം.

മറ്റൊന്ന് ഇൻസ്പെക്ടർ നവരത്തിനസ്വാമിയുടേയും അൻപുകാരന്റെയും കഥയുടെ ആഖ്യാനമാണ്.

"....മൂന്ന് യുവാക്കൾ ചേർന്നാണ് കൊല നടത്തിയതെങ്കിലും നവരത്തിന സ്വാമിയെ വഴിതടഞ്ഞ് സംസാരിക്കുമ്പോൾ തന്റെ ശരീരത്തിൽ ഒളിപ്പിച്ചു വെച്ചിരു ന്ന ഗ്രീസ് കത്തി അതിവേഗത്തിലെടുത്ത് അയാളുടെ തൊണ്ടയിൽ കുത്തിയവൻ അൻപുകാരൻ. സി.ഐ.ഡി. ഇൻസ്പെക്ടർ നവരത്തിനസ്വാമിക്ക് അൻപുകാരൻ ഒരേ മകൻ. ബാക്കി ആറുപേരും പെൺകുട്ടികൾ" (ഷോഭാശക്തി, 2017:70) എന്ന് അച്ഛനെ കൊന്ന മകന്റെ കഥ. ഇത്തരത്തിൽ സംഘർഷഭരിതമാണ് ഓരോ കു റിപ്പുകളും. ഒരു തരം വരണ്ടഭാഷയിൽ ആലങ്കാരികതയോ വൈകാരികതയോ കൂടാതെ അവ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

ഇതിലെ ആഖ്യാനരീതിയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത ദൃശ്യപരതയാണ്. സം ഭവങ്ങളെ അതേപടി കാണിച്ചുതരുന്ന വൈകാരികരഹിതമായ വിവരണങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തെ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളുടെ തലത്തിലേക്ക് മാറ്റുന്നു. ജയിൽ ദൃശ്യങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങൾ ഉദാഹരണം. തമിഴ് ഈഴമെന്ന സ്വപ്നം സാക്ഷാത്കരിക്കാനോ സിംഹളവംശീയവെറിയെ പ്രതിരോധിച്ച് ജയിക്കാനോ സാധിക്കാതെ ശ്രീലങ്ക യിൽ നിന്ന് പലായനം ചെയ്തവരുടെ കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്ന ഷോഭാശക്തിയുടെ ജീവി താനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം നേശകുമാരനിൽ പ്രകടമാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ ശിഥിലമായ സ്വത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരവും വേരുകളുടെ നഷ്ടബോധവും കൃതിയിൽ കണ്ടെത്താം.

ഉപസംഹാരം

രൂപത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള അപഗ്രഥനരീതിയോടുള്ള വിമർ ശനങ്ങൾ ആഖ്യാനപഠനരംഗത്ത് വലിയ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. നോവൽ അല്ലെ ങ്കിൽ രചന സാധ്യമാക്കുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളും സാംസ്കാരികാനുഭവങ്ങളും ഭി

ന്നവായനകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭൂതികൾ കൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന ഒന്നായി ആഖ്യാനം. ലിയോത്താറിന്റെ ബൃഹദാഖ്യാനസങ്കൽപവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയങ്ങൾ ലഘു ആഖ്യാനങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം നൽകിയതിനൊപ്പം സ്ത്രീ ദലിത് പരിസ്ഥിതി അഭയാർത്ഥി സ്വത്വങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളെക്കൂടി കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തുനിർത്തി.

വ്യത്യസ്തവും സങ്കീർണവുമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം സാധ്യമാക്കുന്ന രചനകൾ എന്ന നിലയിൽ അഭയാർത്ഥികളുടെ രചനകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. അഭയാർത്ഥി ജീവിതത്തിനു കാരണമായിത്തീർന്ന സ്ഥലം, കാലം, ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ, സാഹചര്യങ്ങൾ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ, പരിമിതികൾ എന്നിവ ഇത്തരം രചനകളിൽ കാണാം. കൂടാതെ അഭയാർത്ഥി ജീവിതത്തോടുള്ള പ്രതികരണവും പ്രതിരോധവും കൂടിയാണ് അവർക്ക് എഴുത്ത്.

ശ്രീലങ്കയുടെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കൃതിയാണ് മ്. ശ്രീലങ്കൻ അഭയാർത്ഥിയായ പോഭാശക്തി ശ്രീലങ്കയിലെ തമിഴ് വംശജരുടെ പോരാട്ടത്തിന്റെയും യാതനയുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്വാനുഭവത്തിൽ നിന്നു രചിച്ച നോവലാണിത്. തമിഴ് ഈഴമെന്ന സ്വപ്നം സാക്ഷാത്കരിക്കാനോ സിംഹള വംശീയവെറിയെ പ്രതിരോധിച്ച് ജയിക്കാനോ സാധിക്കാതെ ശ്രീലങ്കയിൽ നിന്നു പാലായനം ചെയ്തവരുടെ കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്ന നോവലിസ്റ്റായ ഷോഭാശക്തിയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ നേശകുമാരനിൽ പ്രകടമാണ്. നായകകേന്ദ്രിതമായ നോവലുകളിലെ വീരനായകനല്ല നേശകുമാരൻ. സിംഹള വംശീയവെറിക്ക് വിധേയമായി ക്രൂരതകൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരികയും അഭയാർത്ഥികളായിത്തീരുകയും ചെയ്യേണ്ടിവന്ന അനേകരുടെ പ്രതിനിധിയാണയാൾ.

അവലംബിതസൂചിക

ജിതേഷ്, ടി., *ആഖ്യാനശാസ്ത്രം*, ആത്മ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2023.

രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി., *ആഖ്യാന വിജ്ഞാനം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.

ഷാജി ജേക്കബ്, *ആഖ്യാനവും നോവലിന്റെ കലയും*, സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, 2023, https://books.sayahna.org/ml/pdf/shajijacob-akhyanavum.pdf, പ്രവേശിച്ചത് 29 സെപ്റ്റംബർ 2023.

ഷോഭാശക്തി, *മ്*, വിവ. ടി.ഡി. രാമകൃഷ്ണൻ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017.

ഷംസാദ് ഹുസൈൻ, കെ.ടി., "സെങ്കടൽ കടന്ന്", ഷോഭാശക്തി, *മ്*, വിവ. ടി.ഡി. രാമകൃഷ്ണൻ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.159-166.

സോമനാഥൻ, പി., *കഥ ആഖ്യാനം ആഖ്യാനശാസ്ത്രം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2016.

ആധുനികാനന്തര നിരൂപണവും സാഹിതീയതയുടെ അപനിർമാണവും

സവാദ് കെ.എസ്.
അസ്സിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം
യൂണിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, ആലുവ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സാഹിത്യ നിരൂപണം എന്ന വ്യാവഹാരിക സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഉള്ളരിൽ സാഹിതീയതയെ (literariness) സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പനം നിലീനമാണ്. മലയാള നിരൂപണത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും സഹിതീയതയെ സംബന്ധിച്ച വിഭിന്നങ്ങളായ ആലോചനകൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികത രൂപപ്പെടുത്തിയ വ്യാവഹാരിക ചട്ടക്കൂടിനകത്താണ് ഈ ആലോചനകൾ അരങ്ങേറുന്നത്. എന്നാൽ 1990 കളോടെ സജീവമാകുന്ന നിരൂപണത്തിന്റെ ആധുനികാനന്തരധാരകൾ ഈ വ്യവഹാരത്തെ തന്നെയാണ് പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. 'സാഹിതീയത' എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. ഈ അപനിർമ്മാണത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും ഇടപെടുകയും ചെയ്ത ബലങ്ങൾ ഏതാണെന്ന് കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ആധുനികാനന്തര നിരൂപണത്തിന്റെ തദ്ദേശീയതയിലാണ് ഇവിടെ ഊന്നൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

സാഹിതീയത, ആധുനികത, സ്വത്വം, വ്യവഹാരം

ആമുഖം

ആധുനികതയുടെ ചരിത്രസന്ദർഭത്തിലാണ് സവിശേഷ വ്യവഹാരം എന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യം രൂപപ്പെടുന്നത്. ആധുനികതക്ക് മുൻപ് ഇല്ലാതിരുന്നതും ആധുനികതയോടെ പൊടുന്നനെ ഉണ്ടായി വന്നതുമാണ് സാഹിത്യം എന്നല്ല ഇതിനർത്ഥം. ആധുനികതയോടെയാണ് 'സാഹിത്യ'ത്തിന്റെ വ്യഹാരവത്ക്കരണം സംഭവിക്കുന്നത്. 'സാഹിത്യം' എന്ന ആധുനിക സങ്കല്പനവും അതിനെ നിർണ്ണയിച്ച അവബോധങ്ങളും ഉരുവമെടുക്കുന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്. വ്യാവഹാരിക രൂപീകരണങ്ങളും (discursive formations) വ്യാവഹാരിക ക്രമീകരണങ്ങളും (discursive regulations) വ്യാവഹാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളും (discursive practices) ചേരുമ്പോഴാണ് വ്യവഹാരവത്കരണം സാധ്യമാകുന്നത്. സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പല നിലകളിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളും സംവാദങ്ങളും പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനവും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമായി മലയാളത്തിൽ അരങ്ങേറുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച മൌലികമായ ആരായലുകൾ ഇവയിൽ കാണാം. ഇതിന്റെയെല്ലാം ആകെത്തുകയാണ് 'സാഹിതീയത'. സാഹിത്യം എന്ന ആധുനിക വ്യവഹാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായ ജ്ഞാനിമമായി സഹിതീയതയെ മനസിലാക്കാം.

ആധുനികതയുടെ അടിപ്പടവ് വ്യക്തിയാണ് (individual). "I think. Therefore i am" എന്ന ദക്കാർത്തിയൻ പ്രമാണം ഊന്നുന്നത് വ്യക്തിയുടെ അനന്യതയിലാണ്. അനന്യവും സ്വയം പൂർണവുമായ വ്യക്തിസ്ഥാനങ്ങൾ ഉരുവമെടുക്കുന്നത് ആധുനികതയോടെയാണ്. 'സാഹിത്യം' എന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെയും അടിയടരിൽ ആധുനികനായ വ്യക്തി ഉണ്ട്. ഈ വ്യക്തി പറ്റത്തിൽ ഒരുവനല്ല, ഒറ്റയായ ഒരുവനാണ്. വ്യക്തിയെ അനന്യനാക്കുന്നത് അവന്റെ സവിശേഷമായ ആന്തരികത (inferiority) യാണ്. ആധുനിക വ്യവഹാരമെന്ന നിലക്കുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്ഥാപനവത്ക്കരണം അതിനെ വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികതയോട് കൂട്ടിയിണക്കുന്നു. പ്രധാനമായും രണ്ട് വഴികളിൽ ഇത് സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്ന് എഴുത്തുകാരന്റെ വൈയക്തിക പ്രതിഭയുടെ പ്രകാശനമായി സാഹിത്യം മനസിലാക്കപ്പെട്ടു. രണ്ട്, സ്വയം പര്യാപ്ത

വും സ്വയം ശാസിതവുമായ ഒരു മണ്ഡലമായി സാഹിത്യം രൂപപ്പെട്ടു. അനന്യമായ ലാവണ്യാനുഭവത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഒന്നായി സാഹിത്യം കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടു. ഈ സൌന്ദര്യാനുഭൂതി സാഹിത്യത്തിന്റെ ഹൃദയതത്ത്വമായി മാറി. ആധുനിക വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികത അതിന്റെ ആകാരവും. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഹൃദയതത്ത്വമായ ഈ സാഹിതീയതയെ വിശദീകരിക്കുന്ന വ്യവഹാരസ്ഥാപനമായാണ് നിരൂപണത്തിന്റെ രംഗപ്രവേശം. ഈ ലാവണ്യപദ്ധതിയുടെ അടിസ്ഥാനപ്രമേയങ്ങളെ ഡോ. സുനിൽ പി ഇളയിടം വിശദീകരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്; "ഒന്ന്: സുസ്ഥിരമായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യം/പ്രപഞ്ചസത്യം. രണ്ട്: ഈ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സവിശേഷമായൊരു അനുപാതത്തിൽ സ്വംശീകരിക്കുന്ന കലാകാരിയുടെ/കലാകാരന്റെ വ്യക്തിപ്രതിഭ മൂന്ന്: മേൽപറഞ്ഞ സ്വാംശീകരണം വഴി കലാകാരിക്ക്/കലാകാരന് കൈവരുന്ന സൌന്ദര്യാനുഭവം. നാല്: ഈ സൌന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ ഭാഷാപരമോ മാധ്യമപരമോ ആയ പ്രകാശനം. അഞ്ച്: ഈ പ്രകാശിതാനുഭവത്തിന്റെ സ്വാംശീകരണം വഴി ആസ്വാദകന് കൈവരുന്ന സവിശേഷാനുഭൂതി" (2015:254)

ആദ്യകാല മലയാള നിരൂപണം

ലാവണ്യവസ്തു എന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യത്തെ നിർവചിക്കുകയും സംബോധന ചെയ്യുകയുമാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല സാഹിത്യ നിരൂപണങ്ങൾ പ്രധാനമായും ചെയ്തത്. സഹിത്യത്തിന്റെ വ്യവഹാരവത്കരണത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന വ്യാവഹാരിക സ്ഥാപനം കൂടിയായിരുന്നു നിരൂപണം. കേരളവർമ്മ, സിപി അച്യുതമേനോൻ, ഏ.ആർ രാജരാജവർമ്മ തുടങ്ങിയവരുടെ നിരൂപണങ്ങൾ പല നിലകളിൽ 'സാഹിത്യം' എന്ന ആധുനിക വ്യവഹാരത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലിന്റെ കളിക്കളങ്ങൾ കൂടിയായി. വ്യക്തിപ്രതിഭയുടെ ആവിഷ്കാരമായും സ്വയം പൂർണവും സ്വയം ശാസിതവുമായ അനന്യലാവണ്യാനുഭവമായും സാഹിത്യത്തെ കണ്ടെടുക്കുന്നത് ഈ നിരൂപണങ്ങൾ കൂടിയാണ്. കേരളവർമ്മയുടെ ആദ്യകാല പോഷണ നിരൂപണങ്ങൾ വ്യക്തിപ്രതിഭയുടെ ആവിഷ്കാരം എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള സഹിത്യത്തിന്റെ സ്ഥാപനം കൂടിയായി കാണാം. ഏ ആർ 'നളിനി'ക്കെഴുതിയ അവതാരിക മലയാള നിരൂപണ ചരിത്രത്തിലെ (സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലേയും) പ്രധാന സംഭാവമാകുന്നത് സാഹിത്യത്തിന്റെ ലാവണ്യാനുഭവത്തിനു നൽകുന്ന ഊന്നൽ കൊണ്ട് കൂടിയാണ്. 'നളിനി' എന്ന കാവ്യത്തിലെ സങ്കേതങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാനോ കാവ്യത്തെ തന്നെ വ്യാ

ഖ്യാനിക്കാനോ അല്ല ഏ. ആർ ഒരുമ്പെടുന്നത്. മറിച്ച്, നളിനി എന്ന കാവ്യം പകർന്നു നൽകുന്ന സൌന്ദര്യാനുഭവത്തെ 'അവതരിപ്പിക്കാനാണ്'ഗതാനുഗതികത്വ'ത്തിൽ നിന്ന് 'നവനവോല്ലേഖത'യിലേക്കുള്ള'ദൂരം ലാവണ്യവസ്തുവായി സാഹിത്യകൃതിയെ തിരിച്ചറിയുന്നതിന്റെതുകൂടിയാണ്. 'ബ്രഹ്മാനന്ദത്തേക്കാൾ ഒരു പടി മാത്രം താഴ്ന്ന നിഷ്കളങ്കമായ രസനപൂർത്തിയുടെ ഗുണതത്ത്വം' ഈ ലാവണ്യാനുഭവമാണ്. അലങ്കാരങ്ങളുടെ ആവർത്തനത്തിനപ്പുറം കവിതയുടെ സൌന്ദര്യാനുഭൂതിയെ സാധ്യമാക്കുന്ന കവിയുടെ 'വാസന'യും നളിനിയുടെ അവതാരികയിൽ ഏ ആർ എടുത്തുകാട്ടുന്നുണ്ട്.

പ്രാസത്തെ മുൻനിർത്തി മലയാളത്തിന്റെ ആദ്യകാല നിരൂപണമണ്ഡലത്തിലുണ്ടായ വാദപ്രതിവാദങ്ങളിലേക്ക് ഈ പ്രകരണത്തിൽ ഒന്ന് പിന്തിരിഞ്ഞുനോക്കാവുന്നതാണ്. 'പ്രാസവാദം' എന്നറിയപ്പെട്ട ഈ സംവാദങ്ങളിലൂടെ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച രൂപം/അർത്ഥം എന്ന വിഭജനം ഉരുവപ്പെടുന്നത് കാണാം. ഇത് ആധുനികതയുടെ ദ്വന്ദ്വാത്മകമായ ചിന്താവഴിയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. 'പ്രാസവാദം' സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപത്തേയും അർത്ഥത്തേയും സംബന്ധിച്ച അടിസ്ഥാനപരമായ ആലോചനകൂടിയായിരുന്നു. ഈ ആലോചന സാഹിത്യത്തിന്റെ ലാവണ്യാത്മകതയുടെ സ്ഥാപനം കൂടിയാണ് നടത്തിയത്. പ്രാസത്തെ സംബന്ധിച്ച മധ്യസ്ഥതീർപ്പ് സി.പി.യും ഏ.ആറും നടത്തുന്നത് സൌന്ദര്യാത്മകതയെ മുൻനിർത്തിയാണ്. മലയാള കവിതാ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനിവാര്യഭാഗമായി പ്രാസത്തെ കാണുമ്പോഴും കാവ്യരചനയിൽ അർത്ഥത്തിനാണ് സി.പി. പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. "പ്രാസത്തെ മാത്രം ദീക്ഷിച്ച അർത്ഥത്തിന് ന്യൂനത വരുത്തുന്നതിലാണ് ഞങ്ങൾക്ക് വിരോധമുള്ളത്. കവികൾ അർത്ഥപുഷ്ടി വരുത്തുവാനാണ് ഒന്നാമതായി യത്നിക്കേണ്ടത്. രണ്ടാമത് നോക്കേണ്ടത് അർത്ഥത്തിന് പുഷ്ടി വരുത്തുവാൻ തന്നെ. മൂന്നാമതും അർത്ഥപുഷ്ടിക്കായിത്തന്നെയാണ് മനസ്സുവെക്കേണ്ടത്. അതിന്റെ ശേഷം പ്രാസത്തിനും മറ്റും വേണ്ടി എത്രയെങ്കിലും ശ്രമപ്പെടാം '(1988:29) എന്നാണ് സിപിയുടെ പക്ഷം. പ്രാസത്തിനു പരിചിതത്വം കൊണ്ട് സൌന്ദര്യാത്മകത കൈവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും കാവ്യത്തിന്റെ സൌന്ദര്യാനുഭൂതിക്ക് തന്നെയാകണം പ്രാധാന്യമെന്നാണ് ഏ ആറും വാദിക്കുന്നത്. നളിനിയുടെ അവതാരികയിൽ അതിന്റെ പ്രയോഗരൂപം കാണാം. "എന്നാൽ അർത്ഥകല്പനയിൽ ഇത്രത്തോളം നിഷ്കർഷ ചെയ്തിട്ടുള്ളതുപോലെ ശബ്ദബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ച നിർബന്ധങ്ങളിൽ ചിലത് ഒഴിവാക്കുകകൂടി ചെയ്തിരുന്നു എങ്കിൽ ഈ കാവ്യത്തിനു ഒരു മാറ്റ് കൂടുകയില്ലായിരുന്നോ എന്നൊരു

ചോദ്യത്തിന് വക കാണുന്നുണ്ട്." (1987:251) ഇങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ലാവണ്യാനുഭവത്തിലേക്കാണ് ഈ ചർച്ചകൾ ചെന്നുചേരുന്നത്.

സാഹിത്യത്തിന്റെ തോതും തരവും ഉന്നങ്ങളും തന്ത്രങ്ങളും എന്നിങ്ങനെ വ്യാവഹാര രൂപീകരണത്തിന്റെയും ക്രമീകരണത്തിന്റെയും പലവഴിക്കുള്ള ആരായലുകൾ ആദ്യകാല നിരൂപണങ്ങളിൽ സജീവമാണ്. ഇവയിൽ പലതിലും സാഹിത്യത്തെ നിർവചിക്കാനും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനങ്ങളെ വേറിട്ട് കാണിക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കാണാം. സിപി അച്യുതമേനോൻന്റെ ചില പഠനലേഖനങ്ങളുടെ ശീർഷകങ്ങൾ നോക്കുക: 'കാവ്യോദ്ദേശ്യം', 'കാവ്യം', 'രസം', 'നായകാദിലക്ഷണം', 'ദശരൂപകങ്ങൾ', 'ഗ്രന്ഥവിവേചനം', 'പ്രാസം', 'ധ്വനി', 'നാടകം', 'കഥകളിയും നാടകവും', 'വായനക്കാർ', 'കാവ്യദോഷങ്ങൾ', 'കാവ്യഗുണങ്ങൾ'. ഏ ആറിന്റെ നിരൂപണങ്ങളിലും സമാനമായ വിശദീകരണങ്ങൾ കാണാം. ഫൂക്കോ പറയുന്ന വ്യവഹാരത്തിനകത്തെ പ്രസ്താവനകളുടെ അതിരുതിരിക്കൽ കൂടിയാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. പ്രാസവാദത്തെ മുൻനിർത്തി ഡോ. എൻ. അജയകുമാർ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം ഇതിനോട് ചേർത്തുവെയ്ക്കാം. "19ആം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ ഗദ്യസാഹിത്യം പല വഴികളിലൂടെ വികാസം പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ കവിതയുടെ ഇടത്തെക്കുറിച്ചും സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പുനരാലോചനകൾ നടന്നിരിക്കാൻ ഇടയുണ്ട്" (2018:21). സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യവഹാരവത്കരണത്തോടുകൂടിയാണ് ഈ പുനരാലോചന സാഗതമാകുന്നത്.

ആധുനിക നിരൂപണത്തിന്റെ അന്തർധാരയായി വർത്തിച്ചിരുന്ന സൈദ്ധാന്തിക വിചാരങ്ങളെ ഈ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ കൂടി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച പാശ്ചാത്യധാരണകളും സംസ്കൃതസാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളും ഒരുപോലെ ആദ്യകാല നിരൂപണങ്ങളിൽ ഇടപെടുന്നുണ്ട്. അതിനെ വ്യക്തിയുടെ ആന്തരിക അനുഭൂതി മണ്ഡലവുമായി ചേർത്തുകെട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. രസം, ധ്വനി, മുതലായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ലാവണ്യാനുഭവത്തിന്റെ അന്യതയെ വിശദീകരിക്കാനാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികതയിലാണ് ഇവ ഊന്നുന്നത്. ആധുനികീകരണത്തിന്റെ കേരളീയ പശ്ചാത്തലം ഇവിടെ പ്രധാനമായി പരിഗണിക്കണം. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ചരിത്രബലങ്ങൾ പലവഴിക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യവഹാരവത്കരണത്തിൽ ഇടപെടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യവഹാരവത്കരണം ദേശീയതയുമായി കെട്ടുപിണയുന്നു. ദേശീയമായ

ആത്മത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിൽ സാഹിത്യം നിർണ്ണായകമാണ്. ദേശീയതയുടെ വി ഭാവനത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന സാമഗ്രികൂടിയാണ് സാഹിത്യം. സിദ്ധാന്തവിചാരത്തി ന്റെ ഇംഗ്ലീഷ്-സംസ്കൃത വഴികൾ ഈ നിലക്ക് കൂടി പ്രധാനമാണ്. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ചരിത്രസന്ദർഭത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷും സംസ്കൃതവും വെറും ഭാഷകൾ മാ ത്രമായല്ല, സവിശേഷ ലോകബോധങ്ങൾ കൂടിയായാണ് നിലനിന്നത്. ആദ്യകാല മലയാള നിരൂപണത്തിൽ തമിഴ് ഒരു ബൃഹത്പാരമ്പര്യമായി സ്വീകരിക്കപ്പെടില്ലെ ന്നും ഇംഗ്ലീഷിന്റെ മധ്യസ്ഥത്തിലൂടെ സംസ്കൃതത്തിനു കൈവന്ന പദവി ലഭിക്കാത്ത തുകൊണ്ടോ മലയവിലാസത്തിലും മറ്റും കാണുന്നതുപോലെ തമിഴിനെ അപരമായി കാണുന്ന പ്രവണതകൊണ്ടോ ആകാം ഈ 'അഭാവസാന്നിധ്യ' മെന്നും ഡോ. എൻ അജയകുമാ ർ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. (2018:16-17) നള ചരിതം കാന്താരതാരകം അവതാരികയിൽ "വാര്യർ മലയാളത്തിലെ ശ്രീഹർഷ ൻ അല്ലെങ്കിൽ മിൽട്ടനും;നമ്പ്യാർ കാളിദാസൻ അല്ലെങ്കിൽ ഷേക്സ്പിയറും ആണ് എന്ന് പറഞ്ഞാൽ ഏറെ തെറ്റുകയില്ല" (1987:211) എന്ന് ഏ ആർ രാജരാജവർമ്മ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യകാല മലയള നിരൂപണത്തിൽ ഇത്തരം സദൃശകല്പനക ൾ ധാരാളം കാണാം. സംസ്കൃതത്തിന്റെയും ഇംഗ്ലീഷിന്റെയും ബൃഹത്പാരമ്പര്യങ്ങ ളോട് ചേർത്തുനിർത്തി മലയാളത്തിന്റെതായ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തെ സ്ഥാപി ച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കൂടിയാണ് ഇത്തരം സദൃശകല്പനകൾ. സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തിലൂടെ 'മലയാളി' എന്ന സ്വത്വബോധം കൂടി രൂപമെടുത്തു. ആദ്യകാല നിരൂപണങ്ങളിൽ ധാരാളമായി കാണുന്ന ഭാഷാസംബന്ധിയായ ചർച്ചകളേയും ഈ നിലയിൽ മനസ്സിലാക്കാം.

നവോത്ഥാന വിമർശനവും പുരോഗമന സാഹിത്യവും

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികമണ്ഡലത്തിൽ ആഴത്തിലുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്ന സന്ദർഭമാണ് നവോത്ഥാനത്തിന്റേത്. കേരള സമൂഹ രൂപീകരണത്തിൽ ഈ കലക്കങ്ങൾ നിർണ്ണായകമായിരുന്നു. സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത.മണ്ഡ ലങ്ങളെയും പിടിച്ചുകുലുക്കിയ ഈ വലിയ ചലനങ്ങൾ സാഹിതീയതയെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പനങ്ങളിലും ഇടപെട്ടു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ലാവണ്യാനുഭവത്തെ നവോത്ഥാനവി മർശനം സാമൂഹികതയോട് കൂട്ടിക്കെട്ടി. സാഹിത്യം കേവലാനുഭൂതികളുടെ ലോകമെ ല്ലെന്നും സാമൂഹികമായി രൂപപ്പെടുന്നതും സാമൂഹികധർമ്മങ്ങൾ ഉള്ളതുമാണെന്ന്

നവോത്ഥാന വിമർശനം സ്ഥാപിച്ചു. അതിന്റെ തോത്തും തരവും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരുന്നു എന്ന് മാത്രം. മാരാറിൽ അത് സാഹിത്യത്തിന്റെ ധാർമ്മികാടിസ്ഥാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ആരായലുകളായപ്പോൾ മുണ്ടശ്ശേരിയിലും എംപി പോളിലും മാനവവാദത്തിന്റെ വെളിച്ചമായി മാറി. കേസരിയിലാകട്ടെ സാഹിത്യം സാമൂഹികപ്രക്രിയയുടെ പല വിതാനങ്ങളിലേക്ക് തുവിയൊഴുകി. ഒരു സമൂഹമെന്ന നിലക്ക് കേരളജനത ഉരുവമെടുക്കുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭത്തിലാണ് സാഹിതീയതയ്ക്ക് സാമൂഹികതയുമായി അനിവാര്യമായും ഇടപെടേണ്ടി വന്നത്. "മറ്റൊരു വിധത്തിൽ ആലോചിക്കുമ്പോൾ ഈ ഗ്രന്ഥകാരൻ മഹത്തായ കലാസൃഷ്ടിക്കു പുറമേ ഒരു സമുദായ സേവനം കൂടി സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രവേശിക്കുവാനുള്ള ഏക മാർഗം സാഹിത്യമാണ്. എന്നാൽ, കേരളത്തിലെ ഒരു വമ്പിച്ച ജനവിഭാഗമായ മുസ്ലീം സമുദായം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിനു അപരിചിതമായിട്ടാണ് ഇതേവരെ കഴിഞ്ഞുകൂടിയിട്ടുള്ളത്. കാരണം എന്തുമാകട്ടെ, പരമാർത്ഥം അങ്ങനെതന്നെ എന്ന് സമ്മതിക്കാതെ തരമില്ല, തന്നിമിത്തമുള്ള നഷ്ടം മുസ്ലീം സമുദായത്തിനല്ല, മലയാള സാഹിത്യത്തിനാണ്. 'തിരണ്ടുകല്ല്യാണം സാഹിത്യവിഷയമാകാം; പക്ഷേ മാർക്കക്കല്ല്യാണം ആഭിജാത്യത്തിന് ചേർന്നതല്ല എന്ന് വിചാരിക്കുന്നവരോട് എനിക്കൊന്നും പറയാനില്ല. ബഷീർ അവർകളുടെ ഈ കൃതി നമ്മുടെ മദ്ധ്യേ നിവസിക്കുന്ന ഒരു ഗണനീയമായ ജനവിഭാഗത്തോട് ഇതരവിഭാഗങ്ങൾക്ക് പൂർവാധികം ഹൃദയബന്ധമുണ്ടാക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാണെന്ന് മാത്രമേ എനിക്ക് പറയുവാനുള്ളൂ" (2011: 10-11) എന്ന ബാല്യകാലസഖിക്കെഴുതിയ അവതാരികയിൽ എം.പി. പോൾ വിശദീകരിക്കുന്നതിൽ ഈ ഇടപെടൽ വ്യക്തമാണ്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ അടിത്തറയായ 'മനുഷ്യൻ' ഇവിടെ സാഹിത്യത്തിന്റെയും അടിത്തറയാകുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അപാരതകളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്കൊണ്ടു കൂടിയാണ് സാഹിത്യം സാമൂഹികതയുടെ മണ്ഡലമാകുന്നത്. അങ്ങനെയാണ് സാഹിത്യകൃതി 'ജീവിതത്തിൽ നിന്നും വലിച്ചു ചീന്തിയെടുക്കുന്നതും അതിന്റെ വക്കിൽ രക്തം പൊടിയുന്നതും'. മാരാരുടെ മഹാഭാരത പുനർവായനകളിലും ജീവിതത്തിന്റെ മഹാവ്യഥകൾ ധർമ്മസങ്കടമായി വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നത് കാണാം. വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ഉരുവപ്പെടലുമായി 'സാഹിതീയത' ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കെട്ടുപിണയുന്നു. 'ഓരോരുത്തനും അവന്റെ കഴിവനുസരിച്ച് വികസിക്കാൻ ഇന്നത്തെ സമുദായം അനുവദിക്കുന്നില്ല" (2011:297) എന്ന് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെ കണ്ടെടുക്കുന്ന കേസരിയിലും ഈ തെളിച്ചം കാണാം.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഈ വെളിച്ചം തന്നെയാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിനും വഴിവെട്ടമായത്. എം.പി. പോളിന്റെയും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെയും മാനവവാദത്തോടൊപ്പം തന്നെ ഇ.എം.എസും മറ്റും മുന്നോട്ടു വച്ച മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ മറ്റൊരു വഴിയും പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെ സജീവമാക്കി. സഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹികതയെ സംബന്ധിച്ച ധാരണകളെ മാർക്സിന്റെ അടിത്തറ/മേൽപ്പുര സങ്കല്പനവുമായി കൂട്ടിയിണക്കി പ്രതിഫലനപരമായി വിശദീകരിക്കുകയാണ് മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണം പ്രധാനമായി ചെയ്തത്. "വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഭൌതിക യാഥാർത്ഥ്യമാണ് അടിത്തറ. സാഹിത്യം, കല, തത്ത്വശാസ്ത്രം, സയൻസ് മുതലായവ അതിന്റെ മേൽപ്പുരകൾ മാത്രമാണ്. അടിത്തറ മാറുമ്പോൾ അതിനനുരൂപമായി മേൽപ്പുരകളും മാറിയെ കഴിയൂ. ഭൌതികമായ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു" (2011: 51-52) എന്ന് കെ.ദാമോദരൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. സാഹിത്യം അതോടെ വർഗസമരത്തിന്റെ മണ്ഡലം' കൂടിയാകുന്നു. സാഹിത്യത്തിനു ശാശ്വത മൂല്യങ്ങളില്ലെന്നും അതാത് കാലത്തെ ലോകവീക്ഷണത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയുമാണ് എന്നാണ് ഇഎംഎസിന്റെ നിരീക്ഷണം (2017:160). "സാഹിത്യം എക്കാലവും സമൂഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ആ ബന്ധം പല തരത്തിലും ആണെന്നേയുള്ളൂ" (2007:1) എന്ന് തായാട്ട് ശങ്കരനും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സഹിത്യത്തിന്റെ ലാവണ്യാത്മകത ഒരു ശാശ്വതമൂല്യമല്ലെന്നും സാമൂഹിക ജീവിതവും യാഥാർഥ്യവും ഉത്പാദനബന്ധങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പരിണമിക്കുന്നതു പോലെ അതും പരിണമിക്കുമെന്നും ഈ വിമർശനവഴി വിശദീകരിക്കുന്നു. "സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ ഒരു വിശേഷ രൂപമാണ് സാഹിത്യം. സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ക്രിയാത്മകമായ പ്രതിഫലനമാണത്. ഉത്പാദനരീതിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹികവും ധാർമ്മികവും മനുഷ്യസ്നേഹപരവുമായ പ്രശ്നങ്ങളാണ് സഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം" (2011: 75) എന്ന് കെ ദാമോദരൻ .

പുരോഗമന സാഹിത്യത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച നിരവധി സംവാദങ്ങൾ മലയാള നിരൂപണ മണ്ഡലത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സംവാദങ്ങളത്രയും അരങ്ങേറിയത് ആധുനികതയുടെ വ്യാവഹാരിക ചട്ടക്കൂടിനകത്താണ്. പുരോഗമന സാഹിത്യവും മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനവും പ്രമേയ നിഷ്ഠമായാണ് സാഹിത്യത്തെ പരിഗണിച്ചത്. വ്യക്തിപ്രതിഭയേയും ലാവണ്യാനുഭവത്തെയും ഭൌതിക-സാമൂഹിക അടിത്തറയിലേക്ക് മാറ്റിവെയ്ക്കുക മാത്രമാണ് വലിയൊരളവോളം ഇത് ചെയ്തത്. സാ

ഹിതീയതയുടെ വ്യാവഹാരികാടിസ്ഥാനം അപ്പോഴും ഇളക്കമില്ലാതെ തുടർന്നു. രൂപ ഭദ്രതാവാദത്തെ മുൻനിർത്തി ഡോ. സുനിൽ പി ഇളയിടം ഇത് വിശദീകരിക്കുന്നു: "രൂപഭദ്രതയെ ചൊല്ലി 1940 കളിൽ ഉയർന്നുവന്ന തർക്കം ഈ നിലയിൽ പരിശോധിച്ചാൽ വലിയൊരളവോളം ഒരേ സൌന്ദര്യശാസ്ത്രയുക്തികൾ തമ്മിലുള്ളതായിരുന്നുവെന്നു വ്യക്തമാകും. കലയുടെ രൂപം എന്നത് കല എന്ന വിശേഷജ്ഞാനസ്സിനെ സാധ്യമാക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര ബന്ധമാണെന്ന ധാരണയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ല രൂപഭദ്രതയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങൾ അന്ന് വിമർശിക്കപ്പെട്ടത്. രൂപം/ഭാവം എന്ന ആധുനികദ്വന്ദ്വത്തെ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കപ്പെട്ട തർക്കവിചാരമായി അത് മാറ്റിത്തീർത്തതും ഇതിനാലാണ്.

ആധുനികതാവാദ വിമർശനം

നവോത്ഥാനവും ദേശീയതയും ഉയർത്തിവിട്ട വലിയ പ്രത്യാശകളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെയും പ്രകാശസൌധങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ കൂരിരുളിൽ പൊഴിഞ്ഞുവീഴുന്നതിന്റെ നടുക്കുന്ന മുഴക്കവുമായാണ് ആധുനികതാവാദസാഹിത്യം രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. സാമൂഹികതയെ സംബന്ധിച്ച വലിയ ആലോചനകളത്രയും അസ്ഥാനത്തായതോടെ 'സാഹിതീയത'യുടെ മറ്റൊരു സങ്കല്പനമാണ് ആധുനികതാവാദം മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. ഇവിടെയും ലാവണ്യാനുഭവത്തിന്റെ അനന്യതയ്ക്ക് ഇളക്കമൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. ആധുനികതാവാദ നിരൂപണത്തിലും സാഹിതീയതയുടെ അടിപ്പടവ് മനുഷ്യനും മനുഷ്യാനുഭവവുമാണ്. എന്നാൽ ഈ മനുഷ്യൻ നവോത്ഥാന മാനവികതയുടെ പ്രകാശഗോപുരമല്ല സ്വപ്നനഷ്ടങ്ങളുടെയും പരാജയങ്ങളുടെയും പ്രതീകമാണ്. അസ്തിത്വദുഃഖം, വ്യർത്ഥതാബോധം, പരാജയഭീതി തുടങ്ങിയ അതിഭൌതികമായ ദാർശനികവ്യഥകളിലേക്കാണ് ആധുനികതാവാദനിരൂപണം സാഹിതീയതയെ ബന്ധിപ്പിച്ചത്. മനുഷ്യസത്തയെ സംബന്ധിച്ച അസ്തിത്വവാദപരമായ ദർശനങ്ങൾ അതോടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ലാവണ്യ തത്വമായി. "രാഷ്ട്രീയം മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും പരിഹാരം കണ്ടെത്തിയാലും ജീവിതത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹാരം കാണാതെ കിടക്കും" (2006:11) എന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ പറയുന്നു. ഈ അപരിഹാര്യമായ മനുഷ്യ പ്രശ്നങ്ങളുടെ അതിഭൌതികതയിലാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ലാവണ്യാത്മകതയെ ആധുനികതാവാദ നിരൂപണം ദർശിച്ചത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദാർശനികവ്യഥയും എഴുത്തുകാ

രന്റെ അസ്തിത്വപരമായ ജീവിത തത്വദർശനവും കണ്ടെടുക്കാനുള്ള കോപ്പുകൂട്ടലായി നിരൂപണം ഇവിടെ മാറുന്നു. രാഷ്ട്രീയ ബന്ധങ്ങൾ അതോടെ സാഹിതീയതയുടെ വിചാരമണ്ഡലത്തിനു വെളിയിലായി. ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ വേരുകളെ കണ്ടെടുക്കുന്നതിൽ നിന്നും ഇത് ആധുനികതാവാദ നിരൂപണത്തെ തടഞ്ഞു. 'ആധുനികതാവാദപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ ഉള്ള;ഉള്ളടക്കം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നമ്മുടെ നിരൂപണം വിജയിച്ചില്ലെന്ന് വേണം പറയാൻ' (2016:180) എന്ന് ഡോ. സുനിൽ പി. ഇളയിടം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

സാഹിതീയതയിൽ നിന്നും സാംസ്കാരികതയിലേക്ക്

ആധുനികാനന്തരതയോടെ നിരൂപണമെന്ന സ്ഥാപനം കൂറ്റിയറ്റ് പോയെന്നും ചില സിദ്ധാന്തക്കസർത്തുകൾ മാത്രമായി സാഹിത്യവിമർശനം അധഃപതിച്ചുവെന്നും പലവഴിക്ക് ആക്ഷേപങ്ങൾ ഉയർന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ ആക്ഷേപങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ചിന്തകളുടെ വിചാരമാതൃക സാഹിത്യമെന്ന ആധുനിക വ്യവഹാരത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട് കൂടിയാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ലാവണ്യമൂല്യത്തെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള പര്യവേക്ഷണങ്ങളല്ല ആധുനികാനന്തര സന്ദർഭത്തിൽ നിരൂപണങ്ങൾ. സാഹിത്യം (മറ്റ് ആവിഷ്കാരങ്ങളും) ഇവിടെ നിർമ്മിതിയായാണ് മനസിലാക്കപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യം നിർമ്മിതിയാകുന്നതോടെ അതിന്റെ ലാവണ്യാത്മകസത്തയായ 'സാഹിതീയത'യും പ്രശ്നാത്മകമാകുന്നു. ഈ നിർമ്മിതിയിൽ ഇടപെടുന്ന പലതരം ബലങ്ങളിലാണ് ആധുനികാനന്തരതയുടെ ഊന്നൽ. സാഹിതീയതയിൽ നിന്നും സാംസ്കാരികതയിലേക്കുള്ള ദിശാവ്യതിയാനമായി ഷാജി ജേക്കബും വത്സലൻ വാതുശ്ശേരിയും ഈ നോട്ടമാറ്റത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നു.

ഇളകിമറിയുന്ന തൊണ്ണൂറുകളും ഉയർന്നുവരുന്ന നവരാഷ്ട്രീയവും

1990കൾ കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വലിയ വിച്ഛേദങ്ങളുടെ ചരിത്രസന്ദർഭമാണ്. ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെ പുത്തൻ ബന്ധക്രമങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ ഭൌതിക ചുറ്റുപാടിൽ വലിയ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കി. സാമ്പത്തികരംഗത്ത് സേവനമേഖലയുടെ ശക്തിപ്പെടലിനും ഉത്പാദന-തൊഴിൽ ബന്ധങ്ങളിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്കും ഇത് വഴിവെച്ചു. സേവനമേഖലയിൽ വലിയ നിലക്കുള്ള സ്വകാര്യനിക്ഷേപങ്ങളും ഇതോടെ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. 1990കൾ മുതൽക്കേ ആരംഭിച്ചിരുന്ന ഗൾഫ്

കുടിയേറ്റം 1990ലെ ഗൾഫ് യുദ്ധത്തെ തുടർന്ന് അല്പമൊന്ന് മന്ദീഭവിച്ചെങ്കിലും ഉദാരവത്കരണാനന്തരം വീണ്ടും സജീവമാകുന്നുണ്ട്. ഗൾഫ് പണം കേരളത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക മേഖലയിൽ വലിയ ഇടപെടലുകളാണ് നടത്തിയത്. 'മണി ഓർഡർ എക്കോണമി' എന്ന് കേരളത്തിന്റെ സാമ്പത്തികമണ്ഡലത്തെ എംജിഎസ് നാരായണൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഉത്പാദനം കുറഞ്ഞ ഉപഭോഗസമൂഹം എന്ന നിലയിൽ 90കൾക്ക് ശേഷം കേരളസമൂഹം പരിണമിക്കുന്നത് കാണാം. ഈ മണ്ഡലത്തിനുള്ളിലാണ് വലിയ തോതിലുള്ള മാധ്യമ പരീക്ഷണങ്ങളും ടൂറിസവും മതവ്യവസായവും എല്ലാം അരങ്ങേറുന്നതും.

പൊതുവും അമൂർത്തവുമായ രാഷ്ട്രീയത്തിലാണ് 70കൾ ഊന്നിയിരുന്നതെങ്കിൽ 80കൾക്ക് ശേഷവും കൂടുതൽ മൂർത്തവും സവിശേഷവും സൂക്ഷ്മവുമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നവത്കരണങ്ങളും പ്രയോഗസമരങ്ങളും കേരളത്തിൽ ഉയർന്നുവന്നു. അപരന്റെ സ്വരം സംഗീതമാകുന്ന കാല്പനികമായ ഊന്നലുകളിൽ നിന്നും വിഷയകേന്ദ്രീകൃതമായ മൂർത്തതയിലേക്ക് സമരമണ്ഡലം വഴിമാറുന്നു. പരിസ്ഥിതി സമരങ്ങളിലാണ് ഈ ദിശാവ്യതിയാനം ആദ്യം തെളിഞ്ഞത്. 1970കളിൽ സൈലന്റ് വാലി ജലവൈദ്യുതപദ്ധതിക്കെതിരെ നടന്ന സമരത്തിൽ നിന്ന് തന്നെ ഈ വഴിതിരിയൽ കാണാം. 1983 ലാണ് സൈലന്റ് വാലി പ്രക്ഷോഭം വിജയിക്കുന്നത്. 1970 കളിൽ തന്നെ മാവൂർ ഗ്വാളിയാർ റയോൺസ് ഫാക്ടറി ചാലിയാർ പുഴ മലിനമാക്കുന്നതിനെതിരെ ജനകീയ സമരം നടക്കുന്നുണ്ട്. 1980കളിൽ ഭ്രതത്താൻകെട്ടിലും 90കളിൽ കാസർഗോഡ് പെരിങ്ങോളിലും ആണവനിലയം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനെതിരായ സമരങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ സമരചരിത്രത്തിലെ തന്നെ സുപ്രധാന ഏടുകളിലൊന്നാണ് 2000 മുതൽ 2004 വരെ നടന്ന പ്ലാച്ചിമട കൊക്കക്കോള വിരുദ്ധ സമരം. 2001ൽ ആരംഭിച്ച എൻഡോസൾഫാനെതിരായ സമരവും പ്രധാനമാണ്. ആതിരപ്പിള്ളി ജലവൈദ്യുത പദ്ധതിക്കെതിരായ സമരം, കാതിക്കുടം നിറ്റ-ജലാറ്റിൻ സമരം തുടങ്ങി പരിസ്ഥിതികേന്ദ്രീകൃതമായ നിരവധി സമരമുഖങ്ങൾ ഇന്നും കേരളത്തിൽ സജീവമായി നിൽക്കുന്നു. ആഗോളവത്ക്കരണത്തിന്റെ ലാഭയുക്തിയേയും ദേശ-രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വികസനയുക്തിയേയും ഈ സമരങ്ങൾ ഒരുപോലെ എതിർക്കുന്നു. ഈ സമരമുഖങ്ങളിലെ സ്ത്രീ-ബഹുജനപങ്കാളിത്തത്തെ പ്രധാനമായി പരിഗണിക്കണം. പരിസ്ഥിതിയെ കേവലകാൽപനികസ്ഥാനമായോ ഉപകരണമായോ കാണുന്ന ആധുനിക നോട്ടമല്ല ഈ സമരങ്ങളിലുള്ളത്. സാമൂഹിക വിനി

മയങ്ങളിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയമൂർത്തതയായാണ് ഈ സമരങ്ങൾ പരിസ്ഥിതിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ഇവയിലെ സ്ത്രീ-ബഹുജനപങ്കാളിത്തത്തെ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ.

സ്വത്വകേന്ദ്രിതമായ നിരവധി രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങൾ 90കളോടെ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക മണ്ഡലത്തിൽ സജീവമാകുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകളും ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങളും ദളിതരും തങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയവകാശങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയും ഒരു സാമൂഹികവിഭാഗമെന്ന നിലക്ക് തങ്ങളെ അടിച്ചമർത്തുകയും നിശബ്ദമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാരക്രമങ്ങൾക്കെതിരെയും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ശബ്ദമുയർത്തുന്നു. 90കൾക്ക് മുൻപ് ഇത്തരം മുന്നേറ്റങ്ങളോ ഇടപെടലുകളോ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടേയില്ല എന്നല്ല. അവ സംഘടിത രൂപമാർജ്ജിക്കുകയും സമരപോരാട്ടങ്ങളിലൂടെ അവയുടേതായ ഒരു മണ്ഡലത്തെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് 1990കളോടെയാണ്. ആഗോളവത്ക്കരണം ഉണ്ടാക്കിയ തുറവികൾ ഇത്തരം മുന്നേറ്റങ്ങളെ2 സാധ്യമാക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

1990കളുടെ ആരംഭത്തിൽ കടമാളൂർ കേന്ദ്രമാക്കി ഒരു സ്ത്രീപഠനകേന്ദ്രം പ്രവർത്തനം ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലാദ്യമായി സ്ത്രീ സാഹിത്യക്യാമ്പും സ്ത്രീ നാടകക്യാമ്പും സംഘടിപ്പിച്ച സ്ത്രീപഠനകേന്ദ്രം രണ്ട് വർഷത്തെ സജീവ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ശേഷം ഏതാണ്ട് നിശ്ചലമാകുകയും അതിൽ പങ്കെടുത്തിരുന്നവർ വ്യക്തിപരമായ പ്രവർത്തനം തുടരുകയും ചെയ്തു. 1990കളിൽ തന്നെ കേരള സ്ത്രീവേദി പ്രക്ഷോഭസ്വഭാവമുള്ള സമരങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന രാഷ്ട്രീയശൈലി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്.തുടർന്നിങ്ങോട്ട് കേരളീയ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ അർഹമായ പ്രാതിനിധ്യത്തിനും ന്യായമായ അവകാശങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയും കാലങ്ങളായി തുടർന്നുപോരുന്ന അടിച്ചമർത്തലുകളുടെയും വിവേചനങ്ങളുടെയും ക്രമങ്ങൾക്കെതിരെയും നിരവധി സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത് കാണാം. 2015ലെ പെമ്പിള ഒരുമൈ സ്ത്രീ തൊഴിലാളി സമരം ഈ സമരചരിത്രത്തിലെ നിർണായക ഏടാണ്. സൈബർ ഇടം സാധ്യമാക്കിയ തുറവികൾ സ്ത്രീയുടെ രാഷ്ട്രീയാവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് പുതിയ വഴികൾ വെട്ടി. സൈബർ ഇടം കേന്ദ്രീകരിച്ചു നടന്ന #me too ക്യാമ്പെയിൻ സ്ത്രീയുടെ പൊതുസ്വകാര്യ ജീവിതത്തെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന ആണധികാരത്തിന്റെ ഇരുട്ടിലേക്ക് ശക്തമായ വെളിച്ചം വീശലായി. സിനിമയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ 2018ൽ രൂപപ്പെട്ട women in cinema collective (WCC) എന്ന സംഘടന ഈ സമരവഴി

യിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തി. ആർത്തവവിലക്കുകളേയും ആണധികാരസദാചാരത്തെയും പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്ന ശരീരരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വഴിയും സ്ത്രീ കേന്ദ്രിത രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗങ്ങൾക്കകത്ത് വികസിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. അവകാശ സമരങ്ങളിൽ നിന്നും ആൺകോയ്മയുടെ ഭിന്നരൂപങ്ങളെ എതിർക്കുക എന്ന നിലയിലേക്ക് സ്ത്രീ രാഷ്ട്രീയം വികസിച്ചതോടെ കുടുംബം, വിവാഹം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങളിലെല്ലാം നിലീനമായ ബലപ്രയോഗങ്ങളും നിസ്സംഗ ഹിംസയും (passive violence) ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. ഹെട്രോ നോർമേറ്റീവ് ആണധികാരത്തിന്റെ ഈ പ്രശ്നവത്ക്കരണമാണ് LGBTIQ+ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വഴിവെട്ടിയതും. ഇന്ന് കേരളത്തിന്റെ പലയിടങ്ങളിലും ക്വീർ സ്വാഭിമാന യാത്രകൾ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. Queerythm, സഹയാത്രിക തുടങ്ങിയ നിരവധി സംഘടനകളും LGBTIQ+രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിഭിന്ന തലങ്ങളിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട് പ്രയോഗങ്ങളും ഇടപെടലുകളും നടത്തുന്നു. സ്ത്രീ-ക്വീർ രാഷ്ട്രീയത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും കേരളത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ അവയെ സംവാദാത്മകമായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന അക്കാദമിക-വൈജ്ഞാനിക-പ്രസാധന സംരംഭങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ തന്നെ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്.

80 കളുടെ അവസാനത്തിൽ തന്നെ അധഃസ്ഥിത നവോത്ഥാന മുന്നണി എന്ന പേരിൽ ദളിത് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഒരു സംഘടനാസ്വരൂപം കേരളത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ദേശീയതലത്തിൽ കാൻഷിറാമിന്റെയും മറ്റും നേതൃത്വത്തിൽ വികസിച്ചു വന്ന ദളിത്-ബഹുജൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്വാധീനവും ഈ സംഘാടനത്തിൽ കാണാം. 1989 സെപ്തംബർ 1 ന അധഃസ്ഥിത നവോത്ഥാന മുന്നണിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ മനുസ്മൃതി കത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അധഃസ്ഥിതരെയും സ്ത്രീകളെയും അടിച്ചമർത്തുന്ന സ്വർണ്ണമേധാവിത്വത്തിന്റെ നീതിശാസ്ത്രമായ മനുസ്മൃതി ചുട്ടെരിക്കുന്നു എന്നതായിരുന്നു മുദ്രാവാക്യം. കെഡിപി എന്ന ദളിത് സംഘടനയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ 'തദ്ദേശീയ ദശക പ്രഖ്യാപനത്തോടനുബന്ധിച്ചു നടന്ന പ്രചാരണങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലത്തിൽ ജാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള തുറന്ന സംസാരങ്ങൾക്ക് നാന്ദി കുറിച്ചു. 1994 അവസാനം 'ദളിത് സമുദായവത്ക്കരണം-സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങൾ' എന്ന പേരിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ദളിത് സമുദായവത്ക്കരണത്തെ സംബന്ധിച്ച് കെകെ കൊച്ച് ഒരു നിലപാട് തന്നെ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. 1999 ജനുവരി 26 ന എറണാകുളത്ത് വെച്ച് ദളിത്

ഐക്യ സമ്മേളനം നടക്കുകയും രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കായി ഒരു മാർഗരേഖ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 2009 ആഗസ്റ്റ് 28 ന എറണാകുളത്ത് നടന്ന ദളിത് സമുദായ സമ്മേളനമാകട്ടെ 'ദളിതർ ഒരു സമുദായം, ഒരു ചരിത്രം, ഒരു സംസ്കാരം' എന്ന സന്ദേശം തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 1990 കൾ മുതൽ ആരംഭിക്കുകയും ഇപ്പോഴും തുടരുകയും ചെയ്യുന്ന ആദിവാസി ഭൂസമരങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ മുഖ്യധാരാ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ തന്നെ വലിയ ഇടപെടലുകൾ നടത്തുകയുണ്ടായി. 1990കളുടെ മധ്യത്തിൽ അധഃസ്ഥിത നവോത്ഥാന മുന്നണിയും ആദിവാസി വികസനപ്രവർത്തന സമിതിയും മുൻകൈയെടുത്ത് രൂപീകരിച്ച ആദിവാസി ഏകോപനസമിതിയാണ് ആദിവാസി ഭൂനിയമ ഭേദഗതിക്കെതിരെ പ്രത്യക്ഷസമരം ആരംഭിച്ചത്. ഭൂമി-വിഭവാധികാരം കേരളത്തിലെ ദളിത്-ആദിവാസി മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന രാഷ്ട്രീയ ആവശ്യമാണ്. മുത്തങ്ങ സമരത്തെ ആദിവാസി നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആരംഭമായാണ് സണ്ണി എം കപിക്കാട് സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നത്. (2017:35)

ഈ നവസാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തമ്മിൽ തമ്മിൽ ബന്ധപ്പെടാതെ ഒറ്റ തിരിഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നവയല്ല. തമ്മിൽ ഇടപെട്ടുകൊണ്ടും കെട്ടുപിണഞ്ഞുമാണ് ഇവയുടെ രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗഭൂമിക ഉരുത്തിരിയുന്നത്. ഇവ പൊതുവെ ചെയ്യുന്നത് കേരളീയാധുനികതയേയും സാമൂഹികരൂപീകരണത്തേയും പ്രശ്നവത്കരിക്കുക എന്നതാണ്. ആധുനികതയുടേയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ആന്തരികവൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലും സംഘർഷങ്ങളിലുമാണ് അവയുടെ വേരുകൾ ആഴ്ന്നിറങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. ആധുനികതയോടെ രൂപപ്പെട്ട കേരളീയപൊതുമണ്ഡലത്തിലെ വിള്ളലുകളേയും പടർപ്പുകളേയും ഈ മുന്നേറ്റങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കൂടുതൽ തുറവിയും ഉൾക്കൊള്ളൽ ശേഷിയും ഉള്ളതും ജനാധിപത്യപരവുമായ പൊതുമണ്ഡലവിഭാവനത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന ഒരു പ്രതി-പൊതുമണ്ഡലത്തെ ഇവ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയം ഇവിടെ സവിശേഷമായ വ്യവഹാരമല്ല, സകല വ്യവഹാരങ്ങളിലും നിലീനമായ പലവക ബന്ധങ്ങളാണ് (politics is ever pervasive). ആധുനികതയോടെ ഉരുവമെടുത്ത സകലവിധ വ്യവഹാരങ്ങളേയും രൂപീകരണങ്ങളേയും അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ മുന്നേറ്റങ്ങൾ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നു. ആധുനികതാവിമർശനം (critique of modernity) എന്ന് ഇവയുടെ പൊതുനിലപാടുതറയെ വിശദീകരിക്കാം. ആധുനികതയുടെ അടിപ്പടവായ 'മനുഷ്യ'നെ ഈ രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങൾ പ്രശ്നാത്മകമായാണ് മനസ്സിലാക്കുന്നത്. കേവലമായ 'മനുഷ്യൻ' എന്ന സ്വത്വസ്ഥാനം നിലനിൽക്കുന്നില്ല.

മനുഷ്യനെന്ന ആദർശസ്ഥാനം അധികാരസ്ഥാനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ രൂപപ്പെടുന്നതാണ്. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ മാനദണ്ഡം സവർണ പുരുഷനായിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ (നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും) മനുഷ്യസങ്കൽപം പുറന്തള്ളിയ സ്ഥാനങ്ങൾ കൂടിയാണ് ഈ നവരാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലം പടുക്കുന്നത്.

കേരളത്തിലെ മുഖ്യധാരാ രാഷ്ട്രീയവുമായി വിശിഷ്യ മാർക്സിസ്റ്റ് ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയവുമായി ഈ മുന്നേറ്റങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത സംവാദഭൂമിക പ്രധാനമാണ്. ആധുനികതയുടേയും നവോത്ഥാനത്തിന്റേയും ചട്ടക്കൂടുകൾക്കകത്താണ്, മറ്റ് വ്യവഹാരങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ കേരളത്തിലെ മുഖ്യധാരാരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ (ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും) ഊന്നലുകൾ രൂപപ്പെട്ടത്. അവ അഭിസംബോധന ചെയ്യാതിരുന്ന ഇടങ്ങൾകൂടിയാണ് നവ സാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെത്. 'മാർക്സിസത്തിന്റെ പരിഹാസ്യമായ ഒരു പകർത്തിയെഴുത്തിലായിരുന്ന ഇന്ത്യയിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്ക് താത്പര്യം. സമൂർത്ത സാഹചര്യത്തിന്റെ സമൂർത്ത വിശകലനത്തിന അവ ർ ഒരിക്കലും തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ സവിശേഷതകൾ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണ് സർവാധിപത്യത്തിനെതിരെയെന്നതുപോലെ ജനാധിപത്യത്തിനെതിരേയും പോരാടേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത അവർക്ക് അംഗീകരിക്കുവാ ൻ കഴിഞ്ഞില്ല" (2011:33) എന്ന് കെ.എം. സലിംകുമാർ വിമർശിക്കുന്നു. സ്ത്രീ-ജാതി പ്രശ്നങ്ങളെ വർഗരാഷ്ട്രീയത്തിന് കീഴ്പ്പെടുത്തുകയാണ് ഇടതുപക്ഷം ചെയ്തതെന്നും അതോടെ മൂർത്തമായ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പരിഗണനയ്ക്ക് പുറത്തായെന്നും ഈ മുന്നേറ്റങ്ങൾ വിമർശിക്കുന്നു. വിപ്ലവപരമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ട ഭൂപരിഷ്കരണത്തിന്റെയും തുടർന്നുവന്ന ഭൂനിയമങ്ങളുടെയും പ്രശ്നലോകങ്ങളാണ് ആദിവാസി-ദളിത് ഭൂസമരങ്ങൾ തുറന്നുകാട്ടിയത്. ശരിതെറ്റുകളുടെ മൂല്യനിർണ്ണയങ്ങൾക്കപ്പുറം ഈ സംവാദങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ ഗണനീയമായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയെ പൂർണമായും അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് മുഖ്യധാരാ രാഷ്ട്രീയത്തിന് ഇന്ന് മുന്നോട്ടുപോവുക സാധ്യമല്ല. ഈ സംവാദങ്ങൾ മാർക്സിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തിനകത്തും ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്.

ആധുനികാനന്തര നിരൂപണവും ആധുനികതാവിമർശനവും:-

90 കളോടെ സജീവമാകുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പുതിയ ഭൂമികയിലാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവിമർശനം പേരാഴ്ത്തുന്നത്. ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യ

ത്തോടുള്ള പ്രതികരണമല്ല അത്. നവസാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്ന ആധുനികതാവിമർശനം തന്നെയാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവിമർശനവും ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയം സർവവ്യാപിതമാണെന്നു വരുന്നതോടുകൂടി സാഹിത്യവും അതിനു പുറത്തല്ലാതായിത്തീരുന്നു. സഹിത്യത്തിന്റെ പ്രമേയലോകത്തിലെ സൂചനാസാധ്യമല്ല ഇവിടെ രാഷ്ട്രീയം. മറിച്ച് സാഹിത്യത്തേയും രാഷ്ട്രീയത്തേയും തമ്മിൽ തമ്മിൽ വേർപ്പെടുത്തുക സാധ്യമല്ല. "ആധുനികതാവാദ നിരൂപണം കയ്യൊഴിഞ്ഞ സമൂഹബന്ധങ്ങളും ചരിത്രവും മലയാളവിമർശനലോകത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുകയും വഴിതിരിച്ചുവിടുകയും ചെയ്യുന്നതുമാണ് 1990 കൾ മുതലുള്ള അനുഭവം. സാമൂഹികതയുടെ ഈ തിരിച്ചുവരവ് പഴയ നവോത്ഥാനവിമർശനത്തിന്റെ ആവർത്തനമല്ല എന്നതും എടുത്തു പറയണം. നവോത്ഥാന മാനവികതയിൽ ഇടം കിട്ടാതെ പോയ പലപ്പോഴും നവോത്ഥാന മാനവികത മറച്ചുവെക്കുകയും ചെയ്ത ജീവിതമണ്ഡലങ്ങളാണ് പുതിയ സാമൂഹികതയുടെ അടിത്തറയൊരുക്കിയത്." (2016:181) എന്ന് ഡോ.സുനിൽ പി ഇളയിടം സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള കെട്ടുപിണയലിനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. ആധുനികാനന്തര നിരൂപണത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ബൃഹദ്, സവർണ, വരേണ്യ, പുരുഷാധീശ ദേശീയഘടനകളും സ്വഭാവങ്ങളും അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ആധുനികാനന്തരതയുടെ ചെറു, കീഴാള, ജനകീയ, സ്ത്രീപക്ഷ പ്രാദേശിക ഘടനകളും സ്വഭാവങ്ങളും ഉയർത്തുന്ന ജനാധിപത്യപരമായ സാംസ്കാരിക വീക്ഷണങ്ങൾ പ്രാധാന്യം നേടുകയും ചെയ്യുന്നു" (2014: viii) എന്ന് ഡോ. ഷാജി ജേക്കബ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ വിച്ഛേദത്തെ വിസി ഹാരിസ് കൂറച്ചുകൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "കൊളോണിയൽ വ്യവഹാരവുമായി സമസ്തമേഖലകളിലും ബന്ധപ്പെട്ടു വികസിച്ചുവന്ന നമ്മുടെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങൾ ഇന്ന് ലഭ്യമായ ആധുനികോത്തര പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ പദ്ധതിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വായിക്കുകയാണെങ്കിൽ, മോഡേണിറ്റിയുടെ ആവിർഭാവഘട്ടത്തിൽ കേരളത്തിൽ പ്രവർത്തനക്ഷമമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രധാരകളെ കുറിച്ച് ഒരു ഏകദേശ ചിത്രം ലഭിക്കും. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് വേണം ഉത്തരാധുനികതയെപ്പറ്റിയുള്ള അന്വേഷണം ആരംഭിക്കാൻ. അതായത് നമ്മുടെ ഉത്തരാധുനികത പ്രതിരോധിക്കുന്നത് അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും ഇവിടെ പ്രാമുഖ്യം നേടിയ മോഡേണിസ്റ്റ് സാഹിത്യത്തെ മാത്രമല്ല മറിച്ച് ഇന്ദുലേഖ തൊട്ട് എഴുപതുകൾ വരെ നീളുന്ന (ഇന്നും പൂർണ്ണമായി വിവരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത) മോഡേണിറ്റിയിലെ ചില സാംസ്കാരിക ധാരണകളേയും

മൂല്യങ്ങളേയുമൊക്കെയാണെന്നർത്ഥം." (1999:143)

ആധുനികതയോടെ കേരളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട മാർക്സിസത്തിന്റെ വിചാരക്ര മങ്ങളെ ഈ അന്വേഷണങ്ങൾ മറികടക്കുന്നു.

കേവലവും ശുദ്ധവുമായ വ്യക്തിസ്ഥാനവും അനന്യവും നിഷ്കളങ്കവുമായ ലാ വണ്യാനുഭവവും അധികാരബലങ്ങളുടെ പ്രയോഗമണ്ഡലം കൂടിയാണെന്ന് മനസ്സി ലാക്കപ്പെടുന്നു. അതോടെ സാഹിത്യത്തിനു പിറകിലെ സാഹിതീയതയുടെ ലാവണ്യ സത്ത അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. ആധുനികാനന്തരവിമർശനം സാഹിത്യം എന്ന ജ്ഞാനമേഖലയുടെ അതിർവരമ്പുകളെ മുറിച്ചുകടക്കുന്നു. ഈ കുറുകേ കടക്കൽ സ്വയം പൂർണവും സ്വയം ശാസിതവുമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ അനന്യമണ്ഡലമെന്ന വ്യാമോഹത്തെ തകർക്കുന്നു. അന്തർവൈജ്ഞാനികതയിലാണ് ആധുനികാനന്ത രവിമർശനത്തിന്റെ ഊന്നൽ.

ഈ ഊന്നലാകട്ടെ സാഹിത്യം തനിമയുടെ അടഞ്ഞ ലോകമല്ല, പലവക ബന്ധങ്ങളുടെ ആപേക്ഷികമണ്ഡലമാണെന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ആധുനികതയുടെ ചട്ടക്കൂട് തക ർന്നുവീഴുന്നു. ആധുനികതാ വിമർശനത്തിന്റെ കേരളീയമായ രാഷ്ട്രീയ ഭ്രമികയിലാ ണ് ഈ അപനിർമ്മാണം സംഭവിക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

90 കളോടെ മലയാളനിരൂപണത്തിൽ തലയുയർത്തി തുടങ്ങുന്ന പുത്ത ൻപ്രവണതകൾ കൃതിയുടെ അനന്യമായ ലാവണ്യാനുഭാവത്തെയല്ല തിരക്കുന്നത്. അത്തരമൊരു ലാവണ്യസത്തയുടെ നിലനില്പിനെ തന്നെ അത് പ്രശ്നവത്കരിക്കു ന്നു. സങ്കീർണമായ ചരിത്രബന്ധങ്ങൾക്കും അധികാരബലങ്ങൾക്കും അകത്താ ണ് 'സാഹിത്യം' നിലനിൽക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന് സാഹിതീയമായ ഒരു സത്താവിശേഷമില്ല. അത്തരമൊരു സത്താവിശേഷം തന്നെ ഒരു നിർമ്മിതി യാണ്. അതിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന അധികാര-പ്രത്യയശാസ്ത്ര ബലങ്ങളെ വെളിപ്പെ ടുത്തുക എന്നതായി മാറുന്ന ആധുനികാനന്തര നിരൂപണത്തിന്റെ പണി. ഈ വെ ളിപ്പെടുത്തൽ ആധുനികതയോടെ രൂപപ്പെട്ട 'സാഹിത്യ'മെന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ പ്രശ്നവത്കരണത്തോടെയും അതിന്റെ ജ്ഞാനിമമായിരുന്ന 'സാഹിതീയത'യുടെ അപനിർമ്മാണത്തോടെയുമാണ് സാധ്യമാകുന്നത്. 90 കളോടെ പ്രബലമാകുന്ന

ആധുനികതാവിമർശത്തിന്റെ നവരാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലവുമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞാണ് സാഹിതീയതയുടെ ഈ അപനിർമ്മാണം സംഭവിക്കുന്നത്. ആധുനികാനന്തര നിരൂപണത്തിന് അതുകൊണ്ട് തന്നെ തദ്ദേശീയമായ വേരുകളാണ് ഉള്ളത്. കേരളീയ ആധുനികതയുടേയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും പിളർപ്പുകളിലും ഇടർച്ചകളിലുമാണ് ഈ വേരുകൾ ആഴ്ന്നിറങ്ങിയിരിക്കുന്നത്.

അവലംബിതസൂചിക

അച്യുതമേനോൻ, സി.പി., *സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ സാഹിത്യവിമർശനം*, സമ്പാ. ടിപി സുകുമാരൻ, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്, 1988.

അജയകുമാർ, എൻ., *ആദ്യകാല മലയാളനിരൂപണം : പുനർവായനയുടെ സാധ്യതകൾ*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2018.

അപ്പൻ, കെപി., *കലഹവും വിശ്വാസവും*, എച്ച് ആൻഡ് സി പബ്ലിക്കേഷൻ, തൃശ്ശൂർ, 2006.

ഇ.എം.എസ്., നമ്പൂതിരിപ്പാട്, *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2017.

ദാമോദരൻ, കെ., *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2011.

ദേവിക, ജെ., "മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ തായ്കുലം", *സാംസ്കാരിക വിമർശവും മലയാള ഭാവനയും*, എഡി. ഷാജി ജേക്കബ്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്ട്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

----------, മിനി സുകുമാരൻ, "കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സ്ത്രീവാദ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ", *ആണരശുനാട്ടിലെ കാഴ്ചകൾ*, എഡി. ജെ. ദേവിക, വിമൻസ് ഇംപ്രിൻറ്, തിരുവനന്തപുരം, 2006.

പോൾ, എംപി, "അവതാരിക", *ബാല്യകാലസഖി (വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ)*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

പ്രദീപൻ, പാമ്പിരികുന്ന്, *ദളിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എ., *കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ*, എസ് പി സി എസ്, കോട്ടയം, 2011.

രാജരാജവർമ്മ, ഏ.ആർ, *ഏ ആർ രാജരാജവർമ്മയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, രഞ്ജീവ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, മാമൂട്, 1987.

വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി, *മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണം : അടരുകൾ;അടയാളങ്ങൾ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്ട്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015.

ശങ്കരൻ തായാട്ട്, *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2007.

ഷാജി ജേക്കബ്, "സാഹിതീയതയിൽ നിന്നും സാംസ്കാരികതയിലേക്ക്" (അവതാരിക), *സാംസ്കാരിക വിമർശവും മലയാളഭാവനയും*, എഡി. ഷാജി ജേക്കബ്, കേരള ഭാഷാ

ഇൻസ്റ്റിട്ട്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

സലിംകുമാർ, കെ.കെ., *നെഗ്രിറ്റ്യൂട്*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

സണ്ണി എം കപിക്കാട്, *ജനതയും ജനാധിപത്യവും*, വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2017.

സുനിൽ, പി., ഇളയിടം, *നാനാർത്ഥങ്ങൾ*, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2016.

----------, *അജ്ഞാതവുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ*, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 2015.

സ്കറിയ സക്കറിയ, *മലയാളവഴികൾ*, എഡി. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, എൻ. അജയകുമാർ, എസ് പി സി എസ്, കോട്ടയം, 2019.

ഹാരിസ്, വി.സി., *എഴുത്തും വായനയും*, എസ് പി സി എസ്, കോട്ടയം, 1999.

ISSN-2320-5880 • ഊടി റിസർച്ച് ജേണൽ • വാല്യം - 13 • ലക്കം - 1

കവിത എന്ന പ്രാക്സിസ്: അനുകമ്പാദശകത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം

ഷഹാന കെ. ടി.
ഗവേഷക, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ
മലയാളസർവകലാശാല

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

നാരായണഗുരുവിന്റെ കവിതകളിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാമൂഹിക മായ പ്രവൃത്തികളെ മനസിലാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ഗുരുവിന്റെ കവിതയെ ഭാഷാവ്യവഹാരമായി മാത്രം കാണാനാവില്ല. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയ വിവിധ ഇടപെടലുകളുടെ ഭാഗമായിത്തന്നെയാണ് ആ കവിതകളെ കാണേണ്ടത്. അങ്ങനെയൊരു കവി മലയാളത്തിൽ അതിനുമുമ്പോ ശേഷമോ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. പൂർണമായും ഒരു സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനായിരിക്കുകയും അതേസമയം കവിയായിരിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരാളുടെ കവിതകളെ വിലയിരുത്താനുള്ള ഒരു താക്കോൽപദം എന്ന നിലക്കാണ് പ്രാക്സിസ് എന്ന വാക്ക് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആത്മം, അപരം, അറിവ്, അനുകമ്പ എന്നീ സങ്കൽപനങ്ങളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ആലോചനാവഴിയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലുള്ളത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ആത്മവും അപരവും, അറിവും സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയും, പ്രാക്സിസ്, പൊതുമണ്ഡലവുംആശയവിനിമയവും,അനുകമ്പയുംനിർവാഹകത്വവും.

ആമുഖം

സാഹിത്യചരിത്രം അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും നാരായണഗുരു ശ്രദ്ധേയമായ കവിതകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യം തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. ആശാന് പോലും പ്രചോദനമായ കാവ്യസമ്പത്തിന്റെ ഉടമയാണ് ശ്രീനാരായണഗുരു. ഗുരുവിന്റെ കാവ്യസപര്യയെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണശ്രമങ്ങളുമായി എങ്ങനെ ബന്ധിപ്പിക്കാം എന്ന ആലോചനയാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ഗുരു ഉൾപ്പടെയുള്ള നവോത്ഥാനപ്രവർത്തകർ അവരുടെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണശ്രമങ്ങളിലൂടെ കേരളത്തെ ആധുനികവൽക്കരിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കുന്ന വ്യക്തികളടങ്ങുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ആധുനികീകരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അത് സാർത്ഥകമാക്കുന്നതിനായി പല മട്ടിലുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്ന ഒരു കാലമാണ് നവോത്ഥാനഘട്ടം. സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കുന്ന വ്യക്തികളുടെ പരസ്പരവിനിമയത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന 'പൊതുമണ്ഡല'[1] (Public Sphere)ത്തെ അത് ലക്ഷ്യം വെച്ചു. മാനവികത, ജനാധിപത്യം, യുക്തിവാദം, മതനിരപേക്ഷത, സോഷ്യലിസം എന്നീ ആശയങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ് നവോത്ഥാനം. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് ലഭിച്ച പ്രാധാന്യം, അച്ചടി, വായന എന്നിവയെല്ലാം പൊതുമണ്ഡലരൂപീകരണത്തിൽ കാര്യമായ പങ്കുവഹിച്ചു.

ഹെബർമാസിന്റെ ദ സ്ട്രക്ചറൽ ട്രാൻസ്ഫർമേഷൻ ഓഫ് പബ്ലിക് സ്ഫിയർ (The Structural Transformation of the Public sphere) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ജർമനി, ഫ്രാൻസ്, ബ്രിട്ടൻ തുടങ്ങിയ യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ 17, 18 നൂറ്റാണ്ടുകളിലുണ്ടായ പൊതുമണ്ഡലരൂപീകരണത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ ശൈഥില്യത്തെക്കുറിച്ചും ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. "യുക്തിയെ ജ്ഞാനോദയത്തിന്റേയും വിമർശനാത്മകസംവാദത്തെ ജനാധിപത്യത്തിന്റേയും അടിത്തറയായി സങ്കൽപിക്കുകയും മധ്യകാലക്രിസ്തുമതത്തിന്റേയും രാജഭരണകൂടങ്ങളുടേയും ഭ്രഷ്ടത്വത്തിന്റേയും വെളിയിൽ രൂപംകൊണ്ട പൊതുവിടങ്ങൾ യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ വിമർശനാത്മക സംവാദങ്ങൾ നടന്ന സ്ഥലമാധ്യമങ്ങളായി വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്തുകൊ

ണ്ടാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഉത്ഭവചരിത്രം ഹെബർമാസ് അവതരിപ്പിച്ചത്" (ഷാജി, 2014: 9-10). അതുവരേയും സ്വകാര്യവ്യക്തികൾ ചർച്ച ചെയ്യാതിരുന്ന വിഷയങ്ങൾ അക്കാലത്ത് ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യം, സംഗീത- നാടകവേദികൾ, നിരൂപണപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ എന്നിവ ഉണ്ടായിവരുന്നു. സാഹിത്യവും പത്രപ്രവർത്തനവുമൊക്കെ രാഷ്ട്രീയമുഖമാർജിക്കുന്നു. യുക്തിയുടെ സാമൂഹികപ്രയോഗവും സംവാദങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവവും ചേർന്ന് പ്രവർത്തിക്കുന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി 'പൊതുജനാഭിപ്രായം' മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പൊതു എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങുടെ രൂപീകരണത്തിലൂടെ പൊതുജനാഭിപ്രായവും അതുവഴി ഒരു മധ്യവർഗ പൊതുമണ്ഡലവും നിർമിക്കപ്പെട്ടതായി ഹെബർമാസ് വിശദീകരിക്കുന്നു. സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിൽ ഏറെ വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേതും, സംവാദത്തിന്റേതുമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തെ കേരളീയനവോത്ഥാനവും വിഭാവനം ചെയ്തതായിക്കാണാം.

സംവാദത്തിലേർപ്പെടുന്ന സ്വതന്ത്രവ്യക്തികൾ തമ്മിൽ ഒരു ആത്മ-അപര ബന്ധമുണ്ട്. ആത്മാവിഷ്കാരത്തോളം തന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ട അപരപരിഗണന ഇവിടെ പ്രകടമാണ്. അപരപരിഗണനയുടേതായ ഒരു ഘട്ടത്തേയാണ് കേരളനവോത്ഥാനവും സാക്ഷ്യം വഹിച്ചത്. മേൽപ്പറഞ്ഞ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ അപര്യാപ്തത തന്നെയാണ് കേരളത്തിലെ അടിമജാതിവിഭാഗങ്ങളെ വലിയ കാലയളവോളം ചൂഷണങ്ങളിൽ തളച്ചിട്ടത്. മനുഷ്യർക്ക് ഇടപെടാനാകുന്ന പരിമിതപ്പെടാത്ത പൊതുവിടം എന്നത് അടിമവിഭാഗങ്ങളുടെ മോചനത്തിനാവശ്യമായിരുന്നു. അതിനായി പല മട്ടിലുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്ന കാലം കൂടിയാണത്. വഴി നടക്കാനും വാക്കുകൾ ഉച്ചരിക്കാനും സ്വന്തം ശരീരത്തെ വേണ്ടപോലെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും അവർക്ക് സമരങ്ങൾ ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. ആധുനികതയുടെ വെളിച്ചം അതിന് പ്രചോദനമായി. ഇത്തരം സംവാദങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് വാക്കുകൊണ്ടും പ്രവൃത്തികൊണ്ടും കവിതകൊണ്ടും ഇതിന്റെയെല്ലാം ഭാഗഭാക്കായി മാറിയ ഗുരു പ്രസക്തമാകുന്നത്. മേൽപ്പറഞ്ഞ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഗുരുവിന്റെ കവിത എങ്ങനെയാണ് ഇടപെട്ടത് എന്നതാണ് തുടർന്നുള്ള ഭാഗത്ത് പരിശോധിക്കുന്നത്.

1. നാരായണഗുരുവും കവിതയും

മലയാളം, തമിഴ്, സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളിലായി എഴുപതോളം കൃതികൾ ഗുരുവിന്റേതായുണ്ട്. സ്തോത്രം, അനുശാസനം, ദർശനം, വിവർത്തനം, ഗദ്യം തുടങ്ങി അത് വിപുലമാണ്. ഇതിൽ പകുതിയോളം വരുന്ന സ്തോത്രകൃതികൾക്ക് തീവ്രമായ ഭക്തിയുടേയും ആത്മസമർപ്പണത്തിന്റേയും ഭാവമാണുള്ളത്. തന്റെ അനുയായികൾക്കും സാമാന്യജനങ്ങൾക്കും ജീവിതത്തിൽ പകർത്താനെന്നവണ്ണം അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് അനുശാസനകൃതികൾ. തത്വചിന്താപരമായ കൃതികളാണ് ദാർശനികകൃതികളായി അറിയപ്പെടുന്നത്. ഗുരുവിന്റെ കവിതയിൽ എല്ലായ്പോഴും ഒരു വക്താവും ഒരു ശ്രോതാവുമുണ്ടെന്ന് (ആത്മവും അപരവും) കാണാം. ആത്മത്തെ അറിയലും അപരത്തെ പരിഗണിക്കലുമാണ് ഗുരുവിന്റെ യുക്തിചിന്തയുടെതന്നെ ആധാരം. ഇവിടെ കവിതക്കകത്തുതന്നെ ഒരു സംവാദാത്മകസ്ഥലിയുണ്ട്. ആധുനികസമൂഹത്തിനകത്തെ നിർവാഹകത്വ (Agency)മുള്ള മനുഷ്യനെ ഗുരു അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ആത്മത്തേയും അപരത്തേയും അറിയുക, അറിവ് മാർഗമാക്കുക, അനുകമ്പയുണ്ടാവുക- ഇതാണ് നാരായണഗുരു മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന മാർഗം. താൻ ഏർപ്പെടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജാതിഉന്മൂലനത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് നാരായണഗുരു കവിതയെഴുതുന്നത്. ഇവിടെ കവിത പ്രാക്സിസാ[2]യി മാറുന്നു. ഈ പ്രക്രിയയെ വിശദമാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

1.1 ആത്മം/അപരം/അറിവ്

ആത്മത്തെ അപരത്തോടും ആത്മ-അപരബന്ധത്തെ അറിവിനോടും ബന്ധിപ്പിച്ചാണ് ഗുരു ചിന്തിക്കുന്നത്. ആത്മസുഖത്തിനാചരിക്കുന്നത് അപരസുഖത്തിനായി വരേണമെന്നതാണ് ഗുരുവിന്റെ നിലപാട്. ഈ നിലപാടിന് ചില രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളുണ്ട്. "സമൂഹം രൂപപ്പെടുന്നതിന് മുൻപ് അപരൻ വ്യക്തിക്ക് ഒരു വിഷയമല്ലായിരുന്നു. അയാളുടെ പ്രവൃത്തികൾ അന്യനെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്നത് ഒരു പരിഗണനാപ്രശ്നമേയല്ലായിരുന്നു. അഥവാ സമൂഹത്തിലെ അന്യൻ നിലവിലില്ലായിരുന്നു. സമൂഹം രൂപപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമാണ് അപരൻ ഉണ്ടാകുന്നത്. സമൂഹം രൂപപ്പെടുമ്പോൾ തന്നെയാണ് വ്യക്തിസങ്കൽപവും രൂപപ്പെടുന്നത്. ആത്മം രൂപപ്പെടുമ്പോൾ തന്നെയാണ് അപരവും രൂപപ്പെടുന്നത്. അപരം രൂപപ്പെടുമ്പോൾ തന്നേയാണ് ആത്മവും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്"(ഷൂബ, 2019: 229). ഇത്തരത്തിൽ

പരസ്പരപൂരകമായ, ഭിന്നാത്മകമല്ലാത്ത ഘടകങ്ങളായി ആത്മവും അപരവും ഗുരുചിന്തയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഇവിടെ ആത്മം ജഡമോ അപരം മിഥ്യയോ അല്ല. അപരം തന്നേയാണ് ബ്രഹ്മവും. "ബ്രഹ്മത്തെ നിശ്ചലമോ ഭൗതികനിഷേധിയോ ആയ അസ്തിത്വത്തിലല്ല ഗുരു നിർവചിച്ചത്. ആത്മത്തെ അത് സഞ്ചാരത്തിലാണ് എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ചലനബദ്ധമാക്കി. ബ്രഹ്മത്തെ അറിവ് എന്ന് വിവർത്തനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അതിന്റെ ഉപനിഷദ്കാല അർഥത്തെ തിരിച്ചുപിടിക്കുകയും പരിവർത്തനാസ്തിത്വം നേടുകയും ചെയ്തു. ബ്രഹ്മത്തെ അറിയുക എന്നാൽ അപരത്തെ അറിയുക എന്നായിത്തീരുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല, ആത്മത്തെ അപരത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുക എന്നതുകൂടിയായി മാറുന്നു"(ഷൂബ, 2019: 231-232).

അറിവാണ് സത്യമെന്നും അറിവ് അപരം തന്നെയാണെന്നും ഗുരു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആത്മ-അപരബന്ധം ഒരു അദ്വൈതാനുഭൂതിയായി കവിതക്കകത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ലോകത്തെ മിഥ്യയായിക്കാണാത്തതുപോലെ അതിനെ നിശ്ചല യാഥാർത്ഥ്യമായും ഗുരു കാണുന്നില്ല. പകരം ആത്മ-അപര ബന്ധത്തിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയായാണ് കാണുന്നത്.

1.2 മതവും ആത്മീയതയും

'മതമേതായാലും മനുഷ്യൻ നന്നായാൽ മതി'യെന്നും 'ഒരു ജാതി ഒരു മതം ഒരു ദൈവം മനുഷ്യനെ'ന്നും 'മനുഷ്യാണാം മനുഷ്യത്വ'മെന്നുമെല്ലാം ചൊല്ലി സാർവലൗകികമതബോധത്തിലേക്ക് ഗുരു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. ലോകത്തെ പരിത്യജിക്കലോ അപരത്തെ വിട്ടകലലോ അല്ല ഗുരുവിന്റെ മതം. അത് എല്ലാത്തിനേയും ഇണക്കിനൈരന്തര്യത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കലാണ്. "ജാതി, മതം, ദൈവം എന്നിവയിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു കാണുന്ന നാനാത്വം നിഷേധിച്ച് അവയ്ക്കിടയിലുള്ള ഏകത്വം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയാണ് ഗുരു ചെയ്യുന്നത്" എന്ന് ടി ഭാസ്കരനും "വരാൻ പോകുന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്തകളെ ഒരു മതം എന്ന മാനവികാശയം കൊണ്ട് ശക്തിപ്പെടുത്തുകയാണ് ഗുരു ചെയ്തത്" എന്ന് കെ പി അപ്പനും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിൽ നിന്ദ്യമായിട്ടൊന്നുമില്ലെന്നും സഹജീവികളെ സ്നേഹിക്കുന്നതിലൂടെ ഒരാൾ ഈശ്വരതുല്യനായിത്തീരുമെന്നും ഗുരു കരുതുന്നു. ചാതുർവർണ്യത്തെ ചെറുത്തുനിൽക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ നിലപാടാണിത്. ഈ സങ്കൽപത്തിൽ ശരീരം നിന്ദ്യമല്ല. ഗുരുചിന്തക്കകത്ത് മതഭേദത്തേയും അപരവൈരത്തേയും മറന്ന് ഏകതയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന

മാനവികബോധമാണ് മതസങ്കൽപത്തിന്റെ അടിവേര്. കാരുണ്യമാണ് അതിനെ പരിപാലിക്കുന്ന നനവ്. ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് ഗുരു കാവ്യാത്മകതയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്. അപരവുമായുള്ള വിനിമയത്തിലാണ് പ്രതീകാത്മകത നിർണായകമായിത്തീരുന്നത്. ഏറ്റവും സാന്ദ്രമായ പ്രതീകാത്മകവിനിമയരൂപമാണല്ലോ കവിത. "തന്റെ ആധ്യാത്മികാനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഉചിതമായ ഒരു ഉപായമെന്നതിനപ്പുറം അതിനെ നിർവചിക്കുന്ന ഒരു ഭ്രമികയായാണ് കാവ്യാത്മകത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്" (ഗുരുചിന്തന, 2016: 52). അനുകമ്പാദശകം ഇതിന് മികച്ച ഒരുദാഹരണമാണ്.

2. അനുകമ്പാദശകം

പതിനൊന്ന് പദ്യങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ലഘുകൃതിയാണ് അനുകമ്പാദശകം. "മതഭേദചിന്തമൂലം അജ്ഞതയുടെ ക്രൂരിരുട്ടിൽ നട്ടം തിരിയുന്ന ജനങ്ങളെക്കണ്ട് കരുണാർദ്രനായ ഗുരുദേവൻ രചിച്ചതാണ് അനുകമ്പാദശകം. ശാസ്ത്രീയമായ സത്യബോധം കൊണ്ട് മാത്രമേ മതകലഹങ്ങൾ അവസാനിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന് തെളിയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സത്യമറിഞ്ഞവർക്കു സകലരോടും അതിരറ്റനുകമ്പയല്ലാതെ ക്രൂരതയുണ്ടാവില്ല. ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തമായി പ്രധാനപ്പെട്ട അവതാരപുരുഷന്മാരേയും മതസ്ഥാപകരേയും സിദ്ധന്മാരേയും ഈ കൃതിയിൽ ഒരുമിച്ചണിനിരത്തി കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. എല്ലാവരും തിരയുന്ന സത്യമൊന്നാണെന്നിതിൽ വ്യക്തമാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു"(2003: 428) എന്ന് കവിതയെ വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ പറയുന്നു. ആദ്യ അഞ്ചു പദ്യങ്ങളിലായി അനുകമ്പയെ വിശദീകരിക്കുകയും തുടർന്നുള്ള അഞ്ചു പദ്യങ്ങളിൽ ചരിത്രത്തിൽ മഹാന്മാരായി കണക്കാക്കപ്പെട്ട ആളുകളെ അനുകമ്പയുടെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ലോകമതസാരം തന്നെ അനുകമ്പയാണെന്ന് പറഞ്ഞവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.1. നിർവാഹകത്വം/കർതൃത്വം

മനുഷ്യരുടെ നിർവാഹകത്വം ഉറപ്പുവരുത്തിക്കൊണ്ടു മാത്രമേ നമുക്ക് ഒരു പൊതുമണ്ഡലം രൂപീകരിക്കാനാകൂ. ഇത്തരത്തിൽ പൊതുമണ്ഡലരൂപീകരണം സാധ്യമാകുമ്പോഴാണ് അത് ആധുനികസമൂഹമാകുന്നത്. ഇവിടെ എന്ത് തരത്തിലുള്ള ബന്ധം നിർമ്മിക്കണമെന്നത് ഒരാളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ്. എന്നാൽ ജാതി

ബന്ധത്തിനകത്ത് മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടതാണ്. സമൂഹരൂപീകരണത്തെ ഒരു സോദ്ദേശപ്രവൃത്തിയായിക്കണ്ടാൽ അതിൽ യുക്തിബോധത്തിനും അതിലധിഷ്ഠിതമായ ആശയവിനിമയത്തിനും പ്രധാന പങ്കുണ്ടെന്നു കാണാം. സോദ്ദേശപൂർവ്വം നിർവഹിക്കപ്പെടേണ്ട സമൂഹനിർമ്മാണം ഒരു പ്രാകൃതവൃത്തിയായി തരം താഴ്ന്നുവെന്നതാണ് ജാതിസമൂഹത്തിന്റെ പരിമിതി. എന്നാൽ ആധുനികസമൂഹത്തിനകത്ത് മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ നിർണയിക്കുന്നതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം വ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തികളിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ നിർവാഹകത്വമുള്ള സമൂഹരൂപീകരണത്തിൽ പങ്കാളിയാവുന്ന വ്യക്തിയോടാണ് ഗുരു തന്റെ കവിതയിൽ സംവദിക്കുന്നത്.

ഒരു പീഡയെറുമ്പിനും വരു-
ത്തരുതെന്നുള്ളനുകമ്പയും സദാ
കരുണാകരാ നൽകുകുള്ളിൽ നിൻ
തിരുമെയ് വിട്ടകലാതെ ചിന്തയും

ദൈവത്തെ കരുണാകരാ എന്നാണിവിടെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ഉറുമ്പിനു പോലും പീഡ വരുത്താത്ത ശ്രദ്ധയും കരുണയുമുള്ളിലുണ്ടായീടാനാണ് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത്. ഈ ഭക്തി തന്നെ വിട്ടകലരുതെന്ന പ്രാർത്ഥനയാണ് തിരുമെയ് വിട്ടകലാതെ എന്ന വരികളുടെ വിവക്ഷ. ഇവിടെ മനസും ശരീരവും ചേർന്ന, ദൈവവും സത്യവും ചേർന്ന ഏകതയിലേക്ക് ഗുരു വെളിച്ചം വീശുന്നു. "ഈശ്വരനെ ഒരു മൂല്യമായാണ് നാരായണഗുരു കാണുന്നത്. മൂല്യത്തിന്റെ ഉടലാണ് ഈശ്വരൻ. ഈശ്വരനെ സമീപിക്കുന്നത് ചിന്തയിലൂടെയാണ്. കാരുണ്യം ഈശ്വരന്റെ രൂപത്തിൽ ഉടലെടുക്കുകയും അത് തങ്ങളെ കടന്നുപോകുന്ന പ്രവാഹമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് ഗുരുവിന്റെ ഭാവന. ആ പ്രവാഹം ഇല്ലാതായിത്തീരുന്നതാണ് അപരവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ ഹിംസാത്മകമാക്കുന്നത്" (അനിൽ, 2021: 74).

അരുളാൽ വരുമിമ്പമൻപക-
ന്നൊരു നെഞ്ചാൽ വരുമല്ലലൊക്കെയും
ഇരുളൻപിനെ മാറ്റുമല്ലലിൻ
കരുവാകും കുരുവാമിതേതിനും.

ആത്മബോധത്തേയാണ് ഗുരു ജ്ഞാനമായി ഗണിക്കുന്നത്. ജ്ഞാനം സ്നേഹത്തിനും അജ്ഞാനം സ്നേഹരാഹിത്യത്തിനുമിടയാക്കുന്നു. ഇവിടെ അറിവിനെ

ഗുരു ധാർമ്മികതയോടടുപ്പിക്കുന്നു. അതിലൂടെ ബ്രാഹ്മണിക്കൽ ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥയുടെ പരിമിതിയെ മറികടക്കുന്നു. ബ്രാഹ്മണിക്കൽ ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥയിൽ വസ്തുബോധത്തിനാണ് ആത്മബോധത്തിനല്ല മേൽക്കയ്യുള്ളത്. അതാണതിന്റെ പരിമിതി. ആത്മത്തെ ആവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്ന മുൻവിധികൾ ഒഴിയുന്നതോടെ അത് ബോധമായി തിളങ്ങുന്നു. ആത്മവും അപരവും തമ്മിലുള്ള വേർതിരിവ് മിഥ്യയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇതാണ് കരുണയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനം. ആത്മത്തെ ആവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്ന മുൻവിധികൾ താനേ ഒഴിയില്ല. അതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം ഒരാൾ സ്വയം ഏൽക്കണം. അയാൾ തന്നെയാണ് ഇവിടെ നിർവാഹക. അതായത് അനുകമ്പയുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും അഭാവവും നിർവാഹകത്വത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. അടിമകളും ഉടമകളും മാത്രമായിരുന്ന മനുഷ്യരെ ഗുരു വ്യക്തികളായി ഉയർത്തുന്നു. തന്റെ പ്രവൃത്തിയുടെ ഉത്തരവാദിത്തമുള്ള നിർവാഹകരായി അവർ വളരുന്നു. "വസ്തുപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നിർമ്മാണാത്മകഘടകമാണ് കാരുണ്യം എന്ന് ഗുരു സങ്കൽപിക്കുന്നു. കാരുണ്യത്തിന്റെ ഉടൽരൂപങ്ങളാണ് നമുക്ക് ചുറ്റും കാണുന്ന അപരശരീരങ്ങൾ. അവക്കിടയിലുള്ള ബന്ധമാകട്ടെ പ്രവാഹരൂപത്തിലുള്ളവയാണ്"(അനിൽ, 2021: 74).

അരുളൻപനുകമ്പ മൂന്നിനും
പൊരുളൊന്നാണിതു ജീവതാരകം
അരുളുള്ളവനാണു ജീവിയെ-
ന്നരുവിട്ടീടുകയീ നവാക്ഷരീ.

അറിവ്, സ്നേഹം, അനുകമ്പ ഇവ മൂന്നിനുമാസ്പദമായ പൊരുളൊന്നു തന്നെയാണെന്നു പറയുന്നു. ഇവിടെയും അറിവും ധാർമ്മികതയും അടുത്തുനിൽക്കുന്നു. അറിവ് അഹംഭാവമല്ലെന്നും അത് സ്നേഹത്തിലൂടെയും അനുകമ്പയിലൂടെയും അപരത്തെ അറിയലാണെന്നും ഗുരു വ്യക്തമാക്കുന്നു. അരുളുള്ളവനാണു ജീവിയെന്ന് വിശാലാർത്ഥത്തിൽ, മറ്റു ജീവജാലങ്ങൾക്കൊപ്പം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. മറ്റു മൃഗങ്ങൾക്ക് സ്വജാതിയിൽ ഭേദങ്ങളില്ല. മനുഷ്യർക്കതുണ്ടുതാനും. ജാതിഭേദത്താൽ സ്വജാതിയെ തിരിച്ചറിയാത്ത മനുഷ്യജീവിക്ക് മറ്റു ജീവികൾക്കുള്ള വെളിച്ചത്തെ കാണിച്ചുകൊടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇവിടെ കാണാം.

അരുളില്ലയതെങ്കിലസ്ഥി തോൽ
സിരനാറുന്നൊരുടമ്പുതാനവൻ

മരുവിൽ പ്രവഹിക്കുമംബുവ-
പുരുഷൻ നിഷ്ഫലഗന്ധപുഷ്പമാം.

അറിവും അനുകമ്പയും വന്നുചേരാത്ത മനുഷ്യദേഹം എത്രമാത്രം അർത്ഥ ശൂന്യവും അപ്രസക്തവുമാണെന്ന് ഇവിടെ പറയുന്നു. അയാൾക്ക് ഉണ്മ നഷ്ടമാകു ന്നു. ഉണ്ടായിരിക്കുക എന്ന അവസ്ഥയാണ് ഉണ്മ. ശരീരവും അതിന്റെ ഇരിപ്പിടവും ചേർന്നതാണ് ഉണ്മയുടെ സ്ഥലി. ഇവ രണ്ടും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന സ്വത്വാവിഷ്കാ രമാണ് ഉണ്മയുടെ പ്രകാശനം. ഇവിടെ ഉണ്മയുടെ മാനദണ്ഡം തന്നെ അരുളാ കുന്നു. അതായത് അപരവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലാണ് ഒരാളുടെ ഉണ്മ സാക്ഷാൽ കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ മനുഷ്യർ വേറിട്ട സത്തകളല്ല, ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന സമൂഹമാണ്. അത് മനുഷ്യർക്ക് ഇടപെടാനാകുന്ന പൊതുവിടമാണ്.

വരുമാറുവിധം വികാരവും
വരുമാറില്ലറിവിന്നിതിന്നുനേർ,
ഉരുവാമുടൽവിട്ടു കീർത്തിയാ-
മുരുവാർന്നിങ്ങനുകമ്പ നിന്നിടും.

വെറും ഇന്ദ്രിയഭോഗത്തിനകത്ത് അറിവിന് സ്ഥാനമില്ല. അറിവ് അനുക മ്പയാകുന്നിടത്ത് ഒരാൾ അയാൾക്കുള്ളിൽത്തന്നെ കരുണ കണ്ടെത്തുന്നു. ആത്മ ത്തിനൊപ്പം അപരത്തിലും കരുണ തിരിച്ചറിയുമ്പോഴാണ് അറിവുണ്ടാകുന്നത്. ജഡത്തിന് വിപരീതമായാണ് ഇവിടെ അറിവിനെ നിർത്തുന്നത്. അത് അനുക മ്പയോട് കൂടിയ ജീവൽശരീരമാണെന്ന് കാണാം. ഇവിടെ ശരീരം-മനസ് എന്ന ദ്വന്ദ്വപരിമിതിയില്ല. കാരുണ്യം ശരീരസ്ഥമാണ്. അത് ശ്രദ്ധാശ്രദ്ധബന്ധങ്ങളുടെ ഇടമല്ല.

തുടർന്നുള്ള പദ്യങ്ങളിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ, ശങ്കരാചാര്യർ, ക്രിസ്തു, മുഹമ്മദ് നബി തുടങ്ങി അനുകമ്പയുടെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായ ജീവിതങ്ങളെ എണ്ണിപ്പറയുന്നു. അവർ അനുകമ്പയോടെ എല്ലാം ഏകമാണെന്ന സത്യാനുഭവത്തെ അറിഞ്ഞവരാണെ ന്നു സമർത്ഥിക്കുന്നു.

അരുമാമറയോരുമർത്ഥവും
ഗുരുവോരും മുനിയോരുമർത്ഥവും
ഒരു ജാതിയിലുള്ളതൊന്നുതാൻ
പൊരുളോർത്താലഖിലാഗമത്തിനും

എന്ന ഫലശ്രുതിയോടെയാണ് കൃതി അവസാനിക്കുന്നത്. മതവേദപുസ്തകങ്ങളും ജ്ഞാനികളായവരും വെളിപ്പെടുത്തിയതെല്ലാം യഥാർത്ഥത്തിൽ എകമായ സത്യ മാണെന്ന് പറഞ്ഞവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

2.2 കവിതയും പ്രയോഗവും

കാവ്യരചനയിലേർപ്പെടുന്നവരേയും ആസ്വാദകരേയും ഒരു പോലെ മാറ്റി ത്തീർക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ എന്ന നിലയിൽക്കൂടി 'സഹൃദയൻ' എന്ന സങ്കൽപത്തെ മനസിലാക്കാനാവും. ഇവിടെ കവിത വായിക്കുന്നയാൾ തന്നെ തിരിച്ചറിയുകയും അപരത്തെ മനസിലാക്കുകയും അതിലൂടെ സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയിൽ പങ്കാളിയാ വുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടെ കവിത സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു ശക്തി യായി മാറുന്നു. സമൂഹത്തെ മാറ്റുന്നതോടൊപ്പം അത് ഭാവുകത്വത്തെ പുനർനിർ ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ കവിത പ്രാക്സിസായി മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ കവിതയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള നിരന്തരമായ വൈരുദ്ധ്യാത്മകബന്ധത്തിലാണ് ഗുരു കവിതയുടെ ലക്ഷ്യത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്നത്.

മാർക്സിന്റെ സാമ്പത്തികവും തത്വചിന്താപരവുമായ കുറിപ്പുകളിൽ സ്വന്തം പ്രവൃത്തികളിലൂടെ ഒരു വസ്തുലോകത്തെ നിർമ്മിക്കാനുതകുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതിപാദനമുണ്ട്. മാർക്സിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മനുഷ്യർ ലോ കത്തേയും അവരെത്തന്നേയും സൃഷ്ടിക്കുകയും പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയാണ് പ്രാക്സിസ്. മനുഷ്യർ ചരിത്രപരമായ പ്രവൃത്തികളിലൂടെ വസ്തുനിഷ്ഠ മായ ലോകത്തെ നിർമ്മിക്കുകയും ഈ ചരിത്രത്താൽ സ്വയം നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. "മനുഷ്യന്റെ ഉണ്മയുടെ സാക്ഷാത്ഭാവം തന്നെയാണ് ചരിത്രം. ഇതിനർ ത്ഥം മനുഷ്യർക്ക് പൂർവദത്തമായ ഒരു സത്തയുണ്ട് എന്നല്ല. മറിച്ച് അങ്ങനെയൊ ന്നില്ല എന്നായിരിക്കും. അതായത് തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്ന ലോകം നിർമ്മിക്കുകയും അതുവഴി തങ്ങളെത്തന്നെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഉണ്ടായിത്തീരു ന്ന ഒന്നാണ് മനുഷ്യത്വം. മനുഷ്യരുടെ ഭാഗധേയം തന്നെ അവരുടെ പ്രയോഗത്തി ലാണ്. അതിന്റെ ദൃഢീകരണം അവരുടെ ചരിത്രത്തിലും"(മധു, 2025: 824).

ഗുരുവിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തേയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തേയും ഈ നോട്ടക്കോ ണിലൂടെ കാണാനാവും. കവിത കൊണ്ട് ജീവിതത്തേയും ജീവിതം കൊണ്ട് ലോക ത്തേയും മാറ്റിത്തീർക്കാനുള്ള നിരന്തര പരിശ്രമമായിരുന്നു ഗുരുവിന്റെ ഇടപെടൽ.

"ഗുരുവിന്റേതായി നിലനിൽക്കുന്ന പ്രസിദ്ധമായ പ്രതിബിംബം സന്യാസാശ്രമവും സ്ഥാപിച്ച് ഒരിടത്തു കൂടിയ ഒരാളെന്ന നിലക്കല്ല. ഒരു ദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം തന്നെ മാറ്റിയെഴുതിയ ആൾ എന്ന നിലക്കാണ്"(ഗുരുചിന്തന, 2016: 83). ഈ പ്രക്രിയ സാധ്യമാകുന്നത് ഗുരുവിന്റെ വേറിട്ട വഴിയിലൂടെയാണ്. ഗുരുവിന്റെ സംന്യാസം ഊന്നുന്നത് തന്നെ നൈരന്തര്യത്തിലാണ്. അത് ലൗകികപരിത്യാഗമോ മറ്റുള്ളവർ കാണുംവിധം ബന്ധങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കലോ അല്ല. അത് ഉണ്മയിലായിരിക്കലാണ്. "അത് ഒരർത്ഥത്തിൽ തൃഷ്ണ മാറലാണ്. ബന്ധങ്ങളിലിരിക്കുമ്പോഴും അതിൽ തൃഷ്ണയില്ലാതിരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരം സംന്യാസമാണ്. തൃഷ്ണ മറിച്ചിട്ടാൽ അത് കരുണയാകും. ഉണ്മയിലായിരിക്കുന്നത് യൌഗികമായ അനുഭൂതിയായതിനാൽ, ഒന്നും വേണ്ടതില്ലാത്ത ഭാവാവസ്ഥയിൽ ആയതിനാൽ അതിൽ തൃഷ്ണ ഇല്ല. താൻ എല്ലാറ്റിന്റേയും അംശമായതിനാൽ സ്വാഭാവികമായി തന്നിൽ അനുകമ്പയുണ്ടാകുന്നു. സംന്യാസത്തിന്റെ അർത്ഥം ലോകവുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ അനുകമ്പയാണ്"(നിസാർ, 2021)

1924-ൽ ആലുവയിലെ അദ്വൈതാശ്രമത്തിൽ ഗുരു വിളിച്ചുചേർത്ത സർവമതസമ്മേളനം 'പലമതസാരവുമേകം' എന്ന തന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. മതങ്ങളോടുള്ള ഗുരുവിന്റെ സമീപനം ശ്രദ്ധേയമാണ്. "രാജ്യതന്ത്രവും ധനതത്ത്വശാസ്ത്രവും അതത് മേഖലകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് പോലെ സവിശേഷമായ ഒരു വ്യവഹാരമണ്ഡലം മതങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. ആധുനിക ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥയോട് തോളോട് തോൾ ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ജ്ഞാനരൂപമായാണ് സർവമതസമ്മേളനം മതങ്ങളെ കണ്ടത്. അത് ശാസ്ത്രജ്ഞാനത്തിന് പകരം നിൽക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ തങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്തത്തെ കയ്യൊഴിയുന്നുമില്ല"(അനിൽ, 2024: 219). മതങ്ങളുടെ സഹജീവനമാണ് ഗുരു ലക്ഷ്യമിട്ടത്. അപരത്തെ അറിയലും ഉൾക്കൊള്ളലുമാണ് ഇവിടെ പ്രധാനം. അതിനായി അനുകമ്പയുടെ മാർഗം ഗുരു തെളിച്ചുതരുന്നു. ഗുരുവിന്റെ കവിതയും പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ഇത് തന്നെയാണ്. ഗുരുവിന്റെ കവിതകൾ തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ സംവാദാത്മകമാണ്. അവ ഒരേ സമയം തന്നോടും അപരത്തോടും വിനിമയം ചെയ്യാൻ ശേഷിയുള്ളതാണ്. കവിതകൾ പ്രാർത്ഥനയോ ഉപദേശമോ ആണ്. ഉപദേശം മറ്റുള്ളവരെ ഉദ്ദേശിച്ചല്ല, തന്റെ തന്നെ ആത്മത്തെ ലക്ഷ്യമിട്ടുകൊണ്ടുള്ളവയാണ്. പ്രാർത്ഥനയും ഉപദേശവും ജഗത്തിലെ 'പ്രജ'യെ നിർവാഹകയാക്കിമാറ്റുന്നു എന്ന് പറയാം.

കവിതയിൽ നിന്ന് വേറിട്ട ജീവിതമോ, ജീവിതത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ട കവിതയോ നാമിവിടെ കാണുന്നില്ല. കവിത ലോകത്തേയും ലോകം കവിതയേയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. പരസ്പരം പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു. കവിത പ്രാക്സിസാകുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

ഉപസംഹാരം

ആത്മത്തോടൊപ്പം അപരത്തേയും പരിഗണിക്കുന്ന സഹജീവനത്തിലാണ് ഗുരുവിന്റെ കവിതകൾ ശ്രദ്ധയർപ്പിച്ചത്. "ജാതിധർമ്മമാണ് ഫ്യൂഡൽസമൂഹത്തെ ചേർത്തുനിർത്തിയിരുന്നത്. എന്നാൽ ആധുനികസമൂഹത്തിലെ പൗരരെ ചേർത്തു നിർത്തേണ്ടത് സാഹോദര്യമാണ്. സാഹോദര്യമെന്നത് നിയമത്താൽ പരിരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതല്ല. അത് മനോഭാവമാണ്. ആ മനോഭാവമുണ്ടാകാൻ അപരത്തെ അറിയണം" (അനിൽ, 2024: 221). ഈ അറിവ് തന്നെയാണ് സത്യമെന്നും അത് തന്നെയാണ് ഈശ്വരനെന്നും ജ്ഞാനിയുടെ ലക്ഷണം അനുകമ്പയാണെന്നും അനുകമ്പാദശകത്തിൽ ഗുരു വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സർവതും ഒന്നാണെന്ന ഏകമതമാണ് ഗുരുവിന്റേത്. അത് ചാതുർവർണ്യത്തിന്റെ ഭേദങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നു. 'മനുഷ്യജാതി', 'മനുഷ്യമത'മെന്ന് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. 'പ്രവൃത്തിയാർ ആണ് ഈയിടെയായിട്ട്' എന്ന ചട്ടമ്പിസ്വാമികളുടെ ചോദ്യത്തിന് 'പ്രവൃത്തിയുണ്ട് ആരില്ല' എന്നാണ് ഗുരുവിന്റെ മറുപടി. "ആര് തറക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഇവിടെ പ്രവൃത്തി തറയ്ക്കുന്നില്ല. നിവൃത്തിക്ക് പകരം വരുന്ന പ്രവൃത്തിക്ക് ക്രിയാത്മകമായ ജീവിതം, ലൗകികവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ക്രിയാത്മകമായി പങ്കെടുക്കൽ എന്ന അർത്ഥത്തോടൊപ്പം മുന്നോട്ടുനീങ്ങൽ എന്ന അർത്ഥവുമുണ്ട്"(ഗുരുചിന്തന, 2016: 84). നിർബാധിതനായിരിക്കുമ്പോഴും അനുകമ്പയിൽ ആയിരിക്കുകയാണ് ഗുരു ചെയ്യുന്നത്. അതു തന്നെയാണ് ഗുരുവിന്റെ കവിതയും പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. കവിത വായിക്കുന്നവരെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാനുതകുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഈ കവിതയിലുണ്ട്. അത്തരമൊരു മാറ്റത്തിന്റെ ഘട്ടമായിരുന്നു നവോത്ഥാനകാലം. അത് തിരിച്ച് അന്നത്തെ കവിതയുടെ ഭാവുകത്വത്തേയും സ്വാധീനിച്ചു. ആശാന്റെ കവിതയെല്ലാം ഇതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണല്ലോ. 1897-ൽ ആത്മോപദേശ ശതകം രചിച്ച ഗുരു ഈ ഭാവുകത്വവ്യതിയാനത്തിന്റെ ശീഘ്രഗതിയിലാണ് നിന്നത്. എല്ലാ പ്രവൃത്തികളും ഗുരുവിന് പ്രാക്സിസായിരുന്നു. കവിതകളും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നില്ല.

കുറിപ്പുകൾ

1. ആധുനികാനന്തര സാമൂഹ്യവിശകലന പദ്ധതികളിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരം ലഭിച്ച സൈദ്ധാന്തിക സങ്കൽപങ്ങളിലൊന്നാണ് പൊതുമണ്ഡലം. ജർമൻ തത്ത്വചിന്തകനും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രകാരനുമായ ജൂർഗൻ ഹേബർമാസാണ് അത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

2. "അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പോയസിസിന്റെ കൂടെ പ്രാക്സിസിനേയും തിയറിയേയും ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. തിയറിയ സത്യത്തേയും പോയസിസ് നിർമ്മാണത്തേയും പ്രാക്സിസ് മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ ജീവിതം നടത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന പ്രവൃത്തികളേയുമാണ് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്. മാർക്സ് ഈ മൂന്നിനേയും ഒന്നിച്ചുകൂറിക്കുന്ന ഒരു പദമായിട്ടാണ് പ്രാക്സിസിനെ ഉപയോഗിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു."(മധു, 2015: 823)

അവലംബിതസൂചിക

അനിൽ, കെ.എം., *കാലത്തിന്റെ ആകാശഗോപുരങ്ങൾ*, ശിഖ ഗ്രന്ഥവേദി, കോഴിക്കോട്, 2021.

നിസാർ, അഹമ്മദ്, *ഉണ്മയുടെ ഇടയൻ*, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, 2021.

ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ, ജി., *ശ്രീനാരായണ ഗുരുദേവകതികൾ സമ്പൂർണ വ്യാഖ്യാനം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2003.

മധു, ടി.വി., *മാർക്സ് വായനകൾ*, റാസ്ബറി ബുക്സ്, 2015.

ഷാജി, ജേക്കബ്, *പൊതുമണ്ഡലവും മലയാള ഭാവനയും*, കൈരളി ബുക്സ്, 2014.

ഷൂബ, കെ.എസ്, *സാംസ്കാരിക ആധുനികത രാഷ്ട്രീയ ആധുനികത*, പാഠം ബുക്സ്, 2019.

അജ്ഞാതകർതൃകം, *ഗുരുചിന്തന*, ഡി.സി ബുക്സ്, 2016.

മലയാളഗവേഷണം • ISSN-2320-8880 • ലക്കം-13 • ലക്കം-1

പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനശൈലി: എഴുത്താളുടെ അധികാരവും ക്വിയർ പ്രതിനിധാനവും തകഴിയുടെ *പെണ്ണിൽ*

അനസ്.എൻ.എസ്.
ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം
എൻ.എസ്.എസ്.കോളേജ്, നിലമേൽ, കൊല്ലം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള രചിച്ച *പെണ്ണ്* (1969) എന്ന നോവലിന്റെ ആഖ്യാനശൈലിയെ മുൻനിർത്തി പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനശൈലിയെന്ന (Panopticon Narrative Style) ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ നൂതനമായി അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഈ പഠനം ശ്രമിക്കുന്നത്. എഴുത്താളിന്റെ അധികാരം പാഠത്തിലെ ക്വിയർ ജീവിതങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നും നിരന്തരനിരീക്ഷണമെന്ന (Surveillance) ഉപകരണം ഇതിലെങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്നും ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നു. സാമൂഹികനിയന്ത്രണയുക്തികളെ ആഖ്യാതാവിന്റെ നിരന്തരഭാഷണം, സൂചികകൾ (Indices), അഭിവിന്യാസം (Focalization) എന്നിവയിലൂടെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ പുനഃസൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് മിഷേൽ ഫൂക്കോ അവതരിപ്പിച്ച പനോപ്റ്റിക്കോൺ സങ്കല്പനത്തെ മുൻനിർത്തി ഇതിൽ പരിശോധിക്കുന്നു. ഈ പഠനം *പെണ്ണി*ലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തെ സാമൂ

ഹികനോട്ടം (Social gaze), നിരന്തരനിരീക്ഷണം (Surveillance) എന്നിവയുടെ ഭാഗമായി പരിശോധിക്കുകയും അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ, സാമൂഹികവഴക്കങ്ങൾ എന്നിവ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജെൻഡർ, ലൈംഗികത എന്നിവയുടെ രൂപീകരണത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നു പരിശോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ ക്വിയർ പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുക എന്ന നവീനപദ്ധതി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കാനാണ് ഈ പഠനം ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

പനോപ്റ്റിക്കോൺ, അധികാരം, നിരീക്ഷണം, സാമൂഹികനോട്ടം, ക്വിയർ, വഴക്കങ്ങൾ, സ്ഥിരരൂപങ്ങൾ (Stereotypes), ആഖ്യാനതന്ത്രം

ആമുഖം

എഴുത്താളിന്റെ അധികാരവും കഥാപാത്രപ്രതിനിധാനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ അവലോകനം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന നൂതനമായ ഒരുപകരണമാണ് പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനതന്ത്രം (Panopticon Narrative Technique). സാമൂഹികപെരുമാറ്റത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന സർവവ്യാപിയായ നിരീക്ഷണത്തെ (Omnipresent Surveillance) ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. മിഷേൽ ഫൂക്കോ മുന്നോട്ടുവെച്ച പനോപ്റ്റിക്കോൺ സങ്കല്പനത്തെ (Foucault, 1995 :200) ഇതിനായി ഈ പഠനത്തിൽ സമീപിക്കുന്നു. തകഴി ശിവശങ്കരപിള്ള 1969ൽ രചിച്ച *പെണ്ണ്* എന്ന നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സാമൂഹികനോട്ടം, സാമൂഹികവഴക്കം, നിരന്തരനിരീക്ഷണം എന്നിവയുടെ പാത്രമാകുന്നതിലൂടെ ജെൻഡർ, ലൈംഗികത എന്നിവയുടെ തലങ്ങളിൽ വികസിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ക്വിയർവീക്ഷണത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നു. ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മേലുള്ള നിരന്തരനിരീക്ഷണത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നു പഠിക്കാനും ഈ പഠനം ശ്രമിക്കുന്നു.

ആഖ്യാനഘടനയിലേക്ക് നിരീക്ഷണയുക്തിയെ ഉൾപ്പെടുത്തുകവഴി സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരചലനാത്മകതയുടെ (Power dynamics) സാന്നിധ്യം *പെണ്ണി*ന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ തകഴിയുറപ്പിക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവ് ഒരേസ

മയം ആഖ്യാനത്തിലെ പങ്കാളിയും നിരീക്ഷകവ്യക്തിയുമാകുന്ന ഇരട്ടപ്രക്രിയയും ഈയാഖ്യാനത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. സാമൂഹിക മനോഭാവങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും സൂക്ഷ്മമായി വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രസ്തുത ആഖ്യാനരീതിയിൽ ആഖ്യാതാവ് ശ്രോതാവുമായി അടുത്തിടപഴകുകയും കഥാഗതിയെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും കുറിച്ച് സർവജ്ഞത പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

സമൂഹത്തിൽ നിരന്തരനിരീക്ഷണയുക്തികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്ന രീതിയെ ഭിന്നവർഗസാധാരണത്വത്തെയും (Heteronormativity) പരമ്പരാഗത സദാചാരത്തെയും നിലനിർത്താൻ തകഴി ആഖ്യാനത്തിൽ പുനസൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന് ഈ പഠനം വാദിക്കുന്നു. പുരോഗമനാശയങ്ങളെ ഭിന്നവർഗസാധാരണ-ദ്വന്ദ്വയുക്തിയിൽ (Heteronormative-Binary Logic) അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തകഴി സ്വീകരിച്ച ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയെന്നത് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യമാകുന്നു.

രീതിശാസ്ത്രവും സൈദ്ധാന്തികചട്ടക്കൂടും

ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, ക്വിയർ സിദ്ധാന്തം, പനോപ്റ്റിക്കോൺ സങ്കല്പനം എന്നിവയുടെ സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറയിൽ തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ *പെണ്ണ്* എന്ന നോവലിനെ സൂക്ഷ്മവായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുക എന്ന വിശകലനരീതിയാണ് ഈ പഠനത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. തിരഞ്ഞെടുത്ത പാഠത്തിലെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ, ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ, അഭിവിന്യാസം എന്നിവയെ ഈ പഠനം സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുകയും സാമൂഹികനിരീക്ഷണത്തിനുകീഴിൽ ക്വിയർ കഥാപാത്രങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടതിനു പിന്നിലെ ആഖ്യാനാധികാരത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാമൂഹികനോട്ടവും നിരീക്ഷണവും അധികാരഘടനകളെ നിലനിർത്തുന്നതെങ്ങനെയെന്നു വിശദീകരിക്കുന്ന പനോപ്റ്റിക്കോൺ എന്ന ഫൂക്കോഡിയൻ സങ്കല്പനത്തെ ഇതിലെ പ്രധാനസൈദ്ധാന്തികപദ്ധതിയായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ജെറമി ബന്താം എന്ന തത്വചിന്തകനാണ് പനോപ്റ്റിക്കോൺ എന്ന ആശയം ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചത് (Bentham, 1995 :34). നടുക്ക് നിരീക്ഷണടവറും ചുറ്റും ജയിൽമുറികളും വരുന്ന തരത്തിലുള്ള തടവറ നിർമ്മിതിയ്ക്കാണ് അദ്ദേഹം ഈ പേര് നൽകിയത്. തങ്ങൾ നിരന്തരം നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുകയാണെന്ന ചിന്ത ജയിൽവാസികൾക്കുണ്ടാക്കി അവരുടെ സ്വഭാവത്തെയും

ചെയ്തികളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന തരം നിർമ്മിതിയായിരുന്നു ഇത്. ആധുനികകാലത്തെ അധികാരഘടനകളെ വിശദീകരിക്കാൻ പിൽക്കാലത്ത് ഈ ആശയത്തെ തന്റെ *Discipline and Punish* (1975) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ മിഷേൽ ഫൂക്കോ ഒരു സങ്കല്പനമായി വികസിപ്പിച്ചു. വിവിധ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങൾ വഴി പ്രവർത്തിക്കുന്ന നിരന്തരനിരീക്ഷണവും അധികാരപ്രയോഗവും തിരിച്ചറിയാനാണ് ഫൂക്കോ ഈ സങ്കല്പനത്തെ ഉപയോഗിച്ചത്. സ്വയം നിയന്ത്രിക്കാനും സമൂഹത്തിന്റെ ഔപചാരികരീതികളെ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെയല്ലാതെ തന്നെ പിന്തുടരാനും സമൂഹത്തിലെ അംഗങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കാനായി സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങൾ കൈയ്യാളുന്ന രീതികളെ ഈ സങ്കല്പനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു കൃതിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ സാമൂഹികനോട്ടങ്ങളിലൂടെ പരുവപ്പെടുത്തുന്ന തരം ആഖ്യാനത്തെ പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനതന്ത്രം എന്ന് ഈ പഠനം നിർവചിക്കുന്നു.

സെയ്മോർ ചാറ്റ്മാൻ അവതരിപ്പിച്ച ആഖ്യാനത്തിന്റെ ആശയസംവേദനമാതൃകയുടെ ആശയങ്ങൾ ഈ പ്രബന്ധം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഒരു ആഖ്യാനം ആശയസംവേദനത്തിന് ആറു ഘടകങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്: യഥാർത്ഥ എഴുത്താൾ (Real Author) → അന്തഃസ്ഥിത എഴുത്താൾ (Implied Author) → ആഖ്യാതാവ് (Narrator) → ശ്രോതാവ് (Narretee) → അന്തഃസ്ഥിത വായനയാൾ (Implied Reader) → യഥാർത്ഥ വായനയാൾ (Real Reader) (Chatman, 1978 :151). എഴുത്താളിന്റെ പ്രതിരൂപമായി ആഖ്യാതാവിനിടയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന അധികാരസാന്നിധ്യമെന്ന രീതിയിൽ അന്തഃസ്ഥിത എഴുത്താൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന തരം എഴുത്താണ് പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി ഈ പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. ഷ്ലോമിത്ത് റിമ്മോൻ-കേനാൻ പിൽക്കാലത്ത് ഈ ഘടനയെ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തിനും വായനയ്ക്കുമിടയിൽ പാഠം മാത്രമേ നിലനിൽക്കുന്നുള്ളൂവെന്നും അന്തഃസ്ഥിത എഴുത്താളോ അന്തഃസ്ഥിത വായനയാളോ ആശയസംവേദനത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നില്ല എന്നും അവർ പ്രസ്താവിച്ചു (Rimmon-Kenan, 2002 :87). ആഖ്യാനപ്രക്രിയിലെ അധികാരസ്വരൂപത്തിന്റെ അടരുകളെ തിരിച്ചറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഈ പഠനം എന്നാൽ ചാറ്റ്മാന്റെ ഘടനയെയാണ് ഉപജീവിക്കുന്നത്.

യഥാർത്ഥ എഴുത്താളല്ല, മറിച്ച് അന്തഃസ്ഥിത എഴുത്താളാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ അധികാരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് എന്ന പരികല്പന ഈ പഠനം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കു

ന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതും പരുവപ്പെടുത്തുന്നതും ഈ അന്തഃസ്ഥിത എഴുത്താളാണ് എന്നും യഥാർത്ഥ എഴുത്താളുടെ രാഷ്ട്രീയം, രാഷ്ട്രീയകൃത്യത, പുരോഗമനവീക്ഷണം എന്നിവയിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യതിചലിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണം അന്തഃസ്ഥിത എഴുത്താൾക്കുണ്ടാകാമെന്നും ഈ പഠനം ആരോപിക്കുന്നു. ഈ പഠനത്തിൽ എഴുത്താളെന്നു വിവക്ഷിക്കുന്നത് അന്തഃസ്ഥിത എഴുത്താളിനെയാകുന്നു.

ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് റൊളാങ്ങ് ബാർത്ത് അവതരിപ്പിച്ച ആശയങ്ങളിൽ നിന്ന് സൂചകങ്ങൾ (Indices) എന്ന ഘടകത്തെ ഈ പ്രബന്ധം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രധാനകഥാഗതിയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമായി നിൽക്കുന്ന എഴുത്താളുടെ ഇടപെടലുകളെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം സൂചകമെന്ന പദമവതരിപ്പിക്കുന്നത് (Barthes, 1974 :20). എഴുത്താൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മേലും ശ്രോതാവിന്റെ മേലും കഥാഗതിയ്ക്കുപരിയായി ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തിന്റെ ഉപകരണം കൂടിയായി സൂചകങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

എഫ്.കെ.സ്റ്റാൻസൽ മുന്നോട്ടുവെച്ച മാധ്യമതാസങ്കൽപനത്തെയും (Mediacy Concept) ഈ പ്രബന്ധം ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ട് (Stanzel, 1974 :4). ആഖ്യാനത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് നടത്തുന്ന ഇടപെടലിന്റെ അധികാരത്തെയാണ് മാധ്യമത കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇതോടൊപ്പം ജെറാർഡ് ഷെനെ അവതരിപ്പിച്ച അഭിവിന്യാസം (Focalization) എന്ന സങ്കല്പനവും ആഖ്യാനാധികാരം വിശദീകരിക്കാൻ ഈ പ്രബന്ധം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് (Genette, 1980 :189).

ക്വിയർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ നിർവചിക്കുന്ന തരം അധികാരത്തെയാണ് ഈ പ്രബന്ധം ആഖ്യാനത്തിൽ കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്ഥിരരൂപങ്ങൾ (Stereotypes), വഴക്കങ്ങൾ (Norms), സാമൂഹികനിയന്ത്രണം, സ്വാംശീകരണം (Assimilation), ദ്വന്ദ്വനിർമ്മിതി (Binary Construct), നിശ്ചിതസ്വത്വകല്പന (Fixed Identity) എന്നീ ഘടകങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്ന ക്വിയർ സിദ്ധാന്ത സങ്കല്പനങ്ങളെ ഇതിനായി പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു (Butler, 1990 :9; Edelman, 2004 :18; Muñoz, 1999, :21)

പൂർവപഠനങ്ങളുടെ അവലോകനവും പഠനപ്രസക്തിയും

പനോപ്റ്റിക്കോൺ സങ്കല്പനത്തെ ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി അന്വേഷിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ പഠനമാണിത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ അധികാരത്തെ

ജെൻഡർ ബന്ധങ്ങൾ, ലൈംഗികത, തദ്ദേശ ജനത, കൊളോണിയൽ ജനത എന്നിവയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ ഈ പഠനത്തിന്റെ പൂർവപഠനങ്ങളുടെ ഭാഗമാകുന്നുണ്ട് (Bradway, 2024; Dilani, 2024; Ningrum, 2024). ആഖ്യാതാവല്ല മറിച്ച് പാഠം നേരിട്ട് വായനാസമൂഹവുമായി ഇടപെടുക യാണ് എന്ന ആശയം പറയുന്ന റോളാങ്ങ് ബാർത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് (Barthes, 1977 :142) വ്യത്യസ്തമായ സമീപനമാണ് ഈ പഠനം സ്വീകരിക്കുന്നത്. 'എഴുത്താളുടെ മരണ'മെന്ന (Death of the Author) ആശയത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിച ലിച്ചുകൊണ്ട് എഴുത്താൾ ധർമ്മത്തെ (Author Function) അവതരിപ്പിച്ച മിഷേൽ ഫൂക്കോയുടെ പഠനം ഈ പഠനത്തിന്റെ പൂർവപഠനപരിധിയിൽ വരുന്നു (Foucault, 1984 :105). ആഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ ക്വിയർ വിജ്ഞാനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുകയും ക്വിയർ ആഖ്യാനശാസ്ത്രം (Queer Narratology) എന്ന ശാഖയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമാവുക യും ചെയ്ത പ്രധാനരചനകളും ഈ പഠനത്തിന്റെ പൂർവപഠനത്തിൽ പരിഗണിക്കപ്പെ ടുന്നു (Freeman, 2010; Miller, 1988; Roof, 1996; Sedgwick, 1990). ആഖ്യാനതന്ത്ര ത്തെ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പാശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് സമീപിക്കുന്ന രചനകൾ ഈ പഠനത്തിന്റെ രചനയിൽ സഹായകമായിട്ടുണ്ട് (ജിതേഷ്, 2017; രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, 2000; വിജയൻ പിള്ള, 2017). തകഴിയുടെ ആഖ്യാനരീതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന വിവിധ പഠനങ്ങളെയും ഇതിൽ പൂർവപഠനങ്ങളായി സമീപിക്കുന്നു (അയ്യ പ്പപണിക്കർ, 1999; ബാലചന്ദ്രൻ, 2013; വേണുഗോപാലൻ, 1997).

മലയാളകൃതികളിൽ എഴുത്താളുടെ അധികാരത്തെ ക്വിയർ പഠനങ്ങളു ടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പഠിക്കുന്ന രചനകൾ മുൻപുണ്ടായിട്ടില്ല. ആഖ്യാനശാസ്ത്ര ത്തെ മലയാളത്തിലെ ക്വിയർ രചനകളുടെ പാശ്ചാത്തലത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്ന പഠനവും ആദ്യമാണ്. ഈ വിടവുകളെ സമീപിക്കുന്നതിനൊപ്പം പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനതന്ത്രം എന്ന ആഖ്യാനരീതി അവതരിപ്പിക്കുക എന്ന നൂതനത്വവും ഈ പഠനത്തിനുണ്ട്.

അവലോകനവും ചർച്ചയും

സാമൂഹികമായ നിരന്തരനിരീക്ഷണത്തെ എഴുത്താളുടെ സർവജ്ഞശ ബ്ദത്തോടും പ്രസ്താവനകളോടും തുലനപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്ന പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിലുള്ളതാണ് *പെണ്ണ്* എന്ന

നോവലിന്റെ ആഖ്യാനഘടന. ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ, അഭിവിന്യാസം (Focalization), മാധ്യമത (Mediacy), എഴുത്താളുടെ അധികാരം എന്നിവ ക്വിയർ പ്രതിനിധാനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണിവിടെ.

ശൂന്യാഭിവിന്യാസവും എഴുത്താളുടെ അധികാരവും (Zero Focalization And Authorial Authority)

എഴുത്താൾ സർവജ്ഞവീക്ഷണം (Omniscience Perspective) സ്വീകരിക്കുന്ന ശൂന്യാഭിവിന്യാസത്തെയാണ് *പെണ്ണ്* എന്ന നോവലിന്റെ മുഖ്യ ആഖ്യാനതന്ത്രമായി തകഴി സ്വീകരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാനും അവരുടെ പ്രവൃത്തികളെ പ്രവചിക്കാനും അവരുടെ ആന്തരികചിന്തകൾക്കുമേൽ അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയാനും അവരുടെ സാമൂഹികചലനാത്മകതയെ നിരീക്ഷിക്കാനും ഈ സർവജ്ഞത എഴുത്താൾക്ക് അധികാരം നൽകുന്നു. കേവലം ഒരു കഥപറച്ചിൽ രീതിയെന്നതിലുപരി ആഖ്യാനകം (Narrative), കഥാപാത്രങ്ങൾ, ശ്രോതാവിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്, വായനയാളുടെ നിലപാട് എന്നിവയെ അധികാരപൂർവ്വം സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഇടപെടൽരീതി കൂടിയായി ഇതുമാറുന്നു.

സാമൂഹികപ്രതീക്ഷകളും വിലയിരുത്തലുകളും പ്രതിഫലിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഒരാഖ്യാനകം നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന അനിയന്ത്രിതമായ വീക്ഷണകോൺ പ്രധാനം ചെയ്യാൻ ശൂന്യാഭിവിന്യാസത്തിനു കഴിയുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്ന ലോകം, അവരുടെ അങ്ങേയറ്റം രഹസ്യമായ കാമനകൾ, ഉൾഭയങ്ങൾ, സദാചാരവീഴ്ചകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം അറിവുള്ള എഴുത്താളെന്ന ആഖ്യാതാവ് കൈയ്യാളുന്ന അധികാരം വളരെ വലുതാണ്. എഴുത്താളുടെ ഈ സർവജ്ഞത വായനയാളുടെ മനസ്സിലാക്കലിനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന രീതിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രസ്താവനകൾ നടത്താൻ തക്ക ക്ഷമതയുള്ളതാകുന്നു. സുമതി എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്ന തകഴി "[അവൾ] കണക്ക് ചോദിക്കാത്ത ഭാര്യയായിരുന്നു. നന്ന്" (തകഴി, 2019 :9) എന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. സുമതി തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ ചിലവുകളും വരവും അന്വേഷിക്കാത്ത തരം ഭാര്യയായിരുന്നു എന്നതിനൊപ്പം "നന്ന്" എന്ന അഭിപ്രായം കൂടി ഇവിടെ എഴുത്താൾ പറയുന്നു. വിവരണാത്മകതലത്തിൽ നിന്ന് വിശകലനാത്മകതലത്തിലേക്ക് ഇവിടെ ആഖ്യാനം മാറുന്നു. ആദർശഭാര്യയെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതരം നിരീ

ക്ഷണയുക്തിയും പരുവപ്പെടുത്തൽ ഭാഷയും ഇവിടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു. നിരീക്ഷണത്തിനും വിലയിരുത്തലിനും ഇടയിലുള്ള അതിർവരമ്പ് ലംഘിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഈ ആഖ്യാനരീതി, സർവജ്ഞതയെ സാമൂഹികനിരീക്ഷണത്തിന്റെ തുടർച്ചയാക്കി മാറ്റുന്നു. പനോപ്റ്റിക്കോൺ സങ്കല്പനത്തിനു തുല്യമായ സ്വയംവിലയിരുത്തൽ ഘട്ടത്തിലേക്ക് കഥാപാത്രങ്ങളെ നയിക്കാൻ കഴിയുന്ന നിരീക്ഷണം ആഖ്യാനകത്തിൽ എഴുത്താൾ നടത്തുന്നു. സദാചാരപരമായ വിലയിരുത്തലിലൂടെ സ്ഥിരരൂപങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉറച്ചുനിർത്താൻ എഴുത്താളുടെ ഇടപെടൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. പുരോഗമനാത്മകമായ രാഷ്ട്രീയം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ആശയസംവേദനം ആകമാനം ഈ കൃതി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഭിന്നവർഗമാനകത്വം (Heteronormativity), പുരുഷാധിപത്യം എന്നീ മൂല്യസംഹിതകൾക്ക് അനുസ്യൂതമായ അധികാരപ്രയോഗം ആഖ്യാനരീതിയിൽ കടന്നുവരുന്നു.

ആഖ്യാനകത്തിലെ നിഷ്ക്രിയനിരീക്ഷകനെ (Passive Observer) നിന്നും പരി സക്രിയപങ്കാളിയായി (Active Participant) തകഴിയുടെ ആഖ്യാതാവ് മാറുന്നുണ്ട്. പാഠത്തിന്റെ ഗതിയിൽ നേരിട്ടിടപെട്ട് അഭിപ്രായങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് എഴുത്താൾ തന്റെ അധികാരത്തെ പാഠത്തിലുടനീളം ഇവിടെ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വിധിക്കൽ (Judgement) പ്രസ്താവനകളുടെ ആവർത്തിച്ചുള്ള ഉപയോഗം, വാചാടോപചോദ്യങ്ങൾ (Rhetoric Questions), സദാചാരവിധിക്കലുകൾ എന്നിവയിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ഒരു സവിശേഷവ്യാഖ്യാനം വായനക്കാർക്കായി സൂക്ഷ്മമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിൽ. "അങ്ങനെ ചമ്മന്തിയും ചോറും കൊടുക്കാൻ ഒരുവൾക്ക് നാണമാവുകയില്ലേ?"(തകഴി 2019:17), "അയാൾ ഉണ്ണാതിരുന്നാലോ?... അതിനേക്കാൾ ഒരു ഗൃഹനായിക അപമാനിതയാകാനുണ്ടോ? തകഴി 2019:17) തുടങ്ങിയ വാചകങ്ങളിലൂടെ പാരമ്പര്യചിന്തയിലൂന്നിയ സ്ഥിരരൂപങ്ങളെ (Stereotypes) വായനയാളുടെ ധാരണകളിലേക്ക് കൂടി പടർത്താനുള്ള ശ്രമം എഴുത്താൾ നടത്തുന്നു. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമേൽ പനോപ്റ്റിക്കോൺ നിരീക്ഷണം നടത്താൻ വായനക്കാരെക്കൂടി ക്ഷണിക്കുകയാണിവിടെ. വായനക്കാരുടെ അഭിപ്രായം ചോദിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ഇത്തരം പ്രസ്താവനകൾ ആവർത്തിക്കുന്നതിലൂടെ എഴുത്താൾ തന്റെ അധികാരം പാഠശരീരത്തിൽ നിന്നും വായനാവീക്ഷണത്തിലേക്ക് വിപുലപ്പെടുത്തുന്നു. വായനക്കാരുടെ വാഹകത്വത്തെ

(Agency) സമർത്ഥമായി നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രം സാമൂഹികമാനകങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്ന പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായി നിരീക്ഷണത്തെയും നിയന്ത്രത്തെയും മാറ്റിയിരിക്കുന്നു.

തന്റെ സർവജ്ഞത ശ്രോതാവിനും വായനക്കാർക്കും മനസ്സിലാവരുത് എന്ന തന്ത്രവും ആഖ്യാതാവ് ആഖ്യാനപ്രക്രിയയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ശൂന്യാഭിവിന്യാസഭാഷയിൽ നിന്ന് ബാഹ്യാഭിവിന്യാസ (External Focalization) ഭാഷയിലേക്ക് ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് സംക്രമിച്ച് വായനക്കാർക്കൊപ്പം തന്റെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചെയ്തികളെക്കുറിച്ച് അത്ഭുതപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും എഴുത്താൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

> പെണ്ണിന് അടുപ്പിൽ തീ പറ്റിക്കാൻ കൂടി അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഒരു സ്ത്രീ വളർത്താത്തതുകൊണ്ടാവുമോ അവൾ അങ്ങനെ ആയത്? എന്നാലും ജന്മവാസനയെന്നൊന്നില്ലേ? അതു പ്രകടമാകാതിരിക്കുമോ?... അവൾക്ക് പ്രതീക്ഷകളുണ്ടോ? ഉൽക്കണ്ഠയുണ്ടോ? അവൾ ഒരമ്മയാണ്. അമ്മയുടെ പ്രത്യേകതകളില്ലേ? മക്കൾ എങ്ങനെയാകണമെന്ന്, ഒരു തള്ളയ്ക്ക് സങ്കല്പമില്ലാതെവരുമോ? ദിവാകരനെ അവൾ കാത്തിരിക്കാറുണ്ടോ? അയാൾക്ക് എന്തുപറ്റി എന്നോർത്ത് ഉള്ളു നീറുന്നുണ്ടോ? (:11)

തന്റെ കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ച് തനിക്ക് യാതൊന്നുമറിയില്ല എന്ന ഭാഷ്യം പ്രത്യക്ഷത്തിലിവിടെയനുഭവപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും വായനക്കാരുടെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ പ്രവേശിച്ച് സ്ഥിരരൂപസങ്കല്പങ്ങളെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഉറപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മേൽ നിരീക്ഷണം നടത്തുകയാണിവിടെ.

ശ്രോതഃകേന്ദ്രിതമായ ആശയസംവേദനം (Narratee Centric communication)

1960കളിൽ നിലനിന്ന കേരളത്തിന്റെ ഗ്രാമീണസദാചാരത്തിന്റെ മൂർത്തീകരണത്തിന് ശ്രോതാവിനെ പാത്രമാക്കുന്നതിനുതകുന്ന രീതിയിലുള്ള ശ്രോതഃകേന്ദ്രിത ആഖ്യാനം തകഴി *പെണ്ണിൽ* നടത്തുന്നുണ്ട്. *പെണ്ണി*ന്റെ ആഖ്യാനരീതിയെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന വിനു എബ്രഹാം ഇപ്രകാരം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്: "തകഴിക്കുമാത്രം സ്വായത്തമായ ഒരു നാടൻ കഥപറച്ചിലുണ്ടല്ലോ, '*കയറി*'ലും മറ്റും വായനക്കാരെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന തരം പഴയ കേരളീയ നാട്ടിൻപുറ കഥപറച്ചിൽ ശൈലി, അതാണ് *പെണ്ണി*ന്റെയും ആഖ്യാനത്തിൽ സുമതി എന്ന പെണ്ണിന്റെ ജീവിതം എത്രയും സ്വാ

ഭാവികമായി, ഒരു പുരുഷൻ അതിനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന എന്ന തോന്നലില്ലാത്തവിധം നമുക്കു മുന്നിലെത്തുന്നു (എബ്രഹാം, 2019 :120). ഇത്തരത്തിൽ ശ്രോതാവിന്റെ ഒപ്പം നിന്ന് നാടൻകഥപറച്ചിൽ രീതിയിലൂടെ അഭിപ്രായരൂപീകരണം നടത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതരം ആഖ്യാനരീതിയാണ് പെണ്ണിലുള്ളത്. വാചാടോപചോദ്യങ്ങൾ, ഉത്തരം പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത ആരായലുകൾ, സദാചാരപ്രസ്താവനകൾ എന്നിവയിലൂടെ ആഖ്യാതാവ് ശ്രോതാവിനോട് നടത്തുന്ന ഇടപെടൽ ശ്രോതാവിന്റെ അഭിപ്രായം തിരയുകയെന്നതിനേക്കാൾ അക്കാലത്തെ പ്രബല സദാചാരപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ശ്രോതാവിന്റെ കൂടി അഭിപ്രായമാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്. "പെണ്ണിന്റെ മൂലധനം അതുരണ്ടുമല്ലേ- പരിചരണവാസനയും സ്വന്തം ശരീരവും. ഈ മൂലധനം വിൽക്കുകയല്ലേ കല്യാണം?"(തകഴി, 2019 :16). എന്ന വാചകത്തിൽ വിവാഹമെന്ന സ്ഥാപനത്തെ വിമർശിക്കാൻ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ സ്ഥിരരൂപങ്ങളെ അശ്രയിക്കുന്നതായി കാണാം. പ്രസ്താവനയ്ക്കുപകരം ചോദ്യരൂപത്തിൽ തന്റെ ചിന്തകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുവഴി മൻവിധിയിലൂന്നിയ ഒരു ശ്രോതാവിനെ ആഖ്യാതാവ് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിച്ച് ശ്രോതാവിനെ തന്റെ പക്ഷത്താക്കിയ ശേഷം ചോദ്യത്തിന് തീർപ്പുപറഞ്ഞ് തന്റെ അഭിപ്രായത്തെ പ്രസ്താവിക്കുന്ന രീതിയും ആഖ്യാതാവ് നടത്തുന്നുണ്ട്. "പെണ്ണെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയോ? പെണ്ണിന്റെ അവയവവിശേഷങ്ങൾ ഉണ്ടായാൽ മതിയോ? പെണ്ണിനെ പെണ്ണാക്കുന്ന ആകർഷകത്വം കൂടി വേണം"(തകഴി 2019:17) എന്ന വാചകം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. സ്ത്രീയെ സ്ത്രീയാക്കി മാറ്റുന്നത് ശരീരമല്ല സാമൂഹികതയാണ് എന്ന അഭിപ്രായം തകഴി ശ്രോതാവിൽ എത്തിക്കുന്നത് സ്ത്രീയുടെ പരമ്പരാഗത സ്ഥിരരൂപസങ്കൽപ്പങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ മാത്രമാണ് അവൾ സ്ത്രീയെന്ന പദവിക്ക് അർഹയാകുന്നത് എന്ന ആശയമുപയോഗിച്ചാണ്. നോവലിന്റെ ആരംഭം തന്നെ ഈ ചിന്തയെ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ശ്രോതാവിനോട് സംവദിച്ചുതുടങ്ങുന്നത്:

> അവളും ഒരു പെണ്ണാണ്; മുലയും തലയുമുണ്ട്, അതുകൊണ്ട് ഒരുവൾ പെണ്ണാകുമോ? പെണ്ണിനെ പെണ്ണാക്കുന്ന ചില കാര്യങ്ങളുണ്ട്. പെണ്ണിന്റെ ദൗർബല്യങ്ങൾ, കഴിവുകൾ, മിടുക്കുകൾ, മുലയെയും തലയെയും ആകർഷങ്ങളാക്കുന്ന സ്ത്രീത്വം ഇതെല്ലാം വേണം. എന്നുവെച്ചാൽ പെണ്ണ് ദുർബലയായിരിക്കണം; കരുത്തുള്ളവളായിരിക്കണം (തകഴി 2019 :17)

നോവൽശരീരത്തിന്റെ നാലാംചുവർ (Fourth Wall) ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് വായനയാളുമായി എഴുത്താൾ സംവദിക്കുന്നു എന്ന പ്രതീതിനിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് ആഖ്യാതാവ് ശ്രോതാവിൽ അഭിപ്രായരൂപീകരണം നടത്തി കഥാപാത്രങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നതിൽ ശ്രോതാവിനെക്കൂടി പങ്കാളിയാക്കുന്നു.

ഭിന്നവർഗസദാചാരത്തിനനുസൃതമായി ക്വിയർ നിമിഷങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതിയാണ് *പെണ്ണിൽ* കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ക്വിയർ കർതൃത്വം (Queer Subjectivity) പരിമിതപ്പെടുകയും ഭിന്നവർഗദ്വന്ദ്വസദാചാരം മേൽക്കൈ നേടുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനവ്യതിയാനത്തിന് പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനശൈലി കാരണമാകുന്നു. സുമതിയും ഗൗരിക്കുട്ടിയും തമ്മിൽ ലൈംഗിക നിമിഷങ്ങൾ സംഭവിച്ചതിനു ശേഷം "ഛെ! പെണ്ണുങ്ങൾ തമ്മിലെന്തെല്ലാം പട്ടാപ്പകൽ കാണിച്ചു!" (തകഴി 2019 :48) എന്ന സ്വയംവിമർശനം കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് എഴുത്താൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. സുമതിയാണോ ഗൗരിക്കുട്ടിയാണോ ഈ വാചകം പറഞ്ഞത് എന്നത് വെളിപ്പെടുത്താതെയാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ലജ്ജയെയും കുറ്റബോധത്തെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രധാന പ്രതികരണമായി ഇവിടെ ആഖ്യാതാവ് പ്രയോഗിക്കുന്നു. സ്വയംവിമർശനം നടത്തുന്ന ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഭിന്നവർഗയുക്തിയിലൂന്നിയ നിരീക്ഷണത്തെയാണ് ഭയപ്പെടുന്നതെന്നും അവരിലെ കാമനയെ ഇരുവരും വെറുക്കുന്നില്ല എന്നും നോവലിൽ കാണാം. "ഛെ! വേണ്ടായിരുന്നു എന്ന് സുമതിക്ക് തോന്നി. അത് വല്ലവരും അറിഞ്ഞിരിക്കുമോ?" (തകഴി 2019 :49) എന്ന രീതിയിലാണ് സാമൂഹികനോട്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠയെ നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ശ്രോതാവ് ഇവിടെയെല്ലാം നിഷ്ക്രിയമായി കേൾക്കുന്ന വ്യക്തി എന്നതിലുപരി സക്രിയമായി നിരീക്ഷണം നടത്തുന്ന വ്യക്തിയാവുകയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ നോവലിനുള്ളിലെ സാമൂഹികനോട്ടത്തെ മാത്രമല്ല നോവൽബാഹ്യമായ സദാചാരസാഹചര്യത്തെയും കൂടിയാണ് ഭയക്കുന്നത്.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ രൂപീകരിക്കുകയും സാമൂഹികനോട്ടത്തെ നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ശ്രോതഃകേന്ദ്രിതമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ഫൂക്കോയുടെ പനോപ്റ്റിക്കോൺ പ്രതിഭാസത്തെ നോവൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. അധികാരത്തിനും ആശ്ചര്യത്തിനുമിടയിൽ ദോലനം ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വരം ശ്രോതാവിന്റെ പ്രതീക്ഷകളെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്നുവെങ്കിലും

ആത്യന്തികമായി മാനകപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ശ്രോതാവിന്റെ കൂടി അഭിപ്രായമാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്. ക്വിയർ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സന്ദർഭങ്ങളുടെയും ആഖ്യാനത്തിൽ ഇടപെടുന്ന സാമൂഹികസദാചാരയുക്തികളെയാണ് ഇത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

നിരന്തരനിരീക്ഷണവും സാമൂഹികനോട്ടവും (Surveillance and Social Gaze)

നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും ആഖ്യാനരീതിയും നിരന്തരനിരീക്ഷണമെന്ന ആശയത്തെ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. നാട്ടുകാരെയും അയൽക്കാരെയും പോലെയുള്ള അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ സുമതിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തെയും നിരീക്ഷിക്കുകയും അഭിപ്രായം പറയുകയും ചെയ്യുന്നതായി നോവലിൽ കാണാം. ആഖ്യാതാവ് തന്റെ നിരീക്ഷണാധികാരത്തെ അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷയിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നത് ഇതിലൂടെ കാണാൻ കഴിയും. അയൽക്കാരുടെ സംഭാഷണത്തിന്റെ അതേ ഭാഷയുടെ തുടർച്ചയായാണ് നോവലിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വരവും പലയിടത്തും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. മാധ്യമതയുടെ ഈ വ്യതിയാനത്തിലൂടെ സുമതിയെ നിരന്തരം നിരീക്ഷിക്കുന്ന അയൽക്കാരിൽ രണ്ടു പേരായി ആഖ്യാതാവും ശ്രോതാവും മാറുന്നുണ്ട്. താഴ്ന്ന മാധ്യമതയിൽ നിന്നും ഉയർന്ന മാധ്യമതയിലേക്കും തിരിച്ചും നടത്തുന്ന ആഖ്യാനവ്യതിയാനമുപയോഗിച്ച് കൂട്ടായ നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ വഴക്കങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്ന അധികാരം എഴുത്താൾ ഇവിടെ പ്രയോഗിക്കുന്നു.

സാമൂഹികനോട്ടത്തിന്റെ ഇടപെടൽ തകഴി നോവൽശരീരത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത് സൂചകങ്ങളിലൂടെയാണ്. പെണ്ണിനെ യഥാർത്ഥ പെണ്ണാക്കുന്നതെന്ത് (തകഴി 2019 :7, 11, 16), ഒരു ഭാര്യയുടെ യഥാർത്ഥ കടമകളെന്ത് (തകഴി 2019 :8, 9, 14, 16) ആൺ-പെൺ ബന്ധങ്ങളുടെ ഘടനയെന്ത് (തകഴി 2019 :56, 92) തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് കഥാഗതിയിൽ നിന്ന് മാറിനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ എഴുത്താൾ അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയുന്നുണ്ട്. ഈ സൂചകങ്ങൾ നോവലിലെ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ അടരുകളെ (Layer) വിപുലപ്പെടുത്തുന്നു. നോവലിനുള്ളിലെ നിരീക്ഷണത്തിന് ന്യായം ചമയ്ക്കുന്ന പ്രസ്താവനകൾ കൂടിയായി ഈ സൂചകവാചകങ്ങൾ മാറുന്നു. തകഴി എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ പുരോഗമനരാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിന്ന് പലയിടത്തും നോവലിലെ എഴുത്താളും ആഖ്യാതാവും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുവെന്ന് കാണാം. തകഴിയുടെ ആഖ്യാനരീതിയിൽ ആഖ്യാതാവിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന രീതി നിരീക്ഷി

ക്കുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ "ഒരാഖ്യാതാവിനെ ഇടനിലക്കാരനായി നിർത്തുന്ന കഥാഖ്യാനം നടത്തുന്നതിലൂടെ വാച്യാർഥസങ്കോചം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന കഥാകൃത്ത്" (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ,1999 :175) എന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. *കയർ* എന്ന നോവലിലെ പ്രഥമപുരുഷവീക്ഷണത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് അയ്യപ്പപണിക്കർ ഇത് പറയുന്നതെങ്കിലും 'വാച്യാർത്ഥസങ്കോചം' എന്ന പ്രയോഗം *പെണ്ണി*ന്റെ ആഖ്യാനത്തിലും പ്രസക്തമാണ്. തകഴി എന്ന വ്യക്തിയുടെ സ്വതസിദ്ധമായ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കുപരിയായി 1960കളിലെ സാമൂഹികാംഗങ്ങൾ പൊതുവിൽ ഏതുരീതിയിൽ ചിന്തിക്കുന്ന എന്ന വ്യംഗ്യം തകഴിയുടെ എഴുത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അന്തഃസ്ഥിത എഴുത്താളായും ആഖ്യാതാവായും ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന തകഴി ഉപയോഗിക്കുന്ന സൂചകങ്ങൾ അക്കാലത്തിന്റെ സാമൂഹികസ്ഥിതിയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലാണ്.

ഉപദർശനങ്ങൾ

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ട പ്രധാനപ്പെട്ട ഉപദർശനങ്ങൾ ഇവയാണ്.

1. എഴുത്താൾ സർവജ്ഞവീക്ഷണം സ്വീകരിക്കുന്ന ശൂന്യാഭിവിന്യാസത്തെയാണ് തകഴിയുടെ *പെണ്ണ്* എന്ന നോവൽ മുഖ്യ ആഖ്യാനതന്ത്രമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത് പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന് ഉചിതമായ പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുന്നു.
2. പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിൽ ആഖ്യാനകം (Narrative), കഥാപാത്രങ്ങൾ, ശ്രോതാവിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്, വായനയാളുടെ നിലപാട് എന്നിവയിൽ ആഖ്യാതാവ് അധികാരപൂർവ്വം ഇടപെടുന്നു.
3. നിരീക്ഷണത്തിനും വിലയിരുത്തലിനും ഇടയിലുള്ള അതിർവരമ്പ് ലംഘിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് *പെണ്ണ്* എന്ന നോവലിനുള്ളത്.
4. സദാചാരപരമായ വിലയിരുത്തലുകൾ നടത്തി സ്ഥിരരൂപങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉറച്ചുനിർത്താൻ എഴുത്താളുടെ നിരന്തര ഇടപെടൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വയംനിയന്ത്രണത്തിലേക്ക് നയിക്കാൻ കഴിയുന്ന നിരീക്ഷണം ആഖ്യാനകത്തിൽ എഴുത്താൾ നടത്തുന്നു.
5. പുരോഗമനാത്മകമായ രാഷ്ട്രീയം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ആശയസംവേദനം *പെണ്ണെ*ന്ന കൃതി ആകമാനം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഭിന്നവർഗമാനക

ത്വം, പുരുഷാധിപത്യം എന്നീ മൂല്യസംഹിതകൾക്ക് അനുസ്യൂതമായ അധികാര പ്രയോഗം ആഖ്യാനരീതിയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

6. എഴുത്താൾ തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമേൽ പനോപ്റ്റിക്കോൺ നിരീക്ഷണം നടത്താൻ വായനക്കാരെക്കൂടി ക്ഷണിക്കുകയാണെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാൻ കഴിയും.
7. തന്റെ സർവജ്ഞത ശ്രോതാവിനും വായനക്കാർക്കും മനസ്സിലാവരുത് എന്ന തന്ത്രം ആഖ്യാതാവ് ആഖ്യാനപ്രക്രിയയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രുന്യാഭിവിന്യാസഭാഷയിൽ നിന്ന് ബാഹ്യാഭിവിന്യാസ ഭാഷയിലേക്ക് ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് സംക്രമിച്ച് വായനക്കാർക്കൊപ്പം തന്റെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചെയ്തികളെക്കുറിച്ച് അത്ഭുതപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും എഴുത്താൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.
8. 1960കളിൽ നിലനിന്ന കേരളത്തിന്റെ ഗ്രാമീണസദാചാരത്തിന്റെ മൂർത്തീകരണത്തിന് ശ്രോതാവിനെ പാത്രമാക്കുന്നതിനുതകുന്ന രീതിയിലുള്ള ശ്രോതഃകേന്ദ്രിത ആഖ്യാനം തകഴി *പെണ്ണിൽ* നടത്തുന്നുണ്ട്.
9. നോവൽശരീരത്തിന്റെ നാലാംചുവർ ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് വായനയാളുമായി എഴുത്താൾ സംവദിക്കുന്നു എന്ന പ്രതീതിനിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ ആഖ്യാതാവ് ശ്രോതാവിൽ അഭിപ്രായരൂപീകരണം നടത്തി കഥാപാത്രങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നതിൽ ശ്രോതാവിനെക്കൂടി പങ്കാളിയാക്കുന്നു.
10. ഭിന്നവർഗസദാചാരത്തിനനുസ്യൂതമായി ക്വിയർ നിമിഷങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതിയാണ് *പെണ്ണിൽ* കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ക്വിയർ കർതൃത്വം പരിമിതപ്പെടുകയും ഭിന്നവർഗദ്വന്ദ്വസസദാചാരം മേൽക്കൈ നേടുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനവ്യതിയാനത്തിന് പനോപ്റ്റിക്കോൺ ആഖ്യാനശൈലി കാരണമാകുന്നു.
11. താഴ്ന്ന മാധ്യമതയിൽ നിന്നും ഉയർന്ന മാധ്യമതയിലേക്കും തിരിച്ചും നടത്തുന്ന ആഖ്യാനവ്യതിയാനമുപയോഗിച്ച് കൂട്ടായ നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ വഴക്കങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്ന അധികാരം എഴുത്താൾ ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു.
12. സാമൂഹികനോട്ടത്തിന്റെ ഇടപെടൽ തകഴി നോവൽശരീരത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത് സൂചകങ്ങളിലൂടെയാണ്.
13. 1960കളിലെ സാമൂഹികാംഗങ്ങൾ ഏതുരീതിയിൽ ചിന്തിക്കുന്നു എന്ന വ്യംഗ്യമായ സൂചന തകഴിയുടെ എഴുത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അന്തഃസ്ഥിത എഴുത്താ

ളായും ആഖ്യാതാവായും ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന തകഴി ഉപയോഗിക്കുന്ന സൂചകങ്ങൾ അക്കാലത്തിന്റെ സാമൂഹികസ്ഥിതിയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലാണ്.

അവലംബിതസൂചിക

അയ്യപ്പപണിക്കർ, കെ., *ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം: പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1999.

വിന്ര എബ്രഹാം, *പെണ്ണ്*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2019.

ജിതേഷ്, ടി., *ആഖ്യാനശാസ്ത്രം*, ആത്മ ബുക്സ്, 2017.

ശിവശങ്കരപിള്ള, തകഴി, *പെണ്ണ്*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2019.

ബാലചന്ദ്രൻ, ജി., *തകഴിയുടെ സർഗപഥങ്ങൾ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2013.

രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, *ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000.

വിജയൻ പിള്ള, എം., *നോവലും ആഖ്യാനകലയും*, പച്ചമലയാളം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2017.

വേണുഗോപാലൻ, പി., *തകഴിവഴി*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1997.

Barthes, Roland., *S/Z*. Trans. Richard Miller, Hill and Wang, 1974.

----------, *The Death of the Author*, Image-Music-Text, trans. Stephen Heath, Hill and Wang, 1977, pp. 142-148.

Bentham, Jeremy, *The Panopticon Writings*, Edi. Miran Božovič, Verso, 1995.

Bradway, Tyler, "Renarratable Bonds: Queer Relationality in the Scene of Redress." *Differences*, vol. 35, no. 3, 2024, pp. 150–175, https://read.dukeupress.edu/differences/article-abstract/35/3/150/392868.

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.

Chatman, Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press, 1978.

Dilani, N., "Bridging the Shakespearean and Jataka Narratives: A Narratological Analysis of Othello and Sambulā Jātaka (519)." *Religions*, vol. 15, no. 11, 2024, https://www.mdpi.com/2077-1444/15/11/1298.

Edelman, Lee, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press, 2004.

Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Translated by Alan

Sheridan, Vintage Books, 1995.

----------, "What Is an Author?" *The Foucault Reader*, edited by Paul Rabinow, Pantheon Books, 1984, pp. 101-120.

Freeman, Elizabeth, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press, 2010.

Genette, Gérard, *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin, Cornell University Press, 1980.

Miller, D.A., *The Novel and the Police*. University of California Press, 1988

Muñoz, José Esteban, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press, 1999.

Ningrum, S.D., "The Subjective Narrator in the Novel 'Njai Warsih' by Thio Tjin Boen: A Narratological Analysis." *Proceedings of the IAFOR Conference on Arts and Humanities,* 2024, https://papers.iafor.org/wp-content/uploads/papers/kcah2024/KCAH2024_83614.pdf.

Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 2nd ed., Routledge, 2002.

Roof, Judith, *Come As You Are: Sexuality and Narrative*. Columbia University Press, 1996

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Epistemology of the Closet*. University of California Press, 1990.

Stanzel, Franz K., *A Theory of Narrative*. Trans. Charlotte Goedsche, Cambridge University Press, 1984.

ദേശാഖ്യാനത്തിലെ പുരാവൃത്തവും രാഷ്ട്രീയവും 'ഇന്ദ്രകല്പന' യുടെ പുനർവായന

സഞ്ജന പി.എസ്.
ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, ലിറ്റിൽ ഫ്ലവർ കോളേജ്,
ഗുരുവായൂർ, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഒരു കാലഘട്ടം തമസ്കരിച്ച കൃതികളെ മാറിയ കാലഘട്ടത്തിൽ പുതിയ സമീപന രീതികളിലൂടെ പുനർവായിക്കാറുണ്ട്. പുനർവായന എന്നാൽ വായനാകേന്ദ്രം പുതുതായി നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുക എന്നാണ് അർത്ഥം. അതുവഴി വായനയുടെ പുതിയ പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പുതൂരിന്റെ 'ഇന്ദ്രകല്പന' എന്ന നോവൽ അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രമേയമാക്കിയെന്ന മുൻവിധിയോടെയാണ് വായിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ ഇന്ദ്രകല്പനയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ പുരാവൃത്തങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ സംഭവസൂചനകളും ചേർത്തുവച്ചു കൊണ്ട് പ്രമേയപരമായ ഒരു പുനർനിർമ്മിതി നടത്തുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല തന്റെ രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടിനെ ഒരു അനുബന്ധ വായനയാക്കി മാറ്റാതെ നോവലിന്റെ കേന്ദ്ര ആശയവുമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.അതുമേൽ ചരിത്രവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതിയെ നിരൂപകർ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ നേർരചനയാക്കി മാറ്റി. ക്ഷേത്ര കേന്ദ്രിത

അധികാരഘടന സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാമൂഹിക വിപത്തിനെ പ്രവാചക സ്വഭാവത്തോടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ച ഈ കൃതി നിരൂപകലോകം വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. ഇത്തരത്തിൽ വഴിമാറി വായിക്കപ്പെട്ട കൃതിയെ പുതിയ കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്ന് പുനർവായിക്കുമ്പോൾ'അടിയന്തരാവസ്ഥ' ഒരു താക്കോൽവാക്കായി മാറുന്നു. ഇങ്ങനെ കൃതിക്കുള്ളിലെ രാഷ്ട്രീയാവബോധം സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ദേശം, ആഖ്യാനം, അടിയന്തരാവസ്ഥ, രാഷ്ട്രീയം, ഫാസിസം

ആമുഖം

പലമകളുടെ സമന്വയമാണ് ദേശം. പലമകൾക്കുള്ളിലും മനുഷ്യരെ ഒന്നിപ്പിക്കുന്ന വൈകാരികമായ ഒരു ആന്തരികതലം നിലനിൽക്കുന്നു. ഇതാണ് ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ദേശസങ്കല്പത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഓരോ ദേശത്തെക്കുറിച്ചും നിരവധി ആഖ്യാനങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ചരിത്രവും പുരാവൃത്തങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യമേത് ഭാവനയേത് എന്ന് തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധം ഇഴചേർന്ന് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി കാണാം. ആഖ്യാനത്തിലൂടെ സാംസ്കാരികമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദേശം യഥാർത്ഥ്യമോ ഭാവനയോ ആകാം. പക്ഷെ അതിൽ ആഖ്യാതാവ് സ്വീകരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ വളരെ പ്രധാനമാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെ ഇഴ പിരിച്ചെടുത്തുകൊണ്ട് അവയെ പുതു വായനക്ക് വിധേയമാക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു കൃതിയിലെ രാഷ്ട്രീയം വെളിവാകുന്നത്. അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രമേയമാക്കി പുറത്തുവന്ന നോവൽ എന്ന രീതിയിൽ വിമർശകലോകം പരാമർശിച്ചുപോയ കൃതിയാണ്' ഇന്ദ്രകല്പന'. മാറിയ കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ട് ഇന്ദ്രകല്പന വായിക്കുമ്പോൾ പുതു വായനയ്ക്കുള്ള അനേകം സാധ്യതകൾ അത് നൽകുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയഅബോധം (Political Unconscious) എന്ന സങ്കല്പനത്തിനടിസ്ഥാനത്തിൽ ദേശത്തിന്റെ അഥവാ ഇടത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തെ വായിക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ.

ദേശം - ഇടം ; വികാസവും പരിണാമവും

ചെറിയൊരു ഭ്രവിഭാഗം മുതൽ ഒരു രാജ്യത്തെയാകെ സൂചിപ്പി

ക്കാൻ'ദേശം'എന്ന് പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. "കഴിഞ്ഞ ദശകങ്ങളിൽ ദേശമെന്ന വാക്ക് മലയാളത്തിൽ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത് ഒരു പ്രദേശത്തെ ജനങ്ങളെയും അവരുടെ സംസ്കാരത്തെയും സ്മരണകളെയും ചരിത്രത്തെയും സ്വത്വ പരിണാമങ്ങളുടെ നൈരന്തര്യത്തെയും ഒരുമിച്ചു സൂചിപ്പിക്കാനാണ് (രാമകൃഷ്ണൻ 2017:20). കൃത്യമായ അതിരുകൾ കൊണ്ട് വിഭജിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന ഭൗതിക മായ ഒരു സ്ഥല സങ്കൽപ്പമാണ് ദേശം എന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾ ഓരോരുത്തരുടെയും മനസ്സിലേക്ക് വരുന്നത്. ദേശം ഒരു വ്യക്തിയിൽ സ്ഥലാത്മക ബോധം മാത്രം നൽകുന്നതല്ല ; ഒരേ സമയം ഒരു സ്ഥലമായും ഇടമായും മാറാനുള്ള സാധ്യത കൂടി അത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഒരു സ്ഥലം സ്ഥലമായി നിലനിൽക്കെ തന്നെ ഇടം കൂടിയാണ്. ഇടമായി മാറുന്നതോടെ വ്യക്തിയുടെ അനുഭവമേഖലകളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളാൻ പ്രാപ്തമായ ഒരു അർത്ഥ സാധ്യത അതിന് കൈവരുന്നു. 'ഇന്ദ്രകല്പന' എന്ന നോവലിൽ ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനം എന്ന പ്രതീകാത്മക ഇടത്തെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.'ബൃഹതാംപതി''യാണ്''ബൃഹസ്പതി'. ദേവന്മാരുടെ ഗുരു, അഷ്ടാദശസ്മൃതികാരന്മാരിൽ ഒരാൾ, ബൃഹസ്പതി പുരോഹിതൻ - ഇന്ദ്രൻ എന്നീ അർത്ഥങ്ങൾ ബൃഹസ്പതി എന്ന പദത്തിന് ശബ്ദതാരാവലി നൽകുന്നു. (പദ്മനാഭപിള്ള 2006 : 1332) ബൃഹസ്പതി യ്ക്ക് ദേവഗുരു എന്ന അർത്ഥവും 'ദേവ' എന്ന ശബ്ദത്തിന് വായുദേവൻ എന്ന അർത്ഥവും കൽപ്പിക്കുമ്പോൾ ദേവഗുരുവും വായുദേവനും കൂടി സ്ഥാനം നിശ്ചയിച്ച ഇടം അതായത് പുരാവൃത്ത സൂചനയനുസരിച്ച് ഗുരുവും വായുവും കൂടി പ്രതിഷ്ഠയ്ക്ക് നിശ്ചയിച്ച ഊര് ആണ് ഗുരുവായൂർ.

ഗുരുവായൂർ ദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു പുരാവൃത്തത്തെയാണ് ഈയൊരു പ്രതീകാത്മക ഇടത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്കായി നോവലിസ്റ്റ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

"ദ്വാരകയിൽ ശ്രീകൃഷ്ണ ഭഗവാൻ ആരാധിച്ചിരുന്ന വൈഷ്ണവ വിഗ്രഹം ശ്രീകൃഷ്ണ ഭഗവാന്റെ സ്വർഗാരോഹണശേഷം ദ്വാരക കടലെടുത്ത് പ്രളയത്തിലാണ്ടു പോകുന്നതിന്റെ തൊട്ടുമുമ്പായി ഉദ്ധവരെ ഏല്പിച്ച് കലികാലത്ത് ജനങ്ങൾക്ക് ആശ്രയമായി ആരാധിക്കാൻ തക്കവണ്ണം ഉചിതമായൊരു സ്ഥലത്ത് കൊണ്ടുപോയി പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് ദേവഗുരുവായ ബൃഹസ്പതിയും വായുദേവനും കൂടി പ്രതിഷ്ഠ നടത്തിയതിനാലാണ് ഗുരുവായൂർ എന്ന പേര് വന്നത് " (ഗുരു 2018: 24).

ഈയൊരു പുരാവൃത്തത്തിൽ നിന്ന് നോവലിസ്റ്റ് പരോക്ഷമായി സ്വീകരിച്ച ഒരു പ്രതീകാത്മക ഇടം ആണ് ബൃഹസ്പതിദേവസ്ഥാനം എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. നോവലിലെ സംഭവ വിവരണത്തിലെ പ്രത്യക്ഷ സൂചനകളിൽ നിന്നും ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രം എന്ന ഇടത്തെയാണ് ഇതിലൂടെ കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നതെന്ന് വായനക്കാർക്ക് ബോധ്യപ്പെടും ഈയൊരു ഇടം പിന്നീട് ഒരു ദേശത്തിന്റെ ആഭ്യന്തര സംഘർഷങ്ങളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഇടമായി പരിവർത്തന വിധേയമായതിന് നോവൽ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

ദേശാഖ്യാനത്തിൽ അതിന്റെ സംസ്കാരവുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിലനിൽക്കുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങളും ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളും പ്രധാനമാണ്. ഇവയെ ആഖ്യാതാവ് എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നത് പഠനത്തിൽ സവിശേഷ ശ്രദ്ധ നേടുന്ന ഒന്നാണ്. ഇന്ദ്രകല്പനയിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഭീകരത അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നോവൽ ഒരേ സമയം ഹൈന്ദവ പുരാവൃത്തത്തെക്കൂടി അതിൽ ചേർത്തുവച്ചു കൊണ്ട് പുരാവൃത്തവും രാഷ്ട്രീയസൂചനകളും ഇടചേർന്ന ഒരു ആഖ്യാനഘടന കൈവരിക്കുന്നു. നേരിട്ടുള്ളൊരു കഥാകഥനത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായിക ശൈലി ആഖ്യാനത്തിൽ നിലനിർത്തുമ്പോഴും സൂക്ഷ്മ വായനയിൽ നോവലിസ്റ്റ് പറഞ്ഞു വെക്കുന്നത് ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയമല്ല മറിച്ച് ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനം എന്ന പ്രതീകാത്മക ഇടത്തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തിൽ സംജാതമായ ആഭ്യന്തര കലഹങ്ങളും ഭരണ രംഗത്തെ ഏകാധിപത്യ പ്രവണതയും എത്രമേൽ അപകടകരമായ പ്രതിസന്ധിയിലേക്കാണ് നീങ്ങുന്നത് എന്ന സൂചനയാണ്. ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തിലൊരു അടിയന്തരാവസ്ഥ സംജാതമാകേണ്ട സമയം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് വായനക്കാർക്ക് സൂക്ഷ്മവായനയിൽ ബോധ്യപ്പെടുംവിധമാണ് ഇതിന്റെ ആഖ്യാന ഘടന നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നത്. പുരാവൃത്തവും രാഷ്ട്രീയസൂചനകളും ഇടചേർന്ന ആഖ്യാനഘടന സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും ഇവയെ അതേപടി പകർത്തുകയല്ല മറിച്ച് ആന്തരാർത്ഥ കഥന (Allegory) ത്തിന്റേതായ ഒരു ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ സ്വീകരിക്കുക കൂടി ചെയ്തിരിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തെ പ്രതീകാത്മക നാമങ്ങളിലൂടെയും സംഭവങ്ങളിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇത്. ആന്തരാർത്ഥത്തെ വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തിക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായിട്ടാണ് ആഖ്യാനത്തിൽ ഇത് സ്വീകരിക്കുന്നത്.

പുരാവൃത്ത പ്രമേയം ഇന്ദ്രകല്പനയിൽ

പണ്ടു കഴിഞ്ഞ കഥകളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന മഹാഭാരതാദി ഗ്രന്ഥം, ഇതിഹാസം എന്നീ അർത്ഥങ്ങൾ' പുരാവൃത്തം' എന്ന പദത്തിന് ശബ്ദതാരാവലി നൽകുന്നു. (പദ്മനാഭപിള്ള, 2010: 1387)പണ്ടു നടന്നത് എന്ന മട്ടിൽ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ബോധത്തിൽ ആഴത്തിൽ വേരുന്നിയ ഭാവനാത്മകങ്ങളായ കഥകൾ ആണിത്. എന്നാൽ പുരാവൃത്തങ്ങൾ വെറും ഭാവന മാത്രമല്ല എന്നും സമൂഹ്യാധികാരം കൈയാളിയിരിക്കുന്നവർ ബോധപൂർവം സമൂഹ മനസ്സിലേക്ക് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണെന്നും റൊളാങ് ബാർത്ത് വിശദമാക്കുന്നു. വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന രീതി ഏതായാലും പുരാവൃത്തങ്ങൾ നടന്നു കഴിഞ്ഞത് എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ജനങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്നത്. പുരാവൃത്തങ്ങള അതേപടി സ്വീകരിക്കുകയോ അല്ലെങ്കിൽ അന്യാപദേശരൂപേണ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കി പ്രയോഗവൽക്കരിക്കുകയോ ചെയ്യാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം എഴുത്തുകാരനുണ്ട്. ഇന്ദ്രകല്പനയിൽ ഈ രണ്ട് രീതിയിലും പുരാവൃത്തങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്..

ഓരോ സമൂഹത്തിലും നിലനിൽക്കുന്ന അനേകം പുരാവൃത്തങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഉദാ: ദേശനാമങ്ങൾ. ഗുരുവായൂർ ദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന പുരാവൃത്തമനുസരിച്ച് ദ്വാരകയിൽ വച്ച് ശ്രീകൃഷ്ണൻ പൂജിച്ചിരുന്ന വിഷ്ണു വിഗ്രഹമാണ് ഗുരുവായൂരിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തെ വിഷ്ണുക്ഷേത്രം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ഒരേയൊരു രേഖയിൽ മാത്രമാണെന്നും ബാക്കി രേഖകളിൽ ഗുരുവായൂർ ശ്രീകൃഷ്ണ ക്ഷേത്രം എന്നാണ് അയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്നും ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തെ പുരാതനരേഖകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പഠനം നടത്തിയ പി.നാരായണൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (നാരായണൻ, 2019 : 196). ചരിത്രത്തിന്റെ പരിണാമഗതിയിൽ ചതുർബാഹുവായ മഹാവിഷ്ണു പ്രതിഷ്ഠയുള്ള ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രം പിന്നീട് ശ്രീകൃഷ്ണ ക്ഷേത്രം എന്ന ഖ്യാതിയിലേക്ക് ഉയരുന്നു.' ഗുരുവായൂരപ്പൻ' എന്ന് നാമകരണം ചെയ്യുമ്പോഴും ശ്രീകൃഷ്ണക്ഷേത്രം എന്ന പേരിലാണ് അത് പ്രസിദ്ധിയാർജിക്കുന്നത്.. ഇന്ദ്രകല്പനയിലെ ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് ഗോത്രവംശജനായ കൃഷ്ണനാണ് അവിടുത്തെ മുഖ്യ പ്രതിഷ്ഠയായി തീർന്നത് എന്നതിന്റെ സൂചനകൾ നൽകുന്നു. കൃഷ്ണാവതാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുരാവൃത്തത്തോടൊപ്പം നിലനിൽക്കുന്ന യഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും ഇഴചേർത്തുകൊണ്ട് പുനർവിചിന്തനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ് നോവലിസ്റ്റ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

"ഭാരതീയമായതെന്തും ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനത്തെ ദേവൻ സന്നദ്ധനായിരുന്നു. ജാതിയോ മതമോ പ്രാദേശികമായ അതിർവരമ്പുകളോ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല. എല്ലാവരും സമന്മാർ.എങ്കിലും ഓരോരുത്തരും അദ്ധ്വാനിച്ചു ജീവിക്കണം. കണ്ണൻ - കാർവർണ്ണൻ - കരുമാടിക്കുട്ടൻ. അവൻ ഗോത്രവംശജനായിരുന്നു. പശുക്കളെ മേയ്ക്കയായിരുന്ന കരുമാടിക്കുട്ടന്റെ തൊഴിൽ. ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനത്തിലെ യോഗീശ്വരപദവിയിലേക്കെത്തിയ ശ്രീകൃഷ്ണ ഭഗവാനെന്ന ആ വ്യക്തി ബാല്യകാലത്തു കേവലമൊരു കരുമാടിക്കുട്ടനായിരുന്നു" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, 1989: 9).

ബുദ്ധനിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തനല്ല കൃഷ്ണൻ എന്ന സങ്കല്പം ഇന്ദ്രകല്പനയിൽ ശക്തമായി നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. രാജ്യത്ത് ചൂഷണവും കൊള്ളരുതായ്മകളും വർദ്ധിച്ചുവന്ന സാഹചര്യത്തിൽ അതിൽ നിന്നും ജനങ്ങളെ മോചിപ്പിക്കാൻ അവതരിച്ച ഒരു രക്ഷകനായി ഇതിലെ കൃഷ്ണൻ മാറുന്നു.

"അവസാനത്തെ ആയുധമെടുത്തു പ്രയോഗിക്കേണ്ടിവരുമോ? ചക്രയുധം! അതവസാനത്തേതാണ്. യാതൊരു രക്ഷയുമില്ലെങ്കിലേ അതെടുത്തു പ്രയോഗിക്കുവാൻ പാടുള്ളൂ. കൃഷ്ണൻ ആലോചനയിലാണ്ടു. ഉറക്കം വരാത്ത രാത്രികൾ.... സർവ്വത്തും ഭസ്മമാക്കിയിട്ടു നേടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം ആർക്കുവേണ്ടി? ജനങ്ങൾക്കു നന്മയുണ്ടാക്കുവാനാണ് ശ്രമിക്കേണ്ടത്. ഇടയനും ഇടപ്രഭുവിനും രാജനും രാജാധിരാജനുമൊക്കെ കിടന്നുപൊറുക്കാവുന്നതായ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുകയാണു വേണ്ടത്. ജനാധിപത്യമെന്നോ സോഷ്യലിസമെന്നോ ഡെമോക്രസിയെന്നോ എന്തു വേണമെങ്കിലും അതിനെ വിളിക്കാം. സ്ഥിതിസമത്വം! അതെങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടും?" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, 1989: 16)

ജാതിമതങ്ങൾക്കതീതനായി വർത്തിക്കുന്ന ഒരു കൃഷ്ണ സങ്കല്പമാണ് ഇതിൽ നോവലിസ്റ്റ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ശ്രീകൃഷ്ണനെ കുറിച്ചുള്ള പുരാവൃത്തത്തെ തന്റെ സങ്കല്പത്തിനനുസരിച്ച് പുനർ നിർമ്മിക്കാനുള്ള നോവലിസ്റ്റിന്റെ ശ്രമം ഇതിൽ കാണാം. ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും വിത്തുകൾ മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ വിതറുകയും മനുഷ്യനെ തമ്മിലടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഇവിടെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. മാത്രമല്ല ധർമ്മം ക്ഷയിക്കുമ്പോൾ ജനനന്മയ്ക്കായി പുതിയ പിറവികൾ ഏതൊരു കാലത്തും ഉണ്ടാകും എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ കൂടി ഇത് നൽകുന്നു. ഈയൊരു രീതിയിൽ പ്രാഥമിക തലത്തിൽ നോവലിനെ വായിച്ചെടുക്കാം. എന്നാൽ ഇന്ദ്രക

ല്പനയിലെ ആദ്യ അദ്ധ്യായത്തിൽ സൂചിതമാകുന്ന കൃഷ്ണാവതാരകഥയിലൂടെ ഒരു പുരാവൃത്തത്തെ തന്റെ ആഖ്യാനത്തിന് ഉപാധിയാക്കിയതിന് പിന്നിൽ എഴുത്തുകാരന് വ്യക്തമായ ചില ഉദ്ദേശലക്ഷ്യങ്ങൾ ഉണ്ട്. കഥയുടെ സംഭവവികാസങ്ങളിലേക്കുള്ള വളരെ സൂക്ഷ്മമായ ഒരു ആഖ്യാന തന്ത്രമായി ഇവിടെ പുരാവൃത്തം മാറുന്നു.'അധർമ്മം വർദ്ധിച്ചു വരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ ധർമ്മം പുനസ്ഥാപിക്കാനായി അവതരിച്ച കൃഷ്ണൻ' എന്ന വിശ്വാസം സമൂഹ മനസ്സുകളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. എന്നാൽ കൃഷ്ണൻ വസിക്കുന്ന ഇടത്തിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന കൊള്ളരുതായ്മകൾ വർദ്ധിച്ചു വരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈയൊരു സംഘർഷം നായക കഥാപാത്രമായ കൃഷ്ണദാസിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. അധികാരത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള മത്സരം ഏതു കാലത്തും നടന്നിരുന്നു എന്നത് പുരാണ കഥയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകവഴി ചരിത്രം സാക്ഷിയായ മറ്റൊരു അധികാരസ്ഥാപനത്തിലേക്ക് ആഖ്യാനം വഴിമാറുന്നു.സമത്വ സുന്ദരമായ ദേശം സ്വപ്നം കാണുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണ ഭഗവാന്റെ ഭക്തനാണ് കൃഷ്ണദാസ്. "കൃഷ്ണദാസും ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനത്തെ ശ്രീകൃഷ്ണ ഭഗവാന്റെ ഒരു ഭക്തനാണ്. ഗുരുവായൂരപ്പദാസ് എന്ന പേരിനാലും ഈ കഥാപാത്രത്തെ ഇവിടുത്തുകാരറിയുന്നു.... " (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, 1989: 17) എന്ന നോവൽ പ്രസ്താവന ഇത് വെളിവാക്കുന്നു. എന്നാൽ സത്യത്തെ മുറുകെ പിടിക്കുന്ന അയാൾക്ക് അധികാരസ്ഥാനത്തു നിന്നും പല അവഹേളനങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വരുന്നു. അപ്പോഴും അയാൾ ഭഗവാനിൽ ഉറച്ച വിശ്വാസം പുലർത്തുന്നു.ഈയൊരു സംഘർഷത്തെ സാധൂകരിക്കാൻ അയാൾ പലപ്പോഴും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

"ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനംപോലെയുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളുടെ കൈകാര്യകർത്താക്കൾ ധർമ്മത്തിൽനിന്നും അണുവും വ്യതിചലിക്കരുത്.ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനത്തിലെ ശ്രീകൃഷ്ണ ഭഗവാൻ സവർണ്ണരുടെ മാത്രം ദൈവമല്ല, അവർണ്ണരുടേതുമാണ്.അവിടെ ജാതിയോ മതമോ മറ്റു പ്രാദേശിക പരിഗണനകളോ പാടില്ല. മനുഷ്യൻ ചെയ്ത തെറ്റുകളും കുറ്റങ്ങളും ആത്മാർത്ഥമായി ഏറ്റുപറഞ്ഞാൽ മാപ്പു കൊടുക്കുന്ന കാരുണ്യവാരിധിയാണ്. ആശ്രയിച്ചുചെല്ലുന്നവരെ ഒരിക്കലും കൈവിടാത്ത ഭഗവാനാണ്. തന്റെ ഉത്തമനായ വിശ്വാസിയെ അനേകം ധർമ്മപരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ അഗ്നിശുദ്ധി വരുത്തുന്ന വരപ്രദായകൻ (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, 1989: 22).

താൻ നിലനിൽക്കുന്ന ഇടത്തെക്കുറിച്ച് അയാൾക്ക് ചില സങ്കൽപ്പങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഭഗവാൻ ഇരിക്കുന്ന ഇടം പവിത്രമാണെന്നും അവിടെ അനീതികൾ നട

ക്കില്ലെന്നും അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ധർമ്മം പരിപാലിക്കാനായി കൂടികൊള്ളുന്ന ഈശ്വര സങ്കല്പത്തെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും മറ്റിടങ്ങളിൽ നിന്നും അതിനെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നതിൽ ധർമ്മം, നീതി തുടങ്ങിയ മൂല്യബോധങ്ങൾക്ക് വലിയ സ്ഥാനമുണ്ടെന്ന് നോവൽ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനത്തെ അഡ്മിനിസ്ട്രേറ്ററായി ചാർജെടുത്ത കാഞ്ഞുള്ളി ശങ്കരൻനായരുടെ അധികാരിഭാവത്തെയും ഹൃദയ ശൂന്യതയെയും കുറിച്ച് സുഹൃത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കിയ കൃഷ്ണദാസ് അയാളെ ആ രീതിയിൽ വിലയിരുത്താൻ തയ്യാറല്ല. അതിന് കാരണം "ബൃഹസ്പതിദേവസ്ഥാനത്തെപ്പോലെയുള്ള സ്ഥലത്ത്. ഉദ്യോഗത്തിൽ ചാർജെടുക്കുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കയില്ല. ഇതു മറ്റൊരു ലോകമാണ്. ഇവിടുത്തെ ഭരണവും നിയമവും മറ്റു സമ്പ്രദായങ്ങളും ചിട്ടകളും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, 1989 : 82).

ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനം പോലെയുള്ള ഒരു ഇടത്തെക്കുറിച്ച് കൃഷ്ണദാസിന്റെ വിശ്വാസം ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാണ്. എന്നാൽ തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ ഈയൊരു ഇടത്തെ ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ കൊടുംക്രൂരതകൾ എത്ര മാത്രം ബാധിച്ചു എന്ന് ഇന്ദ്രകല്പന വെളിവാക്കുന്നു. അധാർമ്മികമായ പെരുമാറ്റങ്ങൾ അധികം നാൾ വച്ചുപുലർത്താത്ത ഈശ്വര സങ്കല്പമാണ് ഇവിടെ കൂടികൊള്ളുന്നത് എന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുകയും അതേ സമയം അതിനു വിപരീതമായ സംഭവങ്ങൾക്ക് സാക്ഷിയാകേണ്ടി വരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈയൊരു സംഘർഷത്തെ വ്യക്തമാക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് സ്വീകരിച്ച ഒരു മാർഗമായിരുന്നു രാഷ്ട്രീയ രംഗത്ത് പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ട അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ സ്വീകരണം.ഒരു പുരാവൃത്ത സ്വഭാവത്തിലേക്ക് ഈ രാഷ്ട്രീയ സംഭവത്തെ മാറ്റിയെടുക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. നോവലിസ്റ്റ് സ്വീകരിച്ച ഇടത്തിന്റെ പ്രത്യേകമായ സാമൂഹിക അവസ്ഥക്ക് ശക്തി പകരുന്ന വിശ്വാസി സമൂഹത്തിന്റെ അബോധത്തിലാണ് പുരാവൃത്തങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര അടിത്തറ എന്ന് ഇതിനെ പറയാം. അത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഇടമായി ദേശം മാറുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങൾക്കുള്ളിലും ഇതേ രാഷ്ട്രീയം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പുരാവൃത്തത്തെ ആഖ്യാനത്തിന് കൂട്ടുപിടിക്കുമ്പോഴും രാഷ്ട്രീയ രംഗത്തുണ്ടായ ഒരു സുപ്രധാന സംഭവത്തെ പുരാവൃത്തത്തോടൊപ്പം ചേർത്തു വയ്ക്കുകയും അങ്ങനെ തങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്ന ഇടങ്ങൾക്കുള്ളിൽ എന്ത് സംഭവിച്ചാലും അത് നല്ലതിനാണ് എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സമൂഹ മനസ്സുകൂടി നോവലിസ്റ്റ് ഇവിടെ തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

പാഠത്തിന്റെ ചരിത്രപരതയും രാഷ്ട്രീയവും

സാഹിത്യത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും ആഖ്യാന തലത്തിൽ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് പൊതുവെ കൃതികൾ ചരിത്രാത്മകമാകുന്നത് സാധാരണമായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് ചരിത്രാത്മകത എന്ന പ്രയോഗം ചരിത്രവൽക്കരണമായി മാറിയിരിക്കുന്നതായി കാണാം. ചരിത്രാത്മകത എന്നാൽ ലഭ്യമായ വസ്തുതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കഴിഞ്ഞകാല രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സംഭവങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുക, വിലയിരുത്തുക, വിശദീകരിക്കുക എന്ന പ്രക്രിയയാണ്. നോവൽ എന്ന സ്വരൂപമാകട്ടെ ഇത്തരം സമീപനങ്ങൾക്ക് വായനാ തലത്തിലും രചനാ തലത്തിലും നിരവധി സാധ്യതകൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ഓരോ പാഠത്തിലും ലീനമായ ചില ചരിത്ര സത്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താം. ഇവ എങ്ങനെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു ഏതെല്ലാം അർത്ഥ സാധ്യതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നിങ്ങനെയുള്ള അന്വേഷണം അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സ്വഭാവം വെളിവാക്കുന്നു. ഒരു ചരിത്രസന്ദർഭം സൃഷ്ടിച്ച ഉൽപാദകബന്ധങ്ങളെ കണ്ടെത്താനും അതിന്റെ പുറകിലെ സാംസ്കാരിക ബോധ്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനും ഇതിലൂടെ സാധിക്കും. ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്നും ഭൂതകാലത്തെ കണ്ടെത്തുകയല്ല മറിച്ച് ഇത്തരമൊരു നോവലിന്റെ സൃഷ്ടിയിലേക്ക് നോവലിസ്റ്റിനെ എത്തിക്കാൻ ഇടയായ സാഹചര്യങ്ങളിലേക്കു കൂടി വായന വഴിമാറുന്നു. ഇത്തരമൊരു വിശകലന സാധ്യത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു'ഇന്ദ്രകല്പന'.

മതപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഘടകങ്ങളെ ബന്ധപ്പെടുത്തി അധികാര രാഷ്ട്രീയത്തെ ഇന്ദ്രകല്പന എന്ന തലക്കെട്ടിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാവങ്ങളും നിക്ഷിപ്തമായിരുന്ന ദേവലോക അധിപതിയായിരുന്ന ദേവേന്ദ്രന്റെ കല്പനകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള പദമാണെന്ന ചിന്ത വായനയുടെ പ്രാരംഭ ഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് ഭരണസിരാകേന്ദ്രമായ ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് വായനയെ പുനർ വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നു.'ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം' പണ്ടത്തെ സോമവംശരാജാക്കന്മാരുടെ തലസ്ഥാനമായിരുന്നു. ഇതു മുഹമ്മദീയ രാജാക്കന്മാരുടെ കാലത്ത് ഡൽഹിയായിത്തീർന്നു'എന്ന് ശബ്ദതാരാവലിയിൽ കാണുന്നു. (പദ്മനാഭപിള്ള, 2006: 290) അങ്ങനെ 'ഇന്ദ്രകല്പന' യിലെ 'കല്പന' എന്ന പ്രയോഗം ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ ഇരുന്നു കൊണ്ടുള്ള ഇന്ദിരയുടെ കല്പനയായി വായിക്കുന്നു. അധികാരശക്തിയുടെ എല്ലാ ഭാവങ്ങളെയും ഉൾക്കൊണ്ട് ഇന്ദിരാഗാന്ധി നടപ്പിലാക്കിയ അടിയന്തരാവസ്ഥയിലേക്ക് വായന

വഴി മാറുന്നു. ഒരു രാജ്യത്തെ ജനങ്ങൾക്കോ നിയമവാഴ്ചക്കോ അസാധാരണമായ ഭീഷണി നേരിടുന്ന ഘട്ടത്തിൽ അത്തരം പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തെ നേരിടാൻ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ പരമാധികാരി രാജ്യ നന്മക്കായി താൽക്കാലികമായി തന്റെ അധികാരം നടപ്പിലാക്കുന്ന സാഹചര്യമാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥ. അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് നോവൽ രചനയ്ക്കുള്ള ബീജം കണ്ടെടുക്കുകയും അതിനെ പ്രതീകാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കുകയുമാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. അതോടെ ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനം എന്ന പ്രതീകാത്മക ഇടമായി പരിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. ആ ഇടത്തിനുള്ളിൽ നടമാടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള രൂപകമായും അടിയന്തരാവസ്ഥ മാറുന്നു. മാത്രമല്ല ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലോടൊപ്പം ജനാധിപത്യത്തിലെ ജീർണ്ണതകളോടുള്ള പ്രതിഷേധം കൂടിയായി നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം മാറുന്നു. എന്നാൽ ഇതിനെ വെറുമൊരു രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസമായി മാത്രം വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധ്യമല്ല. മറിച്ച് ഈയൊരു പ്രമേയത്തിലൂടെ ഒരു ദേവസ്ഥാനത്തെ തന്നെ ഭരണസിരാകേന്ദ്രമാക്കി മാറ്റി അധികാരം കയ്യാളുകയും ദൈവികതയ്ക്കപ്പുറം സ്വാർത്ഥതാല്പര്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് ആരാധനാലയങ്ങളെ മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന നിന്ദാത്മകമായ അധികാരത്തെയാണ് ഇത് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്.

ചരിത്രത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രതിസന്ധി ഘട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനെയാണ് പാഠത്തിന്റെ ചരിത്രപരത എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പാഠങ്ങളിലെല്ലാം ചരിത്രം ലീനമായിരിക്കും. പ്രമുഖ സൈദ്ധാന്തികനായ ഫ്രെഡറിക് ജയിംസൺ മുന്നോട്ടുവച്ച ആശയമാണ്'എല്ലായ്പോഴും ചരിത്രവത്കരിക്കുക' എന്നത്. ചരിത്രത്തെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിർത്തിക്കൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് ഇത്. ഓരോ കൃതിക്കുള്ളിലും രാഷ്ട്രീയമായ അബോധം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു. സാംസ്കാരിക പാഠങ്ങളിൽ ദമനം ചെയ്യപ്പെട്ടതോ സംസ്കരിക്കപ്പെട്ടതോ ആയ അടിസ്ഥാന ചരിത്രത്തെ വീണ്ടെടുക്കലാണ് രാഷ്ട്രീയ അബോധവിശകലനം. പാഠത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ വായനയിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന ആശയസംഹിതയെയല്ല ഒരു കൃതിക്കുള്ളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ലീനമായ രാഷ്ട്രീയ വിവക്ഷകളെയാണ് രാഷ്ട്രീയ അബോധ വിശകലന രീതിയിലൂടെ പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്നത്. ഒരു പാഠത്തെ പ്രതീകാത്മക വ്യത്തിയായി പരിഗണിക്കുമ്പോഴാണ് അതിനുള്ളിലെ രാഷ്ട്രീയം വെളിവാകുന്നത്. ഈയൊരു

സൈദ്ധാന്തിക പരിസരത്തിൽ വിലയിരുത്താനുള്ള സാധ്യതകൾ ഇന്ദ്രകല്പന മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നു.

1975 ലെ അടിയന്തരാവസ്ഥ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രക്രിയയായിരുന്നു. അതിനോടുള്ള ജനങ്ങളുടെ പ്രതികരണം തീർത്തും വിഭിന്നമായിരുന്നു. ഒരു വിഭാഗം ജനങ്ങൾ ഇതിനെ അനുകൂലിക്കുന്നവരും മറ്റൊരു വിഭാഗം ഇതിൽ ശക്തമായ പ്രതിഷേധം കൊണ്ടു നടക്കുന്നവരും ആയിരുന്നു. ഇന്ദ്രകല്പന എന്ന നോവൽ ഈയൊരു പ്രമേയത്തെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്താണ് ചരിത്രം എന്ന ചോദ്യം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. കാലങ്ങൾക്കു മുൻപേ കഴിഞ്ഞതുമാത്രമല്ല ചരിത്രം, ഇന്നലെ കഴിഞ്ഞത് നാളത്തെ ചരിത്രമാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്ക് ശേഷം ഇത് പ്രമേയമായി അധികം വൈകാതെ പുറത്തു വന്ന നോവലാണ് ഇന്ദ്രകല്പന. നോവലിന്റെ തലക്കെട്ടിൽ തുടങ്ങി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകൾ വരെ പ്രതീകാത്മകമായ രീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. കൃപാകരൻ, ധവളേശ്വരൻ എന്നീ പേരുകൾ യഥാക്രമം രാഷ്ട്രീയത്തിലെ കരുണാകരൻ, വെള്ള ഈച്ചരൻ തുടങ്ങിയവരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് മാത്രം പ്രതീകാത്മക രീതി പിന്തുടരുന്നതിൽ ഒരു ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ രീതി ഉണ്ട്. പൊതുവെ യഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടു കൂടിയുള്ള പാത്രസൃഷ്ടിയും അവതരണരീതിയുമാണ് ഇതിലുള്ളത്.

ക്ഷേത്രം എന്ന അധികാര ഇടത്തിന്മേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനായി അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് സമാനമായ ഏകാധിപത്യവാഴ്ച സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയും അങ്ങനെ ആ ഇടത്തിനുമേൽ അധികാരം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന അധികാരിവർഗം ചെയ്തുകൂട്ടുന്ന ക്രൂരതകളെയും നോവൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനത്തെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ അധർമ്മം പുലരാൻ അനുവദിക്കില്ല എന്ന് കഥാപാത്രമായ കൃഷ്ണദാസ് ചിന്തിക്കുന്നു.

ജനാധിപത്യമൂല്യ സങ്കല്പങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കാൻ പ്രാപ്തമായ ഒരു നല്ലകാലം വരുമെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തെ നോവൽ വരച്ചിടുന്നു. "ഏകാധിപത്യംകൊണ്ട് ആർക്കും ഈ ലോകം - ഈ നാട് - ഈ പ്രദേശം - ഏറെനാൾ ഭരിക്കാൻ പറ്റുകയില്ല. ഏറിയാൽ ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ ആസുരസുവർണ്ണകാലം ഒരു പന്തീരാണ്ടുമാത്രമാണ്.ഒരു പന്തീരാണ്ടു കഴിഞ്ഞാൽ മാറ്റങ്ങൾ ആരംഭിക്കാൻ തുടങ്ങും. കാലത്തിന് അങ്ങനെയൊരു ശക്തിയുണ്ട് " (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ 1989 : 161). ജനാധിപത്യത്തെ ദുർബലമാക്കുന്ന ഭരണപരിഷ്ക്കാരങ്ങൾ ഒരു ദേശത്തി

ന്റെ ഉന്നതിക്ക് ഉപകരിക്കില്ല എന്നും നോവൽ പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, ജനാധിപത്യത്തിന് വിള്ളലുകൾ സംഭവിക്കുമ്പോൾ ഏകാധിപത്യം കടന്നാക്രമണം നടത്തുമെന്നും ജനജീവിതത്തിന് അത് ദോഷകരമായി ബാധിക്കും എന്നതിനും നോവലിലെ സംഭവങ്ങൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു പ്രാഥമിക ധാരണക്കപ്പുറം ഇന്ന് സമൂഹം നേരിട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രതിലോമകരമായ പല വിപത് സൂചനകളെക്കൂടി ഇത് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു.

ഏകാധിപത്യത്തെയും ഫാസിസത്തെയും അംഗീകരിക്കാത്ത ഒരുസമൂഹമാണ് നമ്മുടേത്. എന്നാൽ ഇവ രണ്ടിന്റെയും പൂരണമായിരുന്ന അടിയന്തരാവസ്ഥ. ദേശീയവാദത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു തീവ്ര രാഷ്ട്രീയവാദമാണ് ഫാസിസം. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ഭരണസംവിധാനത്തെയും സാമ്പത്തിക സംവിധാനത്തെയും തങ്ങളുടെ വീക്ഷണത്തിനും മൂല്യങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് ഫാസിസ്റ്റുകൾ ചെയ്യുന്നത്. ഫാസിസം എന്ന പദം നോവലിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഏകാധിപത്യ പ്രവണതയോട് പ്രതിരോധിക്കുന്നവരെയാണ് ഇതിൽ ഫാസിസ്റ്റ് എന്നു വിളിക്കുന്നത്. തൊഴിലാളി വിരുദ്ധത, കലാസാഹിത്യ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകർ എന്നിവരോടുള്ള ശത്രുത, ശിക്ഷാനടപടികളോടുള്ള ത്വര തുടങ്ങീ ഫാസിസ്റ്റ് സ്വഭാവസവിശേഷതകളെ നോവൽ തുറന്നു കാട്ടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഏകാധിപത്യത്തെയും വർഗ്ഗീയ ശക്തികളെയും ചെറുക്കുന്നവരും അക്കാലത്ത് ഫാസിസ്റ്റുകളായി മുദ്ര കുത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. " ഫാസിസ്റ്റ് അട്ടിമറിയെ സൂക്ഷിക്കണം. ജയപ്രകാശ് നാരായണൻ തനി പിൻതിരിപ്പനാണ്. ഫാസിസ്റ്റ്.ജനാധിപത്യത്തെ അപകടപ്പെടുത്തുന്നവൻ! അതുകൊണ്ട് അയാളേയും അയാളുടെ പടയണിയേയും നിയന്ത്രിക്കണം" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, 1989 :136). കൃഷ്ണദാസിനെപ്പോലെയുള്ള ടെയ്ഡ് യൂണിയൻ പ്രവർത്തകരെയും ബുദ്ധിജീവികളേയും സദാപി ജാഗ്രതയോടെ നോക്കിയിരിക്കണം എന്ന് നോവലിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായ കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ പറയുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നവരെല്ലാം അക്കാലത്ത് ഫാസിസ്റ്റായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൃഷ്ണദാസും അയാൾക്കൊപ്പം നിൽക്കുന്ന ആനക്കാരൻ സുഗുണനും അഞ്ചാം പത്തിയായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടു. പുരാവൃത്തത്തിലെ കൃഷ്ണന് നേർക്ക് ഉണ്ടാകുന്ന ആരോപണം :

"ഇവൻ രാഷ്ട്ര ശരീരത്തിൽ ഫാസിസ്റ്റ് വിഷം കുത്തിവെക്കുന്ന പഞ്ചമഹാപാപിയാണ് " (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, 1989:12) എന്നാണ്. ഭരണാധികാരിക്ക് നേരെ ഉയർത്തു

ന്ന ഏത് വിമർശന സ്വരവും അക്ഷന്തവ്യമായ അപരാധമായി മാറും. ഒരു ഭരണാധികാരി ദൈവം തന്നെയായി മാറുന്ന അവസ്ഥ നോവൽ തുറന്നിടുന്നു.

ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനത്തെ ഭരണം സർക്കാർ ഏറ്റെടുത്തതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മന്ത്രിയും ജനപ്രതിനിധികളുമായി നടത്തിയ യോഗത്തിൽ "സൃഷ്ടിസ്ഥിതി സംഹാരകർത്താവായ ശ്രീകൃഷ്ണനെ തൊട്ടുകളിക്കുന്നവർ ആരായാലും സൂക്ഷിച്ചു വേണ" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, 1989 : 33)മെന്ന് ശ്രോതാക്കളിൽ നിന്നും ഒരാൾ എഴുന്നേറ്റു താക്കീത് നൽകുന്നു.

'ഭഗവാനെ തൊട്ടു കളിക്കുക' എന്നത് രാജ്യം തന്നെ ഇല്ലാതായിപ്പോകുന്നതും വിശ്വാസി സമൂഹത്തെ തകർക്കുന്നതുമായ ഒരു ആഭ്യന്തര പ്രശ്നമായി ഇന്ന് മാറിയിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ രാഷ്ട്ര നശീകരണത്തിന്റെ വലിയ വിപത്തായി മതം മാറുന്നതിന്റെ സൂചന ഇതിൽ കാണാം. ആചാരപരമായ ഏത് മാറ്റവും ദൈവത്തിന് എതിരാണ് എന്ന അബോധധാരണ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് ജനങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയ ആയുധമാക്കി മാറ്റുന്ന രാഷ്ട്രീയ സമസ്യക്ക് സമകാലിക കേരളം സാക്ഷ്യം വഹിക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്തരത്തിൽ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ അതിശക്തമായി വളർന്നു വരുന്ന ഏകാധിപത്യ പ്രവണതയും വർഗീയ ഫാസിസവും കാലങ്ങൾക്കു മുൻപേ പ്രവചിച്ച ഒരു കൃതിയായി ഇന്ദ്രകല്പന മാറുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഇന്ത്യയിൽ ഫാസിസത്തിന്റെ ആദ്യ അനുരണനം ഉണ്ടായത് അടിയന്തരാവസ്ഥയിലായിരുന്നു. എന്നാൽ അതിന്റെ അപകടാവസ്ഥയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അതിൽ നിന്നും മോചിതരാകാൻ അവർക്ക് സാധിച്ചു. എന്നാൽ ഈയൊരു കാലഘട്ടത്തിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഇന്ത്യ പൂർണമായും അതിൽ നിന്ന് മോചനം നേടിയിട്ടില്ല എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ഈയൊരു രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ഇന്ദ്രകല്പന വായനാ പ്രാധാന്യം നേടുന്നത്. മതം എങ്ങനെയാണ് രാഷ്ട്ര നാശത്തിന കാരണമാകുന്ന വർഗ്ഗീയ ഫാസിസത്തിന്റെ വിത്തുകൾ പാകുന്നത് എന്നതിന് ചരിത്രം സാക്ഷിയായി.പുരാതന ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ സംരക്ഷണം എന്നു പറഞ്ഞ് ആരാധനാലയങ്ങൾ വഴി എങ്ങനെ ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാം എന്നത് സമകാലിക സംഭവങ്ങളിലൂടെ നാം മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞു.നോവലിന്റെ രചനാകാലത്ത് സമൂഹത്തിൽ ഫാസിസ്റ്റ് മനോഭാവം ഇത്രമാത്രം

ആഴത്തിൽ വേരുന്നിയിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇന്ദ്രകല്പനയുടെ സൂക്ഷ്മവായന ഇത്തര മൊരു പ്രതിസന്ധി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനം പോലുള്ള വിശ്വാസ കേന്ദ്രങ്ങൾ അധികാരത്തിന്റെ ഇടനാഴിയിൽ സ്വാധീനം നേടുന്നതോടെ ജനാധിപ ത്യത്തിന് സംഭവിക്കുന്നത് എന്ത് എന്ന് നോവൽ വ്യക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു ദേശത്തിന്റെ ഭരണ സിരാകേന്ദ്രം എന്നാൽ അതൊരു ശ്രീകോവിൽ പോലെ പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതാണ് അതേ സമയം ക്ഷേത്ര ശ്രീകോവിൽ അധികാരലീലകൾ നടമാടാനുള്ള ഇടമായിക്കൂടാ. രണ്ടും ഒരു പോലെ ഭയാനകമാണ് വിപത്കരമാണ്. ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം ജാതിമതഭേദമെന്യേ എല്ലാവർക്കും വിശ്വസിക്കാവുന്ന ആശയകേന്ദ്ര മാവണം. അതാണ് ജനാധിപത്യം. അതേ ജനാധിപത്യം പുലരുന്ന, ലോകാ സമസ്താ സുഖിനോ ഭവന്തു എന്ന പ്രാർത്ഥനയോടെ ആർക്കും പ്രവേശിക്കാവുന്ന, ഇടമായിരി ക്കണം ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനം. നീതിയുടെ അവസാന ആശ്രയകേന്ദ്രമെന്ന ഒരു ഉട്ടോപ്യൻ സങ്കല്പമാണിവിടെ ബൃഹസ്പതി ദേവസ്ഥാനം.

അവലംബിതസൂചിക

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, പുരൂർ., *ഇന്ദ്രകല്പന*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1989.

ഗുരു ഗുരുവായൂർ, "ഗുരുവായൂർ സ്ഥലപുരാണം", *മാതൃഭൂമി പ്രസാദം സപ്ലിമെന്റ്*, ഫെബ്രുവരി 2018.

നാരായണൻ.പി., *അഗ്രേപശ്യാമി*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, എടപ്പാൾ, 2019.

പത്മനാഭപിള്ള, ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം, *ശബ്ദതാരാവലി*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2006.

മാധവൻ, എൻ.എസ്., "ഫാസിസത്തിന്റെ കാലത്ത് ഏകാന്തതയും പ്രതിരോധമാണ്", *ദേശാഭിമാനി വാരിക*, നവംബർ 1, 2015.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി., *മലയാളനോവലിന്റെ ദേശകാലങ്ങൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2017.

വിനയകുമാർ, എം.എൻ., "ഇന്ദ്രകല്പനയുടെ പ്രസക്തി: പുരൂരിന്റേയും", *സമകാലിക മലയാളം*, സെപ്റ്റംബർ 4, 2023.

ശ്രീകുമാർ, ടി.ടി., *ചരിത്രവും ആധുനികതയും*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001.

ശ്രീധരൻപിള്ള, പി.എസ്., *അടിയന്തരാവസ്ഥ ഇരുട്ടിന്റെ നിലവിളികൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, മെയ് 2017.

Jameson Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Routledge, London and Newyork, 2002.

ഹാസ്യം കേരളീയ നാടോടിക്കലകളിൽ

ഡോ. സ്മിത ജി. നായർ
അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫെസർ, മലയാള വിഭാഗം
എൻ. എസ്. എസ്. ഹിന്ദു കോളേജ് ചങ്ങനാശ്ശേരി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

'ചിരിയാൽ താൻ മനുഷ്യന്റെ മൃഗേതരത്വം എന്നാണ് ' പറയുന്നത്. മൃഗീയതയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യനെ വേർതിരിക്കുന്ന ഏകഘടകം ചിരിയാണ്. നാടോടിപാരമ്പര്യത്തിലാണ് മലയാളഹാസ്യത്തിന്റെ വേരുകൾ ആഴ്ന്നിറങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലും കടങ്കഥകളിലും ശൈലികളിലും നാടൻപാട്ടുകളിലുമൊക്കെ ഹാസ്യത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അതിശക്തമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. തോല കവിയിൽ ആരംഭിച്ച ഹാസ്യം നാടോടിക്കലകളിലൂടെയും ക്ഷേത്രകലകളിലൂടെയും സാഹിത്യത്തിലൂടെയും സിനിമയിലൂടെയുമൊക്കെ വികാസം പ്രാപിച്ച് ഒരു പ്രത്യേക ശാഖയായിത്തന്നെ വളർന്നു. കേരളത്തിലെ നാടോടിക്കലകളായ കണ്യാർകളി, മുടിയേറ്റ്,ഏഴാമത്തുകളി, കുമ്മാട്ടി, കാളിയൂട്ട്, തെയ്യം, തിറ, ചവിട്ടുനാടകം, തീയാട്ട്, പൂരക്കളി, എറവക്കളി, കോതാമ്മൂരിയാട്ടം, പൊറാട്ട്, ചിമ്മാനക്കളി, വെള്ളരിനാടകം, മലമക്കളി, ചോഴിക്കളി, വട്ടക്കളി, വിവിധ ഗോത്രകലാരൂപങ്ങൾ ഇവയിലൊക്കെ

യും ഹാസ്യം പ്രതിഫലിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നും അതെങ്ങനെയാണ് സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക വിമർശനം സാധ്യമാക്കുന്നതെന്നുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ പഠിക്കുന്നത്.

ആമുഖം

മനുഷ്യന്റെ മാത്രം സിദ്ധിയാണ് ചിരി സഹജവാസനകളെ സംബന്ധിച്ച ചടുലമോ സൂക്ഷ്മമോ ആയ ആസ്വാദനമെന്നും പ്രത്യേകം നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ട വസ്തുതയോടോ സ്വഭാവത്തോടോ ഉള്ള ഉൾക്കാഴ്ചയെന്നും നർമ്മബോധത്തെ വിലയിരുത്താം. ചിന്തയുടെ മേൽ മനസ്സ് അബോധമായി പ്രവർത്തിക്കുമ്പോഴാണ് ചിരിയുളവാകുന്നത്. നാട്യശാസ്ത്രം ആറാം അധ്യായത്തിൽ 60 മുതൽ 72 വരെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിലാണ് ഹാസ്യത്തെ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത്. സാഹിത്യദർപ്പണം തൃതീയ പരിച്ഛേദം 251 മുതൽ 258 വരെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിൽ വിശ്വനാഥ കവിരാജൻ ഹാസ്യരസത്തെ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഭരതമുനിയുടെ നിഗമനങ്ങൾക്കപ്പുറം പോകാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പ്ലേറ്റോ മുതൽ ഹാസ് ലിറ്റ് വരെയുള്ള ചിന്തകന്മാരും നിരൂപകന്മാരും ഹാസ്യത്തിന്റെ രഹസ്യം കണ്ടെത്തിയിട്ടുള്ളത് രണ്ടു വസ്തുക്കൾ തമ്മിലോ രണ്ടു വിശ്വാസങ്ങൾ തമ്മിലോ രണ്ട് വാക്കുകൾ തമ്മിലോ രണ്ട് ബന്ധങ്ങൾ തമ്മിലോ ഉണ്ടായി വരുന്ന പൊരുത്തക്കേടുകളിലാണ്. യുദ്ധത്തെക്കാൾ ഉത്തമമാണ് നേരമ്പോക്കുകൾ എന്നും തീരെ ആക്രമണ സ്വഭാവമില്ലാത്ത യുദ്ധത്തെക്കാൾ വളരെ ആക്രമണ സ്വഭാവമുള്ള ഫലിതങ്ങൾ ഫലവത്താകുന്നുവെന്നും ജോർജ്ജ് മൈക്ക് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മലയാളിയുടെ ഹാസ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടക്കം പതിനൊന്നാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന തോലനിൽ നിന്ന് വികാസം പ്രാപിച്ച് ചമ്പൂകാരൻമാരിലൂടെയും ചാക്യാന്മാരിലൂടെയും വികാസം പ്രാപിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. നിർവ്വഹണ കലകളിൽ പലതിലും ഹാസ്യാത്മകങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളും രംഗങ്ങളും ഉണ്ട്. നാടൻ കലകളിൽ മാത്രമല്ല കഥകളി, കൂടിയാട്ടം കൃഷ്ണനാട്ടം തുടങ്ങിയ ക്ഷേത്ര കലകളിലും ഇത് ബാധകമാകുന്നതായിക്കാണാം. കേരളത്തിലെ നാടോടിക്കലകളിൽ മിക്കതും ഹാസ്യാവിഷ്കരണത്തിനുള്ള സാധ്യതകൾ ഉള്ളവയാണ്. കണ്യാർകളി, മുടിയേറ്റ്, ഏഴാമത്തുകളി, കുമ്മാട്ടി, കാളിയൂട്ട്, തെയ്യം, തിറ, ചവിട്ടുനാടകം, തീയാട്ട്, പൂരക്കളി, എറവക്കളി, കോതാമ്മൂരിയാട്ടം, പൊറാട്ട്, ചിമ്മാനക്കളി, വെള്ളരിനാടകം, മലമക്കളി, ചോഴിക്കളി, വട്ടക്കളി,

വിവിധ ഗോത്രകലാരൂപങ്ങൾ ഇവയിലൊക്കെയും ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. നിർദ്ദോഷമായ ഫലിതവും അശ്ലീലവും മുതൽ സമൂഹവൈകൃതങ്ങളെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്ന ഹാസ്യം വരെ ഈ കലകളിലൊക്കെയും കാണുവാൻ സാധിക്കും.

കണ്യാർകളി

പ്രാചീന കേരളത്തിൽ കാവുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു രൂപപ്പെട്ടു വന്ന അനുഷ്ഠാന സ്വഭാവമുള്ള ഒരു പ്രകടനകലയാണ് കണ്യാർകളി. പാലക്കാടു ജില്ലയിയുടെ തെക്കു കിഴക്കൻ ഭാഗങ്ങളിലുള്ള ഭഗവതിക്കാവിലും വേട്ടയ്ക്കൊരു മകൻ കാവിലുമാണ് ഈ കല അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ക്ഷേത്രകലയായി രൂപപ്പെട്ടതുകൊണ്ടുതന്നെ അനുഷ്ഠാനപരമായ കാർക്കശ്യങ്ങൾ പലതും ആദ്യകാലത്ത് പ്രകടമായിരുന്നു. എന്നാൽ കാലാന്തരത്തിൽ അനുഷ്ഠാനാംശങ്ങൾക്ക് കുറവ് സംഭവിക്കുകയും കൂടുതൽ ജനകീയസ്വഭാവം കൈവരിക്കുകയും സാമൂഹികവിമർശന സ്വഭാവം പ്രകടമാക്കുകയും ചെയ്തതോടെ ഇത് ജനപ്രിയകലയായി മാറി. ചിലപ്പതികാരത്തിലെ നായികയായ കണ്ണകിയാണ് കണ്യാർകളിയിലെ നായിക.പാണ്ഡ്യരാജാവിനോടുള്ള കോപം നിമിത്തം മധുരാനഗരം ചുട്ടെരിച്ചു കൊണ്ട് രോഷാകുലയായായ കണ്ണകി പാലക്കാട് ചുരം വഴിയാണ് കേരളത്തിലെത്തിയത്. കോപിഷ്ടയായ ദേവിയെ പ്രീതിപ്പെടുത്താനായി ദേശത്തെ നായൻമാർ അവതരിപ്പിച്ച കലാരൂപമാണ് കണ്യാർകളി. ' കണ്ണകിയാർ ' എന്ന പദം ലോപിച്ചാണ് കണ്യാർകളി എന്ന പദം ഉണ്ടായതെന്ന് പറയുന്നു. ആണ്ടിക്കുത്ത്, വള്ളുവൻകുത്ത്, മലമക്കുത്ത്, പൂവാരൽ എന്നിങ്ങനെ നാലു ദിവസങ്ങളിലാണ് കണ്യാർകളി അവതരിപ്പിക്കുക. ശിവസ്തുതിയോടെ ആരംഭിക്കുന്ന കണ്യാർകളിയുടെ ഓരോ ദിവസത്തേയും അവതരണത്തിന് പുറപ്പാട് എന്നാണ് പറയുന്നത്. ചെണ്ട, ചേങ്ങില, ഇലത്താളം, മദ്ദളം എന്നീ വാദ്യങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നായർ, മന്നാടിയാർ, എഴുത്തച്ഛൻ, ഈഴവർ, വിശ്വകർമ്മജർ എന്നിവരാണ് അവതാരകർ.

എറവക്കളിയിൽ ചെറുമരുടെയും മലമക്കളിൽ മലയരുടെയും വള്ളോൻ കളിയിൽ വള്ളുവരുടെയും ഹാസ്യവേഷങ്ങൾ അരങ്ങത്ത് വരും. ആണ്ടിക്കുത്തിൽ ഭിക്ഷാടകരായ ആണ്ടികളുടെ വേഷമാണ് അരങ്ങത്ത് വരിക. അനുഷ്ഠാനാംശത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെ കാഴ്ചക്കാരുടെ വിരസത അകറ്റാനും അവരുടെ മാനസിക പിരിമുറുക്കം കുറയ്ക്കാനുമായി നാടകത്തിൽ ആദ്യന്തം പൊറാ

ട്ടുകളിയിലൂടെ നിരവധി ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങൾ രംഗത്തവതരിക്കും. ഉയർന്ന സമുദായക്കാരുടെ പ്രവൃത്തികളോടുള്ള പ്രതികരണമോ പ്രതിഷേധമോ ഒക്കെയായി കണ്യാർകളിയിലെ ഹാസ്യത്തെ കാണാം. കണ്യാർകളിയിലെ പൊറാട്ടുകൾക്ക് മുഖ്യധാരാ കഥാപാത്രങ്ങളുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. കാഴ്ചക്കാരുടെ മാനസിക പിരിമുറുക്കം അവസാനിപ്പിക്കുവാൻ കലാനിർവ്വഹണ വേളയിൽ വന്നുപോകുന്ന വേഷങ്ങൾ മാത്രമാണ് പൊറാട്ടുകൾ.

വ്യത്യസ്ത ജാതിവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെ ജീവിതങ്ങളാണ് പൊറാട്ടിലൂടെ സമൂഹത്തിനു മുമ്പിൽ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. വിവിധ വേഷങ്ങളിലൂടെ രംഗത്തവതരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ താഴേയ്ക്കിടയിലുള്ളവരുടെ സഹനവും സമരവുമെല്ലാം കാഴ്ചക്കാരനിലെത്തിക്കുന്നതിലൂടെ ഒരു വലിയ വിപ്ലവ പ്രവർത്തനമാണ് കണ്യാർകളി നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. കുറിക്കു കൊള്ളുന്ന ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങളാലും ഗോഷ്ടിപ്രകടനങ്ങളാലും നർമ്മരസം തുളുമ്പുന്ന സംഭാഷണങ്ങളാലും സമ്പന്നമാണ് പൊറാട്ടുകൾ. സാമാന്യജീവിതത്തിന്റെ രംഗാനുഭവങ്ങളാണ് പൊറാട്ടുകളിലൂടെ ദൃശ്യമാകുന്നത്. അടിയാളരെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ചെറുമി. ചെറുമിയെപ്പോലെ തന്നെ സവർണ്ണ സമുദായത്തിലെ പ്രമാണികൾക്ക് നേരെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ചക്കിലച്ചി. വിടൻമാരുടെയും പകൽ മാന്യൻമാരുടെയും നേർക്ക് ആക്ഷേപമുയർത്തുകയാണ് ചക്കിലച്ചി. ഒറ്റപ്പൊറാട്ട്, പെൺപൊറാട്ട്, കൂട്ടപ്പൊറാട്ട് എന്നീ പൊറാട്ടുകളെ കൂടാതെ കരിപ്പൊറാട്ട്, രാജാപാർട്ട് എന്നീ വേഷങ്ങളും കാണാം. ഒറ്റമാപ്പിള - കൂട്ടമാപ്പിള, പരിചമുട്ട്, വെളിച്ചെണ്ണക്കാരൻ എന്നീ മാപ്പിള വേഷങ്ങളും ഗിരിവർഗ്ഗ പ്രതിനിധികളാകുന്ന കൂട്ടമലയൻ, ഒറ്റമൂലച്ചി എന്നീ ഹാസ്യവേഷങ്ങളും കണ്യാർകളിയുടെ അവതരണത്തിൽ കാണാറുണ്ട്.

മുടിയേറ്റ്

കേരളത്തിലെ അനുഷ്ഠാനകലയായ മുടിയേറ്റ് തിരുവിതാംകൂർ, കൊച്ചി പ്രദേശങ്ങളിലെ ഭഗവതിക്കാവുകളിൽ വൃശ്ചികം, ധനു, മകരം, മീനം മാസങ്ങളിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അനുഷ്ഠാനകലയാണെങ്കിലും നാടൻ കളിയുടെ എല്ലാ ചിട്ടവട്ടങ്ങളും മുടിയേറ്റിന്റെ അവതരണത്തിൽ കാണാം. ഭദ്രകാളി ദാരിക-ദാനവേന്ദ്രൻമാരോട് ഏറ്റുമുട്ടി അവരെ വധിക്കുന്നതും ജനങ്ങൾക്ക് സമാധാനം ലഭിക്കു

ന്നതുമാണ് ഇതിവൃത്തം. ഭദ്രകാളി ക്ഷേത്രത്തിലെ കാവുകളോട് അനുബന്ധമായുള്ള ആട്ടക്കളങ്ങളിൽ രാത്രികാലങ്ങളിലാണ് ഈ കല അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

വേഷക്കാരും വാദ്യക്കാരുമായി പതിനാറ് ആളുകളെങ്കിലും മുടിയേറ്റിൽ ഉണ്ടാകും.കേളികൊട്ട്, അരങ്ങു വാഴ്ത്തൽ, ദാരികന്റെ പുറപ്പാട്, ഭദ്രകാളീ പ്രവേശം, കോയിമ്പിടാർ പുറപ്പാട്, കാളിപ്പുറപ്പാട്, കൂടിയാട്ടം, ദാരികവധം എന്നിങ്ങനെ എട്ടു ഭാഗങ്ങളായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഹാസ്യത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള അവതരണമാണ് മുടിയേറ്റിലുള്ളത്. കൂളി,കോയിമ്പിടാർ എന്നിവരെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് മുടിയേറ്റിലെ ഹാസ്യം. കാളി -ദാരിക സംഘട്ടനത്തിന്റെ തീവ്രതയെ ലഘൂകരിക്കുക എന്നതാണ് കൂളിയുടെ അവതരണലക്ഷ്യം. ആനുകാലിക വിഷയങ്ങളെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ സംഭാഷണ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് സാമൂഹികവിമർശനം നടത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കാളി ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് കുഞ്ഞുങ്ങളെ വാത്സല്യത്തോടെ മടിയിലിരുത്തി ലാളിക്കുന്നതിനെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് കൂളി കാണികൾക്കിടയിലെ പ്രായമായവരെ മടിയിലെടുത്ത് ലാളിക്കുന്നതായി ഭാവിക്കും .മുടിയേറ്റിലെ ഏറ്റവും ആകർഷകമായ ഹാസ്യരംഗങ്ങളിലൊന്നാണിത്. കാളി ദാരിക യുദ്ധത്തിനിടയിൽ ഇടപെടുന്ന കൂളിയെ ദാരികൻ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ഭയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ നിലവിളിച്ചു കൊണ്ട് കാണികൾക്കിടയിലൂടെയുള്ള പരക്കം പാച്ചിലും രസകരമാണ്.

കരിവേഷത്തിൽ കത്തിച്ച പന്തങ്ങളുടെയും വാദ്യമേളങ്ങളുടെയും അകമ്പടിയോടെ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ തെക്ക് ഭാഗത്തു നിന്നാണ് കൂളിയുടെ പ്രവേശനം. മക്കളേ എന്ന വിളിയോടു കൂടി തദ്ദേശികരെ മുഴുവൻ ലാളിച്ച് ശകാരിച്ച് കൊണ്ടാണ് കൂളി കളിക്കളത്തിൽ എത്തുന്നത്. പച്ചിലയും കുരുത്തോലയും കൊണ്ടുള്ള വസ്ത്രവും ശരീരത്ത് മുഴുവൻ കരിയും മുഖത്ത് ചായവും വാഴക്കുമ്പ് കെട്ടിയ മാറും കൂളിയെ ഹാസ്യ കഥാപാത്രമാക്കുന്നു. കാളിയെ അനുകരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള കൂളിയുടെ ചേഷ്ടകൾ കാണികളിൽ ചിരിയുളവാക്കുന്നു. ദാരികനിഗ്രഹത്തിന് പുറപ്പെടുന്ന കാളിക്കൊപ്പം കൂളിയും യുദ്ധം ചെയ്യുന്നു. ഇത് കാണികളെ ചിരിപ്പിക്കുന്ന രംഗമാണ്. യുദ്ധാന്തരീക്ഷത്തിന് അയവു വരുത്തുന്നതിൽ കൂളിയുടെ പങ്ക് ചെറുതല്ല. കാഴ്ചക്കാരും രംഗാവതരണത്തറയും തമ്മിലുള്ള അകലം ഇല്ലാതാക്കുന്നത് കൂളിയാണ്. മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ച സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് പകരം മനോധർമ്മമനുസരിച്ച് സംഭാഷണവും അഭിനയവും നടത്താനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ളതു

കൊണ്ടു തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ട്. കാണികളിൽ നിശ്ചിതാകലം പാലിച്ച് കാളി രൗദ്രഭാവത്തിൽ അഭിനയിക്കുമ്പോൾ കൂളി കാണികളുമായിച്ചേർന്ന് ഹാസ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കൂളി കഴിഞ്ഞ് പല്ലു തേക്കുന്നു, എണ്ണ തേക്കുന്നു, ശേഷമാണ് മുറ്റമടി. തല തോർത്തുന്നത് ചൂലുകൊണ്ട് മുറ്റമടിക്കുന്നത് തോർത്തുകൊണ്ട് . ഇത്തരത്തിൽ പരസ്പരവിരുദ്ധമായ ഹാസ്യമാണ് കൂളിയുടേത്. കാണികൾക്കിടയിലെ വലിപ്പച്ചെറുപ്പവും ഔപചാരികതയും മാനസികഭാരവുമൊക്കെ മാറ്റിവച്ച് എല്ലാവരും ഒന്നിച്ചുചേർന്ന് സന്തോഷിക്കാൻ കൂളി പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഫോക്കിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന അനൗപചാരികത, കളി, രസം, ആഘോഷപരത എന്നിവയാണ് ഈ രംഗത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

തലയിൽക്കെട്ടും വെള്ളമുണ്ടും വാളും പരിചയും ധരിച്ച ഒരു പഴയ നായർ പടയാളിയാണ് കോയിമ്പിടാർ. വാദ്യക്കാരുമായി സംഭാഷണത്തിലേർപ്പെടുന്ന കോയിമ്പിടാർ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് സാമൂഹികവിഷയങ്ങൾ ആണ്. സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വിളിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സദാചാരരഹിതമായ ജനജീവിതത്തിന് നേർക്ക് പരിഹാസമുനകൾ തൊടുത്തുവിടുന്നു. അനുഷ്ഠാനത്തിലും അവതരണത്തിലും പ്രേക്ഷക പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന കലാരൂപമായ മുടിയേറ്റിൽ കോയമ്പിടാരും കൂളിയും സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളുടെ മേൽ തമാശ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകരുടെ ഉള്ളിൽ നിന്ന് എല്ലാത്തരം വികാരങ്ങളും ഹാസ്യത്തിലൂടെ പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്നു. ഉത്സവാന്തരീക്ഷത്തിൽ കളിക്കാരും പ്രേക്ഷകരും ഒന്നാകുന്ന കാഴ്ചയാണ് കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്.

ഏഴാമത്തുകളി

മധ്യകേരളത്തിലും തിരുവിതാംകൂർ മേഖലയിലും പ്രചാരത്തിലുള്ള കലാരൂപമാണ് ഏഴാമത്തുകളി. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക സമുദായത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള കലയല്ല ഏഴാമത്തുകളി. ഏത് ജാതി വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ആളുകൾക്കും കളിയോഗത്തിൽ അംഗമായി ചേരാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമൂഹത്തിലെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ പ്രതിനിധികളാണ് ഈ കളിയിൽ പങ്കെടുക്കുക. ഉപജീവനം എന്നും നേരംപോക്ക്, പ്രതിഷേധക്കൽ എന്നൊക്കെ ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കും. കളിക്കാർ താഴ്ന്ന സമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവർ ആണെങ്കിലും സമൂഹത്തിലെ ഉയർന്ന കുടുംബങ്ങളിലാണ് ഏഴാമത്തുകളിയുടെ അവതരണം നടത്തുക.

ഉപനയനം, വിവാഹം, അടിയന്തിരം തുടങ്ങി വിവിധ ചടങ്ങുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഈ കലാരൂപം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കത്തിച്ചുവെച്ച നിലവിളക്കിന് ചുറ്റുമിരുന്ന് ഗണപതി സ്തുതിയോടെയുള്ള നിർവഹണത്തിന് ശേഷം കളിക്കാർ തമ്മിൽ ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ ആരംഭിക്കും. ഈ ചോദ്യോത്തരത്തിൽ തോൽക്കുന്നയാൾ കള്ളന്റെയോ കള്ളുകുടിയന്റെയോ വേഷം കെട്ടി കാഴ്ചക്കാരെ രസിപ്പിക്കണം എന്നാണ് വ്യവസ്ഥ. തോൽക്കുന്നയാൾ ഇതനുസരിച്ച് ചോദ്യോത്തരങ്ങളിലൂടെയും ഭാവാഭിനയങ്ങളിലൂടെയും ആസ്വാദകരെ രസിപ്പിക്കും. തമാശയും ആക്ഷേപഹാസ്യവും കലർന്ന പാട്ടുകളാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കായി ചോദ്യങ്ങളും അവയ്ക്കുള്ള വിശദീകരണങ്ങളും വരും. പ്രത്യേക നിബന്ധനകൾ ഒന്നുമില്ലാതെ മനോധർമിയായ സംഭാഷണമാണ് ഉപയോഗിക്കുക. അശ്ലീലം കലർന്ന വാചകങ്ങളും ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുക പതിവാണ്. ആട്ടക്കളത്തിന് പുറത്തിരിക്കുന്ന ഗ്രാമവാസികളെ രസിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നേരം പുലരും വരെ അവതരണം തുടരണം. ചെണ്ട, മദ്ദളം, ഇലത്താളം ചേങ്ങില എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാദ്യോപകരണങ്ങൾ ആണ് ഇതിനു ഉപയോഗിക്കുക. മോർപ്പാള കേശവൻ, ഒഴുക്കത്തുവാലാട്ടി, ഐക്കോലിൻമേൽകാക്ക തുടങ്ങിയ നിരവധി ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങൾ കളിയിൽ ഉണ്ടാവും. താൻ കളിക്കുന്ന പ്രസിദ്ധമായ കുളത്തിന്റെ പേര് പോലും പറയാൻ കഴിയാത്തവർ കാക്കാലനും കള്ളുകുടിയനും ആയി കാഴ്ചക്കാരെ ചിരിപ്പിക്കണം. ആക്ഷേപഗാനം പാടുകയും ചെയ്യാം. കാഴ്ചക്കാരന്റെ ദോഷങ്ങളാണ് കളിക്കാർ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ പരസ്യമാക്കുന്നത്. ആത്മപരിശോധന, ആത്മനിന്ദ, തെറ്റ്തിരുത്തൽ സാമൂഹികപരിഷ്കരണത്തിലും ശുദ്ധീകരണത്തിലും പുരോഗതിയിലും തീക്ഷ്ണമായ താൽപര്യം, നിർഭയത്വം തുടങ്ങി സറ്റയറിസ്റ്റ് ചെയ്യേണ്ടതെല്ലാം ഏഴാമത്തുകളിയിലെ ഹാസ്യകാരൻ ചെയ്യുന്നുണ്ട്

കുമ്മാട്ടി

കാർഷികാഘോഷങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുന്ന അവതരണമെന്ന രീതിയിൽ മകരക്കൊയ്ത്ത് കഴിയുന്ന സമയങ്ങളിൽ പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ ചിറ്റൂർ, ആലത്തൂർ, വടക്കാഞ്ചേരി,കുനിശ്ശേരി, രാമശ്ശേരി, പുതുശ്ശേരി മേഖലകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് കുമ്മാട്ടി. ഓണക്കാലത്ത് തൃശ്ശൂരിൽ വിനോദപ്രകടനമെന്ന രീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മുഖത്ത് പൊയ്മുഖം അണിഞ്ഞ് പുല്ല്, ഉണ

ങ്ങിയ വാഴയില, കടലാസ് എന്നിവയാണ് കുമ്മാട്ടിവേഷത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ആർപ്പുവിളികളുമായി വീടുകൾ തോറും കയറിയിറങ്ങി നടത്തുന്ന കുമ്മാട്ടിക്കളിയിലെ ഓരോ സംഘത്തിലും പത്തോളം കുമ്മാട്ടി വേഷക്കാരും അത്ര തന്നെ മറ്റു വേഷങ്ങളും വാദ്യക്കാരും ഉണ്ടായിരിക്കും. കുമ്മാട്ടിക്കോലു പിടിച്ച് അഭിനയിക്കുന്ന തള്ളക്കുമ്മാട്ടിയാണ് സംഘത്തിലെ പ്രധാന ഹാസ്യകഥാപാത്രം. രൂക്ഷമായ സാമൂഹികവിമർശനമാണ് തള്ളക്കുമ്മാട്ടി നടത്തുന്നത്. പല്ലില്ലാത്ത കിഴവിയുടെ പൊയ്മുഖ രൂപമാണ് തള്ള വേഷം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കമ്മലായി ചെറിയ വഴുതനയോ പടവലങ്ങയോ തൂക്കിയിടും തള്ളക്കുമ്മാട്ടിയുടെ മിശ്രിതമായ ചുവടുവെപ്പുകൾ തന്നെ കാഴ്ചക്കാരിൽ ചിരി ഉണർത്തുന്നതാണ് ഇതോടൊപ്പം രൂക്ഷമായ സാമൂഹ്യ വിമർശനവും തള്ള കഥാപാത്രം സാധ്യമാക്കുന്നു. നാടുവാഴികളുടെ പ്രതാപകാലത്തെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ തുറന്ന് കാട്ടുന്നതിലൂടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ വികാരങ്ങളും പ്രതിഷേധങ്ങളുമാണ് വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്. ഫലിതത്തിന്റെ മേമ്പടിയോടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ ശബ്ദം പുറത്തുവരുമ്പോൾ സമൂഹം പൊട്ടിച്ചിരിയോടെ അതേറ്റുവാങ്ങുന്നു. കുമ്മാട്ടിയുടെ പുല്ലുകൊണ്ടുള്ള അണിഞ്ഞൊരുങ്ങൽ,കഴുത്തിൽ പൂമാലയിടൽ,കരി കൈകാലുകളിൽ പുരട്ടുക തുടങ്ങിയ വേഷപ്പകർച്ചകൾ ഹാസ്യവേഷത്തിന്റെ പ്രകടനശേഷി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥിതിയും ജന്മിത്വവും ഹാസ്യഭാവനയ്ക്ക് വിഷയമായി ഭവിക്കുന്നു.

കാളിയൂട്ട്

തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന ഒരു അനുഷ്ഠാന നാടകമാണ് കാളിയൂട്ട്. കാർഷികോത്സവമായ കാളിയൂട്ടിൽ തീയതി നിശ്ചയിക്കുന്ന കുറി കുറിക്കൽ എന്ന ചടങ്ങോടെയാണ് ഉത്സവം ആരംഭിക്കുന്നത്. 9 ദിവസം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന കാളിയൂട്ടിൽ പൊന്നറ പണിക്കന്മാർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗമാണ് കാളിയൂട്ട് നടത്തുന്നത്. കാളി - ദാരിക പുരാവൃത്തം ആണ് കാളിയൂട്ടിന് ആധാരം. വെള്ളായണിക്ഷേത്രം, ആറ്റിങ്ങലിലെ തിരുവാറാട്ട്കാവ്, ശാർക്കരക്ഷേത്രം,കൊല്ലങ്കോട്ക്ഷേത്രം എന്നിവിടങ്ങളിലാണ് കാളിയൂട്ട് നടത്തപ്പെടുന്നത്.

കാളിയൂട്ടിന്റെ മൂന്നാം ദിവസം നാരദന്റെ പുറപ്പാടാണ് പ്രമാണികളിൽ നിന്ന് നാട്ടുകാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയ നാരദൻ ഫലിതം കലർന്ന സാമൂഹ്യവിമർ

ശനം നടത്തുന്നുണ്ട്. ഒരു ചോദ്യകർത്താവും ഉണ്ടാവും. അശ്ലീല പദപ്രയോഗങ്ങൾ സംഭാഷണത്തിൽ ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. പ്രകൃതിക്ഷോഭങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രകൃതിയെ രക്ഷിക്കുവാനാണ് ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ എന്നാണ് കലാകാരന്മാരുടെ അഭിപ്രായം. നാലാം ദിവസം കാതിലുടയനാർ പുറപ്പാടാണ് കുറുത്ത താടിയും ക്ലർപ്പൻ മുടിയും കൈയിൽ കുരുത്തോലയും വില്ലുമായും എത്തുന്ന ഹാസ്യ കഥാപാത്രമാണ് നായർ. കാളിയൂട്ട് അരങ്ങേറുന്ന പുരയുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരനായ ഇയാൾ ഒരു ദേവദാസിയുമായി ചങ്ങാത്തം കൂടുന്നു. ആ സ്ത്രീ നായരുടെ പണം തട്ടിയെടുത്ത് അയാളെ ആട്ടിയോടിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം സമുദായത്തിലെ ദൂഷ്യങ്ങൾ അനാചാരങ്ങൾ അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ എല്ലാം ഫലിതരൂപേണ വിമർശനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. ഒന്നു ഉദ്ദേശിച്ച് മറ്റൊന്നു പറയൽ, നീട്ടിയും കുറുക്കയും പറയും, പൊരുത്തക്കേടുകൾ താരതമ്യം ചെയ്ത് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കും തുടങ്ങിയുള്ള ഹാസ്യാഭിനയമാണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നത്.

അഞ്ചാം ദിവസത്തെ ഐരാണിപ്പുറപ്പാടിൽ സാമൂഹ്യ അനാചാരങ്ങൾക്കും അഴിമതികൾക്കും എതിരെ ഉയരുന്ന ശബ്ദമാണ് കേൾക്കുന്നത്. ബ്രാഹ്മണ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവരാണ് പ്രധാനമായും വിമർശനവിധേയമാകുന്നത്. ബ്രാഹ്മണന്റെ അഴിമതിയും കൊള്ളരുതായ്മയും തുറന്നുകാട്ടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് നനയൻ, കാന്തൻ എന്നിവർ കളിയൂട്ടിൽ എല്ലാ ജാതി വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരും വിമർശനവിധേയരാകുന്ന കാഴ്ച കാണുവാൻ സാധിക്കും. കൊടുങ്ങല്ലൂർ, ചെനക്കത്തൂർ, ചേർത്തല ദേവി ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന അശ്ലീലഗാനങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ചടങ്ങ് കാളിയൂട്ടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഫലിതത്തിനും വിമർശനത്തിനും വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്നു. കാളിയൂട്ടിന്റെ അവസാനരംഗത്ത് പുലയനും തമ്പുരാനും ചേർന്ന് നൃത്തം വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഉച്ചനീചത്വത്തിനെതിരെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അബ്രാഹ്മണന്റെ കലയാണിത്. വ്യക്തിസ്വഭാവത്തിന്റെ വൈപരീത്യങ്ങൾ ദേവദാസിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ദൂഷ്യം, ലഹരിയുടെ വിനാശം,ധൂർത്ത്,ധനമോഹം,അനാചാരങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഹാസ്യത്തിന് വിഷയമാകുന്നു.

തെയ്യം

കണ്ണൂർ കാസർഗോഡ് ജില്ലകളിലെ കാവുകളിലും തറവാട്ട് മുറ്റങ്ങളിലും ദേവദാസ്ഥാനങ്ങളിലും അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്ന അനുഷ്ഠാനകലയാണ് തെയ്യം. തെയ്യത്തിലും വിനോദഫലിതങ്ങൾ ഉണ്ട്. വിളവെടുപ്പിന് ശേഷം നടക്കുന്ന ഈ കലാ

രൂപത്തിൽ ദൈവം തന്നെയാണ് തെയ്യമായി നൃത്തം ചവിട്ടുന്നത് എന്ന വിശ്വാസം നിലനിൽക്കുന്നു മലയൻ,വണ്ണാൻ, മുന്നൂറ്റാൻ, അഞ്ഞൂറ്റാൻ, കോപ്പാളൻ, മാവിലൻ,വേലൻ,ചിങ്കത്താൻ,പുലയൻ എന്നീ സമുദായക്കാരാണ് സാധാരണയായി തെയ്യം കെട്ടുന്നത്. പൊട്ടൻ തെയ്യം, ഗുളികൻ തെയ്യം, ബപ്പിരിയൻ തെയ്യത്തിന്റെ മാപ്പിളപ്പൊറാട്ട്, കളിയാട്ടം നടക്കുന്ന കാവുകളിലെ പനിയൻ പൊറാട്ട്, ബിന്നൂറ്, വണ്ണാൻക്കൂത്തിലെ ചെങ്ങൻ,പൊങ്ങൻ തുടങ്ങിയവയാണ് ഹാസ്യത്തെയ്യങ്ങൾ പനിയൻ,കൈക്കോളൻ, പൂതം എന്നീ വേഷങ്ങളും കാഴ്ചക്കാരെ രസിപ്പിക്കുന്നു. പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ തോറ്റംപാട്ടുകൾ ജാതിവൈകൃതത്തെ നിശിതമായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവയാണ്. കേരളത്തിലെ ജാതി വ്യവസ്ഥയ്ക്കും സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയ്ക്കും എതിരെയുള്ള ജനകീയാവതരണമാണ് പൊട്ടൻ തെയ്യം. സാധാരണക്കാരന്റെയും സമ്പന്നന്റെയും സാമൂഹികസാമ്പത്തിക തലങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്ത് നിലവിലെ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥി പരിവർത്തനോന്മുഖമാക്കാൻ പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന് സാധിക്കുന്നു. ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ വേരുറച്ചു പോയ ശീലങ്ങളെയും ആചാരങ്ങളെയും വിപ്ലവകരമായി പരിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇതിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്. പൊട്ടൻ തെയ്യം മേലേരിയിൽ വീഴുന്ന ചടങ്ങ് ഹാസ്യാത്മകമാണ്. തീയിൽ വീഴുന്ന സംഘം ചെണ്ട കൊട്ടുന്നവരെ കളിയാക്കിക്കൊണ്ട് കൊട്ട് നിർത്താൻ ആവശ്യപ്പെടും. ഈ സമയത്ത് ചിരിക്കുകയും സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരെയും കുട്ടികളെ എടുത്ത് നിൽക്കുന്നവരെയും ഗർഭിണികളെയും സാന്ദർഭികമായി കളിയാക്കാറുണ്ട്. ഗുളികൻ തെയ്യവും ബപ്പിരിയൻ തെയ്യത്തിന്റെ സഹായികളായ മാപ്പിളവാല്യക്കാരും ചലനങ്ങളിലൂടെയും നന്മ ഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും സദസ്സിനെ ഇളക്കി മറിക്കുന്നു.

തിറ

മലപ്പുറം കോഴിക്കോട് ജില്ലകളിലെ കാവുകളിൽ ധനു മുതൽ മേടം വരെയുള്ള അഞ്ചു ദിവസങ്ങളിലായി നടത്തിവരുന്ന അനുഷ്ഠാന കലയാണ് തിറ. ദേവപ്രീതിക്കു വേണ്ടി കെട്ടിയാടുന്ന കോലമാണ് തിറ. താളാനുസൃതമല്ലാത്ത ചുവടുകളും മനോധർമ്മപ്രകടനങ്ങളും ഹാസ്യത്തിന് കാരണമാകുന്നു. സദസ്യരുമായി ലാഘവത്തോടെയാണ് ഹാസ്യരൂപങ്ങൾ ഇടപെടുന്നത്. ആട്ടത്തിനിടെ നടത്തുന്ന കോഴിപിടുത്തം ഹാസ്യത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു..

ചവിട്ടുനാടകം

സംഗീതാത്മകവും ജനകീയവുമായ സംഗീത നൃത്തനാടകമായ ചവിട്ടുനാടകം പുരാതന കേരളത്തിന്റെ ആയോധന വൃത്തിയോട് ബന്ധം പുലർത്തുന്നതാണ്. ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ വിദൂഷക കഥാപാത്രം കട്ടിയയക്കാരനാണ്. ബഫൂണിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വേഷമാണ് കട്ടിയക്കാരന്റേത്. ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ സംഘർഷഭരിതമായ രംഗങ്ങൾക്ക് കുറച്ചൊരാശ്വാസമാണ് കട്ടിയക്കാരന്റെ വരവ്. രംഗത്ത് സർവ്വസ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള കഥാപാത്രമാണ് കട്ടിയക്കാരൻ.

തീയാട്ട്

മധ്യകേരളത്തിലെ ഭദ്രകാളീ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും പ്രഭു കുടുംബങ്ങളിലും ബ്രാഹ്മണ ഗൃഹങ്ങളിലും നടത്തിവരുന്ന അനുഷ്ഠാന കലയാണ് തീയാട്ട്. മുടിയേറ്റിലെപോലെ തന്നെ തീയാട്ടിലെയും ഹാസ്യകഥാപാത്രം കുളിയാണ്. സദസ്യരെ ചിരിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് കുളിയുടെ ജോലി.തീയാട്ടിന്റെ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ചുറ്റുപാടിന് അയവു വരുത്തുന്നതിന് വേണ്ടി കുളി, പല്ല് തേപ്പ്, മുടി കോതൽ, കണ്ണെഴുത്ത്, തുടങ്ങിയ അഭിനയങ്ങളും തേങ്ങ അമ്മാനമാടുകയും മറ്റും ചെയ്യുന്നു. "ആദ്യകാല ഘട്ടങ്ങളിൽ ജാതിശ്രേണിയിലുള്ള വിവിധവിഭാഗങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് തീയാട്ട് നടത്തിവന്നിരുന്നത്. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കളമെഴുത്തും പാട്ടും നടത്തിവന്നിരുന്നത് കുറുപ്പൻമാർ ആണ്. മാരാൻമാർ വാദ്യങ്ങളും വെളുത്തേടന്മാർ ഉടുത്തു കെട്ടിനുള്ള വസ്ത്രങ്ങളും പരവന്മാർ കുരുത്തോലയും പൂക്കുലയും തേങ്ങയും എല്ലാം ഒരുക്കിയിരുന്നു. തീയാട്ടുണ്ണികൾ കളംപൂജ, വേഷം കെട്ടി നൃത്തം ചെയ്യുക പന്തമുഴിയുക ഇവയും നടത്തിയിരുന്നു. " (നാരായണനുണ്ണി,2001 : 32)

പൂരക്കളി

പൂരോത്സവത്തിന്റെ ഭാഗമായി കാവുകളിലും കഴകങ്ങളിലും അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്ന അനുഷ്ഠാന കലയാണ് പൂരക്കളി.വിനോദവും വിജ്ഞാനവും നൽകുന്നതാണ് പൂരക്കളിയിലെ നാടകങ്ങൾ. പൂരക്കളിയുടെ ഭാഗമായി നടത്തുന്ന മറുത്തുകളി വിനോദവിജ്ഞാനപ്രദമാണ്. രണ്ട് പ്രദേശത്തെ കളി സംഘങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മത്സരമാണിത്. കണ്യാർകളിയിലെ വട്ടക്കളിക്ക് സമാനമാണിത്. ചില കാവുകളിൽ ഉത്സവം കൊടിയേറിയാൽ ബന്ധപ്പെട്ട ദേശക്കാർക്ക് ചില സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ

അനുവദിക്കപ്പെടുന്നു. ഉത്സവങ്ങൾ ഒറ്റയൊറ്റ ആളുടെ എന്നതിലുപരി ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ അഭിലാഷങ്ങളും ആശയങ്ങളുമാണ് വഹിക്കുന്നത്. തടഞ്ഞുവച്ചിരുന്ന വികാരങ്ങൾ ഉത്സവാഘോഷവേളയിൽ പുറത്തു വരുന്നു.

എറവക്കളി

കോഴിക്കോട് ജില്ലയുടെ കിഴക്കൻ പ്രദേശങ്ങളിലെ കാവുകളിൽ തിറയുത്സവത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തുന്ന കലാപ്രകടനമാണ് എറവക്കളി (ഏറാക്കളി). സവർണ്ണാവർണ്ണ വ്യത്യാസം ഇല്ലാതെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലയാണിത്. പ്രാചീന ഗോത്രജീവിതത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഹാസ്യപ്പാട്ടുകൾ അപ്പപ്പോൾ പാടുന്ന രീതിയാണ് എറവക്കളിയുടേത്. രാത്രിയിൽ നടക്കുന്ന ഈ കളിക്ക് സാമൂഹികവിമർശന സ്വഭാവം കൂടിയുണ്ട്.

കോതാമ്മൂരിയാട്ടം

കാർഷിക സംസ്കൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അത്യുത്തര കേരളത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന കലാരൂപമാണ് കോതാമൂരിയാട്ടം. ഉർവ്വരാരാധനയായ കോതാമ്മൂരിയാട്ടം ഓണക്കാലത്തെ പുലികളി പോലെ വീടുകൾ തോറും കയറിയിറങ്ങിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഗോദാവരിപ്പശുവിന്റെ രൂപമുണ്ടാക്കി അതിനെ പാലിക്കാനായി രണ്ട് പനിയൻമാരും ഒപ്പം ഒരു വാദ്യക്കാരനും ഗുരുക്കളും ചേർന്ന് കോതാമ്മൂരി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഫലിതവും ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങളുമെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്ന പാട്ടുകളാണ് കളിക്ക് ഉപയോഗിക്കുക. കോതാമ്മൂരിയാട്ടത്തിൽ പൊറാട്ടുനാടകത്തിന്റെ സ്വഭാവം പ്രകടമാണ്. ആനുകാലിക പ്രശ്നങ്ങളെ വിഷയമാക്കിയുള്ള ആക്ഷേപഹാസ്യ പാട്ടുകൾ പാടും. ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അരങ്ങേറുന്ന ഒരു നാടോടി നാടകമാണിത് വിഡ്ഢിത്തങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പശുപാലകരായ പനിയൻമാർ നർമ്മത്തിനാവശ്യമായ വഴിമരുന്നിടുന്നു. തെയ്യത്തിന്റെ രംഗത്തും ഈ പനിയ പൊറാട്ട് കാണാം. അരയിൽ കുരുത്തോല കൊണ്ടുള്ള ഉടുപ്പുകളും പൊയ്ക്കാതുകളും മുഖത്ത് കണ്ണമ്പാളയും വച്ചുകെട്ടിയ ഹാസ്യവേഷമാണ് പനിയൻ. സരസന്മാരാണ് പനിയവേഷം കെട്ടാറുള്ളത്. മുഖത്ത് പാളകെട്ടിയാൽ പനിയൻമാർക്ക് എന്തും പറയാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. "കാവേരി മലമ്മലെ പുല്ലുംതിന്ന് കർക്കടമലമ്മലെ വെള്ളോം കുടിച്ച് മേലിലോകത്തുന്ന് കീഴിലോകത്തിലേക്ക് ഉലകിഴിഞ്ഞ

പഞ്ച ഗോദാവരിയും മാരിഷ്പനിയന്നും ആടിക്കളിച്ചാൽ ധാന്യസമൃദ്ധിയും ഗോവൃദ്ധിയും ഉണ്ടാകുമെന്നാണ് വിശ്വാസം" (വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, 2003:23). മനോധർമ്മ സംഭാഷണമാണ് കോതാമ്മൂരിയാട്ടത്തിൽ. ഇതിഹാസ പുരാണ വിഷയങ്ങൾക്കൊപ്പം കാഴ്ചക്കാരിൽ ആരെങ്കിലുമൊരാൾ കള്ളുഷാപ്പിൽ മദ്യപിക്കാൻ പോകുന്നതും ഷാപ്പുടമയുമായുള്ള തർക്കവും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സംഭാഷണങ്ങളും വിസ്തരിച്ച് പാടുന്നു. അശ്ലീലം കലർന്ന കഥ പറച്ചിലും ഹാസ്യാവതരണമുള്ള നാടോടി നാടകങ്ങളിലെ പതിവ് ശൈലിയായ സദസ്യരുമായുള്ള സംഭാഷണവും ഇവിടെയുണ്ട്.

പൊറാട്ടുനാടകം

പാലക്കാട്, ചിറ്റൂർ, നെന്മാറ പ്രദേശങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഹാസ്യാവതരണ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു നാടോടിക്കലാരൂപമാണ് പൊറാട്ടുനാടകം. തെക്കത്തി നാടകം, ദേശത്തുകളി എന്നിങ്ങനെയും ഇതറിയപ്പെടുന്നു. കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞ നെൽപ്പാടങ്ങളും മൈതാനങ്ങളും പൊതുസ്ഥലങ്ങളിലും മറ്റുമാണ് നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പാലക്കാട്ടെ അവർണ്ണ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ അവതരണമാണ് പൊറാട്ടിൽ. വരേണ്യവർഗ്ഗ കലകൾ അപ്രാപ്യമായിരുന്ന ജനവിഭാഗം അവരുടെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് സ്വന്തം കഥ പച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് പൊറാട്ടിൽ. ആളുകളെ രസിപ്പിക്കുകയും ചിരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പൊറാട്ടുകൾ സമൂഹത്തിലെ അനാശാസ്യപ്രവണതകൾക്കു നേരെ വിരൽ ചൂണ്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. പടയണി, കാക്കാരിശ്ശി, കണ്യാർകളി, തെയ്യം, വടക്കൻ കുറത്തിയാട്ടം, കെന്ത്രോൻ പാട്ട് തുടങ്ങിയ നാടോടിക്കലകളിൽ പൊറാട്ടുകൾ അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്.

സാന്ദർഭിക കഥാസൃഷ്ടിക്കും മനോധർമ്മാധിഷ്ഠിത സംഭാഷണങ്ങൾക്കും വൈദഗ്ധ്യമുള്ള ആളാണ് ചോദ്യക്കാരൻ. അരങ്ങിലെത്തുന്ന പൊറാട്ടുകളെ കാഴ്ചക്കാർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നത് ചോദ്യക്കാരനാണ്. സന്ദർഭോചിതമായ ഫലിതപരിഹാസങ്ങളും അശ്ലീലങ്ങളും സംഭാഷണത്തിലുടനീളം കടന്നുവരാറുണ്ട്. ഇതോടൊപ്പം അയാളുടെ ശരീരചലനങ്ങളും ഭാവപ്രകടനങ്ങളും കൂടുതൽ ചിരിയുണ്ടാക്കും. അശ്ലീല പ്രയോഗം അധികമായാൽ നാടകസംഘത്തത്തിന്റെ കളിയാശാൻ അരങ്ങിലെത്തി വാഴപ്പോളയോ കമുകിൻ പോളയോ ഉപയോഗിച്ച് ചോദ്യക്കാരനെ അടിച്ചോടിക്കുന്നത് ആസ്വാദകരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം രസകരമായ കാഴ്ചയാണ്.

കരുനീലിയാട്ടം

പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ പറയ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവർ നടത്തിവരുന്ന അനുഷ്ഠാന നാടകമാണ് കരുനീലിയാട്ടം. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പറയഭവനങ്ങളുടെ മുറ്റത്തും പിൽക്കാലത്ത് ഏതെങ്കിലുമൊരു പൊതുസ്ഥലം കേന്ദ്രീകരിച്ചുമായിരുന്ന കരുനീലിയാട്ടത്തിന്റെ നിർവ്വഹണം. കാർഷികമേന്മ, ആരോഗ്യവും ആഹ്ലാദവും നിറഞ്ഞ ജീവിതം എന്നിവയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള പ്രാർത്ഥനയിൽ നിന്നാണ് ഈ നൃത്ത സംഗീതനാടകത്തിന്റെ അവതരണം. കലാവതരണത്തിന്റെ ആദ്യാവസാനം വരെ പ്രേക്ഷകരെ ആട്ടക്കാർക്കൊപ്പം കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നത് മാണിയുടെ ഉത്തരവാദിത്വമാണ്. അതിനുവേണ്ടി കളിയിടത്തു നിന്ന് സദസ്യർക്കിടയിലേക്ക് മാണി കടന്നുചെല്ലുന്നു. സഭ്യസഭ്യേതര ഭേദമന്യേ എന്തും അദ്ദേഹത്തിന് ആരോടും പറയാം. ഇത് കളിക്കളത്തിൽ പൊട്ടിച്ചിരിക്ക് കാരണമാകുന്നു. പ്രേക്ഷക പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പുവരുത്തുക എന്നത് മാണിയുടെ ഉത്തരവാദിത്വമാണ്. ഇദ്ദേഹം പ്രേക്ഷകരായ സ്ത്രീകളുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റുന്നു.

ചിമ്മാനക്കളി

അത്യുത്തര കേരളത്തിലെ പുലയർ വിനോദാവസരങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടോടി നാടകമാണ് ചിമ്മാനക്കളി. ചിമ്മാനം എന്ന വാക്കിന് നേരമ്പോക്ക്, സല്ലാപം എന്നൊക്കെയാണ് അർത്ഥം. കളിയുടെ ഇതിവൃത്തം തന്നെ ആദ്യന്തം നർമ്മം നിറഞ്ഞതാണ്. ജാതീയമായ മേൽക്കോയ്മ നിലനിന്നിരുന്ന ദുഷ്പ്രവണതകൾക്കെതിരെയുള്ള പരാമർശമാണ് ചിമ്മാനക്കളിയിലുള്ളത്. പ്രധാന ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങളായ ചോഴികളുടെ നാടുതെണ്ടലും തമ്മിലടിയും മദ്യപാനവും അതീവരസകരമായി നാടകരൂപത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നു. കൂടാതെ അവതരണകാലത്തെ സാമൂഹികപരിസരത്ത് നിന്നുകൊണ്ട് അധികാരി വർഗ്ഗത്തിന് നേരെ പരിഹാസത്തിന്റെ ചാട്ടുളി എറിയുന്നു. നാടിന്റെ അടിത്തറ ഇളക്കി നിരുത്തരവാദിത്വത്തോടെ സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുവാൻ മറ്റുള്ളവരെ മാനിക്കാതെ ജീവിക്കുകയും ദുരഭിമാനികളായി ആഢംബര ജീവിതം നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാരി വർഗ്ഗത്തിന് അധഃകൃതരുടെ താക്കീതാണ് ചിമ്മാനക്കളി. അവതരണത്തിലും നൃത്തരീതിയിലും ഇതിവൃത്തത്തിലും പൊറാട്ടുകളിയുടെ സ്വഭാവം ചിമ്മാനക്കളി പുലർത്തുന്നു. വിനോദിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണിവിടെയുള്ളത്. അസാധാരണ സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങൾ ഹാസ്യത്തിനു വേണ്ടി ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

പാങ്കളി

പാലക്കാട്, ചിറ്റൂർ, ഒറ്റപ്പാലം മേഖലയിലെ ഗ്രാമങ്ങളിൽ പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് പാങ്കളി. പാണൻമാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് പാങ്കളി .അവതരണത്തിലും സംഭാഷണത്തിലും പൊറാട്ടിനോട് സമാനമാണിത്. കേളികൊട്ടോടെയാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. രംഗസ്തുതിയോടെ പുരോഗമിക്കുന്നു. ഇതിനു ശേഷമാണ് കോമാളി രംഗത്തെത്തുന്നത്. അയഞ്ഞു തൂങ്ങിയ ഉടുപ്പും ട്യൗസറും തലയിൽ നീളൻ തൊപ്പിയും ധരിച്ച് സിന്ദൂരം തൊട്ടുചുവപ്പിച്ച മുഖവുമായെത്തുന്ന കോമാളിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽത്തന്നെ രംഗാവതരണത്തിലെ ഹാസ്യഗതിയെക്കുറിച്ച് ബോധ്യമാകും. പരിഹാസ സംഭാഷണവും മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുമായുള്ള തർക്കവുമെല്ലാം പാങ്കളിയിലുണ്ട്. ഭാഷയും വേഷവും ആംഗ്യവും ഉപാധിയാക്കിയുള്ള ഗ്രാമീണജനതയുടെ ചിരിയും ചിരിപ്പിക്കലുമാണ് ഇവിടെ പ്രകടമാക്കുന്നത്.

മലമക്കളി

പാലക്കാട് വടക്കാഞ്ചേരിക്ക് അടുത്തുള്ള ഋഷിനാദമംഗലം ഗ്രാമത്തിൽ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പേ രൂപപ്പെട്ടതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന മലമക്കളി ഹാസ്യനാടോടിക്കലയാണ്. പൊതുവെ നമ്പൂതിരിമാരാണ് ഇത് അവതരിപ്പിക്കാറുള്ളതെങ്കിലും ഇപ്പോൾ നായർ സമുദായക്കാരും മലമക്കളി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മുപ്പതോളം വേഷക്കാർ ആണ് മലമക്കളി അവതരണത്തിലുള്ളത്. കാക്കാരിശ്ശി നാടകത്തിലെയും ചാത്തിരാംഗത്തിലെയും പടയണിയിലെയും ഹാസ്യവുമായി മലമക്കളിക്ക് സാമ്യമുണ്ട് . മലമക്കളി പൊറാട്ട് തന്നെയാണ്. വേഷത്തിലും കഥാപാത്രത്തിലും വാചികാഭിനയത്തിലുമെല്ലാം ഫലിതവും പരിഹാസവും ഏറെയുള്ള ഗ്രാമീണ നൃത്തനാടകമാണ് മലമക്കളി. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദ്രുതചലനങ്ങൾ ഹാസ്യത്തിന്റെ ആക്കം കൂട്ടുന്നു. മനോധർമ്മിയായ നർമ്മ സംഭാഷണങ്ങൾക്കുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ട്. ഇപ്രകാരം ഫലിത പരിഹാസങ്ങൾ സാമൂഹിക വിമർശനം സാധ്യമാക്കുന്നു.

വെള്ളരിനാടകം

കാക്കാരിശ്ശി നാടകവുമായി സാദൃശ്യം കൽപ്പിക്കാവുന്ന വെള്ളരി നാടകം മലബാർ പ്രദേശത്താണ് അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്നത്. ഇന്ന് ഈ നാടകം പ്രചാരത്തിൽ ഇല്ലാതായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണ്. തലശ്ശേരി, കണ്ണൂർ,പയ്യന്നൂർ ഭാഗങ്ങളിൽ ജന

സാമാന്യകലയായി വെള്ളരിനാടകം ഒരുകാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന വെള്ളരി കൃഷി ഇറക്കിയതിന ശേഷം പരിശീലനവും വിളവെടുപ്പോടുകൂടി അവതരണവും ആണ് നടത്തുക. അപരിഷ്കൃത ജനവിഭാഗങ്ങളാണ് നടന്മാരും പ്രേക്ഷകരും. അതു കൊണ്ടുതന്നെ ഇതിവൃത്തവും അവരുടെ ആനന്ദത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കി ആയിരുന്ന. പുരാണം, ചരിത്രം, സമൂഹം തുടങ്ങിയ ഏത് വിഷയവും കഥാവസ്തു ആകാം. കഥാഗതിയിൽ അല്ല അതിനിടയിലെ നർമ്മത്തിലും ശൃംഗാരത്തിലും ആണ് കാണികൾ ആകൃഷ്ടരാകുന്നത്. ഈ നാടകത്തിലെ ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പറ്റാത്ത കഥാപാത്രമാണ് ബഹൂൺ. സ്ത്രീ കഥാപാത്ര വേഷങ്ങൾ പുരുഷന്മാർ തന്നെയാണ് അഭിനയിച്ചിരുന്നത്. സ്റ്റേജ്, പ്രേക്ഷകൻ എന്നീ ബന്ധം ഇല്ലാതാകുന്ന രീതിയിൽ കളിയുടെ രസം കയറി നാട്ടുകാർ സ്റ്റേജിലേക്ക് കടന്നു കയറുന്നു. സ്റ്റേജിലെത്തിയ കാണികൾ തങ്ങൾക്ക് നാടകം രസിച്ചതിന്റെ സൂചനയായി നടനെ നോട്ട് മാല അണിയിക്കുന്നു. നാടകം രസിച്ചിട്ടില്ലാത്ത പക്ഷം അവർ ചെരുപ്പ് മാലയും മീൻ മാലയും അണിയിച്ച് പ്രതിഷേധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. കൊല്ലം, കായംകുളം പ്രദേശങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കപ്പക്കാല നാടകവും വെള്ളരി നാടകവും അവതരണത്തിലും ഉള്ളടക്കത്തിലും സമാനത പുലർത്തുന്നതാണ്.

ഗോത്രകലകൾ

രംഗ നിർവഹണത്തിനും ഹാസ്യത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന നാടൻ കലകളുടെ എണ്ണം അവസാനിക്കുന്നില്ല. പശ്ചിമഘട്ടത്തിലെ ഗോത്രവർഗ്ഗങ്ങൾക്കിടയിലും ഇതേ സ്വഭാവം വെച്ച് പുലർത്തുന്ന അനുഷ്ഠാന വിനോദകലകൾ കാണാം. ഊരാളിമാരുടെ കുറത്തി നാടകം ഇരുളരുടെ കമ്പളം കുറുമ്പരുടെ മധുരൈ വീരൻ ബൊമ്മി നാടകം, മന്നാന്മാരുടെ കൂത്ത്, കരിമ്പാലന്മാരുടെ സീതക്കളി, വിൽക്കലാമേള മലയരയന്മാരുടെ പഴം തുക്കികളി, ചവിട്ടുകളി തുടങ്ങി നിരവധി കലാരൂപങ്ങൾ ഹാസ്യപ്രധാനങ്ങളാണ്. സാധാരണ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ കാണുന്ന നാടകത്തിന്റെ ശൈലിയിൽ തന്നെയാണ് ഊരാളിമാരുടെ കുറത്തി നാടകത്തിന്റെയും അവതരണം കുറവനും കുറത്തിമാരും കൂടി തൃശ്ശൂർപൂരം കാണാൻ പോകുന്നതും അവിടെ ആനയിടയുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന തിരക്കിൽപ്പെട്ട് കുറവനും കുറത്തിയും വേർപിരിയുന്നതും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന രസകരമായ സംഭവങ്ങളുമാണ് ഇതിവൃത്തം. കുറവനെ അന്വേഷിച്ച് നടക്കുന്ന കോമാളികളുടെ മുന്നിൽ എത്തിപ്പെ

ടുന്നതോടെ നാടകം രസകരമായിത്തീരുന്നു. കുറത്തിമാരെ രസിപ്പിച്ച് തന്റെ ഒപ്പം നിർത്താനാണ് കോമാളികളുടെ ശ്രമം. ഇതിനുവേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളും വഴിവിട്ട പ്രവൃത്തികളും ഏറെ രസകരമാണ്. അട്ടപ്പാടിയിലെ ഇരുളന്മാർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കമ്പളം എന്ന കലയും ഹാസ്യാത്മകമാണ്. തെയ്യം തുടങ്ങിയ മിക്ക കലകളും വിള വെടുപ്പിന് ശേഷം നടത്തുമ്പോൾ ഗോത്രവാസിയുടെ കമ്പളം നടക്കുക വിളവിറക്ക ലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. മലയരയന്മാരുടെ പൂണ്ടൻകളിയും ഇതിന് സമാനമായ കലാവതരണം ആണ്. പൂണ്ടൻ കളയിലും ഫലിത സൃഷ്ടിക്കുള്ള ഉത്തരവാദിത്വം കോമാളിക്കാണ്. നിശ്ചിതദിവസം കൂടി മൂപ്പന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ആദിവാസികൾ എല്ലാം ചേർന്ന് കൃഷി സ്ഥലത്തെത്തുന്നു. ആവശ്യമായ പൂജകൾക്കുശേഷം സ്ഥല ത്തിന്റെ ഒരു വശം മുതൽ വെട്ടിയിറക്കി തുടങ്ങും. എല്ലാവരും ഒരേ നിരയായിട്ടാണ് വെട്ടി ഇറക്കുക. ഇതിനിടയിൽ പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്നവരെ പരിഹസിച്ച് കൂടുതൽ ഊർജ്ജസ്വലമാക്കുകയാണ് കോമാളിയുടെ ദൗത്യം. ഇയാളുടെ തൃക്ഷമായ പരി ഹാസത്തിന് വിധേയരാവാതിരിക്കാൻ എല്ലാവരും ആരോഗ്യത്തോടെ പണിയെ ടുക്കുന്നു. എങ്കിലും എന്തെങ്കിലുമെല്ലാം പോരായ്മകൾ കണ്ടെത്തി കോമാളി കൃഷി സ്ഥലത്ത് സജീവമായി പാഞ്ഞു നടക്കും.

ഊരാളികളുടെ കുറത്തിനാടകം പോലെ അട്ടപ്പാടിയിലെ കുറുമ്പർക്കിടയിലും മധുരൈ വീരൻ ബൊമ്മിനാടകം എന്ന പേരിൽ ഒരു ഹാസ്യസംഗീതനൃത്തനാടകം പ്രചാരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. പരിഷ്കൃതർ എന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നവർ ഗോത്രവാ സികളോട് വച്ചുപുലർത്തുന്ന സമീപനത്തെ കുറുമ്പൻ ഈ നാടകത്തിലൂടെ തൃക്ഷ മായ പരിഹാസത്തിന് വിധേയമാക്കുകയാണ്. ഒരു മരക്കൊമ്പിൽ കെട്ടിത്തൂക്കിയി രിക്കുന്ന പഴം പാട്ടുകൾ പാടിക്കൊണ്ട് കഴിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് മലയന്മാരുടെ പഴംതൂക്കിക്കളി. സാധാരണ കാണാറുള്ള ഉറിയടി പോലെ ഒരു ആഘോഷമാണ് ഇതും. നിലത്തുനിന്ന് ഉയർന്ന് ചാടി വേണം പഴം കഴിക്കാൻ. ഇതിനിടെ പാട്ടുകൾ പാടുകയും വേണം. എന്നാൽ എടുത്തുചാടി പഴം കഴിച്ചു കൊണ്ട് പാടുമ്പോൾ ഉണ്ടാ കുന്ന നിരർത്ഥക ശബ്ദങ്ങളും കായിക ശ്രമവുമാണ് ഇതിലെ ഫലിതം. ഹാസ്യത്തി ന് പ്രമുഖസ്ഥാനമുള്ള ഗോത്രകലയാണ് പഴം തൂക്കിക്കളി.

മന്നൻകൂത്ത്

കേരളത്തിലും തമിഴ്നാട്ടിലുമായി ജീവിക്കുന്ന ആദിവാസികളാണ് മന്നാൻ.

കേരളത്തിൽ രാജഭരണം ഉള്ള സമുദായം ഇവരുടേതാണ്. ഉത്സവം വിശേഷവസരങ്ങൾ മരണം തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മകരമാസത്തിൽ നടത്തുന്നുന്ന കലാരൂപമാണിത്.പരമ്പരാഗത കലാരൂപമായ കൂത്തിന്റെ പാട്ടുകളിൽ അവരുടെ ജീവിതവും ആചാരവും വിശ്വാസവും പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നു. കോമാളിയുടെ വേഷം ധരിച്ചയാൾ രംഗത്തെത്തി അസംബന്ധ ഭാഷണങ്ങളിലൂടെ സദസ്യരെ രസിപ്പിക്കുന്നു. കൂത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷക പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പുവരുത്തുകയാണ് വിദൂഷിവേഷത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. കൂത്ത തുടങ്ങി നാലഞ്ചു മണിക്കൂറുകൾക്ക് ശേഷം രംഗത്തെത്തുന്ന കോമാളി ഉത്സവ സ്ഥലത്ത് കിടന്നുറങ്ങുന്നവരെയെല്ലാം കമ്പുകൊണ്ട് തട്ടിയും മുട്ടിയും ഉണർത്തുന്നു. കാരണവന്മാരെ പോലും വെറുതെ വിടാറില്ല.

ഉപസംഹാരം

കേരളത്തിന്റെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള നാടോടിക്കലകൾ പഠനവിധേയമാക്കിയപ്പോൾ ഉത്സാഹവും സന്തോഷവും ഏതൊരു ഉത്സ വാഘോഷത്തിന്റെയും മുഖമുദ്രയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കും.ഉച്ചനീചത്വഘടനയുടെ നിരാകരണം സാധ്യമാക്കുന്ന ഉത്സവ കൂട്ടായ്മയിൽ വിമർശനത്തിനും വിചിന്തനത്തിനും അവസരം ഒരുക്കുകയാണ് നാടോടിഹാസ്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. മറ്റേത് വ്യവഹാരത്തെയും പോലെ നാടോടിക്കലകളിലെ ഹാസ്യത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്ക് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ നവീകരണം ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നതായി കാണാം. അനീതിക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നതിനായി അധഃസ്ഥിതൻ നേടിയെടുത്ത സ്വാതന്ത്ര്യവും ഭയരഹിതമായ ചുറ്റുപാടുമാണ് ഓരോ നാടോടിക്കലകൾക്കും ഉള്ളത്. നാടോടിക്കലകളിലെ ഹാസ്യം എല്ലാത്തരം പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും ഭേദിച്ച് സമത്വദർശനം നൽകുന്നു. ഇവിടെ സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലേക്ക് പിന്തള്ളപ്പെട്ടു പോയവർ മുതൽ സമൂഹശ്രേണിയിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നവർ വരെ ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങൾ ആകുന്നു. ചെറുതും വലുതുമായ ഹാസ്യസന്ദർഭങ്ങൾ പ്രതികൂല പ്രകൃതിയോടുള്ള തുറന്ന പോരാട്ടമാണ് സാധ്യമാക്കുന്നത്. സമൂഹഘടനയെ ചോദ്യം ചെയ്തു കൊണ്ട് ആരും മറ്റാരുടെയും പിന്നിലല്ലെന്ന് കണ്യാർകളിയിലെ പൊറാട്ടുകൾ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. മുടിയേറ്റിൽ കളിക്കാരും കാണികളും ഒന്നായിച്ചേരുന്നതായിക്കാണാം. മുതിർന്നവർക്ക് മാതൃതുല്യമായ ലാളനകൾ കളിക്കളത്തിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നു എന്നതും മുടിയേറ്റിലെ ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. സ്ത്രീകളു

ടെ സഹനത്തിന്റെ ചരിത്രം കുമ്മാട്ടിയിലെ ഹാസ്യത്തിൽ കാണാം. ജാതിമതവ്യത്യാസമില്ലാതെ എല്ലാ ജനങ്ങളെയും കാളിയൂട്ടിൽ ഹാസ്യത്തിനിരയാക്കുന്നു. തെറിപ്പാട്ടുകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന തെറി അർപ്പണത്തിലൂടെ കാളിയൂട്ട് ശ്ലീലാശ്ലീല സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് വെല്ലുവിളിയാകുന്നു. സമഭാവനയുടെ വീര്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് തെയ്യത്തിലെ ഹാസ്യവേഷങ്ങൾ. തിറയിലെ ഹാസ്യവേഷങ്ങളും ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ കട്ടിയക്കാരനും തീയാട്ടിലെ കൂളിയും എല്ലാം അനുഷ്ഠാനാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ രൂക്ഷസ്വഭാവത്തിന് ഇളവ് നൽകുന്നു. ഒറ്റയൊറ്റ വ്യക്തികൾ എന്നതിലുപരി ഒരു കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൽപ്പിക്കുകയാണ് പൂരക്കളിയിൽ. ഇവിടെ ഹാസ്യം ഓരോരുത്തർക്കും തനിക്കൊത്തപോലെ പ്രവർത്തിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുകയാണ്. കോതാമ്മൂരിയാട്ടം കാർഷികജീവിതത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. അഭിജാതകുലത്തിന് കണ്ടിരിക്കാൻ പ്രയാസം എന്ന് മുദ്രകുത്തിയ പൊറാട്ട് നാടകത്തിൽ ഹാസ്യം ജാതിശ്രേണിയിൽ താഴ്ത്തപ്പെട്ട ജനതയുടെ സഹനവും സമരവും സന്തോഷവും രംഗത്ത് തുറന്നുകാട്ടുകയാണ്. പറയവിഭാഗക്കാർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കരുനീലിയാട്ടം, പുലയരുടെ ചിമ്മാനക്കളി,പാണന്മാരുടെ പാങ്കളി ഇവയിൽ അവസരോചിതമായി മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താവുന്ന ധാരാളം ഹാസ്യരൂപങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഈ പൊറാട്ടുകൾക്ക് സാമൂഹ്യവിമർശനസ്വഭാവം കൂടുതലായിക്കാണാം. വെള്ളരിനാടകം, കണിയാൻകൂത്ത്, തേയത്തുകളി, ചോഴികളി, വട്ടക്കളി തുടങ്ങിയ നാടോടിക്കലാരൂപങ്ങളിലെല്ലാം വെറും ഫലിതം മുതൽ നവീകരണം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യം വരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. നാട്ടിലും കാട്ടിലും എല്ലാം ജനസമൂഹങ്ങൾക്ക് കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഏറെക്കുറെ സമാനമായിരുന്നു എന്ന് അവരുടെ കലാരൂപങ്ങളിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഹാസ്യത്തെ തമാശ എന്ന രീതിയിൽ ലളിതവത്കരിക്കുന്നതിനപ്പുറം ഇവ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളാണെന്ന് കാണാം. പൊള്ളത്തരങ്ങൾക്കും ഇഷ്ടക്കേടുകൾക്കും എതിരെ പ്രതികരിക്കുന്നതിനും അതേസമയം ആസ്വാദനത്തിനും, വേണ്ടിയുള്ളവയുമായിരുന്നു അവർക്ക് കലാരൂപങ്ങൾ. ഇവ രണ്ടും ഫലപ്രദമാക്കുന്നതിന് ആവശ്യമായതെല്ലാം അനുഷ്ഠാന അനുഷ്ഠാനേതര കലകളിൽ അവർ സംഭരിച്ചു വയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരമൊരു പശ്ചാത്തലമാണ് ഇവിടുത്തെ നാടോടിക്കലകളിലെ ഹാസ്യത്തിനുള്ളത്.

അവലംബിതസൂചിക

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്, *സാഹിത്യ ഗവേഷണം പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്വങ്ങൾ*,വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1993.

അജിത്കുമാർ, എൻ., *മലയാളിയുടെ നാടോടി വഴക്കങ്ങൾ*, പ്രിയത ബുക്സ്, 2015.

കൃഷ്ണൻകുട്ടി, വേളൂർ, *ചിരിയുടെ ചരിത്രം ഒരു പഠനം*, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ് കേരള സർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം, 2004.

കേശവമേനോൻ, കെ.പി., *ഹാസ്യപ്രകാശം*, മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആൻഡ് പബ്ലിഷിംങ് കമ്പനി, 1958.

നാരായണൻ, വി.കെ., *ഫോക്ലോർ പാഠങ്ങൾ പഠനങ്ങൾ*, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 2011.

വിഷ്ണനമ്പൂതിരി, എം.വി., *നാടോടിവിജ്ഞാനീയം*, ഡി.സി ബുക്സ്, 1996.

ശശിധരൻ, ക്ലാരി, *കേരളീയ കലാനിഘണ്ടു*, ഒലിവ്, കോഴിക്കോട്, 2012.

ഏ. ആറിന്റെ വ്യാകരണസങ്കല്പനവും ബോധനവും കേരളീയാധുനികതയിൽ

വിജയകുമാർ അശോകൻ
ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം
കേരള സർവ്വകലാശാല

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളീയാധുനികീകരണപ്രക്രിയയിൽ വ്യാകരണസങ്കല്പനരൂപീകരണത്തിനും വ്യാകരണബോധനത്തിനും വളരെയേറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. മതപ്രചാരണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് അക്കാലത്ത് മിഷണറി വ്യാകരണങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതെങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് ഗ്രണ്ടർട്ടിലൂടെയും ഏ.ആറിലൂടെയും വ്യാകരണസങ്കല്പനവും ബോധനവും സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് കാണാം. ഏ ആറിന്റെ വ്യാകരണകൃതികൾക്ക് സ്കൂളുകളിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങളെന്ന നിലയിൽ വലിയ സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചു. പാഠപുസ്തകങ്ങളെന്ന രീതിയിൽ ഏ. ആറിന്റെ കൃതികൾക്കുണ്ടായ പ്രാധാന്യവും ഏ. ആർ. തന്റെ കൃതികളിലൂടെ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത വ്യാകരണസങ്കല്പനവും വ്യാകരണബോധനമാതൃകയും കേരളീയാധുനികതയെ ബലപ്പെടുത്താൻ സഹായിച്ചു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

കേരളീയാധുനികത, വ്യാകരണസങ്കല്പനം, വ്യാകരണബോധനം, വ്യാകരണബോധനമാതൃക.

ആമുഖം

കേരളീയാധുനികത രൂപപ്പെടുവെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന കാലം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടാണ്. കേരളത്തിലെ വിവിധ വ്യവഹാരങ്ങൾ ആധുനികീകരിക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ച അക്കാലത്ത് കാണാനുണ്ട്. പല മേഖലകളിൽ പുത്തൻ വിജ്ഞാനങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും അതിന്റെ പ്രയോഗങ്ങൾ വികാസം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാലം കൂടിയായിരുന്നു അത്. ആ നിലയിൽ തന്നെ വ്യാകരണ സങ്കല്പനത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തെയും ബോധനത്തെയും കാണേണ്ടതുണ്ട്. കേരളീയാധുനികതയെ പരുവപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വ്യാകരണവ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് സുപ്രധാനപങ്കുണ്ട്. ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ശബ്ദശോധിനി , പ്രഥമവ്യാകരണം, മധ്യമവ്യാകരണം, കേരള പാണിനീയം ഒന്നും രണ്ടും പതിപ്പുകൾ എന്നിവയെ മുൻനിർത്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാകരണ സങ്കല്പനവും വ്യാകരണബോധന സമീപനവും എന്തായിരുന്നുവെന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഇവിടെ പറഞ്ഞ വ്യാകരണകൃതികൾ അക്കാലത്ത് ഒരു വ്യാകരണബോധനമാതൃക നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും പാഠപുസ്തകത്തിലൂടെ സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസംവഴി അത് കേരളീയാധുനികതയെ രൂപപ്പെടുത്താൻ സഹായിച്ചുവെന്നുമുള്ള പരികല്പനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഈ പ്രബന്ധം തയാറാക്കുന്നത്. വിശകലനത്തിനായി അപഗ്രഥനാത്മകരീതിയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഈ വിഷയത്തോട് നേരിട്ട് ബന്ധമുള്ള പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഈ വിഷയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില പരാമർശങ്ങളുള്ള പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സി. ജെ. ജോർജിന്റെ കേരളപാണിനീയം: ബോധനം സിദ്ധാന്തം സംവാദം എന്ന ലേഖനത്തിൽ കേരളപാണിനീയം എന്ന കൃതിയെ ബോധനോപകരണം എന്ന നിലയിൽ പരിഗണിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ഉണ്ട്. പി.പി. പ്രകാശന്റെ ഭാഷാസാഹിത്യപഠനം സൗന്ദര്യവും രാഷ്ട്രീയവും എന്ന കൃതിയിൽ മലയാളഭാഷാപഠനത്തിലും വിദ്യാഭ്യാസ പ്രക്രിയയിലും എ.ആർ. വഹിച്ച പങ്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനങ്ങളും ഉണ്ട്. എന്നാൽ ഈ കൃതിയിൽ ബോധനശാസ്ത്രപരമായി ഏ.ആറിന്റെ വ്യാകര

ണകൃതികൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ചർച്ച ചെയ്തിട്ടില്ല. ഏ.ആറിന്റെ വ്യാകരണസിദ്ധാന്തത്തെ മുൻനിർത്തി മുൻപുണ്ടായിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളൊക്കെയും കേരളപാണിനീയത്തെ മാത്രമാണ് പഠനവിധേയമാക്കിയത്. ഏ.ആറിന്റെ കേരളപാണിനീയം കൂടാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റു വ്യാകരണരചനകളെയും ഈ പഠനം പരിഗണിക്കുന്നു എന്നതാണ് മുൻകാല പഠനങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യത്യസ്തത. ബോധനശാസ്ത്രപരമായി ആ കൃതികൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുവെന്നത് ഈ പഠനത്തെ മൗലികവും പ്രസക്തവുമാക്കുന്നു.

പ്രബന്ധത്തെ പഠനസൗകര്യത്തിനായി മൂന്ന് ഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഏ.ആറിന്റെ വ്യാകരണസങ്കല്പനം എന്ന ഒന്നാം ഭാഗത്ത് തന്റെ വ്യാകരണകൃതികളിലൂടെ വ്യാകരണസങ്കല്പനത്തെ ഏ.ആർ. നിർവചിച്ചത് എങ്ങനെയെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. ഏ.ആറിന്റെ ആധുനികബോധം എന്ന രണ്ടാം ഭാഗത്ത് ആധുനികബോധം എങ്ങനെയാണ് ഏ.ആറിന്റെ കൃതികളുടെ അടിസ്ഥാനമായി നിന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഏ.ആറിന്റെ വ്യാകരണബോധനസമീപനം എന്ന മൂന്നാം ഭാഗത്ത് മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ഏ ആറിന്റെ വ്യാകരണകൃതികളെ മുൻനിർത്തി ഏ.ആർ. നിർമ്മിച്ച വ്യാകരണബോധനമാതൃകയും വ്യാകരണസങ്കല്പനവും എന്തായിരുന്നുവെന്നും അത് എങ്ങനെ കേരളീയാധുനികതയെ ബലപ്പെടുത്തിയെന്നും കൃതികളിലൂടെ സ്ഥാപിക്കുന്നു. നിഗമനങ്ങൾ ഉപസംഹാരമായും ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

ഏ. ആറിന്റെ വ്യാകരണസങ്കല്പനം

കേരളീയാധുനികതയെ രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ പങ്കെന്ത് എന്ന അന്വേഷണം ഭാഷാവ്യാകരണചരിത്രത്തിലെ നവോത്ഥാനസന്ദർഭത്തെക്കൂടി കുറിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കേരളീയാധുനികത എന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മാതൃഭാഷാനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ധാരാളം പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ തന്നെയാണ് അക്കാലത്തെ വ്യാകരണസങ്കല്പനരൂപീകരണത്തെയും ബോധനപ്രക്രിയകളെയും കാണേണ്ടത്. ഗ്രണ്ടർട്ടിനുശേഷം ആധുനികശാസ്ത്രീയവീക്ഷണത്തോടുകൂടി വ്യാകരണത്തെ സൂസൂക്ഷ്മം വിശകലനം ചെയ്തത് ഏ.ആർ. ആണെന്ന് ഏവർക്കും സമ്മതമായ കാര്യമാണ്. ഭാഷയെയും വ്യാകരണത്തെയും സംബന്ധിച്ച് വളരെ ശാസ്ത്രീയമായ നിലപാടുകൾ ഏ.ആർ. വച്ചു പുലർത്തിയിരുന്നതായി അദ്ദേ

ഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ നിന്നും തെളിയുന്നുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയബോധം ഉണ്ടായിരുന്നതു കൊണ്ടുതന്നെയാണ് 1917 ൽ കേരളപാണിനീയം അദ്ദേഹം സമൂലം പരിഷ്കരിച്ചത്. മലയാളവ്യാകരണത്തെക്കുറിച്ച് ഏ.ആർ. എഴുതിയ അവസാനകൃതിയാണ് കേരളപാണിനീയം രണ്ടാം പതിപ്പ്. വ്യാകരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏ.ആറിന്റെ നിലപാട് കൂടുതൽ ദൃഢമായും വ്യക്തമായും കാണാൻ കഴിയുന്നത് ഈ കൃതിയിൽ തന്നെയാണ്. എന്നാൽ മുൻപുള്ള കൃതികളിലും അദ്ദേഹം വ്യാകരണത്തെ നിർവചിക്കുന്നതിനും സങ്കല്പനവൽക്കരിക്കുന്നതിനും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.നാം നമ്മുടെ ഉള്ളിലുള്ള വിചാരങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരെ പറഞ്ഞറിയിക്കുന്നത് ഭാഷകൊണ്ടാണെന്നും നമ്മുടെ ഭാഷ മലയാളമാകുന്നുവെന്നും ഭാഷയിലെ നിയമങ്ങളെ ചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് വ്യാകരണമെന്നും മേല്പറഞ്ഞ കാരണങ്ങളാൽ വ്യാകരണം പഠിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമെന്ന വന്നുകൂടുന്നുവെന്നും പ്രഥമവ്യാകരണത്തിൽ ഏ.ആർ. അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (1991 :1).പ്രഥമവ്യാകരണത്തിലെ ഈ ലളിതനിർവചനത്തിൽ തുടങ്ങുന്ന വ്യാകരണസങ്കല്പനചർച്ച പിന്നീട് മധ്യമവ്യാകരണത്തിലൂടെയും കേരളപാണിനീയത്തിലൂടെയും പടിപടിയായി വളരുന്നത് കാണാം. മധ്യമവ്യാകരണത്തിൽ വരമൊഴി, എഴുത്ത്, ലിപി തുടങ്ങിയ വ്യാകരണസംവർഗ്ഗങ്ങളെ അദ്ദേഹം നിർവചിച്ച് വാമൊഴിയെക്കാൾ വരമൊഴിയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യമെന്ന് പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട് (1954:2). ഭാഷയിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നത് ചില വ്യവസ്ഥകൾ അനുസരിച്ചാണെന്നും ആ വ്യവസ്ഥകളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ശാസ്ത്രമാണ് വ്യാകരണം എന്നും അതോടൊപ്പം അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. സമാനമായ രീതിയിൽ തന്നെയാണ് ശബ്ദശോധിനിയിലും വ്യാകരണസങ്കല്പനത്തെ ഏ.ആർ. വിശദീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വാമൊഴിയെക്കാൾ വരമൊഴിയിലാണ് വ്യാകരണത്തിന്റെ ആവശ്യമെന്നും വരമൊഴിയിൽ വ്യാകരണനിബന്ധനകൾ അനുഷ്ഠിക്കണമെന്നും അവതാരികയിൽ ഏ.ആർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് (1988 : 19).

കേരളപാണിനീയം രണ്ടാം പതിപ്പിലേക്കെത്തുമ്പോൾ വ്യാകരണസങ്കല്പനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏ.ആറിന്റെ ബോധ്യങ്ങളിൽ പരിഷ്കാരം വരുന്നതായി കാണാം. ഇതിനുമുമ്പ് തന്റെ വ്യാകരണരചനകളെ അപഗ്രഥനരീതി, ഉൽഗ്രഥനരീതി എന്ന് തിരിച്ച് വ്യാഖ്യാനിച്ച ഏ.ആർ. കേരളപാണിനീയം രണ്ടാം പതിപ്പിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ആഭ്യൂഹികം, ആഗമികം എന്ന വിഭജനമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. കേരളപാണിനീയം ഒന്നാം പതിപ്പ് ആഭ്യൂഹികസമ്പ്രദായത്തിലും രണ്ടാം പതിപ്പ് ആഗമിക

സമ്പ്രദായത്തിലും അദ്ദേഹം രചിച്ചു. ഈ രണ്ടുരീതികളെയും ഏ ആർ മുഖവുരയിൽ നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു ഭാഷയുടെ തൽക്കാലത്തെ നടപ്പനുസരിച്ച് അതിന് വ്യാകരണം നിർമ്മിക്കുന്നതിനെയാണ് അദ്ദേഹം ആഭ്യൂഹികം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭാഷയുടെ ഉൽപത്തി മുതൽ നാളിതുവരെയുള്ള ചരിത്രം മനസ്സിലാക്കി വ്യാകരണം നിർമ്മിക്കുന്നതിനെ അദ്ദേഹം ആഗമികം എന്നും വിളിച്ചു.ഭാഷയുടെ ചരിത്രത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള വ്യാകരണവിശകലനമാണ് ഉചിതമെന്ന് ഏ.ആർ. മനസ്സിലാക്കി. വ്യാകരണത്തെ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഗണിക്കണമെങ്കിൽത്തന്നെ അത് ആഗമികമാർഗ്ഗത്തിലുള്ളതായിരിക്കണമെന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് തന്റെ വിഭജനത്തെ അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു.ഏതാണ്ട് അക്കാലത്ത് തന്നെ ഇന്ത്യയിൽ ഭാഷകളുടെ ഗോത്രബന്ധം, താരതമ്യബന്ധം തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. അവ ഏ. ആറിനെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കാനും സാധ്യതയുണ്ട്. ഏ.ആറിന്റെ വ്യാകരണസങ്കല്പനത്തെപ്പറ്റിയും വ്യാകരണസിദ്ധാന്തത്തെപ്പറ്റിയും പിൽക്കാലത്ത് ധാരാളം പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഇത് ഒരു ലഘുപ്രബന്ധമായതിനാൽ അത് ഇവിടെ വിശദീകരിക്കുന്നില്ല.

തനിക്കു മുൻപുണ്ടായിരുന്ന പാശ്ചാത്യമിഷണറിവൈയാകരണരുടെ രീതിശാസ്ത്രമല്ല വ്യാകരണരചനയിൽ ഏ.ആർ. പിൻപറ്റിയത്. കേരളത്തിൽ മിഷണറി വ്യാകരണകൃതികൾ വഴി വളർന്നുവന്നിരുന്ന യൂറോപ്യൻ വ്യാകരണപാരമ്പര്യങ്ങളെ ഏ.ആർ. പൂർണമായും ഒഴിവാക്കി. ഏ ആറിനു മുമ്പ് ഗ്രണ്ടർട്ടും ആ രീതി സ്വീകരിച്ചിരുന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്. അക്കാലത്ത് ജർമ്മനിയിൽ ഇൻഡോളജിപഠനം വഴി സംസ്കൃതം വശമാക്കിയ ഗ്രണ്ടർട്ട് തന്റെ വ്യാകരണരചനയ്ക്ക് ഇന്ത്യയുടെ സംസ്കൃത വ്യാകരണപാരമ്പര്യം സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഏ.ആറാകട്ടെ; വ്യാകരണവിഷയത്തിൽ മലയാളം സംസ്കൃതത്തോടല്ല ; തമിഴിനോടാണ് യോജിക്കുന്നതെന്നും അതിനാൽ തമിഴ വ്യാകരണത്തിലെ സാങ്കേതികപദങ്ങളെ തന്നെ മലയാളവ്യാകരണത്തിലും ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ന്യായം എന്നും മധ്യമവ്യാകരണത്തിൽ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു (1954:2). ഭാഷോല്പത്തിവാദത്തിലും കൊടുന്തമിഴിൽ നിന്നാണ് മലയാളമുണ്ടായത് എന്ന വാദമാണ് അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവെച്ചത്.

ഏ. ആറിന്റെ ആധുനികബോധം

1896 ലാണ് ഏ. ആറിന്റെ ഏറ്റവും മുഖ്യരചനയായ കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ ഒന്നാം പതിപ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അന്ന് ഏ. ആർ. സംസ്കൃതകോളേജിന്റെ പ്രിൻസിപ്പലായിരുന്നു. പിന്നീട് ധാരാളം പരിഷ്കാരങ്ങളോടുകൂടി 1917ൽ കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ രണ്ടാം പതിപ്പ് പുറത്തിറങ്ങുന്നുണ്ട്. പരിഷ്കാരമെന്നു പറയുമ്പോൾ ഉള്ളടക്കത്തിലും സമീപനത്തിലും വലിയ രീതിയിലുള്ള മാറ്റം രണ്ടാം പതിപ്പിൽ അദ്ദേഹം കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഒന്നാം പതിപ്പ് ആഭ്യൂഹിക വ്യാകരണസമ്പ്രദായത്തിലാണ് രചിച്ചതെങ്കിൽ രണ്ടാം പതിപ്പ് ആഗമികവ്യാകരണ സമ്പ്രദായത്തിലാണ് അദ്ദേഹം എഴുതിയത്. അതിന്റെ കാരണവും അതിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച യുക്തികളും കേരളപാണിനീയം രണ്ടാം പതിപ്പിന്റെ പീഠികയിൽ ഏ. ആർ. വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം അതല്ലാത്തതിനാൽ ഇവിടെ അത് പറയേണ്ടതില്ല. എന്നിരുന്നാലും രാജാധിപത്യവും പൗരാധിപത്യവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം വ്യാകരണത്തെ മുൻനിർത്തി അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചത് തുടർന്നുള്ള വ്യാകരണ അന്വേഷണങ്ങളെ കുറച്ചൊന്നുമല്ല സ്വാധീനിച്ചത്. കാലവ്യത്യാസത്തിലെ ആ തിരിച്ചറിവ് വ്യാകരണത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ശാസ്ത്രീയബോധത്തിന്റെ കൂടി തിരിച്ചറിവാണ്. ആ ശാസ്ത്രീയസമീപനത്തെ ഏ. ആർ. തിരിച്ചറിയുകയും കേരളപാണിനീയം രണ്ടാം പതിപ്പിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തത് ഏ. ആർ. പുലർത്തിയിരുന്ന ആധുനികതാബോധത്തിന്റെ സൂചനയാണ്.

മേൽപ്പറഞ്ഞ കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ ഒന്നും രണ്ടും പതിപ്പുകൾ കൂടാതെ വ്യാകരണസംബന്ധിയായ മറ്റു ചില കൃതികൾ കൂടി ഏ. ആർ. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 1902 ൽ ശബ്ദശോധിനി, 1906 ൽ പ്രഥമവ്യാകരണം, 1907 ൽ മധ്യമവ്യാകരണം, 1908 ൽ മണിദീപിക, 1909 ൽ ലഘുപാണിനീയം എന്നീ കൃതികൾ ഏ. ആറിന്റെ മറ്റു വ്യാകരണരചനകളാണ്. ഇതിൽ മണിദീപിക, ലഘുപാണിനീയം എന്നിവ സംസ്കൃതവ്യാകരണങ്ങളാണ്.മറ്റു കൃതികളുടെ പ്രാധാന്യം വ്യാകരണബോധനം എന്ന അടുത്തഭാഗത്ത് വിശദീകരിക്കാം. 1896 ൽ കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ ഒന്നാം പതിപ്പിനും 1917 ലെ പരിഷ്കരിച്ച രണ്ടാം പതിപ്പിനും ഇടയിലാണ് ഈ കൃതികളുടെ രചനയെന്നത് ചരിത്രപ്രാധാന്യത്തോടെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യമാണ്.

ഏതാണ്ട് ഇക്കാലയളവിൽ തന്നെ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ, നളിനിയുടെ അവതാരിക, പാഠപുസ്തകകമ്മിറ്റി, നളചരിതത്തി

ന്റെ വ്യാഖ്യാനം, സാഹിത്യസാഹ്യത്തിന്റെ രചന, മലയാളശാകുന്തളമടക്കമുള്ള തർജമകൾ തുടങ്ങിയവ അദ്ദേഹം നടത്തുന്നുണ്ട്. ആധുനികലോകബോധം വേരുറച്ചുവളരുന്ന നിർണായകസന്ദർഭം കൂടിയായിരുന്നു അത്. നളിനിയുടെ അവതാരികയിലെ ഗതാനുഗതികത്വവും നവനവോല്ലേഖകല്പനയും പാരമ്പര്യത്തെയും ആധുനികത യെയുമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. നവനവോല്ലേഖകല്പനകളാണ് വേണ്ടതെന്ന് ഏ. ആർ. പറയുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യലോകത്തുനിന്നുമുള്ള കൃതികൾ മലയാളത്തിൽ അക്കാലത്ത് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വ്യവഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ കേരളീയാധുനികതയുടെ പല രൂപങ്ങൾ വികാസം പ്രാപിച്ചുവരുന്ന കാഴ്ച അക്കാലത്ത് കാണാൻ കഴിയും.

ഈ ആധുനികബോധം തന്നെയാണ് ഭാഷാസംബന്ധിയായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രബന്ധങ്ങളിലും കാണുന്നത്. 1989 ൽ കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രബന്ധസംഗ്രഹം എന്ന കൃതിയിലെ ആധുനികമലയാളഭാഷ, നാട്ടുഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസം, മലയാളഭാഷാപോഷണം, ഭാഷാപരിഷ്കാരം തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങൾ ഏ. ആറിന്റെ ആധുനിക ഭാഷാബോധത്തിന്റെ നിദർശനങ്ങളാണ്. മാതൃഭാഷാനവോത്ഥാനത്തിന് ഏ. ആർ. നൽകിയ സംഭാവനയെക്കുറിച്ച് മുൻകാലങ്ങളിൽ പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുള്ളതിനാൽ ഇവിടെ വിശദീകരിക്കുന്നില്ല. എന്നിരുന്നാലും ഏ. ആറിന്റെ വ്യാകരണസങ്കല്പനത്രൂപീകരണത്തിലേക്കും ബോധന സമീപനത്തിലേക്കും കടക്കുന്നതിന് നാട്ടുഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസം എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസംഗത്തിലെ ചില ആശയങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിൽ പഠിയ്ക്കുന്ന ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ മാതൃഭാഷയിൽ വ്യവഹരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത, എഴുത്തുപള്ളിക്കൂടങ്ങൾ ഉയർന്നതരം വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളായി മാറണം എന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷ, ബിരുദധാരികൾ തങ്ങൾ പഠിയ്ക്കുന്ന വിഷയം മലയാളത്തിൽ പ്രസരിപ്പിക്കണം എന്ന ആവശ്യം, മറാട്ടി, ഹിന്ദി, ബംഗാളി മുതലായ നാട്ടുഭാഷകൾ ചെയ്തതുപോലെ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നും സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും ലഭിച്ച അറിവുകൾ മലയാളത്തിലാക്കുക തുടങ്ങിയ വളരെ പ്രസക്തമായ ചിന്തകളാണ് നാട്ടുഭാഷാ വിദ്യാഭ്യാസം എന്ന പ്രസംഗത്തിലൂടെ ഏ. ആർ. പങ്കുവച്ചത്.ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച ഏ. ആറിന്റെ നിലപാട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാകരണദർശനത്തിലും കാണാം. മലയാളഭാഷയും വ്യാകരണവും ആധുനികത്വത്തിന്റെ വഴിയിലൂടെയാണ് സഞ്ചരിക്കേണ്ടത് എന്ന് ഉറച്ചുപറയാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചുവെന്നുവേണം ഇതിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

ഏ. ആറിന്റെ വ്യാകരണബോധനസമീപനം

വ്യാകരണസമീപനപരമായി നോക്കുമ്പോൾ ഏ.ആർ. തനിക്കു മുൻപുണ്ടായിരുന്ന യൂറോപ്യൻ, സംസ്കൃതവ്യാകരണപാരമ്പര്യത്തെക്കാളുപരി ദ്രാവിഡവ്യാകരണപാരമ്പര്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതായി കാണാം. 1917 ലെ കേരളപാണിനീയം രണ്ടാം പതിപ്പിൽ റോബർട്ട് കാൽഡ്വലിന്റെ താരതമ്യഭാഷാവ്യാകരണത്തിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമായിത്തന്നെ കാണുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സംസ്കൃതത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ലീലാതിലകത്തിന്റെ സ്വാധീനം അതിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ കൂടെ തന്നെ രണ്ടാം പതിപ്പിൽ തനിക്ക് ഉപകാരപ്പെട്ട തെലുഗു, കർണാടക, തമിഴ് വ്യാകരണകൃതികളെക്കൂടി അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ മുഖവുരയിൽ വൈദേശിക മിഷണറിമാരിൽ ഗ്രണ്ടർട്ടിന്റെ വ്യാകരണകൃതി മാത്രമാണ് തനിക്ക് ഉപകാരപ്പെട്ടതെന്ന് ഏ.ആർ. എഴുതുന്നുമുണ്ട്. "കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ ഒന്നാം പതിപ്പ് പാണിനി മഹർഷിയുടെ പഴയ കരുവിൽ ഇട്ട് വാർത്തെടുക്കയാൽ ചില അറ്റകുറ്റങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ സംഭവിച്ചു പോയിരുന്നു എന്നുകൂടെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട് " (2019 : 26).

ഏ. ആർ. സംസ്കൃതകോളേജ് പ്രിൻസിപ്പലും യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളെജിലെ പൗരസ്ത്യവിഭാഗം നാട്ടുഭാഷാപ്രൊഫസറുമായിരുന്നു. വ്യാകരണം പഠിപ്പിക്കുന്നതിന് ഉചിതമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ അഭാവം നേരിട്ടതിനെത്തുടർന്ന് താൻ തയാറാക്കിയ ക്ലാസ്സ് നോട്ടുകൾ പരിഷ്കരിച്ചാണ് ഏ. ആർ. കേരളപാണിനീയം ഒന്നാം പതിപ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. എന്നാൽ ഈ കൃതി ധാരാളം വിമർശനങ്ങൾക്ക് വഴിവെച്ചു. തുടർന്ന് ഭാഷാപോഷിണിയിൽ ശേഷഗിരിപ്രഭു തുടർച്ചായി കേരളപാണിനീയ വിമർശനലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയത് വ്യാകരണചരിത്രത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സംഗതിയാണ്. ഈ വിമർശനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചാണ് പിന്നീട് വ്യാകരണമിത്രം (1904) എന്ന കൃതി ശേഷഗിരിപ്രഭു എഴുതിയത്. 1907 ലെ മധ്യമവ്യാകരണത്തിൽ "കേരളപാണിനീയം പാണിനിമഹർഷിയുടെ പഴയരീതിയിലായിപ്പോയതിനാൽ പലർക്കും രസിച്ചിട്ടില്ല" എന്ന് ഏ. ആർ. തന്നെ ഇതിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് (1954 :1). അതിനെത്തുടർന്ന് ഒന്നാം പതിപ്പ് മൊത്തത്തിൽ പരിഷ്കരിച്ച് 1917 ൽ രണ്ടാം പതിപ്പ് ഏ. ആർ. പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. വ്യാകരണബോധനപരമായി കേരളപാണിനീയം രണ്ടാം പതിപ്പിന്റെ പ്രാധാന്യമെന്ത് എന്നതിനുള്ള ഉത്തരം ഏ. ആർ. തന്നെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. സർവ്വകലാശാലാതലത്തിൽ മലയാളം ഐച്ഛികവിഷയമായി പഠി

ക്കുന്നവർക്കുവേണ്ടി തയാറാക്കിയതാണ് ഈ കൃതിയെന്ന് വ്യക്തമായ രചനാല ക്ഷ്യം അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ ഒന്നാം പതിപ്പിനും രണ്ടാം പതിപ്പിനുമിടയിയിൽ ഏ. ആർ. മൂന്നു വ്യാകരണകൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ശബ്ദശോധിനി, പ്രഥമവ്യാകരണം, മധ്യമ വ്യാകരണം എന്നീ മൂന്നു കൃതികളും ഇന്ന് മിക്കവാറും മറന്നുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു" വെന്ന് പി.വി. വേലായുധൻപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (1993:50). സർവരും മറന്നുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഈ കൃതികൾക്ക് വ്യാകരണബോധനപരമായി വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇതിൽ ശബ്ദശോധിനിയാണ് (1902) അദ്ദേഹം ആദ്യം എഴുതിയ ത്. "കേരളപാണിനീയത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ള വ്യാകരണതത്ത്വങ്ങളെ അനേക വിഷയങ്ങൾ ഒരേ കാലത്തിൽ വായിച്ചു ഗ്രഹിക്കേണ്ടുന്നതിൽ കുഴങ്ങുന്ന ഇദാനീ ന്തന വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് സുഗ്രഹമാകുന്ന ഒരു മട്ടിൽ എഴുതി ഒരു പാഠ്യപുസ്തകം ചമയ്ക്കണമെന്നുള്ള ആവശ്യം നേരിട്ടപ്പോഴാണ് ശബ്ദശോധിനി ഞാൻ എഴുതിയ ത്" എന്ന് പ്രഥമവ്യാകരണത്തിന്റെ (1906) മുഖവുരയിൽ ഏ.ആർ. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഹൈസ്കൂൾ ക്ലാസ്സുകളിൽ മലയാളം പഠിയ്ക്കുന്നവർക്കു വേണ്ടിയാണ് ഈ കൃതി രചി ച്ചിട്ടുള്ളത്. 1984 ൽ എൻ. എൻ. മൂസ്സത് വ്യാഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ച് സാഹിത്യപ്രവർ ത്തകസഹകരണസംഘം ഈ കൃതി പുന:പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് കേരളപാണിനീയം രണ്ടാം പതിപ്പിൽ കാണുന്ന പീഠികയുടെ, രണ്ടുപുറം മാത്രമു ള്ള ഏറ്റവും സംക്ഷിപ്തരൂപം ശബ്ദശോധിനിയിൽ ഭാഷാസ്വരൂപം എന്ന ഭാഗത്ത് കാണാം. ശിക്ഷാകാണ്ഡം, പരിനിഷ്ഠാകാണ്ഡം, ആകാംക്ഷാധികാരം, ചിഹ്നനം , നിരുക്തകാണ്ഡം, ശബ്ദോല്പത്തിപ്രകരണം എന്നിവയാണ് ശബ്ദശോധിനിയിലെ ഉള്ളടക്കം. ശിക്ഷാകാണ്ഡത്തിൽ വർണ്ണം, ശബ്ദം, പരിഭാഷ, സന്ധി എന്നിവയെ ക്കുറിച്ചാണ് മുഖ്യമായും വിശദീകരിക്കുന്നത്. ഈ കൃതിയിൽ ഏ. ആർ. സ്വീകരിച്ചി ട്ടുള്ള സമീപനമെന്തെന്ന് അവതാരികയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുന്ന തിന് അപഗ്രഥനരീതി, ഉൽഗ്രഥനരീതി എന്നീ രീതികളുണ്ടെന്നും അക്ഷരങ്ങളിൽ നിന്നും വാക്യങ്ങളിലേക്കുപോകുന്ന ഉൽഗ്രഥനരീതിയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ് ശബദശോധിനി എന്ന് അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു ബോധനസമീപനം കൂടിയാണ്. പ്രാഥമികമായി അക്ഷരങ്ങളിൽ തുടങ്ങി തുടർന്ന് വാക്യത്തിലേക്കും മറ്റു വ്യാകരണസാങ്കേതികസംജ്ഞകളിലേക്കും പോകുന്ന ബോധനരീതി ഇന്നും തുടർന്നുവരുന്ന ഒന്നാണ്.

അടുത്ത കൃതി പ്രഥമവ്യാകരണമാണ് (1906). പ്രൈമറിക്ലാസ്സുകളിലെ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടിയാണ് ഈ കൃതി എഴുതിയത്. 'ഇപ്പോൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്ന ഈ പുസ്തകം ആരംഭക്ലാസ്സുകളിലേക്ക് ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടതാകയാൽ ഇതിന് പ്രഥമ വ്യാകരണം എന്ന് പേർ ചെയ്തിരിക്കുന്നു' എന്ന് ഏ.ആർ. കൃതിയുടെ മുഖവുരയിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഏഴ് അദ്ധ്യായങ്ങളായാണ് ഈ കൃതി നിബദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ വാക്യം, രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ നാമം, കൃതി, മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ഭേദകം, നാലാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ഗതി, ഘടകം, വ്യാക്ഷേപകം, അഞ്ചാം അദ്ധ്യായത്തിൽ സർവ്വനാമം, ആറാം അദ്ധ്യായത്തിൽ വ്യാകരിഷ്, ഏഴാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പദങ്ങളുടെ കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയാണ് കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം. വളരെ ലളിതമായും ഹ്രസ്വമായും കുട്ടികൾക്ക് വ്യാകരണം പഠിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് ഈ കൃതിയെന്ന് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. അപഗ്രഥനരീതിയിലാണ് ഈ കൃതി എഴുതിയിട്ടുള്ളത്.

ബോധനശാസ്ത്രപരമായി പ്രഥമവ്യാകരണത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെന്ത് എന്നതിനുള്ള ഉത്തരം കൃതിതന്നെ നൽകുന്നുണ്ട്. ആരംഭക്ലാസ്സുകളിലെ കുട്ടികളെ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെ ശബ്ദശോധിനിയിൽ നിന്നും പിന്നീട് രചിച്ച മധ്യമവ്യാകരണത്തിൽ നിന്നും വളരെ വ്യത്യസ്തമായ രചനാശൈലിയാണ് ഏ. ആർ. പ്രഥമവ്യാകരണത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഓരോ അദ്ധ്യായത്തിലും തുടക്കത്തിൽ വ്യാകരണസാങ്കേതികസംജ്ഞകൾ ലളിതമായി വിശദീകരിച്ചശേഷം കുട്ടികൾക്ക് പ്രായോഗികപരിശീലനം എന്ന നിലയിൽ നിറയെ അഭ്യാസങ്ങൾ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. അഭ്യാസമാകട്ടെ ചോദ്യരൂപമാതൃകയിലാണ് ചേർത്തിട്ടുള്ളത്. വ്യാകരണം പഠിയ്ക്കുന്ന കുട്ടി വ്യാകരണം മനസ്സിലാക്കുക മാത്രമല്ല അത് പ്രായോഗികമാക്കുകകൂടി വേണം എന്ന ബോധനശാസ്ത്രതത്ത്വമാണ് ഏ.ആർ. ഇവിടെ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ ഒരു പാഠപുസ്തകത്തിന്റെ രൂപമാണ് പ്രഥമവ്യാകരണത്തിനുള്ളത്. വ്യാകരണബോധനത്തെ സംബന്ധിച്ച് കൃത്യമായ ഉൾക്കാഴ്ച അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് പ്രഥമവ്യാകരണം തെളിയിക്കുന്നു.

അടുത്തത് 1907 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മധ്യമവ്യാകരണമാണ്. വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ഉപയോഗത്തിലേക്ക് പാഠപുസ്തകകമ്മിറ്റിക്കാരാൽ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്ന് കൃതിയുടെ തുടക്കത്തിൽ കവറിൽത്തന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ മധ്യമവ്യാകരണം മിഡിൽ സ്കൂൾ ക്ലാസ്സുകളുടെ ഉപയോഗത്തിലേക്കായി ചെയ്തിട്ടുള്ളതാ

കുന്നു എന്ന മുഖവുരയിലെ ഒന്നാം വാക്യംവഴി കൃതിയുടെ രചനാലക്ഷ്യം എ. ആർ. പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഉൽഗ്രഥനപദ്ധതിയിലാണ് ഈ കൃതി തയാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ശബ്ദശോധിനിയുടെയും പ്രഥമവ്യാകരണത്തിന്റെയും തുടർച്ചയെന്ന നിലയിൽ ഈ കൃതി വരുന്നതുകൊണ്ട് ആ കൃതികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി നാമം, കൃതി എന്നിവയുടെ പ്രധാനരൂപങ്ങൾ മാത്രമെടുത്ത് ലഘുവായി ഇവിടെ വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സന്ധിപ്രകരണം മുഴുവനായി ഇവിടെ ചേർത്തിട്ടില്ല. പ്രധാനസന്ധികാര്യങ്ങൾ ചിലയിടങ്ങളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക മാത്രം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല തന്റെ മുൻകൃതികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ദീർഘമായ ഒരു വിവരണം മധ്യമവ്യാകരണത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. തുടർന്ന് പ്രാരംഭം, ഭാഷാസ്വരൂപം എന്നിവയും വ്യക്തമാക്കിയതിനുശേഷമാണ് അക്ഷരമാലയിലേക്ക് എ. ആർ. കടക്കുന്നത്. പിന്നീട് ശബ്ദവിഭാഗം, രൂപഭേദം, ലിംഗം, വചനം, വിഭക്തി, സർവ്വനാമം , കൃതി, കാലം, പ്രകാരം, പ്രയോഗം, പ്രയോജകരൂപം, ഖിലധാതുക്കൾ, അനുപ്രയോഗധാതുക്കൾ, പറ്റുവിന , പേരെച്ചം, വിനയെച്ചം,ഭേദകം, നിപാതം, അവ്യയം, വാക്യവിഭാഗം എന്നിങ്ങനെയാണ് മധ്യമവ്യാകരണത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം.

വ്യാകരണബോധനശാസ്ത്രപരമായി മധ്യമവ്യാകരണത്തിന് വളരെയേറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. കൃതിയുടെ ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഏ.ആർ. പറഞ്ഞിട്ടുള്ള "സന്ധിസൂത്രങ്ങളെ എല്ലാം മുൻകൂട്ടി ഏർപ്പെടുത്തി പിന്നീട് രൂപനിഷ്പത്തി കാണിക്കുന്ന സ്ഥലങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനെയും അനുസന്ധാനം ചെയ്യുന്നതിൽ ബാലന്മാർ പ്രയാസപ്പെടുന്നു എന്നു കാൺകയാൽ സന്ധിപ്രകരണം എന്നത് ഇതിൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു" എന്ന വാക്യം എടുക്കുക. സന്ധി പഠിയ്ക്കുന്നതിലുള്ള ബാലന്മാരുടെ പ്രയാസത്തെക്കുറിച്ച് ഏ.ആറിന്റെ തിരിച്ചറിവ് ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. ഈ തിരിച്ചറിവ് എന്ന് പറയുന്നത് ബോധനശാസ്ത്രത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഒന്നാണ്. വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ക്ലേശം മനസ്സിലാക്കി അതിനുതകുന്ന തരത്തിൽ പാഠപുസ്തകം നിർമ്മിക്കുകയെന്നത് ബോധനശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രാഥമികപാഠങ്ങളിലൊന്നാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏ.ആറിന്റെ ഈ ബോധനസമീപനത്തിന് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. മറ്റൊന്ന് മധ്യമവ്യാകരണം മൂന്നാം പതിപ്പിന്റെ മുഖവുരയിൽ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണ്. ഏ.ആറിന്റെ വ്യാകരണകൃതികൾ സ്കൂളുകളിൽ പാഠപുസ്തകമായി ഏർപ്പെടുത്തുന്നതിനുമുമ്പ് ഗ്രണ്ടർട്ടിന്റെയും ഗാർത്തുവെയ്റ്റിന്റെയും വ്യാകരണങ്ങളാണ് വിദ്യാർത്ഥികൾ പഠിച്ചിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മധ്യമവ്യാകരണത്തിൽ

സാങ്കേതികപദങ്ങൾക്കായി ഒരു സംവാദസൂചി കൂടി ഏ.ആർ. തയാറാക്കിയിട്ടുണ്ട്. "ഗ്രണ്ടർട്ടിന്റെയും ഗാർത്തുവെയ്റ്റിന്റെയും വ്യാകരണം പഠിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന വാദ്ധ്യാന്മാർക്ക് ഈ പുസ്തകങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കാൻ ആവശ്യം വരുന്നപക്ഷം അവർക്ക് കഴിയുന്നതും ശ്രമം കുറയ്ക്കണമെന്ന ഉദ്ദേശത്തിൻപേരിൽ ഇതിൽ ഞാൻ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള സാങ്കേതികശബ്ദങ്ങളെ പൂർവവൈയാകരണന്മാരുടെ ശബ്ദങ്ങളോടും ഇംഗ്ലീഷിലെ ശബ്ദങ്ങളോടും താരതമ്യപ്പെടുത്തി ഒരു സംവാദസൂചി ഉണ്ടാക്കിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു" എന്ന് ഏ. ആർ. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഈ സൂചിയുടെ വിശദീകരണമെന്ന നിലയിലാണ് തുടർന്ന് വിവരണം എന്ന ഭാഗം ചേർത്തിട്ടുള്ളത്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു താരതമ്യ സാങ്കേതികപദസൂചി ഏ.ആർ. നിർമ്മിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാകരണ ബോധനസമീപനത്തിന്റെ നിദർശനമാണ്. വിദ്യാർത്ഥികളും അദ്ധ്യാപകരും വ്യാകരണം പഠിക്കുമ്പോൾ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്ന ക്ലേശം ഒഴിവാക്കുന്നതിനായാണ് അദ്ദേഹം ഈ പദസൂചി നിർമ്മിച്ചത്. മാത്രമല്ല ഗ്രണ്ടർട്ടിന്റെയും ഗാർത്തുവെയ്റ്റിന്റെയും വ്യാകരണം പാഠപുസ്തകമെന്ന നിലയിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ആ സാഹചര്യത്തിൽ താരതമ്യസാങ്കേതികപദസൂചി അനിവാര്യവുമായിരുന്നു. മധ്യമവ്യാകരണത്തിൽ അനുബന്ധമായി വ്യാകരണചോദ്യങ്ങളുടെ ഒരു ശേഖരം അഭ്യാസമെന്ന നിലയിൽ ഏ. ആർ. ഉള്ളടക്കിയിട്ടുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് നമ്മുടെ പാഠ്യപദ്ധതികളിൽ വികസിച്ചു വന്ന ചോദ്യബാങ്കിന്റെ ആദ്യരൂപമായി അതിനെ കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. ഈ ചോദ്യശേഖരവും ബോധനശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്.

ഏ.ആറിന്റെ വ്യാകരണബോധനസമീപനവും കേരളീയാധുനികതയും

കേരളീയാധുനികതയെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തതിൽ വ്യാകരണസങ്കല്പനത്തിനും ബോധനത്തിനും വലിയ പങ്കുണ്ട്. ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ പല നിലകളിൽ കേരളീയാധുനികതയുടെ പ്രക്രിയകളിൽ അക്കാലത്ത് ഇടപെടുന്നുണ്ട്. വ്യാകരണബോധനപരമായി ഏ. ആറിനെയും കേരളീയാധുനികതയെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഘടകം പാഠപുസ്തകമാണ്. ഏ. ആർ. രചിച്ച വ്യാകരണകൃതികൾ പാഠപുസ്തകങ്ങളായി ആരംഭക്ലാസ്സുകൾ മുതൽ മുകളിലേക്ക് എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എറണാകുളം കോളേജ് പ്രിൻസിപ്പാൾ പ്രഥമവ്യാകരണം, മധ്യമവ്യാകരണം, കേരളപാണിനീയം രണ്ടാം പതിപ്പ് എന്നീ കൃതികൾ ആ കോളേജിലെ എല്ലാ മലയാളം ക്ലാസ്സുകളിലും ഉപയോഗിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചതായി

അദ്ദേഹത്തിന് കത്തയച്ച വിവരം ഏ.ആർ. മധ്യമവ്യാകരണത്തിന്റെ മൂന്നാം പതിപ്പിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇതേ കൃതികൾ തന്നെ പാഠപുസ്തകങ്ങളായി ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലും ഉപയോഗിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് മദ്രാസ് മെയിൽ പത്രത്തിൽ കണ്ടകാര്യവും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല മദ്രാസ് സർവ്വകലാശാല മലയാളത്തെ ബി.എ. പരീക്ഷയ്ക്ക് ഐച്ഛികവിഷയമായി പരിഗണിച്ചതും തിരുവനന്തപുരത്തെ അന്നത്തെ മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് പഠിക്കാൻ ഒരു ഗ്രന്ഥം വേണമെന്ന് സർക്കാർ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തത് കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ രണ്ടാം പതിപ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ കാരണമായി.സ്കൂളുകളിലെ ഭാഷാവ്യാകരണ അധ്യയനത്തിൽ ഏ.ആറിന്റെ കൃതികൾ ഉൾപ്പെടുത്തുകവഴി വ്യാകരണത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയവും ആധുനികവുമായ രീതികൾ കേരളത്തിൽ സ്ഥാപനം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ് ഉണ്ടായത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കണം. ഈ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ പ്രചാരം വഴി കേരളീയ ആധുനികത കൂടുതൽ ബലപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഏ.ആറിന്റെ ഈ കൃതികൾ പാഠപുസ്തകങ്ങളായതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏറെ പതിപ്പുകൾ അക്കാലത്ത് അച്ചടിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നതും ഇതിനോട് ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതാണ്.

തന്റെ വ്യാകരണകൃതികളിലൂടെ ഒരു വ്യാകരണബോധനമാതൃക ഏ.ആർ. മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അത് ഓരോ കൃതികളും ചർച്ചചെയ്ത വേളയിൽ മുകളിൽ വിശദീകരിച്ചു. രചനാലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തി അതിനെ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാവുന്നതാണ്.

പ്രഥമവ്യാകരണം - പ്രൈമറി സ്കൂൾ
മധ്യമവ്യാകരണം - മിഡിൽ സ്കൂൾ
ശബ്ദശോധിനി - ഹൈസ്കൂൾ
കേരളപാണിനീയം - കോളേജ് / സർവ്വകലാശാല

ഇത്തരത്തിൽ വ്യാകരണപഠനത്തിന് ഒരു ബോധനമാതൃക നിർമ്മിക്കുക, അതിനുതകുന്ന രീതിയിൽ വ്യാകരണരചനനിർവ്വഹിക്കുക, താരതമ്യ വ്യാകരണ സാങ്കേതികപദസൂചി നിർമ്മിക്കുക, വ്യാകരണസിദ്ധാന്തപഠനത്തിന് പ്രായോഗിക പരിശീലനമെന്ന നിലയിൽ അഭ്യാസങ്ങൾ നൽകുക, അതിലുപരി പ്രൊഫസറായി വ്യാകരണാധ്യാപനം നിർവ്വഹിക്കുക എന്നിങ്ങനെ പല നിലകളിൽ വ്യാകരണ സങ്കല്പനത്തെയും ബോധനത്തെയും പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ ഏ.ആർ. പണിപ്പെടുന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കാണാം. ഇത് കേരളീയാധുനികതയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ചാലകമായി മാറുകയും വ്യാകരണം കേരളീയാധുനിക

തയിൽ സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഏ.ആർ. തിരുവിതാംകൂർ പാഠ പുസ്തകകമ്മിറ്റിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചതും അതിന് ആക്കം കൂട്ടി.സമാന്തരമായി തന്നെ മാതൃഭാഷാനവോത്ഥാനശ്രമങ്ങൾ, പരിഭാഷകൾ, സംസ്കൃതവ്യാകരണകൃതികളു ടെ രചന, അവതാരികയെഴുത്ത്, കാവ്യരചന, ഗദ്യപരിപോഷണം, എന്നിങ്ങനെ പല സാംസ്കാരിക മുന്നേറ്റങ്ങളും നടത്താൻ ഏ.ആർ. മുൻകൈയെടുക്കുന്നതും കേ രളീയാധുനികതയിൽ കാണാനുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

കേരളീയാധുനികത പരുവപ്പെട്ട പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട് മറ്റെല്ലാ മേഖലയി ലുമെന്നതുപോലെ തന്നെ വ്യാകരണചരിത്രത്തിലും സുപ്രധാനഘട്ടമാണ്. ഏ.ആറി ന്റെ വ്യാകരണകൃതികൾ വഴി വ്യാകരണസങ്കല്പനവും ബോധനവും സ്ഥാപനവൽ ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് അക്കാലത്ത് കാണാം. അത് കോളേജിൽ നാട്ടുഭാഷാപ്രൊഫസർ എന്ന നിലയിൽ ഉദ്യോഗം നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നതിനാൽ അതിന്റെ ഭാഗമായി കുട്ടികൾ ക്കുവേണ്ട പാഠപുസ്തകങ്ങൾ രചിക്കേണ്ടിവരുകയും ആ കൃതികൾക്ക് അനേകം പതി പ്പുകൾ ഉണ്ടാകുകയും വലിയ സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നതുകൊണ്ടാണ്. അദ്ദേഹം പ്രൈമറി, മിഡിൽ, ഹൈസ്കൂൾ, സർവ്വകലാശാല തലത്തിൽ വ്യാകരണ ബോധനം നടത്തുന്നതിന് തക്കരീതിയിൽ ഒരു വ്യാകരണബോധനമാതൃക തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മാതൃകയ്ക്ക് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വഴി പ്രചാരം ലഭിക്കുകയും കൂടുതൽ ശാസ്ത്രീയമായ രീതിയിൽ കേരളപാണിനീയം രണ്ടാം പതിപ്പ് പ്രസിദ്ധീകരി ക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തത് കേരളീയാധുനികതയെ ബലപ്പെടുത്താൻ സഹായിച്ചു.

അവലംബിതസൂചിക

എബ്രഹാം, പി.ടി., "ഗുണ്ടർട്ട് വ്യാകരണത്തിന്റെ തനിമ", എഡി. സ്കറിയ സക്കറിയ, *മലയാള വും ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ടും*, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളം സർവകലാശാല, തിരൂർ, 2016.

ഗുണ്ടർട്ട്, ഹെർമ്മൻ, *മലയാളഭാഷാവ്യാകരണം മലയാളവ്യാകരണ ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2014.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, നടുവട്ടം, "ഗുണ്ടർട്ടും മലയാളവ്യാകരണപാരമ്പര്യവും", എഡി. സ്കറിയാ സക്കറിയ, *മലയാളവും ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ടും*, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവ്വക ലാശാല തിരൂർ, 2016.

ജോർജ് മാത്തൻ, *മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, 2000.

ജോസഫ് സ്കറിയ, *ഭാഷയുടെ വഴികൾ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം, 2020.

ജോർജ്, സി ജെ, *ജീവൽഭാഷയുടെ പുസ്തകം*, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക കോഴിക്കോട്, 2022.

തോമസ് പി. ജെ., *മലയാളസാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം, 1961.

പ്രകാശൻ, പി.പി., *ഭാഷാസാഹിത്യപഠനം സൗന്ദര്യവും രാഷ്ട്രീയവും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, 2019.

രാജരാജവർമ്മ, ഏ.ആർ., *പ്രഥമവ്യാകരണം*, വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം ബുക്ക് ഡിപ്പോ കോട്ടയം, 1991.

----------, *മധ്യമവ്യാകരണം*, ബി.വി. ബുക്ക് ഡിപ്പോ & പ്രിൻറിങ് വർക്ക്സ് തിരുവനന്തപുരം, 1954.

----------, *ശബ്ദശോധിനി*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം, 1988.

----------, *കേരളപാണിനീയം*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം , 2019.

----------, *പ്രബന്ധസംഗ്രഹം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ, 2012.

രാജേന്ദ്രൻ, എൻ., *മലയാളവ്യാകരണചരിത്രം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, 2008.

വേലായുധൻപിള്ള, പി.വി, *രാജരാജവർമ്മ ഏ ആർ*, പ്രകാശനവിഭാഗം കേരള സർവ്വകലാശാല തിരുവനന്തപുരം, 1993

ശ്രീകുമാർ, ഏ.ജി, *ഭാഷയുടെ ജീവചരിത്രം*, ഭാഷാപഠനസംഘം കാലടി, 2018.

----------, *പുസ്തകവും കേരളസംസ്കാരപരിണാമവും*, കേരള സർവ്വകലാശാല തിരുവനന്തപുരം, 2016.

സ്കറിയാ സക്കറിയ, "ഗ്രണ്ടർട്ട് വ്യാകരണങ്ങൾക്ക് ഒരു മുഖവുര", *മലയാളഭാഷാവ്യാകരണം മലയാളവ്യാകരണ ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം, 2014.

Diez E, "Preface", *മലയാളഭാഷാവ്യാകരണം മലയാള വ്യാകരണ ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം, 2014.

ഗുടി നിസർച്ച് ജേണൽ • ISSN: 2320-9860 • ഭാഗം - 13 • ലക്കം - 1 •

കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരികയും ഭാവുകത്വത്തിന്റെ തിരുത്തലും

ഡോ. പി. കൃഷ്ണദാസ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
കണ്ണൂർ സർവകലാശാല

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

അവതാരികയുടെ രൂപഘടനയെയും വിശകലനസമ്പ്രദായത്തെയും ഭേദിച്ച് പുതിയൊരു ക്രമം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത അവതാരികകളാണ് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള രചിച്ചത്. കേവല പരിചയപ്പെടുത്തലിനപ്പുറം ഒരു കൃതിയെ സാമൂഹിക ചരിത്രത്തിന്റെ വിശാല പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിനകത്ത് നിർത്തി പരിശോധിക്കുന്ന ഇടപെടലാണ് കേസരിയുടെ അവതാരികയിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കടത്തുവഞ്ചി, ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ മണിനാദം തുടങ്ങിയ കൃതികളുടെ അവതാരികയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പാരായണക്രമത്തെ തന്നെ കേസരി തിരുത്തുന്നുണ്ട്. ഭാവുകത്വപരമായി പുതിയൊരു വിചാരമാതൃകയുടെ അവതരണമായിരുന്നു കേസരിയുടെ അവതാരികകൾ. കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരികയെ മുൻനിർത്തി കേസരി എ ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അവതാരികയെഴുത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണ് ഈ പ്രബന്ധം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ഭാവുകത്വം, ബൃഹദ്പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനം, ജനുസ്സ്, അവതാരിക, വായന സമൂഹം

ആമുഖം

മംഗളോദയം 1945ലാണ് കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കടത്തുവഞ്ചി എന്ന കവിതാസമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. പുസ്തകത്തിന്റെ രണ്ടാം പതിപ്പിലാണ് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ദീർഘമായ അവതാരിക അച്ചടിച്ചു വന്നത്. പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ ആരംഭകാലമായതിനാൽ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രധാന്യത്തിലൂന്നിയാണ് കെടാമംഗലത്തിന്റെ കവിതകളെ കേസരി സമീപിച്ചത്. കേസരിയുടെ അവതാരികാരചനയുടെ പൊതുരീതി പോലെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ കാര്യങ്ങളെ വിശദീകരിച്ച്, പ്രസ്ഥാനവിഭജനം നടത്തിയതിനുശേഷമാണ് കടത്തുവഞ്ചിയിലെ കവിതകളെ കേസരി പ്രത്യേകം പഠിക്കുന്നത്.

കൃതി രൂപപ്പെടാനിടയായ ചരിത്രസാഹചര്യം, ജനുസ്സിന്റെ ആവിർഭാവം, കാവ്യപ്രസ്ഥാനവുമായുള്ള ബന്ധം, സാമൂഹികസംഭവങ്ങൾ കൃതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന വിധം തുടങ്ങി ഇന്ത്യയിലെയും ലോകത്തിലെയും അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യം വരെ വിശദമാക്കി കേസരി കടത്തുവഞ്ചിയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. കേവലം പരിചയപ്പെടുത്തൽ എന്നതിലുപരി സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കവിയുടെയും കവിതകളുടേയും സ്ഥാനമുറപ്പിക്കലായി കേസരിയുടെ അവതാരിക മാറി. കേസരിയുടെ ജീവചരിത്രകാരന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടതുപോലെ "അതു കേവലം അഭിനന്ദനാത്മകമായ ഒരു സാധാരണ അവതാരികയല്ല. മഹാകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിനു അനുയോജ്യമായ ഗുണങ്ങളെയും ചെയ്തികളെയും പറ്റി ചർച്ച ചെയ്ത് കവിയെ ആ സമുന്നതസ്ഥാനത്ത് കയറ്റിയിരിത്തുകയാണ് ചെയ്തത്" (പറവൂർ ശിവന് 2005:272). കെടാമംഗലത്തെ അവതാരികയിലൂടെ മഹാകവിയാക്കി എന്നതിനപ്പുറം ഒരു നവസാഹിത്യഭാവുകത്വപരിസരത്തെയും വായനയുടെ മാതൃകയെയും അവതാരികയിലൂടെ കേസരി സൃഷ്ടിച്ചു. ആരംഭദശയിലായിരുന്ന പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സാഹിത്യ സമീപനത്തിനും വായനരീതിക്കും കേസരി ഒരു വഴി സൃഷ്ടിച്ചു. ടി.പി സുകുമാരന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടതുപോലെ "കടത്തുവഞ്ചിയുടെ

അവതാരിക വീരപുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ള ഒരു പ്രകടനപത്രികയാണെന്നു പറയാം." (1987:122). ഒരാദർശത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള സാഹിത്യവിചിന്തനത്തിന് കേസരി മാനിഫെസ്റ്റോ നിർമ്മിച്ചു.

നിലനില്ക്കുന്ന സമീപനങ്ങളെ അഴിച്ചുപണിത് ഭാവുകത്വപരമായ നവാന്തരീക്ഷം ആ അവതാരിക വായനസമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചു എന്ന് ഈ അവതാരികയെ ആസ്പദമാക്കി പിൽകാലത്തുണ്ടായ പരാമർശങ്ങളിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം. ഭാവുകത്വത്തെ തിരുത്തുക എന്നാൽ നിലനില്ക്കുന്ന വായനരീതിയുടെയും അഭിരുചികളുടെയും സ്വഭാവത്തിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായൊരു പാത നിർമ്മിക്കലാണ്. നിലനിൽക്കുന്ന പാരായണരീതികൾക്ക് കാലാനുസാരിയായൊരു തുടർച്ച ഈ നവസമീപനത്തിലൂടെയുണ്ടാകുന്നു. കൃതിയോടുള്ള വായനക്കാരുടെ സമീപനവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നിലപാടും ചരിത്രവും സംസ്കാരവും ഭാഷയും അനുഭൂതിയും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹികാവസ്ഥയും ചേർന്നാണ് ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നത്. ഭാവുകത്വം ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും സാമൂഹികവും വ്യക്തിഗതവുമായ സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പുതുക്കപ്പെടുന്നു. കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും വളർച്ചയില്ല, മാറ്റമേയുള്ളൂ എന്ന് പി. പി. രവീന്ദ്രന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്(2013:64). ഗുണപരമായ മുന്നേറ്റം ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിജ്ഞാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് വരുന്നതുപോലെ കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നില്ല. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭാവുകത്വം ആസ്വാദകരിലും രചയിതാവിലും സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമത്തിന്റെ ആകെത്തുകയാണ്. അതിനാൽ തന്നെ ഭാവുകത്വത്തെ തിരുത്തുക എന്നാൽ കാലാനുസൃതമായി ഒരു വ്യവഹാരത്തെ പുതുക്കുക എന്നാണർത്ഥം. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ കർമ്മം രചയിതാവും ആസ്വാദകനും ഒന്നിച്ചു നിർവഹിക്കേണ്ടതാണ്.

രചയിതാവ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാവുകത്വപരമായ നവീനതയ്ക്ക് അനുസൃതമായി പൊതുവായനാസമൂഹത്തെ പ്രാപ്തമാക്കുന്ന ഉത്തരവാദിത്വം അവതാരികാകൃത്തിനുണ്ട്. നിലനിൽക്കുന്ന അഭിരുചികളോട് കൃതി ഏതുവിധമാണ് കലഹിക്കുന്നതെന്നും വായനയുടെ സാധ്യതകളെ കൃതി എപ്രകാരമാണ് വികസിപ്പിക്കുന്നതെന്നും അവതാരികാകൃത്ത് വായനക്കാരോട് പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഈ സവിശേഷകർമ്മമാണ് അവതാരികാകൃത്തിന് സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരത്തിൽ പ്രത്യേക സ്ഥാനം നല്കുന്നത്. ജനതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അവി

ടുത്തെ വായനസമൂഹമാണ്. വായനാസമൂഹത്തിന്റെ ഇടപെടലാണ് ആ ജനതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ തീരുമാനിക്കുന്നത്. ഭാവുകത്വപരമായ പരിണതിയെ അഭിമുഖീകരിക്കാന് ഒരു ജനതയെ സജ്ജമാക്കുക എന്നതാണ് അവതാരികാകൃത്തിന്റെ ദൗത്യം. എന്താണ് ആ കാലത്തെ സാഹിത്യം എന്ന് അവതാരികാരചനയിലൂടെ അയാൾ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഭാവുകത്വമാറ്റത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളെ കൃതിയിൽ കണ്ടെത്തുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും വിവേചനബുദ്ധിയോടെ അവയെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന പ്രക്രിയയിലാണ് അവതാരികാകൃത്ത് ബദ്ധശ്രദ്ധനാവുന്നത്.

രചയിതാവ് പുതിയ രചനാരീതി അവലംബിച്ചാലും ആ നൂതനത്വം കണ്ടെടുക്കുന്നത് വായനാസമൂഹമാണ്. പുതിയ കാഴ്ചകൾ ഒരു കൃതിയിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ദിശാസൂചനയും ഭാവുകത്വശിക്ഷണവുമാണ് അവതാരികാകൃത്ത് നല്കുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്ന അഭിരുചിമണ്ഡലത്തെയും അനുശീലനപദ്ധതിയെയും തിരുത്തി പുതിയൊരു ഭാവുകത്വത്തിന് അവതാരികാകൃത്ത് നാന്ദികുറിക്കുന്നു. അതിലൂടെ വായനസമൂഹത്തിന്റെ രചനയോടുള്ള സമീപനം മാറുന്നു.

രചയിതാവ് രചനയിൽ സ്വീകരിച്ച നിലപാട് പോലെ പ്രധാനമാണ് അവതാരികാകൃത്ത് പാഠത്തോട് പുലർത്തുന്ന നിലപാടും. അവതാരികാരചയിതാവിന്റെ വായനരീതി ഒരു സ്വകാര്യവായനരീതിയാവുമ്പോൾ തന്നെ പൊതുമണ്ഡലത്തെ, വിപുലമായ വായനസമൂഹത്തെ സ്വാധീനിക്കാന് ശേഷിയുള്ളതാണ്. വായനസമൂഹത്തിന്റെ ഭാവുകത്വം പല ഘടകങ്ങളായി ചിതറികിടക്കുന്ന ഒന്നാണ്. അതിനെ ഉദ്ഗ്രഥിതമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് അവതാരിക മാറ്റുന്നു. അങ്ങനെ പുതിയൊരു ലോകബോധം നിലവിൽ വരുന്നു. നിലനില്ക്കുന്ന വായനയുടെ പരിമിതികളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പുതിയ രീതി അവതാരിക പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

കേസരിയുടെ അവതാരികസമീപനം

കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ബൃഹത്പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനഘട്ടത്തിലെ അവതാരികകളായി ടി.പി. സുകുമാരൻ പരിഗണിക്കുന്നത് ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ മണിനാദത്തിനും കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കടത്തുവഞ്ചിക്കും ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ നിമിഷത്തിനും പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയുടെ ഭാവിക്കും സീതാരാമന്റെ ഹാസ്യലഹരിക്കുമുള്ള അവതാരികകളും ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടത്തിനുള്ള മുഖവുരയുമാണ്. ഈ അവതാരികകളിലൂടെ റൊമാന്റിക് ഹൃ

മനിസം, റിയലിസം, പ്രോഗ്രസീവ് റിയലിസം തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളുടെ ഭാവുകത്വ പരിസരം ഭാഷയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന എന്ന് പറയാനാണ് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ശ്രമിച്ചത്. പ്രോഗ്രസീവ് റിയലിസം അഥവാ വീരപുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ള ഒരു പ്രകടനപത്രിക ആയിട്ടാണ് കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരികയെ കേസരി കണക്കാക്കിയത് എന്ന് പറഞ്ഞുവല്ലോ. കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കടത്തുവ ഞ്ചി എന്ന കവിത സമാഹാരത്തിന് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ ബോൾഷെവിക്ക് വിപ്ലവത്തിലൂടെ ഉണ്ടായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്ത ഭാവുകത്വപരമായി കേസരിയെ സ്വാ ധീനിച്ചതിന്റെ ഫലം കാണാം.

നിലവിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയബോധത്തെയും പ്രസ്ഥാനവിഭജനബോധത്തെയും കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള അപനിർമ്മിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരികയിൽ കാണുന്നത്. സാഹിതീയതയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളെ കേസരി പുനർനിർണയിക്കുകയും കാലത്തിന് അനുസൃതമാ യി അവയെ പുതുക്കിപ്പണിയുകയും ചെയ്തു. പരിമിതവും യാഥാസ്ഥിതികവുമായ അവബോധത്തിൽ നിന്ന് മുന്നോട്ടുപോയി സാഹിത്യത്തെ വായിക്കേണ്ടതിന്റെ പുതിയൊരു ക്രമം കേസരി അവതരിപ്പിച്ചു. കേസരി ഭാവുകത്വപരമായി നടത്തിയ തിരുത്തലാണിത്. മലയാളത്തിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന നിയോക്ലാസിക്കൽ നിരൂ പണരീതിയെയും ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വന്തമായ ഒരു പുതിയ നിരൂപണരീതിയെ ഉത്പാ ദിപ്പിക്കുവാനുള്ള കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സവിശേഷമായ ശ്രമങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ തെളിഞ്ഞു കാണുന്നത്. വിവിധവിജ്ഞാനങ്ങ ളെ കൂട്ടിയിണക്കി സാഹിത്യവായന സാധ്യമാകുമെന്ന് അദ്ദേഹം തെളിയിക്കുകയും ചെയ്തു.

എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള കൈരളിയുടെ കഥയിൽ പറയുന്നത് പോലെ "ആധുനിക യുഗത്തിലെ മനഃശാസ്ത്രവും സമൂഹശാസ്ത്രവും മറ്റു ശാസ്ത്രങ്ങളും പ്രദാനം ചെയ്തിട്ടുള്ള വിജ്ഞാനങ്ങൾ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യങ്ങളിലെ ഭാവരൂപങ്ങളിൽ വരുത്തിയ പരി ണാമങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച്, ഒരു പുതിയ സാഹിത്യവിപ്ലവത്തിന് യുവലോകത്തെ 'കേസരി' പ്രേരിപ്പിക്കുകയും അതിനു സന്നദ്ധരായ ആളുകളെ മുക്തകണ്ഠം അഭി നന്ദിക്കുകയും ചെയ്തു. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'നിമിഷം', ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം, കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കടത്തുവഞ്ചി' മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്ക് കേസരി എഴുതിയ ആമുഖോപന്യാസങ്ങളിലും മലയാളത്തിലെ യുവസാഹിത്യകാര

ന്മാരുടെ കൃതികളെ ആധുനിക പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായി ബന്ധിച്ച് അദ്ദേഹം രചിച്ച അനേകം പ്രബന്ധങ്ങളിലും ഈ മനോഭാവമാണ് നിഴലിച്ചിട്ടുള്ളത്" (2014: 300) കേസരിയുടെ അവതാരികകൾ എല്ലാം തന്നെ കൃത്യമായ ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടി എഴുതിയതാണ്. പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനഘട്ടത്തിലെ അവതാരികകളുടെ ആവിർഭാവത്തെപ്പറ്റി കെടാമംഗലം 'ഞാൻ കണ്ട കേസരി 'എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

"സർ സി പി രാമസ്വാമി അയ്യരുടെ ഗവൺമെന്റിൽ നിന്നും ആധുനിക സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരു പുസ്തകം എഴുതാൻ കിട്ടിയ ക്ഷണം കേസരി രോഷത്തോടുകൂടിയാണ് നിരാകരിച്ചത്. തന്നോട് ക്രൂരമായി പെരുമാറിയ സർക്കാരിനു വേണ്ടി ഒരു പുസ്തകം എഴുതുക അസാധ്യമാണെങ്കിലും അപ്രകാരം ഒരു ഗ്രന്ഥം ആവശ്യമാണെന്ന് കേസരിക്ക് തോന്നിയിരുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ തരംതിരിച്ച് അപഗ്രഥിച്ച് അവതാരികകളിലൂടെ ജനങ്ങളിലെത്തിക്കാം എന്ന് അദ്ദേഹം നിശ്ചയിച്ചത്. തന്റെ സാഹിത്യാവബോധത്തെ അവതാരികകളിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കാം എന്നും നിലനിൽക്കുന്ന സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെ പ്രസ്ഥാനബോധത്തെ അപനിർമ്മിക്കാം എന്നുമുള്ള കേസരിയുടെ ആലോചനയുടെ ഫലമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവതാരികകൾ"(പഴുക്കുട്ടി കെടാമംഗലം 1961:27). കേസരിയുടെ സാഹിത്യസമീപനത്തിന്റെ പ്രകടനപത്രികൾ ആണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവതാരികകൾ എന്ന് ഇതിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. തന്റെ നിലപാടിന്റെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഇടമായി കേസരി അവതാരിക എന്ന പരാശ്രയജന്യസ്സിനെ കണ്ടു. കൃതികളുടെ കലാമൂല്യത്തെ സാമ്പ്രദായികമായ കാവ്യാലോചനകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയല്ല കേസരി വിലയിരുത്തിയത്. കേസരിയുടെ വായനരീതിശാസ്ത്രം പുതിയൊരു വായനവഴി സഹൃദയലോകത്തിനു മുൻപാകെ സൃഷ്ടിച്ചു. "മണിനാദത്തിനും സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടത്തിനും കേസരി എഴുതിയ അവതാരികകളിൽ നാം ഒരു ഉണക്ക ശാസ്ത്രിയെയല്ല കാണുന്നത്. ഉദ്ബാണവികാരങ്ങളുള്ള ഒരു സഹൃദയനെയാണ്. കൈയിലൊരു കാവ്യപുസ്തകവുമായിരിക്കുന്ന ഐ.എ. റിച്ചേർഡ്സിനെ നമുക്കു ഭാവന ചെയ്യാൻ വളരെ പ്രയാസമാണെന്ന് ജോർജ്ജ് വാട്സൺ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കാവ്യാസ്വാദനലോലനായ ഒരു കേസരിയെ നമ്മിൽ പലർക്കും ഭാവനചെയ്യാൻ പ്രയാസമാണെന്നു വരാം. പക്ഷേ അദ്ദേഹം ഒന്നാംതരം കാവ്യാസ്വാദകനായിരുന്നു എന്ന് ഈ രണ്ടു മുഖവുരകളും തെളിയിക്കു

ന്നു. സഹൃദയലോകം മറന്നുകഴിഞ്ഞ കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയേയും ഏബ്രഹാം മാടമാക്കലിനെയും കേസരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങളിലൂടെയാണ് നാം ഇന്നു സ്മരിക്കുന്നത്." (2002:42) എന്ന ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പ്രസ്താവനയിൽ തെളിയുന്നത് പിന്നീടുള്ള വായനസമൂഹം കേസരി അവതാരികയിലൂടെ മുന്നോട്ട് വെച്ച ഭാവുകത്വമാറ്റത്തെ എങ്ങനെ സ്വീകരിച്ചു എന്നാണ്. കാവ്യലോകത്ത് നിന്ന് കാലാന്തരത്തിൽ തിരോഭവിച്ച കവികളും അവതാരികയിലൂടെ ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു എന്നത് അവതാരിക എന്ന സൃഷ്ടി രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭാവുകത്വചലനത്തിന്റെ ഫലമാണ്.

സാഹിത്യത്തെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളായും ഉപപ്രസ്ഥാനങ്ങളായും നിർവചിച്ചതിനുശേഷമാണ് കടത്തുവഞ്ചിയുടെ വിശകലനത്തിലേക്ക് കേസരി പ്രവേശിക്കുന്നത്. ചരിത്രപരമായി കടത്തുവഞ്ചി എന്ന കൃതി എവിടെയാണ് നിലനിൽക്കുന്നത് എന്നും മലയാളത്തിന്റെ മഹത്തായ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കടന്നുവന്ന ഭാവുകത്വം എന്താണെന്നും അതെങ്ങനെ മറ്റുള്ളതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നുവെന്നും കേസരി വിശദീകരിക്കുന്നു. കൃത്യമായ രീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലാണ് കേസരി കടത്തുവഞ്ചി വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. ഗവേഷണസ്വഭാവമുള്ള ഒരു വിശകലനരീതിയാണ് കടത്തുവഞ്ചി വായിക്കാൻ കേസരി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സാമാന്യമായി സംഭവിച്ചിരുന്ന കേവലവായനയിൽ നിന്ന് മാറിനിന്നുകൊണ്ട് കൃതിയെ ചരിത്രപരമായി വായിക്കാനും കൃതി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ കാരണങ്ങളെ വിശകലനവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സമീപനമാണ് കേസരി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കൃതിയുടെ സാമൂഹികകാരണങ്ങൾ

കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരിക രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തെ വിശദമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ആരംഭിക്കുന്നത്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം ഉത്പാദിപ്പിച്ച ക്ഷാമം സമൂഹത്തിൽ കർഷകനുള്ള പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് ജനങ്ങളെ ബോധ്യപ്പെടുത്തി എന്ന് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

നിലവിലുള്ള അവസ്ഥയിൽ അത് മാറ്റം ഉണ്ടാക്കുകയും റഷ്യ അടക്കമുള്ള സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിലെ സമുദായ പ്ലാനിങ് പദ്ധതികൾ ഇവിടെയും കൊണ്ടുവരികയും അങ്ങനെ സാമ്പത്തികവർഗ്ഗരഹിതവും സമത്വാത്മകവുമായ ഒരു

സമുദായത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യണം എന്ന് കേസരി പറയുന്നു. മുതലാളിത്തവർഗ്ഗവും ബൂർഷ്വാവർഗ്ഗവും സമുദായ പ്ലാനിങ്ങിന് തടസ്സം ഉണ്ടാക്കും എന്നതിനാൽ അവരുടെ എതിർസംഘടന രൂപീകരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയിൽ ഉണ്ടായേ സംഘടനയെയാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യം അഥവാ 'ഏഴനോക്കിപ്രസ്ഥാനം' എന്ന് വിളിക്കുന്നത്.

കടത്തുവഞ്ചി എന്ന കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കവിതാസമാഹാരം വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചും സോഷ്യലിസത്തെക്കുറിച്ചും സമരപോരാട്ടങ്ങളിൽ ജനങ്ങൾ പങ്കെടുക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്ന കവിതകളുടെ സമാഹാരമാണ്. കൃതിയുടെ രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നാണ് കേസരി അവതാരികാപാഠം രൂപീകരിക്കുന്നത്. കൃതിയുടെ രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലവും കലാമൂല്യവും ഒരുമിച്ച് ചേരേണ്ട ഒന്നാണെന്നും അതിൽനിന്നാണ് ഒരു കൃതിയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരം ഉടലെടുക്കുന്നതും എന്ന ബോധ്യം കേസരിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നതിന്റെ നിദർശനങ്ങൾ അവതാരികയിൽ നമുക്ക് കാണാം. പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് ഹേതുവായ സാമൂഹികകാരണങ്ങളെ വിവരിച്ചതിനുശേഷം എങ്ങനെയാണ് ഈ സാമൂഹികകാരണങ്ങളിൽ ഒരു പ്രതിശബ്ദമായിട്ട് പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ഉയർന്നുവരുന്നത് എന്ന് കേസരി വിശദീകരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായി കേസരി ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളായി വിഭജിക്കുന്നു.

കേസരിയും പ്രസ്ഥാന വിഭജനവും

ഭാരതത്തിലെ പുതിയ സാഹിത്യം ആ കാലത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ മൗലികപ്രശ്നങ്ങളായ പട്ടിണി, ദാരിദ്ര്യം, സാമുദായികമായ അധഃകൃതത്വം, രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യരാഹിത്യം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കണമെന്നും സ്ഥാപനങ്ങളെയും ആചാരങ്ങളെയും യുക്തിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പരിശോധിക്കുകയും പുരോഗമനാത്മകമായി സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും വേണമെന്ന ബോധ്യത്തോടെക്കൂടിയാണ് അഖിലഭാരത പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനം 1936ൽ ലഖ്നോവിൽ വെച്ച് പ്രശസ്ത സാഹിത്യകാരനായ പ്രേംചന്ദിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ചേർന്നത്. ഈ കാര്യം വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള കേരളത്തിൽ 1937ൽ ആരംഭിച്ച പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു.

ഒരു നിരൂപകന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ മൂന്ന് പ്രത്യേക സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെന്ന് തോന്നുന്നവയെയാണ് കേസരി ഒരുമിച്ചുചേർത്ത് പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം എന്നുപേരിട്ട് വിളിച്ചിരിക്കുന്നത്. മനംനോക്കി അഥവാ റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ദേശാഭിമാനശാഖയെ പോലുള്ള ചിലവ, പരാജയ അഥവാ റിയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം, ഏഴനോക്കി അഥവാ പുരാഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ഇവ മൂന്നും ചേർന്ന് കേസരി പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഭാരതത്തിന്റെ ഭൂതകാലം എന്നത് ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയോ അഭിരുചിയുടെയോ മനോഭാവത്തിന്റെയോ ഭൂതകാലമല്ലെന്നും അത് കലർപ്പിന്റെ ഭൂതകാലമാണെന്നും മൽക് രാജ് ആനന്ദിനെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് കേസരി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആനന്ദ് പറയുന്ന ഒരൊറ്റ പഴയ സംസ്കാരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവനയിൽ മാത്രമുള്ള ഒന്നാണ് എന്ന് കേസരി വിമർശിക്കുന്നു. കേസരിയുടെ വായനസമീപനം ഈ ബഹുസ്വരതയിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. കൃതിയെ കേവലമായി രൂപപ്പെട്ട ഒന്നായി കേസരി മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് പലതരം സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളുടെ ഉത്പന്നമായാണ് അദ്ദേഹം കൃതിയെ കാണുന്നത്.

ഈ അവതാരിക തന്റെ മറ്റ് അവതാരികകളുടെയും ലേഖനങ്ങളുടെയും തുടർച്ചയാണെന്ന് കേസരി പറയുന്നു. കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരിക ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാൻ ലേഖകന്റെ അഞ്ചു ലേഖനങ്ങൾ വായിക്കണം എന്ന് കേസരി പറയുന്നു. മഹാകവിപട്ടം ,സാഹിത്യപുരോഗമനം, സഖാവ്, മണിനാദത്തിന്റെ അവതാരിക, സഹൃദയ എന്ന വാർഷികപ്രസിദ്ധീകരണത്തിലെ സമസ്തകേരളസാഹിത്യപരിഷത്തുകൾ എന്നിവയാണ് ആ ലേഖനങ്ങൾ. കേസരിക്ക് അവതാരികാരചന ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനവും ഒരു തുടർച്ചയുള്ള പദ്ധതിയുമായിരുന്നു.

കേസരിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന വിപ്ലവകരങ്ങളായ പരിവർത്തനങ്ങളാണ്. കേസരിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം അടിസ്ഥാനപരമായി പുരോഗമനാത്മകമാണ്. കല ഒരു സാമുദായികപ്രവർത്തനം ആകയാൽ സമുദായത്തിൽ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായി കലയും പരിവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് കേസരിയുടെ വീക്ഷണം. വ്യക്തിക്കും സമുദായത്തിനും തമ്മിലുള്ള പരിണാമവേഗം കുറച്ച് വ്യക്തിക്ക് സുഖമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതിനെയാണ് കേസരി പുരോഗമനം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്.

ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ അഞ്ച് ഘടകങ്ങളെ കേസരി വിവരിക്കുന്നു. ഭാവം, വിഷയം, ഉപകരണം, സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം, രൂപം എന്നിവയാണവ. സമുദായത്തിൽ മാറിവരുന്ന വീക്ഷണങ്ങളെ ഭാവം എന്ന് കേസരി വിളിക്കുന്നു. ഭാവത്തെ ആസ്പദമാക്കി ജനിക്കുന്ന പരിവർത്തനത്തിനാണ് സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം എന്ന് പേരിട്ടു വിളിക്കുന്നത്. ശേഷിച്ച ഘടകങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ഉണ്ടാകുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും പരിവർത്തനങ്ങളെയും ഉപപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്ന് കേസരി വിളിക്കുന്നു.

"വ്യക്തിയുടെ മാഹാത്മ്യം വാഴ്ത്തുന്നതാണ് മനംനോക്കിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രധാനസ്വഭാവം. പരാജയപ്രസ്ഥാനമാകട്ടെ, മനംനോക്കിപ്രസ്ഥാനം മാഹാത്മ്യമേറിയതെന്നു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിയ വ്യക്തികളെ സമുദായം എങ്ങനെ ഇന്നു പീഡിപ്പിച്ചുവരുന്നു എന്ന് എടുത്തുകാട്ടുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. സമുദായപരമായ വ്യക്തിപീഡനത്തിന്റെ ആധിക്യം സുവ്യക്തമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി, ആ പീഡനം വ്യക്തികൾക്കു ചിത്തഭ്രമംപോലും ജനിപ്പിക്കാറുണ്ടെന്ന് സർറിയലിസ്റ്റ്, അഥവാ, സ്വപ്നപ്രസ്ഥാനം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. മനുഷ്യനെന്ന ഒറ്റവർഗ്ഗമല്ല, പിന്നെയോ മുതലാളി അഥവാ മർദ്ദിക്കുന്നവൻ എന്നും, തൊഴിലാളി അഥവാ മർദ്ദിതൻ എന്നും തമ്മിൽ പോരാടേണ്ട ഇരുവർഗ്ഗങ്ങളാണ് സമുദായത്തിലുള്ളതെന്നും അധികാരം

കരസ്ഥമാക്കിയിരിക്കുന്ന മുതലാളിവർഗ്ഗത്തിൽനിന്ന്, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം സംഘടിച്ച്, അതു പിടിച്ചെടുത്താൽ മാത്രമേ തങ്ങളുടെ ദുരിതത്തിന് അന്തമുണ്ടാകുകയുള്ളു എന്നും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെ ധരിപ്പിക്കുകയാണ്, 'പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനക്കാർ എന്ന് ഈ ലേഖകൻ പേരിട്ടിട്ടുള്ളവർ ചെയ്യുന്നത്" (2022:524) എന്ന് കേസരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഓരോ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ഭാവം എന്താണെന്നും ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സവിശേഷത എന്താണെന്നും കേസരി അവതാരികയിൽ വിശദമായി പറയുന്നുണ്ട്. അക്കമിട്ട് നിരത്തി ഓരോ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സവിശേഷതകളെ ശാസ്ത്രീയമായ നിലയിൽ തന്നെ കേസരി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പരാജയപ്രസ്ഥാനം, സ്വപ്നപ്രസ്ഥാനം, പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളെ എണ്ണമിട്ട് രേഖപ്പെടുത്തുകയും ഓരോ പ്രസ്ഥാനത്തിലും ഉൾപ്പെടുന്ന മലയാള സാഹിത്യത്തിലെയും ലോക സാഹിത്യത്തിലെയും കൃതികൾ ഏതൊക്കെയാണെന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യകൃതിയും സിംബോളിക് മാർഗ്ഗവും എന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് കെടാമംഗലത്തിന്റെ കടത്തുവഞ്ചിയെ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്.ശാന്തിര

സപ്രധാനമായ മതസിംബോളിസങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ച് പ്രക്ഷോഭകരമായവ മാത്രം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കുന്നതിനാലാണ് കടത്തുവഞ്ചിയെ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയതെന്ന് കേസരി പറയുന്നു. സാഹിത്യരചന ഒരു സാങ്കേതികമാർഗ്ഗമാണെന്ന് കരുതിയ കേസരി രചനയെ സംബന്ധിച്ച് ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അതിഭൗതികമായ സമീപനങ്ങളോടെല്ലാം വിപ്രതിപത്തി പ്രകടിപ്പിച്ചു. സാമൂഹികവിപ്ലവത്തിന് രചയിതാവ് നിർമ്മിക്കുന്ന ഒരുത്പന്നമാണ് രചന എന്നും അതിനായി സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങൾ അറിഞ്ഞിരിക്കണമെന്നുമുള്ള ബോധ്യമാണ് കേസരിയുടെ സാഹിത്യ സമീപനങ്ങളിൽ പ്രബലമായ ഒന്ന്.

പ്രസ്ഥാനചിന്തയെ കേസരി പ്രധാനമായി കണ്ടു. ജനതയുടെ അഭിരുചിക്ക് അനുസൃതമായി ഓരോരുത്തർക്കും കൈക്കൊള്ളാവുന്ന തരത്തിൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങളായി കൃതികളെ അദ്ദേഹം വിവരിച്ചു. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഉപപ്രസ്ഥാനങ്ങളും അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തി. മാത്രമല്ല പാശ്ചാത്യമായ പ്രസ്ഥാനവിഭജനരീതിയെ അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് കേരളീയസാഹചര്യങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായ രീതിയിൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സംവിധാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു.

ആധുനികഭാഷാസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്ന ശീർഷകത്തിൽ കേസരി മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ പ്രസ്ഥാനവിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നു. കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കടത്തുവഞ്ചിയെ ഈ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ എപ്രകാരമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത് എന്ന് ആലോചിക്കുകയാണ് കേസരി. എഴുത്തച്ഛന്റെ തേവർവാഴ്ത്തി സാങ്കേതികപ്രസ്ഥാനം, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തേവർവീഴ്ത്തി സാങ്കേതികപ്രസ്ഥാനം എന്നിവയ്ക്ക് ശേഷമാണ് ആധുനികഭാഷാസാഹിത്യത്തിലെ പരാജയപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത് എന്ന് കേസരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു(2022:552). എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദർശമായ ഭക്തി മതത്തിന്റെ അധഃപതനം, കേരള രാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള നിരന്തരമായ ആഭ്യന്തര യുദ്ധം, പാശ്ചാത്യ ശക്തികളുടെ അധിനിവേശം, തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ ഭാവുകത്വത്തെ എങ്ങനെ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തി എന്ന് കേസരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഓരോ പ്രസ്ഥാനവും എത്ര വർഷമായി കേരളീയസമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു എന്നും കേസരിയുടെ വിശദീകരിക്കുന്നു.

ആധുനികഭാഷാസാഹിത്യത്തിലെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളായ റിയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം, മനംനോക്കി പ്രസ്ഥാനം, പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം, സർറിയൽ പ്ര

സ്ഥാനം എന്നിവയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്ന കേസരി, മരുമക്കത്തായ നായർക്രമത്തിന്റെ പരാജയവും തുടർന്നുണ്ടായ സാമ്പത്തികക്ഷാമവും മനംനോക്കിപ്രസ്ഥാനത്തെയും, സമുദായസ്ഥിതിയിൽ ക്രമേണ മാറ്റം വരുത്തണമെന്ന സാമൂഹികസംഘടനകളുടെ ആഗ്രഹം പരാജയപ്രസ്ഥാനത്തെയും, ലോകമഹായുദ്ധം വരുത്തിയ ക്ഷാമവും, തൊഴിലാളികളിലും ഇതര സമുദായങ്ങളിലും പ്രചരിച്ച സമത്വസ്ഥാപനമോഹവും പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തിയ സാമൂഹികസാഹചര്യമാണെന്ന് കേസരി പറയുന്നു(2022:553). കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരികയിൽ രണ്ടു രീതിയിലാണ് കേസരി പ്രസ്ഥാനവിഭജനം നടത്തുന്നത്. ശീർഷകങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ആ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ വിഭജിക്കുകയും അതിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട സവിശേഷതകൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കെല്ലാം തുല്യമഹത്വമാണ് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള കൽപിച്ചിരുന്നത്.

പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഉപപ്രസ്ഥാനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അന്തരം അദ്ദേഹം കൃത്യമായി വിശദീകരിച്ചു. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കാണ് അദ്ദേഹം ഉപപ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കാൾ മേന്മ കല്പിച്ചത്. മഹാകവിക്കും കേസരി കൃത്യമായ ലക്ഷണങ്ങൾ നൽകി. വ്യക്തിപരമായ കാവ്യാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും നവമായ വീക്ഷണം രൂപീകരിച്ച കവിയെ കേസരി മഹാകവി എന്നു വിളിച്ചു. കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരിക വീരപുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ള ഒരു പ്രകടനപത്രികയാണെന്ന് ടി.പി സുകുമാരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കൂട്ടായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഉത്പന്നമായി അദ്ദേഹം പുരോഗമന സാഹിത്യകാരനെ കാണുകയും ആനന്ദദായകനായ സാഹിത്യകാരന് മേലെ സ്ഥാനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഏതൊരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും സാഹിതീയതയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ നിർവചനം നൽകുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചില മാനദണ്ഡങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് സാഹിത്യചരിത്രരചയിതാക്കളും നിരൂപകരും കൃതികളുടെ പ്രസ്ഥാനവിഭജനം നടത്തുന്നത്. ഈ ഘടകങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പാണ് സാഹിത്യചരിത്രരചയിതാക്കളുടെ മുന്നിലുള്ള പ്രധാനവെല്ലുവിളി. നിലവിലുള്ള സാഹിതീയമാനദണ്ഡങ്ങളെയും ഭാവുകത്വപരിസരത്തെയും മുൻനിർത്തിയല്ല കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള തന്റെ പ്രസ്ഥാനവിഭജനം നടത്തുന്നത്, മറിച്ച് തന്റേതായ ആശയവലികളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ്. "ആത്മവേദനയുടെ പുതിയ ഗ്രാഫുകൾ, ജീവിതചാലുകൾ, നിർമ്മിക്കുന്ന സാഹസി

കരായ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരെ പക്ഷപാതപൂർവ്വം ഉയർത്തിക്കാട്ടുകതന്നെവേണം എന്ന് കേസരി കരുതിയിരുന്നു. പ്രസ്ഥാനഭ്രാന്തിന് ഒരു കാരണം അതായിരുന്നു താനും" എന്ന് എം.എൻ വിജയൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2018:612)

ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ മണിനാദത്തിനും കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കടത്തുവഞ്ചിക്കും ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ നിമിഷത്തിനും പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയുടെ ഭാവിക്കും സീതാരാമന്റെ ഹാസ്യലഹരിക്കുമുള്ള അവതാരികകളും ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടത്തിനുള്ള മുഖവുരയും ഈ രീതിയിൽ പുതിയ വഴികൾ നിർമ്മിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരെ ഉയർത്താനുള്ള കേസരിയുടെ വഴിയായിരുന്നു. ബൃഹത്പുരോഗമനസാഹിത്യമഹാപ്രസ്ഥാനം ഇന്ന് അദ്ദേഹം പ്രോഗ്രസീവ് ലിറ്ററേച്ചറിന് പേര് നൽകുന്നു . ഈ മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം കടത്തുവഞ്ചി എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. "1937-ലെ ജീവൽസാഹിത്യസംഘടനയിൽ നിന്ന് ഏഴുവർഷം കഴിഞ്ഞ് അതിന്റെ രണ്ടാമത്തെ രൂപമായ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രൂപീകരണം നടക്കുന്ന 1944-ലാണ് ഇടപ്പള്ളിയുടെ മണിനാദത്തിന് കേസരി അവതാരിക എഴുതുന്നത്. മണിനാദത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ റിയലിസത്തിന്റെ പരിമിതി കേസരി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു.

ഫ്രോയ്ഡിയൻ പിന്തുണയിൽ സർറിയലിസത്തെയും എക്സ്പ്രഷനിസത്തെയും കൂടി ചേർത്ത് പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനസങ്കേതങ്ങൾ വിപുലപ്പെടുത്തണമെന്നു പറഞ്ഞ കേസരി അടുത്ത വർഷം കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കടത്തുവഞ്ചിക്കെഴുതിയ അവതാരികയിൽ 'ബൃഹദ്പുരോഗമന സാഹിത്യമഹാപ്രസ്ഥാനം' എന്ന ഒന്ന് മുന്നോട്ടുവെച്ചു. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം പുരോഗമനമെന്നു വിലയിരുത്തി സഖ്യശക്തിയായിക്കണ്ട കാല്പനികതയെ നിരാകരിച്ചും അതിനു പകരം സർറിയലിസത്തെ മുന്നോട്ടുവെച്ചുമാണ് കേസരി തന്റെ ബൃഹദ്പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ സങ്കല്പിച്ചത്"(പവിത്രൻ പി :2023:176). നിലവിലുള്ള സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തെ എങ്ങനെ ഒരു വിപ്ലവപ്രവർത്തനത്തിനായുള്ള സാഹിത്യമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കാം എന്ന ആലോചനയെ കേസരിയുടെ അവതാരികയുടെ കാതലായി കണക്കാക്കാം. ഭാവുകത്വമാറ്റത്തിനായുള്ള ഉപകരണമായാണ് അവതാരിക എന്ന സൃഷ്ടിയെ കേസരി പരിഗണിക്കുന്നത്. അവതാരിക എന്ന പരാശ്രയജന്യസ്സിന് സംഭവിച്ച പരിണാമം കൂടിയാണ് ഇത്.

വ്യക്തിയും സമുദായവും

വ്യക്തിയും സമുദായവും കേസരിയെ എക്കാലവും ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച വിഷയമേഖലകളായിരുന്നു. 'മണിനാദ'ത്തിന്റെ അവതാരികയിലും 'ചങ്ങമ്പുഴയുടെ തത്ത്വശാസ്ത്രം' എന്ന ലേഖനത്തിലും ഇക്കാര്യം പല രീതിയിൽ കേസരി വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരികയിലും കാണുന്നത്. "വ്യക്തിയുടെ മനസ്സ് സാമുദായികമാകയാൽ ഒരു കലാകാരൻ എത്രമാത്രം ശ്രമിച്ചാലും അയാൾക്ക് ഒരു മനുഷ്യനെ ശൂന്യത്തിലുള്ള ഒരു വ്യക്തിയായി ദർശിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. അതിനാൽ സാഹിത്യം വ്യക്തിയായ കലാകാരനിൽ പ്രതിബിംബിതമാകുന്ന സമുദായമനസ്ഥിതി പ്രകടിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഒരു ഉപകരണം ആണെന്നുള്ള വെൽസിന്റെ അഭിപ്രായം ശരിയാണെന്ന് കേസരി പറയുന്നു. വ്യക്തിയും സമുദായവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തെ വിശദീകരിക്കുവാൻ വേണ്ടി അദ്ദേഹം അമേരിക്കയിലെ മെറ്റാബിഹേവിറിസ്റ്റ് മനഃശാസ്ത്രജ്ഞരായ വാട്സൺ, ഡ്യൂയി, ജി എച്ച് മീഡ്, തുടങ്ങിയവരുടെ ആശയങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. അർത്ഥം എന്നത് സാമുദായിക അനുഭവസഞ്ചയം ആണെന്ന ഡ്യൂയിയുടെ പ്രസ്താവനയെ കേസരി പരാമർശിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഏതൊരു തരത്തിലുള്ള ആശയപ്രകാശനവും സാമുദായികമാണെന്നും കേവലവ്യക്തിയായി ഒരാൾക്ക് നിലനിൽക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നുമുള്ള ആലോചനയാണ് കേസരിയുടെ ചിന്തയുടെ കാതൽ. സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ സവിശേഷതകളെ ഒരു കൃതിയിൽ നിന്നും കണ്ടെടുത്ത് ഒരു സവിശേഷചരിത്ര സാഹചര്യത്തിൽ ഒരു കൃതിയുടെ രൂപപ്പെടൽ എങ്ങനെയെന്ന് വ്യക്തമാക്കാനാണ് കേസരി സാഹിത്യവിമർശനങ്ങളിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

മലയാളത്തിൽ ചരിത്രപരമായി ഒരു കൃതിയെ വായിക്കാൻ ഉതകുന്ന തരത്തിലുള്ള രീതിശാസ്ത്രത്തെ വിഭാവനം ചെയ്തത് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാണെന്ന് ഈ ചിന്തകളിൽ നിന്ന് നമുക്ക് വ്യക്തമാകും.

കലയും ഉപയോഗവും

സാഹിത്യകാരന്മാരെ പുരോഹിതർ, പ്രവാചകർ, ആനന്ദദായകർ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുതരക്കാരായിട്ടാണ് കേസരി വിഭജിക്കുന്നത്. അതിൽ പുരോഹിതരും പ്രവാചകരും ഒരേ ധർമ്മമാണ് നിർവഹിക്കുന്നതെന്ന് അഭിപ്രായമുള്ളതിനാൽ പുരോഹിതരും ആനന്ദദായകരും മാത്രം മതിയെന്ന വാദം കേസരിക്കുണ്ട്.

വീരകഥാഗാനങ്ങളെ വിപ്ലവവീരകഥഗാനങ്ങളാക്കി മാറ്റി പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ പ്രചരിപ്പിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയിലേക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്ത സഞ്ചരിക്കുന്നതിന്റെ കാരണം സാഹിത്യത്തെ അദ്ദേഹം കണ്ടത് ഒരു വിപ്ലവപ്രവർത്തനമായിട്ടാണ് എന്നതാണ്. സാമൂഹികപരിവർത്തനത്തിന് ഉതകുന്ന വിധം കലയെ പരിഷ്കരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയാണ് കേസരി അവതാരികയിലൂടനീളം പറയുന്നത്. കലയുടെ സാമൂഹികജീവിതം പ്രധാനസംവാദവിഷയമായിരുന്ന കാലത്താണ് ഈ അവതാരിക ഉണ്ടാവുന്നത്. കല കേവല ആനന്ദോപാധിയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിയാൽ പോരെന്നും അതിന് രാഷ്ട്രീയായുധമായി പ്രവർത്തിക്കാൻ സാധിക്കുകയും ചെയ്യുമെന്ന പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ സാഹിത്യസമീപനത്തെ വിപുലമാക്കാനാണ് അവതാരികയിലൂടെ കേസരി ശ്രമിക്കുന്നത്.

പദ്യകാവ്യത്തിന് പലകാര്യങ്ങളും ചെയ്യുവാൻ കഴിയും എന്നാണ് കേസരിയുടെ വീക്ഷണം. ഏതൊരു കൃതിയും പല അടരുകളായി നിലകൊള്ളുകയാണെന്നും ആ വ്യത്യസ്ത അടരുകൾ വ്യത്യസ്ത അഭിരുചിയുള്ള വ്യക്തികൾക്ക് കൃതിയുമായി ചേരാൻ സഹായിക്കും എന്നും കേസരി വിചാരിക്കുന്നു. പദ്യം ബോധത്തിന്റെ പല തട്ടുകളെയും സ്പർശിക്കുന്നു എന്നാണ് കേസരിയുടെ അഭിപ്രായം. പലതരം അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നും ജന്മമെടുക്കുന്ന കാവ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രത്യാഘാതങ്ങളും പലതരത്തിൽ ആയിരിക്കുമെന്നാണ് കേസരിയുടെ നിരീക്ഷണം. കുമാരനാശാന്റെ ദുരവസ്ഥയെ ഉദാഹരണമായി നൽകിക്കൊണ്ട് ആ കാവ്യത്തിന്റെ പ്രക്ഷോഭകരമായ കഥയിൽ ചിലരും മറ്റു ചിലർ അതിന്റെ കാവ്യഭംഗിയിലും വേറെ ചിലർ ആ കൃതി പഠിപ്പിക്കുന്ന തത്ത്വത്തിലും ഊന്നിനിന്ന് ദുരവസ്ഥ വായിക്കുമെന്ന് കേസരി പറയുന്നു.

പുരോഗമനസാഹിത്യകവികളും പുരോഗമനസാഹിത്യകവിതകളും ഒരുപോലെ ഈ മൂന്ന് ധർമ്മങ്ങൾ നിർവഹിക്കുന്നതായി കേസരി പറയുന്നു. പ്രക്ഷോഭകരമായ വിഷയപ്രതിപാദനത്തിന് ഉദാഹരണമായി വള്ളത്തോളിന്റെ 'ഒടുക്കത്തെ കുറിപ്പ്' കെടാമംഗലത്തിന്റെ 'പിച്ചക്കാരന്റെ പ്രേമം' 'വയറിന്റെ വിക്രമം' , 'പോക്കും വരവും' തുടങ്ങിയ കവിതകളെ അദ്ദേഹം ചേർക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ 'അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ' കുമാരനാശാന്റെ 'കരുണ' കെടാമംഗലത്തിന്റെ 'പിഞ്ചുഹൃദയം', 'ഓണക്കാഴ്ച' 'വരും ഇപ്പോൾ അച്ഛൻ', അംബിക തുടങ്ങിയ

കൃതികൾ അവയുടെ കാവ്യസ്വഭാവം കൊണ്ടാണ് നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്നത് എന്ന് കേസരി പറയുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ 'കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ' ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'സ്വതന്ത്രഗീത', പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ മതംകൊല്ലി ശാഖയിൽപ്പെട്ട അയ്യപ്പന്റെ' ആൾദൈവം' 'പരിവർത്തനം', കെടാമംഗലത്തിന്റെ 'സഖാക്കളെ' തുടങ്ങിയവ കേസരി തത്ത്വചിന്താപ്രധാനമായ കൃതികൾക്ക് ഉദാഹരണമായി നൽകുന്നു.

കെടാമംഗലം എന്ന മഹാകവി

കേസരിയുടെ 'മഹാകവി' പരമ്പരാഗത കാവ്യബോധത്തിലെ മഹാകവിയല്ല.മറിച്ച്, സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുന്നവരാണ് യഥാർത്ഥ മഹാകവികൾ എന്നാണ് കേസരിയുടെ അഭിപ്രായം (2022:561). അതിനാൽ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ശുദ്ധപുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം സ്ഥാപിച്ച കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയും ഒരു യഥാർത്ഥമഹാകവിയാണെന്ന് കേസരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വരുംകാലത്ത് ഇത് എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുമെന്നും കേസരി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഒരു യഥാർത്ഥ മഹാകവിക്ക് വേണ്ട നാല് ഗുണങ്ങൾ കേസരി മണിനാദത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനെ കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരികയിൽ കേസരി ഉദ്ധരിക്കുന്നു. വ്യക്തിപരമായ കാവ്യാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് നവമായ ഒരു വീക്ഷണം സൃഷ്ടിക്കുകയും ആ വീക്ഷണത്തിലൂടെ പുതിയൊരു കാവ്യനുഭവം ഔചിത്യത്തോടെയും ധ്വനിസമൃദ്ധിയോടെയും സൃഷ്ടിക്കാൻ ശേഷിയുള്ള ഒരാളാണ് കേസരിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ മഹാകവി.

കെടാമംഗലത്തിന്റെ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലവും ജീവിതവീക്ഷണവും എങ്ങനെ ചേർന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നു കേസരി പറയുന്നത് കെടാമംഗലത്തിന്റെ തൊഴിലാളിമേഖലയിലെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കാവ്യജീവിതത്തെ സ്വാധീനിച്ച വിധം വിവരിക്കാനാണ്. മഹാകവിയുടെ നിർവചനത്തിൽ പറഞ്ഞ സവിശേഷതകൾ എല്ലാം ഒത്തിണങ്ങിയ ആളാണ് കെടാമംഗലം എന്ന് ഓരോ ഗുണങ്ങളെയും കെടാമംഗലവുമായി ചേർത്തുവെച്ച് നോക്കി കേസരി വിശദീകരിക്കുന്നു. മുതലാളിമുട്ട,മതമയക്ക്,വിപ്ലവത്തീവണ്ടി തുടങ്ങി കെടാമംഗലം ആവർത്തിക്കുന്ന സിംബലുകൾ കെടാമംഗലത്തിന്റെ തൊഴിലാളിസ്നേഹവും മുതലാളിത്തവിരുദ്ധതയും കാട്ടുന്നതാണ് എന്നാണ് കേസരിയുടെ നിരീക്ഷണം. കടത്തുവഞ്ചി എന്ന

സമാഹാരത്തിൽ സിംബലുകൾ നിറഞ്ഞതായി കേസരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2022:564). കെടാംമംഗലത്തിന്റെ കവിതകളിലെ ദോഷങ്ങളും അവതാരികാകൃത്ത് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. കേസരി കാണുന്ന പ്രധാനദോഷം സിംബലുകളിലെ അസ്പഷ്ടതയാണ്.

നാലുവിധത്തിൽ പ്രധാനമായും അസ്പഷ്ടത ഉണ്ടെന്ന് കേസരി പറയുന്നു. സ്ഥലപരിമിതി, സമയമില്ലായ്മ, വർണ്ണനാതീതമായ ആശയം, ധ്വനിശാഠ്യം എന്നീ നാലു കാരണങ്ങളാണ് അസ്പഷ്ടതയുണ്ടാക്കുന്നത് എന്ന് കേസരി പറയുന്നു. അതിൽ കെടാമംഗലത്തിന് സമയക്കുറവ് മൂലം ഉണ്ടാവുന്ന അസ്പഷ്ടതയാണെന്നാണ് കേസരിയുടെ അഭിപ്രായം.

കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കവിതകളെ കൃതിക്കകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യുകയല്ല കേസരി ചെയ്യുന്നത്. മറിച്ച് കൃതിയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളും കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ രചനകൾ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് സവിശേഷമായി അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതെന്നും കേസരി വിശദീകരിക്കുന്നു. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും ഭാവുകത്വപരിവർത്തനങ്ങൾ, അതിനു പ്രേരകമായ സാമൂഹികകാരണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ വിശദീകരിച്ചതിനുശേഷം കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ കവിതകൾ എങ്ങനെയാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഭാവുകത്വപരമായ മാറ്റം കൊണ്ടുവന്നത് എന്ന് രീതിശാസ്ത്രബദ്ധമായ സമീപനത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്നു. പാഠത്തിന്റെ ചരിത്രവൽക്കരണമാണ് കേസരിയുടെ രീതിശാസ്ത്രം. കൃതിയെ ചരിത്രവൽക്കരിച്ച് കൃതിയുടെ സാമൂഹിക കാരണങ്ങളെ വിശദീകരിച്ച് പ്രസ്ഥാനവിഭജനം നടത്തി കേസരി അവതാരിക രചിച്ചു. കൃതിയുടെ കലാമേന്മയെക്കാൾ കേസരി ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത് കൃതികൾ സാമൂഹികമായ പരിവർത്തനത്തിന് എത്രത്തോളം ഊർജ്ജം നൽകുന്നുണ്ട് എന്നതാണ്. അപ്രകാരം സവിശേഷകാലഘട്ടത്തിന്റെ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്ന കൃതിയെയാണ് കേസരി മികച്ച കൃതിയായി കാണുന്നത്.

പുതിയൊരു പാരായണപദ്ധതി രൂപീകരിക്കുകയും മൗലികമായ ഒരു രീതിശാസ്ത്രം നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് അവതാരികാകൃത്ത് തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന് ഒരു മാനിഫെസ്റ്റോയാണ് അവതാരികയിലൂടെ കേസരി നിർമ്മിക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം കേസരി സാഹിത്യചരിത്രരചനയിലേക്കും ഒരു വഴി തുറക്കുന്നുണ്ട്. അതുവരെ ഉണ്ടായ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ

കൃതികളെ പഠിച്ച രീതിയിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായിക്കൊണ്ട് പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും സവിശേഷകാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് ഉതകുന്ന തരത്തിലുള്ള സാഹിത്യ സമീപനങ്ങളെയും കേസരി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പല തലങ്ങളുള്ള ഭാവുകത്വപരമായ തിരുത്തലാണ് കേസരി കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരികയിലൂടെ നിർവഹിച്ചത്

അവലംബിതസൂചിക

കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ., *കൈരളിയുടെ കഥ*, ഡിസി ബുക്സ്, 2014.

ഗുപ്തൻനായർ, എസ്, *കേസരിയുടെ വിമർശനം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2002.

പവിത്രൻ, പി., *ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം*, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക് കോഴിക്കോട്, 2023.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എ., കേസരി, *കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2021

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി., *മാർക്സ്സ്വഴിത്തും തുടർച്ചകളും*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2022.

ലീലാവതി, എം,. *സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ദിശാബോധം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2006.

വിജയൻ, എം.എൻ., *എം.എൻ. വിജയൻ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ വാല്യം 1 സാഹിത്യം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2008.

ശിവൻ, പറവൂർ, *കേസരി ഒരു ജീവിതരേഖ*, പെൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2005.

സുകുമാരൻ, ടി.പി., *നിരൂപകനായ കേസരി*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1987.

ISSN: 2320-5830 • ഭൂടി നിസർച്ച് ജേണൽ • 13 • ലക്കം - 1

ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനവും മലയാള സാഹിത്യവും: ഒരു സാംസ്കാരിക വിശകലനം

ഡോ. അർച്ചന എ.കെ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
സി.എം.എസ് കോളേജ്, കോട്ടയം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക വികാസം കൃത്യമായി നിർണയിക്കപ്പെട്ട ചില പാശ്ചാത്യ യുക്തികളാൽ രൂപ പ്പെട്ടതാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ തദ്ദേശീയമായ വിജ്ഞാന മാതൃകകളെ അപരവത്കരിച്ചുകൊണ്ട് തങ്ങളുടേതായ സാഹിത്യ മാതൃകകൾ മുൻ നിർത്തി വിദേശീയ മിഷണറിമാർ പുതിയൊരു സാംസ്കാരിക അന്ത രീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു. അച്ചടി, പ്രസാധനം, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നീ മൂന്ന് സാമൂഹിക പ്രതിപാദനങ്ങളെ ആധാരമാക്കി ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പരിസരം ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകളായ മിഷണറിമാരുടെ താല്പ ര്യാർത്ഥം പരിണാമ വിധേയമാകുന്നത് നമുക്ക് കാണുവാൻ കഴിയും. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളീയ സമൂഹത്തെ അടിത്തറ - മേൽപ്പുര സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യു മ്പോൾ സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനത്തിൽ മിഷണറിമാരുടെ ഇടപെടൽ നിർണായക ശക്തിയായിരുന്നുയെന്ന് കാണാം. പത്തൊൻപതാം

ന്നൂറ്റാണ്ടിന്റെ കേരളീയ പശ്ചാത്തലം, വിജ്ഞാന സമ്പ്രദായത്തിൽ പാശ്ചാത്യ മാതൃകകളവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സർവ്വവിജ്ഞാനത്തിന്റെയും ശക്തികേന്ദ്രങ്ങൾ തങ്ങളാണെന്ന മിഷണറി വാദഗതികൾ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാം വിധത്തിലുള്ളതായിരുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനം, ജ്യോതിശാസ്ത്രം, വിജ്ഞാന കേരളം, സംസ്കാര പഠനം, ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകൾ, അടിത്തറ മേൽപ്പുര സിദ്ധാന്തം

ആമുഖം

ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനം മലയാളത്തിൽ ആവിർഭവിച്ച് തുടങ്ങുന്നത് പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ സംസ്കൃതഭാഷയിലായിരുന്ന ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്തിരുന്നത്. മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണ് ശാസ്ത്രമേഖല പരിചിതമാവുന്നത്. പിൽക്കാലത്താണ് ശാസ്ത്രം സാമൂഹ്യനിർമ്മാണത്തിന് ഉപയുക്ത വിഷയമെന്ന നിലയിൽ ആധുനിക കാഴ്ചപ്പാടോടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത്. ശാസ്ത്രം സാമൂഹ്യനവീകരണത്തിന് നയിക്കേണ്ടതായ ഉപാധിയെന്ന രാഷ്ട്രീയബോധ്യത്തിൽ കൂടി രൂപപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉദയം ചെയ്തെന്നു പറയാം. സാമൂഹ്യപ്രക്രിയയിൽ പങ്കാളിത്തം ഇല്ലാതിരുന്ന സാധാരണ ജനങ്ങൾക്ക് അഭിപ്രായം പറയുവാനും സുഘടിതമായ വിജ്ഞാനനിർമ്മാണത്തിൽ അവരെ പങ്കാളിയാക്കി രൂപപ്പെടുത്താനും ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ ഉപാധിവത്കരണം സഹായകമായി. 1821-ൽ കോട്ടയത്ത് സിഎംഎസ് മിഷനറിയായ ഡോ. ബെഞ്ചമിൻ ബെയ്ലിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ അച്ചടി ആരംഭിക്കുന്നതു മുതൽ അതിന്റെ ക്രമാനുഗതമായ പ്രവർത്തനം തുടങ്ങുന്നു. ഭാഷയെ അച്ചടിയുടെ പരുവത്തിൽ വാർത്തെടുക്കുക മാത്രമല്ല എല്ലാവരിലേക്കും വിനിമയം ചെയ്യേണ്ട ഒന്നാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാനും ഇതു സഹായകമായി. ആശയങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുക എന്നതിന് പ്രാധാന്യം നൽകികൊണ്ടാണ് കുട്ടികൾക്കും മുതിർന്നവർക്കുമുള്ള കൃതികൾ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത്. അതിൽതന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ കഥകളും പത്രമാസികകളും നോവലുകളും വിവർത്തനങ്ങളും ഉണ്ട്. 'ചെറുപൈതങ്ങൾക്ക് ഉപകാരാർത്ഥം ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നും

പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ കഥകൾ' (1824) ചെറിയ കഥകളിലൂടെ കുട്ടികളുടെ സാമൂഹികസ്ഥിതിയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു. 1847-ൽ ആദ്യത്തെ പത്രമാസിക രാജ്യസമാചാരം ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇല്ലിക്കുന്നിൽ നിന്നും പുറത്തിറങ്ങി. അതേ വർഷം തന്നെ ആദ്യത്തെ ശാസ്ത്രമാസികയായ പശ്ചിമോദയവും വന്നു. ശാസ്ത്രത്തിനു വേണ്ടി മാത്രം ഒരു മാസിക എന്ന ആശയം വലിയ സാമൂഹികധർമ്മമാണ് നിർവഹിച്ചത്.

പാശ്ചാത്യമായ ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനങ്ങളെ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ആശയ സാധ്യതകളെ രണ്ട് സാമൂഹ്യ കർത്തവ്യത്തിനുള്ളിൽ നിന്ന് വിശകലനം ചെയ്യാം. ഒന്ന്, ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനങ്ങൾ ആധികാരികമായി വിനിമയം ചെയ്യാൻ പ്രാപ്തിയുള്ളവരാണ് തങ്ങളെന്ന ധാരണ പടർത്താൻ പാശ്ചാത്യരായ മിഷ്ണറിമാർക്ക് ഇതിലൂടെ കഴിഞ്ഞു. മറ്റൊന്ന് ഇതിനുശേഷി ഞങ്ങൾക്ക് മാത്രമെന്നും പാശ്ചാത്യത്തിൽ നിന്നും മാത്രമേ ബഹുജനത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ആശയങ്ങളുണ്ടാവുയെന്ന ധാരണ പടർത്താനും കഴിഞ്ഞു. ഈ പങ്കുവയ്ക്കലും ആശയപ്രചരണവും നിഷ്കളങ്കമല്ലെന്ന് പശ്ചിമോദയത്തിന്റെ ഒന്നാം ലക്കത്തിൽ നൽകിയിരിക്കുന്ന ഈ പ്രസ്താവന വ്യക്തമാക്കുന്നു. "വെളിച്ചം പൂർവ്വദിക്കിൽ നിന്നും മാത്രമല്ല പശ്ചിമത്തിൽ നിന്നും വരുന്നത് ആശ്ചര്യം തന്നെ ഈ കേരളം ദൈവവശാൽ ഇംഗ്ലീഷുകാർക്ക് അധീനമായി വന്നതിനാലോ ഈ നാട്ടിൽ അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത ചില സംഗതികളെ പടിഞ്ഞാറ്റിൽ നിന്ന് ഇങ്ങോട്ട് കടന്നുവരുവാൻ ഒരുപായം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു" (പശ്ചിമോദയം, ഒന്നാം ലക്കം, 1847, ഒക്ടോബർ).

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു ഘടകം സാഹിത്യകൃതികളുടെ പ്രചാരണമാണ്. നോവൽ, കഥ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഉദയം ചെയ്യുന്നത് പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന പാദത്തിലാണ്. അതാവട്ടെ പാശ്ചാത്യാഖ്യാന മാതൃകകളെ ഉപജീവിച്ച് ഉത്ഭവിച്ചതാണ്. വിദ്യാഭ്യാസം അധ:കൃതർക്കും അനുവദിച്ച കാലം, വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി നടന്ന സമരങ്ങൾ, ഹെൻടി ബേക്കറിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രവർത്തനം ആരംഭിച്ച പെൺപള്ളിക്കൂടം, പെൺകുട്ടികളെ കൈത്തൊഴിൽ ഉൾപ്പെടെയുള്ള തൊഴിൽ മാതൃകകൾ പരിചയപ്പെടുത്തിയത്, സ്വയം നവീകരണത്തിന്റെ മാറ്റത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തി കൊണ്ടുള്ള സാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉദയം ചെയ്ത കാലഘട്ടം ഇങ്ങനെ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉദയം മുതൽ അസ്തമയം വരെ സ്വയം നവീകരിക്ക

ലിന്റെയും സംഘർഷത്തിന്റെയും ഘട്ടമായിരുന്നു. നവോത്ഥാനത്തിന് തിരികൊളുത്തിയ കാലഘട്ടം ആയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് സമൂഹത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന ആശയ സംഹിതകൾക്ക് വളരെ പ്രസക്തിയുണ്ടായിരുന്നു. വിപുലമായ ആശയലോകത്തിലൂടെ നവീനമായൊരു സംസ്കാരത്തെ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് മിഷണറി സമൂഹമാണ്. വിജ്ഞാന കേരളം, വിജ്ഞാന സമ്പത്ത് വ്യവസ്ഥ തുടങ്ങിയ പദങ്ങളിന്ന് സുപരിചിതമാണെങ്കിലും കേരളത്തിലിവ മുൻപേ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നു.

കേരളത്തിലെ വൈദേശിക ആഗമനം പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിനും മുമ്പേ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വിദേശികൾ നാട്ടുരാജാക്കന്മാരെ തന്ത്രപൂർവ്വം തങ്ങളുടെ നയങ്ങൾക്കനുസൃതമാക്കി മാറ്റിക്കൊണ്ട് രാജ്യഭരണത്തിലും വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളിലും ഇടപെട്ടു. ഇതിന് ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണമാണ് തിരുവതാംകൂറിൽ ഭരണം ഏറ്റെടുത്ത ഗൗരി പാർവതി ഭായിയുടെ ഭരണകാലം. രാജ്ഞി, ഭരണക്കാര്യത്തിൽ തന്നെ സഹായിക്കാൻ കേണൽ മൺറോയെയാണ് ഏർപ്പാടാക്കിയത്. എന്തുകൊണ്ടായിരിക്കാം തദ്ദേശീയരായ ദിവാന്മാരെ നിയമിക്കാതെ പരദേശിയെ നിയമിച്ചത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് ചരിത്രത്തിൽ ഒറ്റ ഉത്തരമേയുള്ളൂ മറ്റാരെക്കാളും ഭരണ കൃത്യനിർവഹണം നടത്താൻ കഴിയും വിധം കേരളീയ മണ്ഡലത്തിൽ വൈദേശിക ആശയം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നുയെന്നത്. അച്ചടി വ്യാപകമായതോടെ പല കാര്യങ്ങളിലും സംഭവിച്ച വികാസത്തെ സാർവ്വദേശീയ സങ്കല്പമാതൃകകൾക്കുള്ളിൽ സജ്ജമാക്കി എടുക്കാനും ഇവർക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളീയ സാഹചര്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ പാശ്ചാത്യ മേധാവിത്വത്തിന്റെയും കോളനീകരണത്തിന്റെ ശക്തമായ ആശയവൽക്കരണം പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വിജ്ഞാനം എന്ന വ്യവഹാരത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്താൻ മിഷണറി സമൂഹം കഠിന പ്രയത്നം നടത്തിയിരുന്നതായി കാണാം. സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക സ്ഥിതി, മതപരമായ സ്വാധീനം, സാമൂഹിക പരിഷ്കാരങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ സ്ഥിതി, ജാതിവ്യവസ്ഥ, ജ്ഞാനത്തിന്റെ സ്ഥാപനവൽക്കരണം, വൈജ്ഞാനിക വിനിമയം തുടങ്ങി ഭൗതിക പ്രകൃതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതായ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനവും അതിന്റെ സാമൂഹിക മാനവും ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ എഴുതപ്പെട്ട കൃതികൾ, സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ സാംസ്കാരികമായി വിശകലനം ചെയ്യ

പെടുമ്പോൾ ഈയൊരു കൊളോണിയൽ, ഒറിയന്റൽ തലം കൂടുതൽ പ്രകടമാകുന്നു. സാംസ്കാരിക പഠനം കൃത്യമായ ഒരു ബിന്ദുവിൽ ഉത്തരം കണ്ടെത്താനാവുന്ന ഒന്നല്ല സമൂഹത്തിലെ പലവിധ അടരുകളുമായി സംയോജിക്കപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതാണ്. കല, സാഹിത്യം, ജീവിതം, ജാതി, തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസം, സേവനം, ഭരണകൂടം... ഇവയുടെ ദീർഘമായ വിശകലനത്തിലൂടെയാണ് ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തെ നിർണയിക്കാനാവുക.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം ബ്രിട്ടനിലാണ് സാംസ്കാരിക പഠന ശാഖയുടെ ഉദയം. രണ്ടുതരം പഠന രീതികളാണ് സാംസ്കാരിക പഠനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത് എഴുതപ്പെട്ട സാഹിത്യകൃതികളുടെ ഭൗതിക- പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരങ്ങളെ മുൻനിർത്തി സമൂഹത്തെയും കാലഘട്ടത്തെയും വിലയിരുത്തുന്ന രീതി. മറ്റൊന്ന് മഹത്തായ കൃതികൾ മാത്രം ചർച്ച ചെയ്തു പോരുന്ന പരമ്പരാഗത പഠനത്തിന് പുറത്ത് അലിഖിതവും സാഹിത്യേതരം തന്നെയുമായ രചനകളെ പഠിക്കുന്ന രീതി. സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ പ്രാരംഭം 1923- ൽ സ്ഥാപിതമായ സാമൂഹ്യ ഗവേഷണ സ്ഥാപനമായ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് സോഷ്യൽ റിസർച്ചുമായി (ജർമ്മനി -ഫ്രാങ്ക് ഫർട്ട്) ബന്ധപ്പെട്ട പ്രതിഭാശാലികളിലാണ്. മാക്സ് ഹോർ ഖൈമർ, തിയഡോർ അഡോർണ തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു ഈ മേഖലയിലെ ആദ്യകാലത്തെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യം. 1933-ൽ ജർമ്മനിയിൽ ഹിറ്റ്ലർ അധികാരം പിടിച്ചെടുത്തപ്പോൾ ഇവർ അവിടെ നിന്നും പലായാനം ചെയ്തു. 1964- ൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട സെന്റർ ഫോർ കണ്ടമ്പററി കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസാണ് ഈ മേഖലയെ ഒരു ഡൈക്ഷണിക പദ്ധതി എന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയത്. ഇതിന്റെ ആദ്യ ഡയറക്ടറും 'ദി യൂസ് ഓഫ് ലിറ്ററസി' എന്ന കൃതിയുടെ കർത്താവുമായ റിച്ചാർഡ് ഹോഗാർട്ട്, റെയ്മണ്ട് വില്യസ്, സ്റ്റുവർട്ട് ഹൾ തുടങ്ങിയവർ പിന്നീട് നയിച്ചു. കാറൽ മാർക്സിന്റെ അടിത്തറ, മേൽപ്പുര സങ്കല്പമായിരുന്നു സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെയും ആണിക്കല്ല്.

മനുഷ്യൻ ഉപജീവനത്തിനായി നടത്തുന്ന ഉത്പാദന പ്രവർത്തിയുടെ ഘടനയാണ് അടിത്തറ. അതിനനുസരിച്ച് നിയമം, ആചാരം, മതം, മൂല്യബോധം തുടങ്ങിയ മേൽപ്പുര രൂപം കൊള്ളുന്നു. ഉത്പാദനത്തിൽ വരുന്ന വ്യതിയാനം മേൽപ്പുരയെ സ്വാധീനിക്കും. അന്തോണിയോ ഗ്രാംഷിയും സംസ്കാരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സാമൂഹ്യ പരിഷ്കരണത്തിൽ ഇടപെടുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യ ചലനത്തെ രണ്ടായി തിരിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഗ്രാംഷി ഇതിനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ഒന്ന്,

പൊളിറ്റിക്കൽ സൊസൈറ്റി അഥവാ രാഷ്ട്രീയസമൂഹം. രണ്ട് സിവിൽ സൊസൈറ്റി അഥവാ പൗരസമൂഹം. രാഷ്ട്രീയസമൂഹം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് പോലീസ്, കോടതി, സൈന്യം മുതലായവ മുഖേന പ്രയോഗിക്കുന്നതായ മർദ്ദനോപാധിയാണ്. ഒരു വർഗ്ഗം മറ്റൊരു വർഗ്ഗത്തിന്മേൽ നടത്തുന്ന അധികാര ഘടന. സിവിൽ സൊസൈറ്റിയുടെ നിലനിൽപ്പ് (പൗരസമൂഹത്തിന്റെ) പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സ്വാധീനശക്തിയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. സമൂഹ്യ ചലനത്തിൽ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്ന പൗരസമൂഹത്തിന്മേൽ പ്രയോഗിതമാവുന്ന ആശയങ്ങളുടെ സാമൂഹികതയ്ക്ക് അതിനാൽ വലിയ പ്രസക്തിയുണ്ട്. മിഷണറിസമൂഹം പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നടത്തിയിട്ടുള്ള ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരണവും സാംസ്കാരിക ഉത്പന്നം എന്ന നിലയിൽ അവയുടെ വായനയും പുതിയ ചില ബോധ്യങ്ങൾ കൂടി നൽകുന്നതാണ്.

ഗ്രാംഷിയുടെ 'ഹെജിമണി' ആശയപരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ 'മേൽക്കൈ' 'അടിത്തറ'യുടെ നിഷ്ക്രിയമായ ഒരു ഉൽപ്പന്നം മാത്രമല്ല 'അടിത്തറ'യെ തിരുത്താനും മന്ദീഭവിപ്പിക്കുവാനും കഴിവുള്ള ക്രിയാത്മക ഘടകമാണെന്നുള്ള മാർക്സിസ്റ്റ് നിലപാടിന്റെ സാക്ഷാൽകരണമാണ്. സാംസ്കാരിക പഠനം മുന്നോട്ടുവെച്ച മറ്റൊരു സാധ്യത വായനയിലെയും എഴുത്തിലെയും കാനോനീകരണത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതാണ്. കലയും സാഹിത്യവും എല്ലാവരുടേതുമാക്കി. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ തന്നെ നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാരിൽ പ്രമുഖനായ ബഷീർ, ദേവ് തുടങ്ങിയവരുടെ സാഹിത്യത്തെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് സഞ്ജയൻ 'ഓക്കാനസാഹിത്യം' എന്ന് ആക്ഷേപിച്ചതിന് നിദാനവും സാഹിത്യത്തിലെ ആശയങ്ങളുടെ വർഗ്ഗാധിഷ്ഠിത മേൽക്കോയ്മ സിദ്ധാന്തമായിരുന്നു. എന്നാൽ സാംസ്കാരിക പഠന രീതിയിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ അസുന്ദരവശവും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും സമൂഹത്തിൽ അവയുടെ സ്ഥാനം സാംസ്കാരികമായി പഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാംസ്കാരിക പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ചർച്ച ചെയ്യണമെങ്കിൽ സാംസ്കാരികതയെ നിർണയിച്ച ഘടകങ്ങളായ അടിത്തറ കൂടി മനസ്സിലാക്കണം.

ശാസ്ത്രജ്ഞാനം മലയാളത്തിൽ: പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പും പിമ്പും

ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആദ്യകാല പ്രയോക്താക്കൾ അവിദഗ്ധരായ ആവശ്യക്കാരായിരുന്നു. പ്രായോഗികപ്രവർത്തനങ്ങളും പരമ്പരാഗത വിജ്ഞാനവും പങ്കുവെക്കുന്നതാണ് ആദ്യകാല കേരളീയ ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനങ്ങൾ. അവയെല്ലാം സംസ്കൃ

തത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയായിരുന്നു. ഭാസ്കരാചാര്യരുടെ സിദ്ധാന്തശിരോമണി, പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ശങ്കരനാരായണൻ രചിച്ച ലഘുഭാസ്കരീയഭാഷ്യം, നാട്ടു വൈദ്യന്മാരുടെ ഔഷധ ചാർത്തുകൾ, താളിയോല പകർപ്പുകൾ തുടങ്ങിയവയും പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ലീലാതിലകത്തിലെ ആയുർവേദത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ തുടങ്ങിയവ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഭാരതീയരായ ശാസ്ത്ര പണ്ഡിതന്മാർ ജ്യോതിശാസ്ത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രം, ആയൂർ ശാസ്ത്രം എന്നിവയെ ആധാരമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത പരമ്പരാഗത ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് ആധുനികമായ ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വക്താക്കളായി മിക്ഷണറിമാർ. ഈ ബദൽ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിലെ നിർണായകമായ ഒരു ഏടാണ്.

ജനങ്ങളിൽ ശാസ്ത്രബോധം, യുക്തിചിന്ത എന്നിവ വളർത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ പ്രസിദ്ധീകരണം ആരംഭിച്ച പശ്ചിമോദയത്തിന്റെ 1849 മാർച്ച് ലക്കത്തിൽ 'പ്രാണി സങ്കോചനിദ്ര' എന്ന ലേഖനം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് പക്ഷിമൃഗാദികളുടെ ശീതകാല നിദ്രയെ കുറിച്ചാണ്. 1892-ൽ പ്രസിദ്ധീകരണം ആരംഭിച്ച ഭാഷാപോഷിണിയിലും ശാസ്ത്രം മുഖ്യയിനമായിരുന്നു. ഐ.സി. ചാക്കോ, ടി. കെ. ജോസഫ്, കെ. എം. മാത്തുപിള്ള തുടങ്ങിയവർ തുടർച്ചയായി ശാസ്ത്ര സംബന്ധിയായ വിഷയങ്ങൾ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നു. 1857-ൽ കോട്ടയത്തുനിന്നും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്ന വൈജ്ഞാനിക ഗ്രന്ഥമായ വിദ്യാ മൂലകങ്ങൾക്ക് ശാസ്ത്രാവബോധം കുട്ടികളിൽ എത്തിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. 1867-ൽ പാഠപുസ്തക കമ്മിറ്റിക്ക് വേണ്ടി കേരളവർമ്മ ഭ്രമിശാസ്ത്രം, സാമാന്യശാസ്ത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ നിരവധി വിഷയങ്ങളെ ലഘുരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. സെഞ്ചി പഴനി ആണ്ടിയുടെ ഗോവസൂരി പ്രയോഗം അഥവാ വസൂരി നിയന്ത്രണം, 1864- ൽ മലയാളത്തിൽ അച്ചടിച്ച ആദ്യ ശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥമായ ഉപ്പോട്ട് കണ്ണൻ വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച യോഗാമൃതം, 1883-ൽ ഫാദർ ജോഹന്നാസ് ഫ്രോൺ മേയർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പ്രകൃതിശാസ്ത്രം (a Malayalam physics with a Repertory in English) തുടങ്ങിയ പ്രമുഖമായ കൃതികളെല്ലാം മലയാളിയുടെ ശാസത്രാവബോധത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പങ്കുവഹിച്ചവയാണ്. ഫാദർ ജോഹന്നാസ് ഫ്രോൺ മേയറുടെ പ്രകൃതി ശാസ്ത്രം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തെക്കുറിച്ച് പ്രശസ്ത ശാസ്ത്രകാരനായ സി.പി. ശ്രീധരമേനോൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് "ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനം മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യം, ശാസ്ത്ര പുസ്തകരചനയുടെ പൊതു പ്രമാണങ്ങൾ,

സാങ്കേതിക പദങ്ങളിലും മറ്റും സ്വീകരിക്കേണ്ട നിഷ്ട തുടങ്ങിയവയുടെ പ്രമാണ പത്രമോ വളരുന്ന ശാസ്ത്ര ഭാഷയുടെ മാനിഫെസ്റ്റോയോ ആയി ഈ പുസ്തകത്തെ കണക്കാക്കണം എന്നാണ്" (ശ്രീധരൻ. 1974:17). പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകത്തിൽ ശാസ്ത്രം കേരളീയ സമ്പത്ത് വ്യവസ്ഥയെ പോലും സ്വാധീനിക്കത്തക്ക പൊതുപ്രമാണമായി മാറിയെന്നതിന് തെളിവാണ് മലയാളഭാഷയും ഭാഷാപോഷിണി സഭയും എന്ന വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രബന്ധത്തിലെ സൂചനകൾ. "ശാസ്ത്ര വിഷയങ്ങളായ പുസ്തകങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞു കൊള്ളട്ടെ ഇങ്ങനെയുള്ള പുസ്തകങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിനുള്ള പദങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർക്ക് പ്രതിബദ്ധമായിട്ടുണ്ട്" (ചെറിയാൻ, കൊ.വ. 1075: 136) . ഈ വൈഷമ്യം ഇല്ലാതാക്കുന്നതിന് സമൂഹത്തിൽ ശാസ് ത്രാധിഷ്ഠിത ആശയങ്ങൾ രൂപപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമേ സാമൂഹിക വികസനം പൂർണമാകുയെന്ന നവീന കാഴ്ചപ്പാട് ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഇതിലൂടെ സാധിച്ചു.

ഭാഷാതലത്തിലും ഈ പുതുക്കലുകൾ പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. ഉദാഹരണത്തിന് പശ്ചിമോദയത്തിൽ റവ. ജോർജ് മാത്തൻ എഴുതിയ 'അന്തരീക്ഷം' എന്ന ലേഖനത്തിലെ ഭാഷാവൈദഗ്ധ്യം ശാസ്ത്ര ഭാഷയുടെ കരുത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. Climate (ദിശ്വായു) Carbonic Acid (അംഗാരാമ്ലവം) Nitrogen (യവക്ഷാരബാക്ഷപം) Oxygen (അമ്ലകരബാഷ്പം) Carbon (അഗാരം) Geology (ഭ്രവിദ്യ) തുടങ്ങിയ ധാരാളം ശാസ്ത്രപദങ്ങളുടെ മലയാളപദ രൂപീകരണം അന്നേവരെ ഭാഷാ വ്യവസ്ഥയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതിലെ വലിയൊരു പരീക്ഷണമായി കരുതണം. ഇതിന്റെയെല്ലാം വക്താക്കളായി പ്രവർത്തിച്ചതും ഇടപെട്ടതും വിദേശികളാണ്.

ശാസ്ത്രയുക്തി; സാംസ്കാരിക വിശകലനം

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രൂപപ്പെട്ട ഭൗതിക പരിത:സ്ഥിതി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ പ്രത്യേകമായ ഒരു സാംസ്കാരിക പരിസരം കേരളത്തിൽ സജ്ജമാകുന്നതായി കാണാം. കേരളത്തിൽ രണ്ടുവിധത്തിലുള്ള സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തനം സജീവമായിരുന്ന ഘട്ടമാണ് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട്. ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകളും കൊളോണിയലിസ്റ്റുകളുമായ മിഷണറിമാരായിരുന്നു ഇതിനു നേതൃത്വം കൊടുത്തത്. ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകളായ മിഷണറിമാർ അച്ചടി, എഴുത്ത്, പ്രസാധനം, വിജ്ഞാനം എന്നീ മേഖലകളിൽ ഇടപെടു നിന്നപ്പോൾ കൊളോണിയലിസ്റ്റുകൾ കച്ചവടം,

അധികാരം, ഭൂമി, വ്യവസായങ്ങൾ, ഫാക്ടറികൾ, എസ്റ്റേറ്റുകൾ തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ വ്യാപരിക്കുകയും കേരളീയ സമ്പത്തിനെ കൈക്കലാക്കുകയും ചെയ്തു. തൊഴിൽ സംബന്ധമായും സാമൂഹ്യ സംബന്ധമായും ഇടപെട്ട് ജാതിയുടെ അതിർവരമ്പുകൾക്ക് പുറത്ത് മനുഷ്യ സമൂഹം എന്ന നിലയിൽ അംഗീകരിക്കാനും പരസ്പരം സഹകരിപ്പിക്കുവാനും സാമൂഹിക മേഖലയിലെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ മിഷണറി മാർക്ക് കഴിഞ്ഞു. ആശയതലത്തിൽ കേരളീയ ജനതയെ നവീകരിക്കാനും പുത്തൻ സാമൂഹിക സ്ഥിതി പരിചയപ്പെടുത്താനും ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകളായിട്ടുള്ളവർക്കും സാധ്യമായി. പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ നവീകരണത്തിന്റെയും ആധുനികതയുടെയും വക്താക്കളായി മാറുവാനും ഇവർക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം, സ്കൂളുകളുടെ സ്ഥാപനം, പെൺവിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങിയ നിരവധി മേഖലകളിൽ ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് കേരളത്തിൽ ആദ്യകാലം മുതൽ നിലനിന്നിരുന്ന കെടുതികളെ പുറത്തുനിർത്താനും ശ്രമിച്ചു. പരമ്പരാഗത ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് പാശ്ചാത്യമായ ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനത്തെ അവതരിപ്പിക്കാനും അതിനെ മികച്ച രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാനും മിഷ്ണറി സമൂഹത്തിന് സാധ്യമായിരുന്നു. ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനങ്ങളെ നവീകരിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചതിലൂടെ ആധുനികശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വക്താക്കളെന്ന മേൽക്കൈ ഇവർ നേടി. കേരളത്തിന്റെ അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം ജാതിബന്ധിതമായി ശക്തമായിരുന്നു. വിജ്ഞാനം നൽകിയും അച്ചടിയും പ്രസാധനവും വ്യാപകമാക്കിയും ആധികാരികമായ അറിവിലൂടെ സമൂഹത്തെ സുസജ്ജം ആക്കിയെടുക്കുവാൻ മിഷണറി സമൂഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. അതിലൂടെ വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യ നവീകരണത്തിന്റെ വക്താക്കൾ തങ്ങളാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുവാനും ഉൽപാദന വിതരണ സമ്പ്രദായത്തിൽ വിജ്ഞാനം പ്രധാനഘടകമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുവാനും പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വിവിധ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ഇവർക്ക് സാധ്യമായി. തൊഴിൽപരമായ തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കുവാനും വ്യക്തിത്വത്തെ കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ ഉണർത്തുന്നതിനും ആശയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരായിരിക്കുവാനും സമൂഹത്തെ പഠിപ്പിച്ചത് ഈ ഘട്ടമാണ്. മിഷണറിമാർ അതിനനുസൃതമായി രൂപപ്പെടുത്തിയ പദ്ധതികളിൽ ഒന്നായിരുന്ന ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനം വ്യാപകമാക്കുക. കേരളത്തിലെ മതാധിഷ്ഠിത സാമൂഹികതയോടുള്ള വെല്ലുവിളിയായിട്ടാണ് അക്ഷരജ്ഞാനത്തിലൂടെയുള്ള ഈ സാംസ്കാരിക പ്രക്രിയ സജ്ജമായത്.

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനം ഭ്രമിശാസ്ത്രം, പത്ര മാസികകൾ, പരിണാമം, കൃഷി, വൈദ്യം, ജ്യോതിശാസ്ത്രം, അച്ചടി എന്നിവയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ആശയപരമായി നിലനിന്നിരുന്നത്. അതിനുശേഷം ശാസ്ത്രവികാസത്തിലെ റേഡിയോ, ഉപഗ്രഹ സംവിധാനം, ടെലിവിഷൻ, കമ്പ്യൂട്ടർ, യന്ത്രങ്ങൾ, വാഹനങ്ങൾ എന്നിവയെ കേന്ദ്രീകൃതമായി വളർന്നു. സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ കാലഘട്ടം എത്തുമ്പോൾ ക്രയോണിക്സ്, റോബോട്ടിക്സ്, വീഡിയോ ഗെയിം, ഇന്റർനെറ്റ്, ബഹിരാകാശ സാങ്കേതിക വിദ്യ, ആർട്ടിഫിഷ്യൽ ഇന്റലിജൻസ് എന്നിവ ആധാരമാക്കി വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണഗതിയിൽ വളരുകയും ഈ ശാസ്ത്ര സാങ്കേതിക വിദ്യകളെല്ലാം ഉത്പാദനത്തിൽ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുകയും അതതു കാലഘട്ടത്തിലെ സാംസ്കാരികതയെ നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഉപസംഹാരം

കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിൽ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നും ജ്ഞാന വ്യവസ്ഥ സാമൂഹിക ഉത്പന്നമാക്കി മാറ്റാനുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ സജീവമായിരുന്നുയെന്നും വ്യക്തമാകുന്നു. പൗരസ്ത്യ ദേശത്തിനുള്ളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ജാതീയമായ വേർതിരിവുകളെ അക്ഷരജ്ഞാനം കൊണ്ട് ഇല്ലാതാക്കി പുതിയൊരു സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ജനങ്ങളുടെ ഇടയിലെ വേർതിരിവുകൾ ഇല്ലാതാക്കാനും പുതു ചിഹ്നങ്ങൾ അക്ഷരാഭ്യാസം ഉൾപ്പെടെയുള്ള പ്രക്രിയകളിലൂടെ സജീവമാക്കി മാറ്റുവാനും മിഷണറി സമൂഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പുതിയതും പഴയതുമായ ജ്ഞാന വ്യവസ്ഥയുടെ പുതുക്കിപ്പണിയിലൂടെ പുതിയൊരു സിദ്ധാന്തത്തെ ജനകീയമാക്കുവാനും അതിന്റെ വൈദേശിക ബന്ധം എടുത്തു കാണിക്കുവാനുമുള്ള ഇടപെടലുകൾ ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വിജ്ഞാനാധിഷ്ഠിത സമ്പത്ത് വ്യവസ്ഥയുടെ മികച്ച മാതൃകകളായി പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വൈജ്ഞാനിക മുന്നേറ്റത്തെ വിലയിരുത്താം. സമൂഹത്തിൽ ആശയത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് ജനതയെ നവോത്ഥാനീകരിക്കുകയും അരക്ഷിതാവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് സാമൂഹികമായി മുന്നേറാൻ വിജ്ഞാനത്തിലൂടെയുള്ള വ്യവസ്ഥകൾ പരീക്ഷിക്കുകയും ഈ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ചെയ്തിരുന്നു. നവ ഉൽപാദന വ്യവസ്ഥിതിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന പ്രക്രിയയിലും വിജ്ഞാനം വലിയ പങ്കുവഹിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പങ്കുവെ

ച്ചുകൊണ്ട് പുതിയൊരു ലോകക്രമത്തെ അറിയുവാനും പുതിയ ഉത്പാദന വിതരണ മേഖലകളും സാഹിത്യ മേഖലകളും സജീവമാക്കി നിർത്തുന്നതിലും മിഷണറി സമൂഹത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കാര്യമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തിയിരുന്നു. സാഹിത്യ മാതൃകയായ ശാസ്ത്രകഥകൾ പോലുള്ളവ പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ഭൗതിക പശ്ചാത്തലവും ഇതാണ്. വിജ്ഞാനത്തിലൂടെയുള്ള കേരളീയ സമ്പദ് വ്യവസ്ഥ ഒരു സാംസ്കാരിക ഉത്പന്നമായി പരിണമിക്കുന്നതാണ് പിന്നീട് നാം കാണുന്നത്. ശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ജനകീയവൽക്കരത്തെ സാധ്യമാക്കുവാനും നവഭാഷാ മാതൃക രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുവാനും ഇതിലൂടെ കഴിഞ്ഞു. പുതിയ വിജ്ഞാന മാതൃകകളിൽ കൗതുകം ജനിപ്പിക്കുവാനും ഗഹനമായ ഒന്ന പരിചയപ്പെടുത്തി എന്ന തോന്നലുളവാക്കുവാനും സാധ്യമായി. പരമ്പരാഗത ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ മേലുള്ള സംസ്കൃത ആധികാരികത ഇതോടെ ഇല്ലാതായി. സാധാരണ വിജ്ഞാനത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തതയുള്ളത് എന്ന തോന്നിപ്പിക്കാൻ ശാസ്ത്രം മാത്രം പറയുന്ന മാസികകളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണവും സഹായകമായി. യുദ്ധമല്ല അജ്ഞതയിൽ നിന്നും പുറത്തേക്കുള്ള വഴിയാണ് പുതിയ അധികാര മാർഗമെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞു. വിജ്ഞാന പ്രദമായ വിഷയങ്ങളെ ഉത്പാദന വ്യവസ്ഥയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുവാനും വരേണ്യ യുക്തിക്ക് പുറത്ത് കൊണ്ടുവരാനും ലളിതവൽക്കരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാനും കഴിഞ്ഞു.

അവലംബിതസൂചിക

കേരള ശാസ്ത്ര സാഹിത്യപരിഷത്ത്, *പരിഷത്ത് പിന്നിട്ട 40 വർഷങ്ങൾ*, കേരള ശാസ്ത്ര സാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തിരുവനന്തപുരം, 2003.

ബർണൽ, ജെ. ഡി., വിവ., എം. സി. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, *ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാമൂഹിക ധർമം*, കേരള ശാസ്ത്ര സാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ, 2011.

ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, പി., *വൈജ്ഞാനിക വിപ്ലവം: ഒരു സാംസ്കാരിക ചരിത്രം*, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

ചെറിയാൻ, ഒ. എം., "മലയാള ഭാഷയും ഭാഷാപോഷിണി സഭയും", *ഭാഷാപോഷിണി*, കൊ. വ. 1075, ധനു-മകരം.

പശ്ചിമോദയം, ഒന്നാം ലക്കം, 1847 -ഒക്ടോബർ

ശ്രീധരൻ, സി.പി., *ശാസ്ത്ര സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ*, ശ്രീനരസിംഹവിലാസം ബുക്ക് ഡിപ്പോ, തുറവൂർ, 1974.

രാമചന്ദ്രൻ നായർ, സി. ജി., *ചിന്തനങ്ങൾ ചിന്തനീയങ്ങൾ*, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.